SALI TOPLANTILARI 92-93

müzeler için düş bilançosu

TUTKULAR VE NESNELER

MÜZELER İÇİN DÜŞ BİLANÇOSU

YAPI KREDİ YAYINLARI

Müzeler İçin Düş Bilançosu
Tutkular ve Nesneler

Müzeler İçin Düş Bilançosu
Tutkular ve Nesneler

REDAKSİYON:
ŞENNUR AYDIN

YKY

Yapı Kredi Kültür Merkezi Etkinlikleri 92-93
Dizi no: 93-3

ISBN 975-363-228-2

MÜZELER İÇİN DÜŞ BİLANÇOSU
Tutkular ve Nesneler
Redaksiyon: Şennur Aydın

© Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1993
Tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.
1. Baskı İstanbul, Ekim 1993

İstiklal Caddesi, No: 285-287 Kat: 5 B Blok
Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (212) 293 08 24 Faks: (212) 293 07 23

Kapak Düzeni: Mehmet Ulusel
Ofset Hazırlık: Nahide Dikel
Baskı: Altan Matbaacılık Ltd. Şti.

içindekiler

7 Önsöz

9 Çağdaş Müzeciliğin Sorunları
Sabahattin Batur

21 Türkiye Arkeolojisi ve Sorunları
Nezih Başgelen

41 Özel Koleksiyonculuk
Raffi Portakal

61 Hat San'atı
Uğur Derman

77 Osmanlı Para Tarihine Nasıl Bakmalı?
Şevket Pamuk

85 Dünyada ve Türkiye'de Müze Mimarlığı
Nezih Eldem

99 Cam Sanatı ve "Akdeniz'in 3000 Yıllık Camcı Kardeşleri"
Önder Küçükerman

115 Türk Kumaş Kültürü
Aykut Hamzagil

önsöz

İstanbul'un en işlek yerlerinden biri olan Beyoğlu'nda Temmuz 1992'de açılan Yapı Kredi Kültür Merkezi, müze, kütüphane ve sanat galerileri ile kültür yaşamımızdaki yerini almıştır. 1944'te kuruluşundan bu yana Yapı Kredi, bankacılık yanında eski eser, kitap ve resim konusunda büyük koleksiyonlar oluşturmayı amaçlamış, zamanla çok büyük boyutlara ulaştırmıştır. Örneğin müzede yaklaşık 40.000 parçadan oluşan ve kronolojik olarak tasnifi yapılmış sikke koleksiyonları dünyanın sayılı koleksiyonları arasındadır. Yine aynı şekilde etnoğrafik eserleri arasında işleme ve kumaş koleksiyonları, tespih koleksiyonu, karagöz koleksiyonu dönemlerinin en önemli örnekleridir. Kütüphane ise Prof. Dr. Fuat Köprülü'nün, Prof. Dr. Cavit Baysun'un kütüphanelerinin de içinde bulunduğu 80.000 cilt kitaptan oluşmaktadır. Bugün bu zengin birikimini Yapı Kredi Kültür Merkezi'nde araştırmacı ve meraklılarla paylaşmaktadır.

Yapı Kredi Kültür Merkezi sadece müze, kütüphane ve sanat galerileri ile yetinmeyip içinde bulundurduğu bu işlevlere uygun dört önemli başlık altında paneller dizisi düzenlemiştir. Bu paneller "Salı Toplantıları" adı altında Müzecilik, Kitap, Sanat ve Bilim konularında gerçekleştirilmiş, konuşmalar kaydedilip deşifre edilmiş ve dört ayrı kitap oluşturulmuştur.

"Salı Toplantıları"nın bu kitaba konu olan müze, müzecilik ve eski eserlerle ilgili panellerine ülkemizin önemli sorunlarından birisiyle başlandı. "Çağdaş Müzecilik ve Müzelerimiz", diğer ülkelerdeki müzecilikle karşılaştırılarak kendi içimizde irdelenirken bir başka panelle, "Müze Mimarlığı" konusu ile de bütünleşti.

Yine sorunlarıyla, çözümleriyle müzeciliğin ayrılmaz bir parçası olan arkeoloji ele alındı. Taşı toprağı eski eser olan ve bu konuda tartışmasız bir şekilde dünyada yerini alan ülkemiz arkeolojisini dinlerken ve dialarla izlerken yurt dışına giden eserlerimiz için ah

vah edip elimizde kalan eserlerimizi koruyabilmek için düşünceler ürettik. İçimize heyecan geldi, sorduk "Arkeolojinin neresinden başlasak da bu işi iyi öğrensek" diye. Hergün yanından geçtiğimiz antik bir sütunu merak eder olduk.

Gündelik yaşantımızın ayrılmaz bir parçası olan camın 3000 yıllık gelişim süreci içinde o nazik, renkli dünyanın gizini öğrendik. Belki de su içtiğimiz bardağa, çiçeğimizi koyduğumuz vazoya ve boynumuza astığımız nazar boncuklarına bakış açımız değişti.

Çoğumuzun içinde küçük de olsa sevdiğimiz, hoşumuza giden birkaç eseri veya koleksiyon objesini bir araya getirme hevesi vardır. Ama nasıl yapacağımızı bilemediğimiz gibi elimizde olanın da belki çok önemli bir eser olduğunun farkında değilizdir. "Koleksiyonculuk" ile ilgili panelde bu konuda biraz olsun fikir edindik.

Hızla dönen çarkın içinden sıyrılarak "Salı Toplantıları"nda gerek profesyonelce gerek amatörce konuşarak, sorular sorarak güzel görüntülerle bir parça dinlendik, birşeyler öğrendik.

Şennur Aydın

çağdaş müzeciliğin sorunları

20 Ekim 1992

KONUŞMACI: SABAHATTİN BATUR

Hoşgeldiniz efendim.

Beni dinlemek özverisinde bulunduğunuz için hepinize teşekkür ediyorum.

Konumuz "Çağdaş Müzeciliğin Sorunları". Doğrusunu isterseniz çağdaşlık teknikle gelişen bir şeydir. Eskiden müzelerin çatısı altında toplanan ve belli bir düzen içinde sergilenen eserler kendi dayanma güçleri süresince kaderlerine bırakılırdı. Dış etkenlerin ve zaman aşımının olumsuz etkilerinden korunmak için çeşitli önlemler alınmıştır ve bu önlemler teknolojinin ilerleyen paralelinde eserlerin ömürlerini mümkün olduğunca uzatmayı başarmışlardır.

Tarih ve sanat eserlerinin içinde bulundukları ortamda ışık, nem ve havadaki çeşitli öğelerin olumsuz etkilerinden korunabilmeleri için ne oranlarda bulunması saptandığı gibi istenen dengedeki ortamın yaratılmasına yarayacak araç ve gereçler geliştirilmiştir. İster doğal örneklerin sergilendiği müzeler olsun, ister tarihi eserlerin sergilendiği müzeler olsun ellerindeki nesnelerin olabildiğince uzun ömürlü olmasını sağlamaya çalışmaktadırlar. Müze düşüncesinin, müzecilik anlayışının bilimsel bir biçimde ele alınmaya başladığı 17., 18. yüzyıllardan bu yana bu kaygı hep ön planda tutulmuştur. Ne var ki çağdaş teknolojinin kazandırdığı yeni olanaklar bu mesleğe gönül verenleri daha bir umutlandırmıştır.

Müzelerin yapıları, Sergileme ortamları, Müzecilerin eğitimleri, Müzelik eserlerin saklanması, onarılması

Çağdaş bilimin ve teknolojinin yeni verilerine göre biçim kazanmaktadır. Son yıllara gelinceye dek müzelerde görev alan uzmanların daha çok arkeoloji ve sanat tarihi öğretiminden geçtiğini biliyoruz. Oysa Batı ülkelerinde müzeci yetiştiren öğretim kurumları bulunmaktadır. Bugünlerde duyduğumuza göre üniversitelerimizden birisinde de böyle bir bölüm açılmış ve öğretime geçmiştir.

Sadece bizde değil en ileri ülkelerde bile tarihi bir nitelik kazanmış eski yapılar, saraylar müze olarak kullanılagelmiştir. İlk bakışta bunun bir güzelliği bile vardır. Hem bu türden yapılar korunmuş hem de bir işleve kavuşmuş oluyor. Ne var ki bu türden yer-

lerde müzelik eserlerin korunması, saklanması ve sergilenmesi pek kolay olmuyor. Müzelerin çağdaş sergilemeye elverişli bir biçimde yapılmaları ve donatılmaları gerekiyor.

Tarihi eserlerin korunmasında ve onarılmalarında da bugün ortak bir düşünceye sahip değiliz. Özellikle tarihi ve mimari eserlerin onarımları konusunda çok değişik görüşler ileri sürülmektedir. Oysa niceleri tarihin çeşitli aşamalarında yeniden elden geçirilmiştirler. "Çürütme" diye adlandırılan bir yöntemle geçmiş yüzyıllardan kalma büyük mabetler baştan aşağıya onarılmış ve sağlamlaştırılmışlardır. Bu düşüncelerle ben mimari eserlere el sürmekten korkanların değil, kendi koşulları ve ölçüleri içinde aslına uygun bir biçimde onarılmasını isteyenlerin yanındayım.

Böylesine genel bir giriş yaptıktan sonra çağdaş müzeciliğin yöneldiği bir gelişme çevresindeki düşüncelerimi size aktaracağım. Bu konudaki konuşmalarımı sürdürürken bizde pek örneği olmadığı için doğal eserlerin sergilendiği müzelerden söz etmeyeceğim. İnsan elinden çıkmış nesnelerin, eserlerin sergilenmesinde gözlemlediğim gelişmeleri dile getireceğim.

1- Genellikle toprakaltı eserlerin sergilendiği arkeoloji müzelerinde tarihi, bilimsel sıralamalar konusunda haklı olarak çok titiz davranılır. İzleyiciye sağlam bilgiler verebilmek için hiçbir şey esirgenmez. Müzeciler eserlerin sağlıklı bir ortam içinde olmalarını sağladıkları gibi, en doğru algılanmalarını sağlayacak öğeleri de unutmazlar. Hepsinin altına açıklamalı tarihi bilgileri de eklerler.

Böylesine bir sergileme düzenini değiştirmeye de kimsenin niyeti yoktur. Ne var ki bu türden düzenlemeler tek boyutlu görüntüden kurtulamazlar. Bilimsel, tarihsel araştırmalar için son derece elverişli olan bu tek boyutlu düzenleme büyük kitleler için pek de ilginç gelmeyebilir.

2- Batı'da bile toprakaltı eserlerin sergilendiği nice müzelerin çatısı altında etnografik eserlerin de belli bir düzen içinde değerlendirildiği dikkati çekmektedir. Böyle bir uygulamada herşey birdenbire değişiyor. Çeşitli tarihi yıllarda kullanım eşyası olarak çağını tamamlamış bu eserler kendi koşullarında sergilendikleri gibi kullanılış biçiminde de sunulmaktadırlar. Giysi, takı türünden eşyalar yapıldıkları amaca ve kullanıldıkları işleve uygun bir biçimde yapay mankenlerin üstünde verilmektedir. Sunuşun, sergilemenin bu noktasında ikinci boyut ortaya çıkmaktadır. Bu yöntem bilimsel yaklaşımlardan öteye bütün ülkelerde kendiliğinden ortaya çıkmıştır ve çok yararlı olmuştur. Açıkta ya da camekânlar içinde kendi haliyle gösterilen bu eserlerin ikinci bir boyut eklenerek sunulması-

na toplumsal iradenin bütünü kavrama isteği neden olmuştur bile denilebilir. Ancak kullanıldığı yerde ve biçimde anlam kazanan eşyanın bir korkuluk gibi asılıvermesi kimsenin hoşuna gitmiyordu. Böylelikle ikinci boyut kendiliğinden gelişmiş, bir yöntem haline gelmiştir denilebilir.

3- Buradan yola çıkarak müzecilik alanında yeni arayışlara ve gelişmelere bir gözattığımızda üçüncü boyut olarak adlandırabileceğimiz bazı uygulamaları dile getireceğiz.

Son yıllarda Batı ülkelerine yaptığımız gezilerde oralarda gördüğümüz bazı uygulamalar bizdeki bazı düşünce ve tasarılara canlılık kazandırdı.

Viyana Kuşatması'nın 300. yıldönümü dolayısıyla Viyana'da yapılan törenlerde bulunduk. Müzelerdeki düzenlemeleri izledik. Bir zamanlar kendi ülkemizde uygulamaya fırsat bulamadığımız bir düşüncenin benzerinin oralarda uygulandığını görerek hem sevindik, hem de üzüldük. Tarihi olayları durgun bir anlatımdan kurtarıp devingen bir gösteri haline getirince nasıl vurucu ve etkileyici olduğunu görerek sevindik.

Amma velakin yıllarca topluluklar önünde yaptığımız konuşmalarda dile getirip de uygulayamadığımız bir tasarıyı anımsayarak alabildiğine üzüldük.

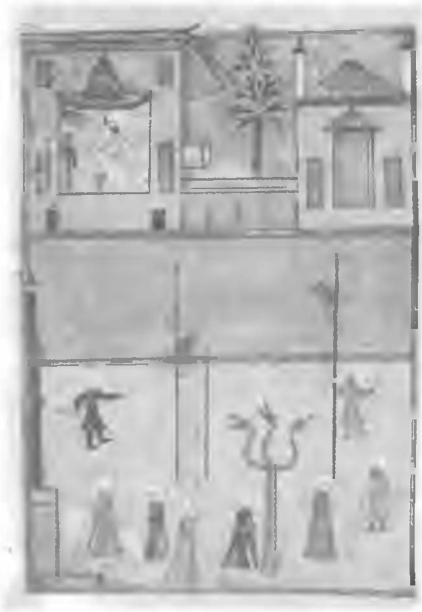
1683'te kuşatıldığı halde alınamayan Viyana, 1983'te sanki içinden fethedilmiş gibi idi. Tüm müzelerde ve meydanlarda o günlerin acılı anısını canlandıran sahneler kurulmuştu. Hele Kunstlerhaus Vien'in çatısına oturtulan görkemli Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın otağının altından geçerken insanın tüyleri diken diken oluyordu. Avusturyalılar da aynı duyguyu duyuyorlar mıydı bilmiyorum. Ama müzelerden restoranlara, otel salonlarına kadar yücelterek sundukları eşsiz Türk eserlerini sergileyerek övünüyorlardı. Biraz önce adını andığımız müzede Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın 1/1 ölçülerinde beyaz atı üstünde bir maketi vardı. İki taraflı salonun duvarlarında yağlıboya 1683 Savaşı'ndan tanınmış ressamların tabloları asılı idi. Vurucu bir müzik eşliğinde yine o türden tablolardan çekilmiş diapozitiflerle başka örneğini görmediğim biçimde savaş sahneleri canlandırılıyordu. Bir yandan da çeşitli dillerle bu sahnelerdeki gelişmeler anlatılıyordu. Her gün belli aralıklarla verilen bu gösterileri birkaç kez yukarıda belirttiğim duygularla izledim. İnanılmaz bir şeydi, ışıklar yandığı zaman duvarlarda duruk, durağan biçimde görünen o tablolar gösteri başlayınca canlanıyorlardı.

Daha sonra yolumuz Londra'ya götürdü bizi. Orada dünyanın



nice ünlü müzelerinden sonra "Madame Tussaud'nun müzesine de uğradık. Yakın tarihin ve çağımızın ünlü kişilerinin 1/1 ölçüde yapılmış ve giysili heykellerini gördük. Bunların arasında Atatürk'ün de bir heykeli vardı, çok iyi benzetmişlerdi. Bu müzenin alt katında Fransız devriminden bazı sahneleri oluş biçimleri ile gösteren bir bölüm de vardı. Loş bir ışık ve olaylara uygun müzik eşliğinde giyotinlerden kellelerin düşüşünü dehşet içinde izledik. Tarihi bir olayın anlatılmasında ve canlandırılmasında üçüncü boyut diye adlandırdığımız bu yöntem çoktan yerini bulmuş uygulanmakta idi. Örnekler daha da çoğaltılabilir. Bizim amacımız çağdaş müzeciliğin arayışları arasında hangi yöne doğru gelişmeler olduğunu göstermekti. Buradan başlayarak bizim ulusal müzelerimizde böylesine bir üç boyutlu sergileme olanaklarını yöntemlerini uygulamamız olası değil midir? Zaten biz de konuşmamızı bu yöne doğru getirerek sizlerin gözleri önünde



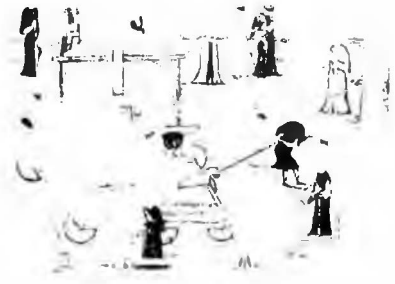


Kedi Cambazları

tarihi mekanlarda tarihi olayların, törenlerin yaşanmasına katkıda bulunmak istiyoruz. Bugün müze olarak kullanılan tarihi yapılarda, saraylarda belki de hiçbir yerde yapılamayacak güzellikte vaktiyle oralarda yaşanmış olaylar yeniden canlandırılabilir.

Osmanlı sarayları aynı zamanda devletin de yönetildiği yerler olarak oralarda süregiden günlük yaşamın her anı bir tören niteliği taşımaktadır. Bu törenlerin büyük bir çoğunluğu elbette sarayın içinde düzenlenmekle birlikte kimileri sarayın dışına bütün bir İstanbul'a taşar, yayılırdı. Kubbealtı'nda padişahın başkanlığında başvezir ve öteki vezirlerle kurulan Divan toplantıları ile yeni padişahın Arz Odası'nda yabancı devletler elçilerinin kabul töreni, Hazine-i Hassa'nın kendine özgü bir törenle yetkililer tarafından nasıl açılıp kapandığı gösterilebilir. Ben burada sizlere daha çok saray tarafından hazırlanan, sarayda başlayarak bütün bir halkın önünde gelişen törenlerden söz etmek istiyorum. Osmanlı padişahları tahta çıktıkları zaman padişahlık kılıcını Eyyub Sultan Camii'nde yapılan büyük bir dini törenle kuşanırdı. Saraydan başla-





Ekmekçi



Camcı



Şişeci



Ayakkabıcı

yarak Eyyub'a kadar gidip dönerken yapılan törene resmi dilde "Taklid-i Seyf Alayı" olarak söylenmesine karşılık halk buna kestirmeden "Kılıç Alayı" adını vermiştir. Padişahlar denizyolu ile yani Sarayburnu'ndan saltanat kayıklarına binerek Eyyub'da indiği gibi

atlı halifelerle Edirnekapı üzerinden Eyyub'a gitmişler ya da dönmüşlerdir. Böyle bir törenin tarih gerçeklerine uygun bir biçimde canlandırılması kamunun büyük ilgisini çekecek, her açıdan sayısız yararlar sağlayacaktır. "Sur-i Humayun" adı verilen düğünlerden bazıları Sultanahmet Meydanı'nda günlerce hatta aylarca sürmüştür. 16.yüzyılda Üçüncü Murat'ın oğlu için yapılan sünnet düğününü anlatan Şair Nev'i'nin eserini çağın büyük tasvir ustası Nakkaş Osman resimlemiştir. O günlerin sanat, ticaret, sınai ve sosyal yaşamını bütün ayrıntılarıyla gösteren bulunmaz bir örnek olarak yeniden aynı mekanlarda canlandırılabilir. Böyle bir gösteri bütün dünyanın ilgisini çeker inancındayım.

Örnek olarak alınabilecek bir başka "Suriyye" adlı Vehbi'nin eseridir. Üçüncü Ahmet'in çocuklarının sünnet düğünleri için düzenlenen ve yazılan Surname'nin resimlerini padişahın nakkaşbaşısı Levni yapmıştır. Burada da yine o günlerin toplumsal yaşamından örnekler verilmiştir. O günlerin halk tiyatrosu gösterilmektedir.

Sultanahmet'te İbrahim Paşa Sarayı önünde geçen bu sahneleri canlandırmanın hani neredeyse bizler için bir görev olduğu inancını taşıyorum. Bu inancımı vurgularken ve öneride bulunurken bugün müzelerin camekânlarında sergilenen eşyanın kullanılmasını gündeme getiriyor değilim. O eserler, eşyalar örnek alınarak bugün tıpkı benzerlerini yapmak hiç de zor olmayacaktır. Konuşmamı burada noktalıyorum efendim.

İZLEYİCİ- Siz Topkapı Sarayı'nda Müze Müdürlüğü yaptınız, o dönemde bu fikirlerinizle ilgili olarak girişimleriniz oldu mu, bunların yapılma olasılığı ne kadardır?

S.B.- Benimkisi sadece bir hayal. Elbette böyle bir düzenlemeyi sadece müze uzmanlarının üstlenmesi beklenemez. Onların hazırlayacakları bilimsel ve tarihsel verilere dayanılarak bir başka devlet kuruluşunun sanatçılarından yararlanılabilir. Böyle bir kurgu içinde devlet tiyatro sanatçıları hizmet verebilirler. Biraz önce de belirttiğim gibi padişahından, sadrazamından, sır katibinden, seyisine kadar yapılacak düzenlemede görev alacak kişilerin giysilerini ve kullandıkları öteki eşyayı bugünün olanakları ile yeniden imal etmek pekala olası görünmektedir. Elbette binecekleri saltanat kayıkları ile atların kuşamlarını da bu kapsam içinde düşünebiliriz.

Bakınız size bir örnek vermek isterim. Barselona'da rıhtıma bağlı duran teknenin Kristof Kolomb'un kullandığı teknelerden biri olduğu belirtilerek geziye açılmıştı. Ama sonradan öğrendim ki aynı malzeme ve aynı ölçülerle yeniden imal edilmiş bir tekne imiş.

İstendikten sonra eskisine benzeterek yenisini bugünün teknolojisi ile yapmak hiç de zor değil. Geçenlerde mobilya fuarında sergilenen oyma minber Birgi'deki Aydınoğlu Mehmet Bey Camii'ndekinin milimi milimine aynısı idi. Baba, oğul iki usta iki yıl uğraşarak yapmışlar. Üstelik eski yöntemlerle yapmışlar.

İZLEYİCİ- Müzelerimizde bilgilendirme etiketleri levhaları genellikle yabancı dilde. Ayrıca yurtdışından gelen ziyaretçilere zaten az olan Türk ziyaretçilerden daha çok önem veriliyor.

S.B.- Açıklamaların sadece yabancı diller üzerinde yapılması elbette doğru değil. Ne yapalım kl tüm gücümüzle turistler üzerine çalışıyoruz. Doğrusunu isterseniz bu ölçüde turizme dönük olarak yapılan değerlendirmeler beni rahatsız ediyor. Sanatı da, tarihi de, kültürü de paranın buyruğuna vermek bana hüzün veriyor.

İZLEYİCİ- Türkiye'de müze eserlerinin korunmasına ne kadar önem veriliyor?

S.B.- Sözlerimin ilk başında da belirtmeye çalıştığım gibi bir eseri, sergideki bir eseri kuşatan her türlü fizik ortam o nesneyi, o eseri yoruyor, ömrünü azaltıyor. İşte uzman arkadaşlarımız da buradalar. Bizlerin birlikte çalıştığımız sırada hesaplayarak bana bildirdiklerine göre Kiler Ağaları Koğuşu'nda sergilenen eserler aralıksız olarak aynı ışık altında bırakılacak olursa 36 yıl sonra kül haline gelirlermiş. O yüzden bugünkü teknolojinin verdiği olanaklardan yararlanarak eseri aydınlatan ışığın kelvin'i, din'i, ultra viole'si, lux'ü belli ölçüde denetim altına alınmıştır.

İZLEYİCİ- Devletin kültür politikası müzeleri ne kadar destekliyor?

S.B.- Efendim kültürün çeşitli tanımlamalarına karşılık ne olduğunu hepimiz biliyoruz. Ne var ki memleketimizin kültür kurumlarına canlılık getirecek, süreklilik verecek bir kültür politikamız yok. Bir hükümetten bir hükümete, bir bakandan bir bakana olaylara bakış açısı ve uygulamalar tümüyle değişmektedir. Neresinde tutulur bu sorun? Hem çağdaş dünya ile aynı çizgiye geleceksiniz, hem de kendi kültürünüzle dünyayı algılama imkanı veren o bilince sahip olacaksınız. Bu işin iki yakası, nasıl bir araya gelecek bilmiyorum.

İZLEYİCİ- Bugün kullandığımız döneme damgasını vuran eşyalar ilerde müzelik olacak, ülkemizde böyle bir folklorik müze için hazırlık var mı?

S.B.- Efendim bugün Batı'nın gelişmiş ülkelerdeki dünyaca ünlü müzelerinde bir döneme damgasını vurmuş her türden folklorik daha bundan 15-20 yıl öncesine kadar kullanılan her türlü eşyanın

nasıl değiştiğini. Dünün giysileri ile bugünün giysileri, dünün çocuk oyuncakları ile bugünkileri karşılaştırınca toplumsal, ekonomik, teknik değişmenin neleri etkilediğini algılıyorsunuz. Ama gördüğüm kadarı ile bizde böyle bir kaygının olduğunu söylemek zor. Daha doğrusu yüzyıllardır birikmiş, topraklarımızm, saraylarımızm her yanından fışkıran eserler yüzünden yeni gelişmelere yönelmiyoruz.

İZLEYİCİ- Dialarla yurtdışmda bulunan müzelerden örnekler gösterseydiniz!

S.B.- Haklısınız efendim, olabilirdi. Bu konuşmalar da bir başka boyut kazanırdı. Ne var ki yoğun çalışmalarım yüzünden buna olanak bulamadım. Üstelik evimizin taşınması yüzünden de kitaplarımı da, diapozitif kolleksiyonumu da düzenleyemedim. O yüzden de tek boyutlu bir konuşma yapabiliyorum. Bana önerildiği gibi projeksiyonlu bir konuşma daha inandırıcı olabilirdi. Beni bağışlayacağınızı umarım.

Herşeye karşın beni dinlediğiniz için sizlere teşekkürlerimi sunuyorum efendim.

Hoşçakalınız...

türkiye arkeolojisi ve sorunları

17 Kasım 1992

Konuşmacı: Nezih Başgelen

İyi akşamlar, Sah toplantılarının bu haftaki konusu Türkiye Arkeolojisi ve sorunları. Arkeolojinin ülkemizde bugün geldiği noktalar açısından bazı sorunlara ve güncel saptamalara bu konuşmu süresince anahatlarıyla değinmeye çalışacağım.

Konferansımız iki bölümden oluşacak, birinci bölümde bu konudaki belli saptamaları size aktaracağım. Daha sonra da 80 slayt ile Türkiye arkeolojisinin en eski yerleşimden, klasik çağların sonuna kadar belli başlı merkezlerini açıklamaları ile tanıtmaya çalışacağım.

Konuşmamın metnin sonunda Türkiye arkeolojisi konusunda merak ettiklerinizi elimden geldiğince cevaplamaya çalışacağım.

Batı Anadolu'da Bodrum'da doğan Roma döneminin önemli tarihçilerinden Dionysios M.Ö. 1. yüzyılın son çeyreğinde önemli eseri Romaike Arkeologyia'yı, yani Roma Arkeolojisini yazdığında arkeoloji başlığı ile kuruluşundan itibaren Roma'nın tüm geçmişini belirtmek amacındaydı. Bugün ise gelişen bir bilim dalının adı olan "Arkeoloji" bilinen ilk yerleşmelerden bugüne, insanlık tarihinin tüm evrelerini aydınlatmak amacını gütmektedir. Bu açıdan geçen yüzyılın başlarındaki koloni yerleşmeleri bile bugün Amerika'da günümüz arkeolojisinin alanına giriyor. Ya da Paris'in Haussmann öncesi yerleşimlerinin kalıntıları bile modern Fransız arkeolojisinin bir bölümü olarak kazılabiliyor. Ya da bir metro çalışması sırasında, daha geçen yüzyıla ait yerleşimlerin izleri bile arkeoloji sistematiği içinde değerlendirilebiliyor.

Bizde ise arkeoloji dendiği zaman daha çok tarihöncesi çağlar ya da klasik çağlar akla geliyor. Son yıllarda ise Selçuklu Dönemi kalıntıları arkeolojik kazılara sahne olmaya başlamıştır.

Arkeolojinin gelişen boyutları bugün yeni teknolojilerin uygulanması ve kuramsal çalışmaların da yaygınlaşmasıyla farklı bir gelişim göstermektedir. Bu oluşum içinde yurdumuz toprakları dünya arkeolojisinde en önemli bulguların çıktığı merkezlerin başında gelmektedir. Hatta pek çok önemli aşamanın da bu topraklar üzerinde gerçekleştiğini çok rahatlıkla söyleyebiliriz. Öyle ki arkeolo-

jik kazılarda ilk fotoğrafın kullanıldığı yerde Anadolu'da Bodrum'dur. 1856'da Newton ekibi Bodrum'a gelip Mausoleum'un kalıntılarını aradığında o devirde ilk kez fotoğrafı Bodrum'a getiriyorlar. Bulunan Roma dönemine ait taban mozaiklerinin, bugün British Museum'a gittiğinizde üst kata çıkan merdivenlerin hemen sahanlığında bu mozaikleri görebilirsiniz. Bu mozaiklerin ve Bodrum Mauselleion'nun dünyanın 7 harikasından biri sayılan, o evrede çıkan kalıntıların belgelenmesinde kullanılıyor. Orada bir anı plaketi var: "Dünya yüzünde arkeolojide ilk kez fotoğraf Bodrum'da kullanılmıştır" Bunu da bir not olarak kaydedebiliriz.

20-25 yıl öncesine kadar ise Anadolu tarih öncesi dönemlerde Mezopotamya'nın etkisinde kalmış ikinci derecede önemli bir bölge olarak değerlendirilirken özellikle Orta ve Güney Doğu Anadolu'da yapılan yeni kazılar Neolitik çağlarda Anadolu'da çok farklı ve çok gelişkin kültürlerin olduğunu ortaya koymuştur. Bu şaşırtıcı sonuçlar diğer alanlardaki çalışmalarda da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin paleolitik yani milyon yıllık sürece ait sadece iki kazı olmasına rağmen geçtiğimiz yıllarda bu bölgede yapılan kazılar da sürpriz bulgular vermiştir. Daha önce Afrika'da bulunan insanın en eski dönemlerine ait izlerin artık yurdumuz topraklarında da varlığı kesin olarak saptanmıştır. Bunlardan bir tanesine çok yakın bir noktada bulunuyoruz. Küçük Çekmece gölü kıyısındaki Yarımburgaz Mağarası'nda yapılan ilk dönem kazılarında ve daha sonra Amerikan ekibiyle ortaklaşa sürdürülen çalışmalarda bu görüşleri doğrulayan pek çok bulgu gün ışığına çıkartıldı.

Geçtiğimiz yıl kurtarma kazıları da dahil 200'e yakın kazının yapıldığı, 1993'te bu sayının daha da artması beklenen ülkemizde bu alandaki zengin potansiyel ve bugün tam olarak bilemediğimiz on binlerce yerleşim göz önüne alındığında ve bunların hızla yok olma sürecine girdiğini düşünürsek yapılan çalışmaların yetersiz bile kaldığını düşünebiliriz.

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren arkeolojiye ayrı bir önem verildiğini, o dönemdeki kaynaklardan gayet iyi izlemekteyiz. Atatürk'ün 1933 yılında Konya'dan o zamanın başbakanı İsmet İnönü'ye çektiği telgraftaki şu satırlar konuya verilen önemi göstermesi açısından oldukça ilginç. Burada da tekrar vurgulamayı bir görev biliyorum, Gazi Mustafa Kemal telgrafın bir bölümünde şöyle diyor "Memleketimizin hemen her tarafında emsalsiz defineler halinde yatmakta olan kâdim medeniyet eserlerinin ileride tarafımızdan meydana çıkarılarak ilmi bir surette muhafaza ve tasnifleri ve geçen devirlerin sürekli ihmali yüzünden pek harap hale gelmiş olan



Alacahöyük

abidelerin muhafazası için müze müdürlüklerine ve hafriyat işlerinde kullanılmak üzere arkeoloji mütehasıslarına kati bir lüzum vardır"

Telgrafta sözü edilen durum bugün de fazla değişmiş değil. Anıtlarımız hala daha çok sorunlu ve onarılmayı bekliyor. Müzelerimize o günden daha da fazla ihtiyaç var. Sorunları daha da büyük özellikle kadroları açısından. Arkeoloji uzmanlarına aktif olarak daha fazla ihtiyacımız var ama ne yazık ki mezun ettiklerimizi bile doğru düzgün bir yerlere yerleştiremiyoruz.



Yazılıkaya - Boğazköy

Yukarıda belirtilen hususlar açısından aradan geçen 60 yıla yakın süre içersinde ise olumlu gelişmelerin olduğu da bilinen bir gerçektir. Cumhuriyetin başlarında bir elin parmakları kadar az olan müzelerimizin sayısı bugün 150'yi aşmaktadır. Daha önce yabancılar tarafından yapılan kazılar bugün Türk bilim adamlarınca başarıyla yürütülmektedir. Eğitim için yurt dışına gönderilen ilk arkeoloji kuşağına karşın bugün İstanbul, Ankara, İzmir, Konya, Erzurum, Antalya ve Edirne'de arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümlerinde binlerce genç eğitim görebilmektedir. Bu konulara yönelik Kültür Bakanlığı'nın Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü bugün geçmişine nazaran çok daha iyi bina ve mali imkanlara kavuşmuştur. Geniş bir teşkilat kurulmuş ve etkin bir hizmet verme sorunlar çözme yolunda önemli adımlar atma aşamasına gelinmiştir. Genel Müdürlüğünün düzenlediği bilimsel toplantılar özellikle "Kazı ve Araştırma Sempozyumları" tüm dünyada ilgi ve takdirle izlenmektedir. "Anadolu Uygarlıkları" sergisi tüm Dünyayı dolaştı. Bu sergi-nin hem dünya kamuoyunda konunun önemini vurgulaması açısından hem de ulaştığımız boyutları göstermesi açısından önemli yankıları oldu.

Tüm bu olumlu göstergelere karşın oldukça vahim gelişmelerle de karşı karşıya olduğumuz bir gerçektir. Yukarıda sözünü ettiğimiz üniversitelerde eğitim gören binlerce genç mezun olduğunda büyük bir açmazla karşılaşmakta ve büyük bir boşluğun içine itilmektedir. Ne Kültür Bakanlığı bünyesindeki kuruluşlar ne üniversitelerimiz ne de konuyla ilgili diğer kuruluşlar uzun bir süredir yeni eleman almamakta ve de bunlara yeni iş alanı yaratmak konusunda girişimde bulunmamaktadır. Mezun olan genç bir süre sonra konusu ile ilgisi olmayan bulduğu herhangi bir işte çalışmaya başlayıp arkeoloji ve sanat tarihinden kopmakta, taban tabana zıt bir alana kayabilmektedir. Konunun diğer bir yönü de üniversitelerdeki bilim kadrolarının araştırmalardan koparılıp tüm güç ve zamanlarını bu öğrencilerin eğitimi için ayırmalarıdır. Bunun sonucu bilimsel araştırmalar yok denecek düzeyde bir seviyeye inmektedir. Mezun edilen gencin yukarıda vurguladığımız durumu bu bilim kadrolarınında bir açıdan boşu boşuna emek ve zaman harcadıklarını düşündürmektedir.

Eğitilen kadroların üniversite sonrasındaki durumu bu eğitim sürecindeki bilimsel kadroların zamanlarını ne denli doğru kullandıkları sorusunu ister istemez sorduruyor.

Her mezun olanın tabii ki işe alınması düşünülemez ancak müzelerimizin kadrolarında büyük bir personel açığının olduğu da



Efes

bir gerçektir. Bugüne kadar teşkilatı omuzlarında taşıyan belirli konularda uzmanlaşmış kişiler emekli olmakta yerine de yeterli eleman alınmadığı için müzelerimizde büyük bir boşluk doğmaktadır.

Müzelerimizin geleceği bu açıdan büyük sorunlar beklemekte-



Efes

dir. Türk müzeciliğini oldukça zor dönemlerde büyük özverilerle taşıyan bir kuşak bugün artık mesleklerinde son yıllarını geçirmektedir. Yaklaşık 20 yıldır müzelerimiz yeni elemanlarla takviye edilmediği ve bunların yanında eleman yetişmediği için 150'yi aşan müzelerimiz kadro açısından 2000'li yılların başında büyük sorunlarla karşı karşıya geleceklerdir.

Öte yandan son yıllarda yoğunlaşan bürokratik işlemlerden dolayı müzelerin asli görevlerini dahi yapamaz duruma geldiklerini izlemekteyiz. Çoğu müzelerimiz ya yöredeki bir eski eser tahribinde ya da bir define kazısını izlemek için yoğun bir bürokratik prosedür içinde koşuşturmakta, müzenin envanterini bile yapamayacak duruma gelmektedirler.

Bu açıdan arkeoloji ve sanat tarihi eğitiminde gerekli düzenlemeler yapılırsa bu alandaki sorunların çözümün de önemli bir adım atılabileceği görülmektedir. Bilindiği gibi ülkemizde arkeoloji ve sanat tarihi eğitimi uygulamasızdır, bir kazı ya da müze stajı öngörülmemek-tedir. Bu konuda yıllar önce Bodrum Müzesinde yapılan uygulamalar çok başarılı sonuçlar vermiştir.

Ülkemizde her yıl sanat tarihi ve arkeoloji bölümlerinden 2000-2500 hatta bazı yıllar 3000'e yakın öğrencinin eğitim alarak mezun olduğu görülmektedir. Öğrenci sayısının çokluğu giderek eğitimin kalitesini düşürmekte tez, araştırma, seminer çalışmaları bölümler seri halde öğrenci üretmektedir. Burada öğrenci sayısının azaltılması ve alınanların da ülkemiz arkeolojisinin ihtiyacı olan uzmanlık alanlarına yöneltilmesi ve mezun olduklarında iş imkanının çoğaltılması sorunun çözümüne önemli bir katkı getirecektir. Bu da ülke arkeolojisinin sorunlarının çözümünde ivedi bir adım olarak değerlendirilebilinir.

En vahim gelişmeyi ise tarihi ve doğal çevrelerin eski eserlerin ve arkeolojik bölgelerin tahribinde görmekteyiz. Burada hem ülkenin hızlı nüfus artışının getirdiği yapılaşmanın hem de son 10-15 yılda daha büyük boyutta yaşadığımız "altına hücum" gibi nitelendirilebilecek defineciliğin büyük etkisi var. Doğudan batıya, Bulgar sınırından Rus sınırına defineciler tarafından deşilmedik ne bir eski duvar, ne bir tepe, ne bir kale ne de bir çeşme başı kalmış vaziyettedir. Hemen hemen her köyde kurulmuş definecilik ekipleri büyük hayallerle gerek basında gerekse televizyonda sık sık yeralan bazı haberlerin de etkisiyle büyük hazineler bulmak hayaliyle köşe bucağı tahrip etmekten öteye gitmemektedir.

Yerel yönetimlerde ise hizmetlerin yürütülmesi açısından yatsınamayacak kolaylığı ve gerekliliği olan iş makineleri tarihi doku-



Hoşap Kalesi

ların içinde iş gördüğünde tarihi çevre açısından onarılmaz yaralar açtılar. Bu bağlamda Amasya'dan Erzurum'a, Edirne'den Diyarbakır'a kadar pek çok vahim örneği son yıllarda yaşadık. Ne yazık ki birçok tarihi dokuyu da belgeleyemeden ya da koruyamadan kaybettik.



Kekova - Kaleköy

Mesela yaşadığımız İstanbul ve çevresini ele alalım, Bölge Türkiyenin en hızlı gelişen ve nüfus yoğunluğu inanılmaz bir şekilde artan bir yöresidir, Bu sorunlar açısından da korkunç bir durumdadır. İstanbul kentinin iç ve çevre gelişimi bildiğimiz tüm ölçüleri aşmıştır. Tarihi ve doğal dokuda hızla yok edilme sürecini yaşamakta. Mesela yazlık siteler Tekirdağ-İstanbul arasında pek çok antik yerleşimi daha belgelenmeden ya da koruma kararları alınmadan tamamen yok etti. Bunlardan bir tanesi İstanbul Üniversitesinin bu konuya gönül vermiş ekibi tarafından kazılabildi ve Trakya tarihini ya da Balkanların tarihini değiştirebilecek sonuçlar verdi. Top Tepe olarak bildiğimiz bu höyüğün son kalan parçasında yapılan kurtarma kazısında. Bulunan boyalı zeminler gerek arkeolojik bulgular bugün Macaristan'ın Orta Anadolu'ya uzanan bir kültürel ilişkinin çok önemli belgelerini verdi. Bu sadece bir örnek. Bu sonuçlar özverili bir ekibin herşeyi bırakıp, burasını bilimsel kriterler içinde değerlendirmesi, sayesinde elde edilebildi. İmkansızlıklar ve büyük sıkıntılar içinde çalıştılar, buna karşılık inanılmaz boyutlarda bilgiler elde ettiler.

Keşke o kıyıdaki yok olan pek çok yerleşimi bu tipte çalışmalar içinde değerlendirebilseydik kimbilir neleri öğrenebilecektik. İnsana ilk başta maddi bir şey kaybetmemiş gibi geliyor. Ama bunlara uzun insanlık tarihi perspektifi açısından baktığımızda neleri kaybettiğimizi gayet açık ve net bir şekilde görüyorsunuz.

Öbür taraftan hızla çekirge sürüsü gibi ya da yerden biten mantarlar gibi artan beton yapılaşma selininin ne tarihi eser, ne bahçe, ne anıt, ne kıyı, ne yeşil alan ne de nefes alacak bir yer bırakmadan tümüyle her tarafı kapladığını görüyorsunuz. Eğer yeni açılan çevre yolundan İzmit'e gidiyorsanız bunu açık ve net bir şekilde izlemeniz mümkün. Kıyı şeridi önemli arkeolojik yerleşimlerin olduğu bir yöre. Bunlardan sadece bir tanesi Pendik yerleşimi geçtiğimiz yıllarda bilimsel bir çalışma içine alınabildi ve bilmediğimiz pek çok şeyi öğrendik. İstanbul'un daha 7. yüzyıldaki kuruluşundan çok önceki prehistorik çağlara ait bu yerleşimin pek çok bilinmeyeni gün ışığına çıkabildi.

Dil İskelesi'nden İzmit'e kadar olan kıyıda pek çok yerleşimin olduğunu antik kaynaklardan biliyoruz. Ne yazık ki bunların belgelemesi dahi yapılmadan çoğu tahrip oldu.

Kent adeta bu haliyle adeta büyümek için büyüyen bir kanser hücresinin tüm özelliklerini göstermekte, bu da sanırım hepimizi rahatsız etmektedir. Çünkü sabahtan akşama kadar bu kanser hücresinin içinde dolanıp duruyoruz. Ama kent her dakika daha fazla

plansızca büyüyor ve bu plansızlıkta her alanda bizi belirli açmazların arasına daha da fazla sürüklüyor.

Özellikle tarihi yarımada ve Boğaziçi'nin geleceği her açıdan tehlike içinde görülüyor. İstanbul'un 2600 yıllık tarihinin en önemli anıtları trafiği rahatlatma uğruna feda edilmek isteniyor. BESAM projesinin uygulanması sırasında dünya başkenti İstanbul'un karakteristik pek çok özelliğini yitireceği anlaşılmakta.

Tahribatın izi ve kapsamı ülke boyutu gözönüne alındığında insanı gerçekten şaşkına çevirmekte. İster belgelenmiş ister belgelenmemiş olsun geçmişten bize binlerce, yüzlerce yıl korunup gelmiş eserlerin yarın ne olacağı bugün bilinemez hale gelmiştir. Bugün yerinde gördüğünüz bir anıtı ya da eseri hiç yıkılmaz ya da yerinde durur zannederken bir süre sonra bulunduğu yere gittiğizde onu yerinde bulamamız ya da yerinde onarılmış tümüyle yıkılmış yeniden yapılmış bir eser olarak görmemiz hergün yaşadığımız olaylar haline gelmiştir.

Bu durumda bir oranda çözüm; kurtarma kazılarının yüzey araştırmalarının, belgelenme ve envanterleme çalışmalarının bir program dahilinde arttırmasıdır. Bu da bir sürü kadroya iş imkanı demektir. Onu bile yapamıyoruz ki bugün ülkemizin envanterine sahip değiliz. Ne şehirler olarak ne müzler olarak ne bölgeler olaraktan ülkemizin tam bir envanterine sahip değiliz.

Biz bugün Türkiye'nin prehistoryasından, Osmanlı döneminin sonuna ve Cumhuriyet döneminin başlarına ait bir sürü anıtımız var. Onların tümünü içerecek bir envanterleme programımız yok. Elimizde her türlü alt yapı imkanı; bilgisayarlar, kadrolar var ama istek yok, bu konuya yönelik amaç yok. Onun yanısıra her türlü alana para buluyoruz ama bu envanterleme çalışmaları için ne bir program geliştirebiliyoruz ne bir bütçe ayırabiliyoruz. En önemli açmazlarımızdan biri de bu olgudur. Zengin bir ülkeyiz ama daha neyimiz var onu bilmiyoruz. İnsan parasının dahi hesabını az çok bilir. Biz bugünkü kültür zenginliğimizin boyutlarını bilememe aşamasındayız. Bir de ülke çapına yayılmış bir restorasyon furyamız var. Artık herhalde "Ne olur restore etmeyin" dememiz lazım, çünkü restore edilen her eser tüm özgün özellikleri yitirilerekyeni baştan yapılıyor. Karşınızda yepyeni yapılmış ya da bambaşka malzemeler kullanaraktan özgünlüğünü yitirmiş bir eser çıkıyor. Hiç olmaz sa olduğu gibi koruyup bazı ilavelerle daha uzun süre yaşamasını sağlasak herhalde bu eserleri daha bir kaç yüzyıl daha özgün haliyle ayakta tutabiliriz. Anıtlar ve Müzeler Genel müdürlüğü'nün bütçesi incelendiğinde kazılara ayırdığımız bütçenin, ge-

ne aynı Bakanlığın ya da Turizm Bakanlığı'nın en ufak bir binanın restorasyonuna veya başka bir çevre düzenlemesine ya da bir sosyal etkinliğe ayırdıkları paranın altıda biri, yedide biri oranında kaldığı dikkat çekiyor. Bugünkü kazılar yükselen enflasyon karşısında oldukça zor günler geçiriyor çünkü işçi çalıştırıyorlar, belirli masrafları aynı bir ticarethane mantığında yapmak zorundalar. Hiç kimse kazı yapıyorsunuz diye size ucuz işçi veya ucuz yiyecek sağlamıyor. Eğitim kadroları veya kazı yapacak kadroları küçücük bütçelerle bu kadar dağ gibi sorunların ortasında boğuşuyor ve biz onlardan ülkemizin geçmişini araştırmalarını ve başarılı sonuçlar sağlamalarını istiyoruz. Bu da imkansız gibi görünüyor. Ama gene de bu kadrolar basma yansıyan haberlerden izliyorsunuz gayet şaşırtıcı sonuçlar ve bulgular elde ediyorlar. Çünkü herkes büyük bir özveriyle ellerindeki bütçenin de üstünde bir performansla veya büyük bir istekle bulundukları alanda en iyisini yapmaya çalışıyorlar. Edirne'den Van'a kadar kısıtlı bütçelere rağmen, gayet iyi sonuçlar bir biri peşine geliyor, yep yeni bulgular çıkıyor. Anadolu arkeolojisi her geçen gün belli bir, bu işe inanmış bir kadronun üniversitelerde hâlâ daha bir şeyler yapmaya çalışan kadroların, belirli bir müzeler grubunun etkisiyle gayet başarılı sonuçlar veriyor. Bunlarda yabancı kazıların da etkisi var. Onların belirli programlar içinde asra yakındır sürdürdüğü kazılar bugün Anadolu arkeolojisinin sağlam bir alt yapısının oluşmasını sağlamış durumdadır. Önümüzdeki zaman süreci içinde tahrip olacak alanlardaki kültür varlıklarını ve bilgileri belgeleyemezsek yok olanı bir daha geri getiremeyeceğimiz acı bir gerçektir.

Genel Müdürlük bu konuda kendi elindeki imkanlar çerçevesinde elinden geleni yapmaktadır. Çözüm; Tahribin yoğunluk gösterdiği trilyonluk yatırım projelerinde bu konuda yatırım harcamaları açısından sözü bile edilemeyecek bir kurtarma ve belgeleme fonunun ayrılmasıdır. Böylece yeni yetişen kadrolara da bir iş imkanı sağlanabilecektir.

Konu parasal yönden çok bilinç ve bu alanda gösterilecek duyarlılık açısından da önem taşımaktadır. Ülkemizin yöneticilerinden ve projelerin sorumlularından bu tavrın gösterilmesini bekliyoruz. Yaşadığımız bugünlerde bir gün tarih olacak ve geleceğin kuşakları bizleri bu sorunlar karşısındaki tavrımız ve yaptıklarımızla değerlendireceklerdir.

Dünyanın en zengin kültür mirasını har vurup harman savuran, değerbilmez, mirasyedi bir toplum olarak tanınmak istiyor muyuz? İnsanlık tarihine ve kendi geçmişimize ait kültür varlıkla-



Hierapolis Tiyatrosu (Pamukkale)

rının göz göre göre yok oluşuna seyirci kalan bir toplum olarak tarihe geçmek istiyor muyuz? Sorun burada, kitlelerin bilincinde yatmaktadır.

Konuşmamız bu acı saptama ile bitecek ama gerçek, doğru, çünkü olayın bütününe baktığımızda ülkemizi en zengin arkeoloji toplumlarından biri olarak görüyoruz ama biz 65 milyon olarak bu konulara nasıl bakıyoruz? Gerçekten bir eserin korunması için biz ne yapıyoruz? Her şeyden yakınıyoruz, ancak bir çeşmenin bile şehrin içinde yaşayabilmesini çoğu zaman sağlayamıyoruz. Toplum olarak ne yapıyo-



Side - Apollon Tapınağı



Ksanthos Akropolü

ruz, bunu kendimize sormamız gerekiyor. Bu kadar zenginlik karşısında neyi biliyoruz? Evimizde en azından bu uygarlıklara ait bu yörelere ait kaç tane kitap var? Veya en ufak boş vaktimizde yaşadığımız yöre hakkında veya bulunduğumuz yerleşimdeki pek çok anıt konusunda neyi araştırabiliyoruz, hangi bilgilere sahibiz? Amatör olarak bu konuda neler yapabiliyoruz? Bunu sormamız lazım. Her şeyden yakınmaktansa iğneyi birazcık ta kendimize batırmamız gerekiyor. Çünkü çok zengin bir ülkedeyiz ve bu zenginliği bilmeden üstünde gün geçiren bir toplum olmak herhalde güzel bir şey değil. Bakıyorsunuz en ufacık bir dünya ulusu bile bizden çok az uygarlık birikimine sahipken onu dünya çapında değerlendirebiliyor, hakkında bir sürü kitaplar yazabiliyor, belgeseller oluşturabiliyor ve biz bu noktada oldukça kısır bir döngünün içinde kendimizi hapsetmiş olarak görüyoruz.

Anadolu'daki ilk yerleşimlerden günümüze, en ufak bir kaynak konusunda kitap ararsanız karşınıza yabancı dil çıkıyor. Asırlardır, geçen yüzyılın ortalarından beri gerek seyyahların ilk geldiği dönemlerden itibaren pek çok şey araştırılmış yapılmış ama bizim dışımızda yapılmış. Yabancılar bugün, acıdır, en küçük bir yöremize gittiğimizde orasını bizden çok daha iyi biliyorlar.

Yaz tatilinde dolaştığınız ören yerlerinde bunu gayet iyi izliyorsunuzdur. Bu olguda toplumumuzdaki müzmin okumama geleneğinin etkisi var. En önemli şey bu konuları merak etme ve gö-

nül verme meselesi herhalde.

Bugün neden bu kadar eserimiz yurt dışına çıkmış diye hepimiz hayıflanıyoruz. Önemli anıtlarımızın pek çoğu Londra'da, Berlin'de, Paris'te, Viyana'da veya Avrupanın başka merkezlerinde. oysa bunlar gibi yüzlerce eserimiz bugün Anadolu'nun bağrında tahrip oluyor, defineciler tarafından dinamitleniyor ya da başka amaçlarla yok ediliyor. Bu olaylara karşı bir tepki gösteremezken ayranımız yurt dışında özenle korunan eserlerimiz sözkonusu olunca kabarıyor, burada biraz durup düşünmemiz lazım.

Beni dinlediğiniz için teşekkür ederim.

İZLEYİCİ- Arkeolojiye merak ediyorum, nasıl bir başlangıç yapabiliriz bu başlangıç için önerileriniz olabilir mi?

N.B.- Başlangıç için, neyi merak ediyorsanız, mesela en yakın çevrenizden, İstanbul'dan başlayabilirsiniz. Elimizin altında başlayabilmek için bir Arkeoloji Müzesi var, çeşitli seksiyonlarıyla, merak edip, gidip oradaki seksiyonları görebilirsiniz. İstanbul'da yapılan çalışmaları öğrenebilirsiniz, kentin tarihi ile ilgili kaynakları okuyabilirsiniz Helenistik, Roma, Bizans, Osmanlı evreleri konusunda çıkmış araştırmaları inceleyebilirsiniz.

En azından bir Beyoğlu, bugün moda oldu. Beyoğlu'nda bir sürü yapının tarihini öğrenme konusunda bir kaygımız var mı? En basitinden Galata'nın geçmişini araştırabiliyor muyuz? Cumartesi-Pazar bir arkadaşımızı alıp başka yerlere takılacağımıza bir şehir



Phaselis (Kemer)



Nemrut Dağı (Adıyaman)

içi kültür gezisi yapabiliyor muyuz?. Dünyanın en görkemli askeri mimarisi İstanbul'u çevreliyor. İstanbul'un kara surları Mermerkule'den başlar Ayvansaray'da biter ve rahat yürüyebileceğiniz bir hat. Veya Hipodromu kaçımız bilerek gezdik. Bunları gezerek başlayabilirsiniz.

Arkeoloji çok okumaya ve araştırmaya yönelik bir alan. Analojiler kuracaksınız, kaynaklara ineceksiniz. İnsanı hobi olarak da tatmin eden bir olay. Çünkü eserle iç içesiniz onu size anlatacak bir sürü kaynak var, kütüphaneler var. Bakıyorsunuz Batıda arkeolojisi olmayan ülkeler bile arkeolojiye meraklı, her kesimi okuyor, geziyor, inceliyor.

İZLEYİCİ- Ben en başta Ege'de Orta Anadolu'da birçok müze dolaştım, benim merakım olması veya profesyonel işim olmasından dolayı değil. Ablam sayesinde bir Arkeoloji ve Sanat Tarihi grubu sayesinde bütün müzeleri dolaştım. Gerçekten çok güzel eserler gördüm, insanlar konuştular Helenistik çağ, şu, bu dediler ancak bir başlangıç yapamadım. Onun için söylüyorum size, konu hakkında genel bir bilgim olmamasına rağmen yavaş yavaş bunu geliştirmek için ne yapabilirim. Bir sürü kitap, eser olabilir İstanbul çok yakın da olabilir. Ancak dolaşmama rağmen ileri gidemediğimi görüyorum.

N.B.- O sistematik bir çalışma meselesi, çok dağılırsanız o zaman başlangıcı da kaçırırsınız, yoğunlaşmayı sağlayamazsınız.

Bir konuyu belirleyin bir süreç içinde onun kaynaklarını toparlayın bir araştırmacı gibi. Mesela Hipodrom'u alın ele kitaplardan, kütüphanelerden araştırıp örneğin Dikilitaş'ın üzerindeki yazıların ne anlama geldiğini öğrenebilirsiniz. Arkeoloji müzesi ile diyalog kurarak buradaki uzmanlardan bilgi alabilirsiniz. İstanbul'un antik topografyası önemli bir konu her gün önünden geçtiğimiz pek çok anıt var. Bunların neler olduğunu araştırarak başlayabilirsiniz. Dışarıdan gelen turist üç-dört günde bizim göremediğimiz anıtları, tarihi eserleri programlı bir şekilde gezip öğrenip gidiyor. Biz öyle yaşam akışı içindeyiz ki hiçbir şeyin farkında olamıyoruz. İlgi olduğu oranda toplumda çok daha farklı gelişmeler olacaktır en önemli sorunda bu bence, toplumun bilinçli bir şekilde ilgi duymasında yatıyor.

İZLEYİCİ- Teknik birşey sormak istiyorum, müze depolarındaki eserler müzedeki tarihi eserlerden çok fazla, benim merak ettiğim şu; bu müze depolarına arkeoloji öğrencileri veya arkeoloji bölümünü bitirmiş olanlar girebiliyorlar mı?

N.B.- Bir eğitim kurumunun olduğu illerde örneğin İstanbul, Ankara, İzmir gibi yerlerde çoğu zaman dersler müzelerde yapılıyor ve belirli projeler için müzeler gerektiğinde üniversitelerden öğrenci çalıştırabiliyorlar. Belirli bir tezi veya araştırması olduğunda öğrenci o zaman o depolarda çalışabiliyor. Ama onun dışında herhangi bir öğrencinin müze deposunda çalışması gibi bir durum



Termessos Tiyatrosu

yok. Sadece özel ilişkisi varsa veya birini tanıyorsa müze deposuna girebilir. Müze depoları da belirli merkezlerin dışında da çok düzenli durumda değil. Türkiye müzelerinin önemli bir sorunu da bu durum.

İZLEYİCİ- Ben burada enteresan bir şey söylemek istiyorum, herkesin duymasını da istiyorum. 1990 yılında Münster Üniversitesinden 28 kişilik arkeoloji öğrenci grubu ile bir gezi yaptım üç haftalık, ben profesyonel rehberim. İstanbul'dan Bodrum'a kadar bir gezi yaptık, ilginç bir olayla karşılaştım. Önce Bergama'da Bergama Müzesinde; sonra da Didim'de müze deposuna girildi, ben profesyonel rehber olduğum için girme şansım oldu, orada sordum, "Biz Türk arkeoloji öğrencileri olarak bu depolara girebilir miyiz" diye sordum. Orada yukarıdan bir bakışla hiçbir zaman içeri giremiyeceğimiz anlatıldı. Bir de aşağılama var, işin içinde ben çok rahatsız oluyorum çünkü bu ülkenin insanı olarak hiçbir şey göremiyorum. Adam Berlin'den geliyor, son derece rahat bir şekilde oradaki eserler kendisine aitmiş gibi rahatlıkla gösteriliyor, bize gösterilmiyor. Bu çok şaşırtıcı birşey, düzenlemesi nasıl yapılıyor veya niye yapılmıyor?

N.B.- Açık bir toplumda bunun olmaması lazım. Müze demek envanter demek, korumak demek. Onu toplum adına hepimiz adına koruyacak. Biz de faniyiz. O kuruluş hem bu toprakların geçmişini koruyacak, hem de kendi kültürümüzün geçmişine ait herşeyi. Hepimizin malı olan bir kamu kuruluşu. Hepimize karşı sorumlu olması lazım. Batıda toplumun desteği ile müzeler ayakta duruyor. Zenginlerin bağışlarıyla, toplumun yönlendirmesiyle sergiler yapılıyor. Ama bizde böyle dediğiniz gibi bir soğukluk var, kağıt üzerinde belirli görevler yapılıyor ama aradaki toplum-müze diyaloğu oluşturulamamış. Bakıyorsunuz koleksiyonlar yıllarca değişmiyor, ilgi yok ki müzeciyi itelesin. Almanya'daki müzeler devamlı yeni sergi yapmak zorunda, çünkü bütçesini şehirden o insanlardan alıyor ve onlara birşeyler vermek zorunda. Ya bir kazı yapıyor onun sergisini yapıyor ya da başka alandaki müzeyi getiriyor devamlı tematik veya didaktik sergiler düzenliyor. Çocuklara yönelik sergiler açıyor ve çocuk sürekli müzenin içinde. Orada çocuk oyun salonları var müzedeki eserlerin replicalarını yapıyorlar, çamurla oynuyorlar ve müzenin içinde yetişiyorlar. Müze ile çocuk arasında organik bir bağ kuruluyor. Sevgi bağı kuruluyor ve yetiştiği zaman bir sürü olaya bakışı farklı oluyor. Hepinizden arkeolog olmanız beklenemez ki koskoca ülkede. Ama hobi olarak sevebilir ve ilgilenebilirsiniz. Batıda da bu böyle. Dünyaya baktığınız zaman çok elit

bir akademik kadro var, çok iyi yetişmiş müzeci kadrolar var, çok iyi araştırmacı kadro var ama yüzbinleri aşkın gönüllü insan müzelerin etrafındalar. Bakıyorsunuz arkeoloji derneğinin üye sayısı 150.000'i buluyor. Bizde bilmiyorum içimizde müzeci arkadaş var soralım. Arkeoloji müzesini sevenler derneği üye sayısı kaç kişi? 200 kişi, bunun da çoğu arkeolog veya müzecilerden oluşmaktadır. Müze-toplum ilişkilerinin düzenlenmesi lazım.

İZLEYİCİ- Son 10 yılın Türkiye ekonomisinde yeni zenginlerimizin kültürü de parayla alma sorunu var; koleksiyonerlik. Bu tabi arz talep meselesidir ve doğayı da bozuyor, tarihi ortamı da bozuyor ve bunlar iki tane eser bulup koleksiyoner olmak için müzeye başvuruyorlar. Bize hiçbir katkıları yok, kanunun değişmesi lazım, eski eserler yasasının değişmesi lazım. Hiçbir katkıları yok sadece kendi çevrelerine "Ne kadar kültürlüyüm bak benim Roma vazom var, büfemin içinde Kibele heykelim var" demek için. Eskiden beyler pul koleksiyonu gösterirlerdi şimdi eski eser envanter defterlerini gösteriyorlar arkadaşlarına.

N.B.- O da tabii bir bakıma tahribatı getiriyor, bir bakıyorsunuz ören yerinde bir sütun başlığı duruyor bir müddet sonra yine gidiyorsunuz yerinde yok. Bir de yıllar sonra bir dekorasyon dergisinde bilmem kimin evinde ya da bahçesinde gözüküyor, çok üzücü bir durum.

İZLEYİCİ- Ben arkeoloji birinci sınıf öğrencisiyim, yeni yeni arkeoloji ile tanışıyorum ve bu karamsar durumu yeni öğreniyorum doğrusu. Burada da karamsar bir tablo çizildi, hiç mi bir olumlu gelişme, bir umut yok.

N.B.- Olayın boyutlarına baktığınızda çok iyi insanlar yetişti gurur duymamız lazım, kendisini gönüllü olarak arkeolojiye adayabilecek bir sürü insan fakat üniversitelerden sonra öyle süreçle karşı karşıya kaldılar ki bakıyorsunuz ya hayvan sağlığı merkezinde ya gümrüklerde ya da genellikle bankalarda arkeologla karşılaşıyorsunuz. Emniyet müdürlüğünde bile arkeolog çalışıyor. Yılda 2000-3000 tane mezun edip bir istihdam yapılamaz ise niye bölümler açılıyor niye eğitiliyor. Aslında Türkiye'nin ihtiyacı da var. Müzeler bugün bir kadro açamıyor maliyenin getirdiği kısıtlamalar nedeniyle. Eleman ölse dahi yerine birini alamıyor. müzede ve üniversitede bir kadro bulamıyorsunuz ekonomik bir açmazınız var onu nerede doyurabilirseniz o sahaya kayıyorsunuz. Türkiye'nin en büyük handikapı bu.

Ören yerleri büyük paralar kazanıyor, bilet ücretleri belli bir genel müdürlüğün eline bırakılsa herkese kadro açılır. Türkiye'de

hep aynı konu "Atın önünde et var, itin önünde ot var" Olayları karışık hale getirmişiz. Yasaları yapacak sistemimiz veya pratik örgütlenmeleri sağlayacak, sorunları çözebilecek, mekanizmamız iyi kurulmamış. Sorunlar dağ gibi büyüyüp, kangren olduğunda çözüm yolu arıyoruz o zamanda iş işten geçiyor. Pratik çözümleri geliştiremiyoruz.

Arkeolojide bu daha büyük boyutlarda yaşanıyor çünkü köylü tuvalet yeri diye toprağı kazdığında heykel buluyor. Bir sürü arkeolojik yerleşim, modern yerleşim yerleri ile iç içe.

Arkeoloji hobi olarak ilgilendiğiniz zaman çok iyi de içine girdiğiniz zaman ne üniversitelerdeki durum ne de müzelerdeki durum pek içaçıcı görünmüyor. Ancak ülkemiz arkeolojisinin potansiyeli bu sorunları aşacak güçte. Daha iyiye ulaşmamız gerekiyor.

İZLEYİCİ- Siz kazıların yeteri kadar olmadığını söylediniz oysa koruyamadığımız eserleriniz var, eğer eserler korunamıyorsa biz neden kazı yapıyoruz.

N.B.- Şu açıdan, Türkiye nüfusu hızla artan bir ülke, ne oluyor kentler büyüyor, yeni sanayii alanları gerekiyor, tarım alanları, sulama alanları açılıyor. Bunlar açılırken ne oluyor arkeolojik alanların içine giriliyor ve tahribat başlıyor. Bu tahribat sürecinde iki yol var ya bilimsel bir kurtarma kazısı yapılacak, ya da yok edilecek. Bir tümülüsün üstünden ya da höyüğün tam ortasından bir karayolu geçebiliyor ya da bir fabrika antik bir yerleşimin üstüne yapılabiliyor. Tatil sitesi bir arkeolojik kentin üstüne kuruluyor. Bunlar yaşanan olaylar. Burada bu işi engelleyemeyeceksiniz ancak yapılan işin durdurulup bilimsel kazı çalışmalarının başlaması lazım ondan sonra korunması gerekiyorsa önlemler almıyor ve tüm bu aşamalardan sonra inşaat devam eder. Bu prosedürde bizim bir hatamız var inşaat veya yapılan iş engellenir korkusu ile arkeolojik eserler ilk baştan yok ediliyor. Türkiye'de, kurtarma kazılarının ve bilimsel çalışmaların gerekliliği ortaya koyan gerçekler işte bunlardır.

özel koleksiyonculuk

15 Aralık 1992

Konuşmacı: Raffi Portakal

Salvador Dali sürrealizm hakkında bir konuşma yapmak istiyor, konferansı var New York'ta, konferansın saati 15.00, saat 14.00'den itibaren Dali'yi arıyorlar neredesiniz diye, Dali "şimdi geliyorum" diyor. Saat 15.30-16.00 oluyor, 17.00 yok, 18.00 yok, kıyamet gibi millet, çok kalabalık, bağırıyorlar, adamı görmek istiyorlar, o günlerde Dali çok rağbette. Basın mensupları telefon ediyor, insanları zaptetmek mümkün değil, derken 5 saat sonra, yani saat 20.00'de Dali otele giriyor, konferans salonunda gözüküyor. Dali'nin üzerinde bir dalgıç kiyafeti var, ördek ayakları ile yürümeye başlıyor, geliyor kürsüye "Efendiler sürrealizm budur, benim işte" diyor. Herkes beklemiş, tansiyon yüksek, "teşekkür ederim" diyor ve gidiyor.

Şimdi bağlantısı şu; Ben de koleksiyon nedir dediğiniz zaman "koleksiyon aşktır sevgidir" deyip gitmeyi düşünürüm. Çünkü koleksiyonu tarif eden ansiklopedik bilgiler olsun, kitaplarda olsun üst üste getirdiğiniz zaman bilgilerin düğümlendiği tek yer aşk, sevgi, belki ihtiras, belki kıskançlık. Ama koleksiyon, herkesin yapacağı bir şey değil veya koleksiyoner herkesin olacağı bir şey değil, beklenilen bir şey de değil, bir mecburiyet de yok.

Koleksiyon: Toplamak anlamını taşıyor, latince "collectum" toplamaktan gelen bir kelime, ama toplamak sanki koleksiyonu, koleksiyonculuğu içermiyor, çünkü koleksiyon yapmak için belirli bir sistem, belirli ve aynı tür şeyleri toplamak anlaşılmalıdır. Halbuki toplamak derken insan herhangi bir şeyi toplayabilir, herhangi bir sisteme oturtmadan. Dolayısıyla koleksiyona baktığımız zaman, içeriğine elbette ki belirli bir sistemin gerektirdiğinden yola çıkmalıyız. Her koleksiyonerde bilinçli olma zorunluluğu var mı, hayır yok. Ben öyle koleksiyoner biliyorum ki son derece önemli Tophane koleksiyonları vardı dostlarımm, belirli bilgi birikimi olmadan toplamışlar, ama bugünkü ölçülere vurduğumuz zaman müthiş bir koleksiyon olduğunu görüyoruz.

Peki koleksiyonun tarihçesi, geçmişi nedir? Koleksiyonculuk ne zamandan günümüze gelmiştir? Buna kısa bir gözatmakta fay-

da var. Görüyoruz ki eski İran'da, Babil'de, Hindistan'da, Çin'de, Mezopotamya'da koleksiyonculuk, tarihin önceki devirlerinden itibaren başlamış. Dinsel eserlerin koleksiyonculuğu var, sanat eserlerinin koleksiyonculuğu, daha sonra zaman içinde gelişiyor. Eski Yunan'daki eserler halkın eseri olduğu için meydanlardaki eski, önemli eserler belirli kişilerin koleksiyonu değildi. Dolayısıyla Eski Yunan'da koleksiyonculuk yok ama hemen arkasından Roma akımları ve Romalıların gidip o koleksiyonlara sahip olmasından sonra Romalılarda bir koleksiyon sahibi olma başlangıcı var. Elbette ki Rönesans, estetiğin gelişmesi ile son derece teşvik edici olmuştu koleksiyonculuğu. Elbette ki Medici Ailesi, elbetteki İtalya, bugünkü sponsorların o günkü menşei olan Mesenler koleksiyonculuğun doğmasına bugünkü anlamda yürümesine sebep olmuşlardır. Çünkü sanatçıları korumuş eserlerine sahip çıkmış ve toplamaya başlamışlardır. Habsburglar 19. yüzyıla kadar, 15. yüzyılda Mediciler, daha biraz Fransa'ya kayarsak 1. Fransuva'dan itibaren XVI. Lui'ye kadar olan Fransız kralları hepsi değil ama büyük bir çoğunluğu muhtelif koleksiyonlar yapmışlardır.

Peki, Osmanlılar'da durum neydi, Osmanlılarda koleksiyonculuk kavramı var mıydı, Osmanlılarda koleksiyonculuk kavramı olup olmadığını söylemeden önce Osmanlılar'da ne vardı onu söyleyelim; Topkapı Sarayı'nda dünyanın en önemli Çin Porselenleri koleksiyonu vardır. Burada küçük bir parantez açmalıyım, Porselen cam kadar çabuk kırılan bir madde, Çin-İstanbul arası 5000-6000 km, uçaklar yok o gün, tırlar yok, yollar asfalt değil. Bugün bir yerden bir yere eserleri taşımak için teknolojiden faydalanıyor, straforlara sarıyoruz, bilgi birikimi var insanlarda. O günlerde hiçbiri yok, develerin ve başka hayvanların sırtlarında İpek Yoluyla geliyor Osmanlı İmparatorluğunun merkezi İstanbul'a. Bu eserlerin günümüze kadar yaşaması önemli. Koleksiyonun bir kolu da korumak, devamlılığını sağlamak. Bir evden bir eve giderken neler zayi olur hepiniz biliyorsunuz işte Osmanlı İmparatorluğu'nun bize bıraktığı miraslardan belki de en büyüğü koleksiyon bakımından Çin Porselenleri koleksiyonlarıdır. Biraz daha iyi algılamanız için bu örneği vermek istedim, onların taşınmasının da ne kadar önemli olduğunu bilmekte yarar var. Peki Osmanlı Sultanları, mesela Fatih döneminde Fatih Albümü diye bilinen "Osmanlı Sultan Portreleri Albümü" vardır, bir koleksiyon niteliği taşır. Bunun yanı sıra genel olarak elbette batıdaki örneklerin bizdeki örneği Sultanların koleksiyonudur. II. Abdülhamit'in Yıldız Porseleni koleksiyonundan söz etmeliyiz. Koleksiyonculuğun Osmanlılarda özellikle Sultan ve ya-



İznik tabak; sır altına mavi ve firuze renklerle bezeli. 1530-1540 arası. Çap: 32,8 cm. Yükseklik: 6,2 cm. (Benzerleri İznik Seramikleri N. Atasoy, j. Raby R. 166, 167, 170, 173'te Ustaların Üslubu adı altında 1525-1540 arası tarihlendirilerek yayınlanmıştır.

kınları çevresinde geliştiğini bilmeliyiz. Bu batıda da böyle olmuştur, kral ve asillerde büyümüştür. Fakat burjuva sınıfının Fransız İhtilalinden hemen sonra ve o sırada geliştiği, kuvvetlendiği zamandan itibaren de batıda da burjuvalar koleksiyoner olmaya başlamışlardı. Yani dünkü krallar, asillerin yerine bugünün milyonerleri, sanayicileri koleksiyoner olma yolunda adım atmışlardır. Bu konuşma mutlaka şuna gelir dayanır; koleksiyoner olmak için mutlaka zengin olmak gerekir mi? Buna ben hayır diyorum, böyle bir şey yok. Sanat eseri sevenlerin koleksiyon yapmaları için mutlaka zengin olmaları lazım değil, aşk, sevgi



Çeşm-i bülbül sürahi; 19. yüzyıl, yükseklik 21 cm.

sahibi de olsalar yeter. Şart değil Van Gogh koleksiyonu yapmak. Ama yine bir sanat eseri koleksiyonu yapabilirler.

En hoş şeylerden biri de şu; bu günden 15-20 yıl sonra moda olabilecek bir şeyi keşfedip onun koleksiyonunu yapabilirseniz ne kadar keyifli ve hoş bir şey olur. Her bakımdan manevi bakımdan, toplumdan daha ileri bir şey düşünmüşsünüzdür, daha avan-garde'sınızdır. Maddi bakımdan bugün şu kadar fiyatlı olan bir şey yarın değeri bakımından çok büyüyecektir. Az bir para ile belki çok önemli koleksiyonlar yapacaksınız.

Böyle bir şey var mı?, elbette vardır, az önce Tophane örneğini verdim, şimdi Beykoz örneği verebilirim 15 sene öncesinin, ben mesleğe başladığım 1964 senelerinde hemen hemen 28 sene bitiyor 29. sene başlıyacak. O gün Beykoz alanlara millet gülüyordu. Beykoz bir cam eser bir Osmanlı sanatı, Osmanlı camı, o gün gülüyorlardı. Biraz sonra size Türk koleksiyonculuğu adına hem kitapları olan, hem koleksiyonları bakımından önemli birisi olan Fuat Bayramoğlu koleksiyonlarından örnekler göstereceğim, herkesin güldüğü Fuat Bayramoğlu'nun ve benzerlerinin bugün ilerici olduğunu düşünüyoruz. Bugün dünden başlayıp herkesten daha çabuk ileri giden birkaç kişi hem manevi hem maddi haz içindeler.



Tombak sini; Sultan II. Mahmud dönemi. 19. yy. başı, çap: 72,5 cm., yükseklik: 3 cm.



Tuğralı gümüş leğen-ibrik; Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) tuğralı Aznavur işçiliğiyle devrinin en iyi örneklerinden biri. Çap: 40,5 cm. Yükseklik: 46 cm.

Günümüzde de böyle işler vardır, iş onları sevmek. Aşk, yalnız biriktirme aşkı değil, maddeyi, eseri sevme meselesi. Yalnız sevgi yeterli mi? değil mutlaka bilgi de olmalı.

Şimdi mesele şu; Bir koleksiyoner bir satıcıdan bilgi bakımından daha da ileri olmak zorundadır bir kere, olmalıdır da. Koleksiyonunu geliştirip, inkişaf etmesini sağlamak için. Yani bir amatör esnaftan daha ileride olmak, hem para bakımından, hem değerini ölçme bakımından, hem kalitesinin ve örneğinin benzerlerini bilmek bakımından.

Eğer öyle olmazsa o zaman yine bir koleksiyon sahibi olabilir ama bilinçli bir koleksiyon mu?, bence değildir. Peki, koleksiyonun teşekkül etmesi için minumum kaç esere ihtiyaç vardır. Muhtelif müellifler, muhtelif rakamlarda birleşemiyorlar. Yani biri 7 tane belli örnekten olması bu toplanan eserleri vasıflandırmak için mümkündür, bir başkası üç rakamını söylüyor. Yani örneklersek bir kaşık koleksiyonu diyelim ki bir başlangıcı olsun 7 tane değişik cins kaşık bir koleksiyon yapmak için yeterlidir deniyor.. Ben diyorum ki elbette onlar düşünülmüş, taşınılmış fikirler ama, bir adım

daha ileri gidip, eğer insanda koleksiyoner olmak durumunda olan namzetin, beyninde bu fikir teşekkül etmişse, yüreğinde sevgi teşekkül etmişse artık o dakikadan, o saniyeden itibaren koleksiyoner olma adımını atmıştır ve kimse de onu kolay kolay engelleyemez. Çünkü o toplamak, o yeni bir şeyi gördüğü zaman koleksiyona dahil etmek arzusu, tutkusu insanı kemirir. Bazı şeyler var ifade edilemez. Koleksiyonerliğin bu tarafı da öyle ifade edilemez. Bir şeyi gördüğünüz zaman "Ah benim olsa" şu ev benim olsun gibi değil. "Şu ufacık eser, şu Beykoz güleptan benim olsun, bende hiç yok" denir. Bunu kötü bir kıskançlık olarak anlatmıyorum gerçek bir şey bu. Hele onu sizin koleksiyonunuza dahil edemeyip te, bir başkasının koleksiyonunu neşelendirdiğini gördükçe, düşündükçe iş iyice daha vahim hale gelir insan için. Yani bu sevgiler bu kıskançlıklar bir koleksiyonerin damarlarında akan bir kandır ve öyle de olmalıdır. Baron Von Tıssen, son derece önemli bir koleksiyoner, büyük bir Alman Sanayicisi, eğer bu koleksiyon aşkı olmasa son derece önemli işlerini bırakıp Paris'te bir tablonun peşinde koşmazdı.

Benim son dönemlerine rastladığım, ki Türk koleksiyonculuğun babasıdır, Hüseyin Kocabaş, tanıdığım zaman maalesef gözleri şeker hastalığından dolayı görmüyordu, Hüseyin Kocabaş, son derece önemli bir koleksiyonerdi. Düşünün sevgisini, aşkını, babamla birlikte bir tabağı Hüseyin Kocabaş'a götürüyoruz dönemini saptaması için. Babam o dönemlerde çok önemli bir antikacı ve müzayedeci, elbetteki danışmanın önemini biliyor. Hüseyin Kocabaş'a gidiyoruz. Kendisi hasta, şeker hastası, gözleri görmüyor elleriyle yokluyor babama soruyor "Rengi şöyle mi Portakal, peki şurası çatlak"



Murassa kemer tokası; Osmanlı Saray işi. 16. yy. sonu-17. yy. başı. Gümüş üzerine yekpare altın plakadan oluşmakta. Üzerinde dallarla birleşen gül ve rozet formunda altın montürlerle bezeli god plakalar ve tüm montürlerin içinde de lâller yer almakta. Geçme kilidi 4 altın köprüden oluşmakta. Altın 14 ayar, gümüş 900 ayar. Çok yakın bir benzeri 1985'te Frankfurt'ta basılan "Turkische Kunst und Kultur aus Osmanische Zeit" kitabı sayfa 125'te yer almaktadır.



8 "maydanoz" likör kadehi; altın yaldız, maydanoz motifli. 19-20. yy.
Beykoz kâse; altın yaldız, maydanoz motifli. Kapak tutamağı Mevlevî külahı formunda. 19. yy. çap: 18,5 cm., yükseklik: 22 cm.
Beykoz şişe; altın yaldız maydanoz motifli. 19. yy. yükseklik: 25cm.

Yani öyle sevgi yüreğine işlemiş ki zamanla, birikim ile, elleriyle onun dönemini saptayabiliyordu. Bu müthiş bir koleksiyonerin öyküsü.

Biliyorsunuz onun koleksiyonlarının tümü, hemen hemen tümü Sadberk Hanım Müzesi'ndedir. Yani şudur; koleksiyonu yaparsınız, geliştirirsiniz, belki nesilden nesile geçmesini sağlarsınız, batıdaki örneklerini görüyoruz. Koleksiyonerler ve özel koleksiyonların gelip dayandığı yer belki de özel müzelerdir ve doğrusu da budur. Bugünkü ufak koleksiyonlar belki yarın ufak müzelerin nüveleridir. Türkiye'de daha koleksiyon yapmak, biriktirmek fikri yeni yeni gelişmekte. Evet bugün Hüseyin Kocabaş gibi bir koleksiyonerimiz yok ama çok acı bir şey var, o da şu: Türkiye'de sanat eserleri de çok az kaldı.

Niye çok az kaldı sanat eserleri, şöyle bir bakalım;

1- Sanat eserleri çok fazla üretilmedi dün, Osmanlılarda.

2- Sanat eserleri, maalesef sadece sanat eserleri değil, yangınlarda mahalleler telef oldu, insanlar telef oldu. Bir Adliye Sarayı Yangını dediğiniz zaman bütün civarı yanıyor, belki insanlar ölüyor burada, elbette sanat eserleri de yok oluyor.

3- Maalesef yurt dışına bir çok eserimiz kaçtı.

4- Maalesef değerini önemini bilmediğimiz için yalnız kaçtı değil ama legal yoldan da gitti.

5- Bir de iyi korumasını bilmiyoruz, beceremiyoruz veya bece-

remedik yakın zamana kadar. Hem az üretilmiş, yangınlarda telef olmuş, bir yandan da dışarıya gitmiş, başına bir sürü şeyler gelmiş eserlerin. Bugünkü haline baktığımız zaman sanat eserlerimizin ne kadar az kaldığını böyle görüyoruz ve onlara ne kadar fazla sahip çıkmamız gerektiğini görüyoruz. Şimdi koleksiyonculuk, toplamak değil dedik, bilinçli olmak lazım dedik. Şart mı bilinçli olmak, değil elbette ama önünde sonunda iyi bir koleksiyona sahip olmanın dayandığı nokta odur. Gördük ki koleksiyonculuğun sonucu, iyi koleksiyonlar üst üste binip belki de yarınki müzeleri teşekkül ettirecektir ve topluma faydalı olacaktır.

Bir örnek verip slaytlara geçmek istiyorum. Örneğin bir tablo koleksiyonum olsun veya kaşık koleksiyonum. 30 tane güzel kaşığım var, değil 30 tane vasat kaşığım olduğunu düşünün bunlar Hindistan cevizinden tutun sedeften tutun, ufak tefek mercandan tutun derken bir tane kaşık görüyorum, öyle bir kaşık ki o artık 31. kaşık olmayacak.

Belki o kaşığı satın alarak, yerine koyarak daha geniş bir vizyon kazandıracağım koleksiyonuma, daha geniş bir yer alacak. Yani önemli bir eser vasat bir koleksiyonu bile olduğu yerden çok daha yukarı mevkiiye getirebilir.

Bir de maalesef, belki önemli bir isim vasat bir koleksiyonu olduğu yerden daha büyük gösterebilir.

Birinci örnek normaldir, olmalıdır, çünkü koleksiyonculuğun ruhunda bu vardır.

İZLEYİCİ.- Bu gösterilen eserleri fiyatlandırma imkânınız olacak mıydı?.

R.P.- Çok izafi bir şey; Mesela bugün opalin laledanlar ortalama 10-15 milyon liraya gidiyorsa onların içinde elmalı olanları, narlı olanları bilinçli insanlar için daha pahalıdır. Bilinçli satıcı içinde daha pahalıdır, neden sırf bu anlattığım koleksiyon sebebinden daha nadir, daha az yapılmışlardır. Bir koleksiyonerin sahip olması gereken gülabdan veya laledan koleksiyonu yapıyorsa önemli bir parçadır.

İZLEYİCİ.- Siz bazen baz fiyatları belirliyorsunuz; bunları neye göre belirliyorsunuz, bunlar belirlenenlerin bazen çok üzerinde satılıyor. Ya o zaman siz az fiyat belirliyorsunuz ki böyle bir hata yapmanızın sözkonusu olmaması lazım, ya da alan adamın bunu bilmiyor olması lazım. En son Ataköy konutlarını sattınız, bir çok insan şimdi parasını ödeyemiyormuş galiba.

R.P.- İki soru iç içe önce bu soruları ayıralım. Ben emlak satıcısı değilim, devlet benden bir şey istedi, ben de onu en iyi şekilde yap-

maya çalıştım. Oradaki arz ve talep dengesidir fiyatta teşekkül eden. Yoksa ne kadar güzel benim böyle bir maharetim varsa çıkalım sizinle beraber başka fiyatlar da belirleyelim. Bu konuyu düşünmek üzere ilk sualinize geliyorum, diyorsunuz ki "Siz bu hatayı yapmazsınız", müzayedenin kanunu var dünyada. Kanunu biz koyamayız, müzayedeci eğer işinin ehli ve malın değerini bilen bir kuruluş ise şu sürahinin değeri ortalama 100 lira ise bunu 80 liraya koymak zorundadır müzayedeye, 100 liraya koyarsa orası müzayede değil sergi alanı olur. Halbuki müzayedenin ve müzayedecinin görevi bunu 80 liraya koyup belki 100, belki 120 liraya satmaktır, bir ivme kazandırmaktır toplumda halkta. Bunu biz bilinçli olarak 80 liraya da satabiliriz. Eğer bunu 240 liraya birileri alıyorsa burada bir yanlışlık var, katılıyorum size. Eğer 500 liraya alan varsa daha da iyice büyük bir yanlışlık var, ama ne yapıyoruz, hemen örnekliyeyim; 4 yıl önce belki 5 yıl önce Aznavur işi dediğimiz, sizlerin de bildiği Aznavur bir ustanın ismi, Fransızların guilloché dedikleri tarzda süslemeyle bir gümüş leğen-ibrik getirdiler bize, tuğralı gümüş leğen- ibriğin o günkü fiyatları 30 milyon civarındaydı. Bir aileydi bunu getirenler, dediler ki biz bunu 30 milyon, 32 milyon, 35 milyon civarında satabiliriz belki ama 20-25 milyon fiyat koyarsak daha etkili olur. İnandılar ve koydular kaça satıldı dersiniz, 105 milyon liraya satıldı vergisi ile beraber 120 milyona geldi, KDV'si ile beraber. Aradan 5 sene geçti ben 10 gün evvel bir leğen-ibrik sattım, hemen hemen aynı 140 milyon lira. O adamın aldığı leğen-ibrik 120 milyona malolan, bugünkü dolar bazında vs.. baktığınızda geldiği nokta



Kemençe; Baron (1834-19?) tarafından yapılmış. Sırtı ince fildişi dilimlerle kaplı. Stilize lale formundaki 3 ayar düğmesi fildişi. Bu kemençe Tanburi Cemil Bey tarafından kullanılmış. Uzunluk: 43 cm.

600-700 milyon liradır. Böyle bir şey yok, bir insan veya birden fazla insan en az iki insan bir şeye gereğinden fazla inat ederse, müzayedelerde geldiği nokta burasıdır.

Ataköy'deki fiyatlara gelince; iki şey söylemek istiyorum, birincisi beni bu işe ikna eden Yiğit Gülöksüz Bey'le geçen gün konuştum, sizin gibi birisi konutları alamıyorlar deyince "Telefon açtım alanlar arasında 69 kişi parasını yatırdı" dedi. İkincisi siz bir fiyat tahmin ediyorsunuz herhangi bir şey için ben emlakçı değilim emlaktan bahsedeyim. 70 tane aynısından var, 70 tane aynı şeyi satıyorsunuz, aynı şey 130 metre kare, 120 metre kare minik farklar var ortada. Fiyatın gelip oturduğu yer bir milyar altı yüz milyon ile bir milyar sekiz yüz milyon arası, sen 800 milyon koymuşsun, demek 800 milyon liraya sattım mı orasını birileri 800 milyon, 1 milyar para kazanacaktı.

İZLEYİCİ.- Bir objeyi sahtesinden ayırt edemediğiniz durumlar oluyor mu?.

R.P.- Sahtesini ayırmak; "Evet, ederim, herşeyi çok iyi anlarım" böyle bir şey yok. Size iki örnek vereceğim. Birincisi; 5-6 yıl önce İtalya'da Modigliani, son derece önemli bir ressam ve heykeltraş. Modigliani heykellerini öğrenciler taklit edip, sahtelerini yapıyorlar, biliyorlar ki Modigliani Po nehrinin yakınında bulunmuş, yaşamış ve her safhasını videoya çekmeye başlamışlar. Nasıl yaptığı nasıl ettiği, nehrin neresine yerleştirdiklerini falan çekiyorlar. Sonra bir başkalarına bulduruyorlar bunu. O bir başkaları buluyor bunu "Ben bir şeyler buldum" diye Akademi'ye götürüyor. Profesörler bir buluş yaptı, Modigliani heykelleri bulundu diye televizyon, medya alt üst oluyor İtalya, 6 yıl önce. Derken adama diyorlar ki bizde bir kaset var bu kaseti verelim diyorlar, sahte ürettikleri kaseti gösteriyorlar. Anlatmak istediğim şu; böylesine değerli bir konu ile gelişmiş uzmanlar bile yanılabiliyorlar. Allah böyle yanılgılar vermesin ama, bir pilotun yanılgısı daha vahim, insanlar ölüyor.

İZLEYİCİ.- Bir antika da öldürebilir.

R.P.- Ben temenni etmem, iyi bir koleksiyoner olmak için ama yanılabilir insan.

İZLEYİCİ.- Ben sanat tarihçisiyim, ama sigortacılık yapıyorum. Sanat eserlerini nasıl sigortalıyorsunuz?

R.P.- Yandınız o zaman, mesleğinizi söylediğinizden dolayı. Ben sanat tarihçilerine Türkiye'de kızıyorum çok. Niye kızıyorum; siz sahip çıkmalısınız bu işe, Beykoz nedir sen bana anlatmalısın, ama kitâbi anlatmak olmaz, duyarak, görerek anlatmalı. Hocalardan başlıyor, maalesef kitapta kalmış bizim hocalarımız pratiğe dö-

nüşmemişler. Çoğu benim arkadaşım, hemen hemen hepsi dostum İstanbul Üniversitesi'ndeki sanat tarihi profesörleri. Hatta bundan bir iki nesil öncesi de benim dostlarım, büyüklerim.

Bu konuşmayı onlara da rahat söylediğim için size de söylüyorum, Türkiye'nin çok büyük eksikliğidir. Bugün bir mahkeme olsa önünde sonunda bilirkişi olarak sanat tarihçileri çağırılıyor. Adamlar bilmiyorlar, sahtesini gerçeğini ayırt edemiyorlar, nasıl olacak?

Sigorta şirketlerinde sizin çok önemli görevleriniz var. Sizler doğru değerleri saptayıp, bilinçli sigortacılık adımını atmalısınız, attırmalısınız. Sanat sigortası Türkiye'de yok gibi, geri değil yok. Süratle ileri gitmeliyiz, Batıda neler yapıldığını biliyoruz. En basitinden senede bir kere bir tablo sigortalıyorsanız, adamdan veya kendi eksperlerinizden bir şey istemelisiniz en az senede bir kere



Suzenî seccade; 18. yy., 200x140 cm., bordo ve kırmızı lahurak kumaş üzerine pastel renklerde muhtelif motiflerle bezeli.

duvardaki çiviyi ve ipi kontrol etmelisiniz. Çünkü onlar belli bir zaman sonra eskiyip, düşebilir.

İZLEYİCİ.- Laledanlardan, Beykozlardan bahsettiniz, bildiğimiz gibi Fransız laledanlar ve gülabdanlar var, bunlar da satılıyor ve koleksiyoncular tarafından da toplanıyor. Bir kısım İran işi diye yenileri de var. Çok kısa olarak farklarını tarif edebilir misiniz?

R.P.- Edemem, çok ciddi ve daha vahimini söyleyeyim, ben onu es geçmiştim. 2-3 yıl önce bir araştırma yapmak üzere Fuat Bayramoğlu'nun yanına gittim. Fuat Bey'in evinde araştırma yapıyoruz derken bana bir kitap çıkardı. Kitaba baktığımda gördüğüm manzara şuydu; sanki bizim Beykoz camları kitaba girmişti yani o kadar benziyorlardı birbirine her ikisi de. Yani İspanyol camları ile Beykoz camları.

Yenisini ayırmak için belli şeyler var, aramızda inanıyorum bu bilgileri kötü niyetli kullanacak kimse yok. Çünkü şöyle bir şey yaşadım; bana zamanında sahte bir divit getirmişlerdi, uzaktan çok belliydi sahte olduğu, hiç getirme dedim. Bu proporsiyonda bu formda divit yapılmamıştır, sahteydi, yaptığım yanlıştı, doğrusunu söyledim, bu sefer adamlar doğru formda sahtesini üretmeye başladılar.

Benim kullandığım belirli yöntemler var, camın eskiliğini saptamak kolay bir iş değildir, camı eskitmek de kolay değildir. Burada bir tenakuz var söylediğimde. Ben doğrusu rastladım sahte Beykozlara. Küçük bir noktasını söyleyeyim; bir cam eşyayı kaidesinden anlayabilirsiniz, 70 sene, 100 sene o kaide üzerine konulan eserin kaidesi muhakkak ki ilk yapıldığı zaman gibi olmayacaktır.

İZLEYİCİ.- Gene aynı konuda bir şey daha danışmak istiyorum. Dibine bakarlar ve kırmızı renk derler.

R.P.- Eski bir şeydir o, kifayet etmiyor. Beykoz'un kumu kırmızı, doğal olarak camın malzemesi kumdur, kalker ve silistir % 72, çocuk bile bilir.

İZLEYİCİ.- Koleksiyonculuktan bahsedilirken Türkiye'de koleksiyonculuğun zor tarafları var onu anlatmadınız.

R.P.- Siz anlatın dinleyelim.

İZLEYİCİ.- Türkiye'de koleksiyoncu olmak çok zor, biliyorsunuz bir takım kanunlar var, onlardan biraz bahseder misiniz?

R.P.- Esas mesele şu; Toprak altı eserleri meselesidir. Bütün bu kanunların içinde bulunduğum için söylüyorum, son konunun yapılmasında, doğrusu şu hale gelmesinde bilin ki çok büyük başarıydı. Bu kanun bu şekilde çıkmayacaktı tesadüfen ben de o komisyonun içindeydim, bir tarafta bütün devlet yasaklayıcı, engelci bir

şekilde duruyor. Bir tarafta biz, dedik ki "Yanlış bir şey yapıyorsunuz, eğer siz eserlerin sirkülasyonunu, (eser dediysem de Beykoz'ları, gümüşleri kastediyorum. Yer altındaki toprakaltı eserlerden söz etmiyorum) engellerseniz kaçakçılığı teşvik edersiniz, koleksiyonculuğu teşvik etmezseniz milli Türk kültür hazinesine zararınız olur" dedik. Ama önümüzde, etnoğrafik ve sanat eserleriyle uğraşan kişilerin önünde bir engel var çok büyük, haklılar da adamlar "toprak altı". Onu denetlemek için koleksiyonculuk kanunu zor. O da denetlenmeye daha muhtaç benim anladığım kadarıyla, çünkü yasakçı zihniyet biraz daha devam etmeli. "Toprak altı için" benim kanaatimce. Çünkü önüne gelen herkes eline kazmayı alıp giderse eserler tahrip olur. Dolayısıyla orada Türkiye'deki insanların daha 100.000 Dolar vermeyi bilmiyorsa Türk halkı, o oradan çıkarsa çok çabuk dışarıya gider. Koleksiyonerliğin o gül bahçesi gibi tanımlandığı meselesinin altında bu yatmaktadır.

Gelelim zorluklarına. Bir koleksiyon mutlaka bir koleksiyone-



Halil Paşa; Türkçe ve Eski Türkçe imzalı, 1891 tarihli "Yaşlı Halayık", tuval üzerine yağlıboya, 140 x 106 cm.

re devredilmeli, kanun böyle diyor. Daha evvel müzeye gösterilmeli, müze kabul etmez ise bir koleksiyonere satılabilir, koleksiyon parçalanamaz. Elbette bunlar çok zor şartlar, niye, sizin paraya ihtiyacınız var, birisini satmak istiyorsunuz, kayıtlıdır satamazsınız elbette zor. Gelip dayandığımız tıkandığımız yer orası.

İZLEYİCİ.- Peki ayrılamaz ama yeraltı eserleri ile etnografik eserler ikisi farklı şeyler.

R.P.- Devlet çok zor bir yer, işiniz oldu mu çok zor bunları ayır desen, bunun altında ne var diyor. Kolay bir şey değil, zaman içinde çözülebilecek şeyler. Ben bu kanun tasarısı hazırlanırken bilimsel olmak adına Fransa'ya İngiltere'ye biraz da Akdeniz ülkelerine şu suali sordum; Çünkü eskiden, koleksiyonerliği bırakın, esnafların alıp satma kanunda müze gelip alırdı dileseydi eserleri. Fransa'dan ve İtalya'dan "Sen ne soruyorsun, yurt dışına mı çıkmayı soruyorsun" yurt içinde eser sirkülasyonunun yasak olmasını adamlar anlamadı.

İZLEYİCİ.- Sanat eserlerinin az olmasından bahsettiniz belirli sebeplerden dolayı, bir kısmı da yurt dışına kaçmış. Acaba yurt dışındaki nisbet az mıdır, çok mudur?

R.P.- Az mıdır çok mudur sorusu yerine şu vahim suali sormadınız, eserlerin kalitesi. Oradaki sanat eserlerinin kalitesi sirküle olanların, müzayedelerde gözüken, mağazalardaki eserlerin kalitesi ile Türkiye'deki eserlerin kalitesini mukayese ederseniz, maalesef onların lehine büyük bir avantaj, yani eserlerin güzelleri oradadır.

İZLEYİCİ.- En güzel örneğini İznik Sergisinde gördük.

R.P.- Güzel ve vahim bir örnekti. Bir bakıma da şöyle baksak kendimizi rahatlatmak adına, iyi ki gitmiş değil ama burada kalsaydı kırılırdı.

Ben size bir örnek anlatmak istiyorum, bundan 4-5 yıl evvel müzayededen 20 gün önce çok yorgunum, saat 18.30-19.00, iki kadın geldi bir paketle birlikte. Paketi açtılar parçalanmış bir İznik tabak, gözlerime inanamadım, kendimi azıcık kaybetmişim "Siz bunu nasıl kırdınız" dedim kadın "Çocuk geçerken şöyle biraz hareket yaptı elini çarptı, kırdı" dedi gayet rahat.

Gerçi o İznik tabak o şartlarda o ailenin 140.000.000 lira ile hayatını kurtarırdı ama öyle vahim bir vaka yaşadım. Üzülmemek mümkün değil. Taş yerinde ağırdır, benim ülkemde en iyi örnekleri olmalıdır, dışarda da olsun. Herkesin Türkiye'ye gelme olanağı yok Metropolitan, Louvre, British Museum'a gittikleri zaman orada da görsün İznik çinilerini ama iyileri benim ülkemde olmak zorundadır, olması hoştur.



Osman Hamdi (1842-1910); "Ziyaret", tuval üzerine yağlıboya, 95x51 cm.

Sevindirici bir şey söyleyeyim en iyi Çin Porseleni Koleksiyonu da bizde.

İZLEYİCİ.- Onlar nasıl korunuyor.

R.P.- O çivi meselesini gidip söyleyeceğim onlara. Bu iş uzaktan gözüktüğünün çok derinde olan bir aysberg gibidir. İçine girdikçe daha da derinleşir.

Şurada sadece çok basit bir koruma metodu çivi ve ip ilişkisinden bahsettik, evimizde hepimizin iyi veya kötü tablosu vardır duvara asılı, hangimiz tutup her yıl çivilerin bakılması, ipin kontrol edilmesi gerektiğini biliyoruz ki bu çok basit bir örnek sadece. Nem derecesine ışık kuvvetine her esere göre hassasiyet gösterecek korumak lazım.

İZLEYİCİ.- Siz dediniz ki bir eser koleksiyonu bir kademe daha yukarı çıkarabilir, bu işte otorite biri de hiç bir katkısı olmadan o eseri bir kademe yukarı çıkarabilir. Sizin gibi bu konuda otorite olan birinin elindeyse eser, aynı eser benim elimde kıymetli değildir, sizin elinizde çok kıymetlidir. Bunun önüne geçilmesi için ne yapılabilir?

R.P.- Bunun önüne geçilmez, benim söylemek istediğim şuydu. Önemli bir ailenin ismi ile bir koleksiyon gibi sunulabilir. O ailenin isminin öneminden dolayı daha az önemli olan bir eser gereğinden fazla kıymetlenebilir.

Benim örneğimi veriyorsanız mesele şudur; Ben bunu kişisel alıp cevap vereceğim, meslek grubu olarak söylememe gerek yok.

İZLEYİCİ.- Özellikle sizin için söylemiyorum da genel olarak bunu bir şekilde önlemek lazım.

R.P.- Çözelim onu bir dakika.

İZLEYİCİ.- Çünkü komisyonu otoritesi filan, siz Portakal organizasyon olarak çıkiyorsunuz bir müzayede düzenliyorsunuz, bir değer takdir ediyorsunuz, sizin için toplumda belli bir güven oluşmuş, daha doğrusu işle ilgilenenler arasında, eğer bunu bazen (sizin için demiyorum) suistimal etmek isteyen olabilir.

R.P.- Olursa yolları kısa olur, alışkanlık haline getirilse yollar kısa olur, biz maraton koşucusuyuz, ben üç nesildir koşuyorum, kızım var onun da koşmasını istiyorum mezat yaparak değil, sanat ve kültür alanında. Yanlışlık elbette yapılabilir sonu yok onun.

Ben kişisel olarak söylüyorum, benim yanlışlık yapmaya hakkım yok. İstiyorum, istemiyorum bu başka bir şey. Ben her şeyi olduğundan değerli görebilirim sizden ve onu anlatırım, ve böyle de olmalıdır olmazsa sanat üniformite olurdu, herşey her yerde aynı fiyat, böyle bir şey yoktur. Ben bu tablonun aşağıdaki kırmızısının

önemini sizden daha iyi anlayabilirim ve anlatabilirim, bir başkası da benden iyi anlatabilir. Hangisi doğru? Biraz tecrübe doğru inisiyatlar doğru, esas önemlisi kabiliyet doğru ve çok önemli bir şey. Görmek, görebilmek bazen şuna rastlıyoruz hiç bizimle ilgisi olmayan insanın öyle bir gözü oluyor ki sizin görmediğiniz, benim görmediğim şeyi görüyor. Hoşluğu, zerafeti görüyor. İşte o esere değer katan bir şeydir.

İZLEYİCİ.- Koleksiyon yaparken bilgilenme gerekli peki onu anladık bir de koleksiyon yaparken alım satım düşünülmeli mi? Aşk, sevgi dediniz sonuçta bir şeyi toplayıp günün birinde onun ne kadar olduğunu öğrenip satabileceğimizi düşünmeli miyiz?

R.P.- Aşk ve sevgi mutlak değerleri olarak bakarsak sanki bitmez gibi insan sevgilisiyle birlikte olduğu zaman sevgisi hiç bitmeyecekmiş gibi geliyor (ben senden hiç ayrılamam) sözleriyle. Öyle eserler vardır ki bugün çok seversiniz yirmi sene sonra belki sıkılırsınız ondan, elbette o zaman satmalısınız satabilmelisiniz, sevginizi başka bir esere kanalize etmelisiniz. Eninde sonunda koleksiyonculuk din gibi tabu gibi doğuştan kazanılan, mutlaka şunun koleksiyonunu yapacaksınız diye bir şey yok. Mesele şudur; bugün satın aldığınız şeyleri yarın dilediğiniz ya da akıllı bir fiyata devredebiliyorsanız hem keyfini almış hem doğru bir iş yapmış diye bakılırsınız. Bir de aksini düşünün moda değilken alıp, toplamışsınız, avant-garde olmak, toplumdan önde olmak budur işte.

İZLEYİCİ.- Ben bakır koleksiyonu yapmaya başladım acaba geçerli bir eser mi, koleksiyon mu?

R.P.- Evet bakırda Türkiye'de şansınız var elinizi çabuk tutun, benim duyduklarım. Çünkü ben bakırın oldukça dışındayım, çünkü ben daha çok İstanbul'da yapılan sanatlarla büyüdüm öyle ihtisaslaştım. Bakır daha çok Anadolu'ya ait bir sanat, duyduğuma göre yurt dışına da resmen gidiyor bakır. Evet çok var ama çoğunun da sınırı vardır.

Dolayısıyla elinizi çabuk tutun, ve ben inanıyorum ki size küçük bir müjde vereyim. Türk insanı oraya kısa zamanda dönecek, gümüşler çok pahalanacak. Türk burjuvası artık ikinci, üçüncü evlerini alıyorlar çiftlik evleri, şaleler yapıyor, onlara çok dekoratif olarak uygundur bakır, iyi olur.

İZLEYİCİ.- Tüccarlığını da yapabiliriz yani koleksiyonerlik dışında.

R.P.- İyi koleksiyonerler iyi tüccarlardır, iyi koleksiyoncu kanunların müsaade ettiği tarzda değil ama genel anlamda koleksiyoncu zaman içinde, mesela bir eve gider 8 tane bakır var alır. Ken-

disinde belki örnekleri yoktur, bu toplanır toplanır bir eve daha gider, inanılmaz güzellikte iki bakır daha vardır ama 8 tane daha vardır hepsini bir satıyor, 10 taneyi almak zorundadır, alır. Onlardan iki tanesi onu ilgilendirmektedir 6'sı değil zaman içinde ya da eskiden aldığını satar ya da onu satar koleksiyon da böyle gelişir. Durağan bir şey değildir koleksiyon yaşayan bir şeydir, ve yaşayan bir şey olmak zorundadır. Şimdi Türkiye'ye çok ters gelecek bir şey söyleyeyim, biliyor musunuz, Amerika'da müzeler eser satar. Haydi bakalım Türkiye'de böyle bir şey düşünün, isterse müzayedede satar, isterse kişileri çağırır onlara satar.

Bir Osman Hamdi Bey tablosunu National Gallery New York'da sattı, neden? Artık o para ile başka bir şey almak yoluna girmiş de onun için sattı.

İZLEYİCİ.- Bir eserin yurt içindeki ve yurt dışındaki değeri nasıl acaba? Avrupalılar bizim eserlerimizi bizden daha iyi tanıyorlar da belki bizden daha az sevdikleri için bizden daha az para veriyorlar mı?

R.P.- Yakin zamana kadar şöyleydi; yurt dışındaki eserlerin fiyatları yurt içindekilerden daha fazlaydı. Bugün bu trafik tersine döndü, bizim ülkemizde büyük bir kısım Osmanlı sanat eserleri, yurt dışından daha fazla para getiriyor ondan dolayı da yurt dışından bir çok eser geliyor.

Her şey için bunu söyleyebilir miyiz, hayır söyleyemeyiz yani her Osmanh sanat eseri için söyleyemeyiz. Niçin söyleyemeyiz, Kanunî dönemi 16. yüzyıl ibriğine 30-40 bin paund vermeyi kimse göze alamamıştır Türkiye'de, ondan söyleyemeyiz.

Bu karşılıklı bir iletişim oldu, benim için de çok iyiydi. Zahmet edip geldiniz teşekkür ederim.

hat san'atı

12 Ocak 1993

KONUŞMACI: UĞUR DERMAN

Muhterem Misâfirlerimiz,

Bugünkü "Salı Toplantısı"nın konusu Hat San'atı... Şimdilerde her ne kadar eski revâcını kaybettiyse de, geçmiş hayatımızda çok müstesnâ ve mûtena bir yeri olan bu san'atı dar bir zaman içerisinde lâyıkıyla sizlere anlatabilmem mümkün değildir. Ancak gösterilecek olan 160 slaytın verdiği imkânlar çerçevesinde hayâlinize güzel örnekler yerleşmesini ve buna bağlı olarak anlatacaklarımın hâfızaruzda izler bırakmasını başarabilirsem, kendimi bahtiyar sayacağım.

Hat San'atı, Nabatî harflerinden geliştirilen Arap yazısıyla vücuda getirilmiş bir İslâmî san'at nev'idir. Sadece okuma-yazma vasıtası olan basit şekillerin böylesine güçlü bir estetikle ortaya çıkıvermesi İslâm'ın bir mucizesidir ve bu dinin geniş sahalara yayılmasıyla bütün İslâm ülkelerince de benimsenmiştir.

Aslı itibariyle bu san'atın ortaya çıkışı dinî mahiyettedir. Zira hat san'atına müslümanlarca bu kadar kıymet verilmesi, önce İslâm'ın kitabı olan Kur'an-ı Kerim'i yazılı (yani: mushaf) haline getirmekte en güçlü estetiği arayıp bulmak gayretinden doğmuştur. Daha sonraları, hat san'atı –yazılanlar dinî konuda olsun veya olmasın– en mükemmel şekliyle sürdürülmüştür. Hatırlayınız lutfen, Rönesans san'atlarının hangisi dindışı konularda kalabilmiştir? Ya Hz. İsâ, ya annesi Meryem, yahut havârileri... Yani bir san'atın dinî temele oturup da sonra dinî olmayan konulara yönelmesi pek tabiî sayılmalıdır.

Ben şimdi sizlere, İslâm âleminde en çok tekrarlanan sözle, yani Besmele'yle (= Esirgeyen, bağışlayan Allah'ın adıyla) slayt faslını açıyorum.*

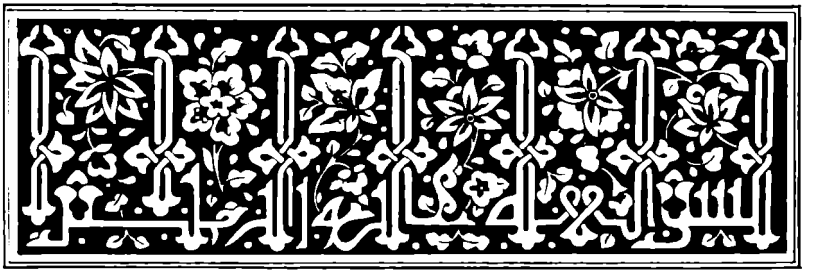
Şam, Bağdat, Kahire, Konya, Semerkand, Herat, Tebriz gibi taht merkezlerinde hükmünü sürdüren İslâm devlet ve hanedanlarının devrinde (Emevî, Abbâsî, Fâtımî, Eyyûbî, Memlûk, Selçuklu, İlhanlı, Timurî, Safevî, Akkoyunlu vbg.) daima ilgi çekici bir san'at

* Konferansta gösterilen bütün dialan buraya koymak imkânı olmadığı için, sadece Besmele örneklerinden bir kısmı baskıya esas olarak alınmıştır.

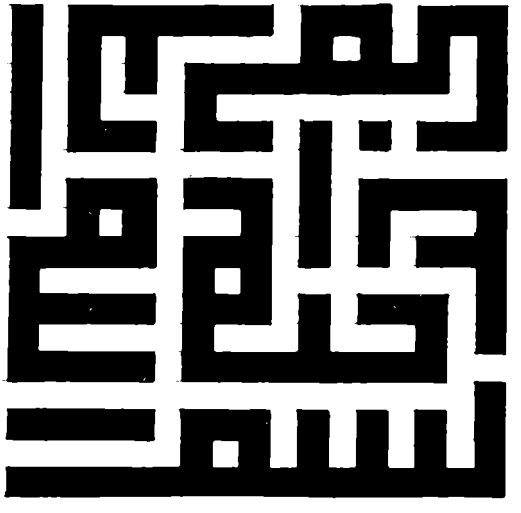
olarak görülen hüsn-i hat, Osmanlı devrinde ise bu bakımdan olduğu kadar, estetik kudretiyle ve zirvede kalış müddetiyle de en üst seviyesine erişmiş, "Türk Hat San'atı" adıyla anılacak bir hüviyet kazanmıştır.

Bağdat şehrinde önce Abbasî, sonra İlhanlı devirlerini idrâk edip de o vakte kadar tedricen gelişen hat san'atını Araplar elinde son merhalesine eriştiren Yâkutü'l-Musta'sımî (?-1298), Osmanlı Devleti'nin kurulma safhasında henüz vefat etmişti ve onun yetiştirdikleriyle Yâkut üslûbu bütün Müslüman ülkelerine yayılmaktaydı.

Daha önceki yüzyıllarda revaçta olan *kûfi* hattı artık ehemmiyetini kaybetmiş, onun yerine topluca *aklâm-ı sitte* (altı yazı) olarak anılan *sülüs, nesih, muhakkak, reyhânî, tevkî', rıkaa'* yazı nevilerinin hâkimiyeti başlamıştı. Ancak Osmanlılar'm gelişip yayılmaya çalış-



Çiçekli ve örgülü kûfi Besmele (XIII. yüzyıl)



Murabbâlı (satrançlı) kûfi Besmele (XI. yüzyıl)



Sülüs Besmele, Kâmil Akdik (1861-1941).



Nesih Besmele, Halim Özyazıcı (1898-1964).



Muhakkak Besmele, Necmeddin Okyay (1883-1976).

tıkları XIV yüzyıldan –daha sonraki asrın başında uğradıkları Timur felaketi sebebiyle– abidelerdeki bazı kitabeler dışında zamanımıza hat san'atı örnekleri gelememiştir. Çelebi Mehmed'den sonraki toparlanma devrinden kalan sayılı eserler de, Yâkut yolunun Anadolu ve Rumeli'deki Osmanh topraklarında benimsendiğini göstermektedir. Bursa ve Edirne gibi payitaht şehirlerinden başka, Osmanlı medeniyetinin yayıldığı Anadolu'daki eyalet merkezlerinde de, hat san'atının tahsil ve terbiyesine riâyet edildiğine en büyük delil olarak, XV. yüzyılın ikinci yarısındaki Amasya şehri gösterile-

bilir. İşte o sıralarda İstanbul'un fethedilmesiyle, bütün İslam âleminin kısa zamanda kültür ve san'at merkezi haline gelecek olan bu müstesna belde, hat san'atındaki liderliğini bugünlere kadar muhafaza etmiştir.

Geçmişteki Osmanlı padişahlarının hat san'atıyla ilgisi hakkında bir bilgi yok ise de, Fatih'in diğer güzel san'atlar meyânında yazma kitaba verdiği ehemmiyet mâlumdur. Hattâ, oğlu Şehzade Bayezid'in, vali olarak bulunduğu Amasya'da –geleceğin hat dehası– Şeyh Hamdullah (1429-1520)'a yazdırdığı bazı eserler zamanımıza kadar gelmiştir. Ayrıca, İstanbul'un fethinden sonra, bu yeni Osmanlı beldesinin müslümanlaştırılmasında yeralan abidelere konulan *celî* (=iri) *sülüs* kitâbelerin hattatlarının da Fatih devrinin iki büyük ismi Yahya Sofî ve oğlu Ali Sofî olduğu, eserlerindeki imzalarından anlaşılmaktadır. Osmanlı hânedanında, hat san'atıyla fiilen alâkaları bilinen ilk isimler Sultan II. Bayezid ve şehzadesi Korkud'dur; her ikisi de hüsn-i hattı Şeyh Hamdullah'dan Amasya'da öğrenmişlerdir.

İşte, Şehzade Bayezid'in tahta geçişinden hemen sonra İstanbul'a gelip de yerleşen Şeyh Hamdullah, hocası Hayreddin Mar'aşî (? ?) yoluyla Yâkutü'l-Musta'sımî'ye bağlanan yazı üslûbunu en mükemmel şekliyle İstanbul'da gerçekleştirmeye başlamıştı. Sultan II. Bayezid'in teşvik ve tavsiyesiyle, Yâkut'un Saray Hazinesi'nde mevcut bulunan eserlerini bir estetik kıymetlendirmeye tâbî tuttu ve kendi san'at zevkini de katarak, bunlardan yeni ve belirgin bir tarz çıkarmaya muvaffak oldu. Tahminen 1485 yılında, en az 4 aylık bir ibâdet yalnızlığına çekilerek başardığı bu mühim iş, Şeyh Hamdullah'ı "Türk Hat San'atı'nın pîrî" mertebesine yüceltmiştir. Zira o devre kadar hüküm süren *aklâm-ı sitte*, Abbâsî devri anlayışına bağlı idi (Her ne kadar, Yâkut'un aslen Amasyalı bir Türk olduğu rivayeti varsa da, bağlı bulunduğu kültür muhiti Bağdad'dır ve san'atında tabiatiyle bu bölgenin temsilcisi sayılır). Bundan sonra, "Şeyh" tavrındaki *aklâm-ı sitte* bütün Osmanlı topraklarına yayıldı ve Yâkut yolunu unutturdu.

Şeyh'in üslup olarak seçtiği harfler veya harf gurupları Yâkut'un yazılarında parçalar hâlinde yer yer bulunup gösterilebilir. Şeyh Hamdullah'ın dehâsı, güzelliğin seçiminde ve bunun tekrarlanabilmesinde aranmalıdır.

Şeyh'den kısa bir zaman sonra hat san'atında ismi duyulan Ahmed Karahisârî (1469? - 1556) ise, Yâkut tavrındaki yazının Osmanlı ülkesinde yeniden ihyâsına çalışarak bu yolda eserler vermiştir. Lâkin, Şeyh üslûbuna karşı bu direniş ancak bir hattat nesli devam

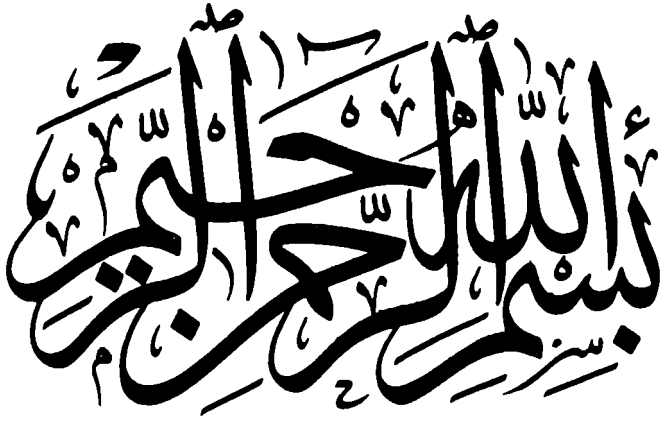


Celî sülüs istiflî Besmele, İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946).

edebilmiş ve Karahisârî yolu unutulup kapanmıştır. Şeyh ve talebeleri elinde olgunlaşan *aklâm-ı sitte* arasında *nesih* yazısı bilhassa mushaf yazılmasına tahsis edilmiş; *sülüs* yalnız olarak veya *nesih*le birlikte san'at yazısı hâliyle yerleşip sürmüş, *muhakkak* ve *reyhânî* XVII. asrın sonlarına kadar tedrîcen bırakılmıştır. *Tevkî*'nin yerini daha sonra anlatılacak olan *divânî* ve *celî dîvânî* yazıları zâten doldurduğu için bunun da sâhası daralmış; *rıkaa'* ise *icâzet* hattı adıyla



Celî sülüs müsennâ (aynalı) Besmele, İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946).



Celîsülüs Besmele, Halim Özyazıcı (1898-1964).

hattatların imzâ satırlarında ve hat icâzetnâme (diploma)'lerinde kullanılmıştır.

Şeyh Hamdullah'ın açtığı çığır, dâmâdı Şükrullah Halîfe (XV.-XVI. asır), oğlu Mustafa Dede (1495 - 1538) ve torunları, ayrıca bu yolda yetişenler eliyle yeni nesillere aktarıldı; mühim hattatlar yetişti ve bu üslup Şükrullah Halîfe oğlu Pîr Mehmed (? - 1580) ve Hâlid Erzurumî (? 1631) sırasıyla Derviş Ali (? 1637)'ye kadar geldi. Önce bu üstaddan derse başlayıp, sonra onun talebesi Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbî (? - 1686)'den tamamlayan Hâfız Osman (1642 - 1698), Şeyh üslûbundaki *aklâm-ı sitte*yi ikinci bir estetik değerlendirmeye tâbi' tuttu ve bundan bir yeni tavır çıkardı. Böylece, bu altı cins yazı –bir kısmının kullanılmasından vazgeçilmekle beraber– ikinci bir süzülüp arınma safhası geçirdi ve "Hâfız Osman üslûbu", Şeyh Hamdullah'ınkini onbeş yılda unutturdu; yeni yetişen hattatlar da severek bu yolu tercih ettiler. Ancak, uzaktan okunmak için yazılan *celî sülüs* hattı, ilerlemek şöyle dursun, XVI.



Celî ta'lik Besmele, Hulûsi Yazgan (1869-1940).



Celî sülüs istifli Besmele, Halim Özyazıcı (1898-1964).

yüzyıla nazaran gerilemişti. İşte, XVIII. asrın sonundan itibâren Hâfız Osman *sülüs*ünü çok iyi inceleyen Mustafa Râkım (1758 - 1826) isimli dehâ mertebesindeki san'atkâr, ağabeyi İsmâil Zühdi (? 1806)'den öğrendiği bu *sülüs* anlayışını daha da geliştirerek celî üslûbuna aktarmayı başardı. Ondan yetişen Hâşim (? 1845) ve Recâi (1804 - 1874) efendilerin ardından, bilhassa Sâmi Efendi (1838 1912) ile *celî sülüs* –hâlâ geçilemiyen– en mükemmel şekline erişti. Çarşanbalı Ârif (? 1892), Abdülfettah (1815? 1896), Nazif Bey



Celî dîvânî Besmele, Halim Özyazıcı (1898-1964).



Celî dîvânî Besmele, Halim Özyazıcı (1898-1964).

(1846 - 1913), Tuğrakeş Hakkı Bey (1873 - 1946), Ömer Vasfi (1880 - 1928), Emin Yazıcı (1883 - 1945), Hâmid Aytaç (1891 - 1982), Halim Özyazıcı (1898 - 1964), Mâcid Ayral (1891 1961) hep bu üslûbun temsilcisi olmayı başardılar ve *celî sülüs*le görülmemiş istifler tertipleyip levha ve kitâbeler yazdılar (Son altı isim, Cumhuriyet döneminde de hat san'atının yüzakı olmuşlardır).

Mustafa Râkım'la aynı zamanlarda yaşayan Mahmud Celâleddin (? 1829) ise, *celî süliis* hattında sert ve durgun görünüşlü bir üslûba sahip olduğundan, Râkım'ın gergin ve hareketli tavrı karşısında tutunamamıştır. Ancak, *sülüs-nesih* yazılarında Hâfız Osman yolunu pek beğenilen bir tarzda sürdüren Mahmud Celâleddin'in öğrencisi ve hanımı olan Esma İbret (1780 - ?) de, kadın hattatların en başarılısı sayılır.

XIX. yüzyılda Kadıasker Mustafa İzzet Efendi (1801 1876) ve Mehmed Şevki Efendi (1829 - 1887) gibi iki emsâlsiz hat üstadı-yine Hâfız Osman üslûbundan ilhâm alarak- *sülüs, nesih* ve *rıkaa' (icâze)* yazılarında birbirinden farklı iki "mekteb"in doğmasına vesîle oldular. Mustafa İzzet Efendi'nin, *-celî sülüs*te de çok muvaffak olan- Şefik Bey (1819 - 1876)'den başka Muhsinzâde Abdullah Bey (1832 - 1899), Abdullah Zühdi Efendi (? - 1879), Kayışzâde Hafız Osman Efendi (? - 1894) gibi talebeleriyle, Şefik Bey'in yetiştirdiği Hasan Rıza (1849 - 1920) ve Ali (? - 1902) efendiler bu tarzın seçkin temsilcileri sayılırlar.

Şevki Efendi'nin yetiştirdikleri arasmda Bakkal Ârif (1830 - 1909) ve Fehmi (1861 1916) efendiler önsırayı alırlar. Ârif Efendi'nin talebesi Aziz Efendi (1871 1934), bu üslûbu Kahire'de uzun yıllar süren hocalığı esnâsmda, oraya da yaymıştır. Sâmi Efendi'nin öğrencisi olan Reisülhattâtîn Kâmil Akdik (1861 - 1941)'in de bu yazılarda müstesnâ bir yeri vardır.

Şimdi, Osmanlılar'da devlet yazışmalarında kullanılan yazılarm tanıtımma gelelim: *Tevkî'* ve onun incesi olan *rıkaa'* hattmm mahallî anlayışlarla işlenmesi sonucu, İran'da ortaya çıkışıyla –asılmış gibi duran harfleri yüzünden– bu yazıya *ta'lîk* adı verilmiş; bu *kadîm ta'lîk* hattı, o ülkede bilhassa münşîler tarafmdan çok kullanılıp geliştirilmiştir. Kuruluşundan itibâren, devletin resmî yazışmalarında *tevkî'* –ve nâdiren *rıkaa'*– hattma yer veren Osmanlılar, Fâtih'in Akkoyunlular'la savaşması (1462) sonunda, onların dîvan kâtiplerinin İstanbul'a getirilişiyle bu *ta'lîk* hattmı tanımış oldular. Anılan yazmın kısa zamanda büyük değişikliğe uğramasıyla, *dîvânî* hattı Osmanlı karakteri kazanmış olarak ortaya çıktı; bunun harekelerle süslü daha gelişmiş şekli de *celî dîvânî* adıyla üst seviyedeki resmî yazışmalara XVI. asırdan itibaren tahsis olundu. Resmî işler haricinde kullanılmasma cevâz verilmeyen ve Dîvân-ı Hümayun'da öğretilen her iki yazı da, bilhassa XIX. yüzyılda en



Celî dîvânî Besmele, Halim Özyazıcı (1898-1964).



Celî dîvânî Besmele, Halim Özyazıcı (1898-1964).

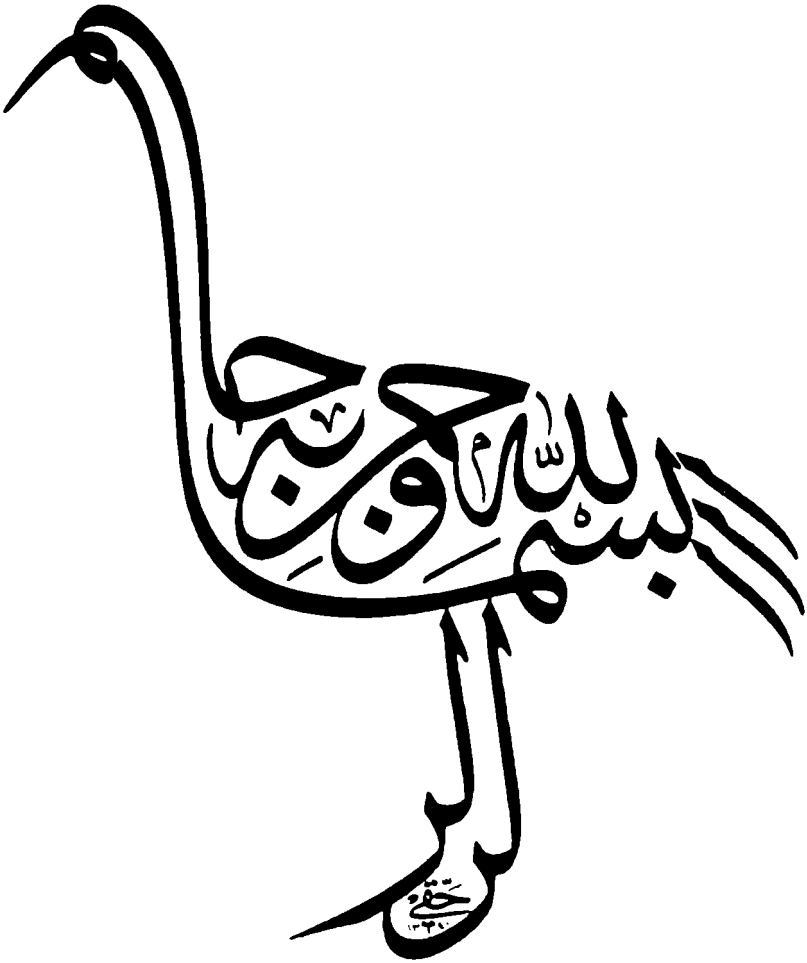
mükemmel üslûbuna ulaşıp, bu hâl XX. asırda da devam etti.

Okuyup yazılması diğer yazı nevilerine göre çetrefil olan ve satır sonları yükseltilerek bitirilen bu iki devlet yazısı, kolay okunmanın ve araya birşey yazılıp da tahrifâta uğratılmanın önüne geçmek için mahsus seçilmiş; resmî yazışmalar, böylece teminat altına alınmış olsa gerektir.

Padişâhm bütün yazılı emirlerinin (ferman, berat, menşur...) üstünde, kendisinin ve babasının isimlerinin "el muzaffer dâima" duasıyla birlikte yer aldığı *tuğra* şeklinin Osmanlılardaki en basit örneğine Orhan Gazi'de rastlanır. XV ve hele XVI. yüzyıllarda mûtenâ tezhipli örneklerine hâlâ hayranlık duyulan pâdişah tuğraları, zaman içinde görünüşüyle bozulmuş ve XVIII. asır sonlarında yeni bir nisbet arayışına girilmiştir. Nihayet, yukarıda anılan Mustafa Râkım, III. Selim'den itibaren *tuğra* şeklini cidden ıslah etmiş ve bu hâl II. Mahmud tuğrasında belirgin bir görünüş kazanmıştır.



Tuğra Besmele, Halim Özyazıcı (1898-1964).



Leylek istifli celî sülüs Besmele, İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946).

Daha sonra Sâmi Efendi'nin elinde, matematik ve estetik kavramlarının işbirliğiyle, *tuğra* son şeklini II. Abdülhamid zamanında almıştır.

Aklâm-ı sitte dışında Osmanlılar'da çok beğenilen bir yazı cinsi de *ta'lîk* hattıdır. Diğerlerinin aksine, *ta'lîk* –Arapça'da harflerin kısa seslendirilmesinde kullanılan– hareke işaretlerine yer verilmeden, çıplak ve sâde bir görünüşle yazılır ve bu sebeple Türkçe'ye de uyumlu gelir. San'at eserleri dışında dîvanların, şer'î ve kazâî hükümlerin kaleme alınmasında geniş bir kullanılma sâhası bulmuş

olan *ta'lîk*ın doğuş sâhası İran'dır. Yukarda anılan *kadîm ta'lîk* hattının çokça işlenmesi sonunda geçirdiği safhalar, onda değişikliğe sebep olmuş ve bu yeni yazı nev'ine *-ta'lîk*ı ortadan kaldırdığı için *neshta'lik* adı verilmiştir. Zamanla *nesta'lik*e dönüşen bu ismi benimsemeyip ta'lîk adını tercih eden Osmanlılar'da, yazının isminde olduğu kadar, tavrında da farklılıklar doğmuştur.

XV. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak, bilhassa ince (hurde, hâfî) şekliyle kitaplarda görülmeye başlanan *ta'lîk* hattı, *nesta'lîk* üslûbuna bağlı kalınmak sûretiyle Osmanlı topraklarında yayılmıştır. İran'ın büyük ismi Mîr İmâdü'l-Hasenî (1554? 1615)'nin mükemmel tavrı, onun öğrencisi Derviş Abdi (? - 1647) eliyle İstanbul'a getirilmiş ve san'at çevrelerinde hemen benimsenmiştir. Bu sebeple XVIII. yüzyılda eser veren Durmuşzâde Ahmed (? 1717), Kâtipzâde Mehmed Refi' (? 1768), Şeyhulislâm Veliyüddin (? 1768) efendiler gibi Osmanlı *ta'lîk* hattatları hep İmâd-ı Rum (= Anadolu'nun İmâd'ı) veyâ İmâd-ı sânî (= İkinci İmâd) unvanlarıyla anılmışlardır. Dedezâde Mehmet Efendi (? - 1759)'nin yetiştirdiği, sağ tarafı felçli olduğundan sol eliyle yazdığı için Yesarî lakabıyla anılan Mehmet Es'ad Efendi (? - 1798), İmâd'ın yazılarını bir estetik kıymetlendirmeye tâbi tutmuş ve yaptığı isâbetli seçimle 1780'de ortaya çıkan yeni tavır, artık Osmanlı *ta'lîk* üslûbu olmuştur.

Yesârizâde Mustafa İzzet Efendi (1770? - 1849) de, babasının noksanlarını tamamlayarak bilhassa *celî talîk* hattında emsalsiz bir yol açmış ve çok eserler vermiştir. Aynı yolu daha da titizlikle sürdüren Sâmi Efendi ise, Nazif Bey, Hulûsi Yazgan (1869 - 1940), Ömer Vasfi ve Necmeddin Okyay (1883 - 1976) gibi kıymetli öğrencileriyle bu güzelliği Türkiye Cumhuriyeti yıllarına kadar aktarmıştır.

Osmanlılar'da maliye ve tapu kayıtlarının tutulduğu *siyâkat* hattının san'at tarafı bulunmadığından burada sâdece ismi anılmaktadır. Ancak, günlük el yazısının her yazanın elinde aldığı değişiklik neticesi, XIX. yüzyılda bu da bir nizâma bağlanmış ve *rık'a* hattı olarak adlandırılmıştır. Bunun resmî ve sür'atli yazışmalara tahsis edilenine *Bâbıâli rık'ası*, sıkı kaidelere bağlı olanına *Izzet Efendi* (1841 - 1903) *rık'ası* denilmektedir.

Osmanlılar'da, beş asra yakın bir zaman süresince millî hüviyet göstererek devam eden ve en mükemmel seviyesine XIX.-XX. yüzyıllarda erişen hat san'atının mahsulleri de -anılan asırlarda- geçmişe göre çoğalmıştır. Bunda, her nevi hattın en göze çarpıcı şekli olan *celî*nin bu devrede tekâmül edişi kadar, buna bağlı diğer sebep de yazılma sâhası olarak *levha*larla, sivil ve dînî mimârîde -ekseriya

mermere oyulup da- dış cephede yer alan *kitâbe*lerin artışının rolü bulunmaktadır. Eski devirlerde mushaf, dîvan ve bunun gibi yazma kitaplara; *kıt'a* denilen, bir veya iki nevi hatla yazılan -yaklaşık kitap eb'âdındaki parçalara; *kıt'a*ların biraraya getirilmesiyle albüm şeklinde hazırlanan *murakkaa*lara daha çok rastlanmaktadır. *Celî* geliştikten sonra, bununla yazılan büyük boydaki levhalar da mekânları süslemeye başlamıştır. Hâfız Osman'ın buluşu olarak hat san'atında yer alan ve Hz. Muhammed'in vasıflarını anlatan *hilye* levhaları da XIX. asırdan itibaren daha çok görülmektedir.

Osmanh hattatları elbette burada ismi geçenlerden ibâret değildir; devir açanlar ve yukarıda anılanlardan başka, belirli seviyeyi aşmış yüzlerce ismi sıralamak mümkündür ve bunlar, *kâtip, nâsih, nessah* adlarıyla tanınan yazma kitap çoğaltıcılarından ayrı, san'at ehli kişilerdir.

Hattatların kullandığı edevât ve malzemenin de Osmanh ince el san'atları arasında müstesnâ bir yeri vardır. İs ve arapzamkı eriyiğinin havanda dövülmesiyle *is mürekkebi*, varak altının ezilmesiyle *altın mürekkebi* elde edilir. *Lâl* (kırmızı) ve *zırnık* (sarı) mürekkepleri de çok kullanılmıştır. Hokka ve kamış kalemin içinde saklandığı *divit* (silindir biçimlisi: *kubur*), kalem açmada kullanılan *kalemtraş* ve *makta* gibi âletler, bunların imâlinden geçimini sağlayan bir san'atkâr zümresinin doğmasına vesile olmuştur ki, görenlerde ayrıca hayranlık uyandırmaktadır.

Sıkı bir disiplinle yürütülegelen usta-çırak öğretimi sonunda, *icâzet* (diploma) verilerek nesilden nesile intikal ettirilen hat san'atı, zaman içinde bünyesini yenileyebildiği ve –diğer san'atların aksine– Batı'dan tesir alacak bir yanı bulunmadığı için, Osmanlılar'da günü gününden âlâ olarak XX. yüzyıla kadar gelebilmiştir.

osmanlı para tarihine nasıl bakmalı?

9 Şubat 1993

Konuşmacı: Şevket Pamuk

Yapı ve Kredi Bankası'nın Osmanlı sikkeleri koleksiyon Osmanlı sikkeleri üzerine en büyük koleksiyonlarından birisidir. Biliyorsunuz, bu koleksiyonun ufak bir bölümü içinde bulunduğumuz salonun hemen dışında sergileniyor. Eğer bu sergiyi gezdiyseniz, ya da örneğin Beyazıt'ta Sahaflar Çarşısı'nın hemen dışında hergün kurulan pazarda satılan Osmanlı sikkelerini elinize alıp incelediyseniz, bu sikkeler, eminim, hem birer sanat eseri olarak hem de yüzlerce yıllık birer tarihsel nesne olarak sizleri etkilemiştir. Belki siz de benim gibi, acaba bunları toplamaya kalkışmak ne kadar eğlenceli bir iş olurdu diye kendinize sormadan edememişsinizdir.

Peki, bu sikkelerin Osmanlı ekonomisindeki işlevleri üzerine hiç düşündünüz mü ? Her ekonominin olduğu gibi Osmanlı ekonomisinin de günlük işleyişi içinde paraya ihtiyacı vardı. Acaba bu ihtiyaç nasıl karşılanıyordu ? Bazı nümizmatların ve tarihçilerin yaptığı gibi, kataloglardaki sikke resimlerini ve Osmanlı arşivlerindeki darphanelere ilişkin belgeleri ardarda koysak ve sonra da Osmanlı devletinin eşşiz dehasından ve yaratıcı gücünden söz etsek, Osmanlı para düzenini anlamış olur muyuz ? Acaba Osmanlı ekonomisi gerçekten bu sikkelerle mi işliyordu ? Ben bugün bir iktisat tarihçisi olarak bu sorunun yanıtını arayacağım. Sizlerle Osmanlı para düzeninin temel ilkelerini tartışmaya çalışacağım.

Herşeyden önce, devlete olan güvenin sınırlı kaldığı, kağıt paranın henüz kabul görmediği dönemlerde, bir ekonominin para arzının bugünkü gibi matbaada para basarak değil, altın, gümüş ve bozuk para için de bakır gibi değeri düşük madenlerden darp edilen sikkelerle karşılandığını hatırlayınız. Bu durumda bir ülkedeki değerli maden miktarıyla para arzı arasında güçlü bir ilişki ortaya çıkmaktadır. Eğer ülkedeki değerli maden miktarı azalırsa, tedavüldeki para miktarı da azalacaktır. Örneğin ülkenin dış ticareti sürekli açık veriyorsa, ithal edilen malların ödemeleri altın ve gümüş sikkelerle yapılacağı için, ülke içindeki para arzı olumsuz etkilenecektir. Yahut, devlete veya ekonomiye güvensizlik nedeniyle sikkeler piyasadan kaybolunca, devletin para arzını genişletmesi müm-

kün olmayacaktır. Onun için, 20. yüzyıl öncesinde istikrarlı bir para düzeni kurabilmenin ve bunu sürdürebilmenin bugünkünden de zor bir mesele olduğunu kabul etmek gerekiyor.

Bunun yanısıra, Osmanlı İmparatorluğu'nun üç kıtaya yayılmış olması, Balkanlardan Mısır'a, Basra Körfezinden Cezayir'e kadar değişik bölgelerin çok farklı iktisadi ve ticari ilişkiler içinde olması para sorununu daha da karmaşıklaştırıyordu. Örneğin Eflak ve Boğdan ticari ilişkilerinde Tuna ve Karadeniz üzerinden Orta ve Doğu Avrupa'ya yönelirken, Mısır, Kızıldeniz üzerinden Hint Okyanus'una ve Güney Asya'nın ticaret yollarına bağlanıyordu. Bu kadar geniş bir İmparatorluk parasını nasıl denetleyebilirdi ?

Üçüncü olarak, İmparatorluğun içinde bulunduğu Orta Doğu para konusunda son derece zor bir bölgeydi. Son yıllardaki tarihsel araştırmalar, Avrupa'nın Asya ile olan ticaretinin belki de onikinci yüzyıldan itibaren genel bir eğilim olarak açık verdiğini gösteriyor. Bir başka deyişle, Avrupalıların doğuya sattığı mallar Asya'dan gelen ipek, baharat ve diğer malların değerini karşılamıyordu. Bu durumda Avrupalılar doğuya altın ve gümüş para de gönderiyorlardı. Osmanlı İmparatorluğu da işte bu ticaret ve para yollarının üzerinde kurulmuştu. Bu transit ticareti karşısında devlet, batıdan gelen altın ve gümüşün doğudan çıkışını engelleyemiyor, ekonomi para konusunda büyük dalgalanmalarla karşı karşıya kalabiliyordu.

Öte yandan, Osmanlı ekonomisinde para kullanımının sınırlı kaldığını söyleyerek para sorununun önemli olmadığını da iddia etmek mümkün değildir. Çünkü yalnız kentlerdeki tüccar ve esnaf arasında değil, nüfusun büyük bir bölümünün yaşadığı kırlarda da para kullanımının yaygın olduğunu görüyoruz. Örneğin 16. yüzyılda, köylülerin ve göçerlerin sık sık pazara inerek mallarını sattıklarına, devletin topladığı pazar vergilerini, tartı harçlarını parayla ödediklerine ilşkin kayıtlar var elimizde.

Peki, sözünü ettiğim zor koşullarda, hem ekonominin işleyişi açısından hem de vergilerini toplamaya çalışan devlet açısından bu kadar canalıcı bir konuda Osmanlı devleti nasıl bir düzen kurabildi, ekonominin ve maliyenin işleyişini nasıl sağlayabildi ? Benim bugün altını çizmek istediğim, Osmanlı devletinin bu soruna yaklaşırken büyük esneklik göstermiş olmasıdır. Bu davranış biçimi devletin başka konulardaki yaklaşımlarına ilişkin ipuçları da taşımaktadır. Şimdi 16. yüzyıl ve sonrasında, geniş İmparatorluktaki para düzeninin iki temel özelliğini ayrı ayrı ele alayım.

Birincisi, 16. yüzyılda İmparatorluk Avrupa, Asya ve Afri-

ka'daki en geniş sınırlarına ulaşırken, devlet tüm İmparatorluk için bir para birimi oluşturmaya çalışmamıştır. Osmanlı devletinin Balkanlar, Mısır, Magrib, Basra Körfezi ve Kafkaslar gibi birbirinden çok farklı ticari ve iktisadi ilişkiler içinde olan alanlardaki para hareketlerini denetleyebilme gücü sınırlıydı. Bu alanların tümünde aynı para birimini kabul ettirmek yerine devlet, varolan yapılarla uzlaşmayı tercih etmiştir. İmparatorluğa yeni katılan bu bölgelerde, daha önce kullanılan para birimleri ve sikkeler, Osmanlı padişahının adıyla piyasaya sürülmeye başlanmıştır.

İmparatorluğun merkezi olarak kabul edilen Balkanlar ve Anadolu'da *akçe*nin egemenliği sürmüştür. Buna karşılık Mısır ve çevresinde, Suriye'nin güneyinde ve Yemen'de Memluklar döneminden kalan ve daha sonra *pare* yahut *para* olarak anılan *meidin* benimsenmiştir. İran'a komşu bölgelerde, Doğu Anadolu'nun bir bölümüyle Irak ve Körfez bölgesinde İran sikkelerinden esinlenen *padişahi*ler ya da yerel halkın kullandığı adıyla *şahi*ler basılmıştır. Osmanlı sikkeleri üzerine uzmanlaşan nümizmatlar bu birimi *dirhem* olarak bilirler. İstanbulun etkisinin daha da sınırlı kaldığı Cezayir, Tunus ve Trablus'da ise daha önce kullanılan birimler varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Böylece İmparatorluğun içinde farklı para bölgeleri oluşmuştur. İşin daha da ilginç yanı, Doğu Anadolu ve Suriye gibi ara bölgelerde birden fazla para biriminin tedavül ettiğini görüyoruz. Örneğin 16. yüzyılın ortalarında Diyarbakır'da hem akçe, hem şahi ve hem de meidinin devlet darphanelerinde basıldığını eldeki nümizmatik kataloglardan izlemek mümkündür. Bu sikkeler piyasadaki kur değerleri üzerinden birbiriyle değiştirilebiliyordu. Örneğin 16. yüzyılda bir meidin yaklaşık bir buçuk akçe değerindeydi. 17. yüzyılın ortalarında bir para üç akçe edecektir.

Aslında bu esnek yaklaşımın benzerlerine Osmanlı yönetiminin başka uygulamalarında da rastlanmaktadır. Örneğin timar rejimi de İmparatorluğun her bölgesinde değil, ancak devletin gücünün yettiği bölgelerde uygulanmıştır. Buna karşılık, Mısır ve Kürt aşiretlerinin güçlü olduğu Doğu Anadolu'da devlet, vergi toplamakla yetinip toprak düzenini değiştirmeye girişmemiştir.

Şimdi gelelim Osmanlı para düzeninin ikinci önemli özelliğine. Nümizmatik kataloglara bakanlar ya da Osmanlı Osmanlı devletinin tuttuğu belgeleri, örneğin mahkeme kayıtlarını inceleyenler, İmparatorlukta yalnızca Osmanlı sikkelerinin geçerli olduğunu sanabilirler. Gerçi günlük alışverişlerde ve resmi belgelerde belirtilen miktarlar hep Osmanlı para birimleriyle örneğin akçe ile veya Mı-

sır'da meidin ile ifade edilmektedir. Ancak İmparatorluk sınırları içinde Osmanlı sikkelerinin yanısıra pekçok Avrupa ülkesinin de parası her zaman tedavül etmiştir.

Orta Doğu gibi kıtalararası ticaretin ve değerli maden akımlarının yol kavşağında yeralan bir bölgede sınırlı teknolojik olanaklarla istikrarlı bir para düzeni oluşturmanın ne kadar zor olduğunu gören Osmanlı devleti, yabancı sikkelerin tedavülüne karşı çıkmamış, tersine en erken dönemlerden itibaren onların girişini özendirmiştir. Devlete yapılan ödemelerde yabancı sikkeler ilan edilen kur değerleri üzerinden kabul görmiştür. Yerel mahkemeler ise yabancı sikkeleri yalnızca devletin saptadığı resmi kur değerleri üzerinden değil pek çok durumda piyasada oluşan kurları üzerinden kabul etmişlerdir. Eğer devlet yabancı paraları yasaklasa ya da bazı devletlerin yaptığı gibi bunların sınırlardan girerken kur değerleri üzerinden devlete teslimini talep etse, ekonominin ihtiyacı olan altın ve gümüş piyasadan yeraltına inecek, para darlığı daha da artacaktı. İşte bu koşullarda Osmanlı piyasalarında her dönemde yabancı sikkelerin Osmanlı sikkeleriyle yanyana tedavül ettiklerini, Osmanlı ekonomisiyle maliyesinin gücüne bağlı olarak, yabancı sikkelerin göreli öneminin bazı dönemlerde azaldığını, bazı dönemlerde de artış gösterdiğini biliyoruz.

Bu Avrupa sikkeleri içinde en çok tanınanı, beş yüz yıl değişmeyen vezin ve ayarıyla Venedik'in altın *düka*sıdır. Düka yalnızca Osmanlı piyasalarında değil, Avrupa'nın, Doğu Akdeniz'in ve Orta Doğu'nun hemen her köşesinde kullanılmaktaydı. Nitekim, Osmanlı devleti de ilk kez Fatih Sultan Mehmed döneminde Sultani olarak adlandırılan altın sikkeleri darp etmeye başladığında, bunların vezin ve ayarını saptarken dükanın standardlarını kabul etmiştir. Bu tercihi basit bir taklit olarak görmek yanlış olur. Avrupa, Akdeniz bölgesi ve Orta Doğu'da pek çok ülke ve bu arada, örneğin Memluk Mısır'ı ve daha sonraları Safevi İran'ı da Floransa ve Venedik'in 13. yüzyılda başlattığı standartlarda altın sikke basıyordu. Başka standardda bir altın sikkenin uluslararası piyasalarda kabul görme şansı yoktu. Osmanlı devleti onbeşinci yüzyılda Doğu Akdenizde yeni bir siyasal ve iktisadi güç olarak yükselirken, Dükanın standardlarını benimseyerek, burada vurguladığım esnek yaklaşım çerçevesinde, uluslararası piyasaların ve ticaretin gereklerini yerine getirmekteydi.

Altın sikkelerin yanısıra pek çok gümüş sikkenin de Osmanlı piyasalarında tedavül ettiğini biliyoruz. Bunların içinde en önemlisi 16. yüzyılın ikinci yarısıyla 17. yüzyıl boyunca dünya ticaretinin

en önemli parası olarak kabul edilen İspanya'nın sekiz reallik sikkesidir. Bu sikke Osmanlı piyasalarında *riyal guruş* olarak anılıyordu. Ayrıca Hollandalıların *thaler*'i (doların kökenleri bu sözcüğe gitmektedir) de üzerindeki aslan resmi nedeniyle *aslanlı guruş* ya da *esedî guruş* adıyla tedavül etmekteydi. Amerikan gümüşünün gelişiyle 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Eski Dünyaya yayılan bu gümüş sikkelere guruş adı verilmesinin nedeni, bunların daha önceki gümüş sikkelere kıyasla çok daha büyük boyda olması ve bu nedenle Avrupa'da *grosso* yahut *groschen* olarak anılmasıdır. Nitekim Osmanlılar da 17. yüzyılın sonlarından itibaren artık çok küçülen akçenin yerine çok daha büyük bir gümüş sikke basmaya başlayınca bu yeni birime *guruş* adını vermişlerdir.

Yabancı paraların Osmanlı piyasalarına egemen olduğu bir dönem var. Ona da kısaca değineyim. 17. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı devleti çeşitli nedenlerle sikke darp etmek için gerekli altın ve gümüşü bulamaz duruma gelince, akçe piyasalardan kaybolmuştur. 17. yüzyılın sonlarına kadar süren yarım yüzyıllık bu dönemde, akçe esas olarak bir hesap parası durumuna gelmiş, bir başka deyişle parasal büyüklükler akçe cinsinden belirtilmiş, ancak ödemeler piyasadaki kur değerleri üzerinden Avrupa sikkeleriyle yapılmıştır. Bu durum Istanbul ve çevresinde 17. yüzyılın sonlarına kadar, taşrada pek çok yerde ise 18. yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür. Nümizmatik kataloglara baktığımızda bu dönemde Osmanlı sikkelerinin de darp edildiğini görüyoruz. Ancak bu sikkeler çok sınırlı miktarlarda ve ekonominin gereksinimlerini karşılamaktan çok, örneğin törenlerde kullanılmak üzere darp edilmiştir. Bu nedenle, kataloglara ya da mahkeme kayıtlarında akçe cinsinden ifade edilen parasal büyüklüklere bakarak, ekonomideki gerçek durum hakkında sonuçlara varmak yanıltıcı olacaktır.

Osmanlı para düzeninin temel özelliklerine üzerine başlattığımız bu tartışma bizi para basma ile egemenlik arasındaki ilişki konusunda ilginç bir sonuca götürüyor. Antik Çağ'dan itibaren Akdeniz ve Orta Doğu bölgesinde bir hükümdarın kendi adına sikke bastırmasının egemenliğin çok önemli bir simgesi olarak kabul edildiğini biliyoruz. Aynı bölgede doğan ve yayılan İslam devletleri de bu geleneği kabul etmiş ve sürdürmüşlerdir. Ancak, Antik Çağ'da olduğu gibi daha sonraki dönemlerde de, bir devletin ya da bir hükümdarın belirli bir bölgedeki egemenliğini simgelemek için sınırlı miktarda sikke bastırması ile aynı topraklar üzerinde istikrarlı bir para düzeni kurabilmesi arasında çok büyük fark vardır. Bunlardan ikincisi çok daha güç ve pahalı bir iştir. Pek çok devletin

gücünü aşan mali, iktisadi ve ticari kaynakları gerektirir.

Osmanlı para tarihini incelerken bu iki durum arasındaki farkı unutmamak gerekiyor. Orhan Bey'den başlayarak her Osmanlı padişahı sikke bastırmıştır. Ancak, nümizmatik kataloglarda yahut Yapı ve Kredi Bankası'nın koleksiyonunda bizleri sanat ve tarihsel değerlerleriyle etkileyen bu sikkeler, iktisadi işlevleri konusunda bizi yanıltmamalı. Osmanlı piyasalarında bu sikkelerin yanısıra diğer devletlerin sikkeleri de her zaman tedavül etmiştir. Hatta bazı dönemlerde yabancı sikkelerin Osmanlı piyasalarına egemen olduğunu görebiliyoruz.

Osmanlı devleti ise üç kıtaya taşan bir coğrafyada ve para gibi son derece zor bir konuda, kendi gücünün sınırlarının bilinciyle, esnek bir politika izlemiştir. Diğer bazı ülkelerdeki uygulamaların aksine, en erken dönemlerden itibaren yabancı paralarla birlikte yaşamayı kabul etmiştir. Balkanlar ve Anadolu'nun ötesindeki farklı iktisadi ve ticari ilişkiler içindeki bölgelerde daha önce varolan para birimlerini de benimsemiş ve İmparatorluk parası olarak kullanmıştır. Böylece İmparatorlukta ortaya farklı para bölgelerinden oluşan bir düzen çıkmıştır.

dünyada ve türkiye'de müze mimarlığı

9 Mart 1993

KONUŞMACI: NEZİH ELDEM

İyi akşamlar. Efendim ben müzelerle ilgili söyleşimize başlarken önce tarihle ilgili konulardan sözetmek istiyorum. Tarihin yaşamımızdaki yeri nedir? "Tarih bilinci"nden söz ediyoruz, bundan ne anlıyoruz? Son derece önemli konular gibi gözüküyor bana.

Bir yandan bütün kurumlarımızın gündeminde tarih ve kültür varlıklarımızın başköşede yeri var, öte yandan bizzat o kurumları kullanarak tarih ve kültür mirasımızı olanca gücümüzle yoketmek ya da yok olmaktan beter etmek için yarışıyoruz.

Aslında tarihe bakışımızın da tarihsel olanın kaderinin de, ülkenin sanayii toplumuna doğru gelişen sosyo-ekonomik yapısından ve kentleşmenin sancılarından bağımsız açıklanması olanaksızdır. Burada bu konulara sadece gönderme yapmakla yetinmek zorunda olduğumu biliyorum. Ama yine de söylemeden edemeyeceğim, şu ki; Bu derece bedelini fazla ödememizin nedeni kavram kargaşası ve yanlış ilaçtır. Birlikte yaşamayı bir türlü beceememizin temelinde, tarihsel olanı, çağdaş olmanın "karşıtı" ve "bedeli" olarak tanımlamamızda yatar. Bu bir "tarih bilinci" kusurudur. Fatih'ten Beyazıt'a uzayan, son derece değerli ilginç ve dokuyu barbarca yokeden Atatürk Bulvarı, bu hastalıklı tarihsellik ve çağdaşlık anlayışının hastalıklı ürünü idi. Yol genişletmeleri, sahil yolları hepsi öyle. Sonuçta, güzelim yalıları, konakları, köşkleri yokederek yarattığımız, çıkar ve görgüsüzlük simgesi çevreler içinde yer yer arda kalan kırık dökük bir kaç sıraevi korumayı hâlâ tartışıyoruz.. Aslında gözümüz onun da arsasında. Sonra da elli yıl önce kulelerden, tepelerden çekilmiş İstanbul fotoğraflarını kapışıp kiremit kaplı çatılara bakıp ah vah ediyoruz. Bugün tarih spekülatif bir meta olarak her günkinden çok toplumun gündeminde. Ancak tarih bilinci, tarih merakından çok farklı.

Bir söz vardır "Eskiye rağbet olsa bit pazarına nur yağar" diye. Görüyorum ki bugünlerde bit pazarına nur yağıyor. Ama bu sevindirici bir olay mıdır? Çok şüphem var. Bir yandan geleneksel mobilya ve tarihi objeler, büyük bedellerle el değiştirirken sözümona tarihsel, sahte ve rüküş çevreler ve objeler yeniden üretiliyor. Bu da

bir tarih bilinci kusurudur. Bir köşke, ölmüş bir ressamın tablosuna milyarlar ödeyerek sahip olmak bir prestij ve yatırım konusu iken, bunun tarih bilinci ile ilgisini ve sevindirecek yanını aramak boşunadır. Kaldı ki böyle bir pazarın oluşması, resmin, sanat eserinin doğru yerlerine ulaşmasını ve sanatın doğru misyona yönelmesini ciddi şekilde önleyecektir. Genelde resmin, sanatın yaşamımızdaki yerini araştırırsak çok içaçıcı durumlarla karşılaşmıyoruz. Çok seyrek rastlana bir olay değil. Benim de başımdan geçti; ben o sıralarda İtalya' bulunuyordum, fakültemden bir grup meslektaşım oraya bir turla gelmişlerdi, Napoli'de karşıladım, o gün Arkeoloji Müzesi gezilecekti program gereği, gruptan bir hanımefendi "ben müze gezdim Paris'te" diye, ünlü Napoli müzesini reddedebiliyordu.

Kitabın da hayatımızdaki yeri buna benzer olaylar ile anlaşılıyor. Nitekim "Bir buçuk metre daha kitap gönderin, kitaplığı dolduramadık" diye editöre telefon eden insanlar var, kontesler var, yeni zenginler var. Belki genelleştirilemez ama doğrusu, özellikle bizim ülkemizde sanatın, yaşamımızın olmazsa olmaz bir parçası olduğu herhalde söylenemez. Annem, babam da hocaydı benim. O günden bu güne gözlemlediğim eğitim ortamında durum sanatsal getiriler açısından daha iyiye gitmedi. Resim öğretmeni olan babamın, Denizli Köy Muallim Mektebi'nde ve Denizli Lisesi'nde öğrencilerini, o öğrencilerle hayat boyu resimle kurduğu ilişkileri çok iyi hatırlıyorum. Sefalet içinde olanı vardı, resim yapmaya devam edeni vardı, etmeyeni vardı ama denemeyeni yoktu. Resim yaşamın bir parçası idi gerçekten. Oysa bugün ilkokuldan sonra resim seçmeli ders, düşünebiliyor musunuz? Bu herşey demek midir? Bilmem, ama çok şey demektir. Bir Japon'un dünyasını düşününüz; Japonlar resmi bir tören gibi seyrediyorlarmış, evinde duvarda asılı resim perde ile örtülü, zaman zaman müzik dinler gibi resmi seyrediyorlar insanlar. Ne başka bir dünya değil mi? Yine bakiyorsunuz İtalya'da insanların sanatla ilişkileri ne sosyal sınıflarına, ne yaşlarına bağlı olmayan bir kimlik ve kişilik kalitesi. Lisenin tarih kitaplarını görmek herşeyi açıklıyor. Benim lisede okuduğum tarih kitabının sonunda "uygarlık" beş satırlık bir bölümdü, ne okutulurdu ne de sorulurdu. İtalyanların lisede okuttuğu kitabın adı "Tarih" değil, "Uygarlık Yüzyılları" Mütarekeler, sözleşmeler, maddeleri, savaşları... herşey uygarlığın serüveninin yüzyıllar boyunca, zamanca ve mekanca bütünlük içinde anlaşılabilmesi için varsa var. Amaç tümüyle uygarlık tarihi. Peki o zaman ne oluyor? O zaman biraz önce söylediğim gibi her kesimde yaygın olan başka bir toplumsal kişilik doğuyor. Bir örnek vermek isterim; Vatikan Müzesinde "Laocon

Grubu" adıyla ünlü bir heykel grubu vardır. Devler ve küçük figürler içeren yılanlı bir kompozisyon. 50'li yıllarm başlarmda idi, bir müteahhit Kuzey Adriyatik kıyılarmda bir karayolu inşaatını üstleniyor. Kendisi aynı zamanda amatör, ciddi bir tarih araştırmacısıdır. Ve Vatikan'daki bu yapıtın orjinal olmadığını savunan bazı kaynaklara dayanarak yaptığı araştırmalar vardır. İnşaatm üstlendiği yol yakınındaki bir mağarada bir kazı yapma izni alıyor. Civardaki küçük köyün halkı kazıyı ilgi ile izliyor. Bu kazıda gerçekten bazı büyük ayak ve küçük el parçaları bulununca ilgi daha da büyüyor. Ancak bilimsel incelemelerin yapılabilmesi için buluntuların Roma'ya götürülmesi gerektiği öğrenilince halk mağara çevresinde kurduğu çadırlarda silahlanarak nöbet tutuyor "Bizim cesedimizi çiğnemeden bir yere götüremezsiniz". Aynı yıllarda Milano'da Academia Brera'da yarı tören ve kutlama havasında bir toplantıya katıldım. Konu Michelangelo'dan bitirilmemiş bir vücut parçası idi. Geçmiş karışık dönemlerde nasılsa Roma'ya götürülmüş bu yapıtm yıllar süren uğraş sonunda geri dönüşünün, Milano'ya yeniden kazandırılmasmm toplu gururu, sevinci dile getiriliyordu, anlatılmaz ortak bir içtenlikle. Tarihsel olanı böylesine (manâda) sahipleniş ile, bugün çevremizde gündemde olan eskiye rağbet arasında fark değil zıtlık vardır. Bunu görebilmeliyiz. Biri tarih bilincinin (var)lığının, öteki yokluğunun göstergesidir. Düşününüz İstinye'deki tarihi gemi tezgâhları, atölyeleri yıkılıyor, kim ilgileniyor? Açıkgöz iş dünyası. Paslı eski kafes kirişler, örgü kolonlar, kurtlanmış, mantarlaşmış ahşap malzeme satm alınıyor. Yakında kapısında (David Paople) yazılı yeni pantaloncu dükkanları çevrenizi sözümona eski ifade içindeki satacak. Tabii, eski malzeme yetmediği için asitle çürütülüp çekiçle eskitilmiş kaplamalar ve makyajlı ahşaba matkapla delinmiş kurt yenikleri. Tarihi ve kültürel varlığımızın 50'li yıllar sonunda hiç için yok edilmesinin karşısına çıkan, Simkeşhane'nin yıkılmasını önlemeye çalışan bir avuç meslek adamı, o günlerin gazetelerinde "Tarih Manyakları" olarak nitelendiriliyordu. Bugün gerçek tarihi konakları varlıkları yıkıp, sözde tarihi yapılarla sahte tarih yaratma şeklindeki düzensiz, amatör rüküşlükler, mesleki, akademik ve entellektüel çevrelerden bile tepki görmüyor. Bu durum ne zaman ve nasıl yerine oturur? bilemiyorum. Ancak, pek çok radikal değişim konusunda olduğu gibi, galiba yaşayan kuşağı bir ölçüde gözden çıkarıp işe çocukla başlamak doğru olacak. Tabii her zaman olduğu gibi başta eğitim, ama resmin seçmeli ders olduğu bugünkü sistemden sözetmiyorum elbette. Sadece okuldan da sözetmiyorum. Örneğin müzeler de bu amaçla kendilerine çekidüzen

vermeliler. Müzelerin geleneksel kendini beğenmişliği, iticiliği, özellikle çocuklar için gözden geçirilmelidir. Danimarka'nın kuzey ucunda Schlesswig Müzesini gezmiştim, ünlü bir prehistorya müzesi ancak bu kadar çekici ve okunaklı bir hale getirilebilir. Çocuklar için vitrin önlerinde, uygun bölgelerde yükseltici tutamaklar ve basamaklar var. Ayrıca pekçok müzede çocukların gördüklerini gönlünce yorumlamaları için özel resim ve elişi atölyeleri yer alıyor.

Müze binalarına gelince, genellikle dünyada ve özellikle bizde işlevi ortadan kalktığı için bedava ele geçirilmiş yapılar olmaları ortak kaderleridir. Sanki müze herhangi bir planimetrik kurgu içerisinde rahatça yer alabilirmiş gibi. Tersine Müze planimetriye, mekânsal kurgu'ya son derece şaşmaz tanımlar getiren affetmez bir konudur. O kadar ki bir bina müze olarak yaratıldı, ve inşa edildiyse o bina yine o müze olmaktan başka hiçbir işleve cevap veremez. Bunun birtek anlamı vardır: O da biz önümüze gelen binayı müze yapıyorsak, o binadan birşeyler kaybettiriyor ve birçok eksik ve elverişsizliğe katlanılarak kusurlu bir müze elde etmeye razı oluyoruz demektir. Bunun en çarpıcı, en dramatik örneği son günlerde Haliçteki eski fabrika binasının resim müzesi olarak düzenlenmesi ile verildi. Çiçek bedesteni ve ihtisas fuarları olarak düşünülen pırıl pırıl üst ışıklı ve asla bölünemez bir ışıkla örtülü yekpare alan kaybedildi. Belki de başta serinofil derneğinin yeriydi. Akvaryum balıkçılığı, çiçeklerle, kuşlarla ilgili bir cennet olabilirdi, ihtisas fuarları açılan, açık bedesten gibi ışıklı yekpare bir mekân. İnsanlar çoluğunu çocuğunu alıp orada bir yarım gün geçirmeye gidebilirdi. Eyüp'te sünnet düğünü var, cenaze var, düğün var, oyuncak çarşısı var Eyüp'te belki kürek yarışları, belki teleferik olacak, Piyer Loti var. Bütün bunlar varken Feshane'nin de büyük bir fuar, bedesten olması çok doğruydu. Çiçeğe yazık oldu, kuşa yazık oldu, Eyüp'e yazık oldu ama oradaki resimlere daha da yazık oldu. Çünkü o ışıkta resim sergilenmez. Kalkıp birisi ultraviyole filtresinden söz etmesin bana. Ne lüzum var, niye ışığı hem yaratayım hem de yok edeyim. İşte bu kumaştan ne olur sorusunun sorulmamasından kaynaklanıyor bu çok önemli kayıplar. Müzede, objenin algılanması açısından mekânın mutlaka bölünmesinin, objenin sağlığı açısından da ışığın mutlaka bertaraf edilmesinin gerekli olduğunu bile bile, bina bedava ele geçirildiği için bu sorunları örtbas edince elde edilen, kusurlu bir müzeye karşılık İstanbul insanı için kaybedilen pırıl pırıl bir tarihi yekpare alan oldu. (Resim) Eski Harbiye Mektebinin Askeri Müze olarak düzenlenmesi düşüncesi de bence gerek

binanın planimetrik kurgusu gerek yeri ve konumu açısından çok uygun değildi. Alternatifi mümkün bütün binaları kaybetmek olabileceği düşüncesi ve yıkılan batı kanadının yenilenmesi sırasında müze olarak küçümsenemeyecek yeni bir şans doğmuş bulunduğu düşüncesi ile bu daveti, severek yarışmaya katılmayı kabul ettim. Özellikle kuzey kanadında az kusurlu bir yarı ışık ile mevcut strüktür korunabildi. İki başta daha daha büyük yapı derinliklerinde ise müze sergilemesinden çok kültürel etkinliklere yer verildiği için eski strüktürle fazla bir zıtlaşma doğmadı. Batı kanadı ise klimatizasyona aydınlatmaya kadar herşeyi ile çağdaş bir müze olarak tekrarlandı. Zaten başıma ne geldiyse bundan geldi. Ankarada Genelkurmay Başkanı Milli Savunma Bakanlığı üst düzey görevlisi 50'den fazla generale bir konferans vermem istendi. Konferansa girerken saygılı bir biçimde cepheyi değiştireceğini umut ettiğimi söyleyen hava Korgenerali çıkarken herkesten geri kalarak beni kucaklamak ve kutlamak için izin istedi ve "Sakın ha hocam elinizi sürmeyiniz." diye tebrik etti. Önce o günkü Genelkurmay Başkanı asla benimsemedi yeni cepheyi. Çok güçlükle tartışmaya razı oldu. Sanat peşinde işin doğru olduğunu anladığını ama sadece gereksiz yere yıkılan müzeden vazgeçmeye bazen Eski Harbiye Mektebinin geri kazanılmasından yola çıkan bir Harbiyeli olarak duygularını açıkladı. Başarı diledi. Burhan Felek bir yazı yazıyor. Askeri Müze için "Nedir bu bina? Ambar mı?..." gibi. Ancak 1.Ordu Komutanı çok üzülüyor. Benden rica ediyor. Burhan Felek'i davet ediyor. Selimiye Kışlasında üçlü bir yine projeksiyon makinaları dünya örnekleri. İçtenlik, saygı ve dikkat dolu özel bir seans ve tam bir barış Evren Paşa Devlet Başkanı olarak geliyor müzeye. Ben açıklamalara başlıyorum. Nezaketle araya girerek "Ben yıllar önce brifing'imi almıştım hocamdan, Batı kanadı, batı güneşi, egzos gazı, cadde gürültüsü, üstelik sergileme o yüzeyi bütün bunlar nedeniyle penceresiz bir kanat" diye özetliyor. Kendisi Ankara'da Genelkurmay Başkanlığındaki konferansta bulunmuş. Her yeni gelen Genelkurmay üst düzey kadrosu için hâlâ sürüp gider ve hep anlaşma ile biter.

Bir müzenin çok önemli bir yanı da "ne müzesi" olduğudur. Bizde bu sorunun sorulmasına alışılmamış olmaktan mı? Yoksa eldeki objelerin biraraya gelişlerindeki raslantısallıktan mıdır? Bilemem, ama birçok müzenin ne müzesi olduğunu kestirmek kolay değildir.

Topkapı Sarayı'nın bir yandan ikamet etmek, bir yandan hükümet etmek için kullanılmasından kaynaklanan özellikleri son derece ilginç ama acaba porselenler veya hatta silahlar veya başka ko-

leksiyonlar bu derece önem kazanınca, müzenin bırakması gereken imge'ye yararı mı oluyor zararı mı? Şişli'deki Atatürk Müzesi ne müzesidir? Atatürk'ün İstiklal Savaşı öncesinde altı ay kadar kiracı olarak oturduğu ve çok önemli bazı buluşmalara sahne olmuş değerli bir tarih varlığımızdır. Ama çoğu kez olduğu gibi o eve ait ve o günlere tarihlenen hiçbir belge ve obje bu müzede yer almıyor. Çünkü bu bina İstanbul Belediyesi'nin mülkiyet ve sorumluluğundadır. Atatürk'le tasadüfen ilgili bazı objeler ve belgeler ancak aralarında hiçbir tematik ve kronolojik ilgi ve ilişki kurulmasına olanak yoktur. O kadar ki Atatürk'ün Askeri bir manevra sırasında giydiği çok zarif kasketli golf elbisenin bir parçası burada öteki parçaları Anıtkabir Müzesinde. Son düzenlemeden önce, evin küçük bir odasına zor sığdırılmış hiçbir tarihi niteliği olmayan bir kağnı sergileniyordu. Yine küçük bir odanın tüm duvarını kaplayan Sami Yetik'in İstiklal Savaşı ile ilgili koca tablosu neden oradaydı? Burada neyi anlatmamın anlamı olurdu? ve neyi anlatma şansım var? Soruları neden sorulmaz da Atatürkün annesinin yaverinin odaları o yatağı ile dolabı ile bir yığın yalan söyleyerek perdesi ile anlatılmaya kalkılır. Mahalle marangozuna tarif ile yaptırılan vernik kokulu sahte mobilyalarla Atatürk'ü anlatmaya kalkmak insanları aşağılamaktır. "Atatürk'ün evi bu idi" denir. Beyaz ve boş odalarda izleyiciye düşleme hakkı tanıyan yepyeni tekniklerle, halogramlarla ilüzyonlar yaratarak yalan söylemeden çok şeyler verilebilirdi. Böyle bir soyutlama içinde de gerçekten Atatürk'ün kendi eliyle tuttuğu bir kalem ve yazdığı her harf en anlamlı ve kalıcı etkiyi yapardı. O müzenin çok eski müdürlerinden biri Atatürk'ün iyi korunamamış bir gömleğinden sözederek "Sergileyemiyorum dedi ünlü bir gömlekçinin adını vererek kendisi ile görüştüğünü benzer bir filafil kumaştan ucuz bir bedel bir yepyeni gömlek dikeceğini istemeksizin sevinerek bana anlattı. Unutamıyorum. İşte bir müze müdürü ve tarihten anladığı yalancı mobilyalardan farklı değil.

Ne müzesi sorusunun yanıtsız kaldığı müzelerden biri de Askeri Müze. Ben her Genelkurmay Başkanına Askeri Müzeye geldikleri zaman anlattım "Lütfen bunu düzeltmeye çalışın," dedim. Burası, askeri müze değil "Kara Kuvvetleri Müzesi"dir. Çünkü burada askeri deniz ve hava gücümüz yoktur. Çanakkale Savaşı'nı anlatmaya kalksam yapamam. Çanakkale Savaşı deniz savaşı mıdır, kara savaşı mıdır? hiç bir obje yok. Onun için bu müzenin deniz, hava, kara diğer sınıfların birliktelik lerini, gerektiği noktalarda anlatabilecek objelere sahip olması gerekir, oysa yoktur.

Gelelim Deniz Müzesine: aslında kalyonlarla ilgili Osmanlı dö-

nemini görmek istiyorsanız buraya gelmeniz yetmez. Venedik'e kadar gitmelisiniz. Dukalık Sarayında 15 metreden uzun zülfikârlı gemi sancağını, sayısız, dev boyda gemi fenerlerini daha nice otantik Osmanlı donanma parçasını kaybettiğimiz gemiler olarak izlerken doğrusu asıl bizde kalanların kaderine ağlamak geliyor. İnsanın içinden nasıl yokettik bu güzelim varlığı? İzin verin bir parantez açayım da anlatayım: Bu müzede Avcı Sultan Mehmedin anlatılmaz güzellikte bir kadırgası var. 40 m. boyunda çifte kürekli, köşkü sedef kakma desenler ve ayetlerle bezemeli bir saltanat kayığı. Bu şaheser vaktiyle Haliçte bir depoda dururmuş. Birgün farkına varıyorlar ki bu kadırganın ahşabının kaynatılarak suyunun içilmesi basura iyi geldiğine dair çıkarılan bir söylenti ile bekçiler, kürekler-den yongalar çıkarıp halka yıllardır satarlarmış. Bunun farkına varıldığında kürekler bitmiş omurgadan yontmaya başlamışlar. Yorum yok. Ne müzesi? Sorusunun ortada kaldığı asıl noktaya dönüyorum. Deniz Müzesine, Deniz Kuvvetleri Müzesi olarak yaklaşmakta herhalde haklıyız. Ancak bu müzeyi ziyaret edenleri asıl etkileyen tarih ve kültür varlıklarının ise askerlikle hiçbir ilgisi yok: Saltanat Kayıkları. 4 çifte, 5 çifte, kanca başlı, son dönemin batı etkisindeki şaheser saltanat kayıkları görülmeye değer. Zaten Dolmabahçe Sarayının müştemilat binaları içinde sergilenen bu bölüm saraylar yaşantısına bağlı olarak algılanamadığı için çok büyük bir yanlışlık yapılıyor. Atatürk'ün aynakıç dedikleri türden minik bir sandalı da orada, İstanbul'un 1840'lara tarihlenen 500 m x 0,70 boyutlarında nefis bir suluboya panaroması da nedense orada. Hatta onu aradığımda depoda idi. Bu örnekler hemen bütün müzeler için çoğaltılabilir. Oysa bütün bu malzemeyi ilgileri içinde düzenleyecek anlamlı mesajlar son derece etkili senaryolar üretmek mümkün. Türkiye müzeciliği için bu, son derece öncelikli ve önemli bir amaç olmak gerekir.

Ne müzesi? diye sormadan ve neyi anlatmak istiyorum? sorusunu ortaya koymadan ve bunu ortaya koyarken de o konunun uzmanlarıyla bir işbirliği yapmadan bir mimarın bir müze binasını inşaa etmesi çok yanlış bir şey. Müzede başarılı bir mimar şöyle tanımlanabilir. Eğer müzeden çıkanlar ne binası diye soruyorlarsa, binayı görmemişler, binadan hiç bir şey hatırlamıyorlar da sadece objelerin anlattıklarını hatırlıyorlarsa o mimar eli öpülecek bir kişidir. Çünkü, tevazu içinde ortada dolaşmadan, kendini göstermeden herşeyi yönlendirmek, mimarın işidir. Ama neyin, ne amaçla, hangi özellikleriyle, kimler için ve nasıl sunulmasının doğru olduğu bir ekibin ortaya koyacağı kılı kırk yaran bir çalışmaya bağlı.

Bunun da taa işin başmdan başlaması lazım. Burada Arkeoloji Müzesi Eski Şark Eserleri bölümünde yaptığım çalışmayı hatırlıyorum. O çalışmadan dolayı mutluluğumu her vesileyle ifade ettim. O misyoner yapılı, arkeolog ve sanat tarihçisi dostlarıma her zaman şükranlarımı tekrarladım. Gerçekten o insanlar bu misyonun içinde son derece özgün bilgiler, yararlı öneriler getiriyorlardı, ya da öyküler anlatıyorlardı. Eski Şark Eserleri müzesinde birşeyler yapabildiysem bunu bir kaç arkeolog ve sanat tarihçisi dosta borçluyum. Onlar da tersini söylerler. Bakmaym siz onlara. Son olarak objenin sunuluşu ve sergilemenin senaryosu üzerine birkaç söz söylemeliyim. Bir müze tasarımı bir roman yazmak gibidir. Senaryonun geneldeki ve ayrıntıdaki başarısı müze tasarımmm başarısıdır. Anlatılmak istenen olay verilmek istenen mesaj doğru yerde açık ve doğru biçimde verilmeli. Her obje gerekli ve yeter bir vurguya sahip olmalı, müze mekânmdan soyutlamaya gerçek yerindeki ışık, konum, rökül koşullarma göre sunulmalıdır. Birbirinin etkisini yok edecek yığılmalardan saklnmaktan tutumda bazen bir paragrafı başlatmak için, bazen bir etkiyi sürdürmek için yaratılmış suskunluklara varana kadar son derece nicelikleri olan bir anlatım sanatıdır müze mimarlığı. Mimara en çok iş düşen ve mimarm ve mimari ögelerin en az ortalarda göründüğü bina türüdür müze binası. Daha doğrusu öyle olmak gerekir. Bir yandan anlatımm etkisini hazırlamak bir yandan obje ile başbaşa kalmdığmda en doğru algılama ve bilgilenmenin sağlanacağı konumlarm, koşullarm sağlanması öteyandan doğru öneriler olarak gerçekleştiren düzenekleri kurmak son derece önemli bir işbirliğini bilgilenmeyi şart kılar. Bir başka mesele de insanların vakti ve farklı ilgileridir. Bir müzenin senaryosu, ve bütün uzmanların katılımıyla şekillenmiş sergileme düzeni ne kadar başarılı olursa olsun gezen kimselerin kim veya kimler olduğu sorusu aynı anda sorulmuş ve yanıtı alınmış olmalıdır. Çocuktan yetişkine, ancak okuryazarlığı olandan, araştırmacıya kadar farklı kişilerin sunulanı, anlatılanı, kendi derinliklerde algılayabilmeleri sağlanmış olmalıdır. Yine ziyaretçi ile ilgili farklılıkların yarattığı sorunlardan biri de farklı diller sorunu olur. Özellikle sesli açıklamalar konusunda çeşitli yaym ve algılayıcı sistemleri kullanılmaktadır. Askeri Müzede bunun hazırlıkları yapıldı. Umarım gerçekleşir. Şimdilik farklı dil grupları rehberleri dinliyorlar. Kuşkusuz bu çözümün sayısız saklncaları var. Oysa kimseyi rahatsız etmeden istediğiniz dilde o mekân ve konu ile ilgili bir dramayı da izleyebiliyorsunuz bir yandan. Bir müzenin kültür merkezi, ağırlıklı olması hele bizim ülkemizde çok önemli, bakınız bir banka bizleri

buluşturdu ve ben çok mutlu oldum sizlerle burada olmaktan. Bütün gayretimle Askeri Müzede bu hususta çok önemli bir potansiyel sağlanması başarıldı. Yeterince sivilleştiği gün İstanbul'a çok şey kazandırılmış olacağına inanıyorum.

Şimdi sorularınız ve sabrınız varsa cevaplamaya çalışayım.

İZLEYİCİ.- Galiba küçük konulara değindiniz gibi geldi bana, Türkiye büyük facialar yaşıyor ve yaşamakta. Bir Side faciası var, ne yaptığınızı bilmiyorum. Arif Müfit Mansel bu kadar emekle dünya güzeli bir şehri meydana çıkardı bugün mahvedilmiş bir şehir. Müzecilik, muhafaza, mimari diyorsunuz ama bütün eserleri alıp, vapurlara bindirip götürüyorlar esas konu bunlar, bunlara hiç dokunmadınız.

Tiyatro temsilinde Murat Han'ın eşyaları yandı gitti, sizin hakkınızda çok güzel şeyler duyuyorum ama bu şeylere sert müdahale yapmadınız. Bizzat içinde bulunduğumuz Yapı Kredi'nin, Ragıp Devrez Bey'in, Semra Hanım'ın Side'deki evleri yıkılmasın diye Side'nin boşaltılmadığını duydum. Bu benim oturup ağladığım şeye sizin içiniz yanmadı mı? Bu Side faciasında sert tepkinizi görmedik, Simkeşhaneyi'de zor kurtardık.

N.E.- Bir hafta önce Mimarlar Odası'nda bir konuşmam vardı orada "O kadar karartttınız ki ortalığı hiç iyi birşey söylemiyecek misiniz" dediler sonunda. Aslında ben de öyle görüyorum ama burada müzecilikle ilgili, müzenin anlamıyla ilgili, müzedeki obje ile insanın ilişkisiyle ilgili mesleki deneyimime dayalı şeyler anlatmayı bugünkü esas vazifem saydığım için böyle başladım. Ama tarih bilincinin de yanlışlıklarından söz ettim. Tarih bilinci tarih merakından farklıdır, hatta zıttıdır, tarih bilinci historisize olmaktır, kendisini tarihin içine yerleştirmek, ben tarihim demek. Ama ben kendimden hiç bir şey kaybetmeden tarihim, bugünkü rüküşlüklerle değil. Ben bu tür meselelerden söz etmek için buradayım. Side için tepki gösterememiş olabilirim ama Simkeşhane için uğraştım, Behçet Ünsal'a telefon açtım, maalesef kurul karar vermiş yıkımına, Çetintaş'a telefon ettim, Sedat Çetintaş bana "Simkeşhane 17. yüzyıl yapısı, taş yığınından ibaret, ne yapayım kardeşim" dedi. Ve yıkıldı Simkeşhane, kalanına kurtarılmış gözü ile bakamayız.

İZLEYİCİ.- Askeri Müzenin programlarının bazılarına tepki var. Malum, gruplar kentleri merak ediyorlar. Askeri müzede öğleden sonra mehter gösterisi var. Bunları turistler çok merak ettikleri halde gezemiyorlar, göremiyorlar. Askeri Müze'yi Topkapı Sarayı'nın oralara bir yere taşısanız.

İkincisi Topkapı Sarayı Türkiye'nin en fazla gezilen müzelerin-

den birisi, şimdi Topkapı Sarayı'nın mekan düzenlenmesi son derece yanlış, Sarayın en güzel yeri mutfak bölümü Çin porselenlerine ayrılmış, bu gerekli mi?

Onun yerine hazine alınsa veya padişah elbiseleri alınsa, Osmanlı kültürünü o mekanlarda rahat rahat sergileme imkanı varken niye sıkıştırılmış oraya Fatih Köşkü'ne.

N.E.- Askeri Müze'nin konumuyla ilgili olarak demin de demiştim, bu binadan iyi müze olmaz diyenlerden biriyim. Daha evvel Harbiye mektebi fonksiyonunu yitirdiği zaman orası askerlik şubesi, askerlik dairesi olarak daha sonra orduevi olarak kullanıldı, düğünler falan yapılırdı, çok ilgisiz amaçlarla kullanıldı. Sonra burayı satmak parasıyla kışla yapmak istendi. Yapılacak turistik oteller düşünüldü, bunun için yarışma da açıldı. Bu kadar onu yıkmak, yok etmek için kararlar da vardı. Bunu bir toplantıda bir hanım söylemiş, genelkurmay'da o zaman bir brifing verin demiş, böyle anlattılar ve yıkmaya yöneldiler. Mimarlık Fakültesine sordular, o soruya cevap veren bir komisyonda bulunanlardan biriyim. Bu bina konumu dolayısıyla, müze için doğru bir konumda değildir, Askeri Müzenin, müzelerin yoğun olduğu bölgede çok daha büyük ziyaret edilme şansı vardır. Bütününün oluşturulması bakımından St İren'de iken daha iyi yerdeydi konum olarak, bina olarak demiyorum. Ama bu bina olsa olsa kültürel aktivitelere kolaylıkla intibak edebilir mekteptir, mektepten değişime uğrayarak, çeşitli salonlarda çeşitli kültür etkinliklerinin yürüdüğü bir kültür merkezi olabilir dedik. Fakat emirin demiri kestiği bir ülkede yaşıyoruz. Öyle istediler öyle oldu. O zaman nasıl müze olur? Değerlendirdik, başka da çare kalmamıştı. Malzeme Niğde'den gelmiş perişan bir şekilde Maçka Kimya Fakültesi olarak kullanılan Silahhaneye, Maçka'daki bu bina da harika bir bina idi. Çelik kolonlarla tek olan ünik olan, dünyada da belki sayılı veya tek olan, çelik, içinde hiçbir bölme yok, dış duvarlar ve içi 2,5 metre yükseklikte binlerce çelik dökme kolon ve ızgara. Çelik döşemeler de Askeri Müze yapmaya kalktılar, yarışma açtılar, ben o yarışmada ikinci olmuştum. O bina belki olabilirdi ama konumu yine yanlıştı. Konum itibariyle haklısınız. Çin porselenlerine gelince; benim notlarımda vardı. Topkapı Sarayını gezen ne hatırlar? Çin porselenlerini hatırlar, gövde gösterisi gibi. Ben Kaşıkçı Elmasını da önemli saymıyorum. Çünkü orada nasıl bir yaşantı vardı hiç bir fikrimiz yok. Mutfaklar bir fırsattı, öyle kayıtlar var ki ambardan mutfağa 2 gram zencefil gittiğinin kaydı var. Neler yok orada, Hürrem Sultan'ın öldürüldüğü yer, Selim'in cesedini bulduğunuz taş. Bunları şahlandırmak gerekli. Neler yapı-

lamaz? Akide şekeri gibi kavanoz dolusu zümrüt nedir ki? Hiç bir şey değil. Onda da yüzde yüz size katılıyorum. Orada da koca imparatorluğun gücü var ve bu korkuya dayalı değil. Açıklanamıyor yazık ki.

İZLEYİCİ.- Ören yerlerinden yeni inşa edilen daha doğrusu eski hamam binalarını ve eski binaları arkeoloji müzelerine çevrilme anlayışı sizce doğru mu?

N.E.- Aslında ören yerlerinde objenin yerinde sergilenmesi çok doğru. Bütün dünyada "insitu" denilen yerinde sergileme daima tercih ediliyor.

Bunun en güzel örneği Karatepe'dir. Turgut Cansever'in harikulade güzel bir sergisi vardır orada. Korunması amaçlanan kerpiç duvarlarla, kalın duvarlarla hiç bir benzerliği, beraberliği olmayan, çelikten çok hafif, son derece yabancı bir şemsiye, bir koruma getirilmiş olması son derece anlamlı ve başarılı. Ama bazen mozaik gibi parçaların, ortada bırakılması olanaksız olan parçaların insitu denilebilecek anlamda sergilenebilmesi için bir bina gerekebilir. Bu amaçla mevcut bir binanın dikkatli akıllı ve duyarlı bir biçimde kullanılması düşünülebilir. Ama kuşkusuz koşullara çok bağlı bir konu.

Beni dinlediğiniz için teşekkür ederim.

cam sanatı ve "akdeniz'in 3000 yıllık camcı kardeşleri"

13 Nisan 1993

KONUŞMACI: ÖNDER KÜÇÜKERMAN

"Cam Sanatı" başlığı altında camın "sanat olarak, sanayi olarak, hatta siyasi rekabet malzemesi olarak" geçirmiş olduğu 3000 yıllık renkli öyküsü üzerine, biraz da kendi deneylerime dayanan bir gezi yapmak istiyorum.

Herşeyden önce, camla niçin ilgili olduğumu açıklamak isterim. Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduktan sonra Endüstri Tasarımı Bölümü'nün kuruluşunu gerçekleştirdik ve 25 yıl kadar da cam sanayiinin ve sanatının içinde bulunma şansım oldu...

Bu uzun süre boyunca Anadolu'daki ürün tarihi üzerinde yaptığım araştırmalar sırasında, bazı ürünlerin arkasında ilk anda farkedilemeyen çok değişik düşünce ve kalite boyutlarının varlığını gördüm... Bu yöndeki araştırmaları derinleştirince, Anadolu'daki binlerce yıllık gelişimin ürünlerinin bir tür "Tasarım tarihinin ayak izleri" olarak tanımlanabileceğini ve bu yönde özel önem taşıdıklarını da gördüm...

Acaba şöyle bir şey yapılabilir miydi?.. Sanayiiyle, sanatıyla, ticaretiyle, rekabetiyle ilgili olan bu ürünler arasında neler vardı?

"Cam" bu konuda hiç kuşkusuz en iyi örnektir...

İşte bu yüzden sizlere, cam sanatının, sanat olarak, sanayi olarak, siyasi ve ticari rekabet ortamlarının geçirmiş bulunduğu evrelerle ilgili olarak, biraz da kendi deneylerim ve değerlendirmelerimle, cam sanatı üzerinde konuşma yapmak istiyorum.

Herşeyden önce camcılığı, tarihin ilk hassas teknolojisinin ürünü olarak kabul ettiğimi belirtmek isterim... Çünkü konuşmamın özünde bu düşünce yatmaktadır.

Cam ilk günden bu yana, mücevher teknolojisi ile birlikte doğmuş ve gelişmiştir. Mücevher teknolojisi ise, tarih boyunca krallıkların, prensliklerin, devletlerin ellerinde tutmak istedikleri bir teknoloji olmuştur... Çünkü onu elinizde iyi tutarsanız, ürünlerine "kendi kimliğinizi verebilirsiniz ve böyle bir kimlikle de tarihin katmanları arasında kendinize iyi bir yer bulabilirsiniz"...

Cam sanatının en eski günlerine, bir tür "kraliyet teknolojileri"

yarışı bile diyebiliriz... Çünkü camın ham malzemesi "ucuz"dur. Yaptığınız tasarım, ancak çok iyi bir teknoloji ile hayata geçebilir. Ona verdiğiniz biçim, malzemenin olağanüstü dayanıklığı nedeniyle, binlerce yıl kalacaktır... Ve hiç kimse onu eritip yeniden biçimlendirmeyecektir... İşte kalıcılığın en temel ilkeleri...

Bu nedenle, üzerine tarihin "kaydedildiği" en eski ve en dayanıklı malzeme belki de camdır ve bu yüzden eski bir cam esere baktığınız zaman onun, Mısır, İtalyan, Hint, Anadolu veya Avrupa camı olduğu hemen ve kolayca anlaşılabilir.

Ve yine o yüzden, camcılık, büyük otoritelerin tarih boyunca üretimini destekledikleri, yönettikleri ve kontrol ettikleri bir teknolojinin sanatı olmuştur.

Camcılığın gelişimini gösteren örnekleri hepinizin iyi bildiğinden eminim... Ama benim yapmak istediğim, bu örnekler arasında ilginç bağlantılar kurarak, bir takım yeni yorumlara ulaşmaktır...

DOĞADA CAM ZATEN VARDIR... TASARIM TANRISI ONU ANADOLU'YA ARMAĞAN ETTİ...

Doğa'da cam hazır olarak bulunur. Bazı bölgeler doğal cam veya camsı minerallerle doludur... Ve tarih boyunca insanlar bu parıltılı doğal malzemeyi biçimlendirerek cam sanatının değişik bir türünü geliştirmişlerdir... Ve hâlâ da geliştirmektedir... Hatta Anadolu'nun kıyılarındaki pırıl pırıl plajların kumlarına çok yakından bakılınca, çoğu zaman camın ham maddeleri ile dolu olduğu görülebilir. Ve oradaki deniz de o nedenle cam gibi berraktır...

Belki de "Tasarım Tanrısı"nın Anadolu'ya bir armağanı olarak, bu kumsallarda zaten ilk camın yaratılması da sağlamıştı... Eski bir öyküdür... Deniz kıyısında, bu kumsal üzerinde ateş yakan gemiciler, sabahleyin küllerin arasında ilk camı bulmuşlar ve camcılık tarihini başlatmışlardı.

O gün bugün, Akdeniz ve Anadolu'daki camcılar, tarihin renkli bir not defteri gibi saydam sayfalara, yani camların üzerinde, sanatlarını yaratıyorlar... Cam boncuklar, binlerce yıldan beri üretilir, dünyayı dolaşır, yok olmaz, yenileriyle bir araya gelir ve hiç durmadan çoğalırlar... Ve bütün dünyada renkli ve uyumlu bir mesaj taşımaya devam etmektedirler...



Akdeniz'in Camcı Kardeşleri: İstanbul, Kahire, Venedik!

Cam yapabilmek için, öncelikle uygun kum ve bazı katkılar, bu katkıları eritecek ateş için odun gerekir... Bunlar olunca cam yapılabilir... Akdeniz'de Suriye'de, Mısır'da, İtalya'da, Orta Avrupa'da bu malzemenin kolay bulunabildiği her yerde ekonomik olarak cam yapılabilmiştir...

Ama camcılığın beşiği olan Doğu Akdeniz, binlerce yıl içinde birbirine hem rakip, hem dost olan üç camcı kardeşi yaratmıştır... Anadolu camcılığının İstanbul'u, Güney Akdeniz'in Mısır ve Suriye'nin Kahire'si, Batı Akdeniz'in Venedik'i... Tarih boyunca iz bırakmış olan bu üç büyük imparatorluğun arasında camın "mücevherleri" açısından da bir kimlik rekabeti sürdürülmüştü.

Ama gerçekte hepsi de Akdeniz'in camcı kardeşleridir...

Boncuktan, Tıbbi Aletlere Kadar Her Yerde Cam

İlk camlar saydam değildi ve genellikle boncuk gibi biçimler üretilmişti. bunlar dönemlerinin ileri teknolojisi olan cam formlar, paralar, ölçüler, şişeler, bardaklar, tıbbi araçlar, gözyaşı şişeleri, laboratuvar camları olarak çok geniş bir yelpazeyi oluşturdular. Ama bunlar hep camcılığın tekniğinden kaynaklanan temel biçimleri aşmak için cam ustalarının yaratıcılığıyla olağanüstü zenginliğe de kolayca ulaştırılabiliyordu.

Bazen Mısır uygarlığı, bazen Roma uygarlığı, bazen de Anadolu uygarlığı camın günlük hayattaki renkliliğini daha ilerilere götürebilmişti...

Ama camın en önemli özelliği gerçekte bir mücevher olmasıdır... Ve bugün de hayatta kullandığımız en basit cam formlar bile, inanılamayacak kadar zor ve karmaşık üretim aşamalarından geçilerek yapılabilmektedir...

Bugün günlük hayatta kullandığımız camların da, yıllarca sonra ele geçirildiği zaman, bizim şu anda eskiler için söylediklerimize benzer şekilde tanımlanacağına eminim...



CAM MÜCEVHERLER ÜZERİNE TARİHİN YAZILMASI...

Cam üzerine "tarihi biçimlendirerek yazmak" çok önemlidir... Çünkü böyle bir yazının 5000 yıl sonra da okunabileceğine eminiz...

Öte yandan cam, teknoloji olarak mücevher sınıfına girer. Bir pırlantanın ışıltılı görünüşü hangi fizik kurallarına bağlıysa, camdaki işlemler de kuramsal olarak aynıdır... Dolayısıyla bir mücevherin parıltılı görünüşü için geçerli kurallar cam için de geçerlidir.

Fakat neden bilinmez, cam üretiminde ölçü birimi hep "ton" olarak kullanılır... Pırlanta ise "gram"la konuşulur... Cam sanatının iki yönü vardır... Malzeme ve tasarım yönü... Bu iki uç birbirine ne kadar yaklaşırsa, camın mesajları da o oranda güçlenir ve bir mücevher gibi değer kazanır...

ROMA DÖNEMİNDE CAMI GÜNLÜK HAYATA SOKAN ENDÜSTRİ KURULUNCA...

Cam sanatının tarihi gelişimine bakarsak, mücevher olarak

üretildiği dönemin sonunda, Roma döneminin, camcılığı ucuzlatacak endüstriye ulaştığını ve artık şişe, bardak gibi ürünlerin yapıldığını görürüz... Bu çok önemlidir... Çünkü o güne kadar olağanüstü pahalı olan camlar artık birden ucuzlamış ve günlük hayatın başka türlü gereksinmeleri için biçimden biçime girmeye başlamıştır...

Özellikle camın fiziksel bakımdan nötr olması, tıp aletlerinden, parfüm şişelerine kadar, bardaktan vazoya kadar her alandaki uygun gereksinmeye göre biçimleniverdi... Ne kadar gariptir ki, bu dönemin cam eserleri, artık mücevher değildiler... Ama halâ çok kıymetliydi ve büyük bir dikkatle taşınıyor ve kullanılıyordu... Hatta o dönemden kalan ve ne amaçla üretilmiş olduğu bugün bile bilinemeyen camlara sahibiz.

Ama, dönemin o camcıları, cam teknolojisinin en temel biçimlerini, en doğru şekilde tasarlayarak, bu sefer de tasarım tarihinin bir başka sayfasını da yazmaya başlamıştır... Ve kim olduğunu bilemediğimiz o ustaların eserlerine kendi adıma, bir tasarımcı olarak yüz üzerinde yüz verebileceğimi söylemek isterim...

Cam Ürünler Güçlü Kimlikler Taşır

Cam elde edilebilen her bölge, yarattığı öyle güçlü kimlikler vermiştir ki, bakar bakmaz bunların, Akdeniz, Avrupa, Venedik ve benzeri merkezlerinin eserleri olduğu anlaşılıverir... Aslına bakılırsa, bu kimliğin yaratılması cam sanatçılarının en büyük yarışı olmuştur... Şöyle bir örnek vererek bu konudaki şaşırtıcı organizasyonların varlığı konusunda sizleri düşündürebilirim.



Vitraylara, renkli camlı tepe pencerelerine bakalım... Bugün bir pencere camını kestirip yerine takmanın zorluğunu biliyoruz... 2000, 3000 yıl önce bir cam eseri yapmanın ne kadar zor olduğunu tahmin edebiliriz... Ama bu eski ustalar, zorluklarla yaptıkları bu eserlerin ancak, ticari değer taşıması ile

bu yönde rekabet gücü elde edebileceklerini çok iyi biliyorlardı... Ve herkes kendi elindeki hammadde kaynaklarını titizlikle değerlendiriyor, onlarla daha temiz, daha renkli cam eserleri ustalıkla ve ucuz bir şekilde biçimlendirmeye uğraşıyordu... Böylelikle de bir "başkasının ulaşamayacağı kendi kaynaklarını" değerlendiriyordu... Sonuç, "her bölgenin kendi camı, kendi rengi, kendi biçimi"

Eski cam ustaları bu işi şahsen yapıyorlardı ve her dönemde geliştirdikleri bir örgüt sistemi ile bu çok değerli bilgiyi koruyabiliyordu... Tarihte öyle iyi "gizlenen" bilgiler olmuştur ki, bunlar birçok kere tamamen yok olmuş ve birçok kere "yeniden keşfedilmesi" gerekmişti...

Ama camcılar, 3000 yıllık çok özel bir bilgiyi kullandıklarını ve bunu çok iyi korumak gerektiğini çok iyi bilirler... O yüzden de herşeyi herkesten saklarlar...

KARANLIĞIN İÇİNDEKİ ATEŞ VE CAM USTALARI

Cam sanatı karanlıkların içinden yaratılmıştır... O gün bugündür hâlâ camcılık "karanlığın içinde" yapılır... Daha doğrusu öyle olmak zorundadır. Eğer cam atölyesi aydınlık olsaydı, eritilen camın ısısı nasıl görülebilirdi?.. Onu biçimlendirirken soğuyup sertleşirse yeniden ısıtmak gerek...



O yüzden camcının atölyesinde üç tane ışık vardır. Birincisi potada ışıldayarak eriyen cam, ikincisi camcının elinde ışıltılar arasında biçimlendirilen cam, üçüncüsü ise heyecan içindeki ustanın gözünde parlayan...

Camcılar karanlıkların insanlarıdır. Ne yapsınlar ki "ısıyı görmeleri" gerekiyor... Ama arşivlere göre eski camcıların "kör olarak meslekte yükseldikle-

ri" görülür... Yüksek ısılarda eriyen cam, bal gibi akıcıdır. Ustanın onu özel aletleri ile "tutması" ve akıtmadan "döndürerek" ve biçimlendirerek soğutması gerekir. Bir an döndürmezseniz sıcak cam akar gider. İşte bu "döndürme" işlemi, camcılıkta hemen hemen kaçınılması imkansız olan "simetri"yi getirir. Cam bir "eksene" bağlıdır ve o nedenle usta camcılar binbir hünerle bu simetriyi bozarak şaşırtıcı biçimler yapmaya uğraşırlar... Bunun yanında sıcak bir cam, makasla bir kağıt gibi kesilebilir. Ama bu iş için elindeki süre saniyelerle sınırlıdır... Cam sanatı bir tür "geriye sayma" işidir... Yani elinizdeki cam hemen soğuyacak ve katılaşacaktır.

Yumuşak Cam, Sert Cam: Değişik Yaratıcılıkların Kaynağı

Camın ham malzemesinden kaynaklanan bir özellik, cam ustalığının da değişik yönlere gelişmesine neden olmuştur. Akdeniz, özellikle Venedik camcılığı kolay eriyen, uzun süre yumuşak kalabilen cam malzemesine sahiptir... Yani onların elinde biçimlendirme için uzun zaman vardır... Dolayısıyla Akdeniz cam sanatı, hareketli, çok parlak ve zengin biçimlere kolay ulaşabilmiştir...

Orta Avrupa camcılarının malzemesi yüksek ısıda erir ve çabuk soğur. Bu yüzden ancak basit biçimleri yapacak kadar vakit var... Onlar da, bu yalın camları şekillendirip zenginleştirmek için "kesme" dediğimiz işlemlerde usta olmuşlardır.



Anadolu Göz Boncuğunun Renkli Öyküsü

Anadolu camcılığının tarihi içinde en ilginç ürünlerinden birisi cam boncukları, özellikle de

göz boncuklarıdır.

Cam boncukları, gerek biçimleri, gerek yapım teknikleri, gerekse yapılıdıkları fırınların teknik özellikleri açısından çok şaşırtıcı özelliklerle doludur.

Boncuk yapımı, gerçekte cam ustalığının pahalı işlerindendir... Ama buna karşılık ticari açıdan, en kolay taşınan, en dayanıklı camlardır. Boncuk fırınları ise Anadolu'da binlerce yıldanberi hiç sönmeden yanarlar... Kullanılan teknikler, yapılan iş, hatta fırınlar binlerce yıl öncekinin aynıdır.

İşin ilginç yönü ise, dünyanın hemen hemen her yerinde cam boncuk yapılması... Ama, işin ilginç yanı göz boncuğunun, Anadolu'nun kültür öğelerinden birisi olması, günlük hayatta pratik olarak kullanılması nedeniyle, üretiminin kesiksiz olarak sürdürülmesidir... Binlerce türü vardır. Ama hangisine bakarsanız bakın hep aynı ilkeye göre yapılırlar... Cam boncuk yapımında kullanılan aletler de binlerce yıl önce kullanılanların eşidir. Her araç, ancak ustasının elinde iş görür...

Cam boncukları yapanlar, formüllerden çok, hünere dayanmak zorundaydılar. Çünkü formülü herkes bulabilirdi... Kısacası, ekmeğin, yemeğin "tadı" gibi, cam sanatının "tadı" da, "tekniği ustalıkla kullanmaktan" geçmiştir...



İSTANBUL CAM SANATI

Akdeniz ve Anadolu camcılığının yönlendirildiği bir merkez olarak İstanbul, tarih boyunca bu konuya özel bir önem vermekteydi... Gerek ekonomik, gerekse teknik açıdan taşıdığı önem nedeniyle İstanbul, aynı zamanda cam ticaretinin de merkezlerinden birisidir. Bizans'tan başlayan, ve bugüne kadar ilginç evreler geçiren İstanbul cam sanatı, diğer camcılık merkezlerinin de çok yönlü bir rakibi durumundaydı. Özellikle Osmanlı döneminde camcılık devlet tarafından çok büyük bir önemle ele alınmış, düzenlenmiş ve en küçük ayrıntılarına kadar kontrol edilmiştir.

Topkapı Sarayı arşivleri içinde yer alan belgelerden, o dönem İstanbul'unun cam ustalığı, ürünleri, organizasyonu, kısacası önemi hakkında birçok bilgi edinebiliyoruz... Bir örnek olmak üzere, bu belgelerde görülen, tekerlekler üzerine kurulmuş bir gezici cam atölyesini anlatan minyatüre bakalım... Bir tören nedeniyle hazırlanmış bu fırının, minyatürdeki ayrıntılı çizimine bakarak bu ustaların ne yaptığı, nasıl yaptığı, aletleri, iş bölümleri gibi pek çok gerçeği hemen görebiliyoruz... Bu çizim ve görülen fırın o kadar gerçektir ki, biz bu ayrıntıları dikkatle izleyerek, bugünkü sistemlerde bazı değişiklikler bile yapmıştık...

Ama bu camcılar yine kendilerini gizlemişlerdir... Çizimin doğruluğuna karşılık işin nasıl yapıldığını gösteren belge yoktur... Ama tarihte hiçbir cam fırının böyle taşınabilir gibi yapıldığı görülmediği düşünülürse, eski İstanbul camcılarının bu konudaki yatırımları hakkında bazı izler bulabiliriz...



MİMARİ VE CAM SANATI: TEPE PENCERELERİ

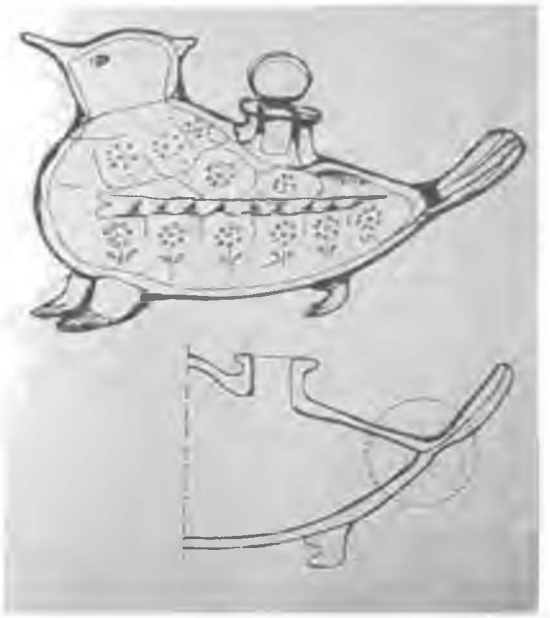
Türk cam sanatının mimarideki uzantıları olan tepe pencereleri de bir diğer önemli konudur. Düz cam üretimi, hele renkli cam üretiminin en anlamlı ürünleri olan tepe pencereleri, Osmanlı döneminde inanılamayacak kadar geniş bir bölgede uygulanmaktaydı. Hem dini mimari, hem de sivil

mimaride bir tür kültür kimliği biçimine ulaşmış olan ve doğruca cam sanatı ile hayata geçebilen bu pencerelerin bu kadar yaygınlaşmasının arkasında büyük bir organizasyonun olması gerekir... Bütün büyük şehirler, kasabalar, hatta köylerde bile tepe penceresi görülür... 200 yıl öncenin imkanlarıyla acaba bu cam malzeme nasıl sağlanmış, ve bu kadar uzak noktalara ulaşabilmişti... Hiç kuşkusuz, çok etkili bir organizasyon olmadıkça böyle bir şey asla gerçekleştirilemezdi...

Ama ne yazık ki, en güzel örnekleri bugün canlı olarak karşımızda duran bu cam sanatının kaynakları hakkında da fazla bilgi sahibi değiliz.

"KUŞ" ŞİŞELER VE ESKİ BİR GELENEK

Osmanlı cam sanatının en ilginç örneklerinden birisi de, kuş biçimli şişelerdir. Eski bir geleneğin uzantısı olarak, bu şişelerin kuyruğu damat tarafından, düğünden sonra kırılır... Ama bu cam şişeler öyle özel bir ustalıkla üretilmiştir ki, vurulduğu zaman sadece kuyruğu kırılır, gövde sağlam kalır... Önemli bir sembol olan bu şişelerin, böyle bir özellik taşıyabilmesi için büyük bir cam ustalığıyla üretilmesi gerektiği çok açık olarak anlaşılabilir.



Çeşmibülbüller

İstanbul cam sanatının Beykoz'daki tarihi merkezinde yaratılmış olan önemli bir eser de çeşmibülbüllerdir... Aslında, Venedik kaynaklı bir üretim sistemi ile yapılmış olan bu camlar, gerçekte bir camcılık rekabetinin de ürünleriydi. Hatta, bu "cam tekniğine şiirsel bir anlam ve isim yükleyerek", tarihin önemli bir dönemi de anlamlandırılmıştı... Nitekim bu camların İtalyan camcılığında şiirsel bir anlamı da yoktur.

Bu bakış açısıyla, Batı'daki sanayi devrimi döneminde Venedik camcılarının karşılaştığı ekonomik krizlerle çevreye yayılması ile İstanbul'a gelen herhangi bir cam tekniği bile, Osmanlı devletinin cam sanatı ve teknolojisini bir araya getirerek olağanüstü desteklerle yarattığı bu proje 200 yıldır ve bugün aynı bölgede yaşatılmaktadır.

Beykoz'lu usta camcıların 200 yıl önce başlattığı bir gelenek, cam tarihinin parlak sayfalarından birisidir.



Mısır Camcılığının Son Ayak İzleri

3000 yıl önce camı parlak bir şekilde kullanan Mısır uygarlığının tarih boyunca üretmiş olduğu cam eserler bugün müzelerdedir... Bugün de Kahire'de iki eski camcı aile cam üretimini sürdürmektedir. Ama bugün bu atölyelere ve ürünlere bakınca, yapılan

işlerin ne yazık ki eskisiyle kıyaslanamayacak şekilde sönükleşmiş olduğu hemen anlaşılmaktadır...

Ama bütün sönüklüğüne rağmen, Akdeniz'in bu eski camcı kardeşinin işlerinde özel bir bilginin taşıdığı değerler hissedilebilmektedir.

VENEDİK CAM USTALIĞI

Akdeniz camcılığının üçüncü kardeşi, tam bin yıllık camcılık okulu Murano Adası'dır. Venedik'liler, bu uzun süre içinde sahip olduklarını ustaca geliştirmişler, bu arada cam mozayik yapımında büyük ün elde etmişlerdir.

O nedenle Venedik camcılığı bugün de büyük gelişme içindedir. Özellikle düşük ısıda eriyen, uzun süre akıcılığını koruyan camları nedeniyle, camcılığın en renkli, hareketli ve kimlikli ürünlerine de imzalarını atmışlardır. Murano'lu cam ustaları artık camı mücevhere dönüştürmüş ve yepyeni boyutlar kazandırmışlardır.

ALMANYA'DA BİR CAM KÖYÜ

Orta Avrupa camcılık geleneğinin ilginç örneklerinden birisi de Almanya'nın Çekoslovak sınırı yakınındaki Bodenmais'tedir. Onaltıncı Yüzyıl'dan bu yana cam üretimi yapılan bölge, bugün de çok parlak bir camcılık sanatı köyü olarak eski ürününü yaşatmaktadır.



Artık cam üretiminden çok, dünya cam sanatının bütün örneklerinin bir arada bulunabildiği büyük bir alış veriş merkezi gibidir... Cam yapımının gösterildiği eski atölye ve tezgahlarıyla, iyi düzenlenmiş çevresiyle, Bodenmais büyük bir turizm projesidir.

SONUÇ:

Binlerce yıllık eski camcılık merkezleri arasında, fırınlarını söndürmeden, ustalığını ve ge-

leneğini kaybetmeden sürdürebilen "Akdeniz'li camcı kardeşler"in renkli ve zorlu rekabetini çok kalın çizgileriyle izlemeye çalıştık...

Başlangıçtan bugüne kadar, bu merkezler hep cam eserleri, bir pırlanta değerine ulaştırabilmek için uğraşmışlar, en zor teknikleri kullanmayı göze almışlardır. Bunda başarılı olanların ise önce kültür kimliği, daha sonra da ticari başarı elde ettiği görülüyor.

3000 yıl önceki Fenike'li krallardan, bugüne kadar, cam ustalığı hep en üst düzeyde desteklerle, çarpıcı eserleri yaratabilmiştir. Herhalde eski krallar şöyle demişti: "-Bana öyle bir cam yapınız ki, böyle bir eseri başka kimse yapamasın... Ben de bu cam eserlerle tarihe kalıcı bir iz bırakmış olayım... Ayrıca cam tekniğini de çok iyi gizleyin ki bir daha kimse, aynını yapamasın... Ustalığınızı kimse aşamasın..."

Bu ilkeler, bugünkü cam sanatı için de bütünüyle geçerlidir. Bugünkü camcılık merkezleri bu eski ilkeleri en iyi anlayıp, değerlendirip koruyarak geliştirebilen eski merkezlerdir...

Cam, insanların hayatına vazgeçilemez bir şekilde girmiştir ve ancak usta sanatçıların elinde bir mücevher gibi değer kazanmıştır.



türk kumaş kültürü

11 Mayıs 1993

Konuşmacı: Aykut Hamzagil

Okumayan, araştırmayan, yazmayan bir toplum olduğumuzdan herhangi bir konuda araştırma yapıp bir yazı hazırlamak son derece güçtür. Bu güçlüklerden ötürü benim yapacağım konuşmayı inşallah tatmin edici bulursunuz. Uzun süre dinlemeyi sevmediğimden konuşmayı kısa tutacağım.

Selçuklular 1071'de Anadolu'ya ayak basmaları ile başlayan devir Türklerin Türk sanatında kimlik oluşturmasının doğuşudur. Bildiğimiz gibi Selçuklular, Kirman Selçukluları, Suriye Selçukluları, Irak Selçukluları, Anadolu Selçukluları olarak ayrılırlar.

Selçuklular güzel sanatları El Cezir, Yunan, Bizans, Roma, Bağdad, Semerkand, Buhara hatta Hint ve Çin gibi muhtelif kültürleri bir kazanda kaynatıp bulundukları bölgenin yerli sanatlarını da dikkate alarak bir Selçuklu Kültürü oluşturmuşlardır. Bu yüzden Kirman, Suriye, Irak, Anadolu Selçukluları yaptığı birbirlerinden farklılık gösterir. Aslında bu reçete bugünkü dünyada da kullanılan en sağlıklı reçetedir. Anadolu'da o zaman hakim Bizanslıların kumaşları Şark'ın debdebe ve ihtişamına uygun, mübalağalı, süs unsuru ön plana alınarak dokunmuştur. Bilhassa saraya yapılanlarda imparator veya imparatoriçe resmi, haç, taç, arslan, at veya av resimleri, halkalar, daireler ve çengele benzeyen kuş motifleri gibi desenler bulunmaktadır. Selçuklu kumaşlar ise daha sade nakışlar, daha intizamlı, motiflerde ise belirgin Selçuklu süsleme hatları mevcuttur. En belirgin özellik ise hayvan motifleridir. Bu hayvanların başları ve kuşların kanatları sırma ile işlenmiştir. Motifler daima daire içine alınmıştır. Tek başlı iki vücutlu kaplan, tek vücutlu iki başlı kuş, arka arkaya vermiş çif arslan, çift pars şekilleri vardır. Selçuklu kumaşı olarak bilinen en erken örnek II. yüzyılda İran Selçuklularına ait, Londra Victoria and Albert müzesinde bulanan bir ipek kumaştır. Çok ince işçilik sunan bir ipek kumaşta, büyük bir rozet içinde hayat ağacı, etrafında ejder kuyruklu, kanatlı arslan ve kuş, rozetin bordüründe ise kartal ve grifon figürleri görülür. Figürlü kumaş geleneğinin Anadolu Selçuklularında da devam ettiği anlaşılır. Fransa'da Lyons müzesinde sergilenen, kita-

besinde Alaeddin Keykubad'ın adı geçen (1219-37) kırmızı bir brokar kumaşda, rozet için de altınla dokunmuş sırt sırta duran, kuyrukları arabeskle son bulan arslan çifti yer alır. Siegburg katedralinde bulunan bir başka Anadolu Selçuklu kumaşı üzerinde, kalkan biçimli madalyon içinde çift başlı kartal ve zemindeki arabeskle kaynaşan ejder başları görülür. Beyşehir Kubâdabad Sarayı'na ait çiniler üzerindeki figürlerin desenli kaftanları Selçuk saray ileri gelenlerinin zengin kumaşlı kaftanlar giydiğini gösterir. Selçuk devrinde kumaş merkezinin Konya olduğu zannedilir. Tarihçi İbni Batuta Konya civarında Ladik kumaşlarını över. 14. yüzyıl beylikleri devri kumaşları için fazla bilgimiz yoktur. Ancak 5. yüzyıldan başlayarak Türk kumaş sanatının gelişmesini takip edebiliriz.

Osmanlı devri deyince ilk sırayı Bursa devrini koymak lazımdır. Çelebi Mehmet dönemi (1389-1421) Selçuklu etkisinden kurtulup Osmanlı kimliği başlangıç dönemidir. Bu devirlerde Çin'den gelen ipek yerli, olarak imal edilmeye başlandı. Yine bu dönemlerde boyalar da yerli olarak imal edildi. O devirde Bursa dokumacılarının şehir içinde ayrı mahalleri vardı. Şimdiki Simkeş mahallesinde seraser ve diğer sırmalı kumaşlara lazım olan ipliği çekenler, Gelincik çarşısında Bezzazlar, Tahtakalede Sof ve Peştamalcılar, Uzunçarşı'da kumaş ve kadifeciler yerleşmişlerdi. Kadifeciler her Cumartesi şimdiki Setbaşında toplanır piyasadan ve sorunlardan bahsedilirdi. Her esnaf kitlesinin şeyhi olduğu gibi kumaş ve kadifecilerinde şeyhi ve yiğit başı denen Reisi vardı. Bunlar imalatta ve satışta kontroller yaparlardı ve ustalar arasından seçilirldi. Dokuma çırağı 1001 günde ustaları tarafından ehliyetleri tastik edilerek kalfa, yine 1001 gün sonunda yaptıkları işlerin kontrolü neticesinde; ustaları, yiğitbaşı, şeyhler tarafından beğenilirse usta olup törenle peştemal takarlardı. Yani bir nevi diploma ve icazet alıyorlardı. Bu da işe gösterilen ilginin derecesini gösteriyordu. Osmanlı kumaşları iri lale, karanfil, sümbül, menekşe, gül, nar çiçeği, şakayık gibi çiçekler kozalak, iri kıvrık yapraklar, enginar rozet, çin etkili bulut üç nokta ile meydana gelmiştir. Kumaşlar ipekli, pamuklu yünlüdür. Düz, desenli olarak dokunmuştur. Desenliler daha çok kaftan, düzleri gömlek ve çamaşır olarak kullanılıyordu. Kadife, Brokar, Tafta, Saten tipi dokumalar, Serengi, Kunti, Diba, Atlas, Canfes, Hatai, Seraser, Zerbaft,Gezi, Selimeye, Çatma, Kemha, Muhaddem, Sof gibi isimler almaktadır. Seraser adlı, 5 çeşidi olan brokar tipi kumaş en kıymetlisi idi. Özel günlerde giyilirdi ve işlemeleri Altın ve Gümüş ipliklerden oluşurdu. Kabartmalı kadife olan Çatma da adından en çok bahsedilendi. Çatmalar yastık, perde ola-

rak dekorasyonda kullanılırdı. 15. ve 16 yüzyılda devam eden Bursa saltanatı 17. yüzyıl ortalarında itibaren merkezi İstanbul oluyor. Bu zamana kadar Bursa'da 1000'in üstünde atölye olduğu söyleniyor. Tabii ki dokuma Bursa'ya vergi değildi. Ankara Tosya'da ince yünlüler (Sof), Bergama Soma'da kutniler. Denizli, Buldan, Saray önü pamuklular İpek merkezi ise Bursa, Amasya, Bilecik, Üsküdar'dır. Ticaret merkezleri ise İzmir, Trabzon, Edirne, Diyarbakır, Erzincan, Mardin, İstanbul'dur. 16. yüzyıl başında Bursa kumaşlarının kalitesini korumak için bir kanun çıkarılmıştır. Aynı yüzyılda Venedik ve çeşitli başka Avrupa şehirlerinden ve Osmanlı İmparatorluğu'nun hudutları içindeki Bağdat ve Şam'dan İstanbul'a kumaş gelmiştir. Türk kumaşları 16.-17. yüzyılda İran'da ve Avrupa'da, Rusya'da büyük ilgi görmüştür. Avrupa'dan, özellikle İtalya'dan gelen kumaşlar bazı Batı etkili motiflerin Türk kumaşlarına girmesine yol açmıştır. 17. yüzyılda düz kumaşlar fazlalaşır, altın ve gümüşlü kumaşların kalitesi geriler. Azalan ve şekli değişen lâle motiflerinin yerini yelpaze biçimli karanfil motifleri ve madalyonlar alır, renk çeşidi azalır.

18. yüzyılda bazı iyi kumaşlara rağmen, kalite çok düşer. Gümüş sarfiyatını azaltmak için III. Ahmet kumaşlarda gümüş iplik kullanılmasını yasaklar. Desenler küçülür, renkleri sadeleşir, kırmızı soluklaşır. Bu devirde Avrupa kumaşları piyası sarar. Batı etkisiyle barok ve rokoko etkili çiçekler, desenler Türk kumaşlarında moda olur ve dejenere bir stil ortaya çıkar. 1757-1766 III. Mustafa Üsküdar Çatması dokutmak üzere dokuma fabrikası kurar. 1786'da Jakar bulunur. 18. yüzyılda Kuzguncuk, Üsküdar, Bebek'te yazmacılık başlar. Ayrıca III. Selim'in (1789-1807) Üsküdar Selimiye Cami Külliyesinde kurdurduğu dokuma tezgâhları faaliyete geçer. Burada dokunan kumaşlara "Selimiye" adı verilir.

19. yüzyılın ilk yarısında Türk kumaşçılığı ününü, karakterini ve şöhretini kaybeder. Bu arada ihtiyaçları karşılamak için Hereke fabrikası, 1843-1844 Feshane fabrikası, İzmir Çuha fabrikası kurulmuştur. Ayrıca bu dönemde yazmacılık devam eder; Kandilli, Kuzguncuk ve Arnavutköy bu atölyelerin bulunduğu mekanlardır.

Çağımızda ise, 1950'ye kadar Türkiye'mizde satan malların tamamı Avrupa mallarıydı. 1950'den sonra ithalatın yasaklanması yerli sanayinin teşvik edilmesiyle atölye ağırlıklı olmak üzere fabrikalar kurulmuştur.

1970'li senelerdeki teşviklerle atölyelerin fabrika düzeyine çıkması hızlanmış, yarı otomatik tezgâhlar, primitif baskı ve boyacılık otomatikleşmiştir.

1980'li senelerde Özal politikası ile yüksek teknoloji yakalanmış ve dünyanın sayılı tekstil memleketleri arasına Türkiye'miz girmiştir.

Bugün Türkiye'de Avrupa düzeyinde çeşitli merkezler vardır.

Bunlardan bazıları; İstanbul-Çerkezköy, Bursa, İnegöl, Adana, Antep, Maraş, Kayseri, Malatya'dır. Yalnız 16. yy'daki gibi meşhur çatmamız yoktur.

-HEREKE FABRİKASI- 1850

Hereke fabrikasının büyük bir faaliyetle çalışmaya başladığı devir, Sultan Abdülmecit zamanıdır. Fabrika tesis edildiği zaman 50 pamuklu ve 25 ipekli tezgâhı içeriyordu.

Hereke, 1850 yılında (Kemhane) kısmını kurarak ipekli kumaşlar ve mefruşat için kadifeler imaline başlanmıştır. Bu tarihten sonra pamuklu dokuma tezgahlarını Zeytinburnu (Bakırköy) fabrikasına nakledilmiştir. Fabrikanın üretimi başlıca üç kısımdan oluşuyordu: Birisi; şark desenlerini taşıyan ipekli mefruşat kumaşları, diğeri; Fransa'daki (Lyon) fabrikalarının çetişlerini hatırlatan Avrupâi nakışlı ipekli kumaş ve kadifeler. Üçüncüsü de çiçek resimleriyle süslenmiş ve yepyeni bir düşünce ürünü desenleri taşıyan üretimdi. Hereke fabrikası 1875 yılına kadar özellikle saraya çalışmıştır. Daha sonra ticari bir amaçla Kapalıçarşı'da açılan mağazasında bir müddet satış yapmışsada, yine sarayın karışması üzerine, vazgeçmiştir. 1878 yılında çift büküm kısmı yanmış ve 1891'de halı kısmı tesis edilmiştir. Fabrikanın ipekli döşemelik imal eden kısmı 1936 yılı sonuna kadar çalışmıştır. Hereke fabrikası ürünleri uluslararası bir şöhret kazanmıştır. Çünkü tezgâhlarında dokunan kumaşlar her yönüyle Avrupa ürünlerini aratmayacak nitelikte idi. Fazla olarak desenlerinin güzelliğiyle, dünyaca bir şöhreti olan Lyon fabrikaları ürünlerin üstünde idi. Hereke fabrikasında, boyacılık dünyasının imal ettiği bütün renkler kullanılmıştır; ve bu renklerin uyuşmasında büyük bir zevkin rol oynadığı açıktır. Fabrikanın şöhretin işitmiş olan Almanya İmparatoru Wilhelm de Türkiye seyahatinden yararlanarak Hereke'ye gitmiş ve tezgâhları ayrı, ayrı gezerek ziyaret etmiştir. Hereke, son devirlerin en önemli kumaş imalathanesidir. Yukarıda saydığımız dokumalarından başka; Şam usulü çiçekli kumaşlar (Damas), satenler, taftalar, kordelalar ve gazler imal etmiştir. 1891 yılında açılan halı kısmı için Hereke'ye, Gördes ve Demirci'den ustalar getirilmiştir. Bir müddet bu sanatkarlara İstanbul'da, saray için çalışan halı tezgâhlarında staj yaptırıldıktan sonra halı desenlerinde değişiklikler yaptırılmış

ve Hereke'nin özel ve karakteristik hahları dokunmaya başlanmıştır. Bu hahlar arasında (Gobelin) tipi dokunan parçalara özellikle dikkat edilmesi gerekir. Hereke halıcılığının, ortaları göbekli Uşak modeli, açık renkli ve içi tamamıyla çiçeklerle süslenmiş olanlarla Gördes modeli hahlar ilk örnekleridir. Hereke fabrikasında "1918" yılında 20 dokuma tezgâhı ve yardımcı makineleriyle bağımsız bir çuha kısmı vardı. "1905"te 20 fes dokumasıyla yine ayrı bir fes kısmı; "1918"de 52 tezgâhhk yünlü dokuma kısmı çalışmakta idi. Hereke fabrikası, bugün 2960 iğ ve 102 yünlü dokuma tezgâhını içermektedir. Fabrikada (300)'ü kadın ve (700)'ü erkek olmak üzere 1000 işçi çahşmaktadır. Bu işletmemiz yılda, ortalama olarak bir milyon ikiyüz bin metre yünlü kumaş dokumaktadır.

-BAKIRKÖY FABRİKASI- 1850/1860

Bakırköy fabrikası 19. yy'ın ortasında (1850) özel bir girişimle kurulmuş fakat yedi, sekiz yıl kadar çahştıktan sonra işletilemeyecek bir duruma gelip 1860'da devlete geçmiştir. (Hazinei Hassa)'ya devredilmiş olan kuruluş 1867'de askeri idareye geçmiş ve 1924 sonuna kadar hiçbir değişikiik geçirmeden aynı şekilde çahştırılmış, en son da Sanayi Maadin Bankasına devredilmiştir. Bu fabrika, birinci beş yılhk sanayi programına göre genişletilip modernleştirilen bir fabrikadır. Bakırköy fabrikası, (11.7.1933) tarihinde, Sümerbank'a 320.000 liraya devredilmiştir.

-İZMİT ÇUHA FABRİKASI- 1844

Çuha ve askeri elbiselikler imal etmiş olan, Çuha fabrikasının, İzmit'ten bir buçuk saat uzaklıkta ve (Kara Kadılar) denen yerde bulunduğunu, fabrikanın geniş ve sağlam yapılmış olduğunu, alet ve edevatının mükemmel olup fabrikanın çarklarının dönmesi için yakınında akan (Kiraz Suyu)'dan yararlanılmak üzere bir de bend inşa edilmiş olduğunu öğreniyoruz. İzmit Çuha fabrikası, İstiklâl savaşında, işgal kuvvetleri tarafından yakilmıştır.

-FESHANE FABRİKASI- 1836

Yeniçeriliğin kaldırılmasıyla yeni bir ordu tesis edilmişti. Onların kıyafet ve diğer eşyasının temini arnacıyla meydana getirilen kuruluşlarımız ise makine kullanan ve fabrika ismi almaya uygun birer imalâthane clarak ancak bu tarihte meydana çıkmışlardır.

İkinci Sultan Mahmut'un icraatından biri olan, askerin fes giymesi, kararlaştırıldığı zaman (1826) Tunus beylerbeyine 50.000 adet fes sipariş edildi. Aynı zamanda memlekette de bir fes fabrikası te-

sisi düşünülmüş ve 1836'da feshane fabrikası açılmıştır.

Bununla beraber, 1839 tarihinden önce Kadırga'da (Hazinei Hassa) emrinde fes imalâthanesi olarak ilkel bir tarzda çalışmakta olan (Darüssınaa)'nın 1255 - 1839 tarihli bir fermanla Eyüp civarında Defterdar koyundaki üçüncü Selim'in son devirlerinde kardeşi Hatice Sultan'ın kullanımına ayırmış olduğu, sarayın üç kattan oluşan (Fer'iye) kısmına taşındığı, geçmişte fes örnesiyle başlayan bu imalâthaneye aba ve hah tezgâhları da eklenerek dokumacılığa da başlandığı dinkleme için hayvanla dönen dolaplar kullanıldığı ve bu amaçla kırk ester beslendiği, daha sonra yapılan genişletmelerde dokumacılığın esaslı olarak 1843 tarihinde ele alındığı ve 1851'de bir buhar makinesi ile tarak ve vargel makineleri ve dokuma tezgâhları ile fabrikanın makineleştiği, 1865'de, makine dairesi dışında, fabrikanın tamamen yanması üzerine 1868 yılında Sultan Aziz tarafından yeniden tesis edildiği, 1876 savaşı nedeniyle fabrikanın makamı seraskerî emrine verildiği ve Cumhuriyet devrinde Türkiye Sanayi ve Maadin Bankasının kuruluşuna kadar ordu emrinde çalıştığı anlaşılmaktadır.

Bu şekilde aşamalar geçiren feshane fabrikası, yavaş yavaş gelişerek 1913'te yeni model tarak ve vargel makineleriyle donatılmış ve bu arada İzmit'te Çulhahane fabrikasından bazı tezgâhlarla da desteklenmiştir.

1.4.1937 tarihinden itibaren, (Defterdar fabrikası) ismini alan bu işletme çeşitli şekillerde modernleştirilerek, bugün, 5328 iğ ve 183 dokuma tezgâhını içermektedir.

1071.....Türklerin Anadoluya gelişi.

1326.....Bursa'nın Türkler tarafından alınışı.

1389-1421.....Çelebi Mehmet Dönemi. Bizans, Selçuklu etkisinden kurtulup Türk kumaşçılığının kimlik oluşturması.

15. 16.yy'lar...Kumaşçılığımızın altın devri.

17.yy.....Düz kumaşlar fazlalaşır, Altın, gümüş kalitesi geriler.

18.yy.....Kalite iyice düşer. Gümüş sarfiyatını azaltmak için III. Ahmet kumaşlarda gümüş iplik kullanılmasını yasaklar.

1757-1766.....III. Mustafa Üsküdar Ayazma Cami Külliyesi kuruluşu.

1786.....Jakar'ın bulunması.

1789-1807.....III. Selim Üsküdar Selimiye Cami Külliyesi.

19.yy'ın ilk yarısı.....Türk kumaşçılığı ününü, karakterini ve şöhretini kaybeder.

1835.....İstinye'de Çuha fabrikası.

1844.....İzmit Çuha fabrikası. Feshane fabrikası.

1950'ler.....Yerli Sanayi'nin kuruluşu.

1976.....Teşviklerle yarı otomatik sanayinin teknolojiye dönüşmesi.

1983.....Özal Döneminin başlangıcı. Verilen teşviklerle dünyanın sayılı tekstil merkezlerinin arasına Türkiye'nin de girişi.

1992-93 mevsiminin Salı Toplantıları'nda, ilkçağdan günümüze, toprakaltından üstüne, insanlığın kültür tarihinde bizim mirasımızın yeri ve önemi işlendi. Konuşmacılar, cam sanatı ya da kumaşçılık geleneği, hat sanatı ya da sikke kültürü arasında, modern müzeciliğin gündemini belirlemek üzere mekik dokudular.

Çağdaş Müzeciliğin Sorunları
Sabahattin Batur
Türkiye Arkeolojisi ve Sorunları
Nezih Başgelen
Özel Koleksiyonculuk
Raffi Portakal
Hat Sanatı
Uğur Derman
Osmanlı Para Tarihine Nasıl Bakmalı?
Şevket Pamuk
Dünyada ve Türkiye'de Müze Mimarlığı
Nezih Eldem
Cam Sanatı ve "Akdeniz 'in 3000 Yıllık Camcı Kardeşleri"
Önder Küçükerman

ISBN 975-363-228-2

