



Özçay Kardeşler
Gösteri Dünyasının
Prop Ustası Murat Efe
Dünyanın En Güzel
Tezhipleri İstanbul'da
Mozaik Üstadı Süha Semerci
İSMEK'ten Dün-Bugün-Yarın Sergisi

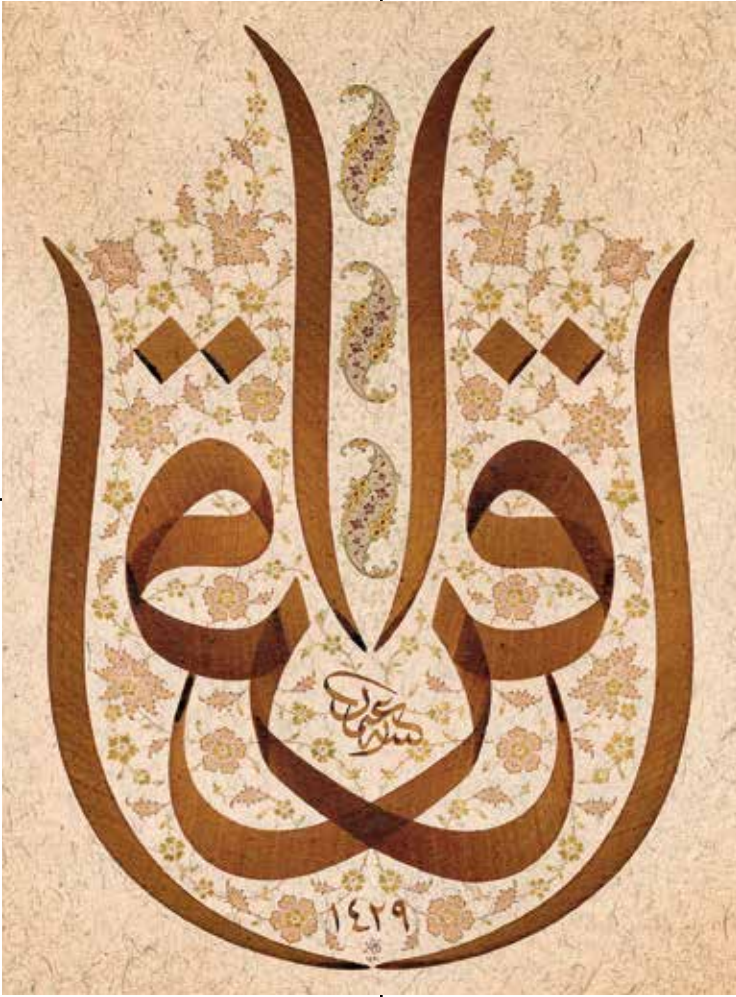


ÜCRETSİZDİR

SAYI: 25 / 2018

EL SANATLARI

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ HAYAT BOYU ÖĞRENME MERKEZİ (İSMEK) EL SANATLARI DERGİSİ



Dürdane Ünver: Süheyl Ünver
Yolumuzu Aydınlatan Bir Işık
Su Altını Su Üstüne Çıkaran Sanatçı:
Kemal Namli
Ahmet Çoktan'ın Ebrudan Katı'
Sanatına Uzanan Yolculuğu
Ahşabı Yaşayan ve Yaşatan Usta:
Suat Yazıcı
Füreyra Koral'ın Anısına
Hayatın Detaylarına Dokunan Ressam

Sanat Tükenmeye Direnmektir



Padişah Türbeleri
Madame Tussauds'nun Ünlüler Dünyası
Erol Karabulut
Hat Sanatının Yeni Renkleri
Kalemin Ucunda Sanat Var
Ecdâdın Emaneti Sobalar Küllerinden
Doğuyor
Eşref Armağan: Karanlık Dünyamı
Resimlerimle Aydınlatıyorum



*Elimizin emeği,
görmünüzün nuru...*



İSMEK

HAYAT BOYU ÖĞRENME MERKEZİ

www.ismek.ist

İSMEK Sanat Sokağı (0212) 638 61 68 / Şişhane Metro Satış Ofisi Tel: (0212) 250 90 35

EL SANATLARI

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ HAYAT BOYU ÖĞRENME
MERKEZİ (İSMEK) EL SANATLARI DERGİSİ / 25

TÜZEL TEMSİLCİ

Ferrah ŞARMAN

İBB İnsan Kaynakları ve Eğitim Daire Başkanı

SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

ALİ KOCA

İBB Hayat Boyu Öğrenme Müdürü

GENEL KOORDİNATÖR

Kerem KÖKER

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Muhammet ALTINTAŞ

YAYIN EDITÖRÜ

Adem KAYA

YAZI İŞLERİ

Semra ÇELİK, Fatma BUĞDAYCI,

Mine ÇAHA, Hafize ERGENE

FOTOĞRAFLAR

Mücahit PAMUKOĞLU

Rıdvan ARDA

GRAFİK TASARIM - UYGULAMA

Murat Gökhan GÜREL

BASKI HAZIRLIK

Melih SERGEK

BASKI

İBB Basın Yayın Müdürlüğü Basımevi

Bukalidede Sokak No: 3/B Saraçhane - Fatih / İSTANBUL

ORGANİZASYON

Lapis Eğitim Ltd. Şti. ve Kare Eğitim Ltd. Şti. İş Ortaklığı

İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ'NİN

BİR KÜLTÜR HİZMETİ OLUP, ÜCRETSİZDİR.

PARA İLE SATILAMAZ.

ADRES: Vatan Cad. No: 6 Fatih - İstanbul

Tel: 0212 531 01 41

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



Sanat; Tükenmeye Direnmektir.

Farkında olsun veya olmasın insanın ömrü “arayış”la geçer. “En güzel” e olan tutkumuz bizi onun yansımalarının peşine düşürür.

Lakin görünür alemdaki güzelliklerin ömrü sabun köpüğü gibidir. Tükettiklerimizde aradığımız huzur, çoğu zaman kaf dağının ardına kaçan yar olur.

İnsana aradığı huzuru bir türlü veremeyen modernite, “duygu” dünyasını tüketmeye indirgeyerek insanlığa çok ağır bedeller ödetti.

Tükenmeye direnmek isteyenlerin duygu dünyalarını diri tutmaya ihtiyaçları var. Sanatın gücü insanın duygu dünyasının kapılarını kolayca aralayabilmesinden gelir.

Kendi geleneklerinden beslenen sanat, insanı kendi köklerine götürür. Onu besler, inancını diri tutar.

Sanat; algılarını açık tutmak, sıradanlığa karşı çıkmak, varlıklarını ortaya koymak, kendi olarak kalmak, kısacası, tükenmeye direnmek isteyenlerin yolunu aydınlatıyor.

...

İSMEK El Sanatları Dergimizin 25. sayısı ile tekrar huzurlarınızdayız. Her sayımızda ilginize layık olmak için daha fazla gayret gösteriyoruz. İnşallah bu sayımızı da beğenirsiniz.

Sanat dolu bir yaşamla, aradıklarına ulaşabilenlerden olma dileklerimizle...

Muhammet ALTINTAŞ

BU SAYIDA ►25



06

Geleneksel
Sanatların
"Üçü Bir Yerde"si

Semra ÇELİK



22

Gösteri
Dünyasının
Prop Ustası
Murat Efe

Fatma YAVUZ



30

Dünyanın
En Güzel
Tezhipleri
İstanbul'da

Mine ÇAHA



42

Mozaiik Üstadı
Süha Semerci:
Hazine Sandığı
Üzerinde
Yaşıyoruz

Neva POLAT



78

Ahşabı
Yaşayan ve
Yaşatan Usta:
Suat Yazıcı

Fatma BUĞDAYCI



90

Türkiye'nin
İlk Kadın
Seramik Sanatçısı
Merhum
Füreyâ Koral'ın
Anısına

İrem GÜVEN



96

Hayatın
Detaylarına
Dokunan
Ressam

Hafize ERGENE



106

Osmanlı
İhtişamını
Yansıtan
Padişah
Türebeleri

Mutlâa SOYLU



116

Madame
Tussauds ile
Ünlüler
Dünyasına
Hoş Geldiniz

Fatma BUĞDAYCI



48

İSMEK'ten
Geçmişten Geleceğe Uzanan
Tasarım Sergisi
Dün-Bugün-Yarın

Adem KAYA



56

Dürdane Ünver:
Süheyl Ünver
Yolumuzu Aydınlatan
Bir Işık

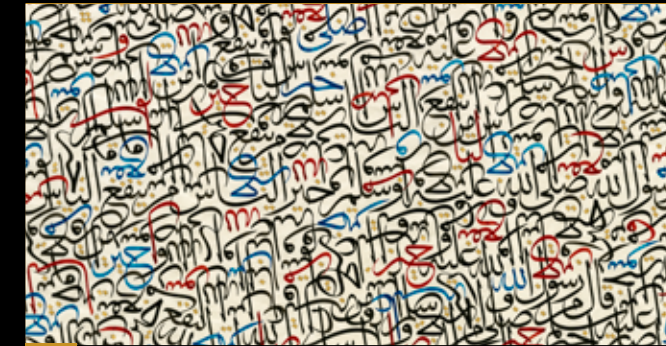
Semra ÇELİK



126

Ahşabı Mühendis Titizliğiyle
İşleyen Usta Erol Karabulut

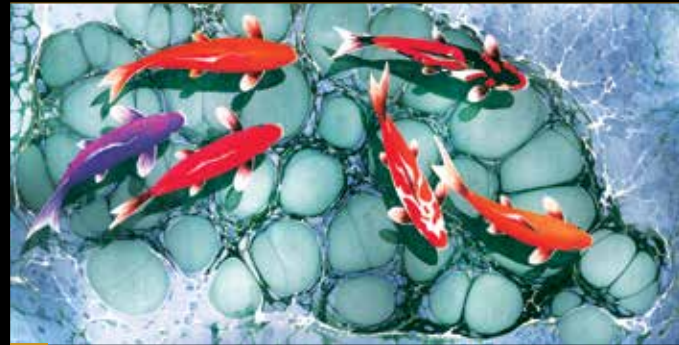
Vera BATURALP



136

Hat Sanatının Yeni Renkleri

Doç. Dr. Fatih ÖZKAFA



64

Su Altını
Su Üstüne Çıkaran Sanatçı
Kemal Namlı

Mine ETİL



70

Ahmet Çoktan'ın
Ebrudan Katı'
Sanatına Uzanan Yolculuğu

Mine ÇAHA



142

Kalemin Ucunda
Sanat Var

Fatma BUĞDAYCI



148

Ecdâdın
Emaneti
Sobalar
Küllerinden
Doğuyor

Zeynep OZANCAI



156

Eşref Armağan:
Karanlık Dünyamı
Resimlerimle
Aydınlatıyorum

Fatma YAVUZ





Başkan'dan...

Sevgili İstanbullular;

Kültürlerin buluşup kaynaştığı İstanbul, tarihin derinliklerinden bugüne taşıdığı zengin bir mirasa sahip. Kültürün ve sanatın harman olduğu bu müstesna şehir şiirin, edebiyatın, geleneksel ve modern sanatın serpilip geliştiği bir yerdir.

Necip Fazıl'ın, "O benim zaman, mekân aşır geçmiş sevgilim" dediği İstanbul, ülkemiz için her alanda öncü bir şehir. Tüm güzellikleriyle öteden beri sanatkarların ilham kaynağı olmuştur.

Sanatçılar en güzel eserlerini İstanbul için vermişlerdir. En güzel şarkılar İstanbul için bestelenmiş, en güzel resimler İstanbul'u anlatmıştır. Biz de İstanbul Büyükşehir Belediyesi olarak, İstanbul sevdasıyla ve görev aşkıyla Anadolu'nun en kıymetli hazinesi olan bu şehre ve halkımıza hizmet etmenin mutluluğunu yaşamaktayız. Tüm gayretimiz, Türkiye'nin incisi İstanbul'da halkımızın hak ettiği en iyi hizmeti vermek içindir.

Halkımızın yol, su, alt yapı vb. fiziksel ihtiyaçları kadar kültürel ve sanatsal ihtiyaçlarını da karşılamayı sorumluluklarımız arasında görüyoruz. Çünkü çağın

gerisinde kalmamak için eğitimin yanı sıra toplumun kültür ve sanatla da beslenmesi gerekmektedir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Hayat Boyu Öğrenme Merkezi İSMEK, bu hususta önemli bir misyonu yerine getirmektedir. İSMEK, sanat eğitimleriyle geleneksel sanatlarımızın yaşatılmasına katkı vermektedir. Geleneksel sanatlarımızı İstanbullulara sevdiren İSMEK, ücretsiz eğitimleriyle olduğu kadar yayınlarıyla da dikkat çekmektedir.

İSMEK'in El Sanatları Dergisi, sizlerin beğenisi ve ilgisi sayesinde 25. sayısına ulaştı. Büyük bir emek, heyecan ve titizlikle hazırlanan dergimizin her sayısı, sanat camiasının da ilgisini çekmekte ve merakla takip edilmektedir.

Medeniyetlerin merkezinde yer alan İstanbulumuzun ve değerli hemşerilerimizin her şeyin en güzeline, en iyisine layık olduğuna inanıyor ve bunu gerçekleştirmek için çabalıyoruz.

Bu vesileyle sanatla aydınlanan, mutlu bir gelecek dilekleriyle tüm okurlarımızı sevgi ve saygıyla selamlıyorum.

Mevlüt UYSAL
İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı

*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



İSMEK Sanat Sokağı (0212) 638 61 68 / Şişhane Metro Satış Ofisi Tel: (0212) 250 90 35

Geleneksel Sanatların "Üçü Bir Yerde" si

Semra ÇELİK

İslam sanatlarının en yüksek formu olarak kabul edilen hat sanatının iki önemli neferi Mehmet ve Osman Özçay kardeşler. İlahi aşkla ve şevkle vücuda getirdikleri eserleriyle, geçmişte yaşamış büyük ustaların yaptığı gibi hat sanatına hizmet veriyorlar. Ağabeylerinin teşvik ve yönlendirmesiyle tezhip sanatıyla tanışan Fatma Özçay da, birbirinden güzel desenleriyle onların eserlerini süslüyor. Zaman zaman ortak projelerde çalışan Özçay kardeşler, son olarak Kâbe'yi genişletme projesi kapsamında bir araya geldi. Özçay kardeşler için bu proje, sanat hayatlarının en önemli merhalesi.



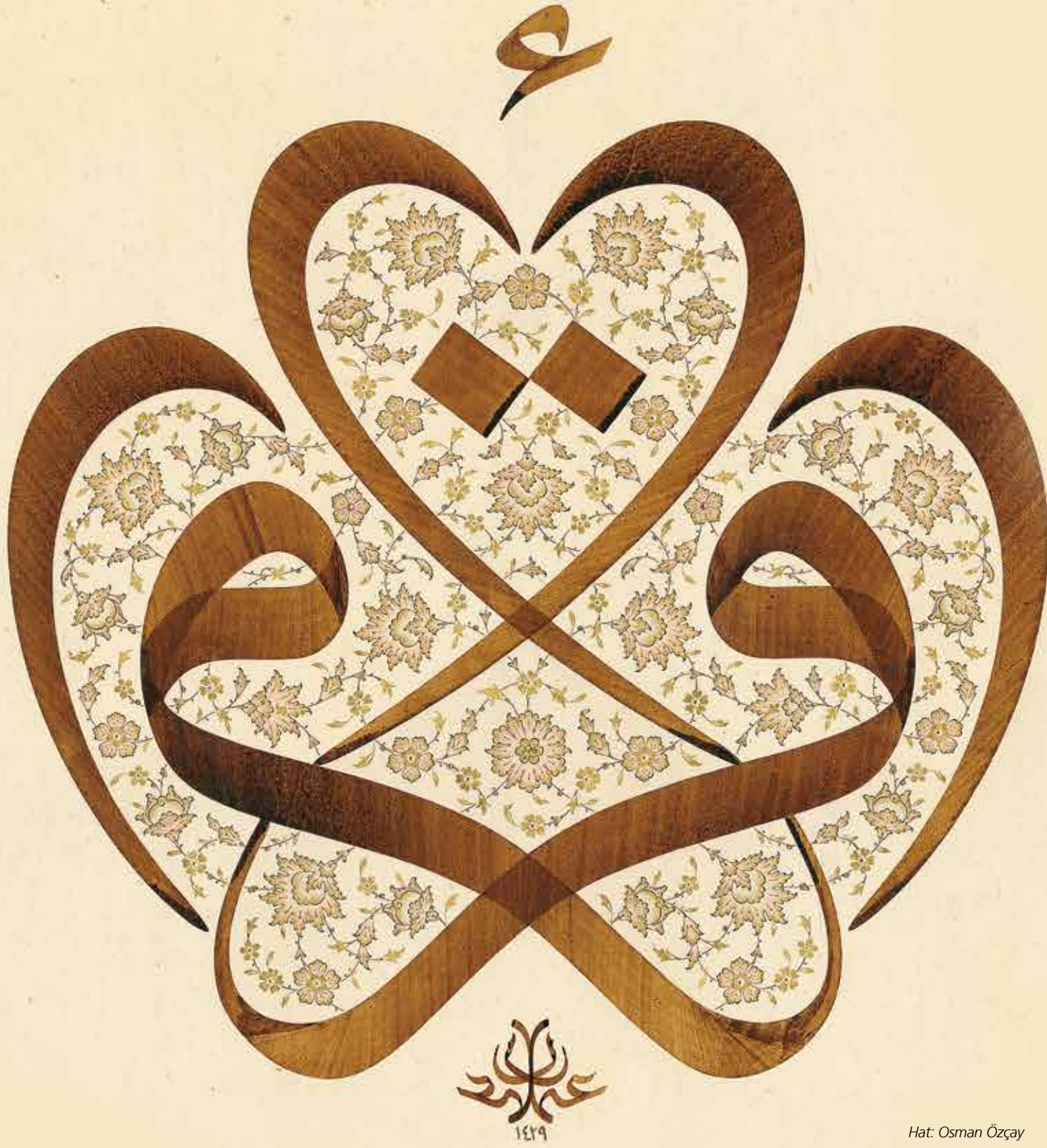
"Allah'ın Sözü İse En Yücedir."

Cenab-ı Hakk, Hazreti Peygamberin (SAV), Mekke'den Medine'ye hicreti sırasında Hz. Ebu Bekir'le birlikte sığındıkları Sevr Mağarası'nda müşriklere karşı O'nun nasıl güvenli bir şekilde korunduğunu anlattığı Tevbe Suresi'nin 40. ayetinde söylüyor bunu. İnananlar için, Tevbe Suresi'nin 40. ayetinde söylendiği gibi, elbette Allah'ın her kelamı yücedir, her kelamı güzeldir.

Yeni boyanmış bir duvarda asılı gördüğümüz, sade ama insana huzur veren bezemesiyle dikkatimizi çeken, usta bir hattatın elinden çıkmış levhada da böyle yazıyor; "Allah'ın sözü ise en yücedir." Ruhumuza huzur veren levhanın asılı olduğu o duvar, geleneksel sanatlarımızın incisi hat sanatının usta bir temsilcisinin atölyesinin duvarı. Levhadaki hat eseri bizat kendisine ait. Kendisi gibi hattat olan erkek kardeşi ve müzehhibe olan kız kardeşlerinin hikâyesini aşağıdaki satırlarda okuyacaksınız. Ancak geleneksel hat ve tezhip sanatlarımızın başarılı üç ismi ile sohbetimize geçmeden evvel kendileri hakkında kısa birkaç bilgi verelim istiyoruz.

En büyükten küçüğe Mehmet, Osman ve Fatma Özçay kardeşler, Karadenizli bir aileden geliyor. Ağabey Mehmet (d. 1961) ve ortanca kardeş Osman Özçay (d. 1963), Trabzon Çaykara doğumlu. Ailenin en küçük çocuğu ve tek kızı olan Fatma Özçay (d. 1970) ise Bolu Gerede'de doğmuş. Mehmet ve Osman Özçay, ilk, orta ve lise tahsilini Gerede'de tamamlamış. Fatma Özçay ise ilkokul eğitimini burada almış. Özçay ailesinin iki erkek çocuğu da liseden sonraki tahsil hayatlarını Erzurum'da sürdürmüş. Mehmet Özçay; Erzurum Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ne, Osman Özçay ise Erzurum Yüksek İslam Enstitüsü'ne devam etmiş. Osman Özçay, 1980'de girdiği bu enstitüde iki yıl okuduktan sonra, eğitimine Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde devam etmiş ve ağabeyi ile aynı yıl, 1986'da buradan mezun olmuş.





Hat: Osman Özçay

İleriki satırlarda okuyacağınız üzere Mehmet ve Osman Özçay kardeşlerin hat sanatı ile tanışmalarının Erzurum'a dayandığını da söyleyip, bu kısa bilgilendirmenin ardından sohbetimizin detaylarına geçelim istiyoruz.

Hattat Fuat Başar'la Tanışma

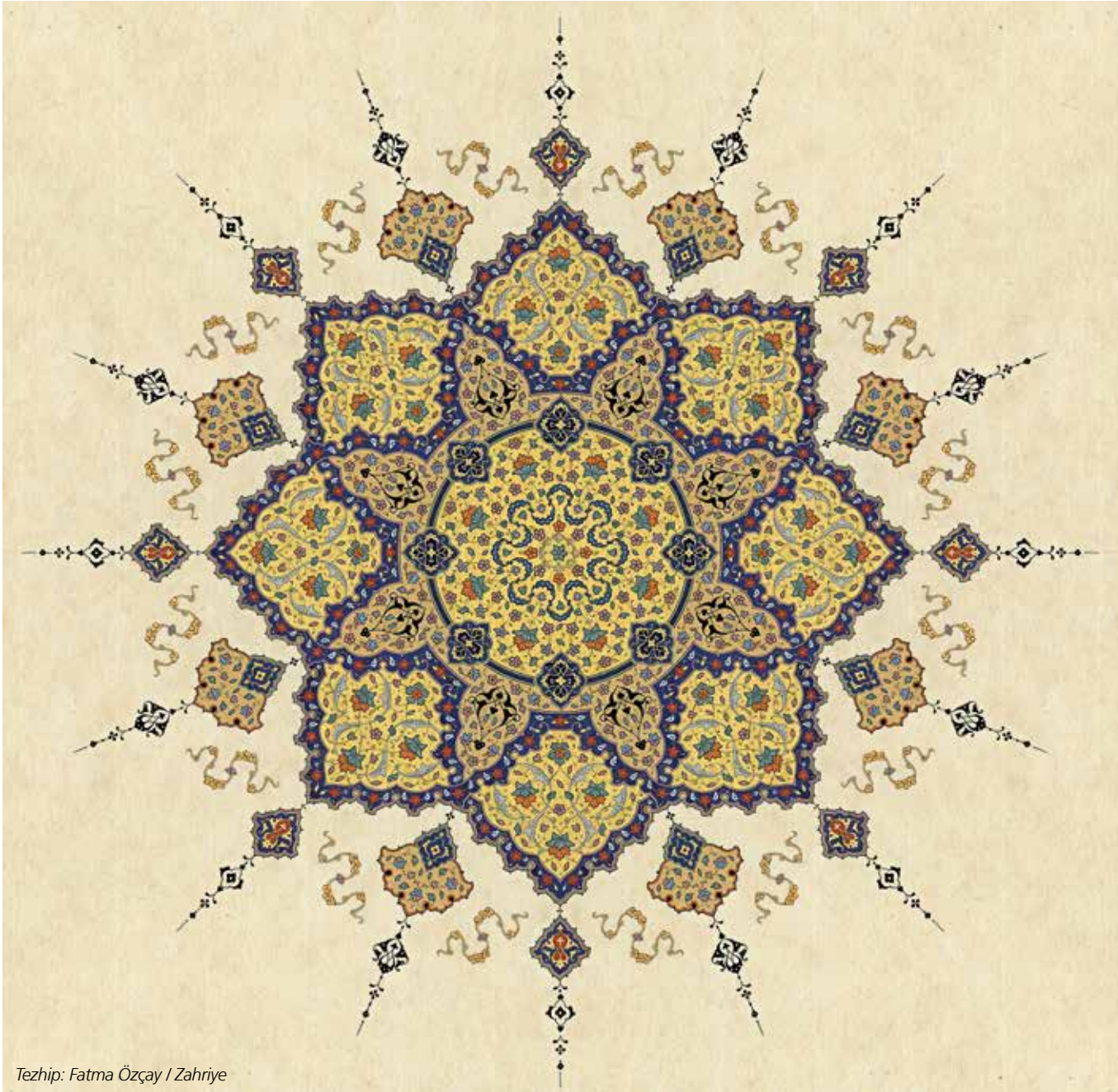
Mehmet, Osman ve Fatma Özçay kardeşleri, Mehmet Özçay'ın Küçük Çamlıca'daki atölyesinde ziyaret ettik. Özçay kardeşler; geleneksel sanatlarla tanışmalarından, yollarının bu sanatların duayenleri Fuat Başar, Uğur ve Çiçek Derman'la kesişmesine, Kâbe'nin genişletilmesi projesine dahil oluştlarından sanat zevklerine kadar pek çok konuyu, samimi sohbetimiz sırasında anlattı. Ailenin büyüğü olması hasebiyle ilk

sorumuzu Mehmet Özçay'a yöneltiliyoruz ve "Hat sanatıyla tanışmanız nasıl oldu?" diye soruyoruz.

Hat sanatıyla ilk defa, 1979 yılında imam hatip lisesinde 6. sınıftayken tanıştığını belirtiyor Mehmet Özçay. Anlattığına göre sıra arkadaşı bir gün sınıfı Mahmut Hamdi Yazır'ın "Kalem Güzeli" adlı iki ciltlik eserini getirir. "O eserde eski üstatların yazılarını gördüğümde büyülendim. O şekilde gönül verdim ben hat sanatına. Fakat Bolu Gerede'de hat sanatını öğrenebileceğim herhangi bir üstat yoktu. Ben de o kitaptan bir nüsha temin ettim, orada ne gördüysem kendimce yazmaya çalıştım." diyor. 1980 yılında girdiği Erzurum Atatürk Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi'nde ikinci sınıf öğrencisiy-



Hat: Osman Özçay



Tezhip: Fatma Özçay / Zahriye

ken Osmanlıca dersine giren hocasının bir gün bir yazısını görüp beğendiğini söyleyen Mehmet Özçay, hocasıyla arasında geçen diyalogu şöyle aktarıyor;

- "Çok güzel yazın var, niye hat meşk etmiyorsunuz?",
- "Nereden, kimden meşk edeceğim, hattat mı var ki.",
- "Hattat Fuat Başar var ya. Huzur Kiraathanesi'nde meşk veriyor, ona git."

Osmanlıca hocasının dilinden dökülen Fuat Başar ismi, hem Mehmet Özçay'ın hem de kardeşlerinin kaderinin yönünü belirleyen bir dönüm noktası olur. Başar'ın, "Yazı gibi dev bir sanatı sırtlanmış ve Osmanlı ile Cumhuriyet arasında köprü olmuş bir sanatkar" diye nitelendirdiği usta hattat Hamit Aytaç'tan sülüs ve nesih meşk ettiğini de hatırlattıktan sonra Özçay kardeşlerin, hat dersleri almalarına geçelim. Mehmet Özçay, usta hattatla tanışmak için Huzur Kiraathanesi'ne gittiği gün, beraberinde kardeşi Osman da vardır. Ağabeyi Mehmet ve Fuat Başar derslerle alâkalı konuşurken usta hattat, Osman'a döner ve "Sen de derse başlayacak mısın?" diye sorar. O da, o ana kadar aklında hiç böyle bir düşünce bulunmadığı halde "Tamam." der. Osman Özçay o günü, "Ağabeyim gibi hat sanatı benim de

hoşuma gidiyordu ama bu sanatla ilgilenmek gibi bir düşüncem yoktu işin doğrusu. Hoca 'Sen de başlayacak mısın?' dediğinde 'İyi başlayayım. Ağabeyim nesih yazıyla başlıyor ben de sülüsten başlayayım ki ileride birbirimizi tamamlayalım' dedim. Böylece derslere başladık." sözleriyle anlatıyor. Ağabey-kardeş, Hattat Fuat Başar'la derslere bir başlamış pir başlamış. "Derslere başladık ama ne başlamak... Gece gündüz yazıyla uğraştık. Her gün hocaya derse gidiyorduk. Normalde haftada birdi dersler ama biz hocaya her gün gittik. Bir süre sonra 'Artık gün aşırı gelin.' dedi. O aşkla ve şevkle, biz bir yılda meşki bitirdik." diyor.

Sözü yeniden Mehmet Özçay alıyor. Hat sanatına ilgi duymasında, imam hatipte okumasının etkili olduğuna değinir. Esasında hat sanatıyla imam hatipteki tefsir, Arapça, Kur'an gibi meslek dersleri vesilesiyle tanıştığını belirtiyor usta hattat. "Zaten bu sanata başlamadan önce de yazıma özenirdim. Sanata meylim hep vardı. Yazıyı seviyordum fakat ilkokulda en iyi dersim de resimdi. Eğer imam hatipte okumasaydım, Arapçayla tanışmasaydım, büyük bir ihtimalle ressam olurudum." diye konuşuyor.



Tezhip: Fatma Özçay / Halkârî tezhip çalışması

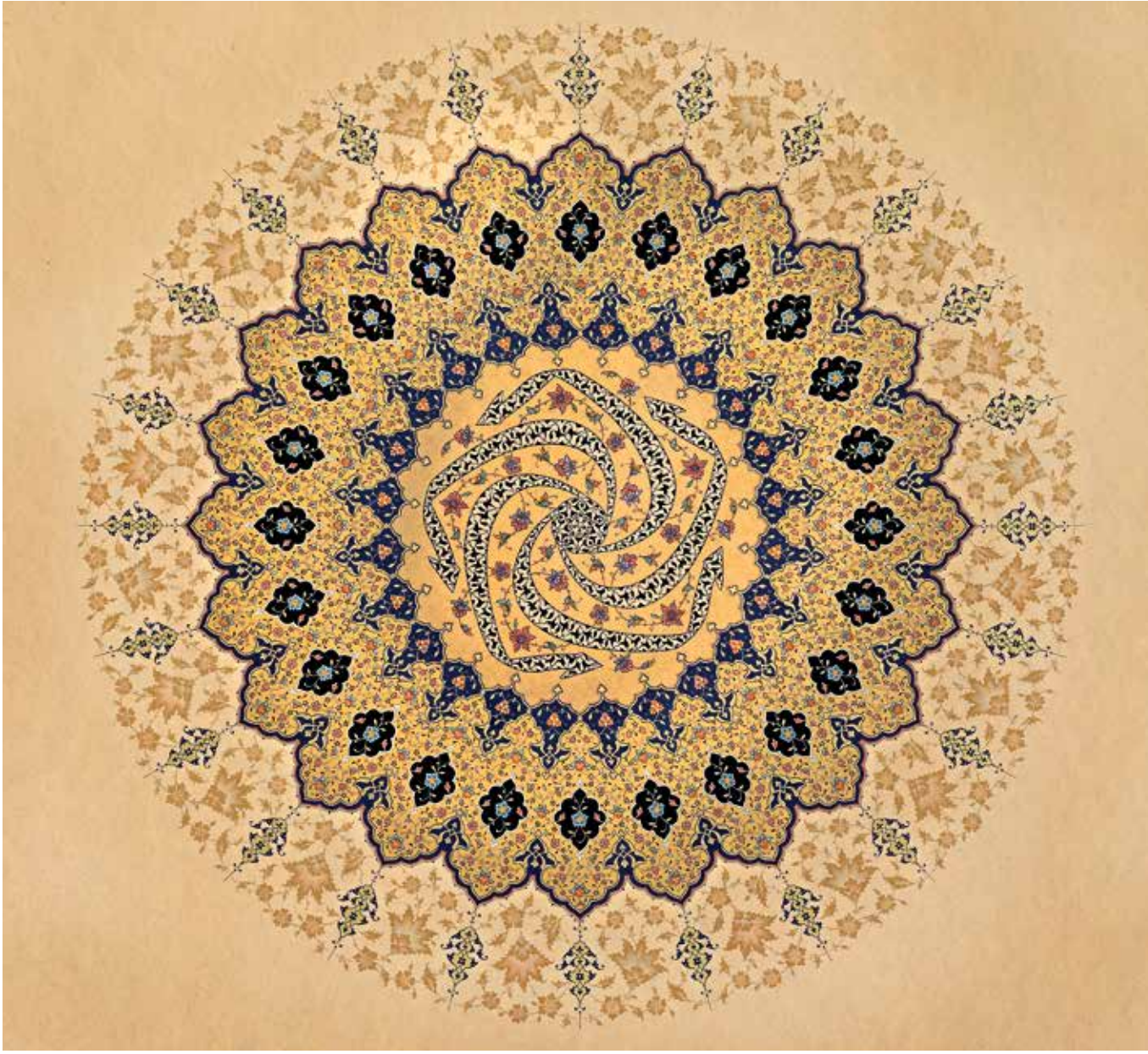
Uğur Derman'dan Övgü Dolu Mektup

Başta hat sanatı olmak üzere klasik Türk sanatlarına yaptığı büyük hizmetleriyle tanınan Prof. Uğur Derman'la yollarının kesişmesi, Özçay kardeşlerin sanat serüvenlerinde önemli bir merhaledir. Onun desteğinden bahsederken, "Bizim sanatımızın ikinci önemli safhası Uğur Derman Hoca ile tanışmamızdır." diyor Mehmet Özçay. Anlattığına göre üniversite bitirme tezi için İstanbul'a gelir ve Yıldız Hamidiye Camii'ndeki levhalarını inceler. Levhaları fotoğraflar ve manalarını çözmeye çalışır. Bir kısmını çözer, çözemediklerini ise not alır. Daha sonra o fotoğrafları Uğur Derman'a postayla gönderen Mehmet Özçay, fotoğrafların yanına bir mektup, kendi hat çalışmalarından bir de örnek koyar, kendi deyişle korka korka. Yıl 1986'dır bu arada.

Mektubu hocaya gönderdikten bir müddet sonra Uğur Derman'dan cevabi bir mektup gelir. Hoca, hiç tanımadığı o genç talebenin tez için fotoğrafladığı levhalardaki noksan bilgileri tamamlamış, bununla da kalmayıp mektuba ilıştirdiği hat çalışmasına da övgüler yağdıran bir mektup

yazmıştır. Kendisinin, büyük bir talihsizlik eseri hocadan gelen ve özetle, "Evladım işin zor kısmını halletmişsin. Artık bundan sonra Hasan Rıza, Kadiasker gibi büyük ustatlardan birinin yoluna intisap etmek kalmış." yazan o mektubu kaybettiğini söyleyen Mehmet Özçay, "Ama hoca benim gönderdiğim o mektubu hâlâ muhafaza ediyor." diye ekliyor.

Uğur Derman'ın esasında kolay beğenen biri olmadığını söyleyen Mehmet Özçay, Derman'ın mektuptaki övgüleriyle ilgili "Haddimin fevkinde bir takdirdi. O günkü yazıma bakıyorum, şimdi kendime bakıyorum, ben talebelerime o krediyi vermiyorum mesela, daha müşkülpeşendim." dedikten sonra, hocanın o takdir dolu yaklaşımının kendisi için büyük bir teşvik olduğunu vurguluyor. "Hocayla tanışmamız, hat sanatında bizim zevkimizin istikametinin doğru yolda gelişmesine vesile olmuştur. Birlikte meşk etmedik ama yazılarımızı gösterip, onun fikirlerini aldık. Meşk olmasa bile o bizi yönlendirdi" sözleriyle, Uğur Derman'ın, Özçay kardeşlerin sanat camiasında var olmasında ne denli önemli bir yere sahip olduğunu ifade ediyor.



Tezhip: Fatma Özçay / Nunlu Zahriye

Üniversiteden mezun olup Erzurum'dan İstanbul'a geldiği 1987 yılında, biri vasıtasıyla Uğur Derman'dan randevu alır Mehmet ve Osman Özçay kardeşler. "Türk Petrol Vakfı'nın genel sekreterliğini yapıyordu hoca o zaman. Orada ziyaret ettik kendisini. İlk defa orijinal bir hat eserini de hocanın yanında gördük. 'Gelin bakayım yancağızıma' dedi ve bize yazıyı gösterdi. O gün Osman da, ben de yazılarımızdan örnekler gösterdik. Osman bir Lafza-i Celal göstermişti celi sülüs, ben de yine nesih bir Fatiha ve elif lam gösterdim. İkimizi de takdir ve teşvik etti." sözleriyle anlatıyor Uğur Derman'ı ilk ziyaret edişlerini.

Söze Osman Özçay dahil oluyor. "Haftada bir gider, çalışmalarımızı gösterirdik Uğur Hoca'ya. Zaten hat sanatıyla ilgilenen kaç kişi vardı ki o dönem... Kimse yoktu. Bizim gitmemiz hocanın da çok hoşuna gidiyordu. Aşkla, şevkle paylaşıyordu bildiklerini bizimle." "Çalışmalarınızı beğenmediği oluyor muydu?" diye soruyoruz. Mehmet Özçay şöyle cevaplıyor sorumuzu; "Hiç olmadı. Hoca takdirleriyle daha fazla kamçılardı bizi." Fatma Özçay da bu noktada söze giriyor ve "Pes etmek, tabiat olarak üçümüzde de yok. Olumsuz tenkitler bizi hiçbir zaman soğutmamıştır uğraştığımız sanattan." diye konuşuyor. Mehmet ve Osman Özçay kardeşler, üniversiteden mezun

olduktan sonra da hat sanatıyla meşgul olurlar olmasına, ancak hayat şartları gereği maişetleri için herkes gibi çalışmak zorundadırlar. Osman Özçay'ın, Çağaloğlu'nda bir yayınevinde kitap tasarım işleriyle uğraştığını öğreniyoruz. Ağabeyi ise ondan biraz daha şanslıdır çünkü 1986 yılında fakülteyi bitirince başladığı mushafı yazmaya devam eder, maişetini bu yolla kazanır. O mushafın, yalnızca hat sanatıyla meşgul olmasında en önemli âmil olduğuna vurgu yapıyor.

İbadet Aşkıyla Sanat Yapıyorlar

Özünde elbette Allah vergisi olan, ancak ilerlemek için sadece bunun yeterli olmadığı bir alan sanat. Doğuştan gelen kabiliyet, sabır, sebat, aşk ve şevk gerektiren bu meşguliyyette başarılı olmak için bir de işini iyi bilen bir hocanın önemli olduğunu ifade ediyor usta hattat Mehmet Özçay. Bilhassa bizim geleneksel sanatlarımızla uğraşmanın, insanın kişisel inşa sürecini ne yönde etkilediğini sormak istiyoruz* 'üçü bir yerde' Özçay kardeşlere. İlk cevap büyük ağabeyden, Mehmet Özçay'dan geliyor: "Hat sanatıyla uğraştığınızda bir kere ruhi doygunluğa erişiyorsunuz, noksanlık hissetmiyorsunuz, kanaatkâr oluyorsunuz. Kanaatkâr olmanız aslında sizin aldığınız eğitimle, manevi terbiyeyle de alakalı."



Hat: Osman Özçay

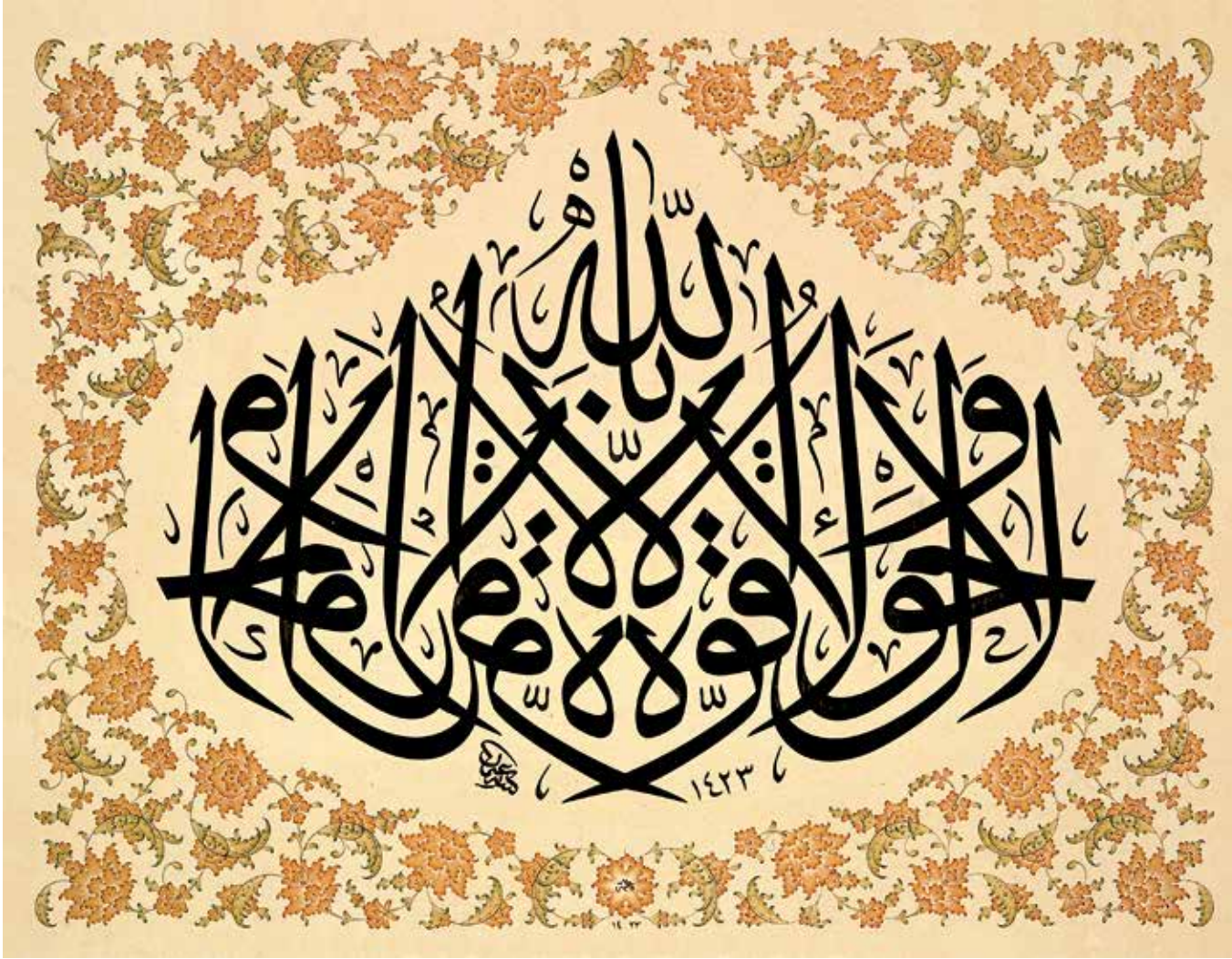
"Uğraştığınız sanat kuru kuruya bir sanat değil, İslami bir sanat her şeyden önce. Hat sanatı, Kur'an-ı Kerim'i en güzel şekilde yazmak için ortaya çıkmış bir sanat. Tezhip de onu süslemek için ortaya çıkmış. Dolayısıyla yazılar ya ayettir, ya hadistir." diyen kardeşi Osman'ı, "Dini olmayan metinler de yazılmıştır ama temeli kutsal metinlerdir." sözleriyle doğruluyor Mehmet Özçay. 'Üçü bir yerde'* sanatkar kardeşlerin en küçüğü Fatma Özçay ise, "Bu sanatlar insana sabırlı olmayı öğretiyor. Aynı zamanda ruhen de terbiye ediyor. Manevi huzur, zevk, hepsi beraber artıyor ve de ruhunuz şekilleniyor." diye konuşuyor.

Çalışılan metinlerin, ekseri dini metinler olması hasebiyle hem hattatlar ve hem de tezhip sanatkarları, harf çekerken veya bezeme yaparken ibadet heyecanı yaşar. Özçay kardeşler için de aynı durumun geçerli olduğunu öğreniyoruz. "Hele hele bir Kur'an-ı Kerim yazıyorsanız, ibadet heyecanı yaşarsınız âdeta. Maddi beklentiyle değil, aşkla çalışırsınız. Muvaffak olamazsınız böyle olmazsa." diyen usta Hattat Mehmet Özçay, insanlık tarihine bakıldığında en görkemli yapıların, dini yapılar olduğuna işaret ediyor. Rönesans dönemi resim ve heykel çalışmalarına bakıldığında o usta sanatkarların, yeteneklerini en iyi şekilde sergiledikleri, büyük emek verdikleri

eserlerin hep dini eserler olduğuna dikkat çekerek, "Onlar da mukaddes bir gaye uğruna çalışmışlardır. Karşılığı dünyevi değil, uhrevi olduğu için esirgmeden büyük emek vermişler." diye konuşuyor.

Bu sözler bize eskiden bazı hattatların, sanata ilk başladıkları günden itibaren ölünceye kadar açtıkları hat kalemlerinin yongalarını atmayıp sakladıklarını hatırlatıyor. Mehmet Özçay, hattatların son nefeslerine dek biriktirdikleri o kalem yongalarının, sanatkar vefat ettiğinde cenazesinin yıkanacağı suyun ısıtılmasında kullanıldığını bilgi dağarcığına ekliyor.

Hat ve tezhip... Maneviyatı hayli yüksek iki geleneksel sanatımız. Maneviyatı yüksek bu sanatlarla iştigal eden bazı sanatkarların abdestsiz çalışmadığını biliyoruz. Kendilerinin de genellikle abdestli olarak işin başına oturduklarını belirten Özçay kardeşlerden en büyüğü, tarihte bu sanatı tamamen ibadet gibi görüp, her şeyi abdestli yazan hattatlar olduğunu söyleyerek, "Peki biz her seferinde abdestli mi yazıyoruz, hayır. Çünkü yazı yazarken illâ abdestli olmak gerekmez. Ama Kur'an-ı Kerim yazarken tabii ki abdestli olmak şart. Yakışan da odur zaten. Fakat bir levha yazarken illâ abdestli olarak çalışıyoruz, diyemem." şeklinde konuşuyor.



Hat: Osman Özçay

Usta Sanatkârların İzindeler

Ahmed Karahisari, Hafız Osman, Yesarizade Mustafa İzzet, Mehmet Şevki Efendi, Kâmil Akdik, Hulusi Yazgan, İsmail Hakkı Altunbezer, Sami Efendi, Hamit Aytaç, Muhammed Hamdi Yazır, Kemal Batanay, Halim Özyazıcı ve yaşamını hat sanatına vakfetmiş daha nice hat sanatkârı, eserleriyle günümüz sanatkârlarına yol gösterir, yürüdükleri yola ışık tutar. Bunu düşünerek, biz de Mehmet ve Osman Özçay kardeşlere, geçmişteki hangi hattatlardan etkilendiklerini soruyoruz. Bu defa ilk sözü Osman Özçay alıyor. “Celi sülüs ve sülüs yazılarla uğraştığım için, benim en çok etkilendiğim hattat Nazif Bey’dir. Ondan sonra Sami Efendi gelir. Bunun yanında elbette çok sevdiğimiz, yazılarına hayranlıkla baktığımız Hamit Bey (Aytaç), Halim Bey (Özyazıcı), Neyzen Emin Efendi, Şevki Efendi gibi birçok hattat var.”

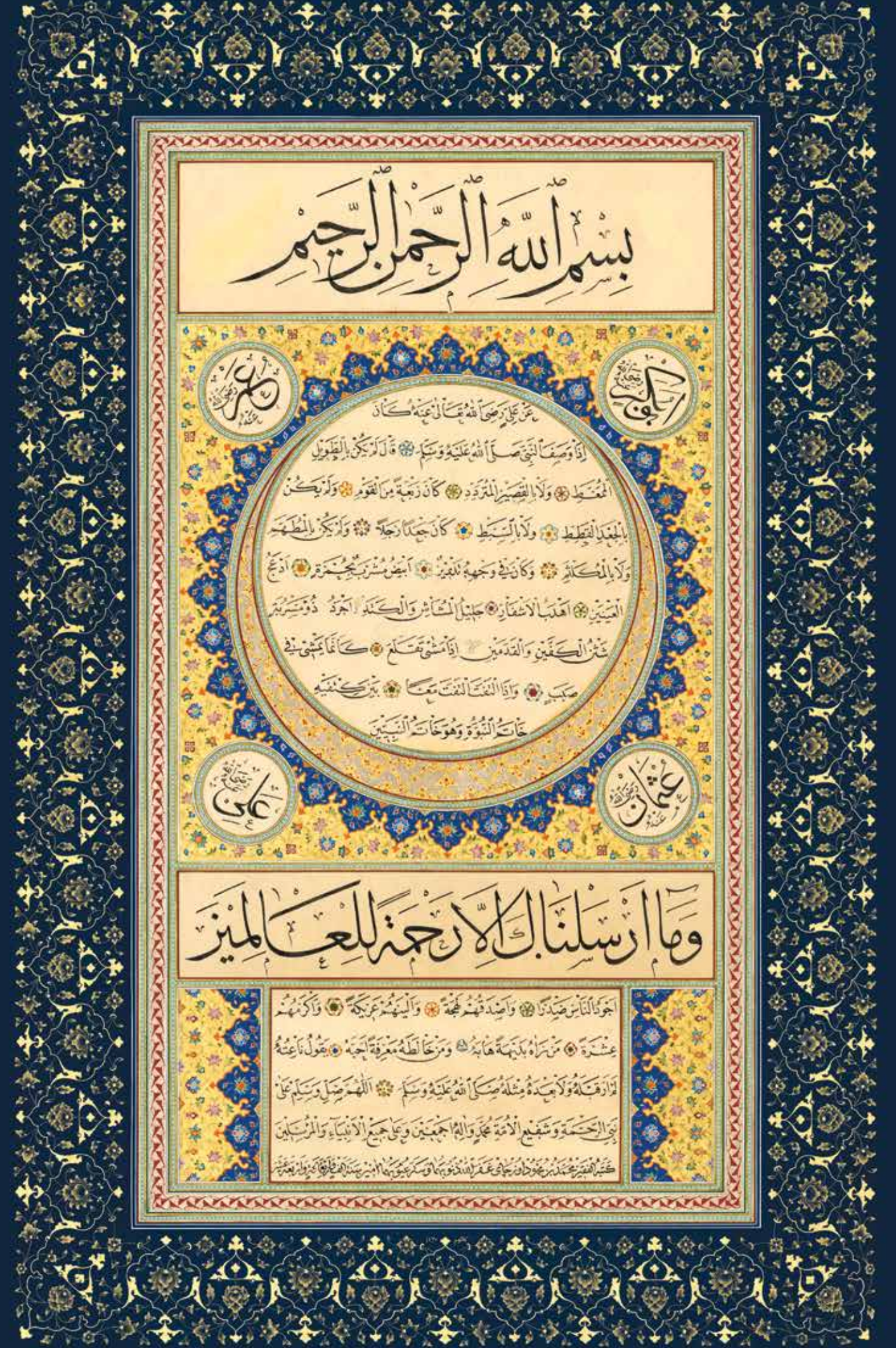
Kardeşinin ardından söz alan Mehmet Özçay da sülüs ve nesih yazıda en fazla etkilendiği hat sanatkârının, Şevki Efendi olduğunu söylüyor. Nesih yazının en iyi, en olgun örneklerinin Hattat Şevki Efendi’ye ait olduğunu, bilhassa harf bünyeleri ve harfleri satıra dizmek bakımından en mükemmel hat örneklerini onun verdiğini düşünüyor. “Dolayısıyla beni nesih hatta en çok Şevki Efendi etkilemiştir.” diyen usta sanatkâr, şu anda âlem-i İslam’da da yine onun Şevki Efendi’nin üslubunun en yaygın üslup olduğunu vurguluyor. Sülüs yazıda Şevki Efendi’nin yanı sıra başka büyük üstatların da bulunduğunu belirten Mehmet Özçay, “Bir Halim (Özyazıcı) mesela,

mükemmel sülüs örnekleri vermiştir. Mahmut Celalettin’in fevkalade sülüs çalışmaları vardır.” diye konuşuyor.

Celi sülüs yazıya gelince, bu yazı çeşidinin en mükemmel örneklerini Hattat Rakım’ın verdiğini ve sanatkârın bir ekol oluşturduğuna vurgu yapıyor Mehmet Özçay. Rakım’ın eserlerine duyduğu hayranlığa, “Özellikle bazı eserlerinin güzelliğini tariften acizdir insan. Döneminde o kadar mükemmel eserler vermiş Rakım.” sözleri tercüman oluyor. Rakım’ın ekolünü olgunlaştıran, kemale erştiren ismin ise Hattat Sami Efendi olduğunu söyledikten sonra, “Bizim etkilendiğimiz, Osman Bey’in de söylediği gibi, Sami Efendi ve Sami Efendi’nin talebeleri; Nazif Bey, Neyzen Emin Efendi, Mustafa Halim Özyazıcı, Ömer Vasfi Efendi, Hamit Bey’dir (Aytaç). Hamit Bey’in bilhassa gençlik yılları...” diye konuşuyor.

Hat Öğrenmenin En Zor Safhası İstif

Hat sanatına gönül vermiş, hatta sadece uzaktan gönül vermekle de kalmayıp, işi, günümüzün usta hattatlarından biriyle meşk etmeye bile varmış bir dostumuzdan edindiğimiz, “istifin, hattı öğrenme yolculuğundaki en zor viraj olduğu” bilgisi zihnimizden geçiyor. Biz de iki usta hattatla sohbet halindeyken, sözü bu istif meselesine getirmek istiyoruz. Mehmet Özçay, yazının merhalelerine değiniyor ilkin. “Önce harfleri meşk ediyorsunuz, ardından harflerdeki bitişmeler, ondan sonra da metni satıra dizme geliyor. Satıra dizmede, istif zevki gelişmeye başlıyor.” dedikten sonra istifin, hattaki en zor saf-



Hat: Mehmet Özçay / Hilye-i Şerif



Hat: Mehmet Özçay / Zer-endud Levha

ha olduğunu vurguluyor, dostumdan edindiğim ve zihninizde o sırada canlanan bilgiyi doğrularcasına.

Osman Özçay araya giriyor ve "Satıra dizmeye başladığınız zaman asıl işi kavramaya başlıyorsunuz. Burada sizi yönlendiren hoca çok önemlidir. İyi hoca, kat edeceğiniz yolda zamanı kısaltır." diye konuşuyor. Ardından ağabeyi istifi anlatmaya devam ediyor; "Hat öğrenmenin en son ve en zor safhası istiftir, istifin ilk safhası da satıra dizmektir. Harfleri ma kabli ve ma bağdi, yani öncesi ve sonrasını, kelimeleri nazarı itibara alarak doğru şekilde kürsüsüne oturtmak, bir iptidai istiftir. Bu arada istif deyince, celi sülüsü kast ediyoruz. Her ne kadar celi talikte de istif yapılabilirse de bizim ana unsurumuz celi sülüstür. Daha sonra harfleri üst üste koyarak istifi oluşturuyoruz. Talebenin bunu yapabilmesi için, öncelikle harflerinin olgun bir seviyeye gelmesi, satırı belli bir nispette halletmesi lazım. Ondan sonra celi sülüs istif çalışmaları başlar. Hocanın kalitesi, talebenin kabiliyet ve isteğiyle doğru orantılı olarak bu beceri zamanla gelişir."

Hat eserlerini, bilhassa pek çok satıra istiflenmiş hat eserlerini bazen Arapça, Farsça, Osmanlıca okuyabilenlerin bile okuma zorlandıkları gerçeğini hatırlatarak, usta hattatlara "Hat okumanın bir formülü var mı?" diye soruyoruz. Hat eseri okuyabilmenin, biraz da bu alanda

sahip olunan kültürle, bilgiyle alâkalı bir konu olduğunu ifade ediyor Osman Özçay. "Mesela çalışma bir ayetse ve kişi ayete aşına ise veya ezbere biliyorsa kolay okur. Zaten istif ya yukarıdan aşağıya doğru gider, ya da aşağıdan yukarıya doğrudur. Ama konunun cahili biriye okuyamaz elbette." sözleriyle cevaplıyor sorumuzu.

Mehmet Özçay da kardeşini doğruluyor. Sanatkârın "Hat bilgisinden ziyade, kişinin kültürel alt yapısıyla alâkalı bu konu. Genel kaide şudur; istif sağ alttan başlar, yukarıya doğru gider. Lafza-i Celal ile başlıyorsa genelde yukarıdan başlar. Ama siz sadece harfleri tanıyorsanız, o kültürel alt yapı yoksa sizde okuyamazsınız. Zaten hemen bir bakışta okunsun diye yapılmıyor bu eserler. Sanat bu... Merak eden öğrenir." sözleri, hat eserlerini kolay okuma formülü beklentimizi boşa çıkarıyor.

İstif konusunu konuşurken, konuştuğumuz üç sanatkârın da, bir hat eserinde kendilerini en çok etkileyen unsurun, istif olduğunu öğreniyoruz. Sanatkâr kardeşlerin en büyüğü Mehmet Özçay, "İstif ve harf kalitesi benim için önemlidir." derken, Osman Özçay da ağabeyinin görüşüne katıldığını belirterek, "İlk olarak istif etkiler beni de, ondan sonra harfleri." diye konuşuyor. Özçay ailesinin biricik kızı, tezhip sanatkârı Fatma Özçay ise, istifin yanı sıra müzehhibe olarak eserin kompozisyonunun da bir eserde kendisini etkileyen ikinci unsur olduğunu dile getiriyor.



Hat: Osman Özçay

Sözü yeniden Osman Özçay alıyor ve şeffaf mürekkeple yazılan güzel yazıların da çok etkileyici olduğunu ifade ederek, "Geleneksel siyah mürekkeple yazılmış çok güzel bir istifi düşünün, bir de yanında şeffaf mürekkeple yazılmış güzel bir istifi... Tecrübemize göre, şeffaf mürekkeple yazılan yazılar, insanları daha çok etkiliyor. O yazılar günümüzde artık daha geniş kitlelere hitap ediyor. Yani siyah mürekkeple yazılmış klasik yazılar, daha çok hat sanatından anlayanlara hitap ediyor." diyerek sözü önemli bir noktaya getiriyor; klasik mi yoksa modern mi?

Klasîgi Bozmadan Yeniliğe Gidilmeli

Usta sanatkâr Mehmet Özçay, "Klasik gelenek elbette devam ediyor, edecek, etmelidir de... Ama biz sadece orada kalırsak ilerleyemeyiz." diyor öncelikle. Hat sanatında klasiğin dışında renkli mürekkebi Türkiye'de ilk kez 1998 yılında kendisinin kullandığını belirterek, "Renkli mürekkepleri 1998'de bir sergi için gittiğim İran'dan getirmiştım. Celi sülüs Osmanlı hat geleneğinde renkli mürekkebi ilk defa ben kullandım. Renkler, siyah-beyaz etkisinin yanında hat eserine tamamen farklı bir boyut kazandırıyor." diye konuşuyor. Ardından renkli yazının, hat sanatında önemli bir merhale olduğunu sözlerine ekliyor.

Onu klasiğin dışına çıkarak renkli mürekkebi kullanmaya iten sebebin, "Hat sanatında klasiği bozmadan yeni ne yapabiliriz." düşüncesi olduğunu belirten usta hattat, "Bu düşünceden hareketle ben renkli mürekkepleri ve şeffaf mürekkepleri kullandım. Ve bugün geldiğimiz noktaya baktığımızda, çok doğru bir şey yaptığımızı düşünüyorum." diyor.

Ağabeyi yenilikten bahsedince Osman Özçay da bu konudaki fikrini, "Tabii bu yenilik dediğiniz şey, 'hadi ben bir yenilik yapayım' demekle olmaz. Sanatta belli bir seviyeye gelmeniz, klasiği hazmetmeniz lazım evvela. Aksi halde yeni bir şey yapamazsınız zaten." sözleriyle dile getiriyor. Sözü yeniden Mehmet Özçay alıyor ve "Prensip olarak yeniliklere karşı olmamak lazım. Karşı olmamız gereken nokta; klasiği öğrenmeden yahut klasiği bozacak tarzda sanat değeri olmayan yeni denemelere girmektir." diyor.



Hat: Osman Özçay



Hat: Osman Özçay

Bugün istif denilince akla ilk gelen ismin Hattat Rakım olduğuna vurgu yaparak şöyle devam ediyor; "Rakım öncesi o tarzda istif yok mesela. Eğer Rakım, 'Ben sadece eskileri taklit ederim' deseydi, hat sanatı gelişmezdi."

Sohbetimiz sürerken Osman Özçay, "Kur'an Mekke'de indi, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı." sözüne atıfta bulunarak, "Hat sanatı artık sadece Türkiye'de yazılmıyor. Birçok İslam ülkesinde çok iyi hattatlar var. Düzenlenen uluslararası yarışmalar, sanatçılar için teşvik edici oluyor." diyor. Ağabeyi araya girerek, Türkler olarak hat sanatında hâlâ çok önemli bir yere sahip olduğumuzu belirterek, "Bu işin merkezi hâlâ İstanbul'dur. Çok hattat var buraya gelip, iyi hocalardan ders alıp giden. Hat, sanat olarak bizim yegâne markamızdır. Tezhip de fevkalâde önemlidir ama marka sanatımız hattır." diye konuşuyor.

Fatma Özçay'ın Sanat Serüveni

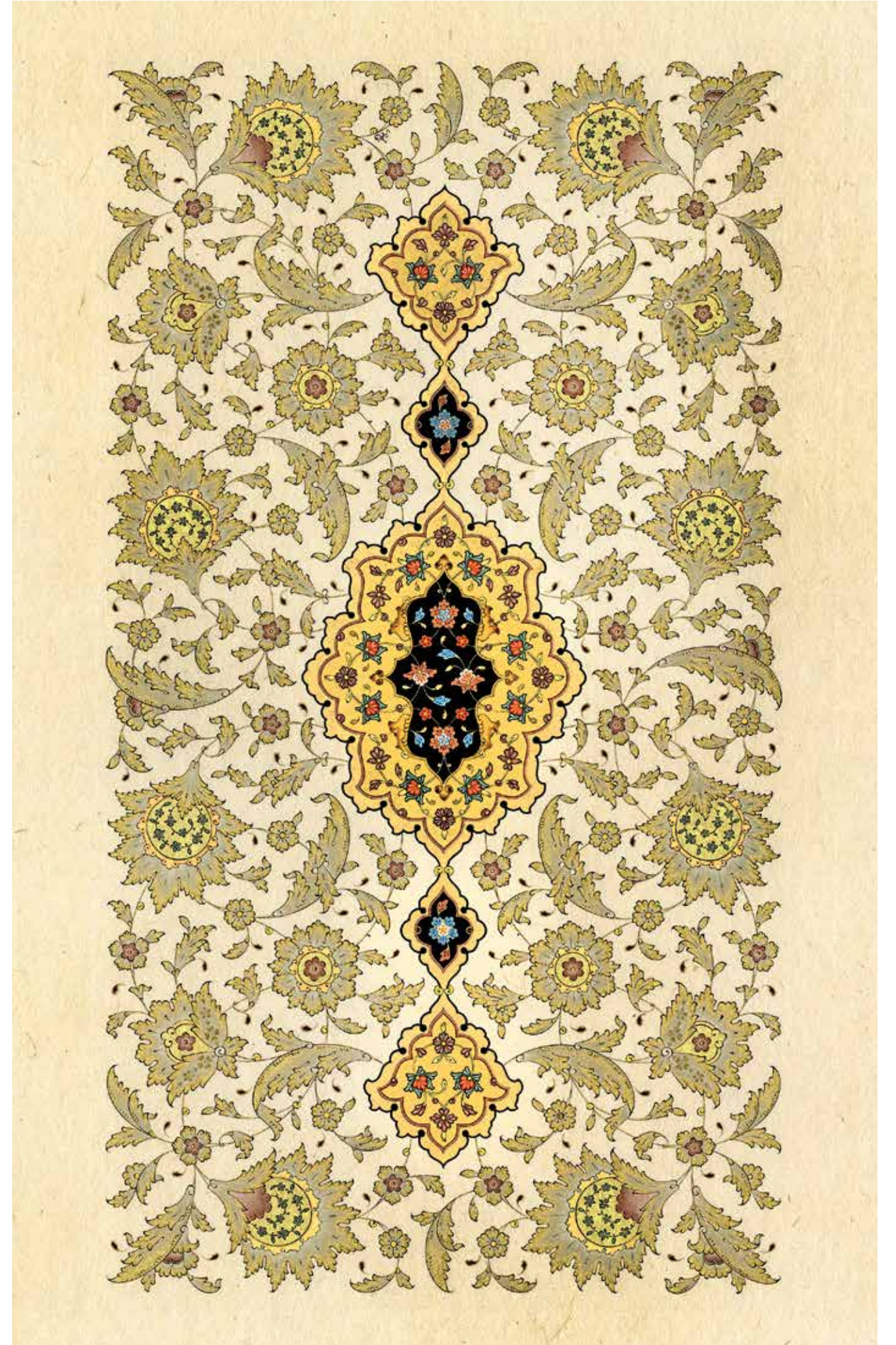
Sohbetimize "üçü bir yerde" sanatkar kardeşlerin en küçüğü Fatma Özçay'la devam edelim istiyoruz. Hat sanatkarı iki ağabeyinin, kendisinin geleneksel sanatların bir neferi olmasındaki rolünü, "Ağabeylerim benim en büyük şansım." sözleriyle anlatıyor. Mehmet Özçay da, bunu doğrularcasına, "Fatma'nın en büyük şansı bizim yanımızda olmasıydı. Kat etmesi gereken mesafeyi, normalden daha kısa zamanda kat etmesini sağladık." diyor. İki ağabeyinden sonra Fatma Özçay'ın sanat yolculuğuna gelelim istiyoruz... O anlatıyor, biz dinliyoruz.

"Ailece 1986'da İstanbul'a göç ettik. O yıllarda ağabeylerim İstanbul'da hat sanatı çalışıyorlardı zaten. Onların teşviki ve yönlendirmesiyle tezhibe başladım. Mehmet ağabeyim

bana çok güzel hat örnekleri gösterirdi. 'Sen de öğrenip, bir şeyler yapabilsen ne güzel olurdu. Bizim levhaların etrafını süslesen bile bize yeter.' demişti. Hiç tereddütsüz, 'Öğrenirim, yaparım' dedim." Mehmet ve Osman ağabeyleri gibi hatla ilgilenmek isteyip istemediğini soruyoruz. "Düşündüm, hatta bazı çalışmalarım da oldu. Nesih çalıştım biraz ama baktım ki iki sanatı bir arada yürütmek çok zor. Hat sanatında usta olabilmem için tezhibi bırakmam gerekiyordu. Zaten iki ağabeyim hattat, benim üçüncü olmama gerek yok, diye düşündüm."

Uğur Derman ismi, Mehmet ve Osman Özçay kardeşlerin hat sanatında yol kat etmelerinde ne denli önemli ise, eşi tezhip sanatkarı Çiçek Derman da Fatma Özçay için aynı ölçüde önemli. Mehmet Özçay'ın, kardeşinin bir çalışmasını Uğur Derman'a göstermesi, Fatma Özçay'ın tezhip derslerine başlamasına vesile olur. Usta müzehhibe, Çiçek Derman'ın Kubbealtı Sanat Akademisi'ndeki derslerine başlar böylece. Kubbealtı'nda iki dönem ders gördükten sonra, ayrılır ve çalışmalarına, yine ağabeylerinin desteğiyle devam eder.

Müzehhibe kardeşinin, sanatı öğrenmedeki azmi ve başarısına dikkat çekmek isteyen Mehmet Özçay, "Fatma, ders aldığı dönem kurstaki programı aşıyordu. Eğer oraya devam eder de o programa tabi olursa çok yavaş ilerleyecek. Ama bizim o kadar vaktimiz yok. (Gülüyor) Bunun üzerine o kurs haricinde Fatma'yla beraber büyük ustaların güzel tezhip örnekleri üzerinde çalıştık." diyor. Mehmet Özçay, hat sanatıyla ilgilenmesine rağmen tezhibe de ilgi duyduğunu, "En az Fatma kadar aşkım vardır tezhip sanatına. Hatta desenler çalışmışımdır ben de." sözleriyle ifade ediyor.



Tezhip: Fatma Özçay



Kubbealtı Akademisi'ndeki iki dönemlik eğitimin ardından tezhip çalışmalarını kendi gayretiyle sürdüren ve kendini bu alanda geliştiren Fatma Özçay, bugün artık talebe yetiştiren usta bir sanatkâr. 2008 yılında başlayarak Klasik Türk Sanatları Vakfı'nda dört yıl boyunca ders veren usta müzehhibe, talebelerini mezun ettikten sonra, sanatına daha çok zaman ayırabilmek için oradan ayrıldığını söylüyor.

Fatma Özçay, merhum üstatların eserleri hariç, bugüne kadar ağabeylerinin dışında hiçbir hattatın eserini tezhiplemediğine de değiniyor. O, desenleri çoğu zaman birlikte belirlediklerini söylerken, Mehmet ağabeyi de "Tezhibi bizzat icra etmesem de, alt yapımın iyi olduğunu şahsen ben düşünüyorum. Dolayısıyla tarzımı ben kendim seçiyorum." diyor. Diğer hattat ağabeyi de, kız kardeşinin yanı sıra zaman zaman başka tezhip sanatkârlarıyla da çalıştıklarını belirterek, ne tarzda desen istedikleri konusunda onları yönlendirdiklerini söylüyor.

Kâbe'de Özçay imzası

Özçay kardeşler zaman zaman ortak projelerde de imza atıyor. 1996 yılında Türkiye'de bir sergi açtıklarını belirten Osman Özçay, 2003 yılında da Dubai'de üç kardeş olarak sergi düzenlediklerini hatırlıyor. Ustaların son dönemdeki en büyük ortak projesinden bahsetmeden geçmeyelim. Mehmet Özçay, Suudi Arabistan Kralı Abdullah'ın talimatıyla başlatılan Kâbe'yi genişletme projesi kapsamında çalıştıklarını belirtiyor. Kâbe genişletme çalışmaları için 5 kilometrelik bir hat çalışmasının söz konusu olduğunu, yani o yazıların uygulandığı alanın 5 kilometreyi bulduğunu söyleyerek, "Bu projeye Kâbe'ye ilk defa tezyini unsur olarak hat girdi." derken, Osman Özçay da, kardeşler olarak birlikte çalıştıkları proje için, "Bizim sanat hayatımızın en önemli projesi." diye konuşuyor.

Çalışmalarının detaylarından bahsetmek istiyor Mehmet Özçay; "Yazıları bilgisayar ortamında hazırlayıp, vektörel olarak çalıştık ve Autocat dosyası olarak gönderdik. Yani o güne kadar çalıştığımız harflerimizi vektörel çizim haline getirdik önce.



کتاب محمد اوفی جایی غفر الله عن ذنوبه امین ۱۴۲۷ھ

Daha sonra o harflerimizi bilgisayarda kelimeler ve terkipler haline getirdik. Onları kullanarak istiflerimizi, yazılarımızı oluşturduk. Sadece bu alt yapıyı hazırlamak için 1,5 sene uğraştık. Çok zor bir süreç oldu." Anlattığına göre yazıların uygulaması, tamamen el işçiliği ile Hindistan'da yapıldı. Osman Özçay söze giriyor ve "Proje için yazıları ağırlıkla ikimiz yazdık ama bizim dışımızda Davut Bektaş'ın da yazıları var orada. Başka hattatların katkıları olsa da ağırlıkla bizim yazılarımız var." diyor. Ağabeyi ise, projenin direkt olarak kendilerine teklif edildiğinin altını çiziyor.

Kâbe'yi genişletme projesi kapsamında üç kardeşin birlikte çalıştıklarını söylemiştik. İki ağabeyi hat eserleriyle projeye katkı verirken, Fatma Özçay da, desen çalışmalarıyla projeye yer aldığını, "Aynı projede benim de desen çalışmalarım var. Kubbe, kapı, avize bir de pencere kafeslerinde, benim iki yıllık emeğim var." sözleriyle ifade ediyor. Özçay kardeşlerin gerek yurt içinde, gerekse yurt dışında pek çok önemli koleksiyonda, bazı müzelerde çalışmalarının mevcut olduğunu da belirtelim.

Söyleşimizin sonuna gelirken, Özçay kardeşlerden hat ve tezhip sanatları hakkında kısa birer değerlendirme yapmalarını istiyoruz. Hat sanatının, diğer klasik sanatları gibi kimliğimizin önemli bir parçası olduğunu ifade eden Mehmet Özçay, Cumhuriyet'in ilk yıllarında âdeta fetret dönemi yaşayan hat sanatının 1980'li yıllardan itibaren canlanma başladığını belirtiyor. Gerek ulusal, gerekse uluslararası hat yarışmaları ve sergilerin bunda rolü olduğuna vurgu yapıyor. Osman Özçay da hat sanatının günümüzde iyi bir noktaya ulaştığını söylüyor. Ailenin en küçüğü tezhip sanatkârı Fatma Özçay ise düzenlenen yarışmaların geleneksel sanatların gelişmesine büyük katkısı olduğuna dikkat çektikten sonra, ders verdiği üç talebesinin yarışmalarda birincilik ödülleri aldığını dile getiriyor.

*Hat ve cilt sanatkârı merhum Emin Barın'ın, Ethem Çalışkan, İslam Seçen, İlhami Turan, Yılmaz Özbek ve Savaş Çevik'ten müteşekkil beş kıymetli talebesine verdiği 'Beşi bir yerde' ismine göndermede bulunuyoruz.

Gösteri Dünyasının Prop Ustası Murat Efe

Fatma YAVUZ

Müzik ile senkron halinde hızlıca kayan jenerikte isimleri küçük puntolarla yazılı büyük kahramanlar yatar. Ses ekibi, yönetmen, senarist, kostüm-tasarım gibi yapımda emeği geçen tüm ekip birbiri ardına akıp gider. Murat Efe de tasarımlarıyla sahne arkasında rol alan isimlerden biri. Balat'taki atölyesinde film, dizi film, tiyatro, dans gösterileri ve müzeler için dekor, kostüm ve aksesuar tasarlayan Efe ile Türkçede tam karşılığını "Prop" olarak tanımladığı sanatını konuştuk.

İstanbul'un renkli evleriyle meşhur tarihi Balat semtindeyiz. Son yıllarda çehresi yenilense de şehrin eski dokusundan izler taşıyan semtin dar sokakları arasında yürüyoruz. Birbiri ardına sıralı küçük dükkânların üzerinde elimizde yazılı olan kapı numarasını arıyoruz. Fazla ilerlediğimizi düşünerek geri dönüp, demir büyük bir kapıyı aralıyoruz. Kapıda bizi karşılayan zırlı bir şövalyeden anlıyoruz ki doğru adresteyiz.

Burası Murat Efe'nin prop üretim atölyesi. Dizi film, sinema filmi, tiyatro, dans gösterileri ile müzeler için çeşitli dekor, kostüm ve aksesuarlar tasarlayan Efe, akla gelebilecek her türlü malzeme ve eşyayı kesip-biçerek, oyarak-kazıyarak, ekleyerek-çıkararak bambaşka bir ürüne dönüştürüyor. Bugüne kadar televizyon başına oturup izlediğimiz dizilerin, sinemada gişe rekorları kıran filmlerin, seyirci ile sanatçının birebir iletişim halinde olduğu tiyatro sahneleriyle, büyülenerek izlediğimiz dans gösterilerinin gizli kahramanlarından biri olan Murat Efe'yi atölyesinde ziyaret ettik. Üniversite yıllarından itibaren poster, afiş, kitap kapağı derken 22 yıl grafik tasarım, illüstrasyon ve animasyon dünyasında çalışan Efe'ye sahne sanatları, sinema ve dizi sektörüne hazırladığı tasarımlarını sorduk.

Grafik, illüstrasyon, Animasyon

İşletmeci bir baba ile öğretmen bir annenin oğlu Murat Efe, aslında Mimar Sinan Güzel Sanatlar mezunu bir iç mimar. Ancak mesleğini hiç yapmamış. Öğrencilik yıllarında yöneldiği görsel iletişim tasarımı çalışmalarıyla 22 yılı geçmiş. Üniversitede okurken ilk profesyonel işi, Pera Palas'ın tanıtım afişi için çizdiği Agatha Christie ile Orient-Express'i olmuş. Aynı yıllarda tasarladığı ilk kitap kapağı da yayınlanmış.

Murat Efe, "Çocukluktan itibaren maket yapmaya, resim çizmeye meraklı biriydim. Mimarlık okurken grafik-illüstrasyon alanında yürüttüğüm projelerde şansım yaver gitti ve yolum kendiliğinden açıldı." diyor. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte işin bambaşka boyutlarının ortaya çıktığını söyleyen tasarımcı, "Bizim kuşak konvansiyonelden dijital dünyaya geçti. Karanlık odadan

çıktı, Photoshop bilen insanlar oldu. Bu açıdan sektöre adapte olan taraftayım. Teknoloji; tasarımlarımın aracı oldu, pratikleştirdi, hız kazandırdı. Alternatif yaratmanın zorlukları ortadan kalktı." şeklinde konuşurken, 1996 yılında hayatına animasyonun girdiğini ifade ederek devam ediyor: "Animasyonda kare kare işler karalamaya başlarsınız. Bir beceriniz varsa renk sizi çekmeye başlar, başka boyalar denersiniz. Bu, bana devam eden bir öykü gibi gelir. Fıtratta biraz da merak olunca resimleriniz, illüstrasyonlarınız, karakterleriniz hareket etmek ister. Özetle, animasyon sizi gerçek anlamda çeker. Mimarlık, grafik ve illüstrasyondaki tecrübelerimi animasyonda birleştirdim ve sektörde 10 yıl çalıştım."

Murat Efe, animasyondaki çalışmalarını, Türkiye'de çekilmiş en uzun 3-D animasyonu unvanını alarak taçlandıran bir isim. İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin yürüttüğü proje kapsamında çalışan usta, 40 dakikalık çevre temalı kısa filmi için "Film, biri yönetmen üç kişi ile bir yılda tamamladık. Ses kastında Gazanfer Özcan, Savaş Dinçer, Settar Tanrıöven gibi değerli isimlerin olduğu çok özel bir işti." şeklinde konuşuyor.



Taksim'deki Evinden, Balat'taki Atölyeye

Reklam, dizi film, sinema ve klip sektörlerine animasyon ve montaj desteği veren Efe'nin, dekor, kostüm ve aksesuar tasarımlarında geç mişi ise 2009 yılına dayanıyor. Sinema sektöründe çalışan bir arkadaşı, Özbekistan'da çekilecek Hollywood yapımı bir belgesel-dramanın kostümlerini yapmasını teklif ettiğinde Efe, kendini bir anda mızrak, kılıç, kalkan, ok ve yay, zırh ile tarihi kostümler yaparken bulduğunu söylüyor. "Bir işe özelde merakınız olup, hobi olarak ilgilendiğiniz vakit profesyonel anlamda yapma fırsatı doğduğunda da değerlendirmek istiyorsunuz." diyen Efe'ye, 2010 İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti olduğu dönemde yapılan canlandırmalar için dört ayrı proje gelir. Tasarım ustası, "Tabii tüm bunları evde amatör sayılabilecek birkaç aletle yapabilmenin pek mümkün olmadığını anlamam çok uzun sürmedi. Üretim arttıkça daha fazla donanım ve mekân isteyen bir iş haline dönüştü." diyor. Hem işini hem de evini Taksim'den Balat'a taşıyan usta, 8 yıldır da buradaki atölyesinde küçük bir düğmeden tutun da demirden zırha, hançerden kırbaça, madalyondan bıçağa, eyerden, kordon başına, kum saatinden mavzer-martini-lee-enfield tüfek çeşitlerine kadar akla gelebilecek her türlü kostüm ve aksesuarı üretiyor. Plastik, çelik, deri, ahşap gibi çeşitli malzemelerle çalışan Murat Efe, bazen de bitpazarından aldıklarını yapıştırarak, parçaları ekleyerek, madenleri eriterek yeni formlar oluşturuyor.

Tasarımı Murat Efe'nin öğrencisine ait zırh başlık örneği

"Kapıdan Girenin Ne İsteyeceği Belli Olmuyor"

Murat Efe, sahne sanatlarında temel 3 unsurdan söz ediyor: Dekor, kostüm ve tamamlayıcı ayağı aksesuar. Dekoru zaman zaman yapsa da daha büyük bir prodüksiyon işi olması nedeniyle pek yapmayı tercih etmediğini belirten tasarımcı, kendisinin kostüm ve aksesuar üretmekten keyif aldığını anlatıyor. Yaptığının, tekstil işiyle karışmaması gerektiğini de ifade eden Efe, terziliğin bambaşka bir alan olduğunu aktarıyor.

Tasarım açısından en çok dönem kostümleri ve askeri kostümler çalışmayı sevdiğini dile getiren usta, bu alanın görüldüğü kadar kolay olmadığından söz ediyor. Efe, "Güncel kalıpları bularak iş yapabilir, kurslarla eğitim alabilir, üniversitelerde öğrenip kolayca tecrübe edebilirsiniz ancak dönem işi daha farklı. Genel geçer bir sahne için karakterin giydiği bir kostüm olarak olaya bakabilirsiniz ama bildiğiniz anlamdaki doğru da her zaman doğru olmayabiliyor. Her şeyin daha konvansiyonel, kumaşın bile elle yapıldığı bir dönemden söz ediyorsanız, kostüm ve aksesuardaki teferruatlara dikkat etmeniz gerekiyor. Tam olarak doğru olmasa bile gerçeğe yakın bir tasarım yapmanız gerekir." diye konuşuyor. "Kapıdan girenin ya da telefondaki sesin sizden ne isteyeceği hiç belli olmuyor." diyen Murat Efe ile sohbetimiz, yaptığı tasarımlar üzerine devam ediyor. Bazı çalışmalarda estetik dâhil mekanik, elektronik, biyoteknik tüm mekanizmaları bir arada kullanmalarının gerektiğini ifade eden usta, buna bir ilaç firması için çalıştığı kum saati örneğini veriyor. Sanatkar bu aletin gerçekten çalıştığını ve her dönüşünde 3 farklı rengin ivme kazandığını söylerken, "Ne yapıyorsunuz?" sorusunun cevabı bizim meslekte çok tuhaf: hem her şey hem de hiçbir şey" diyerek düşüncelerini ifade ediyor.

Son dönemde yayınlanan Vatanım Sensin adlı TV dizisindeki işkence sahnesi için deri bir kırbaç istendiğini aktaran Efe, yapılacak olan bu kırbaçın oyuncuya zarar vermeyecek ama orijinali gibi siyah meşinden ucu topuzlu görünerek aynı dinamiği veren bir malzemeden olması gerektiğini dile getiriyor. Kendisiyle görüştüğümüz günlerde bu işe yoğunlaşan usta, ayrıca Mehmed Bir Cihan Fatih adlı dizide Fatih Sultan Mehmed'i canlandıracak ana karakter için de "Fatih'in zırhı"nı işliyor.

Öncelikle tarihi kaynaklarda “Fatih’in zırhı” şeklinde bir kayıt olmadığına belirten Efe, “Osmanlı tarihine özel ilgim dışında Panorama 1453 Tarih Müzesi’nin araştırma, eskizleme ve ön çizimlerini yapan 6 kişiden biriyim.” diyerek, Fatih projesiyle ilgili şu bilgileri aktarıyor:

“Mehmed Bir Cihan Fatih” dizi projesi için hazırlanan Fatih Sultan Mehmed’in zırhından; miğfer, dizlik ve pâz-ı bent parçaları

“Panorama’yı çalışırken, askeri kıyafetlere o kadar yoğunlaşmıştım ki, kafamda bir şekil belirdi. 18. ve 19. yüzyılın Zonaro gibi oryantalist ressamlarının eserlerine baktığımızda Batı’nın şövalye zırhını görüyoruz. Bu olayın durumuna aykırı olmakla birlikte Fatih Sultan Mehmed gibi bir kişinin dönemin çok üstün tezini ve ince işçiliği ile yapılmış İslam zırhından başka bir şey giymeyeceği aşîkârdır. Fetih sırasında her anlamda çok özel donanmış olmalı ki gösteriş ile askere moral vermeli, düşmana zengin görülmeli. Biz de işin TV boyutunu düşünüp, teziniatına ayrı bir önem vererek miğfer, hançer, pazubent ve dizlikten oluşan 6 parça bir takım hazırladık. Yaklaşık 15 kilogram ağırlığında birinci sınıf çelikten yapılan zırhı 22 ayar altın ile süsledik. Hançerin bıçak tarafı yay çeliğinden kabzası ıhlamur ağacından. Ajur modeli kılıf pirinç döküme gitti, temizlenerek, kaynakla monte edildi. Taş murassa olduğu içine taş gömüldü. Mıhlama yapıldı. Ahşap kın deriyle kaplanarak, üzerine metal aplikeler yapıldı.”

Sanatkâr, ilham perisi misali masallara, senaryolara konu olan “Hezarfen’in Kanatları”nı da çalışmış. Yaptığı iki Hezarfen kanadından biri İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin bir projesinde diğeri ise İstanbul’da gerçekleşen 23. Dünya Enerji Kongresi’nin açılış koreografisinde kullanılmış.

“Gerçekçi Ama Gerçek Olmayan Ürünler”

Bu kadar geniş bir yelpazede çalışan Murat Efe, yaptığı işi Türkçede tam karşılığı olmayan ‘Prop’ olarak tanımlıyor. Tasarımlarının tiyatral bir söylem olan butafor olmadığını ifade eden usta, “Nihai olarak burada arz ettiklerim ürün veya dekoratif malzeme değil, fonksiyonel bir şey. Buna kıyafet, aksesuar, dekor, butafor her şeyi katabiliriz.” şeklinde konuşuyor.

İş tanımını “gerçekçi ama gerçek olmayan ürünler” olarak yapan Efe, bu noktada dramaturjiye çok dikkat edilmesi gerektiğine vurgu yapıyor. Özellikle askeri tarihte döneme uygunluk atlandığı zaman işin inandırıcılığının ortadan kalktığını ifade eden tasarımcı, “16. yüzyıl zırhı ile bin yıl önceki bir aksesuarın yan yana kullanılması or-

taya komik bir görüntü çıkıyor. Buradaki kaide eldeki silah, zırhı da belirler. Çelik kılıç kullanan biriyle deri zırh giyen birini savaştıramazsınız.” diyor.

Dizilerde veya filmlerde sadece birkaç saniye ekranda kalan görüntüler için bile dramaturjiyi göz ardı etmeyerek günlerce uğraştıklarını söyleyen sanatkar, inandırıcılığın küçük detaylarda saklı olduğunu dile getiriyor. Titiz ve dikkatli çalışmalarında teknolojinin de büyük etkisinin olduğuna dikkat çeken Efe, “Seyirciye saygının yanı sıra günümüzde ufak bir zincir detayının bile rahatlıkla görünebildiği çözünürlüğü yüksek ekranlar nedeniyle işimizi iyi yapmak zorundayız.” diye konuşuyor. Her şeyin birebir seyircinin gözünün önünde olduğu tiyatro gösterilerinde ise kendilerine düşen görevin genellikle silahlar ve kostümler olduğunu hatırlatan tasarımcı, “Sinemada sahne olmadığı zaman bir daha çekme şansınız var, tiyatrodaki malzeme sağlamlığı da ayrı bir önem taşıyor. Bazı sahnelerde olayın büyümesine kapılan oyuncular -mış gibi yapmak yerine gerçekten dövüşüyor, savaşıyor. Buradaki malzeme seçiminde en önemli husus oyuncuların kullandıkları aksesuarlardan zarar görmemesi sağlamak.” diyerek konuyu yaşadığı bir örnekle özetliyor: “Bir dans gösterisi için yönetmenin isteği doğrultusunda sert alüminyumdan kılıçlar hazırladık. Gösterinin bir sezonunda 11 kez yaralanma yaşadık. Çünkü alüminyum birbirine çarptıkça çapaklanma yapar ve kılıcın ucu testere gibi olur. Bu da büyük oranda oyuncuyu yaralar. Hâlbuki ağır olmasına rağmen daha dayanıklı olan çelik tercih edilse bu tarz kazaların önüne geçilebilir. Ben bunu öngördüğümde daha fazla maliyet çıktı için maalesef kabul görmüyor.”

Gerek tiyatro gerekse sinema sektörü için uzun yıllar çalışmanın bedelini ise ‘mesleki deformasyon’ olarak açıklayan Efe, işin animasyon ve montaj tarafında olduğu dönemde olaya farklı bir gözle baktığını şimdi ise bambaşka açıdan ele aldığını belirtiyor. Her iki mesleğin farklı görünse de aynı amaca hizmet ettiğini ifade eden tasarımcı, “Bir filme sadece bir film gözüyle bakmayalı çok uzun yıllar oldu.” diyor.

Kostüm, Oyuncunun Role Bürünmesini Sağlar

Tasarımlarında tek bir fotoğraftan yola çıkarak ilerlemenin mümkün olduğunu, ancak dönem işlerinde her zaman bu imkânı yakalayamadıklarını aktaran Murat Efe, sinema sektörünün tabiatı gereği birtakım sıkıntılar yaşadıklarını da anlatıyor. Bunlardan en önemlisini zaman olarak açıklayan sanatkâr, “Bize ‘3 yıl vaktin var, şunu istiyorum’ diye değil, ‘2 gün sonra set var’ şeklinde geliyorlar. Dolayısıyla işi metot olarak bayağılaştırmadan, kendine olan saygını kaybetmeden yapman gerekiyor. Bir obje için hızlı ve pratik çözümler üretmek zorundasınız. Bunu da zaman içinde oturan metotlarla çözmeye mecbursunuz.” diyor.

Murat Efe, oyuncuların kullandığı “role bürünmek, role girmek” tabirini de etkileyen en önemli unsurun aksesuar ve kostümler olduğu görüşünde. Alüminyumdan yapılmış bir zırhın oyuncuyu rolüne inandıramayacağı gibi izleyici açısından da eleştirileceğine vurgu yapan tasarımcı verdiği bir başka örnekle mevzuyu açıklıyor: “Ünlü bir prodüktör bir bıçak istedi ve bu bıçağın sadece kamerada görünen yüzünün gerçek gibi olmasının yeterli olacağını diğer tarafına ise fotokopi bile konabileceğini belirtti. Kendi açısından haklı olabileceğini söyledim. Ama bunun böyle olması öncelikle oyuncuyu etkileyecektir, arkasını göstermemek adına doğru oyunu veremeyecektir. Işık ayarlamasını zorlayacaktır. Bıçağın tek yüzünün parlaması için lokal bir ışık verilecektir. Yönetmen bıçağın arka yüzünü göstermek adına ekstra çaba harcayacaktır. Dolayısıyla ufak bir detay yüzünden büyük paralar harcanan yapım kalitesizleşecektir.”

Aktörlerin, yönetmenlerin, prodüktörlerin istekleri bir noktada ayrıldığı için temel bir sektör handikabından da söz eden Efe, taleplerin prodüksiyon açısından iyi, ucuz ve çabuk olması yönünde sıralandığını belirtiyor. Emek, para ve zaman harcanan bir tasarımı en doğru haliyle izleyici karşısına çıkarmanın peşinde olduğunu ifade eden usta, yaşanan bu handicap sebebiyle “Aslında istediğim işi yapıyorum ama aynı zamanda da yapamıyorum.” diyor.

Herkes her şeye hâkim olmasın ama gerekli insanlar doğru şeye hâkim olsun yeter benim için.” diyen Efe, doğru kostüm ve aksesuar kullanılmış kaliteli bir yapım için 3 önemli hususa değiniyor: “Öncelikle bir storyboard oluşturulması gerekir. İkincisi yapımı tasarlayıp ona ruh veren sanat yönetmeninin de üstünde bir yapım tasarımcısına ihtiyaç vardır. Üçüncüsü ise sanat yönetmeni çekilecek sahneyi iyi bilmeli, bana istediği aksesuarın ya da kostümün detaylarını verebilmeli ki, ben de ona göre dövme çelik, demir-çelik, yay çelik, paslanmaz çelik, alüminyum, tahta vs. hangi materyalden çalışacağımı bilmeliyim.”

“Monoton ve Tekrar Eden İşlerimiz Yok”

Murat Efe, sektör deneyimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde Dekor Kostüm Bölümü’nde Sahne Aksesuarları dersinde öğrencilerle de paylaşıyor. Öğrencilerine pratik kazandırmanın yanı sıra maliyet, zaman ve teknik konularda yardımcı olduğunu aktaran sanatkâr, “Çizimleri uygulamaya geçirmeye kalktığınız anda ya uygun olan malzemeyi bulamıyorsunuz, ya da maddi gücünüz yetmiyor. Bu noktada kişisel

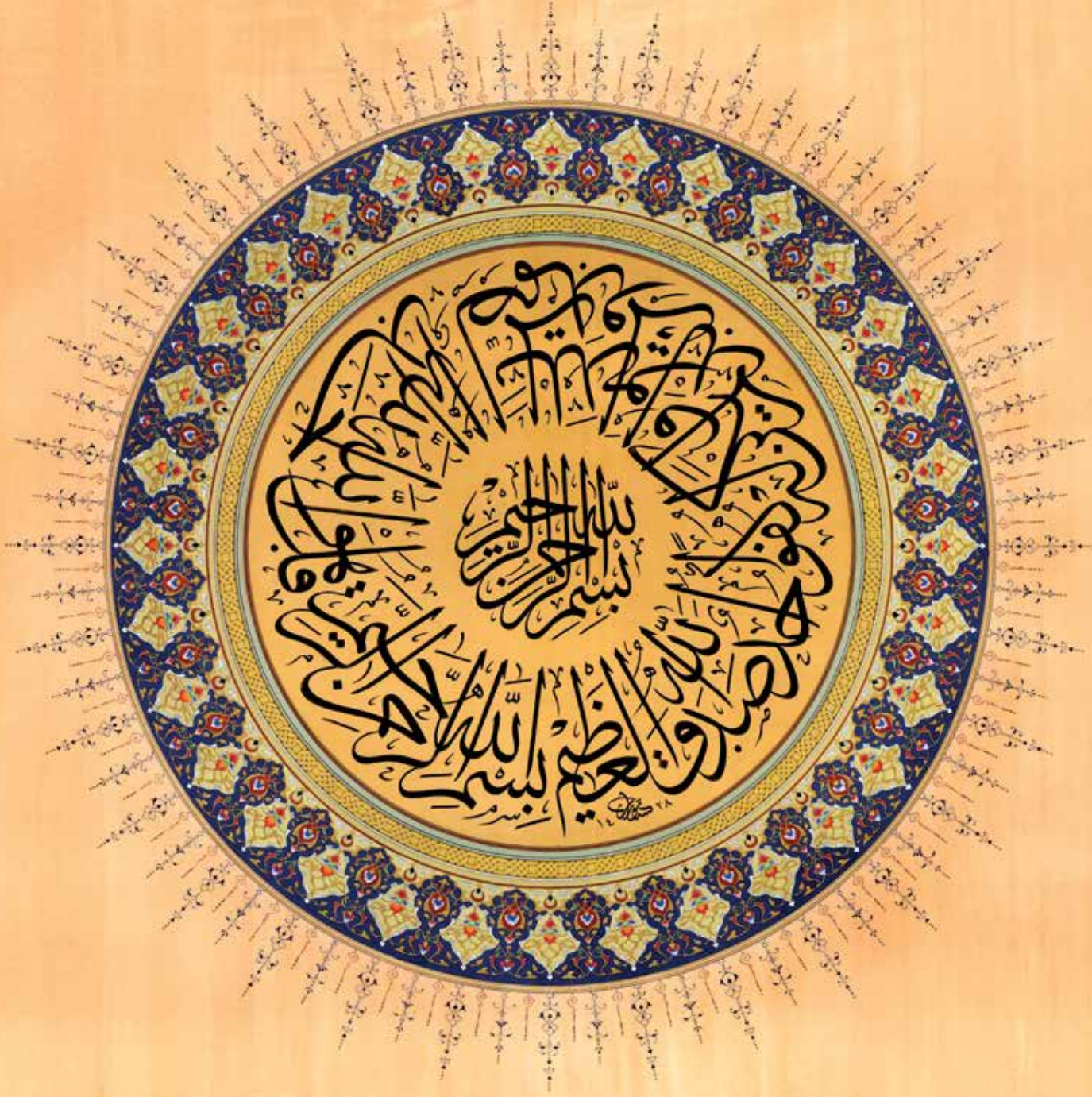
yeteneğinizi kullanarak alternatif üretmelisiniz. Ben de onların kâğıda çizdiklerini zaman ve maliyet hesabını yaparak aslına en uygun şekilde yapabilmelerinin yolunu anlatmaya çalışıyorum.” şeklinde konuşuyor. Atölyesinin kapılarını pratik yapımları amacıyla öğrencilerine açan Efe, “Buradaki her türlü alet ve imkânı kullanarak çalışmalarını mümkün.” diyor.

Murat Efe proje bazlı işlerde ise ekibi ile birlikte hareket ediyor. Projeye göre 12 kişiye kadar çıkabildiklerini söyleyen Efe, atölyesinde tek tip işçilik ile aynı malzeme ve metotların kullanılmıyor olmasının insanlara çekici gelen taraf olduğunu belirtiyor. “Burada bir gün deri çalışırken, bir gün metal dövülebilirsiniz. Monoton ve tekrar eden işlerimiz yok.” diyen tasarımcı maliyet, zaman ve kaliteli tasarımın harmanlanıp arz edildiği bu işte öngörünün önemine vurgu yapıyor. Efe, “Ülkemizde kostümde de, silahta da, demirde de çok iyi ustalar var. Ancak benim avantajım sahne sanatlarını biliyor olmam. Kamera arkası tecrübem, ışığı, kamerayı tanımam, ışığın nasıl yansıyacağını bilmem tasarımlarımda kolaylık sağlıyor.” şeklinde konuşarak prop tasarımlarının bir sürü malzeme ve disiplini bir arada tutan bir iş olduğunu anlatıyor.

Prop üretimlerinde son segment olan müzeleri de sorduğumuz usta, “Müzedede genellikle hedef kitle çocuk veya meraklıları olduğu için çok keyif verici işler çıkıyor. Geçen yıl Kurtuluş Müzesi, İzmir Deprem Müzesi gibi müzelerin dekor ve sistemlerini yeniledik. Şu anda da Çankırı’daki 2 konağın müzeye dönüştürülerek halka açılması söz konusu. Onların konseptlerini çalışıyoruz.” diye konuşuyor.

Murat Efe'nin çalışmalarından Osmanlı hasır kalkanı ile bir çeşit silah kalıbı

En çok dede mesleği de olan demirle çalışmayı sevdiğini ifade eden Efe, hayatının büyük bölümünün atölyede geçtiğini belirterek söyleşimize şunları söyleyerek son veriyor: “İşin içeriği, terminleri ve süreçleri itibarıyla sıkışık bir sektöre iş yapıyoruz. Nihayetinde iş bittiğinde sahnede “Murat Efe Prop House”tan çıkan bir dekor, kostüm veya aksesuarı gördüğüm anda bütün yorgunluklar uçup gidiyor. Pek çok şeyi şekillendirmek de ayrı bir yüreklendiriyor. Bazen yorulabiliyor, zorlanabiliyor, arz-talep dengesini tutturamıyor olsanız da verdiği keyif parayla pulla ölçülemeyecek kadar değerli.”

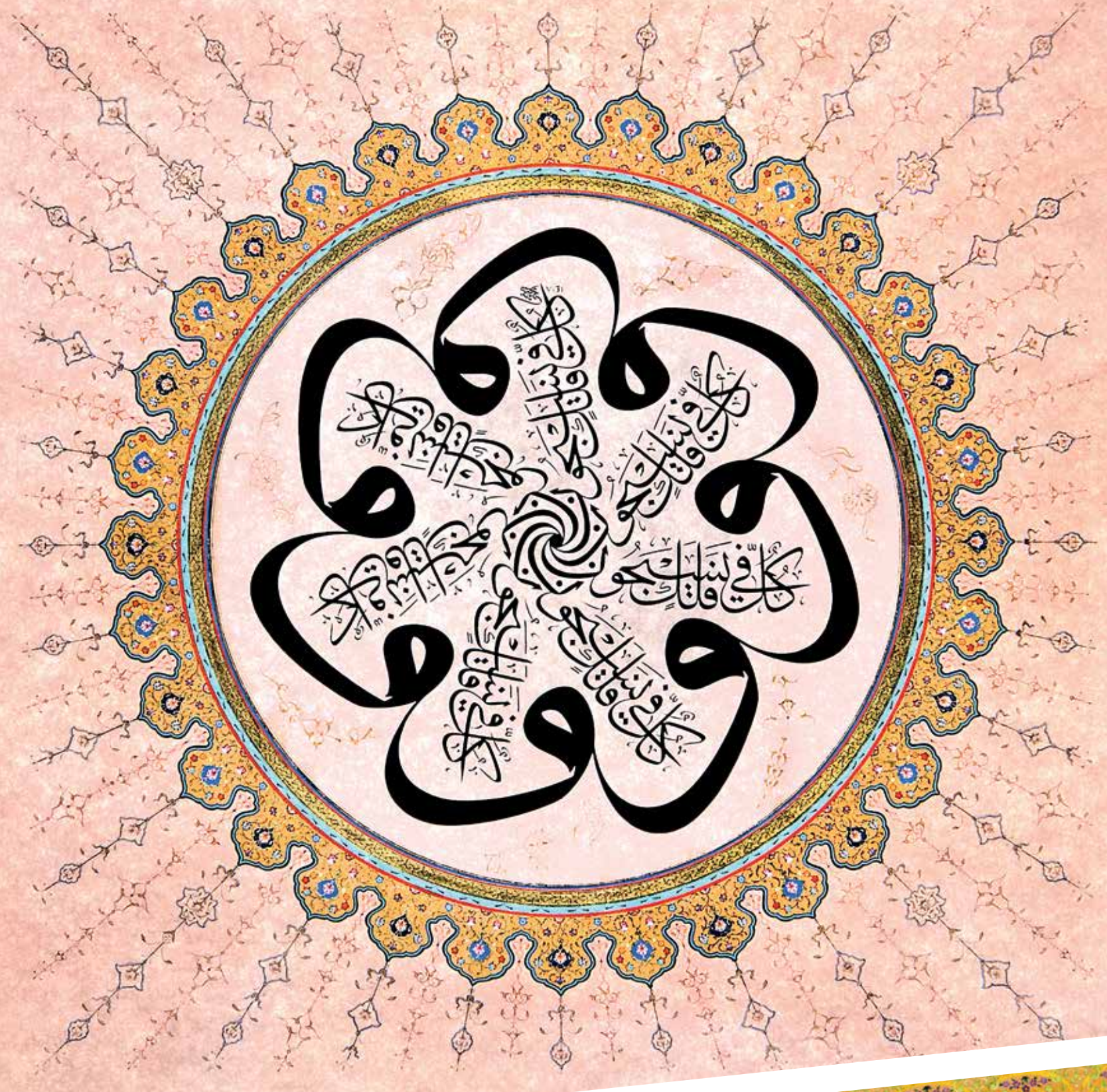


Tezhibi Memluk tarzı Âyet-el Kürsî. Hat: Turan Sevgili

Tezhibin Zarif Sözcüsü Asiye Kafalier:

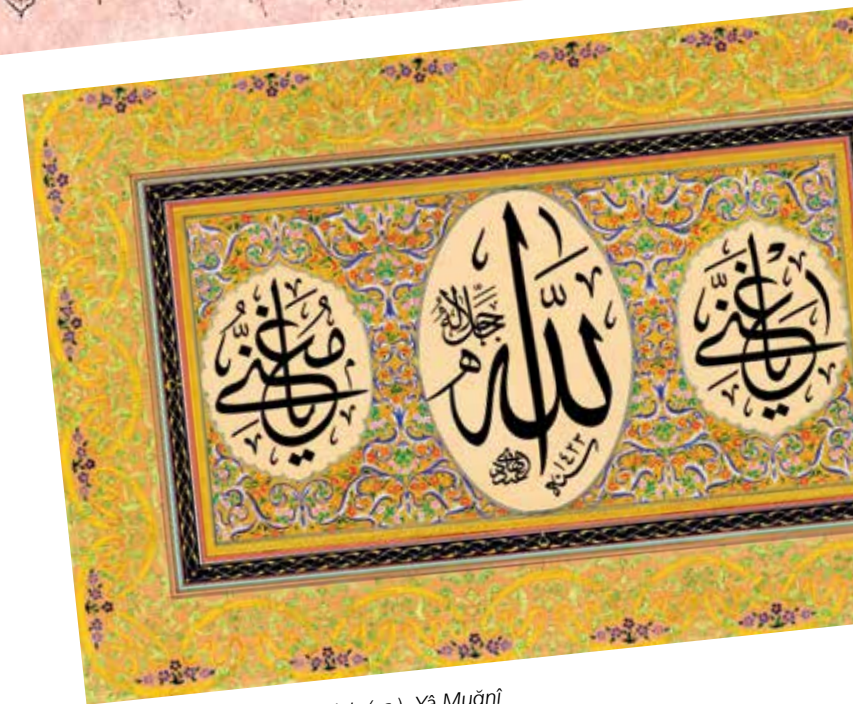
Dünyanın En Güzel Tezhipleri İstanbul'da

Mine ÇAHA



Tezhibi 16. yy. tarzı Yâsin Sûresi 40. âyet. Hat: Davut Bektaş

Tasarımcı, sanat direktörü ve usta tezhipçi Asiye Kafalier, kendine ait bir atölyede geleneksel Türk kitap sanatlarının klasik ve modern uygulamalarını yansıtan birbirinden kıymetli eserler ortaya çıkarıyor. Yaklaşık otuz yılını tezhip sanatına adanmış Kafalier, yüzyılın en önemli ve kıymetli sanat eserlerinin gerçek anlamda Türkiye'den çıkacağına inanıyor. Bununla birlikte akademik anlamda tezhip sanatında literatür eksikliğine dikkat çekiyor ve tezhipte inandığı "sabır, sebat ve sadakat" ilkelerine değiniyor.



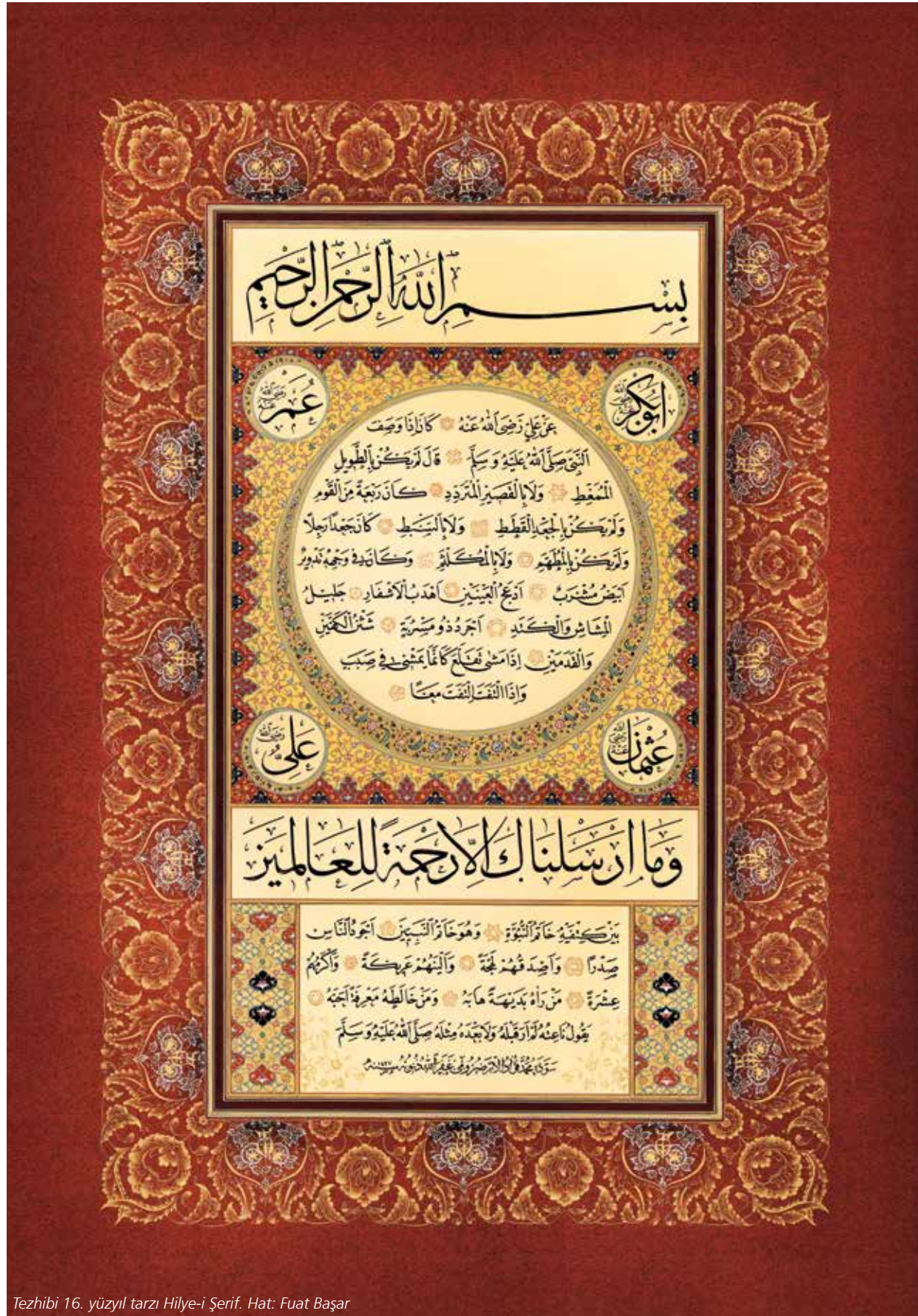
Barok Tarzda "Yâ Gani", Allah (cc.), Yâ Muğnî

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ
سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ
وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ
إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ
وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ
وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ
وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ
صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ وَنَحْنُ عَلَى ذَلِكَ
مِنَ الشَّاهِدِينَ سَوَّاهُ فَوَادِئِهِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أَمَّا الرَّسُولُ فَمَا أَنْزَلَ إِلَهُ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ
كُلٌّ أَمَّا إِلَهُ وَمَلَكُوتِهِ وَكُنِيَ وَرَسُولُهُ لَا تَهْرُقُ
بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رَسُولِهِ وَقَالُوا سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا
عَفْرَانِكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ لَا يَكْفُرُ اللَّهُ
نَفْسًا إِلَّا أَوْ سَمِعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا
مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا
رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا أَصْرَ الذُّنُوبِ عَلَى الَّذِينَ نَزَّلْنَا
رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ مَا لَنَا بِهِ نَاعْفُ عَنْهُ وَاعْفُ عَنَّا وَأَغْفِرْ
لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ



Tezhibi 16. yüzyıl tarzı Hilye-i Şerif. Hat: Fuat Başar

El yazması kitap sayfalarını, hat levhaları, hilye-i şerifleri, ferman ve tuğraları çevreleyen muhteşem süsleme sanatının bugün yaşayan ustalarından Asiye Kafalier, klasik eserlerden aldığı ilhamla yaptığı çalışmalarını tanıyan kıymetli sanatçılarımızdan biri. Klasik Türk sanatları arasında büyük öneme haiz tezhip sanatını ve sanat hayatını konuşmak için kendisinin kapısını çaldık.

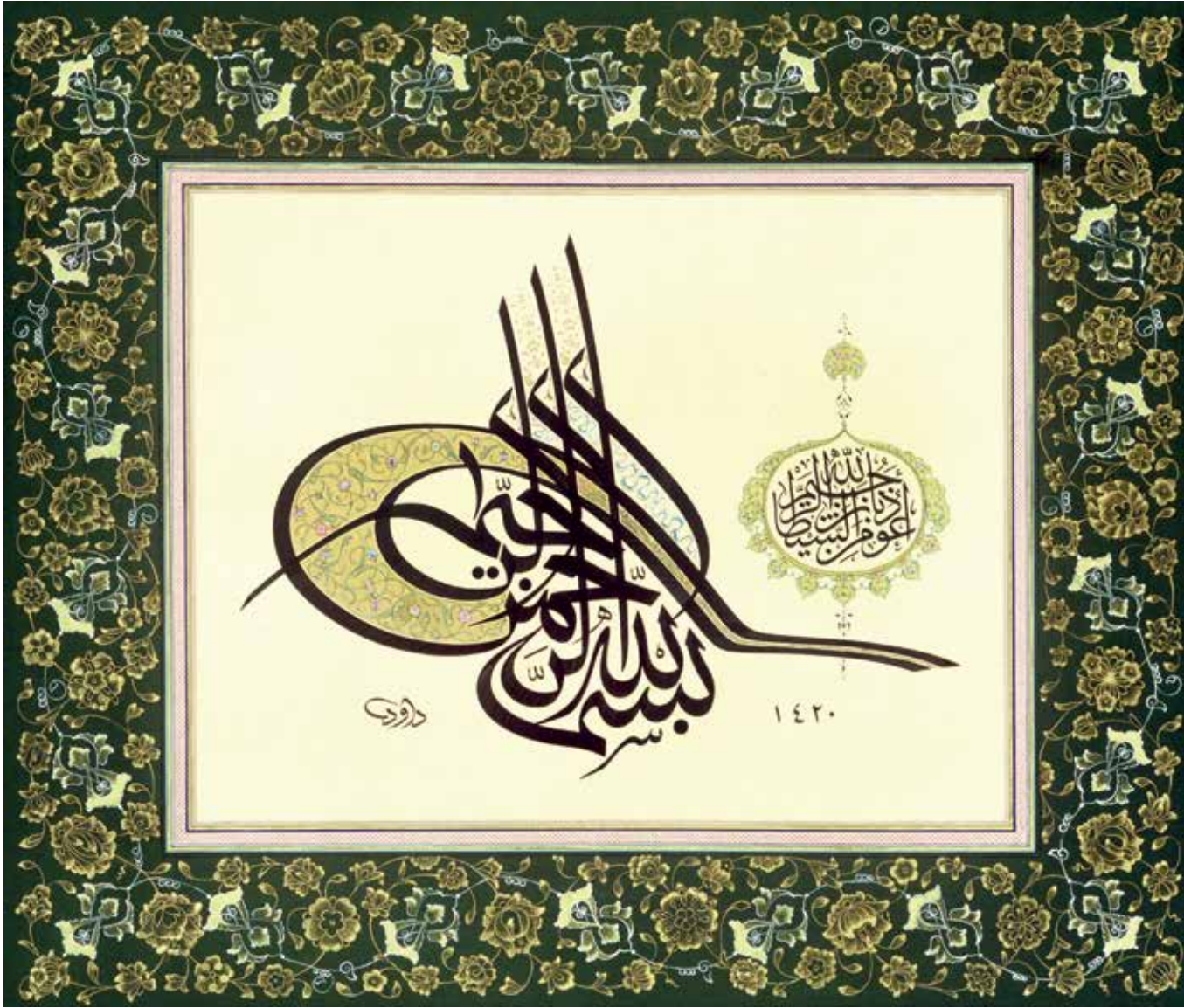
Sanata olan ilgisinin nasıl başladığını merak edip hikâyesini anlatmasını istedik öncelikle. Her çocuk gibi Kafalier de anne ve babasından etkilenmiş, onların karakteristik özellikleri sanat hayatına atılan ilk tohumlar olmuş. Bu durumu, "Babam ve annemden aldığımı düşündüğüm özelliklerim var. Her ikisi de ne yapıyorsa yapabilecek-



Klasik desen ve formların modern uygulaması. "Hilye-i Şerif" Hat: Turan Sevgili

lerinin en iyisini ve en düzgününü yapar. Asla eksik ve yarım bırakmama gibi bir titizlikleri vardır. Her ne yapıyorlarsa renk, biçim ve dengeye özen gösterirler. Babamın 10-12 yaşlarında yaptığı ahşap oymasına ben hâlâ hayranımdır. Annem ise nakış dikiş işlerini büyük ustalıkla yapar." sözleriyle anlatıyor.

Sakin ve çevresini merakla izleyen bir çocukmuş Asiye Kafalier. Diğer çocuklar ile pek anlaşamaz ve onlarla pek oynayamazmış. Biraz yalnız bir çocukluk geçirmiş yani... "Oyunlarım ve yaptıklarım hep farklıydı. Yaradılıştan gelen düzenli ve titiz olma özelliğim vardı ki, bu çocuklar arasında pek kabul görmezdi. Sokaktan eve girerken kıyafetim asla kirli olmazdı mesela." diyor gülümseyerek. Bununla beraber çocuk yaşlarında oynadığı tek şeyin



Tezhibi 16. yüzyıl tarzı Tuğra Besmele. Hat: Davut Bektaş

çamur ve çamurdan yaptığı oyuncakları olduğunu söylüyor. Dışarı çıkamadığı zamanlarda ise evde bez parçalarıyla bir şeyler diker veya örgü örmüş. Annesini taklit edermiş esasen. Onun tüm bu işleri titizlikle yaptığını görür, ona benzemeye çalışmış. 5-6 yaşlarında ise babasının elinden tutarak çalıştığı şirkete beraber giderlermiş. "Babam proje bölümünde çalışırdı. Buraya gittiğim vakitler herkesi sesiz sedasız gözlemlerdim. Sanırım o yaşlarda rapido, cetvel ve aydingeri ile tanışmıştım. Çünkü bunları elime ilk aldığımda yabancı olmadığımı fark etmiştim." diye anlatıyor.

Kafalier, tezhip sanatını Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'ne girdiğinde tanımış. Ailesi sanat konusunda yetenekli olduğunu gözlemleyince onu bu konuda desteklemiş. Ancak bunun öncesi var; sanat merkezlerini gezmeyi, çeşitli tasarım alanlarını ve farklı mimari dokuları incelemeyi çok seven Kafalier, üniversite sınavına girdikten sonra zihninde mimarlık bölümünü tek tercihi olarak belirlemiş. Ancak, mühendislik o dönemler revaçta olacak ki, tavsiyeleri dinleyerek Ankara Üniversitesi Gıda Mühendisliği Bölümü'nü yazmış ve kazanmış. Kayıt yaptırmış fakat birkaç gün içinde karar değiştirip kaydını sildirmiş. Güzel Sanatlar sınavlarına girmeye karar vererek Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'ne yazılmış. Bölüm dersleri başladığı za-

man ise detaylar, renk ve biçim zenginliğini görünce çok etkilenecek tezhip sanatını ana dalı olarak belirlemiş. "Dersler başladığında tercihimin ne kadar doğru olduğunu anladım." diyor Kafalier.

Mimarlık merakının hâlâ devam edip etmediğini sorunca, bu alandaki çalışmalarının da olduğunu öğreniyoruz Asiye Kafalier'in. Türk mimarlık tarihi, iç mimari, tasarım ve dekorasyon ile ilgilendiğini paylaşıyor bizimle. Tarihi eserleri, müzeleri ziyaret etmek, fotoğraf arşivi yapmak gibi öğrencilik yıllarına dayanan alışkanlıkları var. Bu birikim ve Türk mimarisine duyduğu hayranlık, üniversiteden sonra bir şekilde mimari ile ilgili çalışmasına sebep olmuş. İç dekorasyon ve çeşitli tasarımlardan oluşan projelerin çoğunluğu yurt dışında hayata geçmiş. Yurt içinde de nitelikli birkaç projede yer almış.

Sanat hayatında başka hangi isimlerin etkili olduğunu merak ediyoruz. On yedi yaşındayken evinin müdavimi olduğu Nebahat Yedibaş teyzesinden söz ediyor: "Yedibaş aile apartmanında yaşarken rahmetli Nebahat Yedibaş beni evine yoldaş olarak kabul etmişti. Nebahat teyze konservatuar mezunuydu. Çevresi bestekâr ve ses sanatçılarından oluşuyordu. Sanat dalınız ne olursa olsun, sanatın insana yaptığı manevi katkıyı görmek ve ondan öğrendiklerim, beni ve tercihlerimi etkiledi."

Üniversite yıllarında henüz genç bir öğrenciyken etkilendiği bir diğer isim ise yazma eserleri incelemek için kütüphaneye gittiği dönemlerde ve eserler hakkında kendisiyle sürekli konuştuğu isim Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi eski müdürü rahmetli Muammer Ülker olmuş. "Mükemmelliği ile karşımızda duran yazma eserlerin tezhibi, hayranlığımız ve şaşkınlığımız ile karışık duygu oluşturur ve bizi içine çekti. Müzeden kitaplardan ayrılmak istemezdim. Rahmetli Muammer Bey, bizimle epey ilgilenirdi." diyerek anlatıyor o yıllardaki duygularını. Yine aynı yıllar kütüphane sakinlerinden Mimar Sinan Üniversitesi Kâğıt Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü Araştırma Görevlisi Saadet Gazi'den kitaplara nasıl davranılması gerektiğini öğrendiğini ve ciltçilikteki incelikleri gözlemlediğini anlatıyor. Bununla beraber Kafalier, üniversitedeki öğrencilik yılları sırasında Topkapı Sarayı'nda eğitim alan, kıymetli isimlerle birlikte bu atmosferi soluyan şanslı kimselerden olduğuna dikkat çekiyor: "Topkapı Sarayı'nda bulunmak, çalışmak benim için önemli bir ayrıcalıktı. Mekânlar, insanlar hiçbir şey yapmasalar da temsil ettikleriyle çok daha kalıcı ve yerinde oluyordu."

Sanatla ilgilenmesinin kendisini nasıl etkilediğini öğrenmek istiyoruz. Kendisini ve başkalarını tanıması açısından sanattan oldukça faydalandığını ve sürekli yenilenmenin özel ve güzel bir yolu olduğunu ifade ediyor. Kafalier, "Sabır, sebat ve sadakat ilkeleri ile tezhibi meşk ederken ister istemez her şeyi bu sıralama ile görme, yaşama alışkanlığınız başlıyor. İlk adımdan son adıma planlama yapıyorsunuz. Her şeye rağmen planlarınız yürümediğinde tekrar 'üç s kuralı' devreye giriyor." diye ekliyor.

Bunun yanında bir de ısrarcı olmak var. Sabır, sanıyorum bu ısrarcılığı kapsıyor. Öğrencilik döneminde yaşadıkları bir anıyı paylaşıyor bizimle Asiye Kafalier. Üniversite hocası Tahsin Aykutalp, öğrencilerine biraz ketum davranıp Rumi motifi bir türlü öğretmemiş. Kafalier; "Üniversite yıllarımız öğrenme odaklı ama aynı zamanda eğlenceli vakit geçirdiğimiz günlerdi. Bir haber gelmişti. Tahsin Bey dışarıda kalemkârlara ders verecekti. Biz hocadan ders alan bütün arkadaşlarla, toplanıp oraya gidip oturmuştuk. Bir yıl boyunca neredeyse her gün karşısında gördüğümüz talebeleri yine tam kadro görünce şaşırılmış ve kızışmış. İsrarcılığımız ile dersleri aldık. Konuyu kavramış ve Rumi kompozisyonlarını bu vesileyle çizmeye başlamıştık." diye anlatıyor o günleri gülümseyerek.

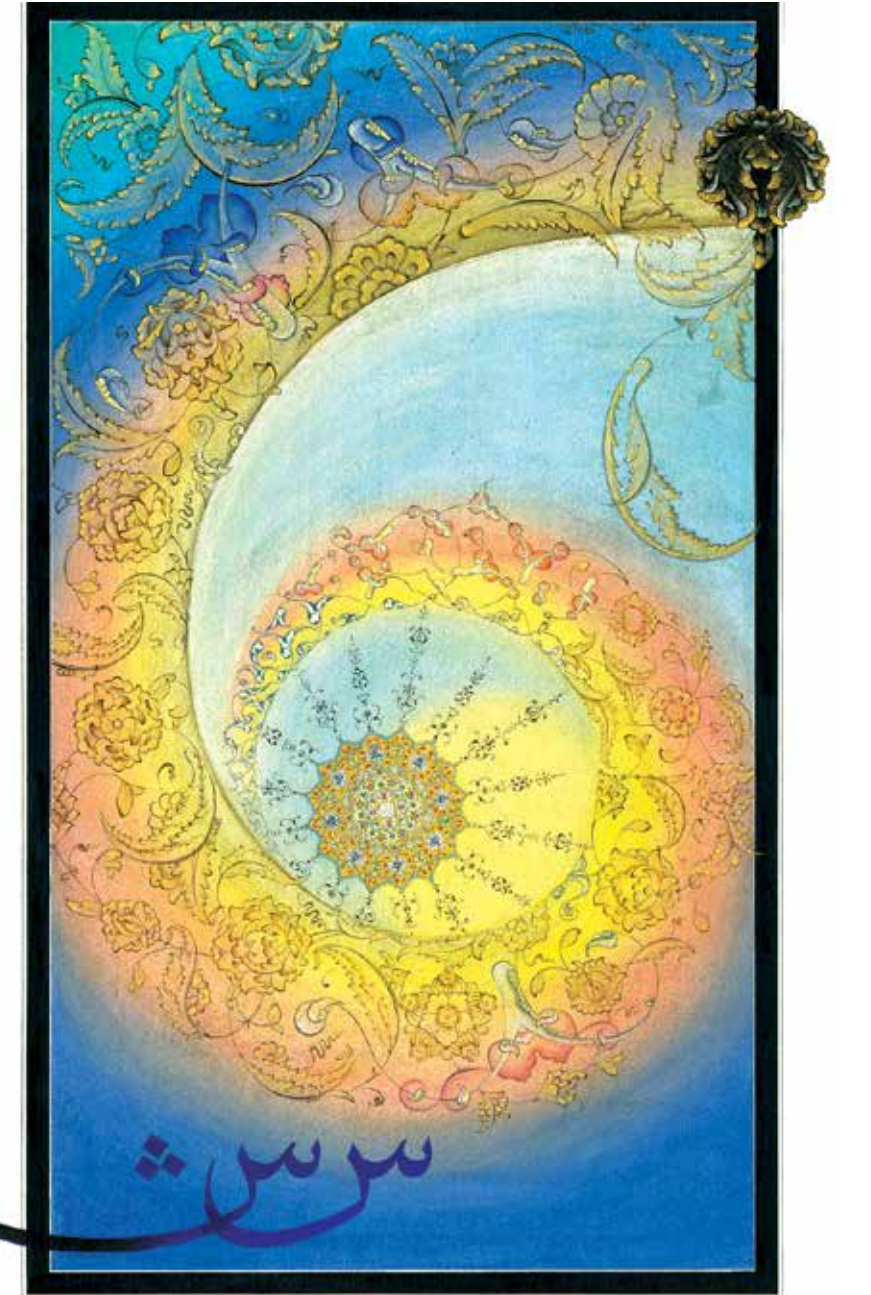
Tezhipte İşçilikten Çok Anlam Öne Çıkar

Tezhip sanatını "Matematik ve geometrinin adeta giydirilmiş ve süslenmiş hali, yani varoluş ve evreni anlatan incelikli ve nitelikli bir sanat" olarak tanımlıyor usta sanatçı ve ekliyor: "Tezhip sanatının zaman tüneline çok zengin bir tarih ve nitelikli eserler görürüz. Ancak temel prensipleri

değişmez. Bu yüzden tezhip sadece bir "süsleme" değildir. Yapmak ve anlamak farklı birikim ve donanım gerekir. Başka bir deyişle tezhip, işçilikten ibaret "zanaat" hiç değildir."

Kafalier'in sanatında etkilendiği isimlerin başında Muhsin Demironat geliyormuş. Sanatçı çalışmalarındaki desen ve uygulamalarla; yoğun, canlı, yaşayan ve pozitif etkiler bırakan dinamik sanat eserleri bıraktığını söylüyor. Kafalier kendisiyle ilgili olarak "Her sanatçı gibi şaheserlerim ve vasat işlerim de vardır. Ancak motif yapısını ve kompozisyonlarını güzel uygulamışumdur." yorumunu yapıyor.

Tezhipte incelik ve işçilikten daha çok arkasında yüklenen anlam ve duygulara baktığını ve eserlere bu ölçüde hayranlık duyduğunu söyleyen Kafalier'in takip ettiği nakkaşlardan bir değerinin 15-16. yüzyılda yaşadığı belirtilen ve Baba Nakkaş diye anılan Muhammed b. Şeyh Bayezid olduğunu öğreniyoruz. Kafalier, nam-ı diğer Baba Nakkaş'ı şu sözlerle anlatıyor: "Onun desenlerinde de benim hayranlıkla izlediğim desen ve renkler var. Baba Nakkaş eserlerini seyrederken sanki baharda bir bahçede gezer gibi hissedirim.



Tezhibi 16. yüzyıl tarzı Evliya Çelebi'nin Rüyası. Hat: Turan Sevgili



Özellikle halkârlarındaki (Halkâr; ezilmiş altının, jelatinli su ile karıştırılarak fırça ile sürülmesi ve tezhibin yanında daha iri formdaki çiçek ve motiflerle düzenlenmesine deniyor.) asimetri çok cezbedicidir. Adını koyabileceğiniz çiçekleri taklit etmeden ama yorumlayarak eserlerinde kullanması çok nitelikli bir bakış açısı olduğunu gösterir.”

Tezhibin Merkezi İstanbul

Tezhibin dünyanın diğer bölgelerinde hangi durumda olduğunu soruyoruz. Ona göre tezhibin merkezi İstanbul. Belli başlı eksiklikler akademik çalışmalar ile tamamlanabilirse, gerçek anlamda yüzyılın en önemli ve kıymetli sanat eserlerinin Türkiye’den çıkacağına inanıyor. Özellikle geleneği en iyi yaşatmaya çalışan bilgi, uygulama ve imkânları kullanabilme becerisi ve birikiminin İstanbul’da olduğunu söylüyor. Ama bunu sıradan bir tutuculukla söylemiyor Kafalier. Tezhip dünyanın her yerinde yapılmasına rağmen, diğer ülkelerde teknik altyapı bilgilerinin ya unutulduğunu ya da önemsenmediğini gözlemlediğini söylüyor. Örneğin, dediğine göre murakka yapmadan yazı yapıştırma ve aher yapmadan düz kâğıda tezhip yapma en önemli eksikliklerin başında geliyor. Akademik açıdan ne tür araştırmalara ihtiyaç olduğunu sordüğümüzda, tezhip sanatının literatürde henüz yer almayan, üzerine düşünülmesi ve yazılı kaynakların oluşması gereken meselelerin çok fazla olduğuna değiniyor. Buna ek olarak “O kadar çok çalışmamış alan var ki, bunları hakkıyla çalışmaya, mevcut sanatçıların sayısı ve zamanı yetmez. Malzeme, bilgi ve üretimi, morfoloji, İslam estetiği, matematik, tarih ve tezhip ilişkisi gibi birçok alan bugüne kadar hiçbir ülkede tam anlamıyla araştırılmamış ve referans olabileceğimiz temel kaynaklar biraz eksik kalmıştır.” cümlelerini kullanıyor.

İşçilik ve incelekte İran’dan hatırı sayılır ölçüde iyi eserler çıktığını söylüyor Kafalier. Ruminin hâlâ tek desen olarak kabulü ve naif kullanımıyla Afrika’nın kuzeyindeki Mısır ve Cezayir gibi ülkelerin ya da Özbek, Hint tezhibinden söz edebileceğimizi ekliyor.

Bugüne kadar Anadolu coğrafyasında gelişen Türk tezhibi üzerine çalışan Kafalier’in, yoğunluk verdiği eserler Hilye-i Şeriflerden oluşuyor. Mezun olduktan sonra ilk tasarladığı eser yine bir Hilye-i Şerif tezhibiymiş. “Tezhiple beraber önem verdiğim sevdiğim her şeye zaman ayırdım.” diyen Kafalier, tezhip yaparken bedenen yorulduğunu ama ruhen derinlemesine dinlendiğini hissettiğini söylüyor. Tezhibi, ömür boyu sürecek bir olgunlaşma serüveni gibi kodluyor.

Malzemenin, Maddenin Dilini Öğrenmek Gerekıyor

Asiye Kafalier’e göre tezhip sanatı da tüm İslam sanatları gibi özel bir okuma ve anlama yöntemini içeriyor. Neyi, niçin ve nasıl yapacağınızı bilmeniz gerekiyor. Bununla birlikte başarının, bildiklerinizi uygularken kullandığınız maddeyi tanımaktan geçtiğini savunuyor. Sorgulamak,

Klasik dönem uyarlama, "Yâ Vedûd" Hat: Davut Bektaş



Tezhibi 16. yüzyıl tarzı Hilye-i Şerif. Hat: Osman Özçay



Tezhibi 16. yüzyıl tarzı Âyete'l-Kürsî. Hat: Mustafa Halim Özyazıcı

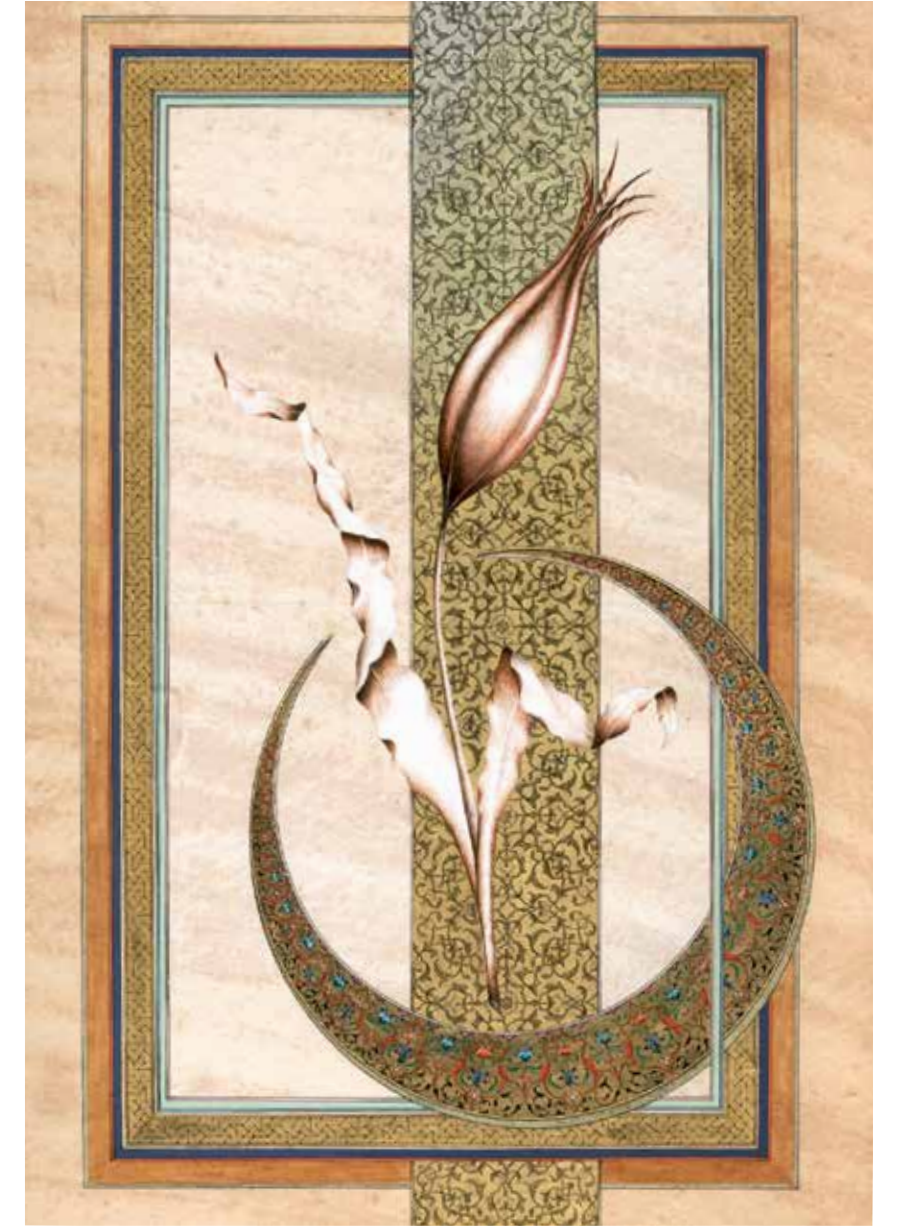
tecrübelerinizle elde ettiğiniz kazanımlar çok önemli. Usta-çırak ilişkisinde karşılıklı etkileşimi sağlayabilmek bir diğer mesele. Bu ikisi arasında zaman içinde benzerlikler hatta benzer bir ahlak oluşur, diye düşünen Kafalier şunları söylüyor: "Duygu ve düşüncelerimizi aktardığımız tasarımlarımızı sanat malzemelerini kullanarak gerçekleştiriyoruz. Malzemelerin dilini anlamak, kıvamı bilmek, neyi sevip neyi sevmediğini tespit etmek gereklidir. Buna göre sanatçı zihinde geliştirdiğini varlık olarak ortaya koyarken istediğine ulaşmak için çok çaba harcar. Buradaki başarısı her şeyin dilini anlamak ve kullanmaktan geçer."

"Sanatımı Yaparken Kimseyle Yarışmam"

İlginç bir yaklaşımı var usta tezhipçinin. Kendisine, bugüne kadar diğer sanatçılardan farklı ne yapıyorum diye sormamış. "Yapılan tezhipler ile asla yarışmam", diyor ve bunu söylemenin, düşünmenin, sanatçının sanat dünyasını başkalarına teslim etmek anlamına geldiğini savunuyor. Ona göre bu, bir sanatçının kendine yapacağı en büyük kötülük. Eğer bir farklılık varsa bu yaradılıştan olmalı ve mümkünse bunu aktarmalı sanatçı. Kafalier, bu sözlerini şöyle açıklıyor: "Yaşadığım dönemde, varsa bir farklılığım veya özelliğim, bunu reklam eder gibi vurgulamak yanlış olur. Asıl seçiciliği zaman yapacaktır. Ben öncelikle zihnimde ve kalbimde olanı en doğru şekilde nasıl aktarırım sorusunu sorarım. Levhamı bitirdiğimde de nerede durduğumu görürüm. İşte orada kendime not veririm. Levhalarımın hiçbirine sanat eserim diyemem. Çünkü tezhipli bir levhanın veya çalışmanın eser olup olmadığına sanatçı kendi karar vermemeli.

Sanatı kendi ifadeleriyle tanımlamasını istediğimde "Sanat önce kendini sonra evreni anlamak ve tanımaktır." diyor sanatçı. Yaratılıştaki mükemmelliği öğrendikçe duyduğu hayret ve hayranlığı sanatın diliyle anlatmanın daha kolay ve etkili olduğunu düşünüyor. Bu nedenle ona göre sanatçılar aslında algısı ve yaşadıklarıyla varlığını ve farklılığını gösteriyor. Ona göre olabilecek en üst seviyede mükemmel yaratılmış varlıklar ile muhatap olmak ve onları anlamak her insanın yaşayabileceği bir hal değil. Bu nedenle sanatı hayatına alan her insanda farklı bakış açıları ve algılar oluşuyor. "Kendimi bu yolda devam eden bir yolcu gibi hissediyorum. Bu yolculuğumun hiç bitmeyeceğini biliyorum." diyerek sanata bakış açısını özetliyor.

"Bu alana ilgisi olanları neler bekliyor?" sorusunu yönelttiğimizde tezhibin, günümüzde etkili olan popüler yaşam ve çabuk tüketme anlayışıyla kesinlikle uyumsuz olduğu



16. yüzyıl tarzı motifler ile serbest tasarım "Hayal Medyadında Semâ"

nu belirterek, genel itibarıyla zorlu bir hayat sunduğunu ileri sürüyor. Bununla birlikte çok ciddi bir şekilde bilgi birikimine sahip olmayı gerektiren bir alan olduğu vurgusunu yaparak, şunları söylüyor: "1980'li yıllarda ismen bile bilinmeyen tezhip sanatı, artık terapi ya da hobi amaçlı bir uğraş olarak görülüyor. Ancak sanatımızın daha derinlerde yer alan sırlarını bulmak, araştırmak ve kullanmak için temel değer ve ilkelerinin doğru yaşatılması gerekiyor. Sanata gönül vermek yetmiyor, onu anlamak ve yozlaştırmamak için bir çaba gerekiyor. Tezhip sanatına gerçekten gönül verenler düzenli ve süreklilik isteyen çalışma hayatıyla yüzleşmeli diye düşünüyorum.

Hayatınızda tezhip ya da daha genel ifadeyle sanat olmasaydı hayatınız nasıl olurdu?" diye soruyoruz son olarak "Benim için nasip olan en doğru olandır. Bu nedenle hiç aklıma takılmayacak bir soru bu." diyor büyük bir teslimiyetle. Hayatının her döneminin tezhip ile olduğunu, bunu büyük bir aşkla ve mutlulukla yaptığını ifade ediyor. "İnşallah bana nasip olanı doğru yerde kullanıp, bildiklerimizi yeni nesle aktarabilirim diye düşünüyorum ve umuyorum." temennisinde bulununca 'Amin' diyoruz ve kendisiyle vedalaşıyoruz.

Mozaik Üstadı Süha Semerci: Hazine Sandığı Üzerinde Yaşıyoruz

Neva POLAT

Binlerce yıllık kültür birikimlerini bugüne taşıyan mozaik sanatının M.Ö. 3000'li yıllara dayandığı kabul ediliyor. İlk buluntuların Sümerlerde rastlanan, Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinde örnekleri görülen bu sanat, günümüzde de varlığını başarılı bir şekilde sürdürüyor. Otuz yılı aşkın süredir kendini mozaik sanatına adanmış bir isim olan Süha Semerci ile konuştuk.

Bizans ve Roma dönemindeki mozaik eserlerin yükseliş seyri incelendiğinde Anadolu'da büyük bir hazinenin bulunduğunu kolaylıkla söyleyebiliriz. Kültür mirasımız içerisinde çok önemli bir yere sahip olan ve bugün de başarılı bir şekilde varlığını sürdüren mozaik sanatının, Anadolu'daki öyküsünü ele almak istediğimiz bu yazı için mozaik sanatının günümüzdeki önemli temsilcilerinden Süha Semerci ile konuştuk. Uluslararası sempozyumlarda mozaik başlığı altında yaptığı konuşmalar ve açtığı kişisel sergilerle de adından söz ettiren Semerci, otuz yılı aşkın bir süredir bu sanatla uğraşıyor.

Resme olan ilgisi çocuk yaşlarda çizgi roman okurken başlamış Süha Semerci'nin. Okuduğu karakterleri çizmek, üniversitede onu güzel sanatları tercih etmeye kadar götürmüş. Okulu bitirince de hemen kendine bir atölye açmış ek işlerden kazandığı parayla. Vitray ve ayna dekorasyonu o

dönemler çok popüler olduğundan bir süre bu işi yapmış. Ancak bu alanda fazla özgür davranmadığını fark edince başladığı yere, resme geri dönmek istediğine karar vermiş. Vitray ve cam süsleme işlerini azaltıp, buradan elde ettiği cüz'i gelirle mozaığa yönelmiş. Resim ile mozaığın hangi noktada ayrıştığını ve nasıl bir geçiş yaptığını sorduğumuzda şu cevabı veriyor:

"Mozaik resim tekniklerinden biridir. Benim üniversite eğitimim sırasında ilgim daha çok mozaığa kaymıştı. Bizim ülkemizde tabii henüz mozaik alanında ihtisaslaşmış bir okul yok fakat bunu yapan ülkeler var." Bununla beraber malzeme pahalılığı yüzünden de ayrıca bir örgütlenmeye gidilmesi gerektiğini düşünüyor ve şunları ekliyor: "Mozaik çok köklü bir turizm kaynağı ve köklü bir kültür mirasına sahip olduğu için herkesi ortak bir paydada toplayacak bir alandır. Bizim topraklarımız da resmen bir hazine sandığı



Göztepe Metrosu duvar mozağından bir görünüm ve detay





üzerinde oturuyor bu anlamda. Bu yüzden bir örgütlenmeye gidilmesi gerekiyor. Bundan on beş-yirmi yıl kadar önce, 1300 metrekare mozaîge sahip Tunus'taki Bardov Müzesi, dünyanın en büyük mozaik müzesiydi. Gaziantep'te ilk açılan müze 2500 metrekare ile açılış yaptı. Düşünün; Urfa, Antakya, Adana gibi şehirlerimizdeki mozaikler bir kültür projesi altında toplansa ne kadar muazzam bir yapı ortaya çıkar."

Semerci, sözlerinin arasında başka bir noktayı vurgulamayı ihmal etmiyor. "Aman dikkat edelim, hazine deyince insanlar yanlış anlıyorlar. Bu bahsettiğimiz kültür hazinesidir. Bunlar alınıp satılmaz, manevi değerlerdir. Örneğin, insanlar kafasında malzeme olarak altın tozunun kullanılmış olmasını da büyütüyorlar, sonra eserler sırf bu bilgisizlik yüzünden zarar görebiliyor. Bunlar altının binde biri bile değildir." diyor tebessüm ederek.

Bizi mozaik tarihine doğru bir yolculuğa çıkarmasını istiyoruz usta mozaikçiden. Semerci, klasik ve Helenistik dönemlerde, yapım tekniği ve sanatsal faaliyetler açısından mozaîğin daha gerçekçi bir tarzda görüldüğünden ve gelişiminin doruğuna Roma İmparatorluğu döneminde ulaştığından söz ediyor. Özellikle Pompeii, Zeugma, Antakya ve Tunus'taki örneklerin mozaik sanatının gelişiminin boyutlarını gözler önüne sermesi açısından büyük önem taşıdığını vurguluyor.



Romalılar'ın, mozaîğin en güzel örneklerinin iç mimaride; ev avluları, duvar ve çatı kemeri süslemelerinde ve tapınaklarda kullanıldığına değiniyor Semerci. Şehir kaldırımları ve meydanlarda da mozaîğin sık bir şekilde görüldüğünü öğreniyoruz. Daha sonra tüm Orta Çağ boyunca Bizans İmparatorluğu'nda kamusal mimari ve Hristiyan kiliselerinde, modern mimaride ise dış cephe süslemelerinde yer almış. Çok yaygın olmamakla birlikte mozaik tekniğinin mobilyada ve küçük boyutlu objelerde tamamlayıcı bir süsleme ögesi olarak da kullanıldığını biliyoruz ama yine de bu sanat dalının büyüleyici örnekleri panoramik büyük boyutlu ve anıt nitelikli kompozisyonlardan oluşuyormuş.

Mozaik üstadı Semerci, Roma dönemine ait mozaikler için ise şunları söylüyor: "Gaziantep-Nizap ilçesi sınırları içinde kalan Zeugma Antik Kenti'nde yapılan kazılarda evler, hamamların zeminleri ve duvarlarında, muhteşem güzel mozaikler bulunuyor. Zamanında kentin güvenli ve zengin statüsü, sanatçıların buraya akın etmesine neden olmuş. Özellikle yerleşim alanındaki yamaç villalarında muazzam kalıntılar var." 2- 4. yüzyıl arasından kalma bu mozaiklerde en öne çıkan husus, Semerci'ye göre mozaiklerde parlaması istenen yerde milimetrik cam parçalarının kullanılması. Bu sayede mozaiklere ışık vurunca bu bölümler parlayarak büyüleyici bir hal alıyor. Bu dönemde bulunan mozaiklerde, sırlı seramiklerin kullanımının da çok başarılı olduğunu söylüyor. Mitolojik kişiler, tanrılar, tanrıçalar, efsanevi kişiler ve bunların yaşamlarından kesitler işlenen konular arasında yer alıyor. Özellikle "Çingene kızı" mozaîği, bahsedilen detaylarla, muhteşem güzellik kazanarak öne çıkmış. Hemen belirtelim, dünyanın en ünlü mozaik koleksiyonu olarak öne çıkan Zeugma mozaikleri, bugün Gaziantep Müzesi'nde sergileniyor.



Mozaik çalışmalarından kesitler



İstanbul silüeti mozaïği

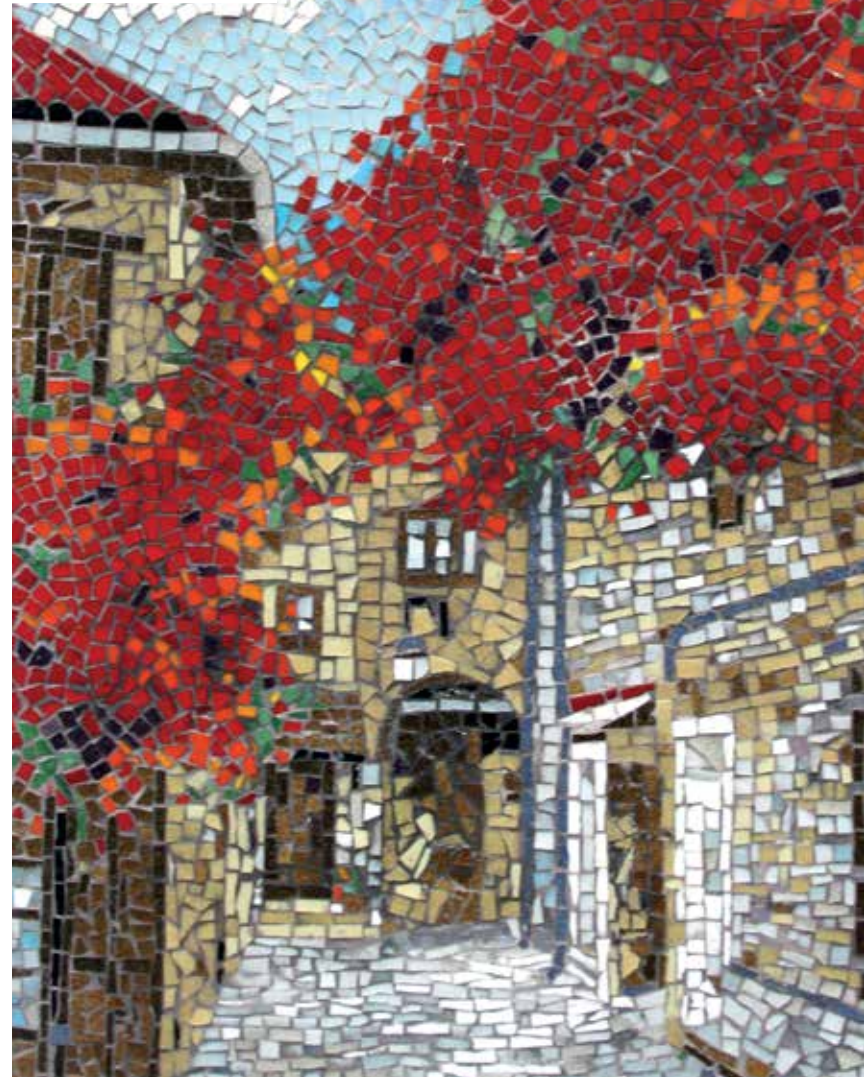


Gazete satan çocuk



Galata Kulesi

Sokak çalışmasından bir kesit



Roma Dönemi Mirasımız Antakya ve Urfa Mozaikleri

Antakya şehir merkezindeki müzede sergilenen mozaiklerin ise dünya üzerinde, bu konudaki öne çıkan ikinci müze olma özelliğini taşıdığını söylüyor Süha Semerci. (Birinci müze, Tunus-Bardo Müzesi olarak biliniyor.) Bu müzedeki mozaikler 2. ve 3. yüzyıllar arasında yapılmış. Mozaiklerde işlenen konuların Apollon, Eros, Satyros, Aphrodite, Bacchus vb. gibi mitolojik kahramanlar ve günlük hayattan alınan çeşitli sahnelerinden oluştuğuna değiniyor.

Semerci Antakya mozaikleri için şunları söylüyor: “Bu mozaiklerde işlenen konular; mitoloji, doğa, günlük yaşam, dekoratif unsurlar ve soyut kavramlardan seçilmiş. Bu dönem mozaiklerinde sanatçıların isimleri rastlanmıyor. Kullanılan gölgeleme teknikleri ve cam mozaiklerdeki çok renklilik Romalı sanatçıların mükemmeli yaratma konusundaki gayretlerinin bir sonucu olarak dikkat çekiyor. Genellikle yapıların tabanlarında kullanılan rengârenk mozaikler şehirde yaşayanların ekonomik açıdan refah seviyesinin yüksek olduğunun bir göstergesidir.”

Bizim topraklarımızda yer alan ve çoğumuzun farkına varıp şehre uğradığımızda dahi ziyaret etmediğimiz Urfa mozaiklerinin tarihsel mirasımızdaki önemine vurgu yapıyor ardından Semerci. Usta mozaikçi, “Urfa’nın tarihine baktığımızda bu şehrin, M.Ö. 304 yılında Seleukoslar tarafından Yunan şehir sistemine göre eski bir yerleşimin kalıntıları üzerine yeniden kurulmuş ve Edessa adını almıştır. M.Ö. 132 yılında bölgede egemen olan Süryâniler, Urfa’da Edessa Krallığı’nı kurarak bölgenin hâkimi olmuştur. 376 yıl süren bu yerel krallık, Urfa tarihi açısından büyük bir önem taşımaktadır. Çok hareketli bir tarih, sanat ve kül-

tür birikimine sahip bu dönem insanının bırakmış olduğu kültür ve medeniyet kalıntıları bizim için çok değerli bir mirastır. Bu döneme ait kültür kalıntılarında en önemlisi çok renkli ve yerel bir üslupla yapılan mozaiklerdir, diyebiliriz.”

Sultanahmet’in Yeraltı Hazinesi, Büyük Saray Mozaikleri Müzesi

Sultanahmet Arasta Çarşısı içinde yer alan ve Ayasofya Müzesi’ne bağlı bir birim olan Büyük Saray Mozaik Müzesi’nin, uygarlık tarihinin en önemli ürünlerinden birine ev sahipliği yaptığını dile getiriyor Semerci.

İnsanları 1400 yıl öncesinin atmosferini solumaya davet eden Büyük Saray Mozaik Müzesi’nin öyküsü, bu yüzyılın başında yaşanan büyük Sultanahmet yangını ile başlamış. İstanbul’un tarihi yarımadasındaki evlerin ve konakların ahşap olması, büyük yangınları da beraberinde getiriyormuş o dönemler. Nitekim 3 Haziran 1912 günü Sultanahmet’te çıkan yangında İshakpaşa semti tamamen yanıp kül olmuş. Fakat bu talihsiz olay sonucunda Sultanahmet’ten Ayasofya’ya kadar olan alanın denize doğru inen kesiminde, yapının Bizans döneminden kalma kalıntıları ortaya çıkmış. İçleri yangınların bıraktığı moloz ve döküntülerle dolu olan bu kalıntılar araştırmacıların ilgisini çekmiş ve bölgede araştırma çalışmaları yapılmış. 1938’e kadar süren kazılarda muhteşem mozaiklerle karşılaşmış.

İkinci Dünya Savaşı’nın araya girmesiyle duran çalışmalar 1951- 1954 yıllarında tekrar devam etmiş. Yazılanlara göre İstanbul’da son yüzyılda gerçekleştirilen en önemli keşif sayılan Büyük Saray’ın sütunlu avlusunun revak mozaikleri, 6. yüzyılın dünyadaki en muhteşem ve en büyük mozaik örneklerini oluşturuyor. Avlunun etrafını üç taraf-

tan çeviren mozaikler, dev bir halı formunda hazırlanmış. Yapıtın tamamının yaklaşık 2000 metrekairelik bir alanı kapladığı ifade ediliyor, ancak günümüze sadece 180 metrekairelik küçük bir bölümü mevcut. Bir metrekaresinde kırk bin küçük mozaik parçasının yer aldığı bu dev eserin tamamında seksen milyon mozaik parçasının kullanıldığı biliniyor.

Çekirgeden kertenkeleye ve kaplumbağaya kadar çeşitli büyüklükteki hayvanların resmedildiği bu mozaiklerde, dört adet de erkek portresi yer alıyor. Mevsimleri sembolize ettiği sanılan bu portrelerden sadece üçü günümüze ulaşabiliyor.

Mozaik sanatının ülkemizde ilgi görüp görmediğini yorumlamasını istiyoruz usta mozaikçiden. Semerci, “Ne yazık ki, ben sanat zevki açısından, bizim halkımızın bu sanata çok rağbet ettiğini düşünmüyorum. Dışardan turistler Antakya’daki, Urfa’daki mozaikleri görmek için akın ediyorlar.” diye konuşuyor.

Sözün sonuna gelirken, “Sanat değeri taşıyan eserlerin korunabilmesinin, kültür ve medeniyet birikimine sağladığı katkının büyüklüğü tartışılmaz. Anadolu’da kaybolmaya yüz tutmuş binlerce yıllık eserler ayrı bir ihtimam istiyor. Anadolu’daki mozaik hazinemiz; içerikleri, renkleri ve kullanılan tüm süsleme motifleriyle birlikte medeniyetler için büyük önem taşıyor.” diye ekliyor Semerci. Biz de medeniyetimizi zenginleştirip bizi geleceğe taşıyan kültür mirasımızı ve yazımızda sözünü ettiğimiz dünyanın en göz kamaştırıcı ve büyüleyici mozaik eserlerinin koruyucu mirasçılığını hakkıyla yapabilmek temennisinde bulunarak, sözü burada bitiriyoruz.

İSMEK'ten Geçmişten Geleceğe Uzanan Tasarım Sergisi: Dün Bugün Yarın

Adem KAYA

Kültürel olarak
baktığımızda bugün tasarımda
önde giden ülkelerin hepsinin güçlü
zanaat bellekleri mevcuttur. Bu bellek bilgisi,
ustanın deneyimi ve ustalık bilgisi olmadan
tasarımda özgün bir noktaya gelinmesi ve ekolleşilmesi
imkansız hale gelir. Güçlü olan zanaat belleğinin aktive
edilmesi şarttır. İSMEK' in tarihten bugüne gelen ve
bugünden yarını görebilmeyi hedefleyen Dün-Bugün-
Yarın "Emeğin Serüveni Sergisi" de tam bu noktada bize
somut örnekler sundu. Geçmişten günümüze uzanan
ve artık yarına geçişi de içeren sergi hakkında
serginin küratörlerinden Seza Sinanlar Uslu
ile bir söyleşi gerçekleştirdik.

Bugüne kadar çok başarılı sergilere imza atan İSMEK, tasarım yönü güçlü olan ve sanatseverler tarafından büyük bir beğeni toplayan bir sergiye daha imza attı. İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin girişimleriyle UNESCO tarafından 2018 yılının Tasarım Kenti olan İstanbul'un ilk sergisi Dün Bugün Yarın; Emeğin Serüveni, Beşiktaş Deniz Müzesi'nde sanatseverlerle buluştu. Serginin küratörlerinden Seza Sinanlar Uslu ile İSMEK'le olan tanışma serüveninden tutun da serginin nasıl ortaya çıktığına ve bu süreçte neler yaşandığına dair birçok şeyi konuştuk.

Küratörler, İSMEK'le 1,5 sene önce bir yüksek lisans öğrencisi sayesinde tanışmış. Uzun konuşmaların ardından kendisi, İSMEK seminerlerine davet edilmiş. 2014 senesinde hizmetiçi eğitimler çerçevesinde resim zümresi hocalarına estetik ve sanatla ilgili iki seminer vermiş. Bu konu İSMEK yöneticilerine gitmiş ve sergilerin bir küratör yaklaşımıyla yapılması gerektiği konusunda fikir birliğine varılmış. İşte bu serginin fitili de tabiri caizse o günlerde ateşlenmiş. İSMEK'e Danışmanlık desteği vermeye başlamış ve yeni bir proje olarak Dün Bugün Yarın Emeğin Serüveni Sergisi hazırlanmış. İSMEK yönetiminin sanat yönü güçlü olan, geleneksel olarak her yıl düzenlenen serginin dışında farklı bir sergi oluşturma fikrinden hareketle kollar sıvanmış.

Küratörümüz, "Tasarımda sürece çok rahat müdahale edebilirsiniz, tasarımı yapan zanaatkar ve usta ile pazarlıklar gerçekleştirebilirsiniz ama bir sanatçı ile bunu yapamazsınız. Neticede bir sanat yapıtı baştan sona sanatçısının sürecini gösterir ve bunu yapmak mümkün değildir. Ancak böylelikle tasarım yönü güçlü bir sergi çıkarabilmeniz mümkündür." diyor.

İSMEK Fokus Grup Tasarım Atölyesi

Seza Sinanlar Uslu'nun danışmanlığında gelişen proje kapsamında ilk aşamada 300 kişilik İSMEK El sanatları, sanat ve geleneksel sanatlar eğitimcilerine yönelik 8 seminer verilmiş. Böylece tasarım tarihi, sanat ve tasarım ilişkisi üzerine bir alt yapı kazandırılmış. Akabinde ise Bilgi Üniversitesi'nden davetle mimar ve tasarımcı Aslı KIYAK İNGİN ile endüstriyel tasarımcı Ayşenaz TOKER'in yürüttüğü, daha önce denenmemiş bir çalışma olarak İSMEK Fokus Grup Tasarım Atölyesi çalışmaları başlamış. Ardından bir tasarım atölyesi oluşturma fikri atılmış ortaya ve bu çerçevede tecrübeli kişilerle çalışılmaya başlanmış. Yüksek Mimar ve Tasarımcı olan ayrıca daha önce 'Made in Şişhane' gibi özgün bir projeyi yapan Aslı Kıyak İngin ve Endüstriyel Tasarımcı Ayşenaz Toker ile bu işe koyulmuşlar. Önce 8 sonra 12 haftalık bir süreyi kapsayan ve her hafta buluşulan Fokus Grup Atölyesi kurulmuş. İSMEK Yayın Editörlüğü tarafından fotoğraflanan ve teknik alt yapısı hazırlanan bu çalışma 3 ay gibi bir süreyi bulmuş. Sergide kullanılan fotoğraflar bu süreci anlatan fotoğraflar olduğunun altını çiziyor Uslu ve şunları söylüyor: "İSMEK'in el sanatları ve zanaat ustası hocalarından 40 kişilik bir grup bu çalışmada yer aldı. Her biri bireysel katıldı ve 3 haftanın sonunda işyeri kişilik gruplar oluşturuldu. 27 branş seçildi. Daha önce hiç çalışmadıkları belki de tanımadıkları 40 hoca ile bu sergi için bir araya geldiler. Üniversitelerde tasarım dersleri nasıl veriliyorsa biz de hocalara aynı şekilde tasarım eğitimi verdik. Bir taraftan da onlara kendi dağarcıklarının ne kadar kıymetli olduğunu göstermeye çalıştık."

"Bellek, Tasarımın Beslendiği En Önemli Noktadır"

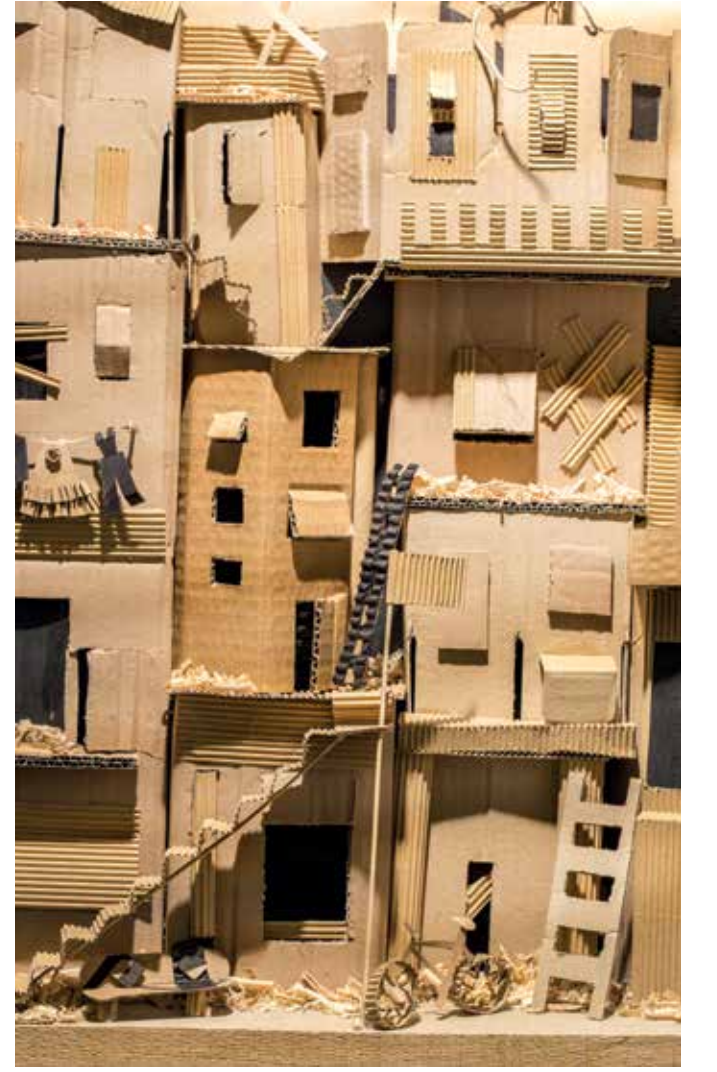
Bellek bu serginin en hassas noktalarından biri diyor Uslu ve ekliyor: "Kültürel olarak baktığımızda bugün tasarımda önde giden ülkelerin hepsinin güçlü zanaat bellekleri mevcut. Bu bellek bilgisi ustanın deneyimi ve ustalık bilgisi olmadan tasarımda özgün bir noktaya gelinmesi ve ekollenmesi mümkün değildir. Güçlü olan zanaat belleğinin aktive edilmesi şarttır." Hocaları İSMEK'in belirlediğini aktaran Uslu, gönüllülük esasına bağlı olarak seçilen hocaların 12 hafta her çarşamba İSMEK'in muhtelif merkezlerinde ve atölyelerinde bir araya geldiğinden bahsediyor. Uslu, "Hocalardan istediğimiz şey 12 haftanın sonunda farklı branşların birbirlerine neler katacağını görmektir. Çünkü branşların materyal ve kültürel olarak ürettikleri şeyler çok farklı bu yüzden önce herkes kendi malzemeleri ile zihnindeki çalışmalarına döktü. Tamamen kendileri araştırdı. Bazıları projede kaldı, bazıları birebir aynen yapıldı, bazıları çok revize edildi. En nihayetinde bu 12 haftalık süre sonunda somut şeylere ulaştık. Yaz boyunca da iletişimde kaldık ve gerekli düzenlemeleri beraber yaptık." şeklinde konuşuyor. Bu hazırlık sürecinde birçok anı biriktirdiklerini tebessüm ederek bizlere aktaran Uslu, çalışmalarının çok yoğun geçtiğini ve sonunda bunun meyvesini aldıklarını belirtiyor.

Dün Bugün Yarın Emeğin Serüveni

Serginin ismini ilk duyduğumuzda farklı çağrışımlar yapıyor zihnimizde. Detaya inince çok zengin bir içerik karşılıyor bizi. Dün, belleğe dönük bizde saklı olan gizli hazinayı temsil ediyor. Ustadan öğrendiğimiz ve ustalaştıkça belleğe sunduğumuz değerleri ifade ediyor. Bugün, tam da şu an yaşadığımız heyecanı. Yani İSMEK'in şu anki potansiyelini temsil ediyor. Bugünden çıkaracağımız asıl mana ise şudur; İSMEK'in verdiği eğitimlerin zenginliği. Yarın kısmı da fokus atölyesinin sonuçlarını temsil ediyor.

Sergiyi gezerken yarım küre fanuslar dikkatimizi çekiyor. Bunun hikayesinin ise şöyle olduğunu öğreniyoruz. "Türk İslam Sanatları İhtisas Okulu'nda bir seminer, bir de açık toplantı yapılmış, sonrasında kendileri bir ortak konsept geliştirmiş. Yarım küre fanuslar içerisinde işlerini sergilemeye karar vermişler. Bunun her ne kadar zorluğu olsa da sergiye bir zenginlik katacağı aşikardır. En nihayetinde yapılabilecek en iyi şeyler ortaya konulmuş. Serginin dün kısmında o zorlanmayı ve bellek gücünün işaret ederek kendilerine yer bulmuşlar. Sergi rotasını oluştururken de bellekten bugüne, bugünden yarına tasavvuru beraber düşünülün istenilmiş. Kapıdan girip baktığımızda birini sağda birini solda görüyoruz ve Emeğin Serüveni yazısı karşılıyor bizi, bu da tüm sergiyi tam manasıyla anlatıyor bize. A dan Z ye herkesin emeği ile örülen bir sergi ortaya çıkmış oldu."

Serginin üç sac ayağı; dün, bugün ve yarın 128 katılımcının 100 kadar çalışmasıyla birbirini bütünleyecek hale kavuştu. Doğal olarak serginin adı da bu sürecin sonunda ortaya çıktı diyebiliriz. Zira süreçte emeği geçen herkesin ortak noktası alın teri ve emektir ayrıca serginin hazırlanması başından sonuna bu emeğin serüveni gibiydi.



Sanat Disiplinleri Arası İşbirliği

Disiplinler arası çalışmak 20 yy.'ın son çeyreğinde çok konu oldu. Disiplinlerarası çalışmalar, culturis studies buna verilebilecek en somut örneklerden. Globalleşen dünyada da bu çok önemli, artık insanlar tek birşey bilmenin ve o şeyin kompedanı olmanın yeterli olmadığını gördü.

Sergide dikkatimizi çeken disiplinler arası ilişki konusunu soruyoruz. "Sanat gibi bir disipline baktığınızda sanatın bir alanına yoğunluk gösteren birinin diğer alana kayıtsız kalması mümkün değildir. Sanatın içinde multidisipliner bakış açısı da çok önemlidir. Bu multidisipliner bakış açısı yaratıcılığı artırır. Bunu biz Fokus atölyesinde çok iyi gördük. Birbirine benzemez iki grup; mesela biri cam çalışıyor ki cam kırılabilir ve sert bir malzemedir, bir diğeri ise kağıt kullanıyor. O iki farklı titizliği bir araya getirmek ve aynı çalışmada bunları yoğurmak bizim en önemli hedeflerimizdendi." diyor Seza Hanım.

Filografi ve iğne oyası örneğini veriyor Seza Hanım. Hatta filografi çalışan gruptan ilginç bir istekleri de olmuş. Çalışmanın kasnak ve çerçeveden çıkarsa ne olacağını merak etmişler ve bunun denenmesini istemişler. İstekleri doğrultusunda çalışma çerçevesiz ve kasnaksız bir halde fokus çalışma grubuna getirilmiş. İyi olmadığını düşündüklerinden olacak ki getiren

kişiler önce göstermek istememişler bu çalışmayı. Daha sonra ısrarlara direnemeyen grup çalışmayı göstermiş ve ortaya kuş yuvası gibi bir şey çıkmış. Disiplinler arası işbirliğinin en güzel örneklerinden olan o kuş yuvasından metalik mavi bir kase ortaya çıkmış.

Sergide birçok çalışma dikkatimizi çekiyor. Bunlardan en sıradışı olanı ise küratörlerin ismini verdiği "Masal Örtüsü". Hikayesini küratörden keyifle dinliyoruz; "Keçe malzemesi çok doğal bir malzemedir ve masal anlatmak geleneği de herkeste var olan bir alışkanlıktır. Evvela tanımsız bir mekan tasarlandı sarı bir zeminde üzerinde morlar, yeşiller olan. Bir hayal dünyası zeminiydi, o hayal dünyasını besleyebilecek hamur ve birtakım figür ve nesneler ortaya çıkartıldı. Ortaya çıkan bu çalışmaya, mantar da diyebilirsiniz deniz mercanı da belki de bir uzay gemisi artık o sizin hayal gücünüze kalmış. Bir bütün olarak baktığınızda bütün hocaların muazzam bir el gücü var buna bir de hayal gücü eklendiğinde özellikle yarın kısmına baktığınızda bu farkı hissedebiliyorsunuz. Bu farkın nasıl oluştuğunu merak ediyoruz ki Uslu hemen bizi aydınlatıyor; "Bu tarafta farklı düşünmeye itildikleri bir süreç yaşadılar ve bu süreç herkes için öğretici oldu. Kendileri de yuvarlak masa toplantılarına katıldıklarında, 'Biz eskisi gibi olamayız ve yaptığımız şey artık farklı gözle bakıyoruz.' gibi ifadeler kullandılar."

Dünya Çapında Ziyaretler

Sanatın pek çok amacı ve aracı olabilir. Sanatın ulaşılabilirliği, sanatı değerli kılan en önemli öğelerdendir. Bir eser ne kadar çok kişi ile buluşursa amaç o kadar hasıl olmuş olur. Çünkü sanatın iyileştirici bir yanı vardır. Eserin değer bulduğu nokta en nihayetinde insandır. Bu noktada serginin amacına ulaştığını görüyoruz. Sergiyi kırk günde yaklaşık 10 bin kişi gezmiş. İstiklal Caddesi'ndeki meşhur bir serginin dahi günlük ziyaretçisinin 150-200 civarında olduğu söylenirken bu sayı gerçekten muazzam. Yukarıda da belirtmiş olduğumuz gibi sanatın ulaşılabilir olmasının önemli olduğu varsayılırsa maksat hasıl olmuş demektir. Adet olduğu üzere sergiyi gezenler için bir de defter hazırlanmış. Sergiyi gezenlerin fikirlerini beyan ettikleri bu defter sayfalarını çoktan eskitmiş bile.

Sergi, yurtiçinden olduğu kadar yurt dışından da ilgi gördü. Çok ünlü iki isim Unesco tarafından 2018 Tasarım Kenti seçilen İstanbul'un ilk sergisini ziyaret etmiş. Bunlardan biri tasarımın dünyadaki simge isimlerinden olan Avrupa Britanyalı Tasarımcılar Birliği kurucu başkanı Karin Beate Phillips, bir diğeri ise Uluslararası Tasarım Konsülü Başkanı David Grossman.

Dünya çapındaki bu iki ismin özgeçmişleri göz kamaştırıyor. Alman kökenli olan Phillips Karin, 1980 sonundan beri Londra'da çalışıyor. Kendine ait geliştirdiği kuramlar mevcut yani pek çok şapkası var Karin Hanım'ın. Ekonomik büyüme meselesinde tasarımın rolünden tutun da yerel üreticinin marka değeri oluşturabilecek işlerin ne şekilde vücuda geleceği konusuna kadar önemli deneyimlere sahip. Aktif olarak Batı Afrika'da yıllarca İngiltere'nin sömürgeleştirdiği coğrafyada bugün son derece düşük gelir gruplarını oluşturan Afrikalı köylü hanımlarla çalışıyor. Onların ürettiği 'indigo' kumaş ile ilgili o kişilerin üretim potansiyellerine birtakım dokunuşlarda bulunuyor ve onları büyük alıcılarda buluşturuyor. Büyük bir müzeye sattırmak ya da çok zengin insanlar için bir şeyler üretiyor. Böylelikle Afrika'lı kadın açlıkla mücadele ederken ortaya koyduğu keten bir ürün, onun hayatını idame edeceği parayı kazanmasına vesile oluyor.

İSMEK'in davetlisi olarak serginin açılışına katılan ve ertesi gerçekleşen Yuvarlak Masa toplantısında görüşlerini paylaşan Karin Beate Phillips, özellikle tasarımın müzelerde görünmesi, tasarım nesnesinin sanat nesnesinden ayrılarak bir değeri olması, zanaatkarın aynı değerden pazara girip pazar payını alması gibi hususlarla ilgileniyormuş.

Karin'in sergiyi defalarca gezdiğini hatta sergide 4 tur attığını ifade ediyor küratör. Ayrıca hangi işin marka değeri oluşturabileceği hakkında ciddi fikirler sunmuş kendisi. Yuvarlak masa toplantılarında sergi için şu ifadeleri kullanmış; "Kadınlar açısından çok değerli bir iş. Ayrıca İSMEK gibi bir kurumun bunları yapıyor olması büyük bir övünç kaynağı."

David Grossman da etkileyici bir kariyere sahip. Daedalos Design Studio'nun ortağı aynı zamanda da grafik tasarımcısı kendisi. Israel Design Works'ün de ortağı olarak, Çin tasarım endüstrisi altyapısının geliştirilmesinde de görev almış. Uluslararası tasarım festivalleri, konferansları ve sergileri, katalogları ve yıllık projelerinde organizatör, editör, öğretim görevlisi ve jüri olarak rol alan Grossman, 1995'ten bu yana İco-D'de görev almakta. 2015-2017 döneminde Uluslararası Tasarım Konsülü dönem başkanlığını yürüten Grossman kurumun yönetmeliği gereği, "önceki dönem başkanı" sıfatıyla yeni dönemde de yönetim kurulunda hizmete vermeye devam etmekte. 2009'dan beri Türk tasarımcıların da olduğu bu konsülünün kendine has bir organizasyon şeması varmış.

"İSMEK Dün-Bugün-Yarın/Emeğin Serüveni" sergisinin, tasarımcı ve zanaatçıların birbirine saygı göstererek, hiçbir alanın diğerine baskı uygulamadan ortaya çıkarılmış ürünlerden meydana geldiğini gözlemlediğini dile getirmiş Grossman.



David Grossman



Ayrıca sergi ile ilgili görüşleri üzerine şunları söylemiş: “Tasarım ve zanaatla uğraşan insanların kendi kültür ve birikimlerini birlikte sanata yansıtması çok önemlidir. Bu durum özsaygı göstergesidir. Bu sergide beni etkileyen en büyük şeylerden biri, sanatçıların fikirlerini etkileşim haline getirerek nasıl bütün haline getirebildiğiydi. En büyük çıkarımım ise sanatçıların ve zanaatçıların bir arada nasıl birbirlerine saygı çerçevesinde ürünler ortaya çıkarabileceği ve bu iki tarafın da birbirlerine çok şey öğretebileceğidir. Sanatçılar ve zanaatkarlar geçmişten ve geleneklerinden topladıkları bilgilerle bunu zenginleştirmiş ve uzmanlaşmışlar. Bu sergide sanatçıların ve zanaatçıların birbirlerine olan saygıları, kendilerini olmadıkları bir şey olmaya zorlamamış.” Grossman,

UNESCO tarafından 2018’in Tasarım Şehri seçilen İstanbul’un 2019’da da büyük bir tasarım sempozyumuna ev sahipliği yapma ihtimalinden bize bahsetmiş hatta bunun için Grossman bir rol üstlenmiş bile.

David Grossman’ın geliştirdiği ve üniversitelerde ‘Hayat Boyu Öğrenme’ diye okutulan bir programı da bulunmaktaymış. İSMEK modeli olan bu programı dünyada anlatan kişilerin başında geliyormuş Grossman.

Birçok İnsanı Buluşturan Büyük Bir Şemsiye; İSMEK

Yüksek lisans programında ödev verdiği öğrenciler İSMEK’ten ödev konusu seçip getirmeye başladıklarında İSMEK’in ne kadar muazzam bir örgütlenme biçimi olduğunun farkına varan Seza Sinanlar Uslu, İSMEK hakkında şu sözleri söylüyor; “Belediye yapılanması olmasına rağmen çok büyük boyutlara ulaşan ve insanlara dokunan bir alan. Ücretsiz ve kaliteli eğitim vermenin yanı sıra gönüllülük esasına sahip olması dikkat çeken farklı bir özellik. Ve bu temelli bakacak olursak İSMEK yerelde de özendirilmesi ve modellendirilmesi gereken bir yapı. İSMEK’i, büyük bir potansiyele açığa çıkardığı için takdirle izliyorum. İSMEK birçok marifet sahibinin ortaya çıkmasına sahip olduğu için iltifata tabii.”

İSMEK’in insanlara doğrudan dokunan bir yapı olduğunun altını çizen Uslu, bu serginin İSMEK’in kendi vizyonunu ortaya koymasında harika bir referans olduğunu belirtiyor.



Geleneksel Sanatlarda Modern Bir Vizyon

Söyleşimizin sonuna gelirken geleneksel sanatların modern vizyonu hakkında konuşuyoruz Seza Hanım’la. Bu işin özetinin aslında tasarım vizyonu olduğunu belirtiyor kendisi. “Modern ifadesinin modernist dönemdeki ifadesi ile şimdiki ifadesi bir değildir. Moderni güncel, çağdaş anlamında kullanıyorsak bu doğru olabilir. Çağdaş toplumlarda insanların nelerle ilgilendikleri çok önemli. Değişkenlik hayatımızın her noktasına sirayet etmiş durumda. Cep telefonu kültürü ile yaşamak ve bilgiye ulaşma tarzımızın değişkenliği, bankaya gitmeden dijital ortamlarda hallettiğimiz işler gibi bir çok örnek verebiliriz buna. Bu farklılıkları hepimiz hayatımızın içine sokuyoruz, geleneksel sanatların nefes alıp kendilerini gösterebilmesi için öncelikli olarak hep yapıldığı şekliyle yapılan halinin çok iyi bilinmesi ve korunması gerekir. Bir başka deyişle özü kaybetmemek gerekir. İkincil olarak geleneksel sanatları günümüzde kullanabilecek bir sahayı bulmak gerekir. Bir tasarım vizyonu katmak bu işin özet cümlesi olsa gerek. Tasarım kelimesinin içindeki ‘tasa’ sözcüğü de bunu açıklayan bir olgudur yani bir tasanız varsa bir şeyler tasarlayabilirsiniz.”

Seza Sinanlar Uslu, son olarak şu ifadeleri kullanıyor; “İBB’nin girişimi ile 2018 UNESCO Tasarım Kenti olan İstanbul, İSMEK’in yaptığı sergi ile ilk sergisini yapmış oldu. Bu sergiyi, İSMEK’te öğrenci olsun olmasın herkesin görmesi gerekir. El sanatlarından nasıl bir tasarım nesnesine ulaşabileceğini görmek zanaat ve sanatta birleşmenin nasıl mümkün olduğunun anahtar sözcüklerine bu sergide ulaşabilirsiniz. İSMEK’te gerçekleştirilen Fokus Grup Tasarım Atölyesi tüm üniversitelere model teşkil etmeli. Akademisyenler zanaatkarlarla çalışarak birlikte çağdaş bir iş ortaya koyabileceğini bu çalışmada ispat ettiğimizi düşünüyorum. Ülke olarak ekonomiye artı değer oluşturup yeni markaların öncüsü olmak ve bu üretkenliğimizin tamamen bize ait olması imkansız değildir. İSMEK adına çok büyük birşeyi başardığımızı düşünüyorum.”



Dürdane Ünver: Süheyl Ünver Yolumuzu Aydınlatan Bir Işık

Semra ÇELİK

Türk süsleme sanatlarının değerli ismi Gülbün Mesara'nın teşvik ve yönlendirmesiyle aynı zamanda öğretmesiyle evvela hobi olarak başladığı, sonradan tutkuyla bağlandığı katı' sanatına büyük emek vermiş bir isim Dürdane Ünver. On yıllık eğitimin ardından Süheyl Ünver'den icazet alan usta sanatkar, hocası ve aynı zamanda kayınpederi olan Ünver'le, vefatına dek 10 yıl boyunca aynı evde yaşamının kendisi için şans olduğunu söylüyor. Hocasını, "Geleneksel sanatlar bugün hâlâ yaşıyorsa hocamın sayesinde. Onun araştırmaları bugün bizim yolumuzu aydınlatan bir ışık." sözleriyle yâd ediyor.



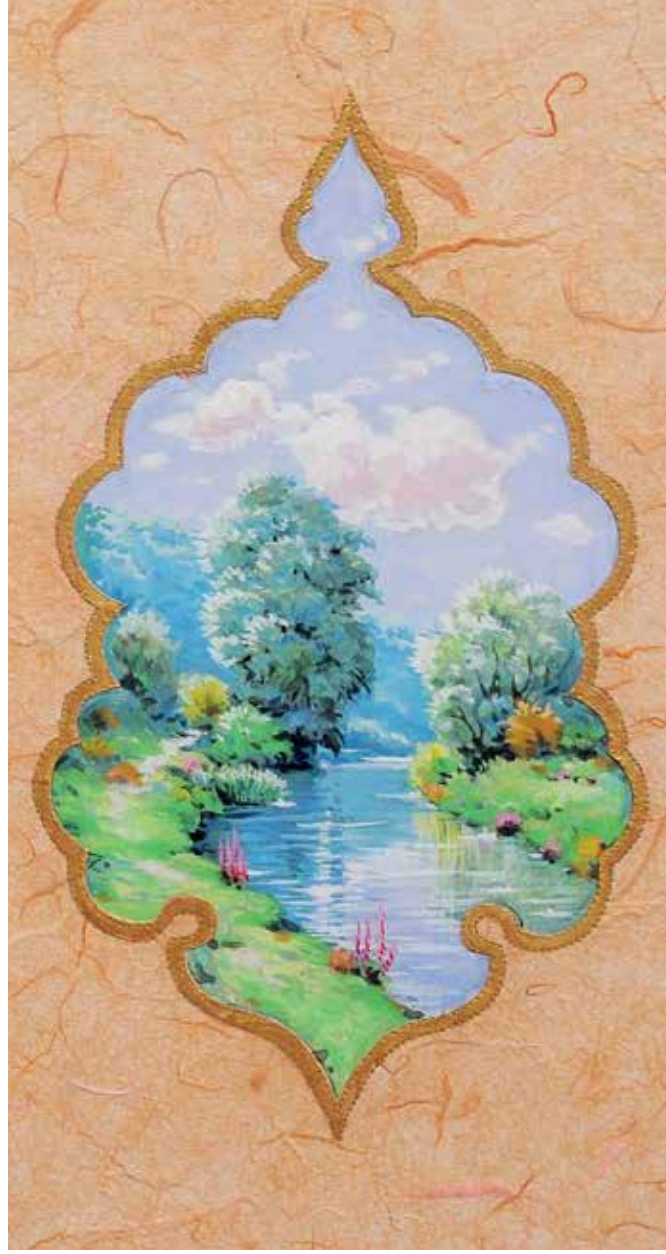
İçinde, eskiden olduğu gibi anne-baba, çocuklar, büyükanne ve büyükbabanın birlikte yaşadığı bir ev hayal edin. Çocuklar oyun oynuyor, evin büyük reisi, büyükbaba da gözünde gözlüğü salonun bir köşesinde bir şeyler okuyor, elindeki küçük not kâğıtlarına ara sıra bir şeyler yazıyor. Gün çekilmiş keyif anı, çay saati gelivermiş. Evin gelini, elinde tepsi, tepside taze demlenmiş bir bardak çayı, yanında da pişerken kokusu tüm evi saran sıcacık bir dilim kekle salona giriyor.

Çocuk civıltılarına aldırış etmeden salonun bir köşesinde çalışmaya gömülen, günün belki de en sevdiği vakitlerinden biri olan çay saatinde çalışmasına ara verip çayını yudumlayan o büyükbaba, geleneksel sanatların bugüne gelmesinde büyük emekleri olan Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'den başkası değil. Okuduğunuz bu satırlar da, katı' sanatının usta isimlerinden Dürdane Ünver'le konuşurken zihnimize canlandırdığımız bir kare sadece. Sanat serüvenini, Hocası Süheyl Ünver'le anılarını kendi ağzından dinleyelim istedik ve halen katı' dersleri verdiği Mim Sanat Akademisi'nde kendisini ziyaret ettik.

Tesadüfle Başlayan Kâtı' Tutkusu

Hali ve tavrıyla, haza hanımefendi duruşuyla karşılıyor bizi Dürdane Ünver. Eşinin kız kardeşi, Süheyl Ünver'in de biricik kızı Gülbün Mesara'nın, babasının kültür mirasına sahip çıkması gibi, o da kayınpederinin, hocasının emanetine, katı' sanatını icra ederek sahip çıkıyor. Bir de, bizi konuk ettiği sanat akademisinde, bu alanda talebeler yetiştirerek...

İkram edilen çaylar eşliğinde sohbetimize başlarken, Dürdane Ünver'in yolunun sanatla kesişmesi nasıl olmuş, ilk olarak bunu öğrenelim istiyoruz. Anlattığına göre Dürdane Ünver'in sanat serüveninin başlangıcı biraz tesadüfle dayanıyor. Çocukluğundan beri resme yeteneği olduğundan, bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne girmek istemiş. Ancak sınavı geçemeyince, sınavını kazandığı İstanbul Üniversite-



si İletişim Fakültesi'nde eğitime başlamış. Güzel sanatlar yerine iletişim fakültesinde eğitime başladığı 1968 yılının, kendisi için çok zor bir dönem olduğunu söylüyor. Akli da gönlü de sanatta olmasına rağmen, dört yıllık gazetecilik tahsilini tamamladıktan sonra staj dönemi başlamış Dürdane Ünver için.

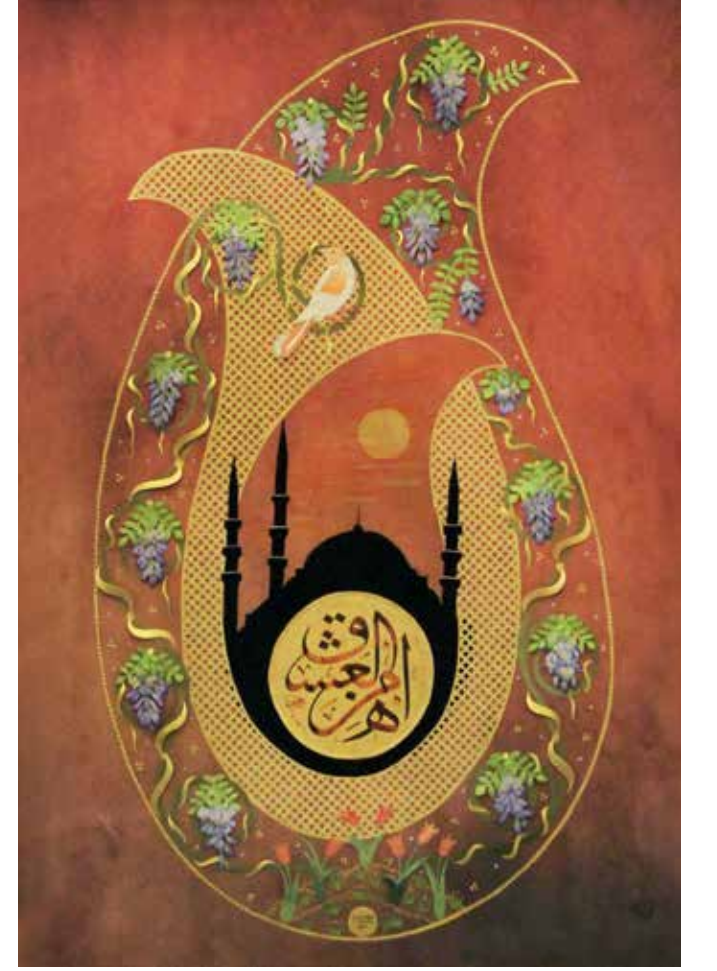
Stajını yaptığı gazetenin (Cumhuriyet Gazetesi) o dönemki Yazı İşleri Müdürü Vecdi Kızıldemir, çiçeği burnundaki muhabire, sakın mizacını da göz önüne alarak, "Gazetecilikte kapıdan kovsalar bacadan girmelisin. Sende o yapı yok, sen masabaşı bir işte çalışmalısın." diye tavsiyede bulunmuş. Yazı İşleri Müdürünün tavsiyesine akli yatmış olacak ki, gazeteciliği meslek olarak tercih etmemiş. Yine de o staj dönemini bir kazanım olarak görüyor ve "Gazetede geçirdiğim staj dönemi bana genel kültür kazandırdı." diyor.

Sonraki dönemde çalışma hayatı devam ederken, Dürdane Ünver'in aklında, gönlünde için için yaşamaya devam etmiş sanat aşkı. Onun için, günlük hayatın stresinden bir kaçış yolu olmuş resim yapmak. Aydın Ünver'le evlenmesi ise yalnızca özel hayatı için değil, sanat hayatı için de önemli bir dönüm noktası olmuş. En büyük şansının, vefatına dek 10 sene boyunca Süheyl Ünver'le aynı evde yaşamak olduğunu ifade ediyor katı' sanatkârı.

Bu 10 sene zarfında kayınpederi Süheyl Ünver'in çalışmalarına tanık olmuş. "Gülbün Mesara Hanım da zaman zaman gelirdi. Onların beraber çalışmalarına şahit olurdum. Sanat üzerine konuşmaları ve çalışmaları olurdu. Süheyl Hoca zaten devamlı çalışırdı ama öyle odasına çekilip değil, hep gözümüzün önünde yapardı çalışmalarını. Bazen suluboya yapar, bazen notlar tutardı." dedikten sonra katı' sanatıyla ilk tanışmasını anlatmaya geçiyor.

"Bir gün Gülbün Hoca ikiye katlanmış bir kâğıdı elime verdi. Üzerinde de yarım vazoya benzer bir çizim vardı. Kâğıdı bana uzatarak 'Bunu keser misin?' dedi. Elim yatkın olmasına rağmen, acaba yapabilir miyim, diye heyecanlandım biraz. Bir tırnak makasıyla oydu kâğıttaki motifi. Tamamlayıp kâğıdı ikiye açtığımda bir vazo motifi çıktı ortaya. Bunun katı' sanatı olduğunu söyleyip, 'Elin çok yatkın, neden bu işe merak salmıyorsun?' dedi. Merakım vardı ama daha önce cesaret edip sormamıştım bir türlü kendisine."

Merakı varmış var olmasına, ancak o sırada özel bir şirkette çalışıyor olması sebebiyle nasıl zaman ayırıp da öğreneceğini bilemiyormuş söylediğine göre. Süheyl Hoca'nın, bir anlamda tezyini sanatlarda Osmanlı geleneğini sürdürdüğü Cerrahpaşa Tıp Tarihi Enstitüsü'ndeki dersleri haftada bir gün, o da hafta içi Cuma günleri olduğundan, oradaki derslere de katılamamış. Aradan iki ay gibi bir zaman geçtikten sonra Topkapı Sarayı'nda Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak Türk süsleme sanatları üzerine kursların başlayacağını öğrenmiş. "Tabii bunu duyunca içimde kıpırtılar başladı. Derslerin hafta sonu olması da benim için bulunmaz nimet oldu" diyerek, 1976 senesinde sanat yaşamına ilk adımı atışını anlatıyor.



Tezyinat Öğrenmeye Tezhiple Başlamış

Türk süsleme sanatlarının değerli ismi Gülbün Mesara'nın da teşviki ve yöreklendirmesiyle adım attığı o yolda ilerlemeye ilk olarak tezhibi öğrenerek başlamış Dürdane Ünver. "Çünkü diğer bütün sanatların temelinde tezhip var. Aynı motifler minyatürün içinde de var, katı' sanatında da var." diyor. "Sanatta özgürlükten yana olduğumdan, tezhibin o kurallı halinin bana göre olmadığını anladım bir süre sonra. Gülbün Hoca ile minyatür çalışmaya başladım. Ondan işin teknik tarafını öğrendikten sonra kendime ait tasarımlar yapmaya başladım." diyen Ünver, bir yandan da yine Gülbün Mesara ile katı' çalışmış.

Her iki sanatı da birlikte yürüttüğünü söyleyen sanatkâr, "İkisinden de vazgeçemiyordum. Çünkü minyatür, çalışırken karşınıza sürprizlerin çıkabileceği bir sanat. Sonradan ilave edeceğiniz sürpriz kısımlar olabiliyor. Bir yandan da mezar taşı örneklerinden yola çıkarak katı' çalışmaları yapmaya başladık. Günümüzde artık ikisini birleştirerek çalışıyorum." diye konuşuyor. Dürdane Ünver, Topkapı Sarayı Nakışhanesi'nde bir yıl süren eğitimini, Süheyl Ünver'in talebe grubundaki -bugün her biri geleneksel sanatların birer duayeni olan- usta isimlerin gözetiminde tamamlamış. Kimler yokmuş ki o isimler arasında; Süheyl Hoca'nın çok değer verdiği asistanı Azade Akar, minyatürün usta ismi Cahide Keskiner, o zamanlar henüz asistan konumunda olan kalemişi sanatkârı Semih İrteş, Melek Anter... Cerrahpaşa'daki derslere katılamamış olsa da Süheyl Ünver'in Topkapı Sarayı Nakışhanesi'ndeki derslerin son 20 dakikasında, o gün işlenen konu hakkındaki yorumlarını dinleme şansına sahip olmuş Dürdane Ünver. Süheyl Hoca'nın, o konuşurken not tutulması hususuna çok önem verdiğini belirtirken, şu hoş anekdotu da bizimle paylaşmadan geçmiyor;



“Talebeleri eve geldiğinde de o anladım, ben de ilk zamanlar sadece dinlerdim. Baktım herkesin elinde bir not defteri var ve sürekli bir şeyler yazıyorlar. Hoca bir gün dedi ki, ‘Efendim, şifahlık denilen bir hastalık vardır. İnsanın gördüğü bir resim veya söz en fazla 48 saat aklında kalır, sonra hepsi silinmeye mahkûmdur.’ Etrafıma şöyle bir bakındım ve o ikazın bana olduğunun farkına vardım. O tarihten sonra da elimde hep not defteri oldu. İyi ki, Süheyl Hoca o ikazı yapmış. İleriki senelerde baktığımda hiçbirinin boş konuşmalar olmadığını gördüm. Her biri bize yol gösterecek eğitici konuşmalardı.”

Gayreti ve bitmek bilmez bir enerjiyle yaptığı araştırmalarıyla, kızı Gülbün Mesara’nın da daha önce yaptığımız bir söyleşide dediği gibi “Kaybolmakta olan Türk sanatlarını bizatihi çalışarak, neşriyatıyla diriltten kişi”nin, Süheyl Ünver’in gelini olmak, Dürdane Ünver’e ne gibi avantajlar sağladı, diye geçiriyoruz aklımızdan. Aklımızdan geçeni dillendirip sorduğumuzda bakın ne diyor usta sanatkar; “Gelini olmanın ayrıcalıklı bir yönünü yaşamadım. Daima talebe-hoca ilişkisi içindeydik. Soracağım bir şey olduğunda, acaba hata mı ederim, endişesini taşıdım hep. Ama bugünkü aklım olsaydı çok şey sorardım hocaya.”

“Anlattıklarını not tutarken kaçırdığınız kısımları evde telafi fırsatınız olmaz mıydı?” diye de soruyoruz. “Hayır efendim, hiç öyle bir şey olmadı” diyor gülerek. “Benim için bir babaydı evet, ama hoca-talebe ilişkisinin gerektirdiği mesafe de vardı. Zaman zaman beni onurlandırdığı anlar olurdu. Mesela Gülbün Hoca Ankara’da yaşadığı vakitler, bana bazı tezhip örnekleri gönderirdi. Hoca, ‘Ne yollamış?’ diye sorardı, ben de gösterirdim. ‘Bunlardan bana da birer tane çizer misiniz?’ dediği zamanlar olurdu. Hem kendim için hem onun için birer örnek çizerdim ben de. Çalışmamı zaman zaman kontrol etmek isterdi anladığım kadarıyla.” Sanatkarın; “Bazen de kimi desenleri, ‘Birbirimize göstermeden ayrı ayrı boyayalım.’ derdi. Bunu söylediği zaman, acaba hocaya beğendirebilir miyim, diye müthiş şekilde heyecanlanırdım. Bitirdikten sonra, ‘Hadi bakalım masaya dizelim.’ derdi. Sonra da, ‘Gördünüz mü sizinkiler benimkilerden güzel oldu.’ diye iltifat ederdi. Tabii ki böyle bir şey mümkün değil. Ama son derece zarif bir kişiliği vardı hocanın. Hocadan sadece sanat öğrenmezsiniz; edebi, oturup kalkmayı, pek çok şeyi öğrenirsiniz.” bu sözleri onun, hocası olarak Süheyl Ünver’e, sanatçı kişiliğine duyduğu hayranlık ve saygının boyutunu anlatır nitelikte.

10 Senenin Sonunda Süheyl Ünver’den İcazet

Eskilerin, rahle-i tedrisinden geçtikleri ustadan icazet alma konusunda, hatta icazeti gündeme getirmekte bile nasıl zorlandıklarını bildiğimizden, Dürdane Ünver’in, Süheyl Ünver’den kaç senede icazet aldığını öğrenelim istiyoruz. “İcazet, öyle hatıra için verilen bir şey değildir. Normal olan, hak ettiğinize inandığı zaman hocanın bunu söylemesidir.” diyor katı’ sanatkarı.



On yıllık eğitimin ardından hocaların hocası da “Dürdane Hanım kızım” diye hitap ettiği talebesinin hak ettiğine inanmış olması ki, “Artık icazetini hazırlayabilirsin.” demiş.

“Bana göre 10 sene, aslında çok uzun bir zaman aralığı değil icazet alabilmek için. Hoca bunu teklif ettiğinde çok heyecanlandım tabii. ‘Ben bunu hak edecek hale geldim mi acaba?’ diye çok tarttım kendimi.” diye konuşuyor. Anlattığına göre Süheyl Hoca icazet için talebelerine özel bir kâğıt vermiş. Hocasının verdiği kâğıda tasarımını yapmış Dürdane Ünver de. “Tabii Gülbün Hocamın da desteğini asla unutamam.” diyerek, Gülbün Mesara’ya duyduğu minneti dile getiriyor.

“Peki, talebeleriniz kaç yıllık eğitiminden sonra sizden icazet alabiliyor?” diye soruyoruz sanatkâra. Tevazu ile, “İcazet vermek benim haddim değil efendim. Üç senenin sonunda benden sertifika alıyor talebe, icazet değil. Bu süre sadece teknik öğrenmek için yeterli ama ileriye dönük kendi kânatlarıyla uçuşması için yeterli değil.” diyerek cevaplıyor sorumuzu. “Sanatında ilerleyebilmek için talebenin daha fazla araştırma yapması, daha fazla örnek görmesi lazım, tasarım bilgisinin olması lazım. Hatta tasarımın yanı sıra desen bilgisinin olması şart.” diye de ekliyor.

Saygı ve sevgiyle yâd ettiği Süheyl Ünver’den aldığı terbiye ve alçak gönüllülikle, “Ben kendime hâlâ amatör diyorum. Daha öğreneceğimiz çok şey var.” sözleriyle amatörcü değil ama amatör ruha çalışmanın önemine dikkat çekiyor. Süheyl Ünver’in de onca yıllık araştırmalarından elde ettiği bilgi ve birikime rağmen, “Altmış senedir bu işlerle meşgulüm ama daha bilmediğim çok şey var” dediğini hatırlatıyor ve “Geleneksel sanatlar bugün hâlâ yaşıyorsa hocamın sayesinde. Onun araştırmaları bugün bizim yolumuzu aydınlatan bir ışık. Gülbün Hoca da öyle.” diyerek Türk süsleme sanatlarına olan katkıları için Süheyl Ünver’in ve kızı Gülbün Mesara’nın hakkını teslim ediyor.

“Kâtı’ Zanaat Değil, Tarihi Geçmiş Olan Bir Sanat”

Türk kitap süsleme sanatları içinde önemli bir yeri olan katı’ sanatı, yani Türk kâğıt oymacılığı, geleneksel bezeme sanatlarımızın en güzel dallarından biri aynı zamanda. Dürdane Ünver de, Gülbün Mesara’nın teşvik ve yönlendirmesiyle aynı zamanda öğretmesiyle evvela hobi olarak başladığı, sonradan tutkuyla bağlandığı katı’ sanatına büyük emek vermiş bir isim. 2004-2010 yılları arasında TBMM, Milli Saraylar Daire Başkanlığı bünyesinde kurulan Türk Süsleme Sanatları Eğitim Merkezi’ndeki katı’ atölyesinde eğitim görevlisi olarak öğrenci yetiştirmiş. 2006 senesinde hazırladığı bir raporla, bu sanatın, Milli Eğitim Bakanlığı’nca resmi olarak kabulünü sağlamış Dürdane Ünver. Birçok üniversite ve kuruluştaki katı’ sanatı hakkında konferanslar veren sanatkar halen, Mim Sanat Akademisi’nde öğrenci yetiştirmesinin yanı sıra Küçükçekmece Belediyesi Geleneksel Sanatlar Akademisi’nde ve Sakarya Belediyesi Geleneksel Sanatlar İhtisas Merkezi bünyesindeki atölyede katı’ danışman hocalığı yapıyor.



Dürdane Ünver'e hayatında bu kadar yer tutan, zamanının büyük bölümünü ayırdığı katı' sanatını nasıl tanımladığını soruyoruz. Zira katı'yı, geleneksel sanatların bir parçası olarak kabul edenler olduğu gibi zanaat olarak değerlendirenlerin de olduğunu biliyoruz. "Günümüzde katı'yı zanaat olarak değerlendirenler var. Ama zanaat değil katı', geleneksel sanatların bir parçası. Zanaat değil, çünkü sadece tüke-time dayalı yapılan bir sanat değil. Tarihi geçmiş olan bir sanat. Kökeni orta Asya'ya kadar dayanıyor" sözleriyle Gülbün Mesara'nın, eline tutuşturduğu o kâğıt parçasını ilk kez oyarak motiflerini ortaya çıkardığı andan itibaren tutkuyla bağlandığı katı'nın zanaat değil, sanat olduğunun altını çiziyor.

Katı' sanatının tarihçesine de kısa değinmek istiyor Ünver. Bir motif veya yazı örneğinin, ince bir kâğıt veya deriden oyulması suretiyle meydana getirilen katı' sanatının, Orta Asya'dan göçler vasıtasıyla Afganistan'a ulaştığını anlatıyor ilkin. İnce işçiliği ve detaylı yapısı ile tam bir sabır sanatı olan katı'nın, 15. yüzyılda Anadolu'daki Türk kavimlerine kadar ulaştığını söylüyor. Anlattığına göre Yavuz Sultan Selim, Tebriz'i aldığı anda oradaki ganimetlerle birlikte bir kısım sanatçıyı ve eserlerini de İstanbul'a getirmiş. Katı' sanatı böylece İstanbul'da gelişme göstermiş. Türk kâğıt oymacılığı, 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar geniş bir yelpaze içinde icra edilmiş. Fatih Sultan Mehmet döneminde deri ciltlerdeki ustalık, Kanuni Sultan Süleyman ve Sultan II. Beyazıt zamanlarında kâğıt oyma olarak, altın devrini yaşamış. 17. yüzyılda da Avrupalı gezginler tarafından satın alınan albümler sayesinde Batı'ya taşınmış ve oradaki sanatçılar da "silhouette" adı altında kâğıt oymacılığına başlamış.

Abdullah Kaatı' Herevi, Efşancı Mehmet, Bursalı Mevlevi Fahri Dede, Abdulhayf Ali, Gazneli Mahmut, Vahdeti, Ameli Süleyman gibi pek çok büyük üstat tarafından icra edilmiş olan katı' sanatı, 19. yüzyılda ekonomik, sosyal ve askeri bazı nedenlerle gerilemeye başlamışsa da, 1920'li yıllardan itibaren Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in yurtiçi ve yurtdışı kütüphanelerinde yaptığı incelemeler sayesinde yeniden hayat bulmuş. Katı' sanatının yeniden geleneksel sanatlarımız arasında yer alması konusunda Gülbün Mesara'nın da yaptığı neşriyatlarla ve yetiştirdiği talebelerle sanata önemli katkılarda bulunduğunu hatırlatıyor Dürdane Ünver. Kendisinin de, bu sanatın 2006 yılında Milli Eğitim'de kabulünü sağlayarak katkıda bulunduğunu ifade ediyor ayrıca.

Oyulan Her Kâğıt, Kâti' mı?

Katı' sanatkârı Dürdane Ünver'e, üzerinde oyma işlemi yapılan her kâğıdın katı' olup olmadığını sormak istiyoruz. "Elbette oyulan her kâğıt katı' değil." diyerek söze başlıyor ve şöyle devam ediyor; "Genel tanımı kâğıt oyma olabilir ama her ülkenin kendi lisanınca isimlendirdiği bir sanat bu. Bizimkine ben 'Türk Kâğıt Oyması' diyorum. Katı', Arapça kökenli bir kelime ama artık Osmanlı Türkçesine yerleşmiş bir kelime aynı

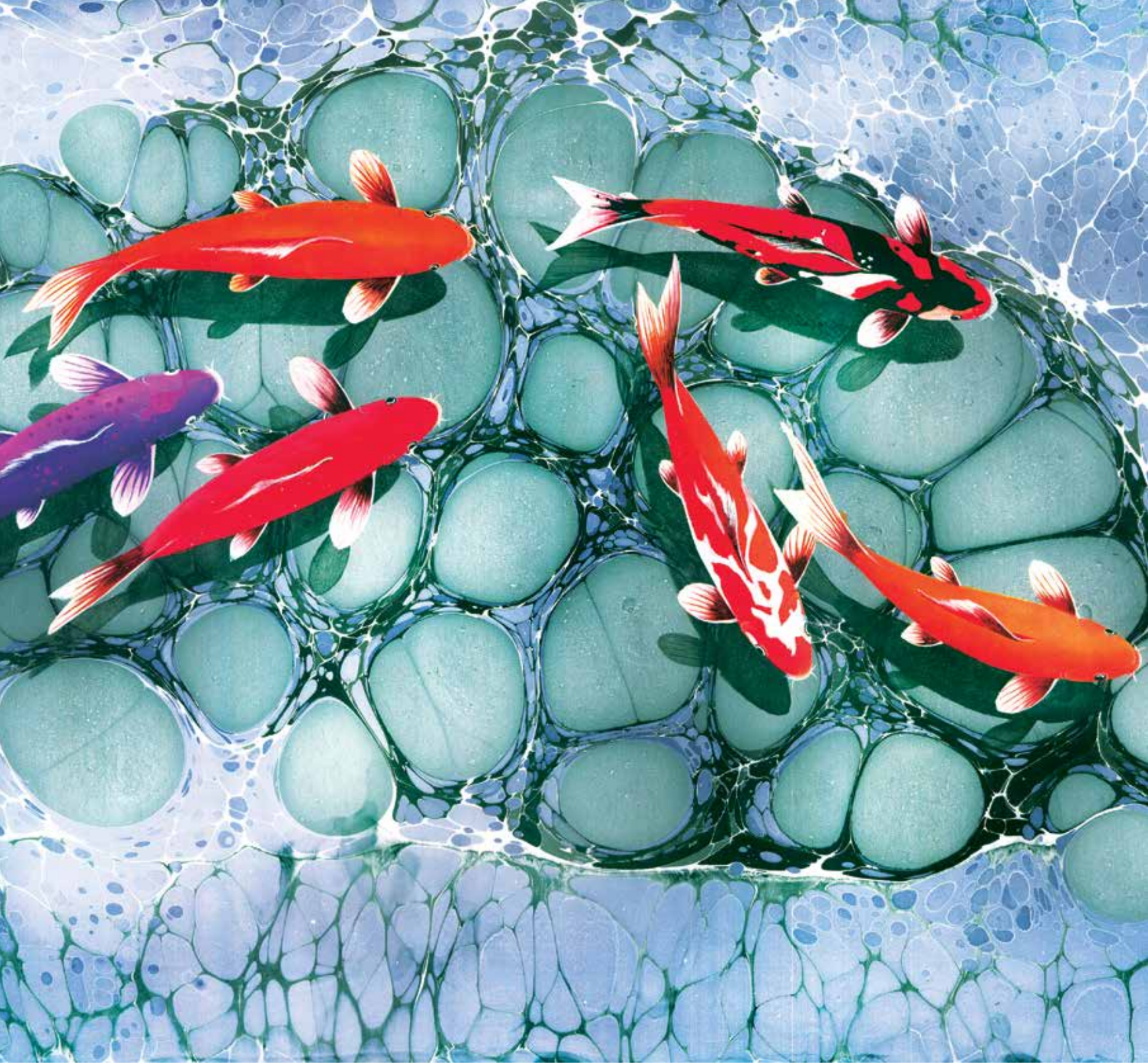


zamanda. Sadece Türklerin yaptığı oyunun adı katı'dır. Almanya'da yapılıyorsa bu sanat "silhoutten kunst", Fransa'da "Lart de la silhoutte" veya "decoupage", Polonya'da yapılıyorsa "Wycinanki", Hindistan'da icra ediliyorsa "Sanjih", Japonya'da "monkri" diye anılıyor ve bunların teknikleri de farklı, bizimkiyle hiçbir alâkası yok. Her ülke, kendi kültürü, inancı doğrultusunda geliştiriyor bu sanatı. Kendi sembollerini içeren kompozisyonlar hazırlıyor."

Dürdane Ünver, geleneksel bir sanat olan katı' sanatıyla modern uygulamalar yapılabileceğine de değiniyor. Ancak bunun için sanatçının yeterli donanımına sahip olması gerektiğini söyleyen Ünver, "Tezhip, minyatür konularında bilgili olmanız lazım. Bunları hakkıyla yapabiliyorsanız daha modern çalışmalar yapabilirsiniz. Bu anlamda adımlar atmaya başladım ben burada." diyor. Resim ile katı'yı buluşturduğu bir çalışmayı göstererek, "Mesela zeminde resimle birlikte katı' çalışmalar yapıyorum. Demek ki bu sanatlar birbirini tamamlayabilir. Alt yapınızı donattığınız zaman daha modern çalışmalar yapabilirsiniz." diye konuşuyor.

Söyleşimizin sonuna gelirken, katı' sanatkârı Dürdane Ünver'e, geleneksel sanatlara yönelmesinin kendisine ne kattığını, hayata bakışını ne yönde etkilediğini soruyoruz. Onun talebelik döneminde geleneksel Türk sanatlarının bu kadar bilinir olmadığını belirterek, "O zamana kadar hep Avrupa sanatına merakım vardı. İşin içine girdiğim zaman ufkum gelişti. Çok şey kattı bana; daha disiplinli çalışmayı, daha sabırlı, daha hoşgörülü olmayı öğrendim. Sizi çok incitecek olaylar karşısında bile daha metanetli davranmayı öğreniyorsunuz bu sanatlarla meşgul olduğunuzda. En önemlisi sabrı öğrendim. Geleneksel sanatların hepsi için geçerlidir bu." diyor

Son olarak geleneğimizin bir parçası olan katı' sanatını yaşatmak için genç nesillere tavsiyelerde bulunmak istiyor usta sanatkâr. "Gençlere genel tavsiyem, meşgul oldukları sanatın doğrusunu yapsınlar. Araştırsınlar, ben yaptım oldu zihniyetinde olmasınlar. 16.-17. yüzyıllarda altın devrini yaşamış geleneksel sanatlarımızın hepsi. Yeniden aynı dönemi yaşamamız lazım." diyerek gençlere bu anlamda sorumluluk düştüğüne dikkat çekiyor. Bunu söylerken Süheyl Ünver ile bir talebesi arasında geçen şu kısa anekdotu da paylaşmak istiyor Dürdane Ünver; "Bir gün talebelerinden biri Süheyl Hoca'ya, minnetini dile getirmek için 'Hakkınızı nasıl ödeyeceğiz hocam?' der. O da 'Efendim, benden öğrendiğinizi öğreterek.' diye karşılık verir. Yine bir talebesi diyor ki, 'Hocam ben sizin yaptığının yarısını yapsam yeter bana.' Hoca da 'Efendim, siz, benim yaptığının yarısı yapın, sizin talebeniz de sizinkinin yarısını öğrensin, sonraya ne kalacak geriye peki?' diye tatlı sert çıkışır. Yani Süheyl Hoca'nın da dikkat çektiği üzere talebe, hocayı geçmek zorundadır. Bizim yetiştirdiğimiz talebeler bizden daha iyi olmalı."



Su Altını Su Üstüne Çıkaran Sanatçı: Kemal Namlı

Mine ETİL

Kemal Namlı yaklaşık yirmi yıldır ebruyla ilgileniyor. Namlı'nın ebrularının bir farkı var; su sanatı ebruya onun yorumuyla baktığınızda bambaşka bir manzarayla karşılaşıyorsunuz. Su altı dünyasını yaptığı ebrulara yansıtan sanatçının çalışmaları kendine hayran bırakır türden. Geleneksel ebruya saygı duyduğunu ve her ebru sevdalısının yolunun klasik Türk ebrusundan geçmesi gerektiğini dile getiren Namlı, "Her sanatçının özgün olma arayışı vardır, benim taşlı ebrularım bir sürprizle ortaya çıktı ve çok uğraş vererek bunu geliştirdim." diyor.

Farsça bulut gibi, hareli, dalgali anlamına gelen "ebru" kelimesiyle özdeşleşen su sanatı, yüzyıllardır topraklarımızda saltanatını koruyor. Kemal Namlı, Orta Asya'dan geldiği kabul edilen, Osmanlı zamanında altın dönemini yaşayan ve ülkede son yıllarda giderek zenginleşen bu sanatın başarılı temsilcilerinden biri. Yaklaşık yirmi bir yıldır ebruyla ilgilenen Namlı, ebrularıyla farklı bir yorum oluşturarak eserlerinde adeta su altı dünyasını bütün duruluğuyla yansıtıyor.

Namlı, "Sanat, insanın kendini ifade edebildiği evrensel bir dildir. Ben de kendimce bir dil geliştirmek, kendime özgü bir tarz oluşturma ihtiyacı hissediyordum. Yaşadığımı hissedebilmem için, üretmem gerekiyor. Üreterek yaşadığımı hissediyor, yaşamdan tat alabiliyorum." diyor. Usta ebrucu 1987 yılında girdiği Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Resim-İş ve Sanat Eğitimi Bölümü'nden mezun olduktan

sonra Ağrı'da resim öğretmenliği yapmaya başlamış. Yirmi beş yıldır da ülkenin çeşitli yerlerinde resim öğretmeni olarak görev yapıyor. Şu an İzmir'de mesleğini icra ediyor ve bununla birlikte Balçova'da kendisine ait sanatevinde resim ve ebru çalışmalarını sürdürüyor. Resme çocuk yaşlardan beri ilgi duyan Namlı, ebruya genç delikanlı yaşlarında başladığını anlatıyor.

Kitre ile Ebrucu Arasında Bir Bağ Var

İzmir Resim Heykel Müzesi'nde ebru dersi almaya başladığı ilk günlerde hocası Ömür Erkan'ın sözlerinin kendisini çok etkilediğini dile getirerek devam ediyor: "Hocam ebru teknesinde su ile iletişime geçmemiz gerektiğini söylemişti. Eğer su ile iyi bir iletişim kurarsanız, o da size güzel ebrular verir. Bunun ne kadar doğru olduğunu yaşadıkten sonra anladım."

Büyük kızını burun kanaması şikâyetiyle hastaneye götürdüklerinde, kızının lösemi tehlikesi taşıdığını öğrendiği zamanları anlatıyor ardından Namlı. Stresli, uzun tahlil ve tetkiklerle uğraştıkları bir dönemde, ebru derslerinde yaşadıkları kitreyle ebrucu arasında bir bağ kurulduğuna inandırmış onu. Usta ebrucu, “Hiç unutmuyorum, arka arkaya yaptığım sekiz ebrunun sekizinin de aynı yerinde hatalar oluştu. Hocam hiç haberi olmamasına rağmen, bana bir problemim olduğunu ve istersem çalışmayı bırakıp gidebileceğimi söylemişti.” diyor o günleri anımsayarak. Bu sıkıntılı dönemleri atlattıktan sonra şu an kızıyla birlikte lösemili çocuklarla ebru çalışmaları yaptıklarını söylüyor ve ekliyor: “Onların yüzünde tebessüm olabilmek muhteşem bir şey.”

Sanatla ilgilenmenin onu nasıl etkilediğini soruyoruz. Sanat, ona göre çok özel bir kelime. Bununla birlikte herkesin içinde yer alabileceği sıradan bir alan değil. Namlı, “Yaratan'ın herkesi özel yeteneklerle donattığına inanıyorum. Sanatçılar bu yeteneğin farkına varıp onu mükemmele taşıyabilen insanlardır bana kalırsa. Bu özellikleri insanlık yararına kullanmak konusunda bir imtihandır. Misyonunun farkına varabilenlerin oluşturduğu özel bir topluluktan oluşan bu alanda olmak bana haz veriyor. Sanatla dolu bir yaşamı seçmem, bana güzel insanlarla dolu bir dünya verdi. Kendimi ayrıcalıklı hissettiriyor.” diyerek özetliyor sanata bakışını.

Sanatında etkilendiği isimleri merak ediyoruz. Allah'ın yarattıkları varken, kulun yaptıklarının ikinci planda kaldığını savunuyor. Doğadaki her nesneye yakından baktığını dile getiriyor. “Bir yaprağın, bir taşın yakından incelendiğinde ya da insanın başta kendisi incelendiğinde en büyük sanatçının kim olduğu anlaşılır.” diyor.

Sanat Eserinin Özgün Olması Gerekir

Taşlı ebruların nasıl ortaya çıktığını soruyoruz Namlı'ya. Üretilen çalışmanın sanat eseri olabilmesi için, evrensel ve özgün olması gerektiğine inandığını ifade ediyor. “Sanat, özgürdür ve özgündür. Sanatta icazet yoktur. Kuralları yoktur.” diyen Namlı, kendi eserlerinde de bir karakter ve stil oluşturmak için çalıştığını söylüyor.

Yaptığı balıklı ebrulardan önce taş ebrusunun hikâyesinden başlıyor usta sanatçı. Tekne açtığı günlerden birinde tesadüfen tomurcuklara benzeyen bir ebru çıkardığını söyleyen Namlı, taşlara benzeyen bu ebruyu gören neredeyse herkesin, bu ebruyu satmaması, kendi koleksiyonuna ayırması gerektiği yönünde telkinlerde bulunduğunu anlatıyor. Sebebinin sorduğunda “Bir daha çıkmaz, nadir olur böyle ebrular.” cevabını almış. Fakat Namlı, bu taşlı ebruyu bilinçli bir şekilde yapmadığından sahiplenmemiş. “Sonuçta irademle yapmamıştım. Bir tane daha yapamazdım. Ben de bilmeden yaptığım bu ebruyu, hiç tanımadığım birine

verdim. Çünkü benim çalışmam değildi, altına da imzamı atamazdım.” diyerek açıklıyor durumu. Sonrasında sanatçı bir azimle “Çok çalışacağım ve bilinçli bir şekilde hem de daha güzeli yapacaktım Allah'ın izniyle.” şeklinde kendini motive etmiş. Kollarını sıvayarak işe koyulmuş. Kendisini atölyesine kapatmış ve 2,5 ay sonunda bir gece yarısı emeğinin meyvesini toplamaya başlamış. Bakmış ki artık taşlı ebrular oluşmaya başlıyor. “Allah'tan istemiştım, çok çalışmıştım ve Allah'ım vermişti. Bu süre zarfında atölyede yatıp kalkmıştım. İnatçı bir kişiliğim var, azmettiğim bir konuda başarıya ulaşana kadar durmam. Kapasitemi de bilirim.” diyor.

Namlı, taş ebrularına ait görselleri sosyal medyada paylaşmaya başlayınca, çalışmalarının istismar edildiğini fark etmiş. Ustalarını arayıp bu durum karşısında ne yapması gerektiğini sormuş. Taş ebrulara ismini vermesi yönünde tavsiyeler almış. Hal böyle olunca bu ebrulara “Namlı Taş Ebrusu” ismini vermiş. Sonraları taşları su altına almayı ve daha da ileriye giderek balıkları eklemeyi düşünmüş. Uygulama güzel sonuçlar vermiş ve bu muazzam görüntüdeki ebrular çıkmış ortaya. Taşlı ebrulardaki Koi balıklarının hikâyesi işte böyle başlamış.

“Ebru sanatında dünyayı takip edebiliyor musunuz?” diye soruyoruz kendisine. Gelenekli Türk ebrusunun dünyanın hiçbir yerinde kayda değer başarıyla yapılmadığını ifade ediyor. Fakat gelenekli Türk ebrusundan yola çıkılarak dünyanın birçok ülkesinde farklı ebru çalışmaları yapıldığını aktarıyor ve şunları ekliyor: “Japonlar, örneğin bu teknik üzerinde çalışarak otomobil sanayinde büyük bir sektör oluşturmuşlar maalesef. Otomobil ve aksesuarlarına ebru sanatını uyguluyorlar. Diğer bir tarafta Ruslar bu sanatı öğrenebilmek için akın akın Türkiye'ye geliyor. Tekstil ve gösteri sanatlarında arayış içindeler. Yakında bütün dünya ebru sanatını bir Rus sanatı olarak algılasa, hiç şaşırmam. Avrupalılar ve Güney Amerika ülkelerinde ise, hem ciltçilik hem tekstil sektöründe ebru tekniği ile farklı türden çalışmalar yapıyor.”

Gelenekli Türk ebrusunu korumakla birlikte yeniliklere de yol açmak gerektiği görüşünde. Namlı, “Biz ebru dediğimiz zaman aklımıza lale ebrusu geliyor. Fakat ne yazık ki lale denildiğinde dünyada Hollanda akla geliyor. Demek istediğim biraz dünya ekseninde çalışmamız gerektiği. Bizim ebrularımız neden dünyada anılmasın?” şeklinde konuşuyor.

Ebru hayatınızda nasıl bir yer edindi, diye sorduğumuzda ebrunun hayatının tümünü kapsadığını söylüyor. Ve ebruyu bundan sonraki hayatında birlikte yürüyebileceği yol arkadaşı ve sırdaşı olarak tanımlıyor.



Yeni nesil ebruculara neler söylemek istediğini soruyoruz kendisine. "Başta bu işi sevmek gerekir. diye sıradan, alışıldık cümleler kurmayacağım", diyor Namli güler. Ona göre insan sevmediği işi zaten yapamaz ya da yapsa dahi başarılı olamaz. Namli'ya göre ebru çalışırken dikkat edilmesi gereken önemli birkaç husus var. Bunlardan ilki konsantrasyonu sağlayabilmek. "Dikkatinizi dağıtabilecek bir ortamda işe başlamayın. Toz olmayacak ve sıcaklığın +15 ile +25 derece arasında olması, kitle ve boya ayarlarının çok iyi yapılması gerekir." şeklinde salık veriyor.

Hangi teknik çalışılacaksa hazırlıklar ona göre yapılmalı. Namli bununla ilgili, "Battal çalışırsanız, sadece ona odaklanın. Başka hiçbir teknik denemeyin. Ta ki sizde bir kanaat belirene kadar." diyor.

Türk Ebrusunun Dünyaya Açılması Desteklenmeli

Türk sanatçıları arasında az da olsa yurt dışında başarılı isimler olduğunu söyleyen Namli, ebru sanatının devlet desteğiyle galerilerde yer almasının Türk ebrusu adına gelişim sağlayacağına düşünüyor. Usta sanatçı buna ek olarak, "Kendisini kanıtlamış ustaların yurt dışında eğitim projeleri geliştirmeleri, sergi açmaları, bizim yüzlerce yıllık ebru birikimimizi yaymak, aynı zamanda bu sanatta otorite sahibi olduğumuzu belirtmek adına çok faydalı olacaktır." diyor ve ekliyor: "Aksi halde diğer ülkeler bizim çok iyi olduğumuz bu sanatı sahiplenip, bu alanda söz sahibi olma prestijini elde edebilirler ne yazık ki..."



17 kişisel ebru sergisi, çokça karma sergisi bulunan, birçok sosyal sorumluluk projesinde yer almış sanatçı, okullarda öğrencilere yönelik sayısız eğitim etkinlikleri düzenlemiş. İleriye dönük en büyük hayalinin, her ülkenin en gözde ve büyük şehirlerinde, sergi açmak olduğunu söylüyor. Sanatı kendi ifadeleriyle tanımlamasını istediğimde, "Sanatı insanın kendini ifade şekli olarak görüyorum. Bana göre sanatta otorite olamaz. Hiç kimse veya hiçbir merci kendini sanatı belirleme konusunda otorite olarak göremez. 'Bu sanat eseridir, bu değildir' deme hakkını kendinde göremez." sözlerini kullanıyor.

Kemal Namli da ebrunun şifa olduğuna inanan ustalarından. "Strese, depresyona, kalp kırıklarına, öz güven eksikliğine, kibir ve bencilliğe iyi gelir. Mutsuzluğu giderir, sabırlı olmayı öğretir, hayata umutla bakmanızı sağlar. Sanatların birçoğu konsantrasyonu artırmaya yardımcı olduğundan çocuk gelişiminde de çok etkin rol oynar." diyor ebru için.

Konuşmamızın sonuna gelirken Namli'ya "Hayatınızda ebru ya da daha genel ifadeyle sanat olmasaydı hayatınız nasıl olurdu?" diye soruyoruz, o da "Kesinlikle mutsuz olurum." cevabını veriyor. Her insanın dünyada bir işle vazifedar olduğuna, bunu insanın kendini gerçekleştirmesinin bir vesilesi olduğuna inanan Namli, "Arayışta olan insanlar bunu er ya da geç buluyor. Bulduğunuz şey sizde bir zaman sonra tutkuya dönüşüyor ve gerisi geliyor." diyor.

Ahmet Çoktan'ın Ebrudan Kâtî' Sanatına Uzanan Yolculuğu

Mine ÇAHA

Ahmet Çoktan, ebruyla hemhal olduğu uzun yıllardan sonra, unutulmaya yüz tutan katî' sanatıyla da dikkatleri üzerine çekmeyi başarmış bir isim. Bir süre Japonya ve Almanya'da ebru eğitimi veren Çoktan'ın, yaptığı etkileyici eserlerle yurt içinde ve yurt dışında birçok sergi düzenlediğini biliyoruz. Çalışmalarında arayış ve özgünlüğü savunan sanatçı; akkase, battal ve İspanyol stili ebru eserlerinde katî' sanatını yer yer kullandığını daha sonra sadece katî' çalışmak istediğini anlatıyor bize. Geçtiğimiz yıllarda dünyaca ünlü otuz üç hattatın elinden çıkan otuz üç "Elhamdülillâh" yazısını katî' sanatıyla sunan Çoktan, şimdilerde yine adından söz ettirecek başka bir sergiye hazırlanıyor.



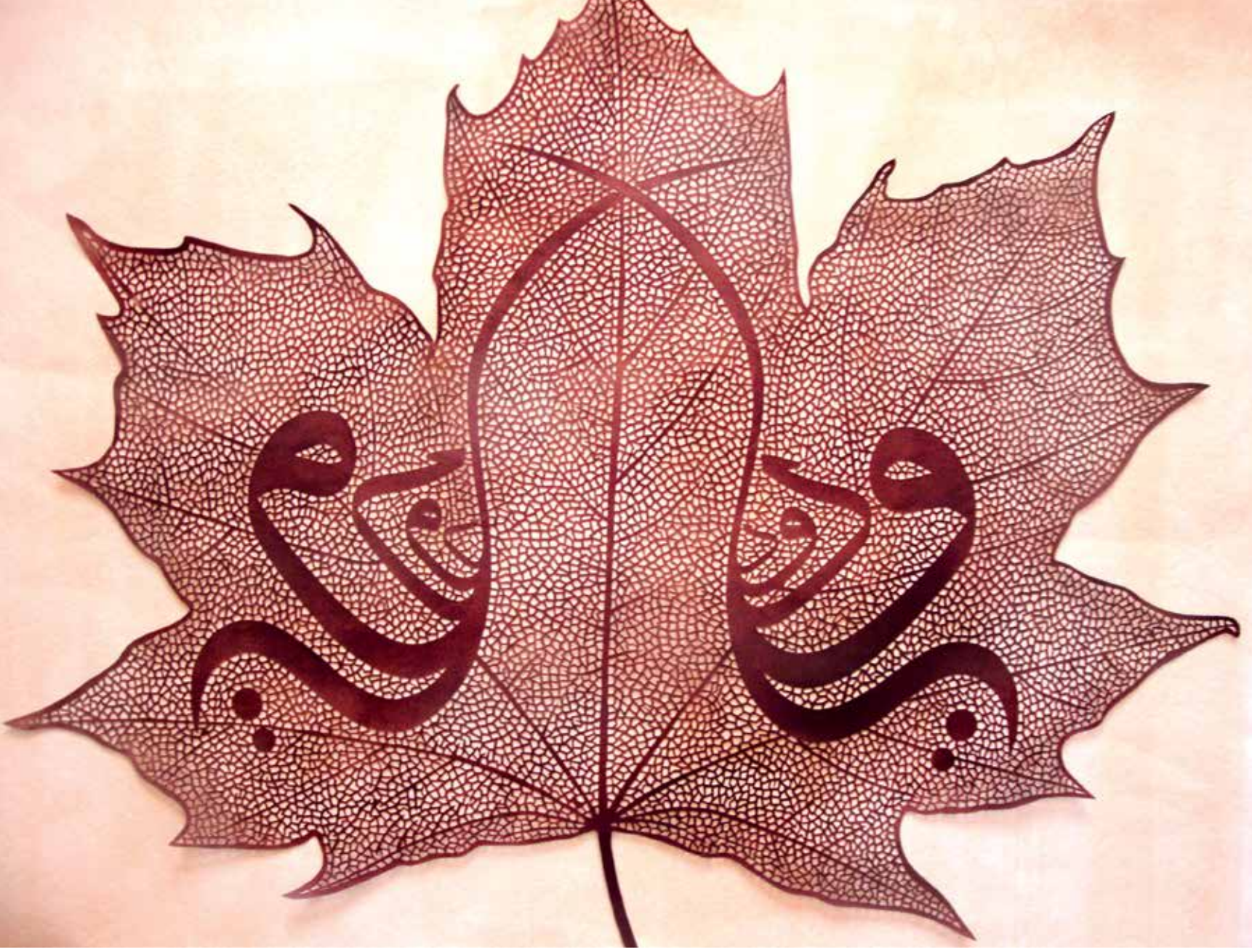
Ahmet Çoktan bugün geçmişe oranla çok az sanatçının ilgilendiği katı sanatını yeniden gündeme getiren isimlerden biri. Kâğıt yerine deriyle çalışan ve oyma tekniği kullanan sanatçı, geçtiğimiz yıllarda dünyaca ünlü 33 hattatın 33 "El-Hamdülillah" yazısını katı sanatıyla bütünleştirerek adından söz ettirmişti. Oldukça dikkat çeken sergi, yurt dışında çeşitli ülkelerde sergilendi. Ardından kırk "İsm-i Nebi" çalışmasını deri üzerine katı sanatını uygulayarak çalıştı ve şu sıralar yine çeşitli hat-tatlarla birlikte çalıştığı "Allah'ı her türlü arazlardan, kusur, ayıp ve ek-sikliklerden tenzih ederim" manasını taşıyan "Sübhanallah" lafzını katı sanatı formunda hazırlıyor. Ahmet Çoktan ile hikâyesini ve sanat serü-venini konuşmak üzere kapısını çaldık ve keyifli bir sohbet çıktı ortaya.

Öğrendik ki, İstanbul'da Levent'te doğmuş Ahmet Çoktan. Liseyi okuduktan sonra siyasi sebeplerden do-layı eğitimini sürdürmemiş. Gezmeyi çok sevdiğinden, hiçbir yerden yardım almadan İngilizce öğrenmiş ve yaz tatillerinde rehberlik yapmış önceleri küçük yaşlarda. Kısa bir süre rehberlik yaptıktan sonra çizime yatkınlığı olan Çoktan, bir şirkette teknik ressamlık yapmaya başlamış ve on yedi yıl kadar teknik ressamlık yapmış. Ardından ablasının vasıtasıyla ebruyla kesişmiş yolu.

Ebru kursuna yazılan ablasının eşyalarını taşımaya yardım ederken bir gün merakını celp etmiş ve izlemiş olanı biteni. Su üstünde boyaları hareket ederken gördüğünde adeta büyülenmiş. İlk ebru denemesini eve geldiğinde ablasıyla birlikte gerçekleştirmiş. "İlk fırçayla boyaları damlattığım an sanki o damlalar kalbime değdi" diyor. O gün öyle heyecanlanmış ki uyuyamamış bütün gece.

1988 yılında üç ay boyunca Hikmet Barutçugil ile çalışmış. Sonrasında meşhur Caferağa Medresesi'nden dersler almış. Süleymaniye'deki bir sergide ise Nail Kesova, Muhittin Nalbantoğlu, Cahit Atasoy ile ta-nışmış. Mustafa Düzgünman ismini zikretmişler ona. Genç Çoktan ise "Fakat kendisi gelenleri almıyor-muş, kovuyormuş diye bir söylenti var." şeklinde cevap vermiş. Çoktan, şansını bir denemek istemiş. Ellerindeki ebrularla kapısını çalmış bir gün. Kapı açılıp da Mustafa Düzgünman'dan hiç sualsiz "İçeri gel" sözünü işitince genç adam şaşırılmış.

Düzgünman ebrularını incelemiş bu delikanlının ve "Daire etrafında yol almaya çalışıyorsun, seni yola getirmek için arada bir tokatlamak lazım." demiş babacan bir ifadeyle. Ardından "Ben çok yaşlandım sen Alparslan'a git!" diye eklemiş ve onu Alparslan Babaoğlu'na yönlendirmiş. Çoktan, Babaoğlu ile bir süre çalıştıktan sonra bir diğer ebru ustası Fuat Başar ile tanışmış. O arada "Düzgünman Hoca" ile de görüşmeye devam etmiş.



Çoktan'ın hafızasında Mustafa Düzgünman ile ilgili unutamadığı bir hatıra var ki onu şöyle aktarıyor: “1990 yılıydı; bir gün bize son kez tekne açtığını söyledi. Bana hitaben, 'Oğlum gel şurada birkaç ebru yap bakalım.' dedi. Belime kendi önlüğünü bağladı. Teknenin başına geçmiştim ama heyecandan da ellerim zangır zangır titriyordu.”

Hocasının kendisine verdiği şansa güvenerek ve heyecanını saklamaya çalışarak tekneden güzel bir ebru çıkarmaya uğraşmış Ahmet Çoktan. Gencin tekneden çıkardığı ebruları gören Düzgünman, “Bak güzel ebrular yapmaya başlamışsın!” demiş. Alparslan Babaoğlu'na yönelip “Ahmet nasıl ebrular yapıyor sence? Ben çok beğendim icazetini vermiyor musunuz?” diye sormuş. Babaoğlu ise hocasını tasdiklemiş ve zaten vermeyi düşündüklerini dile getirmiş. Aynı gün Düzgünman yanındaki birkaç isimden oluşan bu gruba adeta öleceğinin haberini verir gibi, iş bölümü yaptırmış. Birinden Özbek pilavı, diğerinden zerde pişirmesini istemiş. Genç Ahmet'ten ise kendisini mezara indiren kişi olmasını... Ahmet Çoktan, “Bu olaydan 3 gün sonra Mustafa Hoca vefat etti.” diyor.

“Sanatta da Sorgulamak Gerektiğine İnanıyorum”

Hayatın her alanında olduğu gibi sanat yaparken de sorgulayarak ilerlemek gerektiğini savunan Çoktan, bu sayede kitreyi daha sağlıklı koruyabilme tekniğini öğrendi-

ğini anlatıyor. “Eskiden yazın ebru yapılmaz” diye yaygın bir kanaat vardı. Bu durum beni rahatsız ediyordu çünkü yazın da ebru yapmak istiyordum. Kitrenin neden bozulduğu üzerine düşündüm, çeşitli denemeler yaptım. Bir baktım ki, kitrenin üstü örtülmeyince havayla teması da engellenmediği için bozulmuyor.”

Çoktan, sanatı öğretirken bilgi tutuculuğu yapmamaya özen gösterdiğini belirtiyor bir başka sözünde ve ekliyor: “Biz zamanında karanfil yaparken önce kırmızıyı mı, yeşili mi kullanalım sorusunun cevabı için bile aylarca bekleyebiliyorduk. Herkesin yöntemine, tekniğine saygı duyuyorum ama ben öğrettiğim, paylaştığım kadar önüm açılıyor diye düşünüyorum. Benim çabam olduğum yerde kalmamak farklılık ve özgün bir tarz oluşturmaktı. Her gittiğim yerde de bunu öğretmeye çalıştım.” diyor.

1996'da Japonya'ya giden Ahmet Çoktan, burada bir süre ebru eğitimi vermiş. Dil sorunuyla nasıl başa çıktığını sorduğumuzda; “İngilizceyi öğrendikten sonra Japonya'ya başladım bir şekilde iletişim kurabiliyordum.” diyor gülerek. Dil öğrenirken sürekli kendisiyle konuştuğunu hatta bu sebeple annesinin en sonunda babasına “Bu çocukta bir gariplik var, sürekli kendi kendine konuşuyor, bunu bir doktora götürün!” şeklinde serzenişte bulunduğunu anlatıyor.

Japonya'da toplam üç buçuk sene kalmış Ahmet Çoktan. Bu süre zarfında kafasında Japonya ve Türkiye arasında iki kültürü de yansıtan çalışmalardan meydana gelen bir sergi hazırlama fikri belirmiş. Hal böyle olunca, Uzak Doğu'ya hiç de yabancı olmayan katı' sanatıyla ilgili eserler meydana getirmiş.

“Olağan Saydığımız Nimetlere Hamd Etmek İstedim”

Yaklaşık bir yıl Almanya'da engelli çocukların bulunduğu rehabilitasyon merkezlerinde ebru eğitimi veren Çoktan, sık sık oradaki ailelerin çocuklarının yemek yemesi, uzuvlarını oynatabilmesi gibi gelişmeler karşısında sevinç çığlıkları attığına şahit oluyormuş. Edindiği bu tecrübe ile bir sonraki sergisinin “Elhamdülillah” lafzıyla süslemek istemiş. Çoktan, “Küçük ve olağan saydığımız şeylerin hayatımızdaki yerini vurgulamak amacıyla yola çıkmıştık. Bütün hattatlar da buna sıcak baktı.” diyor.

Deri üzerine çalışma fikrinin nasıl meydana geldiğini merak ediyoruz. Deri malzemelerini ele alan bir belgelese tevafuk ettiğini ve bunun katı' sanatında uygulayabileceğini düşündüğünü anlatıyor. Çoktan, “Benim deriyi kullanmamdaki en büyük etken dayanıklı, kalıcı, uzun ömürlü ve organik olması. Ayrıca yüzyıllardır ciltlemede kullanılmış, en çok denenmiş malzemelerden biri.” şeklinde açıklıyor kağıt yerine deri kullanmasının sebebini.

Deri kullanmanın da kendine göre hassasiyetleri olduğuna değiniyor Çoktan. Sese, neme, ısıya karşı duyarlı olduğunu söylüyor. Sanatçı bununla ilgili “Deri bu faktörlere karşı birden sertleşip birden yumuşayabiliyor. Bu faktörleri bilmek onun dilinden anlamak gerekiyor. Örneğin sıcakta sertleşen neredeyse tek malzeme deridir. Ben de her gün bir şeyler öğreniyorum, çözdüm dediğim anda farklı bir şeyle karşılaşıyorum.” diyor.

Sanatçının eserinde kullandığı bir diğer farklılık ise kesme değil oyma tekniğini kullanıyor olması. Şu zamana kadar pek kimsede rastlanmayan bu tekniği tercih etmesinin sebebi ise daha bütüncül bir görünüm arz etmesi.

“Müze Projemiz Var”

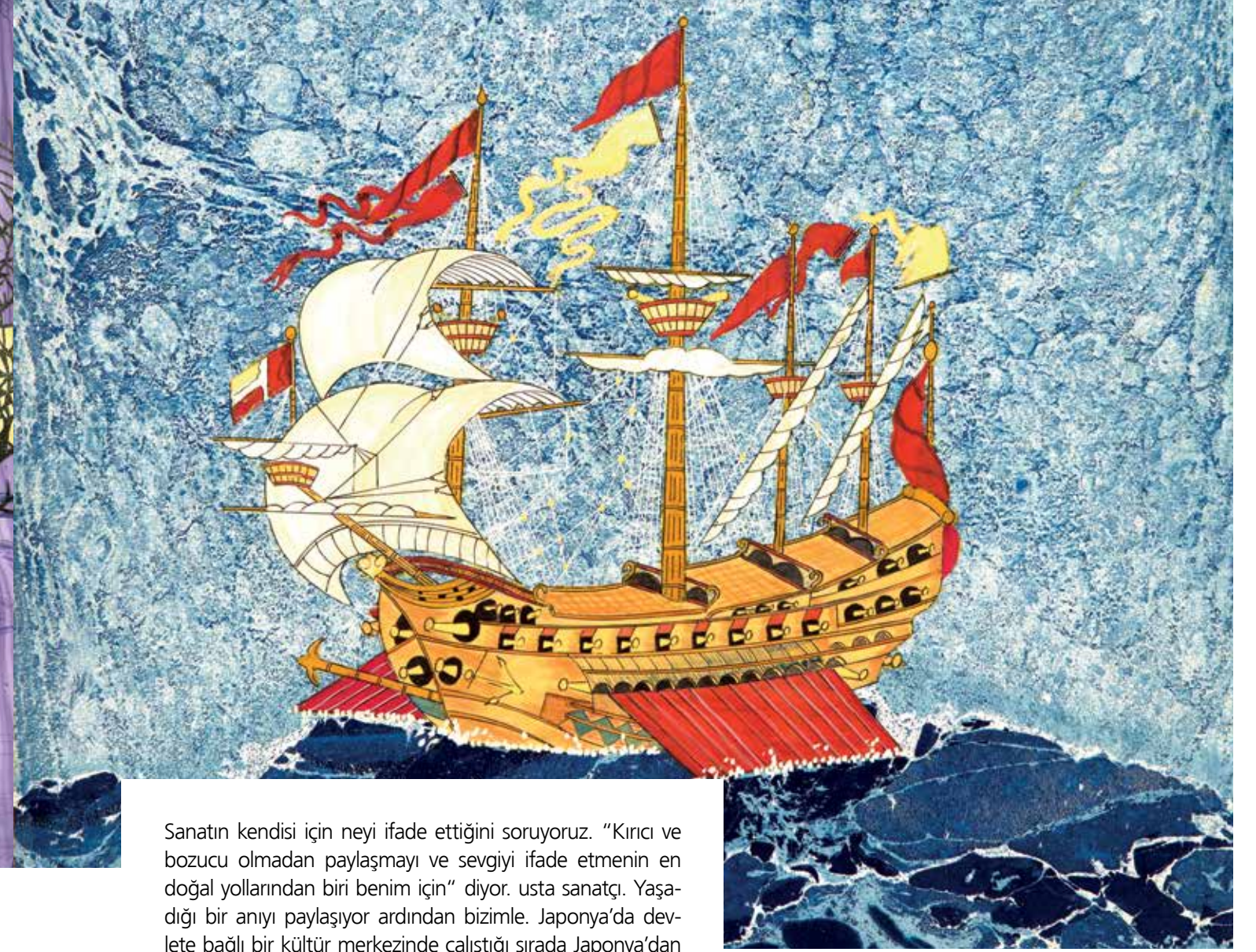
Ahmet Çoktan laf arasında bir de müze projesinden bahsediyor heyecanla. Müzenin ismi ise hazır; “Zamane Müzesi”. Proje için nereden yola çıktığını ise şöyle anlatıyor: “Bizde vakit nakittir, diye bir deyim var. Halbuki nakiti her zaman kazanabilirsiniz ama zaman hiçbir zaman yerine gelmez. Esasında zaman dediğimiz hayattır. Telafisi de kesinlikle mümkün değildir. Ancak bu konuda biraz hoyrat davranıyoruz. Zamanın önemini vurgulamak istedim bu projeye. İnsanlar oraya geldikten sonra zamanın, yaşamının ve bir nefesin bile kıymetini anlayacaklar inşallah.” Eskiyle bugünü buluşturan, klasik sanatla modern sana-



tın birleştigi çalışmalardan meydana gelmesini planlıyor buradaki eserlerin. Ancak sanatçının henüz bu fikrine bir sponsor bulamadığını öğreniyoruz. Bütün projeyi o kadar detaylı anlatıyor ki heyecanla gerçekleşmeye ramak kalan bir yapıdan söz ediyor sanıyoruz. Umalım da öyle olsun.

Çoktan'ın evinin bir tarafı, bu müze için hazırlanmış ilginç ve farklı eserlerle dolu. "İçinde bulunduğumuz dönem itibariyle sanatı üç boyutlu hale getirmemiz gerekiyor." diyor sanatçı bu eserleri göstererek.

"Bienallerde üç boyutlu tasarımlara çokça rastlıyoruz ama nedense geleneksel Türk sanatlarında bu tarz çalışmalara pek rastlamıyoruz" diyoruz. "Eğer uluslararası çalışmalar yapmak istiyorsak, insanlara bir şekilde bunu ulaştırmamız gerekir. Kendi anladığımız tarzın yanında buna evrensel dilden de bir şeyler katmalıyız. Mesela bazı uluslar çok parlak ve canlı renkleri kullanır, bazıları yumuşak renkleri sever. Sanatçı bir yerlerden ortak bir nokta yakalamalı. Bu da farklı coğrafyalarda bulunmak, oralarda çalışmakla kazanılabilir. Böyle olunca bir çiçek üstünden çok şeyi anlatabiliyorsunuz." şeklinde cevap veriyor Ahmet Çoktan.



Sanatın kendisi için neyi ifade ettiğini soruyoruz. "Kırıcı ve bozucu olmadan paylaşmayı ve sevgiyi ifade etmenin en doğal yollarından biri benim için" diyor. usta sanatçı. Yaşadığı bir anıyı paylaşıyor ardından bizimle. Japonya'da devlete bağlı bir kültür merkezinde çalıştığı sırada Japonya'dan Türkiye'ye gelen turist sayısının arttığını öğrenmiş Çoktan. Uçaklarda yapılan anketlerde "Kültür merkezinde sanatınızı gördük" diyenlerin sayısı oldukça fazla olduğu ortaya çıkmış. Sanatçı, "Bunu övmek için değil, şunun için anlatmak istiyorum. Sanatta çok küçük hareketlerle dünyayı yerinden oynatacak kuvvete sahipsiniz. Sanatın bu kadar büyük bir gücü var. Yeter ki hayatımızı, zamanımızı, giderlerimizi boşa harcamayalım. Bizim ufkumuz çok daha ilerde olmalı. İnsanların gönlüne girebilmeliyiz."

Sanatı maden, sanatçıyı da onu işleyen kişi olarak gören Ahmet Çoktan, kendisini ifade etme aracı olarak bu yolu seçtiğini, insanlarla bütünleşmeyi ve kendi zihin yapısını, zevkini, estetik duygusunu sanat işçiliği yaparak ortaya koyduğunu söylüyor son olarak. Ayrılırken, sohbet boyunca eksik etmediği tebessümüyle "Sanatın da, sanatçıyı yaşatanın, arkamızdan gelen yeni nesillerin ve onu diri tutan herkesin yolu açık olsun" diyerek uğurluyor bizi.





Ahşabı Yaşayan ve Yaşatan Usta: Suat Yazıcı

Fatma BUĞDAYCI

Ahşap oyma ustası Suat Yazıcı, el işçiliği mobilyalar ile oyma-kabartma dekoratif eşyalar yapıyor. Yapıların iç ve dış dekorasyonu için 42 yıldır atölyesinde çalışan sanatkârın ayrıca hattatların yazılarını birebir ahşaba aktardığı eserleri ile geleneksel motifleri işlediği çeşitli tabloları bulunuyor. Çalışmalarında doğallıktan yana olan ve işlerinde ithal malzemeler yerine Anadolu'da yetişen ceviz, karaağaç, meşe, kestane, selvi, sedir, ıhlamur, sarıçam gibi ağaçları kullanan usta, her ülkenin esas eserlerini kendi topraklarının malzemeleri ile vermesi gerektiğini düşünüyor. Üretimde özgür değil, özgünlükten yana olan sanatkâr, "Zahmetsiz rahmet olmaz, kafayı ve bileği yormak gerek." diyor. Ümraniye'deki "Ağaç İşleri" atölyesinde ziyaret ettiğimiz, parmaklarında sanatının izlerini taşıyan yılların ustası, ahşap oyma işleri ile diğer sanatsal çalışmalarını anlattı.



Çeyiz, Anadolu'nun en önemli geleneklerinden biridir. Özellikle kız annelerinin itina ile uzun yıllar hazırladıkları çeyiz her bir parçasında binbir emek, binbir zahmet vardır. İşlemeli havlular, danteller, motifli rengârenk dokumalar, örgüler çeyiz işlerinin başında gelir. Gelinin yeni evini donattığı bu eşyalar kadar onların konduğu sandıklar da ayrı önem taşır. Çok daha eski dönemlerde malzeme seçimi ve üzerindeki işlemlerden gelinin varlığı anlaşılan sandıklar, işinin ehli ustalar tarafından üretilir. Çam, sedir, ceviz gibi çeşitli ağaçlardan yapılan bu oymalı mobilyalar; "sedef kakma", "ahşap oyma", "boyama" ve "kaplama" gibi süsleme teknikleriyle bezenir. Bitkisel, hayvansal, geometrik ve sembolik motiflerin yanı sıra mimari ve insan yapısı formlarıyla doğadan stilize edilen çok sayıda motif, bu sandıkların işlemelerinde kullanılır. Her bir motifin de ayrı anlamı vardır. Örneğin kuş, mutluluk, sevgi ve uzun bir yaşamı ifade eder. Doğadan ilham alınan ölüm ve fâniliğin sembolü olan selvi ağacı ise yapraklarını dökme-diğinden dayanıklılığı, dik duruşuyla da dürüstlüğü simgeler.

Aslına bakılacak olursa konumuz ne çeyiz ne de çeyiz sandığı. Ancak bize bu satırları yazdıran bir ustanın atölyesinin başköşesinde duran ceviz ağacından yapılmış üzeri tarihi bir sandığın motifine bakılarak oyulan bir eser. Ahşabı bir asırdan daha eski, üzerindeki kuş, selvi ağacı, papatya motifleri ise mesleğinin henüz ilk yıllarında oyulmuş "Buranın demirbaşı" şeklinde bahsedilen şahane bir eser. Kimden mi bahsediyoruz. Ahşap oyma ustası Suat Yazıcı'dan. Suat Usta,

Ümraniye'deki üç katlı "Ağaç İşleri" atölyesinin bir odasını kendisi için ayırmış. Duvarlarını, her bir köşesini başka örneği olmayan ahşap eserlerle süsleyen sanatkâr ile derin bir nefes alıp doğanın en güzel kokularından biri olan ahşap kokusu eşliğinde sohbet ettik. Suat Yazıcı ile tamamı el işçiliği olan ahşap oymalarını, tasarımları kendine ait olan dekoratif mobilyalarını ve iç dekorasyon çalışmalarını konuştuk.

"Mesleğimi Ceza Olarak Seçmiş Biriyim"

Suat Yazıcı 1970 senesinde memleketinden kalkan, İstanbul'a gelir. Burada hem okuyup hem de çalışmaktır amacı. 1930'lu yıllarda iki akrabası daha yedi tepeli şehre göç etmiş; biri okuyup profesör olmuş, diğeri ise zanaatkârlığı tercih etmiştir. Usta, "Benim de amca dediğim babamın amcaoğulları buradaydı. Hayri Amcamın yanına gittim. Kendisinin köyde-ken de sanatkâr bir ruhu vardı. Burada da Rum ustalardan mobilyacılığı öğrenmiş ve Kuledibi'nde bir atölye açmış. Ben de Bingöl'de ağaç işleri bölümünü birincilikle bitirmiştım." diyerek başlıyor bu sanatı nasıl seçtiğini anlatmaya.

İlkokulu köyünde, ortaokulu ise o yıllarda elektriği olmayan Kiğı ilçesinde bitiren Suat Yazıcı, 1967 yılında babasının zoruyla Bingöl'de yeni açılan sanat okuluna gider. Babasının zoruydur çünkü Tunceli Öğretmen Okulu'nu kazanmasına rağmen orada okumak istemez, liseyi bitirip doktor olmak ister. "O zamanlar ortaokuldan sonra üç yıl daha okuyup, ilkokul öğretmeni olabiliyordunuz. Ancak halk arasında 'ça-



İşkan çocuklar doktor olur.' denirdi. Ben de ortaokulu birincilikle bitirmiştim ve liseyi bitirip doktor olacağım diye düşündüm." şeklinde konuşan usta, babasınınsa öğretmen okuluna gitmediği için ceza olarak okuldan kaydını alarak sanat okuluna yazdirdiğini bu sebeple de mesleği ceza olarak seçen biri olduğunu söylüyor.

Sanat okulunun torna tesviye, metal işleri ve ağaç işleri bölümlerinden ağaç işlerini nasıl seçtiğini sanatkâr şöyle anlatıyor: "Okul, o yıl açıldığından henüz öğretmen tayini olmamıştı. Okul Müdürü Sezai Yalines ağaç işlerinden mezundu. 1967'de benim gibi köylü çocuğuna dekorasyonun insan hayatının vazgeçilmez bir parçası olduğunu anlattı. Bu kelimeyi ilk defa duymuştum çünkü köyde dekorasyonun bir anlamı yoktu. 1970 yılında da okulu bitirdim."

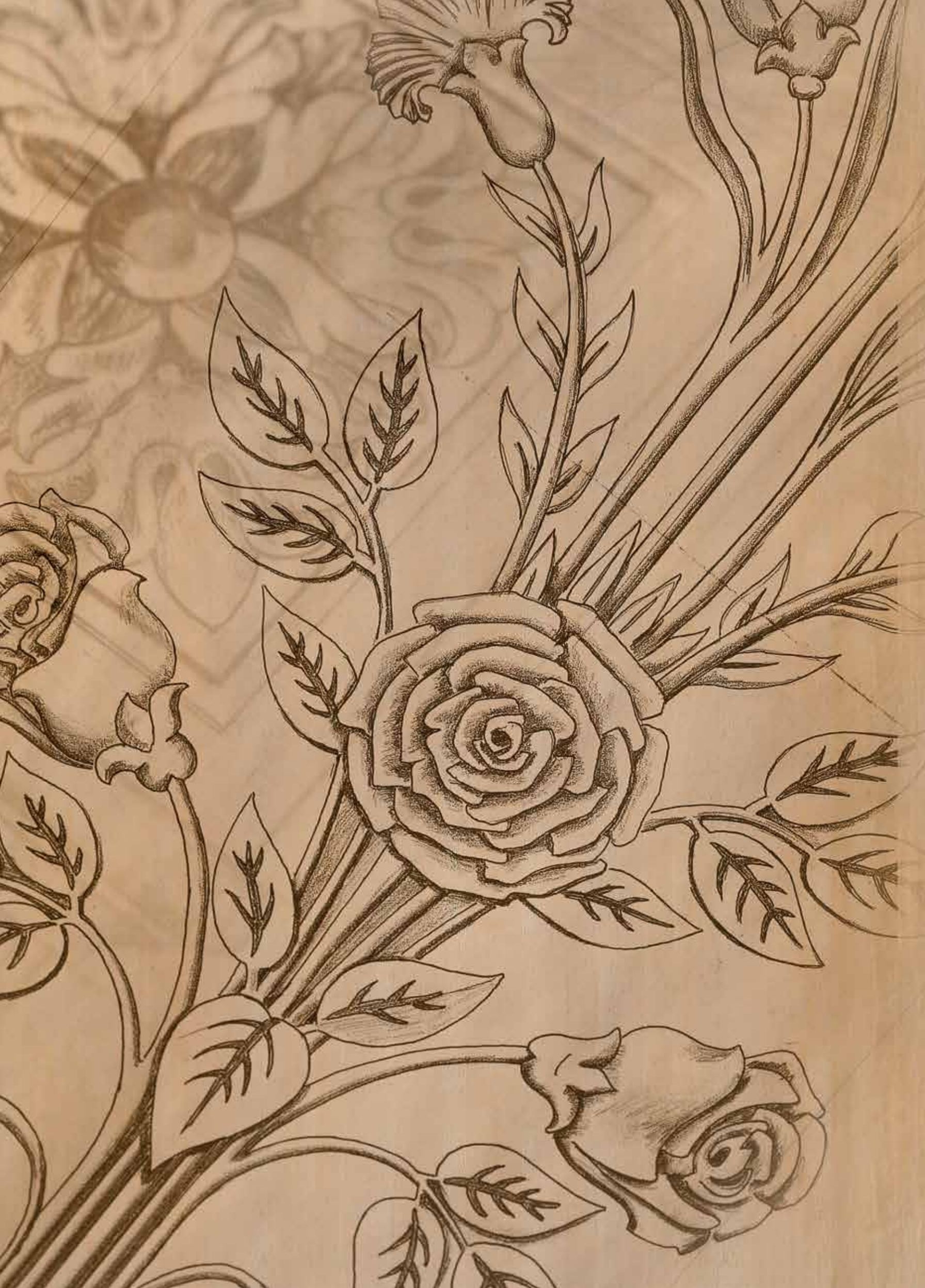
Bingöl Sanat Okulu'nun ilk mezunlarından olan Suat Yazıcı, okulu birincilikle bitirmenin de vermiş olduğu mutluluk ile İstanbul'a gelerek amcası Hayri Usta'nın atölyesine gider. Sanatkâr, "İki saat sonra hiçbir şey bilmediğimi anladım. Okulda daha çok yöresel el işleri çalışmıştık. Ayrıca üst sınıflarda olmadığı için feyz alacak birileri de yoktu." şeklinde konuşurken, amcasına, "Buraya gelene kadar ben bu işi öğrendiğimi zannediyordum ama bilmediğimi gördüm. Siz bana iş verirsiniz, ben onu bozar size zarar veririm." dediğini söylüyor. Bir süre atölyede yürüyen tüm işleri gözlemleyen Yazıcı, kendisini ortaya çıkaracak gelişmeninse 4 ay sonra yaşadığını ifade ediyor.

Atölyeye Mimar Mehmet Tataroğlu tarafından tüm ayrıntıları çizilmiş bir dekorasyon işi gelir. Hayri Usta işinin ehlidir fakat proje okuma konusunda zayıftır. İş, o dönemde 18 yaşında olan Suat Yazıcı'ya kalır. "Ben çizimleri okuyordum, amcam ise uyguluyordu." diyen sanatkâr, gelen projeden sonra işine daha fazla âşık olduğunu belirtiyor.

42 Yıldır Atölyede Çalışıyor

8 ay sonra tekrar Bingöl'e dönen bu kez de sanat okulu mezunlarının inisiyatifleriyle liseye geçiş hakkından yararlanıp liseyi bitiren Suat Usta, Sakarya Üniversitesi İnşaat Mühendisliği Bölümü'nü kazanır. Bir ay kadar okuluna devam eden ancak ahşap işleriyle ilgili bir bölüm okuma istediği ağır basan Yazıcı, o dönemde Türkiye'de bulunan üç okuldan biri olan Ankara Yüksek Teknik Öğretmen Okulu'nun iki aşamalı sınavına girer. "Bu sınavlar hayatımda girdiğim en önemli yarıştı." diyen usta, tamamen el becerisinin sergilendiği atölye sınavında yaşadığı bir anısını bizimle paylaşıyor:

"Sınavda 25 öğrenciydik. Hepimize dört tane çelik testereden çıkmış kaba tahta ile takım dolabı verdiler. Tezgâh gösterip, 8 cm yüksekliğinde, 2 cm kalınlığında 32x32 bir çerçeve yapmamızı istediler. Bir tarafı düz dış geçme, bir tarafı açık kırlangıç dış geçme, bir tarafı yarım gizli dış geçme, diğer tarafı da tam gizli kırlangıç dış geçme olacak. İki gün de zamanımız var. Gerekli takımları seçtim, bileddim. Tüm parçaları ölçülendirdim. Dişleri kestim, temizledim ve sökölüp takılması için el yordamıyla çattım. Öğleden sonra istedikleri projeyi bitirdim ve götürdüm.



Bölüm hocası daha bana bir günüm olduğunu söyledi. Ben ise kabul edilmeme korkusuyla ısrar etmedim. Ertesi gün verdikleri ahşap yaş olduğu için tüylenme oldu, zımparaladım ve götürdüm. Yaptığım işlemleri sıralayınca hoca yaptığımı baktı ve benim ahşabı tanıdığımı anladı. Nereden mezun olduğumu sordu, söyledim. Şaşırınca ben de 2 yıl kadar İstanbul Kuledibi'nde bir atölyede çalıştığımı söyledim. Elini omzuma koydu ve 'Desene bu mesleğin esas üniversitesinden mezun olmuşsun.' dedi."

Okul hayatı boyunca İstanbul-Ankara arası mekik dokuyarak okul ile iş yaşamını birlikte sürdüren Suat Yazıcı, son sınıfa geçtiğinde ise amcasını yani ilk ustasını aniden kaybeder. "Yaz tatili için İstanbul'a geldiğim gün amcam hastaneye kaldırılmış, 70 gün sonra da vefat etti." diyen sanatkar, atölyede işlerin yarım kalmaması için tüm sorumluluğu kendi üstüne aldığından bahsediyor. Bir yıl sınıfta kalmayı göze alarak Ankara'ya dönmeyen gece-gündüz çalışarak atölyedeki siparişleri tamamlayan usta, ertesi yıl ise okulda çıkan kavgada bir öğrencinin ölmesi üzerine okulun bir yıl kapalı kaldığını bu sebeple de 1977'de bitirmesi gereken okulu 1979'da bitirdiğini anlatıyor.

"Özgün Tasarımlar Yapmalı, Özgür Değil"

1983 yılında daha geniş yer gerekli olduğu için atölyesini Kuledibi'nden Ümraniye İhlamurkuyu'ya taşıyan Yazıcı, şu anda çalışmalarını Dudullu'daki üç katlı "Ağaç İşleri" atölyesinde sürdürüyor. Son yıllarda çok fazla tezgâh başına oturmaya da atölyeden çıkan her ürünün tasarımdan üretime tüm süreçleriyle alakadar olan sanatkar, bilgi ve deneyimini birlikte çalıştığı 14 kişi ile paylaşıyor. Daha çok ev ve klasik tarzda ofis dekorasyonları ile ilgilenen usta, el işlemleriyle ün yapan her türlü ahşap mobilya, oyma-kabartma yöntemiyle geleneksel motifleri işlediği tablolara imza atıyor.

Daha çocuk yaşlarda öğrendiği dekorasyon kelimesinin hakkını veren ve yapılarla bağdaşmayan çok fazla dekorasyon hatasının varlığından söz eden sanatkar, "Dekorasyon; bir mobilya yapmak gibidir. Nasıl ki mobilyada bir bütünlük, bir düzen varsa dekorasyonda da bu böyledir. Kapıdan girdikten sonra nereye varacağınızı yakalamanız lazım. Aykırılıklar olabilir ama aykırılıkları dekorasyonla değil, renklerle sağlamalıyız. Bilakis, dekorasyon dinginlik vermelidir." şeklinde konuşuyor.

İyi bir dekorasyon için belirlenen kuralların olmadığını da ifade eden Yazıcı, "İnsanoğlu 5 bin yıldır mobilya yapıyor. Geçmişe bakmadan geleceği var edemeyeceğimiz için genel bir yapıdan bahsediyoruz. Mobilyada

da insanlar özgün tasarımlar yapmalı, özgür değil." diyor. Suat Usta, ev dekorasyonlarında ise zengin fona sahip evlere koyulan hazır mobilyaların tüm harmoniyi bozduğundan, bu sebeple ihtiyaca göre münferit mobilyalar ürettiğinden bahsediyor. Ev ve ofisler için bugüne kadar Türkiye'nin en önemli mimarları ile birlikte çalışarak oluşturulan tasarımları özenle ahşaba uyarlayan sanatkar, yaptığı işlerden bazılarını sıralıyor: "Türkiye'nin sayılı aileleri için uzun yıllar çalıştım. Bunlardan biri Koç ailesiydi. Sadberk Hanım Müzesi'nin bir katının ahşap işlerini de ben çalıştım. Mimar Mehmet Tataroğlu tarafından projesi çizilen Suna-İnan Kiraç'ın Emirli'deki çiftlik evine çok emek verdim. Bu ev, geleneksel Türk mimarisine en uygun eserlerden biridir ki, 1988 yılında günümüzde yapılan en iyi "Türk Mimari Eseri" unvanını alıp, koruma altına alındı. Benim de hayatımda yüksek heyecan taşıyarak yaptığım önemli işlerden biriydi."





işi oymaların yanı sıra hattatlar tarafından yazılmış hat yazılarını birebir ıhlamur ağacına uyguladığı pek çok çalışma da bulunuyor.

Ağaç Bilgili Ellerden Çıkmalı, Düzenli İşlemden Geçmeli

Suat Yazıcı, kendisini ahşap oyma sanatına yönlendiren babasına, okul müdürüne, amcası ve 'mesleğin esas görgüsünü' aldığı Mehmet Tataroğlu'na çok şey borçlu olduğunu söylüyor. Bu noktada Mehmet Tataroğlu için ayrı bir paragraf açan sanatkâr, hayata olumlu bakabilmeyi öğrendiği Tataroğlu'ndan, eşya kültürü, yaşanabilir bir evin dekorasyonu, işyerinin nasıl bir sirkülasyonda olması gerektiğine dair pek çok bilgi edindiğini de belirtiyor.

Bu noktada şiar edindiği üç hususa da değinen Suat Usta, atölyede tüm işleri bu kaidelere göre ürettiğini söylüyor. İlki, olmazsa olmaz bir tasarım. İkinci tasarımıdaki kompozisyonu en iyi ifade edebilecek malzeme seçimi, üçüncüsü ise güzel işçilik. Sanatkâr, "Bu üç kuralı uygularsak ahşap ürünleri geleceğe doğru şekilde taşıyabiliriz." diyor.

Yine önceki yıllarda yaptığı dekoratif ürünlerden söz eden sanatkârın atölyesinde yaptıklarından birer örnek bulunuyor. Ustanın el emeği göz nuru çalıştığı tüm eserlerin her birinin de ayrı bir hikâye söz konusu. Yazımızın başında sözünü ettiğimiz çeyiz sandığı motiflerinin işlendiği ahşap oyma eserin mazisi 1980 yılına dayanıyor. Birinin Kuledibi'nde iken babaannesinin ceviz ağacı sandığından raf yaptırmayı istemesi üzerine aklına böyle bir fikir geldiğini ifade eden Yazıcı, "Ağaç geldiğinde çatlak olduğu için bundan raf yapılamayacağını belirttim ve ona istediği ölçülerde yine ceviz kaplama raflar yaptım. Sandık uzun süre atölyede kaldı, ben de boş bir zamanımda ağacı tamir ettim. Çatlak olan kısmı çıkardım ve eklemelerle düz bir zemin elde ettim. Sandığın üzerinde genellikle Çorum civarında işlenen ve 'sandığında bereket ve mutluluk olsun' temennisi taşıyan motifler bulunuyordu. İşlemeleri aynen ahşaba aktardım. Hem mimar hem de sinema yönetmeni Duygu Sağıroğlu sonraki yıllarda çeyiz sandığındaki kuş ve selvi ağacının hikâyesinden esinlenerek bir Türk filmi de çekmişti. Bu eser benim atölyemin en kıymetlisidir." diye anlatıyor.

"Ağaç İşleri" atölyesinde Suat Yazıcı tarafından tasarlanıp, kâğıda aktarılan, ardından ahşaba uyarlanan şövale, merdiven, tavan göbekleri, kavukluklar, çerçeve, tablo gibi el

Aldığı görgü ve edindiği tecrübe ile yaklaşık 50 yıldır ağaç ile iç içe bir yaşam sürdüren usta, el işi oymaları ilk önce hata payı vermemek için kâğıda çiziyor, ölçeklendiriyor ve çizimlerini ahşaba yapıştırarak elle oyma yöntemini uyguluyor. Ancak iş bir proje ise mimarlar tarafından gelen çizimleri kendisi yeniden elden geçiriyor. Projeyi, 1/1-1/10 sistemiyle tekrar detaylandıran sanatkâr, bir numune yaptıktan sonra uygulamaya geçiyor.

Ustanın sohbetimiz esnasında değindiği bir başka önemli konu da malzeme seçimi. Ağaçlar hakkında hayli bilgisi olan ve bu konuda uzmanlaştığının altını çizen Yazıcı, kendisinin kesimi yapılan ve atölyelerde hazırlanan ağaçları, Anadolu'yu karış karış gezerek seçtiğini dile getiriyor. İthal ağaçlar yerine ülkemizin kaynaklarını kullanmayı tercih eden sanatkâr, kullandığı sert ağaçları ceviz, karaağaç, meşe, yumuşak ağaçları ise kestane, selvi, sedir, ıhlamur, kızılâğaç, sarıçam şeklinde sıralıyor.

Seçimlerini doğallıktan yana yapan ve "Suni malzemeyle benim işim yok." diyen usta, aldığı ağaçları kurutma işleminden sonra -ki bu süre sert ağaçlar için 1,5 yıl, yumuşak ağaçlar için en az 10 ay- kullandığını söylüyor. Meşede bu sürenin daha da uzadığını ifade eden sanatkâr, Türkiye'de en kaliteli ceviz ağaçlarının Borçka ve Yusufeli'nde yetiştiğini aktarıyor. Yazıcı, ayrıca ağaçların kesim zamanlarına da dikkat çekerken, "Mesela ceviz ağacı kesimi ekim ayı sonlarında yapılmalıdır. Çünkü bu dönemde ağacın gelişimi durur." diyor. Usta, ticari kaygılarla ağaç kesim işlemlerinde de pek çok hata yapıldığını söylerken, "Bir ağacın yetiştirme süresi ortalama yüz yıldır. O koca yüzyılda yetişen ağaçları bizler, bir saat daha erken kesmek için, mevsiminde kesmemek için, kesildikten sonraki işlemleri sırasıyla yapmamak için katlediyoruz. Kısacası ahşap her aşamasında bilgili ellere çıkmış, düzenli işlemlden geçmiş bir şekilde olmalıdır." diyerek kendini ifade ediyor.





Yaptığı işin bilinciyle ahşabı işlerkenki duygularını bizimle paylaşan ve gelişigüzel işlenen bir ahşaptan parça koptuğu anda kendisinin de içinden bir parça koptuğunu hissettiğini dile getiren Yazıcı, bir nevi ahşabı yaşadığını aktarıyor. Seçilen ağaçların kullanım yerlerine dikkat etmemiz gerektiğinin altına çizen usta, örneğin kültürümüzde cami kapılarında ceviz, diğer sivil yapılarımızda ise genellikle kestane ağacının kullanıldığını söz ediyor. Şimdi camilere baktığımızda daha çok maun ağacını göreceğimizi söyleyen sanatkar, "Öncelikle maun bizim ağacımız değil. Ancak işlenmesi daha kolay, firesi olmayan bir ağaç. Meyve ağaçları güneşi her taraftan alıyorsa, o ağacın içinde budaklar olacağı için her yeri kullanılmaz. Renk olarak da homojen değildir, dengeli sağlamak ise eziyetlidir, az bulunduğu için fiyatı da yüksektir. Tüm bu sebeplerden ötürü maun gibi tropik ağaçlar günümüzde daha çok kullanılıyor." şeklinde konuşuyor.

Tüm ahşap oyma işlerinde cilalama işlemine de değinen sanatkar, bu konuda çalıştığı iki ayrı atölyenin olduğunu belirtiyor. "Hiç kimse kötü bir işi iyi cilalayamaz, ancak iyi bir iş çok kötü cilalanabilir." diyen Yazıcı, cila için eskiden suda eriyen toprak boyaların kullanıldığını şimdi yanlış yapılarak ahşaba plastik görünümü veren pinoteks malze-

mesinin sürüldüğünü kendisinin ise eski tekniğe daha uygun olan tinerde eriyen boyaları tercih ettiğini dillendiriyor.

"Allah'a Şükür Pabucum Dama Atılmadı"

Ülkemizde her geçen gün el işçiliği yapan atölyelerin sayısının azaldığına da dikkat çeken usta, ahşaba yıllarını vermiş biri olarak idealleri olduğundan söz ederken, bunlardan birini 'Özellikle yurt dışına fuarlarına gittiğimde imrenerek baktığım' dediği 'Aynı işin nesiller boyu sürdürülüyor olmasını görmek.' şeklinde açıklıyor. "Bu ne yazık ki bizim ülkemizde bir geleneğe dönüşmedi." diyen sanatkar, ahşap oyma ustalığını bırakabileceği üçüncü kuşak olarak bir oğlunun olmasından dolayı duyduğu mutluluğu aktarıyor.

Sayırsız iş yapmasına rağmen bugüne kadar sadece tek bir mekânın restorasyonunda bulunmanın üzüntüsünü de yaşayan Yazıcı, "İdeallerimden bir diğeri de İstanbul'daki sivil yapıların restorasyonlarında yer almak. Acı ama bugüne dek bir tek Kumkapı'daki Ermeni Patrikhanesi'ni restore ettim." diyor.

Konuşmasında eğitimin öneminde de dikkat çeken usta, ahşap oyma alanında bir okul olmasını çok arzuladığını,

ahşabı öğrenmek isteyenleri doğru bilgilerle donatmanın kutsal bir görev olduğunu, eserlerimizi ancak bu şekilde kalıcı hale getirebileceğimizi söylüyor.

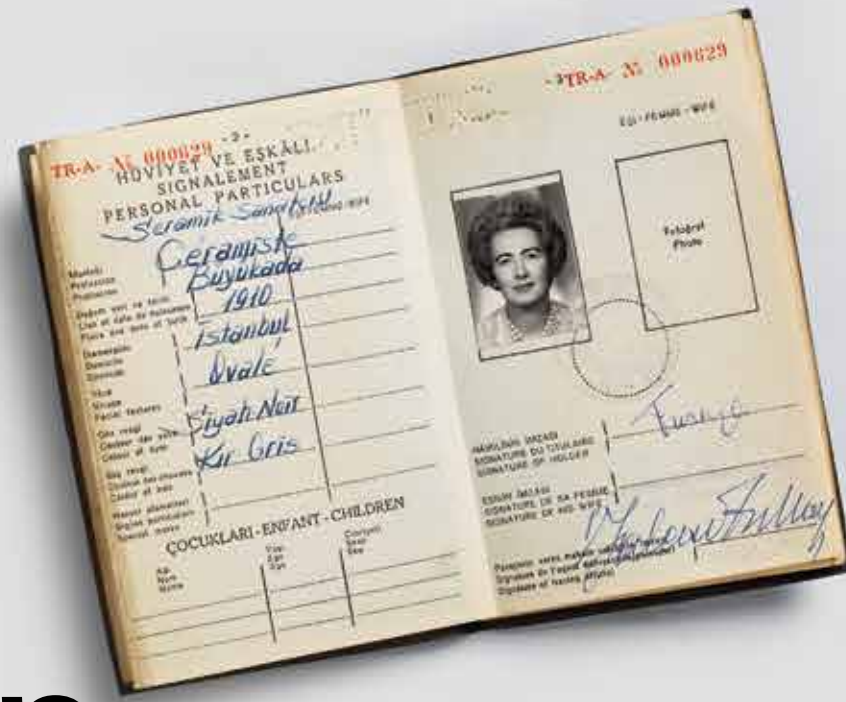
Suat Yazıcı, pek çoğumuzun kullandığı "pabucu dama atılmak" deyimini hatırlatıyor bizlere. Bu deyim ahilik geleneğinden geldiğini belirten usta, "Ahi başı esnafı, sanatkarı dolaşır, hileli bir ürün varsa, onun halka sunulmasını layık görmez ve yapanın pabucunu alır ve dama atar. Bu gelenek ilk dericilikle başlamış çünkü Ahi teşkilatını kuran Ahi Evran, debbahtır. Atılan pabuç, damdan katiyen indirilemez, sanatkar da bir daha o işi yapamaz." şeklinde konuşuyor. "Allah'a şükürler olsun benim hiç pabucum dama atılmadı. 42 senedir çalışıyorum ve yaptığım tüm ahşap ürünlerden sorumluyum, hepsi benim garantim altındadır." diyen Yazıcı, 2017 yılında ahilik kaftanını kuşanmış. Yılın Ahi Babası seçilen ve 'Sanat hayatımda aldığım en yüksek unvan' değerlendirmesini yapan usta, başkalarına tavsiye de bulunmayı



da ihmal etmiyor. Yazıcı, "Endüstriyel ürünlerle yarışmak yerine atölyelerde marifetlerinizi yarıştırm. Belki çok kazanmazsınız ama kaybetmezsiniz de." diyor.

Önümüzdeki günlerde bir cami için minber, kürsü, müezzin mahfili ile giriş kapısı yapacağını söyleyen, ancak önce ders çalışması gerektiği vurgusunu yapan Suat Yazıcı ile söyleşimizin son dakikalarını atölyeyi dolaşarak geçiriyoruz. Atölyesinde bir kereste mağazasından çok daha fazla çeşit ağacı görebileceğiniz Suat Usta, bahçede sıralı kestane ağaçlarının işlemeye hazırılık sürecini de anlatıyor. "Borçka'dan gelen kestaneler, 2016 yılının Mayıs ayından bu yana sabah 09.00, akşam 17.00 günde iki kez sulanıyor. Bu kış da iki kez üzerlerine kar yağması gerekiyor. Böylece ağaç, acı suyunu salıyor ve rengi de bembeyaz oluyor." diyen Suat Yazıcı, "Zahmetsiz rahmet olmaz, kafanızı, bileğinizi yoracaksınız. Unutmayın ki bu hem kolay, hem de güzel olan yoldur." diyerek sözlerini nokt alıyor.

Türkiye'nin İlk Kadın Seramik Sanatçısı Merhum Füreyâ Koral'ın Anısına



Füreyâ Koral...

Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısı o.

Köklü bir Osmanlı ailesi olan Şakir Paşa Ailesi'nin

bir ferdi olarak doğdu. Elinin seramik çamuruna değdiği

ilk günden itibaren sanatı tek tutkusu oldu. Seramik, onun

için yalnızca bir süs eşyası, bir tüketim malı değildi. Kendi

deyişiyle, "Dünyayı ifade etmek, kendi dünyasını yaşamak, paylaşabilmek için bir araç" idi. Günümüz seramik sanatçılarının pek

çoğunun örnek aldığı büyük usta istedi ki, ürettiği bir çini tabakta,

zengin veya fakir herkes yemek yesin. Eserleri sadece müzelerde

yer alsın istemedi hiç. Bunun için, "Sanatı müzelere hapsetmek

yok!" dedi. Batı kültürüne hayran olmasına rağmen,

eserlerinde doğup büyüdüğü toprakların etkisi hep

ağır bastı. "Tepeden tırnağa Bizans, İstanbul ve

Anadolu imişim meğer." sözleri bunun

bir itirafı âdeta.



Mevsim dönmüş, leyleklerin göç zamanı gelmişti. Anne ve küçük kızı için uzun gagalı, ince uzun bacaklı bu zarif kuşları uğurlama vakti gelip çatmıştı. Serin ada sabahında köşkün merdivenlerini, ev ahalisini rahatsız etmemek için parmaklarının ucunda çıktı Hakkıye Hanım. Odasına girip küçük kızını tatlı uykusundan uyandırdı. Anne-kız, kuşların uzak diyarlar için hep birlikte kanat çırpışlarını izleyecek olmanın heyecanı ve iç burukluğu karışımı bir duyguyla, Büyükada'nın, kuşların göçünü en iyi gören yerine vardı. Leylekler serin havayı kanatlarının altına almış gökyüzünde süzülürken, Hakkıye Hanım ve kızı, seneye görüşmek dileğiyle veda etti göçmen kuşlara. Küçük kızın, keskin çam ve denizin kokusu eşliğinde annesiyle birlikte her yıl tanıklık ettiği o muhteşem göç seremonisinin izleri, gelecekte üreteceği şahane seramik kuş formlarında kendini gösterecekti. Leyleklerin göçüne tanıklığın onda bıraktığı etkiyi, seneler sonra "Bu sahne benim bütün hayatımı etkilemiştir." sözleriyle anlatacağı küçük kız.

Büyükada'da yeşillikler içerisindeki o köşk, köklü bir Osmanlı ailesi olan meşhur Şakir Paşa Ailesi'nin hep birlikte yaşadığı köşkün ta kendisi. Annesi Hakkıye Hanım'la birlikte leyleklerin göçünü seyre dalan küçük kız da Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk kadın seramik sanatçısı Füreyâ Koral'dan başkası değil. Seramik sanatının duayeni hakkında bir yazı kaleme almamıza vesile olan şey, Kale Grubu tarafından düzenlenen "Füreyâ" retrospektif sergisi. Beşiktaş Sıraevler'deki sergi bizi, hayatı ünlü edebiyatçı Ayşe Kulin'in "Füreyâ" romanına konu olan Koral'ın iç dünyasına ve elbette sanat serüvenine doğru keyifli bir yolculuğa götürdü.

İki bölümden oluşan sergiyi, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi mezunu Zehra Betül Güler'in refakatinde gezdik. Küratörlüğünü Karoly Aliotti, Nilüfer Şaşmaz ve Farah Aksoy'un yaptığı serginin ilk bölümünde Füreyâ Koral'ın hayatına mercek tutulurken, ikinci bölümde de eserlerine yer verildiğini ifade etti Güler. Refakatçimiz, serginin ilk bölümünün gezerken sanatçının hayatı hakkında pek çok bilgiyi paylaştı bizimle.

Şakir Paşa Ailesi Sanatçı Membai

1910 yılında dedesi Şakir Paşa'nın Büyükada'daki köşkünde dünyaya gözlerini açmış Füreyâ Koral. Şakir Paşa Konağı'nın kendisi ve sanatı üzerindeki etkilerini, "Biz Şakir Paşa Köşkü'nün çocukları, sanki bir ana-babanın değil de, bu ahşap Osmanlı konağının tohumlarıydık. Köşk, bizi dokuz ay yerine yıllarca rahminde taşımış gibi, genlerimize sinmiş, iliklerimize işlemiş ve bize özsuyunu vermiştir. Sonraki yaşamlarımızda edindiğimiz her birikim ve tecrübe, her acı ve sevinç, her kazanım ve kayıp, o konağın ruhumuzu yapılayan harcının üstüne eklenmiştir." sözleriyle ifade eder sanatçı. Gerçekten de o köşte yaşadığı süre içerisinde aile; sevinci, mutluluğu, acıyı, kederi kısacası insana dair her türlü duyguyu yaşar.

Füreyâ Koral'ı tanımak için, sergi alanında bir duvara resmedilen Şakir Paşa Ailesi'ne ait soy ağacından biraz bahsedelim. Büyükada'daki köşkün sahibi Şakir Paşa, vaktiyle 2. Abdülhamit döneminde sadrazamlık yapmış olan Cevat Paşa'nın yaveridir. 2. Abdülhamit'in talimatıyla Şam'da gö-



revlendirilen Cevat Paşa burada verem hastalığına yakalanır ve İstanbul'a döndükten bir süre sonra vefat eder. Kardeşinin ölümünün ardından iktidarla ters düşen Şakir Paşa, görevinden istifa eder ve ailenin uzun yıllar bir arada yaşayacağı Büyükada'ya taşınır. Büyükada'daki evde ikinci kuşak çocuklar, Füreyâ'nın teyzeleri Fahrelnisa ve Aliye Berger dünyaya gelir. Ağabeyi Şakir ve Füreyâ'nın ardından ağabeyinin kızı Sara -ki yıllar sonra Füreyâ, 18 yaşını doldurduğu gün onu evlat edinir- Büyükada'da doğar. Şakir Paşa'nın diğer çocukları Cevat Şahir, Hakkıye, Ayşe ve Suat Şakir, Nişantaşı'ndaki evde doğmuştur.

Çocuklar büyüyüp kendi ailelerini kurdukça aile genişler, yukarıda da belirttiğimiz üzere büyük sevinçler ve gurur veren olayların yanı sıra büyük kırılganlıklar, acılar da yaşanır. Acılar da sevinçler de hep uç noktalarda yaşanır Şakir Paşa Ailesi'nde. İşin magazin boyutu bir yana, biz ailenin, Füreyâ'nın hayatına da yön veren sanatçı yönüne değinelim. Zira Şakir Paşa'nın bizzat kendisi gibi, çocuklarının da hepsi sanatçı ruhludur. Söz gelimi bir tartışma sonucunda babası Şakir Paşa'yı vuran ve ölümüne sebep olan Cevat Şakir (Kabağağaçlı), hepimizin yakından tanıdığı "Halikarnas Balıkcısı"nın ta kendisidir. Ressam Fahrelnisa Zeyd, gravür sanatçısı Aliye Berger, oyuncu Şirin Devrim. Ve tabii ki Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısı Füreyâ Koral... Sergide yer verilen desen çalışmasından, annesi Hakkıye Hanım'ın da resme yeteneği olduğu anlaşıyor.



Liseye Fransız Notre Dame de Sion'da başlayan, ancak diplomasını Hususi Musevi Lisesi'nden alan Füreyâ, -Mustafa Kemal imzalı o notun kendisinde yarattığı etkiyle- ne yapabileceği, milletine nasıl faydalı olabileceği konusunda ciddi bir şekilde kafa yorar. Liseden sonra tıp eğitimi almak ister Füreyâ, ancak anatomi öğrenirken kadavrayla baş başa kalınca bunun kendisi için uygun olmadığına karar verir ve okulu bırakır. Ardından felsefeye yönelir ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne kaydolur, mezun olmadan okuldan ayrılır. Eğitimle ilgili kararsızlığı, onun hakkında bir parça ayran gönüllü olduğu fikrine sevk edebilir bazı okurları. Fakat yazının ileriki bölümlerinde bunun böyle olmadığını birlikte göreceğiz.

Sergide dikkatimizi çeken bir diğer şey de Füreyâ'nın düğün fotoğrafıydı. Sergi rehberimizin anlattığına göre, Füreyâ Koral 1930 yılında, 20 yaşındayken Bursalı köklü bir aileden gelen Selahattin Karacabey'le evlenir. Bu evlilik iki yıl kadar sürer. Eşinden şiddet gören Füreyâ'nın hamileyken bebeğini kaybetmesi, hayatında önemli bir travmaya yol açar. Eşinden boşanıp İstanbul'a, ailesinin yanına döner. Babası Emin Koral'ın, Mustafa Kemal'e ve çevresine yakınlığı, birkaç yıl sonra Füreyâ'nın, kendisinden 33 yaş büyük Kılıç Ali ile tanışıp evlenmesine vesile olur.

Bir süre Ankara'da yaşayan Füreyâ'nın, dönemin siyaset, sanat, edebiyat çevrelerinden önemli isimlerin konuk olduğu meşhur davetlerinden biri için hazırladığı yemek münüsü de serginin ilgi çekenlerindendi. Küçük bir kâğıda not edilmiş yemek listesinde, Füreyâ'nın sofrasına konuk olan Mustafa Kemal'in, yazının simetrisine uygun biçimde attığı imzası dikkat çekiciydi. Mustafa Kemal'in 1938 yılında vefatından bir yıl sonra Füreyâ ve eşi, Ankara'dan İstanbul'a taşınır. Çocukluğundan itibaren keman eğitimi alan sanatçı, bir süre o dönemin Vatan Gazetesi'nde müzik eleştiri yazıları kaleme alır. Toplamda 200'e yakın eser, belge ve fotoğrafın yer aldığı sergide bu yazılarından da örnekler vardı.

Seramik Aşkı Hastane Odasında Filizlendi

İstanbul'da döndükten birkaç yıl sonra Füreyâ verem hastalığına yakalanır. İstanbul'da başlayan tedavisi, 1947 yılında gittiği İsviçre'deki bir sanatoryumda devam eder. Orada tedavi gördüğü iki yıllık süre içinde teyzeleri Fahrnelisa Zeyd ve Aliye Berger, onu hiç yalnız bırakmaz. Hastane odasında sıkılmasın, kendini iyi hissetsin diye sürekli kitap, resim malzemeleri götürürler ona.

Füreyâ, "Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısı Füreyâ Koral" olma yolundaki ilk adımını İsviçre Leysin'deki hastane odasında atar. Nasıl mı? Teyzesi Aliye Berger, bir gün hastanede

yattığı sırada oyalanması için ona plastik hamurlar getirir. O plastik malzemeyle uğraşmanın, şekil vermenin kendisine iyi geldiğini fark eder. Füreyâ'nın seramik tutkusu işte böylece filizlenmeye başlar. Tedavi görüp veremden kurtulur, fakat bu kez de iflah olmaz başka bir hastalığa yakalanır. Seramik artık, onun için hayatın merkezindedir. Yıllar sonra, adından söz ettiren başarılı bir seramik sanatçısı olarak sanat serüveninin nasıl başladığı anlatırken, "Benim seramiğe başlamamda mutlu bir olaydan söz edemeyeceğim." diyecektir.

Hem tedavisine devam etmek hem de seramik sanatını hakıyla öğrenmek ve bu alanda kendini geliştirmek için 1949 yılında Paris'e gider Füreyâ. Avrupa'nın bu sanat şehrinde, o dönemin ünlü Fransız seramik sanatçılarından Georges Serré'nin yanına gider ve güzel sanatlar akademisine gitmek istediğini söyler. Fransız seramikçi Füreyâ'daki ışığı görmüş olacak ki, akademiye gitmesinin onun için vakit kaybı olacağını ve bir an önce atölyeye girip üretime başlamasını söyler. Bunun üzerine o da Georges Serré'nin yardımıyla Paris'te, şehir merkezinden biraz uzakta bir atölye bulur kendisine ve orada seramik çalışmalarına başlar. Füreyâ ile birlikte üç kişinin çalıştığı endüstriyel bir atölyedir burası.

Paris'te kaldığı süre içerisinde bir yandan seramik üretimlerini gerçekleştirirken, bir yandan da kentin kültürel zenginliğinden olabildiğince faydalanmaya gayret eder. Atölye çalışmalarından arta kalan zamanlarında sanat galerilerine gidip sergileri gezer, müzeleri ziyaret eder. Hemen her sergide boy gösteren Füreyâ, Fransız sanat camiasında da fark edilir. Sanat eleştirmenleri Jacques Lassaigne ve Charles Estienne onunla tanışıp, çalışmalarını görmek ister. Her iki eleştirmenin desteği ve teşvikiyle Füreyâ, 1951 yılında, Galerî Maya'da ilk sergisini açar.

Eserlerinde Tepeden Tırnağa Anadolu'nun İzleri

Ölümünün 20. yılı anısına düzenlenen Sıraevler'deki sergide, Füreyâ'nın Paris'teki ilk kişisel sergisinin afişini de görebildik. Afişte gözümüze çarpan Bursa İznik çini motif detayları bize, sanatçının Anadolu kültüründen kopamamış olduğunu düşündürdü. Kendisi de bir söyleşisinde, Batı kültürüne hep hayran olmasına rağmen, doğup büyüdüğü toprakların etkisinde kaldığını şu sözlerle dile getirir; "... Bense kendimi hiç Doğu'ya ait hissetmedim yaşamım boyunca. Bir gün seramiğe başladığımda bir de ne göreyim, içimden taşan tüm imgeler, hayranı olduğum Batı toplumunun zevkini, felsefesini, biçimini değil, benim doğup büyüdüğüm

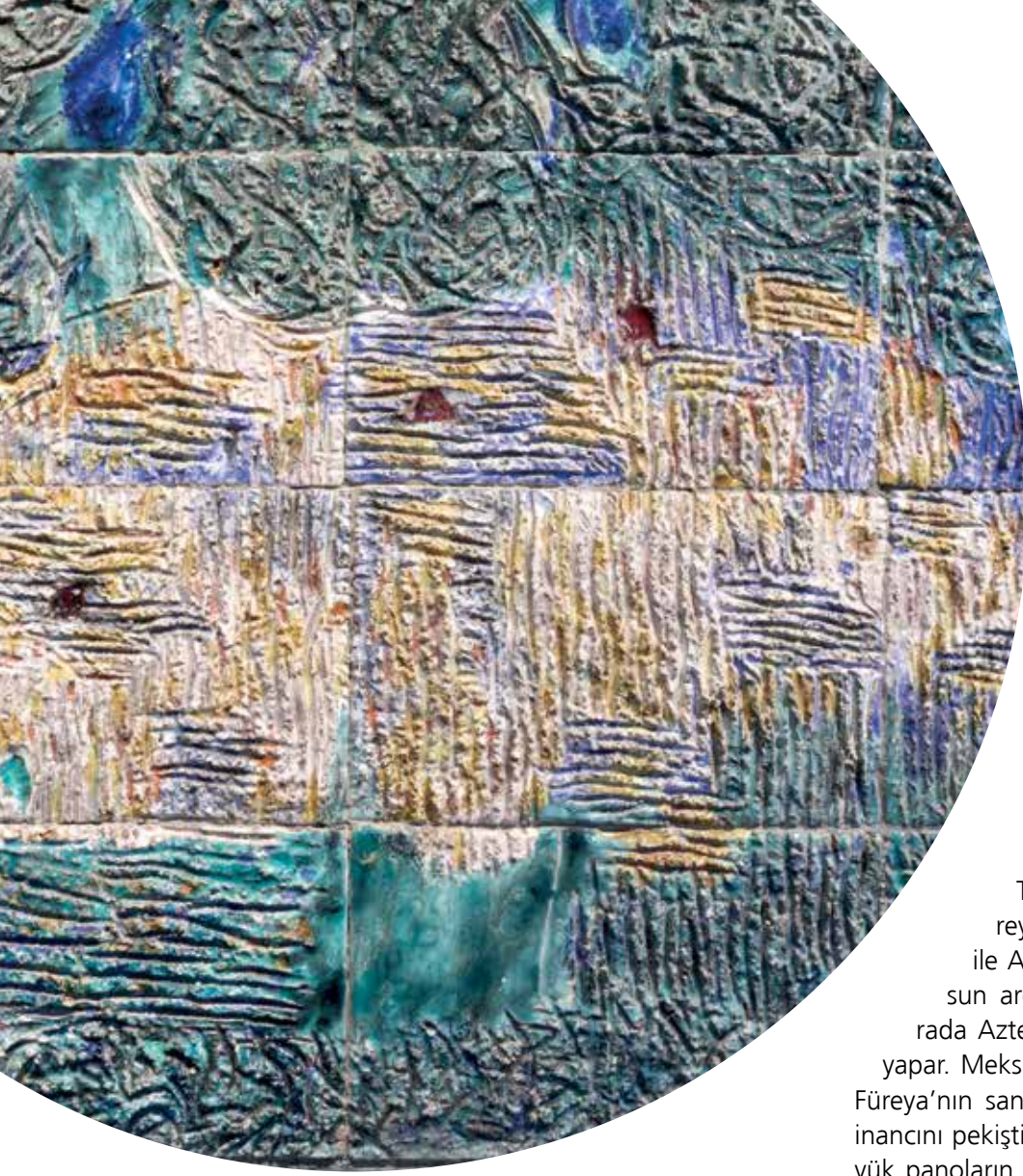
toprakların renklerini, biçimlerini, simgelerini yansıtıyor. Ben Osmanlı laleleri, karanfilleri ve söğütlerinin, Kütahya yeşilinin, kiremit kırmızısının hele de Akdeniz turkuazının tutsağı imişim. Ben tepeden tırnağa Bizans, İstanbul ve Anadolu imişim meğer."

Resim, litografi ve seramik gibi farklı alanlardaki çalışmalarının yer aldığı Paris'teki sergi çok beğenilir. Fransız gazetelerinde sergiyle ilgili "Bir Türk kadının eserleri Doğu ile Batı'nın bir sentezini yansıtıyor." şeklinde yorumlara yer verilir. Aynı yıl yurda dönen sanatçı, sergiyi bu kez İstanbul'da açmak ister. Füreyâ Koral'ın eserleri 1951'in Kasım ayında, o dönem Türkiye'deki ilk özel galeri olan Adalet Cimcoz'un kurduğu Galerî Maya'da sanatseverlerle buluşur. Paris'te büyük beğeni toplamasına karşın, sergi İstanbul'da bazı eleştirilere maruz kalır. Füreyâ Koral'ın sergide yer verdiği seramik panolar, eleştirilerden en çok nasibini alan çalışmalar olur. O dönemin sanat çevrelerine göre, seramik üç boyutlu formda olmalıdır, pano şeklinde değil. Füreyâ ise hayatını anlatan belgeselde bu eleştirilere dair, "Bizim insanımız camiye gittiği zaman duvarda bir çini görmeye alışık. Bir sergiye veya bir müzeye gittiği zaman bu şekilde bir pano görmeye alışık değil, normal bir eleştiri bu." der.



Füreyâ 4 yaşındayken, dedesi Şakir Paşa, oğlu Cevat Şakir -bildiğimiz adıyla Halikarnas Balıkcısı- tarafından vurulur. Şakir Paşa'nın vefatından 40 gün sonra da 1. Dünya Savaşı patlak verir. Savaş döneminde tüm Anadolu halkı gibi Şakir Paşa Ailesi de zor bir döneme girer. Fakat şartlar ne kadar kötü olursa olsun, aile çocukların eğitiminden asla ödün vermez. Küçük Füreyâ, keman ve Fransızca derslerine devam eder. Sergide Füreyâ'nın hayatını anlatan bölümü gezerken Mustafa Kemal ve eşi Latife Hanım'ın birlikte imzaladıkları bir not dikkatimizi çekti.

Latife Hanım'ın, Hakkıye Hanım'ın yakın dostu olduğu bilgisini verdikten sonra, Cumhuriyet'in ilk yılında Füreyâ daha 13 yaşındayken defterine kaydedilen notta ne yazdığını paylaşalım; "Füreyâ Hanım millete ifa edeceğin vazife mühimdir, bunu bir hatırından çıkarma, ona göre çalış hazırlan. Latife-Mustafa Kemal 1923." Füreyâ, Mustafa Kemal-Latife imzalı bu defteri, ilk kişisel sergisinde anı defteri olarak kullanır. Sergiye gelip defteri imzalayanlar arasında dönemin önemli sanat tarihçilerinden Sir Herbert Read, ünlü fotoğraf sanatçısı Henri Cartier-Bresson, Bülent Ecevit ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın imzası vardır.



Seramik alanında kendini geliştirmek için Paris'e gidip geldiği dönemde Fürey'a bir yandan da tedavi görmeye devam eder. Doktorunun tavsiyesine uyarak ameliyat olmaya karar verir. O dönemin şartlarında oldukça riskli sayılan bir ameliyatla akciğerinin bir parçası alınır. Birkaç aylık nekahet döneminin ardından veremden tamamen kurtulmuş olarak İstanbul'a döner. Paris'e gidiş gelişler, oradaki tedavi masrafları maddi açıdan hayli zorlamış olacak ki, eşi ile birlikte yaşadıkları Harbiye'de El Irak Apartmanı'ndaki dairedaki pek çok eşyayı, gazete ilanıyla duyurduğu müzayedede satışa çıkarır.

Fürey'a, kendini tamamen sanatına vermiştir artık. Evini bir seramik atölyesine dönüştürür. Seramiklerini, Paris'ten dönüşte beraberinde getirdiği kendi fırınında pişirir. Paris'te yaptırdığı bu fırını Türkiye'ye getirirken, o dönem tarifede bir tanımı olmadığından gümrükten 'ekmek fırını' olarak geçirttiğini hatırlatmadan geçmeyelim. Fürey'a'nın korunaklı ve kapalı bir çevrede geçen hayatı, atölyenin varlığı ve buraya uğrayan entelektüel dostlarıyla bohem bir havaya bürünür. Eşi, Fürey'a'nın sanat üretiminin bir parçası olan bohem hayatını bir türlü kabul edemez ve çift bir süre sonra boşanır.



Fürey'a evini ve atölyesini, El Irak Apartmanı'ndan Şakir Paşa Apartmanı'nın giriş katına taşır. Bu yeni atölye; Ayda Arel, Bingöl Başarır, Alev Ebüzziya Siesbye, Candeğer Furtun, Binay Kaya, Mehmet Tüzüm Kızılcan ve Leyla Sayar'ın (Akkoyunlu) da aralarında bulunduğu genç seramik sanatçıları için önemli bir buluşma noktası olur. Burası aynı zamanda Melih Cevdet Anday, Adalet Cimcoz, Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, Yaşar Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar ve elbette dayısı Cevat Şakir Kabaağaçlı gibi dönemin önemli kültür ve sanat simalarının da uğrak yeri haline gelir.

Seramik Tabakları Duvarları Süsledi

Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısı Fürey'a Koral, 1957 yılında Rockefeller Bursu ile Amerika'ya davet edilir. Amerika'daki bursun ardından Fürey'a, Meksika'ya gider ve burada Aztek ve Maya kültürlerine dair araştırmalar yapar. Meksika'da yaygın olan duvar resmi geleneği, Fürey'a'nın sanatın müzelere hapsolmaması yönündeki inancını pekiştirir ve halka açık mekânlara yapacağı büyük panoların yolunu açar. Meksika'da kaldığı bir aylık süre içerisinde bir sergi de açar. Bu sergiye dair afişleri de "Fürey'a Koral Retroperspektif Sergisi"nde görebildiğimizi belirtelim.

Sergide yer alan seramik tabaklar ile Fürey'a'nın farklı tekniklerle ürettiği seramik panolardan da söz etmemek olmaz. Sanatçının, "Bu tabakları yemek tabakları olarak düşlemedim, duvar tabağı olarak düşledim. Üçü-beşi bir araya geldiğinde değişik bir pano görüntüsü versin istedim." dediği tabaklardan birinde kendi el izi vardı. Tek renk kullandığı bu tabağı beyaz çalışmış usta seramikçi. Fürey'a'nın Büyükkada yaşantısının izlerini taşıyan kuş figürlü tabaklar da sergi alanında yer bulmuştu. Sergiyi gezerken bize eşlik eden Zehra Betül Güler, 1950'li yıllardan itibaren Fürey'a'nın duvar panoları kadar sehpa çalışmalarını da yoğunlaştırdığını anlattı. Seramik çalışmalarıyla birlikte sergi alanında sıkça gördüğümüz Fürey'a'ya ait fotoğrafların da ünlü fotoğraf sanatçısı Ara Güler tarafından çekilmiş olduklarını da hatırlattı.

Serginin bölümlerinden birinde ortaya kurulan büyük bir yemek masanın üzerinde Fürey'a Koral'ın porselen üretimleri vardı. Masadaki

yemek takımının, sanatçının, İstanbul Porselen ile birlikte hazırlamış olduğu seri olduğunu belirtti sergi refakatçimiz. "Porselenin inceliğine ve şeffaf olmasına önem vermiş Fürey'a Koral. Fincanlara dikkatli bakıldığında ne kadar ince olduğu görülüyor zaten. Bir de Fürey'a herkesin ulaşabileceği fiyatlarda olmasını istiyor bu ürünlerin. Burada gördüğünüz seri de, onun kendi evinde kullanmış olduğu seri." diye konuştu.

Çalışmalarının herkesin ulaşabileceği fiyatlarda olmasına konusunda, Gazeteci-Yazar Zeynep Oral'ın, Milliyet Sanat'ta yayımlanan 1993 tarihli "Fürey'a" başlıklı makalesinde de yer bulan şu sözlerle dile getirir Fürey'a; "Benim için seramik her şeyden önce bir araç, kitap, müzik gibi. Dünyayı ifade etmek, kendi dünyamı yaşamak, yaşayabilmek için, paylaşabilmek için bir araç. Yani seramik yalnızca bir süs eşyası bir tüketim malı değil. İstiyorum ki yaptığım çini tabakta en fakir ev yemek yesin... Benim çinilerim herkesin olsun. Yaptığım masa her evde bulunsun. Bir ocak yapmalıyım çiniden, güzel bir merdiven başı. Kahve fincanlarım olsun bütün kahvelerde. Zengin-fakir, iyi-kötü bütün evlerde. Genç-ihtiyar bütün ellerde. Sanatı müzelerde hapsetmek yok. O sanat ölü sanattır. Çağımıza yakışmaz."

Sergi alanını anlatmaya devam edelim. Büyükçe bir masanın üzerinde Fürey'a'nın çeşitli seramik tasarımları vardı. Bir arkadaşına hediye olarak yaptığı pipoluk, kuş figürlü mumluklar, turkuaz rengi tabaklar, vazolar... Dikdörtgen masanın kısa kenarının hemen arkasında bulunan siyah-beyaz fotoğrafta Fürey'a, hayranlıkla eserlerine bakıyordu. Masadaki seramikler arasında birkaç fincan duruyordu. Sade ama zarif fincanlar... Fürey'a, 1958 yılında Ekspo Brüksel Fuarı'nda sergilenmek üzere üretmiş bu fincanları. Fuara Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eder Eyüboğlu gibi sanatçılarla birlikte katılır Fürey'a. Güler'in anlattığına göre, fuara katılırken ilk başta biraz çekimserlik yaşar sanatçı. "Bedri Rahmi'nin büyük boyutlu panosu dururken benim fincanlarım dikkat çekmez." diye düşünür hatta. Ama beklediğinin aksine, büyük bir ilgi görür çalışmaları.

Mimari Yapıların Süsü Fürey'a Panoları

Paris'te yaşayan teyzesi Fahrelnisa Zeyd, Fürey'a'ya yazdığı bir mektupta, "Büyük boyutlu panolar yaparken hayal ediyorum seni." der. Aradan ne kadar süre geçti bilinmez ama Fürey'a da teyzesine gönderdiği bir mektupta, "Artık gerçekten ustalarla birlikte bu iskelenin üzerinde çalışan ben miyim?" diye yazar. Zarfın içerisine, bir yapının ön cephesine kurulan inşaat iskelesine çıkmış olduğu fotoğrafını da koyar Fürey'a. Sözüünü ettiğimiz bu yapı, Fürey'a'nın panolarıyla bezediği pek çok mimari yapıdan biri olan İstanbul-Unkapanı'ndaki İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı (İMÇ).

Sanat yaşamı boyunca farklı tekniklerle sayısız obje üretmiş olan Fürey'a'nın, sanat tarihi literatüründe, duvarcılığını mimariye dahil ettiği eserleriyle yer bulduğunu hatırlattıktan sonra büyük boyutlu seramik duvar panolarının, İMÇ'nin dışında pek çok mimari eseri tamamladığını belirtelim. Ankara'da Ulus Çarşısı ve Tam Sigorta binası,



Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi, İstanbul'da Divan Oteli ve Sheraton Oteli duvar panoları bunlardan bazıları. Seramiği dev duvarlara taşıması, onun, sanatında çağdaşlarının ilerisinde olduğunu gösterir bir özelliği. Evlat edindiği yeğeni Sara, yaptığı bir söyleşide, halasının, devrin önünde olduğunu kabul etmediğini söyler. Hatta anlattığına göre Fürey'a, kendisini bırakın çağın ilerisinde görmeyi, her yaptığını yetersiz görür, daha iyisini ve mükemmelinei yapmak isterdi.

Fürey'a Koral 87 yıllık yaşamına, vefatından önceki son on yılda ürettiği "Evler" (1985), "Yürüyen İnsanlar" (1990) serileri gibi pek çok eser sığdırır. Türkiye'de ve yurt dışında toplam 32 sergi açar. Üretmenin, üretmek mutlu olmanın keyfini doyusya yaşadı Fürey'a. Yaşamı boyunca tatmak istediği her türlü duyguyu, -çok istediği evlat sevgisi hariçtattığını, Ayşe Kulin'in "Fürey'a" adlı romanında yer bulan şu sözleriyle dile getirir; "Ne keyif verdiyse bana yaptım hepsini de. Sigarayı eksik ciğerime rağmen düşürmedim dudaklarımdan. Hediye vermeyi çok severdim, param olduğu sürece pahalı armağanlar verdim eşime, dostuma..."

Sevinç, mutluluk, hüzün, keder, hastalık, sağlık, zenginlik, yokluk, insana dair ne varsa her türlü duyguyu ve durumunu yaşadığı 87 yıllık yaşamı, 1997 yılında sona erer. Fürey'a şimdi, dünyaya gözlerini açtığı yerde, Büyükkada'da yatıyor.

Hayatın Detaylarına Dokunan Ressam

Hafize ERGENE

Ressam ve sanat eğitimcisi Mukadder Özdemir Balakoğlu, bazen sanatçıların yaptığı en büyük hatanın, hayatı sadece sanattan ibaret saymaları olduğunu düşünüyor. "Sanat, insanın hayatla bağ kurması için var." diyen Balakoğlu, bir ressam olarak kendisini yaptığı "dokulu" resimlerle ifade ediyor. Doku, onun çalışmalarının olmazsa olmazı. "Çizdiğim Bozduğum Yaşadığım İstanbul" adlı son sergisi de dokuyu ne denli önemseydiğini ortaya koyuyor. Balat'taki atölyesinde ziyaret ettiğimiz usta ressamla, resim serüveninden sanat eğitimciliğine, İstanbul tutkusundan sergilerine kadar pek çok şey konuştuk.



Mukadder Özdemir Balakoğlu

İki yaşlarında bir çocuk, büyük bir şaşkınlık ve hayranlıkla halasına bakıyor. Halasının elinde bir kalem, boş bulduğu bir kitabın arka sayfasına bir şeyler çiziyor. Saçları dalga dalga, topuklu ayakkabı giymiş bir kadın resmi bu. Çocuğun hayatında ilk kez tanık olduğu, etkilendiği, büyülediği bir an. Sadece bir kalem ve bir kâğıt, gerisi yapanın maharetine kalan bir eylem sonucunda orada duran bir figür. Belki de küçük bir çocuğun belleğinde yer ediyor ve ilk imge olarak anılarına yerleşiyor. Seneler sonra onu ressam olmaya yönlendiriyor. Maddenin özünü aramaya, hayatın detaylarını resmetmeye meraklanıyor. Bu merakla büyüyor, hayallerini gerçekleştiriyor, dokununca hissedebileceğiniz resimler yansıyor tuvaline. Bu iki yaşındaki çocuk, "Öncelikle ben bir sanat eğitimcisiyim." diyen, her geçen gün eğitimcilik coşkusunu arttıran ve dokularla olan hesaplaşmalarıyla bilinen Mukadder Özdemir Balakoğlu'ndan başkası değil.

Şu an elinizde tuttuğunuz İSMEK El Sanatları Dergisi'nin önceki sayılarında birçok kez imzasını gördüğünüz, engin sanat tarihi bilgisiyle kaleme aldığı makalelerini büyük bir zevkle okuduğunuz Mukadder Özdemir Balakoğlu ile röportaj yapma heyecanıyla doluyuz. Ressam ve sanat eğitimcisi olan Balakoğlu'nun Balat'ta bulunan atölyesine gitme zamanı. Bizi gerçekten çok sıcak karşılayan Balakoğlu'na sorulacak çok sorumuz var. Belki siz de bizimle birlikte bu ana tanıklık etmek isterseniz diye sohbetimizi kaleme aldık.

Son olarak "Çizdiğim Bozduğum Yaşadığım İstanbul" sergisini sanatseverlerle buluşturan Balakoğlu ile çocukluğundan sanat eğitimciliğine, sergilerine kadar pek çok konuyu konuştuk. Dokulu resimleriyle bilinen ve her fırsatta öncelikle bir sanat eğitimcisi olduğunu dile getiren ressama, sanata olan ilgisini ne zaman ve nasıl fark ettiğini soruyoruz ilk olarak. Balakoğlu'ndan ilkokula yeni başladığı dönemde bile perspektifli resimler çizdiğini öğreniyoruz.

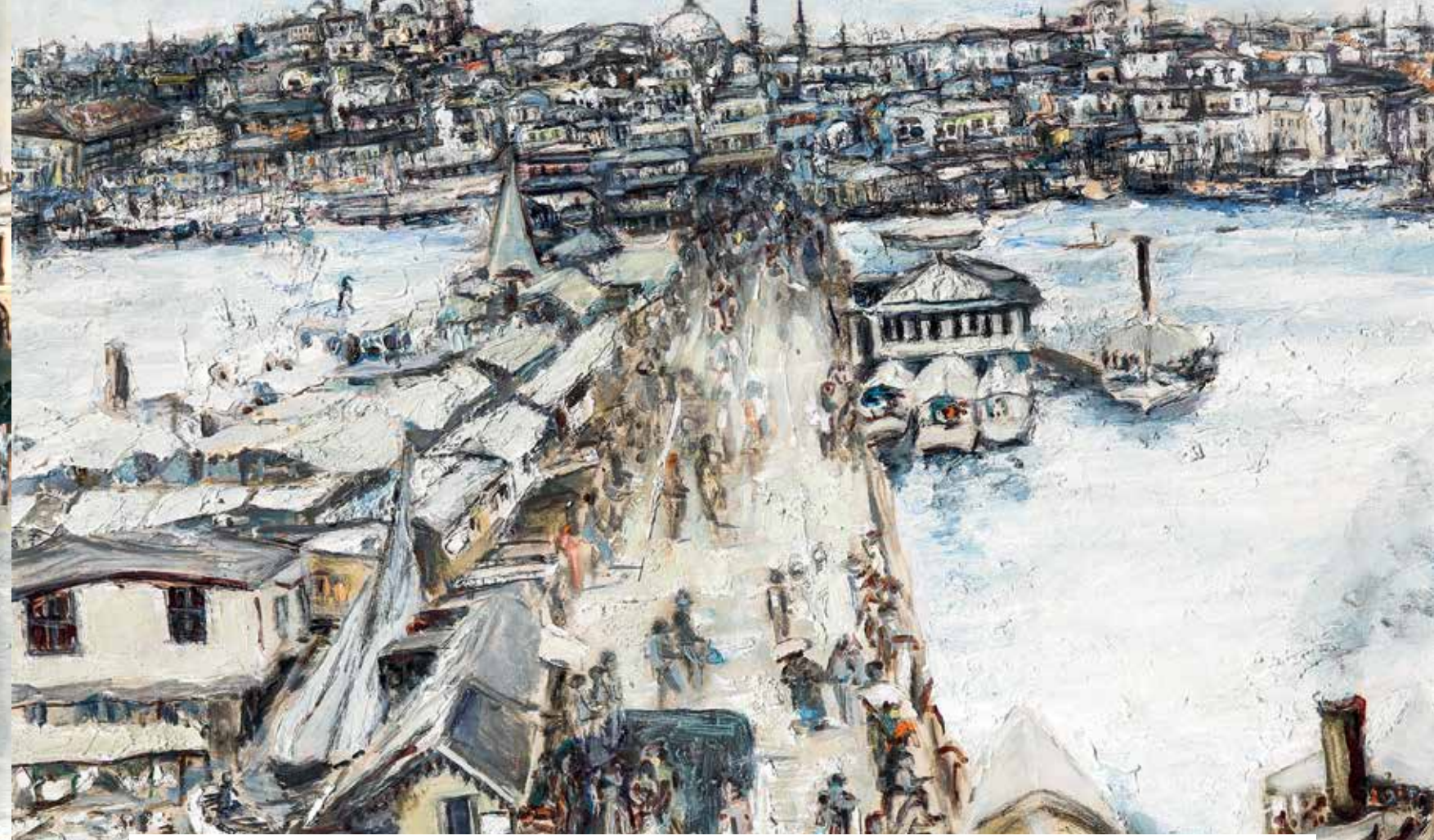
"Şairler Bile Yazamaz, Ressamlar Bile Çizemez"

Balakoğlu, sanatın her dalı için yetenekten ziyade eğitimin çok önemli olduğunu söylüyor. Ona göre sanatsal başarının Tanrının bir lütfu olduğunun düşünülmesi çok eskide kalan bir düşünce ve bu alanda başarılı işler yapmak eğitimden geçiyor. Öyle ki aslında doğduğumuzda bu yetenek herkeste var olan bir şey. Sadece bunu eğitimle geliştirmek ve önemsemek gerekiyor. "Daha ilkokul 1'e giderken perspektifli masa çiziyordum. Demek ki bunu görüyordum, demek ki biri bana göstermiş perspektifin nasıl bir şey olduğunu." diyen Balakoğlu, henüz okuma yazma bilmeyen çocuklar için resmin bir dil biçimi olduğuna dikkat çekiyor. Çocukların resme ilgilerini anlatırken, "Çizdikleriyle bize bir dünya sunuyor çocuklar. Görme biçimlerini, ilgi alanlarını, psikolojilerini, kişisel problemlerini,

evrenle ilişkilerini, her şeyi çizdikleriyle anlatıyorlar. Çocukların resim çizmesi, onlar için nefes almak gibi bir şey. Onları motive etmeye, güdülemeye gerek yoktur. Malzeme bulsunlar çizerler. Duvarları çizerler mesela. 'Ama neden kirlentin' dersiniz, bu onları resimden soğutmaya yeter, çok hassastırlar çünkü." diye konuşuyor.

Balakoğlu bu açıdan kendisinin çok şanslı bir çocukluk geçirdiğini belirtiyor. Söylediğine göre babası, o çocukken yaptığı her resmi beğenir, minik kızını onure edermiş. Söz babasına gelince duygulanan Balakoğlu şöyle devam ediyor; "Babam yaptığımız resimlere 'Bunu benim çocuğum yaptı.' der ve hemen onu en güzel yerlere asardı. Hâlâ duygulanırım bunu düşündükçe. Bu açıdan çok şanslıyım ben. Babam yaptığım resimleri gördükçe 'Biliyor musun kı-





Mukadder Özdemir Balakoğlu

zim, bunu şairler bile yazamaz, ressamalar bile çizemez.’ derdi. Gönülden kucaklardı yaptıklarımı. Bu da daha o yaşta yaptığımız işe saygı göstermemi sağladı.”

Babası onun sanatla ilgilenmesini destekliyormuş desteklemesine, ancak konu eğitime gelince iş anlamında daha ‘garanti’ bir bölümü tercih etmesi yönünde telkinlerde bulunmayı da ihmal etmiyormuş. Bu yönlendirmelerle Mukadder Özdemir Balakoğlu, sınava girdiği ilk yıl Kocaeli Üniversitesi Mimarlık Bölümü’nü kazanmış. Hem içinde olan resim çizme arzusunu tatmin etmek hem de babasının istediği gibi garanti bir iş sahibi olmak için uygun bir adım atan Balakoğlu, babasıyla kayıt olmaya gittiği Kocaeli’nden tam tersi bir kararla geri dönmüş. Baba-kız o gün okula kayıt yaptırmamış. İşte babasıyla birlikte aldıkları bu karar, onu, önce bir sanat eğitimcisi daha sonra bir ressam olmaya yönlendiren çok önemli bir adım olmuş.

Okula kayıt yaptırmadan Kocaeli’nden dönen sanatçı, o hafta Marmara Üniversitesi’nin yetenek sınavına başvurmuş. 1980 darbesinin yapıldığı o yıl, yetenek sınavına girmeyi beklerken, bir yandan da köşede bir resim çiziyormuş. O günkü anısını kendisinden dinleyelim; “Kapının yanında askerler vardı. Kendi aralarında ‘Kapının orada oturan kız ne güzel çiziyor’ diye konuşuyorlardı. Kimi kastettiklerini anlamadım ilk anda. Sonra bir baktım kapının yanında oturan benmişim. (Gülüyor) İyi çiziyorum galiba, diye düşündüm o an. Sınava 150 kişi almışlardı. Onlardan biri de bendim.”

“Eğitimci Olmak, Sanatçı Olmaktan Daha Zordur”

Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim İş Ana Sanat Dalı’nda tamamladığı üniversite eğitiminin ardından Balakoğlu, 7 yıl Boğaziçi İmar Müdürlüğü’nde kurum ressamı olarak görev almış. Ardından 3 yıl Milli Eği-

tim Bakanlığı’na bağlı öğretmenlik yapmış. 1995 yılında da 14 yıl boyunca öğretim görevlisi olarak görev yapacağı Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi’ne gitmiş. Emekli olduktan sonra ise İstanbul’a geri dönen ve eğitim vermekten asla vazgeçemeyecek gibi görünen ressam, bir sanat eğitmeni olarak devam ettiği yıllara ek olarak emeklilik döneminde de bu yönünü köreltmemiş. Sanatçı, halen Yıldız Teknik Üniversitesi’nde eğitim vermeye devam ediyor.

“Ders için çağırıyorlar ve ben de ‘Bize iş düştü’ diyorum. Çünkü ben bir sanat eğitimcisiyim. Ama bir şeyin eğitimcisi olabilmek için onu yapabilmek, ciddi bir şekilde açıklayabilmek ve söyleyebilmek durumundasınız. Sanatçı olmaktan daha zordur eğitimci olmak. Yaşadığım ve elimden geldiği sürece, bana bir şey düştüğü zaman, işi gücü bırakıp önce üniversitedeki derse gidiyorum.” diye konuşan Balakoğlu, sanat eğitiminin, insan hayatı için çok önemli olduğuna vurgu yapıyor.

“Sanat Eğitimi, Aslında Tam Bir ‘Kişilik’ Eğitimidir”

“Sanat eğitiminin zayıf olması insan kalitesi üzerinde olumsuz etkiler yapıyor. Sanat eğitimi aslında tam bir kişilik eğitimidir.” şeklinde konuşan Mukadder Özdemir Balakoğlu, ciddi bir sanat eğitimi alan her insanın, çok daha farklı anne-baba, marangoz, bakkal, hâkim olabileceğini düşünüyor. Çünkü ona göre hayatla bağımızı bu görsel çözümlerimiz ve bağlar kuruyor. Usta ressam, görsel çözümlerlerin, gözümüzü terbiye ettiğini ve direkt kişiliğimize etki eden bir şey olduğunun altını çizerek, “Aslında görerek başlar her şey. Görerek ilk ilişkiyi kurarız. Bilim bile önce görerek başlar, sonra incelemeye gider. Aslında her insan nasıl müzik mırıldanıyor, nasıl aşikken şiir yazıyorsa işte öyle doğal bir görme biçimi de var. Ancak bu özelliğimiz yok sayıldığı, önemslenmediği ve sanat eğitimi ihmal edildiği için köreliyor. O yüzden insanlar son

derece mutsuz.” sözleriyle, sanatın aslında ne kadar da içimizde var olduğunu anlatıyor bize Balakoğlu. Gerçekten de arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan, onca teknik imkânsızlığa rağmen yapılan duvar resimleri, takılar, çanak-çömlekler o zamanlardan bu yana insanların kendilerini, yaptıkları son derece estetik olan bu şeyler ile ifade ettiklerini ve her dönem estetik kaygı taşıdıklarını göstermiyor mu bize?

Balakoğlu parçası olduğumuz doğayı sorgulayabileceğimiz tek alanın, sanat olduğu görüşünde. Bir toplumun ilerlemesi için temel dinamikleri “din, bilim, felsefe ve sanat” olarak sıralayan usta ressam, “Din zaten bir etkinlik alanı değil, teslimiyet alanı ve değiştirebileceğimiz bir olgu değil. Felsefe, bilim, sanat ise hayata bir şeyler katabileceğimiz alanlar. Bizi bu kadar kuşatan doğa, çevre bizi bu kadar serbest bırakıp bir parçası yaparken, bizim de onu sorgulayabileceğimiz tek alan sanatken, sanata bu kadar duysarsız kalmamalıyız.” diye konuşuyor.

“Sanat olmayınca iç görümüz de zayıf oluyor, duygusal gelişimimiz eksik oluyor, bilgilerimiz de ezberden öteye geçemiyor. Bunlar da üzerimize sadece yük oluyor.” dedikten sonra resim konusunda babasının kendisini teşvik etmesinin, onun için nasıl büyük bir şans olduğuna değiniyor yeniden: “Maalesef ülkemizde ‘bir şeyi kazanamadan da resim mi okuyorsun’ olarak görülüyor. Hiçbir yer kazanamayanın gidebileceği bir yer gibi. Müzik, resim belki tiyatro bile böyle görülüyor. Sanatın her dalı böyle görülüyor. En son olunabilecek bir şey gibi. Ama ben sanat eğitimi almanın bir şans olduğunu düşünüyorum.”

Dokulu Resimleri Onun Ruhunun Bir Yansıması

Bazen çok ufak bir yaşta olmanıza rağmen hatırlayabildiğiniz bazı sahneler vardır aklınızda. İşte o anlar, hayatınızı yönlendirmenizde önemli bir yere otururlar. Resimle olan ilişkisinin nasıl başladığını sorduğumuz Balakoğlu da çok küçükken

yaşadığı, halasıyla ilgili bir anısını paylaşıyor bizimle. “Eskiden kalemi, kâğıdı sadece köy okullarına giderseniz görürdünüz. Ben 1,5- 2 yaşlarındaydım. Bizim evde rafta duran birkaç kitap vardı. Halam da kâğıt bulamadığı için olacak ki, hep bu kitapların boş alanlarına minik resimler çizirdi. Halamın yaptığı bu resimlerden biri de benim gördüğüm ilk resim, ilk figürdü. Ve o anı çok iyi hatırlıyorum. Büyülenmişim. Tıpkı Mısır resimlerinin geleneksel özelliğini taşıyan frontal oturuşta bir kadın figürüydü. Saçları dalga dalga olan, topuklu ayakkabı giyen bu kadın resmi, hâlâ gözümün önünden gitmez.” diyen Balakoğlu halasının, kendisi gibi şanslı bir dönemde büyümediği için bu ilgisini geliştiremediğini de ekliyor.

Her ressamın muhakkak onu tanımlayan, o olduğunu anlatan bir tarzı vardır ya, Balakoğlu’nu tanımlayacak en belirgin özellik de şüphesiz ki dokulu çalışmaları. Kendisinin de hiç düşünmeden “Beni herhalde dokularımın anarlar.” dediği bu ayırt edici özelliği, eserlerine müthiş bir boyut kazandırmış. Bütünün parçalarına, onların dokularına, kısacası hayatın koşuşturmasında aldanıp hiç dikkat edemediğimiz detaylara dalan Balakoğlu’nun resimleri, çok sahici. Tuvalden çıkan bir diken parçası elinizi yaralayacakmış gibi.

Gerçekten, hayat aslında detaylarda saklı ve parçaya bakmadan, onu kavramadan bütünü anlamak da mümkün değil. Ağacın pütürlü gövdesini ya da yapraktaki o damarlara bakmadan, dokunarak hissetmeden, dallarını incelemeyen, ağacın tamamının nasıl bir şey olduğunu anlamak, gökyüzünde güneşin yaydığı ışık huzmelerini fark etmeden, bu büyümlü görüntüye hayran olmadan yaşamak herhalde çok üzücü. Detayların her biri hayatın tamamını oluşturuyor. Aslında detaylar hayatın hücreleri. İşte dokularla hesaplanan Balakoğlu da bakıp geçtiğimiz, belki çok da ilgilenmediğimiz detayları sunuyor bize.



Sanatçıların aynı tarz çalışmalar yapmasının, bunu gerçekten samimiyetle yapıyor ise, o tarzın sanatçıyı temsil etmeye başladığını söyleyen Balakoğlu'nun dokulu çalışmalarına ilk olarak bir fil resmiyle başladığını öğreniyoruz. Fili çizirken onun katmer katmer derisini resimlerken, deyim yerindeyse kendini kaybettiğini dile getiren Balakoğlu, dokulu çalışmaların daha çok ruhu olduğu görüşünde. Bu tür çalışmaların, duyulara dokunan bir gerçekliği olduğunu söyleyen ressam bunun aslında bütündeki parça ilişkisi ve bundan doğan bir hesaplaşma olduğunu söylüyor. Tüm bu detayları, ayrıntılı dokuları büyük bir coşkuyla yaptığını dile getiren ressam, "Ama ben 10 yıl önceki insan değilim ki. Sanatçının kendi içinde değişip kendi kompozisyonunu oluşturması lazım. Onunla anılmak için ısrarla aynı şeyi yapmasında da samimiyetsiz bir durum oluşabiliyor. Sanat hiç samimiyetsizliği kaldıran bir şey değil. Onu samimiyetle yapıyorsanız güzel." diye ekliyor.

Onun Tablalarına Lütfen Dokunun

Detaylara ve onların dokularına deyim yerindeyse kafayı bu denli takan Balakoğlu, dokulu çalışmalara yönelmesini şu sözlerle dile getiriyor; "Dokusuz resim, resim değil gibi geliyor. Mistik bir yanımda var aslında. Görünenin ötesini düşünüyorum, merak ediyorum. Bu da beni tekstüre, maddenin yapısına yönlendiriyor. Öğrenciyken ve gençken, resmin namusu figür olduğu için, devamlı figürle hesaplaşmam vardı.

Figür, yani insan, her şeyle ilişkili o nedenle önce insan çizeceksiniz. Daha sonra resimlerinizi kendi anlayışınız ve dünya görüşünüz doğrultusunda şekillendireceksiniz. Ben de hep dokulara yöneldim. Sergilerde hep dokunmayın yazar ya işte ben de tam tersiydi. 'Lütfen dokunun' diye yazardım."

Dokulu çalışmalar yaparken birden İstanbul temalı resimler yapmaya başladığını ve buna nasıl yönlendiğini ise bakın nasıl anlatıyor Balakoğlu; "Dokulu çalışmalar yaparken bir yanımda birden şunu dedi: 'Öyle tutturmuşsun böcek, çiçek, diken, doku doku doku... Bir de görünüm yap' dedim kendime." İşte bu düşünceyle 'Çizdiğim Bozduğum Yaşadığım İstanbul' sergisi için çalışmalara başlamış usta ressam.

"İstanbul Beni Kucağında Büyüttü"

Son sergisi ile ilgili olarak insanın kendisini evrenle ilişkilendirirken, yaşadığı diyara karşı aidiyet duygusu oluşturduğunu söyleyen Balakoğlu, "Her sanat üreticisi de sanatçı kimliğini oluştururken pek çok kaynaktan beslenir. İçindekilerini kucaklayan İstanbul, kucağında beni de büyüttü ve her zaman etkiledi." şeklinde konuşuyor. Kendi resim dilinde İstanbul resimleri yaparken, kendi sanat anlayışı ve üslubu ile İstanbul kimliğinin birbirini kucaklamasının temel çabası olduğunu söyleyen sanatçı, "İstanbul kimliğini yansıtmak benim için kendi kimliğim kadar önemliydi." diye de ekliyor.

İstanbul temalı resimlerde de dokudan asla vazgeçmeyen Balakoğlu son sergisinde İstanbul'u İstanbul yapan detayları göstermiş bize. Görünümelerini de doku temelli oluşturan ve yine hepsinin dokunulması eserler olduğunun altını çizen ressam bir sonraki sergisi için çalışmalara başlamış bile. "Bu sergimin ismi 'Çizdiğim Bozduğum Yaşadığım İstanbul'. Resimlerimin tümü eski İstanbul'u gösteriyor bize. Eski İstanbul'u neden özlüyoruz? İstanbul'un insanı kucaklayan yönlerini gösteriyor. İstanbul çok kucaklayan bir şehir gerçekten, dünyada böyle bir şehir yok, öyle bir müşfik şehir. Tahammül edilmez sıkıntılar da oluşturuyor. Ama çok büyük güzellikleri de içinde taşıyor. Böyle bir ilişki var İstanbul'da." diyen Balakoğlu'nun son sergisindeki eserlere baktıkça, huysuz güzelimiz İstanbul'a dair pek çok şeyi hatırlıyoruz ve onu daha çok seviyoruz.

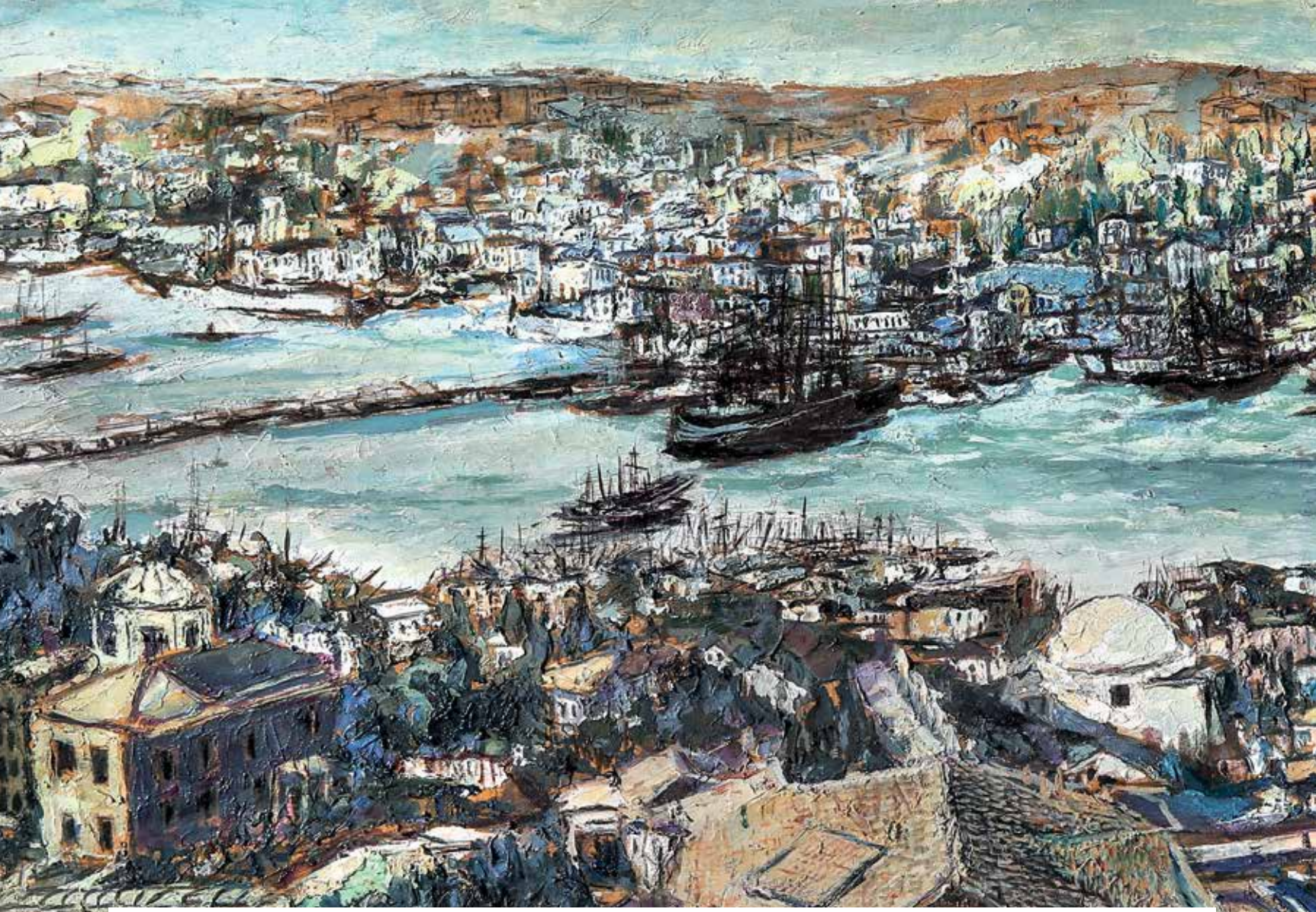
İstanbul Boğazı, Haliç, kaybolan kadırgalar, kiremitli çatılar... İstanbul'da ne azalmışsa, ne özleniyorsa o zaman ne güzeldiyse her şeyi görebiliyorsunuz sanatçının çizdiği, bozduğu, yaşadığı İstanbul'da. Sergiye hazırlanırken, eserlerini sağlam temellere oturtmak için yoğun bir ön araştırma yapan Balakoğlu, her bir tablosunu yapmadan önce ve onu çalışırken büyük bir heyecanla geçiyormuş tuvalin karşısına. Ona verebileceği, yapabileceği her şeyi yaptıktan ve onu tamamladıktan sonra o heyecanı orada bırakıp yeni bir çalışmaya başlıyormuş. "İşin aslını söyleyeyim mi? Yapanın kadar hepsi çok önemli. Bittiği zaman gönlüm hemen

başka yere konuyor. Başka sulara yelken açıyorum. Çünkü ondan alacağımı almışım, hesaplaşmışım. Benim için yeni başladığım iş en önemlisi oluyor." diyor.

"Sanat Kurduğun Dünyada Yeni Bir Şeyler Söylemektir"

Halasının çizdiği bir figürden daha çocuk yaşlarında çok etkilenen Mukadder Özdemir Balakoğlu'na kendisini en çok etkileyen ressamı soruyoruz. Resim sanatının Batı'da doğması nedeniyle Rönesans'ın büyük ustalarından çok etkilendiğini belirtiyor ilk olarak. Rubens, Poussin, Delacroix'in ilham veren sanatçılar olduğunu ifade eden Balakoğlu ayrıca, Ayrıca, Paul Cezanne, Paul Gauguin gibi sanatçıların da öğretici yanlarından bahsediyor. Poussin'in başlattığını, Cezanne geometriye taşımasaydı, her şeyi silindir ve küp gibi görerek geliştirmeseydi, Picasso kübizmi nasıl yorumlardı, bilmiyoruz. Aynı şekilde natürmortu ilk yapan Jean-Baptiste-Siméon Chardin, o örüntüyü koymasaydı, Empresyonistler onu inceleyip o kalın boyaları sürmeyeceklerdi. Bunların birbirlerine etkileri var ve hepsinin tatları var." diye konuşuyor.

"Doğaya bakmayı bilmek için önce resme bakmayı bilmek lazım. Resimler daha çok şey öğretir, nereye bakaçağımızı gösterir, yoksa doğada kaybolur insan. Bu nedenle büyük sanatçılara bize öğrettiklerinden dolayı çok şey borçluyuz."



Balakoglu, günümüzde bu işi yapan kişi sayısı kadar anlayış olduğunu da sözlerine ekliyor.

Saatlerce tablolarına bakabileceğini söylediği bir başka ressamdan, Kiefer'den bahsederken de "Kiefer'in tablolarına bakarken içinde kaybolurum, evren gibi." diyen Balakoglu, günümüzde yapılan her eserde aslında o büyük ustaların bir nüvesinin bulunduğu da dikkat çekiyor.

Tam da burada yaşadığı dönemden çok az belge kalmış olması sebebiyle özel hayatı hakkında çok da bilgi sahibi olmadığımız Johannes Vermeer'e değinmek de yarar var. Flaman olduğunu bildiğimiz, bütün Avrupa resim sanatı için belirleyici bir ressam olan Vermeer öyle resimler yapmış ki, bugün araştırılan bir eser Vermeer imzası taşımasa da, sanat tarihçiler o eserin ona ait olduğunu ortaya çıkarabiliyor. Nedir onu ayırt eden en büyük özelliği? Tartışmasız Vermeer'in mavi, lacivert ve mavinin diğer tonlarını kullandığındaki sıklık ve cesaret. Bu özellik onun eserlerinin imzası niteliğinde. İşte, bugün Vermeer mavisi olarak anılan bir rengin olması, bu rengin bulunduğu eserin Vermeer'e ait olduğunun bir kanıtı olmasından yola çıkarak, ressamlarda böyle ayırt edici özelliklerin olma gerekliliğini soruyoruz Balakoglu'na. Rönesans döneminde ressamların kendilerini ne kadar iyi ifade etmiş olduğunu vurgu yaparak, o dönemde yapılan resimlerin sahibi sanat olduğunu, bugün ise artık hissedilenin farklı olduğunu değiniyor. Çağdaş olan ressamların, rengiyle veya bir başka şeyle tescillenmesi ne kadar sahici ve sanatçının kendini ne kadar iyi ifade etmiş

olduğunu gösterdiğini belirterek, "O dönem sanatçı hiçbir yere bakmamış sadece içine, kendine bakmış. Kendinden olan, olağan şeyleri doğum yapar gibi çıkarmış. Sanat böyle bir şey, yüceliği bu işte." diyor.

Türk resamlardan da pek çoğunun bakış açısını anlamlı bulduğunu belirterek özellikle; Erol Akyavaş, Cihat Burak, Mehmet Güler, Ekrem Kahraman, Ergin İnan'ı ayrı bir yere koyuyor. "Hocam Nevhiz Tanyeli'nin de sanat disiplininden ve eğitimciliğinden etkilendiğini düşünüyorum." diyor. Balakoglu, usta-çırak ilişkisinin elbette önemli olduğunu, ancak sanatın sadece ustalık işi değil, bir düşünme meselesi olduğunu söylüyor. Sanatın zekâ, kapasite, yaratıcılık, tam odaklanma istediğini, bunun da sadece ustalık ve beceri ile olamayacağını altını çiziyor. Ardından çok okumak, araştırmak, dünyanın nabzını tutmak ve tüm bunlardan yepyeni bir şey yapmanın gerektiğini de ekliyor.

"Ustadan alabileceğini alıp kendi dünyanı kurabilmek, özgün olabilmek önemli olan." diyen Balakoglu, Picosso ile ilgili bir örnek vermek istiyor. "Usta-çırak ilişkisi, işin sadece ustalık boyutunda geçerlidir, o da öğrenci çok yetenekliyse... Mesela Picasso'nun, babasının yanında 16 yaşında Realizm ile ilgili tüm çalışmalarını bitirip, o günden sonra hiç realist resim yapmaması gibi. Yani usta-çırak ilişkisi sadece bir tekniktir. Onun ötesinden bir ufku olması lazım ustanın. Sanat başka bir şey. Bir şeyi beklentiye göre yapmanın ötesinde, yepyeni bir dille yeni bir şey söylemektir sanat. Ustadan alabileceğini alıp, kendi dünyanı kurabil-



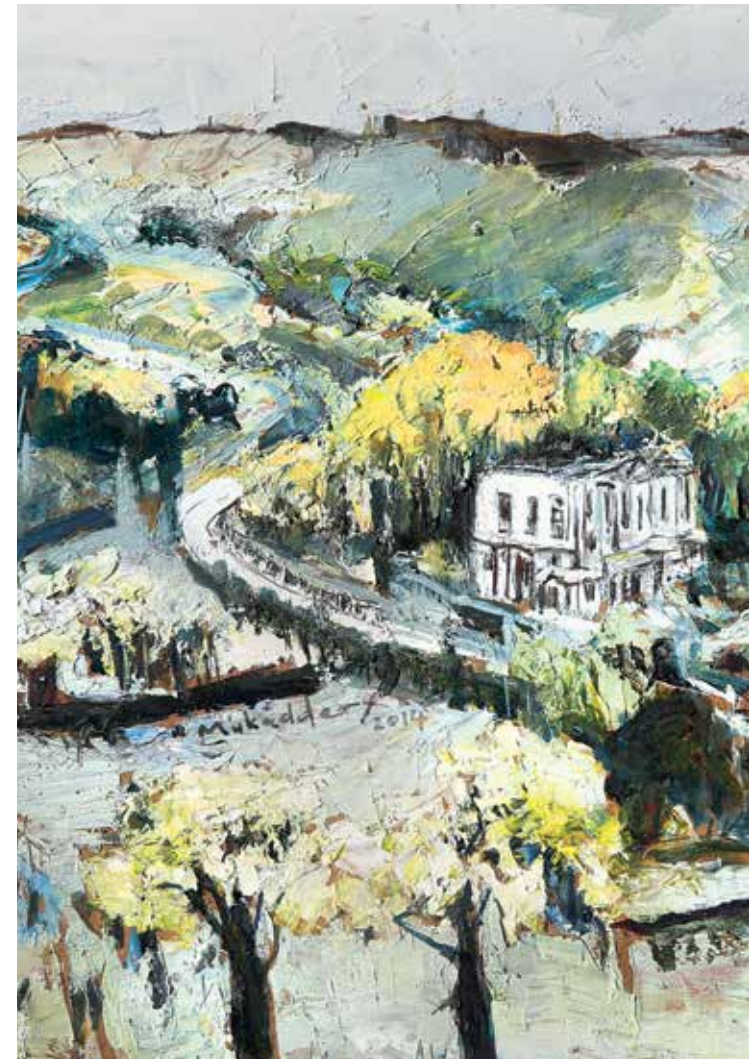
mek, özgün yepyeni bir renk ve bakış açısı kurmaktır." diye dile getiriyor usta-çırak ilişkisi hakkındaki görüşlerini.

"Hayat Sanattan İbaret Değil"

Sanatçının gerçekten söyleyecek bir lafının olması, bu konuda doğru bildiğini ise sanatıyla yansıtmayı elbette ki en doğru olanı. Bu noktada sanatçının yaşadığı devri anlaması, yorumlayabilmesi gerekiyor ve tüm bunları yaparken kendine ait bir dille bunu ifade etmesi gerekiyor. Yani 'Bu iş sadece bu kurallarla yapılır' demek, çok da doğru bir şey değil. Bu bakış açısıyla sanat teknik olmaktan öteye geçemiyor. Balakoglu da bu konuda, "Sanatta bu iş sadece böyle yapılır, diye ısrar ediyorsanız, siz onu sadece tekniğe indirgiyorsunuz demektir. Teknik kuru bir şeydir. Teknik her zaman, işin zaman içinde öğrenilen yanındır. Tekniği öğrenmek tek başına yeterli değil." diye konuşuyor.

Ayrıca bazen sanatçıların yaptığı en büyük hatanın, hayatı sadece sanattan ibaret saymaları olduğunu söyleyen Balakoglu, bunun doğru olmadığını, sanatın hayatın bir parçası olduğunu şu sözlerle anlatıyor; "Hayat, sanattan ibaret değil. Sanat insanın kendini eylemesi, bir yönünü ortaya koyması, hayatla bağını kurması için var. Sanatın sanat için olması elbette ki çok önemli ama onun da halkı beslemesi gerek."

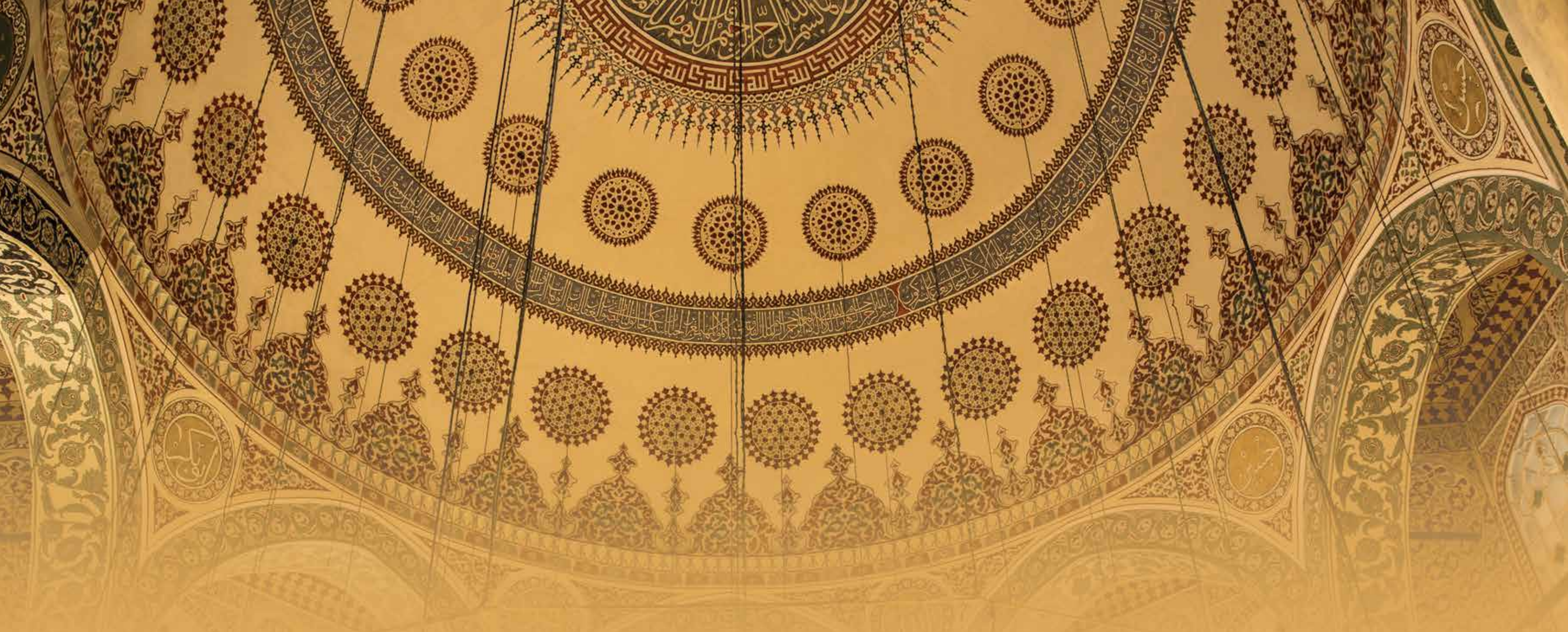
Usta ressamın yanından ayrılarak Balat'ın dar sokakları arasında kalabalığın arasına karışmadan önce son olarak yeni projesi ile ilgili ipuçları da alıyoruz. Ressam, sanat eğitmeni Mukadder Özdemir Balakoglu, yaptıklarını tüm insanların görebilmesi, onlarla bütünleşerek 'Bunu ben de yapabilirim' diyebilecekleri şeyler yapma arzusunda. Bu konuda fazla sır vermeden, Balakoglu'nun bu çalışmayla, sanatla hiç ilgisi olmayanların bile sanatla ilgilenmelerini sağlamak amacıyla olduğunu belirtelim.



Osmanlı'nın İhtişamını Yansıtan Padişah Türbeleri

Mutia SOYLU

600 yılı aşkın bir süre varlığını sürdüren ihtişamlı Osmanlı Devleti'ni yöneten 36 padişah, üç Osmanlı şehrinde medfun. Padişahlardan 6'sının türbesi Bursa'da, 1'inin bir zamanlar Osmanlı toprağı olan Suriye Şam'da, 29'unun türbesi de yedi tepeli şehir İstanbul'da bulunuyor. Bizans'ın Konstantinopolis'i, Osmanlı'nın İslambol'unun en önemli simgelerinden biri olan Ayasofya, 5 padişahın ebedi istirahatgâhı. Ayasofya'nın avlusundaki 2. Selim Türbesi için, "Osmanlı türbe mimarisinin şahikası" diyen Ayasofya Müze Müdürü Hayrullah Cengiz, İstanbul'daki padişah türbelerini anlattı.



Dünya mimarlık tarihinin bugüne dek ayakta kalmış en önemli yapıtlarından Ayasofya'nın yüzlerce yıla tanıklık etmiş bahçesindeyiz. Ne Hristiyanlığın simgelerini ne de camiye dönüştürüldükten sonra mimariye eklenen İslami sanat unsurlarını görmek için buradayız... İstanbul'un en önemli simgelerinden biri olan, nice mimari yapıya esin kaynağı bu tarihi yapıya, içerisindeki türbeleri ziyaret için geldik. Bu satırları okurken birçoğunuzun, "Ayasofya'da türbe mi varmış, hem de padişah türbesi!.." dediğini duyar gibiyiz. Oysa, Kanuni Sultan Süleyman'dan olma, Hürrem'den doğma 2. Selim'in, nam-ı diğer Sarı Selim'in de türbesi var bu heybetli yapının bahçesinde, onun Nurbanu Sultan'dan doğma oğlu 3. Murat'ın da. Tarihe 19 kardeşini öldürerek tahtı garantileyen padişah olarak geçen Sultan 3. Mehmet Han'ın türbesi de burada. Diğerlerini yazının devamına saklayalım...

Çoğumuzun aklında, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fetihinin ardından camiye dönüştürülen mimari harikası bu yapının, sadece ibadethane olarak kullanıldığı bilgisi vardır.

Oysa Roma İmparatoru Justinyen tarafından yaptırılan ve 916 yılı kilise, 480 yılı da cami olmak üzere neredeyse

1400 yıl süreyle ibadete açık kalan dünyanın bu tek mabedi, Osmanlı ile birlikte bir cami olmanın ötesine geçmiştir.

Tarihçi Murat Bardakçı, "Ayasofya'daki türbelerin tam dört asırlık esrarı" başlıklı makalesinde, "Ayasofya dendiğinde aklımıza ilk önce, Bizans'tan kalan ve dünyanın en muazzam yapılarından olan bin küsur senelik ibadethane gelir. ... Osmanlı'nın Ayasofya'sı cami olmaktan çok daha ötede bir kimliğe sahiptir. Çevresine inşa edilen bir medrese ile okulların yanı sıra vakıf ve imaret gibi diğer müesseseleriyle beraber devletin önemli bir kurumudur ve Ayasofya'nın imamları, Osmanlı protokolünün ön sıralarındadır." diyor. Bardakçı aynı makalede, Ayasofya'nın pek bilinmeyen bir özelliğine vurgu yaparak, "Avlusuna 16. ve 17. yüzyıllarda inşa edilmiş ama elli seneden fazla bir zamandan bu yana ziyarete kapalı olan dört ayrı türbe ile bir 'hanedan mezarlığı'dır." diye nitelendiriyor bu ihtişamlı yapıyı.

Ayasofya'daki İlk Padişah Türbesi 2. Selim'in

Ayasofya Camii'nin avlusundaki üç türbe ile Ayasofya'nın kilise olduğu dönemlerde yeni doğan çocukların vaftiz edildiği, sonradan dönüştürülen kısımdaki iki türbede toplam beş Osmanlı padişahı yatıyor. Türbeleri ziyaret etmeden önce, hâlâ aydınlatılamamış onca sırrı barındıran

Ayasofya'daki padişah türbeleri ve İstanbul'daki diğer padişah türbeleri hakkındaki görüşlerini almak üzere Ayasofya Müze Müdürü Hayrullah Cengiz'e konuk oluyoruz. Kendisinin daha önce de İstanbul Türbeler Müze Müdürlüğü yapmış olmasının, bizim için şans olduğunu belirtip, söyleşimize geçelim istiyoruz.

Cengiz, Osmanlı Devleti'ni yöneten 36 padişahın 6.'sının, Bursa'da defnedildiğini belirtiyor ilk olarak. Osman Gazi, Orhan Gazi, Murad Hüdâvendigâr, Yıldırım Bayezid Han, Çelebi Mehmed Han ve 2. Murad Han'ın, kendi isimleriyle anılan türbelerde medfun olduklarını ifade ediyor. Tarih bilgilerimizden, son padişah Sultan Vahidettin'in türbesinin ise Suriye Şam'daki Süleymaniye Külliyesi'nde olduğunu hatırlıyoruz.

İstanbul sınırları içerisinde bulunan Osmanlı padişah türbelerini anlatmadan önce, Ayasofya'daki türbeler hakkında bilgi alalım istiyoruz. Sultan 2. Selim, Sultan 3. Murad, Sultan 3. Mehmed, Sultan 1. Mustafa ve Sultan İbrahim'in Ayasofya'da medfun Osmanlı sultanları olduğunu söylüyor. Belirttiğine göre Sultan 2. Selim Türbesi, Ayasofya'da yapılan ilk türbe, ancak İstanbul'daki beşinci padişah türbesi. Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu 2. Selim'in, neden Ayasofya'ya defnedildiğini öğrenmek istiyoruz.

2. Selim'e kadar Osmanlı padişahları kendi külliyelerinde yatırmış. Hem külliyesinin Edirne'de (Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi) olması -ki Bursa'dan sonra Osmanlı sultanlarının İstanbul'da defnedilmesi gelenek haline gelmişti- hem de ömrünün son demlerinde Ayasofya'ya duyduğu ilgi sebebiyle 2. Selim kendi külliyesine değil, Ayasofya'ya defnedilmiş. "2. Selim hayattayken, Ayasofya'daki incelemelerinde bakıyor ki, burada ciddi bir yapı sorunu var, onarıma ihtiyaç var. Bunun üzerine Mimar Sinan'ı, Ayasofya'nın onarımıyla görevlendiriyor. Yaklaşık 3-3,5 yıl kadar devam ediyor bu onarımlar. Tabii kendisinin ömrü vefa etmiyor 2. Selim Han'ın. Onarımlar, oğlu 3. Murat döneminde bitiyor ancak." diyor Ayasofya Müzesi Müdürü.

Bu vesileyle Osmanlı sultanlarıyla ilgili defin olgusuna da değinelim istiyoruz. Orta Asya'dan gelen kültürümüzün devamı olarak Osmanlı padişahları vefat ettiğinde, türbe inşa edilmeden önce bir hakan çadırı kuruluyormuş. Türbe inşa edilene kadar hakan bu çadıra defnedilir, taziyeler burada alınır, ziyaretler buraya yapılmış. Daha sora türbe inşaatı başlar, kubbe yapılmaya başlandığı anda taziye çadırı sökülür ve padişah oraya defnedilmiştir.



“2. Selim’in Türbesi Osmanlı Türbe Mimarisinin Şahikası”

Hayrullah Cengiz, Sultan 2. Selim Türbesi için, “Benim nazarımda Osmanlı türbe mimarisinin şahikasıdır.” diyor. Ayrıca türbenin Ayasofya’yı Türk yapan unsurlardan biri olduğunu vurguluyor. Mimar Sinan’ın ikinci defa bu türbede çift kubbe tekniğini kullandığını da belirterek, şöyle anlatıyor türbeyi; “Giriş kapısının her iki yanında çini panolar mevcuttur. Merkez kubbe sekiz sütuna oturur. Kubbe, köşelerde ayrıca tromplarla yükselir. Kasnakla birlikte üç sıra halindeki pencereler, içeriye rengârenk bir ışık seline boğar. Sütunlar küçük kemerlerle, tıpkı Kanuni Sultan Süleyman Türbesi’nde olduğu gibi beden duvarlarına bağlanır. Böylelikle sekizgen planlı bir orta mekân ve bunu kuşatan kare planlı bir galeri elde edilmiştir. Muhteşem çini kuşak yazısında Bakara Sûresi’nden âyetler, aslan göğüslerindeki ve kubbedeki yazı ve nakışlarla büyük bir uyum içerisinde karşımıza çıkar. Türbenin

güney kenarında daha çok erken dönem türbelerinde gördüğümüz oldukça sade ve sathi mermer mihrap yer alır.”

Türbede padişah olarak sadece Sultan 2. Selim Han’ın medfun olduğunu, yanı sıra onun şehzadeleri, kızları, hasekisi (Nurbanu Sultan) ve diğer hanedan mensuplarıyla beraber 41 sandukanın bulunduğunu belirttikten sonra 2. Selim türbesiyle ilgili bir başka ilki de şöyle anlatıyor; “Bu türbede ilk defa bir padişah eşi sultanın yanında kendisine yer bulur. Nurbanu Sultan’ın kabri hemen 2. Selim’in yanındadır. Bu bir ilktir.” Osmanlı’da bütün sultan ve hanedan türbelerinde, o dönemin büyük ustalarının görev aldığını söyleyerek, “Padişah türbelerine baktığınızda, dönemin en büyük ustalarının orada ortak bir iş yaptığını görürsünüz. O günkü sanatın zirvesi orada yansır. 2. Selim Türbesi, aynı zamanda Mimar Sinan’ın da yaptığı en son hanedan türbesidir. Ustalığının zirvede olduğu bir dönemde yapılmıştır

bu türbe. Bir rivayete göre; ‘Çıraklık eserim Şehzadebaşı, kalfalık eserim Süleymaniye, ustalık eserim Selimiye’ der, Sinan. Sultan 2. Selim Türbesi’ni de, Mimar Sinan’ın bir ustalık türbe eseri olarak görüyorum ben. Onun için Osmanlı padişah türbeleri arasında bir şahika olarak ifade ediyorum bunu.” diye konuşuyor.

Türbelerde Sinan’ın Talebelerinin İmzası Var

Sultan 3. Murat Türbesi, Ayasofya’daki ikinci padişah türbesi. İnşasında Mimar Sinan’ın talebeleri Davut Ağa ve Dalgıç Ahmet Ağa görev almış. Ayasofya’daki türbelere baktığımızda Mimar Sinan ve talebelerinin eserleriyle karşı karşıya geliyoruz esasında. Mimar Sinan’ın ne kadar büyük ustalar yetiştirdiğinin birer göstergesi her biri. Sultan 2. Selim’in Nurbanu Sultan’dan olan oğlu Sultan 3. Murat’ın türbesinde de yine çinisinden kündekârisine, kalemişinden hat yazılarına, oradaki ustalık gerektiren işlerin hepsinde o dönemin

en büyük ustaları emek vermiş. Türbeyi, 3. Murad Han’ın vefatından sonra oğlu Sultan 3. Mehmed, 1599 yılında yaptırmış. Mimarlığını önce Davud Ağa, onun vefatı üzerine de başmimar olan Dalgıç Ahmed Ağa üstlenmiş.

Türbenin kapısının iki yanında muhteşem çini panolar dikkat çekiyor. Ahşap kündekâri kapıdaki sedef ve fildişi kakmaların, türbenin inşasını tamamlayan Mimar Dalgıç Ahmed Ağa’ya ait olduğunu öğreniyoruz. Türbenin iç mekânında, alt pencerelerin aralarına değişik çini panolar yerleştirilmiş. Üst kısımda ise tepelik desenli çinilerin taçlandığı ayet kuşağı yer alıyor. Beyaz renkli sülüs hat ile Maide Sûresi’nin tamamı yazılmış bu kuşağa.

Kubbeye geçişte ise celi sülüs hat ile merkeze doğru istiflenmiş bulunan Esmâ-i Hüsnâ’nın tamamını görüyoruz. Kubbe de yine muhteşem bir istifle Fatih Sûresi’yle bezenmiş. Türbede padişah olarak



sadece Sultan 3. Murad Han'ın medfun olduğunu görüyoruz. Onun dışında hasekisi ile birlikte hanedandan toplam elli kişi daha yatıyor türbede.

Ayasofya'da türbesi bulunan bir diğer Osmanlı padişahı ise Sultan 3. Mehmet Han. Müze Müdürü, Osmanlı'nın yönetim kaidelerinde önemli bir yeri olan şehzadelerin sancağa gönderilmesi geleneğinin, Sultan 3. Mehmet Han'la birlikte son bulduğu bilgisini de paylaşıyor bizimle. Ardından Ayasofya Camii avlusunda türbesi bulunan üçüncü Osmanlı padişahı Sultan 3. Mehmed Han'ın, aynı zamanda İstanbul'da adına türbe yaptırılan yedinci padişah olduğunu ifade ediyor.

Anlattığına göre Sultan 3. Mehmed Han'ın türbesi, oğlu Sultan 1. Ahmed Han tarafından Dalgıç Ahmed Ağa'ya 1608-1609 yıllarında yaptırılmış. Mimar Dalgıç Ahmed Ağa, bu türbede sekizgen bir plan ve çift kubbeyi tercih etmiş. İç kubbe de yine sekiz sütun üzerine oturtulmuş. Türbenin iç kısmında, pencerelerin üstünde lacivert bir zemin üzerinde beyaz celi sülüs hatla bezenmiş çini bir kuşak dikkat çekiyor. Hattat Mehmed'e ait olan bu celi sülüs hattın, padişah türbeleri içinde hattat imzası taşıyan en eski kuşak yazısı olduğunu da belirtelim.

Eski Vaftizhane Şimdi Padişah Türbesi

Ayasofya Müzesi Müdürü Hayrullah Cengiz, restorasyon çalışmaları 2009 yılında tamamlanan türbelerden en ilginç olanına getiriyor sözü. Anlatacağı türbe, Sultan 1. Mustafa ile Sultan İbrahim Han'ın yan yana yattığı türbe. Türbeye çevrilen bu yapının, İstanbul'un fethinden önce Ayasofya'nın vaftizhanesi olduğunu öğreniyoruz. Fetihden sonra ise kandil yağlarının saklandığı bir depo olarak kullanılmış burası. Sul-

tan 1. Mustafa'nın 1639 yılında vefatı üzerine başlatılan türbe çalışmaları sırasında yapılan kazılarda, büyük bir vaftiz teknesi bulunmuş. Vaftiz teknesinin akıbetini ise "Osmanlı'nın Hristiyanlık eserlerini yağma etmek gibi bir anlayışı olmadığından tekne de tahrip edilmeden türbe alanının hemen dışına çıkarılmış. Aynı anlayışı, vaftiz teknesinin taşındığı alanda bulunan lahitte de görüyoruz. Lahit tahrip edilmeyip, kullanım yoluna gidilmiş. Alt kısmına iki su yolu açılarak, abdest teknesine dönüştürülmüş lahit." sözleriyle anlatıyor.

Ayasofya'nın kilise olduğu dönemlerde vaftizhane olarak kullanılan, fetihle beraber de kandil yağlarının depo edildiği yapı aynı zamanda, 1648 yılında vefat eden Sultan İbrahim Han'ın da ebedi istirahatgâhı. Bizans'ın vaftizhanesi, Osmanlı'nın kandil yağı deposu olan bu devşirme yapı, Ayasofya'daki öteki sultan türbelerinden çok farklı. Türbeyi, Hayrullah Cengiz'in refakatinde gezerken fark ediyoruz ki, kubbe bölümündeki sade kalemî bezemeler hariç, gösterişten, Osmanlı'nın ihtişamından son derece uzak burası. Türbede padişahlarla birlikte toplam 19 sanduka olduğunu öğreniyoruz, ecdadın ruhuna Fatiha okuyup ayrılmamızdan evvel.

Sağanak yağmurun eşlik ettiği o gün Ayasofya'daki tüm türbeleri ziyaret ettikten sonra yeniden Ayasofya Müzesi Müdürü Hayrullah Cengiz'in makamına geçiyoruz. Çaylarımızı yudumlarken anlatmaya devam ediyor. Ayasofya'daki türbelerin dönemlerinin sanat anlayışını yansıtan özelliklere sahip olduğuna değiniyor. "16. yüzyılın son çeyreği veya 17. yüzyılın ilk çeyreğine ait sanat ve mimari anlayışını öğrenmek isteyen biri, hiç yorulmadan, hepsini bir arada görmek istiyorsa Ayasofya'ya gelsin. Bütün büyük ustaların, ustalıklarını üst düzeyde sergiledikleri eserleri görebilirsiniz bu türbelerde."



İstanbul'daki İlk Padişah Türbesi Fatih'in

Ayasofya Camii'ndeki padişah türbelerini, hem refakatinde ziyaret edip hem de her biri hakkında bilgi aldıktan sonra geçiyoruz İstanbul'daki diğer padişah türbelerine. Yedi tepeli bu şehirdeki ilk padişah türbesinin, Bizans'ın elindeki Konstantinopolis'i fethedip İstanbul yapan Fatih Sultan Mehmed Han'a ait olduğunu biliyoruz. Sultan Fatih'in 1481 yılında vefatından sonra mezarının üzerine türbesi yapılmış, ancak 1766'daki büyük İstanbul depreminde yıkılmış. Fatih Camii'nin kible tarafında bulunan türbe, Sultan 3. Mustafa Han tarafından Mimar Mehmed Tahir Ağa'ya yeniden inşa ettirilmiş. Yuvarlak kemerli kapısının üstünde Besmele-i Şerif bulunan türbenin iç kısmında dönemin usta hattatı Yesâri Esad Efendi'nin elinden çıkma celi ta'lik kitabede, saçağın 1784'te Sultan 1. Abdülhamid tarafından yaptırıldığı yazılı. Fatih Sultan Mehmed'in türbesinde pencerelerin üstünde yine meşhur hattat Abdülfettah Efendi'nin eseri olan Fetih Suresi'nin ilk beş ayetinin yer aldığını öğreniyoruz. Sultan Mehmet Han'ın türbede tek başına yattığını da hatırlatalım.

Yağmurlu bir günde Ayasofya'ya yaptığımız ziyaretten sonra bahardan kalma, güneşli güzel bir başka günde de, Hayrullah Cengiz'in bahsettiği türbeleri, -en azından bir kısmını- bir de yerinde görelim istiyoruz. İlk durağımız Fatih Camii... Talihsizlik ki, restorasyon çalışmaları için ziyarete kapalı olduğundan Fatih Sultan Mehmed'in türbesini gezemiyoruz, ancak gelmişken caminin zengin haziresini ziyaret edelim, burada medfun olanların ruhuna Fatiha okuyalım diyoruz. Kimler yok ki İstanbul'un bu en büyük haziresinde... Sultan Mehmet'in hanımı Gülbahar Hatun'dan Plevne kahramanı Gazi Osman Paşa'ya, Sadrazam Abdurrahman Nureddin Paşa'dan Vezir Abidin Paşa'ya, meşhur hattatlar Mustafa

İzzet Efendi'den Sami Efendi'ye, âlim Manastırlı İsmail Hakkı Efendi'ye kadar pek çok ismin ebedi istirahatgâhı burası. Duamızı edip, hazireden ayrılıyorz.

İstanbul'da yapılan ikinci padişah türbesi, Fatih Sultan Mehmed'in oğlu Sultan 2. Beyazıt Han'a ait. Türbe, Beyazıt'ın, vefatından önce 1505 yılında yaptırdığı Beyazıt Camii'nin kible tarafında yer alıyor. Türbe, 2. Beyazıt Han'ın oğlu Yavuz Sultan Selim Han tarafından 1513'te Mimar Hayrettin'e inşa ettirilmiş. Sekiz kenarlı ve önünde mermer sütunlar üzerinde bir saçağa sahip olan türbenin içindeki ahşap kanatlı pencerelerin üst kısımları ayetler, hadisler, dualar ve kelâm-ı kibarlar ile bezeli. 2. Beyazıt'ın tek başına yattığı türbe, 1894 İstanbul depreminden sonra onarım görmüş. Onarımlarda türbenin bezemelerine siyah renkteki rokoko süslemeler ilave edilmiş. Sultan 2. Bayezid Han'ın sandukası üzerindeki puşidede, türbede medfun sultanın adı, tahtta kaldığı süre ve vefat tarihi işli.

Muhteşem Süleyman'ın İhtişamlı Türbesi

Geliyoruz İstanbul'da türbesi olan üçüncü Osmanlı padişahına. Oğlu Kanuni Sultan Süleyman tarafından 1522 yılında yaptırılan Yavuz Sultan Selim Han'ın türbesi, fetihle İslambol olan Bizans'ın Konstantinopolis'inde Fatih Sultan Mehmet Han ve 2. Beyazıt'tan türbelerinden sonra inşa edilen üçüncü padişah türbesi.

Bugün Fatih'te Haliç'e bakan dik yamacın üzerine kurulu olan Yavuz Selim Camii'nin kible tarafında yer alıyor türbe. Mısır seferiyle halifelik unvanını payitahta getiren Yavuz Sultan Selim Han'ın türbesi, Azerbaycan asıllı mimar Acem Ali'ye yaptırılmış. Türbenin giriş kapısının iki yanındaki sarı,

yeşil, mavi renkli çini panolar dikkat çekiyor. İhtişamlı künde-kârî cümle kapısından içeriye girildiğinde türbenin iç süsleme bakımından zenginliği göze çarpıyor. Fatih Sultan Mehmed ve 2. Beyazıt gibi Yavuz Sultan Selim Han da türbede tek başına yatıyor.

Osmanlı sultanlarının 31.'si olan Sultan Abdülmecid Han'ın türbesi de Yavuz Sultan Selim Han'ın türbesinin yanında yer alıyor. Sağlığında kendisinin inşa ettirdiği türbenin mimarı, kesin olmayan bilgilere göre, Dolmabahçe Sarayı'nın da mimarı olan Garabet Balyan. Türbe, sekiz kenarlı, kasnaklı ve kubbeli olarak inşa edilmiş.

Yedi cihana hükmeden Osmanlı İmparatorluğu'nun 10. padişahı ve 89. İslam halifesi, Batı'nın 'Muhteşem', Doğu'nun ise yönetimdeki tavrından ötürü 'Kanuni' dediği 1. Sultan Süleyman Han'ın türbesine geliyor sıra. Osmanlı padişahları arasında hem en uzun süre tahtta kalan hem de en çok sefere çıkan hükümdar olan Kanuni Sultan Süleyman'ın türbesi, hayattayken yaptırdığı Süleymaniye Camii'nin bahçesinde yer alıyor. Hüküm sürdüğü dönemde Osmanlı'ya "altın çağı"nı yaşatan Kanuni'nin türbesi, oğlu 2. Selim Han tarafından yaptırılmış. Türbe, Süleymaniye Camii'nin de mimarı olan Mimar Sinan'ın eseri.

Sekizgen planlı, kesme taştan inşa edilmiş olan türbe, etrafını çepeçevre dolanan revakı ve içte sekiz sütuna oturan iç kubbesiyle o güne kadar yapılmış olan türbelerden hayli farklı olduğu görülüyor. Revak, her cephede renkli beş sütun üzerine kurulu. Türbe giriş kapısının üzerindeki saçağın altında, Hacer-ül Esved'in bir parçası yer alıyor. Hac ibadetini yerine getirmek üzere mübarek topraklara giden her Müslüman'ın bir kez olsun dokunabilmek istediği kutsal taştan kopan parçalardan 5'inin daha Türkiye'de bulunduğunu hatırlatmadan geçmeye- lim. Bunlardan 4'ü, Sokollu Mehmed Paşa Camii'nde, diğeri de Edirne Eski Cami'de bulunuyor.

Türbeyi ziyaret ederken ahşap künde-kârî kapı kanatlarındaki fildişi bezemeler dikkatimizi çekiyor. Üst kısmın- da Kelime-i Tevhid yazılı olan kapıdan içeri adım attığı- mızda ise gözümüze ilk çiniler ve kubbe kısmındaki vitraylar çarpıyor. Kanuni Sultan Süleyman, âdeti bir gök kubbeyi andıran bu yapının altında 20. Osmanlı padişahı Sultan 2. Süleyman ve 21. Osmanlı padişahı Sultan 2. Ahmed Han ile birlikte yatıyor.

Su ve Çocuk Seslerinin Kuşattığı Padişah Türbesi

İstanbul'daki Osmanlı padişah türbelerinin çoğu Tarihi Yarımada'da yer alı- yor. Yukarıdaki satırlarda kısa bilgilerini verdiğimiz Ayasofya Müzesi'ndeki 5 padişah ile Fatih, 2. Beyazıt, Kanuni, Yavuz Selim, 2. Ahmed türbelerinin yanı sıra Eyüp Sultan Camii yakınındaki Sultan Reşat'ın türbesi hariç, İs- tanbul'daki padişah türbelerinin hepsi Tarihi Yarımada sınırları içerisinde bulunuyor. Yeri gelmişken, Ayasofya Müzesi Müdürü'nün, Sultan Reşat'ın türbesiyle ilgili neler söylediğine değinelim. "Sur dışında yatan tek padişahımız." diyor Sultan Reşat için Ayasofya Mü- zesi Müdürü Hayrullah Cengiz. Padişahın bir Eyüp Sultan ziyaretini esnasında beğendiği yere yapılan türbe, yine kendisinin isteği üzerine pek sevdiği su ve çocuk sesleriyle kuşatılmış.

İstanbul'da inşa edilen son padişah türbesi olma özelliğine sahip türbe, Mimar Kemaleddin tarafından Neo-Klasik üslupta, 1913-14 yıllarında yapılmış. Osmanlı türbe yapısının 16. asır üslubundan ilham aldığı görülen türbede Sultan Reşat Han, başkadını ve oğluyla beraber yatıyor.

Tarihi Yarımada'daki diğer padişah türbeleriyle devam edelim. Kanuni'nin türbesini ziyaret ettiğimiz o bahardan kalma güneşli günde, Eminönü Yeni Cami civarındaki padişah türbelerini de gezelim, birer Fatiha da orada yatan ec-dadin ruhlarına gönderelim istiyoruz. Maalesef yine restorasyon engeliyle karşılaşıyoruz. Ziyaretimiz sırasında onarımda olan türbelerde Sultan 4. Mehmet, Sultan 3. Ahmet, Sultan 2. Mustafa, Sultan 1. Mahmut, 3. Osman, 3. Mustafa yatıyor.

Bu altı padişahın türbesinin, Hatice Turhan Valide Sultan'ın türbesi bünyesinde olduğunu anlatan Hayrullah Cengiz, Turhan Sultan'la ilgili de şu bilgileri paylaşıyor bizimle; "Sultan Dördüncü Mehmed'in annesi olan Hatice Turhan Valide Sultan, hayatı boyunca Osmanlı Devleti tarihinde çok müstesna bir yer edinmiştir. Devletin selâmet ve bekası hususunda haris olan bu yaman ve hamiyetli kadın efendi, 68 yıl sonra bitirilen Valide Camii/Yeni Cami'nin yapımını bitirtmekle kalmamış, bir külliye halinde tamamlamış ve pek haklı olarak, bir köşesine de kendisi için bir türbe inşa ettirmiştir.

Külliye'nin de mimarı olan Mustafa Ağa'nın yaptığı türbe, Türkiye'nin ve dolayısıyla İstanbul'un en büyük türbesidir."

Hatice Turhan Valide Sultan'ın türbesi-ne içeriden bağlantılı ve bu türbeye ek olarak yapılmış olan Havatin Türbesi'nde ise hanedana mensup on yedi kişi ile beraber Sultan 5. Murad Han'ın yattığı-nı da sözlerine ekliyor.

Osmanlı'nın 14. padişahı olan ve 28 yaşında vefat eden Sultan Birinci Ahmed Han'ın türbesi ise bugün İstanbul'a gelen yerli ve yabancı turistlerin uğramadan geçmediği Sultanahmet Camii ve Külliyesi'nin Ayasofya'ya bakan cephesinde yer aldığını da hatırlatıyor. Sultan 1. Mustafa'nın, külliye'nin de mimarı olan Sedefkâr Mehmed Ağa'ya inşa ettirmeye bağladığı türbeyi, Sultan 1. Ahmed'in oğlu Sultan İkinci Osman (Genç Osman) 1619'da tamamlamış. Türbede padişah olarak Sultan 1. Ahmed, Sultan 2. Osman ve Sultan 4. Murad medfun.

Divanyolu'nun Zengin Hazireli Türbesinde Üç Padişah

Çemberlitaş Divanyolu üzerindeki Sultan 2. Mahmut Türbesi'nde ise 2. Mahmut'la beraber iki padişah daha yatıyor. 17 metre çapındaki bir kubbeyle örtülü olan türbede Sultan Abdülaziz ve Sultan 2. Abdülhamit de medfun. Beyaz rengin hâkim olduğu türbenin içerisindeki diğer 15 sanduka da sultan eşlerine ve çocuklarına ait. Sultan 2. Mahmut Türbesi'nin yanında bulunan avlu, 1861 yılında hazireye dönüştürülmüş. Türbe içi hat yazıları, meşhur hattat Mustafa Rakım Efendi'nin talebesi Mehmed Haşim Efendi'nin elinden çıkmış.

Hayrullah Cengiz'in bu türbe için de, "Kitabelerdeki metin Ziver Paşa'ya, hat ise Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nindir. Kubbenin hemen altında kuşak yazı olarak yeşil zemin üzerine altın yaldızlı celi sülüs hatla yine Mülk Süresi'nin tamamı yer almıştır. Türbede cephelere aplike edilmiş stilize bitkisel motifler ve armalar mevcuttur. Bu armalar yalnız bu türbeye mahsus olup başka

bir padişah türbesinde rastlanılmamaktadır." bilgilendirmesinde bulunuyor. Bir başka hatırlatma da yazıyı kaleme aldığımız tarihlerde restorasyonu süren türbenin haziresi hakkında. Fatih Camii'nin haziresi gibi burada da her biri devrinin önemli pek çok şahsiyetin kabri bulunuyor. İttihat Terakki'nin kurucusu İshak Sukuti'den tutun da Hattat Abdülfettah Efendi'ye, Sait Halim Paşa'ya, Muallim Naci'ye, Atâ Bey'e kadar birçok önemli şahsiyet, ebedi yolculuklarında Osmanlı sultanlarına yoldaşlık ediyor.

1. Abdülhamit, 3. Selim ve 4. Mustafa, Tarihi Yarımada'da medfun diğer Osmanlı padişahları. Sultan 1. Abdülhamit'in hayat-tayken kendi yaptırdığı türbesi, barok üslubun bir temsilcisi. 1780 yılında Mimar Mehmed Tahir Ağa'ya yaptırılan türbede, birçok padişahın türbesinde görüldüğü üzere içi kuşak yazısında Mülk Süresi yer alıyor. Celi sülüs yazıların tamamı, Hattat Mehmed Emin Efendi'ye ait. Türbenin iç bezemelerinde, siyah rengin ağırlıkta olduğu barok ve rokoko üslupları göze çarpıyor. Türbede Sultan 1. Abdülhamit'in yanı sıra oğlu Sultan 4. Mustafa da medfun.

Söyleşiyi gerçekleştirdiğimiz dönemde İstanbul Türbeler Müze Müdürlüğü'nü vekâleten yürüten Ayasofya Müzesi Müdürü Hayrullah Cengiz, türbelerin bakım hizmetlerinin, İstanbul Türbeler Müzesi Müdürlüğü tarafından yapıldığını, bunun yanında Vakıflar Genel Müdürlüğü ile İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB) arasında yapılan protokolle İBB'nin, türbelerin bakımına çok büyük katkı sağladığını da sözlerine ekliyor. Ayrıca başkan yardımcılığını yürüttüğü ve kısa adı TÜRÇEK olan "Türbeler, Çeşmeler Taşınır ve Taşınmaz Kültür Varlıklarını Koruma ve Yaşatma Derneği"nin de gayretleriyle başta padişah türbeleri olmak üzere İstanbul'daki 120'ye yakın türbenin mümkün mertebe açık tutmaya çalışıldığını vurguluyor.



Madame Tussauds İstanbul ile Ünlüler Dünyasına Hoş Geldiniz!

Fatma BUĞDAYCI

250 yıllık tarihe sahip, dünyaca ünlü balmumu müzesi Madame Tussauds'nun İstanbul merkezinde tarih, kültür-sanat, bilim, müzik, spor, sinema ve eğlence dünyasından isimlerin balmumu heykelleri görenlerde hayranlık uyandırıyor. Londra'daki stüdyoda birebir ölçü ve görünümde hazırlanan balmumu figürler arasında Kanuni Sultan Süleyman, Fatih Sultan Mehmed, Mevlana Celaleddin-i Rumi, Zeki Müren, Arda Turan, Kıvanç Tatlıtuğ, Adile Naşit, Barış Manço, Brad Pitt, Lionel Messi, Mona Lisa, Madonna gibi Türk ve dünya yıldızlarından oluşan pek çok isim bulunuyor. Her bir figürün karakterine uygun bir konsept ile sergilendiği müzenin sloganı ise "Yıldızlara yakın ol!"

Fatih Sultan Mehmet

Hep merak ederiz beğendiğimiz, sevdiğimiz ünlü birinin hayatını, bir gününü nasıl geçirdiğini. Günümüzde bu merakımızı televizyondan, gazetelerden, sosyal medya kanallarından giderebiliyoruz ama eski dönemleri düşünün bir de... İsimler var, ancak kime-neye benzediği, ne giydiğine dair hakkında bir malumatınız olmadığı gibi halk ile üst tabaka diye adlandırılan kesim arasında bir bağ, bağlantı yolu yok. Bu yüzden de Osmanlı'nın saray ve çevresindekiler, Avrupa'daki burjuvaziler, Hindistan'ın kast sistemindeki varnaların yaşam tarzları halkta hep bir merak uyandırmış.

Bundan yüzyıllar önce heykeltıraş Madame Tussauds ise Fransa'da ilk kez soylular ve halk arasındaki o köprüyü, yaptığı balmumu heykelleri ile kurmuş. Çünkü o, figürlerini aristokrasiden seçmiş. Daha önce üst sınıfa mensup birini görmeyen halk, Tussauds'nun heykelleriyle bu fırsatı yakalamış. Öyle ki bir sosyo-kültürel boyutu da olan 'soylu' balmumu heykellerini görenler saçlarını onlarınki gibi taramış, onlar gibi giyinmiş. Açtığı sergilerle özellikle Fransız İhtilali yıllarında büyük yankı uyandıran sanatçının ölümünün ardından ise tanınmış kişilerin balmumu heykellerinin yapımı gelenek haline gelip, bir müzede toplanmış.

2007 yılından itibaren de dünyanın farklı ülkelerinde açılan Madame Tussauds Balmumu Müzeleri'nde sergilenmeye başlayan sanat eserleri, bugün merkezi Londra'da bulunan Merlin Magic Making (MMM) isimli stüdyoda profesyonel heykeltıraşlar, portre sanatçıları, kostüm ve saç tasarımcılarından oluşan geniş bir ekip tarafından yapılıyor. Sanatçının geleneksel tekniğine bağlı kalınarak dünya yıldızlarıyla ülke bazlı üretilen balmumu heykellerinin her birinin tasarımı ve yapımında büyük emekler veriliyor. Türkiye'de de merkezi bulunan müzedeki eserlerde gerçeklik payını arttırmak amacıyla insan kılından elde edilmiş saç, sakal, kaş ve kirpikler kullanılıyor, özel bir teknik uygulanarak gözlere parlaklık kazandırılıyor.

Tarih, kültür-sanat, bilim, müzik, spor, sinema ve popüler kültür bölümlerinden oluşan Madame Tussauds İstanbul'u, PR Koordinatörü Pelin Özbay ile dolaştık. Kendisinden müze ile ilgili detaylı bilgi aldık. Bitmiş haliyle Londra'dan gelen figürlerle ilgilenen ekibin müdürü Aslı Canan Yılmazsoy ile tanışarak, balmumu heykellerin temizliği, bakımı ve restorasyon süreçlerine dair konuştuk.

Tussauds'nun Heykelleri Fransız İhtilali'nin Başrolünde

Madame Tussauds Balmumu Müzeleri'nin geçmişi Marie'nin hayatının etrafında şekillendiği için tarihin en çarpıcı anlarına tanıklık eden bu sıra dışı kadının öyküsüne bakalım öncelikle. Madame Tussauds, gerçek adıyla Marie Grosholtz, 1761 yılında Strasbourg'da doğar. Annesi, tanınmış bir heykeltıraş olan Doktor Philippe Curtius'un gündelikçisidir. Ev sahibi Curtius kısa bir zamanda Marie'nin yeteneğinin farkına varır ve balmumu heykeltıraşlığını kendisine öğretir. İlk eseri, 17 yaşında modellediği dönemin ünlü yazarlarından Voltaire'dir. Ünü her geçen gün yayılan Marie, 20 yaşına geldiğinde ise Versailles Sarayı'nda kraliyet ailesinin yanında çalışmaya başlayarak, Kral 16. Louis ve Kraliçe Marie Antoinette'in heykellerini yapar.

Marie'nin balmumu heykelleri Fransız İhtilali'nin başrolündedir. Çünkü reform çağrısıyla Palais Royal'de toplanan kalabalığın önünde iki reform yanlısının balmumundan yapılmış kafaları, sırtlara geçirilmiş şekilde durur. Bu kafalar ihtilalci kalabalık tarafından Dr. Curtius'un sergisinden alınmıştır. Protestocular kafaları kaldırmayı reddedince, kralın orduları kalabalığa ateş açar. Bu olay da ihtilalin resmi başlangıcı sayılır. Kargaşa dolu günlerde Marie ve annesinin tahta olan bağlılıkları sorgulanarak, hapse atılır. Sanatsal yeteneği nedeniyle serbest bırakılan sanatçıdan ihtilalde boynu vurulan muhafızların -pek çoğu da arkadaşıdır- balmumu kafalarını yapması istenir. Daha önce balmumu heykellerini yaptığı isimlerin bu kez de ölüm maskelerini yapmakla görevlendirilir.

Sıkıntılı günlerin ardından Dr. Curtius'un yanına geri dönen Marie, 1795 yılında François Tussauds ile evlenerek Madame Tussauds ismini alır. 1801 yılında ise dönemin en önemli isimlerinden Napolyon'un büstünü yapar.

Mimar Sinan

Devrimin sona ermesinin ardından ölen ustası, balmumu sergisini Marie'ye miras bırakır. İhtilal hükümetiyle yönetilen Fransa'da kadınların yasal hakları sınırlı olduğu için sergiyi elinde tutma mücadelesi veren Tussauds, Londra'ya taşınır ve burada büyük bir başarı yakalar. Çünkü ihtilale dair bilgiler sadece duyumlarla sınırlıdır ve halk balmumu heykeller sayesinde ihtilalin baş aktörlerini görsel olarak tanır. Böylece Madame Tussauds'nun sergisi daha da çarpıcı ve merak uyandırır hale gelir. Sanatçı, 33 yıl boyunca heykelleriyle gezici sergiler açarak Britanya'yı köşe bucak gezer.

İngiltere, 1803'te Fransa'yla savaşa girince de bu kez Londra'dan ayrılıp Edinburgh'a yerleşen Tussauds'nun 1850 yılında zatürreden hayatını kaybetmesiyle mirası oğulları Joseph ve Francis'e kalır. Onlar da annelerinin anısını yaşatarak ilk Madame Tussauds Müzesi'ni, Londra'da açar. Bu müze, 1925 büyük Londra yangını ve 1940'taki II. Dünya Savaşı hava saldırılarında büyük hasar görsede dört kuşak boyunca nesilden nesile aktarılır. Londra'da hâlâ sanatçıdan günümüze ulaşmış pek çok mektup, çizim, fotoğraf arşivi bulunduğu söylenir. Paha biçilmez teşhizatlar, giysiler, dünyanın en ünlü isimlerinin ölçüleri ve çizimlerinin bu arşivde yer aldığı bilinir.

2007'de telif haklarını alan Merlin Entertainments, Londra'nın ardından Amsterdam, Las Vegas, Hong Kong, New York, Tokyo, Sidney, Tokyo, Pekin, Singapur gibi farklı ülke ve şehirlerde "Yıldızlara yakın ol!" sloganıyla Tussauds müzelerini açar. Madame Tussauds'nun 21. merkezi de İstanbul'da bulunuyor.

Müze, Tarihi Liderlerle Başlıyor

PR Koordinatörü Pelin Özbay'ın eşliğinde gezdiğimiz Madame Tussauds İstanbul, İstiklal Caddesi'nde bulunan Grand Pera'da yer alıyor. Müze girişinde şehrin simgelerinden olan minyatür kırmızı bir tramvay karşılıyor bizi. Biraz ötesinde yer alan Mustafa Kemal Atatürk, üçüncü kez cumhurbaşkanlığı seçimlerini kazandığı 1931 yılındaki halini yansıtan tasarımıyla duruyor. Az ilerisinde ise Kanuni Sultan Süleyman, Fatih Sultan Mehmed, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ile Osmanlı'nın baş mimarı Mimar Sinan yer alıyor.

Özbay, figürlerle ilgili şu bilgileri veriyor: "Tarihi liderler bölümünde Topkapı Sarayı Müzesi ile koordinasyon halinde çalışıldı. Sergilenen her bir figürün duruşu, fiziksel özellikleri, kıyafet ve aksesuarları en ince detayına kadar araştırma grubu tarafından özenle tasarlandı. Müze arşivindeki görsel ve tarihi bilgiler tarandı. Fatih Sultan Mehmed'in balmumu heykeli saraydaki 'Gül Koklayan Fatih' portresinden esinlenilerek çalışıldı. Hz. Mevlana'nın hazırlık sürecinde aile bireyleriyle temasa geçildi ve 22. kuşak torunundan vücut ölçüleri alındı. Tasarımlarda en çok zorlanılan konu ise kostüm oldu. Modern dokuma olanaklarıyla dönemin desen ve dokumasını yansıtabilme adına Osmanlı-İtalyan ipek ile kadifeleri kullanılarak orijinale en yakın kumaşlar hazırlandı. Tüm bu tasarım sürecinde tarihi figürlerin güçlü kimliği ile karizması doğru yansıtılmaya çalışıldı."



Kanuni Sultan Süleyman

Osmanlı esintileri taşıyan müzik dinletisiyle geçtiğimiz bu bölümden sonra karşımıza edebiyatımızın güçlü kalemi Yaşar Kemal çıkıyor. Karşılıklı iki berberle sıcak bir sohbet ortamı yaratılan kısımda "Figürümüzü bugün stüdyoda dinlendiriyoruz." yazısı yazıyor. Özbay'dan öğreniyoruz ki, Yaşar Kemal'in balmumu heykeli; yüzü, saç, makyajı ve kıyafetlerinin yenilenmesi için stüdyoda bakıma alınmış. Figür için yazarın 1990'lı yıllardaki görünümünü referans alınarak, ailenin işbirliği ve onayıyla çalışılmış. Beğenerek ve çok sık giydiği kostümü ile gözlüğü, eşi Ayşe Semiha Balaban tarafından müzeye hediye edilmiş.

Türk ve Dünya Yıldızları Tek Çatı Altında

Madame Tussauds İstanbul'da kültür-sanat alanına doğru ilerlerken, 510 yıl sonra ilk kez müzede bir araya gelen Leonardo da Vinci ile ünlü tablosu Mona Lisa'yı görüyoruz. Geçici süreliğine Amsterdam'daki müzeden gelen Mona Lisa'nın, müzede elleri balmumundan yapılmış tek çalışma olduğunu öğreniyoruz. Özbay, "Tussauds'nun heykelleri ile ilk açılan müzelerdeki figürlerin tamamı balmumundan yapılmasına karşın günümüzde el ve bedende buna en yakın malzeme olan fiberglass kullanılıyor. Balmumu insan gerçekliğini doğru yansıtan muhteşem bir malzeme ancak beden ve el üretimlerinde çok kuvvetli değil. Burası

Muhammed Ali

tamamen insanlara açık bir yer olduğu için dayanıklılık ön planda olmalı. Sarılıp dokunduğunuzda, kucakladığınızda figür en az zararı almalı.” diye konuşuyor.

Tam karşımızda elinde notalarla Mozart, onun hemen yanında kütüphanenin önünde duran Einstein’ın bulunduğu bilim insanları bölümünde dolaşırken teknoloji dünyasından bir isimle, Steve Jobs ile göz göze geliyoruz. Bu noktada dekorların figürlere özel oluşturulduğundan söz eden Özbay, “Uluslararası isimler için yurt dışında hazırlanan dekorlar veya onların benzerleri geliyor. Lokaller içinse müze yetkilileri, aileler veya yasal varislerin önerileriyle hazırlanıyor.” diyor.

Madame Tussauds İstanbul’da, dekorun yanı sıra ziyaretçilerin anı ölümsüzleştirdikleri fotoğraf çekimlerinde kullanmaları amacıyla peruk, ceket, şapka, gözlük vs. gibi aksesuarlar da düşünülmüş diye aklımızdan geçirirken üstünde genç bir kadının olduğu kocaman maket bir uçağın önünde durduğumuzu fark ediyoruz. Bu, dünyanın ilk kadın savaş uçağı pilotu Sabiha Gökçen’den başkası değil. Gökçen’in figürü, Türk Hava Kurumu ile yapılan işbirliği sonucu profesyonel pilot kıyafeti ile kendi fotoğraf albümü referans alınarak tasarlanmış.

Madame Tussauds’nun sakinlerinden sırayı sinemamızın “Hafize Ana”sı yani Adile Naşit alıyor. Elinde kahve tepsi, üzerinde mavi hademe önlüğü olan heykelin yapım ve onay sürecinde Naşit’in yeğeni, tiyatro sanatçısı Naşit Özcan destek olmuş. Sinema bölümünün ön girişi olan bu kısımda Türk sinemasının tarihine ilişkin yayınlanan belgesel gözümüze takılırken, ev sahibesinin de orada olduğunu fark ediyoruz. Limbo moda şapkasıyla köşede

duran Madame Tussauds’nun hemen ötesinde ise bambaşka bir dünyaya kapı açılıyor; spor bölümü. Burada kimler yok ki! Kırmızı boks eldivenleriyle efsanevi boksör Muhammed Ali, NBA’li basketbolcu Hidayet Türkoğlu, Rus tenisçi Maria Sharapova, İspanyol tenisçi Rafael Nadal, su altı dalışta dünya rekortmeni Yasemin Dalkılıç ile futbolcular Arda Turan, Neymar ve Lionel Messi.

MFÖ Eurovision Sahnesinde, Barış Manço 20’li Yaşlarda

Ve geliyoruz müzik bölümüne. Sanat güneşimiz Zeki Müren’i görünce dilimize dolanan “Dertli gönüllere giren işte benim Zeki Müren” adlı şarkıyı mırıldanarak geçtiğimiz alanda yerli-yabancı pek çok isim bulunuyor. Michael Jackson, Madonna, Barış Manço, Neşet Ertaş bunlardan sadece birkaçı.

Koordinatör Özbay, mini bir konser sahnesinin önünde duran Mazhar, Fuat, Özkan kısa adıyla MFÖ grubunun balmumu heykelleriyle ilgili detaylar veriyor: “MFÖ grubu 1985 yılında katıldıkları Eurovision sahne görüntüleriyle ziyaretçilerimizi karşılıyor. Kıyafetler için o dönem sanatçılarla çalışan terzi bulundu, aynı beyaz takım elbiseler diktirildi. Şapkaları yapan firmaya da sipariş verildi, özel olarak yaptırıldı. Barış Manço’nun yasal varisleri ise sanatçının Kurtulan Ekspres yaşlarındaki haliyle müzede yer almasını istedi. Manço ile özdeşleşen pelerin, kemer ve yüzük detaylarıyla da esere görsel zenginlik katıldı.”

Müzik bölümünde Justin Bieber, Beyonce, Rihanna, Bob Marley’i de geçtikten sonra sinema dünyasına hızlı bir giriş yapıyoruz. Müzede her biri farklı bir köşeye yerleştirilmiş, şıklıklarıyla göz kamaştıran bölümde şu yıldızlar yer alı-

yor: Jennifer Lawrence, Audrey Hepburn, Marilyn Monroe, yönetmen Steven Spielberg, Van Diesel, Tom Cruise, film karakterlerinden E.T., Shrek ile Anduin Lothar, Kıvanç Tatlıtuğ, Leonardo DiCaprio, Tolga Çevik, Demet Akbağ, Johnny Deep, Beren Saat, Kerem Bürsin, Brad Pitt, David-Viktoria Beckham, Julia Roberts ve Angelina Jolie.

Önce Kilden Kalıplar Çıkartılıyor

Yıldızlara bu kadar yakın olduğumuz Tussauds’nun heykellerinin nasıl yapıldığına değinelim istiyoruz biraz da. Koordinatör, ilk aşamanın detaylı ölçü alma ve fotoğraflama safhası olduğunu belirterek başlıyor anlatmaya: “Figürü yapılacak kişinin en ince detayına kadar yüzlerce ölçüsü alınıyor ve hangi pozuna istinaden figürüne hayat verilecekse, ünlü o pozdayken 250-300 farklı açıdan fotoğraflanıyor. Kişinin ten, göz, saç rengi vb. tüm detayların belirlendiği yaklaşık 3 saati bulan çekimler ünlü isim ya da stüdyo sanatçılarının tercihi doğrultusunda Londra’da ya da figürü yapılacak kişinin bulunduğu yerde gerçekleştiriliyor.

Özbay, sitting adı verilen aşamanın tamamlanmasının ardından heykeltıraş tarafından figürün kalıbının çıkarıldığını aktararak şunları söylüyor: “Üç boyutlu modellemeyle ünlülerin maskı oluşturuluyor ve alınan ölçüler doğrultusunda kilden büstler yapılıyor. Bu işlemde ortalama 150 kilogram kil kullanılıyor. Buradan da kalıp çıkarma işlemine geçiliyor. Kaliteli bir alçı kullanılarak kişinin başının parçalı kalıbı çıkartılıyor. Bu, sonrasında balmumu ve Japon balmumu karışımının döküleceği kil yüzeyin kopyasını oluşturuyor.” Balmumu heykellerin yapım aşamasına bir parantez açarak, parçalı baş kalıplarının çok dayanıklı olmasından dolayı Londra’daki stüdyonun elinde 200 yıl öncesinden kalma kalıpların olduğunu söyleyen Özbay, istenildiğinde bu kalıpların tekrar tekrar kullanılabileceğini belirtiyor.

Kilden çıkartılan ve boyayla renklendirilen kalıplara 74 derecede eritilmiş balmumu döküldüğünü ifade eden koordinatör, balmumunun 1,5 santimlik kalınlığa ulaşması ve sertleşmesi için soğumaya bırakıldığını aktarıyor. Soğumanın ardından ise kalıbın parçaları balmumundan dikkatli bir şekilde ayrılıp, aralardaki birleşme yerlerinden kaynaklanan çıkıntılar heykeltıraş tarafından temizlenerek baş, göz ve diş yerleri için farklı uygulamalara geçiliyor.

Balmumu heykellerin saç, makyaj ve kılık-kıyafet aşamalarını ise Resim-Heykel Stüdyosu Müdürü Aslı Canan Yılmazsoy ile konuştuk. Uzman bir ekip tarafından saç ve kaşların gerçek insan kılından tek tek ekilerek figüre uygun saç modelinin oluşturulduğunu söyleyen Yılmazsoy, diş ve gözler içinse gerçeğe en yakın görüntüyü verecek birtakım mater-

yaller seçildiğini dile getirerek, “Figürlerin göz rengi Madame Tussauds’nun dünya üzerindeki bütün göz renklerini içeren geniş göz rengi tasarım skalası esas alınarak belirleniyor. Kılcal damarlar özel bir teknikle boyanıyor, çizgiler tek tek elle işleniyor.” diyor.

Yılmazsoy, saç stilistleri tarafından yaklaşık 6 hafta süren saç takma işleminden sonra ise devreye makyaj ekibinin girdiğini belirtiyor ve ekliyor: “Sahici bir ten renginin oluşturulması için yirmi farklı renk kullanılıyor. Ten rengine yarı saydamlık ve gerçekçi bir doku vermek amacıyla da yüz kısmında on kat yağlı boya kullanılıyor. Her bir çil, ben, kırışıklık, gamze gibi detaylara çok dikkat ediliyor.”

Madame Tussauds’nun balmumu heykellerindeki son aşama ise kıyafet ve aksesuarlar seçimi. Figürlerden Yaşar Kemal, Beren Saat, Neşet Ertaş, Kıvanç Tatlıtuğ, Kerem Bursin gibi bazı ünlülerin kıyafetleri kendilerine ait iken, Arda Turan ve Hidayet Türkoğlu gibi sporcular da orijinal formalarını hibe etmiş. Tarihi liderler, bilim insanları, sinema ile müzik bölümünde yer verilen isimlerden bazılarının kostümleri de Londra stüdyosunun moda ofisinde birebir kopya olacak şekilde hazırlanmış. Örneğin Zeki Müren’in kostümü 1968 yılında çekilen bir fotoğraf esas alınarak tasarlanmış. Müren’in yasal mirasçıları Mehmet-çik Vakfı ile Türk Eğitim Vakfı’nın desteğiyle kostümün orijinali Londra’ya gönderilmiş. Kostüm böylece stüdyonun moda ekibi tarafından tekrar dikilmiş.

Dünya serbest dalış rekortmeni Yasemin Dalkılıç’ın kostümü içinse Miami’de yaşayan sporcu ile iletişime geçen Londra ofisi dalış kıyafetinin bir kopyasını hazırlatmış. Ekip, sporcunun rekorlarında su altı basıncını ölçtüğü ve ona özel üretilen “Go Yas” saati için de üretici firmayla iletişime geçerek, bir tane daha üretilmesi sağlanmış.

Figürler Yerel Stüdyoya Emanet

Madame Tussauds’yu diğer müzelerden ayıran temel özellik; sergilenen figürlerle ziyaretçilerin direkt bir diyalog içerisinde olması.

Mazhar-Fuat-Özkan (MFÖ) Müzik Grubu





Adile Naşit



Neşat Ertaş



Steven Spielberg



Michael Jackson

Camekânların arkasında olmayan figürlerin arasında dolaşırken Bob Marley'in Jamaika şapkasının, Mozart'ın peruğunun veya Michael Jackson'ın ceketinin benzerlerini kullanarak poz verebilirsiniz. Onlara dokunabilir, sarılabilirsiniz. Ancak bu iletişim onların her daim zarar görebileceği anlamını da taşıyor.

Balmumu heykelleri her ne kadar Londra'daki ana stüdyoda yapılsa da her şehirdeki müzenin kendi içinde bir de resim-heykel stüdyosu var. Stüdyonun ana görevi, küratöryal süreç ile balmumu heykellerin bakımını, restorasyonunu ve temizliğini yapmak. Madame Tussauds İstanbul'da da tüm bu süreçleri takip eden 3 kişilik bir ekip bulunuyor. Resim-Heykel Stüdyosu Müdürü Aslı Canan Yılmazsoy'la stüdyoda neler yapıldığını konuştuğumuzda, öncelikli işlerinin merkezdeki tüm figürlerin en iyi şekilde görünmelerini sağlamak olduğunu söylüyor. Balmumunun hassaslığı sebebiyle figürlerin küçük bir tırnak izinden bile yara alabildiğini ifade eden Yılmazsoy, ekip olarak güne çok erken başladıklarından söz ediyor.

"Sabahları müzenin açılış saatine kadar tüm figürleri tek tek kontrol ediyoruz. Duruşlarından kıyafetlerine, aksesuarlarından saçlarına, ten, doku ve renklerinden bakışlarına kadar her ayrıntıya dikkat ederek ayakkabıların boyaya ihtiyacı varsa boyuyoruz, gözlüklerin camlarını siliyoruz, kıyafetlerini iplik rulosu ile temizliyoruz." şeklinde konuşan stüdyo müdürü, her figürün ayrı detayları barındırdığını söyleyerek, "İnandırıcılığını korumak adına Beyonce, Victoria Beckham, Angelina Jolie ve Julia Roberts gibi figürlerin saç stilleri kursesuz görünmek zorundayken, Einstein, Micheal Jackson ve Nadal'ın saçları biraz dağınık görünmeli." örneğini veriyor.

Müzedeki eserlerin günlük kontrollerinin yanı sıra hiçbir zarar görmemesi durumunda bile ortalama iki ayda bir genel bakımdan geçiyor. Tüm balmumu heykellerde makyaj malzemesi olarak yağlı boya kullanıldığı için boyalarda zamanla solma, silinme, parlama veya lekelenme gibi durumlar yaşanabiliyor. Bu tarz olaylarda ana stüdyonun verdiği talimatlar gereğince birtakım işlemler uyguladıklarını anlatan Yılmazsoy, "Sıfırdan bir beden yapmasak bile insanların en fazla temas ettikleri eller, parmaklar kırılabilir, zarar görebiliyor. Bakım, giydirme ve styling kurallarına uyarak renk paletlerine göre restorasyonlar yapıyoruz." diyor. Yılmazsoy ve ekibi figürlerin saçlarını tarama, kıyafetlerini düzeltme ve temizleme, makyajlarını tazeleme, gerekirse yeniden yapma sorumluluklarının yanı sıra yeni gelen bir figürün nereye konacağı, hangi dekorla sergileneceği, onunla ilgili ne tür bir bilgi metninin yer alacağına da karar veriyor.

Gerçekçilik esasının devamını sağlamak adına yaşayan figürlerin hayatlarını takip ettiklerini, bazen figürlerin kostümlerinde değişiklik gerektiren durumlarla karşılaşabildiklerini dile getiren stüdyo müdürü bunu verdiği şu örneklerle açıklıyor: "Barcelona takımında oynayan Neymar, Paris Saint-Germain'e transfer olduğunda figüre yeni takım forması ile kramponunu temin ettik. Yine müzenin kuruluş aşamasında Brad Pitt-Angelina Jolie çifti ayrıldı. Figürler yapılırken yan yanaydı ve evlilik yüzükleri mevcuttu. Biz de onları burada ayırıp, yüzüklerini çıkarmak zorunda kaldık. Bazen de figür yeni bir dövme yaptırıyor veya sildi-rebiliyor. Ne yapacağımıza karar verip uyguluyoruz ya da uyguluyoruz."

Figürlerde kaş, saç ve kirpiklerin gerçek insan saçından oluştuğunu daha önce söylemiştik. Londra'da olan tüm malzemelerin lokal stüdyonun da temin etme zorunluluğu olduğuna değinen Yılmazsoy, idareten bile olsa insan kılı olmayan bir kirpiği kullanamadıklarını belirtirken, bunu figüre yapaylık katmama ve kaliteyi bozmamak adına yaptıklarının altını çiziyor. Kişinin imajına zarar gelmesini önlemenin, işlerinin bir parçası olduğuna değinen stüdyo müdürü, "Tanınmış isimler gönüllülük esasına göre figürlerini yaptırdıkları için styling bizim önem verdiğimiz konuların başında geliyor. Mesela Beyonce'nin çorabı kaçıttığında kıyafetini tamamlayan aynı çoraptan günlerce aradık en sonunda da yurt dışında bulduk." diyor.

Styling Figürün Konumunu Belirliyor

Madame Tussauds'nun balmumu heykellerinden lokal olanlar her müzeye özel olarak üretiliyor. Zaman içinde müzelerin sayısı arttıkça da sadece uluslararası üne sahip kişiler çeşitli versiyonlarda tekrar tekrar çalışılabilir. Figürün müzede hangi alanda yer alacağını styling belirliyor. Örneğin; David Beckham spor alanında duracaksa formalı, eğlence alanında konumlanacaksa şık bir takım elbiseli haliyle tasarlanıyor. "Müzelerde her lokal yer için denge yaratılıyor. Londra'daki ana stüdyo tarafından herkesin bildiği isimler çalışılırken, ziyaretçiler haklı olarak yerel ünlülerini de görmek istiyor." diyor Yılmazsoy, müze açılmadan önce yapılan pazar araştırmaları konusuna değiniyor.

İstanbul'daki merkezin kamuoyu araştırması açılışından 3 yıl önce başlamış. Popülerlik araştırmasının ardından in-

sanların en çok görmek istediği isimler listelenerek ilk 55 figür belirlenmiş. Sanatçıların menajerleri ya da yasal temsilcileriyle bağlantıya geçilerek figür yapım süreci işlemiş. Koleksiyona her yıl dâhil edilen yeni figürler de yine gelen talepler doğrultusunda çalışılmış.

Tussauds'nun yeni misafirleri yapılan lansmanlarla duyurulurken, "Çeşitlilik ile tüm kesimlere hitap etmek istiyoruz." diyen Yılmazsoy'a hayatta olmayan figürler için nasıl bir süreç yürütüldüğünü de sorduk. Çalışılacak olan isim belirlendikten sonra ailesi, yasal varisleri, ilgili müze, dernek vb. pek çok kişi ve kurumla görüşülüp araştırma yapıldığını söyleyen stüdyo müdürü, figüre ait gerek görsel gerekse yazılı arşivlerde uzun ve detaylı bir araştırma yapıldığını ifade ediyor. Yılmazsoy, yine figürün hangi döneminin modelleneceğine de ilgili kişi veya kurumun karar verdiğini aktarıyor. Figür üretim süreci ünlülerle yahut temsilcileriyle iletişim halinde geçen balmumu eserlerin oluşturulması ise en az 12 hafta sürüyor.

Madame Tussauds İstanbul'un, sanat ve eğlenceyi bir araya getiren bir merkez olduğundan söz eden Yılmazsoy, "Sokakta yürürken bir ünlü ile karşılaşmanız çok olası. Ancak Einstein'ı göremezsiniz, Mozart ile fotoğraf çekti-remezsiniz, Yaşar Kemal'in karşısındaki koltuğa geçip de gözlerinin içine bakarak sohbet etmeniz mümkün değil. Bu yönüyle birebir ölçeklerde üretilen, cam fanusların arkasında olmayan balmumu heykellerle biraz da olmazı olduruyoruz." diyor ve müzeyi özel kılan bu ayrıntıya da değinerek sözlerini noktalıyor.

Ahşabı Mühendis Titizliğiyle İşleyen Usta Erol Karabulut

Vera BATURALP



Erol Karabulut, ahşabı özgün tasarımlarla buluşturan bir mühendis. Osmanlı'da "naht sanatı" olarak adlandırılan ahşap şekillendirme, ahşap üzerine motif işleme sanatını bugün büyük bir tutkuyla sürdüren Karabulut, geleneksel motiflerden esinlenerek tasarladığı paravan, abajur, sehpa, tavla- satranç takımları, minyatür pencere, kuş kafesleri gibi objeleri ince ince işliyor ve birbirinden muhteşem eserler çıkarıyor ortaya. "Mühendislik yetilerimi ahşapla bir araya getirmek benim için oldukça keyifli, besleyici bir merak haline geldi ve yıllardır bunu keyifle yapıyorum." diyen sanatçının çatı katındaki atölyesinde buluşarak biraz sohbet edelim istedik.

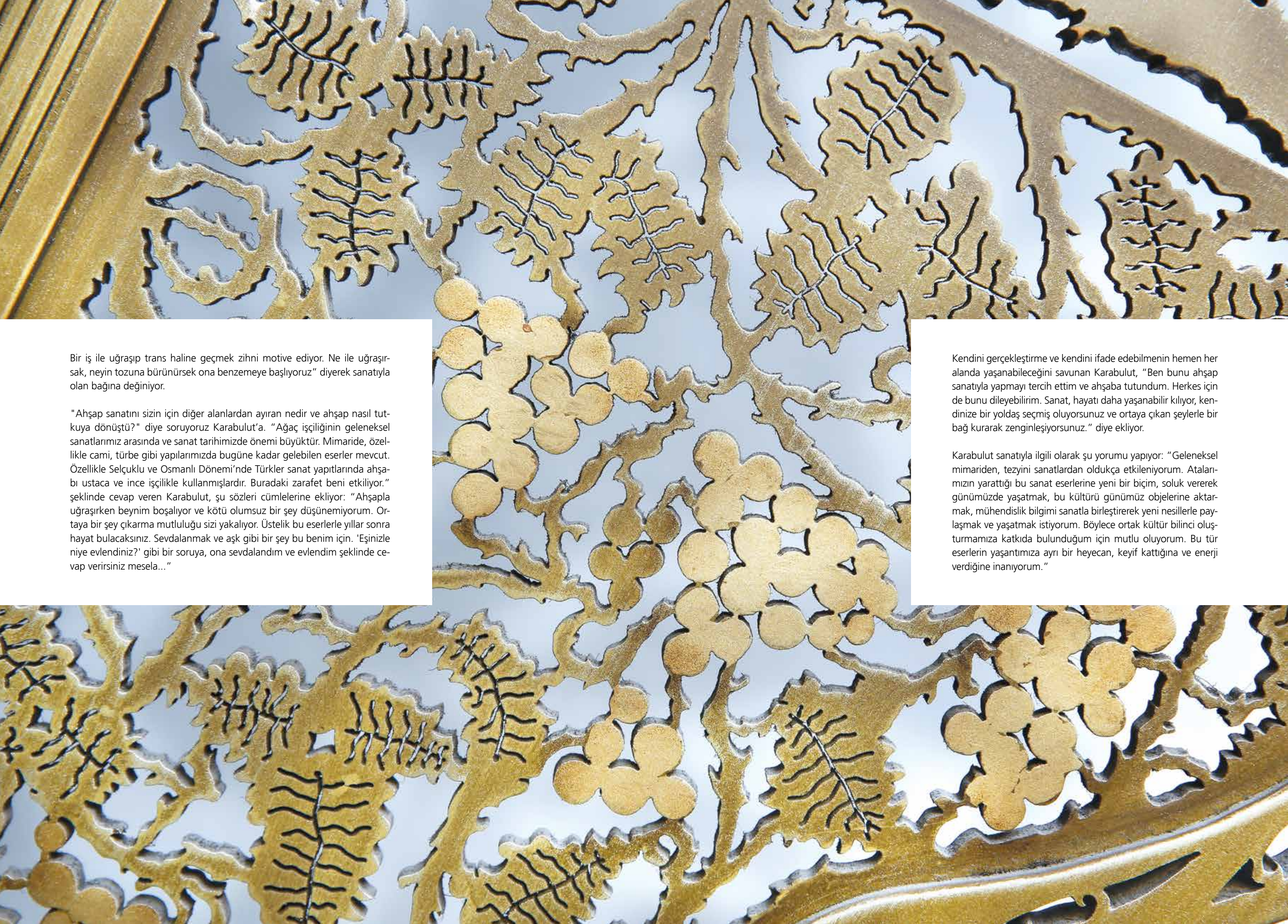
Ankara'da küçük iki katlı bir evde doğmuş Erol Karabulut. Havacılık mesleği ile ilgilenen babası iki katlı müstakil evlerinin bahçesinin bir köşesinde kendine ait küçük bir atölye yapmış. Hafta sonunu bu atölyede geçiren babasını ahşapla ilgilenirken gördükçe, çocuk Erol da ahşap kokusunun büyüüne kapılıp ilerde açacağı atölyesinin hayallerini kurarmış. Yaptığı şeyleri komşularına ve akrabalarına hediye eden babasına arada fikir de verdiği olurmuş. Mühendislik okuduğu yıllardan bu yana o atölyede geçirdiği günlerin çocuksu merakını daima taze tutarak evinin bir köşesinde ahşap ve kıl testeresi ile geçirmiş vakitlerini. Bugün ise klasik ve modern motiflerden esinlenerek kıl testeresiyle yaptığı paravan, abajur, sehpa, tavla-santranc takımları, minyatür pencere ve kuş kafesleriyle birbirinden muhteşem eserler çıkarıyor ortaya.

Genç yaşlarında çevresi tarafından kendisine okuyup bir meslek sahibi olması telkin edilince, o dönemler oldukça gözde mesleklerden biri olan inşaat mühendisliğine yönlendirilmiş Erol Karabulut. 1973 yılında Ankara Üniversitesi İnşaat Mühendisliği Bölümü'nden mezun olmuş. Otuz iki yıl boyunca inşaat mühendisliği yapmış, bir yandan da ahşap ile ilgilenmeye devam etmiş. Sabah işe gider, akşam üniversite derslerine girer, geceleri de ders çalışmış. "Maaşımı alıp okul harcını öderdim, üstüne eve destek bile oluyordum" diyor o yılları anlatırken.

"Ahşap Beni Hayata Bağladı"

Uzun yıllar naht sanatıyla birlikte yürüttüğü mühendislik mesleğini ilk eşinin vefat etmesiyle bir kenara bırakmış. Karabulut, "Kendinizi, yaşamınızı güzelleştirmek ona bir mana katmak için bir şeyler yapmak zorundasınız. İdealleri somutlaştırmak elle tutulur gözle görünür hale getirmek insanı motive eden ve hayata bağlayan şeyler arasında geliyor. Ben bu dönemde kendimi ahşaba adanarak bir şeylerin üstesinden geldim. Ahşap kokusu beni dinginleştiriyor ve reel hayatla bağımı kesiyor. Bizim gerçekten buna ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum.





Bir iş ile uğraşıp trans haline geçmek zihni motive ediyor. Ne ile uğraşırsak, neyin tozuna bürünürsek ona benzemeye başlıyoruz” diyerek sanatıyla olan bağına değiniyor.

“Ahşap sanatını sizin için diğer alanlardan ayıran nedir ve ahşap nasıl tutkuya dönüştü?” diye soruyoruz Karabulut’a. “Ağaç işçiliğinin geleneksel sanatlarımız arasında ve sanat tarihimizde önemi büyüktür. Mimaride, özellikle cami, türbe gibi yapılarımızda bugüne kadar gelebilen eserler mevcut. Özellikle Selçuklu ve Osmanlı Dönemi’nde Türkler sanat yapıtlarında ahşabı ustaca ve ince işçilikle kullanmışlardır. Buradaki zarafet beni etkiliyor.” şeklinde cevap veren Karabulut, şu sözleri cümlelerine ekliyor: “Ahşapla uğraşırken beynim boşalıyor ve kötü olumsuz bir şey düşünmüyorum. Ortaya bir şey çıkarma mutluluğu sizi yakalıyor. Üstelik bu eserlerle yıllar sonra hayat bulacaksınız. Sevdalanmak ve aşk gibi bir şey bu benim için. ‘Eşinizle niye evlendiniz?’ gibi bir soruya, ona sevdalandım ve evlendim şeklinde cevap verirsiniz mesela...”

Kendini gerçekleştirme ve kendini ifade edebilmenin hemen her alanda yaşanabileceğini savunan Karabulut, “Ben bunu ahşap sanatıyla yapmayı tercih ettim ve ahşaba tutundum. Herkes için de bunu dileyebilirim. Sanat, hayatı daha yaşanabilir kılıyor, kendinize bir yoldaş seçmiş oluyorsunuz ve ortaya çıkan şeylerle bir bağ kurarak zenginleşiyorsunuz.” diye ekliyor.

Karabulut sanatıyla ilgili olarak şu yorumu yapıyor: “Geleneksel mimariden, tezyini sanatlardan oldukça etkileniyorum. Atalarımızın yarattığı bu sanat eserlerine yeni bir biçim, soluk vererek günümüzde yaşatmak, bu kültürü günümüz objelerine aktarmak, mühendislik bilgimi sanatla birleştirerek yeni nesillerle paylaşmak ve yaşatmak istiyorum. Böylece ortak kültür bilinci oluşturmamıza katkıda bulunduğum için mutlu oluyorum. Bu tür eserlerin yaşantımıza ayrı bir heyecan, keyif kattığına ve enerji verdiğine inanıyorum.”



“Böylece benimle aynı hazzı alanlarla özel bir bağ kuruyoruz. Geçmişe bağlılığı, güzelliklere saygıyı, yaşama sevincini, sanat tutkusunu, zarafet ortamında yaşamayı özleyen ruhların iletişimini sağlamak, benden bir parçanın, ruhun özel bir koleksiyonda yaşatılması, yeni nesillere aktarılması, beni ayrıca mutlu etmektedir.” diyen Karabulut, bu mutluluğun kendisini heyecanla yeni bir şeyler üretmeye teşvik ettiğini söylüyor.

Mühendislik bilgilerinin ahşap sanatında kendisine oldukça katkı sağladığını dile getiriyor ardından. Usta sanatçı şunları ekliyor: “Ben önce inşaat mühendisi olmasaydım bu desenleri çizemezdim diye düşünüyorum. Mühendislikte de çizim önemlidir. Orada yaratıcılık ve etkili düşünmeyi, planlı çalışmayı öğrenirsiniz. Ahşap tabii ki farklı bir alan, fakat üzerinde düşündüğünüz, kafa yorduğunuz, araştırdığınız her şey gelişir ve vazgeçmedikçe yol kat edersiniz, bu kaçınılmazdır. Dolayısıyla ilk mesleğim, ahşap işçiliği konusundaki gelişimimi destekledi diyebilirim.”

Çalışma aşamalarını biraz anlatmasını istiyoruz ahşap ustasından. Bu iş için öncelikle kıl testere-

sine hâkim olmak gerektiğini vurguluyor ve aşamaları anlatıyor bize: “Abanoz, ceviz, elma, sedir, gül ağacı, çam vb. gibi ağaç levhaları vardır. Bu tahta levhalardan birini alırsınız, üzerine motifinizi çizebilir ya da kâğıda çizdiğiniz motifi levhanın üzerine yapıştırabilirsiniz. Çevre kesiminin dışında kalan yerleri kesersiniz. Motifin iç kısımlarında kalan yerleri kesebilmek için kıl testerenin geçebileceği kadar bir delik açılır. Kıl testeresi buradan geçirilip iyice gerdirilerek hazırlamış olan testere ile işçiliğe başlar, aklınızdan ruhunuzdan geçenleri bir bir anlatırsınız. Burada çok dikkat etmek gerekir. Motifin dışına çıkıldığında geri dönüşü pek olmayabildiğinden bir yandan sabırla işlersiniz, diğer yandan bitince acaba nasıl bir manzara sizi bekliyor olacak diye meraktaşınızdır.” Bu aşamalardan sonra yüzeydeki keskinliği azaltmak için rötuş yapmaya geliyormuş sıra. Ardından vernik işlemlerine geçiliyormuş. “Çok ufak bir dikkatsizlik ahşap levhanın kabarmasına, renginin solmasına kadar türlü aksiliklerle uğraştırabilir sizi.” diyor Karabulut tam bu noktada. Sonra yüzünde bir tebessüm beliriyor ve “Ancak sona varınca ortaya çıkan şey, sizi bir çocuk gibi mutlu etmeye yetiyor.” diyor.

Mühendislik, Ahşap Sanatındaki Başarısını Etkilemiş

El emeği tüm eserlerde olduğu gibi kendi çalışmalarının da oldukça zaman aldığını söyleyen Karabulut, kendisi için eserlerinin her birinin özel olduğunu dolayısıyla onlardan aynı zevki alacak, onları meydana getirirken her desene işlediği ruhu anlayabilecek özel kişilerle paylaşmak istediğini vurguluyor.



Yeni neslin ahşap sanatlarına rağbet etmemesinden dem vuran Karabulut, "Ben isterdim ki, gençlerimiz de bu sanatlarla uğraşmanın zevkine varsınlar. Tek yönlü sadece teoriye dayanan eğitim sistemiyle çocukların yorulduğunu düşünüyorum. Zihinlerini diri tutmak, konsantrasyonlarını artırmak için bir şeylerle uzun süre uğraşmaya ihtiyaçları var. Bugün ellerinde tabletlerle, bilgisayar ve telefon oyunları ile sadece ekrana dayalı şeylerle vakit geçiriyorlar. Streslerini atmaları için de olsa, eşyaya dokunmaya, ona şekil vermeye duygusal dünyalarını geliştirmeye ihtiyacı vardır insanın. Buradaki yetiler hayatın diğer alanlarını da etkiler." diyor.

Vaktiyle Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı DÖSİM'in (Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü) düzenlediği Mevlana'yı konu alan bir yarışmaya katıldığını ve burada ödül aldığını dile getiriyor ardından. Semazenler hakkında yaptığı uzun araştırmalar sonucu tasarladığı semazenlerin kendisi için ayrı bir yeri olduğunu vurguluyor. Çoğu eserinde hâlâ benzer konuları işlediğini ekliyor. Klasik sanatlar ve özellikle ahşap sanatları ile ilgili çalışmaların, düzenlenen organizasyonların bu anlamda yetersiz olduğunu savunan Karabulut, gençleri teşvik için yarışmalar düzenlenmesi ve ödüllerle desteklenmesi halinde gelişime katkı sağlanabileceğini düşünüyor.

Sohbetimizin sonuna gelirken ahşabın doğduğumuz andan ölümümüze kadar bizimle olduğunu söyleyen Karabulut, "Ahşap beşikten tabuta kadar hayatımızın her alanındadır; dolayısıyla hiçbir zaman değer kaybetmeyeceğini düşünüyorum. Endüstrileşme ile belki formu değişti ama hayatımızdaki varlığı kaçınılmaz. O yüzden doğaya da iyi bakmamız gerektiğini düşünüyorum. Ormanlık alanlarımızı korumak ve artırmak lazım." diyerek çevre koruma bilincinin de hassasiyetine önemle dikkat çekiyor usta sanatçı.

Hat Sanatının Yeni Renkleri

Doç. Dr. Fatih ÖZKAFA*

Hat sanatında farklı renklerin kullanımıyla ilgili tartışmalar sıcaklığını muhafaza etmektedir. Günümüz teknolojiyle üretilen renkli mürekkeplerin, gerçekten asırlara direnip direnemeyeceğini zaman gösterecektir. Simsiyah is mürekkebiyle değil de günümüz sanat anlayışına daha çok hitap etmeyi önceleyerek farklı mürekkeplerle ortaya çıkarılmış ve âdeta “moda” hâlini almış olan rengârenk hat levhalarının estetik değerleri ve renk armonileri ise sanat eleştirmenlerinin objektif değerlendirmelerini beklemektedir.

Renklerin insan hissiyatına doğrudan tesir ettiği yaygın olarak benimsenir. Ressamlar, tezhip, minyatür ve ebru sanatçıları, mimarlar, iç mimarlar, tasarımcılar, modacılar, psikologlar gibi sayısız meslek erbabı renklerle doğrudan doğruya ilgilenmek durumundadır. Bazı renkler, insanların büyük çoğunluğunda benzer tepkilere yol açarken kişilerin karakterlerine göre değişen renk yorumları ve tercihleri de söz konusudur.

Kimi insan sıcak renklerden veya açık tonlardan hoşlanır-ken, kimi insan soğuk renk grubundan veya koyu tonlardan hoşlanır. Ancak mekân, zaman, konum, yaş, cinsiyet gibi faktörler genellikle renk tercihini etkilemektedir. Üstelik bu tercihler neredeyse toplumsal bir teâmül halini bile almıştır. Meselâ yaşlı insanlardan daha ağır ve olgun renkleri tercih etmeleri beklenir. Onların psikolojik yapıları buna elverişli değilse; yani yaşlanmalarına rağmen hâlâ genç gibi davranıyorlar, genç gibi giyiniyorlarsa bazı muhitlerde onların bu tutumları yadırganabilir. Yine, genç birisinin de yaşına göre fazla durgun ve olgun renkleri benimsemesi durumunda çevresinden olumsuz tepki alması mümkündür.

Kız çocukları için pembe ve kırmızı gibi renklerde, erkek çocukları için mavi tonlarında elbiseler, oyuncaklar üretilmesinden başlayarak insan hayatının bütün safhalarını etkisi altına alan renk hegemonyası âdeta toplumsal bir baskıyı çağrıştırdığı için sosyolojinin araştırma sahasına da pekâla girebilir.

Renklerin kullanımı, hayatın her safhasına yayıldığı gibi ölümle ilgili merasimlere ve geleneklere de yansımıştır. Bu durum, dinî inançlara ve kültür coğrafyasına göre farklılık arz eder. Cenazenin beyaz bir kefene sarılması, cenaze merasimine katılanların siyah giyinmeleri, rengin inançlarla ve geleneklerle ilişkisine birer örnektir. Ayrıca bazı tarihî olaylarla ilişkili olarak renkler daha yoğun sembolik anlamlar kazanmıştır. Meselâ Türk bayrağındaki kırmızı renk, şehitlerin kanını temsil etmektedir. Selçuklu sultanları da kırmızı rengi bir saltanat alâmeti olarak kullanmışlardır. Yine İslâm tarihinde Abbasîler’in, siyahı, Emevîler tarafından öldürülen Haşimoğulları şehitlerine matem işareti olarak kabul ettikleri İbn-i Haldun ve bazı tarihçiler tarafından da nakledilmektedir.¹

Siyah, Abbasî Devleti’nin kurulması sürecinde de sembolik olarak kullanılmış ve propaganda aracı olmuştur. Taberî, İbn Kesîr gibi müelliflerin kaynaklarında nakledildiğine göre, 116/734 yılında Horasan merkezli olarak ortaya çıkan Hâris b. Süreyc isyanının simge rengi yine siyah olarak taraftarları arasında kullanılmıştır.²

Bu örnekler haricinde, diğer bütün ana renklere elbette yine dinî, tarihî ve kültürel anlamlar yüklenmiştir. Bu temsil zenginliği, şiiri, edebiyatı ve sanatın diğer alanlarını etkisi altına almış; sanatkârlara çok yoğun bir ifade gücü kazandırmıştır. Dolayısıyla, hayatın bütün boyutlarında uyumlu ya da uyumsuz olarak karşımıza çıkan renkler, kişisel zevklerin konusu sayılarak “tartışılmaz” kabul edilse de estetik bakımdan daima bir tartışmanın konusu olmuştur. Çünkü sayısız renk alternatifinin mümkün olduğu böylesine zengin bir alanda gözü okşayan uyumların yakalanabilmesi için ciddi araştırmalar ve denemeler yapmak gerekir. İyi bir tasarımcı, harcâlem renk uyumlarının ötesinde yepyeni arayışlara açılır ve kolaycılığı kaçmayan, akla hemen gelmeyen konseptler oluşturur.

Renklerin ve zevklerin tartışamayacağı ön yargısı, “estetik” diye bir bilim dalını veya felsefe alanını yoksaymanın bir sonucudur. Halbuki Antik Çağ’dan beri pek çok filozof tarafından estetik felsefesiyle ilgili önemli görüşler ortaya konmuştur ve sayısız sanatçı tarafından farklı estetik anlayışlar temellendirilmiştir. Bütün bunlar, estetiğin keyfi ve indî bir mesele olmadığını açıkça göstermektedir. Bu konuları ele alan birçok kitap ve makale yayınlanmışken hâlâ güzelliğin genel geçer kriterleri olamayacağını savunmak tuhaftır.

Tarih boyunca birçok filozofun iştirak ettiği estetik tartışmalarına ilaveten, meselâ Immanuel Kant, güzellik değerinin estetik süjede objektif bir şekilde meydana geldiğini ortaya koymaya çalışmış ve bu yönüyle de “zevkler ve renkler tartışılmaz” şeklinde klişeleşen güzelliğin sübjektif olduğu tezine karşı çıkmış; tartışılmaz olan şeyin, sübjektif olanın gü-

zellik değeri değil de “hoş” kavramı olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla ona göre; birbirleri ile ilişkisi olan estetik değerler “iyi”, “hoş” ve “yararlı” kavramları olabilir; ancak “güzel” kavramı bunlardan tamamen bağımsız, bizzat estetik nesenin kendi zatında bulunan bir özelliktir.³

Kur’an-ı Kerim’de renklerle ilgili olarak “levn, (çoğulu elvân, sıbğa, sūd, müsvedde, esved, beyz, beyza, ebyaz, zürka, cüded, humr, safrâü, musferran, sufrun, hudr” gibi ifadeler geçmektedir. Meselâ; “(Bizim boyamız) Allah’ın boyası(dır)! Boyası Allah’ınkinden güzel olan kimdir? Biz O’na ibadet edenleriz”⁴ âyetinde “sıbğatullah” ifadesi geçmektedir. Bu tabir, din, akıl, iman, İslam ve fitrat olarak da yorumlanmıştır. Buna göre “sıbğatullah”, Allah’ın vurduğu boya, verdiği renk ve insan yaratılışına hâkim kıldığı özellik ve nihayet varlık yapısı, karakter anlamlarına da gelmekte ve ezelde insanın ruhuna konan, doğuştan gelen bir inancı, fitratı, tevhidi yansıtmaktadır.⁵

Peygamber Efendimiz (SAV)’den rivayet edilen bazı hadis-i şeriflerde muhtelif renkler zikredilmekte olup bunlarla ilgili çeşitli tavsiyeler yer almaktadır. Meselâ beyaz elbisenin sünnet olması, konuyla ilgili bazı hadislerle dayanmaktadır. Ayrıca, siyah, kırmızı, sarı, mavi gibi renklerin geçtiği, başka konularla ilgili rivayetler de söz konusudur.⁶

Renklerin taşıdığı anlamlar ve renk uyumları meselesi oldukça derin bir bahis olmakla birlikte bizim burada ele alacağımız konu, “hat sanatında renk” meselesidir. Türk-İslâm sanatlarının merkezinde yer alan hat sanatı denince genellikle akla ilk olarak siyah mürekkep gelir. Bazı istisnalar dışında, on dört asırdır hat sanatının vazgeçilmeyen rengi siyah olmuştur. Yani hat, öyle bir sanattır ki sadece siyah renk kullanılarak tarih boyunca sayısız eser verilmiştir. Nasıl olmuştur da is rengi koyu bir siyah mürekkepten bu kadar kalıcı bir estetik meydana getirilebilmiştir?

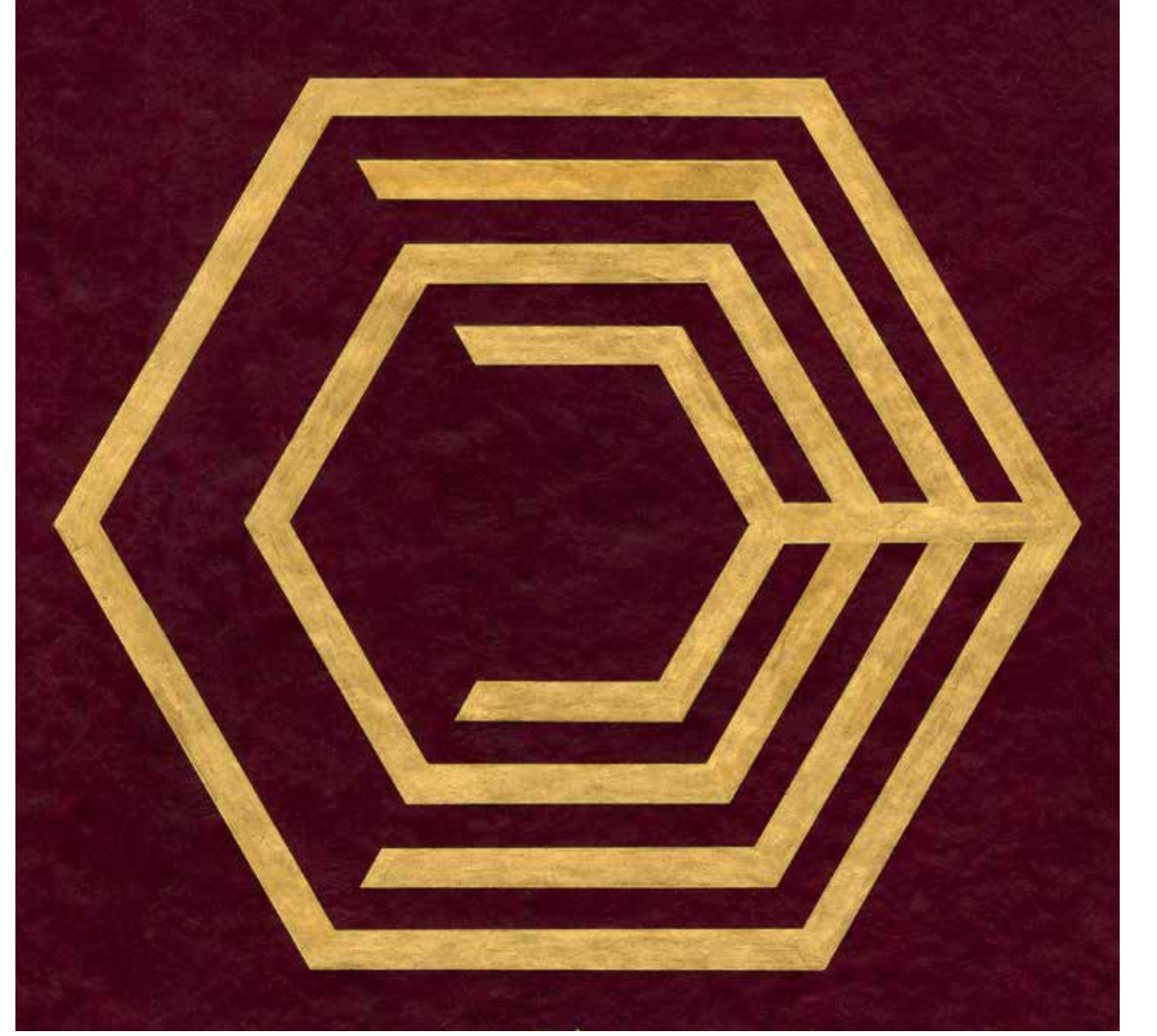


Hat, çizginin gücüdür. Hat, sadece çizgilerle hangi boyutların keşfedilebileceğini gösteren bir sanattır. Bunlar öyle çizgilerdir ki; belli bir incelikten başlanıp son derece tabii bir seyirle belli bir kalınlığa geçilir veya kalem ağzı kalınlığındaki bir başlangıçtan sonra çizgi incelmeye başlar; sonra tekrar kalem ağzı kalınlığına ulaştığı olur ve bu tatlı değişikliklerden sonra harf gayesine ulaşır. Bu çizgilerde bazen ani dönüşler yapılır sonra tekrar belli bir yöne doğru ilerlenir. Bütün bu ilerleyiş ve dönüşlerde kalem ağzının özel bir açıyla kesilmesinden (kat') kaynaklanan şaşırtıcı şekillere ulaşılır. Ancak çizgilerin en kalın olduğu kısımlar kalem ağzının kalınlığını geçmez; geçmemelidir. Ayrıca, kâğıt kalemle yazılan yazı nevelerinde harfler ne cetvelle çekilecek düzlüktedir ne de pergelle çizilebilecek bir daire parçasıdır. Bütün çizgilerde izahı gayri-kabil bir fibrilik, tabiatla benzeri olmayan bir bediilik vardır. Hal böyle olunca, hat sanatında siyahtan başka bir renk kullanmaya aslında hiç ihtiyaç yoktur.

Bazı hattatlara göre siyahtan başka mürekkepler kullanmak, bu sanata bir nevi ihanet etmektir. Çünkü hattın çizgisinde saklı olan güzelliği en iyi yansıtan renk siyahtır ve

siyah aslında nötr bir renktir. Bütün baskınlığına rağmen siyahın bir renk olma iddiası yoktur. O, diğer bütün renklerden ayrı bir yerde durmaktadır. Bir bakıma siyah, renk bile değildir. İşte tam da bu sebeple hat sanatı siyah mürekkeple icra edilir; edilmelidir. Bu sanata diğer renkleri bulaştırmak, hat sanatındaki çizgilerin verdiği güçlü etkiyi hiçe sayıp başka arayışlara yeltenmektir. Yine aynı akımın sanat anlayışına göre kim ki hat sanatında diğer renklere tevessül ediyorsa, asıldan uzaklaşmış ve “tribünlere oynamaya” niyetlenmiş demektir. Kırmızılar, maviler, sarılar, yeşiller vs. hat eserine hâkim olduysa orada artık çizginin estetiği değil renklerin uyumu ve cazibesi devreye girmiştir. Renklerden medet umanlar, hattın soyutlama gücünü fazla dikkate almayanlardır. Eğer bir kimse renklerle oynamayı çok seviyorsa onun hat sanatıyla değil başka sanatlarla uğraşması gerekir.

Peki günümüzde verilen hat eserlerinin birçoğunda rahatlıkla farklı renkte mürekkepler kullanıldığına göre bu eserlerin hat sanatı bakımından kıymeti nedir? Bu soruya birkaç farklı açıdan cevap verilebilir. Öncelikle, kullanılan bu renkli mürekkeplerin ömrü ne kadardır? Yüzyıllara dayanıklılığı tecrübeyle sabit



olan is mürekkebinin karşısında, bu mürekkeplerin kalıcılıkları tecrübe edilmiş midir? Her ne kadar günümüz teknolojiyle, bu mürekkeplerin birçok teste tabi tutulup geçer not aldığı tescillenmiş olsa da, özellikle bazı sıcak renklerin zamana ve şartlara dayanıklılığı konusunda şüphe söz konusu olacaktır.

Konuyla ilgili bir başka soru şudur: farklı renklerin kullanıldığı hat eserlerindeki renk uyumu/dağılımı başarılı mıdır? Çünkü, fazla renk şöyle dursun sadece iki rengi bile bir arada kullanabilmek için ciddi bir renk ve kompozisyon bilgisine ihtiyaç vardır. Bu yolu tercih eden hattatlar renk konusunda da bir eğitim almışlar veya yeterli birikime ulaşmışlar mıdır? Eğer doğru renkler doğru miktarlarda kullanılırsa –ki kâğıt rengi de bu konuya dahildir– elbette güzel bir netice almak mümkündür. Tasarımlardaki yenilik ruhu ve renk kullanımındaki uyumluluk, sanatçının donanımlı bir altyapıya sahip olmasıyla doğrudan ilişkilidir. Bu özellikler ise sadece pratik bakımdan becerisini artırmakla değil, aynı zamanda teorik birikim elde etmekle de sağlanabilir. Meşhur İslam düşünürü İbn Miskeveyh’in bu konuyla ilgili tasnifine göre insanlar nazarî (teorik/kuramsal) ve amelî (pratik/uygulama) yetenekleri bakımından dört kısma ayrılırlar:

Teorik ve pratik yönüyle güçlü olanlar, teorik ve pratik yönüyle zayıf olanlar, teorik yönleri kuvvetli ama pratik yönden zayıf olanlar, pratik yönden kuvvetli ama teorik yönden zayıf olanlar.

Gerek sanatları icra etmek, gerekse kavramak, hem teorik hem de pratik alanlarda yetkinliği gerektirir. Bu yetkinliğe sahip olmak ise kültürel bir arka plan gerektirir. Miskeveyh’e göre bazı insanlar nefsi istidadından dolayı yüce etkileri almaya uygundur.⁷

Hat sanatında renklilik konusuyla ilgili bir başka önemli husus, kalem hareketlerinin gösterilmesi hususudur. Eski hat eserleri çoğunlukla koyu siyah mürekkeple ve kalem hareketini göstermeksizin verilmiş olmakla birlikte, farklı renkteki mürekkepler daha şeffaf bir görünüm sağlayabilmektedir. Böylece çizgiler transparan olup kalem hareketleri bariz bir şekilde izlenmektedir. Bu hususta da bazı hattatlar ve sanat-severler yazının şeffaflığının onu daha çok güzelleştirdiğini savunurlarken bazıları şeffaf olmayan, koyu mürekkeple yazılan yazının makbul olduğunu ileri sürmektedirler. Yazıda kalem hareketinin belli olmaması gerektiğini benimseyenler,



yazı usta bir hattat tarafından yazıldığında kalemin tabii seyrinin zaten yeterince estetik duracağını, kalem hareketini belli etmeye gerek olmadığını, hatta bunun yazıdaki güzelliğinden çalacağını gerekçe olarak ifade etmektedirler. Dolayısıyla; bu konu da hattatlar ve sanatseverler arasında ihtilaf arz etmektedir.

Hat eserlerinde tercih edilen renklerin, sanatkâr ve/veya toplum tarafından benimsenen inanç ve kültür dünyasındaki sembolik anlamlarından bağımsız olarak kullanılması ne kadar yerindedir? Yine, hat eserlerinde yazılan ibarelerin manasıyla renk tercihlerinin bir ilişkisi olmak zorunda mıdır? Bu gibi soruları çoğaltmak mümkün olsa da bunlara net cevaplar bulmak mümkün olmayabilir.

Renklerle ve şeffaflıkla ilgili modern felsefedeki bazı kavramsal tartışmalar ise konuya çok daha farklı boyutlardan yaklaşılmalarını sağlamıştır. Meselâ Wittgenstein, renkler üzerine yaptığı felsefi yorumlarla meseleyi oldukça sorgulamacı bir bakış açısıyla ele alarak yaygınlıkla benimsenmiş kanaatleri yerinden sarsan sorular ortaya atmıştır. “Saydam ortamın bıraktığı izlenim, bir şeyin ortamın gerisinde durmasıdır. Görsel form tümünden tek renkle ilgili (monok-

romatik) ise, saydam olamaz”.⁸ Bu durumda, diğer sanat dallarından farklı bir yaklaşımla, hat sanatının kendine has nitelikleri ve seçilen ibarelerin anlamları ışığında, bu sanatta renk kullanımı ve şeffaflık gibi konuları farklı değerlendirmelere tabi tutmakta fayda vardır.

Çağımızda hat eserlerinde siyah dışındaki mürekkeplerlerin de sıklıkla kullanıldığını müşahade etmekteyiz. Böyle bir yöntemle başvurmak usûlen hatalı değil midir, şeklindeki bir soru ortaya atılabilir. Geleneğe bakıldığında her ne kadar büyük çoğunlukla siyah mürekkebin tercih edildiği görülse de başka bir renkle hat eseri yapılamayacağı şeklinde bir kaide yoktur. Hattâ bazı temel kaynaklarda kırmızı mürekkep, zırnık mürekkebi vs. imal etme tarifleri de verilmiştir⁹ ve eski hattatlar muhtelif renkte mürekkepler kullanmışlardır. İlim talimiyle ilgili eski usûl kitaplarından olan ve İmam Burhaneddin ez-Zernûcî tarafından telif edilen Ta’lîmü’l-Müte’allim adlı eserde ise ilginç bir yaklaşımla kırmızı mürekkebi sadece filozofların kullandığı belirtilerek ilim erbabının kırmızı mürekkeple yazı yazması tavsiye edilmemiştir. Tabi yeri geldiği için değindiğimiz bu husus ilimle ilgili olduğundan bunu sanat tartışmalarına taşımak uygun olmayabilir.



Günümüz teknolojiyle imal edilen akrilik mürekkeplerde çok sayıda renk alternatifi mevcuttur. Bunları kullanarak yoğun emek isteyen eserler vermek hususundaki temel endişe, -yukarıda da bahsedildiği gibi- geleneksel is mürekkebi kadar uzun ömürlü olup olmayacakları hususudur. Usûlüne uygun olarak yapılmış is mürekkepleriyle yazılmış hat levhalarının yüzyıllardır hiç solmadıkları ortadadır. Bin sene evvel yazılmış olan yazıların hâlen mevcudiyeti, bunun ispatıdır. Dolayısıyla bu yöntemin ve bu malzemenin sağlamlığı denenmiştir. Günümüzde imal edilmeye başlanmış mürekkeplerin ise akıbeti meçhûldür. En azından bir asır dayanabileceği hakkında bile herhangi bir garanti yoktur. Bununla birlikte, günümüz hattatlarının pek çoğu tarafından kullanılmaktadır.

Hat sanatında çok renklilik, yaklaşık olarak son on-yirmi yıl içinde yaygınlaşmaya başlamıştır. Aynı eser içinde kırmızı, mavi, kahverengi, siyah, sarı, yeşil vs. renklerde harfleri görebileceğimiz eserler verilmiştir. Bununla birlikte kalem hareketinin gösterilmesi ve yazıya farklı bir boyut katılması da denenmiş; hızla yaygınlaşmaya başlamıştır.

Sonuç olarak; hat sanatında farklı renklerin kullanımıyla ilgili tartışmalar sıcaklığını muhafaza etmektedir. Günümüz tek-

nolojisiyle üretilen renkli mürekkeplerin gerçekten asırlara direnirip direnemeyeceğini zaman gösterecektir. Simsiyah is mürekkebiyle değil de günümüz sanat anlayışına daha çok hitap etmeyi önceleyerek farklı mürekkeplerle ortaya çıkarılmış ve âdeta “moda” hâlini almış olan rengârenk hat levhalarının estetik değerleri ve renk armonileri ise sanat eleştirmenlerinin objektif değerlendirmelerini beklemektedir.

DİPNOTLAR *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslâm Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, Hattat. 1) Ahmet Kütük, “İslâm/Türk Devlet ve Toplum Geleneğinde Renkler ve Anlamları”, Türkiye Mecmuası, C. 24, Güz 2014, s. 138. 2) M. Bahaüddin Varol, “İslâm Tarihî’nin İlk İki Asrında Simge Renkler ve Siyasî Anlamları”, Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 17, Konya 2004, s. 115. 3) İsmail Şimşek, “Antikçağdan Alman İdealizmine; Estetik Bir Değer Olarak Güzellik”, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 41, Erzurum 2014, s. 344. 4) Bakara Sûresi, 2/138. 5) Abdulmecit Okcu, “Kur’an’da Renkler”, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 28, Erzurum 2007, s. 136. 6) Hüseyin Akyüz, “Hz. Peygamber’in Hadislerinde Renklerin Dili”, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 41, Erzurum 2014, s. 376 vd. 7) Ramazan Turan, “İbn Miskeveyh’de Estetiğin Tezâhürleri”, Cumhuriyet İlahiyat Dergisi, 21 (2), Aralık 2017, s. 1024. 8) Ludwig Wittgenstein, “Renkler Üzerine Düşünceler” (çev. İlyas Altuner), Beytulhikme An International Journal of Philosophy, V. 4, Issue 1, June 2014, s. 118. 9) Müstakîmzade, Tuhfe-i Hattâtîn, 1928, s. 202, 603-604, 624; Nefeszâde İbrahim, Gülzâr-ı Savâb, 1938, s. 93-100; M. Bedreddin Yazır, Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli, c. II, s. 180-186, M. Uğur Derman, “Mürekkep”, DİA, c. 32, 2006, s. 46-47.

Kalemin Ucunda Sanat Var!

Hümâ Buğdaycı



Ülkemizde çok fazla bilinmeyen “kurşun kalem oyma sanatı”nı ustalıkla işleyen bir ismi konuk ettik bu kez sayfamıza. Adı Nihat Özcan. Sosyal medyada gördüğü fotoğraf ve videolardan etkilenerek başlamış sanatına. Evinin bir köşesini kendine çalışma alanı olarak dizayn eden Özcan, kurşun kalemlere, çıplak gözle milimetrik ölçülerde çeşitli figür ve harfler işliyor. Sanatı için gerekli olan tek şeyin bir kurşun kalem, bir bıçak ve bir spot lambası olduğunu söyleyen Özcan, sanatına tutku ile bağlandığını da belirtmeden geçmiyor.

El Sanatları Dergimizin yeni sayısında sizlerle son yıllarda adını yeni yeni duymaya başladığımız bir sanat dalı ve bu sanat dalıyla uğraşan bir ismi tanıştırmak istiyoruz. Adı bazı kaynaklarda “grafit işleme”, bazılarında “kurşun kalem minyatür heykel”, bazılarında ise “kurşun kalem oyma sanatı” gibi çeşitli tamlamalarla anılan bu sanat dalında neşter, eğre, iğne gibi kesici aletler kullanılarak kömür uçlu kurşun kalemlerden minik heykeller yapılıyor.

İlk kez Brezilyalı sanatçı Dalton Ghetti’nin hayatımıza kattığı modern sanatlar kategorisinde yer alan bu sanat dalının ortaya çıkışından söz etmek gerekirse de Ghetti, aslında bir marangoz ustasıdır. Sanatkâr, henüz çocuk yaşlarda iken tıraş bıçağı ve çakı kullanarak büyük objeler oymaya başlar. 1986 yılından itibaren de bitki ve böceklerle ilgisinden dolayı küçük canlıların figürlerini yapmaya karar verir. Amacı, insanların dikkatini küçük şeylere çekmektir, çünkü ona göre küçük olan daha güzeldir. Bu sebeple Ghetti, çıplak gözle görebileceği küçüklükte oymalar yapar. Bir gün, eline aldığı kalemin kurşun kısmının pürüzsüz dokusunu keşfeder ve çalışmalarını bu yöne kaydırır. Kullandığı çoğu kalemi de sokaklardan toplar. Bu işi bir nevi geri dönüşüm projesi olarak düşünüp, onlara değişik formlarda tekrar hayat vermekten mutluluk duyar. Kalemlerin her birini sanat eserine dönüştüren grafit işleme ustası, sanatını sabır ve özveri gerektiren bir meditasyon şekli olarak yorumlar.

Dünyada bir elin parmaklarını geçmeyecek kadar az temsilcisi bulunan kurşun kalem oyma sanatını ülkemizde de sayılı birkaç usta icra ediyor. O isimlerden biri olan Nihat Özcan ile kurşun kalem ucuna işlediği milimetrik sanatını konuştuk.

Sanatın Minimize Yönü Ustayı Etkiler

Nihat Özcan 30 yaşında ve halen inşaat sektöründe dış cephe alanında danışmanlık yapıyor. Makine teknikerliğinden mezun olan Özcan, aynı zamanda Haliç Üniversitesi Endüstri Mühendisliği Bölümü’nde öğrenci. Küçük yaşlardan bu yana tadilat-tamirat işlerine meraklı biri olduğunu öğrendiğimiz Özcan, “Evimize usta girmez, diyebilenlerdenim.” şeklinde konuşuyor.

Kurşun kalem ile tanışana kadar işinden arta kalan zamanlarda farklı el işleriyle uğraşan usta, grafit işleme sanatıyla tanışma hikâyesini şöyle anlatıyor: “Yurt dışında bu sanatı icra eden sanatçılardan birinin eser fotoğrafını görmemle başladım maceram. Kim yapmış, nasıl yapmış araştırması yaparken, çalışmanın sahibini buldum. Yaklaşık 4 yıldır bu sanatla ilgilenen Rus bir sanatçıydı. Bugün Amerika’da iki, Rusya’da bir, Kosova ve Uzakdoğu ile ülkemizde bir ya da iki ismin uğraştığı bu alanda neler üretildiğine dair bir fikrim oluştu.”

Özcan, ilk olarak Galata Kulesi’nin iki boyutlu bir çalışmasını yaparak başlar bu sanata. 6 milimetrik bir kesitte arkalı önlü görünür halde kulenin silüetini işleyen usta, çalışmanın arka planında çok fazla araştırma yaptığını söylüyor. Türkiye’de bu işle uğraşan kimseyi bulamayınca yurt dışındaki isimlerin resimlerini incelediğini, videolarını izlediğini ve deneme-yanılma yöntemiyle ilk çalışmasına başladığını ifade eden Özcan, “Bu alana girebilmek çok zor ve uzun bir süreçti. Çünkü faydalanabileceğim bir kaynak yoktu. Ben de yurt dışındaki kişilerle iletişime geçtim. Ne tür kalemleri seçiyorlar, hangi özelliklere sahipler, işlem sırasında alet olarak ne kullanıyorlar vs. gibi birtakım bilgiler edindim.” diye konuşuyor.

Hem el alışkanlığı yaratmak hem de pratik yapmak için sonrasında iki boyutlu çalışmalar yerine üç boyutlu yazılara başlayan Özcan, acemiliğini, yoğunlaştığı bu harfler sayesinde atar. Harflerin boşluk kısımlarını da açarak arka kısımlarını da görünür hale getirir. Arkalı önlü gibi görünen yazılar çalışır. Bir ileri seviyeye geçerek dikey-yatay çalışmalar yapar, kabartmalar çalışır. Yazıda harflerin birleşim noktalarına göre modeller belirler. Usta, tüm bu yenilikleri deneme yanılma yöntemiyle uygular.

Grafit işlemede sanatın minimize edilmesinden çok etkilendiğini dile getiren usta, ayrıca tamamı elle oyulan minyatür figür ve harflerin imkânsız gibi görünmesinin kendisini cezbeden taraf olduğunu anlatıyor. “Bir kurşun kalemin ucundaki heykel nasıl yapılabilir bu düşünce beni kendine bağladı. Yapım gereği de zor olanı başarmak bana ayrı bir keyif veriyor. Bisiklete binip rampa yukarı sürmek gibi bir deliliğim var.” diyen Özcan, tüm bu sebeplerin yanı sıra sınırlarının olmamasının sanatının en güzel yönü olduğunu ifade ediyor.



Usta, uygun kesit ve modeli kurguladıktan sonra arzu ettiği her şeyin somut halinin yorum ekleyerek kurşun kaleme uyarlanabileceğini söylüyor. Eserlerini portre, yazı ve figür olarak 3 kategoriye ayıran Özcan, çalışmalarından bazı örnekler sıralıyor: Çapa, sandalye, balyoz, fermuar, kuru kafa, kilit-zincir halkası- kalp, tavşan, Türk bayrağı, lokomotif, savaş topu, 4 ve 2 kollu burgu, kılıç, Eyfel Kulesi, balon-3 peri bacası, iç içe geçmiş kalp, vida, sonsuzluk işareti, anahtar, vav harfi, çeşitli isim-soyisimler, Atatürk ve Zübeyde Hanım büstü...

“Dirseklerinizi Koyduğunuz Her Yerde Çalışabilirsiniz”

Çalışmalarını evinde kurduğu atölyesinde sürdüren Özcan, bugüne kadar 100’ün üzerinde kalem işlediğini, kırdığı, beğenmediği bunun için de paylaşımadıklarının bu sayının çok üstünde olduğunu ifade ediyor. Sanatını icra edebilmek için büyük bir alana ihtiyaç olmadığını dile getiren kurşun kalem oyma sanatının usta ismi, “Dirseklerinizi koyduğunuz her yerde çalışabilirsiniz. Bir kurşun kalem, bir bıçak ve bir spot lambası tek malzemeniz. Bunları nereye taşırsanız orada devam edebilirsiniz.” diyor.

Sanatta bugün geldiği noktada ilk kişisel sergisini açan bizim de bu vasıtayla bir araya geldiğimiz Özcan, yaşadığı bir andan, gördüğü bir nesneden veya bir fotoğraf karesinden etkilenip kalem ucunda bir esere başlayabildiğini anlatırken, ileride planladığı seri çalışmalar ile ilgili bazı bilgileri bizimle paylaşıyor:

“Uzun bir listem var, bu liste üzerinden yürüyorum. Daha çok insanların ilgisini çekebilecek figürleri işlemeye çalışsam da mesela klasik arabaları çok çalışmak istiyorum. Kalemin ucunda 1950 modelden günümüze kadar gelen belli bir markanın öne çıkan modelleri şeklinde de olabilir, yatay bir çalışma üzerinde birden fazla arabanın yan yana dizilmiş hali de. Yine bir başka düşüncem de en az 10 santimetre çapında özel bir kalem ürettirip, üzerine bir şehir de işlemek. İstanbul Boğazi’ni, Haliç’i, mimaride öne çıkan yapıları, kulelerini, yalılarını, camilerini kaleme kazıyabilirim.”

Ortaya koyduğu sanat eserlerinden etkilenip bu sanatı öğrenmek isteyen kişilerden söz eden usta, kafa yoran herkesin grafit işleme sanatında ürün ortaya koyabileceğine de değiniyor. Sanata meyilli olanların çizim yeteneğinden öte, 3 boyutlu düşünebilme becerisine sahip olması gerektiğinin önemine değinen Özcan, her şeyin bir kutuyu alıp, 360 derece çevirip bunun arkasında ne olduğunu hayal etmesiyle başladığına vurgu yapıyor. Makine Teknikerliği Bölümü’nden mezun olduğundan kendisi için bu geçişin kolay olduğunu hatırlatan usta, şu anda düşündüğü her şeyi 3 boyutlu hayal edip, istediği ölçüde minimize edebildiğini ifade ediyor.

Kurşun Kademeli Çıkartılır

Kurşun kalem oyma sanatıyla ilgili bu uzun sohbetimizden sonra, geliyoruz ustanın bir esere nasıl başladığına ve o eseri yaptığına. Süreci bir isim çalışması üzerinden anlatmaya başlayan Özcan, ilk etapta ne yapılacağı konusunda net olunması gerektiğinin önemine dikkat çekiyor. Yazının düşey mi, yoksa yatay mı yazılacağına -figürse figürün duruşuna- karar verildikten sonra ikinci seçenek olarak ona uygun kesitte kurşun kalemin seçilmesi gerektiğini belirten usta, bu ikisini bir araya getirdikten sonra sıranın diğer tarafta duran bıçağı kullanmaya geldiğini belirtiyor.

Sanatın 3 boyutlu düşünmeyi gerektirmesinden dolayı birtakım egzersizlere başvuran Özcan konu ile alakalı şunları söylüyor: “Bazı yapıları modelleyebilmek için oyun hamuru ile daha büyük ölçekte şekillendiriyorum. Ya da 3 boyutlu bir figürse bunu bir kartondan yapıp 3 boyutlu halini görme ihtiyacı duyuyorum. Mesela İstanbul Levent’te bulunan ‘Kristal Kule’ binasını oyun hamuru ile modelledim. Çünkü o ilk bakışta çözebilecek bir proje değil, iki baklava diliminin asimetrik vaziyette sırt sırta yapışması aslında.”

Projeyi her haliyle kafasında oturttukten sonra kurşun kalemin ağaç kısmını bir bıçak yardımıyla açarak ilerleyen Özcan, burada

dikkat edilmesi gereken noktanın kurşunun tamamının çıkartılmaması olduğunu söylüyor. Çünkü kurşunu koruyan kısmın ağaç olduğunu belirten usta, bu şekilde kırılmaların da önüne geçilebileceğini ifade ediyor.

Özcan’ın belirttiğine göre, kurşun kalem oyma sanatında eğer bir yazı yazılacaksa en üstten başlamak lazım. Mesela Nihat yazarken ilk etapta kurşuna N harfi işlenir. Yazının uzunluğunu, harf yüksekliği ve kalınlığını ustası belirler. Dolayısıyla da sadece N harfi için gerekli alan açılır. İşlem tamamlandıktan sonra ikinci ve diğer harflerin yolunu açmak için de aynı işlemler tekrarlanır. Yatay bir çalışma ise eğer bu defa kelimenin sonundan başlanır. İlk olarak T harfinin kazınacağı alan açılarak geriye doğru ilerlenir. Figürde de yukarıdan aşağıya doğru kalemin kırılkanlığı göz önünde bulundurularak dikkatlice çalışma sürdürülür.

“İşi Minimize Etmek Zorlaştırmak Oluyor”

Nihat Özcan’a grafit işlemede ne tür kalemler kullandığına dair yönelttiğimiz bir soruya karşılık şu cevabı alıyoruz: “Eskiz, grafiti ve resim yapılan yurt dışından sipariş üzerine getirttiğim kalemleri kullanıyorum. Benim için iç kesitlerinin kalın olması önemli olan. Mukavemeti daha yüksek ve sert olduğu için ilk tercihim dikdörtgen, silindirik, kare, 6 köşe çeşitleri olan HB ile B grubu kalemler. B kalemlerin 2B, 4B, 8B gibi türleri var ancak sayı yükseldikçe kalem yumuşuyor. Bunlarla çalışmak mümkün ama kırılkanlıkları fazla ve dış etkenlere karşı daha hassas. Aynı hassaslık boya kalemleri için de geçerli.”

Oymalarda el aleti olarak sayılan tüm araç-gereçleri kullandığını söyleyen usta bunun için de neşter, saat eğeleri, törpü, zımpara kâğıdı, iğne, cımbız ve kendinin ürettiği mekanik uçlu bir takım aletlerin yanı sıra ana kalem olarak kretuar bıçağının sayılabileceğini aktarıyor. Kurşun kalemin hammaddesinin grafiti denilen bir kömür türü olduğunu hatırlatan Özcan, işlem sırasında motorlu bir alet veya herhangi bir mekanizma kullanılmadığını da belirtiyor.

Yazımızın başlığını yazarken ‘kalem ucunda’ dedik ancak ustanın kalemlerin orta kesitlerine yaptığı eserleri de mevcut. Tümünün tasarımı kendisine ait. Kurşun kalem oyma sanatının araba kullanmayı öğretir gibi bir tekniği olmadığını söyleyen Özcan, “Yapacağım figürü en güzel hangi kısımda gösterebilirim ya da maksimum ne kadar küçülterek o figürü oturtabilirim yorumu bana kalıyor. Kalemin uç kısmındaki kömüre düşey ya da yatay figür işlemek de mümkün, bir tünel açarak içerisinden lokomotif çıkartmak da. Kalemin gövdesinde bir pencere açarak kurşununa kalp kazımak da. Yahut kurşunla başladığın figürü ağaç üzerinde devam ettirmek de. Seçeneklerin fazla olması malzemenin güzelliğinden kaynaklı bir durum.” diyor.



0.5 milimetreden 1 santimetreye kadar üretilen kurşun kalemlere figür veya yazı çalışmaları için ön araştırma yaparak ölçeklendiren Özcan, özellikle bazı yapılarda ölçeklendirmenin çok elzem olduğunu söylüyor. Örneğin 170 metrelik bir kuleyi 1/100 bin ölçeğine indirgeyerek 17 milimetreye çeken usta, objenin hangi kesitte işleneceğine de yine kendi karar veriyor.

“6 milimetre üzerinde yaptığım zincir modelini bir sonraki seviyede daha da minimize edip 4 milimetrede çalışıyorum. Grafit işlemede her şey keyfi. Zoru başarmak istiyorsam 2 milim, kolay olsun diyorsam 1 santimetreye işlerim. Kısacası işi minimize etmek zorlaştırmak oluyor.” şeklinde konuşan Özcan, çalışmaların yapım süresinin ise değişiklik gösterdiğini belirterek, İtalyan ressam Modigliani’nin ‘Tête’ heykeli için planı, projesi, tasarımı ile beraber yaklaşık iki ay, 6 milimetre kesitteki zinciri içinse yaklaşık üç ay uğraştığını aktarıyor.

Her üründen tek bir çalışma yapmayı tercih eden usta, çalışmaların arka arkaya devam eden versiyonlarının yapılabileceğini ama işin esprisini aynı kesitte birebirini değil, biraz daha minimize edilmiş halini yapma olarak açıklıyor.

Sanat Paylaştıkça Güzelleşir

Kurşun kalem oyma sanatının usta ismine, figür-yazı-porte çalışmalarını işleme bakımından hangisinin daha kolay olduğunu da sorduk. Hepsinin ayrı bir keyfi olmakla birlikte farklı sıkıntılar barındırdığını ifade eden usta, sanatının hata kabul etmeyen bir yönü olduğuna vurgu yapıyor.

“Küçük bir dokunuş çalışmanın ne yazık ki çöp olmasına sebep olabiliyor. Böyle bir durumda başa dönmekten başka çareniz yok. Yazı çalışmaları bir nebze daha kolay gibi görünse de çok uzun sürüyor. Tek bir harf için bazen 10 bazen de 40 dakika uğraşıyorsunuz. İsim ve soyismin aynı anda çalışıldığını düşünün bir de.” diyen usta, portrelerle ilgili ise şunları aktarıyor: “Daha önce bahsettiğimiz yurt dışında grafit işleme sanatıyla ilgilenen isimler genellikle profesyonel mikroskoplarla çalışıyor. 0.5 milimlik mekanik uçlu bir kalemin ucuna 3 yüz kat büyütülerek işlenen Eyfel Kulesi silüeti var. Dolayısıyla bunu benim çıplak gözle yapabilmem mümkün değil. Portrelerde de böyle. Çok fazla detay barındıran bir iş. Şu anki teknik eksiliğimden dolayı çok fazla girmemeye özen göstersem de arka planda devam eden çalışmalarım bulunuyor.”

Haftalarca belki de aylarca emek verdiği bir figürün son bir dokunuşta kırılması durumunda neler hissettiğini merak ettiğimiz Özcan, kalem oyma sanatına ilk başladığı zamanlarda bu durumun kendini az da olsa umutsuzluğa sürüklediğini belirtse de şimdi bir kahve molası verip tekrar işinin başına dönebildiğini ve baştan aldığı anlatıyor. Bunun hayatından eksilmeyecek bir durum olduğunu kabullendikten sonra kendi kendine bir yarışa girdiğini de dile getiren usta, “Eğer sabırlı bir yönün varsa ve pes etmiyorsan o yenildiğin noktayı tekrar tekrar denemek istiyorsun. Yeri geliyor beş çalışmayı çöpe atıyorsun ancak altıncıda başarıyorsun. Bazen de iş bitiyor ve taşırken kırabiliyor. Artık problem yok diyorum, yenisini yapıyorum.” diyor. Özcan bugüne kadar işlediği tüm kalemleri ise ya camlı bir resim çerçevesi içine ya da cam bir tüp içerisine sabitleyerek ömürlük hale getiriyor. Yine kırılan parçaları da saklama kutusunda muhafaza ediyor.



Çıplak gözle mini objeler işlediği için aralıksız en fazla 2 saat çalışabildiğini söyleyen Özcan, kırılma noktalarına yaklaştıkça temposunu daha da düşürdüğünü belirtiyor. “Kritik yerlerde soğuk soğuk terliyorum, daha korkarak çalışıyorum ve daha sık ara veriyorum. Kalem-bıçağı elimde bir taraftan pamuk gibi ama bir o kadar da sağlam tutuyorum ki dengeyi kurabileyim.” diyen usta, en küçük çalışmasının 2 milimetre kalem ucundaki Türk Lirası’nın logosu, en büyüğünün ise 3 santimetrelilik bir kalem ucundaki Atatürk büstü olduğunu söylüyor.

Kurşun kalem oyma ustası Nihat Özcan, eserlerini gören insanların karşısındaki objeyi gıpta ile izlediklerini görünce daha da hırslandığını söylüyor. “Sağlığım el verdikçe çalışmalarına devam edeceğim. Kendi başıma geliştirdiğim yöntemlerimi ileride başkalarıyla paylaşmak, birikimimi aktarmak istiyorum. Belki ileride bir kitap bile yazabilirim.” diye konuşan usta, sanatın paylaştıkça güzelleştiğini düşünüyor.

Sanatını kimi zaman kelimelerle ifade edilemeyen pek çok duyguyu aktarmanın en güzel yolu olarak tanımlayan ve her duruma hazırlıklı olmak için çantasında sürekli kalem taşıyan Nihat Özcan, son olarak sözlerini sanatına tutku ile bağlı olduğunun altını çizerek nokt alıyor.

Ecdâdın Emaneti Sobalar Küllerinden Doğuyor

Zeynep OZANCALI

Altay Türklerinin inanışlarına göre insanlara ateşi, Tanrı Kara Han'ın oğlu Tanrı Ülgen hediye eder. Ülgen; gökten biri kara, biri ak iki taş gönderir. Kuru otları avucunun içinde ezerek bir taşın üzerine koyar, öbürü ile vurur. Çıkan kıvılcımlardan otlar ateş alır. İnsanlar da bunu görerek ateş yakmayı öğrenir.¹ İnsan ateş sayesinde ilkelikten uzaklaşıp karanlıktan aydınlığa çıkar, pişirerek yemeyi öğrenir, avladıkları hayvan derileri ile soğuğa karşı koymak yerine ateşin yaydığı ısı ile sıcak bir ortama kavuşur. Zaman geçtikçe aklını kullanarak daha uygar bir yaşama adım atan insanlık, keşfi on binlerce yıl öncesine giden ateş ile ısınma yöntemlerini de geliştirir. İlk dönemlerde yakılan ateşin etrafından toplanan insanlar ateşi evlerine almaya başlar. Bunda da farklı yöntemler deneyen insanoğlu bazen duvara gömülü bir oyuk içinde, bazen de ocak benzeri bir yerde yanan ateşle ısınma sorununa çare bulur.

Ocak, mangal, yemek pişirilen maltız derken pek çoğumuzun çocukluk anılarında saklı kalan sobalar ise hayatımıza çok uzun yıllar sonra girer. Ateşi kontrol altına alma ve bu enerjiden yararlanma gayretinde önemli aşamalardan biri olan sobanın keşfi 17. yüzyıl Avrupa'sında gerçekleşir. Ülkemize gelişi de Batı ile yakın ilişkilerin kurulduğu Tanzimat Dönemi'ndedir. O dönemde Avrupa'ya giden Osmanlı devlet adamları, aydınlar, sanatçıların gördüğü bu icadın kullanımı kıvılcımları muhafaza ederek çıkacak olası yangınlara karşı daha korunaklı olması ve açıkta yanan ateşten zehirlenme ihtimaline karşı daha sağlıklı olduğu için kısa sürede yayılır. Böylece yeni yapıların ısıtma sistemlerinde yeni bir düzenlemeye gidilerek, soba konulacak yerler, bacalar inşa edilir. Başta saraylar olmak üzere konaklara, yalılara, devlet dairelerine giren sobalar günlük hayatın bir parçası halinde dönüşür.

Tanzimat'a kadar çetin kış şartları ile şömine benzeri ocaklarla mücadele eden saray mensupları ile Osmanlı halkı için Fransa, Almanya, İtalya, Avusturya, İngiltere ve Hollanda yapımı çok sayıda soba ithal edilir. Ayrıca Karadeniz'in çeşitli illerinden Rusya'ya çalışmaya gidenlerin ülkeye getirdikleri "peçka" adı verilen sobanın da kullanımı Karadeniz ve çevre illerde hızla artar.

II. Abdülhamit döneminde Avrupa menşeli ithal sobalar ile yabancı şirketlerin Türkiye'de ürettiği sobalar çok çeşitlidir. Gayrimüslim zanaatkarlar tarafından dökümden, saçtan, tuğladan ve çinden yassı, silindir, kare vb. biçimli sobalar üretilir. Bu sobalardan en özelleri ise hepsi birer sanat eseri olan çini sobalardır.

Osmanlı'nın son dönemlerinde Avrupa'dan ithal edilen sobaların hepsi birer sanat eseri değeri taşıyor. Özellikle Padişah II. Abdülhamit döneminde sarayları, köşkleri, yalıları ısıtan, siparişi üzerine Türk kültürüne özgü renk ve desenlerle bezeli olan sobalar uzunluk ve ağırlıklılarıyla da dikkat çekiyor. Pek çoğu yıllara yenik düşmüş, kimisi bakımsızlıktan çürümeye yüz tutmuş, kimisi ise kıymetini bilmeyen ellerde bir kenara atılmış asırlık antika sobalar, ustası İsmail Uçaroğlu tarafından aslına uygun restore edilerek, eski görkemine kavuşuyor. Sobaların ülkemize geliş hikâyelerini araştırarak, ustasından restorasyon süreçlerini dinledik.



Konuya ilişkin İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü’nden Yrd. Doç. Dr. Belgin Demirsar Arlı, bir sem-pozyumda yaptığı “Osmanlı’da Çini Soba Kullanımı ve Kütahya’dan Örnekler” başlıklı konuşmasında Başbakanlık Osmanlı arşivinde II. Abdülhamit dönemine ait Türkiye’ye soba ithali, ithal edildikleri yerler, fiyatları, faturaları, markaları ve soba cinslerine ait pek çok detayın olduğunu belirterek, saç, döküm, emaye ve çini gibi farklı malzemelerden, değişik formlarda üretilen sobalar arasında en etkileyici olanların çini sobalar olduğunu söyler.

Sarayların Isıtma Sistemi

Osmanlı döneminde sobanın kullanımı ilk önce saray ve çevre-sinden başlayarak halka doğru bir yayılım gösterir. Özellikle II. Abdülhamit döneminde sipariş üzerine sayılı adette üre-tilen ve Türk kültürünü yansıtan motiflerle süslenmesine özen gösterilen çini sobalar; Dolmabahçe, Yıldız gibi sarayların hemen her bölümünün başköşesinde yerini alır. Bu konu Milli Saraylar’ın “Isıtma Araçları Koleksi-yonu” adlı yayınında “19. Yüzyıl Os-manlı Saraylarında Isıtma Araçları” başlığıyla ele alınır. Kitapta, mimariye bağlı birer sanat eseri olarak değeri-tilen ocaklardan, değerli madenlerden yapılan mangallardan, bir başka ısınma aracı olan tandır-lardan söz edilirken, 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra ısınmaya Batılı bir anlayışla çözüm üretildi-ğine değinilir.

Çalışma, Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Kü-çüksu Kasrı, Yıldız Şale, İhlamur ve Maslak kasırları ile Aynalıkavak Kasrı’ndaki ısınma sistemlerine yö-ne-lilik bilgiler de verir. Bu önemli yapılarda ısıtma araçları-nın pek çoğunun Avrupa kaynaklı olduğu belirtilirken, Dolmabahçe Sarayı ve Yıldız Şale’de bulunan sobaların çinilerinde, kapak veya kül çekmecelerinin madeni kıs-mında bulunan markalardan kaynaklarının saptanabildi-ği yazılıdır. Saraylarda bulunan Hazarossian, Hardmuth, Rörstrand ve Meissen markalarından bahsedilerek, ithal sobaların özellikleri sıralanır.

Tamamı Dolmabahçe Sarayı’nda yer alan Hazarossian so-baları gerek ölçü, gerekse renk ve desen tasarımı açısın-dan farklılıklar gözetmekle birlikte, ebat olarak bir metre yüksekliğinde ufak soba grubundandır. Hem yurt dışından soba ithal edilen hem de Anadolu’da üretimi yapılan bu so-balar daha çok sarayın Harem-i Hümayun kısmında yer alır.

Yine sarayda on dört adet Hardtmuth damgalı sobaya rast-landığı sözünü ettiğimiz kaynağın verdiği bilgiler arasın-dadır. Boyları iki metreyi geçen sobalarda barok ve ro-koko gibi 16. ve 17. yüzyıl süslemelerinin izleri görülür. Çekoslavya’dan geldiği anlaşılan sobalar, Osmanlı sarayları için sipariş usulü bitkisel motiflerle bezelidir.

Rörstrandlar ise İsveç malıdır. Fabrikanın 1881-1896 ta-rihli kataloğundan seçildiği yazılı olan bu sobalarda da Hardtmuth damgalı sobalarda olduğu gibi bitkisel ya da soyut motifler işlidir. Her iki markada da, standart üretim-de pazar payı büyük olan koyu yeşil, kahverengi gibi renk-lerin yerine beyaz ve açık renklerin tercih edildiği belirtilir. Yayında ayrıca Meissen marka sobaların varlığından da söz

edilirken, bilinenin aksine Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu’nun ürettiği herhangi bir soba örneğine Milli Saraylar Koleksiyonu içinde rastlanmadığının bilgisi de yazılıdır.

Uçaroğlu, Döküm ve Çini Sobaları Restore Ediyor

Günümüzde kalorifer ve doğalgaz kullanımının artmasına bağlı olarak sözünü ettiğimiz sobalar birer antika eşya ha-line geldi. Artık onları sadece eskinin taş binalarında görür olduk. Korunabildiği kadarıyla heybetli cüsseleri ve üzerin-deki işlemlerle dikkatimizi çeken dökümden yapılan, çini ile süslenen sobalar pek çoğumuzun özlem duyduğu ailenin bütün fertlerinin etrafında toplandığı, üzerinde ekmek kızartılan, kes-tane közleyerek beraberliği hatırlatan anıla-rında saklı kaldı.

Zanaatkârların ateşi toprakla buluşturarak çini giydirdiği, belki de demirin en estetik halinin verildiği bu sobalar antika soba tamircisi İsmail Uçaroğlu’nun ellerinde tekrar hayata dönüyor. Kendisini Horhor Antikacılar Çarşısı’nda ziyaret et-tiğimiz Uçaroğlu, atölyesinde asırlık sobaları aslına uygun olarak restore ediyor.

İsmail Uçaroğlu zanaatını, yakın bir zamanda kaybettiği babasından öğrenmiş. Henüz çocuk yaşlarda yutmuş atölyenin tozunu. 1981 yılından itibaren de işin başına geçerek, şimdilerde daha çok dekorasyon amaçlı kullanılan döküm ve çini sobaların tamirat ve restorasyonlarına başlamış. Bir süre kardeşi Halit Uçaroğlu ile birlikte çalışan sanatkâr, kardeşinin Dolmabahçe Sarayı’na elekt-rik ve kalorifer sistemlerinin eklenmesiyle depolara kaldırılan çini sobaların restorasyonuna geçmesi üzerine yükü tek başına sırtlamış.

Küçük atölyesine sığdırdığı yeşil, mavi, pembe, kahverengi gibi rengârenk, gül, karanfil, yaprak ve ağaç gibi desenlerle bezeli sobalarla ilgili her türlü işlemi yapan antika soba tamircisiyle sohbe-timiz, atölyenin girişinde duran en büyük sobayı tanıtmaya başlıyor. Sütü kahve rengi olan soba kat kat bir görünüme sahip. Meissen marka. Üze-rindeki içe doğru halka motifler daha çok kilim desenini andırıyor. Bacası da diğer sobalar gibi arkadan değil, ortadan çıkışlı. Sanatkâr bu soba ile ilgili, “Bu büyük bir salon için tasarlanmış, 19. yüzyıldan kalma çini bir sobadır. Oda ortasına ku-rularak, dört bir taraftan ısı vermesi istenerek seyir amacıyla yapılmıştır.” diyor.

“En Kıymetli Çini Sobalar Padişah Odalarında”

İsmail Uçaroğlu’nun elindeki döküm ve üstü fırınlı çini sobalar 18. yüzyıl sonları 19. yüzyılın başlarına ait. II. Abdülhamit dö-ne-mine tanıklık eden Fransız ve Alman ya-pımı bu sobalar çeşitli bitkisel motiflerle süslü. “Padişah II. Abdülhamit sarayda

heykel istemediği için Avrupa’daki gibi tılsımlı, aslan, pen-çe ve melek figürlü veya kilise resimleri olan sobalar bizde yoktur.” diyen usta, Osmanlı saray ve konaklarında kullanı-lan sobaların hem ebat hem de görünüş itibarıyla her birinin sanat değeri taşıdığını söylüyor. Saraylara konan sobaların kendi içinde farklılıklar gösterdiğini belirten sanatkâr, “İhtişa-mıyla insanı büyüleyen en özel sobalar padişahların kullandı-ğı bölümlere konurdu. Büyüklüğüyle odayı doldurmalıdır ki



Otalama 200 kg. ağırlığında karanfil motifli Alman ürütemi çini soba örneği



Çinisi Alman yapımına göre daha mat olan Fransız üretimi çini soba



bunun yanında odanın dekorasyonuna, duvarların rengine yakışması da ayrı bir önem arz eder. Ancak sultan odalarına baktığımızda daha kıbar, küçük sobalar konduğunu görmekteyiz.” diyor.

Önemli yapılarla bütünleşen, işlevinden çok daha fazla anlam taşıyan çini sobalardan örnekler göstererek haklarında bilgi veren Uçaroğlu, Almanların parlak çini sobalarının Meissen marka ve Art Nouveau ile Rokoko tarzında üretildiklerini ifade ediyor. Fransızların ise çini sobalarda Ardeko modeli çalıştıklarını söyleyen usta,

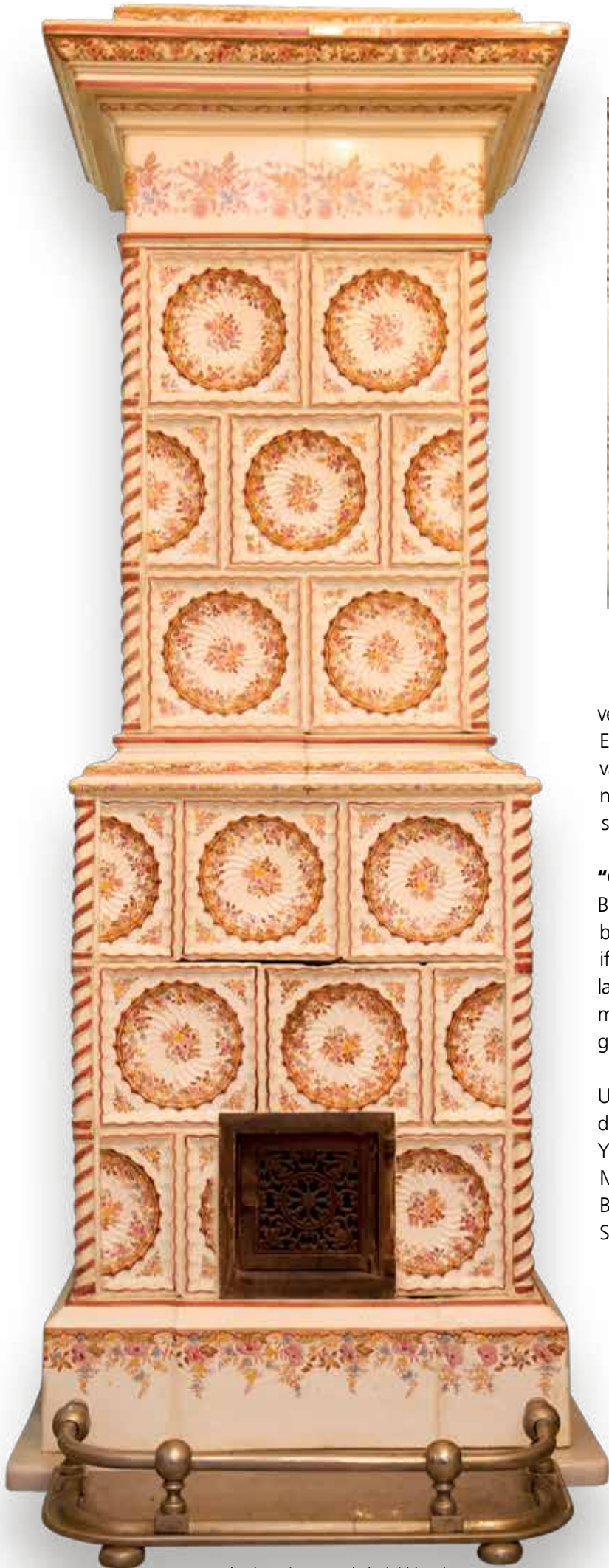


Fransızların çalışmalarının Almanlara göre çok daha sade görünüme sahip olduklarını anlatıyor. Ayrıca Fransızların pik döküm modeli yaptıklarını aktaran Uçaroğlu, “Kuzineler, musluklu kuzineler, yuvarlak döküm sobalar, pencereli döküm sobalar, şömine sobaların hemen hemen hepsi Fransızlara aittir.” diye konuşuyor. Önde bir ayak arkada ise iki ayağı bulunduğu için ördek modeli ile anılan bir soba üzerinden döküm sobalara dair, “Malzemeniz demir de olsa, çini de olsa, eskiden bir sanat vardı, estetik vardı, emek vardı.” şeklinde konuşan usta, bu tarz sobaların ince bir dökümden üretildiğini şimdi ise aynı ayarda bir soba üretmenin mümkün olmadığına vurgu yapıyor. Sanatkar, bunun sebebini ise eskinin sistem, malzeme ve kalıbının olmamasına bağlıyor. “Önceden insanlar kalıbı çok güzel döküyordu, fırından istediği ölçü ve renkte verim alabiliyordu. Çünkü taş ocaklar vardı.” diye konuşan Uçaroğlu, şimdi ise çok yüksek ısıda pişen kalıpların soğuduğunda büyümesi, istenilen ölçü ve rengin tutturulamaması gibi nedenlerden dolayı seri üretiminden söz edilemeyeceğini dile getiriyor.

Soba üretiminde Alman ve Fransız fabrikalarının ön planda olduğunu belirten ustaya Türklerin soba üretilip üretmediğine dair bir soru yöneltiyoruz. Ustanın cevabı, “Dünyanın en pahalı çinisi olan İznik çinisinden yapılmış tek bir çini sobanın olduğunu biliyoruz. Restorasyonu yapmak da babama nasip oldu. Şu an nerede



Üstü fırınlı Art Neveou tarzında üretilen çini soba



19. yüzyıla ait Meissen markalı çini bir soba



Çini soba süslemesinden bir detay

ve kimin elinde olduğunu ise kesin olarak bilemiyoruz. Bir de Ethem Efendi çini sobası var. Sadece bir tane üretilmiş, devamı yok. Dolayısıyla çok kıymetli. Mutlaka Türkler de zamanında soba üretti ancak sanat eseri olarak günümüze ulaşan sadece birkaç örnekten haberdarız.” şeklinde oluyor.

“Çini Sobalar Hassas Parçalardır”

Bir sobanın milliyetini üzerindeki motiflerden, tarzından ve bir köşesine vurulan damgasından kolayca anlaşılabilirliğini ifade eden Uçaroğlu, sobaların fiziksel özellikleri ve ağırlıklarının değiştiğini söylüyor. Antika soba tamircisi, “Saraylarımızdaki sobaların ağırlıkları yüz kilo ile bir ton arası değiştiği gibi 2-3 metreyi bulan yüksekliklerde de olabilir.” diyor.

Uçaroğlu, atasından çini veya döküm soba kalanların getirdikleri antika sobaların tamirati haricinde Dolmabahçe ve Yıldız Sarayı başta olmak üzere, Atatürk Köşkü, Ayasofya Müzesi, Marmara ve Hacettepe Üniversitesi, Genelkurmay Başkanlığı, Rahmi Koç Müzesi, Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi, Selimiye Camii gibi pek çok önemli ve tarihi yapıda bulunan sobaların restorasyonunda da çalışan bir isim. Asırlık çini sobaların tek düşmanının rutubetli ortam olduğunun altını çizen sanatkar, uzun süre neme maruz kalan bir sobanın çinilerinin de zamanla döküleceğini söylüyor. Döküm sobaların ise sadece paslanacağını söyleyen usta, 3-4 yıl aktif olarak kullanılan bir çini sobanın da restorasyon isteyeceğini çünkü içindeki toprakta çatlama meydana geleceğini ifade ediyor. “Eğer çini sobanın toprağı belli aralıklarla elden geçmezse bu defa dış çinisi çatlayabilir.” diyen usta, çini sobaların hassas parçalar olduklarından söz ediyor.



19. yüzyıldan kalma antika çini soba örneği

Soba Bir Setten Oluşur

Gelelim zanaatkarın bir sobayı nasıl tekrar hayata döndürdüğüne. Sobada kalıp, boya, eksik parçalarını tamamlama gibi tüm işlemlerde el becerisini kullanan Uçaroğlu, sobanın tüm eksikliklerini giderip, kullanılabilecek halde teslim ediyor. Başta usta, “Bu meslek sırdır, ben babamdan öyle gördüm. Tam anlamıyla öğrenmek 30 yılımı aldı.” dese de restorasyonlarda kullandığı toprağı özel olarak seçtiğini aktarıyor.

Sobalarda yaygın olarak tercih edilen şamot harcını kullanmadığını dile getiren sanatkar, toprak, alçı, su ve kumu karıştırarak elde ettiği karışım ile sıva işlemi yaptıktan sonra derz yardımıyla arada kalan çatlakları kapatıyor. Dış boya kısmının ise final olduğunu belirten Uçaroğlu, kalem ve fırça yardımıyla kırık ve çatlak olan yerleri kapatarak sobayı eski konumuna getirdiğini söylüyor.



Ördek modeli döküm bir soba

“Restorasyon sürecinde verdiğin emeğe dikkat etmek gerekir. Hakkıyla emek vermezsen, tarihi bir eseri mahvetmiş olursun.” diye konuşan Uçaroğlu, soba dendiği zaman akla alt tablasıyla, maşasıyla, küreğiyle, gelberisiyle, odunluğuyla, körüğüyle ve borusuyla büyük bir setin gelmesi gerektiğini ifade ediyor. Gerekli olduğu durumlarda bu parçaların da tamiratlarını gerçekleştiren usta, atölyesindeki örneklerden göstererek, “Eskinin insanları bunları bile gelişigüzel yapmamış, hepsinde ayrı bir zevk, ince bir işçilik var.” diyor. Geçmişten günümüze ulaşan sobanın rengine ve motifine uygun sadece boru örneklerinin saraylarda görülebileceğine değinen Uçaroğlu, kendisinin de seti oluşturmak adına çelik boruları sobaya uygun renge boyadığını belirtiyor.

“Soba, Zevk ve Merak İşidir”

Osmanlı’nın son dönemlerinde süslemeleri ile göze hitap ettiği için tercih edilen çini sobaların bir diğer özelliğini ise Uçaroğlu şöyle açıklıyor: “Çini sobaların içi toprak olduğu için geç yanar, geç soğur, hemen ısınmaz, ısındığı zaman kolay soğumaz. Odun haricinde başka bir şey yakılmaz. Kömür, hem sobanın toprağına zarar verir hem de kalorisi yüksek olduğu için sobayı patlatılabilir. Döküm olanlarda ise hem kömür hem odun kullanılabilir, hemen yanar ve çabuk söner.”

Şu anda soba kullanımının gitgide azaldığını farklı yakıtlarla ısınma modeline geçildiğini belirten sanatkar, yine de bu kültür ile büyüyen insanlar için sobanın bir merak ve zevk işi olduğunu söylüyor. Antika sobaların meraklısı çok sayıda insan olduğunu ifade eden Uçaroğlu, “İnsanlar atasının hatırasını evinin bir köşesinde görmek istiyor. Ateş ve közü görmek, odunların çıkarttığı sesi duymak onlara ayrı bir keyif veriyor.” diyor.



Bir çeşit odunluk

Babasının sayesinde altın bir bilezik kazandığını ve bunun büyük bir nimet olduğunu dile getiren İsmail Uçaroğlu, zanaatını icra ederken babasının “Bir işi yaparsan severek yap, karşındaki sanatınla ikna et. Sen beğenirsen, karşındaki de beğenir.” nasihatıyla hareket ettiğini vurguluyor. Kendisinin de antika soba tamiri ustalığını bir zincir misali oğlu Ömer Faruk Uçaroğlu ile devam ettirmek istediğini söyleyen antika soba ustası, bu şekilde sanatının nesiller boyu yaşatmasını dileyerek sözlerine son veriyor.

Kaynak: 1) Prof. Dr. Seyidoğlu, Bilge. Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi: Türk Mitolojisi ve Efsanelerinde Aile. Aralık 1992, Ankara. Atatürk Üniversitesi/ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Eşref Armağan: Karanlık Dünyamı Resimlerimle Aydınlatıyorum

Fatma YAVUZ

Eşref Armağan, çok özel bir ressam. Doğuştan görme engelli. Ancak bu onun resim yapmasına, doğayı, binaları, insanları çizmesine engel değil. O, gören gözün çizdiği her şeyi parmak uçlarıyla hissederek resmediyor.

Geliştirdiği 'yorgan ipi' tekniği ile insanı hayrete düşüren çok sayıda esere imza atan Armağan'ın ünü de ülke sınırlarını aşmış durumda.

Öyle ki, Harvard ve Toronto üniversitelerinin "Görmeyen biri nasıl resim yapar?" araştırmasına konu olmuş, Discovery, BBC gibi medya kuruluşları onun hakkında belgesel çekmiş, New Scientist gibi bilim dergilerinde durumuyla ilgili makaleler yayınlanmış. "Ben yaşadığım dünyayı tanımak için resim yapmaya başladım ve bu uğurda 55 yılı geride bıraktım. Bütün çizdiklerimle görüyor gibi haz duyuyorum. Yaptıklarımla görmezliğimi ortadan kaldırdım." diyen Armağan'dan zorluklarla geçen yaşamın ardından gelen başarı hikâyesini dinledik.

Şair Cemal Süreya'nın "Aslan Heykelleri" şiirinde bahsettiği İtalyan ressam ve heykeltıraş Modigliani'nin eserlerinde göz değil, siyah bir boşluk vardır. Özellikle göz bebekleri belirsiz, uzun yüzlü ve hüzünlü kadın portreleri onun en ayırt edici özelliğidir. 19. yüzyılda yaşamış Modigliani'nin bir o kadar trajik olan hikâyesi kendi isminin verildiği filmde tüm ayrıntılarıyla anlatılır. Ressam, hayatının aşkı Jeanne ile ilk karşılaştığında onun portresini yapmak istediğini söyler. Çalışmasını tamamladıktan sonra Jeanne'ye fikrini sorar. Jeanne tabloya bakar ve "Gözlerim nerede?" diye sorar. Ressamın cevabı şu şekildedir: "Çok uzaklarda onları göremedim. Gerçek seni gördüğümde gözlerini yapacağım." Modigliani'nin burada verdiği cevap tam anlamıyla sanatsal bir reflektir. Çünkü o, birinin gözlerini çizebilmek için kişinin ruhunu bilmek gerektiğine inanır.



Eşref Armağan da İtalyan sanatçı Modigliani gibi sanatı çok derinlerde hissedenden bir ressam. Bir şeyi resmedebilmesi için önce şeklini, dokusunu inceliyor, kokusunu duyuyor. Kendini en çok mutlu edenin ise doğa resimleri olduğunu vurguluyor. Armağan'ı diğer resamlardan ayıran en büyük özelliği ise kendi deyişiyle 'anadan doğma görmez' olarak dünyaya gelmesi. "Ben böyle doğdum, böyle yaşayacağım ve böyle öleceğim. Bu yüzden de yaşadığım dünyayı tanıyabilmek adına çok sorular sordum ve algıladıklarımı çizdim. Neden dünyayı sadece ses, dokunma ve koku duyusu ile algılayayım ki." diyen ressam Armağan ile yorgan ipi tekniğiyle renkli kişiliğini yansıttığı tablolarını konuştuk.

"Yaşadığım Dünyayı Tanımak İstedim"

Eşref Armağan, 1953 yılında İstanbul'da belirttiğimiz gibi görme engelli olarak dünyaya gelir. Doğuştan bir gözü hiç oluşmamış, diğeri ise işlevini yerine getiremez haldedir. Henüz 4-5 yaşlarında iken etrafındaki insanların her hareketinde 'dikkat et' telkinlerinde bulunması, onun "Neden hep beni uyarıyorlar?.." diye düşünmesine sebebiyet verir. O yaşlarda durumunu algılayamadığı için herkesin dünyasının karanlık olduğunu zanneden Armağan, hayatı ona öğreten babasının bir gün kendisini karşısına alıp, görememezliğini anlattığını ifade ederek, "Durumumun düzelme imkânı olmadığı için hayıflanmanın da bir faydası yoktu. Hayatımı bu şekilde sürdürebilmem için yaşadığım dünyayı tanımalıyım." diye konuşuyor. Etrafındaki her şeyi parmaklarıyla dokunarak çivilerle mukavvalara kazımaya başlayan ressam, 6 yaşından itibaren de kalem ve kâğıt kullanarak çizim yapmaya başlar.

Çocukluk yılları esnaf olan babasının dükkânında geçen, burada hem babasına yardım edip, hem hayatı öğrendiğini söyleyen ressamın ilk çalışması 12 yaşında yaptığı kuru boya kelebek tablosudur. Hayatının hiçbir döneminde resim üzerine eğitim alma fırsatı yakalayamayan sanatçı, oku-

ma-yazmayı ise ara ara gittiği ilköğretimde öğrenir. "Okul, görme engelliler okulu değildi ancak arkadaşlarım ve öğretmenlerim sayesinde kabartma harflerle okuma yazmayı öğrendim." diyen Armağan, 18 yaşına geldiğinde ise ilk yağlı boya tablosunu yapar.

Etrafındaki canlı-cansız tüm varlıkları dokunarak, koklayarak, hissederek, tadararak ve duyarak tanımaya çalışan ressam, bunu gören insanların anlayamayacağı bir durum olarak değerlendiriyor. Çalışmalarında soyutun aksine elle tutulur, gözle görülür somut gerçekliklere yer veren ve bugüne kadar hiçbirini gerçek anlamda görmeden resmeden sanatçı, kendini şöyle ifade ediyor: "Görme yetisi olmayan birinin diğer duyu organları daha gelişmiş olabiliyor. Mesela görmez biri ses duyar ve o sesi bir daha duyduğunda anında tanır. Bir koku duyar ve unutmaz. Dokunarak anlar her şeyi. Tabanının neye bastığını anlar. Bazen de önemli olan cisim iki elinin arasına sığdırmasıdır. Bununla birlikte kavranan nesnenin adı, duruşu, rengi, başka hangi renklerde olabileceği, üzerindeki detaylar, ne işe yaradığı gibi sorular sorması gerekir. Sormalı ki, hafızaya alabilmeli. Ben 12 yaşına kadar sorularıyla etrafımdaki insanları bıkıttırdım."

"Resimde Gölge-Işık Uygulamaları"

Armağan için resim yapmak zamanla bir tutkuya dönüşür, üretimlerinde daha da profesyonelleşmek ister. Ancak resmin görsel bir sanat olması kaynaklı birtakım sıkıntılar da yaşamaz değil. Çünkü ışığın, gölgenin, perspektifin, renklerin ne olduğuna dair fikri olmayan birine bunların tarifi de zordur. Ressam, çizdiği bir elma üzerinden resimde ışık ve gölge oyunlarını deneyimlediğini şöyle anlatıyor: "Her şeyi öğrendiğimi düşündüğüm bir dönemde elma çizmeye karar verdim. Yuvarlağı nasıl çizmem gerektiğini biliyorum, elmanın kırmızı ve yeşil renklerde olduğu da ezberimde. Yaptım ama görenler elmanın yuvarlak görünmediğini söyledi. Oysa ben yuvarlak çizdiğimi



Perspektif, Renk ve Kompozisyon

Armağan aslında bu işe ressam olayım diye kalkışmadığını söylüyor. Sadece dokunduğu şeyleri şekil olarak beyinde algılamaya çalıştığını belirten ressam, dünyayı ses, dokunma ve koku ile algılamamanın dışına çıkmak istediğini dile getiriyor. Çizimlerini ışık-gölge konusunda geliştiren sanatkar, bir şey var ki onun için yardım aldığı için altını çiziyor: resimde perspektif. "Perspektifi görmez birine istediğin kadar anlat, algılaması çok zordur. Dolayısıyla da çalışmalarımda çok fazla hata olduğunu söyleyenler oldu." diyor Armağan bu sebeple Marmara Üniversitesi'nde görev yapan resim öğretmeni Dinçer Erimez'e gider. Sanatçı, Erimez'in yaklaşık 1 saatlik eğitimine katılmasının ardından perspektif çizimlerinin mantığını anlar.

Yine resimde boya konusunda oldukça zorlandığını anlatan sanatçı, beyinde renk kavramının olmadığına da değiniyor. "Sadece neyin, ne renk olduğu ezberimde." diyor Armağan, kendi durumunda olan birinin yapacağı pek fazla seçenek olmadığını şöyle belirtiyor: "Ya boyalar belli bir sıraya göre dizilecek, ya üzerlerine Braille yazı yapıştırılacak yahut delikli bir kutuya yerleştirilecek." Kendisinin sıralama yöntemini kullanarak siyah, beyaz, sarı, kahverengi, kırmızı, mavi, yeşil şeklinde renkleri dizdiğini dile getiren ressam, boyamaları da fırça kullanmadan parmaklarıyla yapıyor. Sanatçı mükemmel bir şekilde tasvir ettiği çalışmalarındaki kompozisyonları da bazen etraftan duyduğu olaylardan etkilenerek bazen de kendi hayal dünyasından oluşturuyor.

Doğa, Manzara, Natürmort, Portre...

Armağan'ın hem anlattıklarına istinaden hem de yaptıklarına bakarak, dokunarak gördüğünü söylemek mümkün. "Peki, duyularla algılanabilen, belli bir ağırlığı ve şekli olan avuç arasına aldığı nesneleri hayal dünyasında canlandıran sanatçı, doğayı-manzarayı nasıl kavlıyor?" diye düşünmeden de edemiyor, buna yönelik bir soru yöneltiyoruz kendisine. Bakır dövme kabartmalar veya rölyef çalışmalarını aldığımız ressam, "Çalışmalarımda dokunma gücünü kullanıyorum. Çünkü mühim olan parmaklarımın

çizgileri algılaması. Çizgiler ya içine oyuk olacak ya da yukarı kabartma olacak. Uzun süre manzaraların kabartmalarını sağ tarafıma koyarak çalıştım." şeklinde devam ediyor. Ressama kendi tarzını nasıl yorumladığını sordumuz da ise, "Ben kendime ressamın diyemiyorum ki! Çünkü herhangi bir eğitimim yok. Ben sadece algıladığım dünyayı şekliyle, boyutuyla, perspektifiyle, dokusuyla, gölgesiyle, ışığıyla çizmeye çalışıyorum. Zaten görerek çizseydim, yaptıklarımın kıymeti olur muydu bilmem. Picasso'nun eserine bakan biri çok farklı yorumlar ortaya koyabiliyor ama benimkiler öyle değil." cevabını vererek mütevazı kişiliğini de ortaya koyuyor.

Ve portreler... Ressam yaptıklarıyla 'anadan doğma görmez' birinin temas ile kişinin yüzünü nasıl kafasında canlandırabileceğinin en iyi örneklerini sunuyor. Eserleri arasında Süleyman Demirel, Bill Clinton gibi ünlü simaların yanı sıra başka portreler de bulunuyor. Bunun için de kişinin kabartma fotoğraflarından yararlandığını söyleyen Armağan, yine de yaptığı tüm çalışmalarda görenlerin yorumlarını dikkate alıyor.

Sanatkarın tekniğine gelince. Önceden mukavva üzerine çivi ile çalışan ressam, tuvale geçtikten sonra özel bir karışımından elde edilen bir macun kullanıyor. Bu macuna yorgan ipini bulayan Armağan, istediği sınırları yorgan ipiyle çiziyor. Sanatçı, sınırların içine astar attıktan sonra da parmaklarıyla boyamaya geçiyor.

Eröncel ile Tanışma Hayatının Dönüm Noktasıdır

Hayatında pek çok iniş-çıkış yaşayan ressam Armağan, en zor yıllarını 1993'te babasını kaybettikten sonra yaşamış. Annesi daha önceki yıllarda vefat eden sanatçı, "Bu süreçte yapayalnız kaldım ama resmi hiç bırakmadım." diyor. En büyük yardımcısının babası olduğunu söyleyen ressam, kendisini "Öyle güzel bir işle uğraşıyorsun ki sakın bıkmama, devam et. Herkese çok güzel mesajlar veriyorsun." diyerek motive ettiğini anlatıyor.

Babasının ardından maddi-manevi sıkıntılı günler yaşayan ressamın bir dernek aracılığıyla Çek Cumhuriyeti'nde düzenlenen görme engellilerle ilgili bir festivale davet edilmesi ise hayatında yeni bir sayfa açılmasını sağlar. Bu sırada demek için gönüllü organizasyonlarda yer alan hem uzun yıllar menajeri hem de yakın dostu olacak Joan Eröncel ile tanışan sanatçı, "Joan beni ortaya çıkaran ve dünyaya tanıtan isimdir." diyor. Sohbetimizde de bize eşlik eden, kendini bir maceraperest ve İstanbul tutkunu olarak tanıtan Eröncel, "25 yıl önce Eşref Bey'in çalışmalarını ilk gördüğümde çok şaşırmıştım. Bu memlekette böyle bir dahi var ancak kimsenin haberi yok. O, resimde renkleri kullanışıyla, tekniğiyle ve gerçekliğiyle herkese ilham veren bir insan." diyerek sanatçı ile ilgili düşüncelerini paylaşıyor.

Beyin Fonksiyonları Araştırıldı

Yazımızın başında sanatçının ününün ülke sınırlarını aşarak hakkında birtakım bilimsel araştırmalar yapıldığından söz ettik. Bunlardan bahsetmesini istediğimiz ressam, 2004 yılında Washington'da engelli sanatkarların katıldığı olimpi-



yatlar için New York'ta bulunan bir dernekle iletişime geçtiğinde bilim insanlarının kendisinden haberdar olduğunu söylüyor. "Bu dernek Harvard Üniversitesi'ndeki profesörlere görme engelli bir ressamın varlığından bahsetmiş, bizi davet ettiler ve gittik." diyen sanatçı, burada çeşitli testlere tabi tutularak bir dizi beyin ve göz taramasından geçer. 4 gün boyunca toplam 8 saat elleri dışarıda kalacak şekilde manyetik rezonans görüntüleme (fMRI) cihazına girer. Bilim insanları tarafından eline küçük boyutlarda 20'den fazla obje verilerek 18 saniye boyunca incelemesi ve yine 18 saniyede çizmesi istenir. Armağan'ın nesneleri algımlarken beyinin hangi bölgesinde hareketlenme olduğuna kafa yoran bilim insanları, araştırmadan 2 sene sonra bir makale yayınlar. Yazılanlara göre; Armağan'ın beyindeki görsel





korteks, çizim yaparken normal bir insanınki kadar iyi çalışmaktadır. Bu da görmeyen insanların görsel hafızaya sahip olabileceğinin kanıtıdır. Sanatçı bu olayla ilgili şunları söylüyor: "Tıbbi açıdan gören insanlar herhangi bir şeye baktıkları anda beynin görsel alanında bir hareketlenme ve ışık belirir. Benim ise elimde bir şey yokken ortalık zindan, hayal gücü yok. Beyin de yapısı itibarıyla elastiki. Hangi bölgeyi fazla çalıştırırsan o alan genişler ve öğrenme daha fazla gerçekleşir. Elime bir şey aldığım zaman ya da onu çizmeye başladığım anda görenlerin beyninde kullandığı yer ışıklandırılır, hayal gücüm çalışıyor fakat görüntülerle değil, çizgilerle. Oradakilerin deyişiyle benim parmak uçlarım göz vazifesi görüyormuş." Ressam, 1997 yılında da "Görmeyenler nasıl çizer?" konusuyla ilgilenen Toronto Üniversitesi'nden Prof. Dr. John Kennedy'nin dikkatini çeker. Ressam hakkında birçok makale yazan Kennedy, "Sanatta, Bilimde ve Eğitimde Eşref'in Önemi" adlı bir yazıda kendisinden, "Dünyada örneği olmayan istisnai bir yetenek. O, bize üç boyutlu dünyanın görme engelliler tarafından da resmedilebileceğini gösterdi. Bizlere takip etmemiz için yeni bir yol çizdi. Onun karanlığı hayranlık verici." şeklinde bahseder.

1413 yılında ünlü mimar Filippo Brunelleschi'nin üç kaçırlı perspektifle inşa ettiği Floransa Vaftizhanesi'nin çizimi için Prof. Kennedy ile birlikte İtalya'ya giden Armağan, 2 saat kadar yapının duvarlarını ve maketini inceler. 8 köşeden oluşan silindirik şeklindeki binayı tüm profesyonelliğini kullanarak gelişmiş dokunma duyusuyla resmin gölge, perspektif kavramlarına uygun şekilde kâğıda aktaran sanatçının bu çalışması Discovery Channel tarafından kayıt altına alınır. Böylece sanatçı, 'üç kaçırlı perspektifi çizen görme engelli tek ressam' olarak tarihe geçer.

İngiliz bilim dergisi New Scientist'in "Görmeden görmek" başlığıyla yayınlanan üç sayfalık yazıda sanatçının resim kabiliyeti ile beyninin nasıl çalıştığının yanıtı aranır. "The Colors of Darkness" isimli ödüllü belgeye konu olan Armağan'dan ayrıca "The Real Superhumans" belgeselinde ayrıntılı bir biçimde bahsedilir.

"Resimle Görmezliğim Kalmadı"

Siyah camlı gözlüğü, Teksas şapkası ve hoş sohbeti ile dergimizin bu sayısına konuk ettiğimiz Ressam Eşref Armağan'ın engellilere, engelli yakınlarına ve tüm engelli adaylarına söyleyecekleri de bulunuyor. Engelli birinin engelinin önce ailede başladığını, kendine güven konusunun, ilk halledilmesi gereken iş olduğunu belirten sanatçı, "Anne-baba sıkça 'Sen yapamazsın', 'Senin yerine biz yaparız' düşüncesi ile hareket ederse, birey kendini geliştiremez ve böyle birinden de başarı beklemek büyük haksızlık olur." diyor.

Kendisinin görmediğini kabul ettiği anda insanlara karşı mesaj kaygısı taşıdığını ifade eden sanatçı, yaptıklarının engellilerimize güç, beş duyusu sağlam ancak hiçbir şey yapmayan insanlara örnek olmasını istiyor. Resim sayesinde görmezliğini ortadan kaldırdığına bir kez daha vurgu yapan sanatçı, duygu bakımından gören bir insandan çok daha fazlası gördüğünü çünkü kalpten hissettiğini de ekliyor. Tıpkı Modigliani gibi.

2005 yılından bu yana Ankara'da yaşamını sürdüren Eşref Armağan'ın hem hayatına hem de sanat yaşamına değindiğimiz yazımızda sona doğru gelirken bizler de, dünyada milyonlarca görmez insanın içinde güneşin doğuşunu-batışını, denizi, gökyüzünü, kuşları, balıkları, kendini parmak uçlarının yardımıyla gönül gözünden görmenin sırrına eren başarılı ressam Eşref Armağan'ın azminin hepimize örnek olmasını temenni ediyoruz. Ayrıca sohbetimiz esnasında çizip, hediye ettiği karakalem çalışması için de kendisine teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Not: Ressam Modigliani ölmeden sadece birkaç gün önce Jeanne'nin gözlerinin de olduğu tablosunu yapmıştır.

retmek sizden satmak bizden



İSMEK SANAT SOKAĞI Sultanahmet'te açıldı.

rnlerinizi İSMEK SANAT SOKAĞI'nda satın, kazanın.

Detaylı bilgi ve ürün teslimi için lütfen size en yakın İSMEK kurs yöneticinize başvurunuz.



İSTANBUL BüYüKşEHİR BELEDİYESİ

ISMEK :... (İçinizdeki Yeteneği ISMEKle Parkedin)

Dosya Düzen Görünüm Sık Kullanılanlar Araçlar Yardım

Geri İleri

Adres http://www.ismek.ist



www.ismek.ist

*El Sanatları
Elinizin Altında!*

