



Ord. Prof. Dr.  
A. Süheyl ÜNVER'in Tezini  
Osmanlı Sultanlarının Dua Kalkanları  
Hocaların Hocası  
Prof. Dr. Emin BARIN  
San'at Üzerine Düşünceler  
Mavi Rengin Ressamı Devrim Erbil  
Aslını Kiskandıran Minyatür Kızkulesi



ÜCRETSİZDİR

SAYI : 17 / 2014

# EL SANATLARI

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



Gelenekli Sanatların  
'inci' Müzehhibesi İnci Ayan Birol  
Batı'yı Aydınlatan  
İslam Düşünürlü İbn Rüşd  
Tarihi Eserler Bakır Maketlerde  
Yeniden Hayat Buluyor  
Dündar Tahsin Aykutaalp  
Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun  
Yadigarı Kalamış Yazmaları  
Bazı Büyük Selçuklu  
Minarelerinde Süsleme Planları  
Mücevherde Özgün Tasarımlar

## Sanatçı Birikimiyle Şekillenir!

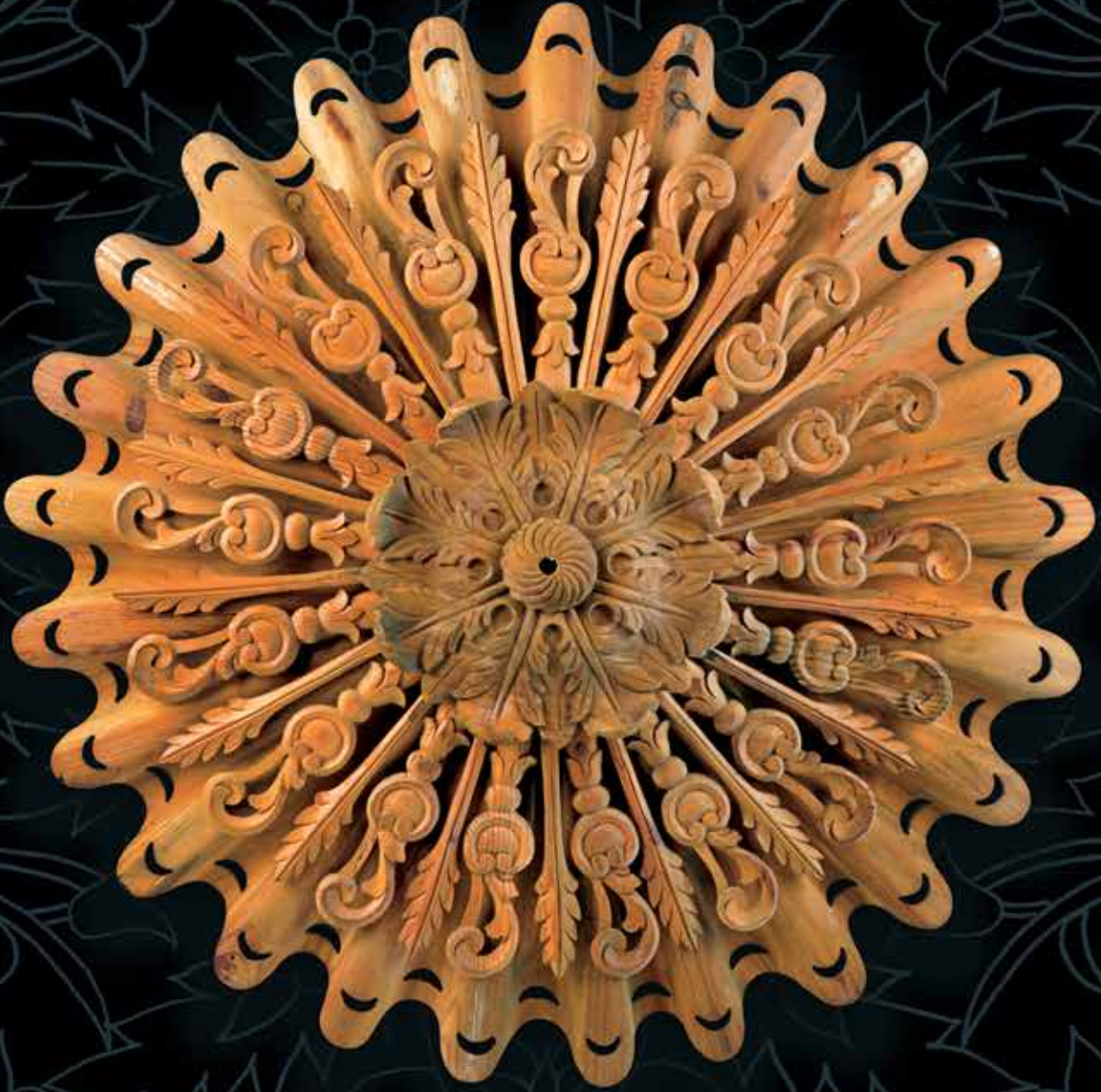


Hat Sanatında Meşk ve İcâzet  
Sultanahmet Camii'ndeki Tek  
Tablonun ve Ressamının Hikayesi  
Hattat Yusuf Sezer  
İSMEK'ten Birbirinden Güzel 10 Sergi  
Sanatta Perspektifsizlik  
Hidiv Ailesinin Boğaziçi'ndeki İlk  
Hediyesi: Beykoz Kasrı  
Sarayın Bilinmeyen Ressamı  
Sultan Abdülaziz  
"İslam İstanbulu"nun Tapuları





*Elimizin emeği,  
gözümüzün nuru...*



Süleymaniye Satış Ofisi Tel: (0212) 514 49 88 Şişhane Metro Satış Ofisi Tel: (0212) 250 90 35



İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ  
SANAT ve MESLEK EĞİTİMİ KURSLARI

[www.ismek.org](http://www.ismek.org)



## EL SANATLARI

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ SANAT VE MESLEK  
EĞİTİMİ KURSLARI (İSMEK) EL SANATLARI DERGİSİ / 17

**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

**YAYIN EDITÖRÜ**

Ali Burhan EREN

**YAYIN DANIŞMA KURULU**

Metin YÜKSEL, H. Salih ZENGİN,

Emine UÇAK ERDOĞAN

**YAZI İŞLERİ**

Semra ÜNLÜ, Uğur SEZEN, Fatma YAVUZ,

Ayşe ÇAL, Hafize ERGENE

**FOTOĞRAFLAR**

Mücahit PAMUKOĞLU

**GRAFİK TASARIM - UYGULAMA**

Murat Gökhan GÜREL

**BASKI HAZIRLIK**

Melih SERGEK

**BASKI TAKİP**

Abdurrahman TAŞKALE

**BASKI**

Bilnet Matbaacılık / Biltur Basım Yayın ve Hizmet A.Ş.

**ORGANİZASYON**

Etkin Eğitim Organizasyon

Gemi İşletmeciliği ve Turizm Ltd. Şti.

İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ'NİN

BİR KÜLTÜR HİZMETİ OLUP, ÜCRETSİZDİR.

PARA İLE SATILMAZ.

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

Fatih - İstanbul

Tel: 0212 531 01 41

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



Michal Trpák

## Sanatçı, birikimiyle şekillenir!

Modern dünya bizi harcamaya özendiriyor. Sürekli tasarruf çağrısı yapanlar bile, aslında nasıl doğru harcama yapabileceğimizi öğretmenin derdinde.

Oysa tüketmenin sonunun tükenmek olduğunu anlamak için ağır bedeller ödemek gerekiyor.

Hayatı anlama ve varlığı anlamlandırma gayretinde olanlar, yok olup gitmemenin yolunun dolu olmaktan geçtiğini iyi biliyor. Dolmak için, öncelikle boş olduğunu kabul etmek ve dolmaya hazır olmak gerekiyor.

Sanatçı, dolabilme kabiliyeti olan insan olarak, üretebilmek için biriktirmek zorunda olduğunun farkındadır. O, kendisini dolduracak kanallarla bağını hiçbir zaman kesmez. Yarınlar kalabilmek için dünden gelenleri biriktirip üzerine yeni şeyler koyabilme peşindedir. Derdinin aslında dermanı olduğunu bilir. Engin ruhuyla keşfettiği kanallardan beslenir ve biriktirdikleri ile şekillenerek yeni eserler üretir.

İSMEK El Sanatları Dergisi olarak 17 sayıdır biriktirmenin, üretebilmenin olmazsa olmazı olduğunun farkındayız. Sanat ve düşünce dünyamızda yarınlar kalacak olanın, biriktirdiklerimizden taşanlar olacağını umuyoruz. Her sayımızda birbirinden değerli konu ve konuklarla medeniyetimizin kültürel ürünleriyle tanışıyor, düşünce dünyamızın izlerinin peşinde uzun yolculuklara çıkıyoruz. Bizlerle bu yolculuğa çıkma cesareti gösteren yazarlarımıza ve büyük ilginizden dolayı sizlere teşekkür ediyoruz. İSMEK ilginizle daha da güzel.

Mutlu ve huzur dolu yarınlarda üretebilmenin mutluluğunu hep birlikte yaşayabilmek dileğiyle...

Muhammet ALTINTAŞ



# BU SAYIDA ►17



06

Ord. Prof. Dr.  
A. Süheyl  
ÜNVER'in  
Tezvinatı

Semih İRTEŞ



16

Osmanlı  
Sultanlarının  
Dua Kalkanları

İrem GÜVEN



24

Hocaların  
Hocası  
Prof. Dr.  
Emin BARIN

Semra ÜNLÜ



34

San'at  
Üzerine  
Düşünceler

Saadettin ÖKTEN



86

Bedri  
Rahmi  
Eyüboğlu'nun  
Yadigârı  
Kalamış  
Yazmaları

Doç. Dr. Pınar YAZGAÇ



96

Bazı Büyük  
Selçuklu  
Minarelerinde  
Süsleme  
Planları

Prof. İlhan ÖZKEÇECİ



104

Mücevherde  
Kültürleri  
Buluşturan  
Özgün  
Tasarımlar...

Ayşe ÇAL



110

Hat Sanatında  
Meşk ve İcâzet

Prof. Dr.  
Abdülhamit TÜFEKÇIOĞLU



114

Sultan Ahmet  
Camii'ndeki  
Harem-i Şerif  
Tablosu ve  
Ressamının  
İlginç Hikayesi

Fatih TİĞLİ



40

Mavi Rengin Ressamı  
Devrim Erbil

Semra ÜNLÜ



50

Aslı'nı  
Kiskandıran  
Minyatür  
Kızkulesi

Uğur SEZEN



56

Gelenekli Sanatların  
'İnci' Müzehhibesi  
İnci Ayan Birol

Fatma YAVUZ



120

Sanat Hayatının  
41. Yılında  
Hattat Yusuf Sezer

Hamza ASLAN



126

İSMEK'ten  
Birbirinden  
Güzel  
10 Sergi

Nazlı BUĞDAYCI



136

Bir  
Özgürleşme  
Tarzı Olarak  
Sanatta  
Perspektifsizlik

Ömer LEKESİZ



64

Batı'yı Aydınlatan İslam  
Düşünürü İbn Rüşd

Prof. Dr. Bekir KARLIĞA



76

Tarihi Eserler  
Bakır  
Maketlerde  
Yeniden  
Hayat Buluyor

Fatma YAVUZ



82

Dünder Tahsin  
Aykutalp'in  
Ardından...

Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ



142

Sarayın  
Bilinmeyen  
Ressamı;  
Sultan  
Abdülaziz

Mutia SOYLU



152

Hidiv  
Ailesinin  
Boğaziçi'ndeki  
İlk Hediyesi:  
Beykoz Kasrı

Prof. Dr.  
Süleyman KIZILTOPRAK



158

"İslam  
İstanbulu'nun  
Tapuları

Süleyman Zeki BAĞLAN







## Başkan'dan...

Sevgili İstanbullular,

Modern dünyadaki toplumsal değişimler milletlerin hayatlarında önemli değişikliklere yol açmıştır. Hayatın her alanına yansıyan bu şekillenmeden doğal olarak sanat da nasibini almıştır. Sanata olan bakışımız geçmişten günümüze kadar pek çok evreden geçmiştir.

Sanat tarihçisi Herbert Read'in 'Güzellik duygusunun maddeye yansması' şeklinde tarif ettiği sanat, elbette zaman içerisinde ilerlemeyi ve gelişmeyi gerektirir. Ancak bu ilerleme ve gelişme, gelenekten bütünüyle kopmak anlamına gelmemelidir. Bugün geleneksel sanatlarımızla iştigal eden sanatkarlarımızın birçoğu, sanatını, günümüz modern anlayışına sırt çevirmeden fakat geleneğe bağlı kalarak icrayı tercih ettiğini belirtmektedir. Bu topraklara has olan geleneksel sanatlarımız böylelikle gelecek nesillere aktarılacaktır.

Büyükşehir Belediyesi olarak, medeniyetler beşiği İstanbulumuzu dünya başkentleri arasına sokmak maksadıyla, görev alanlarımızdaki her türlü konuda bu

şehre ve halkına hak ettiği hizmeti vermek için gece gündüz çalışırken, İstanbulluların kültürel ihtiyaçlarına da cevap vermek gayretindeyiz.

Büyükşehir Belediyemiz bünyesinde eğitim veren İSMEK, sanat eğitimleriyle geleneksel sanatlarımızın yaşatılmasına katkı vermektedir. Bir çoğu unutulmaya yüz tutan geleneksel sanatlarımızı İstanbullulara sevdiren İSMEK, sanatkarlarımızın sanatlarını icra edebilmelerine imkan hazırlayarak önemli bir misyonu yerine getirmektedir.

İSMEK, ücretsiz eğitimleriyle olduğu kadar yayınlarıyla da dikkat çekmektedir. İSMEK bünyesinde hazırlanan El Sanatları Dergisi, sizlerin beğenisi ve ilgisi sayesinde 17. sayısına ulaşmıştır. Büyük bir emek, heyecan ve titizlikle hazırlanan dergimizin diğer sayılarında olduğu gibi bu sayıda da değerli akademisyenler, sanatkarlar ve yazarların kaleminden makaleler, ilgi çekici haber ve yazılar yer almaktadır.

Sanatla güzelleşen bir gelecek dileklerimizle...

Dr. Kadir Topbaş  
İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı

*Elimizin emeği,  
gözümüzün nuru...*



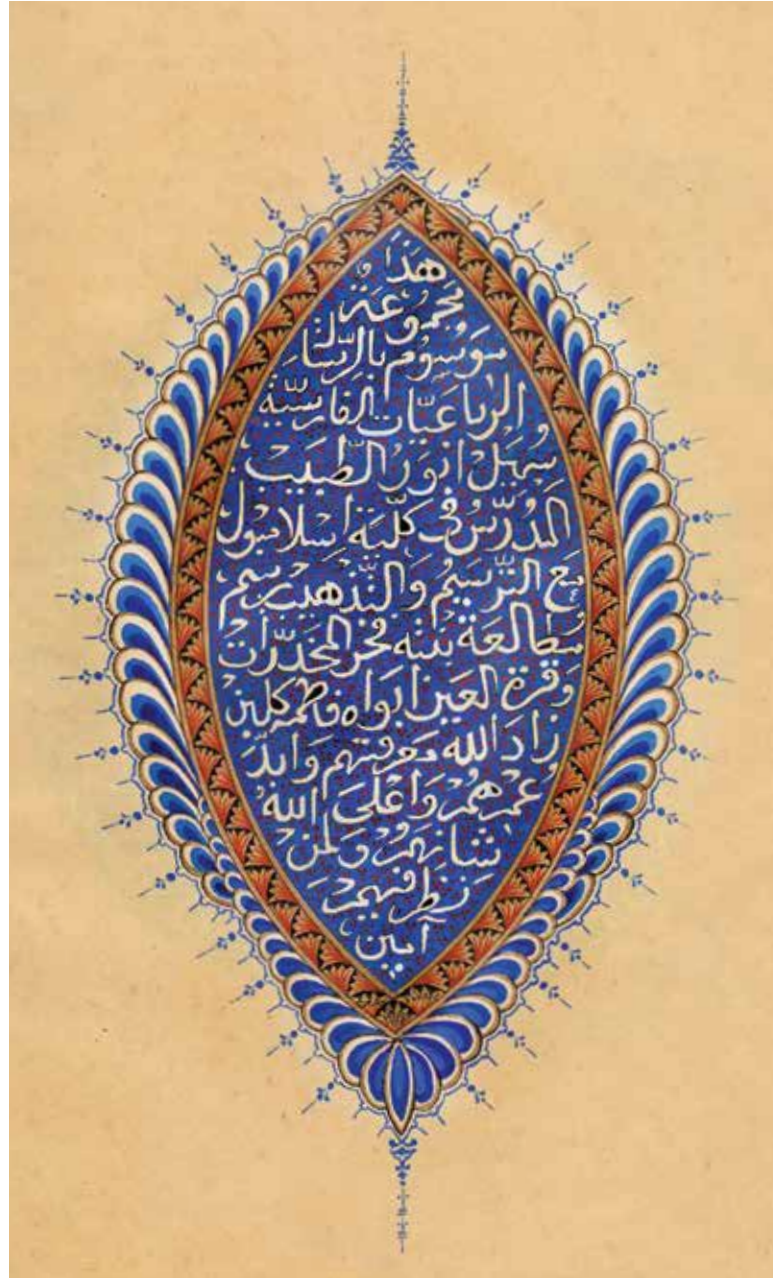
Süleymaniye Satış Ofisi Tel: (0212) 514 49 88 Şişhane Metro Satış Ofisi Tel: (0212) 250 90 35

**İSMEK**  
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ  
SANAT ve MESLEK EĞİTİMİ KURSLARI  
[www.ismek.org](http://www.ismek.org)





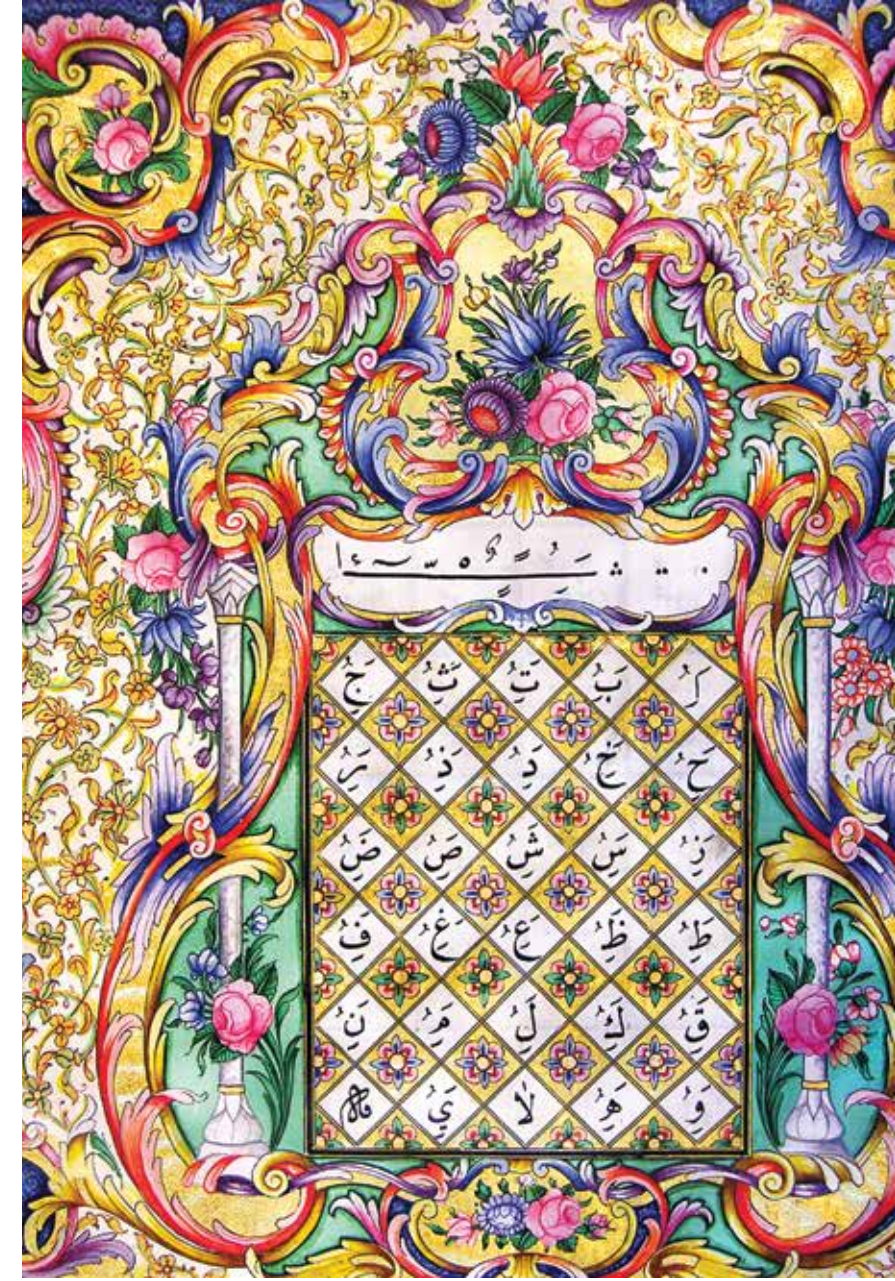
Resim 1



Resim 2



Resim 3



Resim 4

# Ord. Prof. Dr. A. Süheyl ÜNVER'in Tezyinatı

Semih İRTEŞ

Hayatını geleneksel Türk süsleme sanatlarına adanmış duayen bir isimdir Süheyl Ünver. Günümüzde tezyini sanatları icra eden pek çok sanatçının hocalığını yapmış olan Ünver, vefat ettiğinde geride çok geniş bir arşiv bıraktı. Bu arşivin yanı sıra Ünver'in, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki yazma eserlerin tetkikine ilişkin çalışmaları da bugün tezyini sanatlarla ilgilenen sanatçılara kılavuz niteliğinde. Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in geleneksel sanatlarımıza katkılarını, talebelerinden Semih İrteş, İSMEK El Sanatları Dergisi için kaleme aldı.



1914 yılında kurulan Medresetü'l Hattatin (Hattatlar Okulu) zamanın güzel sanatlar akademisi unvanına sahipti. Süheyl Ünver Bey'in bu okulda 1917-23 yılları arasında aldığı hat, tezhip ve ebrû eğitimi, onun 20. yüzyıl'da gelenekli sanatların otoritesi, gelecek kuşaklara bu sanatların tanıtımını ve yayılmasını sağlayan önemli bir kişi olmasının temel taşıdır. (Resim 12) Tıbbiye tahsili ile birlikte bu san'at okuluna devam eden Süheyl Bey'in bu devrelerde tanıdığı önemli şahsiyetlerden Yıldız Sarayı kütüphanesi müdürü Sabri Bey, onun yazma eserlere ve tezyini sanatlara tutkusunu ilk ateşleyen kişidir. Bugün İstanbul Üniversitesi kütüphanesinde bulunan bu müthiş yazma eserler koleksiyonunda tezhip ve minyatür sanatlarının en önemli örnekleri Süheyl Bey'in elinden geçtiğçe, kendisinin bu sanatlara olan heyecan ve bağlılığını kat be kat arttırmıştır. Medresetü'l Hattatin'de tezhip hocası Nuri Bey'den öğrendiği tezhip usulünü kısa zamanda kavrayan Süheyl Bey'in, bu kütüphanedeki müthiş eserlerden Mecmaü'l-Acaib albümü ve Muhibbi Divanı'nın Karamemi nakışları, tezhip hayatını en çok etkileyen temel eserlerdir.

1916 senesinde görmüş olduğu Mecmaü'l-Acaib adlı albümün içindeki çeşitli tezhip desenlerinin bazıları boyanmış, bazıları fırça ile yapılmış eskizler şeklindedir. (Resim 5) Albümde ayrıca hat sanatı ile ilgili devrinin çeşitli hattatlarının yazıları ve iğneli desen kalıpları, Süheyl Bey'in tezhip inkişafında önemli detaylardır.

Bu rümi ve hatayı üslûbu desen eskizlerinin, sonraki yıllarda yüzlercesini farklı kütüphanelerde, özellikle Fatih Sultan Mehmet için hazırlanmış yazmaların tezhiplerinde görmüş ve bunlar üzerinde çok önemli çalışmalar ve toplamalar meydana getirmiştir.

Bu albümün en ince detaylarına kadar yapmış olduğu inceleme ve araştırmalar onun Fatih Devri Saray Nakışhanesi başlıklı bir kitap yazmasına sebep olmuştur. (Resim 18) Zikredilen albüm, Özbek asıllı Baba Nakkaş ve ekibinin çalışmalarından meydana gelmiş ve devrin farklı tezyini malzemelerinde de kullanılmıştır.



Süheyl Bey'in Fatih Sultan Mehmet'e ve döneminin tezyinatına olan hayranlığı ile meydana getirdiği yüzlerce farklı desenden oluşan dosyaları mevcuttur. Süheyl Hoca bu arşivin basılmasının o devre için maddi imkansızlıklardan dolayı zor olduğunu ifade etmiştir. 49 sene yaşayan Fatih Sultan Mehmet Han için 50 sayfalık bir Fatih defteri hazırlamıştır. (Resim 22,23,2) Fethin 500. yılı münasebeti ile meydana getirdiği bu defterde klasik yazma kitaplardaki sayfa düzenini yepyeni bir anlayış içinde yorumlamıştır. Defter tezyinatında devrin tezhip örnekleri, önemli şahsiyetleri, Fatih'in hocalarının portreleri, mimari minyatürler, İstanbul haritası, Fatih portreleri, Çinili Köşk ve çinileri, Topkapı Sarayı'nda hazine köşkü, Edirne Sarayı Cihannüma Kasrı, Bab-ı Hümayun, Rumeli Hisarı, Fatih'in Tuğraları, Yedikule, Fatih'in Kaftanı, annesi Hüma Hatun ve babası Sultan II. Murat ile minyatürler içeren önemli bir eser meydana getirmiştir. Bu çalışmaları yaparken son derece heyecan içinde bunu kendisine verilmiş önemli bir görev duygusu içinde hazırlamıştır. (Resim 2)



Resim 6

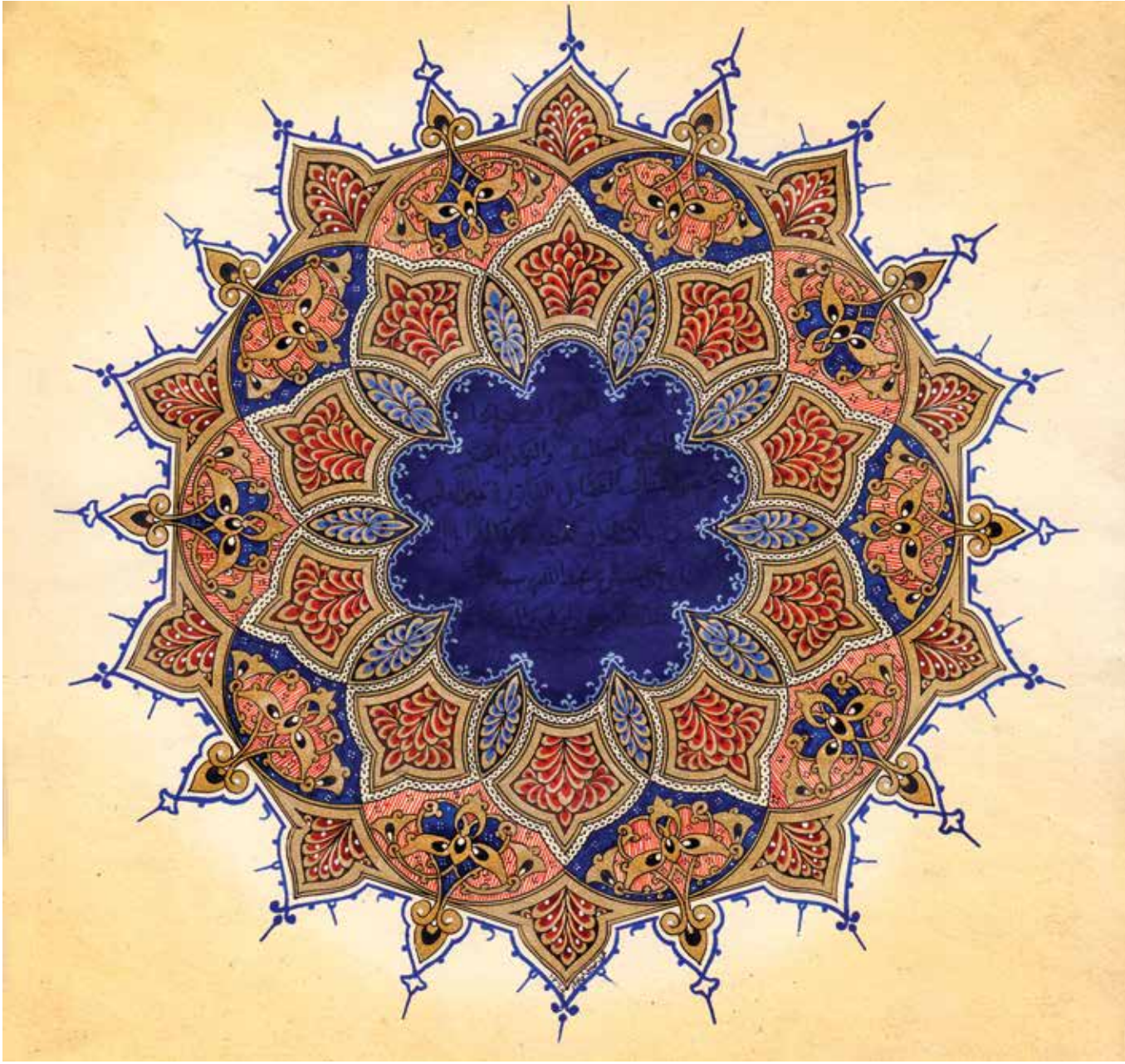
Resim 5

Süheyl Hoca, Fatih'in hususi kütüphanesine ait özellikle Topkapı Sarayı ve Süleymaniye kütüphanelerindeki yazmaların cilt desenlerini, tezhiplerini incelemiş ve bunların bir çoğunu toplamıştır. 1940'larda Topkapı Sarayı Enderun Mektebi'nde ayrılan büyük bir salonda talebeleri ile birlikte tezyinat derslerine ve araştırmalarına başlamıştır.

Bu tarihlerde Topkapı Sarayı Müzesi'nde çok önemli onarımlar yapılmaktadır. Bu faaliyetler içinde hoca mimari tezyinat ile de yakından ilgilenmiş, bazı önemli desen kopyalarını (rölöve) alarak bunlarla ilgili yayınlar yapmıştır. Fatih Külliyesi Tabhane Medresesi'nden, Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Dairesi'ne getirilen ahşap künde-kârı kapı ve pencere kanatlarındaki Fatih devri nakışlarının toplanması çalışmalarını talebelerinden Mihriban Sözer ile birlikte yapmıştır. (Resim 13, 14) Ayrıca, Çinili Köşk çinilerinin üzerindeki altın varaklı nakışların rölöveleri o gün hoca tarafından alınmamış olmasaydı, 2005 onarımında bunların yapılması mümkün olmazdı.

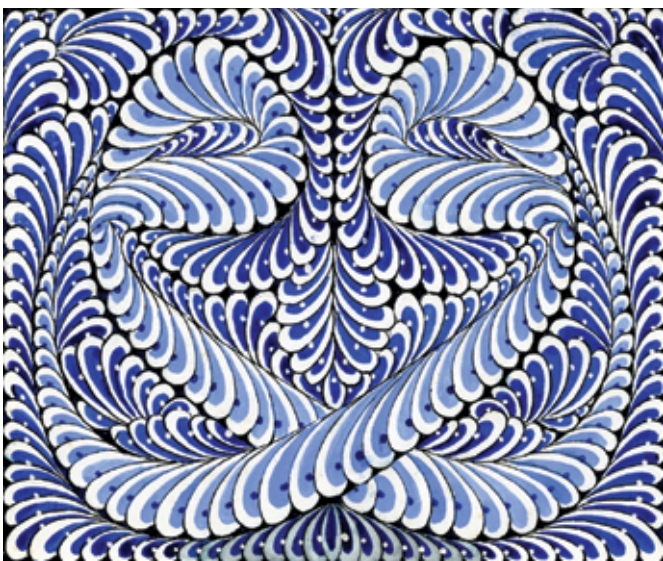
Resim 6





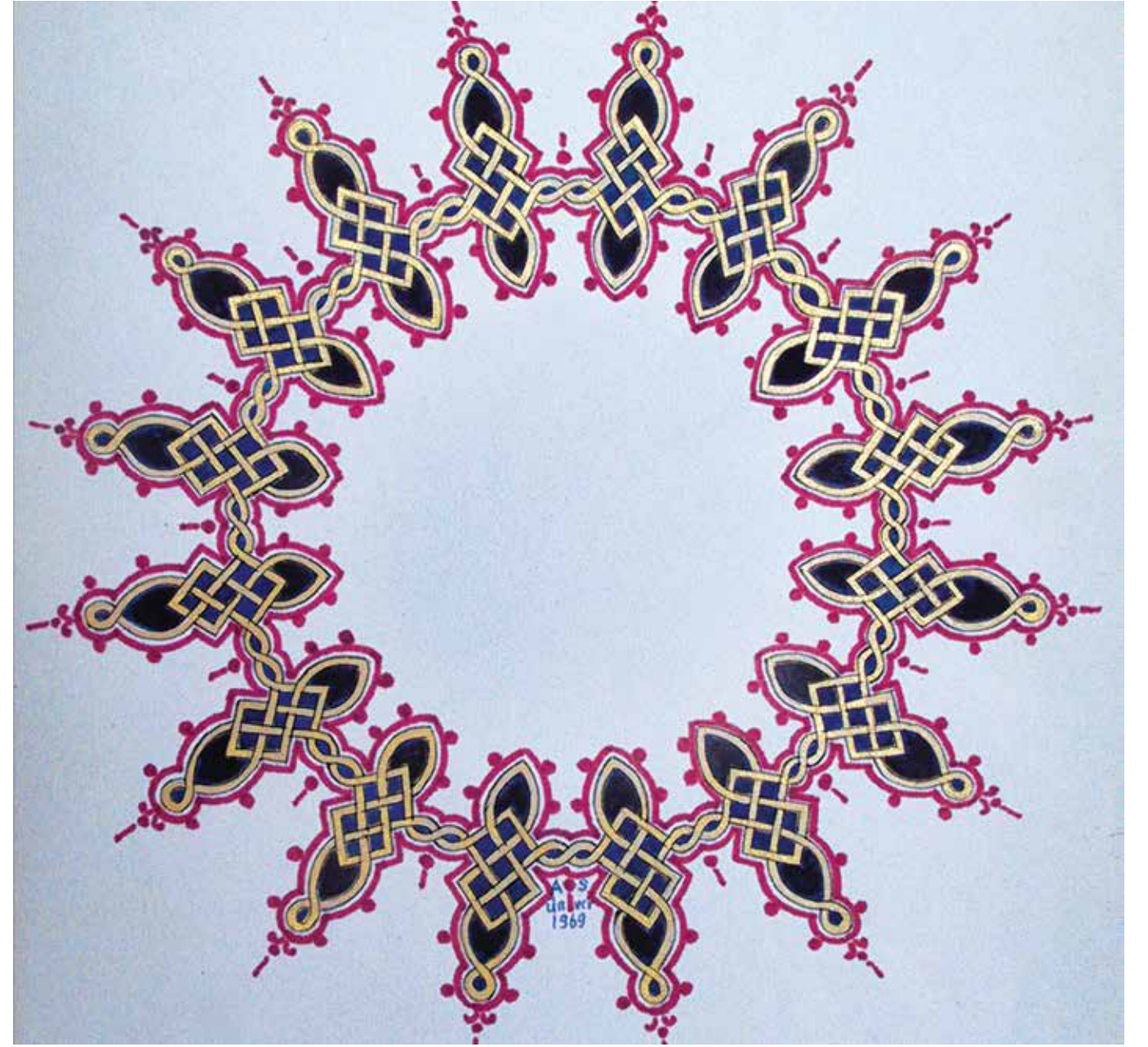
Resim 7

Hocanın Topkapı Sarayı çalışmaları, eğitimi ve kütüphanedeki yazma eserlerin tetkiki yıllarca sürmüştür. Bu yıllarda vefakâr, cefakâr ve sanatsever Topkapı Sarayı müdürü merhum Tahsin Öz Bey, Süheyl Bey'e olan sevgisini her hafta incelediği önemli tezhip ve minyatürlü yazmaları, tetkiki için Süheyl Bey'in önüne



Resim 8

yiğarak göstermektedir. (Resim 21) Hoca, talebe ile ilişkilerine ve eğitime son derece dikkat ederdi. 'Sanat tarifle olmaz, hoca çalışacak, talebe görecektir, nasıl yaptığını, nelere dikkat ettiğini, boyanın, altının kıvamını, motifin desenin ne olduğunu hangi yüzyıla ait olduğunu bilecek; talebeye git onu oradan bunu buradan al denmez, gösterilir', derdi. Hocanın 1950'li yıllardan talebesi Cahide Keskiner Hanımefendi hocamızın her hafta talebeleriyle birlikte Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde incelediği yazmalar hakkında üslûp tahlillerinin yapıldığını ve bu çalışmaları metotlaştırdığını her zaman söyler. Hocanın Türk süsleme sanatı'nda en çok severek topladığı motiflerden biri, aynı zamanda isim babalığını da yaptığı Selçuklu münhanileridir. (Resim 6) Özellikle yazmalar arasında topladığı münhani adını verdiği biçimler, Selçuklu ve beylikler dönemi Kur'an ve yazmalarda kenar suları, sayfa kenarı, hizip gülleri veya noktalar halinde ve erken devir rûmi iç bünyelerinde görülür. Motifleri metodlayan hoca, bu motiflerle farklı biçimlerde çok yeni tasarımlar meydana getirmiştir. (Resim 8,10,11) Tezyinatta kendi eğitim müfredatına aldığı bu münhanileri talebeleri ile yoğun bir biçimde paylaşıırken bu çalışmalara tezyini sanatlarımızın bir Rönesansı demiştir. (Resim 7)

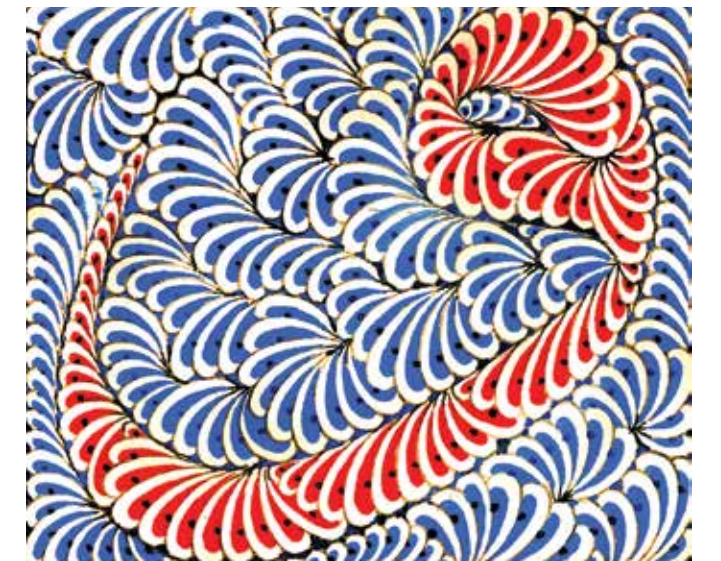


Resim 9

Selçuklu geçmeleri adını verdiği, özellikle 12. ve 13. yüzyıllarda ve daha sonra beylikler dönemi ve Osmanlı kitap yazmaları tezhiplerinde kenar suyu olarak kullanılan desenlerin bir çok örneklerini toplamıştır. Bu toplamalarını kareli kağıtlar üzerinde deşifre ederek bazılarının metod haline gelmesini sağlamış bunlardan bir çok yeni zencerek bordürlerinin yanı sıra farklı biçimlerde uygulamalar yapmıştır. (Resim 9) Bu çalışmaların metodları talebeye gösterildiğinde çok kısa bir zaman içinde talebe bu düşünlenmiş gibi gözüken zencerekleri çok rahat bir şekilde çözmektedir. Bugün Süheyl Hoca sayesinde bu metot çok yaygın ve düzenli bir biçimde bütün tezhip çalışanları tarafından kullanılmaktadır.

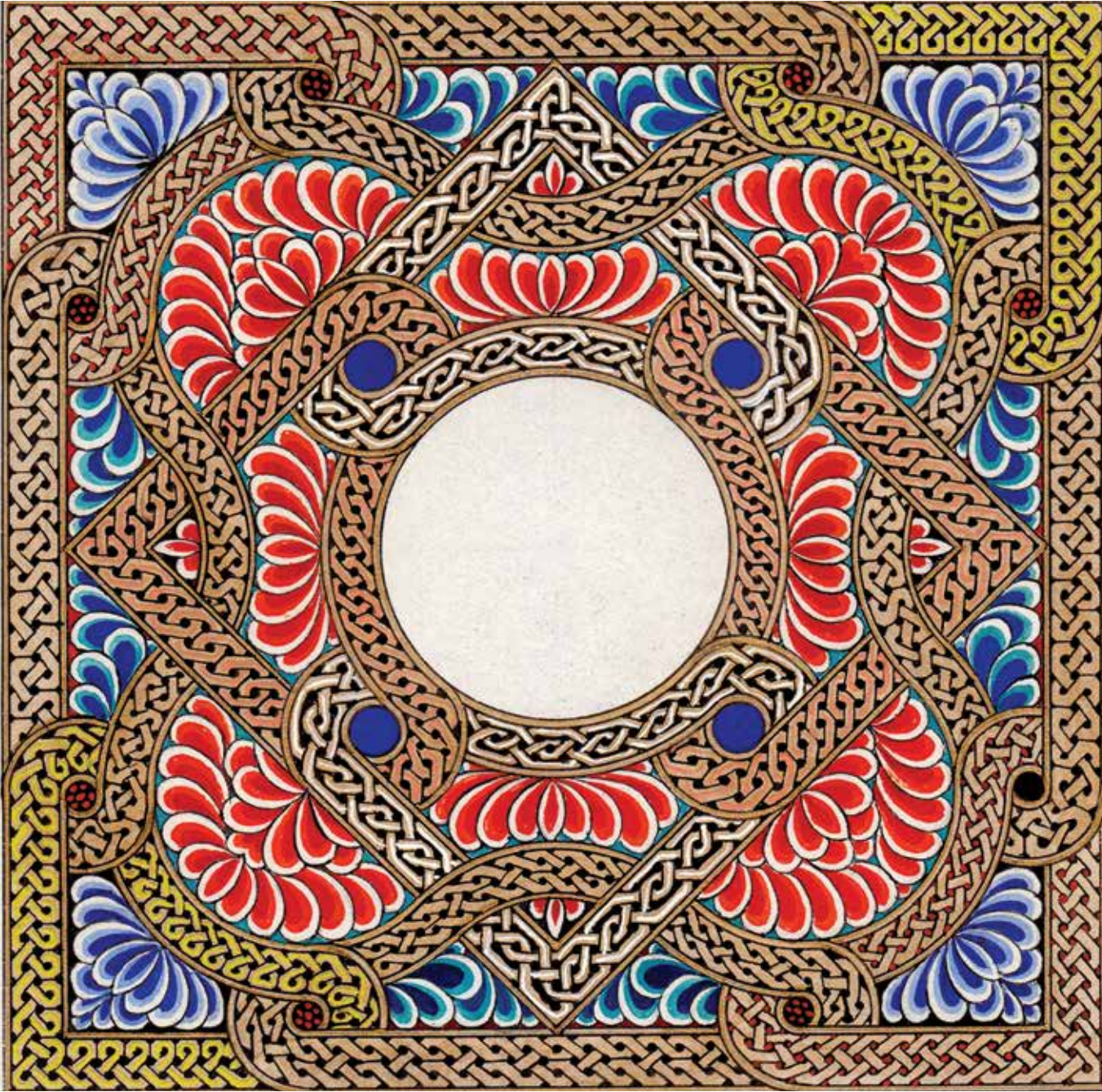
Hocamızın, gelmiş geçmiş bütün tezyini sanatlar içinde en büyük yeniliği yapan Türk nakış tarihinin büyük ustası Karamemi'ye olan sevgi ve hayranlığı bambaşkadır. Devrin büyük Sultanı Muhteşem Süleyman'ın Muhibbi mahlası ile yazdığı divanının tezhiplerini yapan bu deha nakkaşı sanat tarihine etraflica ilk tanıtan hocamızdır. (Resim 20) Karamemi hakkında ehl-i hiref kayıtlarında aldığı maaş, 1557 yılında baş nakkaş oluşu, devrin tarihçisi

Mustafa Ali'nin yazdığı Menakıb-ı Hünerveran kitabında Nakkaş Şahkulu'nun talebesi olduğu, ve tezhiplendiği bir Kur'an-ı Kerim için 6000 Akçe aldığından başka belgenin olmadığı bilinmektedir. Hocamız doğum ve ölüm tarihlerini bile bilmediğimiz Karamemi hakkındaki kısıtlı bilgilerin



Resim 10

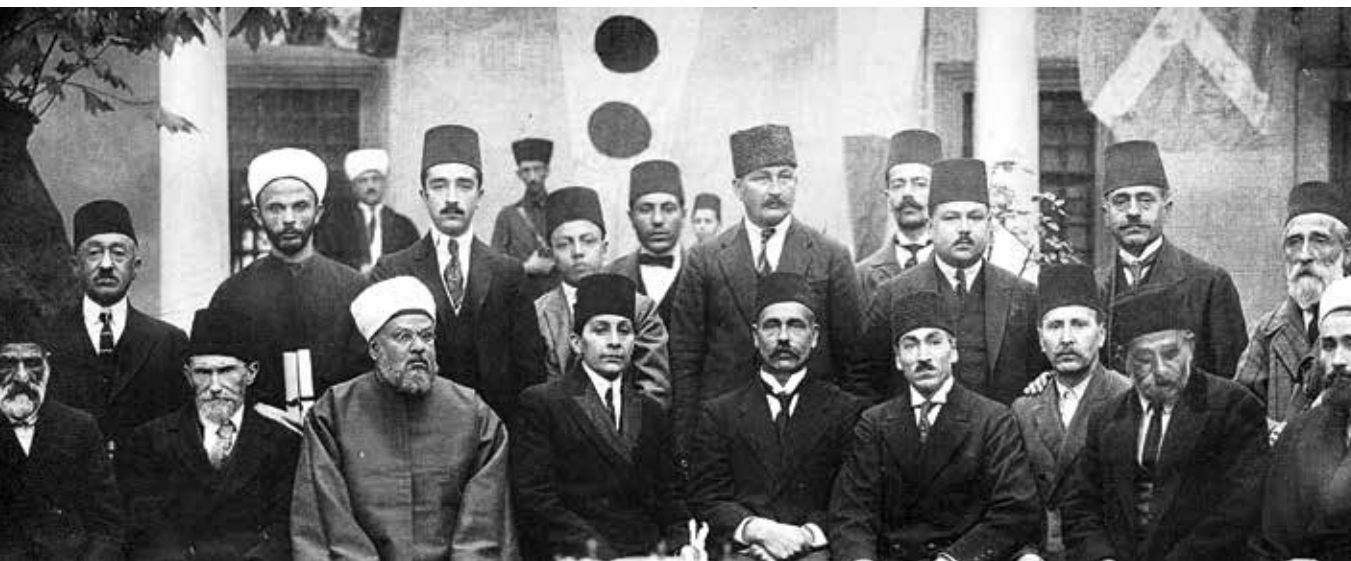




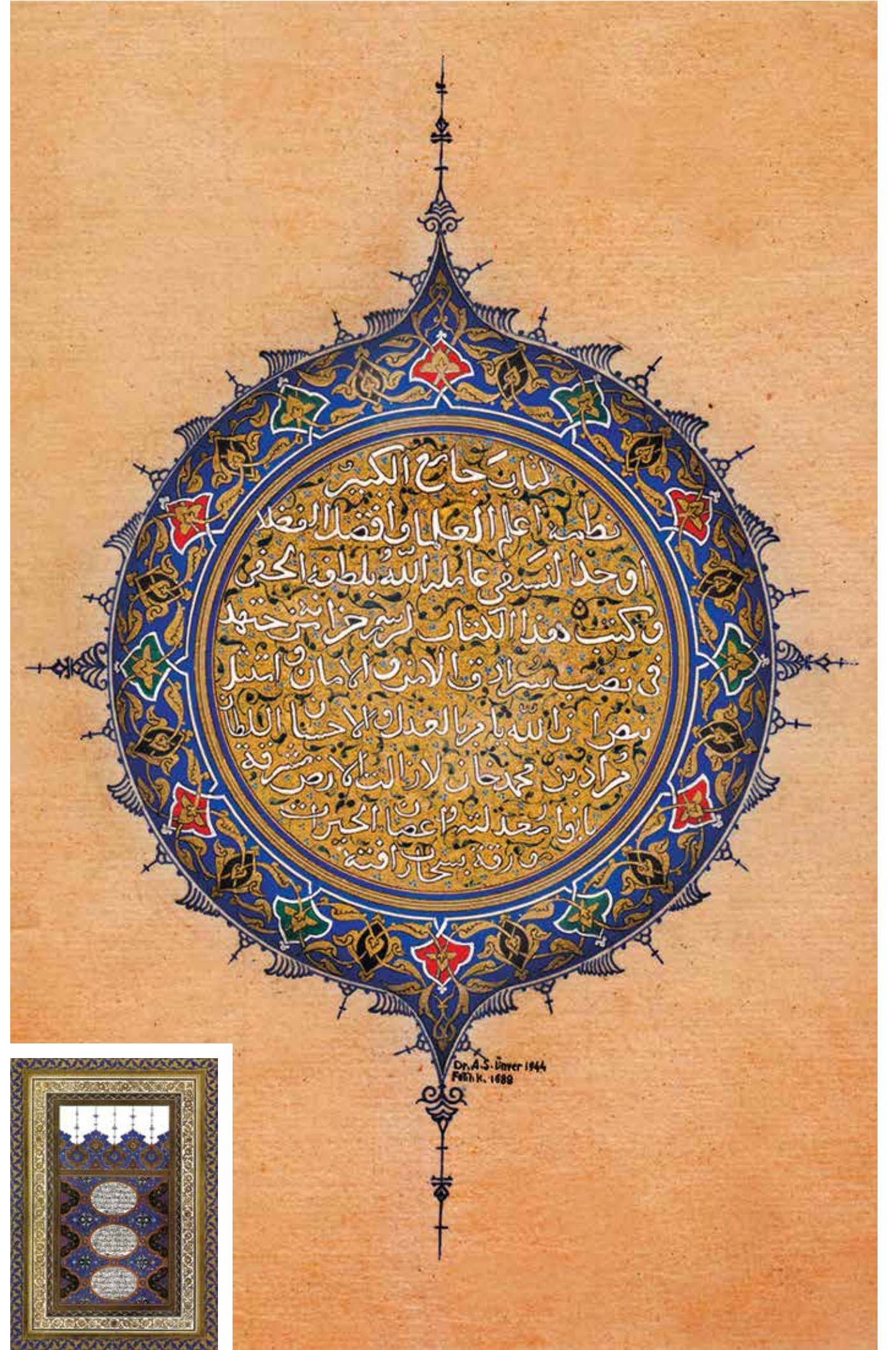
Resim 11

bir sanatkârın tanınması için çok önemli olmadığını, onun esas eserlerinin tahlillerinin yapıp anlaşılması önemini vurgulamıştır. Muhibbi divanı yazmalarının sonuncusu ve en sanatlı olan, bugün İstanbul Üniversitesi Kütüp-

hanesi T.5467 numarada kayıtlı divanın son sayfalarına yakın tezhipler arasından El Fakir'ü'l Hakir Müzehhip Karamemi imzası, hoca için en önemli belgedir. (Resim 16) Karamemi'nin bu divandaki serlevha ve zahriye sayfala-



Resim 12 Hocaları arasında merhum Süheyl Ünver'in de bulunduğu Medresetü'l-Hattâtîn hoca ve talebeleri



Resim 13

Resim 14



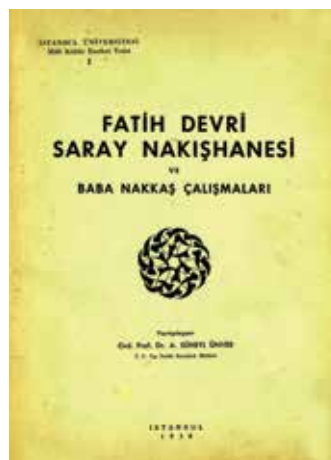


Resim 15

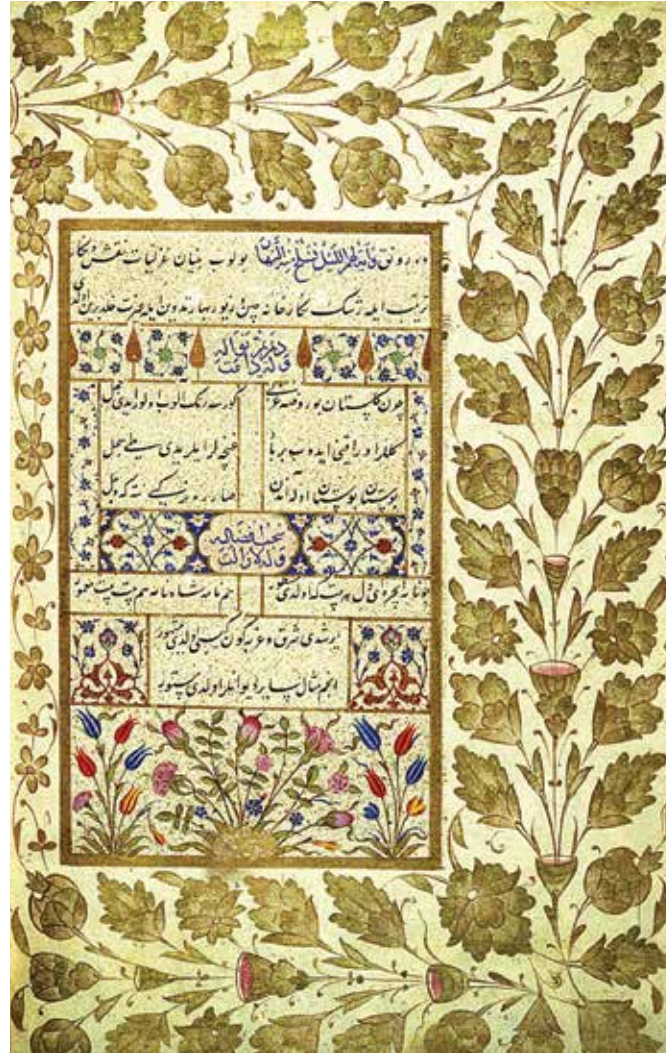
rındaki tezhipleri, birbirinden farklı sayfa kenar halkârları, gazel başı ve koltuk desenleri onun 16. yy. tezyini sanatına getirdiği yeniliklerin albümü gibidir. İstanbul tabiatında mevcut ve tanınan çiçeklerin en sevimlileri olan gül ve goncası, hatmi, lâle, karanfil, zerrin, menekşe, zambak, nergis, sümbül ve bunların tabiatın stilize edilmiş yapıları bu divanda yer almıştır. Divanın saray nakkaşhanesinde Karamemi'nin ekibi ile yaptığını ve baş usta olması sıfatıyla imzaladığını, desen tasarımlarının tamamen kendisine ait olduğunu hoca etrafıca anlatmıştır. Karamemi ve bu divanın tezhipleri hakkında hazırladığı kitabı, ileriki yıllarda Karamemi tezyinatının getirdiği yenilikleri ve üslûbunun tanınmasında temel bilgileri oluşturmuştur.



Resim 17



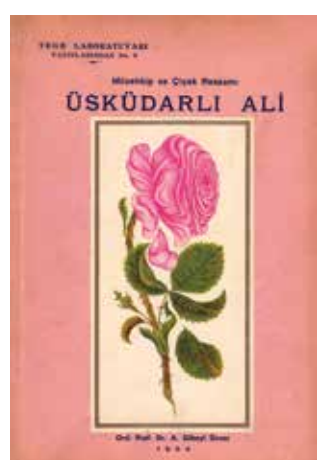
Resim 18



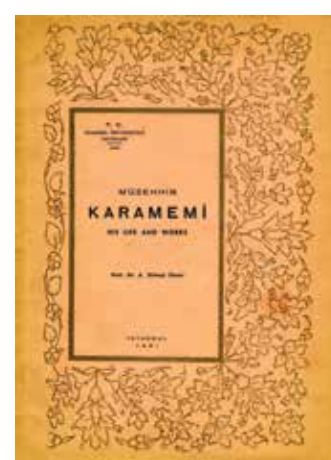
Resim 16

Karamemi'nin, tezhibin haricinde devrin mimari ve diğer sanatlarına da tasarımlar hazırladığı, özellikle çini sanatındaki müthiş kompozisyonları her geçen gün yeni araştırmalar ile gün ışığına çıkmaktadır. (Resim 15)

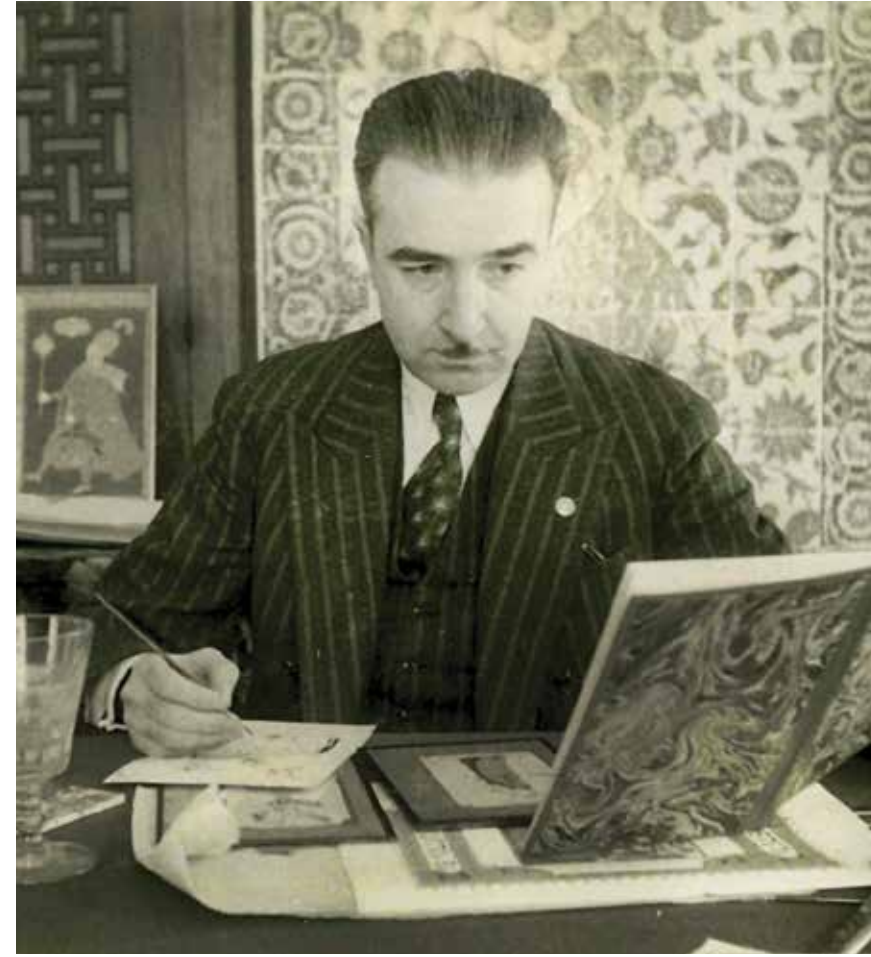
Süheyl Hocamız 17. yy'ın sonunda başlayan batı tezyinatı üslûbunun, 18. yy'da çok genişleyerek, hem kitabî hem de mimari tezyinatımızın bütününe hakim olduğunu söyler. Batının barok ve rokoko üslûplu mimari ve tezyinatı, Osmanlı'da 18. yy'ın II. çeyreğinden sonra özellikle İstanbul mimarisinde kendini yoğun biçimde göstermektedir. Bu yüzyılda dini ve sivil mimari eserlerimizin hem iç hem dış nakışları barok ve rokoko üslûbunun hakimiyetindedir.



Resim 19



Resim 20



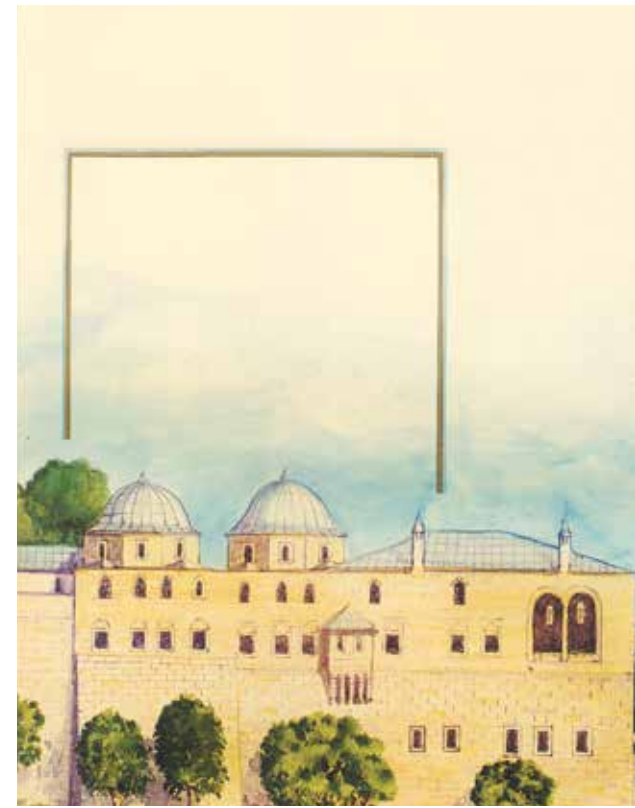
Resim 21

Hatta daha da ileri giden anlayış içinde, klasik devirde yapılmış mimarilerimizin kalem işleri bile batı üslûplu nakışların tecavüzü altından kurtulamamıştır. Bunun en önemli örneği Süleymaniye Camii'dir. Hocamız Türk rokoko-su adı altında andığı tezyinatındaki yeniliğe dair, Türklerin yüzyıllardan beri devam eden çiçek sevgisinin yeni bir anlayış içinde gerçeğine daha yakın biçim ve boyama teknikleri ile yapıldığını söyler. Yüzyılın önemli müzehhibi Ali Üsküdarî'nin klasik tezhipte yaptığı yenilikler, çiçek ve çiçek buketleri hocanın 1954 yılında kapsamlı bir şekilde yazdığı kitapta yer almıştır. (Resim 19) Takip eden yıllarda ise, çiçek ressamlarımızın yapmış olduğu eserleri inceledikçe bunlar ile ilgili kapsamlı monografiler hazırlamış özellikle çiçek ve buket çalışmalarını çizgisel desenleri ile sanat camiasına sunmuştur. (Resim 17) Günümüzde yazılan sanat tarihi yazılarında 18. yy. tezyinatının Osmanlı'da batıdan tamamen aynısının değil yorumlandığı ve Türk rokoko-su adı altında kabul görüldüğü yazılmaktadır. (Resim 1,4) Hocamızın sevgili kerimleri Sayın Gülbün Mesara Hanımefendi'nin özel koleksiyonundaki Hocanın sanatlı defterlerinde çiçek buketlerinin orjinallerinin yanı sıra, Süheyl Bey tarafından yapılmış aynı üslûpta bir çok yeni tasarım örnekleri bulunmaktadır. (Resim 3) 18. yy sonuna kadar kitap süslemelerinde, özellikle Kur'an-ı Kerim'lerde, Delâilü'l Hayrat'larda, vb.'leri içinde yapılan tezyinatlarda şükûfe denilen çiçek demetlerinden meydana gelmiş serlevhalarında batı tezyinatının yorumlanmış hallerini görmek mümkündür.

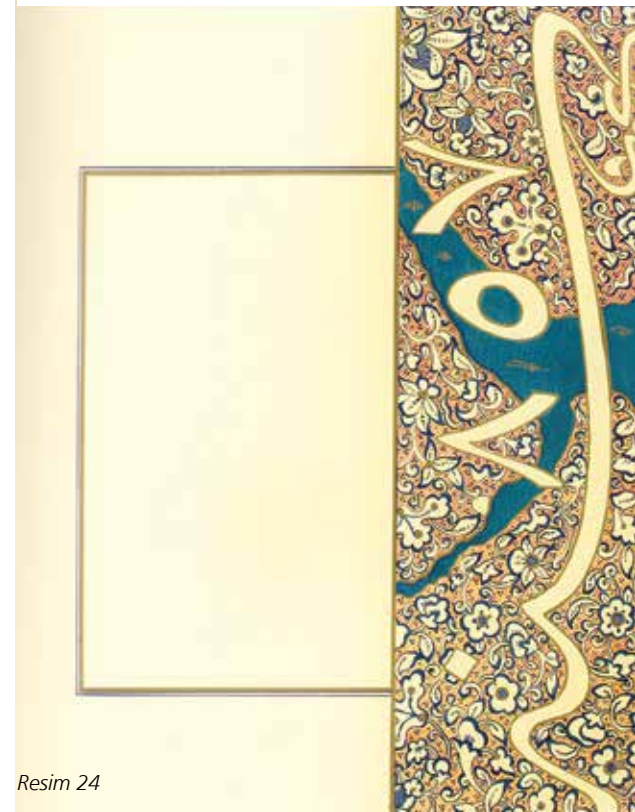
Hocamızın 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne minyatür hocası olarak başlaması, buradaki eğitimi ve minyatür çalışmaları başlı başına bir konudur. Bütün bir ömrü içinde uğraş verdiği Türk kültürü, tarihi ve sanatı ile alâkalı yapmış olduğu araştırmalar, notlarının binlercesi içinde Türk tezyinatına verdiği önem ve sevgi bütün yazı ve defterlerinde açıkça bellidir. Bugün özellikle tezhip ve minyatür sanatlarında ülkemizde oldukça yoğun eğitim ve sanatsal faaliyetler yapılmaktadır. Bu ortamın oluşmasında en büyük pay sahiplerinin başında hocamız Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver gelir.



Resim 22



Resim 23



Resim 24



# Osmanlı Sultanlarının Dua Kalkanları

İrem GÜVEN

Osmanlı sultanlarının savaşa giderken giysilerinin altından giydikleri tılsımlı gömlekler, gizemini günümüzde hâlâ korumaya devam ediyor. Uzun yıllar Topkapı Sarayı Müzesi’nde Osmanlı tekstili ve padişah giysileri üzerine çalışan Doç. Dr. Hülya Tezcan’ın kaleme aldığı “Tılsımlı Gömlekler” adlı kitapta, gömlekler üzerindeki sır perdesi bir nebze de olsa aralanıyor. Gömlekler daha çok sanatsal açıdan yaklaşılacak kitapta, üzerlerindeki hat ve motiflerin muhteşemliğiyle ilgili bilgiler de yer alıyor. Ayrıca, ibare ve rakamların büyük bir ustalıkla işlendiği zırh altlıklarının, astrolojik veriler bakımından uygun saatler gözetilerek birkaç senelik titiz çalışma ile hazırlandığı vurgulanıyor.

Yer gök dua üzerinedir, der büyüklerimiz. Dünyalık muratlarımız için, ahirette saadete erişmek için, hayırlarla karşılaşmak, şerlerden korunmak için, kem gözlerden sakınmak için Yaradan’a el açıp dua ederiz hep. Gönümüzden geçenleri dilimiz döndüğünce ifade ederiz. Bazen Allah kelamı Kur’an-ı Kerim’den ayetler kılavuz olur yakarışlarımıza. İyiliklere davet, kötülöklere kalkan olur dualarımız. Maneviyatı kuvvetli Osmanlı padişahları için de dua, koruyucu bir kalkandı. Yedi cihana hükmeden, nice devletlerin kaderi iki dudağı arasında olan haşmetli Osmanlı padi-

şahları, kıyafetlerinin altından dualarla donatılmış ‘tılsımlı’ gömlekler giyerlerdi. Osmanlı sultanlarının, bu tılsımlı gömlekleri, savaşa galip gelmek, nazardan korunmak ve şifa bulmak için giyindikleri söylenir.

Tılsımlı gömlekler, aherlenerek kâğıt özelliğı kazandırılmış ince pamuklardan dikilirdi. Tılsımlı gömleklerin kumaşı genellikle Denizli’den saraya getirilirdi. Hattatların kâğıdı terbiye etmek için kullandığı aherleme yöntemiyle yazıya elverişli hale getirilen kumaşlar, nakkaşlar atölyesinde işle-

nirdi. Aherlenmiş zemin üzerindeki yazı, kullanılan şekiller ve dönemin bezeme motifleri ile daha çok kitap tezhibi sanatına yaklaşırdı. Bir hattatın tek bir kaftan üzerinde 3, kimi zaman 4 yıl çalıştığı rivayet olunur. Tılsımlı gömleklerin üzerindeki harf ve rakamların işaret ettiği anlam bugün halen gizemini koruyor. Sekiz bin çözüğü ipeyle dokunan gömlekler işlenen şifrelerin Osmanlı tarihine ışık tutacağına inanılıyor.

## Sır Perdesi Aralanıyor

Tılsımlı gömlekler, Topkapı Sarayı’nın en gözde koleksiyonları arasında yer alıyor. Padişah Elbiseleri Koleksiyonu, 87 tılsımlı gömlek, 1 takma yaka, 5 takke, 10 yazılı örtü ile yaklaşık 100 parçayı içeriyor. Tılsımlı yahut diğer bir deyişle şifalı gömleklerin en önemli özelliğı, padişahların savaşa giderken üzerlerine şifreli bir şekilde Fetih Süresi veya fetih başarılı kılacak bazı ayetlerin yazılı olduğu bu giysileri zırh altına giymeleriydi. Saraya ait bu koleksiyonda Cem Sultan’dan III. Murad’a kadar belgeli, Veysel Karani’den Abdülkadir Geylani’ye kadar da kendilerine atfedilen, İslâm sembolizminin örneklerini taşıyan pek çok gömlek bulunuyor.

Bugüne kadar gizemini hep koruyan tılsımlı gömlekler üzerindeki sır perdesi, 1978 yılından bu yana Topkapı Sarayı Müzesi’nde Osmanlı tekstili ve padişah giysileri üzerine çalışan Doç. Dr. Hülya Tezcan’ın kaleme aldığı “Tılsımlı Gömlekler” adlı kitabı ile bir nebze de olsa aralanıyor. Yaklaşık yüz parçalık koleksiyonu anlatan kitap, tasarımla göz kamaştıran koleksiyonluk bir kitap niteliğinde.

Gömlekler daha çok sanatsal açıdan yaklaşılacak çalışmada, gömleklerin üzerlerindeki hat ve motiflerin muhteşemliği hususunda bilgiler verilmiş.

Hülya Tezcan imzalı kitabın metninde tılsımlı gömlekler daha çok sanatsal açıdan yaklaşılacak, üzerlerindeki hat ve motifler üzerinde durulmuş. Kitabelerde adı geçen sultanların ve devlet büyüklerinin bu gömlekleri ne sebeple yaptırmış olabilecekleri araştırılmış. Kaynaklarda o kişilerin hayatıyla ilgili bilgilere ulaşmaya çalışılmış ve bazı gömleklerin ne amaçla hazırlandığı hakkında tatminkâr yorumlar yapılmış. Kitapta yer verilen ve halen Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde bulunan iki sultan gömleğinden ilki, 15. yüzyıl başına ait. Bu gömlek, Osmanlı padişahlarının erken modasını yansıtmaması bakımından önemli görülür. İkinci gömlek ise Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nin kuruluşu sırasında Türk müzecilere danışmanlık yapan Alman Frederick Sarre’nin Avrupa’da satılmak üzereyken Türk devletinin satın alması konusunda yardımcı olduğu gömlek. Ünlü müzeci Sarre’nin yayınlarında bahsettiğı fakat akıbetinin ne olduğunun bilinmediğı tılsımlı gömlek, daha sonra Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde tespit edilir.

## Her Biri Birer Konuşan Tarih

Tılsımlı gömlekler, üzerlerindeki yazı ve süslemelerle hat ve tezhip sanatında ulaşılan mertebeyi gösteren, dönemin sosyal yaşamını ortaya koyan, âdeta birer konuşan tarih niteliğinde. Çözülemeyen şifreli kodlarıyla gizemini hâlâ koruyan bu sırlı giysiler, geçmişle günümüz arasında köprü kuran eşsiz bir kültür mirasıdır.







Hülya Tezcan'ın, kütüphanelerimizde önemli bir yer tutacak olan çalışması "Tılsımlı Gömlekler", bu mirasın ne denli önemli olduğunu ortaya koyan, detaylı bir eser. Kitapta, "Yazılı Gömleklerin Hazırlanması", "Gömleklerin Yazılması", "Gömleklerin Bezemesi" başlıkları altında detaylı bilgiler verilmiş. Ayrıca, "Bazı Tılsımlı Gömleklerin Açılımı" başlığı altında bazı gömlekler mercer altına alınarak, üzerlerindeki yazılar, dualar, ayetler ele alınmış.

Kitapta gömleklerdeki tılsım yazılımının kaynakları anlatılırken, gömlekler üzerindeki geometrik şekilleri oluşturan çizgilerin -ki bunlara 'yantra' deniliyor- Milattan Önce (M.Ö.) 2800'lü yıllara kadar dayanan bir geçmişi olduğuna değiniliyor. En erken yantranın, Çin İmparatoru Fu Hsi tarafından taş ve bronz üzerine çizilen çizgiler olduğu belirtilen bölümde, bu çizgilerin, birinden diğerine geçen sihirli gücün temelini oluşturduğuna ve doğadaki pozitif güce kanal açarak negatif güce karşı korunma sağladığına işaret ediliyor. Kitapta anlatıldığına göre, bu basit formül zaman içinde gelişti ve değişik toplumların inançları-

na göre şekillendi. Sözelimi, Eski Yunan'da matematiksel mistizm şeklinde kendisini gösterdi. Güneydoğu Asya'da ise Budizm kalıcı bir din haline gelince, Buda'nın imajı ve doktrinleri yantra denilen çizimlerin içinde yer aldı. Bu işle uğraşan ruhani kişiler, meydana getirdikleri yantraları nesilden nesile aktardılar. Bölgede şeytani ruhları kovmak için insan bedeni üzerine dövme yapmak da yaygın bir inançtı ve bu dövmelerde yantra çizimleri kullanılırdı.

Doç. Dr. Hülya Tezcan'ın kitabında, Türklerde İslamiyet'ten önce de tılsımı olan gömleklerin şifa verdiğine ve insanı koruduğuna inanıldığı belirtiliyor. Ayrıca Dede Korkut hikâyeleri içinde kurşun işlemeyen, kılıç kesmeyen, mutluluk getiren yahut giyeni görünmez kılan gömleklerden bahsedildiğine de değiniliyor. Kur'an-ı Kerim'de Yusuf Sûresi'nde de bir tılsımlı gömlektir bahsedildiğine de vurgu yapılıyor. Bu surede, Yusuf Peygamber'in, Mısır'ın azizi olduğu sıralarda kardeşleriyle babası Yakup Peygamber'e gönderdiği bir gömlek olduğu anlatılır. Hz. Yakup'un, bu gömleği yüzüne sürünce, oğlunun hasreti ile ağlamaktan

görmez olan gözleri açılır. İslam inancına göre bu gömlek, Cebrail'in (A.S.), İbrahim Peygamber Nemrut tarafından ateşe atıldığında Allah'ın buyruğu ile cennetten getirip, ona giydirdiği çok ince bir gömlektir. Gömlek, daha sonra Hz. İbrahim'den çocuklarına kalmış, Yakup Peygamber de gizlice bir muska içine koyarak, oğlu Yusuf'un boynuna takmıştır. Kardeşleri Hız. Yusuf'u kuyuya attığında, Cebrail gömleği saklı olduğu muskadan çıkarıp ona giydirir. Yusuf Sûresi 'nde Cebrail'in Hz. Yusuf'a şöyle dediği belirtilir: "Uçmak melteminin kokusu, bu belaya uğramış kimseye değerse o iyileşir."

Tılsımlı gömleklerin sırrını anlatan kitapta ayrıca Hindistan'da Türk hâkimiyeti sırasında İslamiyet'in kabulünden sonra İslami özelliklerin yanı sıra yerel geleneklerin devam ettiğine, Hint sanatında sadelik, kapalılık, bitkisel ve kaligrafik formlar ve stilizasyon gibi dört önemli karakteristikle Hint-İslam sentezi oluştuğu bilgisine yer verilmiş. Hindistan'ın Müslüman dönemindeki tekstili üzerinde yapılan bir araştırmada 15.-16. yüzyıla ait bir sultan için

yapılmış olduğu tahmin edilen bir gömlektir bahsedildiği bilgisi de Hülya Tezcan'ın kitabında aktardıkları arasında yer alıyor. Tezcan'a göre, bu gömleğin bir benzerinin, bir özel koleksiyonda olduğu, pamuklu kumaş üzerine nakşi bezemesiyle kare panolara ayrılarak hazırlandığı söyleniyor. Gömlek üzerindeki Esma-i Hüsnâ'nın altın yıldızla yazıldığı da belirtiliyor.

#### Fatiha ve Yasin Sûreleri Sıkça Kullanılırdı

Doç. Dr. Hülya Tezcan, "Tılsımlı Gömlekler" isimli kitabında, tılsımlı gömleklerin hazırlanışına da değiniyor. Kitaba göre tılsımlı gömlekler, önce kesilir, üzerlerine yazı ve diğer işlemler yapıldıktan sonra birleştirilirdi. Kesimleri bakımından ele alındığında gömlekler dört gruba ayrılırdı.

Kaftan görünümünde ve boyu diz altına kadar inen, önden açık, yakasız, kısa veya uzun kollu gömlekler birinci grubu oluşturur. İkinci gruptakiler ise kalçalara kadar inen, önden açık veya göbeğe kadar yırtmaçlı, çoğunlukla yakasız, nadiren 5 cm. yükseklikte dik yakalı, kısa kollu gömleklerdi.



Üçüncü grup, ikinci gruba benzerdi ve önden çapraz şekilde kapanırdı. Dördüncü ve son grup gömleklerin ise iki yanı açık olur, baştan giyilir ve uzunluğu bele kadar olurdu.

Tezcan, saray koleksiyonunda çoğu hazırlanıp giyilmeden kalmış, kesilmiş, yazılmış, ama dikilmemiş, bir kısmı çok harap örnekler bulunduğunu da belirtiyor. Söylediğine göre örneklerden birinde canfes denilen hafif ipekli kumaş, başka bir örnekte atlas kumaş kullanılmış. Gömleklerin yazımına, münecimlerin tespit ettiği tarihe göre başlandığı anlaşıyor.

Gömleklerin üzerine yazılan yazılar, genellikle geometrik şekiller içinde olurdu. Bununla birlikte yazının, herhangi bir geometrik şekil olmaksızın, düz satırlar halinde zemine yazıldığı da olurdu. Gömlek yüzeyine kare, dikdörtgen, baklava, yarım daire, üçgen şekilleri çizilir, iç kısımları ayrıca karelere bölünerek içlerine rakamlar ve harfler yazılırdı.

Ebced hesabına göre, Arapça'da her harfin sayısal bir değeri vardı. Harflerin dizilişine göre, hesap edilerek, Kur'an-ı Kerim'in istenilen ayeti gizemli bir şekilde ifade edilirdi. Gömlekler üzerine tılsımlı yazılımlarda, gizemli şekillerde yazılan sayı ve rakamların yanı sıra Kur'an'dan ayetler de uygulanırdı. Fatiha Sûresi, Kur'an-ı Kerim'in ilk ayeti olması hasebiyle en çok kullanılan ayetti. Ayrıca Yasin Sûresi, fazileti hakkında bazı hadisler bulunması sebebiyle, hastalara ve ölüm döşeğindeki- lere okunmasının yanı sıra, tılsımlı gömleklere de yazılırdı. Tılsımlı gömleklerde Kur'an-ı Kerim'den surelerin dışında Allah'ın 99 adı olan Esmâ-i Hüsnâ, dört büyük meleğin adı (Cebrail, İsrâfil, Mikail, Azrail), Hz. Muhammed'in (SAV) hilye-i şerifi, nübüvvet mührü, hadisleri, onun için yazılan Kaside-i bürde, Hz. Ali'nin eşkali, şiirler, dualar, istek ve yakarışlar yer alırdı.



### Gömlekler Üzerindeki Semboller

Gömleklerin üzerindeki yazılar, Osmanlı'da özellikle 16. yüzyılda altın çağını yaşayan hat sanatının, sarayda padişahların hizmetindeki ustaları tarafından yazılırdı. Hat sanatı bakımından belge niteliğinde olan tılsımlı gömlekler üzerinde yapılan tespitlere gelince... 15.-16. yüzyıl örneklerindeki yazılar satrançlı kûfi karakterindeydi. Özellikle kol, etek ve yaka kenarını bordür halinde çeviren yazılarda görülür. Ayrıca kare ve baklava gibi geometrik şekiller içinde, harflerin bu şekillere uyum sağlayacak köşeli karakterleri ile istifleri muhteşemdir. Bu istiflerde genellikle Allah, Muhammed, Ali ve Kelime-i Tevhid yazıldığı görülür.

Yine 15.-16. yüzyıldan başlayarak son dönemlere kadar devam eden Gubari tarzının, rumi, palmet suyu, selvi gibi bir desen oluşturacak şekilde istiflendiği, sülüs yazıların içini dolgulamak için kullanıldığı dikkati çeker. Gubari hattın bütün yüzeye yayılarak, sonsuza giden dört yapraklı çiçeklerin içlerini doldurduğu örnekler de vardır. Genellikle kitap tezhibi gibi ya beyaz kumaş zemine veya lacivert zemine çizilen küçük rumi, hatayili spiral kıvrımlar üzerine yazılır. Genellikle bir gömlek üzerinde birden fazla yazı çeşidi kullanılmış ve yazının dekoratif özelliğinden yararlanılmıştır.

Tılsımlı gömleklerde en çok hangi renkler kullanıldığı konusuna da değinilmiş kitapta. Hülya Tezcan imzalı kitapta belirtildiğine göre, gömleklerde en çok kullanılan renkler başta siyah mürekkep olmak üzere mavi, kırmızı, yeşil, altın ve gümüş yaldızdır. Yüzey genellikle siyah ve kırmızı renkle cetvelenir, içleri kırmızı, mavi, yeşil renkli mürekkeple sayı ve harflerle doldurulurdu.

Altın yaldızın, yazıda geniş zeminleri boyamakta ve zenginleştirici unsur olarak kullanıldığı dikkat çeker. Gümüş yaldız da aynı amaçla kullanılmış, ancak gümüş kolay okside olduğu için parlaklığını kaybetmiş ve altın yaldız kadar başarılı olmamış-



tır. Kitap sanatında çokça kullanılan kobalt mavisi genel olarak sihir gücü olan bir renk olarak kabul edilir. Tılsımlı gömlekler üzerinde değişik renklerin kullanılması dua, tılsım, vefk gibi farklı içeriği olan yazıları ayırt etmek için olmasının yanı sıra estetik kaygının da göz ardı edilmediği düşünülmelidir.

Gömleklerin hazırlanmasında yazılar kadar, bu yazıları tamamlar ve destekler nitelikteki unsurlar olan semboller, amblemler de önemlidir. Son olarak görüntüyü sonsuza giden geometrik bezeme ve dönemin zevkini yansıtan çiçek kompozisyonları tamamlar. Gömlekler hazırlanırken kullanılan sembollerden en önemlileri başta Hz. Muhammed'in (SAV) ayak izi (Kadem-i Saadet), (Nalın-ı Saadet) olmak üzere yürek şeklindeki peygamberlik (nübüvvet) mührü, ok ve yayı sayılabilir.

Sultan I. Ahmed'in, Hz. Muhammed'in ayak resmini içeren bir sorguç taktığını tarihi kaynaklarda görmek mümkündür. Gömlekler üzerinde sıkça kullanılan bu sembolün, nazara ve yağmaya karşı koruyucu bir tılsım olduğuna inanılırdı. Ayak izinin kutsallığına İslamiyet'ten önce de inanılırdı. Tılsımlı Gömlekler isimli kitapta, bugün Kâbe'nin çevresindeki Makam-ı İbrahim, Hz. İbrahim'in Kâbe'yi inşa ederken boyu yetmeyince ayaklarının altına konulan taşın üzerinde bıraktığı izlerin bulunduğu yer olduğu hatırlatmasında da bulunuluyor. Gerek peygamberliği ifade eden, gerekse ailesini temsil eden mühürler, gömleği giyen kişiye peygamberin ve ailesinin şefaatini dilemek için kullanılmış olduğu düşünülür.

### Ok ve Yay Sembolü Önemliydi

Hülya Tezcan, kitabında tılsımlı gömleklerin yazımında kullanılan ok ve yay sembollerine de değinmiş. Belirttiğine göre ok ve yay, Orta Asya Türk kavimlerinden bu yana avcılık ve savaşta kullanılan en önemli silahtır. Türkler uzak mesafe için ok ve yay, yakın mesafe için kılıç kullanırdı. İslamiyet'in ilk yıllarında Hz. Muhammed'in (SAV) ok ve yayla çok önem vermesi bu silaha dini bir önem kazandırmıştır. Peygamberin bu konuda çok sayıda hadisinin olması, ok atmanın sünnet olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Eğri kılıç ve Hz. Ali ile özdeşleştirilmiş çift ağızlı kılıç Zülfikar'a da yazılı gömleklerde rastlanır. Bilhassa Zülfikar'ın kullanılması, tılsım gücünün yanı sıra muhteşem tasarımıyla da dikkat çeker.

Mühr-i Süleyman motifi, ki birbiri içine ters yerleştirilmiş iki üçgenden oluşur, sadece kitap sanatında değil, dokumada, çinide, ahşap ve maden sanatlarında sıklıkla kullanılan motiftir. Süleyman Peygamber'in bu mühürle türlü yaratıkları buyruğu altına aldığına inanılır. Bu mühür saltanat ve güç sembolü olarak her devlette kullanılmıştır.

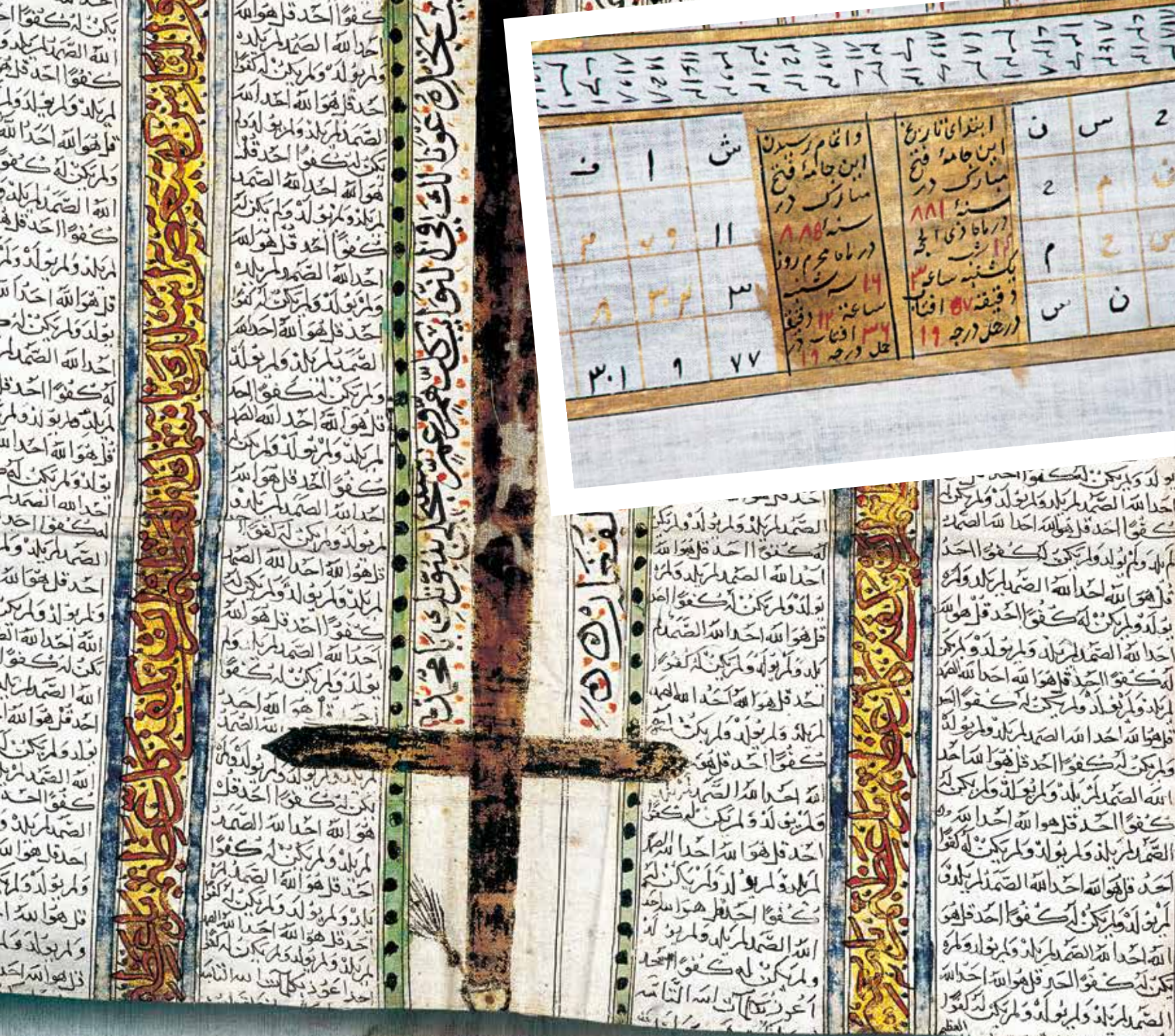
Gömleklerde üzerinde Cebrail, İsrâfil, Mikail ve Azrail adlı meleklerin isimlerinin sıkça kullanıldığı belirtilmişti. Bilhassa bu isimlerin yanında yer alan akrep çizimleri de dikkat çeker. Akrep bazen düz, bazen kıvrık betimlenmiştir. Halk arasında akrep efsunu olarak bilinen yılan ve akrep gibi sürüngenlerin sokmasına karşı onların uyutulup zararsız hale getirildiği inancı vardır.





Tılsımlı gömlekler üzerinde uzay betimlerine de sıkça rastlandığını belirtiyor Hülya Tezcan “Tılsımlı Gömlekler” isimli kitabında. Kitapta belirtildiğine göre çizimler, doğrudan uzayın bir kesitini ifade ettiği gibi yuvarlak gövdeli ve kuyruklu gök cisimlerini ve çoğunlukla tek yıldızları ifade eder. Bunlar, gökbilimleriyle uğraşan müneccimlerin, giyen kişinin etkili veya etkili olması istenen olayın uygun zamanı tespit etmesiyle ilgili çizimler olmalıdır. Bitkisel motiflerden servi ağacı, sonsuzluğu ifade eden bir semboldür. Giyeni uzun ömür dilemek için kullanıldığı düşünülür. Uzun, ince muntazam şekli ile bir bezeme motifi olarak da sanat eserleri üzerinde sıkça rastlanır. Gömlekler üzerinde rastlanan diğer bitkisel motifler bezeme amaçlı kullanılmıştır.

**Gömlekler Astrolojik Verilere Göre Hazırlanırdı**  
Hülya Tezcan’ın belirttiğine göre tılsımlı gömlekler çoğunlukla savaşa giderken zırh altına giyilmek üzere yapılırdı. Yakın temas gerektiren cephe savaşlarında kesici ve delici aletlerden korunmak için sözlü dua etmek önemli ise de güçlü zırhların altına çeşitli dualar, ayetler ve surelerle donatılmış gömlekler de giyilirdi. İbare ve rakamların büyük bir ustalıkla işlendiği zırh altlıkları, astrolojik veriler bakımından uygun (eşref) saatler gözetilerek birkaç senelik titiz çalışma ile hazırlanırdı. Padişah ve paşaların, zırhlarının altına giydikleri gömlekler incelendiğinde, her biri için farklı bir şerit, rozet ve şekillerin oluşturulduğu ve bunlara çeşitli dini ibareler yazıldığı görülür.



#### Tılsımlı Gömleklerden Örnekler

II. Selim için hazırlanan tılsımlı gömlek, 100 cm. boya sahiptir. Sarı ipekli taftadan olan gömlek önden açık, küçük dik yakalı ve kısa kolludur. Arka etek ortasına kadar 18 cm’lik bir yırtmacı olan gömleğin, iç kısmında nohut renkli pamuklu kumaştan bir astarı vardır. Topkapı Sarayı Koleksiyonu’nda bulunan gömleğin ön sol kısmında, bordür halinde Yasin Sûresi’nin 36. ayeti dolaşır. Baklava şekilleri içinde harfler ve rakamlar bulunur. Sağ ön kısmında ise tesbihat ve Esmâ-i Hüsnâ yazılıdır. Kolların üzerinde büyük baklava dilimleri içindeki karelerde de Esmâ-i Hüsnâ yer alır. Envanter kayıtlarına göre gömleğin, 1914 yılında türbelerden toplanıp Saray Koleksiyonu’na getirilen eserler arasında yer aldığı biliniyor.

IV. Murad için hazırlanan gömleğin boyu 95 cm.’dir. Üzeri aherlenerek kâğıt özelliği kazandırılmış beyaz pamuklu kumaştan dikilmiştir. Yakasız, kalçalara kadar inen ceket boyunda, astarsız olan gömlek kısa kolludur. Altın yaldızın cömertçe kullanıldığı gömleğin ön kısmında altın yaldızlı zemin üzerinde küçük dikdörtgenlerin içinde bir tarafta “Murad” ve ona simetrik olacak şekilde karşı tarafta da “saltanatın emin” sözü yazmaktadır. Bu gömlekte de Kur’an ayetleriyle bezenmiştir.

III. Murad için ise ketenden bir gömlek hazırlanmıştır. Yine üzeri aherlenerek kâğıt özelliği kazandırılmış kalın keten kumaştan dikilmiş gömlek, bej ve kahverengi ile enine ince çizgili yünlü bir kumaşla astarlanmıştır. Yakasız ve kısa kollu olan gömlekteki yazılarda Hz. Muhammed’le Bedir Savaşı’na katılan ilk Müslümanların isimleri yazılmıştır.

والله سلطانك سارينة سارينة  
أردقن والله سلطانك سارينة  
رمة قيصود كد منارة كلام  
مكتوبه بسم الله  
ن



## Doğumunun 100. Yılında Hocaların Hocası

*Prof. Emin Barın*  
(1913-1987)

Semra ÇELİK

Hat ve cilt sanatçısı, tasarımcı Emin Barın'ın bu yıl 100. doğum yılı. Dönemin önemli sanatkarlarının rahle-i tedrisinden geçen Barın, hayatını vâkıf olduğu sanatlara adanmış. Ömrü vefa ettiğince bildiği ne varsa talebelerine aktaran 'hocaların hocası'nın son talebe halkası, günümüzün tanınmış sanatçılarından oluşuyor. "Beşi bir yerdeler" olarak anılan bu grup, Etem Çalışkan, İslam Seçen, İlhami Turan, Yılmaz Özbek ve Savaş Çevik'ten müteşekkil. Emin Hoca'yı, Çemberlitaş'taki cilt atölyesinde, İSMEK'te de usta öğreticilik yapan "Beşi bir yerdeler"den Etem Çalışkan, İslam Seçen ve Savaş Çevik hocalarımızdan dinledik.



Etem Çalışkan



İslam Seçen



Savaş Çevik

Yer; Çemberlitaş'ta nice derin sanat sohbetlerine, tatlı baba-evlat muhabbetlerine, kıymetli nice sanat eserinin üretilmesine tanıklık etmiş eski bir bina. Reis-ül hattatın Kamil Akdik, Necmettin Okyay gibi büyük üstatlarının rahle-i tedrisinden geçmiş, geleneksel tezyini sanatlarda günümüzün tanınmış pek çok sanatkarının yetişmesinde büyük emeği olan Emin Barın'ın yıllarca atölye olarak kullandığı mekân burası. Barın'ın anılarıyla tıka basa dolu olan bina, şimdilerde eski işlevini yerine getirmiyor olsa da, yorgun duvarları hâlâ dost muhabbetlerini, sanat sohbetlerini sarıp sarmalıyor.

Emin Barın Cilt Atölyesi, 1987 yılından bu yana öksüz. Fakat Emin Hoca'nın öğrencileri ve onun sanatının ruhunu anlamaya muktedir olmuş manevi talebeleri ve elbette çocukları, tıpkı sağlığında olduğu gibi, çalışma masasının etrafında toplanmaya devam ediyor. Emin Barın Atölyesi'nin bu güzide topluluğu, hoca yaşarken yaptıkları gibi her hafta değilse bile, her ayın ilk perşembe günü öğleden sonra bir araya geliyor. Emin Barın'ın 100. doğum yılı anısına, okuduğunuz bu satırları kaleme almak için biz de bu toplantılardan birine katılalım istedik. 2013 Aralık ayının ilk Perşembe gününde bu şansa erişebildik.

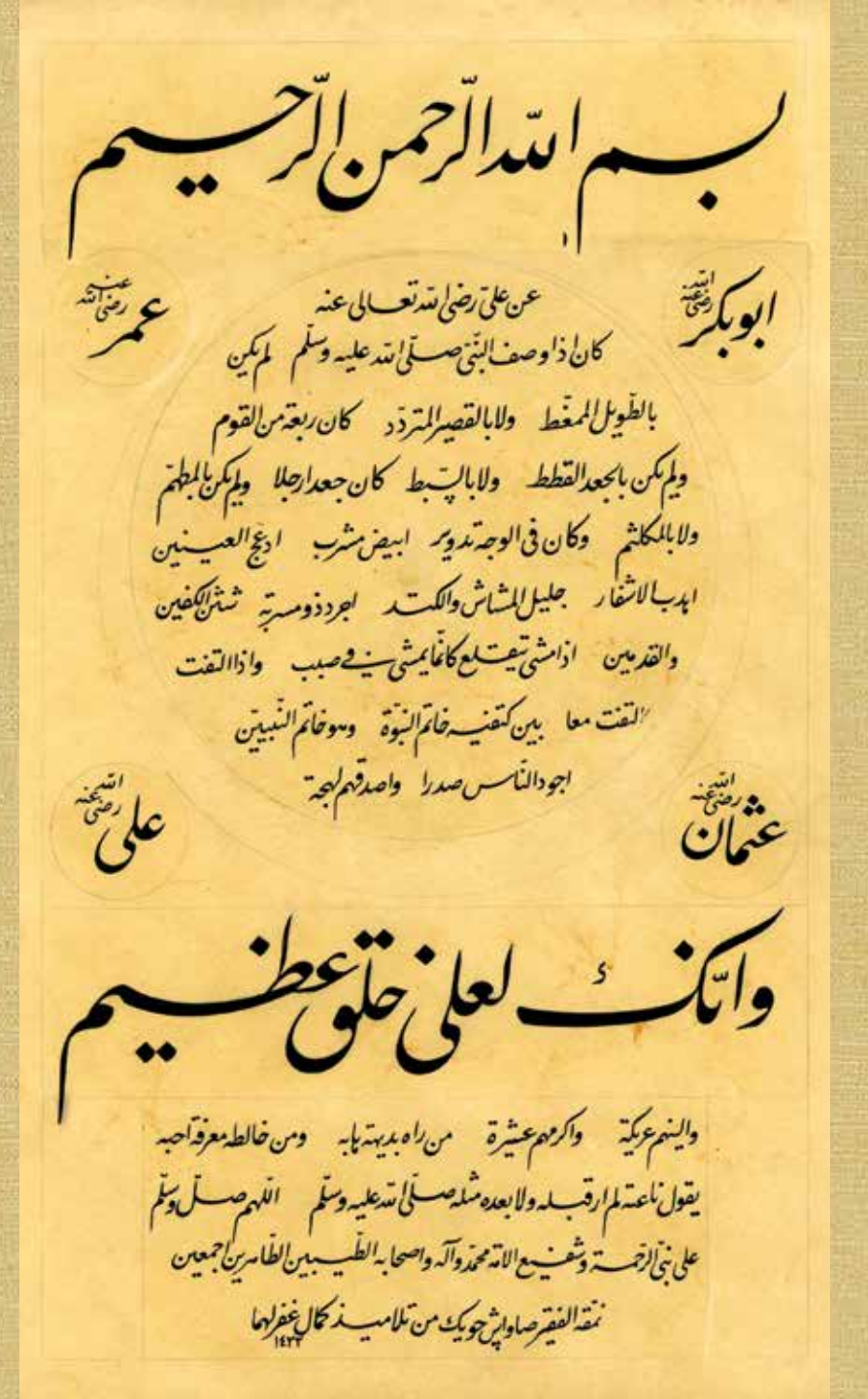
Misafiri olduğumuz bu atölyeden kimler gelip geçmemiş ki... Emin Barın'ın cilt tedris ettiği günümüzün usta cilt sanatçısı İslam Seçen, yine hocaların kaligrafi ve hat dersleri verdiği usta sanatçı Savaş Çevik, hocaların oğlu Tevfik Barın, büyük kızı Ayşe Barın A. ile Şevket Rado, Kemal Batanay, Rikkat Kunt, Muhsin Demironat, Op. Sadi Berger, Mithat Sertoğlu, Necmeddin Okyay, Ragıp Tuğtekin, Fuat Bayramoğlu gibi gönlünü geleneksel Türk sanatlarına kapı tırmış diğer misafirler...

### Cilt Atölyesi Gerçek Bir Akademiydi

Gözümüz, Emin Barın ile birlikte başta Anıtkabir yazıları olmak üzere pek çok işe imza atmış öğrencisi Etem Çalışkan'ı arıyor. Etem Hoca'nın gelemediğini öğreniyoruz. Biz de, İslam Hoca ve Savaş Hoca'dan istiyoruz Emin Barın'ı anlatmasını.

Önce İslam Seçen'e soruyoruz, üstatla ne zaman tanıştığını ve onun öğrencisi olmanın nasıl bir duygu olduğunu. Anlattığına göre İslam Hoca, Barın ile 1956 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdiği yıl tanışmış ve bu tanışıklık, zamanla baba-evlat ilişkisine dönüşmüş. "Hocamı tanımak, onunla çalışmak, benim için çok büyük bir şanstı. Hayatı boyunca bize evlât mu-

amelesi yaptı. Bütün imkânlarını öğrencilerine sunmaktan çekinmezdi." diye konuşuyor Seçen. Emin Barın ile teşrik-i mesailerinin yalnızca akademi ile sınırlı olmadığını söyleyen İslam Seçen, "Hocam, öğrencilerini, yaptığı faaliyetlerden ayrı tutmazdı. Ben Lizbon'a hocamla gittim mesela. Lizbon'daki Gulbenkian Müzesi'ndeki selde zarar gören yazma eserleri kurtardık birlikte." diyor ve ekliyor, "Hocam kiminle, ne yapması gerektiğini çok iyi bilen bir kişiydi."



Hat sanatçısı Savaş Çevik de Barın'la, akademiye girdiği 1971 yılında tanışmış. Akademide hocadan yazı ve tipografi dersleri aldığını anlatan Çevik, sonraki yıllarda Emin Hoca'nın asistanı olduğunu belirterek, "O süreç, benim hayatımın dönüm noktası oldu." diyor. Çevik, özellikle hat sanatına ilgi duymasında, Barın'ın büyük etkisi olduğunu vurguluyor.





Emin Barın'ın, atölyedeki ders halkasına isteyen herkesi dahil edip etmediğini merak ediyoruz. Söylediğine göre, yetenekli olduğunu gördüğü öğrencilerine, kapısı ardına kadar açılmış Barın'ın. Savaş Çevik, atölye sohbetlerine de değiniyor:

"Okulda Emin Hoca'nın bir öğrenci grubu vardı atölyeye devam eden; Grafik Sanatlar bölümündeki öğrenciler... Onun dışında özel arkadaşları zamanın hattatları, müzehipleri, ressamı, tarihçiler, yazarlar, yayıncılar... Haftada bir perşembe günleri öğleden sonra gelirler, burada sohbet ederlerdi. O sohbetlere öğrencileri de katılırdı."

Savaş Hoca, Emin Barın Cilt Atölyesi için, "Gerçek anlamıyla tam bir akademiydi." diyor. İslam Seçen sözü alıyor; "Emin Barın Hocam, Allah vergisi bir yeteneğe sahipti. Bu kadar büyük bir yetenek, 100 milyonda bir kişiye nasip olur."



"Peki bu büyük yeteneğin bayrağını şimdilerde kim taşıyor?" diye soruyoruz. İslam Hoca, hiç düşünmeden, "Onun bayrağını bir tek kişi taşıyamaz. Emin Hocam, derya bir insandı. O deryayı tek bir kişi temsil edemez." diyor. İslam Hoca'dan, o deryayı, kendisinin de dahil olduğu Emin Barın'ın "Beşi bir yerde"lerinin temsil ettiğini öğreniyoruz. Fakat maalesef bir eksikle... Etem Çalışkan, İslam Seçen, İlhami Turan, Yılmaz Özbek ve Savaş Çevik'ten oluşan "Beşi bir yerde"ler arasında yer alan Özbek, Barın'ın vefatından önce rahmet-i Rahman'a kavuşmuş.

Savaş Çevik giriyor söze; "Hocanın vefatından sekiz ay önceydi Yılmaz Özbek'in vefatı. Hatta hocaya duyurmadık üzülmeyin diye. Ama son zamanlarda şüphelenmeye başlamıştı. Sık sık sorardı, 'Yılmaz nerede? Benden saklamayın, başına bir şey mi geldi?' diye. Emin Hoca da hastaydı o vakitler. Kolon kanseriydi. İngiltere'de bir ameliyat geçirdi, sonra çok sürmedi zaten, 5 ay kadar sonra vefat etti."







Emin Barın'ın elinden çıkan cilt örnekleri

### Teşvik Ediciydi, Kırıcı Tenkitte Bulunmazdı

Üniversitedeyken üçüncü sınıfın sonlarına doğru Barın'dan asistanlık teklifi alan Savaş Çevik, o vakitten sonra hiç ayrılmamış Emin Hoca'dan. Okulu bitirip de asistanlık sınavını kazanınca da asistanlık görevi resmiyet kazanmış. "Benimle birlikte, klasik anlamdaki usta-çırak ilişkisinin son halkası da bitti. Hani eskilerin usta-çırak halkası vardır; baba-evlat gibi, kardeş gibi karşılık beklememe esasına dayalı. Hoca, sadece bilgisini paylaşmakla kalmaz, öğrencisinin her türlü sorunuyla da yakından ilgilenirdi. İşte biz de öyleydik." diye anlatıyor hocasını Savaş Çevik.

Emin Barın için, "Hoca, öğrenci psikolojisini çok iyi bilen, öğrenciyi yönlendirmesini bilen bir insandı. Sanatı, soğutmadan sevdirdi. Öğrencilerini teşvik eder ve hiçbir zaman kırıcı tenkitte bulunmazdı." diyen hat sanatçısı Savaş Çevik, Emin Hoca'nın çalışmayı çok seven bir insan olduğunu, fakat öğrencilerini çalışmaya teşvik ederken asla zorlayıcı olmadığını da şu sözlerle vurguluyor: "Bizi zorlamazdı. Zaten Emin Hoca'nın öğren-



Emin Barın, İsmail Hakkı Altunbezer ve Necmeddin Okyay'ın da aralarında bulunduğu, Fındıklı Güzel Sanatlar Akademisi Tezyini Sanatlar Bölümü öğretim üyeleri

### Prof. Emin Barın: Çağdaş Güzel Yazı Yorumcusu, Hattat ve Yeni Yazının İlk Öğretmenlerinden...

Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitim Bakanlığı üç yetenekli ve çalışkan öğrenciyi eğitim ve öğrenim için Almanya'ya gönderir. Ferit Apa resim ve matbaacılık, Sait Yada güzel yazı ve Emin Barın kitap cildi ve güzel yazı öğrenimi ve eğitimi görürler. Okullarını başarı ile tamamladıktan sonra yarışmalar da kazandıkları değerli ödüller ve belgelerle yurda dönerler. Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretmen olarak, sanatta hizmete başlarlar.

Bir zaman sonra cilt ve güzel yazı öğretmeni Emin Barın, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne atanır. Baykuşların ana-baba ocağına... Ben 1951'de geldim Akademi'ye... Çukurova'nın dördüncü veya beşinci sanat Abdal'larından...

Akademinin giriş sınavı gününden iki gün önce, okulun bahçesinde tek başına duran kişiye, şaşkın ve çekingen ve korkak "gurbet kuşları" gibi yaklaştım ve "Günaydın efendim" dedim. Taşralı ham demir olduğum anlaşılıyordu. "Günaydın." dedi uzatmalı bir makamla ve "Ne istiyorsun, söyle bakalım" dedi. Fransızca bir kelime söyledim. "Sınavlara girebilmem için buna ihtiyacım var." dedim. Müdür muavininin yanına götürdü beni. Kerim Bey, bana dört tane Fransızca kelime verdi. Emin Barın Hocamla tanışmamız böylece başlamış oldu. Afiş atölyesinde yazı hocamızdı. Otuz beş yıl sürdü sağlığındaki öğrenciliğim. Ne zamana kadar sürecekterseniz bu öğrenciliğiniz söyleyeyim "Ben ölünceye kadar" ... Son nefesinde, evinde ailece başucunda idik. Nur içinde yatsın. Tarih 31 Aralık 1987...

Emin Barın hocamız her öğrencisinde ayrı ayrı anlatım değerindedir. 'BEŞİ BİR YERDE'lerden ilk ve tek olduğum için ben de başka... Diğer dört cilt ve güzel yazı sanatçısında başkadır... 'Beşi bir yerde'nin dışında Abdullah Taşçı da daha başkadır.

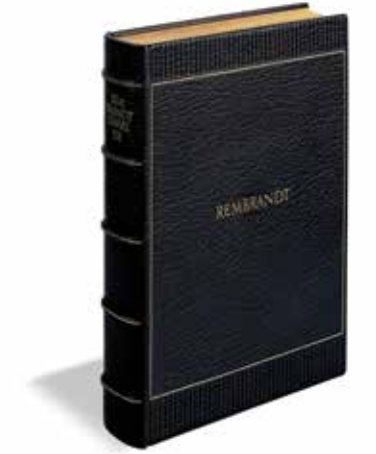
"Beşi Bir Yerde'ler sırayla Etem Çalışkan, İlhami Turan, İslam Seçen, Yılmaz Özbek ve Savaş Çevik... İçimizde bugün için Türkiye'de ve yurt dışında kitap cildi yapımı ve cilt ve kitap onarımı sanatçısı İslam Seçen, Emin Barın hocanın başarıyla devamıdır.

Anıtkabir yazıtları, Emin Barın Hocam'ın onur duyduğu en büyük eseridir. Bu yazıtların yazılmasında 1953 yılında bendeniz hocamın akademide öğrencisi iken, çırağı oldum. Ben de bu durumdan onur duyuyorum elbette. Barın hocam; güzel yazı sanatını eski yazı, yeni yazı ayrımı yapmadan yazmış, yenilikçi sanat kişiliği ile her iki yazı döneminin sanatçısı ve öğreticisi olmuştur.

Grafik kelimesini tek başına sanat içinde sevmememe karşın, grafik sanatlar dalı olarak yerleştiği için öyle yazıyorum. Modern yazıyı, eski yazı yeni yazı haliyle de uygulayan bu büyük sanatçı, değerli grafik eserler yapmıştır. Emin Barın hocamı iyi bir öğretmen ve çağdaş bir güzel yazı sanatçısı olarak yüzüncü yaşında saygıyla anıyorum.

Etem Çalışkan\*

\*(Doğumunun 100. yılında, yıllarca emek verdiği atölyesinde kendisini konuştuğumuz Emin Barın'ın "Beşi bir yerde"lerinden Etem Çalışkan, söyleşimize bir mazereti dolayısıyla katılamamıştı. Büyük bir nezaket göstererek, orada söyleyemediklerini kaleme aldı ve bize gönderdi.)



cisi olduğunuz zaman ister istemez çalışmak zorunda kalırdınız. İnsana o kadar zevk verirdi ki onunla yazı konusunda, klasik sanatlarımız konusunda sohbet etmek... Bir konu açılıp, üzerinde konuşmaya başladığımızda zamanın nasıl geçtiğini anlamazdık. Bir de bakardık ki saat akşamı çoktan bulmuş."

Emin Barın'ın son derece mütevazı bir kişiliği olduğunu söyleyen usta hat sanatçısı, "Hocam, bildiği her şeyi öğretmeye gayret ederdi. Bazı insanlar vardır; işin püf noktalarını söylemez, kendisine saklar, herkes bana bağımlı olsun diye. Emin Hoca öyle değildi, bildiği her şeyi öğretirdi. Çünkü kendisine son derece güven duyan bir insandı. Bilirdi ki, bir sanatçının yaptığı, başka bir sanatçı yapamaz." diyor.

Türkiye'nin önde gelen cilt ustası İslam Seçen de, Emin Barın'ın hocalığını, "Hocamızın her alanda ilgisi ve bilgisi vardı. Çok yetenekli, çok görüşlüydü. Bu, bizlere de yansımıştır. Öğrencilerine karşı çok sabırlıydı. Bir öğrencisi güzel bir iş yaptığında pek memnun olurdu.







Emin Barın'ın celt divânî hat ile yazdığı "Bu da geçer Yâ Hü" istifi

Bizi yetiştirmek için elinden geleni yapar, bizim görüşlerimize de değer verirdi. Yaptığı çalışmalara bizleri dahil ederdi. Hocamızla baba-evlat gibi çalışırdık. Bize sanatı yavaş yavaş, sabırla anlatırdı." sözleriyle anlatıyor. Savaş Çevik araya giriyor, "Öğrencilerinin yaptıklarına çok kıymet verirdi hoca. Eserlerini satın alacak kadar hatta. Mesela Yılmaz abinin bir eserini satın almıştı bir sergide. Öğrencilerine âdeta bir baba şefkati gösterirdi."

#### Çok Yönlü Bir Sanatçıydı

İslam Seçen de, Savaş Çevik de, sık sık Emin Barın'ın çok yönlü biri olduğunu vurguluyor. Cilt sanatına yıllarını veren ve halen İSMEK 'Ciltçilik' Zümre Başkanı olan İslam Seçen, Barın'ın; cilt, matbaa teknolojileri ve grafiğe öncülük ettiğini belirterek, "Cilt aletlerini yurt dışından getirirdi. Türkiye'de alaylı zanaatkarlar, hocamın atölyesine gelip makine ve aletleri görür, kullanımlarını öğrenirdi." diye konuşuyor. İSMEK Hat Zümre Başkanı Savaş Çevik ise bu konuda, "Emin Hoca, çok yönlü bir sanatkardı. Bir kere klasik ve modern ciltler konusunda Türkiye'de bir numaralı uzmandı kendisi." sözleriyle Seçen'i destekliyor. Çevik'e, "Peki hangisi daha ağır basıyordu Emin Barın

icin?" diye soruyoruz, "Esasında hepsiyle severek ilgileniyordu. Fakat onun için cilt ve yazı ilk sırada yer alıyordu. Hocanın grafik yönü de vardı biliyorsunuz." diyor.

Almanya'da cilt tahsili gören Emin Barın için cilt ve yazının birbirinden ayrılmadığını vurgulayan Çevik, Emin Hoca'nın, hem Arap yazısı hem de Latin yazısı konusunda ihtisas olduğunu vurguluyor. Savaş Çevik, Emin Barın'ın çok yönlülüğüne dikkat çekerken de, "Grafik tasarımcı yönü vardı Emin Hoca'nın. Ayrıca fotoğrafı bilen, matbaayı, dizgi sistemlerini bilen bir insandı. Geleneksel sanatların bütün dallarının yanı sıra resim, heykel gibi çağdaş sanatları da anlayan bir insandı hoca. Hem sanat dünyası, hem de düşünme sistemi açısından Doğu ile Batı'yı gerçekten birleştirmişti. O yönüyle de mükemmel diyebileceğim bir sanat anlayışı vardı." diye konuşuyor. Savaş Çevik'in anlattığına göre kâğıt ve kitap konusunda uzman olan Emin Barın, yazı ve imza bilikliği konusunda da Türkiye'nin ilk eksperlerindendi.

1987 yılında vefat edene kadar ömrünü, geleneksel Türk sanatlarına hizmet etmeye adanmış Emin Barın, hat sanatı çalışmalarını genelde klasik celt divani, kûfi ve bunların



Barın Yazı ve Cilt Atölyesi, 1960

çağdaş yorumları ile serbest tasarımları üzerine yoğunlaştırdı. Hat icazetini İsmail Hakkı Altunbezer'den alan Barın'ın imzasını günümüzde pek çok yerde görmek mümkün. Öğrencisi Etem Çalışkan ile birlikte çalıştığı Anıtkabir kitabeleri, Boğaziçi Köprüsü'nden Anadolu yakasına geçerken sağdaki Karayolları binalarının önündeki 'Maşallah' yazısı, İstanbul Üniversitesi'nin giriş kapısındaki yazı, İstanbul Adliyesi'nin yazısı, Galata Kulesi'nin üzerindeki kitabe bunlardan bazıları.

Emin Hoca'nın göz bebeği olan ciltçilikteki en önemli çalışması ise 1936 yılında düzenlenen Berlin Olimpiyatları için hazırlanan kitabın cildi. Tasarladığı özel ciltler ile sonraki nesillere örnek olan Emin Barın, olimpiyat kitabı ile birincilik kazanmış. Barın'ın hat ve kaligrafi öğrencisi Savaş Çevik, onun bu birincilik ödülünü, dünya tarihin en büyük soykırımını gerçekleştiren Adolf Hitler'in elinden aldığını ifade ediyor. Çevik, Barın'a birincilik kazandıran kitabın, halen Çemberlitaş'taki Emin Barın Cilt Atölyesi'nde olduğunu belirtiyor.

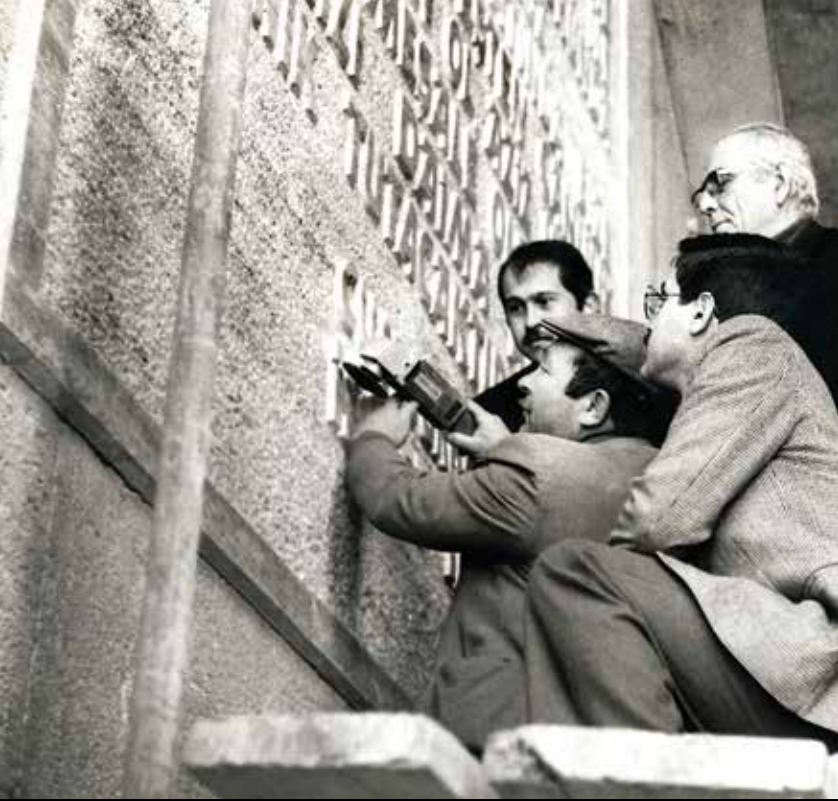
#### İlham Perilerine İhtiyaç Duymazdı

Bir sanatçının eser üretirken ihtiyaç duyduğu en önemli şeyin ilham olduğunu hepimiz biliriz. İlham perileri bir türlü gelmiyorsa, kıvrınır da kıvrınır sanatçı. Deyim yerindeyse adeta bir doğum sancısı çeker. Hat ustası Savaş Çevik, hocası Emin Barın için böyle bir durumun geçerli olmadığını ifade ediyor. Barın'ın çok çabuk konsantre olabildiğini söyleyen Çevik, "Emin Hoca, çabuk eser üreten biriydi. Her yerde ve her ortamda çalışabilen bir sanatçıydı. İlham perilerim gelsin diye beklemezdi. Mesela ben kendi odamda olmadan, kendi masamda oturmadan başkalarının yanında yazı yazamam, hele kalemle asla yazamam ama Emin Hoca yazardı. Hatta perşembe toplantılarında arkadaşlarla konuşurken bile yazardı. Çoğu zaman hem sohbet eder, hem de yazı yazardı." diye anlatıyor Emin Barın'ın her koşulda üretebilen bir sanatçı olduğunu. Bir hattat için yazı yazarken kahve ve sigaranın en kötü düşman olduğuna dikkat çeken Çevik, "Fakat Emin Hoca, kahveye çok düşkündü. Yazarken kahvesini de, sigarasını da içerdi." diyor.



Emin Barın, Beşi Bir Yerdeler" diye adlandırılan talebeleriyle birlikte. Soldan sırayla, Yılmaz Özbek, Savaş Çevik, İlhami Turan, Emin Barın, Etem Çalışkan, İslam Seçen





Anıtkabir duvar yazıtlarının restorasyonu , 1970



Emin Barın atölyesi (1979) Oturanlar (sağdan) Hasan Çelebi, Kemal Batanay, Rikkat Kunt, Şevket Rado. Ayaktakiler (sağdan) Recep, Emin Barın, Ragıp Tuğtekin

Emin Barın'ın, el beceresi muhteşem bir sanatçı olduğuna da değiniyor Savaş Çevik. Restorasyon çalışmalarının aranan ismi olmasının da bunun bir göstergesi olduğunu söyleyen Çevik, Barın'ın Portekiz'in başkenti Lizbon'daki Gulbenkian Müzesi'nde gerçekleştirdiği restorasyon çalışmalarına getiriyor sözü. Barın'ın, İslam ve Doğu sanatlarından eserlerin yer aldığı müze-de 1954 yılında meydana gelen sel felaketinde zarar gören yazmaların restorasyonunda çalıştığını hatırlatıyor. İslam Seçen söz alıyor hemen: "Emin Hoca ile Gulbenkian Müzesi'ndeki restorasyon çalışmalarımız otuz sene kadar sürdü."

Savaş Çevik, restorasyon işleri her ne kadar malzeme ile alâkalı olsa da eninde sonunda el becerisine, maharete dayanan çalışmalar olduğunu belirterek, Emin Hoca'nın müzedeki eserlerin restorasyonu için dünyanın çeşitli ülkelerinden gelen sanatçılar arasında seçildiğini vurguluyor. Çevik, "Restorasyon için Lizbon'a gelen sanatçıları, en iyi olanı seçmek için bir sınavdan geçirmişler. Emin Hoca ve İslam ağabeye de çamur içinde bir kitap vermişler. Diğerleri, en gelişmiş gereçlerle çalışmış olsa da kazanan bizimkiler olmuş. Yani el becerikli değilse, dünyanın en gelişmiş aletini edevatını verseler hiçbir işe yaramaz." diyor.

İslam Seçen ve Savaş Çevik'le konuşurken, her ikisinin de Emin Barın'ın öğrencisi olmaktan duydukları gururu gözlerinden okuyoruz. Elbette gözlerinden okuduğumuz sadece gurur değildi. Hocalarından ayrı kalmanın hüznü de vardı gözlerinde.

Emin Barın'ın vefatından önce talebelerine sanatsal anlamda bir vasiyeti olup olmadığını merak ediyoruz. Seçen de, Çevik de, Emin Hoca'nın sanat algısı, felsefesi ve ahlakının, kendilerine en büyük emanet olduğunu vurguluyor. İslam Seçen, "Emin Hoca, yeteneklerimize göre hepimizi çok iyi yetiştirdi. Sanatımızda mükemmel olabilmemiz için elinden geleni yaptı. Bize en büyük nasihati, bizim yolumuzu açmasıdır." diye konuşuyor.

Savaş Çevik'in anlattığına göre ise, Barın, son zamanlarında bile hastalıktan kurtulup, hayatına devam edeceğini düşünüyormuş. Emin Hoca'nın gerçekleştirmeyi hep istediği 40 Besmele projesi olduğunu ve sağlığında bunun için çalıştığını anlatan Çevik, "Emin Hoca ile en son evinde, yatağında yatarken görüştük. Bana odadaki bir çekmeceyi gösterdi ve oradaki dosyayı çıkarmamı istedi.

40 adet Besleme'den bir kişisel sergi açmak istiyordu. Ölüm döşeginde bile projelerinden bahsedirdi. Hep yazıyla alakalı konuştuk. Zaten çok kısa bir süre sonra da kaybettik kendisini." diyor ve ekliyor; "Yani ölümüne kadar yazıyla ilgilenmiş, yazıya doyamayan bir insan olarak tanıdık hocayı."

### Emin Barın Kimdir?

Hattat ve cilt sanatçısı Hafız Mehmed Tefvik Efendi'nin oğlu Emin Barın, 2 Haziran 1913'te Bolu'da doğdu. Yedi yaşındayken babasından hat dersleri almaya başladı. 1932'de İstanbul Muallim Mektebi'ni, 1936'da Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü'nün Resim-İş Bölümü'nü bitirdi.

Zamanın üstatları Reis-ül hattatin Kamil Akdik'ten yazı, Necmettin Okyay'dan ise klasik Türk cilt yapım sanatını öğrendi. Çalışmalarını genelde klasik celi divanî ve kûfî ile bunların çağdaş yorumları ve serbest kreasyonları üzerine yoğunlaştırdı. Hat icazetini de İsmail Hakkı Altunbezer'den aldı. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından açılan burslu eğitim sınavını kazanarak hat ve cilt sahasında ihtisas yapmak için Almanya'ya gönderildi. Almanya'da iken hazırladığı olimpiyat kitabı ile Hamburg Kitap Sergisi'nde birincilik ödülü kazandı. 1939'da Leipzig'deki Kitapçılık ve Sanat Akademisi'ne girerek kitap ciltçiliği dersleri aldı. Alman Tayyarecileri Birliği'nin Göring'e verdiği beratın yazı ve cilt işlerini Emin Barın yaptı.

1943'te Türkiye'ye dönerek İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde hat ve cilt sergisi açtı. Dekoratif Sanatlar Bölümü'nde öğretim üyesi olarak vazife alan Emin Barın, 1958'de Fatih Divanı kitap cildiyle uluslararası Brüksel Sergisi'nde birincilik ödülü kazandı. 1969'da gittiği Lizbon'da su baskınında zarar gören bazı Türk-İslam eserlerinin restorasyonunda çalıştı. 1977'de Dublin Sanat Akademisi'nde, 1983'te Paris'te UNESCO Genel Merkezi'nde, 1985'te Münster'de hat sergisi, 1986'da İslam Kültür Merkezi'nde ikinci defa cilt sergisi açtı. 1983'te emekliye ayrılan Emin Barın 1984'te "Ya Rahim" adlı eseriyle Türkiye İş Bankası Süsleme Büyük Ödülü'nü kazandı. Özellikle kûfî ve celi divanî yazılarında yeni yorumlarla güzel eserler verdi.

Serbest anlayışa dayanarak yaptığı çalışmalarla da dikkati çekti. İslamabad Kültür Merkezi'nin yazıları, Anıtkabir'deki yazıları, Yunus Emre'nin mezar yazıları ve Ankara'daki Kocatepe Camii'nin konferans salonundaki yazılar onun önemli eserlerindendir. 1987 yılında vefat eden Barın'ın 200'ü aşkın eseri vardır. Birçok devlet başkanına, üniversitelere, çeşitli kuruluşlara takdirnameler, beratlar ve diplomalar yazdı. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları arasında Prof. Önder Küçükerman tarafından kaleme alınan, "Bir Yazı Sevdalısı: EMİN BARIN" isimli kitap 2002 yılında yayımlanmıştır.





# San'at Üzerine Düşünceler

Sadettin ÖKTEN



San'atkârın yaşadığı hayat macerasının sonunda ortaya koyduğu nesneye san'at eseri diyoruz. San'at eseri maddi malzemeyle yapılıyor. Ancak onu özel eller ya da diller inşa ediyor. Ardında da özel görüntüler, mesajlar, imalar var. Eser maddi boyut olmadan ortaya çıkmaz. Ancak onun ifade ettiği mana, ilettiği haber ve uyandırdığı duygusallık maddi boyutunun çok ötesindedir ve bu manevi boyut ya da modern estetiğin tabiriyle eserin arka planı zaman içerisinde derinleşir, çoğalır ve tekrar tekrar kendini üretir.

Maziye ait inceleme ve araştırmalar hatta hatırlamalar san'atın toplumla birlikte tarihin derinliklerinde var olduğunu gösterir. Belgelere dayanan ya da yazılı tarihin akışına baktığımızda bu sürecin başlangıcından bugüne kadar san'at, toplumun ayrılmaz bir parçası ve aynı zamanda kudretli bir ifade ve var olma vasıtasıdır. Diğer bir deyişle bir toplum san'atıyla hem kendini ifade eder hem de halde var olarak istikbalde de devam etmenin ve var olmanın temellerini kurar. San'at hakkında muhtelif tarif ve açıklamalar olmakla birlikte şu aşağıda vereceğimiz tanımın da gözden uzak tutulmaması gerekir kanaatindeyiz. San'at toplumsal bir hayat macerasının özel kişilerin duygu dünyaları üzerindeki yansımaları, san'at eseri de bunların dışı akseden ürünleridir. Burada özel kişi ile san'atkârı kastetmekteyiz. Yansımaların ürünü olan olgular ise eserler ya da yeni tabiriyle yapıtlardır. İleriki cümlelerde de temas edeceğimiz gibi özel kişi toplumsal hayat macerasının içerisinde yaşarken veya bu tabiri biraz açarak savrulurken, direnirken ya da onu kabullenirken veya bu maceranın içerisinde bir öncü rolü üstlenirken özelliği hasebiyle bu macerayı eliyle, diliyle veya vücut diliyle birtakım malzemeler kullanarak dış dünyada resmeder. San'at eseri işte bu tersim hadisesinin meyvesidir.

Şimdi güneşli ve mutedil bir günü, hafif esen rüzgârı ve bir deniz manzarasını hatırlayalım. Hafif rüzgârla sathı titreşim haline geçen deniz, güneş ışınlarını her an değişen bir dinamizm içerisinde canlı ve aynı zamanda sakin parıltılarla yansıtır. Bu manzarada durağan ve sakin bir kıpırtı, bir hareketlilik görürsünüz. Birçok insan böyle bir manzarayla karşı karşıya kalmıştır ve o manzaradan estetik bir haz duyar. Bu manzaradan yola çıkarak belki şöyle bir benzetme yapılabilir: Burada deniz, toplumu ifade etmektedir. Hafif rüzgâr ise hayatın cilveleri, getirdikleri ya da hayat içinde yer alan umutlardır. Ancak ilham kaynağı olmadan bu hayatın toplum üzerindeki izdüşümü parıldamıyor. Şu halde bu resimde ilham kaynağı da güneş olmak icap eder. Burada sakin meltemin toplumda oluşturduğu kıpırtıları san'atkâr olarak düşünmek mümkündür. En sona kalan unsur ise parıltılar, o da san'at eseridir. Dolayısıyla toplum, hayat macerası, ilham kaynağı, san'atkâr ve eserin bir bütün olması lâzım gelir. Akan zaman içerisinde rüzgâr nasıl değişik parıltılar ortaya koyup su üzerinde bin bir ışık oyunu oluşturuyorsa, toplumda yaşayan san'atkârın da devamlı akıp giden hayat macerası içerisinde her anı ifade ve tespit eden bir hareketlilik göstermesi gerekiyor.

San'atkâr dışarıdan bakıldığında herkes gibi bir bireydir ve herkes gibi belli bir toplumda yaşamaktadır. Bireyi toplumla beraber düşündüğümüz zaman ve ömür dediğimiz hayat müddetine baktığımızda san'atkârın belli bir zaman diliminde ve belli bir mekân ya da mekânlarda yaşadığı ya da yaşamak zorunda olduğu bu kısıtlardan azade olmadığı açık bir şekilde görülür. Bunlara ilaveten san'atkâr bir birey olarak düşünüldüğünde etrafındaki eşya ile birlikte yaşar. Buradaki eşya terimi elinin altındaki sıradan, gündelik kullanım eşyasından başlayarak yaşadığı şehrin veya ülkenin bütün mimari yapılanmasına kadar bir kapsama alanını ifade etmektedir. Ve şurası unutulmamalıdır ki bütün bu eşya, toplumun o vakte kadar olan birikimlerinin ve tercihlerinin bir ürünü olarak ve toplumsal bir bilinç sonucu ortaya çıkmıştır. Bu noktadan yola çıkarak san'atkârın yine



bir birey olarak bu fiziksel çevrenin ötesinde ve ardında yer alan ve onu üreten düşünsel ve duygusal tasavvur ve algı alanı ile de sınırlandığını, çevrelendiğini düşünebiliriz. Şu halde hiçbir özel yeteneği bahis konusu olmadan san'atkâr sadece bir insan ve bir birey olarak yukarıda saydığımız şartlardan, çevreden ve algılardan bağımsız olamaz. Bu veriler, san'atkârın yaşadığı toplumda hâkim olan ve uygulanan medeniyet tasavvurunun geçirdiği bir evreye ya da onun bir kesitine aittir. Şüphesiz san'atkâr varlığındaki ya da yaradılışındaki yetenek ile maziye hicret edebilir ya da istikbale ait tahmin ve tasavvurlarda bulunabilir. Bunlardan birincisi her ne kadar bazı tarihi bilgi ve aktarımlara dayansa da yaşanan an için bir hayal olmaktan öteye gidemez. İstikbale ait tasavvurlar ise tümüyle bir tahmin, öngörü ve imgeye dayanan bir yolculuk veya kurmacadır. San'atkâr için reel olan yaşadığı medeniyet tasavvurunun o andaki verilerinin ve koşullarının kendi üzerinde bıraktığı etki ve izlerdir. Kısaca söylemek gerekirse san'atkâr bir medeniyet tasavvurunun içinde o tasavvura ait veri ve koşullarla çevrelenmiş haldedir.

Burada sözü edilen medeniyet tasavvurunu kısaca tahlil edelim. Toplumun ve kuşkusuz toplum içerisinde yer alan bireyin yaşamak, eylem yapmak yani kısaca var olmak için bir sisteme ihtiyacı vardır. Bireyin varlığında yer alan içgüdü, akıl ve duygu donanımları, var olmak ve eylem yapmak ve var olduğunu hissetmek ve buna inanmak için yeterli değildir. Bunların mutlaka kendilerinin dışındaki bir sistem tarafından yönetilmesi lazımdır. Bu ihtiyacı doğuran iki temel nedenden söz edilebilir. Bunlardan birincisi toplumsal sebeptir. İnsan diğer canlılara göre seçme ve değiştirme yeteneklerine sahiptir. Diğer canlılarda da var olan ancak sınırlı bulunan içgüdü, akıl ve duygu onların içgüdü merkezli bir hayat yaşamalarını engellemez. Diğer canlılar doğanın kendilerine tayin ettiği ya da Allah'ın onları yarattığı yasalar üzere yaşarlar. Bunlara karşı çıkmak, riayet etmemek gibi bir seçenekleri ya da fantazileri yoktur. Buna karşılık insan hem farklı yetenekleriyle hem de seçme ve değiştirme kudretiyle diğer tüm canlılardan ayrıcalık gösterir. Bu insan aynı zamanda toplumsal yaşamaya mecbur ve mahkûmdur. Seçme ve değiştirme yeteneği ve toplumsal yaşam mecburiyeti üst üste geldiği zaman tarihi tecrübe göstermiştir ki toplumda mutlaka kaos zuhur ediyor. Bu kaos bireyin olmazsa olmazı olan güveni, bu güvenden doğacak olan huzuru ve bu huzurun neticesi olan üretimi yok etmektedir. Şu halde insanın temel donanımları olan içgüdü, akıl ve duyguyu yönetecek ve seçme ve değiştirme yeteneğini toplumda uyumlu bir hale getirecek, kısaca bir sinerji doğuracak bir sisteme ihtiyaç vardır. İşte bu sistemin adına medeniyet tasavvuru deniyor.

Medeniyet tasavvuruna olan ihtiyacı bireysel planda dikkate alırsak, karşımıza her ferdin zihin ve gönül yapısında var olan evrensel problemler çıkar. Bu problemlerle meydana çıkan soruların bütün insanlarda her çağda mevcuttur. Birinci soru başlangıç ve son sorusudur. Diğer bir deyişle nereden geliyorum, nereye gidiyorum? Her insan kendini idrak ettiği anda bu varlığa nereden başlayarak geldiğini ve bu varlığın akıbetinde nereye vasil olacağını hem merak eder hem de bundan ciddi bir endişe duyar. Hemen ardındaki soru ise "Yaşadığım hayatın bir anlamı var mıdır, benim bu hayat içerisindeki yerim nedir?" sorusudur. Bu iki sorudan birincisi maziye ve istikbale, ikincisi de hale ait ciddi,



Ebru üzerine kûfî dördlû Lafza-i Celal istîf  
Hattat Sevil Tezgah



Ebru üzerine kûfî hadîs-i şerîf istîf  
(Lâ rahâte fî'd-dünya / Dünyada rahatlık yoktur)  
Hattat Sevil Tezgah

evrensel ve cevap bulunamazsa bireyi ciddi endişelere sevkeden sorulardır. Diğer bir soru; "Bilgimin kaynağı ve doğruluğu nedir? Neyi, ne kadar, nereden ve ne doğrulukta bilmekteyim?" Bir başka soru ise değerler sistemini ilgilendiriyor. "İyi-kötü, güzel-çirkin, yap-yapma gibi ikilemler hangi kaynaktan zuhur etmiştir? Bazıları niçin beni mutlu ediyor, bazıları da mutsuz?" sorulardır. Bütün bu soruların cevabı yine medeniyet tasavvuru tarafından verilmektedir. Bu cevapların fert tarafından kabul edilip, onun iç dünyasını bir huzura ve itmi'nana kavuşturabilmesi için medeniyet tasavvurunun bilinmesi, idrak edilmesi ve bu tasavvura inanılması icabeder. Bu yüzden bir medeniyet tasavvuru özellikle inanıldığı için bir kimlik ve aidiyet belirleyicisidir. İnanılmayan ve sadece medeniyet tasavvurları bireye bir kimlik vermez. Onun zihninde bir bilgi düzeyinde ve çerçevesinde kalır.

Bir medeniyet tasavvuru bireysel manada ferdin yukarıda sıraladığımız evrensel sorularına cevap verdiği gibi, toplumsal manada da bireyleri tüm yeteneklerini kullanarak ancak bir ahenk içinde ve kaos yaratmayacak bir şekilde yaşamaya yönlendirir. Böylece bir medeniyet tasavvurunun hâkim olduğu ve yaşandığı bir toplumda birey bir kişilik ve kimlik sahibidir, bir nispeti ve bir aidiyeti vardır. Dolayısıyla böyle bir bireyin onu diğerlerinden ayıran bir takım özellikleri ya da başka bir açıdan bakıldığında sınırları söz konusudur. Bu yüzden san'atkâr da toplum içinde yaşayan bir birey olarak bu kimlikten ve sınırlardan nasibine düşeni almaktadır. Bu kimlik maziden gelen tarih nehrinin getirdiği bütün birikimi, esasları ve özellikleri ihtiva etmekle birlikte yaşanan günden yani şimdiden ciddi izler ve özellikler de taşımaktadır. Çünkü bugün, zaman yarına geldiğinde tarihin en son ve en yeni sayfası olarak o büyük dosyaya eklenecektir. Yaşanan çağ ya da devir veya dönem herkesin üzerine kendi damgasını vurur, şüphesiz san'atkârın üzerine de. Hatta bu damga san'atkârın üzerinde çok daha derin izler bırakır. Çünkü san'atkâr duygu planında çok özel bir kişiliktir. Sıradan insanın hiç fark etmediği veya al-dırmadığı ya da bunlara muktedir olamadığı bir hayat macerası içinde geçen olaylar san'atkârın iç dünyasında hiç beklenmedik, umulmadık, fark edilmedik izler ve yankılar uyandırır. Bu açıdan bakıldığında san'atkârın duygu dünyası yaşanan hayatın yani o dönemdeki toplumun ve o zamanın şartlarından bağımsız değildir ve olamaz. San'atkârın duygu dünyası o dönemdeki topluma ve zamanın özelliklerine göre şekillenir. Bu şekillenme bir kabul veya bir red şeklinde olabilir. Kabul konusunda zihinlerde bir tereddüt oluşmaz ama red konusuna geldiğimiz zaman ortaya çıkacak olan soru işareti neyi reddettiğimize bağlıdır. Oradaki olumsuzlama da reddettiğimiz şeyin aynadaki aksinden başka bir şey değildir. Yani ret hadisesi mantıksal açıdan reddedilen gerçekliğe göre şekillenir ya da ona tabidir.

San'atkâr birey olarak çok özel bir varlıktır veya Allah tarafından öyle hususiyetlerle yaratılmıştır. Burada yazar kendini ifade etmek ve korumak açısından şöyle bir saptamayı yapmak mecburiyetinde olduğunu hissetmektedir. Yukarıdaki cümlede geçen varlık tabiriyle seküler bir anlayışı, Allah'ın yaratması tabiriyle de İslami bir inancı ifade etmekteyiz. San'atkâr ister seküler, ister İslami bakış açısından değerlendirildiğinde şu manzara içinde görülür: Duygusal boyutta güçlü, derin ve kapsamlıdır. Diğer insanlarda oluşmayan, oluşamayan, görülmeyen, fark edilmeyen bir duy-





*İstanbul temalı çini çalışması / Dilda Yılmaz (İstanbul ve Sanat Konulu İSMEK Branş Yarışması Çini Branşı 2. 'lik ödülü)*

gusal derinlik ve zenginlik san'atkârın şahsiyetinde mevcuttur. Buna ek olarak san'atkâr yetenekli bir kimsedir. Bu duygusal zenginlik ve derinliğini objeler üzerinde ve onları kullanarak ifade gücüne sahiptir. Seküler dünya buna yaratma diyor. Bunun İslam dünyasındaki karşılığı ise ibda'dır. Duygusal güçlülük ve zenginlik yetenekle birleştiği zaman yine de san'atkâr olmak için yeterli olmuyor, buna bir de eğitimi eklemek lazım gelir. Duygulu ve yetenekli bir birey, belli bir eğitim sürecinden geçtikten sonra topluma fiziksel dünyanın materyallerini kullanarak duygu dünyasının zenginliğini aktarabiliyor. Bu aktarımın tam manasıyla ortaya çıkabilmesi için ise müsait bir muhit gerekmektedir. Duygulu, yetenekli ve eğitilmiş bir birey olan san'atkâr kendisini teşvik eden ve eserine rağbet gösteren bir ortam bulamazsa birçok zenginliği içeren kapalı bir kutu gibi kalmaya ve esrarını ebediyete intikal ettirmeye mahkum olur. Sözünü ettiğimiz bu süreçte yer alan eğitim ve muhit faktörleri yarıda kısaca değiştirdiğimiz toplumsal çevrenin ve o çevrede yaşanan medeniyet tasavvurunun bütün etki ve izlerini san'atkârın varlığına hâkkeder. Şimdi şu soruyu sorma vakti gelmiştir; "San'atkâr yani özel kişi yani güçlü duygusallığa, yeteneğe, eğitime ve çevrenin takdiri ve rağbetine sahip ve mazhar olan insan bu birikimi ile yeni ve maceralı bir yolculuğa çıkabilecek midir? Öyle bir yolculuk ki sonunda varılacak olan menzil topluma yeni bir boyut, duygusal zenginlik ve derûnî bir âlem açabilsin. San'atkâr bu yolculuğunda açık denizlere yelken açabiliyor mu?" Başlangıç evresinde nasıl sonlanacağı epeyce meçhul olan bu macera yerine limanda, sakin denizde kalmayı mı tercih ediyor? Birincisi tehlikeli, ikincisi emniyetli bir san'at macerası. Birinde yeni

ölkelerin keşfi, yeni derinlik, heyecan, ürperti ve güzelliklerin topluma kazandırılması ve zamana nakşedilmesi imkânı ve ihtimali var. Ötekinde ise aynı ülkenin ve çevrenin farklı versiyonlarını tekrarlamaktan kaçınmak mümkün değil. Birinde Hollanda'daki şehir kanallarına bağlı düz bir teknede geçen zamanı ve mekânı algıyorsunuz. Laleleriyle, sükûnetiyle ve durağan gibi görünen sakin zamanıyla o da güzeldir. Diğerinde okyanusa yelken açmış bir teknenin sonu meçhul gibi görünen macerasını izlersiniz. Tercih san'atkâra ve onu besleyen, yetiştiren ve teşvik eden topluma kalmıştır.

San'atkârın yaşadığı hayat macerasının sonunda ortaya koyduğu nesneye san'at eseri diyoruz. Buradaki nesne sözcüğü her ne kadar san'at eseri için kullanılsa da hâl ve mazi san'at eseri denilen öyle şeyler görmüştür ki nesne sözcüğü dahi onun üstündeki bir seviyede yer alır. San'at eseri maddi malzemeyle yapılıyor. Ancak onu özel eller ya da diller inşa ediyor. Ardında da özel görüntüler, mesajlar, imalar var. Eser maddi boyut olmadan ortaya çıkmaz. Ancak onun ifade ettiği mana, ilettiği haber ve uyandırdığı duygusal maddi boyutunun çok ötesindedir ve bu manevi boyut ya da modern estetiğin tabiriyle eserin arka planı zaman içerisinde derinleşir, çoğalır ve tekrar tekrar kendini üretir. Böylece bir san'at eseri, eğer gerçek san'at eseri ise, geçen zamanla birlikte toplumun zihninde ve gönlünde yeni, giderek yenilenen ve zenginleşen bir dünya kurar. Eser esas itibarıyla o dünya için vardır ve o dünya ancak enginlere yelken açan bir san'atkârın iç dünyasındaki meçhul yankıların eseridir. Bu yankıların uyandırdığı çağrışımlar, parıltılar ve izdüşümlerdir.

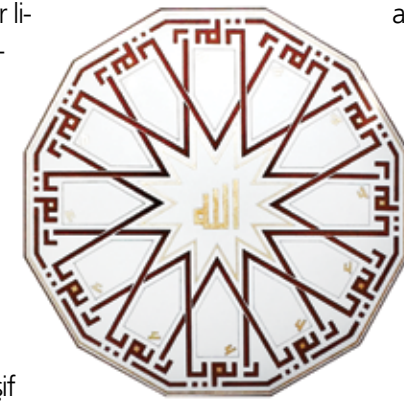


*Fetih âyetinin celif sülüs müsennâ istifi / Eyüp Aslan (İstanbul ve Sanat Konulu İSMEK Branş Yarışması Hüsni Hat Branşı 2. 'lik ödülü)*

Her objenin iki boyutu mevcuttur; biri işlevsel, diğeri simgesel boyuttur. Bu açıdan bakıldığında zanaat ile san'atın ayrıldığı nokta ya da kesit çok net olarak ifade edilebilir. Zanaatta eserin işlevsel boyutu önde ve baskındır, simgesel boyutu arkadadır. Bu realite şu anlama gelmektedir; zanaatta teknik beceri önemlidir. Teknik becerinin üreticisi ise yetenek ve akıldır. Simgesel boyutun hayat damarı olan duygusal zanaat eserinde arka planıdır. Çünkü zanaatkârın ona hayat verecek, onu diriltecek ve yeniden yorumlayacak gücü bulunmamaktadır. Zanaatkâr aklını ve maharetini kullanarak işlevi baskın olan ürününü ortaya koymuştur. San'atta ise bunun aksine simgesel boyut önde ve baskın bir şekilde yer alır. Eser simgesel boyutuyla temayüz eder. İşlevsel boyut ya arkada kalmıştır veya hiç mevcut değildir. Bu da san'at eserinde duygunun ön planda ve yönetici olduğu, teknik becerinin ise onu destekler durumda olduğunu ve kaldığını gösterir. Çünkü san'atkâr sanat eserinin simgesel boyutuna hayatıyet katan duygusalı ve duygusal derinliği ve zenginliği ile ön plana çıkmıştır. Maharet ve teknik yani akıl ve beceri bu duygusallığın görünür kılınması için yardımcı bir fonksiyon üstlenmiştir. Bu kısa açıklamalardan sonra bir limanda bağlı kalmak ya da aynı ülkede dolaşmak gibi hallerin yeni duygusal atılımlar ve zenginlikler getirmeyeceği ortaya çıkıyor. Burada olsa olsa aynı manzaranın veya iklimin farklı görüntüleri ya da farklı tekniklerle ifadeleri söz konusu olabilir. Sanki san'at tekniğin akıl, hüner ve maharetle üretilen sahasına doğru belki de zanaata doğru kaymaktadır. Çünkü bilinen bir mesajı daha geniş söylersek, ewelce mazide keşif

ve ifade edilmiş bir ülkeyi ya da güzelliği farklı biçimlerle tekrarlamaktadır. Halbuki her dönemin kendine has özellikleri, şartları ve haberi vardır. Güneş aynı olsa da aynalar değişmektedir. İlahi hakikat ve hayatın gerçekleri, klasiğin temsilcileri olarak toplumun üzerine yansıdığında, her dönemde değişen toplumda farklı yansımaların çıkacağı hem akli hem de zaruridir.

Yukandaki açıklamalar, bizi ister istemez her devrin kendi koşullarına göre kendi içinden zuhur eden bir san'atı olması gerçekliğine doğru götürüyor. Medeniyet tasavvurunun kimliği ve aidiyeti belirleyen değerler sisteminin toplumdaki tatbikatı ve yorumu her dönemde değiştiği halde bu tasavvurun bireyin duygusal dünyasına bıraktığı izdüşümlerin değişmemesi, değişmemesi hayatın realitesine uymamaktadır. Diğer bir ifade tarzıyla san'at, yaşanan hayatın kuşkusuz mazideki izlerle birlikte yorumlanmasıyla ortaya çıkar. San'atkâr yaşamadığı bir hayatın, dolayısıyla iç dünyasında izdüşümü olmayan duygu ve görüntülerin san'atını yapamaz. Yaşamamış bir hayatın, belki mazide yaşamış ve o dönemden bugüne intikal etmiş ama günümüzde reel olarak uygulama imkânı bulmamış deneyimlerin san'atı yapılmaya çalışılırsa, bu eylem taklit ya da tekrardan öteye geçmiyor. Halbuki san'at yaşanan bir hayatın toplumsal duygu planındaki yansımalarından oluşuyor. San'atkâr da bu yansımaların sahibi ve aktörüdür. Çağımızda yaşayan san'atkârlardan yaşadığımız hayatın duygu dünyalarındaki akislerini tanımlayan ve bize aksettiren yeni renkler ve sesler bekliyoruz.



*Makili istif ile müdewer "Ya Dâim"*



# Mavi Rengin Ressamı Devrim Erbil: Aldığım En Büyük Ödül Ben Yaşarken Sanatımın Anlaşılması...

Semra ÜNLÜ



Resmin şairi Devrim Erbil, Türk resim sanatında soyut anlatımın en güçlü isimlerinden biri. Onun çalışmalarında mavi rengin ve çizginin yoğunluğu kendisini hemen belli eder. Ve bir de İstanbul... Geleneksel Türk ve Doğu sanatları ile Batı resim geleneğini ustaca harmanlayan sanatçının resimlerinde İstanbul özel bir yer tutuyor. Çok sayıda ödülü bulunan Erbil, bugüne kadar aldığı en büyük ödülün, bir ressam olarak yaşıyorken anlaşılacak olduğunu ifade ediyor.





Tuvale şiir yazılır mı? İnsan hem şair, hem de ressam olursa ne olur? Ortaya koyduğu birbirinden güzel eserlerle Devrim Erbil, resim sanatında bu iki sorunun cevabını oluşturan az sayıdaki sanatçıdan biri. O, soyut resmin dili ile çizginin dilini birleştiriyor ve âdeta tuvale şiir yazıyor.

Türk resim sanatında soyut anlatımın en güçlü isimlerinden olan Devrim Erbil ile sanatını konuşmak, eserlerini görmek için Suadiye’deki atölyesinde ziyaret ettik. Bir apartmanın iki katındaki dört daireye kurulmuş atölyesi bir sanat galerisinden farksız... Dairelerdeki her bir oda, Devrim Erbil imzalı birbirinden güzel tablolarla tika basa dolu. Usta sanatçı, söyleşimize başlamadan önce atölyeyi gezmemizi öneriyor, biz de öyle yapıyoruz. Erbil’in asistanı eşliğinde atölyeyi gezerken onun renkler ve çizgilerle örülmüş hayatının zaman tüneline yolculuk yapıyormuşuz hissine kapılıyoruz. Resme başladığı ilk yıllarda tuvale aktardıklarından, günümüzdeki eserlerine kadar Devrim Erbil’in pek çok çalışmasını görebiliyoruz.

Erbil’in sanatı sadece tablolarla sınırlı kalmamış. Atölyenin pencere camları, mutfak, hatta banyosu da usta ressamın sanatından nasibini almış. Pencere camlarına kendi yaptığı vitray desenleriyle farklı bir boyut kazandıran Devrim Erbil, banyoda duş bölümüne kendi eser-

lerinden birini uygulatmış. Erbil’in özel bir malzemeyle kaplatılmış çalışması, banyoya âdeta bir sanat galerisi havası katmış. Söyleşimiz sırasında bu konuya dair soracağımız soruyu aklımızın bir köşesine not edip, mini sanat turumuza devam ediyoruz.

Duvarlarda asılı bazı tabloların hemen altında zemine serili, tablo ile aynı desene sahip halılar dikkatimizi çekiyor. Hepsinin de el dokuması olduğunu öğreniyoruz. Erbil’in tablolarından birinin önünde duruyoruz. Resimdeki en küçük bir detayın bile yerdeki halıda vücut bulunduğunu fark ettiğimiz sırada, yan cepheden gelen kırmızı ışık dağıtıyor ilgimizi bir anda. Pencerenin vitray desenleri, güneş vurdukça bir ışık cümbüşüne dönüyor. Duvarlardaki tablolar, aynı desenli halılar, sanatçının elinden çıkma vitraylarla bezeli pencereler... Tüm bunlar, bize ‘Sanat, Devrim Erbil’in algısıyla pratik hayatın ayrılmaz bir parçası olmuş’ diye düşündürüyor.

Atölyedeki mini sanat turumuzu tamamlayıp onu biraz daha yakından tanıdıktan sonra söyleşi için usta sanatçının yanına geliyoruz. Çağdaş Türk resminin en özgün yorumcularından biri olan Erbil, resimde gelenek ile çağdaşı nasıl bütünleştirdiğinden genel sanat algısına, mavi renge olan tutkusundan Türkiye’de resim sanatına gösterilen ilgiye kadar pek çok konuya değiniyor söyleşide.

### Tuvalerin Şiirini Yazacağım

Açtığı sergilerle Türkiye’yi yurt dışında en iyi şekilde temsil eden usta ressamdan, “Devrim Erbil” oluncaya kadarki yaşam serüveninden kısaca bahsetmesini de istiyoruz. 1937 Uşak doğumlu olan Erbil, ilköğrenimini Balıkesir’de bir ilkokulda tamamlamış. O yıllarda sanata olan ilgisinin edebiyattan yana olduğunu anlatıyor. Şiirler, öyküler kaleme almış kendi çapında. Kompozisyon, şiir dallarında yapılan yarışmalarda ödüller bile aldığı olmuş. Ortaokul yıllarına geldiğinde resim sanatıyla tanışmış. Resme olan ilgisini ve yeteneğini sonradan fark edişini anlatırken, “Görsel sanatların, Anadolu’nun küçük bir kentine ulaşması kolay değil-di, edebiyatın ulaşması kolaydı.” diyor.

Eli fırça tutmaya başladıktan sonra Erbil’in hayatından şiirin bütünüyle çıkıp çıkmadığını merak etmek mümkün değil. Söylediğine göre artık şiir yazmıyor belki ama şiir ile resim arasında her zaman bir ilişki olduğuna inanıyor usta sanatçı. Erbil, “Şiir de, resim de belli bir duyarlılığa sahip olmayı gerektirir. İnsanın içinde çiçekler açmıyorsa, ondan ne şiir, ne de resim bekleyebilirsiniz. Şiirle uğraşan resimle uğraşmaz diye bir şey yok.” diyor. “Bir gün tuvalerin şiirini yazacağım” diyerek şiir bahsini kapatıyor sanatçı.

Erbil’in edebiyattan resim sanatına meyletmesinde resim öğretmenleri de etkili olmuş. Resmi iyi bilen öğretmenler-

den eğitim aldığını söylüyor. Ortaokul ve lise yıllarında derslerinde oldukça başarılı olmasına rağmen, eğitimini sanat alanında sürdürmeyi tercih etmiş Erbil. Hem de çevresinden gelen “Bu çocuk mimar olmalı, diplomat olmalı” gibi manevi baskılara rağmen. Lise öğrenimini Balıkesir Lisesi’nde tamamladıktan sonra 1955 yılında, o dönem adı Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nin resim bölümüne yetenek sınavını kazanarak girmiş. Ünlü ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu’ndan da ders aldığı fakülteden 1959 yılında mezun olmuş. Mezuniyetinden üç yıl sonra da akademiye asistan olarak geri dönmüş.

Hocası Bedri Rahmi ile bağıını koparmayan Erbil, o yıllarda Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tullu ve Cevat Dereli’nin atölyelerinde görev almış. 1962 yılında akademiye asistan olarak döndükten sonra 1963 yılında da Altan Gürman, Adnan Çoker, Sarkis ve Tülay Tura ile birlikte Mavi Grup’u kurmuş. Erbil, Mavi Grup için, “İstanbul’un ışıklı mavi göğünden, Sultanahmet’in mavisinden, bu topraklara çok yakışan turkuaz renginin varlığından gücünü alan bir topluluktur.” şeklinde konuşuyor. Mavi renkten bu kadar söz edince, resimlere mavi rengin hâkimiyetine de değinmesini istiyoruz. Ünlü ressam, maviyi, sanatının temel rengi olarak gördüğünü belirtiyor, “Mavi, iç zenginliğin ve derinliğin, duyarlılığın rengidir. Ona baktığınız zaman hayatı daha derin kavrsınız.” diyor.







Mavi Grup'tan önce, Devrim Erbil ve arkadaşları, 'Soyutçu 7'ler diye bir grup kurmuş. Erbil, bir süre birlikte çalıştıktan sonra gruptan ayrılanlar olduğu gibi vazgeçmeyip devam edenler de olduğunu belirterek, "Sanat zaten direnmeyi gerektirir. Her şeye rağmen, tüm olumsuzluklara rağmen azmedeceksin, direneceksin." diye konuşuyor. Erbil, bu sözleriyle, başarmaya giden yolun bıkmadan çalışmak olduğuna dikkat çekiyor.

#### **İstanbul'a Uzaktan Bakış**

Devrim Erbil'in soyutlamacı anlayışı, en belirgin şekilde İstanbul resimlerinde kendisini gösteriyor. Geleneksel Türk ve Doğu sanatları ile Batı resim geleneğini ustaca harmanlayan sanatçının resimlerinde İstanbul ayrı bir yer tutuyor. Çoğunlukla tek rengin hâkim olduğu tablolarında Erbil, İstanbul'un dingin bir panoramasını çıkarıyor. Erbil'in İstanbullarında genellikle uzaktan bir bakış söz konusu. Fazla detay vermekten kaçınıyor sanatçı. Nedenini merak ediyoruz. O da, ünlü ressam Picasso'nun şu sözünü hatırlatıyor bize, "Karanlıkta bütün kadınlar güzeldir." Ve devam ediyor; "Uzaktan baktığınız zaman çirkinlikleri görmezsiniz. İstanbul da böyle işte; uzaktan bakınca daha güzel."

İstanbul'un yanı sıra Anadolu, ağaçlar, kuşlar ve su, Devrim Erbil'in en çok kullandığı temalar. Kuşlar için "Onlar aslında bir ritimdir, hayatın ritmidir. Günler değişiyor, mevsimler, insanlar değişiyor. İşte o devrimin kanat sesleri kuşlar, diye düşünüyorum." diyor. Erbil'in her çalışmasında farklı bir heyecan, farklı bir enerji sarıp sarmalıyor insanı. Belli ki çok yüksek bir enerji ve heyecanla meydana getirmiş eserlerini. "Bu bitmeyen enerjinin kaynağı nedir?"

diye soruyoruz. Gözlerinde yine o enerjiyle şöyle yanıtlıyor sorumuzu; "Resimlerime bakanların bakışlarındaki enerji beni besliyor. Eğer bir şey üretiyorsam ve karşılığını buluyorsa, yani resimlerimin, bakanın içinde bir ses, bir ışık, bir renk olarak yaşadığını hissediyorsam işte bu duygu benim enerjimi besliyor, bana heyecan veriyor. Sanatçı olmanın güzel yanı bu."

Devrim Erbil'in resminden bahsedilirken genellikle taklit edilmeyecek kadar modern, geleneksel sanatlarla özellikle de minyatürle Batı resim geleneğini en iyi şekilde sentezlediğine dikkat çekilir. Kendisine resimlerinde hissedilen minyatür etkisini hatırlattığımızda, kültürün izlerini süren bir sanatçı olduğunu ifade ediyor Erbil. İzlerini sürdüğü kültürün bu topraklara ait olduğuna işaret eden Erbil, "Sadece Osmanlı'nın değil, Selçuklu'nun, Antik Yunan'ın, Roma'nın, Lidya'nın, Urartu'nun, Sümer'in, Hititler'in, bütün uygarlıkların... Çünkü bunlar benim kültürel mirasım. Dünyanın hiçbir yerinde böyle bir coğrafya yok. Bütün kültürler üst üste ve birbirlerini besliyorlar, birbirlerine karşı oluyorlar yer yer. Kimi zaman da birleştirici oluyorlar. Kültür zaten böyle canlı bir şeydir." diye konuşuyor.

Bu kadar zengin bir kültürel mirasa sahip topraklarda, çok özel bir kültürün, sanatın doğması lazım geldiğini anlatan Devrim Erbil, Türk sanatının bugün bulunduğu yerden pek memnun olmadığını hissettiriyor. Çağdaşlaşma modelinin Türkiye'de farklı algılanmış olabileceğini söyleyen Erbil, Batı'daki akımların aktarmacı zihniyetle direkt getirildiğini, bunun da bu topraklara has bir kültürün oluşmasına zarar verdiğini ifade ediyor. "Peki Türk sanatında çağdaşlaşma

nasıl olmalıydı?" diye sormadan edemiyoruz. Bakın nasıl cevaplıyor sorumuzu ressam Erbil: "Kimi sanatçı empresyonizmi getirdi, kimi fütürizmi, kimi de kavramsal sanatı getirdi. Ama önemli olan kendi kültürünün izlerini taşımaktır. Ben kültürün de genlerle taşındığına inanıyorum. Tıpkı fiziksel özelliklerin nesillere aktarılması gibi kültür de genler vasıtasıyla sonraki nesillere aktarılıyor. O nedenle siz kendi toprağınızın bereketini içinde hissedip, o bereketin tohumların, iyi muhafaza etmelisiniz. Böylece açan o çiçekleri görürsünüz. O çiçekler kimi zaman Divriği Ulu Camii'deki rölyeflerdir, kimi zaman mezar taşlarındaki resimlerdir yahut bir İznik çinisinin motifidir. Biz işte bu kültürle geldik. Bizim içimizi Batı'nın kiliselerindeki vitraylar mı ısıtır, yoksa Edirne Selimiye Camii'nin vitrayları mı? Konuya işte bu açıdan bakmak lazımdır."

Ünlü ressam, bu sözlerinin ardından, Türkiye'de sanatın çağdaşlaşırken bu toprağın kültüründen, o kültürün etkilerinden uzaklaşmaması gerektiğine vurgu yapıyor. Devrim Erbil, 1999 yılında Kırgızistan'da Askar Akayev'in cumhurbaşkanlığı döneminde kendisine "Bilim ve Sanat Akademisi Şeref Üyeliği" verildiğini belirtmeden geçmiyor. Ödül vesilesiyle Bişkek'e giden sanatçı, "Atalarımızın geldiği ta Altay Dağları eteklerine kadar gittim o zaman." diyerek, Türk kültürünün izlerini oturduğu yerden sürmediğine de dikkat çekiyor.

#### **Sanat Beyazıt'a İnmemi**

Her daim tartışılan ancak bir türlü kesin bir sonuca varılamayan konudur, sanatın sanat için mi yoksa toplum için mi olduğu. Bırakalım, tarafları, bu tartışmayı

sürdüredursun, biz de başka bir tartışma konusuna mercek turalım. "Sanat halk için mi, elit sınıf için mi?" Muhatabını bulmuşken çağdaş resmin usta ressamına bu soruyu yöneltiyoruz.

Sanatın, sadece elit bir zümre içinde hapsolmesinin benimsenecek bir durum olmadığını savunan ressam Devrim Erbil, sanatın yaşama dahil edilmesi gerektiğini vurguluyor. Erbil, şunları söylüyor: "Bir sanat eserini ne kadar çok kimse paylaşırsa o kadar iyi. Belli bir zümre ile sınırlı kalınmamalı. Sanat, elit bir kesimin sadece kendi seçkinliğini kanıtlamak için evinde bulundurduğunda pek bir anlam taşıyor. Sanat, paylaşılmalı, yaşamla iç içe olmalı. Mesela ben banyoya bile sanatı taşıdım. Gördüğünüz gibi yerde halı, duvarda gravür var. İnsanlar hayatının her alanında sanatla karşılaşsın, sanat her eve girsin istiyorum. Sanatın temel amaçlarından biri bu bençe." Erbil ayrıca, hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şu cümlesini de hatırlatıyor; "Sanat Beyoğlu'ndan Beyazıt'a inmedikçe varlığından söz etmemek gerekir."

Söz Bedri Rahmi Eyüboğlu'na gelmişken, Erbil'in ünlü ressamla yaşadığı ve unutamadığı bir anısı olup olmadığını merak ediyoruz. Elbette usta ressamla iyisiyle, kötüsüyle pek çok anısı bulunduğunu anlatan sanatçı, "1955 yılından itibaren Bedri Rahmi'nin öğrencisi oldum, sonra asistanlığını yaptım. Ardından aynı kurumda hoca olduk, eşit koşullarda çalıştık. İyisiyle kötüsüyle pek çok anım var kendisiyle. Ama Bedri Rahmi deyince benim aklıma önce halk sanatına, kültürüne önem vermesi gelir." diye konuşuyor.





“Akademideki diğer hocalar Batı tarzı eğitimi tercih edip Antik Roma, Antik Yunan, Rönesans ile ilgilenirken, Bedri Rahmi, bizi halkla bütünlük kurmaya yönlendirirdi. Karabaş’ta, Tophane’nin yakınında, Eminönü’nde halkın içinde kahvehanelerde, camilerde resimler çizerdik. Bize ‘İki ay uğramayın atölyeye’ derdi.” diyen Devrim Erbil, o iki aylık sürenin sonunda, hocaları Bedri Rahmi’ye bir albüm getirdiklerini ve sunum yaptıklarını ifade ediyor.

Erbil, bu sözleriyle Bedri Rahmi’nin, halk sanatına değer veren bir sanatçı olduğuna dikkat çekerek, hocasının haklılığını şu sözlerle destekliyor; “Batılılar, Türk sanatını, Anadolu uygarlığını tanımazlar çünkü işlerine gelmez. Bu-

gün Süleymaniye Kütüphanesi’nde 10 bin cilt minyatür var. Bunlar ortaya çıktığında, işte o zaman Türk Rönesans’ı doğacak. Sanat tarihçilerinin bu konuya önem vermesi ve bu alanda çalışması lazım. Biz çok özel bir coğrafyada çok özel bir ırkın insanlarıyız. Bunu anlatmalıyız herkese.”

Bu yüzyılda yetişen sanatçıların da geçmişteki büyük uygarlığın torunları olarak, günümüzdeki temsilcileri olarak eskiye sahip çıkıp, üzerine yeni şeyler ekleyerek bir şeyler yapması gerektiğinin altını çiziyor ünlü ressam. Erbil’in eserlerinin haliya uygulanması da bu düşünceyle yapılmış olsa gerek diye düşünüyoruz. Büyük bir halı koleksiyonu olduğunu söyleyen sanatçı, resimlerinin, Balıkesir’de,

Kütahya’da, Uşak’ta maharetli ellerle dokunan halılarda başka bir formda yorumlandığını ifade ederek, destekliyor bizim bu düşüncemizi. Halı sanatının biz Türklere özgü bir sanat olduğunu söyleyen Devrim Erbil, “Halı, Türklerin insanlığa armağan ettiği bir teknik. Cennet gibi şeyler yapılmış. Ben bundan neden yararlanmayayım, ben bir sanatçı olarak işimi halıda neden görmeyeyim, dedim.” şeklinde belirtiyor resimlerinin ilmeklerde yeniden hayat bulmasını.

Erbil’in eserlerinin Balıkesir’de, Uşak’ta el dokuması halılara uyarlandığını söylemişken, sanatçı adına 2004 yılında, Balıkesir Belediyesi tarafından “Devrim Erbil Çağdaş Sanat Müzesi” açıldığını hatırlatmakta yarar var. Bu müzede sa-

natçının eserleri ve eserlerinden uyarlanan el dokumaları yer alıyor. Türkiye’nin ilk halı müzesinin de Erbil’in gayretiyle kurulduğunu söylemeden geçmek olmaz. Baba memleketi Uşak’ta Eylül 2013’te kurulan Halı-Kilim Müzesi ve Dokur Evi’nin açılışına katıldığını anlatan Devrim Erbil, çok değerli Uşak halıları ve ödül almış Uşak kilimlerinin sergilendiği müzeye bir eserini hediye ettiğini söylüyor.

#### **Çağdaşın İçinde Gelenekselin Ruhu Var**

Çağdaş Türk resmine farklı bir boyut kazandıran Devrim Erbil’in resimlerine baktığınızda çizgilerin hâkim olduğunu görmemek mümkün değil. Ustalıkla hükmettiği, bir araya geldiklerinde birbirinden güzel kompozisyonlar ortaya





çıkaran incecik çizgilerin oluşturduğu sayısız eser ortaya koyan sanatçıyla, bugün artık bir marka olan Devrim Erbil ismini oluşturmanın zorluğunu konuşalım istiyoruz.

“Her başarının ardında büyük bir özveri, fedakârlık vardır. Hiç kimse durup dururken bir Van Gogh olmaz, bir Picasso olmaz.” diyerek söze başlayan Erbil, kendisinin de bugünlere gelirken çetin dönemlerden geçtiğini belirtiyor. Memur çocuğu olduğunu söyleyen Devrim Erbil, “Üç kardeşlik biz. Ben üniversitede okurken, aynı zamanda hayatımı kazanmak zorundaydım. O yıllarda hocanın atölyesinde gece saat üçlere kadar çalışır, o saatten sonra Çağaloğlu’ndaki öğrenci yurduna yürüyerek giderdim. Sözün kısası sanat; bir ısrar, bir sebat meselesi.” diye konuşuyor. Akademide 50 yıl hocalık yapmış, Batı sanatını,



#### Devrim Erbil kimdir?

İstanbul, Ankara ve İzmir başta olmak üzere birçok ildeki müzeler ile resmi pek çok kurum ve kuruluşta eserleri bulunan Erbil’in, yurt dışında da Bükreş Modern Sanatlar Müzesi, Minnesota Ben and Abby, Grey Foundation Koleksiyonu, İskenderiye Güzel Sanatlar Müzesi, Yugoslavya Banja Luka, Umjetnicka Galerija’da eserleri mevcut.

1970 yılında doçent, 1981 yılında da profesör olan Devrim Erbil, 1991 yılında devlet sanatçısı unvanını aldı. 1979-1982 yılları arasında İstanbul Resim Heykel Müzesi Müdürlüğü görevlerinde bulunan sanatçı, 1985’te başladığı Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Başkanlığını üç yıl sürdürdü. 1988 ile



dünya sanatını bilen biri olarak sanatı tanımlarken, “Sanat ileriliktir, yeniliktir, yaratıcılıktır.” diye konuşan Erbil, her alanda yaratıcı olan bir toplumda yetişen çocukların, bilimde, sosyal bilimlerde, kültürde kısacası her alanda başarı olmasının kaçınılmaz olduğuna vurgu yapıyor.

Geleneksel olan ile çağdaş olanın birbirlerine zıt gibi göründüğüne de değinen Erbil, ancak bu ikisinin birbirinden bıçakla kesilmiş gibi ayrılmayacağını ifade ederek, “Çağdaşlığın içinde geleneğin izleri, ruhu saklıdır. Kişisel olarak söylemek gerekirse benim sanatım bunun üzerine temellendi.” diyor.

Çağdaşın gelenek ile -deyim yerindeyse- kardeş olduğu resimlerinden örnekler eşliğinde yaptığımız söyleşinin sonuna gelirken, Devrim Erbil, özellikle Anadolu şehirlerinde

yetişen sanatçılara bir çağrıda bulunmak istediğini dile getiriyor. Erbil, “Sanatçılar, doğup büyüdükları kente sahip çıkmalı. Sanatçı, büyük şehre gidince kendi kentini unutuyor, kent de sanatçısını... Böyle olmamalı.” diyor.

Sanat yaşamı, ulusal ve uluslararası çok sayıda ödüller ile sayısız kişisel ve karma sergilerle dopdolu olan ressam Devrim Erbil, bugüne kadar aldığı en büyük ödülün, bir ressam olarak yaşıyorken anlaşılmak olduğunu ifade ediyor. Söyleşimizin sonunda Erbil, bugüne kadar hayalini kurduğu vakıf ve müzeye de değinmek istiyor. Vakfın kurulması için çalışmaların sürdüğünü anlatan sanatçı, Kadıköy’de yeni satın aldıkları iki binanın da müze olarak hizmet vermesi için çalıştıklarını ifade ediyor. Hayallerini en kısa zamanda gerçekleştirmesi dileğiyle usta ressamın yanından ayrılıyor



1990 yılları arası Yıldız Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde bölüm başkanlığı yapan sanatçı, 1990 yılında bu kez Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi dekan yardımcılığı görevine getirildi. 2004 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nden emekli oldu. 2004 yılında Balıkesir Belediyesi tarafından Devrim Erbil Çağdaş Sanat Müzesi adıyla kişisel müzesi açıldı. Doğu Üniversitesi’nde Sanat ve Tasarım Fakültesi Dekanı olarak göreve başladı ve halen aynı üniversitede öğretim üyesi görevini sürdürmektedir. Ayrıca İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Mtevelli Heyet üyesi olan Devrim Erbil’in eserleri son olarak Tayvan, Pekin, Kemerburgaz Üniversitesi ve Sürmeli Otel’inde düzenlenen sergilerde sanatseverlerin beğenisine sunuldu.





# Aslını Kiskandıran Minyatür Kızkulesi

Uğur SEZEN

Onlarca efsaneye, ulaşılması imkânsız âşık ve maşuklara ev sahipliği yapan, medeniyetten medeniyete el değiştiren fakat İstanbul Boğazı'na bir gerdanlık gibi yakıştığından kimsenin şüphe duyamayacağı bir yapı Kızkulesi. Birçok insanı kendine meftun bırakan bu asırlık adacak, minyatür eser ustası Erol Kılıç'ın gönlünde ayrı bir yere sahip. Öyle ki, kendisinin en ufak detayına kadar birebir aynısını, minyatür maket halinde yaptıracak kadar...

“Üsküdar’ın karşısına görücüye çıkan kızlar gibi geçip oturmuş bu deniz köşkü için ne çok, ne inanılır inanılmaz rivayetler vardır. Çeşitli akıntıların durmadan itip hırpaladığı bir kule, bu ölçüde bir dayanıklılık, bir metanet ve yalnızlığa sessiz, şikâyetsiz bir tevekkül gösterir de, hakkında efsaneler, rivayetler düzülmüş olmaz mı? Sevgilisi Hera’yı elde etmek için Boğaz’ı yüzerek geçmek isteyen Leonor, bu mevkide boğulmuş olduğu için, kayaların üstüne böyle bir abide yapılmıştır. Ya, gözü gibi sevdiği kızını yılan sokmasından korkarak bu deniz kulesinde muhafaza eden kralın, akıbet, prensesi bir yılanın öldürdüğünü duyup, kahrından dağlara kaçmasına da, masal çeşnisi taşıyan rivayetlerden başka ne denebilir? Hele Seyyid Battal Gazi’nin hikâyesine ne demeli? Dünya güzeli kral kızını onun eşsiz gücü ve benzersiz kahramanlığı, suların avucu içindeki bu kuleden çekip çıkarmamış mıdır?”







Samiha Ayverdi merhum, Boğaziçi'nde Tarih isimli kitabında bu cümlelerle anlatıyor, Kızkulesi'nin serencamının sadece bir kısmını. İstanbul'un orta yerinde, asırlardır bir kimlik kartı gibi salınan Kızkulesi, çok tabiidir ki birçok efsaneye ev sahipliği yapıyor, yüzlerce maceranın da tam orta yerine misafir oluyor. Misafir olduğu bu maceralardan biri de, minyatür eserler yapan Erol Kılıç'a ait...

#### **Kızkulesi Önce Gönlüne, Sonra Atölyesine Sığdı**

Rami'de ahşap bir evin ikinci katında, adım atmanın dahi zor olduğu bir atölyeye misafir olduk. Hem atölye, hem de esasında Erol Kılıç'ın evi burası. Fakat gözümüzün değdiği her köşesinde tornavidalar, çekiçler ve yan keskiler, hummalı bir çalışmanın devam ettiğinin habercisi. Bu ahşap evde, minyatür bir tarih yatıyor.

Minyatür ustası Erol Kılıç 57 yaşında. Kırklareli'nin Vize kasabasında dünyaya gelen Kılıç, ilkokul eğitiminden sonra İstanbul'a yerleşir ve yoğun bir çalışma temposunun içinde bulur kendini. Kesme sıvama kalıpcısı olarak sanayide başlar meslek hayatı. Uzun yıllar bu mesleği yaptıktan sonra, tekstil sektörü için çeşitli düğme ve aksesuarlar tasarlar. "Muhtemelen üzerinizdeki elbisenin fermuarları da benim atölyemde tasarlanmıştır." diyen Kılıç, günün birinde radikal bir karar alır.

Yoğun meslek hayatından bunalan ve çocukluk hayalini gerçekleştirmek için kendisiyle baş başa kalmaya karar veren Kılıç, İzmir Eski Foça'da bir balıkçı kasabasına yerleşir. Beş yıl boyunca bu kasabada yaşayan Kılıç'ın zihni, artık kalıp dökmek, düğme ve aksesuar tasarlamak yerine, birbirinden güzel minyatürleri hayata geçirebilmek için çalışmaktadır.

"İlk minyatürlerimi, biraz iptidai bir şekilde ilkokul yıllarımda yapıyordum. Mesela ağaçtan saban yapardım. 11 yaşında kalıpcılık işine girdiğimde ise arkadaşşıma, 'Kafama göre bir iş buldum.' demiştim." diyen Kılıç, aslında sanat değeri taşıyan ilk minyatürlerini Eski Foça'da yapar. Eski Foça sahilinde bir balıkçı teknesi minyatürü yaptıktan sonra, profesyonel olarak minyatür eserler üretmeye karar veren Kılıç için, Kızkulesi'nin hikâyesi ise 10 yıl önceye uzanır.

#### **Haftalarca Kızkulesi'ni Araştırır**

Erol Kılıç için Kızkulesi'nin hikâyesi yaklaşık 10 yıl önceye uzanıyor dedik. Şöyle ki, bir gün Üsküdar sahilinde dolaşırken, ilk kez bu kadar yakından gördüğü Kızkulesi, Kılıç'ı çok etkiler. Denizin ortasında bir abide gibi yükselen bu yapının, hem naifliği hem de vakarıyla kendinden geçer. Ve o an karar verir, Kızkulesi'nin birebirini minyatür olarak yapmaya.

"Bizans'dan mülhem Garp kaynaklarına göre, vaktiyle burası denize çıkıntı yapmış bir burundu. Atinalı Charis'in karısı Damalis'in mezarı orada olduğundan, bu kayalar üstündeki kuleye Damalis Kulesi denmiştir.





İmparator Manuel Komnenos'un yaptırdığı bu kuleye, Boğaz'ın ağzını kapayan zincirin bir ucu bağlanırdı ve kule, deniz yoluyla yapılacak herhangi bir hücumu karşı gözcülükle vazifeli olduğu için bir muhafaza kulesi karakterini taşırdı."

Samiha Ayverdi, mezkûr kitabının Üsküdar bahrinde bu şekilde anlatmaya devam ediyor Kızkulesi'nin hikâyesini. Erol Kılıç da önce Kızkulesi hakkında araştırmalara başlar. Temin ettiği her türlü fotoğraf, resim ve planı en ince ayrıntısına kadar inceler. Defalarca Kızkulesi'ne gider, taşlarını adım adım arşınlar. Bir noktadan sonra Kızkulesi'nin çalışanları, Kılıç'ı misafir olarak değil de ev sahibi olarak görmeye bile başlarlar. Bu sayede kulenin köşküne defalarca çıkar ve tespit ettiği her ayrıntıyı zihnine kazır.

#### Kızkulesi'ni Avucunun İçi Gibi Biliyor

"İlk olarak, Kızkulesi'nin bahçesinde var olan taşları nereden temin edeceğimi araştırdım. Sonra da kulenin üzerine inşa edildiği zemini tespit ettim ve kolları sıvadım." diyen Kılıç, sahilten çakıl taşları toplar. Granit taş da temin eden Kılıç, bu büyük minyatür projesi için her adımı, küçük ve dikkatli bir şekilde atar.

Eserini, uluslararası maket ölçek birimine uygun olması için 1/25 oranında tasarladığını belirten Kılıç, kullandığı malzemelerin de yüzde 99'unda orijinale sadık kaldığının altını çiziyor.

"Kapı menteşeleri, pencereler ve diğer aksamları, atölyemde bu proje için özel olarak tasarladım. Menteşe ve küçük aksesuarları, uzun ömürlü olsun diye bronz döktüm. Pencere ve kapılar ise maun ağacından, her biri 1/25 oranında ve asıllarının en ufak detayına kadar aynısı." diye konuşan Kılıç, Türkiye'de bir benzeri dahi olmayan bu minyatür eser için gerek duyulan birçok malzemeyi de, çeşitli fuar ve şehirlerden numuneler olarak temin

ettiğini belirtiyor.

Maket Kızkulesi'nin çatısında orijinal kiremit kullanmadığını söyleyen Kılıç, bunun için de eski mesleğinde edindiği tecrübelerle bir çözüm üretir. Çatı kiremitlerini, yıllarca kalıplı yapıldığı için zamak kalıpla elde eden Kılıç, üzerini kalay kapladıktan sonra fırın boya yapar. Boyanın üzerine de özel bir teknikle kum püskürten Kılıç, "Orijinal kiremit kullanamadım fakat aynı kiremit havası verdim. O kadar ki, özel kalıp olduğunu anlayan da pek çıkmıyor doğru-su." diyerek methediyor kiremitlerini.

#### Ölçeği 1/25 Ama Pahası Yaklaşık 1 Milyon Dolar

Minyatür Kızkulesi çalışmasına 2004 yılında başlayan Kılıç, 2010 yılında kubbeye Türk bayrağını dikerek maketini tamamlar. Bu kadar uzun sürmesinin nedenini ince işliğe bağlayan minyatür ustası, Kızkulesi'nin sadece ışıktandırmasının 1 yıl sürdüğünü ifade ediyor. Kapıları ve pencereleri, elektrik sistemi sayesinde açılan maket, yine Kılıç'ın maharetli elleriyle ışıktandırmaya da sahip. O kadar ki, aslının ve maketinin mehtaplı bir gecede çekilmiş fotoğrafları yan yana geldiğine, ayırt etmek neredeyse imkânsız.

Kılıç, "Ben bu makete başlarken, 1 milyon Dolar değerinde olacaktı gibi motive ettim kendimi." sözleriyle minyatür Kızkulesi'nin kendisi için ne kadar değerli olduğunu ifade ediyor. Kendisi için gerçekten o kadar değerli ki, bu maket yapımında kullandığı malzemeleri sıralarken bile heyecanlanıyor.

Kılıç, Kızkulesi'nin duvarlarında 6 bin 200 adet taş, çatısında ise 7 bin adet kiremit kullanmış. Bahçe ve parke taşları 22 bin adet olup, hammaddesini ise Kızkulesi'nin bahçesinden temin etmiş. Işıktandırması 1 yıl süren makette 80 adet led ışık ile bir adet kırmızı fener lambası var. Boyu 1.75, eni 1.52i derinliği ise 1.83 cm olan maket ağırlığı ise 170 kg.

Hal böyle olunca, minyatür Kızkulesi, Rahmi Koç Müzesi'nde 6 ay boyunca sergilenir. Binlerce insanın hayret ve takdirli bakışlarıyla muhatap olan, 170 kg.'lık Kızkulesi'ni bir yerden başka bir yere taşımamın gayet güç olacağını düşünürken, cevap mimarından geliyor. Projesine başlarken, farklı mekânlarda sergilenme ihtimalini düşünerek, maketi 22 ayrı parça olarak tasarlayan Kılıç, her parça için özel ahşap kutular yapmış. Maketini atölye dışına çıkarması gerektiğinde, 22 ayrı parçaya ayırabildiğini söyleyen Kılıç, her parçayı özel kutusu içinde muhafaza ediyor.

#### Yegâne Amacım Talebe Yetiştirmek

Kızkulesi maketinden sonra, Erol Kılıç'ın atölyesine Galata Kulesi misafir olmuş durumda. Bu tarihi yapının birebir maketini yapmaya karar veren minyatür eser mimarı, henüz yolun başında. Merdivenleri ve giriş kapısını yapmaya devam eden Kılıç, kuleyi de bir miktar yükseltmiş. Önümüzdeki bir senede, merdiven ve giriş kapısının ancak tamamlanabileceğini ifade eden Kılıç, kuleyi ise 520 farklı parçayı birleştirerek tamamlamayı tasarlıyor. Galata



Kulesi'nin bahçesi ise parke taşından olacak.

Erol Kılıç'ın asıl amacı ise deneyimlerini gençlerle paylaşmak. Uzun süredir atölyesine talebe aradığını fakat gençlerin bu işlere pek hevesli olmadıklarını vurgulayan Kılıç, 2023 senesine kadar ise kuşbakışı İstanbul silüetini maket olarak tamamlamayı hedefliyor.

"Fetihden sonra harab bir halde ele geçtiğinden, yerine bir başka ahşap kule yapılmışsa da, hayli zaman sonra yandığından, Üçüncü Sultan Ahmed devrinde, Damad İbrahim Paşa kargir olarak yenilemiş, İkinci Sultan Mahmud zamanında ise bugünkü şeklini almış, o zaman bu zaman, Boğaz ile Marmara'nın dudak dudağa geldiği kilit noktasında bir nöbetçi sadakati ile yılmadan usanmadan beklemekte devam eylemiştir."

Samiha Ayverdi'nin ifadesi ile, Kızkulesi'nin aslı Üsküdar sahilinde bir nöbetçi sadakati ile yılmadan usanmadan beklerken, minyatürü ise Rami'de Erol Kılıç'ın atölyesinde meraklılarını bekliyor. Hem de aslını kıskandıracak bir güzellikte... Kızkulesi sevdalıları, bu tarihi yapının minyatürüyle [www.minyatureserler.com](http://www.minyatureserler.com) adresinde de buluşabilirler.





# Gelenekli Sanatların ‘İnci’ Müzehhibesi

## İnci Ayan Birol

Fatma YAVUZ

İnci Ayan Birol, henüz 15 yaşında gelenekli sanatlarla tanışma fırsatını yakalamış ve 55 yıllık sanat hayatına pek çok başarıyı sığdırmış günümüzün saygın müzehhibelerinden. Tezyini sanatların üç büyük ustası olan Süheyl Ünver, Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt’un rahle-i tedrisinden geçmiş, iki icazet sahibi olmuş, yurt içinde ve yurt dışında pek çok sergiye katılmış tam bir sanat aşığı... Müzehhibe Yrd. Doç. Dr. İnci Ayan Birol ile dolu dolu geçmiş yarım asrı aşkın sanat hayatını konuştuk.

Sevinç, heyecan, endişe, telaş, merak... Hemen hepsi bir aradaydı o gün. Kendisini bambaşka bir dünyanın kapılarını aralayacağını düşündüğü kişinin karşısındaydı. Henüz 15 yaşında olmasına rağmen tahsil hayatı boyunca kabına sığmayan, heyecanlı fakat akıl ve mantığı hiçbir zaman göz ardı etmeyen lise son sınıf öğrencisi için bu bulunmaz bir fırsat olabiliyordu. Karşısında hürmetle durduğu kişi, nihayet onu sevince boğan teklifi yapı-verdi: “Liseden mezun olduktan sonra seni cuma günleri İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü’ndeki çalışmalara bekliyorum.”

Günümüz müzehhibelerinden Yrd. Doç. Dr. F. İnci Ayan Birol, hocası Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver ile tanışıp gelenekli sanatların hayatına nasıl girdiğini anlatırken, aynı heyecanı hala yaşadığını sesinin tonundan ve gözlerinin ışıltısından seçebiliyoruz. Süheyl Ünver ile tanışmasına vesile olan süreci anlatırken, tezyini sanatlara duyduğu ilginin ve sahip olduğu yeteneğin etrafındakiler tarafından genç yaşlarında fark edilmiş olduğunu anlıyoruz. Henüz lise son sınıf talebesi olduğu günlerde yaşadığı o süreci kısaca şöyle anlatıyor İnci Ayan Birol: “Okulda Süleymaniye Camii’nin yapılışının 400. yılı münasebetiyle Mimar Sinan günü tertiplenecekti. Ben de bir arkadaşım ile birlikte Süleymaniye Camii’ne gittik. Kanuni’nin türbesi restore ediliyordu. Açık bulduğumuz kapısından içeri girdiğimizde sanki başka bir âlemde gibiydik. Rengârenk çinilerle bezeli türbenin ortasında tüm azametiyle Kanuni’nin sandukası duruyordu. Muhteşem bir manzara... Hemen oracıkta türbenin yetiştirdiği çinilerinden örnekler topladık ve bunları temize çekerek bir dosya düzenledik.”

### İyi Bir Hoca, Allah’ın Lütfudur

Birol, “Konuşma yapmak üzere davet edilen Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver, günün şeref misafiriydi. Herkesi etkisi altına alan sohbetini dinledikten sonra sıra çay ikramına geldi. Bu arada müditemiz Faika Hanım, çok beğendiği bizim dosyayı Süheyl Beye gösterirken beni de hocayla tanıştırdı. Ordinaryüs Profesör unvanına rağmen, zarif ve mütevazı bir İstanbul Beyefendisi ile karşı karşıya idim. Âdeta büyülenmişim. Heyecandan neler söylediğini tam hatırlayamıyorum. Ancak hayal meyal liseden mezun olduktan sonra benim, İstanbul Üniversitesi, Tıp Tarihi Enstitüsü’nde cuma günleri yapılan atölye çalışmalarına katılmamı istediğini hatırlıyorum. Beklemediğim bu davet karşısında duyduğum heyecan ve şaşkınlıkla, sanki ayaklarım yerden kesilmişti. İşte bu olay, benim gelenekli sanatlarla da ilk tanışmam oldu. Artık hayatımda yeni bir sayfa açılmıştı.” diyerek hayatının değiştiği günü özetliyor.

İnci Ayan Birol, eğitimi sırasında çok sevdiği bir-birinden kıymetli hocalarının olduğunu bundan dolayı da meslek seçiminde hocalığın kendisi için bir ideal haline geldiğini söylüyor. Çalışma hayatı boyunca da bu hedefe ulaşabilmek için büyük gayretler sarf ettiğini belirten Birol, “Süheyl hocamdan duymuştum, ‘Bir çocuk daha doğmadan anne ve babasını seçmekte bahtlı olmalıdır.’ diye bir Alman atasözü varmış. Ben bu sözü hep ‘İnsan hayatta anası, babası kadar hocasını da seçmekte bahtlı olmalıdır.’ şeklinde düşünmüştüm. Şüphesiz iyi hocalara sâhip olmak Allah’ın bizlere en büyük lütuflarındandır.” diyor.

O dönemlerde tezyini sanatların devlet üniversitelerinde okutulmuyor olması ve Birol’un fen bilimlerine olan ilgisi onun meslek seçimini fizik öğretmenliğinden yana kullanmasını sağlamış. İstanbul Kız Lisesi’nden mezun olur olmaz İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi’ni kazanarak fizik-matematik bölümüne kaydını yaptıran Birol, aynı zamanda Süheyl hocaların tezhip çalışmalarına da devam etmiş. Üniversite yıllarında sanat dünyasından kopmayan müzehhibe, aksine gelenekli sanatların anlam ve fikriyatına daha çok merak salarak başarılı bir sanatkâr olmanın temellerini sağlam bir şekilde atmış ve bu yıllarını fakülte ve sanat dersleriyle dolu dolu geçirmiş.

Yıllar geçtikçe müzehhibenin hocasıyla olan diyalogu hocaya-talebe ilişkisinden çok baba-kız ilişkisine dönmüş. Süheyl hoca ile olan çalışmalara-



rına devam ederek 1970’de icazetini alan İnci Ayan Birol, “Vefatından sonra da hocamla gönül bağım hiçbir zaman kopmadı.” diyerek hocasını hayırla yâd ediyor.

### Rikkat Hoca’nın Dersleri Bana Terapi oldu

Tezhip sanatındaki çalışmalarını bir hayli ilerletmiş olan Birol, 1965 yılında, eşinin işi gereği bulundukları Viyana’da “Islamicshe Kunst aus Der Türkei” isimli ilk kişisel sergisini açmış. 8 yıl kadar yurt dışında farklı



ülkelerde yaşayan Birol, bu süreçte milli kütüphanelerde ve çeşitli müzelerde bulunan Türk eserleri üzerinde çalışmalarını sürdürmüş, yurda döndükten bir sene sonra da Ekrem Hakkı Ayverdi Beyefendi'nin aracılığı ile Muhsin Demironat ile tanışmış. 21 Mayıs 1974'te Emin Barın cild atölyesinde başlayan ve bir yıl kadar de-

vam eden derslerde Birol, Demironat'ın kalp rahatsızlığı nedeniyle elinde hiç fırça görmediğini ancak hocasının kurşun kaleminden dökülen kıvrak çizgilerle kendisine hayran bırakan bir üstat olduğunu söylüyor. Müzehhibe, Muhsin hoca sayesinde gelenekli sanatların bilmediği yeni güzellikleri ile tanıştığını ifade ediyor.



Birol, sanatındaki ikinci icazeti ise tezhip sanatında ayrı bir değer olan Rikkat Kunt'tan almış. 9 yıl boyunca hocanın feyzinden ve tecrübelerinden faydalanmaya çalıştığını belirten sanatkar, "Eğitimde usta çırak usulü çalışmanın ne kadar önemli olduğunu ben yaşayarak öğrenenlerdendirim." diyor.



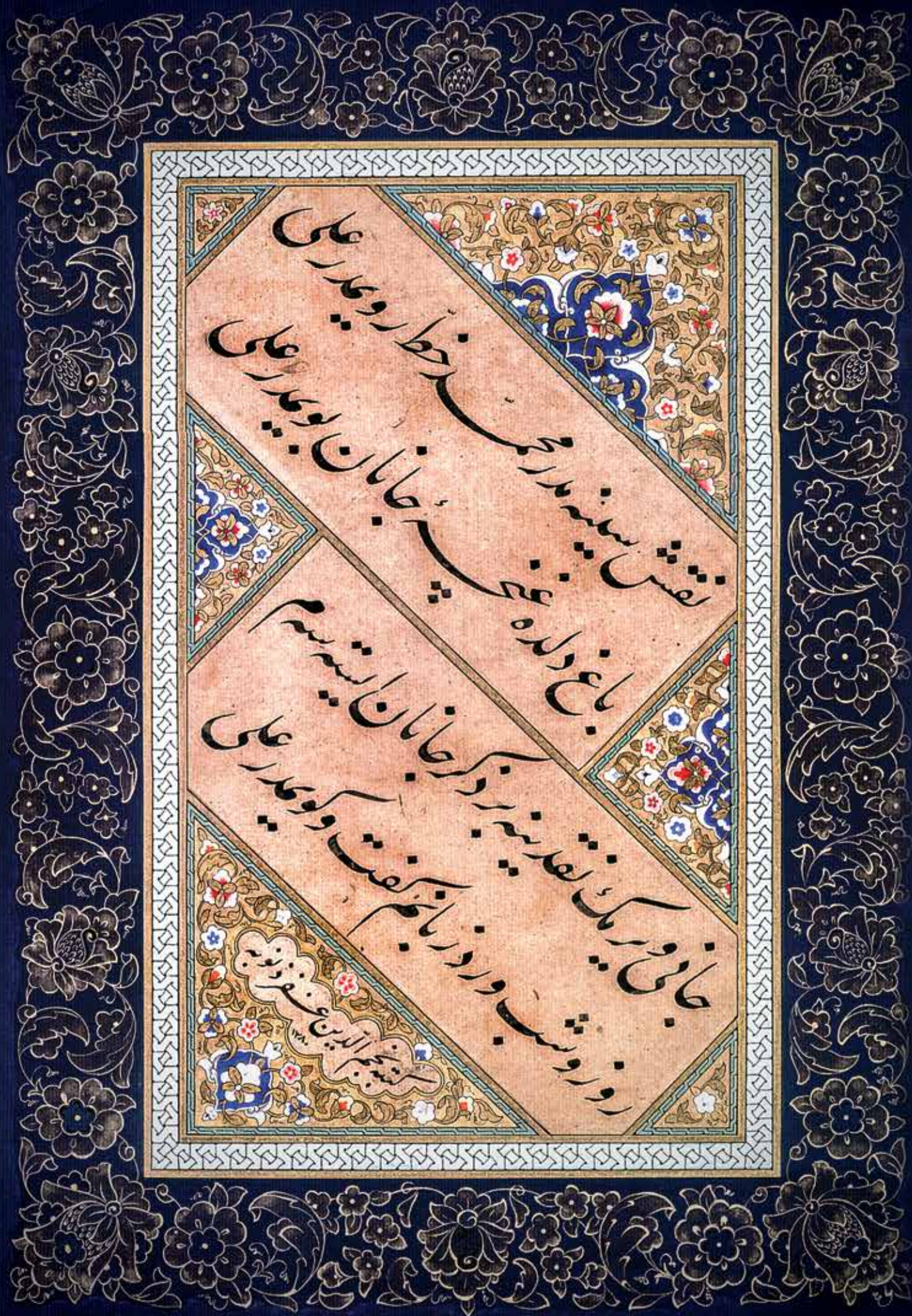
Müzehhibe, Rikkat hoca ile derslerinin çok keyifli geçtiğini özellikle de Yüksek Teknik Öğretmen Okulu'nda fizik öğretmenliği yaptığı dönemde ihtilal yıllarında yaşanan sıkıntıları bir nebze olsun unutturabilen ve kendisine terapi sağlayan tek şeyin o sıralar aldığı dersler olduğunu belirtiyor. Bu derslerin kendisine sağladığı bir diğer kazanç ise tezhip sanatının son basamağı olan hilye tezhibi.

Usta müzehhibe, evinin en güzel köşesinde asılı olan hilyenin hikâyesini ise şöyle anlatıyor: "Bir hayli ilerlemiş olan derslerden birinde Rikkat hocam bana icazet

vermek istediğini ve icazet yazısını yazdırmamı söyledi. Dünyalar benim olmuştu. Hemen harekete geçtim. Ancak bu iş için geniş muhitim yoktu. Velhasıl o günlerde bana yardım elini uzatan da olmadı. Hocam üzgün olduğumu görerek 'Ben size icazet yapma iznini verdim. Yazıyı temin edince tezhibini de yaparsınız.' dedi. Ben de hocamın dediği gibi yaptım. Fakat icazetimin bitiş hocamın vefatından sonra oldu. Burada benim için önemli olan sözlü de olsa hocamdan icazet iznini almış ve hattat Hüseyin Kutlu hocanın kalemile yazılan bir hilyeyi tezhip etmiş olmamdır."







İnci Ayan Birol, hocası Süheyl Ünver ile Eyüp Mezarlığı'nda bir mezar taşı üzerinde çalışırken.



Birol, Rikkat hocasıyla yaşadığı bir hatırasını da bizimle paylaşıyor: "Bir seferinde derse giderken tezhip edilmeyi bekleyen hattat Necmeddin Okyay hocanın "Besmele" sini de yanıma aldım. Hocamın fırçası ile bezenmesini murat etmiştim. Memnuniyetle kabul eden hocam, kendi tâbiri ile ara pervazına, gözü açık zencerek işlediği levhamı; "Kiminin parası, kiminin duası, cicim." diyerek maddi karşılık beklemeden bana verdiğinde bu cömertlik karşısında duyduğum mahcubiyeti anlatamam."

#### "İkinci Üniversite İkinci Mesleğimin İkramesidir"

Müzehhibe Birol, usta bir sanatkar olmasının yanı sıra kendini talebelerine adanmış bir öğretmen... Mezun olduğu lise başta olmak üzere farklı okullarda 16 yıl boyunca fizik öğretmenliği görevini severek yürütmüş. Ardından 12 yıl Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip-Minyatür ana sanat dalında öğretim üyesi olarak hizmet etmiş. Emekli olduktan sonra 12 yıl da Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde kurucu öğretim görevlisi olarak yine tezhip ve minyatür dallarında lisans ve yüksek lisans derslerini vermiş.



Ustalarından öğrendiği gelenekli sanatlardaki engin bilgi ve tecrübelerini talebeleriyle uzun yıllar paylaşan Birol, "Emekli olduktan sonra Selçuk Üniversitesi'ndeki hizmetim ikinci mesleğimin ikramiyesi olmuştur. Sebep olanlardan Allah razı olsun." diyor. Yaşanan tüm bu süreçte kendisine en büyük desteği veren annesine ve eşine karşı çok şey borçlu olduğunu dile getiren sanatkar, "Ailem bu kadar yoğunluğun arasında tek bir gün dahi şikâyet etmediler. Benim kadar onlar da kendi hayatlarından fedakârlık yapmak zorunda kaldılar." diyerek onların haklarını ödeyemeyeceğini belirtiyor.

#### Hoca-Öğrenci İlişkisi Ebediyete Kadar Sürer

Usta müzehhibe Birol, öğrencilerinden yana kendini her zaman şanslı bir hoca olarak gördüğünü de söylemeden geçemiyor. Bu süreçte, birbirinden yetenekli, sözünün eri ve çalışkan gençler tanıdığını söyleyen Birol, "Onları evlat gibi gördüm ve çok kere mezun olduktan sonra da alış-verişimiz devam etti. Çok şükür bu dostlukların sonunda halisane ekilen tohumlar güzel eserlerin yeşermesine sebep oldu." diyor ve ekliyor: "Çünkü bizim geleneğimizde hoca- öğrenci ilişkisi ancak ölüm ile son bulur. Biz de hocalarımızla böyle bir beraberlik yaşamıştık."



### Türklerde Tezyinat,

#### Milliyetin En Hâkim Olduğu Daldır

Biröl, ilhamını yaradılıştan alan Türk nakkaşlarının deseninde kullanacağı motifleri çizerken modelini aynen kopya etmediğini sâdece kimliğini belirleyen ana çizgileri koruyarak onu görmek istediği şekilde resmederek eserlerini ortaya koyduklarını dile getiriyor. Çizimde model ile birlikte, sanatkârın tahayyül gücü ve yaradana duyduğu saygı ile hayranlığın birlikte seyredildiğini ifade eden müzehhibe, “İslâm inanışında “gerçek güzellik” nesnenin değişen niteliklerinde değil, değişmeyen özündedir. Aynı zamanda İslâm’da sanatın ana gayesi, görünenlerin ardındaki görünmeyene ulaşmak, dış gayesi ise dünyayı güzelleştirmektir. Sanat dünyasındaki bu bakış, inancın estetik ile buluşarak eserlere nasıl yansıdığını gözler önüne serer. Diğer yönü ile sanatkârın bu davranışında, realizmden sembolizme, nasıl bir ahenk ve uyum içinde geçtiği seyredilir.” diyerek İslamiyet ve sanat konusuna değiniyor.

İslamiyet’te kitaba verilen değerin bir kitap medeniyetinin doğmasına sebebiyet verdiğinden söz eden Biröl, içinde tezhibin de bulunduğu kitap sanatlarının bu medeniyetin önemli bir kolunu oluşturduğunu aktarıyor. Biröl, “Tezhip ismini, en kıymetli malzemesi olan altından alır. Geçmişî Uygurlara kadar dayanan bu sanat, tezyinatın kâğıt üstündeki görünüşü veya kâğıda yansımasıdır. İslâmiyet’in kabulü ile yeni bir ruh ve heyecan kazanan bu kitap sanatı, levhalarda da hüsn-i hat ile yazılmış manayı bezeyerek câzibe merkezi yapar.” diyor.



Tezhibin en mükemmel örneklerinin altın pırıltıları içinde birbirinden güzel desenlerle bezenmiş Kuran-ı Kerim’de seyredildiğini aktaran İnci Hanım, kelime-tullahın manevi gücünden ilham alınarak yapılan bu müstesna bezemelerin her devirde, ait olduğu ülkenin sanatta ulaştığı seviyeyi ve döneminin sanat üslûbunu tanıtan en sağlam belgeler olduğunu söylüyor.

İnci Hanım, Türk ulusunun aslında hayatı bir sanat eseri gibi kabul edip bizzat yaşamalarının en basit örneklerinin göçebe dönemlerde kullanılan eşyalardaki zevkli bezemelerde görüldüğünü anlatıyor. Tezyini sanatların da pek çok sanat ve zanaat dalını şemsiyesi altında toplayarak nesneleri, mekânları bezemek, güzelleştirmek, daha cazip hâle getirerek dikkatleri üzerine çekmek gibi hedefleri olduğunu belirten Biröl, sarf edilen emeğin, o nesneye, dolayısıyla hayata verilen önemin bir göstergesi olarak kabul gördüğünü belirtiyor. Tezyinat, eserlerin sanat değerini ve sanatkârın yeteneğini belirleyen mihenk taşının desen, estetiği sağlayan en önemli unsurun ise çizgi olduğunu ifade eden müzehhibe, “Sanatkâr, ahenkli ve kıvrak çizgilerle eserlerine sanki ruh üfleyerek hayat verir. Altın ve renk, deseni dile getiren bu sihirli çizgilere yardımcıdır.” diyerek sanatın inceliklerini dile getiriyor.

#### Sanatkârın Tezyini Sanatların Hemen Her Dalında Çalışması Var

İnci Ayan Biröl, 55 yıldır emek verdiği sanatında pek çok eser verip çok sayıda başarıya imza atmış. “Artık yorulдум, fırça ile çalışmıyorum.” dese de, eserlerini bizlere gösterirkenki heyecanını hissetmek hiçte zor değil. İnsanın ruhunu dinlendiren ses tonu ve kullandığı zarif Türkçesi ile eserlerini



yaptığı tarihleri, hikâyelerini, o an neler hissettiklerini otursanız size saatlerce anlatabilir siz de sıkılmadan dinleyebilirsiniz.

Usta müzehhibe yola tezhiple çıksa da, o, geçen zamanda tezyini sanatların hemen her dalına merak salmış ve her dalda en az bir çalışmaya imzasını atmış.

“Dopdolu geçen ömrüme baktığımda, yapılması gerekenleri düşündükçe, yaptıklarımın ne kadar az olduğunu görüyorum ve içimi bir hüzün kaplıyor. Fakat sonra, arkamızdan gelen kıymetli gençleri düşünerek rahatlıyorum. Çünkü onların bu sanatları, daha ileri seviyelere ulaştıracaklarına inanarak şükreliyorum.” diyor.

#### Tezhip Sanatı Gibi İnce ve Uzun Bir Yoldayız

Ardında yarım asırlık bir tecrübe bulunan sanatkâr, bu sanatlara meraklı olanların yaptıkları işlerden tatmin olmadıkları takdirde sanatta ilerleyebileceklerini belirtiyor. Bütün klasik sanatlarda olduğu gibi temel değerlerin çok iyi bilinmesi gerektiğinin altını çizen Biröl, “Lakin burada takılıp kalmamak esas olmalı. Çünkü tekrar ve taklitlerle 21’inci yüzyılın yeni üslupları çıkmaz.” görüşünde.

“Tevazu zırhını kuşanarak, daha güzeli, daha mükemmeli bulmak için çalışmalıyız.” diyen müzehhibe, “Unutmamalıyız ki, başarıyı yakalamak ne kadar zor ise de, onu hakkıyla taşıyabilmek çok daha zordur. Evet, Âşık Veysel’in dediği gibi bizler uzun ve ince bir yolun yolcusuyuz. Fakat bizim için takdir edilen zaman, göz açıp kapama süresi kadar kısa. Onun için telafisi mümkün olmayan bu zamanı israf etmeden iyi kullanmalıyız.” diyerek gelecek kuşaklara da nasihat küpesini konduruyor.

#### F. İnci Ayan BİROL Kimdir?

1942’de İstanbul’da doğdu. İÜ Fen Fakültesi Fizik-Matematik bölümünden mezun oldu ve 16 sene, orta ve yükseköğretimde fizik hocalığı görevini yürüttü. Sanat eğitimini, Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt ile usta-çırak usulü sürdürdü. 1988’de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’ne, Tezhip-Minyatür dalında öğretim görevlisi atandı ve 1991’de, “tezhip” dalında doktora karşılığı olan “Sanatta Yeterlik” belgesini aldı. 1992’de Yrd. Doç. oldu. Viyana’da, milli kütüphane ve müzelerde, Türk eserleri üzerinde çalıştı ve ilk sergisini, 1965’de TC. Viyana Kültür Ataşeliği’nde açtı. 1992’de Paul Renner ve Hikmet Barutcuğil ile birlikte Avusturya’da, Oberlech’da, ve 1993’ de VIC’de (Viyana International Center) kişisel sergi açtı. 2000’ de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nden emekli oldu. 2001-2013 yılları arasında, Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde, Tezhip-Minyatür dallarının kuruluşunda, uzman öğretim görevlisi olarak görevlendirildi, lisans ve yüksek lisans derslerine girdi. 1999’da özel öğrencileri ile "Grup Nokta" yı kurdu ve yurt dışında 2002’de

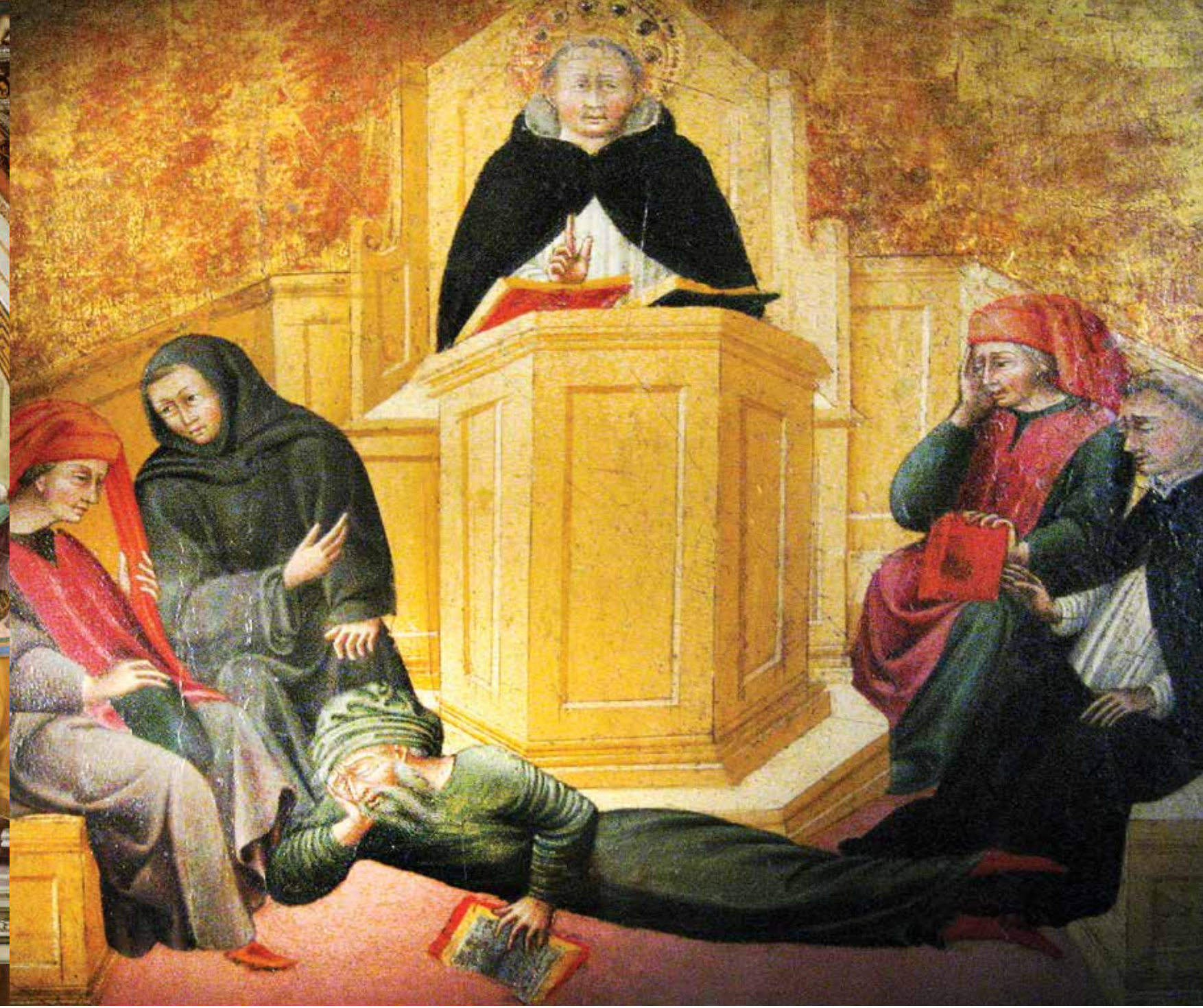
Almanya Berlin’de ve 2004’de Stuttgart’da, 2003’de Slovenya Lendeva’da ve Japonya Tokyo’da, Danimarka Roskilde’de, 2005’de Pakistan, İslâmâbâd’da ve Saraybosna’da, yurt içinde ise, Kütahya, Konya, Manisa, Ankara’da konferanslı grup sergisi açtılar. Ayrıca Edirne, Bursa, Erzurum, İstanbul’da pek çok sergiye katıldı. 2002’de, Kazakistan, Almaty’de, II. Avrasya Nükleer Bilimler Sempozyumu’nun davetlisi olarak, Tezyini Türk Sanatı üzerine seminer verdi. Özel olarak Kubbealtı Misalli Büyük Türkçe Sözlük çalışmalarında Sanat Danışmanlığı (2005), Vakıflar Genel Müdürlüğü’nde Sanat-Yayım Danışmanlığı (2002-2006), Kubbealtı Vakfı (1975-1999) ve Ankara TKKD (1994-1996) tezhip kursu hocalığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Yaygın Kültür Eğitim Komisyonu üyeliği (2004-2005) ve Türk İslâm Ansiklopedisi yazı grubu içinde görev yaptı. Bu arada pek çok bildiri ve makalesi yanında, 1991’de "Türk Tezyini Sanatlarında Motifler" (Çiçek Derman ile) ve 2008’de “Klasik Devir, Tezyini Türk Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim tekniği ve Çeşitleri” isimli kitapları yayımlandı.







Şekil 6 Rönesans döneminin ünlü ressamı Rafaello'nun "Atina Felsefe Okulu" başlıklı meşhur tablosunda yer alan tek Müslüman filozof İbn Rüşd, Pythagoras'ı ilgiyle izliyor.



Şekil 7 Giovanni di Paolo'nun "(Triumpe Saint Thomas) Aziz Thomas'ın Zaferi" tablosunda, Saint Thomas'ın derslerini dinleyen rahip ve rahibelerin hayretli bakışları arasında yere serilmiş yatan, kendinden geçmiş bir İbn Rüşd portresi.

# Batı'yı Aydınlatan İslam Düşünürü İbn Rüşd

Prof. Dr. Bekir KARLIĞA

Bazıları için, "Batı'yı Aydınlatan İslam Düşünürü İbn Rüşd" başlığı çok kışkırtıcı, hatta abartılı ve gerçek dışı gelebilir. Doğruyu söylemek gerekirse bu başlığı ilkin biz kullanıyor değiliz. On dokuzuncu yüzyılın ünlü radikal bilimselci ve katı laikçi düşünürü Renan, 1852 yılında tamamladığı "İbn Rüşd ve İbn Rüşdçülük" konulu Doktora tezinde İbn Rüşd'ü, "Aristo'yu yenileyen ve felsefi Helenizm'in saf ışıklarıyla Avrupa'yı aydınlatan ilk ve tek Müslüman" düşünür diye tanıtırıyordu. İbn Rüşd'ün Batı'yı aydınlatan düşünür ve Avrupa'nın fikir babası olduğu teması, Renan'dan önce de, sonra da pek çok araştırmacı tarafından dile getirilmiştir.

## 1. İbn Rüşd Kimdir?

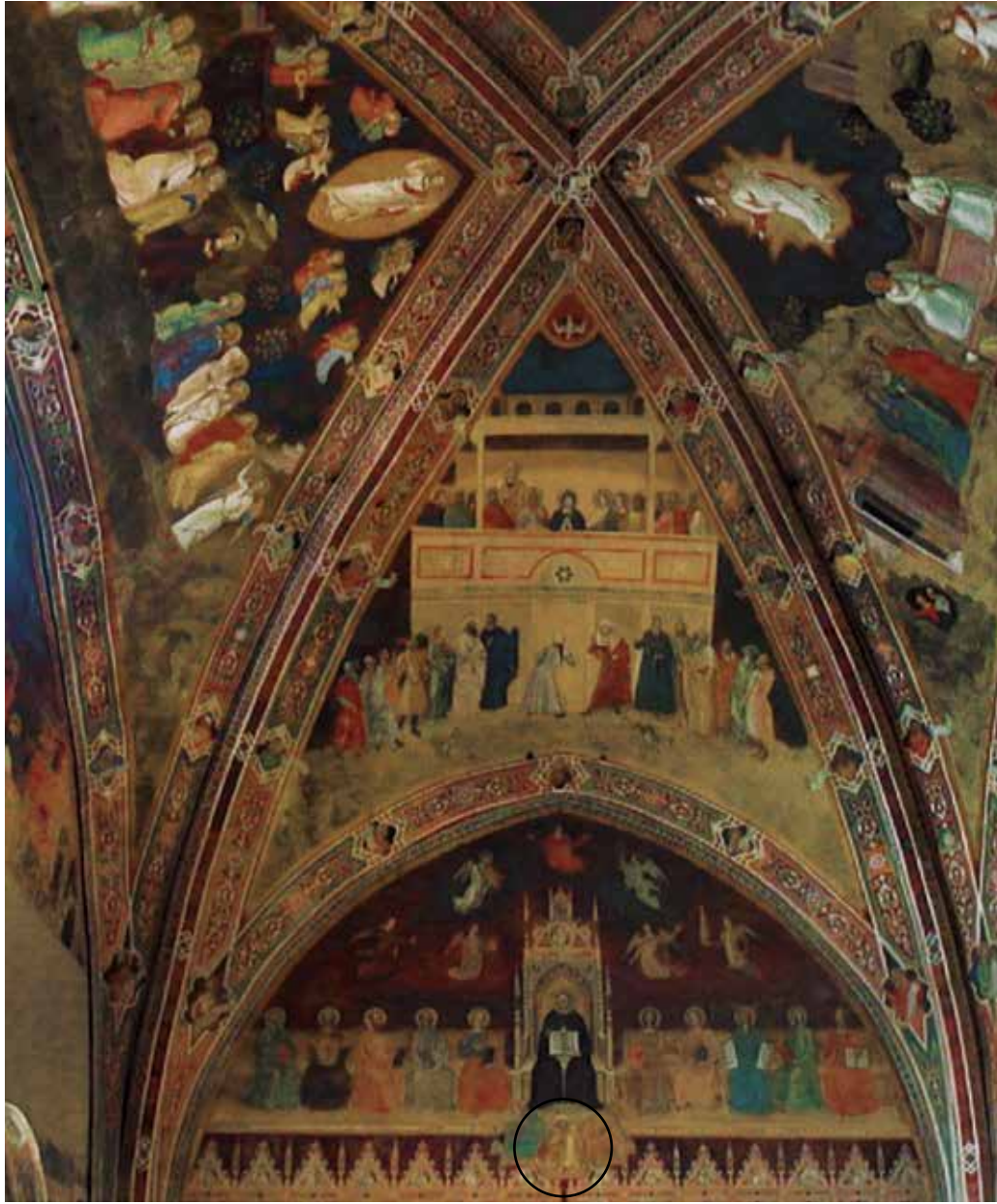
Klasik İslam düşüncesi kaynaklarının bize aktardığına göre, 1198 yılında Merrakeş'te hayata gözlerini yuman İbn Rüşd'ün cenazesi, memleketi olan Kurtuba'ya taşınmak üzere bir katırın sırtına yüklenmiş ve yükün bir tarafına yazdığı kitaplar, diğer tarafına da tabutu konmuştu. Böylece yükün iki tarafı birbirine denk gelmişti. Bunu kaynaklar, İbn Rüşd'ün ağırlığınca kitaplar yazmış bir düşünür olduğunun göstergesi sayıyorlardı.

İslâm düşüncesi tarihinde, en çok eser veren yazarlar arasında ilk sırada yer alan ve yaşadığı dönemin hakim bütün bilim disiplinlerinde orijinal kitaplar kaleme almış bulunan İbn Rüşd, Aristoteles'ten beri gelen derin (mütebahhir = erudit) bilgin-düşünür tipinin son ve mükemmel örneklerinden birisiydi.

Bizim tespit edebildiğimiz kadarıyla İbn Rüşd, din bilimleri, mantık, tabiat bilimleri (fizik), metafizik, psikoloji, zooloji, astronomi, tıp, politika ve ahlâk gibi pek çok alanda değerli eserler yazmıştır. Mantık alanında değişik şerhleriyle beraber 46, tıp alanında 23, tabiat bilimleri alanında 22, Metafizik alanında 15, dinî ilimler alanında 10, astronomi alanında 5, politika ve ahlâk alanlarında birer adet olmak üzere, değişik boyutta toplam 125 civarında eser kaleme almıştı.

Bilhassa Aristo'nun eserlerine yazmış olduğu Küçük (Compendium), Orta (Medium) ve Büyük (Magnum) şerhleriyle, haklı olarak Ortaçağ'ın en büyük yorumcusu unvanını kazanmıştı. "Şârih" denince, İslam dünyasında yalnız o akla geldiği gibi, Batı dünyasında da "Commentateur" olarak şöret bulmuştu.





Şekil 2 Floransa’da Santa Maria Novella Manastırı’nda bulunan ve Andrea de Bonaiuto tarafından 1365-1368 yıllarında yapılan “(Triumphe Saint Thomas) Aziz Thomas’ın Zaferi” tablosu.



Şekil 3 Benozzo Gozzoli’nin “(Triumphe Saint Thomas) Aziz Thomas’ın Zaferi” tablosun ve en alta Saint Thomas’ın hücumu karşısında yere serilmiş yatan, ne yapacağını şaşırmış İbn Rüşd portresi.



6951

3/1



3/2 ve 4/5



3/3

3/1. İbn Rüşd’ün, İbn Sina’nın “el-Ürcüze fi’l-Tıbb” isimli eserine yazdığı şerhin Armengau de Blaise tarafından yapılan Latince tercümesinden bir sayfa. (Paris, Biblioth’que Nationale, 6931)

3/2. İbn Rüşd’ün, Aristo’nun “De Anima” isimli eserine yazdığı şerhin Latince tercümesinden bir sayfa.

3/3. İbn Rüşd’ün, Faslı’l-Makâl isimli eserinin İbranice tercümesinden bir sayfa.

4/5. İbn Rüşd’ün, Aristo’nun “De Anima” isimli eserine yazdığı şerhin Latince tercümesinin, 1562 yılında Venedik’te yapılan baskısı.

2/2. İbn Rüşd’ün, Aristo’nun “Metafizik” isimli eserine yazdığı şerhin Arapça orijinali.

2/3. İbn Rüşd’ün, Aristo’nun “(De Caelo et Mundo) Gök ve Yeryüzü” isimli eserine yazdığı şerhin Arapça orijinali. (Dikkatle bakıldığında sayfa kenarlarına Arapça, İbranice ve Latince kısa notlar alınmış olduğu görülmektedir)



2/2



2/3

Aristo’nun eserlerine yazdığı toplam 38 şerhten, ancak 28 tanesinin Arapça orijinali bugün elimizde bulunmaktadır. Bunlardan 15 tanesi, Arapça ve Arap harfleriyle; 4 tanesi Arapça, Arap ve İbrânî harfleriyle; 9 tanesi de yalnızca Arapça ve İbrânî harfleriyle günümüze ulaşabilmiştir. Geriye kalan 10 adet eserin Arapça aslı kaybolmuş, sadece Latince ve İbrânîce tercümeleri günümüze ulaşmıştır. Ayrıca tıp alanında pek çok eser kaleme almış olan düşünür, Aristoteles’in eserlerine yazdığı şerhlerdeki yöntemi kullanarak ünlü hekim Galenos’un tıbbı dair 10 ayrı eserine de şerhler yazmıştır.

## 2. İbn Rüşd Gerçekten Batı’yı Aydınlatmış mıydı?

Bazıları için, “Batı’yı Aydınlatan İslam düşünürü İbn Rüşd” başlığı çok kışkırtıcı, hatta abartılı ve gerçek dışı gelebilir. Doğruyu söylemek gerekirse bu başlığı ilkin biz kul-

lanıyor değiliz. 19. yüzyılın ünlü radikal bilimselci ve katı laikçi düşünürü Renan, 1852 yılında tamamladığı “İbn Rüşd ve İbn Rüşd-çülük” konulu doktora tezinde İbn Rüşd’ü, “Aristo’yu yenileyen ve felsefi Helenizm’in saf ışıklarıyla Avrupa’yı aydınlatan ilk ve tek Müslüman”<sup>1</sup> düşünür diye tanıtıyordu. Her ne kadar Renan, genelde bütün dinlere, özelde de Hristiyanlık ve İslamiyet’e karşı cephe alan keskin ateist tavrı nedeniyle, daha sonra bu kanaatini çok fazla tekrarlamamaya çalışmışsa da, sonunda aksi kaynak ulaştığına dair en küçük bir ima veya açıklamada da bulunmamıştır. Bilakis her vesile ile İbn Rüşd’e karşı olan hayranlığını dile getirmekten geri durmamıştır.<sup>2</sup>

İbn Rüşd’ün Batı’yı aydınlatan düşünür ve Avrupa’nın fikir babası olduğu teması, Renan’dan önce de, sonra da pek çok araştırmacı tarafından dile getirilmiştir. Ni-

tekim Alain de Libera ve M. R. Hayoun, İbn Rüşd’ün, “Avrupa düşüncesi üzerinde derin etkiler bırakan”<sup>3</sup> felsefi eserler yazdığını ve “Aristo yorumculuğu geleneği tarihinde mutlak manada merkezi bir rol oynadığını”<sup>4</sup> belirtmekle kalmamakta, daha da ileri giderek onun, kısaca “Avrupa’nın manevî babası olduğunu”<sup>5</sup> bildirmektedirler.

Aynı şekilde Charles Butterworth da, din ile felsefe arasında kurduğu sağlam ilişkiye dayanarak İbn Rüşd’ün, “Aydınlanmanın müjdecisi” olduğunu ifade etmektedir: Ona göre “örneğin Jean Jacques Rousseau gibi bir Aydınlanma düşünürü, ondan önce İbn Rüşd’ün yaptığı gibi, farklı seviyedeki insanlara farklı tavırlarla konuşmak gerektiğini düşünüyordu. Rousseau’nun bir Aydınlanma düşünürü olması durumu, Averroes’in durumu kadar kesinlikle doğrudur. d’Holdbach, Diderot, d’Alembert

ve Voltaire için, yani bütünüyle Aydınlanma için, dinin bir anlamı yoktur. Din, halk toplulukları için kullanılacak bir araçtan ibarettir.”<sup>6</sup>

“İbn Rüşd ve Aydınlanma” konulu uluslararası Sempozyuma sunduğu tebliğinde, “İbn Rüşd’ün evrensel uygarlığa önemli etkilerinden”<sup>7</sup> söz eden Paul Kurtz, onun “On yedi ve 18. yüzyıl Aydınlanma’sının gelişiminde anahtar bir şahsiyet olduğunu” bildirmekle kalmaz, aynı zamanda “modern bilimsel gelişmenin öncüsü olduğunu”<sup>8</sup> belirtir.

Kurtz, “İbn Rüşd, bizim ortak mirasımıza paha biçilmez katkılarda bulunmuştur”<sup>9</sup> dedikten sonra, “1200-1650 yılları arasında İbn Rüşd’ün, Yahudi ve özellikle de Latin düşünürler üzerinde derin etkileri bulunduğunu” ve onun “modern felsefi, bilimsel düşüncenin Avrupa’da mayalanmaya başlamasına yardımcı olduğunu”<sup>10</sup> bildirir.





Şekil 8 Rönesans dönemi Venedikli ressamlarından Giorgione'nin "Üç Filozof" başlıklı Tablosunda ortada bulunan genç ve sanki kişi İbn Rüşd'dür.



Şekil 2/1 Andrea de Bonaio'nun "Triumph of Saint Thomas=Aziz Thomas'ın Zaferi" tablosunda, Saint Thomas'ın hücumu karşısında ne yapacağını şaşırmış halde başını eline dayamış düşünen İbn Rüşd portresi.

Kurtz, ayrıca "İbn Rüşd'ün İtalya üniversitelerindeki, özellikle de Padoa ve Bologna Üniversitelerindeki etkileri, modern bilimin gelişmesinde doğrudan itici rol oynamıştır"<sup>11</sup> der. "İbn Rüşd, Aydınlanma'ya doğru koşan güçler üzerinde fevkalade büyük ve güçlü bir etki bırakmıştır"<sup>12</sup> diyor Vern L. Bullough da, İbn Rüşd'ün fikirlerinin, "Galileo ve Giordano Bruno üzerinde büyük etkisi olduğunu ve ikisinin de İbn Rüşd'ülerle birlikte eğitim gördüğünü"<sup>13</sup> bildirir.

Ortaçağ felsefesinin büyük ustası Etienne Gilson, İbn Sina ve İbn Rüşd felsefesinin Batı düşüncesi bakımından önemini sıklıkla vurguladığı gibi "İbn Sina ve İbn Rüşd'ü hesaba katmadan, bir Hristiyan ilâhiyatı tarihinin yazılmasının dahi mümkün olamayacağını"<sup>14</sup> belirtir.

Remi Brague da, "Orta Çağ'ın Ortasında" başlığı altında topladığı makalelerinde, "Hristiyan dünyasında Büyük Albert, İbn Sina'nın izini takip etmiş bir filozof olarak bilinir. Bütün yöntemlerini İbn Rüşd'den alan Saint Tho-



Şekil 5 Roma'da bulunan Santa Maria Minerva Kilisesi'ndeki Carafa Şapel'i'nde Filippino Lippi tarafından yapılan "Triumph of Saint Thomas=Aziz Thomas'ın Zaferi" tablosu ve Saint Thomas'ın ayakları altında kendinden geçmiş yatan İbn Rüşd portresi.

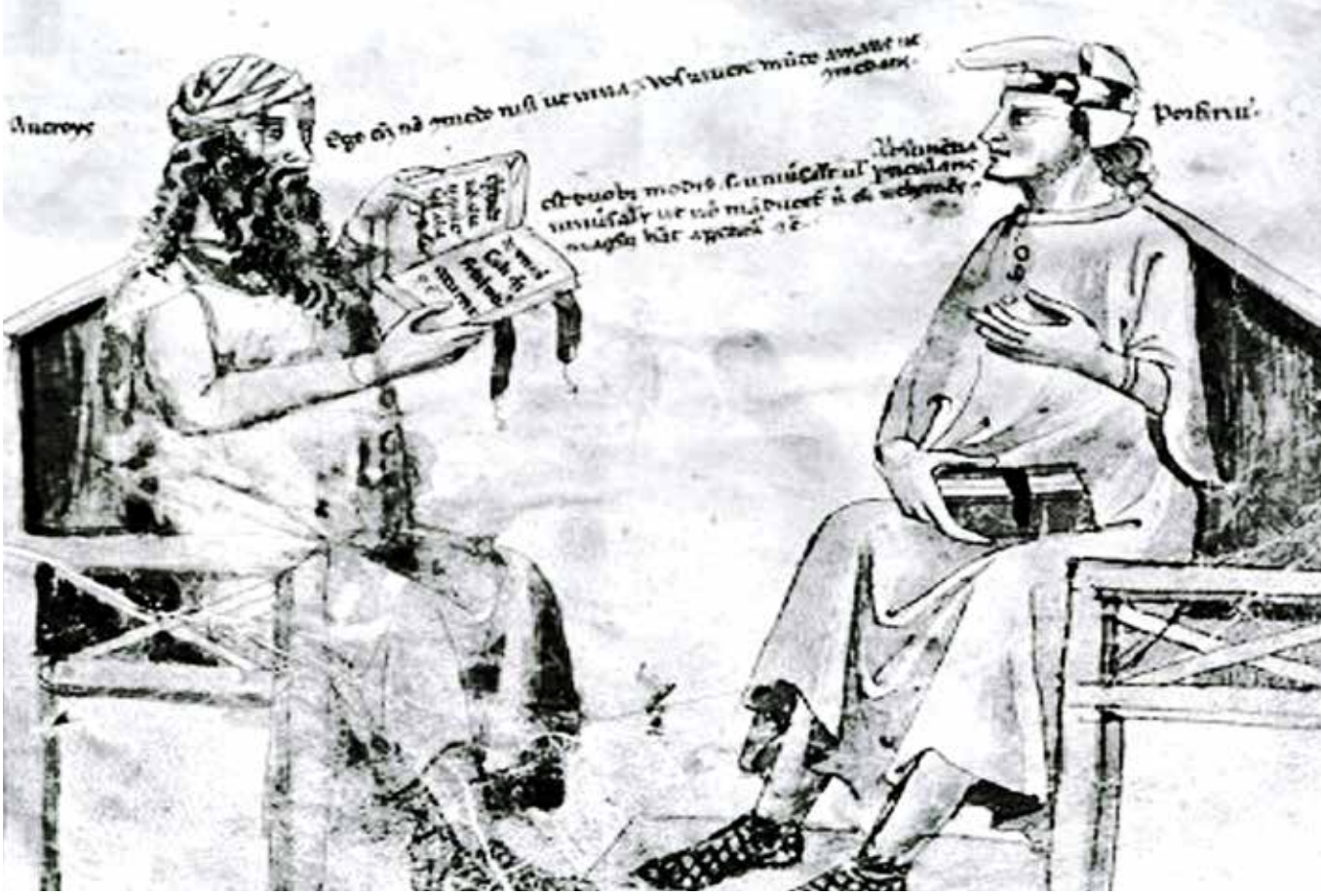
mas ise, İbn Rüşd gibi hep büyük şerhler yazmıştır"<sup>15</sup> dedikten sonra, İbn Rüşd'ün eserlerinin Batı'da ne kadar yaygın olduğunu göstermek üzere şu örneği verir: "İbn Rüşd'ün fikirleri Doğu'da (İslam dünyasında) pek ilgi görmedi. Fakat Yahudi ve Hristiyanlar arasında müstesna bir mevkiye erişti. Bunun güzel bir örneğine sahip bulunuyoruz. İbn Rüşd'ün Aristo'nun Metafizik kitabına yazdığı Büyük Şerh'in (Tefsir) yalnızca bir tek Arapça nüshasına sahip bulunduğumuz halde, bu kitabın İbranice tercümesinden on beş nüsha, Latince tercümesinden ise daha fazla nüshaya sahip bulunmaktayız. Ayrıca bu eserin pek çok baskısı yapılmıştır. Matbaanın ilk kullanılmaya başlamasıyla birlikte yapılmış olan baskıları daha sonra birçok kez tekrarlanmıştır."<sup>16</sup>

Alman düşünür Herder (ö. 1803) ise, "İnsanlığın kazanımlarının özü ve bileşimi"<sup>17</sup> diye tanımladığı Aydınlanma'nın öncüleri arasında saydığı Müslümanların, "İspanya ve İtalya'daki dilleri ve kültürleri etkilediklerini"<sup>18</sup> ve "bilimlerin gelişmesine önemli katkılarda bulunduklarını belirttikten sonra "Müslümanlar, o zamanın barbar Avrupa'sını aydınlatmışlardır"<sup>19</sup> diye ekler.



Şekil 5/1 Filippino Lippi'nin Carafa Şapel'i'ndeki "Triumph of Saint Thomas) Aziz Thomas'ın Zaferi" tablosunda, kızgın İbn Rüşd'ün üzerine yürüyen bir Dominikan rahibi.





Şekil 9 Kral Manfred için Modena'da yazılmış olan "Liber de Herbis et Plantis" isimli eserdeki bir resimde, İbn Rüşd ile Mantıkçı Porphyrius'u karşılıklı sohbet ediyorlar.

Ernest Wolf Gazo'ya göre, Aydınlanmacılar, "düşmanımın düşmanı benim dostumdur" özdeyişinden hareketle, Kilise ile olan düşmanlıklarından dolayı İslam'a karşı daha ılımlı yaklaşıyorlardı.

### 3. Rönesans Dönemi ve Sonrasında Yapılan veya Basılan İbn Rüşd Portreleri

14. yüzyılın başlarından 16. yüzyılın ortalarına kadar, İtalya'nın değişik kentlerinde yapılan tablolarda İbn Rüşd figürlerinin önemli bir yer tuttuğunu görüyoruz. Sanat değeri büyük bu eserlerin ana konusunu, Saint Thomas ile İbn Rüşd arasındaki hayali çekişme teşkil etmektedir. 12. yüzyıldan itibaren Avrupalı entelektüeller arasında yaygınlaşarak artan İbn Rüşd ve İbn Rüşdçülük akımına karşı Saint Thomas'ın başlattığı yoğun mücadele tasvir edilmeye çalışılmıştır.

Her biri, dönemin üslubunu yansıtan sanat harikası bu eserlerin, Saint Thomas'ın İbn Rüşd'e karşı zaferini tasvir etmek üzere yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu tablolar iyice analiz edildiğinde, o dönemde Batı dünyasının ve özellikle Katolik Kilisesi'nin, akademik ve entelektüel çevrelerde etkili olduğu kadar, dini muhitlerde de etkili olan İbn Rüşd felsefesinden ve onun izinden gittiğini bildiren İbn Rüşdçülerin yaygın tesirlerinden çok rahatsız olduğu ve bunu önlemek üzere büyük bir çaba harcadığı gözlenmektedir.

Ana misyonları, İbn Rüşd ve İbn Rüşdçülüğü durdurmak olan Dominiken tarikatı mensupları, Engizisyonu müfettişliği görevini de üstlenerek, Ortaçağ boyunca Avrupa'da

büyük bir terör havası estirmişlerdir. Bu misyonun bir parçası olarak, Saint Thomas'ın Azizlik mertebesine yükseltildiği o günlerde İtalya'nın değişik kentlerindeki Dominikenlere ait mekânlarda, daha sonra "Aziz Thomas'ın Zaferi" diye adlandırılacak olan bu güzel eserlerin yapımını teşvik ettiler. Şimdi bu tablolardan, İbn Rüşd'ün de yer aldığı bazılarını daha yakından görmeye çalışalım:

#### 1. Pisa'da Santa Caterina Kilisesi'nde Bulunan "Thomas'ın Zaferi" Tablosu (Şekil 1)

Pisa, Florence, Assise, Orvieto ve Bologna gibi Orta Çağ İtalyan şehirlerinde karşılaştığımız bu tablolar, sadece bir resim olmanın ötesinde, dönemin felsefi ve teolojik bakışını da yansıtmaktadır. İtalya'nın Pisa kentindeki Santa Caterina Kilisesi'nde bulunan ve 1335 yılında yapıldığı anlaşılan "Thomas'ın Zaferi" adıyla ünlü bu duvar freski, dönemin fikir hayatını, Batlamyus kainatının, Yeni Platoncu akıllar teorisinin mistik yorumlarını sunan güzel örneklerinden birisidir.

Burada, İbn Rüşd, vücudunun üst kısmı, sanki görünmeyen bir güç tarafından bastırılmışçasına yere uzanmış yatar vaziyette tasvir edilmektedir. Bu baskı ve sıkıntı nedeniyle, tüm ağırlığını, büktüğü sağ kolunun üzerine vermiştir. Kafası ve gözleri aynı derecede aşağıya eğiktir ve kaşları da çatıktır. Aristo üzerine yazdığı şerh ise ters çevrilerek bir kenara atılmış durumdadır. Belli belirsiz altın bir şua demeti, Thomas'ın ışık saçan kitabından çıkarak İbn Rüşd'ün eserinin üzerine düşmektedir. Işın demeti yere çarptığında, İbn-i Rüşd artık çoktan mağlup olmuş ve serilmiş vaziyette yatmaktadır.



Şekil 1 Pisa Saint Catherina Kilisesinde Lippo Memmi tarafından yapıldığı kabul edilen "Triumphe Saint Thomas" Aziz Thomas'ın Zaferi" tablosun ve en altta Aziz Thomas'ın hücumları karşısında yenik düşmüş, sırt üstü yatan bir İbn Rüşd portresi.



Şekil 4 Floransa'daki San Marco Kütüphanesinde bulunan ve Fra Angelico ekolüne mensup adı bilinmeyen bir sanatkar tarafından yapılan ve Saint Thomas'ın önünde mağlup olmuş üç sapkının tasvir edildiği tabloda İbn Rüşd ortada duruyor.

1323 yılında aziz ilan edilmiş ya da henüz ilan edilmek üzere olan, kilisenin önde gelen ilahiyatçısını, yani Saint Thomas'ı övmek üzere yapılan ve Dominikan tarikatının propaganda ürünü niteliğinde olan bu tabloda, Saint Thomas, bakışlarını İbn Rüşd'e doğrultmuş, önünde açık duran kitaptaki metinle karşı karşıyadır. Adeta güneş gibi yayılan ışığın altında toplanan rahiplere Saint Thomas, altın ışın huzmeleri halinde, kendi kitabından, Tanrı'nın (Hz. İsa), Hz. Musa'nın, Saint Paul'ün ve İncil yazarlarının bilgisini aktarmaktadır.

Bu tabloda, yenilgiye uğratılmış İbn-i Rüşd, Thomas'ın aşağısında görünür. Kitabı da parçalanmış değildir, ama açık olduğu halde ters çevrilmiş şekilde yere atılmıştır. Genel olarak tabloyu, Saint Thomas'ın resmi doldurmaktadır. Bir tahttan yoksun olsa da oturur konumda bulunan Aquinas, aynı genişlikte iç içe geçmiş ve altı şeride bölünmüş bir dairenin karşısında süzülmemektedir. Elindeki kitapta, İncilden şu cümleler yer almaktadır: "Veritatem medibatur guttur meum et labia mea detestabuntur impium" yani "akılsızın dili, kendisini helak eder; dudakları da, canına tuzaktır." Aslında bu cümleler Aziz Thomas'ın Yahudi ve Müslümanlara karşı kaleme aldığı, aslında İbn Rüşd'ün görüşlerini çürütmeyi amaçlayan "Ümmilere veya Dinsizlere Karşı Hülasa (Summa Contra Gentile)" isimli eserinin başında da yer almaktadır.

Bu dairesel şema, aşağı taraflarda bulunan kalabalık rahipler topluluğundan ve yerde üzgün şekilde uzanmış bulunan İbn-i Rüşd'den, Saint Thomas'ın omuzlarına kadar uzanmaktadır.

İki rahip grubunun hemen üzerinden, Thomas'a, iki koldan eşlik eden Eflatun ve Aristo'yu taşıyan, geniş dokulu taşla kaplanmış bir raf yükselmektedir. Tabloda onların adlarına da yer verilmiştir. Hatta onlar kitaplarını, yararlanması için Aquinas'a doğru yöneltilmişlerdir.

Rahipler ve İbn-i Rüşd, öndeki izleyiciye en yakın konumda bulunmaktadır. Daha sonra, aslında tablodaki konumları tam olarak belli olmayan Eflatun ve Aristo, gelip Aziz'e kadar uzanan koyu dış dairenin hemen önünde bir yerde durmaktadır. Biraz daha uzaklaşıldığında ise, birbirleriyle örtüşen dairelerle kaplı altın zeminin çemberi üzerinde, Thomas'a yaslanmış bir şekilde duran dört İncil yazarı ile Aziz Pavlus ve Hz. Musa görülmektedir. Onlar da, önce kitaplarını, sonra da On Emr'in yazılı olduğu levhaları Thomas'a sunmaktadırlar. Tam ortadaki dikey ekseninde yer alan Thomas, onun aşağısındaki İbn Rüşd ve altın sarısı, mavi ve kırmızı renklerle bezenmiş dört meleğin olduğu mandorlasında bulunan Hz. İsa dışında, şekiller uzaklaşıldıkça gitgide daha da büyümektedir.

Şüphesiz ki burada çizilen iç içe geçmiş daireler şeması, salt birer dekorasyon unsuru değildir. Bunlar, küçük çaplı da olsa Orta Çağ evrenini temsil etmektedirler. Tabloda, Batlamyus ve Aristo'nun evren-merkezli kozmografisi (kainat düzeni) tasvir edilmektedir. Bu husus, merkezden dışa doğru sırasıyla dünya, dört unsur, gezegenler ve sabit yıldızları geçerek iç içe sıralanmış daireler yoluyla anlatılmaktadır. Ancak kâinatın merkezi, tamamen Thomas'ın bedeniyle kaplanmıştır. Dolayısıyla Thomas'ın bedeni, kâinatın





4/1



4/3

4/1. İbn Rüşd'ün, Aristo'nun eserlerine yazdığı şerhlerin Latince tercümelerinin, 1562 yılında Venedik'te yapılan toplu basımının kapağı

4/3. İbn Rüşd'ün, “Tehâfütü't-Tehâfû”t isimli eserinin, Calo Calonymus tarafından “Destructio Destructionum” başlığıyla yapılan Latince tercümesinin, “Giriş Kısmı”nda Gazzâlî'den yapılan alıntılar.

sınırlarına karşılık gelmekte, hâlesi de kutsal cennetlere dek uzanmaktadır. Kutsal cennetler ise, tablonun bile sınırlarını aşıp sonsuza açılmaktadır. Birbiriyile örtüşen alt-tın dairelerden oluşan bölge, Antik felsefenin iki prensi ve yine bu alanda bulunan Thomas’ın zihni tarafından temsil edilen rasyonel düşüncenin bir bütün halinde ulaşabileceği en üst noktayı içermektedir.

Thomas’ın Zaferi tablosunun ana teması, esasen İlahi Bilgi’nin kademeli şekilde yu-karıdan aşağıya doğru inişidir: İlk olarak, Tanrı’dan Hz. Musa’ya, İncil yazarlarına ve Saint Paul’e; ikinci olarak, önceki aşamada biriken bilginin, Thomas’a ve son olarak da, Thomas aracılığıyla, Kilise babalarına aktarımı anlatılmaktadır. Tanrı’dan, azizlerden, Hz. Musa’dan, Antik filozoflardan ve on-ların metinlerinden gelen tüm ışınlar, Aziz Thomas’ın kafası etrafında toplanmaktadır. Buradaki rahiplerin bir kısmı, derin düşün-celere dalmışken, diğerleri de harareтли bir tartışma içinde bulunmaktadırlar.

Bir Dominikan rahip, kendi önünde yere yatmış uzanan İbn Rüşd’e kızgınlıkla bak-makta ve sanki onun hatalarını reddeder-cesine avucunu açıp ona doğru uzatmak-tadır. Bir diğeri ise, öne sürdüğü iddiaları parmaklarıyla bir bir sayarken göze çarp-maktadır. Dua eden elleriyle ve Thomas’a odaklanan gözleriyle başka bir Dominikan rahibi de, istisnai şekilde Thomas’ın kita-bından tam üç ışın aldığı için ayrıcalıklı ko-numdadır. Bu ışınlardan biri dua etmek için açtığı elleriyle, bir diğeri, Tanrı’nın ağızın-dan aşağıya doğru dökülen ışınları anim-satırcasına, ağızıyla ve üçüncüsü ise yukarı doğrulttuğu gözleriyle buluşmaktadır.

Vasari’ye göre tabloda resmedilen Aristo’nun, elinde tuttuğu kitap, Etika, Eflatun’unki ise Timaeus diyalogudur. Thomas’ın kucağındaki dört kitaptan iki-sinde olduğu gibi, Aristo ve Eflatun’un el-lerindeki kitaplarda da, Arapça yazı stilini çağrıştıran süslü bir tarz kullanılmıştır.

Pisa’daki Thomas tarafından yenilgiye uğratılmış İbn Rüşd tablosu, daha sonra Thomas’ın Zaferi ikonografisinin standart bir parçası haline gelmiştir. Dikkate değer bir ilgi görmüş olsa da, tablonun sahibi ve tarihi hala tartışma konusu olmaya de-vam etmektedir. Zira Aziz Thomas, son yıllarında, özellikle 1274’teki ölümünden

sonra, Latin dünyasında etkisini yitirmeye başlamıştı. Bu dönem, Thomas’ın muha-keme ve doğal felsefeye yaptığı vurguyu şüpheli bulup doktrinini İbn Rüşdçülük-le bağdaştırmaya çalışan muhaliflerinin, sertçe eleştirilerine maruz kaldığı dönem-dir. Bu nedenle, 1325 yılına, yani aziz ilan edilmesinden iki yıl sonrasına kadar, Thomas’ın tezlerinden bir kısmının, Paris Üniversitesi’nde okutulması yasaktı.

## 2. Floransa’da Santa Marina Novella Kilisesi’nde Bulunan Thomas’ın Zaferi Tablosu (Şekil 2)

Floransa’daki Santa Maria Novella’da bulu-nan İspanyol Şapeli’nde, tüm duvarı kapla-yan etkileyici bir Thomas’ın Zaferi tablosu bulunmaktadır. Andrea di Bonaiuto’nun, 1365-1368 yılları arasında yaptığı tablo-da, Saint Thomas, rahiplere ait merkezi bir yerde tahtta oturmaktadır. Etrafı, Musa, Süleyman, Davut ve Eyup peygamberin yanı sıra, Pisa’daki tabloda kendisine il-ham verenler olarak gördüğümüz, İncil yazarları ve Pavlus tarafından sarılmıştır. Saint Thomas’ın ayakları altında ise, birer sapkın olarak nitelenen Ariüs, Sibellius ve İbn Rüşd yer almaktadır. Burada görülen-lerin hiçbirinin ismine yer verilmez. Ancak merkezde yer alan tek sarıklı kişinin İbn-i Rüşd olduğu kabul edilmektedir.

Saint Tmomas’ın yukarısında üç teolojik erdem, aşağısında ise yedi Hür sanatlar, bilimler ve onların tarihi temsilcileri görül-mektedir. Bunlardan Priscien, grameri; Çi-çeron, retorigi; Zenon, diyalektiği; Tubal-cain, musikiyi; Atlas, astronomiyi, Euclide, aritmetiği temsil etmektedir. Hz. İbrahim, abak’ı (sayı tahtası) elinde tutmaktadır. Justinien sivil hukuku; Papa V. Clement, dini hukuku; Pierre Lombard, ameli ilahi-yatı; Areopagite’li Saint Denys, nazari ila-hiyatı, Boetius, tasviri ilahiyatı; Saint Jean Damascenus, tefekküri ilahiyatı ve Saint Augustinus da Skolastik ilahiyatı temsil etmektedirler.<sup>20</sup> Böylece san’atkâr, dö-ne-minin bütün felsefe ve ilahiyat disiplinle-rini temsilcilerini tablosuna yerleştirmiş ve zimnen Saint Thomas’ın felsefenin bütün disiplinlerinde muzaffer bir üstad olduğu-nu vurgulamaya çalışmıştır.

Andrea di Bonaiuto’nun, bu tablosunda, Orta Çağ’da kendisine bir İlahiyat kitabı izafe edilen ve kimliği hakkında somut bir bilgi bulunmayan “Sahte Denis” (Psuedo Denis) diye şöhret yapmış olan kişiye yer

vermiş olması, dönemin hakim düşüncesi olan Batını ve Gnostik anlayışın önemini vurgulama; Emevi saraylarında yetiştik-ten sonra İslam’a reddiyeler yazarak bu gün de hala Batı dünyasında İslam karşıtı yaklaşımların ana kaynağı olan Şamlı Jo-hannes Damascenus’a yer vermesi de, o dönemdeki İslam karşıtlığının Batı dünya-sında yaygın ve canlı olduğunu gösterme amacına yönelik olsa gerekir.

## 3. Paris’te Louvre Müzesi’nde Bulunan Thomas’ın Zaferi Tablosu (Şekil 3)

Saint Thomas ile İbn Rüşd mücadelesinin, Rönesans dönemi resim sanatında, uzun süre canlılığını koruduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Pisa ve Floransa’daki tablolardan yaklaşık bir asır sonra, aynı konunun, Cam-po Santo’nun büyüleyici dekoratörü Be-nozzo Gozzoli’nin bir zamanlar Pisa Katde-ralinin Metropolitan kürsüsünün arkasında bulunan, ancak daha sonra Paris’teki Louv-re Müzesi’ne taşınmış olan tabloda işlen-meye devam ettiğini görüyoruz.

Benozzo Gozzoli, yüz yıl önce yapılmış olan tabloyu aynıyla tekrarlamayı yeğle-mişe benziyor. Tablonun merkezinde yine Aziz Thomas yer alıyor. Dizinde açık duran kitapta aynı cümleler bulunuyor. Ayakları-nın altında ise, boylu boyuna uzanmış bir kişi yatıyor. Bu kişinin, Aristo’nun büyük yorumcusu İbn Rüşd olduğu, başındaki sarıktan ve kısmen açık duran kitabında-ki metinden anlaşılmaktadır. Bu kişinin, Amorisynler hareketinin kurucusu Amau-ricius olduğu da söylenmektedir.

## 4. Floransa’daki San Marco Kilisesi’nde Bulunan Thomas’ın Zaferi Tablosu (Şekil 4)

Floransa’daki San Marco Dominikan Manastırı’nın kütüphanesinde bulunan ve Fra Angelico tarafından yapılmış olan bir başka tabloda da, yine Thomas’ın zaferi konusu tasvir edilmektedir. Bu tabloda, Saint Thomas’ın hemen aşağısında yer alan ve isimleri açıkça verilen üç sapkın res-medilmiştir. Ortada İbn-i Rüşd görülürken, sağ tarafta Sabellius, sol tarafta ise adı Guglielmus olan bir kişi durmaktadır. Bu kişinin büyük bir ihtimalle, Thomas’ın Paris Üniversitesi’nde görev yaptığı sırada, ona ve mensubu olduğu Dominiken tarikatına savaş açan ve “Contra İmpugnantes Re-ligionem” adlı eserinde görüşleri Thomas tarafından çürütölen Saint Amour’lu Willi-am olduğu sanılmaktadır.

## 5. Roma’da Santa Maria Minerva Kilisesi’nde Bulunan Thomas’ın Zaferi Tablosu (Şekil 5)

Roma’da bulunan Santa Maria Carafa Şapeli’nde (Minerva), Filippino Lippi’nin yaptığı Thomas’ın Zaferi tablosundaki temel kompozisyon ise, açıkça Andrea’nın İspan-yol Şapeli’ndeki duvar düzenlemelerine ve Pisa’daki tabloya dayanmaktadır. Filippino, tablosunda, klasik şekilde daha önce hep Saint Thomas’ın ayaklarının altında resmedi-len İbn Rüşd yerine, sapkınlık örneği sayılan kişilerin hepsini yerleştirmeyi tercih etmiştir.

Filippino’nun tablosunda, önceki örnek-lerinden farklı olarak İbn-i Rüşd, sarıklı bir Müslüman şeklinde değil, şapkasız, sakallı ve yaşlı bir adam biçiminde tasvir edilmek-tedir. Bu adamın, yere eğik bedeniyle bü-külmüş hali, Pisa’daki tabloda bulunan İbn-i Rüşd’den çok Benozzo’nun tablosundaki İbn Rüşd’e benzemektedir.

Ayrıca tabloda, Thomas, sola doğru çapraz şekilde eğilerek, Ortaçağ Hristiyan dünya-sında kutsal bilimin aracı olarak kabul edilen Diyalektik’e işaret etmekte ve aynı anda Dil-bilimle konuşmaktadır. Öte yandan ana bi-limsel disiplin olarak Teoloji, Saint Thomas’ın mabedindeki aksı işaret etmek için uzanan koluyla, resmi inceleyenlerin anında dikka-tini çekmektedir. Aksın ortalarındaki ton-doda açık şekilde duran kitapta, Thomas’ın Pisa’daki malum tablonun merkezinde yer alan Summa Contra Gentiles adlı eserinin girişinde kullanılan metin yer almaktadır.

Bu noktada aksın en sağ köşesindeki iki figüre odaklanmak, büyük önem taşımak-tadır. Genç bir adam, izleyenlerin görebileceği alandan sahneye giriş yapmaktadır. Bu genç adam, bir taraftan sol eliyle Saint Thomas’ı gösterirken, bir yandan da sarıkla bağlanmış bir şapka takan sakallı ve yaşlı bir adama doğru büyük bir hiddetle yönel-mektedir. Ayrıca öteki elini yaşlı adamı ora-dan atmak istercesine, sağa doğru keskin bir şekilde sallamaktadır. Yaşlı adam, genç adamın bu hareketine cevap vermek iste-diği sırada, kaşları büyük bir memnuniyet-sizlikle çatılmış vaziyettedir. Buradaki sarıklı adam, İbn Rüşd’dür.

Tüm bu Thomas’ın Zaferi tablolarını bir-leştiren karakteristik özellik, tabii ki Aziz Thomas’ın ayaklarının altında yatan, hatta çiğnenen, yenik, sapkın ya da kötülüğün temsilcisi olan kişidir.

4/2.İbn Rüşd’ün, “Tehâfütü’t-Tehâfû”t isimli eserinin, Calo Calonymus tarafından “Destructio Destructionum” başlığıyla yapılan Latince tercümesinin, 1560 yılın-da Venedik baskısının kapağı.

4/4. İbn Rüşd’ün, “Tehâfütü’t-Tehâfû”t isimli eserinin, Calo Calonymus tarafından “Destructio Destructionum” başlığıyla yapılan Latince tercümesinin, index kısmı.



4/2



4/4





Şekil 12

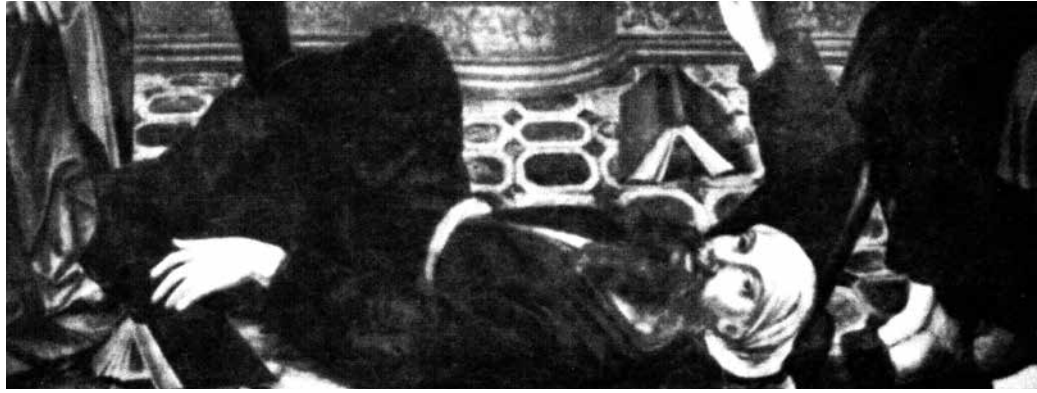


Şekil 14

Şekil 10. Dominique Chenu tarafından Mesina ekolüne mensup adı bilinmeyen bir ressam tarafından yapılan "(Triumphe Saint Thomas) Aziz Thomas'ın Zaferi" tablosunda, yere serilmiş sırt üstü yatan mağlup bir İbn Rüşd portresi.

Şekil 12. 1493 yılında, Almanya'nın Nurmbergi kentinde, Hertman Shedel tarafından Dünya Kronikleri içerisinde basılan "Nurmberg Chronicle'de yer alan İbn Rüşd portresi.

Şekil 14. On dokuzuncu yüzyılın ünlü ressamlarından Pierre Vigneron (1789-1872) tarafından yapılan yeni İbn Rüşd portresi.



Şekil 10

## 6. Raffaello'nun Atina Felsefe Okulu Tablosu (Şekil 6)

Thomas'ın Zaferi tabloları ile aynı konuyu anlatmasa da, İbn Rüşd'ün içinde yer aldığı Rönesans döneminin ve belki de Orta Çağ'ın felsefe içerikli en ünlü tablosu, Raffaello'nun meşhur "Atina Felsefe Okulu" başlığını taşıyan tablosudur. Rönesans dönemi düşünce tarzının en tipik örneklerinden birisi olan bu tabloda Raffaello, Rönesans fikrinin temelini oluşturan Antik Yunan'a dönüşü anlatmaya çalışmaktadır. Bu nedenle de sanatçı, tabloda, Antik Yunan filozoflarını, kendi zamanındaki ünlü kişilerle özdeşleştirerek, onları, bu kişilerin yüzüyle tasvir etmeye çalışmıştır.

Papa II. Jules tarafından Vatikan Kütüphanesi için sipariş edilen ve 1509-1512 yılları arasında yapımı gerçekleştirilen dünyanın önde gelen 58 şahsiyetinin yer aldığı bu freskin ortasında, Eflatun ve Aristo görülmektedir. Solda duran Eflatun İdealizmi, sağda duran Aristo ise Realizmi ve Rasyonalizmi temsil etmektedir.

Eflatun, evrenin var oluş sebeplerini, Aristo ise evrenin nasıl işlediğini sorgulamaktadır. Raffaello, Eflatun'u Leonardo da Vinci'nin yüzüyle temsil ederken, Aristo'nun kimin suretinde tasvir edildiği belli değildir. Heracleitos'u, Michel Angelo, Euclides'i dönemin önde gelen Mimarı Bremante'nin yüzüyle göstermiştir. Ayrıca zıtt fikirleri temsil eden filozoflar tabloda, karşıt konumlara yerleştirilmişlerdir.

Bütünüyle Antik Grek ve Latin filozoflarına yer verilen tabloda, yabancı olarak çok keskin olmamakla beraber tek İranlı Zerdüş't ve kesin olarak tek Müslüman da İbn Rüşd bulunmaktadır. Tasvir edilen 58 kişiden belli olanlar şunlardır: Cittium'lu Zenon, Eleali Zenon, Epicure, Boetius, Anaximandros veya Empdokles, Mantouli II. Frederic, Pythagoras, İbn Rüşd, Alcibiades veya Büyük Albert, Anthistenes, Hypatias veya Francesco Maria,

Eschine, Xenophon, Parmenides, Sokrates, Herakleitos, Platon, Aristoteles, Sinoplu Diogenes, Plotinus, Archimedes, Strabon veya Zerdüş't, Batlamyus ve Rafael'in kendisi.

Bu tabloda yer alan tek Müslüman düşünür olan İbn Rüşd ise hiç ilgisi olmadığı halde, heyecanla Matematik denklemi çözen Pythagoras'ın arkasında ve ona doğru başını eğmiş vaziyette tasvir edilmiştir. Fikir sistemleri itibariyle bir paralellik bulunmasına rağmen Raffaello'nun İbn Rüşd'ü Pythagoras'ın yanında göstermesi, Ezoterik ve Alchimiste anlayışın yaygını olduğu Rönesans döneminde, İbn Rüşd'ün halk arasında bir nevi simyacı, ya da büyücü olarak tanınmış olmasının vurgu yapma amacına yönelik olabileceği gibi, bizzat sanatçının onu böyle gösterme arzusuna da yönelik olabilir.

## 7. Giovanni di Paulo'nun "(Triumphe Saint Thomas) Aziz Thomas'ın Zaferi" Tablosu (Şekil: 7)

Giovanni di Paulo'nun "(Triumphe Saint Thomas) Aziz Thomas'ın Zaferi" tablosunda, Saint Thomas'ın derslerini dinleyen rahip ve rahibelerin hayretli bakışları arasında, kendinden geçmiş halde yere serilmiş yatan İbn Rüşd portresi, Lippo Memmi ile Andrea di Bonaiuto'nun resimlerinin sentezi gibidir. Ancak buradaki figür, daha çok batılı bir İbn Rüşd portresini hatırlatmaktadır.

## 8. Giorgione'nin "Üç Filozof" Başlığıyla Meşhur Olan Tablosu (Şekil: 8)

Rönesans dönemi Venedikli ressamların ünlülerinden olan Giorgione (1478-1510) tarafından yapımına başlanan, hastalığı nedeniyle tamamlanamayan ve 1509 yılında öğrencisi Sebastiano del Piombo tarafından tamamlanan "Üç Filozof" başlıklı tabloda, İbn Rüşd, ortada yer almaktadır. Soldaki kişinin, Rönesans dönemi Avrupalı bir düşünürü temsil ettiği, sağdaki kişinin de kimliği bilinmemekle bera-

ber Aristo veya Pythagore olmasının kuvvetle muhtemel olduğu düşünülmektedir. Rönesans dönemi mentalitesine uygun olarak İbn Rüşd, Grek felsefesi ile Rönesnas dönemi Batı felsefesi arasında aracı rolü görmektedir. Ayrıca Avrupalı genç filozof da, elinde gönye ve pergel ile bir mağarayı ölçmeye çalışmaktadır. Resim, Simya ve büyücülükle ilgilenen Venedikli bir tüccar olan Taddeo Contarino'nun siparişi üzerine yapılmıştır.

## 9. Kral Manfred için Yapılmış Olan ve İbn Rüşd ile Porphyrius'u Sohbet Ederken Gösteren Resim Portresi (Şekil: 9)

1330-1340 yıllarında Kral Manfred için Modena'da hazırlanmış "Liber de Herbis et Plantis" isimli eserde yer alan bu resim, İbn Rüşd ile Aristo'nun Organon isimli eserine giriş mahiyetindeki Eisagoge (İsağuci) isimli eserin müellifi ünlü Mantıkçı Porphyrius'u karşılıklı sohbet halinde tasvir etmektedir. Eser, bugün Paris Bibliothèque National'de bulunmaktadır.

## 10. Mesina Resim Ekolüne Ait Olduğu Belirtilen İbn Rüşd Portresi (Şekil: 10)

Yukarda sözünü ettiğimiz Ortaçağ felsefesi ve Saint Thomas uzmanı, ünlü Fransız Dominikan rahibi Dominique Chenu tarafından kaleme alınan "Saint Thomas D'aquin et la Théologie" isimli eserde, Mesina resim ekolüne mensup adı bilinmeyen bir ressam tarafından yapılan ve Saint Thomas'ın zaferini temsil eden bu resimde, Aziz Thomas'ın mücadelesi sonucunda yenilen, sırt üstü yere yatmış ve şaşkınlık içinde ne yapacağını bilemeyen bir İbn Rüşd tasvir edilmektedir.

## 11. Fra Angelico'ya Ait Olduğu Belirtilen İbn Rüşd Portresi (Şekil: 11)

Ortaçağ felsefesi ve Saint Thomas uzmanı ünlü Fransız Dominikan rahibi Dominique Chenu tarafından kaleme alınan Saint Thomas d'Aquin et la Théologie isimli eserde, Fra Angelico'ya ait olduğu belirtilen bu resimde, Saint Thomas'ın mücadelesi sonucunda ne yapacağını şaşırmış vaziyette düşünen İbn Rüşd tasvir edilmektedir.

## 12. Nurmberg'de Basılan İbn Rüşd Portresi (Şekil: 12)

1493 yılında, Almanya'nın Nurmbergi kentinde, Hertman Shedel tarafından Dünya Kronikleri içerisinde basılan "Nurmberg Chronicle'de yer alan İbn Rüşd portresi, sakalsız ve bıyiksız bir İbn Rüşd tasviridir. Rönesans dönemi resim sanatının özelliklerini yansıtmamakla beraber bu resim, matbaanın icadı sırasında Arapça'dan Latince'ye tercüme edilen eserlerin ilk basılan kitaplar arasında yer alması ve Avrupa'daki akademik çevrelerde büyük itibar görmesi nedeniyle İbn Rüşd'ün ağaç oyma tekniğiyle yapılmış ilk litografik resmidir.

## 13. Venedik'te Basılan İbn Rüşd Portresi (Şekil: 10)

İbn Sina'nın el-Kanun fi't-Tıbb isimli eserinin Juntas edisyonu olarak bilinen 1527 yılı baskısının iç kapağında, 8 ünlü filozofun resmine de yer verilmiştir. İlk başta Eflatun, Aristo, Teofrastus ve İbn Rüşd'ün; bunun karşısındaki sütunda da Hipokrat, Galen İbn Sina ve Razi'nin resimleri yer almaktadır.

Öyle sanıyoruz ki Teofrastus ile İbn Rüşd'ün resimleri matbaa hatası olarak yer değiştirmiştir. Burada Müslüman filozoflar sarıklı ve ellerinde kitap olarak tasvir edilirken Yunanlı filozoflar başı açık, ya da şapkalı olarak tasvir edilmişlerdir. Aynı kitabın 1544 baskısında da, bu resimlerin aynı şekilde tekrar basıldığı görülmektedir.

## 14. Pierre-Roche Vigneron Tarafından Yapılan İbn Rüşd Portresi (Şekil: 14)

Yalnız Rönesans döneminde değil, Aydınlanma döneminde de İbn Rüşd imajının hala Batı dünyasında canlı bir figür olmaya devam ettiği görülmektedir. Nitekim 19. yüzyılın ünlü ressamlarından Pierre Vigneron (1789-1872) yılında yeni bir İbn Rüşd portresi çizmiştir. Bu portrede, Rönesans dönemindeki yenik ve bittik İbn Rüşd yerine, gözleri pırıl pırıl, genç, dinç ve sakalsız bir İbn Rüşd tasviri ile karşılaşmaktayız. Kaytan bıyıklı ve modern türbanıyla, o Doğulu olmaktan çok modern bir batılı tipoloji sergilemektedir.



Şekil 11



Şekil 11/1



Şekil 13

Şekil 11. Dominique Chenu tarafından Fra Angelico'ya ait olduğu belirtilen bir İbn Rüşd resmi.

Şekil 11/1. el-Kanun fi't-Tıbb'in Juntas edisyonunda yer alan elle yapılmış kara kalem bir İbn Rüşd resmi.

Şekil 13. İbn Sina'nın el-Kanun fi't-Tıbb isimli eserinin Juntas edisyonu olarak bilinen 1527 yılı baskısının iç kapağında yer alan 8 ünlü filozofun elle yapılmış kara kalem resmi. Aynı resim, Kanun'un 1544 baskısında da tekrarlanmıştır.



# Tarihi Eserler Bakır Maketlerde Yeniden Hayat Buluyor

Fatma YAVUZ

Ersoy Abut, aslında yirmi yılı aşkın bir zamandır klima tamir ustası... Dört senedir de işinde kullandığı bakır tesisat malzemelerinden tarihi yapıların maketlerini yapıyor. Ersoy Usta'nın bakır parçaları tek tek birbirine ekleyerek ürettiği eserlerin hepsi de eşsiz görünümüne sahip. Ersoy usta, artık kendisinin tek bir amacı olduğunu söylüyor. O da, dünyaya, ülkemizin tarihi güzelliklerini bakır maketleriyle tanıtmak... Hikâyesini ve hayallerini kendi ağzından dinledik.

Onu İstanbul'da düzenlenen bir etkinlikte tanıdık. Düzenlenen sergide ışıltılı parıldayan bakırdan tarihi eser maketlerinin arkasında sessizce oturuyordu. Görenlerde hayranlık uyandıran bakırdan tarihi eser maketleri orijinalleri aratmayacak kadar göz alıcıydı. Selam verip tanıştığımızda, sohbeti biraz ilerletip koyulaştırdığımızda gördük ki bu görkemli bakır maketleri ortaya koyan Ersoy Usta, adı duyulmayıp saklı kalmış yeteneklerden biri...

Kendisiyle ortaya koyduğu bu maketlerle ilgili olarak görüşmek istediğimizde "O kadar eli öpülesi usta varken, bana söz söylemek düşmez." diyebilecek kadar da mütevazı kişiliğe sahip olduğunu anlıyoruz. Teklifimizde ısrar ettiğimizi görünce de atölyesinde buluşup konuşmak için söz alıyoruz kendisinden. Birkaç hafta sonra da Beyoğlu'nda bir tamir atölyesinden beklenmeyecek ölçüde düzenli klima tamir atölyesinde Ersoy Usta'yı ziyaret ediyoruz. Bitirmek üzere olduğu minyatür Galata Kulesi'nin rötuşlarını yaparken buluyoruz kendisini. Bir süre sonra fark ediyoruz ki atölyenin her bir köşesinde bakırdan bir mimari eser maketi yükseliyor.

21 yıldır klima tamiri ile uğraşan Ersoy Abut'un serüveni, mesleğinde tesisat malzemesi olarak kullandığı bakırların hurdaya çıkanlarını değerlendirme fikriyle başlamış. İstanbul'un 2010 Avrupa Kültür Başkenti olması sebebiyle ülkeye çok sayıda turist geleceğinin farkında olan Ersoy usta, bu fırsatı değerlendirme yolları aramaya başlamış. Bu süreci şu cümlelerle anlatıyor Ersoy Abut: "Gelen turistlere bize ait, bizi doğrudan hatırlatacak bir nesne ne olabilir diye düşünürken, aklıma Türkiye'ye ait tarihi yapıların küçük ölçekli halleri geldi. Turistlerin eserlerimizin, el emeği ile üretilip göz nuru dökülmüş maketlerini alıp ülkelerine götürebilecekleri düşüncesi beni heyecanlandırdı. Bunu da en güzel ve en iyi şekilde elimde bulunan bakır malzemelerden yapabilirim, diye düşündüm."

Nereye çıkacağını bilmediği yolculuğunun ilk günlerini "Kafamda ufak ufak hesaplamalara başladım, bakırları parça parça ekledim ve sonunda ortaya çıkmaya başlayan görüntü hoşuma

*Ersoy Usta'nın ustalık eseri olarak nitelendirdiği Sultanahmet Camii bakırdan maketi, meraklıları için Sultanahmet Camii avlusunda sergilenmeye devam ediyor.*



Ersoy Usta'nın  
45 günde  
tamamladığı,  
9 kg ağırlığındaki  
Kız Kulesi  
bakırdan maketi

gitti.” diye anlatan Ersoy Usta, gece gündüz merakla yürümeye başlamış kendine açtığı yolda. Tabii işin başında umduğu gibi ilk maketlerini o sürece yetiştirememiş. O da çok mesele etmemiş, hatta işin heyecanına kaptırıp unutup gitmiş bunu. Kimseden ilmini yöntemini öğrenmeden tamamen kendi tecrübeleri ile deneye yarıla ilerlemiş yoluna. Tarihi mimari eserler maketlerde vücut bulup yükseldikçe şevk ve heyecanı da artmış.

#### Eser Maketleri, Orijinalinin Küçük Ölçekli Birer Kopyası

Bu iş için biraz merak, biraz yetenek ama metalleri birbirine eklemek için iyi kaynak yapmayı bilmek gerektiğini belirtiyor sözün başında Ersoy Usta. Daha önceden el sanatlarının herhangi bir dalında eğitim almayan ve bakır işleme sanatında kendine özgü bir kulvar belirleyen Ersoy Usta, bakırdan bir maketin maharetli ellerindeki yolculuğunu anlatmaya başlıyor.

Ersoy Usta, bir eserin maketinin yapımında hiçbir detayın gözden kaçırılması gerektiğini, bu yüzden de önce eseri bütün detaylarıyla fotoğraflamak gerektiğini söylüyor. Yaptığı eserleri orijinallerinin minyatürleri olarak gören

Ersoy Usta, pencerelerden, merdiven basamak sayılarına kadar hepsinin birbir orijinali ile aynı olduğunu belirtiyor. “İşe başlamadan önce yapacağım eserin hangi boyutlarda olacağına karar veriyorum. Bundan sonra iş ölçeklendirmeye kalıyor. Örneğin, eserin toplam uzunluğu 50 cm olacak ise kubbelerin 20 cm olması gerek.” diyor. Çalışmalarının tek bir parçadan genişleyerek gittiğini söyleyen usta, “Normal bir inşaat gibi zeminden üste değil, üstten zemine doğru yapılan çalışmalar bunlar. İlk önce büyük kubbe sonra küçük kubbeler daha sonrasında camlardan genişleyerek zemine doğru eserlerimi tamamlıyorum.” diye anlatıyor.

Ersoy Usta'nın ilk eseri, ziyaret amaçlı gittiği ve manevi havasından çok etkilendiğini söylediği Edirne Selimiye Camii olmuş. Caminin muhteşem mimarisini ve o heybetli duruşunu yansıtan bakırdan maketini yaklaşık beş ayda tamamlayabilen usta, Selimiye'nin ilk göz ağrısı olduğunu söylerken, ilk olmasından kaynaklanan bazı küçük sorunlar taşısı da eserin kendisi için ayrı bir anlam ifade ettiğini belirtmeden geçemiyor.

Ardından hemşehrilerinin isteği üzerine Kastamonu Saat Kulesi ile Nasrullah Camii katılmış ustanın bakırdan maketlerinin arasına. Sonra, bütün yaptıklarının arasında ‘ustalık eserim’ dediği Sultanahmet Camii çıkmış ellerinden. Bunu Galata Kulesi, Kız Kulesi ve Dolmabahçe Saat Kulesi takip etmiş. Ustanın, gelecekte yapmayı tasarladığı eserler arasında ise başta Ayasofya Camii olmak üzere dünyanın ve Türkiye'nin meşhur tarihi eserleri yer alıyor.

#### Ustalık Eseri, Sultanahmet'te

Ustanın Sultanahmet Camii'nin bakırdan minyatürünü görmek isteyenler için eseri, cami avlusunda hâlâ sergilenmeye devam ediyor. Ersoy Usta'nın, bütün yaptıkları arasında en uzun süren ve en görkemlisi olan Sultanahmet Camii bakırdan maketi görenleri büyülüyor. Caminin en ince detaylarını bile net bir biçimde izleme imkanı sunan maket, ayrıca camiye kuşbakışı bakma olanağını sağlayarak hem yerli hem de yabancı turistlerin oldukça ilgisini çekiyor.

Bu maketi kendisine Sultanahmet Camii'ne duyduğu hayranlığın yaptırdığını ifade eden Ersoy Usta, işe fotoğraf çekmekle başlamış. Cami derneği ve yetkililer ile yaptığı görüşmeler ve aldığı izinlerden sonra caminin neredeyse her köşesinden yüzlerce kare fotoğrafını almış. “Minarelerine çıkıp pek çok fotoğraf çektim. İsteğim, camiye baktığımda gördüğüm ihtişamı ve bende uyandırdığı duyguyu, maketi görenlerde de uyandırmasıydı.” diyor.

Bakır işlemeciliğinde kendine özgü teknikler geliştirdiği sanatına, hurda bakırları işlemekle başladığını söyleyen Ersoy Usta şimdi bakır yetiştiremediğini söylüyor. Her bir maket için harcanan bakır miktarı ise tahminlerimizin çok ötesine geçiyor. Söz gelimi uzunluğu 108 cm, genişliği 60 cm, minare yüksekliği 70 cm, ağırlığı ise 70 kg olan Sultanahmet Camii'nin minyatürünün yapımında 100 kg'dan fazla bakır kullanmış. Ersoy Usta'nın, “16 ayda tamamlayabildiğim Sultanahmet Camii'ni isteyenler çok oldu. Ama ben bir fiyat bile söyleyemedim. O benim için evin çocuğu gibi oldu artık. Bir gün olur da onu satarsam herhalde arkasından ağlarım.” sözleri ise, ortaya koyduğu eserin kendisi için ne anlama geldiğini anlamamıza yetiyor.

#### Uluslararası Fuardan Birincilikle Dönmüş

Bakırı adeta nakış gibi işleyen Ersoy Usta, 2012 yılında İstanbul'da gerçekleşen bir etkinlikte Sultanahmet Camii maketini sergilerken İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Kadir Topbaş ile tanışma fırsatı yakalamış. Kendisindeki yeteneğin hemen farkına varmış olmalı ki Başkan Topbaş, ustaya kendisinden bir isteği olup olmadığını sormuş. O da uluslararası bir fuara katılmak istediğini söylemiş Başkan'a. İBB Başkanı Kadir Topbaş, gelen bu isteğe, o sıralarda gerçekleşecek olan “Maskat Uluslararası El Sanatları Festivali”ne katılmasını sağlayarak cevap vermiş. 32 ülkeden el sanatları ile uğraşan 150 ustanın katıldığı festivale Ersoy Usta İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin katkılarıyla gitmiş. Festival kapsamında düzenlenen yarışmaya Galata Kulesi maketi ile katılmış ve katıldığı ilk uluslararası festivalden Türkiye'ye bakır işleme branşında birincilik ödülü ile dönmüş.



Dolmabahçe Saat Kulesi bakırdan maketi bütün detaylarıyla orijinalinin görüntüsünü birebir yansıtıyor





Kastamonu Nasrullah Camii detayı

### En Büyük Destekçisi Katıldığı Sergiler

Uzun süredir çalışmalarına ara vermeden devam eden Ersoy Abut, 21 yıllık mesleği olan klima tamirciliğinin ikinci meslek konumuna düştüğünü itiraf ediyor. Gününün büyük bir kısmını bu iş için ayırdığını belirten Abut, bu tempoya kendisini teşvik eden en büyük etkenin ise katıldığı sergiler olduğunu ifade ediyor ve ekliyor: “Sergiler benim en büyük destekçim. Bu sayede eserlerimi insanlara sunma imkânı buluyorum. Onlardan gelen beğeni ve takdirler bu işe devam etmemi sağlıyor. Yoksa maddi açıdan bana hiçbir getirisi yok.” Kendi çabalarıyla daha çok yerel sergilere katılan Ersoy usta, ilk yurtdışı deneyimini Umman’da, yurtiçinde ise MÜSİAD tarafından düzenlenen fuara katılarak yaşamış. Onun, “Benim bu atölyede yaptığım işten kimsenin haberi yok. Bazen umutsuzluğa kapıldığım oluyor ama sonrasında toparlanıp yeniden umutlanıyorum. Kim bilir belki bir gün benimde şansım döner.” sözleri ise bu süreçte yaşadığı hayal kırıklıklarının özetini oluşturuyor.

### Sırada Ülkeleri ile Özdeşleşen

#### Mimari Eserler Var

Ersoy Usta’nın sanatıyla ilgili gelecekte birçok planı var. Ustanın en çok üzerinde çalışmak istediği eserler arasında dünya mimarlık tarihinin en önemli yapılarından Ayasofya yer alıyor. Bu çalışmanın bir hayli uzun ve meşakkatli süreceğini söyleyen usta, “Ayasofya yaşadığı tarihi süreçte birçok değişikliğe uğramış, yapıya sonradan eklemeler yapılmış. Yapının doğasını bozmamak adına detaylı bir çalışmaya yapmam gerek.” şeklinde anlatıyor.

Ustanın yakın zamanda bakırdan maketini yapmayı tasarladığı çalışmalarının arasında, son dönemde restorasyon çalışmaları sırasında altında Yerebatan Sarnıcı’na benzer bir yapı bulunmasıyla gündeme gelen 255 yıllık tarihi olan Nuruosmaniye Camii de bulunuyor. Bu cami ile ilgili bütün fotoğrafların elinde hazır bulunduğunu belirten Ersoy Bey, konuşmasını hayıflanarak kurduğu şu cümlelerle sürdürüyor: “Aslında Türkiye öyle zengin ve öyle güzel ki... Her yerde kültürel mirasımız olan tarihi eserler yükseliyor. Mesela eşi benzeri olmayan Süleymaniye gibi harika bir eserimiz var. Bize ait belli başlı tarihi eserlerin hepsinin maketini yapmaya kalksam herhalde ömrüm yetmez.”

Tabii maketini yapmayı istediği eserler sadece Türkiye’de değil. Bulunduğu ülkeler ile özdeşleşmiş ünlü mimari eserler de var sırada. “İtalya’nın Pisa Kulesi, İngiltere’nin Big Ben Saat Kulesi neden yapılmasın ki...” diyor. İleride sadece bu işle ilgili bir atölye ve satış merkezi aç-

mayı düşünen Ersoy Abut, bugüne kadar bu işle ilgilenen herhangi birine rastlamadığını belirtiyor. Sanatının yaygınlaşması ve eserlerinin daha çok insana ulaşabilmesi için de daha çok çalışması gerektiğine inanıyor. “Ömrüm yettiği sürece bu işle uğraşmaya devam edeceğim, seviyorum çünkü ve büyük

Usta, hemşehrilerinin isteği üzerine  
Kastamonu Nasrullah Camii’ni de çalışmış

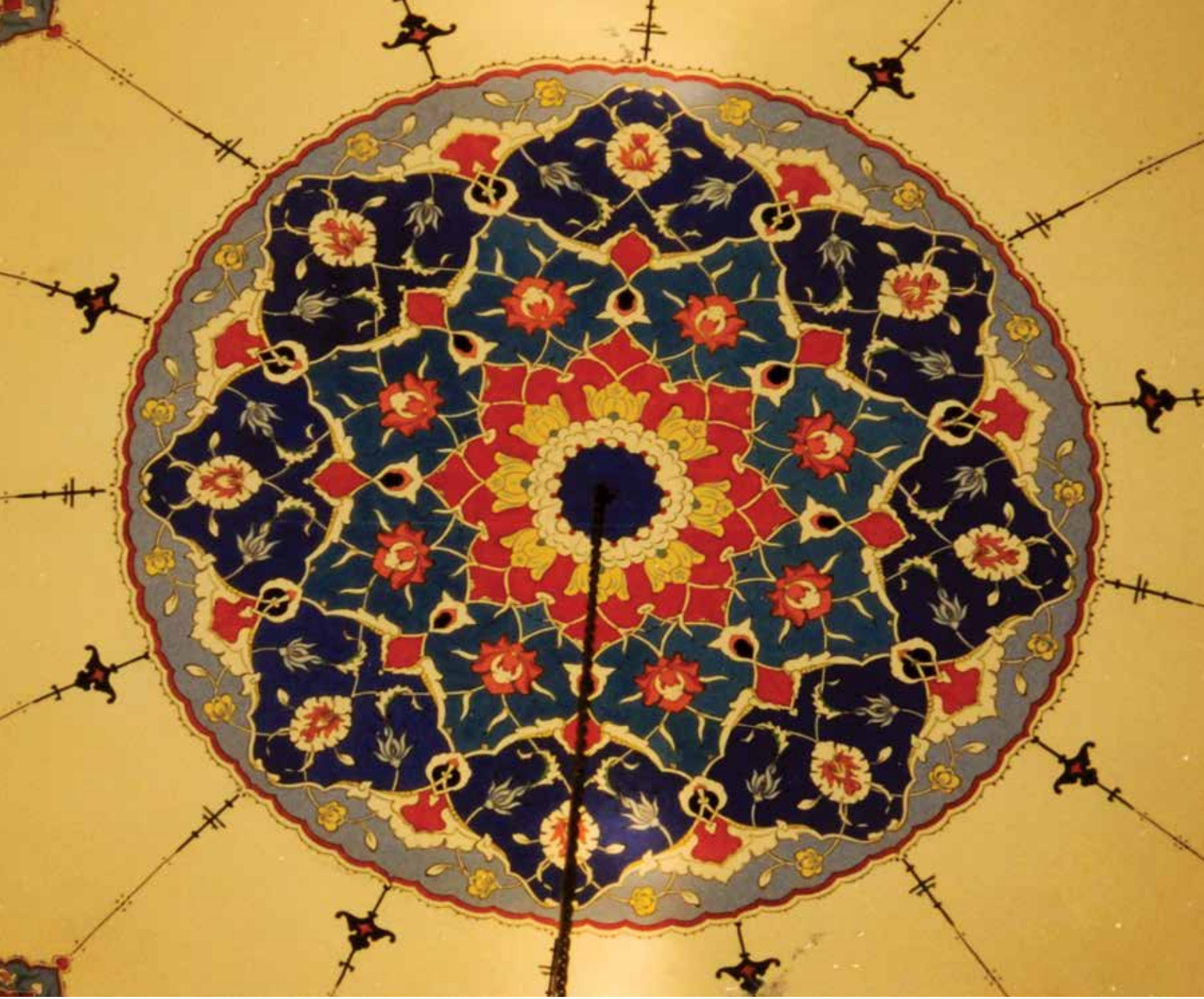


mutluluk duyuyorum.” diyen Ersoy Usta, daha çok sergiye katılarak eserleri ile dünyaya açılabilmeyi hedefliyor. “İmkânlarım el verdiği sürece tüm eserlerimi bir kamyonete doldurup dünyanın her yerini dolaşırım” diyebilecek kadar cesaretli olan Ersoy usta, “Çünkü” diyor, “İnsanın hiç yitirmemek üzere taşıdığı umutları olmalı...”

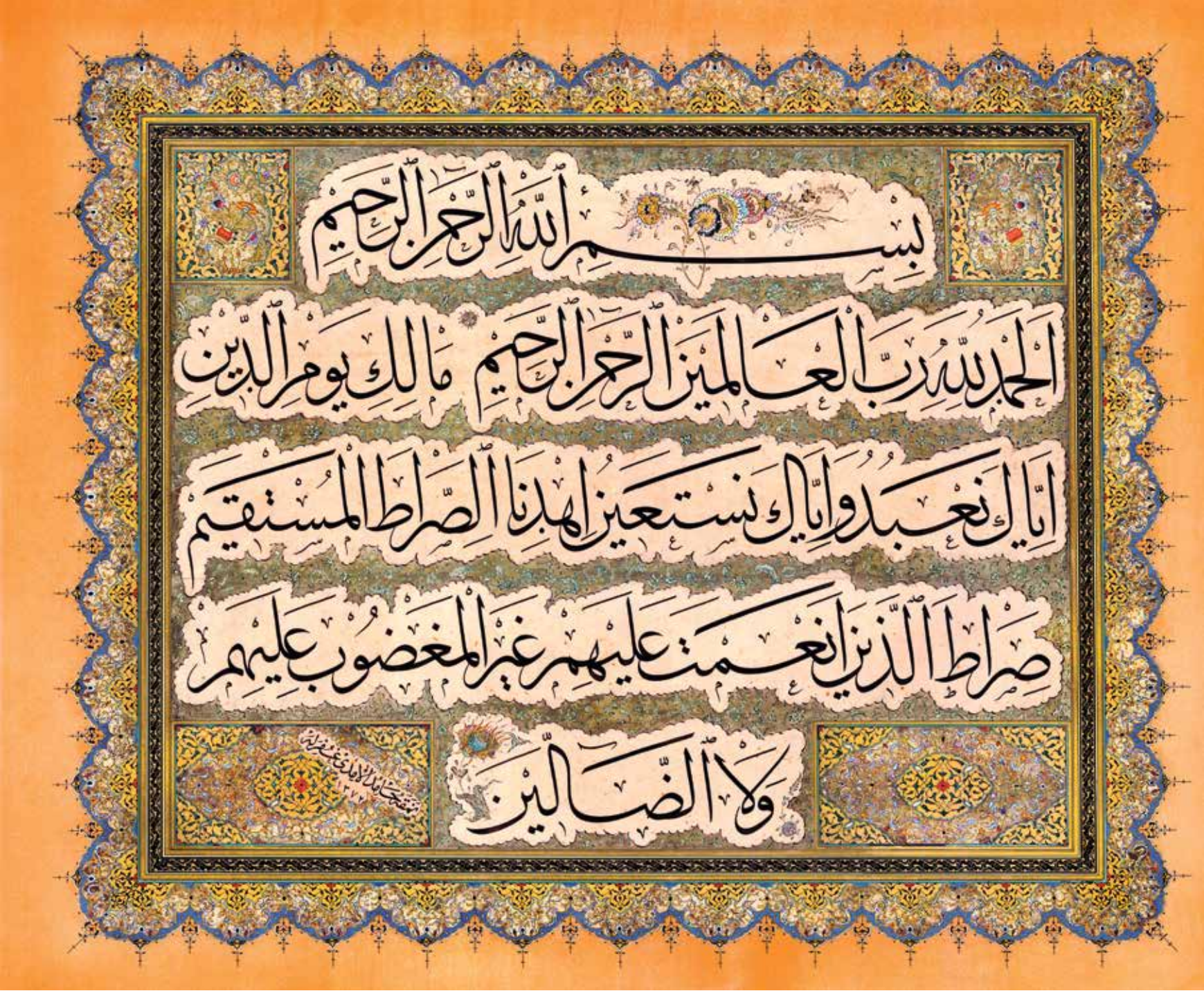


Ersoy Abut’un çalışmaları arasında Galata Kulesi de var





Başçı Mahmut Camii Kubbe Bezemesi



Hat: Hamit Aytac, Tezhip: Tahsin Aykutalp

## XX. Asır Tezhip Sanatının Büyük Hocası

# Dündar Tahsin Aykutalp'in Ardından...

Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ\*



XX. yüzyıl tezhip sanatının en önemli temsilcisi Dündar Tahsin Aykutalp'i kaybettik. Yaklaşık elli yıllık sanat yaşamı boyunca fırçayı elinden düşürmemiş, tasarımlar yapmış, öğrenci yetiştirmiş ve tavrı sahibi olmuştur. Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'tan tezhip dersleri almıştır. Kendi ifadesiyle "Rikkat Hoca, iyi niyetli ve müşfik bir hanımefendi idi. Eserlerini temiz bir işçilikle ve titizlikle icrâ ederdi. Muhsin Hoca ise klasikçi, eli çok kabiliyetli ve kreasyonu yüksek bir sanatkârdı. Çalışmaları bir Ali Üsküdarî, bir Şah Kulu fırçasından çıkmış kadar etkiliydi. Hocanın motifleri, yaprakları canlı ve hareket ediyormuş gibi geliyordu bana. Desenleri birbirinden farklı ve etkileyiciydi. Bu sebeple hocaya yöneldim ve her şeyimi ondan aldım." diyerek Demironat yolunun temsilcisi olduğunu söylemektedir.

Türk tezhip sanatının görkemli geçmişini aradığı, yok olmakla karşı karşıya kaldığı yirminci asır, aynı zamanda siyasi ve kültürel çalkantıların boy gösterdiği bir devirdir. Geleneksel sanatlar eğitiminin kurumsal bir çatı altında 1914 yılında Medreset'ül Hattatîn'le başlayan serüveni, 1976'da bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi bünyesinde kurulan Geleneksel Türk Sanatları Kürsüsü'ne kadar uzanır. Yıllar içerisinde bu kürsüde her biri kendi sahasının çok önemli isimleri olan Osmanlı bakiyesi sanatkârlar görev alır. Günümüz tezhip sanatına ciddi tesir etmiş olan Tahsin Aykutalp, bu ustaların rahle-i tedrisinden geçmiş son sanatkârdır.

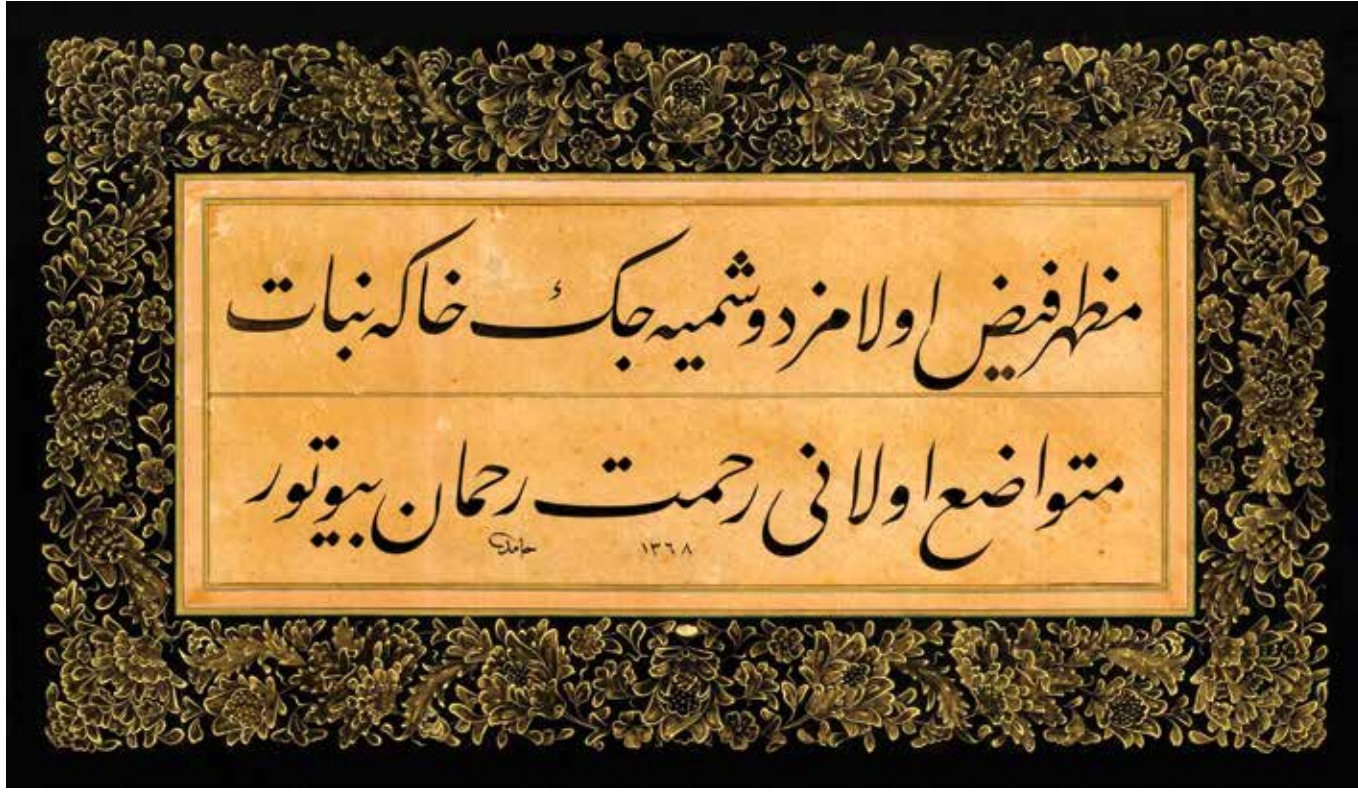


Hat: Hamit Aytac, Tezhip: Tahsin Aykutalp

XX. asrın en önemli müzehhip ve tezhip hocası olan Aykutalp, 1926 yılında İstanbul'da doğdu. Babası Hayri Bey, annesi ise Erzurum'dan Kayseri'ye göç eden, Kayı Aşireti'nden gelen bir ailenin kızı olan Mevhibe Hanım'dır. Osmanlı torunu hocanın dedesi Nakkaş Mevlüt Ağa'dır. Dündar ismi de, Fatih Sultan Mehmed'in komutanlarından Dündar komutanına dayanmaktadır.

Aykutalp, ilk eğitimini Yirmidördüncü İlkokulu'nda aldı. Orta öğrenimini, Mevlanakapı Ortaokulu'nda tamamladı. Ortaokuldaki resim öğretmeni Saim Bey, öğrencisinin Güzel Sanatlar Akademisi'nin lise kısmına girmesine önyak oldu. 400 kişinin katıldığı sınavı kazanarak üç aylık bir eğitime tâbi tutuldu. Burada, üç ay boyunca ressam Cevat Dereli'den ders aldı.





Hat: Hamit Aytaç, Tezhip: Tahsin Aykutaalp

Akademi'nin Reklam-Sinema-Afiş kısmına girmek isteyen Tahsin Hoca, yaşının iki ay büyük oluşundan dolayı bu bölüme giremedi. Bazı hocaların teşvikiyle Geleneksel Türk Sanatları bölümüne kaydedildi ve burada dört yıl okudu. O dönemlerde lise diploması verilen Akademi'de iki yıl daha okuyarak diploma almayla hak kazandı. Akademi'de tezhip, çini, minyatür, hat, ebrû, cild, altın ezme ve hakk gibi dersler aldı. Feyzullah Dayigil'den çini, Süheyl Ünver ve Tahirzâde Behzat'tan minyatür, Necmeddin Okyay'dan cild ve ebrû, İsmail Yümnî'den hakk, Beykozlu Hüseyin Efendi'den altın ezmeyi öğrendi. 1946 yılında girdiği Akademi'den 1951 yılında mezun oldu. Ayrıca Şehremini'de açılan bir kumaş kursuna devam etmiş, seramik dersleri almış, seramik tekniği ve fırınlaması üzerine çalışmıştır. Halı sanatına olan ilgisini de Kayseri'ye yaptığı bir seyahat sonucunda küçük bir kız çocuğundan, çözüğü ve atkı öğrenerek aşına olduğu motifleri kendisi dokuyarak gidermiştir. Ayrıca edirnekâri işleri yapmıştır.

Askerlik görevinin ilk altı ayını Ankara'da, ikinci altı ayını da Siirt'te olmak kaydıyla yedek subay olarak tamamladı. 1956 yılında Yüksek Öğretmen Okulu mezunu Saadet Hanım'la evlendi. İsmet ve Hayri isimlerinde bir kız, bir erkek evladı oldu.

Çalışma hayatına, İstanbul Belediyesi'nde ressam-sürveyan olarak başladı ve bu görevi altı buçuk yıl sürdürdü. Vakıf

İnşaat'ta danışmanlık yaptı. 1960 yılında Irak Hükümeti tarafından Bağdat'a davet edildi. Bağdat Üniversitesi'ne bağlı bir enstitüde tezhip, çini ve halı dersleri verdi. Hoca, bu enstitüde Arap-İsrail savaşının çıktığı 1967 yılına kadar altı buçuk yıl ders verdi ve öğrenci yetiştirdi.

Yurda döndükten sonra Akademi'den ders teklifi alsa da yeterli öğrenci bulunamaması yüzünden dersler başlatılmadı. Hoca, bir süre Fatih Erkek Koleji ve Ahmet Rasim Ortaokulu'nda resim dersleri verdi. Birkaç yıl sonra 1975-76 eğitim-öğretim yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'ne tezhip hocası olarak atandı. Neşe Aybey, Nezihe Bilgetay ve İslam Seçen gibi hocalarla Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü'nü kurdu. 1993 yılına kadar tezhip şubesinde hocalık yaptı ve aynı yıl emekliye ayrıldı. Bir müddet daha ders ücreti karşılığında fakülte'deki dersleri yürüttü. 1999 yılında ağır bir hastalık geçiren Hoca, vefatına kadar bu hastalığın etkisinde kaldı. 16 Aralık 2013'te kaybettiğimiz Hoca'nın cenazesi ikinci namazına müteakip Fatih Camii'nden kaldırıldı ve Eyüp Sultan Mezarlığı'na defnedildi.

Akademi'de Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'tan tezhip dersleri alan Hoca, Muhsin Demironat yolunu benimsemiş ve onun takipçisi olmuştur. Sanatında yetişmesiyle ilgili olarak,

“Rikkat Hoca, iyi niyetli ve müşfik bir hanımefendiydi. Eserlerini temiz bir işçilikle ve titizlikle icrâ ederdi. Muhsin Hoca ise klasikçi, eli çok kabiliyetli ve kreasyonu yüksek bir sanatkardı. Çalışmaları bir Ali Üsküdarî, bir Şah Kulu fırçasından çıkmış kadar etkiliydi. Hocanın motifleri, yaprakları canlı ve hareket ediyormuş gibi geliyordu bana. Desenleri birbirinden farklı ve etkileyiciydi. Bu sebeple hocaya yöneldim ve her şeyimi ondan aldım.” derdi. Tahsin Aykutaalp, Muhsin Hoca gibi Ali Üsküdarî ve Şah Kulu'nun eserlerini incelemiş ve bunlardan ilham almıştır.

Bursa'da Yeşil Camii siva altı restorasyonu, Beşiktaş'taki tarihi Kadirga restorasyonu, Şerifler Yalısı, Reşat Paşa Konağı tavanı, Halil İbrahim Yalısı restorasyonunda ve hocası Muhsin Demironat'la birlikte Bağfaş fabrikatörünün köşküne Osmanlı tipi lake tavan çalışmaları yapmıştır. Selimiye Camii'ne daha önceden yapılan Avrupa tarzı barok-rokoko bezemelerinin siva altındaki orijinal kalemişi desenlerin tamamına yakınına klâsiğe bağlı kalarak ortaya çıkarmıştır. Sultan Ahmet Camii'nin tavan ve kubbelerindeki kalemlişlerinin tashihi ve tatbiki hususunda Vakıf İnşaat'a danışmanlık yapmış ve Sultan Ahmet Camii'nin restorasyonu da hocanın elinden geçmiştir. Yine Yıldız Hamidiye ve barok bezemeleriyle bilinen Ortaköy Camii'nin restorasyonlarına katkıda bulunmuştur. Ayrıca, bazı günümüz camilerinin kalemişi desenlerini çizmiş, bazılarının da bizatihi uygulamalarında bulunmuştur. Bunlar arasında en önemlisi Başçı Mahmut Camii'dir.

Tahsin Aykutaalp ömrünü geleneksel sanatlarımıza adanmış, öğrenci yetiştirmiş ve sanatında tavrı sahibi olmuş bir hocadır. Sanat yaşamı boyunca gaye-i hayali, bozulmuş olan tezhip sanatının yeniden hayat bulması ve eski güzelliğine kavuşması olmuştur. Geniş motif ve desen bilgisine sahip Hoca'nın eserlerinde, muhayyilesinin enginliği ve özgünlüğü açıkça görülür. Fırçayı elinden düşürmediği sanat yaşamı boyunca iki binin üzerinde eser vermiştir. Başta hilye-i şerifler olmak üzere, celi levhalar, kıt'alar, fermanlar ve çok farklı formlarda yazılar tezhiplenmiştir.

Hoca derslerini, klâsik tezhip sanatının form, biçim, motif, renk ve kaidelerini talebelerine aktarmak ve öğrencilerinin özgün tasarımlar yapmaları üzerine kurgulamıştır. Tezhip sanatının temel kurallarını vererek, kopyadan uzak özgün tasarımlar üzerinde dururdu. Derslerinde özellikle öğrencilerine klâsik formları uygulattırdı. Bunlar özellikle, zahriye tezhibi, serlevha tezhibi, sürebaşı tezhibi, kıt'a tezhipleri, hilye ve celi yazı tezhipleri olurdu. Hoca, öğrencilerine sadece tezhip öğretmez, aynı zamanda onları hayata hazırlardı. Yüksek bir eğitim formasyonuna sahipti. Eğitim anlayışında Osmanlı kültürünün izleri çok açıktı. Öğrencilerin birbirlerinin çizimlerine bakmaması gerektiğini, şayet birinin yaptığı kendinizinkinden kötü bulsanız, kalbinize kibir düşeceğini, yok eğer diğerinin daha iyi olduğunu görürseniz, bu sefer de haset edebileceği üzerinde dururdu. Hoca, öğrencilerinin kalplerine kibir ve haset duygularının girmesini engellemek için bunu yapardı. Çünkü, her iki hasletin de birer zehir olduğu düşüncesine sahipti. O gün itibarıyla anlayamadığımız bu hususu ancak bugün idrak edebilmekteyiz.

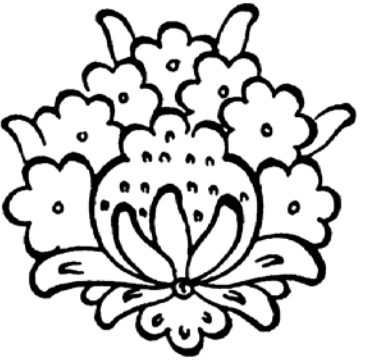
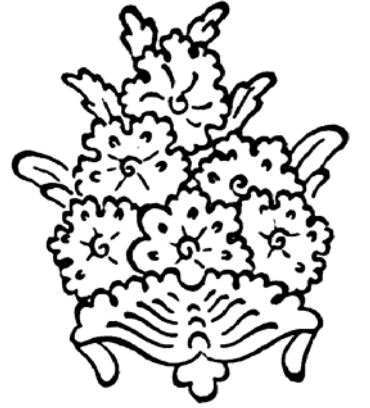
Yetiştirdiği talebeleri klâsik tezhip sanatının bütün inceliklerine bağlı kalarak, başta İstanbul olmak üzere Anadolu'nun birçok üniversitesinde görev yapmaktadır. Elbette Tahsin Hoca'nın sanatı, eğitim metodu ve günümüz tezhip sanatına tesiri hakkında söylenecek çok şeyin olduğu açıktır. İleride bu hususlar daha geniş ele alınacaktır.

*Levhalar Hüseyin Gündüz Koleksiyonundadır.*

\*Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Tezhip ASD Başkanı. **KAYNAKLAR** 1) Ayla Ersoy, Türk Tezhip Sanatı, 1988 İstanbul. 2) Celalettin Karadaş, Müzehhip Muhsin Demironat'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1997 Erzurum. 3) Celalettin Karadaş, “Tezhip Sanatının Büyük Ustası D. Tahsin Aykutaalp” Konferans, Atatürk Üniversitesi Kültür Merkezi, B Salonu, 21 Ekim 2005 Erzurum. 4) Faruk Taşkale, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, Tezhip Buluşması, İstanbul, s. 8-27. 5) İlhan Özkeçeci, 20. Yüzyıl Türk Tezhip Sanatı ve Sanatçıları, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, 1991 İstanbul. 6) Mukaddes Orhan, Tahsin Aykutaalp'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri, Yayınlanmamış Lisans Tezi, 1998 Erzurum. 7) Şevket Rado, Türk Hattatları, 1984 İstanbul.



Tahsin Hoca'nın Çizdiği Bazı Motifler



Tahsin Hoca'nın Çizdiği Bazı Motifler



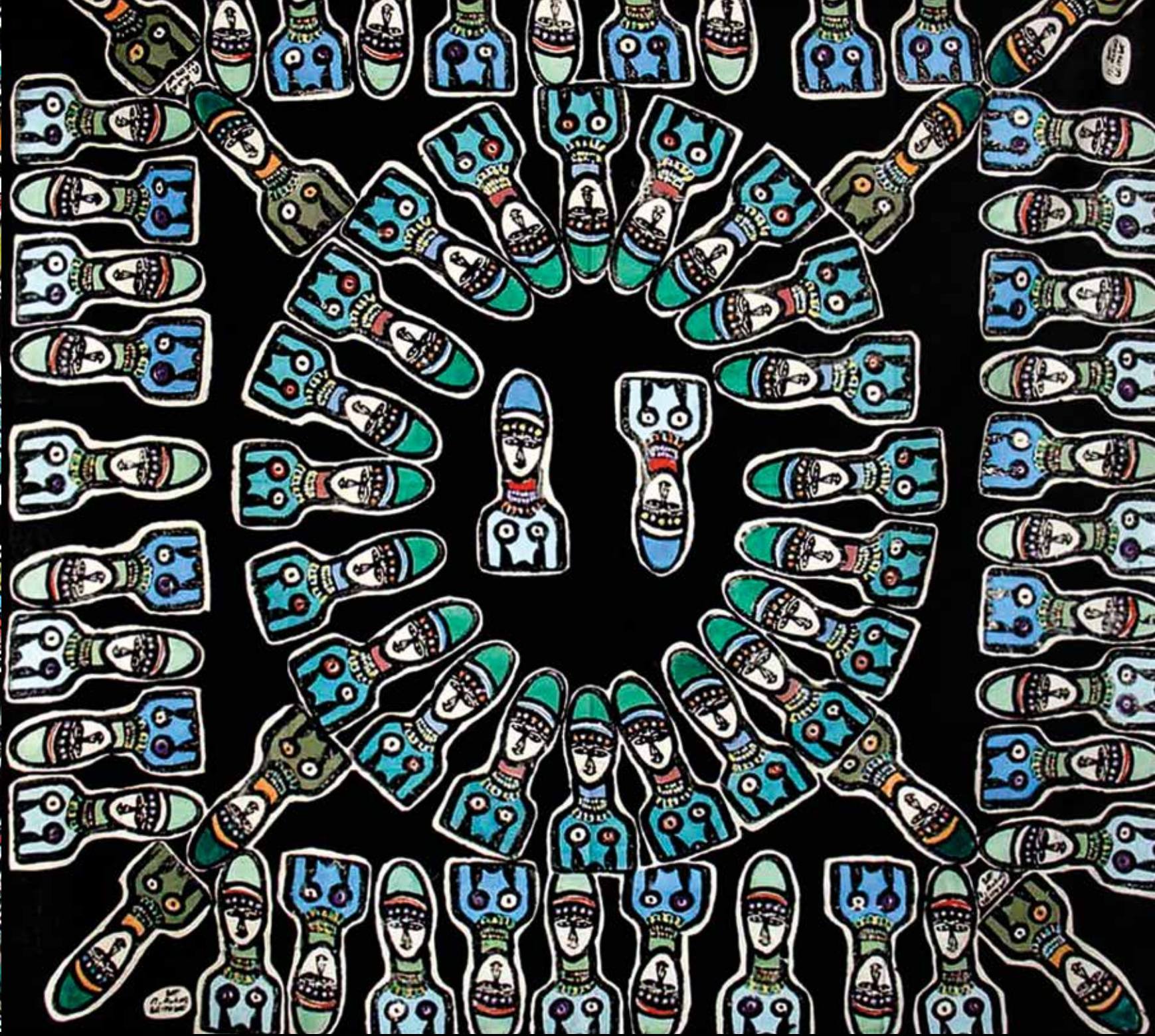
# Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Yadigârı Kalamış Yazmaları

Doç. Dr. Pınar YAZKAÇ Fotoğraflar: Ömer Faruk Çiftçi

Türk resim sanatının önemli isimlerinden Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1950'li yıllarda, sessiz sedasız bir şekilde yok olmaya yüz tutan halk el sanatlarımızdan yazmacılığın elinden tutup özgün yorumlarıyla onu görkemli bir kimliğe kavuşturur. Geleneğin yorumlanarak ve yeniden üretilerek bugüne nasıl taşınacağı ve evrensel hale nasıl getirileceğinin cevabı olur aynı zamanda Bedri Rahmi'nin bastığı bu yazmalar. Eşinin, oğlunun ve gelinin devraldığı, torun Eyüboğlu tarafından da halen Kalamış'ta Bedri Rahmi'den kalan atölyede sürdürülen Kalamış yazmalarının yarım asrı geçkin hikâyesine göz attık.







Bedri Rahmi'nin sanatının nereden beslendiği sorusunun cevabı, yaşamı boyunca tutkunu olduğu ve diyar diyar gezdiği Anadolu, onun sanatının ilk ve en önemli kaynağı olmalıdır. 1938'de yurt gezileriyle başlar bu süreç. İlk yurt gezisinde Edirne'ye, ardından 1945'te Çorum'a gönderilir. Arada kısa süreliğine Çankırı'ya gitmiştir. Bu seyahatler, Bedri Rahmi'nin Anadolu'yu yeniden keşfetmesini sağlar. Bu yurt gezilerinin Bedri Rahmi'nin Anadolu'yu keşfetmesinde büyük rolü olduğu muhakkaktır.

Özellikle 1940'lı yıllardan sonraki işlerinde Anadolu'nun yerel olanın, duyarlılığına sağladığı katkı hemen hissedilmektedir. Evrensel ile yerel olanı kendi potasında eriterek özgün bir senteze ulaşmasındaki samimiyet, kendine özgü böylesine güçlü bir anlatım geliştirmesindeki olağanlık, ancak sanatçının 'artistik gücü' ile açıklanabilir. Ressam, ozan, yazar, kabına sığmaz coşkulu bir kişilik olan Bedri Rahmi, Türk resim sanatı tarihinde derin izler bırakmış güçlü bir sanatçıdır. (2)

Bedri Rahmi, Anadolu'nun kilimi, motifleri, taşı, böceği, ateşi, çiçeği yani her şeyine vurulur. O yaşına kadar edindiği, Batı'dan aldığı argümanlarla harmanlayarak kendine özgü bir Anadolu mitolojisi, Anadolu ikonografisi kurgulamaya başlar ve bunu modern resmin imkânlarıyla bir tuvale aktarmaya, bir resme dönüştürmeye çalışır. Zaten sevdiğini öylesine içselleştiren bir aşk adamıdır ki, bir taşta bakar, yavaş yavaş o taşta hayran olur, yüreğinde eritir o taşı ve üç gün sonra o taş ya bir sanat eserine dönüşür ya da eserin bir parçası olur... Anadolu'dan derlediği temel figürleri resmin başköşesine koyarak, soyut aramaları daha doğrusu Anadolu mitolojisini soyutlama çabaları söz konusudur uzun süre. (3)

Onun amacı, Anadolu kültürünün biçim ve renk zenginliğini; çağdaş teknikleri kullanarak yeni bir ifade yakalamaktır. Anadolu insanının tema olarak resmine girmesi 1941 yılında IV.Yurt gezisi ile gittiği Çorum'dan sonra olmuştur. Çorum ve ilçelerinde üç ay dolaşmış, İskilip'ten özellikle çok etkilenmiştir.

Anadolu gerçeği ile yüz yüze gelmek sanatçının ufkunu genişletmiş, konu dağarcığını zenginleştirmiştir. 'Çorumlu Gelin', 'Halay', 'Horo', 'İğdeli Gelin Halayı', konuları bu gezinin ardından resmine girer. (2)

1950 yılında Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde açtığı 150 resimden oluşan 'Retrospektif' sergisi ve bir kaç aylığına gittiği Paris'te gördüğü, yeryüzünün her yerinden insanların el işlerinin sergilendiği İnsan Müzesi (Muse de Le Home) onu yazmacılığa götüren yolun diğer köşe taşları arasındadır.

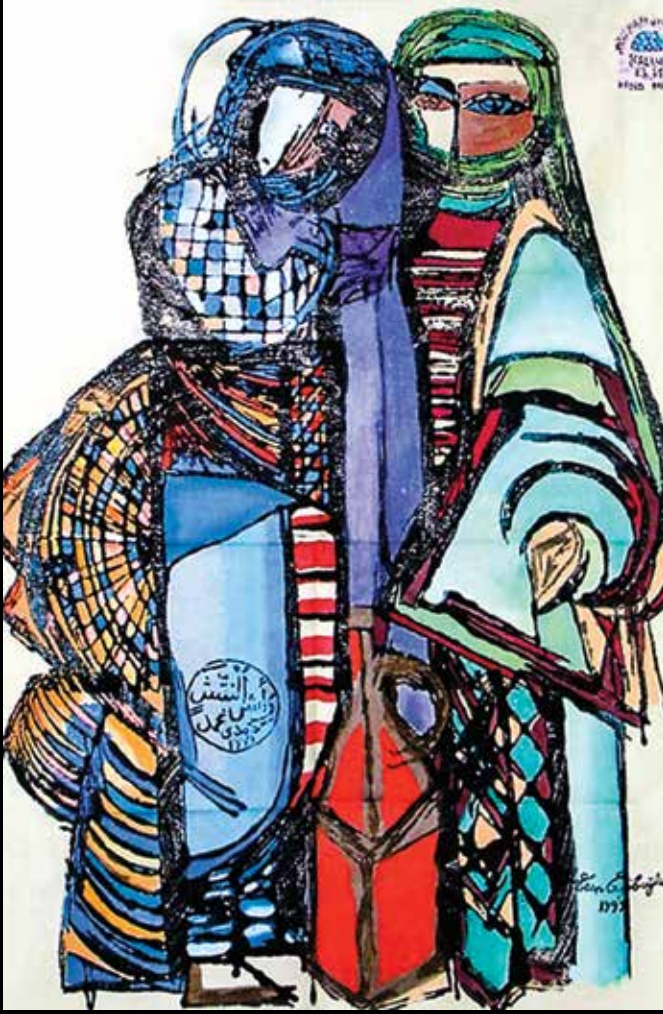
#### İlk Yazma Sergisi

Bedri Rahmi sahip olduğu 'Güzel yararlı olmalıdır' düşüncesi ile yöneldiği ve özgün tasarımları ile yeni bir soluk getirdiği yazmacılığa ilk eserlerini vermeden önce, geleneksel baskı sanatlarımızdan biri olan bu el sanatını incelemeye yönelir. Bir grup öğrencisi ile birlikte Çengelköy'deki yazma atölyelerinde bu sanatın inceliklerini öğrenmiş, yazma kalıpları hazırlayarak

Kalamış'taki evlerinde Eren Hanım'la beraber kendi ürettikleri motifleri de katarak uygulamalar yapmaya başlar. Kısa sürede büyük mesafeler kat eder ve 1951'de ilk 'Yazma' sergisini açar. Adalet Cimcoz'un Maya Galerisi'nde açılan sergi büyük ilgi görür. İlgi ve talep büyük olunca serginin tekrarı aynı yılın haziran ayında Ankara'da yapılır.

Arkasında zengin bir birikimi barındıran bu yeni süreçte adımları sıklaşır ve bu alandaki etkinlikleri birbirini kovalar Bedri Rahmi'nin. 1953'te yazmaları ve özgün baskıları Philadelphia Print Club'ta sergilenir. Aynı yılın 14 Eylül tarihli nüshasında Times Dergisi iki renkli sayfa ayırır Bedri Rahmi'ye. 1954 yılında 'Türk Tepsisi' adlı motifi ile Steuben Glass adlı bir firmanın terptlediği yarışmada ödül kazanır ve motif kristale oyularak teşhir edilir. Sao Paulo Bienali'nde onur ödülü aldığı 1956 yılında 'Canım Anadolu' adlı kitabı da yayınlanır. 1957 yılı ise Tokyo Özgün Baskı Bienali'ne katıldığı ve 'Üçü Birden' adlı kitabının yayınlandığı yıldır. Aynı yıl içinde dokuma, kilim, yazma ve nakış





gibi halk sanatlarındaki motifleri özgün bir stil ile kaynaştırarak mozaik çalışmalarına yönelir. Yazma motifleri üzerinden yaptığı araştırmalar ve bu yolda giriştiği denemeler Bedri Rahmi'ye her iki bakımdan da yeni bir ilerleme kaydetme fırsatını vermiştir. Yani bu sayede hem Türk halk sanatına bütünüyle yaklaşma imkânını bulmuş, hem de bugün dünya ressamlarının birçoğunu ilgilendiren 'renk ve çizgide azami sadelik' konusunda yeni denemelerde bulunma fırsatını elde etmiştir.

#### "Darısı Resmin Başına!"

Bu sergide teşhir edilen eserlerin hepsi satılık olduğu gibi, Maya Galerisi istenilen motiflerden istenilen boyda bastırmak üzere yazma siparişleri de alır. Bu sergiden alınan bazı yazmalar yaz aylarında bir sayfiye evinin penceresinde rüzgardan uçuşurken görülür, bazı yazmalar bahçede kurulmuş bir yaz sofrasını süslerken... Serginin davetiyesinde de şöyle der zaten Eyüboğlu: "Yazma halkın malıdır. Yazma az ve öz değerlerle yapılır. Yazma renkleri ve biçimleri hayata karıştırır. Yazma cömerttir, ele avuca sığar, işe yarar. Yazma insana ferahlık, sevinç verir." Yazmaya methiye diyebileceğimiz bu davetiye metninin dikkat çekici bir özelliği de, "Darısı resmin başına!" temennisisiyle bitirilmesidir. (4)

Ressam Sabri Berkel'in Bedri Rahmi'nin ilk yazma sergisi ile ilgili izlenimlerini şöyle aktarır: "Binbir gece masallarını andıran sanatın ağır ve güç taraflarını unuttum. Bedri'nin elleri bir nefes olmuş ve bir üfleşte bu cenneti yaratıvermiş... Sanatın yalnız bir kültür işi olmadığını pekiyi anlayan arkadaşımız en derin ve güzel kaynağı bulmakta da gecikmedi: Halk sanatı..."

Halk sanatkarlarının, gözleriyle değil, ruhlarıyla gördüklerini sezen Bedri için bu büyük ve tükenmez kaynaktan nasibini kana kana almamak mümkün mü? Bedri Rahmi, Anadolu seyahatleriyle Anadolu'ya, çoktan beri özlediği nakış dünyasına kavuşmuştur. Bedri Rahmi artık Anadolu'nun manevi varlıklarının tadını çıkarıyor. O, meydanları, pazarları, hanları dolduran köylülerin dostudur. Ellerini arkasına sımsıkı dolduran erkekler, sımsıkı çarşafli kadınlar, yaylı arabalar, eşekler, nakışlı çoraplar ve heybeler, hepsi onun. Bütün Anadolu sanki 1944'te yaptığı köy kahvehanelerine toplanmış..." (5)

#### Bedri Rahmi'nin Sanatının Temel Dinamikleri

Orta Asya'dan Anadolu'ya geçmişten bugüne gelene kadar, kilim, halı, yazma gibi tekstil ürünlerinde ve diğer el sanatlarında kullanılan ve pek çok anlam ifade eden ve adeta gizli bir dili olan bu motifleri, Bedri Rahmi Eyüboğlu da eserlerinde kullanmış ve onları yansıtmaya çalışmıştır. Masal, destan ve diğer anlatı türlerindeki mitolojik karakterleri ve ebabil kuşu, geyik, balık, ağaç gibi figürleri Anadolu kilim ve yazmalarından esinlenerek kendi plastik diliyle birleştirerek denemeler yapmıştır.

Bedri Rahmi, sanatının temel direklerini; renk, leke, çizgi, benek olarak belirlemiştir. "Dört küheylan çeker arabamızı" dediği bu dört unsuru vurgulamasının yanı sıra, sanatın temel elemanlarından olan biçimin, rengin önüne geçtiğini, renklerle düşünmenin zorluklarından dem vurmıştır. Onun renklerle ilgili düşüncesini, yazmacılık deneyimini de örnek olarak verdiği şu cümlelerinde özet olarak okumak mümkündür:

"En ufak bir çizgi, bir leke, bir benek zerresinden yoksun bir çini tabağı veya İznik çinisini düşünün. Dikkatle bakıldığı zaman çini mavisinin içinde bazen mora, bazen yeşile çalan maviler belirir. Bu renklerin, iç içe erimesinde tezgâhın, sırların, fırının büyük ölçüde payı vardır. Niçin çizgi, kendi başına buyruk bir kudret olduğunu kaligrafi sanatında, halıda, kilimde, yazmada çeşitli nakışlarda ve resimlerde ispat ediyor da, renk kendi başına buyruk olamıyor? Mesela çizgi, ressamın olduğu kadar, heykeltıraşın, mimarın, çini ustasının, nakış erbabının, karikatürcünün biricik ifade aracı kesilebiliyor. Renge biz ressamlar sahip çıkmaz, onun her halinden biz sorumlu olmazsak, kimin üstüne kalacak! Ben dört- beş yıl bez üstünde baskı işleriyle uğraştım. Pamuk, yün, keten, ipek, suni ipek, boya çeşitlerini gördüğüm zaman ressamlığımdan utandım..." (3)

1961-1963 yılları arası kısa bir süre Paris, ardından Amerika dönemi sonrasında özellikle resimde rengin önemi üzerinde kafa yorar Bedri Rahmi Eyüboğlu. Denenmemiş renkler bulma, tek rengin yakın tonlarının bir arada kullanıldığı etkileri yakalama gayreti içindedir. Amerika'da tanıdığı akrilik boyaların kullanma kolaylığı denemelerine katkı sağlar. Farklı ifade arayışlarına, farklı malzemeleri sokmaktan geri kalmaz.

Bedri Rahmi'nin yaşam tarzı da son derece sanatkâranedir. Sanatla nefes alır sanatla düşünür, hayata adeta renkle çizgiyle dokunur ve üretir. Sanat onun için bir yaşam biçimidir. Bedri Rahmi kişiliğiyle sanatı bir bütündür. Onun coşkulu yaşamı; içinde taşıdığı insan ve doğa sevgisi havada uçan kuşa, sar-







dünyanın altına menekşenin moruna deli olan, daldaki eriğin yeşiline, kirazın kırmızısına göz kırpan Yaradan'ın yarattıklarını övgüyle seyredip aşkla resmeden tutkuyla yazan uzun soluklu bir masaldır.

Bedri Rahmi, sanatçının iyi bir gözlemci olmasını, kendi geleceğini çağı içinde izleyip yorumlayabilmesi gerektiğini söyler ve şöyle der: “Ben kilimde, her şeyden önce görülmemiş nakışların bir araya geldiğini gördüm. Onlar dört beş renk ile senfoni denilecek şeyler yarattılar. Mektep medrese görmemiş biri, yapacağı kilimi son ilmiğine kadar kafasında taşıyabiliyor, imrenilecek bir şey bu. Ben bunu kıskanıyorum ve diyorum ki: Yapaçağım, işleyeceğim konuyu bu kadar düzenli taşıyabilmeliyim.”

Teorisini kurduğu ve etkili biçimde anlattığı bu sanatsal bakışını aynı zamanda güçlü eserler ile ortaya koyar. Özellikle 1940'lı yıllardan sonraki eserlerinde Anadolu'nun, yani yerel olanın, duyarlılığına sağladığı katkı hemen hissedilmektedir. Evrensel ile yerel olanı kendi potasında eriterek özgün bir senteze ulaşmasındaki samimiyet, kendine özgü böylesine güçlü bir anlatım geliştirmesindeki olağanlık, ancak sanatçının 'artistik gücü' ile açıklanabilir. Ressam, ozan, yazar olan Bedri Rahmi, Türk resim sanatı tarihinde derin izler bırakmış güçlü bir sanatçıdır.(2)

#### Yazmacılık Oğul Eyüboğlu ile Sürdü

Bedri Rahmi'nin özgün tasarımlarla yeniden soluk verdiği yazmacılığı, oğlu Mehmet Hamdi Eyüboğlu sürdürdü. Yazmacılığa gönül veren oğul Eyüboğlu, bu işe sadece emeğini değil, sevgisini ve göz nurunu da katıyordu. En büyük gayesi, babasının da felsefesi olan 'güzeli çoğaltmak' düşüncesini diri kılmaktı. O, güzeli çoğaltmak ve geniş kitlelere yaymak için yazmacılık geleneğini yaşatmaya çalışıyordu. Onun yazmacılıkla ilgili şu duygu ve düşünceleri bu arzuyu açıkça ortaya koymaktaydı: “Motiflerimizin gönüllere girme, akılda kalma, insanları mutlu etme, onlara neşe, yaşama sevinci verme özellikleri, evrensellikleri var. Bizim motiflerin yayılma



özellikleri var. İşte ben buna inandığım için yazmacı oldum. Buna ikna olduğum için çok özen gösteriyorum tezgâhıma... Bugün buradaysa diyorum bizim yazmalar, yarın Çin'dedir. Ve benim yediveren ustalarım, annem babam yüreğimin ta içindedir. Onlara olan sonsuz sevgim, saygım, mesleğe olan aşkım, beni ayakta tutuyor. Ustalarıma olan sevgi ile eriyip yok olasım geliyor. 'Erimek belirsizce her şeyde / Karışmak sulara, yazmalara / Sinmek, kokusuna mor menekşenin / Yaşamak, damar damar, nefes nefes / Yaşamak, tükene tükene...' diyor ya Bedri Rahmi. İşte ben de böyle, damar damar, nefes nefes eriyorum yazmalarımda. Benim yazmamı eline alan Bedri Rahmi'nin yüreğini tutuyordur elinde... Eren Hanım ağacının dalındadır, yaprak yaprak... Onları yaşatmaktı dileğim. Kalıplarımı gözyaşlarımla uyuyorum. İçlerine de canımı katıyorum.”

Kalamış'taki babadan kalma atölyesinde babası Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan öğrendiği yazmacılık sanatını sürdüren, bu sahadan öğrenciler yetiştirerek bu sanatın silinip gitmesini önleyen Mehmet Hamdi Eyüboğlu doğrusu yaşadıkça güzel işlere imza attı. O, çok zor şartlar altında olsa da sanat değeri tartışılmayacak eserler üretti. Çalıştı, didindi ve başardı. Bedri Rahmi'nin yazmaya yönelmesinin asıl nedeninin 'güzeli çoğaltmak' olduğunu söyleyen oğul Eyüboğlu, kendisini de “Ben bir yazma emekçisiyim. Boyasından fırçasına, bezinden kalıbına...” sözleriyle tanımlıyordu. (6)

Mehmet Hamdi Eyüboğlu, yazma sanatının yaşayan en büyük isimlerinden biriydi. O, annesinin ve babasının tahta kalıplarını bulup onları bir anlamda yeniden diriltti. O, Kalamış'ta annesinin babasından miras kalan evde kendi halinde mütevazı bir hayat yaşıyordu. 'Onun hayatı kalıplar, boyalar ve kumaşlardan ibaretti' dersek abartmış olmayız.(7)

Bedri Rahmi'nin atölyesinde onunla beraber çalışan ve yazma basan kim kalmış diye araştırdığımızda; hayatta olan gelini Hughette Eyüboğlu, Akademiden öğrencileri Teoman Südor, Gülseren Südor ve Hale Sontaş isimleriyle karşılaştık. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eşi Eren Hanım'ın destek ve katkılarıyla başlattığı ve Eren Hanım'dan oğul Mehmet Hamdi'ye geçen yazmacılık sevdası daha kalıcı devamlı üretken ve yenilikçi yaklaşımlarla Eyüboğlu ailesinde gelenekli bir şekilde tüm aile bireylerine sirayet eder. Şimdi ise oğlu rahmetli Mehmet Hamdi Eyüboğlu'nun izinden giderek ama yeni motif, renk ve tasarımlarıyla yazmanın kullanım alanlarını genişleten Kanadalı gelin Hughette Eyüboğlu ve gelini Sibel Eyüboğlu halen Kalamış'taki Mavi Kaplumbağa Bahçesi'nde tarihi yazma atölyesinde, Bedri Rahmi'nin tarihi yazma kalıplarıyla yazma basmaya aile boyu devam etmekte. Bu arada Bedri Rahmi'nin torunu S.Rahmi Eyüboğlu'nun organizasyonu ile geleneksel olarak her yıl haziran ayının ilk cumartesi günü düzenlenen Yazma Şenlikleri, tüm yazma sevenlere açık olarak devam etmektedir.

Bugün Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Kalamış yazmalarından söz edebiliyor olmamız, 2009'da kaybettiğimiz rahmetli Mehmet Hamdi Eyüboğlu sayesinde. Bu aile geleneğini babadan oğula, gelinlerden torunlara aktaran ve imece usulü gelenekli bir sanatımız olan yazmaya yenilikler de katarak sevgiyle, tutkuyla, disiplinle, sabırla, emekle bugünlere ulaştıran tüm Eyüboğlu ailesine teşekkürün az geleceğine inanıyoruz.

#### Bedri Rahmi'nin

##### Kalamış Yazmalarında Ne Var?

Anadolu motifleri öteden beri sanatçılarıma hep ilham kaynağı olmuştur. Renk renk, nakış nakış halı, kilim, heybe, çorap, yazmalar ve bunları bezeyen figürler... Anadolu folklor ve görsel Anadolu kültürü, gerek resimlerinde gerek edebiyatta önemli bir kaynak teşkil eder.

Bedri Rahmi de mütevazı sessiz sedasız yok olmaya yüz tutan halk el sanatlarımızdan yazmacılık sanatımızın elinden tutup onu görkemli bir şekilde yeniden, yeni renk ve motiflerle hem özgürleştirmiş hem de layık olduğu ilgiyi alakayı göstermiştir. Onun bu çabası atölye dışına da taşmıştır. 1955'te Nazilli Basma Fabrikası'na davet edilir. Oradaki basma desenleri, hep Avrupalı motiflerin kopya ya da taklitleriyle üretilen desenlerdir. Müthiş bir heyecanla, motiflerin, desenlerin yüzlerce, binlerce kumaşa basılması ve bunların Anadolu evlerine girebileceği fikri Bedri Rahmi'yi mutluluktan uçurur. Bütün yabancı desenlerin atılarak tamamen yerli desenlerle üretim yapılmasını talep eder. (1)

Türk dokumalarında hayvansal, bitkisel, geometrik, sembolik karışık motif türleri yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bedri Rahmi'de bunların neredeyse hepsinden yararlanmış. Bunun yanı sıra Bedri Rahmi motiflerden yararlanırken bir yenilik bir değişim söz konusudur. Anadolu motiflerini birebir alıp taklit etmek yerine kendisi yeni yorumlar ve sentezler üretmiştir.

Günümüze kadar gelen yazma kalıpları ve yazmaları incelendiğinde en çok kullandığı motiflerin; balık, nar, Karagöz'ün gemisi, Ayşe gelin, horon, tepsili, köylüler, ebabil kuşu, ağaç, geyikli, denizkızı, Çorumlu gelin, İstanbul motifleri olduğunu görmekteyiz. Yazma motiflerini bir arada kullanırken değişik kompozisyon ve renk arayışlarını kumaş üzerinde uyguladığını; yeni biçim ve form arayışına girdiğini görüyoruz. Ressam olarak renk, çizgi, leke, benek unsurlarını stilize ederek, yer yer soyutlamalara gitmiş; böylece çağdaş bir anlayışla Türk motiflerini grafiksel bir tarzda dizayn



etmiş ve kullanmıştır. Tıpkı resimde kullanılan sanatın ilke ve elemanlarını yani renk, çizgi, doku, kompozisyon, ahenk, ritim, denge gibi unsurları yazmalarında da başarıyla kullandığını görüyoruz.



Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Kalamış yazmalarında; kalem, kalıp-kalem ve kalıp olmak üzere üç ana yöntem kullanılmıştır. Bu alandaki uygulamalara önce kalemle başlanmış, daha sonra kalıpla baskıya geçilmiş. Yazmacılıkta kalem olarak adlandırılan araç, yazma ustasının sanki yazı yazıyormuş gibi büyük bir ustalıklarla kullandığı fırçasıdır. Kalem işi yazmaların üretimine, kağıt üzerine çizilen desenlerin ayaklı çerçeveler üzerine gerilen kumaşa aktarılmasıyla başlanmaktadır. Sadece fırçanın kullanımı ile önce konturların, daha sonra da renk alanlarının resim yaparçasına boyanmasıyla renklendirme işlemi tamamlanmaktadır. Bu tür yazmalar 'el yazmalar' olarak da bilinir.

Kalıp-kalem tekniğinde ise, kontur kısımlar kumaşa tahta bir kalıpla basıldıktan sonra, renkli kısımlar fırça ile boyanmıştır. Kalıpla baskı yönteminde ise hem siyah kontur kısımlar hem de diğer renk alanları, uygun kalıplar vasıtasıyla kumaşa geçirilir. Yazma desenleri tahta kalıplara kalıp ustaları tarafından, özel bıçaklar vasıtasıyla oyularak aktarılır. Günümüze kadar gelebilen eski kalıp örneklerindeki incelik ve güzellik, kalıp oyma sanatının o devirde ne kadar yüksek bir ustalık düzeyine ulaştığını gösterir.

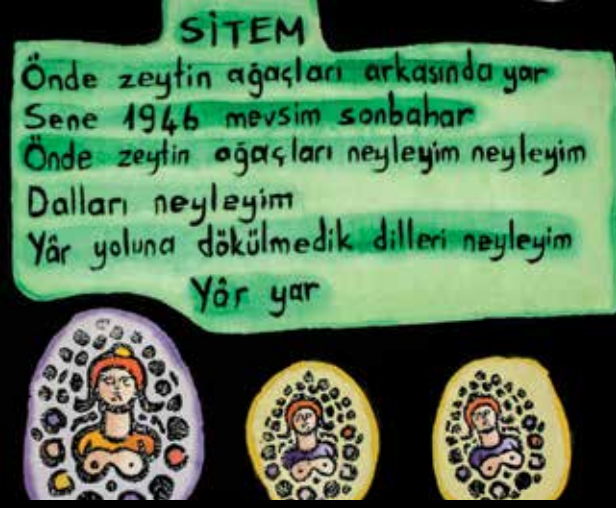
#### Geleneksel Motifleri

##### Çağdaş Tekniklerle Yorumladı

Geleneksel yöntemlerle ve doğal boyalarla renklendirilen yazmalardaki motifler ve kompozisyon özellikleri bölgelere göre farklılıklar gösterse de, Türk sanatının diğer dallarındaki doğa hakimiyeti bu alanda da kendini göstermiştir. Türk yazmacılık sanatındaki desenlerin, kompozisyon özelliklerinin veya renklerin bölgesel farklılığına rağmen anlatımlardaki akıcılık ve rahatlık, yazmacıların bu el sanatındaki ustalığına ve Anadolu kültürünün, motiflerimizin ortak bir dili olduğuna işaret ediyor.

Yazma, gravür, resim, seramik, mozaik, hat, heykel, vitray, serigrafi, litografi gibi bir çok formda eser üreten sanatçı, geleneksel süsleme ve halk el sanatlarımızdan seçtiği, ortak bir dile sahip olan bu motifleri, Batının çağdaş tekniğiyle birleştirerek yeniden yorumlayarak yapıtlarında kullanmıştır.





Edebiyat ile resmi birleştirerek yeni bir iletişim ve anlatım yolu bulmuştur sanat eserlerinde. Böylece, eserlerinde iletişimi; söz sanatını resimle beraber harmanlamış adeta duygu ve düşüncelerinin kaçınılmaz ifade aracı olmuştur. Batılı anlamda resim sanatı ve geleneksel halk sanatlarımızdan yazmayı, yeni motif, renk, biçim leke ile hem tasarım hem de iletişim aracı olarak kullanmıştır.

Bedri Rahmi'nin gelini Hughette Eyüboğlu, Bedri Rahmi'yi yedi veren bir güle benzeterek şöyle anlatır onun yazmacılığa yönelme nedenini: "Bedri Rahmi Bey şiir yazdı, resim yaptı, mozaik yaptı, yazma bastı, her şeyi denedi. Picasso'yu andırıyor bu noktada. Malzeme ve ifade etme denemeleri... 'Niye benim motiflerim bir perdede olmasın?' diyor, motiflerine güveniyor ve evrensel olduğunu düşünüyordu. Resim pahalı bir sanat ve bir resim almak isterseniz beş, on bin lira vermek durumundasınız. Ama kumaş üzerine motifle oluşan bir perde daha ucuza geliyor. Burada amaç sanatı yaygınlaştırmaktır. Resimde bir ressamın renklerini çözebilme-miz imkânsızdır ancak motifle bu daha anlaşılır kılıyor" (3)

#### Yerel Olanı Yorumlayarak Evrensele Ulaştı

Araştırmacı yazar Ömer Faruk Şerifoğlu'nun ifade ettiği gibi, Bedri Rahmi'ye dair söylenecek çok söz var; ancak onun asıl yapmaya çalıştığının, Anadolu mitolojisini ve ikonografisini kurmaya çalışmak ve bunu modern sanat eserlerine dönüştürmek olarak özetleyebiliriz. Bedri Rahmi Anadolu'nun kültürünün zengin kültürünü, renkliliğini ele almaya çalışmış ve başarılı olmuş önemli bir sanatçı olarak yaşayacaktır. (1)

Bedri Rahmi, bur sanatçının eserlerinin tüm dünyanın malı olması için evrensellığe ulaşmak gerektiğini buna geçişin anah-tarının da yerel olan kültürü iyi gözlemleyip özümsemekte ol-duğunu kendi örneğinde göstermiştir. İfade biçimi bakımından diğer milletlerden geri kalmadan kendi rengi dokusu ve moti-finin bozmadan onları yeniden yorumlayabilmenin ve evrensel olana ulaşmanın mümkün olduğunu ispat etmiştir.

Anadolu'dan aldığı zengin kültürü, Batıdan aldığı argümanlarla harmanlayarak kendine özgü bir Anadolu ikonografisi kurgu-lamış, bunu modern resmin imkânlarıyla bir tuvale aktarmaya bir resme dönüştürmeye çalışmıştır. Anadolu'dan temel figür-leri resmin başköşesine koyarak, soyut aramaları daha doğrusu Anadolu mitolojisini soyutlama çabaları söz konusudur.

Yazma başta olmak üzere, resim, gravür, seramik, heykel, mo-zaik, serigrafi, litografi, vitray gibi birçok formda eser üreten sanatçı, geleneksel Türk halk sanatlarımızdan seçtiği motifleri Batı'nın çağdaş teknikleriyle birleştirerek yeni biçim arayışlarına yönelmiştir. Aynı zamanda bir şair olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, sevincini, coşkusunu, hislerini, Anadolu'ya olan bağlılığını, in-san ve doğa sevgisini, yazmayla ve şiirle adeta bütünleştirmiştir. Bedri Rahmi'nin Kalamış yazmalarını anlatma niyetini taşıyan bu mütevazı yazı, meramını daha iyi anlatabilmek için sözü, onun kendi yazmalarını anlattığı "Yazma Destanı" adlı şiirinin son di-zelerine bırakarak bitiyor:

"Sonra yazmalar serilir çimene kandil kandil / Işıktan, renk-ten, nakıştan bir bayram kurulur / Davul zurna sesleri gelir uzaktan / İnsan eliyle tabiat gücü başa güreşirler / Daha sonra Bağlarbaşı'ndan denize inilir / Yazma dediğin balık misali akar suya, diri suya bayılır / Boğazın suları kütür kütür / Has olma-yan ne var söker götürür / En sonunda yazmalar havalanır öbek öbek / İstanbul'dan deniz kokan, yosun kokan bir merhaba! / Yurdun her yanına uçup gidecek / Yazmalar uçun, yayladan ge-çin / İyi, güzeli, temizi seçin yazmalar!" 13

**KAYNAKÇA** 1) Yaşasın Renk Bedri Rahmi Eyüboğlu, Editör: Ömer Faruk Şerifoğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2008. 2) "Bedri Rahmi Eyüboğlu 100 Yaşında", Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ömer Faruk Şerifoğlu, 2011 3) Bedri Rahmi 100 Yıla Doğru, Metin: Sema Olcay, Artium Sanatı yayınları, 2009 4) Tunç Yalman, Vatan, 28 mart 1951 5) Sabri Berkel, "Bedri'nin Sergisi", Yedigöller, 1950 6) Sanat Cevresi Dergisi-1989. 7) "Yazmalar Yetim Kaldı", M. Nihat Malkoç İlk Yayın: Mortaka Dergi-si/Bahar 2009/12. Sayı 8) Reyhan Kaya, Türk Yazmacılık Sanatı, Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, 1988. 10) Turan Erol, Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu, İstanbul 1984. \*Esin Dal; "Bedri Rahmi Eyüboğlu", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. I., \*\*Nurullah Berk; "Bedri Rahmi'nin Resmi", Milliyet Sanat, S.151, 1975, s.8-11 13-Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, 'Dol Karabakır Dol, Bütün Şiirleri', Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, 13.baskı. 2012.

## Sanatla İç İçe Bir Ömrün Özeti

Trabzon'un Görele ilçesinde (bugün Giresun iline bağlı), 1911 yılında doğdu. Beş çocuklu ailenin ikinci erkek çocuğuydu. Çocukluğu, kaymakam olan babası Rahmi Bey'in görevi gereği Anadolu'nun pek çok şehrini gezerek geçti. 1927 yılında Zeki Kocamemi Trabzon Lisesi'ne resim öğretmeni olarak atandı. Bu dönemden sonra, Bedri Rahmi'de resim aşkı başladı. 1929 yılında, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü'ne girdi. Nazmi Güran ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi oldu.

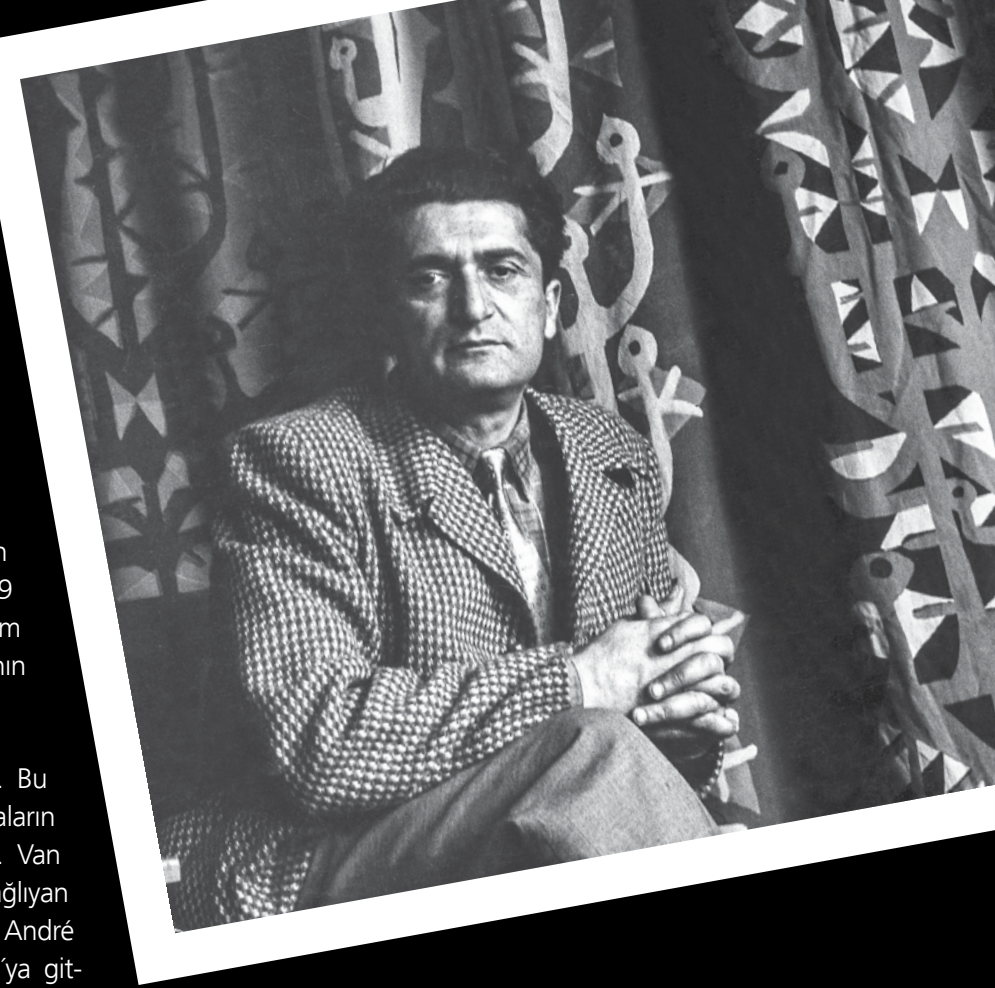
1931 yılında, diplomasını almadan Paris'e gitti. Bu arada Gauguin ve El Greco gibi beğendiği ustaların resimlerini bulundukları müzelerden kopya etti. Van Gogh, Gauguin, Cezanne onu mesleğine bağlayan ustalar oldu. 1932 yılında, Paris'te bir ay kadar André Lhote Atölyesi'nde çalıştı. 1933 yılında, Londra'ya gitti. Yıl sonunda Türkiye'ye geri döndü. 1934 yılında, Yeni Adam'da ressam olarak çalışmaya başladı.

Akademi Diploma yarışmasında "Yol İnşaati" konu-lu resmi ile üçüncü oldu. 27 Aralık 1934 tarihinde 30 resim ile D Grubu Sergisi'ne katıldı. 1 Ocak 1935 tarihinde, ilk kişisel sergisi Bükreş'te Hasefler Galerisi'nde Ernestine Letoni tarafından açıldı. 1936 yılında "Eren" adını verdiği Ernestine Letoni ile evlendi. Güzel Sanatlar Akademisi'nin 1936 yılında diploma yarışmasında "Hamam" adlı çalışması ile birinci oldu.

Sovyetler Birliği'ne götürülen Türk Resim ve Heykel Sergisi'ne üç resim ile katıldı. 1937 yılında, akademide Leopold Levy'nin asistanı oldu. 1938 tarihinde çıkan "Ses" dergisi yazarları arasında yer aldı. 31 Ekim 1939 tarihinde Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisinde "Figür" adlı yapı-tı ile üçüncülüğü Arif Kaptan ile paylaştı. 1939 tarihinde, Mehmet Hamdi Eyüboğlu dünyaya geldi.

Askerlik görevini tamamladığı 1941 yılında ilk şiir kitabı "Yaradana Mektuplar" yayınlandı. 1942 yılında, CHP'nin yurtiçi gezileri programı içinde bu kez Çorum'a gitti. 31 Ekim 1942 tarihinde, açılan Dördüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde ikincilik ödülünü kazandı. 1943 yılında, Ortaköy Lido Yüzme Havuzu için ilk duvar resimlerini gerçekleştirdi. 1946 yılı Kasım ayında UNESCO'nun Paris'te düzenlediği uluslararası sergiye gönderilen resimleri ilgi çekti. 1947 yılında, genç sanatçılardan oluşan "10'lar Grubu"nun kurulmasına öncülük etti. 1948 Ağustos ayında ikinci şiir kitabı "Karadut" yayımlandı.

1950 yılında, Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde 150 resimden oluşan "Retrospektif" sergisi düzenledi. Birkaç aylığına gittiği Paris'te, İnsan Müzesi'nden çok et-



kilendi. "Güzel yararlı olmalıdır" düşüncesinden hareketle "Yazmacılık" geleneğine yeni bir yorum getirdi. 1950 yılında, Kariye Camii düzenlemesini yaptı. Bizans mozaikleriyle ilgilenmeye başladı. 1951 yılında, "Küçük Sahne"yi süsledi. 1951 yılına kadar boya ile mozaik dokusunda resimler yaptı. 21 Mart 1951 tarihinde, ilk "Yazma Sergisi"ni açtı. 1953 yılında Yazmaları ve özgün baskıları Philadelphia Print Club da sergilendi. 14 Eylül'de Times Dergisi iki renkli sayfa ayırdı.

1955 yılında, TBMM yapısına konulacak resimleri seçecek kurulun başına getirildi. 1956 yılında, Sao Paulo Bienali'nde onur ödülü aldı. Aynı yıl "Canım Anadolu" adlı kitabı yayınlandı. Bedri Rahmi 1957 yılında Tokyo Özgün Baskı Bienali'ne katıldı ve "Üçü Birden" adlı kitabını yayınladı. Ve aynı yıl içinde "Dokuma, kilim, yazma ve nakış gibi Halk El Sanatları'ndaki motifleri özgün bir stil ile kaynaştırarak, mo-zaik çalışmalarına yöneldi. 1958 yılında Uluslararası Brüksel Sergisi'ndeki Türk pavyonuna yaptığı 227 metrekairelik çalışmasıyla altın madalya aldı. 1959 yılında, Paris'te Nato merkezine 50 metrekairelik bir pano hazırladı.

1960-1970 yılları arasında yazarlığa ara verdi. 1961 yılında Amerika'ya gitti. University of California at Berkley'da iki yıl misafir profesörlük yaptı. 1961 Ağustos'da Unicef çocuklar yararına "Eşeğin Üzerinde Çocuklarını Taşıyan Anadolu Köylü Kadın" motifi Amerika'da kartpostal olarak basıldı. 1962 Aralık ayında New York Modern Art Müzesi "Zincir" adlı resmini satın aldı. 1963-1964 yıllarında Vakko fabrikası, Karaköy tatlıcılar, manifaturacılar çarşısı panolarını yaptı. Son panosu Etap Oteli girişindeki "Güvercinler" dir. 1970 yılında, yeniden toplumsal içeriği ağır basan resimler yaptı. 1972 yılında, 33. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik ödülü aldı. 21 Eylül 1975 tarihinde yaşama veda etti.



# Bazı Büyük Selçuklu Minarelerinde Süsleme Planları\*

Prof. İlhan ÖZKEÇECİ\*\*

**İslam sonrası Türk sanatlarında önemli rol üstlenen Büyük Selçuklu Dönemi, hem mimari özellikleri hem de koratif süsleme detayları ile gizli bir hazine gibidir. İslam toplumlarının sanatını önemli ölçüde etkilemiş, hayranlık uyandırmış ve onlara yön vermiş olan Selçuklu sanatında minareler, cami ve mescitlerin vazgeçilmez mimari unsurlarındandır. Geometrik bezemeler, bitkisel motifler ve yazı kuşakları ile süslenen Selçuklu tuğla minareleri, adeta her coğrafyada farklı teknik özelliklere sahip birer mimari şaheserdir.**

## Büyük Selçuklular (1038 – 1157)

Oğuzların Kınık boyundan olan ve Horasan Selçukluları da denilen Büyük Selçuklular, XI. yüzyılın ilk yarısında, Seyhun Irmağı'ndan Akdeniz ve Marmara kıyılarına; Kafkaslardan Mısır ve Yemen sınırlarına kadar uzanan büyük bir devlet kurdular. XI-XII. yüzyıllarda (1038 – 1157) hükümlan olmuş bu devlet Türklerin İslamiyet sonrasında kurduğu ve ünü İslam dünyası sınırlarını aşan bir şöhrete sahip büyük imparatorluklardandır. Devlete adını veren ve ilk kurucusu olan Selçuk Bey'in yerine oğlu Arslan Bey geçti. Gazneli Mahmud Arslan Bey'i yakalayıp hapsedince Selçuk Bey'in oğlu Mikail Bey'in çocukları Çağrı ve Tuğrul Beyler devletin başına geçtiler. Bu iki kardeş yönetiminde Selçuklular 1035 yılında Horasan'a inerek Gaznelilerle mücadeleye başladılar. Nişabur'u ele geçiren Tuğrul Bey burada bağımsızlığını ilan etti.

Sultan Tuğrul Bey'le (1040 - 1063) başlayıp, Sultan Alp Aslan'la (1063-1072) zirveye ulaşan Büyük Selçuklu Devleti'nin bu yükselişi Sultan Melikşah'la (1072-1092) devam etmiştir. Tabii bu safhada başarılı vezir Nizamülmülk'ün de önemli hizmetleri olmuştur. Melikşah'ın vefatından sonra Selçuklu

Devleti eski istikrarını koruyamamış, hanedan üyeleri arasında taht mücadeleleri başlamıştır. Berkيارuk ve Muhammed Tapar'dan sonra tahta geçen ve 1117-1157 yılları arasında hükümlan olan Sultan Sencer Selçukluların son büyük hükümdarı olmuştur. Karahanlılarla, Gaznelilerle, Karahitaylarla mücadele eden Sultan Sencer'in 1157'de vefatından sonra Büyük Selçuklu devleti tamamen dağılmıştır.

Türk mimarlık tarihinde Büyük Selçuklular dönemi önemli eserlerin ortaya konduğu bir safhadır. Zor şartlarda var olma mücadelesi veren ve büyük gayretlerle askeri, politik, stratejik alanlarda gösterdiği başarıları kültürel ve estetik alanlarla da perçinlemiş bir devletin konumuna dikkat etmek gerekir. Bu derece zorlu bir coğrafyanın ve stratejik şartların mevcut oluşu Selçukluyu yıldırmamış aksine gerçekleştirdiği başarılarla hakikaten yüksek seviyede bir devlet olmak vasfını kazanmıştır. Bu sebeple Selçuklu, kaliteyi hayata geçirmiş ender rastlanan dünya devletlerinden birisi olmuştur. Günümüzde hala istifade edilen birçok kültür varlığı, tarihi eser ve sosyal gelişimin temeli de bu dönemde atılmıştır. Devlet yönetimi, saray teşkilatı, sosyal yapının oluşması, şehirleşme, Hilafetin korunması, İslam dünya-

sına yapılan hizmetler, bütün coğrafyanın birliğinin sağlanması, büyük ölçüde Büyük Selçuklu geleneği ile gerçekleştirilmiştir. Selçuklu kültürü ve sanatı üzerine pek çok araştırma ve yayın yapılmışsa da daha pek çoğunun titizlikle yapılması gerekmektedir.

İslâmiyet'ten sonraki Asya-Türk sanatının iki önemli dönemini oluşturan Karahanlı ve Gazneli sanatı sonrasında, Horasan'da Selçuklular güçlü bir sanat ortamı geliştirmiş ve muhteşem eserler ortaya koymuşlardır. Kendi kültür değerlerinin taş, toprağa, mekâna, yansıması ve cisimleşmesi ile vücut bulan Selçuklu Sanatı, pek çok hususiyetiyle Türk tarihinin olduğu kadar insanlık tarihinin de övünç kaynaklarındandır.

Bir yandan Uygurların, diğer yandan Müslümanların bilim ve sanat faaliyetlerinin tam ortasında yer alan ve XI. yüzyılın başlarında bugünkü İran bölgesine gelen Büyük Selçuklular bölgeyi abidevi yapılarla donatmıştır. Günümüzde İran'ın övündüğü mimari eserlerin hemen tamamı bölgeye uzun süre hâkim olan Türkler tarafından yapılmıştır.

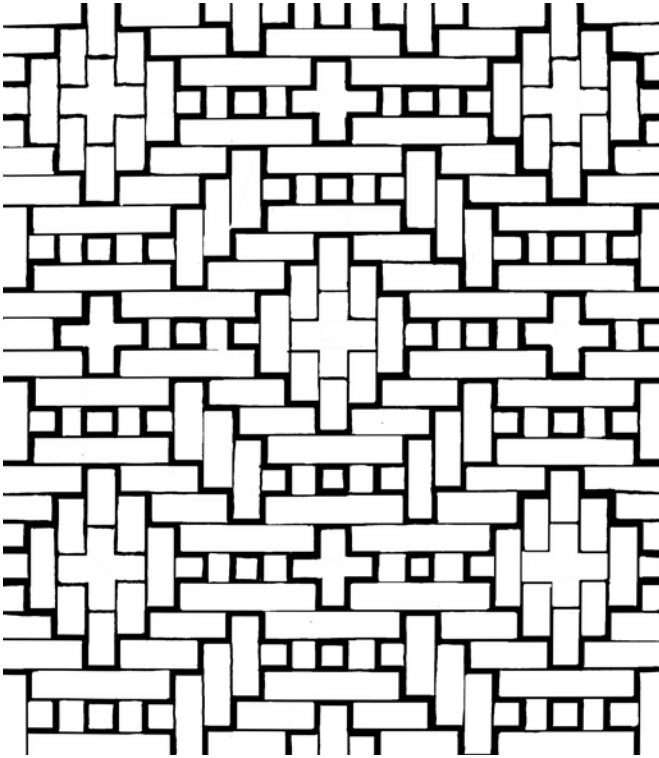
Zarif minareler, ihtişamlı kubbeler, büyüleyici kemerlerle bin yıl öteden gelen bir dinamizm ve haşmetin ruhu, Büyük Selçuklu sanat eserlerinde ve mimarisinde saklıdır. Abidevi duvarların çevirdiği ribatlar, kervansaraylar, ihtişamlı taç kapılı cepheleri, görkemli, eyvanları zarif işçilikli süslemeleri ile medreseler; göz kamaştıran mescid-i cumalar, mücevher taşı gibi, geometrisiyle, insicamı ve ruhaniyeti ile hâkim bir unsur olan türbe ve kümbetler Büyük Selçuklu'nun eşsiz kültür mirasıdır.

Büyük Selçuklular, Çin yandan sınırlarından Akdeniz'e, Oğuz bozkırlarından Hindistan ortalarına ve Mısır'a kadar uzanan geniş coğrafya üzerinde var olan şehirleri mamur ederken diğer yandan yeni şehirler kurdular. Merv, Rey, İsfahan, Hemedan, Bağdat ve Nişabur gibi ülkenin pek çok yerinde geliştirdikleri yeni kurumların işlevine uygun olarak muhteşem yeni yapılar inşa ettiler. Bu eserlerin kapıları, pencereleri kubbeleri birbirinden güzel çiniler, alçı, taş ve ahşap oymalar, kabartma yazılar ve nakışlarla süslenmiştir. Batıniler, Moğollar ve asırların tahribatına rağmen kalabilenleri uzmanlarınca hâlâ hayranlıkla incelenmektedir.





Görsel No 2: Damgan-Simnan minaresinin şerefesinden detaylar



Görsel No 3: Damgan-Simnan minaresinin 2. Kısımdan tuğla örgüleri

**Selçuklu Mimarisinde Tuğla Dekorlu Süsleme Planları**  
Her bölgenin kendisine has yapı malzemesi vardır. Türkistan, Horasan, İran gibi taşın çok zor bulunduğu coğrafyalarda ana malzeme pişmiş tuğladır. Büyük Selçuklu mimarisinde önemli bir yapı malzemesi olan tuğla, yapıları temelden tavana meydana getirirken alçı-stuko malzemesi de dekorlarda, muhtelif süslemede kullanılan unsurlardan birisi olmuştur. Zaman zaman iç ve dış dekorlarda mozaik tarzı (parçalı) çiniler de kullanılmıştır.

Tuğla inşaat İran mimarisine İslam fethinden sonra hâkim olmuştur. Sasani devrinde de Tâk-ı Kisrâ, Kasr-ı Şîrîn gibi tuğladan binalar yapılmıştı, fakat inşaatın çoğu taşlandı. Tuğla hem bir konstrüksiyon elemanı ve hem de bir süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Stuko (alçı), tuğlanın ara verdiği alanlarda devreye girmiş ve kendine özgü aksiyon



Görsel No 4: Save minaresinin genel görünümü

nu gerçekleştirmiştir. Bu malzeme hem organik çizgi ve formlar halinde geometrik ve bitkisel süslemeye zemin hazırlamış hem de tuğla destekli kufi yazı alanlarının daha başarılı görünmesine imkân tanımıştır.

İslam dünyasının tam abidevi mimarisi olan İran -Büyük Selçuklu- mimarlığının ilk yükseliş devresinde iki amilin yardımı olmuştur: Birincisi Batı Asya'nın kudretli mimarisinin devam ettirilmesi; ikincisi de inşaat malzemesi olarak tuğlanın kullanılmasıdır. İran ve Mezopotamya mimarları tuğla tekniğini çok inkişaf ettirmişlerdir. İran mimarisi gelişmesinin mühim bir kısmını bu tuğlanın mükemmelliğine borçludur. Ne ahşap malzemenin, ne de çok pahalıya mal olan taşın binaların veremeyecekleri abidevi tesiri uzun tecrübelerle mükemmel bir şekle sokulan tuğla ile kolayca temin edildi.

### Selçuklu Minareleri

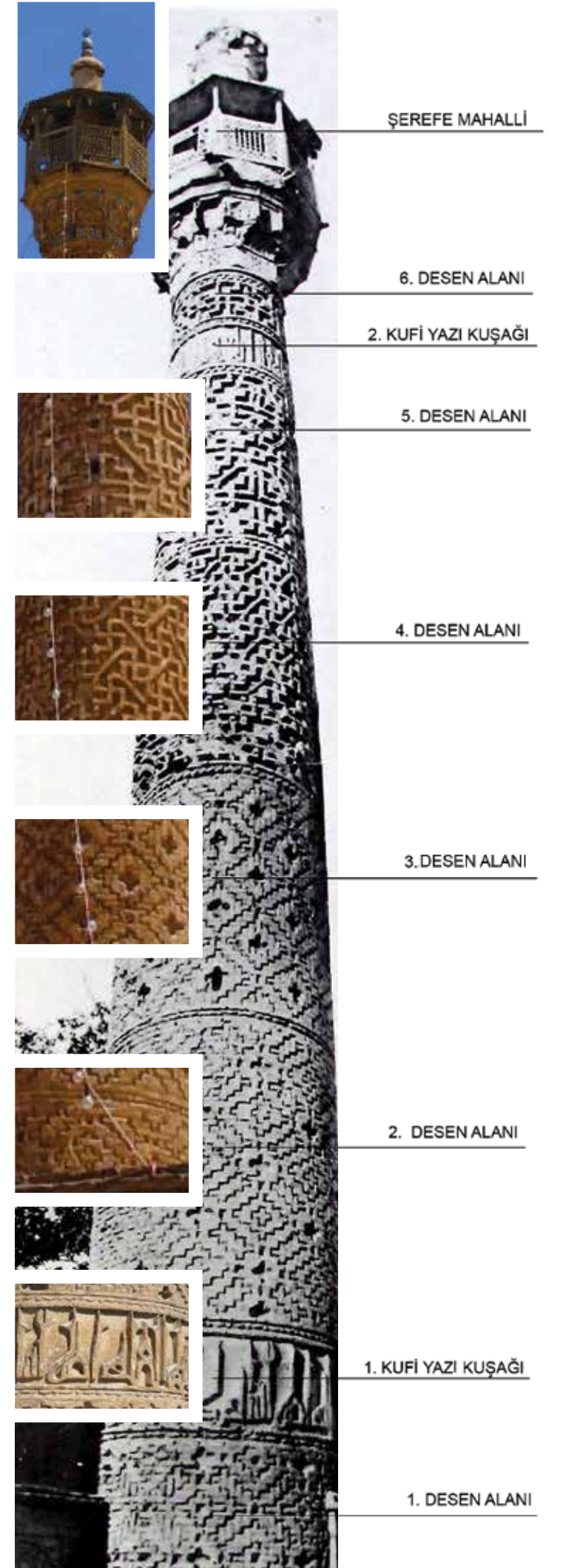
Minareler İslam sanatında cami ve mescitlerin vazgeçilmez mimari unsurlarıdır. Namaz vakitlerinin müminlere en etkin bir şekilde duyurulması amacıyla kendine yer bulan ve zamanla estetik ve mimari açılardan da gelişerek her coğrafyada farklı teknik hususiyetlere sahip olan minareler İslam kültürünün temel değerlerindendir. Minarelerde malzeme olarak taş ve tuğla kullanılmıştır.

Mimaride yapıların yüzeylerinde süsleme amaçlı kullanılan tuğlalar genellikle kare veya dikdörtgen plakalar halinde üretilir. Bunların yan yana dar yüzeylerinin gösterilerek dizilmesi ile süsleme motifleri oluşur. Ayrıca, kuşaklarda yer yer kavisli dairevi parçalar halinde üretilmiş tuğlalar da kullanılmışlardır. İran binaları kütle kompozisyonundaki sadeliği aynı surette tuğlaya borçludurlar. Zira tuğla yapısı üç cins hattı ihtiva eder: Dikey hatlar, yatay hatlar ve sivri kemerin hatları. Büyük binalardaki bu esas hatların çizilmesi bütünlüğü ve sadeliği temin eder.

Ekseriya birçok binanın temel ve temel duvarlarında kumlu kireç harcının kullanıldığını buna rağmen bunların tuğladan birer yapı olmak vasfını koruduğunu belirten Diez'e göre; sanat bakımından en mühim olan nokta İran'da ve Irak'ta dış satıhtaki tuğlaların örölüş şeklidir: Bu tuğlaların değişik şekilleri, daha doğrusu süsleri, minarelerin dış tezyinatını meydana getirmektedir; bir yatay, bir dikey tabaka örerek ve bunları nöbetleşe kabartma halinde tertipleyerek, bir zemin meydana getirilmektedir ki, bunun üzerine, hususi şekilde hazırlanmış olan yine tuğladan kitabe ve tezyinat şeritleri tespit olunmuştur. Bu minareler ayrıca çinilerle süslüdür. Minarenin şerefe kaideleri de çıkıntılar (mukarnas) raflar veya küçük hücrelerden müteşekkildir. Tuğla malzemesi mimari mekânlarda kufi yazıyı tanımlamak amacıyla da kullanılmıştır. Burada da yazının okunabilirlik imkânlarını arttırmak amacıyla tuğla parçaları çeşitli formlarda kesilerek kullanılmıştır.

### Minarelerin Süsleme Planları

Yazımıza konu olan minarelerin bugünkü durumu hakkında bilgi vermek gerekecektir. Birinci örneğimiz Damgan-Simnan minaresi ile dördüncü Bistam minaresi kısmen de olsa bütünlüğünü muhafaza edebilmiştir. İkinci örneğimiz Save minaresi muhtemelen yarısından fazlası yıkılmış durumdadır, üçüncü numunemiz olan Sebzvar-Husrevgird minaresinin ise üstteki şerefe kısmı hariç büyük bir kısmının korunmuş vaziyette olduğu söylenebilir. Söz konusu bir ve dördüncü minarelerin aynı dönemlerde inşa edilmemekle birlikte oldukça benzer karakterleri yansıttığı dikkati çekmektedir. İkinci ve üçüncü örneklerimiz birbiri ile hiçbir benzerliği olmayan farklı karakterlerdedir.



ŞEREF MAHALLI

6. DESEN ALANI

2. KUFİ YAZI KUŞAĞI

5. DESEN ALANI

4. DESEN ALANI

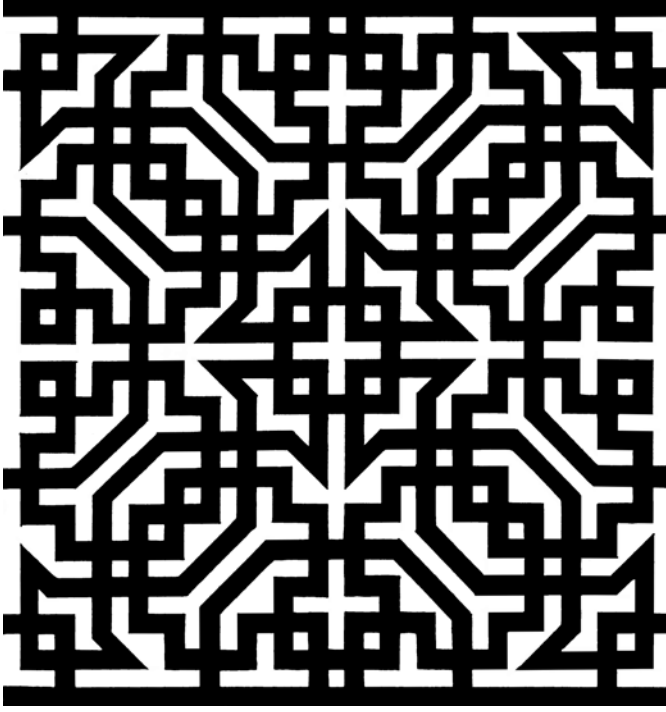
3. DESEN ALANI

2. DESEN ALANI

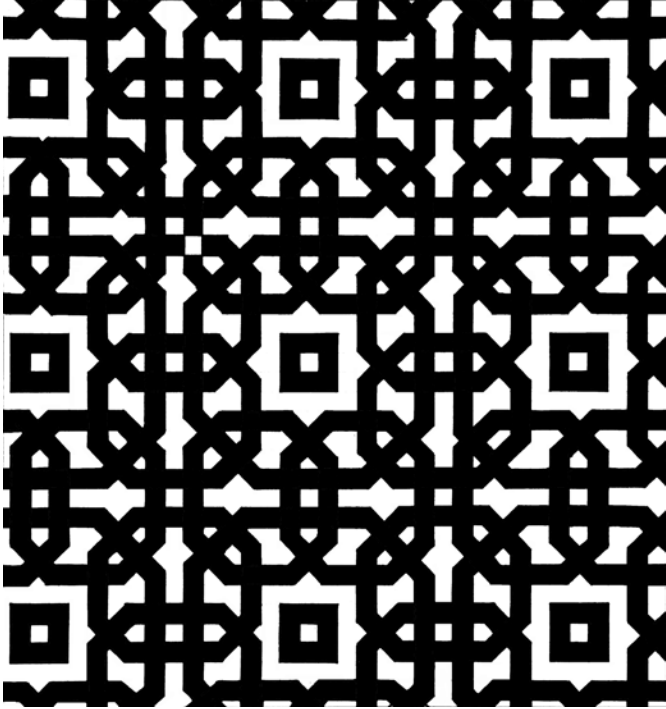
1. KUFİ YAZI KUŞAĞI

1. DESEN ALANI





Görsel No 5: Save minaresinde 1.süsleme alanının bezeme detayı



Görsel No 6: Save minaresinde 2. süsleme alanından görünüm

Minareler konik bir şekilde gelişerek kaideden tepeye doğru hafifçe inceler. Kaide, bazı örneklerde görüldüğü gibi dairevi olmayıp kare veya çokgen planlıdır. Bu örnekler çerçevesinde Türkistan ve Selçuklu minarelerini tarif edilecek olursak tamamen pişmiş tuğladan yapılmış, tabandan yukarı doğru incelen silindirik formunda, bazılarının şerefesi kalmış olan yapılarıdır denilebilir.

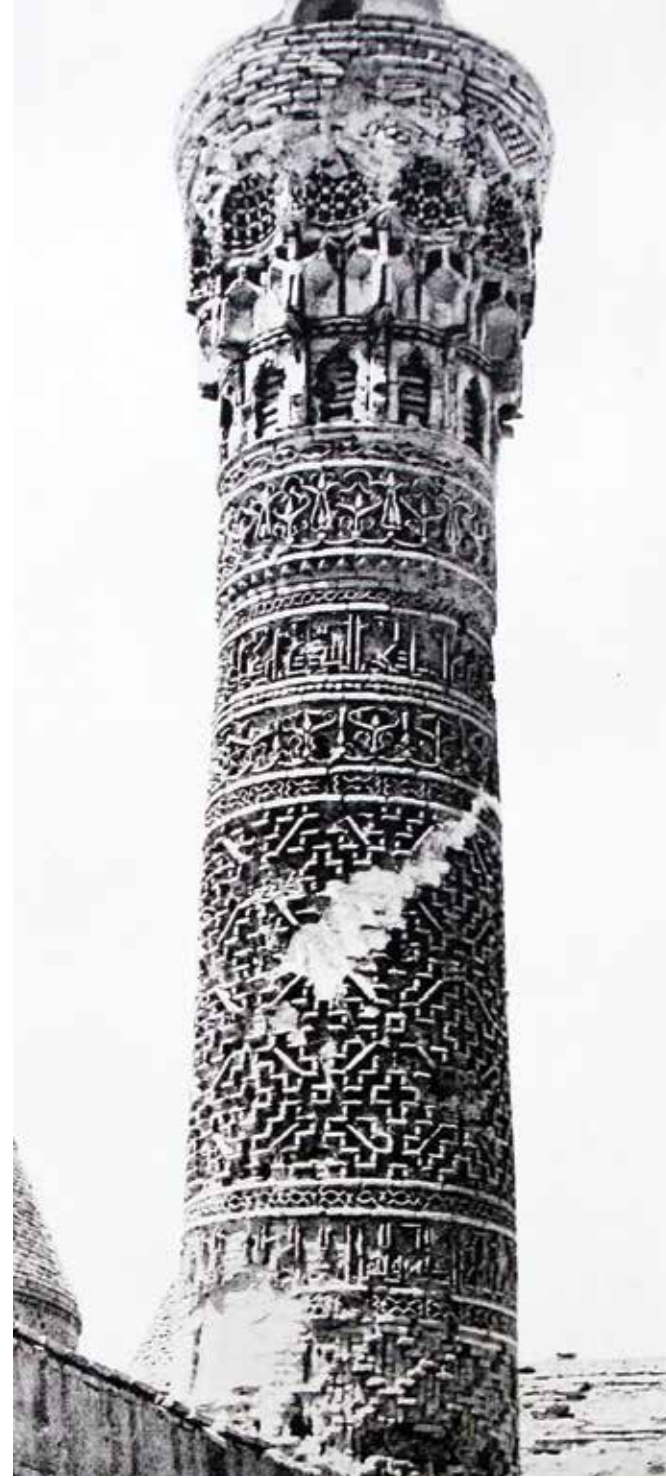
Suriye, Mısır, Kuzey Afrika, Mağrip ve İspanya minareleri kare planlı olup bir kısmı taş, bir kısmı tuğladan inşa edilmiştir. Oldukça geniş bir kaideye oturan bu minareler adeta günümüzdeki yüksek binaları andırır. Tabii şerefe ve külah kısımları ayrı bir güzellik göstermektedir. Minareye basamak veya rampalarla çıkılır. Minare gövdesinde küçük odalar bulunur. Asya-Türkistan minareleri ise daha hafif etkili ve zarif gö-



Görsel No 7: Sebzar Husrevgird minaresinin genel görünümü

rünümlü yapılardır. Bina bünyesinde olduğu gibi dış cephe de tuğla kullanılmıştır. Burada süsleme amacı öne çıkar. Hem geometrik desenler ve hem kufi yazı kuşakları bu malzeme ile yapılmıştır. Tuğlalar aynı zamanda mozaik tarzı çinilerle süslenmiştir.

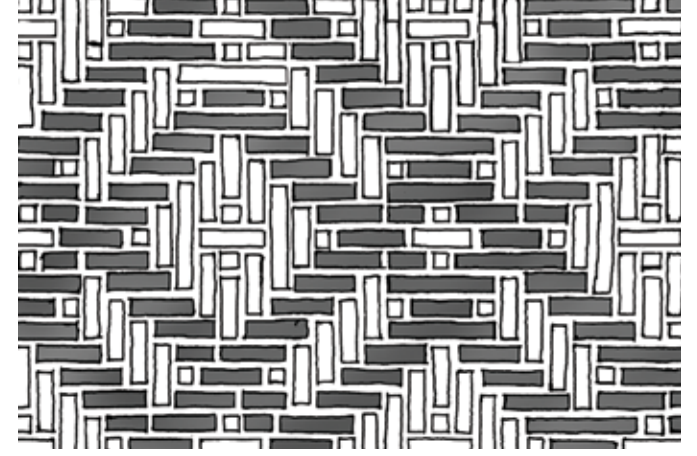
4. I. Damgan-Simnan Minaresi ilk inşa tarihi 1026/417 H. Simnan Mescid-i Cuması, İran'da inşa edilen en eski camilerdendir. Caminin en eski bölümlerinden biri olan minaresi, Selçuklu komutanlarından Ebu Harb Bahtiyar tarafından yaptırılmıştır (1026/417 H.). Cami daha sonra İlhanlılar (1256-1353) ve müteakiben Timuriler döneminde (1370-1506) çeşitli onarımlar geçirmiştir. Minare daha sonraları Safeviler devrinde restore edilmiştir. Bu geçmiş itibarıyla birtakım değişikliklere sahip olması mümkündür.



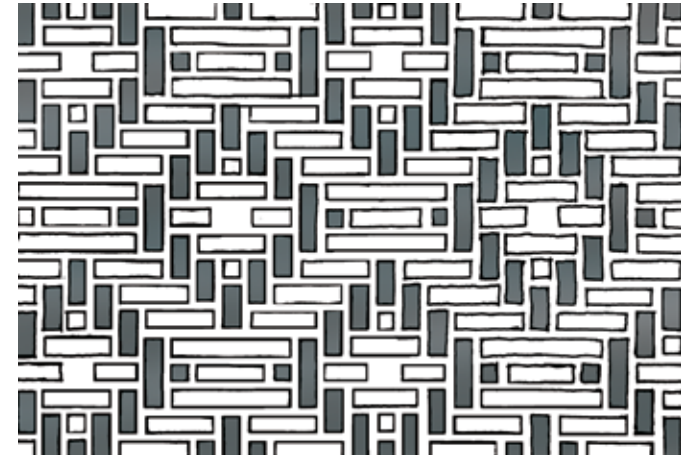
Görsel No 11: Bistam minaresinin görünümü

Selçuklu döneminin diğer minareleri gibi bu da camiden müstakil olarak inşa edilmiştir.

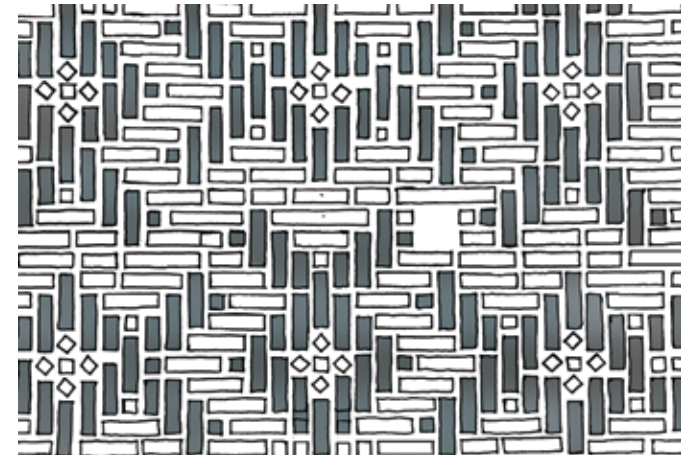
Minarenin tepesinde sekizgen planlı, trabzanlı bir şerefe bulunmaktadır. Tuğla geometrik tasarımlar ve kalınca kufi yazılarla daha süslüdür. Renkli çinilerden oluşan mukarnaslı kornişe doğru daralan minare tuğladan mamuldür. Minare gövdesi, kaideden itibaren farklı genişlikte altı süsleme alanına bölünmüş olup bunların arasında iki adet kufi yazı kuşağı bulunmaktadır. 1, 2 ve 3. bölümlerin desenlerine birbirine çok benzer bir şekildedir. Baklava dilimli paftaların böldüğü süsleme alanları, zikzaklı tuğlalar birbiri ile geçmeler oluşturacak şekilde organize olmuştur. Alttaki birinci desen alanından sonra geniş bir kufi yazı kuşağı gövdeyi dolandır. Bundan daha ince olan ikinci yazı



Görsel No 8: Sebzar Husrevgird minaresinin 1.süsleme alanından görünüm



Görsel No 9: Sebzar Husrevgird minaresinin 2. süsleme alanından görünüm



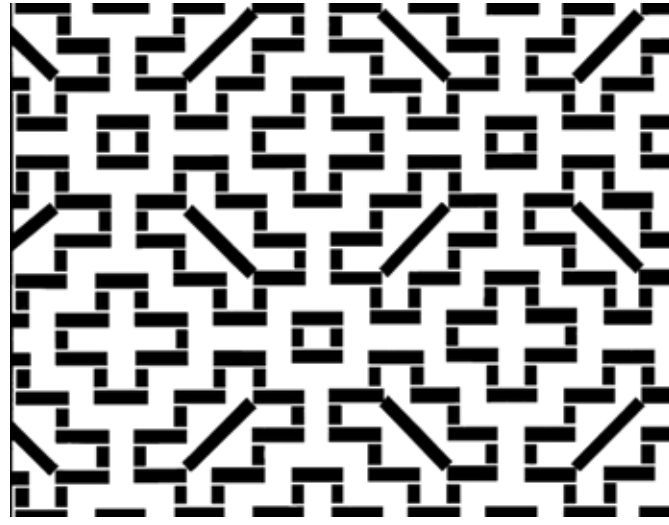
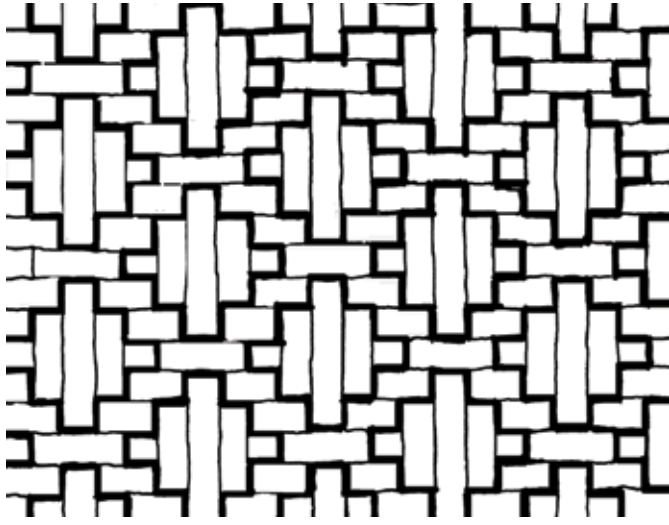
Görsel No 10: Sebzar Husrevgird minaresinin 3.süsleme alanından görünüm

kuşağı ise şerefe mukarnaslarının altındaki ince bezeme kuşağının hemen altına yerleştirilmiştir. Bu yazı kuşağının altında daha farklı geometrik bölmeleri ihtiva eden 4 ve 5. süsleme alanları bulunur. 6. süsleme alanı da yukarıda bahsedildiği gibi şerefeden hemen altındadır. Bütün bu süsleme ve yazı kuşaklarının arasında ince tuğla bordürler görülür. Yaklaşık bin yıllık bir geçmişe sahip bulunan Simnan Mescid-i Cumasının minaresi çeşitli zamanlarda muhtelif tamirler görmüş olsa da asıl karakterinden önemli çizgileri yansıtmaktadır.

#### 4. II. Save Minaresi 1110/504 H.

XII. yüzyılın başlarında inşa edilmiş olan Save minaresinin günümüze -tahminen- alttaki 1/3'lük kısmı kalmıştır. Gövdede geometrik süslemelerle birlikte üç adet kufi yazı





kuşağı bulunmaktadır. Bunların en alttaki ilki daha irice, damalı biçimde ve farklı şekilde yazılmış, diğer ikisi ise birbirine benzeyen ve daha sık görülen boyut ve karakterde tanzim edilmiştir.

Birinci desen alanı ¼ simetri esasına göre düzenlenmiş geçmeli kareler ve paralel çapraz hatlardan meydana gelmiş bir desen tekrarıdır. İkinci alan sekiz kollu yıldızların birbirine geçmesiyle oluşur. Minarenin en uç kısmında da aynı tarzda bir miktar süsleme fark edilmektedir. Yazıları kuşatan süsleme bantları irili ufaklı geçme-zencerek tarzında kenar sularından oluşur.

## 2. III. Sebzar Husrevgird Minaresi 1111/505 H.

Yüksekliği 38 m. olarak kaydedilen bu minare tuğladan yapılmış bir kare kaide üzerine bina edilmiştir. Bu kaide üzerinde bir giriş kapısı ile minareye çıkılır. Şerefesi mevcut değildir. Bu hali ile orijinal uzunluğunun ne kadar olduğu bilinmiyor.

Minarenin süslemesinde ana bölümler ve ara kuşaklar rol oynar. Farklı boyutlardaki ana desen bölümleri alt kısımdan itibaren bir süsleme bandı+iki kufi yazı kuşağından meydana gelir. Muhtemelen şerefenin alt kısmına yakın bulunan bölümde de dar bir parça desen kuşağı yer alır.

Kaideden itibaren; 1 no.'lu desen alanı çift çizgili çapraz şekilde baklavalı bölümlerden meydana gelir. Ana ızgarayı meydana getiren tuğlalar yatay, içteki kare bölmelerdeki tuğlalar ise dikey olarak yerleştirilmiştir. Bir sonraki desen alanına ortası kalın, iki kenarı ince bordürden oluşan kenar suyu ile bağlanır.

2 no.'lu desen alanı tek sıralı, çapraz formda baklavalı çizgilerden meydana gelir. Alttakinden daha dar bir alan oluşturan bu desen ızgarası yine yatay tuğlalarla bezelidir. Aralardaki kare bölmelerde tuğlalar dikey olarak kullanılmıştır. Bunu takip eden 1 no.'lu kufi yazı kuşağını alt ve üstten birkaç sıralı bordürler süsler.

3 no.'lu desen de simetri ekseninde birbirine ters-düz olarak bağlanmış svastika (gamalı haç) tekrarlanması ile gelişir.

4 no.'lu bölüm, 1 no.'lu desen alanı ile aynı espride ve daha küçük ölçülerdeki çift çizgili çapraz organizasyon şemasında, 5 no.'lu desen alanı ve sonrakiler çok tahrip olduğundan detayları kesin anlaşılamamaktadır.

## 3. IV. Bistam Minaresi 1120-21/514 H.

Bayezid el-Bistami'ye ait olan (ö.874 - 877) türbe onun vefatından kısa bir süre sonra yapılmıştır. 1120 tarihli minare diğer örneklerimizden oldukça küçüktür. Bu haliyle adeta bir biblo gibidir. Bu küçük forma göre; kaideden itibaren 3 temel süsleme alanına sahiptir. 2. bölümle 3. bölüm arasında bir kufi yazı kuşağı bulunur. Minare üç sıralı mukarnasa istinat eden bir şerefeye sahiptir. Külâhı herhangi bir özellik taşımayan basit bir koni şeklindedir, sanki rastgele konulmuş hissini verir.

Ancak bu minarenin diğerlerinden açıkça ayrılan bir özelliği; üst kısımdaki kufi yazı kuşağının alt ve üstünde yer alan bordürlerin süslemesidir. Tuğla süslemelerde ender görülen bir şekilde bu desenler kıvrımlı çizgilere sahip rumi motiflerinden oluşur.

Tuğla malzeme kübik hatlardan oluştuğu için yumuşak hareketlere izin vermez. Buna mukabil Bistam minaresinde mimar ve dekoratör büyük bir cesaretle tuğla malzemeye müdahale ederek ondan harika işler elde etmiştir.

Desen hareketleri; 1. bölümde yatay tuğlaların düz sıralar halinde dizilmesiyle gelişir. 2. kısımda; yatay konulan tuğlalarla baklava dilimi çapraz ızgaralar oluşmuş, bunların meydana getirdiği kare alanlar dikey konulan tuğlalarla dekore edilmiştir.

Minare gövdesinin ortalarına rastlayan bölümde tuğlalar yüzeyden oldukça fazla çıkıntılı kabartma şeklinde kullanılmıştır. Muhtemelen daha ince tuğlanın kullanıldığı bu bölümde desenler çapraz diyagonal çizgi hareketindeki tekrarlarla oluşmuş zikzaklar ve diyagonal hatlarla hareketlendirilmiştir. 3. bölümdeki desen kurgusu çok az bir farkla Damgan-Simnan minaresine benzerlik göstermektedir.



## Değerlendirme

Bu yazıda ele alınan minarelerin süsleme planları silindirik form üzerine enine kalın ve ince bordürlere ayrılarak düzenlenmiştir. Bu alanlarda ağırlıklı olarak geometrik kompozisyonlar ve yazı kuşakları yer alır. Geniş süsleme ve yazı kuşaklarının arasında dolaşan daha ince bordürler, süsleme alanlarının bölünmesini netleştirir ve zenginleştirir.

Tuğla malzeme kullanılarak yapılan tasarımlar genelde baklava dilimi şeklinde bölünmüş paftaların diyagonal olarak dizilmesiyle meydana gelir. Bunlar kaideden itibaren Simnan'da üç bölüm, Husrevgird'de iki ve Bistam'da bir bölümde uygulanmıştır. Yine diyagonal olarak tasarlanırsa da dikey, yatay ve açılı çizgiler ve karelerin geçmelerin oluşturduğu kompozisyonlar Simnan'da iki, Bistam'da bir uygulama olarak görülür. Bunların dışında sadece Save minaresinde görülen ve genel uygulamalardan farklı bir geometrik dizilim, zengin kurgu ile gerçekleştirilmiştir. Düz ve diyagonal raportlardan oluşan adeta münferit rozetler oluşturur.

Sade kübik bir yapısı olan bir tuğlanın hem minarelerin silindirik yüzeylerinde hem mimari eserlerin yüzeylerinde ne kadar sıcak ve kıvrak bir biçimde kullanıldığı açıktır. Yalnızca dört minare formu üzerindeki süslemeleri ile ele alındığı bu çalışmada görüldüğü gibi tuğla çok basit gibi görünen bu bezeme tarzı aslında önemli matematik hesaplamaları da gerektirmektedir. Başlangıçta nispeten daha sade ve basit kurgular kullanılmışken giderek daha karmaşık, daha detaylı ve çok daha ileri bir matematik ve geometri bilgisi gerektiren tasarımlar geliştirilmiştir.

Geometrik şekillere ait nazari ve uygulamalı bilgileri veren İslam bilginleri, matematikçi, astronom ve felsefeciler arasından çıktığını düşünürsek daha sonra çok gelişmiş şekilleriyle çok kollu yıldızlar veya yıldız sistemleri olarak adlandırdığımız girift geometrik kompozisyonların tasarlanması sadece estetik boyutla sınırlı olmadığını ve farklı disiplinlerin işbirliği ile geliştiğini görürüz. Geometrik hesaplamalarla tasarlanan geometrik bezemeler ve onlarla birlikte kullanılan bitkisel süslemeler ve yazılar estetik birer unsur olmakla birlikte hiç şüphesiz bir inanç sisteminden de beslenerek gelişmiştir.

Günümüzde İran coğrafyasında meydana getirilmiş olan Selçuklu tuğla minareleri bu devrenin şaheserlerindendir. Sadece minareleri ile değil cami, ribât, hânîkâh, tekke, medrese gibi üstün nitelikli abidevi eserler vermişlerdir. İslâmî toplum hayatının ayrıntılı olarak örgütlendiği bu süreçte, ortaya konulan bu eserlerle her sosyal müessese için ayrı bir yapı türü ortaya çıkarılmış ve estetik mükemmel formlara ulaşılmıştır. Dolayısıyla İslam sonrası Türk mimarisinde ve sanatında çok önemli bir merhale olan Büyük Selçuklu dönemi hem mimari özellikleri hem dekoratif süsleme detayları ile bir gizli hazine gibidir. Günümüzde Büyük Selçuklu sanatının yeterince tanınmadığını ve gündemde yer almadığını söylemek mümkündür. Sanat tarihi literatüründe bir dönem incelenen bu kültürün bugün hak ettiği ilgiyi görmediğini söyleyebiliriz. Hem genel olarak Selçuklu mimarisi ve sanatı hem de geometrik tasarımlarıyla alakalı olarak teknik ve estetik düzeyin nasıl bir değişim, dönüşüm geçirdiği, öncesinde var olan İslam öncesi ve sonrası Türk devletleri ile devamında gelişen İslam ülkelerinde ve diğer medeniyet çevrelerinden nasıl etkilendiği vb konular hala araştırılması gereken önemli hususlardır. Kendinden sonra gelen Anadolu Selçuklu, Osmanlı, Endülüs ve diğer İslam toplumlarının sanatını önemli ölçüde etkilemiş, hayranlık uyandırmış ve onlara yön vermiş olan Büyük Selçuklu sanatını tanımanın ve yorumlamanın günümüz mimarisine ve sanat dünyasına katacağı çok değerli birikimler olacaktır.

\* Bu makale 29-31 Ağustos 2012 tarihlerinde Moğolistan Ulanbaator'da National University of Mongolia tarafından düzenlenen "Conference of Asian Philosophical Association" adlı toplantıda İngilizce bildiri olarak sunulmuştur. Türkçe olarak ilk defa dergimizde yayımlanmaktadır. \*\* Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Dekanı

**DİPNOTLAR:** 1) Ülken, H. Ziya, İslam Sanatı, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayını, Baskı: İ.T.Ü. Matbaası, İstanbul 1948, s. 324. 2) Özkeççi, İ. "An Overview of Brick Decors in Great Seljuk Art", ICAPA 2011 Fifth International Conference Of The Asian Philosophical Association "Purality And Self-Identity Of The Asian Community In History December 07-09, Chikushi Jogakuen University & Seinan Gakuin University, Fukuoka, Japan. 3) Ülken, H. Ziya, a.g.e., s. 323. Pişirmiş tuğlaların yapılışı esas bakımından bugünkü gibidir. Bunlar çamur, balık, saman ve çöp parçalarının karışması ile yapılırdı. Fakat cesametleri bugünkülerden farklıydı. İslamiyet'ten evvelki devirlerde 30-50 cm. eninde, boyları biraz fazla yükseklikleri ise çoğu kere 9-12 cm. olurdu. Khargird ve Horasan eyvanlarında kullanılanlar 22 cm.lik kareler olup yükseklikleri 5 cm.dir. Üçüncü yüzyıldan bugüne kadar İran ve Mezopotamya tuğlaları kare şeklinde kalmışsa da buutları küçülmüştür: Mesela Babil'deki tuğlalar 10 cm. yüksekliğinde ve her kenarı 40 cm. olan kareler iken bugün bu civarda kullanılanlar 3.5 kalınlıkta ve 20.5 cm. kenarlı karelerdir. Ülken, H. Ziya, a.g.e., s. 324. 4) Ülken, H. Ziya, a.g.e., s. 323. 5) Diez, E. "Minare" Maddesi, İslam Ansiklopedisi, C. 8, M.E.B. Yayını, Milli Eğitim Basımevi, İkinci Basılış, İstanbul 1971, S. 323'ten sadeleştirerek. 6) Minarenin inşası ile ilgili kitabe mevcuttur ([http://archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site\\_id=10329, 08.06.2012](http://archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=10329, 08.06.2012)). 7) [http://archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site\\_id=10329, 08.06.2012](http://archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=10329, 08.06.2012). 8) Dizer, M., "El-Biruni", Bilim ve Teknik, S. 120 (Kasım), Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırmalar Kurumu Yayını, Ankara 1977, s. 14-16



# Mücevherde Kültürleri Buluşturan Özgün Tasarımlar...

Ayşe ÇAL

Viktor Öcal, dünyaca ünlü bir mücevher sanatçısı, eski adıyla bir sâdekâr... İlk atölyesini henüz yirmili yaşlarda açan ve kalfalık eserini, ustalarından öğrendiği gelenek üzerine annesine hediye eden Öcal, “Özgün bir sanatçı olabilmek için işin ehli ustalardan eğitim almanın yanı sıra derin bir kültür bilgisine sahip olmalı.” diyor. Onu özgün bir sanatçı kılan ise, ustasından devraldığı birikimin üzerine geliştirdiği farklı tekniği... Çünkü 300 yıl öncesinin mücevher ustalarının kullandığı pozitif heykel tekniğinde ezberleri bozup kendi deyimiyle tasarımlarını, ‘negatif heykel tekniği’ ile üreterek kültürleri buluşturuyor.



İstanbul’un en eski semtlerinden biri olan Samatya’da fakir bir ailenin ferdi olarak 1971 yılında dünyaya gelen Ermeni asıllı Viktor Öcal, o dönemdeki çoğu Ermeni çocuk gibi çok küçük yaşlarda çalışmaya başlar. Henüz ilkökula gitmekte olan Öcal, bir yandan da kendi harçlığını çıkarmak için oturdukları mahallede bulunan bir diş protez imalat laboratuvarında çıraklık yapar.

O yıllarda elektroniğe ilgi duyan o günün çocuk, bugününse dünyaca kabul gören usta mücevher sanatçısı Viktor Öcal’ın mesleki hayatı, yaşıtı bir arkadaşının “Fissür almam gerek” demesiyle başlamış. Günlerce fissürün ne olduğuna ve ne için kullanıldığına kafa yoran küçük Viktor, henüz yedi-sekiz yaşlarındayken soluğu Kapalıçarşı’da almış ve böylece kendisini bugüne ulaştıran sürecin ilk

adımını atmış. Viktor Öcal, başarılarla dolu sadekârlık, diğer bir deyimle mücevher sanatçılığına başlama hikâyesinin kalanını şu sözlerle aktarıyor bize: “Diş teknisyeninin yanında çıraklık yapmaya başladıktan bir süre sonra sarı torna tesviye atölyesine geçtim. Kuyumculukla uğraşan bir arkadaşımın bu alanda kullanılan bir alet olan fissür üduyup merak etmemle de kuyumculuğa adım atmak istedim. Fakat ustalar, matematikte yetersiz olduğumu ve bu alanda başarılı olamayacağımı söyleyerek beni yanlarına almak istemediler. En sonunda galvano teknik uygulamaların yapıldığı bir yaldızcılık atölyesine girmeyi becerdim. Burada, Varujan ustadan tombak tekniğinin devamı olan yaldızcılığı öğrendim. Fakat bu bana yetmiyordu. Ben tamamiyle bana ait olan bir şeyler yapmak yani sıfırdan bir obje oluşturmak istiyordum.”

O dönemde Kapalıçarşı’da birçok ustanın kapısını defalarca aşındıran, gerekirse parasız çalışıp o ortamı solution, ustaları izleyerek bir şeyler öğrenmek isteyen Öcal, hep reddedilir ve küçücük yüreği hayal kırıklıklarıyla dolar. Fakat o vazgeçme niyetinde değildir ve bir gün Papken usta kendisini çıraklığa kabul eder. O an yaşadığı mutluluk bugün bile gözlerinden okunan Öcal, “Ustam Papken Özü’ün çıraklığına kabul edilmek benim için hayatımın en önemli olaylarından biridir. Çünkü kişi ismiyle değil ustasının ismiyle anılır. Papken ustanın yanında çıraklık etmek, sonrasında başka büyük ustaların da bana kapılarını açmasında en büyük vesile oldu. Papken ustadan Fransız stiline tekniğini öğrendikten sonra sırasıyla Onno ustadan anturaj, Civan Ustadan ardeco, Osgıyan Ustadan Alaturka, Herman Ustadan ise modern stilde mücevher yapımı üzerine eğitim aldım. Edmon Ustanın desteleriyle de platin kullanarak farklı çalışmalar yaptım. Böylece farklı sanat disiplinlerine sahip, alanlarında efsane kabul edilebilecek isimleri kendi bünyemde toplayıp harmanlayabildim. Aslına bakarsanız Kapalıçarşı da Ahilik sistemi işler ve böyle düşündüğümüzde 3 bin yıllık bir öğretinin temsilcisiyim” diyor.

İlk atölyesini henüz yirmili yaşlarda vatani vazifesini tamamladıktan hemen sonra açtığını dile getiren Öcal, kalfalık eserini ise ustalarından öğrendiği gelenek üzerine annesine hediye etmiş. Kültür ve Turizm Bakanlığı’na kıymetli taş ve metal sanatları sanatçısı olarak kabul gören Öcal, mücevher sanatı üzerine bu kadar yoğunlaşmış olmasına rağmen çocukluk hayali olan elektronikten de vazgeçmemiştir aslında. Günü yirmi saat yaşadığını dile getiren Öcal, gündüz Kapalıçarşı’da mücevhercilik

sanatını öğrenirken akşamları ise elektronik alanında eğitimler almaya devam eder ve bu alanda da çeşitli sertifikaların sahibi olur.

Konuştukça ne kadar renkli ve çok yönlü bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılan Öcal, öyle ki elektronik alanında kendisini, ilk bilgisayarını kendisi yapacak derecede geliştirir. Öcal, bu azim ve başarısını, “Benim için elektronik alanında bir şeyler yapmak gerçekten de bir çocukluk hayaliydi. Aslında ben bir rüyayı gerçekleştirdim.” sözleriyle ifade ediyor.

## Atölyesi Tüm Öğrencilerine Açık

İçinde sürekli olarak öğrenme arzusu taşıyan ve hala İstanbul Üniversitesi’nde sosyoloji eğitimi alan Öcal, bir yandan öğrenci yetiştirmeyi de ihmal etmiyor. On yılı aşkın süredir çeşitli fakülte, meslek yüksekokulları ve endüstri meslek liselerinde mum modelleme, taş ve metal sanatları, kişiye özel tasarım gibi çeşitli dersler verdiğini ifade eden Öcal, mesleki eğitim alanındaki düşünce ve deneyimlerini şu sözlerle aktarıyor: “Zaman zaman bazı şeylerin yanlış ya da eksik akta







ğını fark ediyordum. Özgün bir sanatçı kimliği kazanabilmek için çok uzun yıllar için ehli ustalardan eğitim almanın yanı sıra sürekli öğrenmeye açık ve derin bir genel kültür bilgisine sahip olunması gerekli. Günümüzde gençler, iki yıllık bir eğitimin ardından sektöre atılıyor ve yetersizliklerini fark ettiklerinde ise büyük hayal kırıklıkları yaşıyorlar. Bunu fark ettiğimde kendimde müdahale etme ihtiyacı duydum. Zaten çeşitli kurumlardan eğitimlik için teklifler de geliyordu. Marmara Üniversitesi'nden Prof. Dr. Sibel Kılıç'ın ricalarıyla burada dersler vermeye başladım. Burada öğrencilerle birlikte "Dinler Mitler İdeolojiler" başlıklı bir proje hazırladık. Yine Ankara Gazi Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak derslere girdim. Afyon Kocatepe Üniversitesi Gemoloji Bölümü'nde dersler düzenledim. Çeşitli okullarda work-shop'lar başlattım. Ülkemin farklı üniversitelerine gidecek heykel, tasarım takı ve mozaik alanlarında eğitimler verdim.

Üniversitelerin atölyeleri bizlere yeterli gelmeyince kendi atölyemin kapılarını da öğrencilere açtım. 42 öğrencim bitirme tezlerini benim atölyemde tamamladılar ve şu anda hepsi de alanlarında çok iyi yerlerde. Çoğu kendi firmasını açtı. Hala atölyemde pek çok öğrencime destek vermekteyim. Hatta atölyeme gelenler arasında İSMEK'te eğitim vermekte olan usta öğreticilerden çok başarılı olan öğrencilerim de bulunuyor. Aslına bakarsanız hedefim sektöre öğrenci yetiştirmekten ziyade sektörü geliştirecek öğrenciye malzeme işleme bilgisi ve fon bilgisi vermeye çalışmak. Zaten bundan sonrası öğrencilerin kendi kabiliyet ve çabaları ile oluşabilecek bir şey..."

#### Pozitifin Yerini Negatif Aldı

Öcal, pozitif heykel tekniği denilen ve günümüzden 300 yıl önce dönemin mücevher ustaları tarafından uygulanan 2 boyutlu tasarımlar yerine değerli taşların içine 3 boyutlu figürler işleyerek farklı bir teknik geliştirdiğini ve pozitif heykel tekniğinin tam tersi bir uygulama olduğu için de bu tekniği 'negatif heykel tekniği' olarak adlandırdığını ifade ediyor. Öcal, Negatif heykel tekniği'ni uygulamaya 12 yıl önce başladığını dile getirerek, "İnsanlara evladiyelik diye tabir edilen türden uzun yıllar boyunca zevkle ve beğenerek kullanabilecekleri ve hatta nesilden nesile aktarabilecekleri bir şeyler vermek istedim.

İlk deneme olarak bir taşın içerisine cami figürü işledim. Zamanla geliştirdiğim bu yeni teknik sayesinde şeffaf ve 9 sertliğe kadar her türlü değerli taşın içerisine dilediğim figürü yerleştirebiliyorum. Ağırıklı olarak ise pırlanta kullanıyorum" şeklinde konuşuyor.

Negatif heykel sanatını uygulamanın birçok zorluğu da beraberinde getirdiğini ifade eden sanatçı, kendisinin bu zorluklarla baş edebilmesini ise 30 yılı aşkın deneyimine ve farklı sanat öğretilerinden gelen ustalardan aldığı eğitimleri aynı potada eritmiş olmasına bağlıyor.

Öcal, negatif heykel sanatı adını verdiği tekniğini uygularken yaşadığı zorlukları ise şöyle dile getiriyor: "Öncelikle üzerinde çalıştığınız taşı sürekli olarak soğuk tutmanız ve içerisinde barındırdığı suyu dışarı tahliye etmeniz gerekiyor. Bunun için sıvı solüsyonlardan istifade ediyorum. Ayrıca taş içerisinde bulunan mikro çatlaklarla, ısıyla ve kullandığınız araç gereçlerin oluşturduğu titreşimle de mücadele etmeniz gerekiyor. Buna bir de sizin taşta uyguladığınız baskı eklendiğinde taşın kırılması ya da taştan ufak parçaların kopmaması neredeyse imkânsız bir hal alıyor. Yılların verdiği deneyimle bunun üstesinden gelmeyi başarıyorum. Tabii bir de uyguladığınız figürü tersten çalış-



manız gerekiyor. Bu da zaten çok küçük ölçeklerde çalıştığınız figürün uygulanmasını bir kat daha zorlaştırıyor. Normalde herhangi bir kütleyi yontarak heykeli meydana getirmek mümkünken bu teknikte kütle üzerinde içeriden dışarı doğru çalışmanız gerekiyor. Diyelim ki, çalıştığınız figürde burnu biraz fazla oyduunuz, böyle bir durumda geri kalan herşeyi de aynı oranda büyütmeniz şart. Bunun üstesinden de ancak oran ve açı bilgisiyle gelmek mümkün."

Kuyumculuğun, 21 sanat ve meslek dalını içinde barındıran çok zengin bir alan olduğunu söyleyen Öcal, "Herhangi bir tasarıma başlamadan önce ilk olarak kullanacağım renkleri belirliyorum. Özellikle transparan renkleri daha sıklıkla kullanıyorum. Daha sonra seçtiğim renklere hangi metal alaşım ya da taşın uygun olduğuna karar veriyorum ve hangi sanat dallarından istifade edeceğime kadar her aşamayı ayrı ayrı planlıyorum. Bazen tasarımı dayanıklılığını artırmak için farklı metalleri belli oranlarda karıştırarak alaşım metaller oluşturuyorum. Önceliğim bazen sertlik, bazen renk, bazen de dayanım oranı oluyor. Negatif heykel tekniği sayesinde taşın içini oyarak, 3 boyutun da ötesinde mikro ölçekte ve mikron hassasiyetinde figürleri tasarımlarımda kullanabiliyorum" diyor.



#### Özel Tasarımlarda Seçicilik Önemli

Kendisini 'sınırları olmayan bir sanatçı' olarak nitelendiren Öcal, buna bağlı olarak da çok geniş bir çalışma alanına sahip olduğunu belirterek sözlerini şöyle sürdürüyor: "Tüm mücevher sanatçıları gibi kolye, yüzük, küpe, toka, saat, bilezik, broşür gibi objeler tasarlamamın yanı sıra içerisine sanat ve tasarımı dahil edebileceğimiz her türlü malzemeden ve materyalden yararlanarak eser ortaya çıkarabilirim. Tasarımlarımda yaşamın içerisinde yer alan her şeyden yararlanıyorum. 'Sevgiliye', 'Savaş Koleksiyonu', 'Selçuklular', 'Mevleviler', 'Bizans', 'Tapınak Şövalyeleri', 'Yunan mitolojisi', 'Hristiyan Mitolojisi' gibi konulardan esinlenmenin yanı sıra Anadolu motiflerini, Mevlana'yı, Atatürk'ü, tarihi yapıları, camileri, kiliseleri, fantastik figürleri, peri kızlarını ve daha pek çok objeyi negatif heykel tekniği sayesinde değerli ve yarı değerli taşların içerisine yerleştiriyorum. Bu teknik tamamen el işçiliğine dayandığı için bir eserin ikinci kez birebir aynısını yapmaksa mümkün olmuyor. Bu da eseri daha değerli kılıyor."

Viktor Öcal, kişiye özel bir tasarım yapacaksa, işe önce o kişiyle uzun uzun sohbet ederek başladığını belirtiyor. Düşünce yapısından tutun da yaşam tarzına kadar pek çok konuda küçük notlar aldığını anlatan Öcal, "Benden tam olarak ne istediğini anladıktan sonra beklentilerine cevap verecek tasarım yavaş yavaş önce beynimde şekilleniyor. Sonuç olarak hem sanatkâr olarak benim hem de emeğime değer veren müşterimin son derece memnun kaldığımız işler ortaya çıkmış oluyor. Bu kimi zaman bir tespih kimi zamansa insan ömründe çok özel anlardan birini simgeleyen nişan yüzüğü olabiliyor. Ancak kişiye özel tasarım istendiğinde bunu talep eden kişinin bir tarzı, bir duruşu olmasına dikkat ediyorum. Anlayacağınız kişiye özel tasarım yapacağımdaya karşı tarafın da sanatıma gereken değeri verebilmesi adına bazı kriterlere sahip olmasına dikkat ediyorum." diyor. Mücevher sanatçısı, tasarım yaparkenki seçiciliğini, "Nasıl ki bir resmin ve heykelin alıcısı olan sanatsever sanat bilgisine ve beğenisine sahipse mücevher için de durum aynıdır. Aksi halde gelen talepleri nazik bir dille geri çeviriyorum." şeklinde anlatıyor.







Kişiyeye özel tasarım yapmadığında ise bu kez de işe çalışacağı konuyla ilgili kitaplar okuyarak başlıyor Viktor Öcal. Tasarımında kullanacağı konu, günümüzde var olan ve ulaşılabilir bir coğrafyada ise mutlaka oraya gidiyor ve oradaki atmosferi özümsemeye çalışıyor. Öcal şöyle devam ediyor: “O coğrafyanın müzik ve mimarisinden de esinlenerek yavaş yavaş düşüncelerin beynimde şekillenmesini bekliyorum. Tasarımımı zenginleştireceğine inandığım yan öğeleri de mutlaka çalışmama dahil ederek hangi sanat dalında kendimi ifade edecektim onu maddeye dönüştürmeye başlıyorum.” Tasarımlarından bazılarını yalnızca kendisi için yaptığını dile getiren Öcal, “Ortaya çıkardığım her eserim benim için elbette çok özel. Her birini meydana

getirirken kendimden de bir şeyler katıyorum ve benim birer parçam haline geliyorlar. O nedenle onlardan ayrılmak kimi zaman benim için oldukça güç oluyor. Tamamladığım bir tasarımı bazen aylarca sahibine vermediğim oluyor. Bu durum tasarımlarıma sahip olanlar açısından da çoğu zaman böyle oluyor. Onlar da eserle aralarında duygusal bir bağ kuruyor ve tasarımlarımı çocukları gibi koruyor. Bu bir sanatçı olarak beni fazlasıyla mutlu eden bir durum” diye konuşuyor.

#### İki Tuğra Bir Yüzükte

Kendisinden istenilen özel tasarımlar arasında Osmanlı padişahlarına ait tuğraların önemli bir yer tuttuğunu ifa-

de eden mücevher sanatçısı Viktor Öcal, en büyük ilginin ise Fatih Sultan Mehmet’e ait tuğraya olduğunu söylüyor. Bunda öncelikle İstanbul’u fethetmiş olmasının büyük payı olduğunu dile getiren Öcal, Fatih Sultan Mehmet’in insan ilişkilerinde başarılı ve ilerici bir sultan olmasının da etkisi olduğunu sözlerine ekliyor. Ancak Öcal, burada da çok seçici davrandığını belirterek, “Bir cihan padişahının tuğrasını taşımak isteyen kişi, o sultanı gerçekten tanımalı ve tarihi bir birikime sahip olmalı. Bir sanatçı olarak eserlerimin anlamlı ve özel olması biraz da buna bağlı. Aksi halde piyasada yüzlerce tuğralı yüzük mevcut” diyor.

Fatih Sultan Mehmet ile Abdülhamit Han’ın tuğralarını aynı yüzükte buluşturduğu bir çalışmasının da olduğunu anlatan sanatçı, “Sultanın karalama defterlerinde bulduğum tuğra denemelerinden biriyle bu defteri daha sonraları ciltleterek hazineye saklanması sağlayan Sultan Abdulhamit Han’ın tuğrasını aynı yüzükte bir araya getirdim. Fatih’in tuğrasını çevreleyen muhafazaya, defne yaprağı motiflerini kalem

işiyile nakşettim. Yüzüğün taşıyıcı kolunu ise stilize edilmiş Selçuklu ejderleriyle süsledim. Abdülhamit Han’ın tuğrasını, Fatih’in fermanlarını simgeleyen altın çerçeve içerisindeki se-dif formun üzerine yerleştirdim. Yüzüğün diğer yüzüne Türk bayrağını, rubellite taşı kesip işleyerek yerleştirdim. Orijinal Türk bayrağına hassasiyet göstererek uçkurunu temsil eden eki bayrağı çerçeveleyen muhafazaya ilâştırdım. Yüzüğün alt kolunda, çifti temsilen iki garneti yan yana yerleştirdim. Yüzüğün ancak taşıyanın görebileceği kısmına Osmanlı’da kullanılan süsleme sanatlarından esinlenerek, merkezinde Latin harfleriyle ‘hiç’ yazan kapağını, yine kalem işiyile süsledim” diyerek eserinin inceliklerini bizlerle paylaşıyor.

Sanatının tüm detaylarını bir kitapta topladığını fakat bu kitabın basımını bir süreliğine ertelediğini de sözlerine ekleyen Öcal’ın özgün eserleri Kültür ve Turizm Bakanlığı’na kayıt altına alınarak arşivleniyor. Tasarımları, aralarında Paris Hilton ve Bülent Ersoy’un da bulunduğu pek çok ünlü ismin mücevher kutusunda yer alıyor.







Fotoğraf 2 Mehmet Şevki Efendi'ye ait sülüs-nesih yazı hurufat meşki örneği

Fotoğraf 3 Mehmet Şevki Efendi'ye ait sülüs-nesih mürekkebat meşki örneği

# Hat Sanatında Meşk ve İcâzet

Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU\*

**Hüsn-i hat öğrencisinin bir hafta boyunca çalışarak hocasına gösterdiği dersin adıdır meşk... İcâzet ise, uzun ve meşakkatli bir eğitimin sonunda hocaların öğrencisine dua cümleleri eşliğinde eser vermeye ve bu sanatı öğretmeye izin verdiğini belirten bir tür diplomadır. Hüsn-i hat öğrencisini yüzlerce yıllık bir silsilenin parçası kılan bu belgeler, hüsn-i hat sanatının iki ana kurumudur. Sanatın kendini tekâmül ettirerek korumasına ve devamlılığını sağlamasına imkân veren icâzet ve meşk geleneği, usul ve esasların bozulmadan günümüze ulaşmasını sağlar.**

Arap alfabesi, İslâm medeniyeti sayesinde sıradan bir yazı olmanın ilerisine geçerek, hem gözleri hem de gönülleri aydınlatan ve hüsn-i hat terimiyle bilinen bir sanat dalı özelliğine yükselmiştir. Öncelikle bu yükselişte hüsn-i hattın menbâi olan Kur'an-ı Kerim ve Hadîs-i Şerifler rol oynamakla beraber, sanatkarların seleflerine, üstadlarına ve "ilm-i hatta ta'zimle düstûru'l-amel (yani üstadına saygı ve mesleğinin ilkelerine sıkıca bağlılık)" düşüncesi etkili olmuştur. Hat sanatı dünyasında bu süreç "meşk ve icâzet" geleneği olarak adlandırılmaktadır. Türk-İslâm eğitim-öğretim geleneğinde kurumsal bir okul-

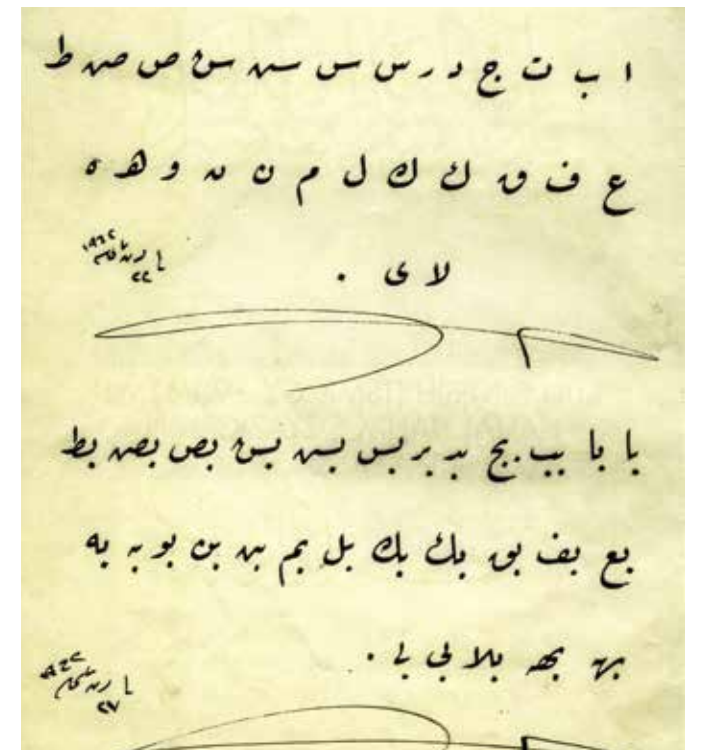
dan, mektepten mezun olup diploma almak suretiyle mesleğini icrâ etmek yerine, "bir üstadın rahlesinde tedris edip onun şahsında temâyüz ederek icâzet alma, yani usta-çırak ilişkisi" doğrultusunda yetkin hale gelme usûlü uygulanmıştır. Bu sebeple gelenekli sanatlarımızda "hangi okuldan mezun oldun?" sorusu olmayıp "hangi üstadın talebesisin?; hangi üstattan icâzetlisin?" düsturu geçerlidir. Bu usûl diğer sanatlarda ve ilmi faaliyetlerde olduğu gibi yüzyıllardır bozulmadan günümüze kadar ulaşmış ve hâlen uygulanmaktadır.

Hüsn-i hat eğitiminin temeli meşk ve icâzet geleneğine dayanmaktadır. Bir bakıma günümüzde "birebir eğitim-öğretim" anlamında üstattan talebeye husûsî öğretim yöntemi ya da kişiye özel meşk yoluyla eğitim de denilebilecek bir sistemdir. Meşk sistemi, başka bir bakış açısıyla, harflerin her öğrenciye ölçü ve orantılarıyla birlikte tek tek resmedilmesi işlemidir. Terminoloji açısından "meşk etmek" ifadesi, hüsn-i hattı öğretmek amacıyla üstadın talebesine yazdığı örnek yazı verme yöntemi demektir. Hat üstadının öğrencisi için hazırladığı örnek yazıya "meşk vermek"; talebenin de hocasından bu örneği alıp ona bakarak aynen yazmaya çalışmasına da "meşk almak" denilmektedir.

Meşk verip alma yöntemiyle sürdürülen hat eğitim-öğretimi, Osmanlı döneminde sıbyan mektepleri, şehzâdegân mektepleri, camilerin ya da külliyelerin meşkhâneleri, tekeler, dergâhlar, medreseler ve nihâyet Enderun Mektebi gibi kurumlar da dâhil olmak üzere usta-çırak ilişkisi ile sıkı bir disiplinle birebir öğretim yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Bu amaçla hazırlanmış meşkler, bazen hat üstatları tarafından "murakkaa (albüm)" seviyesine dahi çıkartılmıştır. Böylece tarih boyunca elde edilen usûl ve kaideler korunarak bedîi tecrübenin kaybolması önlenmiştir.

Talebenin öğrenmek istediği yazı türüne göre meşk mecmuaları da rik'a meşkları (fotoğraf 1), sülüs-nesih meşkları (fotoğraf 2-3), nesta'lik ve divânî meşkları şeklinde çeşitlenmiştir. Mehmet Şevki Efendi (ö.1887) (fotoğraf 2-3), Kazas-ker Mustafa İzzet Efendi, Hulûsi Efendi ve Halim Özyazıcı

(fotoğraf 1) gibi üstatların meşk mecmuaları meşhur olup neşredilmişlerdir. Hatta İsmail Zühdi Efendi (ö.1806) gibi bazı üstatların meşk murakkaaları, vefatından çok sonrakı dönemde Sami Efendi'nin (ö.1912)'nin yeni bir tarz geliştirmesine yol açmıştır. Fakat hat talebesinin, meşk aldığı üstadının üslubunu takip etmesi, ondan alabileceği dersleri tamamladıktan sonra yine onun izni ve rızasıyla diğer üstatların meşklarına yönelmesinin esas olduğu unutulmamalıdır.



Fotoğraf 1 Halim Özyazıcı'ya ait rik'a yazı meşki örneği





Fotoğraf 5 İsmail Zühdi Efendi'nin Hafız Ahmed Tefviki Efendi'den aldığı kit'a formdaki icâzet



Fotoğraf 8 İbrahim Efendi'nin Ahmed Hulûsi Efendi'den aldığı kit'a formdaki icâzet

Yaratılış itibarıyla insanda var olan sanat gücünün tespit edilip geliştirilmesi ve disiplin altına alınması, ancak üstadın eğitimi sayesinde gerçekleştirilebilir. “Güzel yazı, üstadın öğretim yönteminde gizlidir; bu yazının olgunlaşması çok yazarak, sürekliliğini sağlamak ise İslâm dini üzerine bulunmakla mümkün olur” cümlesi, meşk yönteminin özünü ifade eden veciz bir sözdür.



Fotoğraf 7 Seyyid Mehmed Şerafeddin Efendi'nin Saray-ı Hümayun hat hocalarından Muhammed Rüşdî Efendi'den aldığı kit'a formdaki icâzet

Kabiliyetli ve azimli bir talebe, üstadından meşke başladığında ilk merhalede “Rabbi yessir...” duasını içeren cümleyi yazmakla ve Eliften Yâ harfine kadar harfleri tek tek oran ve ölçülerine göre meşketmekle işe başlar. Belki altı ay – bir sene boyunca devam eden bir satırlık dua cümlesini yazabilme süreci, ya öğrencinin azmini ve sabrını artırır, ya da bırakıp ayrılmasını sağlar. Sonra Be harfinin Elife, bâ harfinin bâ'ya, bâ harfinin cîm'e bağlanması ile... devam eden harflerin birbirine katılımlarını ve şekil değişikliklerini öğrenir (fotoğraf 1-2). Bu safhaya müfredat ya da hurufât meşki denir.

Üstat, meşikleri öğrencisinin huzurunda kendi el ve kalem hareketlerini görmesine imkân verecek şekilde yazar. Öğrenci, bir satırlık meşki hafta boyunca defalarca bakarak aynen yazmaya çalışır. Haftada bir kez hazırladığı yazısını üstadına kontrol ettirir. Üstadı öğrencisinin düzeltmesini istediği harfleri satır altına “çıkartma” yaparak gösterir. Güzel olan ve beğendiği harfleri ise parantez içine alır gibi kenarlarını çevirerek belirginleştirir ki, buna “kaftan giydirmek” tâbiri kullanılır. Böylece meşklerde hat sanatının eğitim ve öğretimine dair anlam yönü zengin bir dil de meydana gelmiştir.

Harflerde sağladığı başarı sonrası meşkin ikinci safhası olan mürekkebât meşki kısmına geçilir. (fotoğraf 3) Bu dönem, öğrencinin kelime ve cümle yazabilme, harflerin satıra dizilişini satır nizamını ve tertibini öğrenme safhasıdır. Sülûs-nesih meşki yazan öğrenciler Kasîde-i Bürde metnini, ta'lik meşkiyle uğraşanlar ise Besmele Kasidesi'ni yazarlar. Bu dönem âyet, hadis, dua ve bazı güzel sözler içeren metinlerle taçlandırılır. Her iki dönemin başarılı sürmesi halinde talebenin icâzet alabilme zamanına ulaşılır ki, bu süreç yaklaşık beş yılı bulabilmektedir.

Meşk safhalarını başarıyla tamamlayan ve artık üstadı nezdinde icâzet alabilme kanaati oluşturan talebe, ho-



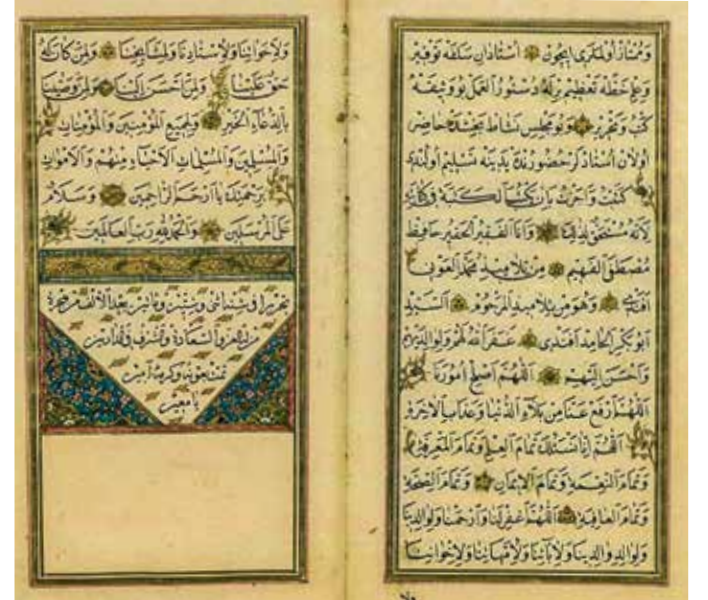
Fotoğraf 9-10 Erzurumlu Muhammed Arif'in Hafız Mustafa Fehimi Efendi'den aldığı risale formdaki icâzet

casının rızası ve işaretiyle üstatlardan birisinin yazısını taklid ederek bir levha hazırlar. Hilve-i şerif, kıt'a (fotoğraf 5-6-7-8), murakkaa, serlevha ya da risâle (fotoğraf 9-10) tarzında hazırlanan icâzet örnekleri yaygın olarak görülmektedir.

Günümüzde “diploma” anlamında ifade edilebilen icâzet, ilim ve sanat erbâbından eğitim ve öğretimlerini başarıyla tamamlayan talebelere, hocasının artık kendi imzasını kullanabilme yetkisini verdiği yazılı belgeye denilmiştir. Böylece talebenin üstadına bağlı kalarak yazının usûl ve kaidelerini meşkedip mezun olma, hat sanatını uygulayıp kendi imzasını atabilme yetkisi, yani icâzet alma gerçekleşmiş olur. Hocanın izin cümleleri sülûs ve nesih icâzetnamelerinde rikaa' (hatt-ı icâze), ta'lik icâzetnamelerinde ise hurde ta'lik yazı türü ile yazılması da usûlden sayılmıştır. “Bu güzel kıt'ayı yazan öğrenciye, yazılarının altına ketebesini koyması için ben hocası olarak icâzet verdim” şeklinde özetlenebilecek icâzet cümlesi çoğu zaman Arapça olarak kaydedilmiştir. (fotoğraf 4-5-6-7-8-9).

İcâzetler genellikle dönemin meşhur üstatları nezaretinde camilerde icra edilmekte ve cemiyete katılan bu üstatların da icâzetnamede “tasdik kayıtları” bulunmaktadır. İcâzetname alan öğrenci, artık hattat unvanını ve ketebe koyma yetkisini taşımaktadır. Uzun yıllar yazı ile uğraşmasına rağmen icâzet alamayan talebe, manevi sorumluluk gereği kendiliğinden imza koyma imkânına sahip olamaz.

Bir hat talebesi, bu kadar uzun süreç ve uğraşlardan sonra imza yetkisini elde etse bile, henüz bu sanatın inceliklerine nüfuz edebilmesi, mesleğine karşı ta'zim ve vakur davranabilmesi düşüncesiyle hocasına bağlılığını sürdürür. İmza cümlelerinde kibir ve üstünlük ifadeleri yerine “Allah'ın fakir ve günahkâr kulu” manasındaki mahviyet ve teslimiyet duygularını yansıtan cümleleri kullanır. Bu duygu ve düşünceler gerçekte onu küçült-



Fotoğraf 6 Seyyid Mehmed Şukrullah Edib Efendi'nin Mehmed Tahir Cemâleddin Efendi'den aldığı kit'a formdaki icâzet

meyip aksine hem sanatında, hem toplum nezdinde ve hem de bu sanatı ona bahşeden Allah Teâlâ'nın katında yücelmesine yol açar.

Özetle, hüsn-i hat eğitim ve öğretiminde uygulanan meşk ve icâzet geleneği, yazı sanatındaki usûl ve esasların bozulmadan günümüze ulaşmasının teminatı olmuştur.

*Not: Fotoğraf 1-2-3 S. Berk, İSMEK Hat Sanatı kitabından, Fotoğraf 5-6-7-8 Bitlis Etnografya Müzesi'nden, Fotoğraf 9-10 S. Bakırcı - S. Çöğenli arşivinden alınmıştır.*

\* Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi

**KAYNAKÇA** 1) Bakırcı, Selami – Çöğenli, M. Sadi, “Erzurumlu İki Hattata Ait Hat İcazeti”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, s.24, Erzurum, 2010, s.1-22. 2) Berk, Süleyman, “Hat Sanatının Öğretiminde Meşk Murakkaaları”, Tarih ve Düşünce, s, 6, İstanbul,2001, s. 64-68. 3) Derman, M. Uğur, “Türk Yazı Sanatında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar”, VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 1973, s. 716-728. 4) Serin, Muhittin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul, 2003. 5) ... Hulûsi Efendi'nin Ta'lik Meşk Murakkai, İstanbul 1999. 6) ... Şevki Efendi'nin Sülûs-Nesih Meşk Murakkai, İstanbul 1996. 7) Sezer, Bilal, “Erzurum'da Ahmet Vefik Efendi'ye Verilen Hat İcazetnamesi”, Sanat, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, s.16, Erzurum, 2009, s. 9-12. 8) Subaşı, M. Hüsrev, “Hattat Osmanlı Padişahları”, Osmanlı, c.XI, Ankara, 1999, s. 52-60.





# Sultan Ahmet Camii'ndeki Harem-i Şerif Tablosu ve Ressamının İlginç Hikayesi

Fatih TIĞLI

Osmanlı'nın son dönem hattatlarından Mimarzâde Mehmet Ali Bey, Fatih Camii'ndeki yağlı boya tablosunun cumhurbaşkanımız Abdullah Gül'ün himayesinde bakımının üstlenmesi ile hatırlandı ve gündeme geldi. Sultanahmet Camii'nde de bir yağlı boya tablosu olan hattat ve ressam Mimarzade'nin eserlerinden hareketle az bilinen hikayesine bir katkı sunmak istedik.

Geçtiğimiz aylarda gazetelerde Cumhurbaşkanlığı tarafından Çankaya Köşkü'nün koleksiyonlarında bulunan sanat eserlerinin restorasyonu ile ilgili haberler yayınlandı. Habere konu olan eserlerden biri de koleksiyon dışından; Fatih Camii'nden getirilmiş bir yağlı boya tablo idi. Mimarzade Mehmed Ali imzasını taşıyan bu tablo, Cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün 27 Temmuz 2012 tarihindeki Fatih Camii ziyaretinde dikkatini çekmiş ve himayelerine alınmıştır.

Yurtdışından davet edilen konunun uzmanları ve köşk görevlileri tarafından yapılan çalışmalar hakkında çeşitli basın organlarından davet edilen gazetecilere bilgiler verildi. Bu bilgilendirme gezisi sonrasında yapılan çalışmalara konu olan eserler hakkında yazılar yazıldı. Bu yazılardan biri de Beşir Ayvazoğlu tarafından kaleme alındı.<sup>1</sup> Ayvazoğlu, yazısının ilk bölümünde yapılan genel çalışmalardan bahsetmiş ve ikinci bölümde ise adı geçen tablonun ressamı Mimarzade hakkında başta İbnülemin Mahmud Kemal'in "Son Hattatlar" ve M. Zekâi Konrpa'nın "Bolu Tarihi" olmak üzere çeşitli kaynaklardan faydalananak bilgiler vermiştir.

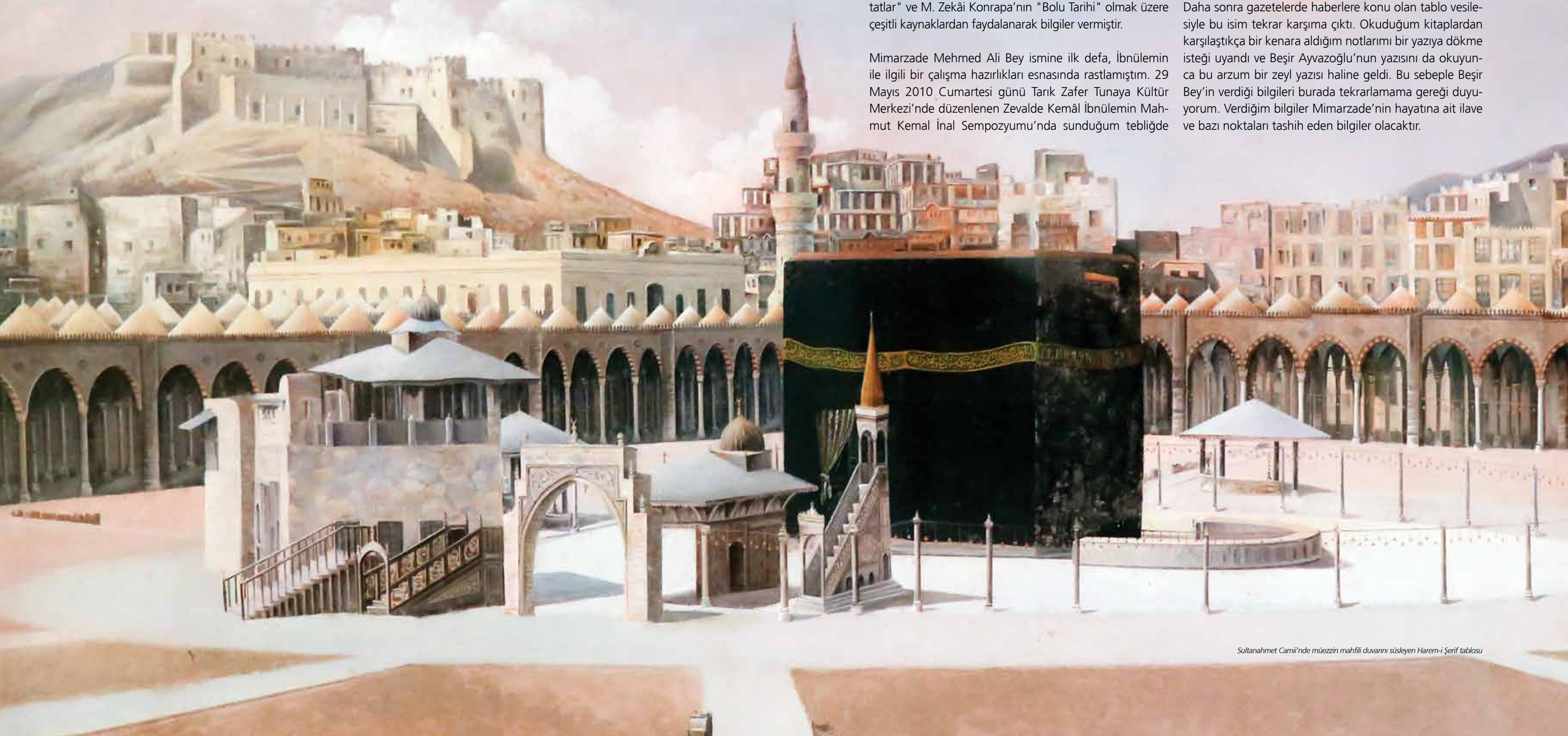
Mimarzade Mehmed Ali Bey ismine ilk defa, İbnülemin ile ilgili bir çalışma hazırlıkları esnasında rastlamıştım. 29 Mayıs 2010 Cumartesi günü Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi'nde düzenlenen Zevalde Kemâl İbnülemin Mahmut Kemal İnal Sempozyumu'nda sunduğum tebliğde

kullandığım görsel malzemelerden biri de İbnülemin'in idaresinde bulunduğu Evkâf-ı İslamiye Müzesi [Türk ve İslam Eserleri Müzesi]'nin bahçesinde [Süleymaniye Kütüphanesi İmaret'i'nin olduğu eski binasında] çekilmiş bir grup fotoğrafıydı.<sup>2</sup>

Fotoğrafın arkasında İbnülemin'in Arap harfleri el yazısıyla "Evkaf-ı İslâmiyye Müzesi'nin bahçesinde kâtiblerinden Kemaleddin Bey tarafından alınan resimdir 5 Temmuz 1336/5 Temmuz 1926" yazılıdır. Bu nota ilave olarak resimde yer alan şahıslar da kurşun kalemle ayrı ayrı belirtilmiştir. Buna göre resimde yer alanlar şunlardır (sağdan sola):

Ahmed Tevhîd [Ulusoy] Bey, müze müdürü ve Şeyhülislam Mustafa Sabri Efendi'nin damadı Mehmed Ali Bey, ihtifalci Mehmed Ziya Bey, İbnülemin Mahmud Kemal [İnal], Damad Mehmed Şerif [Çavdaroglu] Paşa.

Daha sonra gazetelerde haberlere konu olan tablo vesilesiyle bu isim tekrar karşıma çıktı. Okuduğum kitaplardan karşılaştıkça bir kenara aldığım notlarımı bir yazıya dökme isteği uyandı ve Beşir Ayvazoğlu'nun yazısını da okuyunca bu arzum bir zeyl yazısı haline geldi. Bu sebeple Beşir Bey'in verdiği bilgileri burada tekrarlamama gereği duyuyorum. Verdiğim bilgiler Mimarzade'nin hayatına ait ilave ve bazı noktaları tashih eden bilgiler olacaktır.



Sultanahmet Camii'nde müezzin mahfili duvarını süsleyen Harem-i Şerif tablosu



### Mimarzade Mehmed Ali Bey

İbnülemin'in belirttiğine göre Bolu'daki tahsilini tamamladıktan sonra İstanbul'a gelen Mimarzade, burada Çarşamba Ahmed Hamdi Efendi'nin derslerine katılmış ve icazet almıştır. Bu icazet bazı araştırmacılar tarafından hat icazeti olarak değerlendirilse de İslami ilimler tahsilinden dolayıdır. Huzur derslerinde muhatap ve mukarrir olarak katılan Beyazıt dersiamlarından ve Canik [Samsun] mebusluğu görevinde de bulunan Ahmet Hamdi Efendi'nin hayatı hakkında kendisinden Akaid dersleri almış olan Ebulûla Mardin'in Huzur Dersleri isimli eserinde ayrıntılı bilgi verilmiştir.<sup>3</sup>

### Hat Dersleri ve Hocası

Mehmed Ali Bey'in hat hocası dönemin meşhur hattatlarından Hulusi Efendi [Yazgan]'dır. Mustafa Sabri Efendi ile Mısır/Kahire'de bulunan ve sohbetlerine katılan Ali Ulvi Kurucu hatıralarında bu bilgiyi şu şekilde aktarır:<sup>4</sup>

*Mustafa Sabri Efendi'nin ziyaretine ilk gittiğim gün, oturdukları odaya girer girmez, merhum damadı hattat Mehmed Ali Bey'in yazmış olduğu ta'lik yazı gözüme çarpmıştı. Beş altı sene, kaldığım müddetçe, o levhaya hayran idim. Ta'lik yazısı ile Yesari üslubu... Mehmed Ali Bey, Yesari tarzının son mümessili olan, hattat Hulusi Bey'den icazet almıştı. Ta'lik yazan bir hattat idi. "Elâ bi-zikrillâhi tatmainnü'l-kulûb"*

Yine konu ile ilgili olarak hatıratın ilerleyen sayfalarında;<sup>5</sup> *Mustafa Sabri Efendi'nin misafir kabul ettiği salonda, talik yazıyla bir levha asılı dururdu. Bu levhayı Efendi'nin damadı merhum Muhammed Ali Bey yazmıştı. Açık mavi bir zemin üzerine, altınla yazılmış [zerendud] güzel bir yazıydı.* diyerek aynı yazıdan bahsetmektedir.

Hürriyet ve İtilaf Fırkası taraftarı olan Mehmed Ali Bey bir grupla birlikte Sinop'a sürgün edilir. Bu sürgün edilenlerin arasında Kemal isimdeki kardeşi dolayısıyla yanlışlıkla sürgüne dahil edilen hattat Hulusi Efendi de yer almaktadır.<sup>6</sup> Bu olay göz önüne alındığında hoca-talebe ilişkisinin Sinop'ta başladığı veya daha önce başlamış olan derslerin orada da devam ettiği düşünülebilir.

### Vefatı

Kayınpederi Mustafa Sabri Efendi ile Mısır'a giden Mehmed Ali Beyin vefat tarihi olarak İbnülemin 16 Kanun-ı sani [Ocak] 1938' derken Ali Ulvi Kurucu 1939 senesini zikreder ve vefat olayını şu şekilde açıklar:<sup>8</sup>

*1939 yılında olacak. Mısır'da dedikimiz Heliopolis derler, Mısır'ın kuzeyinde, Yeni Mısır denen yerde oturuyorlarmış. Muhammed Ali Bey, bir gün gazete almış, bakıyormuş. Metro tramvayı beklenmedik bir şekilde geri gelerek, zavallıyı altına alıp şehit etmiş.*

### Eserleri

Mimarzade, kalemde kâtiplik, Beyanü'l-hak mecmuasında yöneticilik ve yazarlık, ressamlık, hattatlık, müzehhiblik, çeşitli okullarda öğretmenlik ve idarecilik olmak üzere bir çok değişik mesleği icra etmiştir.

II. Meşrutiyet'in sağladığı imkânlardan faydalanarak Mustafa Sabri Efendi'nin önderliğinde Cemiyet-i İlimiye-i İslamiye kurulmuş ve bu cemiyetin yayın organı olarak da Beyânü'l-hak Mecmuası yayınlanmaya başlanmıştı. 1908-1912 yılları arasında 182 sayı yayınlanan bu mecmuanın 26.-43. sayıları arasında mesul müdürlüğü Mimarzade Mehmed Ali Bey tarafından yürütülmüştür. Dergideki bu idari görevinden başka yazar kadrosunun içinde de Mimarzade'yi görmekteyiz.



Resim 2 / Sağdan sola: Ahmed Tevhid (Ulusoy) Bey, Müze müdürü ve Şeyhülislam Mustafa Sabri Efendi'nin damadı Mehmed Ali Bey, ihtilalci Mehmed Ziya Bey, İbnülemin Mahmud Kemal (İnal), Damad Mehmed Şerif [Çavdaroglu] Paşa. (Fotoğrafın arkasında İbnülemin Mahmud Kamel'in el yazısıyla "Evkaf-ı İslamiyye Müzesinin bağçesinde kâtiblerinden Kemal Bey tarafından alınan resimdir. 5 Temmuz 1336/5 Temmuz 1926" notu yer almaktadır.)

Yine aynı dönemin İslami fikirler doğrultusunda yayın yapmakta olan Kıbrıslı Derviş Vahdeti'nin Volkan Gazetesi'nde de bir yazısını görmekteyiz. Volkan Gazetesi'nin 24. sayısının "Açıkkça İttihad-ı İslam" başlıklı başyazısında o sırada İstanbul'da neşredilmekte olan Rum gazetesi Proodos'un bir haberi Tanin Gazetesi'ndeki iktibası söz konusu edilecek eleştirilmiştir.<sup>9</sup> Bu başyazı dolayısıyla Volkan'ı tebrik ve başyazısını tasdik için Mimarzade, "Nasib veya Nigâh-ı İntibâh" yazısını kaleme almıştır.<sup>10</sup>

Mimarzade Mehmed Ali Bey hattatlığının yanı sıra bir müzehiptir. Mısır'daki günlerinde Kahire'de açılan Tahsînü'l-hutûti'l-Arabiye'de hat ve tezhip hocalığı görevinde bulunmuştur. Eserlerinden günümüze ulaşanlardan biri de yaptığı tezhiplediği hilye-i şerifedir. Dönemin meşhur hattatlarından olan Mehmed Aziz Rufai'nin muhakkak, sülüs, nestalik ve nesih yazıları kullanarak yazdığı h. 1324 (m. 1906) tarihli eseri h.1327 (m. 1909) tarihinde Mimarzade Mehmed Ali Bey tarafından zerenderzer tarzında altın rumi motifleriyle tezhiplenmiştir. Hilyenin sol alt kısmında imzası görülebilir.<sup>11</sup>

### Bolu Yıldırım Beyazıt Camii'ndeki Yazıları

M. Zekâi Konrapa'nın verdiği bilgilere göre Bolu'daki Yıldırım Beyazıt Camii'nde yazıları bulunmaktaydı. Bahse konu olan bu yazıların bir kısmı bugün olmasa da II. Abdülhamit zamanında çekilen fotoğraflara baktığımızda bunları görmekteyiz.<sup>12</sup> Mihrabın üstündeki üçgen alınlığın üstünde yer alan Fetih suresinin 29. ayetindeki "terahüm rükke'ân sücceden"<sup>13</sup> ibaresi, yine mihrabın iki yanlarındaki Maşaallâh ve Bârekallâh yazıları, kubbe etrafında yer alan lafz-ı Celal, lafz-ı Muhammed, Hulefa-ı Raşidîn (Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali)'in isimleri, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin Efendilerimizin isimleri ile müezzin mahfilinin üzerindeki kemerde Küfi hatla yazılı olan "Elhamdülillâhi alâ ni'amillâh" ibaresi Mimarzade'nin kaleminden çıkmıştır. Yazılarda Mimarzade, Bolulu Mimarzade, Ali imzalarını kullanmıştır.

### Fatih Camii'ndeki Tablonun Macerası

Öncelikle tablonun maceralı yolculuğunun nasıl Fatih Camii'nde noktalandığından bahsedelim. Yıllardır Fatih Camii'nin müezzin mahfelinde gördüğüm tablo hakkında herhangi bir bilgim yoktu. Ta ki hocam Prof. Dr. M. A. Yekta



Resim 1



Resim 3



Saraç'ın bir gün derste bu tablonun Şeyhülislam Mustafa Sabri Efendi'nin konağının yağmalanması sırasında alındığını babası muhterem M. Emin Saraç Hoca'dan nakledinceye kadar. M. Emin Saraç Hoca ile İnkışaf Dergisi'nde yapılan bir mülakatta tablonun yolculuğu şu şekilde anlatılıyor:<sup>14</sup>

**İnkışaf:** Hocam şu müezzin mahfilindeki resmin hikâyesini anlatır mısınız? **M. Emin Saraç:** Efendim o resmi Mimârîzâde (Mihmânîzade?)<sup>15</sup> Muhammed Ali Bey, kayınpederi Mustafa Sabrî Efendi'ye ithâfen yapmıştır. **İnkışaf:** Yani bu resim ewel-den Mustafa Sabrî Efendi'nin evinde miydi? **M. Emin Saraç:** Evet. Ben bu mes'eleyi Mısır'da duymuştum. Fakat seneler sonra torunu Kübrâ Hanım, Ali Ak Beyin annesiyle beraber buraya geldi. Merak etmiş, “Fâtih'deki resim acaba duruyor mu?” diye. Ben de onları aldım getirdim. Müezzin mahfiline çıkarak resmi gösterdim. Resmin altındaki o karartılmış kısımda dâmâdının Mustafa Sabrî Efendiye ithafı var! Resmin buraya geliş hikâyesi ise şöyle. Efendim 50'lerden ewel bu civarda eski, büyük konaklar vardı. İşte bu resmin bulunduğu ev de, yani Sabrî Efendinin evi, böyle bir ev idi. Yüksek tavanlı, büyük duvarları olan evler... zâten böyle bir resim de ancak öyle bir evde asılabilir. Sabrî Efendi hicret etmek mecbûriyetinde kalınca, tıpkı memleketi terk eden Osmanlı Sultanlarının hânelerini talan edip, içindeki pek çok târihî ve antik değeri hâiz kıymetli eşyaları yağmaladıkları gibi bu konağı da yağmalamışlar, târ u mâr etmişlerdir. O yağmada bu resmi kapan şahıs da, o ithâf ibâresini karalayarak, seneler sonra bunu Malta'da satışa çıkarmış. Resme bir Hanımefendi müşteri çıkmış ve o zamanın parasıyla tam bir altına satın alıvermiş. Tam o esnâda bir beyefendi o hanımın yanına yaklaşmış ve “Hanımefendi siz bu resmi aldınız götürüyorsunuz ama bu resim Şeyhu'l-İslâm Mustafa Sabrî Efendinin evinden çalınmış, talan edilmiş eşyalardandır. Gelin bunu evinize götürmeyin; Fâtih Câmii'nin bir köşesine asın da o da sizin hayrınız oluversin.” demiş. Hanım da insafılı bir kimseymiş, “Ya öyle mi!” demiş. Hemen bir hamal buluyor ve işte getirilip bu yerine asılıyor. Bu resim o tarihten beri buradadır. Câmînin boyaları yenilenirken yerinden indirmek icâb etmiş. İndirirken de arkasını yırtmışlardı. Çok canım sıkılmıştı. Hem Mustafa Sabrî Efendi'yi tanıyor olmak hem de hemşehrim olması hasebiyle asabiyet hislerim kabardı, kızdım.



Resim 4

*Sağolsun, Osman Topbaş Beyden ricâ ettik, işin ehlini buldu da tâmir ettirdi. Bu resim çok ma'nâlıdır. Bir tarafta, görüyorsunuz, Sultân makâmını temsil eden birtakım şeyler var; öbür tarafta Kâbe-i Muazzama ve Ravza-i Mutahhara ve oraya giden tren yolu (Hicaz demiryolu) resmedilmiş. Bu bir târih tablosudur. Bizim sultanların gözleri, o iki makâm-ı âliye bakar. Oraya gidecek yolları tanzim ederler.*

Mimarzade'nin diğer tablolarına gelince Bolu İdadisinden talebesi olan M. Zekâi Konrapa eserinde “Merhumun taklit edilmez tabloları İstanbul'un büyük ve selâtin camilerini de canlandırmaktadır.” diyerek İstanbul'un diğer camilerinde de Mimarzade'nin tablolarının varlığından bahsediyor.<sup>16</sup> Bunlardan günümüze ulaşan bir örnek Sultan Ahmet Camii'nin kible duvarında, mihrabın sol yanında Kabe'nin ve civarının resmedildiği bir yağlı boya tablodur.<sup>17</sup>

Tablonun ortasında Kabe ile günümüzde mevcut olmayan mihrap, kütüphane binası diğer yapılar yer almaktadır. Kabe'nin siyah örtüsünün ortasında da Âl-i İmrân suresinin 96. ve 97. ayetleri yazılıdır:

إِنَّ أَوَّلَ نَبْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِكَبَّةٍ مُّبَارَكًا وَهَدَىٰ لِّلْعَالَمِينَ  
فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مِّمَّا فُرِيقَ إِبْرَاهِيمَ وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا

Muhakkak ki, mübarek ve âlemlere hidayet vesilesi olan (beyt), elbetteki insanlar için Bekke'de (Mekke'de) yapılmış olan ilk Beyt'tir.Orada (Beytullah'da) açık beyyineler, Hz.İbrâhîm'in makamı vardır. Ve kim oraya girerse emin (emniyette) olur.

Sol arka planda ise Osmanlılar tarafından Kabe'nin korunması için yaptırılan ve geçtiğimiz yıllarda yıktırılarak otel yapılan Ecyad Kalesi gözükmektedir. Bugün bu manzaradan eser kalmayan Kabe ve çevresinin eski günlerini göstermesi bakımında bu tablo ayrıca bir tarihi belge niteliğindedir. Tablonun üzerinde yer alan bir camlı çerçeve onu daha korunaklı bir halde muhafaza etmiştir. Bu çerçevenin üzerinde sırasıyla sağdan sola doğru :

Âl-i İmrân suresinin 37.

فَتَذَرْتُهُمُ الْمَلَائِكَةَ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ

39.

إِنَّ أَوَّلَ نَبْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِكَبَّةٍ مُّبَارَكًا وَهَدَىٰ لِّلْعَالَمِينَ

ve 96.-97. ayetlerinden

فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مِّمَّا فُرِيقَ إِبْرَاهِيمَ وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا

كَلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ

ayetlerinden bölümler yazılıdır.<sup>18</sup>

Tablonun sol alt köşesinde ressamı tarafından talik hatla Meşîhât-i Ulyâ Mektûbî Kalemi Hulefâsından Mimarzâde [h.] 1321 [m. 1903] yazılıdır ve imzası yer almaktadır. Fatih Camii'ndeki tabloda da aynı tarzda bir tarih yazısı mevcuttur.

Mimarzade'nin günümüze ulaşan tabloları çeşitli müzayede firmalarının kataloglarında yer almaktadır. Bunlardan birincisi Ada'da Gezinti isimli 61x37 cm, h. 1332 (m.1913), tual üzerine yağlıboya Arap harfleriyle Mehmed Mimarzade imzalı tablodur.<sup>19</sup>

Diğer tablo da yine müzayede kataloglarından tespit edilmiştir. Katalogda Ayasofya Camii denmesine rağmen bakıldığında hemen Süleymaniye Camii olduğu anlaşılan tablo verilen bilgilere göre 90x117 cm ölçülerindedir. Tual üzerine yağlı boya yapılan resim de diğeri gibi Arap harfleriyle imzalıdır. H. 1322 [m. 1904] tarihini taşımaktadır.<sup>20</sup>

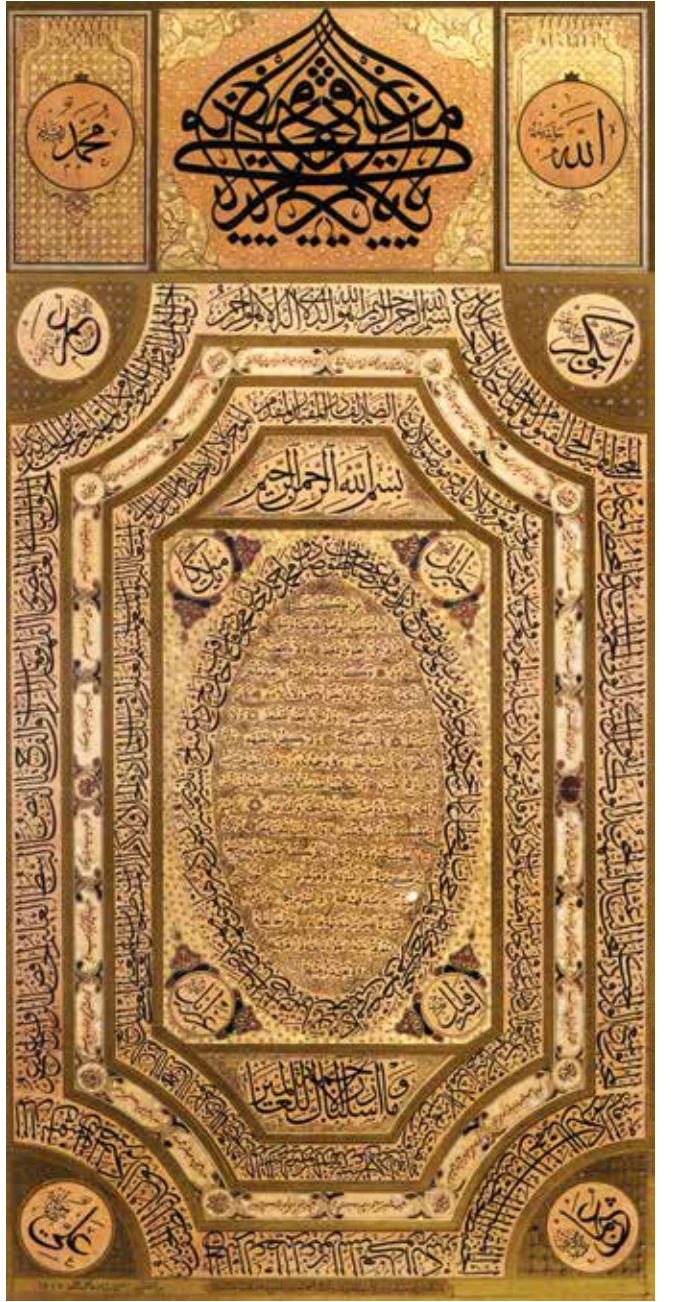
Mimarzade Mehmed Ali Bey'in mevcut eserlerinden başka hat levhalarının, tezhip örneklerinin ve tablolarının gün yüzüne çıkarılmasını, var olan örneklerinin de korunarak gelecek nesillere aktarılmasını ve hayatına dair bildiğimiz sınırlı bilgilerin toplanarak monografi tarzında bir çalışmanın yapılmasını temenni ediyoruz.

Cumhurbaşkanımız Abdullah Gül Beyefendi'nin ve refikaları Hayrûnnisa Gül Hanımefendi'nin bu çalışma ile kültür hayatımıza yaptığı eşsiz katkıların diğer devlet kurumları ve özel kurumlar tarafından da sürdürülmesini dileriz. Yapılan bu güzel çalışmalar merhumun ruhunun şad edecektir.

Mimarzade'nin hayatı ve eserleri konusunda emeği geçen tüm şahıslara şükranlarımızı sunarken biz de umarız az da olsa bir katkı sağlayabilmişizdir.

#### Mimarzade Mehmed Ali Bey'in Beyânü'l-Hak'taki Yazıları

Urvetü'l-vuskâ I, Beyânü'l-hak, c. 1, s. 8, 28 Şevval 1326-10 Teşrinisani 1324, sy. 164-166. / Urvetü'l-vuskâ II, Beyânü'l-hak, c. 1, s. 9, 6 Zilkade 1326-17 Teşrinisani 1324, sy. 188-189. / Urvetü'l-vuskâ III, Beyânü'l-hak, c. 1, s. 12, 28 Zilkade 1326-8 Kanuniewel 1324, sy. 253-256. / Urvetü'l-vuskâ IV, Beyânü'l-hak, c. 1, s. 14, 11 Zilhicce 1326-22 Kanuniewel 1324, sy. 310-312. / Urvetü'l-vuskâ V, Beyânü'l-hak, c. 1, s. 16, 25 Zilhicce 1326-5 Kanunisanisani 1324, sy. 346-347. / Urvetü'l-vuskâ VI, Beyânü'l-hak, c. 1, s. 20, 23 Muharrem 1327-2 Şubat 1324, sy. 452-453. / Umdetü'l-îkân, Beyânü'l-hak, c. 1, s. 21, 30 Muharrem 1327-9 Şubat 1324, sy. 480-481. / Saadet-i Mü'temine, Beyânü'l-hak, c. 1, s. 22, 8 Safer 1327-16 Şubat 1324, sy. 500-502. / Tayin-i Meslek, Beyânü'l-hak, c. 2, s. 31, 9 Cemaziyelahir 1327-15 Haziran 1325, sy. 727-729. / Akide-i Meşveret, Beyânü'l-hak, c. 2, s. 33, 23 Cemaziyelahir 1327-29 Haziran 1325, sy. 777-779. / İlm, Cehalet, Beyânü'l-hak, c. 2, s. 33, 23 Cemaziyelahir 1327-29 Haziran 1325, sy. 783-784. / Kabir, Beyânü'l-hak, c. 2, s. 37, 23 Recep 1327-27 Temmuz 1325, sy. 857-858. / Bülbüle, Beyânü'l-hak, c. 2, s. 38, 30 Recep 1327-3 Ağustos 1325, sy. 871-872. / Akıl İçin, Beyânü'l-hak, c.3, s. 90, 24 Zilhicce 1328-13 Kanuniewel 1326, sy. 1696-1699.



Resim 5

1) Beşir Ayvazoğlu, “Çankaya Köşkü Resim Koleksiyonundaki Tablolar Restore Ediliyor/Unutulmuş Bir Ressamı Gün Işığına Çıkarıldı”, Türk Edebiyatı, sy. 480, Ekim 2013, s. 68-72. 2) Fatih Tıglı, Fotoğraflarla İbnülemin ve Çevresi (basılmamış tebliğ), Zevalde Kemâl İbnülemin Mahmut Kemal İnâl Sempozyumu, İstanbul Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı, 29 Mayıs 2010 Cumartesi, Tank Zafer Tunaya Kültür Merkezi, İstanbul. 3) Ebülola Mardin, Huzur Dersleri, (haz.: İsmet Sungurbey), c. 3, İstanbul 1958, s. 825-827. 4) Üstad Ali Ulvi Kurucu Hatralar, (haz.: M. Ertuğrul Düzdağ), c. 2, Kaynak Yayınları, İstanbul 2007, s. 48-49. 5) a. e., s. 78-79. 6) M. Uğur Derman, “Hattat Hulûsi Efendi”, Ömrünün Bereketi I, Kubbealtı, İstanbul 2011, s. 207-208. 7) İbnülemin Mahmud Kemal İnâl, Son Hattatlar, Maarif Vekaleti, İstanbul 1955, s. 577; Son Hattatlar'ın II. baskısında sehven 1949 yazılmıştır, oysaki İbnülemin'in vellaahd Prenses Mehmed Ali Tevfik tarafından müze kurması için daveti üzerine Mısır'a gidiş tarihi 29 Aralık 1939, dönüş tarihi 19 Şubat 1940'dır. Bu ziyaretinde dostu olan Mustafa Sabri Efendi ile de görüşmüştür. İbnülemin Mahmut Kemal İnâl, Son Hattatlar, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1970, s. 582. 8) Üstad Ali Ulvi Kurucu Hatralar, s. 90. 9) M. Ertuğrul Düzdağ, İkinci Meşrutiyetin İlk Ayları ve 31 Mart Olayı İçin Bir Yakın Tarih Belgesi Volkan Gazetesi, İz Yayınları, İstanbul 1992, s. 106-107. 10) a. e., s. 312-133. 11) Muhittin Serin, Hattat Aziz Efendi, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, s. 49. 12) İ. Aydın Yüksel, Bolu Yıldırım Beyazid Külliyesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993, s. 21-27. 13) Onları rûküya varırken, secde ederken görürsün. Kur'an-ı Kerim ve Aşkılmal Meâlî, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2006, s. 514. 14) Muhammed Reşad ve diğerleri, Emin Saraç Hoca ile Geçmişe Dair, İnkışaf Dergisi, sy. 4, Ekim-Kasım 2005, s. 106-111. (Mülakatın künyesini gönderen Mahmut Sami Güçlü'ye teşekkür ederim.) 15) Mülakatı yapanlar tarafından parantez içinde ? isareti konularak yazılan ibare Mimarzade olacak. (F.T) 16) M. Zekâi Konrapa, Bolu Tarihi, Bolu Vilayet Matbaası, Bolu 1964, s. 583. 17) Yağlı boya tablonun fotoğrafının çekimi için yardımlarını esirgemeyen Sultanahmet Camii Koruma ve İhya Derneğine teşekkür ederim. 18) Kur'an-ı Kerim ve Aşkılmal Meâlî, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2006, s. 53-54, 61. 19) Alif Art, 19 Aralık 2010 Osmanlı&Karma Sanat Eserleri, Özel Koleksiyonlar Müzayedesi Katalogu, s. 269. <http://www.alifart.com/pPages/pAlifart.aspx?pmID=15&lang=TR&section=8> (26.11.2013 tarihinde 11:46'da yapılan erişim). 20) Alif Art, 13 Aralık 2009 Osmanlı&Karma Sanat Eserleri, Modern/Çağdaş Sanat Eserleri Müzayedesi Katalogu, s. 256. <http://www.alifart.com/pPages/pAlifart.aspx?pmID=15&lang=TR&section=4&audD=453&sanID=3421&katID=0> (26.11.2013 tarihinde 11:48'da yapılan erişim).





Anşap üzerine celi sülüs hilye-i şerif

# Sanat Hayatının 41. Yılında Hattat Yusuf Sezer

Hamza ASLAN

Kastamonu'da başlayan ömrü, çocuk denecek yaşta İstanbul'la süslenen bir isim Yusuf Sezer. Çeşitli okullarda okuyan, birçok hocanın önünde diz kıran Sezer, Üstad Hamid Aytaç'ın rahle-i tedrisinden geçer ve Hattat olmasına destur verilir. Bu icazenin 41'inci yılı vesilesiyle atölyesinde bir sergi açan Sezer'i ziyaret ettik. Hülasa, sergilenen 110 eserin gölgesinde, önce hocalarından ve sonra da talebelerinden bahsettik.

Yusuf Sezer, Kastamonu'nun Gevrekhanne ilçesinin Baltalık köyünde dünyaya gözlerini açar. 7 nüfuslu rençber bir ailenin ikinci çocuğudur. İlkokulu ve ortaokul birinci sınıfı Kastamonu'da okuduktan sonra, hayatındaki dönüm noktalarından biriyle, belki de ilkiyle karşılaşır.

"Babam ortaokul birinci sınıfın yaz tatilinde, İstanbul'daki Sümbül Efendi Camii yaz Kur'an-ı Kerim kursuna getirdi." sözleriyle İstanbul macerasını ve dolayısıyla hayatının ilk dönüm noktasını anlatmaya başlayan Yusuf Sezer, kursun yatılı talebesi olduğu günlerde hafız olma hevesine de kapılır kendini. Aynı zamanda ortaokul eğitimini de ihmal etmemesi gerektiğinin farkında olduğu için, yaz tatili akabinde hem Kur'an-ı Kerim kursuna devam eder, hem de Davutpaşa Ortaokulu'na kaydolar. Fakat bir koltuğa iki karpuz sığmaz demişler, genç Yusuf hem okulu hem de Kur'an-ı Kerim kursunu bir arada yürütemez. Buna rağmen 14 ay gibi kısa bir sürede hafızlığını tamamlarken, okulda ise başarısız olur.

Yin edildiğini hatırlatan Sezer, "Bu benim ilgimi çekermi fakat o kapaklarda ne yazdığını ve o yazıların nasıl okunduğunu bilmezdim. O günün imkânları dâhilinde, yazıları kalemle taklit etmeye çalışırdım." dedikten sonra çok sevdiği gül reçeli ile hattatlığı arasındaki rabıtayı şu şekilde anlatıyor.

"Köy çocuğu olduğum için gül reçelini çok severdim ki gül reçeli bizler için çok lüks bir ikramdı. Bilhassa Ramazan ayında iftar sofralarımızdan eksik olmazdı. Ağabeyim Kastamonu İmam-Hatip Okulu'nda okurken, Kastamonu-lu hattat Emrullah Demirkaya'dan hat meşk ediyordu. Yaz tatillerinde köye geldiğinde, yanında mürekkep şişelerini de getirirdi."

Yine bir yaz tatilinde, ağabeyinin getirdiği mürekkepleri gül reçeli sanan Yusuf Sezer'in, rengine ve kokusuna bakmadan, parmağını şişeye daldırıp ağzına götürmesi bir olur. Gül reçeli ile hat mürekkebi arasındaki tanışıklığı,



Celi sülüs hat ile "Yâ Vedûd" istifi

"Davutpaşa Ortaokulu'nda başarısız olmama rağmen, eğitimime 1 sene ara vermeye gönlüm razı olmadı." diyerek, fark derslerinin imtihanlarını verip Gaziosmanpaşa İmam-Hatip Okulu'na kaydını aldırır. Bu yıllarda tanışacağı hat sanatı, esasında Kastamonu'da okuduğu günlerde de karşısına çıkmıştır, hem de gül tadında...

## Gül Reçelinin Kerameti

Yusuf Sezer, Kastamonu'da ilkökul talebesiyken, aylık olarak yayımlanan Haksess mecmuasını takip etmektedir. Haksess'in kapaklarının genellikle hüsn-i hat eserleriyle tez-



Celi sülüs hat ile "Yâ Fettâh" istifi

tabiri caizse mürekkep yalamasıyla başlar. "Tadına doymadığım, gül reçeli sandığım mürekkep, benim hayatımın başlıca malzemesi oldu." diyen Sezer, tam 42 senedir de hala doyumsuz bir çalışmanın içerisinde olduğunu ifade ediyor, mürekkebin kendine has o manevi kokusuyla...

## Sümbül Efendi'nin Himmeti

Sezer'in İstanbul yıllarına dönecek olursak, Sümbül Efendi Kur'an-ı Kerim Kursu'nda okuduğu 1972 senesinde, Nuruosmaniye Camii baş müezzini hattat Recep Berk, talebelerin ziyaretine gelir. Sezer'in de aralarında





Celî sülûs âyet-i kerîme istifi (Fedhulî fî ibâdî vedhulî cenneti / Haydi gir kullarımın içine, haydi gir cennetime. Fecr Sûresi 29-30)

bulunduğu talebelerle sohbet eden Recep Berk, tebeşirle tahtaya bir Besmele-i Şerif yazdıktan sonra sınıfa dönerek, "Kur'an-ı Kerimlerinizdeki Besmele, tahtaya yazdığımı benziyor mu?" diye sorar. 74 talebe bir merakla iki Besmele'yi karşılaştırırlar ve tıpatıp aynı olduğunu görünce şaşkınlıklarını gizleyemezler. Sınıfın bu heyecanlı halini, hat sanatını gençlere öğretmek için bir fırsat bilen Berk, "Ben size bu yazıyı öğretmek isterim. Aranızda hat meşk etmek isteyen var mı?" diye ikinci sorusunu sorduğunda, bütün öğrenciler parmak kaldırırlar, başta Yusuf Sezer olmak üzere.

Recep Berk, bir sonraki hafta bu sefer meşke başlamak üzere gelir Sümbül Efendi'ye, yanında talebeleri için getirdiği mürekkep ve siyah kâğıt kalemlerle. Takvimler 14 Mayıs 1972'yi gösterirken, nesih yazısıyla "Elif Be" yazarak hat meşkine başlarlar.

Yusuf Sezer bir taraftan hafızlığa devam eder, bir taraftan da Sümbül Efendi'deki dini eğitimine. Okul sezonunda da Gaziosmanpaşa İmam Hatip Okulu'na devam etmektedir. Hafta içi okul, hafta sonları da hat meşki ve hafızlık olmak üzere yoğun bir mesainin tam içerisinde. 74 arkadaşı ile birlikte 2 sene boyunca Recep Berk'ten nesih yazısını meşk eden Sezer, ikinci senenin sonunda ise hocasıyla baş başa kalır. Cumartesi ve pazar olmak üzere haftada iki gün derslerimiz devam etti." diyen Sezer için, üstatların üstadıyla tanışma vakti de gelmiştir.

#### O Yıllarda Bir Hamid Aytaç Vardı...

O yıllarda bir gazete, Hattat Hamid Aytaç ile 2 gün yayımlanan bir röportaj yapar. Kendisini de "Abdülhamit Han'ın tuğrasını yapan hattat." diye tanıtır. Hem röportaj, hem de bizzat Hamid Aytaç, Sezer'in ilgisini çeker. "O günlerde Hamid Aytaç kimdir bilmiyordum. Çocuk gözüyle ve o zamanki algımla, gazeteye çıkıyorsa çok meşhurdur, dolayısıyla sarayı ve kırmızı halısıyla bekçisi de vardır diye tahayyül ediyordum." diyen Sezer, koltuğunun altına gazeteyi de alarak hocası Recep Berk'in yanına gider. Gazeteyi göstererek, "Hamid Aytaç kimdir?" diye sual arz eden Sezer, "O, sanatta hepimizin piridir, benim de hocamın hocasıdır. Yani dedem sayılır." cevabını alınca, Hamid merhumla tanışma arzusunu belirtir. Hocası da elinden tuttuğu gibi, Cağaloğlu'na Reşid Han'a götürür Sezer'i.

16 Kasım 1976 tarihinde, bir bayram arefe gününde, Yusuf Sezer ve hocası Recep Berk, Nuruosmaniye Camii'nde eda ettikleri ikinci namazı sonrasında, Hamid Hoca'yı atölyesinde ziyaret ederler. Hasbıhalden sonra Recep Berk, öğrencisini Hamid Hoca'ya şu şekilde takdim eder. "Hafız Yusuf evladımız başarılı, terbiyeli ve gayretlidir. Yazıyı çok seviyor. Sizlerden öğrenebildiklerimizi aktarmaya gayret ettik fakat bizde de fazla bir şey yok. İstiyorum ki bu evladımız meşkini sizlerden alarak icazetnamesini alsın."

Hamid Hoca o günlerde ahir ömründe, 80'lerine merdiven dayamıştır. "Recepçğim, sağlığım el vermiyor. Her gün ders yapamayabilirim. Evlatlarımız da sabırsız oluyorlar. Gelip kapıdan dönünce şevkleri kırılıyor." dese de, Recep Berk emaneti teslim etmeye hazır bir şekilde, "Üstadım, biz yapabildiğimizi yaptık, size teslim ediyoruz." der, Yusuf Sezer'i bırakır ve gider.

Hamid Hoca, nesih yazıyı Recep Berk'ten bitirmiş bir halde gelen Sezer'e, sülûs yazıyla "Rabbiyessir" yazar ve "Her cumartesi geleceksin." der. Bu şekilde meşke başlayan Sezer'e, sülûs ve celi sülûs yazılarından başka, muhakkak, reyhani, icaze ve tevki yazıları ile tuğra çekmeyi öğrenmek de Hamid Aytaç vesilesi ile nasip olur. Ve "Rabbiyessir"den 6 yıl sonra, 24 Temmuz 1982 tarihinde hocası tarafından icazeti imzalanır.

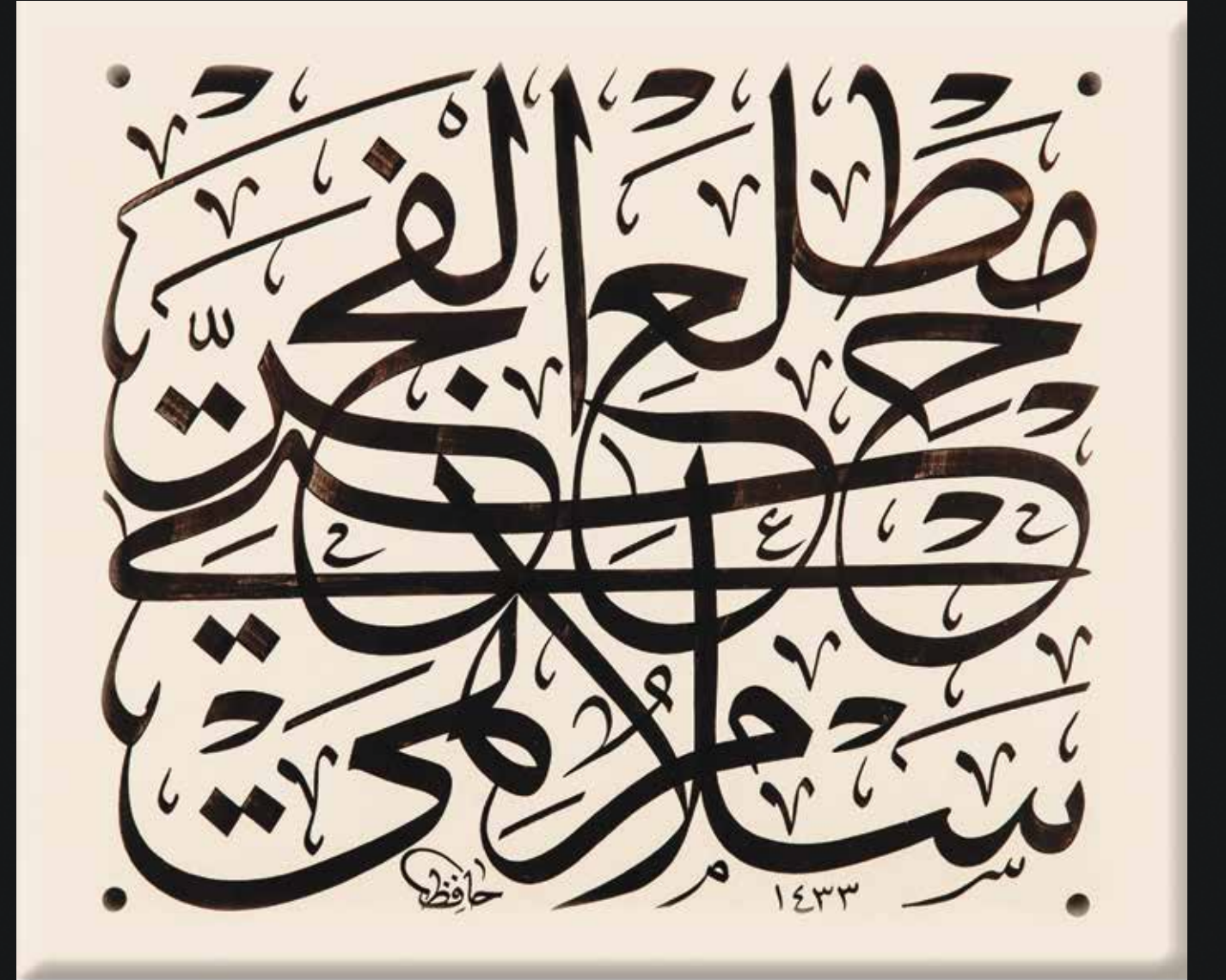
Yusuf Sezer'in dudaklarından insiyaki olarak, "Hem Recep hocamın hem de sizin üzerimde emeğiniz çok. Hakkınızı nasıl helal edersiniz?" cümlesi çıkınca ise, Hamid merhum serlevha olacak bir cevap verir. "Evlat, eğer hat sanatına hizmet edersen hakkımı helal ederim. Bırakırsan, ahrette 10 parmağım ile davacı olurum!" Hocasını, "Büyük bir devrin son sanatkârı, Osmanlı'nın Cumhuriyet'e uzanan

sanat kolunun son temsilcisi." diyerek tanımlayan Sezer, ilerleyen tarihlerde hocasının vasiyetini de yerde bırakmayacaktır.

#### Benim İmzam Seninle Yaşasın

İcazetinin ilk demlerinde yazılarında "Hafız Yusuf" imzasını kullanan Sezer, 20 cm. çapında, yuvarlak daire içerisinde hazırladığı bir kitap kapağını, kontrol etmesi için hocasına gösterir. Tabii ki icazeti olduğu için "Hafız Yusuf" ketebesini de koyar. Bunu gören Hamid Aytaç, "Evlat, bu imza çok uzun. Ben sana yeni bir imza yapayım. Kendi imzamı da kısalttım, 'Hamid' yaptım. Hem benim imzaman şekli kaybolmasın hem de -bu sanata hizmet edeceğinden hiç kuşku yok- sana hatıra kalsın." der ve önce meşhur "Hamid" imzasını yazar. Yanına eşittir koyar ve aynı formda "Hafız" imzasını yazar. Sezer de bu hatıra karşısında bir söz daha verir hocasına: "Allah nasip ederse, bu hatıranızı yaşatacağım."

Sohbetimizin devamında Sezer, Hamid merhumun meşrebinden ve bu sanata yaptığı katkılardan da bahsediyor. "Eğer talebeleri, meşkler esnasında soru sorarak onu konuşturmasaydılar, sanat zenginliği ve enginliği, kendi yaşamının sessizliği içerisinde kaybolur giderdi.



Celî sülûs âyet-i kerîme istifi (Selâmün hiye hattâ matla'il fecr / O gece fecrin doğuşuna kadar selamettir. Kadr Sûresi 5)





Celi sülüs "Kelime-i Şehadet" istifi

Hamid Bey'den soru sorarak öğrenirdiniz. Kaleminin o nazik ve nazenin hareketini takip ederek, sanatının latif tarafını görürdünüz." sözleriyle hocasını anlatan Sezer, aynı zamanda dede-torun mesabesinde oldukları için, gerek çalışma ortamında gerekse hastane günlerinde hizmetinde bulunmaya gayret ettiğini belirtiyor.

Sezer'den, "Hocanın hizmetinde bulunmak" lafzını biraz daha açmasını rica ettiğimizde ise muhabbet, hat sanatını klasik zamanlarından günümüze getiren bir çizgide ilerliyor. Örneğin, "Devrin en büyük ustası Hattat Hamid Aytaç'a talebe olmak, şereflerin en büyüğüydü bizim için." diyor Sezer. O yıllarda egolara, 'ben yaptım'lara takılmanın da, devrin şartları gereği çok mümkün olmadığına altını çiziyor. Çünkü, Sezer'den öğrendiğimize göre o zamanların hüsn-i hat hocalarının hepsi pirifânî idi. Dersinizi ne kadar güzel yazsanız da, hocanın önüne götürdüğünüzde muhtemeldir ki talebede ne gurur kalıyordu ne de kibir. Hocanın hocalığı karşısında, talebe acziyetini hissediyordu adeta. Geldiğimiz noktada ise Yusuf Sezer, "Fotoğrafa iki türlü bakıyorum. Bugün, o hal yok. Çünkü tüketim çağını yaşıyor insanlığımız. Bilhassa bizden sonraki nesil, zahmet çekmeden en usta eseri çıkarmak ve bunu hemen paraya çevirmek istiyor. Beklentilere girdiğiniz zaman da bu işin edebi, saygısı ve sabrı bitiyor." diyerek özetliyor hal-i pürmelâlimizi.

#### Hoca, İslam Ahlakını Muhafaza Etmeli

Sohbetimiz esnasında, bu hal-i pürmelâlin teşhisini yaparken, reçetesini de yazıyor Hattat Yusuf Sezer. "Ön teker nereye giderse arka teker de oraya gider." sözüyle durumu özetledikten sonra, "Eğer talebeleri kaliteli yetiştirmek istiyorsak, önce biz hocaların maneviyat zengini olmamız şart. Biz maddiyatı öne aldığımızda, bu keşmekeşten kurtulamayız. Hocalar, hizmet verdikleri yerlerde İslam ahlakı disiplinini muhafaza etmeli ve bunu talebeye aksettirmeli. Hoca falancıyı yere vurursa, talebe de filancıyı yere vurur. Yani işin başı hoca, işin ortası hoca, işin sonu yine hocadır." diye de izah ediyor.

Fakat Sezer'e göre, başı-ortası-sonu 'hoca'dan geçen hat sanatında, içinde bulunduğumuz çağı gösteren orijinal bir eser yok. Sezer'in ifadesi ile durum tam olarak şöyle, "Henüz seviyemizi dahi tespit edemedik. Bu günlere taklit ede ede geldik. Sami Efendi'den, Rakım Efendi'den, Halim Efendi'den, Hamid Hoca'dan ilham alıyoruz. Lakin kendimizden sonraki nesillere bırakacağımız, ilham alınacak bir eserimiz ise yok."

#### Aynı Zamanda İSMEK'in de İsim Babası

Hattat Yusuf Sezer'in İstanbullu sanatseverlere bir hizmeti de, dolaylı yoldan ve İSMEK vesilesi ile olmuş desek mübalağa etmiş sayılmayız. Başbakanımız Sayın Recep Tayyip Erdoğan, dönemin İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı iken, dönemin Üsküdar Belediye Başkanı Yılmaz Bayat ve Yusuf Sezer'le birlikte bir öğrenci sergisini gezerler. Sezer, eserler hakkında misafirlerine bilgiler verirken, Erdoğan, Sezer'e dönerek, "Bizim de İBB olarak bir projemiz var. Önce klasik el sanatlarına yönelik, sonra tüm insanlığa yönelik bir takım kültür-sanat faaliyetleri yapmak istiyoruz. Bu oluşuma bir isim oluşturmamız lazım." der.

Sezer'in cevabı ise, şimdi milyonlarca insanın gönlünde yer eden isimdir. "Burası İstanbul başkanım, 'İstanbul' ile başlasın. Madem ki 'Sanat ve Meslek Eğitimi' vereceksiniz, o şekilde devam etsin. Kısaltması da 'İSMEK' olur."

İSMEK'in isim babası olan Yusuf Sezer, kendisinin de mensubu olduğu klasik sanatların hem merkezi hem de yerel idarenin teşvikiyle gelişeceği fikrinde. Yıllar önce, ürettikleri eserleri sergilemek için dahi mekân



Celi sülüs âyet-i kerime istifi (Selâmün aleyküm bimâ sabertüm fe ni'me ukbeddâr / Sabrettiğiniz için size selam olsun Ahiret saadeti ne güzeldir. Ra'd Sûresi 24)

bulamadıklarını vurgulayan Sezer, "Sanatkârların yaptığı güzel işlerin sergilenmesi için zemin ve mekânlar hazırlandıkça, bu sanatlar da alaka görmeye başladı. Şimdi en büyük yatırım hat sanatına yapılmakta." diye konuşuyor.

#### Sanatta 41. Yıl

İlk sergisini 1 Şubat 1984 tarihinde Nişantaşı Garanti Bankası Yonca Sanat Galerisi'nde açan Sezer, bu güne kadar İstanbul'un hemen her ilçesinde sergi açmayı kendine gaye edinir. Yerel yönetimlerin de idarede sanata duyarlı hale gelmesiyle, mütevazı salonlarda sergiler açarak İstanbul'u dolaşır. Daha sonraki aşamada ise 'Her İlde Bir Sergi Her Eve Bir Eser' projesiyle Anadolu'yu dolaşmaya başlayan Sezer, şu ana kadar 35 farklı ile hüsn-i hat eserlerini götürür. Ve yine İstanbul'a dönerek sanat hayatının 41. yılı anısına, aynı zamanda öğrencilerine de ders verdiği atölyesinde 60. sergisini açar.

"Sanatseverlerin, bu sanatın icra edildiği mutfağı da görmelerini istedim. O yüzden 41 yıl boyunca hazırladığım eserlerimi bir sanat galerisinde ya da kültür merkezinde değil, eserlerimi ürettiğim, öğrencilerime de ders verdiğim atölyemde sergiliyorum." diyen Sezer'in atölyesinde hâlihazırda 110 eser, 41. yıl anısına sergileniyor. Ayet-i kerime, hadis-i şerif, hilye-i şerif ve çeşitli kıta ile ibarelerden oluşan sergide, eserler kadar birbirinden şaşalı çerçeveler de ilgi çekiyor. Cuma ve cumartesi günleri, aynı mekânda öğrencileriyle meşek eden Sezer, yine öğrencilerinin bu sergiye verdiği isimle uğurluyor bizi: "Hepinizi yaşayan hat müzesine bekliyoruz."





# İSMEK'ten Birbirinden Güzel 10 Sergi

Nazlı BUĞDAYCI

İSMEK usta öğreticileri ve kursiyerleri büyük özveriyle hazırladıkları eserlerini, düzenlenen "10 Sergi" ile sanatseverlerin beğenisine sundu. Sergilenen, ebru, resim, tezhip, rölyef, hüsn-i hat, çini, minyatür, katı', kaligrafi, cam süsleme, sedef, kalemişi, ahşap oyma ve bilimsel bitki çizimi branşlarındaki eserler ziyaretçiler tarafından büyük ilgi gördü. İstanbul'un gözde mekanlarındaki bu özel sergilerle bütün bir senenin yorgunluğunu atan tüm hocalarımızın ve kursiyerlerimizin gönüllerine sağlık...



Zeynep Akbal Gemici

İnsan yaradılışı gereği güzel olana hasret çekmiş ve ömrü vafa ettiği sürece onu bulma sevdasına düşmüş. Aradığı güzelliği bulabilmek için de dikkati, sabrı ve özveriye elinden bırakmayıp, azimle yoluna devam etmiş. Sanata adanmış hayatlar hislerin dışı vurumunu farklı yöntemler kullanarak gerçekleştirmiş. Kimi notaların sesinde bulmuş huzuru, kimi mürekkepte, kimileri de ince bir fırçayla tuvale yansıtmış. Duygular paylaşılmış, paylaşıldıkça da sanattan alınan haz artmış. Özellikle duygu yoğunluğunun çok fazla hissedildiği geleneksel el sanatları zamanla farklı bir misyon yüklenerek bir medeniyetin sözcüsü durumuna gelmiş. Bir ulusun kültür tanımlamasının en iyi özeti olan geleneksel sanatlar alanında verilen ürünler, sanatçıların dünyalarına açılan pencereler olmuş. Sanat sevdasıyla bezenmiş gönüllerin sesleri tarih boyunca hiç susmamış.

İSMEK yıllık sergi programına ek olarak bize ait topraklarda yaşayan geleneksel el sanatlarımıza dair birbirinden özel 10 sergi hazırladı. İSMEK usta öğretici ve kursiyerleri tarafından üretilen ürünler sanatseverlerce büyük beğeni ve takdirle karşılanırken, eserlerle İstanbullulara adeta bir görsel şölen sunuldu. İSMEK'liler geleneksel Türk-İslam sanatlarından ebru, çini, seramik, tezhip, minyatür, kalemişi, rölyef, Hüsn-i hat, katı', kaligrafi gibi birçok branşta hazırladıkları çalışmalarını ziyaretçilerin beğenisine sunarak sanattaki ustalıklarını sergileme imkânı buldu. İSMEK usta öğretici ve kursiyerleri geleneksel sanatlarımızın unutulmayıp, tarihi değerlerine sahip çıkan, gönülleri sanat aşkıyla dolu bir neslin yetiştiğini ortaya koydukları eserler ile göstermiş oldu.

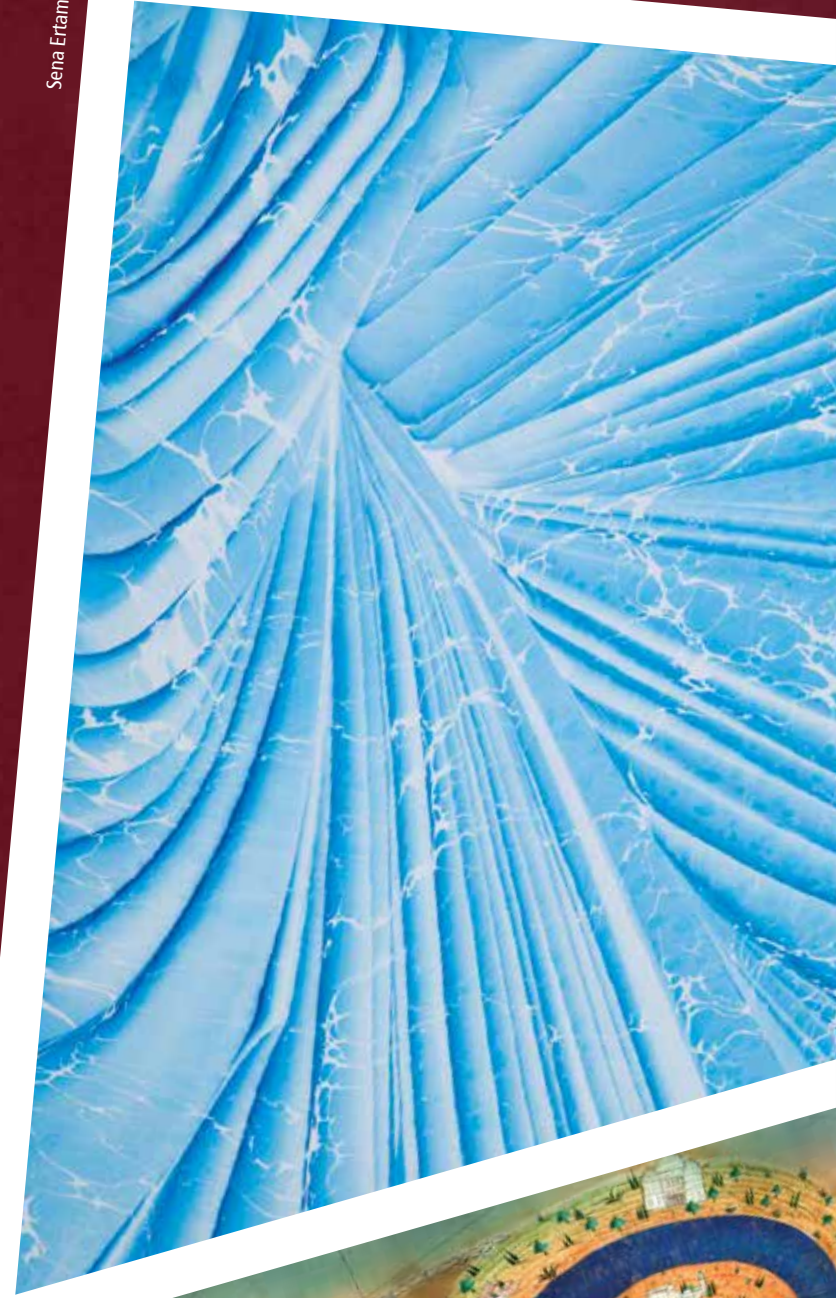
Pek çok uygarlığın hüküm sürdüğü Anadolu topraklarında ortaya çıkıp, değiştirilip, geliştirilen geleneksel el sanatlarımız İSMEK'lilerin eserleri ile tekrar hayat bulurken, tarihi yapı ve dokulara bir kez daha kapı aralayarak farklı bir bakış açısı sunan çalışmalar görülmeye şayandı. İstanbul'un en özel mekânlarındaki sergiler, sanatçı, bürokrat, akademisyen ve halkın katılımlarıyla gerçekleşti.

## Renklerin Dansı Ebru Sanatı Büyüledi

Desenlerin ritmik ve dinamik hareketlerinin bir arada yer aldığı ebru sanatında ilk önce renklerin cazibesi çeker insanı. Alır götürür başka diyarlara. Kimi çocukluğunu hatırlar o tablolarla, kimi de bakar uzun uzun geçip giden yıllarına... O an yüzde beliren küçük bir tebessüm çok şeyi anlatır aslında. İnsan, ruhundan bir parça buluyorsa anlam kazanır her bir parça.

İSMEK usta öğreticileri ve kursiyerlerinin hazırladıkları ebru sergisi de tam bu anlatılanların kısa bir özeti gibiydi. Sanatseverlerin beğenisine sunulan bu ilk sergi, teknedeki renklerin ahenkle dans edip, sanatçıların özgünlüğüyle bütünleşen, "Dalgalandım da Duruldum" adlı ebru sergisi oldu. Her fırça darbesinde doğanın betimlendiği, hayallerin kıvamlı su üzerinde yüzdürüldüğü eserler göz kamaştırdı.

Serra Eram Ünsal



Serra Şamlı





Ziyaretçilerin kendilerini Ebristan'da hissettikleri sergiye, İBB Eğitim Müdürü Mehmet Doğan, İSMEK Genel Koordinatörü Güven Çalışkan'ın yanı sıra kaligrafi sanatçısı Etem Çalışkan, klasik cilt sanatı ustası İslam Seçen, hattat Savaş Çevik gibi duayen sanatçılar ile çok sayıda sanatsever katıldı.

Ebru sanatında kullanılan ve özel bir teknik olan son yıllarda da sanatseverler tarafından büyük ilgi gören dalgali ebru tekniğiyle üretilen eserler, İSMEK Ebru Zümre Başkanı Ömer Faruk Dere ve İSMEK usta öğreticisi Yasemin Acar Kara ile 22 ebru öğrencisi tarafından hazırlandı.

Sanatçı Dere, ebru sanatını ifade ederken şu tanımlamayı kullanıyor: "Ebru sanatı, rengârenk ve sürprizlere açık olması sebebiyle sanatçıya geniş imkânlar tanır. Dalgali ebru ise, ışık ve gölge oyunlarıyla derinleşen, ritmik hareketlerle seyredeni derinden etkileyen yapılaş bir hayli zor bir ebru tarzıdır. Bunun için de, ebru sanatı nasip işidir. Nasibimizde ne varsa tekneimizde de o görünür."

#### İstanbul Böyle Bir Başka Güzel

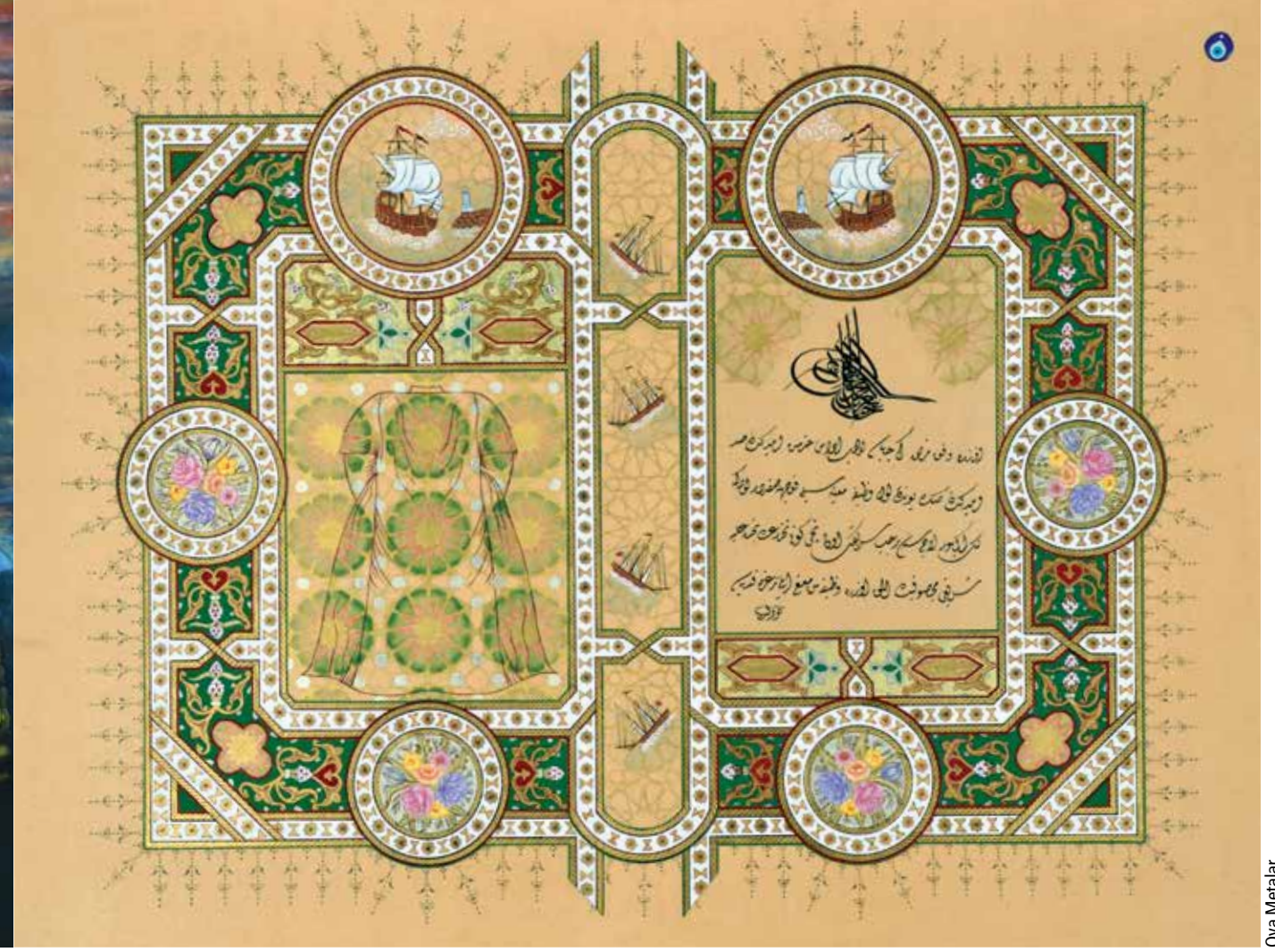
Nasıl ki, "Bakmak ile görmek arasında bir fark var ise İstanbul'da yaşamak ve İstanbul'u yaşamak da tıpkı öyle. İsteyene öyle çok şey anlatmıştır ki bu şehir. Adına şiirler yazdırmış, şarkılar bestelenmiş. İnsana sihirli bir değnek-

le dokunmuş gibi kendine âşık eden bu kadim şehir nice aşklara nice ayrılıklara nice efsanelere sahne olmuş. Uğru-na ulu devletlerin senelerce savaşıp eskitemediği yüzüyle, pek çok sanatçıya ilham kaynağı olurken Nedim, Zonaro, Necip Fazıl Kısakürek, Pierre Loti, Fikret Mualla, İvan Ayvazovski bunlardan sadece birkaçı...

Hem tarihi değerleriyle hem de kozmopolit yapısıyla kendine münhasır İstanbul'u İstanbul yapan o kadar çok neden bulunabilir ki... Aşk ve nefreti, savaş ve barışı içinde barındıran bu şehirden kim etkilenmediğini söyleyebilir ki?

İSMEK resim öğretmenlerinin de kendi yorumlarıyla İstanbul'u yansıttıkları resim çalışmaları görülmeye değer nitelikteydi. Ziyaretçilerine kısa bir İstanbul turu yaptıran "İstanbul'un İzdüşümleri" adlı sergide, İSMEK'te eğitim veren 38 resim usta öğreticinin eserleri yer aldı.

İstanbul'un kalabalıklığından kurtularak deniz kenarında sessizliği dinleyen bir adam, kendine has mimarisiyle dar sokaklardaki o evler, kıyıları döven hırçın deniz, iyi ve kötü, güzel ve çirkine dair ne varsa sanatçıların kendi gözlerinden gördükleri İstanbul tuallele yansıdı. Sergide ayrıca soyuttan figüratife, peyzajdan diğerlerine kadar, birbirinden farklı biçim ve üslupla ortaya konan eserlerde, İstanbul'un sanatçılardaki izdüşümleri yer aldı.



İSMEK Resim Branşı Zümre Başkanı Emrah Tunaboğlu, büyük emek vererek hazırladıkları sergide, "Günümüz kent insanının talep ettiği sanat eğitimini karşılayan önemli merkezlerden biri olan İSMEK aynı zamanda bünyesinde bulunan sanatçıların da önemli destekçisi.

Marmara Üniversitesi Sergi Salonu'nda düzenlenen bu büyük sergi ile kurumumuz öğretmenlerine olan desteğini bir basamak daha artırarak, çalışmalarımızı sergileme olanağı sağladı. Bu sebeple, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve İSMEK'e bizlere verdiği destekten dolayı teşekkürlerimi sunuyorum." şeklinde konuştu.

#### Sultanların Güzellikleri Göz Doldurdu

Son yıllarda yaptıkları çalışmalarla Türk İslam sanatlarında oluşan boşluğun doldurulmasında büyük katkı sağlayan İSMEK usta öğreticileri ve kursiyerlerinin eserlerini sergiledikleri bir diğer sergi de Mehasin-i Selatin oldu. Üç kıtada hüküm süren Osmanlı Devleti sultanlarını yâd etmek amacıyla düzenlenen tezhip sergisinde, 36 padişah ile özdeşleşen unsurlar işlendi. İSMEK tezhip branşı usta öğreticisi Hacer Sönmez ve kursiyerlerinin hazırladığı 36 eserin yer aldığı sergi, Dolmabahçe Sarayı Sergi Salonu'nda, İstanbul Valisi Hüseyin Avni Mutlu, İBB Eğitim Müdürü Mehmet Doğan, İSMEK yöneticileri ile çok sayıda davetli ve basın mensubunun katılımıyla gerçekleşti.

Vali Mutlu, eşi Gül Mutlu'nun da bir İSMEK kursiyeri olduğunu hatırlatarak burada yaptığı konuşmada, "On parmağında on marifet olan, sevgi dolu, üreten ve geleneksel sanatlarımıza sahip çıkan İSMEK kursiyerleri ile gurur duyuyoruz." dedi. Tezhip sanatı ile ilgilenenleri döneminin sanat dünyasını biçimlendirip yönlendiren büyük tasarımcılar olarak adlandıran İSMEK Tezhip Branşı Usta Öğreticisi Hacer Sönmez niyetlerinin bu tarz sergilerle temiz ve yetenekli gönüllerin toprağına tezhip aşkının düşmesini sağlamak olduğunu belirtti.

Sönmez, "Osmanlı arkasında 30 binin üzerinde mimari eser, sayısız yazılı ve görsel sanat eseri ile dolu 623 yıllık şanlı bir tarih bırakmıştır. Kökleri yedi cihana yayılmış ulu bir çınar ve bu çınarın gölgesinde saltanat mühürlerini şanlı bir tarihin üzerine vuran cihan sultanlarını 28 ayrı elde işlenen eserlerle yâd ettik." diye konuştu.

Şeyh Edebalı'nın göğsünden çıkıp, bir imparatorluğun temellerini inşa edecek olan hilalin Osman Gazi'nin koynuna girmesiyle müjdelenen hükümdarlık, Evliya Çelebi'nin deyimiyile Bursa'nın Ayasofya'sı olan Beyazıt'ın yaptırdığı Ulu Cami, Fatih Sultan Mehmet Han'ın inşa ettirdiği Rumeli Hisarı gibi yapılardan esinlenilerek tezhibe uyarlanan çalışmalar, padişah tuğraları ve fermanların altın yaldızlarla bezendiği eserler göz doldurdu. Sergi ziyarete açık olduğu günlerde beş binin üzerinde konuşunu ağırladı.





Aylin Kara



Serap Barıncel

#### 'Anlar' Anda Yaşandı

Hayatın sadece bir saniyelik kesitinin dondurulduğu "Anlar" sergisi İSMEK'in bir diğer sergisiydi. Uzunsu'nun eserlerinden oluşan sergide 'anlar'da yaşanan duygular ele alındı. "Anlarda yaşanır ne yaşanır... Anlarda yaşanır heyecanlar, kederler, neşeler..." diyerek yola çıkan İSMEK'lilerin sergide 64 rölyef eseri yer aldı. Gündelik hayatın en sıradan olaylarının bile çarpıcı şekilde anlatıldığı rölyef eserler ziyaretçiler tarafından beğeni ile karşılandı. Eserler-

de, hüznün, mutluluk, aşk, özlem gibi duygular ele alınırken ayrılık, kavuşma, dargınlık ve barışma anlarına da tanıklık edildi. Uzunsu, düzenlenen sergi ile ilgili duygularını şu sözlerle aktardı: "Bazen zamanın içinde küçücük bir detay, geçmişte yaşanan anılara götürür bizi. O anların geri gelmesi, tekrar yaşanmasıdır isteğimiz. Biz rölyef öğreticileri ve gönüllü öğrencilerimizle hayatımızda dondurduğumuz o anları sanatseverlerle paylaşmak istedik. Umarım eserlerde herkes kendi yaşamından bir kesit bulabilmiştir."

#### Güzel Yazının En Güzel Örnekleri İSMEK Sergisinde Yer Aldı

İslamiyet'in yayılmasıyla birlikte ortaya çıkan sanatlardan biridir hat. Kuran-ı Kerim'in toparlanıp yazılmasıyla birlikte önem arz eden bu güzel yazı sanatı, yıllar içerisinde değişimlere uğramışsa da günümüzde kadar ulaşması sağlanmıştır. Özellikle Osmanlı Devleti'nin yükseliş döneminden itibaren hat sanatı alanında muhteşem eserler verilmeye başlanmış böylelikle ünlü hattatların yetişmesine katkı sağlanmıştır.

Şeyh Hamdullah, Ahmet Şemseddin Karahisari, Derviş Ali, Hafız Osman, Eyyubi Mustafa Ömer, Mustafa Rakım gibi ünlü hattatlar bu sanata büyük katkı sağlarken 19. ve 20. yüzyıllarda hat sanatının en güzel örnekleri verilmiştir. Hat sanatı, kubbe, ferman ve beratlarla kullanılmış, Bursa Ulu Camii, Yeşil Camii gibi inşa edilen camiler bu sanatla bezenmiştir.

Hat sanatı şıklığı ve görselliğiyle birçok sanatçıyı da etkilemiştir. Ünlü ressam Pablo Picasso, "İşte resim" diyerek hat sanatına olan hayranlığını dile getirmiştir. Matematik dehası Öklid ise hattı şöyle tanımlamıştır: "Hat, her ne kadar maddi aletlerle meydana gelse de, o ruha ait bir hendedir."

İSMEK'te, estetiğin ve geometrik kuralların bir arada olduğu ayrıca insan ruhunu hem dinlendiren hem de maneviyatını geliştiren geleneksel el sanatlarımızdan hüsn-i hat eserleri 10 sergi arasında yer aldı. "Hat Sanatından Enstantaneler" isimli sergi, İSMEK hüsn-i hat hocalarının çalıştıkları 45 eserden oluştu. Sergide, hem klasik hem de modern hat sanatı ürünleri bir arada yer aldı. Tezhip sanatı ile bütünleşen klasik hat levha formlarının yanı sıra hat sanatına özgü olan farklı yazı tekniklerinin denendiği çalışmalar beğeni ile karşılandı.

#### Toprağın Görünür Yüzü: Çini Sanatı

Anadolu'da köklü bir tarihi bulunan ve farklı teknikler kullanılarak günümüze kadar gelen çini süslemeleri, farklı dönemlerde yapılan cami, köşk, saray, çeşme ve türbelerin süslemelerinde görülen en dikkat çekici sanat dallarından biridir kuşkusuz. Toprağın seramiğe dönüştürülüp üzerine motif çizilerek renklerle canlılık katılmasıdır çini. İlk göze çarpan beyazın mavi ile buluşması yeşilin kırmızıyı sarı sarmalamasıdır.



Hamit Soyyiğit



Gönül Saydam



İSMEK'in özel sergileri İSMEK Bağlarbaşı Türk İslam Sanatları Merkezi usta öğreticisi Levent Kum ile kursiyerlerinin çalışmalarından oluşan, iç ve dış mimari süslemelerinde en çok kullanılan Türk-İslam sanatlarından biri olan çini sanatı ile devam etti. "Yüzleşme" adını taşıyan sergide, 35 sanat eserine yer verildi. İstanbul'un farklı bir bakış açısıyla ele alındığı eserlerde, İstanbul'un tarihi yapıları ile şehrin sembolü olan unsurlar bir araya getirildi.



Zeynep Ertürk

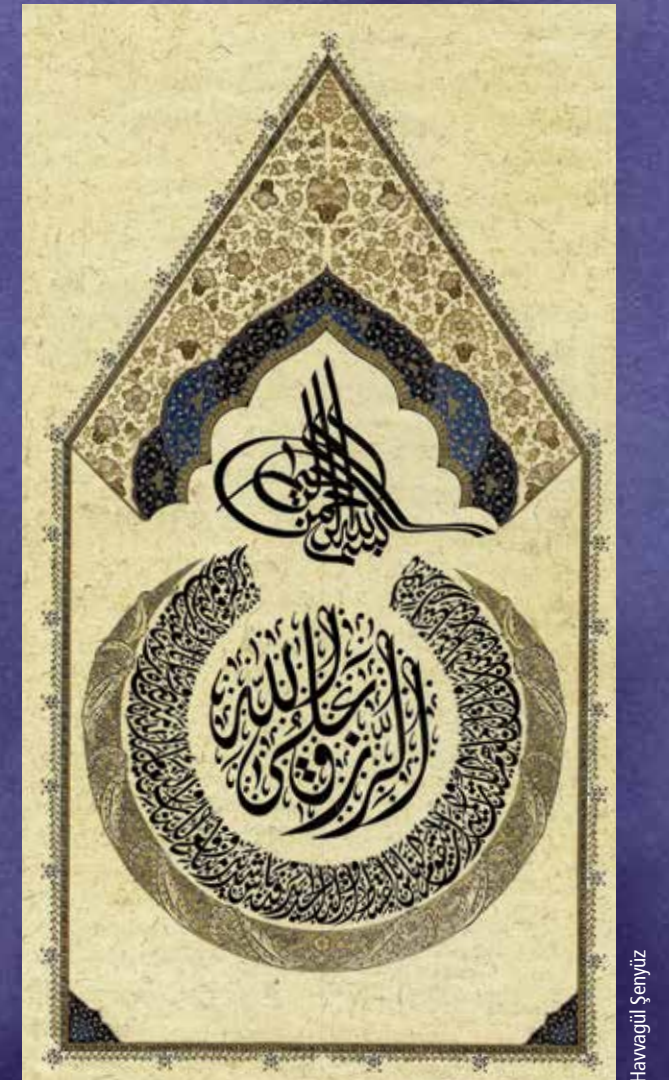
### İSMEK'te Nakkaşhane Geleneği Unutulmadı

Nakkaşhaneler, Osmanlı Devleti'nde sanatın gelişmesi ve zanaatkarların yetişmesi açısından büyük önem arz edermiş. Özellikle Fatih Sultan Mehmet döneminde devletin güçlenmesiyle sanat desteklenmiş ve gelişmiş. Fatih'in saltanata çıkışı ile birlikte Manisa Sarayı'ndaki kütüphane Edirne'ye taşınmış, yine onun döneminde Topkapı Sarayı'nda bir saray nakkaşhanesi kurulmuş. Bu atölyede farklı bölgelerden İstanbul'a getirilen sanatkarlarla farklı alanlarda el sanatlarının üretimi sağlanmış. Yüzyıllar boyunca Topkapı Sarayı Nakkaşhanesi'nde onlarca müzehhip, hattat, cilt ve kâğıt ustası yetişmiş.

İSMEK'in 2012-2013 döneminde gerçekleştirdiği 10 sergiden yedinci sırayı İSMEK Türk İslam Sanatları (Temel) Kurs Merkezi usta öğreticileri ve kursiyerlerinin hazırladıkları eserlerden oluşan "Sarayı Hümayun Nakkaşhanesi" aldı. Atalarımızdan miras kalan ve sanat ocağı olarak adlandırılan nakkaşhane geleneğini günümüze de taşımak isteyen İSMEK usta öğretici ve kursiyerlerinin çalışmaları uzun araştırma ve incelemeler sonucunda hazırlandı. Geleneksel Türk İslam sanatlarının hemen her dalından üretilen ve sanatseverlerin beğenisine sunulan eserler, Sarayı Hümayun Nakkaşhanesi'nde üretilen mushaf, minyatür, çini pano, hat ve tezhip levha, künde-kârı kapı, sedef dolap, kalem işi ve miğfer örnekleri ile nadide mücevherler yerinde incelenirken, sanatçılar eserlerin tasarımında geleneksel motifleri kullandı. İstanbul Ticaret Odası Yeni Camii Hünkâr Kasrı Sergi Salonu'nda gerçekleşen sergiye sanatseverlerin ilgisi bir hayli yoğun oldu.



Ayşegül Çetin



Havagül Şenyüz



### “İSMEK, Faaliyetleriyle Kültür Fethi Yapıyor”

İSMEK Türk İslam Sanatları İhtisas Merkezi usta öğretici ve kursiyerleri İstanbul’un fethinin 560.ıncı yılı anısına hazırladıkları Fetih ve Fatih temalı eserlerden oluşan “Aşkın Devrimi Fetih” adlı sergi gönülleri bir kez daha fethetti. Hüs-ni hat, minyatür, tezhip, ebru, katı’, kaligrafi, çini, cam süsleme, sedef, kalemişi, ahşap oyma ve bilimsel bitki çizimi branşlarında üretilen ve İstanbul’un fethini konu edinen 165 özgün eserden oluşan sergiye çok sayıda sanatkâr ve davetli katıldı.

Peygamberimiz Hz. Muhammed (S.A.V.)’in “Elbette Konstantiniye feth olunacaktır. O’nu fetheden kumandan ne güzel kumandan ve ordu ne güzel ordudur.” hadis-i şerifi ile müjdelediği şehir-i İstanbul’u fetheden o kutlu kumandanın kaftan, zırh, mühür ve kılıcı ,ziyaretçilerini asırlar öncesi yolculuğa çıkarttı. Bizans surlarını döven toplar, İstanbul silüetleri gönül dostu yüzlerce insanın bir araya gelmesine vesile oldu.

Bir o kadar anlamlı ve duygulu anların yaşandığı sergide, hocaların hocası usta kaligraf Etem Çalışkan, İstanbul’un



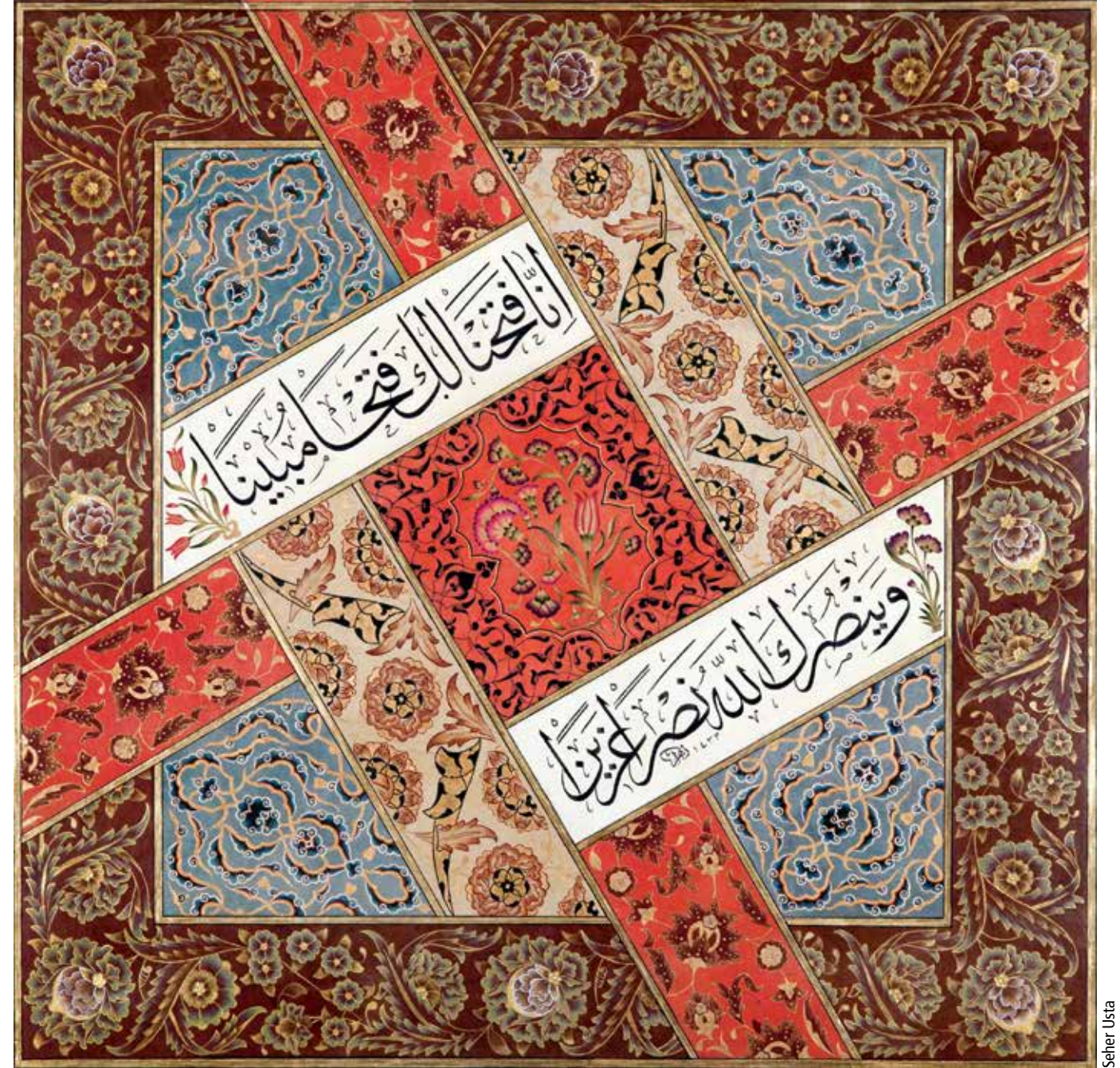
Feyza Akgül

fethinin ve Fatih Sultan Mehmet’in tarihteki önemine dikkatleri çekerek, İSMEK’in de kültür fethi açısından önemli faaliyetleri olduğuna değindi. Bu sergi vesilesiyle, kutlu kumandanın ve Akşemseddin Hazretlerinin huzurunda bir kez daha saygıyla eğildiğini belirten Çalışkan, “Fatih, dünyanın en büyük ve önemli insanlarından biridir. İlim, bilim adamıdır, sanatkârdır, çağ açıp çağ kapatmıştır. Bu serginin adı olan ‘Aşkın Devrimi Fetih’ onu ifade ediyor. Fatih’e ve Akşemseddin Hazretleri’ne teşekkür etmeliyiz.” diye konuştu.

### “Sanat Geleceğe Bırakılan En Değerli Mirastır”

İSMEK’in geleneksel el sanatları sergileri, İSMEK tezhip branşı usta öğreticilerinin eserlerinden oluşan “Fırçadaki Çiçekler” isimli sergi ile devam etti. 32 müzehhibin eserlerinden oluşan sergi, eserlerin de ruhuna uygun bir mekân olan Yeni Camii Hünkâr Kasrı Sergi Salonu’nda gerçekleşti. Hat levhalarını tezhip ile süsleyen eserlerle birlikte serbest tasarım çalışmalarından oluşan sergide, sanatçıların göz nuru, 61 çalışma yer aldı.

Geleceğe bırakılabilen en değerli mirasın sanat olduğunu düşünen İSMEK Tezhip Branşı Zümre Başkanı Hatice Aksu sergi açılışında yaptığı konuşmasında, sanatın, medeniyetlerin estetik zevkinin ve kültürünün dışı vurumu olduğunu belirtti. Aksu, “Cenab-ı Hakk kendi sanatını ve



Seher Usta

gücünü kimi zaman denizin altında, kimi zaman bir kuşun üstünde, kimi zaman da bir lalenin renklerinde gösterir. Bunun yanı sıra, bir musiki eseri, bir abidevi mimari yapı, bir tuvale çizilmiş resim de Allah’ın sanatının, ilminin ve gücünün göstergeleridir. Ecdadımız olan eski sanatkârlar, eserlerini icra ederken sadece halkın ya da kendi beğenilerinin değil, Cenab-ı Hakk’ın beğenisi hususunda da hürmetkâr ve seçici davranmışlardır.” şeklinde konuştu. Aksu, ancak kalpleri marifetullah zevkiyle çarpan ve ruhlarında ortaya çıkan muhabbet, aşk, şevk ile bir sanatçının sanatını icra edebileceğini belirtirken, bir levhanın tezhibinde de müzehhibin sanat zevki, gönül zenginliği ve aşkı temaşa ettiğini söyledi.

### Aşk ve Sevginin Buluşma Noktası Minyatür Sanatı Oldu

Aşk ve sevginin buluşması, renklerin kaynaşması, fırçanın dile gelmesidir minyatür. Yapıldığı dönemin mini bir özeti

şeklinde olan minyatür sanatı, doğallığı, renklerinin canlılığı ile küçük boy portreleridir. Yakından bakıldığında sanatın ayrıntılarda gizlendiği çok ince ve özen isteyen bir sanattır. Sanat ile sanatçının bütünleşmesinin yanı sıra minyatür sanatı bir medeniyetin izlerinin apaçık taşıyıcısıdır.

On sergiden sonuncusu Dolmabahçe Sarayı Camlıköşk Koridoru’nda gerçekleşen “İstanbul’un Penç Halleri” isimli minyatür sergisi oldu. İSMEK minyatür zümre başkanı Taner Alakuş ve 12 kursiyerin hazırladığı sergide 50 sanat eseri yer aldı.

Sergide, İstanbul’un Fethi, Osmanlı’nın Sultanları, Kutsal Emanetler, Fatih’in rüyası gibi pek çok konunun işlendiği minyatür eser bulunurken, İstanbul’un simgelerinden Kız Kulesi, Ayasofya, Galata, Topkapı Sarayı gibi tarihi mekânlar ile İstanbul’la özdeşleşen lale gibi motiflerin işlendiği çalışmalar da ziyaretçilerinden tam not aldı.



# Bir Özgürleşme Tarzı Olarak Sanatta Perspektifsizlik

Ömer LEKESİZ



Metafizik esaslı ve semavi dinlerin duygu ve düşünceleri ifade etmek için perspektifsizliği seçmeleriyle, Batı akılcılığının ilkin dini ilişkisi ve giderek optik gerekliliklere göre perspektifi seçmesi tırnak içinde artık hem "kültürel kimlik" şartlanmaların hem de ölçü ya da ölçüsüzlük tartışmalarının dışında yeniden düşünülebilir.



Bu metin(\*), başlıktan da anlaşılacağı üzere, batı resmindeki perspektiften yola çıkarak, perspektifsizliğin incelenmesini kapsamaktadır... Perspektifsizliğe geçmeden perspektifi kabaca anlamak, onun batı resmindeki önemini kavramak, ve resim sanatını etkileme biçimlerini irdelemek amacı yerine getirilmiş, ardından perspektifsizlik algısı üzerine Kandinski'den hareketle kimi çıkarsamalar yapılmıştır. Ahenk, temsili köken, dekoratif olanla orijinal yaratma (ihtira) arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlama ve sanatçının mutmain ve müstağni olma hali altbaşlıkları altında dört temel öneri geliştirilmiş; bunlara yine de bir özet niteliğiyle değinmekle yetinilmiştir. Bunlar yapılırken hedef-izleklere özgü tablolar konunun anlaşılmasını sağlamak bakımından okura/alımlayıcıya destek öğeler olarak sunulmuştur. Sonuçta resim için bildik uygulamaların

olabilirler.' Bu bağlamda 'resim yüzeyine yansıtılmış doğal büyüklükler üzerinden tek tip bir ölçek' dayatmak hususunda perspektif, Scharpiro'nun iddiasına göre, dinsel imgenin ve onun doğaüstü tasvirlerinin 'daha çok insanileştirilmesi'ni meydana getirmeye yarar."¹ (Tablo 1)

Buradan itibaren optik bir gereklilikle, 'resim düzlemine' ya da 'bütünsel bir mekanın projeksiyonuna' bağlı olarak uygulanan perspektifin tanımları da maddileşmiş tanımlar olarak karşımıza çıkar² Rönesans'tan Kübizm'in doğuşuna kadar görsel sanatlarda etkili olan bu perspektif anlayışı, perspektifin Kübist temsille yeniden tartışmaya açılmasından sonra da sanat nazariyatı planında fazlaca sorgulanmamış, bilakis tartışmalar konunun teknik yönleriyle sınırlı tutulmuştur.



Tablo 4

ötesinde batı akılcılığının ilkin dini ilişkisi ve giderek optik gerekliliklere göre perspektifi seçmesi tırnak içine alınarak, perspektifsizliğin özgürleştirici yanı üzerine yeniden düşünülmesi önerilmiştir. Resim ve perspektif ile konuya başlayalım

#### (Batı) Resim ve Perspektif

Batı resminde perspektife yönelik dış dünyayı sanatçının yorumuna açarken, Ari ırkın erken Hristiyan sanatındaki (ikona-seviciğinden beslenen) tasvir anlayışını da metafizikten fiziğe (içten dışa; müteal olandan süfli olana), kutsaldan profana (ilahî olandan dünyevi olana) aktarmıştır. Nitekim Scharpiro'nun "Tanıdığımız bir perspektif temelinde kurulmuş bir resimde, Piero Della Francesca'nın ünlü İsa'nın Kırbaçlanması eserinde olduğu gibi, 'en asil şahsiyetler gayet küçük

Nitekim, Jacques Rivière (1886-1925), mart 1912 tarihini taşıyan "Resimde Mevcut Eğilimler" başlıklı yazısında "Perspektif neden ortadan kaldırılmalı?" arabaşlığı altında şunları söyler: "(P)erspektif ışıklandırma gibi arızı bir şeydir. Zamanda belli bir momentin değil, uzamda belirli bir konunun göstergesidir. Nesnelerin durumu değil, bir seyircinin durumunu belirtir... bu yüzden son çözümlemede, perspektif aynı zamanda bir anın, belli bir insanın belli bir noktada olduğu anın göstergesidir. Dahası ışıklandırma gibi, onları değiştirir—onların asıl biçimlerini başka gösterir, aslında optiğin bir yasasıdır—yani fiziksel bir yasa...

Gerçeklik kesinlikle bize bu nesnelerin bu şekilde sakatlandığını gösterir. Ama gerçeklikte konum değiştirebiliriz: Görme-

yi tamamlamak için sağa bir adım ve sola bir adım atabiliriz. Bir nesne hakkında sahip olduğumuz bilgi (...) algıların karmaşık bir toplamıdır. Plastik imge hareket etmez: İlk bakışta tam olması gerekir; bu yüzden de perspektifi reddetmesi gerekir."

Rivière, reddettiği perspektife karşılık olarak da şu öneride bulunur: "Bir nesne parçalarının sadece biriyle derin ve kutsalsuz bir şekilde temsil edilebilir. Yeter ki bu parça bütün diğerlerinin düğüm noktası olsun (...) Perspektif, derinlik ifade etmenin tek yolu değildir; belki de en iyi yoludur. Kendi içinde derinliği, doğrudan ve açıkça ifade etmez; profillerinin dış hatlarını çıkararak onu ima edebilir..."³ Rivière'in bu yaklaşımından da cesaret alarak benim perspektif ile perspektifsizlik'ten burada neyi esas alacağımı artık söyleyebilirim:

Özlem Hemiş'in henüz yayınlanmamış "Temsil Biçimleri Üzerinden Bir Zihniyet Çözümlemesi" adlı doktora çalışmasında perspektifin asıl kökeninin tiyatrodan geldiğini belirten Florenksi'nin ve onu teyit eden Vitruvius'un belirlemelerinden hareketle ulaştığı "bakışın örgütlenmesi ve yönlendirilmesi" tanımını ve dolayısıyla ondan mülhem olarak "bakışın örgütlenmemesi ve yönlendirilmemesi" tanımını esas alıyorum. 4

Aşağıda da değineceğim gibi buradaki örgütlenmeme, bakışın başıboş bırakılması değil, serbest bırakılmasıdır. Başıboşluk anarşiyi, serbestlik ise özgürlüğü içkindir. Bu serbestiyet kendi içinde var olan bir ahenkten beslenir. Dolayısıyla ahenkten söz edilen yerde ölçsüzlükten söz edilemez ancak bakışını serbest bırakmasıyla bir sanatçının sağlayacağı özgürlüğün hazzından ve bitimsizliğinden söz edilebilir.

#### Perspektifsizlik ve Sürrealizm

Kıymetli dikkatlerinizden kaçmamıştır, konu başlığım perspektifsizlik bağlamında doğrudan Sürrealizmi konuşma teklifini de içermiyor. Bilakis Sürrealizmi de içine çeken ve onu aşan yeni bir anlayışa küçük bir giriş denemesini içeriyor. Ama ben yine de Sürrealizm'in doğuş ve gelişme evrelerinin, niteliğinin ve niceliğinin buradaki herkes tarafından biliniyor olması nedeniyle Kandinski'ye başvurmayı seçtim.

Kandinski 1914'te Köln'de yapılan bir serginin açılışına, kendi eserleri üzerine konuşmak üzere davet edilir. Kendisi gitmeyip yerine daktilo edilmiş bir metni gönderir. Ben de o metinden aktarıyorum:

"(Y)aptığım resimler herhangi bir temadan, ya da madde kökeni olan herhangi bir biçimden yola çıkmıyor. Bu, zorlama olmadan, oldukça doğal bir şekilde ve kendi ahengiyile başladı. Daha sonraki yıllarda, kendi ahenkleriyle daha en başta ortaya çıkan biçimler gitgide artan bir sağlamlık kazandı ve kendimi soyut öğelerin çok katlı değerine gitgide daha yoğun bir şekilde verdim. Bu şekilde, soyut biçimler üstün geldi ve temsili kökene sahip o

biçimler yumuşak ama kesin bir şekilde öne çıktı. Böylece, öngördüğüm yoldaki en büyük tehlikelerden kaçınmış ve onları geride bırakmış oldum. Bu tehlikeler şunlardı:

- 1) Üsluplaştırılmış biçim, ya ölü doğan ya da yaşayamayacak kadar güçsüz bir şekilde doğan biçim tehlikesi.
- 2) Süsleme biçimi, temelde dış güzelliğe, dışa dönük olarak ifadeci ve içe dönük olarak ifadesiz olabilen ve kural olarak böyle olan güzelliğe ait olan biçim tehlikesi.
- 3) Deney yoluyla, yani sezgiden tümüyle yoksun olarak, her biçim gibi, belli bir iç sese sahip olsa da, iç zorunluluğu yansıltıcı bir şekilde uyaran bir sese sahip olarak ortaya çıkan deneysel biçim tehlikesi. (...)



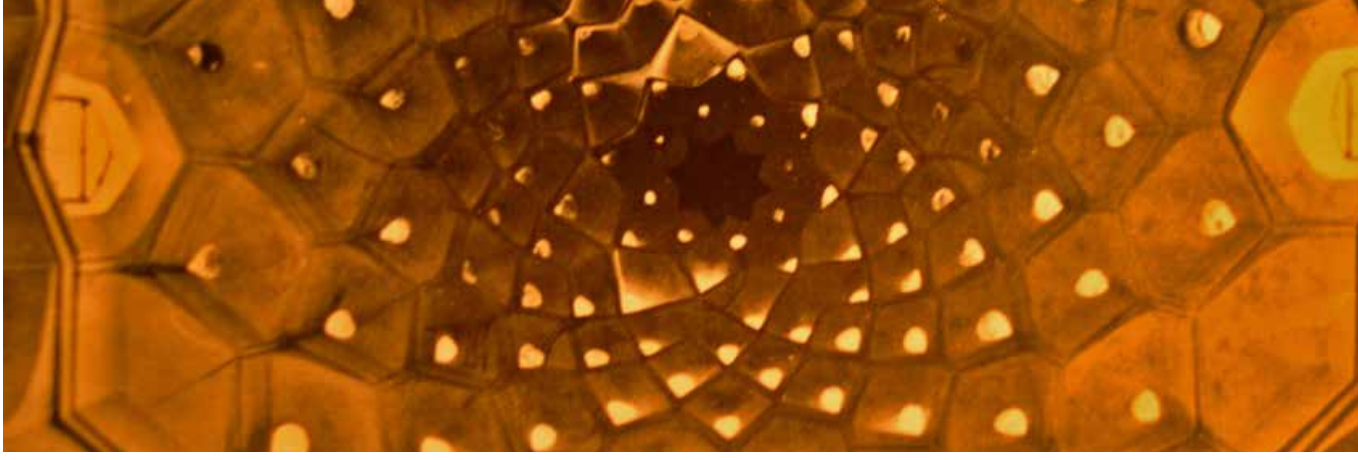
Tablo 2

#### Müziği Resmetmek İstemiyorum.

Zihin hallerini (Seelenzustände) resmetmek istemiyorum. Renklere bağlı olarak ya da olmayarak resmetmek istemiyorum. Geçmişin şaheserlerinin uyumundaki herhangi bir noktayı değiştirmek, onlarla yarışmak ya da (onları) alt etmek istemiyorum. Geleceğin doğru yolunu göstermek istemiyorum. Bugüne dek nesnel, bilimsel bir bakış açısından bakıldığında birçok şeyi eksik bırakmış olan kuramsal eserlerimin dışında, sadece iyi, gerekli, yaşayan resimler, en azından birkaç izleyicinin gerektiği şekilde yaklaştığı resimler yapmak istiyorum." 5

Kandinski'nin bu sözleriyle bana söylediği bir çok şeyden perspektifsizlikle doğrudan ilişkili olan dört hususu belirledim: 1-Ahenk. 2-Soyut biçimlerin temsili kökene sahip olma önceliği.





Tablo 3

3-Dekoratif olanla orijinal yaratma (ihtira') arasındaki ilişkiyi yerinden tanımlama. 4-Kendi sanat eyleminden mutmain, kendi dışındaki olmuş ve bitmiş olanlarla, olacak olanlardan da müstağni olma hali.

Bunları seçmekle aslında perspektifsizlikten neyi kastettiğimi de sizlere yeterince arz etmiş olduğumu sanıyorum ama tekrardan zarar gelmez diyerek bunu şöyle de ifade etmek istiyorum:

Perspektifsizlik, arketiplerle (ayan-ı sabiteyle) ahenkli düşünme ve eyleme, bu düşünüş ve eyleyişte kendi düşüncesinin ufkunun tahakkümünden bile kurtularak sonsuzluğa açılma, bu açılda kendisinden önceki (geçmişteki) deneyimlenmiş olana müstağni kalma, meçhul olan gelecek için meşkur olanın gerilimini yaşamama ve kendi şimdi'sinin kendisine verebileceği hazdan mutmain olma tutumudur.

Anlamı genelden özele doğru daralan bu perspektifsizliğin de aslında bir perspektif olduğu yargısına erişilebilir ve bu kendi içinde doğru da olabilir. Ancak ben iki terim arasında bir seçim yapmayı değil, bilakis yukarıda yaptığım olumsuzlamayı hatırlatarak ikisinden de berî olabilme imkan ve ihtimalini açık açık gözetiyorum.

#### Perspektifsizliğin Yitimi/Yoksanması

1-Ahenk: Kandinski'nin kastettiği ahengin Misalli Sözlük'teki karşılığı “Renkler, duygular, fikirler, bir bütünü teşkil eden parçalar arasındaki uyum, düzen”dir.

Tıpkı Lao Tzu'nun “Eril yanını dişil yanınla birlikte tut. Parlak yanını sönük yanınla birlikte tut. Yüksek yanını alçak yanınla birlikte tut. Ancak bu sayede tüm dünyayı tutabilirsin. Zıt kuvvetler içeride birleştiklerinde, verdiğinde bol, etkilerinde kusursuz olan bir güç meydana gelir.” deyişindeki gibi<sup>6</sup>, hemen tüm felsefecilerin ve mistiklerin teslim ettiği kozmolojik uyum (ki, kozmos zaten düzen demektir), kendinden kaynaklanan bir bozulmaya uğramaz ancak bizler onu hegemonik, narsistik, nihilistik, hedonistik, sadistik ve mazoşistik bakışlarımızla ve duyularımızla kendimizle mukayyet olan için bir kaosa dönüştürürüz. Bu bizim kendi ellerimizle kendimize ettiğimiz bir zulümdür. Çünkü bunlarla Juhani Pallasmaa'nın Harvey'den hareketle söylediği gibi “görsel imgeler birer metaya” tebdil edilmiş olur.

Zamanımın darlığı nedeniyle ahenğin metafiziğine girmiyorum. Bunu da imletmesi bakımından yine Pallasmaa'nın yukarıda zikrettiğim bakışların neden olduğu sonuca ilişkin berirlernesini sunmakla yetiniyorum: “Son birkaç on yıllar içinde gerçekliğin miras alınmış kurgusunun dramatik biçimde çatırdaması kuşkusuz bir temsil kriziyle sonuçlanmıştır. Hatta zamanımızın sanatlarında temsile yönelik panikli bir histeri saptamak bile mümkündür.”<sup>7</sup>

2-Temsili köken: Buradan “temsili köken” konusuna hemen geçeyim: Temsil “müsül” (ikon) kökünden türetilmiş Arapça bir kelimedir. Temsil misale, temessül'den yani put'tan “müsle”ya yani en üstün olan'a kadar yayılan çoklu bir anlama sahiptir.

Merhum Ali Nihat Tarlan Hoca “Lügatla pehlivanlık olmaz” dermiş ama ben yine de net bir tanımı esas alayım: “Müsülün” kelimesi, ‘(ayağa kalkıp) dikilmek’ anlamındadır. Bu şekilde müsül kelimesinin dilimizde de yerleşik olan Batı'daki karşılığı “erect”tir.

Ragıp el-İsfehani'nin Müfredat adlı sözlüğünden aldığım ‘(ayağa kalkıp) dikilmek’ anlamında<sup>8</sup> hem nefsanî, şehvî dikilmek vardır hem de kibir dikilmesi (yani hindinin kabarmasındaki gibi bir kubarma) ve diklenme vardır.

Aristo'nun “Form erektir ve ancak ereğe erişmiş olan tamdır.” (9) tanımından hareketle erek kelimesinden türeyen ereksiyon'a geçtiğimizde semavî dinlerde temsilin neden problem teşkil ettiği kendiliğinden anlaşılacaktır.

O halde “temsili köken” dendiğinde bundan anlaşılması gereken ilk husus, temsilin temsil ettiği şeyi, başka bir temsile dönüştürmeksizin ya da ikinci, üçüncü bir temsille temsil etmeksizin onu kendi içinde idrak etmek olmalıdır. Örneklendirmem gerekirse:

a-Çin düşüncesinde “Kayalar dünyanın ve cennetin kemikleridir; sis ve pus da ten rengidir.”<sup>10</sup> (Tablo 2)

b-Diez, İslam Ansiklopedisi için yazdığı “Mukarnas” maddesinde onun “(K)übik, barok ve simultane tesirli formlarıyla sütun başlıklarının ışıık ve gölgeli satırlarıyla sonsuz mekan fikrinin izlerini taşıdığı ve maddeyi yok etmek isteyen İslam tezyini düşüncesine tercüman olduğu” görüşünü dile getirir.<sup>11</sup>

Julian Bell ise Zümrüt Hatun Türbesi'nin mukarnas bezemeli tavanının “Hayat Ağacı”nı çağrıştırdığını söylerken onu “dimdik yukarı” baktıran şey olarak nitelemektedir. Yukarı baktıran şey, Bell'in nitelemesiyle bir “Hayat Ağacı”ysa bunun hayreti talep eden bir bakış olması ve göğe yönelmesi kaçınılmazdır. (Tablo 3)

Bu göğe bakışta “Hayret sahibi dairesel bir yolda yürür. Dairesel yolda yürüyüş, bir merkezin çevresindedir ve ondan ayrılmaz. Doğrusal yolda giden ise sapar, yöneldiği şeyin dışına çıkar; tahayyül ettiği şeyi arar, gayesi hayaline ulaşmaktır. Dolayısıyla ‘-den’ ile ‘-e’ (Bir gayeden başlamak ve bir gayeye varmak ve yönelmek) ve bu ikisinin arasında bulunan şeyler, bu yol sahibine ait durumlardır.

Dairesel yolda yürüyenin ise ne bir başlangıcı vardır ne varacağı bir son. Dolayısıyla ‘-den’ onu bağlamaz ve ‘-e’ de onu etkisi altına alamaz. En tam varlık onundur, hikmet ve hakikatleri toplama özelliği ona verilmiştir.”<sup>12</sup>

Hikmet teriminin zihnini şu anda meşgul etmesini önlemek için istitraden Kınalızade Ali Çelebi'nin Ahlâk-ı Nâsirî'den naklettiği şu çok sade olan tanımı paylaşayım: “Hikmet, eşyayı lââyık ne ise eyle bilmek ve ef'âli lââyık nice ise eyle kılmaştır.”<sup>13</sup>

c-Davranışla temsil bağlamında şu örneği de vereyim: Çıplak bir kadın yabancı bir nazarla karşılaştığı anda göğüslerini ve avret mahalini kapatırken, aynı durumdaki bir erkek ise yüzünü kapatır. Çünkü yüz ilk yaratılandır, kadının ikinci yaratılan olarak kendi ilki ise göğüsleri ve avret mahallidir. (Tablo ?)

3.Üslubun Yerindenliği: Turgut Cansever, mimari merkezli olarak “Üslup” der, “her türlü pratiğin (amel-in) ve bütün pratik ve davranış alanlarındaki her kararın biçim(le) ifadesidir.”<sup>14</sup>Üsluplaştırma (stilizasyon) süslemeciliğe mahsus bir durumdur. Edebiyatta üsluplaştırmayı ise Ahmet Haşim'in şu dörtlüğünden görebiliriz:

“Şu bakır zirvelerin ardından / Bir suvari geliyor kan rengi; / Başlıyor şimdi melul akşamlarda / Son ışıklarla bulutlar cengi.”

Üsluplaştırılmış biçim, doğal örneğinden ya da orijinal bir yaratmadan türetilmiş bir yaratma olarak resmin değil ancak dekoratif bir çalışmanın gerektireceği şeydir. Ancak bunlar arasındaki ilişki deneye ve simgeselleştirmeye dair yeni kuralların icat edilmesiyle değil, söz konusu ilişkinin sarılığına (enfeksiyonuna) havale edilebilir.

4. Mutmain ve Müstağni (itminan ve istigna sahibi) olma: Son olarak kendi sanat eyleminden mutmain, kendi dışındaki olmuş ve bitmiş olanlarla, olacak olanlardan da müstağni olma halî'ne gelince: Bu perspektifsizliği adeta zorunlu kılan bir husustur. Mutmanın olmak kendi sanatımıza inanmak, onu yaparken yapma (yaratma) fiiline kanmak, doymak demektir.

Müstağni olmak ise mutmain oluştaki kendi kibrinin esiri olarak onu potansiyel bir yanlışlığın nedenine dönüştürmemek

için kendi haddini bilme idrakiyle doymuşlaştırmaktır. Sanatta mutmain ve müstağni olma aynı zamanda inzal ya da ilham edilecek olana karşı sürekli açık durma halidir; neyi nasıl yapacaksınız o gelecek ve siz onu icra edeceksiniz demektir; açıklığınız onun gelmesinin şartıdır.

Bu açıklığın önemi zanaatla sanat arasındaki farkın ancak bunun varlığına ve yokluğuna bağlı olmasındandır. Bu, Magritte'in “Bu Bir Pipo Değildir”indeki resim-eşya farkına yaptığı vurguda da ortaya çıkar. Bir pipo imal etmek zanaatkarın (artık fabrikaların) işidir. Bir pipoyu ile de resmetmek kastiyle resmetmek de zanaatkarın işidir (ki artık bunu da fotoğrafla yapıyoruz). Ama bir pipoyu “Bu Bir Pipo Değildir”le resmetmek ressamın işidir. Çünkü onun resmettiği şey pipo değildir, resmin gerçekliğiyle, resme konu olan şeyin gerçekliği arasındaki farktır. (Tablo 4)

Bu fark bize aynı zamanda perspektifizliği verir. Değilse sorun resimdeki piponun, gerçek bir pipoyla oransal mütakabiliyetinin olup olmaması da değildir. İbn Arabî'nin söyleyişyle: “Yalnız başına yücenin talebiyle ilgilen / ne fikir ne olumsuzlama ne de beden olsun (...) Bil ki sen hapsedilmiş ve kuşatılmışsın / Son-suza dek olmadan açık bir nur ile”.<sup>15</sup> Asıl mesele budur.

Metafizik esaslı ve semavî dinlerin duygu ve düşünceleri ifade etmek için perspektifsizliği seçmeleriyle, Batı akılcılığının ilkin dini ilişkisi ve giderek optik gerekliliklere göre perspektifi seçmesi tırnak içinde artık hem “kültürel kimlik” şartlanmalarının hem de ölçü ya da ölçüsüzlük tartışmalarının dışında yenden düşünülebilirliktir.

Bu manada, perspektifsizlikten hareketle yapmaya çalıştığım bu küçük girişte ahenk, temsili köken, dekoratif olanla orijinal yaratma (ihtira') arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlamaya ve sanatçının mutmain ve müstağni olma haline çok kalın hatlarıyla değindim.

Pallasmaa'nın deyimiyle dünya genelinde süren “temsil krizi”nden erken çıkabilmemiz ancak bunlara daha fazla zihin yormamızla olabilecektir diye düşünüyorum. Kimbilir, belki yanlış olurum ama kendi adıma en azından hayra vesile olma duygusuyla teselli oluyorum. Hem hayat dediğimiz nedir ki, teselli olmaktan başka.

\* Bu metin, SANART II. Türkiye Estetik Kongresi'nde (24-26 Ekim 2013-Mersin) sunulan tebliğin metnidir. **KAYNAKLAR:** 1) Nakleden: Jonathan Harris, Sanatın Yeni Tarihi – Eleştirel Bir Giriş-, Çeviren: Evren Yılmaz, Sel, 2013, s: 186-187 2) “ (T)ek tek figürlerin ya da nesnelerin biçimlerinin, gizimle üzerine aktarılmış ya da plastik olarak üzerine ilâştirilmiş gibi görüldüğü maddesel çizim ya da rölyef yüzeyin tam da bu maddeselliğinin yadsındığı ve yüzeyin salt bir ‘resim düzlemi’ olarak yeniden yorumlandığı durumlardan’ söz ediyorum. ... “(K)i böyle durumlarda ‘resim düzlemi’ne, bu düzlemin içinden bakılan ve tek tek bütün nesneleri içinde barındıran bütünsel bir mekanın projeksiyonu yapılmakta, ama söz konusu projeksiyonda dolaysız duysal izlenim mi, yoksa öye ya da böyle ‘doğru’ bir geometrik konstrüksiyon mu belirleyici olduğu da fark yaratmamaktadır.” Erwin Panofsky, Perspektif – Simgeşel Bir Biçim, Çeviren: Yeşim Tükel, Metis, 2013, s: 9-10 3) Charles Harrison- Paul Wood, Sanat ve Kuram 1900-2000, Çeviren: Sabri Gürses, Küre, İstanbul 2011, s: 218 4) Özlem Hemis, Temsil Biçimleri Üzerinden Bir Zihniyet Çözümlemesi, Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul 2012 5) Charles Harrison- Paul Wood, Age, s: 115-116 6) Lao Tzu, Tao Te Ching, Çeviren: Tahsin Ünal, Notos, İstanbul 2013, s: 72 7) Juhani Pallasmaa, Tenin Gözleri, Çeviren, Aziz Ufuk Kılıç, Yem, İstanbul 2011, s: 28, 30 8) Ragıp el-İsfahani, Müfredat – Kuran Kavramları Sözlüğü, Çeviren: Yusuf Türker, Pınar, İstanbul 2007, Müsl maddesi. 9) Aristoteles, Metafizik, çeviren: Ahmet Arslan, Sosyal, İstanbul 2012, s: 280 10) Julian Bell, Sanatın Yeni Tarihi, Çevirenler: U. Ceren Ünlü, Nurgün İleri, Rana Gürtuna, NTV, İstanbul 2009, s: 129 11) Turgut Cansever, Sonsuz Mekanın Peşinde –Selçuk ve Osmanlı Sanatında Sütun Başlıkları, Klasik, İstanbul 2010, s: XLV 12) İbn Arabî, Füsusu'l-Hikem, Çeviren: Ekrem Demirli, Kabaçık, İstanbul 2006, s: 67 13) Kınalızade Ali Çelebi, Ahlâk-ı Alâî, Haz: Mustafa Koç, Klasik, İstanbul 2007, s: 47 14) Turgut Cansever, Mimar Sinan, Klasik, İstanbul 2010, s: 23 15) İbn Arabî, Fütuhât-ı Mekkiyye, Çeviren: Ekrem Demirli, Litera, İstanbul 2008, Cilt 5, s:130



# Sarayın Bilinmeyen Ressamı; Sultan Abdülaziz

Mutia SOYLU

Kendinden önceki Osmanlı padişahları gibi sanata destek veren Sultan Abdülaziz, musiki ve hat sanatıyla uğraşmasının yanı sıra resimle de yakından ilgilirdi. Sarayda görevlendirdiği yabancı ressamlarla yakından ilgilenen Sultan Abdülaziz, yapılmasını istediği kompozisyonların eskizlerini bizzat kendisi çizirdi. Dolmabahçe Sanat Galerisi'nde açılan "Eskizlerden Yağlıboyalara Ressam Sultan Abdülaziz" adlı sergide sanatseverlerin beğenisine sunulan 12 imzasız ünlü tablonun Abdülaziz'in elinden çıktığı yönünde güçlü deliller mevcut.



Polonyalı ressam Stanislaw ile Chlebowski'ye ait Sultan Abdülaziz portresi (Tuval üzerine yağlı boya, 125x100 cm)



Semendire Kalesi Kuşatması'nda Ahmet Paşa Muharebesi (Tuval üzerine yağlı boya, 75,6x124,6 cm)





Gelmiş geçmiş en büyük Türk imparatorluğunun, yedi cihana hükmetmiş Osmanlı İmparatorluğu'nun liderleriydi onlar. Osmanlı padişahı dendi mi akla önce, güç ve ihtişam gelirdi. İslam halifesiydiler, İslam'ı yaymak için cenk ettiler; at binip, kılıç kuşandılar. Nice krallar, devlet adamları önlerinde eğildi. Ama insandılar aynı zamanda.

Osmanlı deyince 'harem' gelmemeli akla. Padişahların her birinin farklı yetenekleri, farklı zevkleri vardı. Şimdilerde hobi diye adlandırdığımız, hayattan zevk almak için edinilen uğraşları vardı onların da. Kimi yürekleri titreten şiirler yazmaya, kimi göz kamaştıran mücevherler tasarlamaya, kimi musikiye, kimi de bahçivanlığa merak salmıştı.

Osmanlı'nın 32. padişahı Sultan Abdülaziz'in ise resme karşı ne denli yetenekli olduğu, Dolmabahçe Sanat Galerisi'nde açılan "Eskizlerden Yağlıboyalara Ressam Sultan Abdülaziz" adlı sergiyle gözler önüne serildi. Sanata olan ilgisi ve yeteneği malum olan Sultan II. Mahmut ve Pertevniyal Sultan'ın çocuğu olarak 8 Şubat 1830'da dünyaya gelen Sultan Abdülaziz, daha şehzadeliği döneminde Qués ve Schranz gibi sanatçılardan resim dersleri aldı. Abdülaziz, resim sanatına duyduğu ilgi ve elbette yeteneği ile sarayda yeni bir oluşumun da kurucusu oldu. Maiyetinde ressamı çalıştıran Osmanlı Sultanı, saray koleksiyonu için de yurt dışından eserler satın aldırdı.



Vidin Kalesi'nde San Sultan Süleyman Han Hazretleri'nin Muharebesi (Tuval üzerine yağlı boya, 78x126 cm)

Termeşvar'da Serdar Mehmet Paşa Muharebesi (Tuval üzerine yağlı boya, 75x123cm)



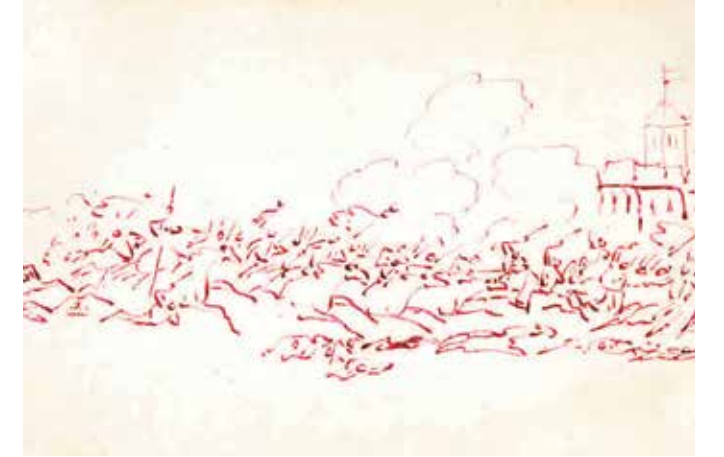
Bir Batı sanatı olan resme ve dahi heykelle ilgisi olması mü-nasebetiyle yüzü Batı'ya dönük olarak bilinen Sultan Abdülaziz, Osmanlı sultanları arasında Avrupa'ya ilk resmi ziyareti gerçekleştirmiş olan padişah'tır aynı zamanda. 1867 yılında Paris, Londra ve Viyana'yı ziyaret eden Sultan, III. Napolyon'un davetine icabet ederek Paris'te açılan büyük bir sanat sergisine katıldı.

Dolmabahçe Sanat Galerisi'nde açılan Sultan Abdülaziz sergisinin danışmanlığını yapan sanat tarihi uzmanı Ömer Faruk Şerifoğlu, Abdülaziz'in Paris'teki sergide ilk olarak Türk pavyonunu ziyaret ettiğini yazıyor. Şerifoğlu'nun, sergiyle ilgili hazırlanan albüm için kaleme aldığı makalede belirttiğine göre Sultan Abdülaziz'in ziyaret ettiği Türk pavyonunda, o dönem Paris'te resim eğitimi gören Şeker Ahmet Paşa'nın çizdiği karakelem Abdülaziz portresi de sergileniyordu. Şerifoğlu, bu serginin, Şeker Ahmet'in ilk Türk saray ressamı olmasının da önünü açtığını vurguluyor.





Osmanlı ordusunun Balkanlar'da bir kenti kuşatması (Tuval üzerine yağlı boya, 62,2 x 93,3 cm)



Sarı Sultan Süleyman Han Hazretleri'nin Mohaç Muharebesi (Tuval üzerine yağlı boya, 78x126,5 cm)



### Osmanlı'nın Sanatkâr Sultanları

Bestekârlığının yanında hat bilen, resim yeteneğine sahip Sultan Abdülaziz'de tebarüz eden sanata karşı ilgi, Osmanlı sultanları için bir aile geleneğiydi âdeta. Ömer Faruk Şerifoğlu, "Osmanlı sarayında sanat, yalnızca destek gören değil, aynı zamanda üretilen bir değerdi." sözleriyle ifade ediyor sarayın sanat merakını. Serginin küratörlüğünü üstelenen Mehmet Lütfi Şen de, Osmanlı'da Saray'ın, sanatı desteklemenin ötesinde sanatı bizzat icra eden padişahlar tarafından yönetildiğini belirtiyor ve ekliyor: "Hemen hemen tüm Osmanlı padişahları sanatla uğraşmış, hatta ilgilendikleri sanat alanının şaheserlerini yaratmışlardır. 'Eskizlerden Yağlıboyalara Ressam Sultan Abdülaziz' projesi, bu tespiti batılı anlamdaki resim sanatı açısından tamamlayan önemli bir halkayı oluşturuyor."

Geleneksel sanatlar için "altın çağ" olarak nitelendirilen Kanuni Sultan Süleyman döneminden itibaren şehzadelerin bir zanaat öğrenmeleri gelenek halini almıştı.







Istihlas ve Muharabe-i Sırbistan ve Belgrad Derzaman-ı Mahmud-u Ewel Han Gazi Nemçe  
(Tuval üzerine yağlı boya, 75x124,3 cm)



Sultan 3. Mehmed'in Eğri Savaş'ı (Tuval üzerine yağlı boya, 75,3x124,2)



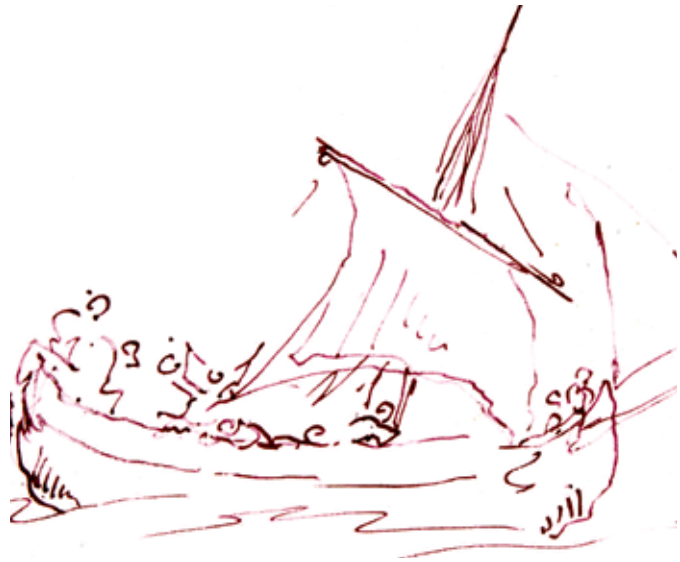
Şehzadeler kendileri için tayin edilen lala gözetiminde askeri ve fenni ilimlerde kendilerini geliştirirken, işinin ehli bir sanatkar tarafından da sanat alanında eğitilirdi. Kanuni kuyumcu, II. Bayezid icazetli bir hattattı. Keza II. Murat da hattattı. I. Selim tıpkı Kanuni gibi kuyumcu, yine II. Mahmud ve Abdülmecid de dönemlerinin en iyi hattatları arasındaydı.

Fatih Sultan Mehmet'in resme olan ilgisini, günümüze kadar gelen kendisine ait portrelerden biliyoruz. Fatih'in İtalya'dan davetle getirttiği ressam Gentine Bellini'den başlayarak Sultan Abdülaziz'in sarayda bizatihi görevlendirdiği Polonyalı ressam Stanislaw Chlebowski'ye kadar Osmanlı padişahlarının konuğu olan yabancı ressamlar, sarayın resim koleksiyonunun oluşmasına katkı sağladılar. Yabancı ressamlar şehri-i İstanbul'da bulundukları süre içerisinde ayrıca resmin, bir sanat dalı olarak Türk topraklarında yerleşip gelişmesine de öncülük ettiler.

Bizzat uğraştığı sanatı, aynı zamanda diğer Osmanlı padişahları gibi destekleyen Abdülaziz'in de, İstanbul'da sanat hayatına Avrupalı bir etki katmak gayesiyle Fransız sanatçı Guillemet'nin Beyoğlu'nda bir resim atölyesi açması için teşvik ettiğini biliyoruz. Sanat tarihi uzmanı Şerifoğlu, Şeker Ahmet Paşa'nın da bu atölyenin öğrencileri arasında yer aldığını belirtiyor. Şerifoğlu, ayrıca Şeker Ahmet'in, ülkemizde gerçek anlamdaki ilk resim sergisini, 7 Nisan 1783 tarihinde açtığını kaydediyor.

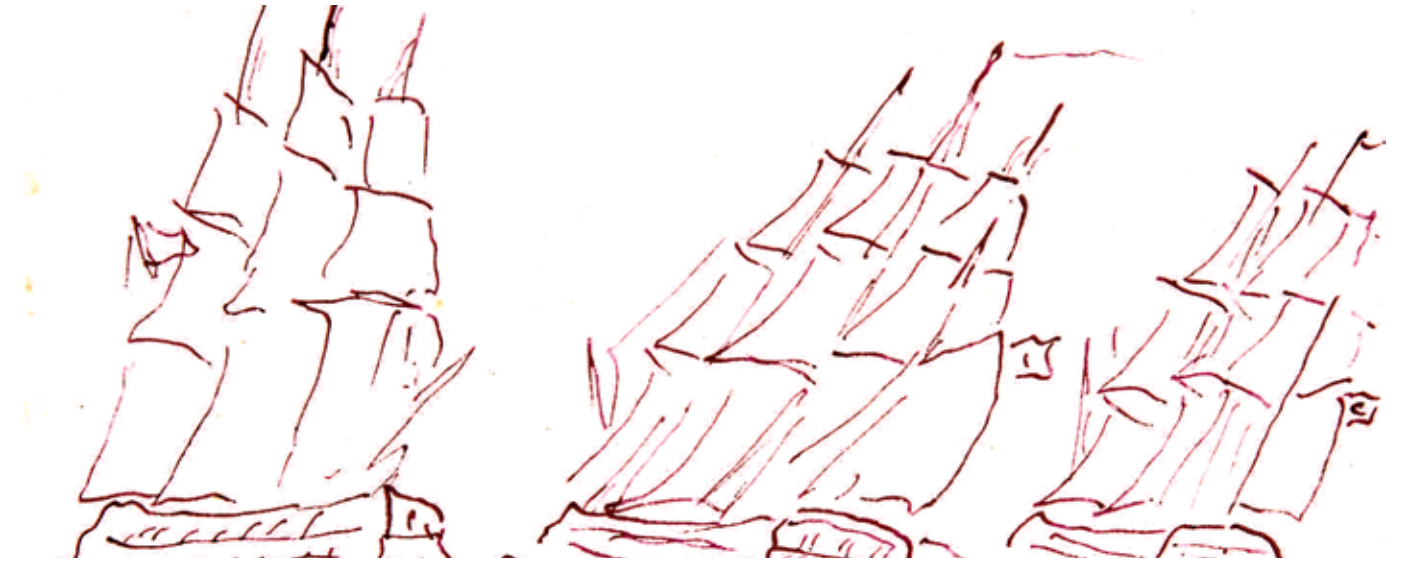


ri bulunan, hat sanatında da iyi olan Sultan Abdülaziz için resmin ayrı bir yeri vardı. Abdülaziz, Polonyalı ressam Stanislaw Chlebowski, Dolmabahçe'deki atölyesinde çalışırken ressamla yakından alâkadar olurdu. Hünkâr'ın, sipariş ettiği



صَارَ سُلْطَانُ سُلَيْمَانِ خَانَ حَضْرَتِ لَيْلِي مَهْجِ مُحَمَّدِي

Aynı zamanda hattat olan Sultan Abdülaziz'in kendi el yazısı ile tablonun adını belirten metin (San Sultan Süleyman Han Hazretleri'nin Mohaç Muharebesi)



طَشْوَارْدَةُ سَرْدَارِ مُحَمَّدِي شَاهِي

Aynı zamanda hattat olan Sultan Abdülaziz'in kendi el yazısı ile tablonun adını belirten metin (Temesvar'da, Serdar Muhammed Paşa Muharebesi)



bazı kompozisyonların eskizlerini bizzat kendisi çizdi. Resmin, saraydan ayrılırken ülkesine götürdüğü bu eskizler, bugün halen Polonya'daki Ulusal Müze'de bulunuyor. Sultan Abdülaziz'in sarayda yakından takip ettiği yabancı resamlardan biri de Rus Ayvazovski idi. Sultan'ın, Rus ressama sipariş ettiği kompozisyonlar için de eskizler çizdiği biliniyor.

Sanat tarihçisi Şerifoğlu, Sultan Abdülaziz'in, halen Krakow Ulusal Müzesi'nde bulunan desen defterinde, Hünkârın elinden çıkma 67 adet çizim ve 3 sayfa el yazısının mevcut olduğunu belirtiyor. Kırmızı mürekkep ile filigranlı kâğıda yapılmış olan çizimlerde, Sultan Abdülaziz'in serbest, hareketli ve akıcı el yazısı ile desenlerinin çizimleri

losundaki bir kompozisyona itiraz ederek çizgilerini düzeltir. Chlebowski, bu düzeltmeyi aykırı bularak, İstanbul'da bulunan Sokolovski'ye şikâyet etmek için gösterir, ancak düzeltmenin halklı bir müdahale olduğu cevabını alınca, durumu kabul etmeye mecbur kalır. O tarihlerde yayımlanan İngiliz mecmualarında, Osmanlı Sultanı Abdülaziz'in sanatsal yeteneğini taltif eden yazılar yazılmış ve eskizlerin ancak çok iyi eğitim görmüş bir sanatçının çizimlerinden aşağı kalmadığı vurgulanmış. Kuşkusuz, Sultan Abdülaziz'in resim algısının hayli güçlü olmasında, iyi bir hattat oluşu etkiliydi. Sultan'ın, şehzadeliği döneminde hocaları Ques ve Schranz'dan aldığı resim derslerini de unutmamak lazım.

mün arka sayfasında Sultan Abdülaziz'in el yazısı olan Osmanlıca ifadelerin de yine aynı kalem ve mürekkeple yazılmış olması dikkat çekiyor. Şerifoğlu, "Esas çarpıcı olan, bu ifadelerin kendisidir: "Viyana'daki Kara Mustafa Paşa Muharebesi, Atina'da Hurşid Paşa Muharebesi, Semendre Kalesi Piskahında Ahmed Paşa Muharebesi, Sarı Sultan Selim Han Hazretlerinin Mohaç Muharebesi, Temeşvar'da Serdar Mehmed Paşa Muharebesi." Bu ifadeler, halen biri Askeri Müze'de, diğerleri Dolmabahçe Saray koleksiyonunda 'Chlebowski Ekolü' olarak tanımlanmış eserlerin özgün isimleridir ki albümde zikredilenler dışında üzerinde yazı olan başka eserler de bulunmaktadır. Dahası eserlerin sağ üst köşesinde yazılı

girişimleriyle de ilklere imza atmış olan Abdülaziz'in, birçok yönüyle Türk sanatına kazandırdığı değerler açısından incelenmeye layık olduğunu da vurguluyor sanat tarihi uzmanı.

Dolmabahçe Sanat Galerisi'nde Uluslararası Kültür Sanat Derneği (UKSD) tarafından düzenlenen "Eskizlerden Yağlıboyalara Ressam Sultan Abdülaziz" adlı serginin küratörlüğünü üstlenen Mehmet Lütfi Şen de Osmanlı'da sarayın, sanatı desteklemenin ötesinde sanat icra eden padişahlar tarafından yönetildiğine belirtiyor. Hemen hemen tüm Osmanlı padişahlarının sanatla uğraştıklarını belirten Şen, sultanların, ilgilendikleri sanat dallarında şaheserler verdiklerini söylüyor.



Osmanlı ordusunun bir kaleye hücumu (Tuval üzerine yağlı boya, 61,5x91,3 cm)

arasındaki karakteristik benzerlik dikkat çekiyor. Genellikle yaptırmak istediği resimlerin kompozisyon eskizlerinden oluşan ve ağırlıklı gemi ve deniz savaşı çizimlerinin yer aldığı defter; 1865 yılında saray ressamlığına getirilmiş olan Polonyalı ressam Stanislaw Chlebowski'ye verilmiş. Defterin başında, eserlerin Sultan Abdülaziz'e ait olduğunu teyit eden iki mektup bulunuyor. Hünkâr'ın genellikle savaş ve gemi etütlerinin yer aldığı defterdeki çizimler, daha sonra kartonlara yapıştırılarak albüm haline getirilmiş. 1914 yılına kadar Chlebowski'nin ailesinde kalan defterin, daha sonra başkalarının eline geçtiği ve 1971 yılında da Krakow Ulusal Müzesi tarafından satın alındığı biliniyor.

Sultan Abdülaziz, Dolmabahçe Sarayı'nda kendisine bir atölye tahsis ettiği Polonyalı ressamla yakından ilgilenmiş, kimi zaman kompozisyonları üzerinde düzeltmeler yapmış ve savaş tablolarına ait eskizleri bizzat kendisi çizmiş. Tarihi şu anekdot, Sultan Abdülaziz'in resim sanatına olan yeteneğini ve yetkinliğini açıkça ortaya koyuyor: Bir gün Sultan Abdülaziz, sarayın Polonyalı ressamı Chlebowski'nin tab-

#### Müzelerimizde Kayıtlı Tek Bir Eseri Yok

Beylerbeyi Sarayı'nın bazı oda ve tavanlarında bulunan Türk bayraklı yelkenli savaş gemilerinin eksizlerinin Sultan Abdülaziz tarafından çizildiği ve bu kompozisyonların, Hünkâr'ın denizciliğe olan merakının bir göstergesi olduğu söyleniyor. Maalesef, günümüzde kayıtlı olarak herhangi bir müzemizde Abdülaziz'e ait bir eser mevcut değil. Yalnızca İstanbul Harbiye'deki Askeri Müze'nin koleksiyonunda bir deseni bulunuyor. Hareket halindeki bir kadirganın tasvir edildiği eskiz, kırmızı mürekkeple, kısa ve hareketli çizgilerden müteşekkil. Resim sanatı uzmanlarına göre desenler, Sultan Abdülaziz'in savaş konusuna çok vakıf, savaşın en şiddetli anında askerleri, atları, bütün bölüğü, deyim yerindeyse bir anlığına dondura bilme yeteneğine sahip olduğunu gösteriyor.

Sanat tarihçisi Ömer Faruk Şerifoğlu'nun belirttiğine göre, Krakow Ulusal Müzesi'ndeki albümde yer alan çalışmalarda kullanılan mürekkep ve kalem ile Sultan'ın Askeri Müze'de yer alan desenindeki mürekkep ve kalem, bu çalışmaların aynı elden çıktığı duygusunu veriyor. Albüm-

bu ifadelerle, albümdeki ifadelerin yazı karakteri örtüşmekte ve büyük olasılıkla, her ikisinin de Sultan'ın kendi el yazısı olduğu izlenimini vermektedir." diyor.

Albümdeki desenler incelendiğinde özellikle Mohaç, Semendre ve Vidin tablolarının ayrıntılı etütlerinin dikkat çekici olduğuna işaret eden Şerifoğlu, bütün bu ipuçlarının, Sultan Abdülaziz'in bu 12 tabloda tasavvurun ötesinde emeğinin olduğuna kuşku bırakmadığını ifade ediyor. Nitekim Chlebowski'nin Osmanlı sarayında ürettiği çoğu eseri imzalı iken, bu eserlerinin hiçbirine imza atmamış olmasının da Hünkâr'ın katkısı münasebetiyle olduğunu akla getiriyor.

#### Resimde Hak Ettiği Değer Verilmedi

Sanat tarihçisi Ömer Faruk Şerifoğlu, sanat tarihimizde hâlâ hak ettiği yere sahip olmayan Sultan Abdülaziz'in gerek şiirlerinden gerekse çizim ve bestelerinden, hassas ve çağını yakalayan bir yapıya sahip olduğunun anlaşıldığını ifade ediyor. Sanat alanında aldığı pek çok karar ve



Mehmet Lütfi Şen, koordinatörlüğünü Selman Gemuhluoğlu'nun yaptığı Sultan Abdülaziz sergisiyle ilgili olarak, "Padişahın elinden çıkmış eserlerle açılan ilk resim sergisinin küratörü olarak, Sultan'ın yalın ve güçlü çizgilerine sadık kalma çabası içinde oldum. Eskizlerin çizgilerinden, tablolarındaki fırçalara bir cihan padişahının kılavuzluğunda, varisi olduğumuz büyük medeniyetin sanatla bezlenmiş yüreğine sade bir yolculuğa çıkılım istedim." diyor.



# Hidiv Ailesinin Boğaziçi'ndeki İlk Hediyesi: Beykoz Kasrı

Beykoz Kasrı, Türk-Mısır ilişkilerinin tarihi sembollerinden biridir. Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın Osmanlı hanedanına sadakatinin bir nişanesi ve iki taraf arasındaki güç göstergesinin bir tanığı olarak arzi endam etmektedir. Kasrı, aynı zamanda Boğaz'da büyük ve görkemli binalar yapılmasını teşvik eden ilk eserdir. Topkapı Sarayı'na nispetle yükselen, bir iktidar mücadelesinin anılarını unutturmayacak kadar görkemli, iddialı ve vakur bir eda ile duran Beykoz Kasrı'nın ilgi çekici hikayesine ortak olmak ister misiniz?

Prof. Dr. Süleyman KIZILTOPRAK

XIX. yüzyılın başından XX. yüzyılın ikinci yarısına kadar İstanbul ile Kahire arasındaki ilişkiler inişli-çıkışlı bir seyir takip eder. Osmanlı payitahtı ve memurlarının vali olmasından itibaren Mehmed Ali Paşa'ya karşı mesafeli duruşu, yenileşme hareketleri bakımından ciddi bir rekabet, Mehmed Ali Paşa'nın bağımsızlık amacıyla başına buyruk hareket etmesiyle bir iç savaşın ortaya çıkması ve nihayet İngiltere ve Rusya'nın devreye girmesiyle uzlaşmanın sağlanması, söz konusu ilişkilerin bazı konu başlıklarıdır. 1846'dan sonra, Kahire ile İstanbul arasındaki ilişkiler daha farklı bir boyut kazanmıştır. 1853-56 Kırım Savaşı sırasında Osmanlı Devleti'ne yaklaşık 30 bin nefer, silah ve erzak yardımıyla üç kalyon ve kapak, dört firkateyn, üç korvet, iki va-

pur ve birkaç nakliye gemisinden oluşan bir filo gönderen Mısır valiliği ilişkilerin seyrinin değiştiğini ve sadakatini göstermiştir. Gelen askerlerin yarıya yakını şehit olup geri dönemediği gibi Mısır filosuna ait gemiler de 30 Kasım 1853'te Sinop limanında Rus donanmasının saldırısına uğrayarak yanmıştı. Mısır'dan gelen askerler karantina uygulamasına tabi tutuldu ve bir süre Üsküdar Selimiye Kışlası ve civarında konakladı. İlk kafilayı Pa-dışah Abdülmecid at sırtında karşılayarak duyduğu memnuniyeti göstermiştir. Bu gelişmelerden sonra, Osmanlı hanedanı ve Kavalalı ailesinin mensupları arasında sıcak ilişkiler kurulmuştur. İstanbul'da Osmanlı'dan kalan anıtsal nitelikteki yapılardan bir kısmı Kavalalı Mehmed Ali Paşa ailesinin izlerini taşır.





Beykoz Kasrı Hümayunu Girişinde Osmanlı Parlemtentosu'nun milletvekili ve senatörleri toplu halde. (Kaynak: Şehbal sayı 22, sayfa 433, 1909.)

Mehmed Ali Paşa 1805 yılından itibaren Mısır Valisi oldu. 1840 yılında Londra Mukavelenamesi ile Mısır valiliği ayrı bir statüye kavuştu. Mısır, 1841 fermanıyla Mehmed Ali Paşa'nın soyundan gelenler tarafından yönetilmeye başladı. Osmanlı Devleti'nde padişahlık dışında hiç bir makam resmen babadan oğula geçmezken Mısır Valiliği bu ayrıcalığı elde etmek için biraz daha bekleyecekti. Ekber ve erşed kuralı gereğince el değiştiren Mısır Valilik makamına, Mehmed Ali Paşa'nın hafıza kaybından sonra, oğlu İbrahim Paşa geçti. İbrahim Paşa 1848 yılında 3 ay kadar kısa bir süre valilik yaptı. Onun yerine Tosun Paşa'nın oğlu Abbas Paşa (1848-1854), sonra da Said Paşa (1854-1863) vali oldu. İsmail Paşa (1863-1879) vali olduktan sonra Mısır'ın ayrıcalığını biraz daha genişletti ve valilik makamı adını hidiviyet olarak değiştirdi. 1873'teki bu değişiklikle Mısır idaresi tamamen babadan oğula geçen bir statü kazandı. 1805 yılından 1952 yılına ka-

dar yani Kral Faruk'un tahtı terk etmesine kadar Mısır Mehmed Ali soyundan gelen kişilerce yaklaşık bir buçuk asır boyunca yönetilmiştir. Hidiv ailesi Mısır'ı kalkındırmış, zenginleştirmiş ve bazı yazarlara göre "doğunun yıldızı" yapmıştı. Öte yandan, ailenin bu zengin ülkede Nil kıyılarında, gayet tantanalı ve şatafatlı bir hayat sürmesi de hep ilgi çekmiştir. Özellikle Hidiv İsmail Paşa döneminde bu lüks yaşam savurganlık şeklini alarak Mısır'ın sömürülmesine zemin hazırlamıştır.

Hidiv ailesi İsmail Paşa zamanından itibaren Mehmed Ali Paşa'nın yolundan gitmemiştir. Mehmed Ali Paşa yönetimi eğitim, askeriye ve ekonomi alanlarında ilerleme kaydederken, İsmail Paşa'dan sonraki dönemde gösteriş ve lüks tüketim devreye girdi. Hidiv dışında kimsenin resmi bir ünvanı olmamasına rağmen Hidiv ailesinin kız ve erkek üyeleri kendi inisiyatifleriyle prens, prenses ve validepaşa (veya hidive) sıfatlarını kullanmaktan geri kalmıyorlardı. Bu gibi hanedanı çağrıştıran unvanlarla İstanbul'un elit tabakası arasında güç ve şatafat gösterisi yapıyorlardı.

Hidiv ailesine ait köşkler, yalılar, saraylar ve konaklar adeta padişaha ait olan mülklerle yarışır vaziyetteydi. İstanbul'da Zeynep Hanım'ın yaptığı hayır kurumları yanında Abbas Hilmi Paşa'nın sivil mimariye katkıları önemlidir. Hidiv ailesi mensupları özellikle yaz tatillerini geçirmek üzere Mısır'dan İstanbul'a geliyorlardı. Onların gelişiyle İstanbul'un sosyal ve ekonomik hayatında bir canlanmadan söz etmek mümkündür. Mehmed Ali Paşa'nın vefatından sonra başlayan bu gelenek İstanbul ile Kahire arasındaki ilişkilere yeni bir boyut getirmiştir. Mısır'ın kalkınmasıyla çok zenginleşen ailenin üyeleri, çok cömert bir şekilde İstanbul'a da yatırım yapıyorlardı. Benzerleri Nil kıyılarında olan köşk, yalı ve konaklar

inşa ediyorlar veya satın alıyorlardı. Olağanüstü bedellerle satın aldıkları yalı, köşk gibi mülklerinin içini Avrupalı tarzda döşüyorlardı. Gerek köşkların içinde gerekse bahçelerinde çok sayıda eleman çalıştırarak İstanbul'da bu anlamda da kendilerinden söz ettiriyorlardı. Mısır'daki masalsı yaşamlarını daha görkemli bir şekilde İstanbul'da sürdürmek konusunda hiçbir masraftan kaçınmıyorlardı. İstanbul'un seçkin aileleri de Mısırlıların etkisi altında kalmışlar ve hemen onları taklit etmeye başlamışlardı.

Alafranga yaşamda ilk yarışanlar Mehmed Ali Paşa'nın kızı ve Sadrazam Yusuf Kamil Paşa'nın eşi Zeynep Hanım ve yine konağı ile yine meşhur Fuad Paşa'nın eşi idi. Bu israf modası kimi zaman padişahların bile tepkisine yol açmıştır. Abdülmecid ve II. Abdülhamit, lüks ve israftan kaçınmak yanında kötü örnek olunmaması konusunda da uyarılarda bulunmuştur.

Mısırlı zenginlerin İstanbul'a gelişi halk tarafından adeta dört gözle beklenirdi. Çünkü bol para harcayan, cömert, yardımsever başka turist kafileri henüz o zaman yoktu. Payitaht İstanbul, yaz ayları en azından iki seçkin kesimin bulunduğu, birlikte ziyafetlere katıldığı, eğlendiği, mesire yerlerini gezdiği, giyim kuşam konusunda beğenilerin ortaya konduğu bir yer olmuştur.

Soğuk Savaş'ın başladığı yıllara hatta 1980'lere kadar İstanbul'un nezih semtlerinde yaşayan Mısırlı prens ya da prenseslerin olduğunu duymak ve onlara ait bir köşke rastlamak sürpriz değildi. Aynı şekilde, Ekmeleddin İhsanoğlu'nun da yakından tanık olduğunu kaydettiği gibi, Kahire'de İstanbul Türkçesi ile konuşan ve musikiden yemek kültürüne kadar Osmanlı geleneklerinin yaşatıldığı seçkin aileler de vardı. Türkiye'de yaşayan Hidiv ailesine mensup kişiler bu kente sadece inşa ettikleri köşk, kasır, yalı, sahilhane, konak gibi yapılarla katkıda bulunmadılar. Bunun yanında kentin kültürel ve sosyal hayatına da etkide bulundular.

Bugün Boğaziçi'nde bulunan yalıların önemli bir kısmı Kavalalı Mehmed Ali Paşa ailesinin bireylerine ait izler taşıyor. Bir zamanlar İstanbul'un çeşitli semtlerindeki bu aileye ait köşklar, yalılar, saraylar ve konaklar adeta padişaha ait olan mülklerle yarışır vaziyetteydi.

Bu bağlamda ilk olarak zikredilecek yapı, Sultan Abdülmecid (1839-1861) zamanında, 1846'da yapımına başlanan ve H.1271/M.1854/5'te tamamlanan Beykoz Kasrı'dır. Bundan sonra Mısır'da vali ya da hidiv olanlar ve ailenin kadın-erkek diğer mensupları İstanbul'u ziyaret etmek, burada bir süre dinlenmek ve kendilerine bir köşk ve yalı inşa etmeyi adet edindiler.

Mısırlı ailelerin zenginliği ve İstanbul'da depdebeli bir hayat sürmeleri 1920'lerden sonra belli aralıklarda inişli çıkışlı bir seyir almıştır. Mısır tahtının ölümler ya da darbeler yoluyla el değiştirmesi, ailenin çeşitli bireylerine bazı ekonomik sı-

kıntılar olarak yansiyordu. Bunun sonucunda çok kıymetli mülkler ya bakımsız kalarak kaderine terk ediliyor ya da hemen satılıyordu. Bir diğer satış dönemi de İkinci Dünya Savaşı öncesinde oldu. Bu sırada Çubuklu Hidiv Kasrı gibi önemli mülkler, İstanbul Belediyesi tarafından satın alındı.

### Beykoz Kasrı

1833 savaşıdan sonra Türkler ile Ruslar arasındaki ittifakın imzalandığı, tarihî Hünkâr İskeleyi mevkiinde yapılan bu kasır, Rusların burada fırsattan istifade diktikleri anıtı önemsizleştirmiştir. Söz konusu anıt 115 cm eninde ve 375 cm yüksekliğinde idi. Bu anıt tıpkı 93 Harbi sonrası Yeşilköy'e dikilen Ayastefanos Rus anıtı gibi 1. Dünya Savaşı başlayıp Rusya'ya harp ilan edildiğinde yıkıldı. Kavalalı Mehmed Ali Paşa, adeta hatalarına bir kefareti, ettiklerine bir pişmanlık göstergesi gibi, bu Beykoz Kasrı'nı yaptırıp padişaha hediye etmişti.

1846 yılında Mehmed Ali Paşa valiliği döneminde İstanbul'a ilk ve tek bir ziyaret gerçekleştirdi. Bu ziyaretin amacı İstanbul'a sadakatini arz etmek idi. Bu ziyaret sırasında yapım kararı verilen kasır ile Paşa adeta devlete baş eğdiğini göstermişti. Kasır hem Mısır valisinin Osmanlı hanedanına sadakatinin bir nişanesidir hem de iki tarafın arasındaki güç gösterisinin bir tanığıdır. Şöyle ki; kasır Osmanlı Devleti'nin yönetim merkezi olan Topkapı Sarayı'nın tam karşısında yüksekçe bir tepede yer alıyordu. Beykoz Kasrı şehir merkezinin oldukça uzağında da olsa çıplak gözle Topkapı Sarayı'nı görme imkanı vardı. Söz konusu yapı coğrafi konumu yanında bir iktidar mücadelesinin anılarını unutturmayacak nitelikte görkemli ve iddialıydı.

Beykoz Kasrı'nın inşaatı, Hünkâr İskeleyi olarak bilinen alanın güneyinde Hassa mimar ve kalfalarından Niğos ve Sarkis Balyan tarafından yapılmıştır. Kasır deniz iskelesinden tepeye doğru teraslar halinde yükselen harikulade manzaraya sahip bir peyzajın zirve noktasın-



Beykoz Kasrının somaki sütunlarla denize kadar inen teraslı bahçeleri ile sahildeki yalılar ve dalyandaki kayıkların görünüşü





Beykoz Kasrı Hümayunu'nun yapımından sonraki denize bakan yan ve ön cephesinin görünümü. (Foto: B. Kargopoulou)



Beykoz Kasrı'nın restorasyon sonrası ön ve yan cephesi. Büyüyen ağaçlar kasrın ilk yapıldığı zamanki görüntüsünü engellemiş. (Foto: Süleyman Kızıltoprak)

### Kavalalı Mehmed Ali Paşa Ailesi'ne Ait İstanbul'daki Yapıların Bir Kısmı

Emirgan İsmail Paşa Yalısı, Hidiv II. Abbas Hilmi Paşa'nın yaptırdığı Çubuklu Hidiv Kasrı, Bebek Hidiva Sarayı, Kanlıca Prenses Rukiye Yalısı, Beykoz Kasrı, Sadrazam Sait Halim Paşa'nın kardeşi, Abbas Halim Paşa'nın Heybeliada Köşkü, Prens Mehmed Ali Hasan tarafından yaptırılan bugün Sabancı Müzesi olan Atlı Köşk, Münire Sultan Sarayı, Büyük Halim Paşa Yalısı, Halim Paşa'nın Rumeli Hisarı'ndaki kışlık konağı, Sait Halim Paşa Yalısı, Kandilli Mustafa Fazıl Paşa Yalısı, Mustafa Fazıl Paşa Çamlıca Şale Köşkü, Mustafa Fazıl Paşa Şehzadebaşı Konağı, Mısırlı Prenses Zeynep Hanım Vezneciler Konağı, Beylerbeyi Fatma Hanım Yalısı, Kızıltoprak Müjdat Gezen Sanat Merkezi Köşkü, İbrahim Paşa Konağı, İsmail Paşa'nın oğlu Hasan Paşa'nın Boyacıköy'deki konağı, Mustafa Fazıl Paşa'nın oğlu Osman Paşa'nın Yeniköy'deki köşkü, Halil Şerif Paşa'nın Fındıklı Konağı, Mustafa Fazıl Paşa'nın İncirli Çiftliği, Zeynep-Kamil Hastanesi, Hidiv İsmail Paşa'nın satın aldığı Giritli Mustafa Paşa Yalısı.

da inşa edilmiştir. XIX. yüzyıl batılılaşma dönemi mimarisinin önemli bir numunesidir. Teraslar sıcak yaz günlerinde güneş ışınlarının seyrine göre her vakit serinlik sağlayacak şekilde düzenlenmiş ve ağaçlandırılmıştır.

Kagir malzeme kullanılarak neo-klasik tarzda inşa edilen kasır, simetrik yapılı ve iki katlıdır. Katların her biri sekiz metre yüksekliğindedir. Bina iki katlı olmasına rağmen, orta sofanın üzerinde yükseltelen camekanlı fener, dışarıdan bakıldığında üç katlı gibi görünmesine neden olmuştur.

Binada orta sofalı şema uygulanmıştır. Dikdörtgen biçimdeki yapının her cephesinde gayet geniş dikdörtgen balkonlar yer almaktadır. Dış cephede kullanılan özel işlenmiş taşlar binaya olağanüstü bir güzellik katmıştır.

Kasrın müstesna bitki ve ağaçlarla düzenlenmiş 200 dönümlük bahçesinde iç duvarları istiridye kabukları ile bezenmiş "dağ hamamı" olarak anılan mekan, türünün muhteşem ve nadir bir örneğidir. Bu muhteşem kasır, sultan tarafından bir biniş kasrı olarak günlük konaklamalarda kullanılmıştır. Bununla birlikte, yabancı devlet adamları ve elçi kabulünde de hizmet vermiş-

tir. Fransız İmparatoru III. Napolyon'un eşi Eugenie, 1869'da Kahire'de Süveyş Kanalı'nın açılış merasimine katıldıktan sonra dönüş yolculuğunda İstanbul'a uğradı. İstanbul'da Beylerbeyi Sarayı'nda bir kaç ay ikamet etti. Beykoz Kasrı'nı da ziyaret eden Eugenie'nin şerefine Beykoz Çayırı'nda ziyafet verildi ve onun için buraya özel bir pavyon eklendi. Bu pavyon bilinmeyen sebeplerle bugüne ulaşmadı. Abdülhak Şinasi Hisar, İmparatoriçe Eugenie'nin 1868'de Sultan Abdülaziz'in yaptığı ziyaretin iadesi için geldiğini belirtir.

Bir saltanat yapısı olmakla birlikte kentin dışında ve temiz havalı bir yerde bulunduğu için II. Meşrutiyet sonrası kamu hizmetine tahsis edilmiştir. Osmanlı Parlamentosu Başkanı Ahmed Rıza Bey (1858-1930) 1909 yılında Beykoz Kasrı Hümayunu bahçesinde milletvekili ve senatörlere bir ziyafet vererek İstanbulluların dikkatlerini buraya çekmiştir. Birinci Dünya Savaşı sırasında benzeri birçok yapı gibi burası da Dârü'l-eytâm (yetimler yurdu) haline getirilmiştir.

Cumhuriyet ilan edildikten sonra bir süre prevantoryum olarak kullanıldı. 1953 yılında Sağlık Bakanlığı uhdesine geçti ve klinik olarak kullanıldı. Daha sonra çocuk hastanesi olarak hizmet veren bina, son yıllar-

Beykoz Kasrı'nın maliyeti 6 milyon Frank idi. Bu rakam Mısır valiliğinin bütçesinden harcanan ciddi bir miktardır. Yakın tarihlerde yapımına başlanan ve açılışı 17 kasım 1869 tarihinde yapılan Süveyş Kanalı için 200 milyon Franklık bir maliyet hesabı yapılmıştı. Kasra harcanan paranın o günkü değerini ölçmemize yarayan bir başka olay da şudur: Sultan Abdülaziz Fransa seyahatinde Paris'in yoksullarına 20 bin frank bağışlayınca gürültü kopmuştu; Hazine tamtakırken bu cömertlik niye diye...

da çok başarılı bir restorasyondan geçti. Bugünlerde ise Başbakanlık ofisi olarak kullanılacağı iddia edildi.

Şehrin o zamanki yapılanmasının oldukça dışında kalan bu kasır ancak görkemiyle Osmanlı hanedanına ait yapılarla boy ölçüşebilirdi. Kentin kuzeyinde bu boyutta başka kasır ya da köşk olmaması ve İmparatoriçe Eugenie geldiğinde burada kalması Beykoz Kasrı'nın döneminde ne kadar ünlü bir yapı olduğunu gösterir. M. Baha Tanman'nın editörlüğünü yaptığı "Nil Kıyısından Boğaziçi'ne" başlıklı esere bakılabilir.



# “İslam İstanbulu”nun Tapuları

Süleyman Zeki BAĞLAN\*

**Fatih Sultan Mehmed Han’ın fethettiği şehir hakkında Uhud Harbi sırasında Hz. Peygamber fetih hadis-i şerifini söylemesiyle Medine-i Münevvere ile İstanbul’u kardeş şehir ilan etmiştir. Bu “işaret-i peygamberi”ye nail olmak için Eba Eyyub-el Ensârî buralara kadar geldi, şehid oldu. Surlara en yakın yere vasiyeti gereği gömüldü. İşte İstanbul’da ilk manevi ve maddi tapumuz bu mekandır.**

Medeniyet tarihinde Akdeniz bölgesinin iki mühim merkezi İstanbul ve Roma’dır. Bu ikisi diğer şehirler arasında tarih, kültür ve coğrafyaları itibariyle farklıdılar, ileridedirler. İstanbul’un özellikleri daha değişiktir. Akdeniz havzasının en eski medeniyeti olan Mısır’da firavunlar Nil Nehri kenarında oturmuşlardır. Roma imparatorları denizden kilometrelerce içeride “yedi tepeli” Roma’dan imparatorluklarını idare etmişlerdir.

Osmanlı sultanları, bir tarafı Haliç, bir tarafı ise Marmara Denizi’yle sınırlanan üçgen biçimindeki bir yarımadaдан teşekkül eden payitahtta hüküm sürmüşlerdir.

Günümüz devlet merkezleri, birer “kara başkentinden” idare edilirken, Osmanlı Devleti ve Doğu Roma (Bizans) deniz kıyısındaki bir başşehirden yönetilmişlerdir. Sarayburnu’ndan Edirnekapusu’na kadar 85 metre rakımına ulaşan “Yeditepe”, Anadolu ve Rumeli Kavakları’na kadar uzanan 30 kilometrelik bir “Nehr-i aziz” olan Boğaziçi ve tabii bir liman olan 8 kilometrelik Haliç, Eyüb, Pera, Beyoğlu, Galata, Üsküdar, Büyük ve Küçük Çamlıca tepeleri, dereleri, vadileri, yeşil düzlükleri, Marmara’daki bir “adalar” şehri kuşatan ormanlar, Büyük ve Küçük Çekmece ile Terkoz gölleri Cenabı Hakk’kın şehrimize bahşettiği sayısız nimetlerdendir.

İstanbul’u kuranlar, ona tarihi şahsiyetini kazandıran abideleri yaptıranlar, onun güzelliklerine saygılı davranmak, topografyaya uygun eserler inşa etmek konusunda çok dikkat etmişlerdir. Şehrimizin M.Ö VII. yüzyılda (MÖ 658) ilk kuruluşundan XX. asra kadar uzanan tarihi boyunca yapıp yıkılanların, yenileri inşa edilen hipodrom, kiliseler, camiler, medreseler daima san’atkârâne olmuş, yapıp yıkılanların yerine daha muhteşemleri inşa olunmuştur. Halkımız ise bu kentin “taşı toprağı altın” demiştir.

İstanbul’un üç uzun dönemini şöyle tesbit edebiliriz; 1- Bizantion 2- Konstantinopolis 3- İstanbul. Bunun ötesinde tarih öncesi denizler Küçükçekmece Yarımburgaz mağaraları ve Yenikapı’da bulunan 36 gemi ile 8500 yıl önce şehrin ilk sakinlerinin buralarda yaşadığını ortaya koymaktadır.

İstanbul’un tarih öncesi karanlık dönemleriyle alakalı sayısız efsane ve mitoloji vardır. Akla ve mantığa sığmayan hikayelerdir. Bizantionlu Dionisios, kentin, M.Ö. 658 yılında Sarayburnu’nda kurulduğunu ve kurucusunun da Bizas olduğunu yazıyor. Bu bilgiye göre İstanbul bugün 2670 yaşındadır. Roma İmparatorluğu’na bağlı yaşayan bu klonizatör site devleti, imparator Septimius Severus’un gazabına uğrayınca kent, 195 tarihinde yakılıp, yıkılmış sonra yeniden Roma tarzında inşa olunmuştur. Zamanımızda o devirden hiçbir iz kalmamıştır.

Hristiyanlığın kuvvetlenmesi sonucu Roma’daki Paganlarla anlaşılmayan Roma İmparatoru I. Konstantinus (324-337) 328. Başkent Roma’yı bırakarak Bizantion’a taşındı. Bu yıldan itibaren Roma İmparatorluğu’nun fiilen ikinci başkenti oldu. Şehrin savunması için Unkapanı’ndan Samatya’ya kadar kara surları ve sahil boyunca da deniz surları tasarlandı. Bu faaliyetler devam ederken 11 Mayıs 330’da Konstantinus’un da katıldığı ve şehrin takdis edildiği büyük bir dini merasimle Bizantion’a “Nova Roma” (Yeni Roma), “Sekundu Roma” (İkinci Roma) ve Konstantinopolis adları verildi. İmpèrium Romanum’un resmen başkenti oldu. İstanbul’dan başka hiçbir başkent için böylesine kesin ve eski bir kuruluş tarihinden bahsedilmez. 330’dan 1922’ye kadar 1592 sene Roma, Bizans ve Osmanlı’nın pay-ı tahtı bu şehirdir. İslam dünyasında ve fetihten sonra da Konstantiyye olarak anılan “belde-i tayyibe”, İslambol ismiyle zikredilirken İstanbul adı günümüzde de devam etmektedir. Belde-i tayyi-

be ismini Sultan II. Abdulhamid Han şehrimiz için kullandı. (“Beldetün tayyibetün” Kur’an-ı Kerim’de geçmektedir. Ebeded hesabıyla İstanbul’un fethinin hicri 875 karşılığıdır.)

## İslam Şehri İstanbul’un Tapuları

29 Mayıs 1453’de Fatih Sultan Mehmed Han’ın fethettiği şehir hakkında Uhud Harbi sırasında Hz. Peygamber (SAV) Fetih hadis-i şerifini söylemesiyle Medin-i Münevvere ile İstanbul’u kardeş şehir ilan etmiştir. Bu “işaret-i peygamberi”ye nail olmak için Eba Eyyüb-el Ensârî buralara kadar geldi. Şehid oldu. Surlara en yakın yere vasiyeti gereği gömüldü. Akşemseddin’in keşfiyle kabri bulundu. Hemen bir türbe ve cami yapıldı. Zamanla medrese, imaret, çeşme ile Eyüb Sultan Külliyesi teşekkül etti. İşte İstanbul’da ilk manevi ve maddi tapumuz bu mekandır, bu bölgedir. Tapu, Türkçe bir kelime olup “Bir mülkün bir kimseye ait olduğunu belirten resmi senet” manasındadır.<sup>1</sup>

Asıl İstanbul, suriçi olan “tarihi yarımada”dır ki buraya “nefs-i İstanbul” denilmiş ve “Bilâd-ı Selâse” olan Eyüb Sultan, Üsküdar ile Galata bölgelerinde 200 çeşit tarihi gayrı menkul inşa edilmiştir.<sup>2</sup> Bunlar; cami, tekke, türbe, hamam, kilise, havra, çeşme, yalı, konak, saray, kasır, medrese, kışlalar, istasyonlar, tarihi okullar, tersaneler vs. sayıyı tam sayarsak 200’den fazla tür çıkmaktadır. Vakfiyeleri vardır. “İstanbul’a gidiyorum” diyen bugünkü Fatih’e veya Eminönü’ne geliyordu.

İstanbul’da Ermeni, Rum, Yahudi ve Müslümanlar, yabancıların “Pax Ottoman” dedikleri topluluklar arası barış yapay değil, kaidelere bağlıydı.

İstanbulu şehri, Eyyüblü köylü, Galatalı Frenk, Üsküdarlılar kasabalı, Anadolu’dan gelenler taşralı olarak anılırlardı. XX. yüzyılın başına kadar İstanbul genelinde 289 mahalle vardı. 2008 yılında ise sur içindeki mahalle sayısı 69’dan 24’e getirildi. Tarihi yarımadaadaki Tescilli Anıt Eserlerin sayısı ise 2536’dır. Bunların tamamına yakını Osmanlı dönemine aittir. Az bir kısmı Bizans, Roma ve Cumhuriyet devrinden kalmıştır. Buradaki tescile teklif edilen eski eserlerin sayısı ise 1060’dır.

1533’te İstanbul’a gelen Flaman ressam Pieter Coeck van Aalst, İstanbul’un ilk defa iki resmini d’apres nature olarak meydana getirmiştir. 1553’te Elçi Ghislen de Busbecq ile gelen Flensburglu ressam Melchior Lorich’in küçük resimlerinde şehrin muhtelif kısımlarını görürüz. Kanuni döneminde Matrakçı Nasuh’un “Menâzıl-i Sefer-i İrakeyn”inde, Seyyid Lokman’ın “Hünername”sinde ve “Surnâme”lerin minyatürlerinde şehrimizin tasvirlerini müşahade ederiz.

Birkaç tarihi gayrı menkul hakkında kısa bilgi verelim:

**Külliyeler:** Bizde şehirleşme camilerle, külliyelerle meydana gelir. Fatih Camii etrafında bir araya gelen 20 birimden müteşekkil Fatih Külliyesi’ni Padişah II. Mehmed yaptırdı. İstanbul’un 7 tepesinde bir sultan tarafından yaptırılan “şehrin taşları” mahiyetinde “Selatin Külliyesi” bulunmaktadır. Bayezid, Yavuz Sultan Selim, Süleymaniye, Mihrimah Sultan, Sultanahmed, Nurû Osmaniye külliyesi birbirini takip eder. Ayrıca sadrazam, paşa ve tekke külliyesi vardır. Sayıları yüze yakındır.

**Camiler:** Sultanların yaptırdıkları mâbede “selatin camii” denilir. Birden fazla minareli olur. Devlet adamlarının, şeyhlerin, ulemânın ve halkın yaptırdığı camiler vardır. Tek minarelidirler. Küçük ölçülerde olanlara ise mescit diyoruz. Günümüzde İstanbul genelinde 3500 civarında camii bulunmaktadır. Klasik, barok, rokoko, neoklasik ve modern tarza camiler bulunmaktadır. Fatih’te 170 küsur faal, 170’e yakın gayrı mevcut cami vardır. Eminönü’nde ise 120 civarında mevcut, yine bu sayıya yakın kayıp cami tesbit edilmiştir. Zaman zaman ihyası için çalışmalar görülmektedir. Camiler hakkında ciddi, geniş ve ilmi eserlere ihtiyaç vardır.

**Medreseler:** Külliyelerin medreseleri olduğu gibi müstakil medreseler de vardır. En üst ilmi seviyede olanları; Fatih Sahn-ı Semam, Ayasofya ve Süleymaniye medreseleridir. Ayrıca Kur’an-ı Kerim tedrisatı için “Daru’l-Kurra”lar, Hadis-i şerif öğretimi için “Daru’l-hadis”ler yapılmıştır. Fatih, Bayezid, Süleymaniye Daru’l-Kurraları, Süleymaniye ve Fatih Feyzullah Efendi Daru’l-hadis medreseleri gibi.

**Sıbyan Mektepleri:** Çocuklar İslami bir gelenek olarak 4 yaş, 4 ay, 4 günlükken Amin alayı, Bedi Besmele ile derslerine başlarlardı. Bu binalar fevkâni olup, sınıfları pek kalabalık olmaz. 30 civarında öğrenci bulunurdu. 1925’te sayıları 314’tü. Her külliyenin sıbyan mektebi vardır.

**Tekkeler:** Halkın eğitildiği bu mühim merkezlerin sayısı 400 civarında idi. Ahşap veya kargir oluyorlardı. Vakıfları ve gelirleri vardı. Herkese kapıları açıktı. Dini, ahlaki ve edebi eğitimin yapıldığı tekkelerden meşhur birçok şahsiyet yetişmiştir. Galata, Yenikapı, Bahariye, Elifi Efendi Mevlevihaneleri, Kadirihane, Cerrahi Tekkesi ve Gümüşhaneli Dergâhları gibi. Daha niceleri vardır.

**Kiliseler:** İstanbul’un fethinden sonra cemaati olan birçok kilise Hristiyanlara bırakılmıştır. Fener’de Aya Yorgi Kilisesi, Patrikhane, Kumkapı’daki Ermeni Patrikhanesi ve Antuan Kilisesi gibi. Patrikhaneler, Sultan Fatih’in izni ile açılmıştır.





**Havralar:** Yahudilerin ibadethanesi olan sinagoglar, havraların Bizans'tan kalanları devam etmiştir. Günümüzde Hasköy, Galata, Beyoğlu, Kuzguncuk, Kadıköy ve adalarda havralar bulunmaktadır.

**Su Tesisleri:** İstanbul'da Osmanlı dönemine ait muazzam su tesisleri bulunmaktadır. 70-80 kilometreden getirilen su için mühendislik harikası su kemerleri yapılmıştır. Halkalı, Kırkçeşme gibi büyük su tesisleri yapılmıştır. Mağlova su kemeri Mimar Sinan'ın bir şaheseridir.

**Çeşmeler:** Şehre gelen su, çeşmelere ve camilere dağıtılıyordu. Evlere verilmiyordu. Birçok çeşme san'atkarane yapılmış birer sanat abidesi idi. İstanbul'da binden fazla çeşme vardır.

Hamamlar, bedestenber, hanlar, kervansaraylar, çarşılar, yangın kuleleri, gümrük tesisleri, türbeler, hazireler, mezarlıklar, konaklar, yalılar, köprüler gibi 200 çeşitten fazla tarihi gayr-ı menkul şehrimizde bulunmaktadır. Buradaki varlığımızın vesikalarıdır.

İstanbul'a en büyük darbeyi vuranlardan biri de 1836-1952 yılları arasında şehrin planını hazırlayan Henri Prost'tur. 1950-1960 yılları arasındaki imar kasırgasında Henri Prost'un planları uygulanmış, tapularımız birer birer yok edilmiştir. Şehrimizdeki tarihi gayr-ı menkuller hakkında çok ciddi, ilmi yayınlar yapılmalıdır. Bu mevzuda elimizde alabildiğine kaynak vardır. Mesela, Encümen dosyaları (2000 adet), Hayrat-ı Şerife defterleri (10 adet), Kaleönü dosyaları (3000 civarı) gibi birinci elden kaynaklar, arşivde ilgili defterler, belgeler derhal neşrolunmalıdır. İstanbul'un işgali yıllarında duvarlara yapııştırılmış şu şekilde bir poster vardı: Ortaköy'den tarihi yarımadaya bakarken Sultanahmed, Ayasofya, Topkapı Sarayı, Süleymaniye ve derinliğine Haliç görülmektedir. Bu posterin üstünde şöyle bir yazı okunmaktadır; "Bu şehir kimindir?", altında ise "Bu eserler kiminse, bu şehir onundur"

\* İstanbul Kültür Tarihçisi

**DİPNOTLAR:** 1) (Redhouse Lugatı, 1922. Konstantiyye baskısı, sahife 1218. Ve Mehmed Doğan, Türkçe Sözlük, İstanbul, 1989, s. 1058) 2) (AVM'ler, towers'lar, gökdelenler vs. hariç.)





*Elimizin emeği,  
görmürün nuru...*



Süleymaniye Satış Ofisi Tel: (0212) 514 49 88 Şişhane Metro Satış Ofisi Tel: (0212) 250 90 35



İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ  
SANAT ve MESLEK EĞİTİMİ KURSLARI

[www.ismek.org](http://www.ismek.org)



ISMEK :... (İçinizdeki Yeteneği ISMEKle Parkedin )

Dosya Düzen Görünüm Sık Kullanılanlar Araçlar Yardım

Geri İleri

Adres <http://www.ismek.org>



[www.ismek.org](http://www.ismek.org)

*El Sanatları  
Elinizin Altında!*

