ISBN: 978-605-80679-0-5

AHMET YAKUPOĞLU

KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ 1. ULUSLARARASI AHMET YAKUPOĞLU ŞEHİR, SANAT VE TASARIM SEMPOZYUMU / 19-20 KASIM 2018

KÜTAHYA DUMLUPINAR UNIVERSITY 1ST INTERNATIONAL AHMET YAKUPOĞLU CITY, ART AND DESIGN SYMPOSIUM / 19-20 NOVEMBER 2018

BİLDİRİ KİTABI • PROCEEDINGS

I. ULUSLARARASI
AHMET YAKUPOĞLU ŞEHİR, SANAT VE TASARIM SEMPOZYUMU

1ST INTERNATIONAL AHMET YAKUPOGLU CITY, ART AND DESIGN SYMPOSIUM

Bildiriler
Proceedings

ISBN: 978-605-80679-0-5

Yayıncı
Publisher:

Artsürem Bilim Sanat Danışmanlık AŞ.
Aleksander Dubçek Caddesi 18/B
Çankaya /ANKARA

Yayın Yönetmeni
Publishing Director:

Pınar YAZKAÇ

Yayıncı Sertifika Numarası
Publisher Certificate Number:

32391

Açık Erişim Tarihi
Open Access Date:

30 Nisan 2019

Sempozyum Tarihleri
Symposium Dates:

19-20 Kasım / November 2018

Sempozyum Yeri
Symposium Venue:

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Evliya Çelebi Yerleşkesi
Kütahya - TÜRKİYE

Dizgi
Design:

Caner ÇAVUŞ

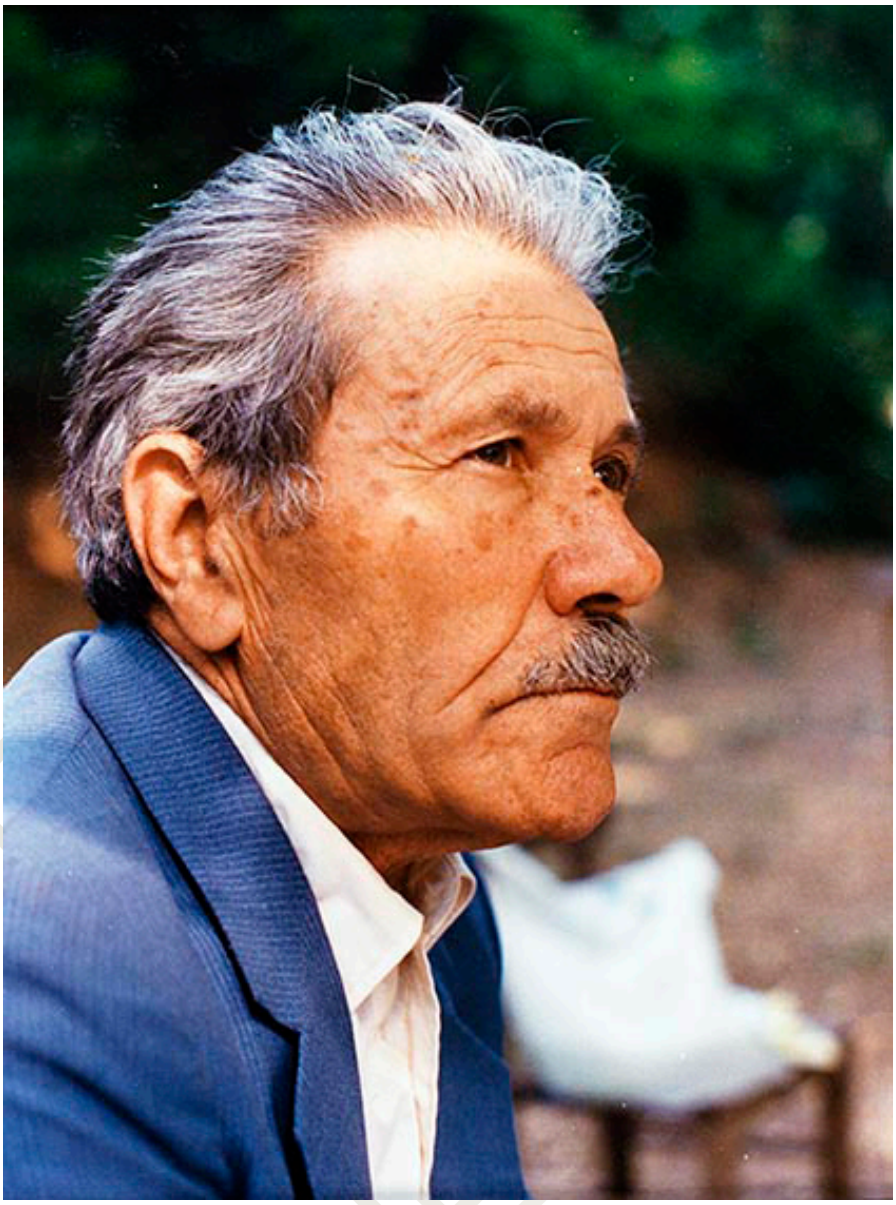
Kapak Tasarımı
Cover Design:

Öğr. Gör. Erdoğan DİZDAR

İletişim Adresleri
Contact Addresses:

www.ahmetyakupoglu.org.
info@ahmetyakupoglu.org
bildiri@ahmetyakupoglu.org

Kitabın Yayın Hakları Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Rektörlüğüne ve Sempozyum Düzenleme Kuruluna aittir.İzin alınmadan kısmen ya da tamamen alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopyalanamaz, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz. Bildiri tam metin içeriğiyle ilgili bütün sorumluluk yazara aittir. Bildiri tam metinlerinde yer alan görüş ve düşünceler I. Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Şehir Sanat ve Tasarım Sempozyumu Bilim Kurulunun, Düzenleme Kurulunun veya Editörlerin düşüncelerini yansıtmaz. Bildiriler ile ilgili bütün sorumluluk yazarlara aittir.



Ahmet YAKUPOĞLU
1920 - 2016

Doğumunun 98. Yılında Saygı ve Özlemle Anıyoruz...

Takdim...

Takdim…

Kütahya Valiliği olarak ; Dumlupınar Üniversitesi Rektörlüğü'nün himayesinde Kütahyalı Ressam Ahmet Yakupoğlu'nun doğumunun 98.Yılı anısına düzenlenen, 'I.Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Şehir Sanat ve Tasarım Sempozyumu' nu gerçekleştirmiş olmaktan dolayı büyük bir memnuniyet duyuyoruz.

Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver Ekolü'nün son halkası olan, Kütahyalı Ressam Ahmet Yakupoğlu' nun doğduğu kadim şehir Kütahya için düzenlenen; Şehir, Sanat ve Tasarım başlıklı sempozyumda özel konu başlıklarımız; Ahmet Yakupoğlu ve UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağına girmiş olan Kütahya İlimiz oluşturmaktadır.

Bildiğiniz gibi şehir kavramı, içinde sanatı, tarihi, folklorü, kültürü, mimariyi, insanı barındıran ögelerin tamamından oluşur. Şehir, bütün hayatımızı kuşatan, kavrayan zengin bir içeriğe sahiptir. Bizler bu mirası anlayıp yaşadığımız ve yaşattığımız ölçüde varız.

7000 yıllık tarihi ile toprağın, ateşin ve suyun buluştuğu Germiyan diyarı, Evliya Çelebinin memleketi Kütahya; hep birlikte nefes alıp verdiğimiz bu şehir, vazgeçilmez değerdeki eserlerle, Selçuklu, Germiyan ve Osmanlının son dönemlerinin izlerini bu şehirde görebilirsiniz.Germiyan Sokağı ve konaklarıyla, Ulu Camisiyle, kalesiyle, pınarları ve çeşmeleriyle bir kadim şehir. Çinisiyle, el sanatları ile paha biçilmez derecede zengin bir kültürel mirasla bezeli bir şehir…

Kütahya, tarihi, doğası ve kültürel zenginlikleri ile Germiyan kültürünü yaşatan, çelebilerin, şehzadelerin şehridir. Sultan Veled'in dediği gibi; 'Kütahya, kusursuz bir güzelliktir. Cennet ya Kütahya'nın altındadır ya üstünde.'

Bu yıl birincisini düzenlediğimiz, 'I.Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Şehir Sanat ve Tasarım Sempozyumu' uzun zamandır tasavvur edilen, şehrimizin önemli bir eksikliği gidereceği düşünülen değerli bir çalışma olarak görmekteyiz. Bu çalışmanın şehir ve üniversite işbirliği ile gerçekleşmesi açısından olumlu buluyor ve diğer şehirlerimize de örnek olacağını ümit ediyoruz.

Bu duygu ve düşüncelerle, sempozyumun gerçekleştirilmesinde, başta Dumlupınar Üniversitesi Rektörü Sayın Prof.Dr. Remzi Gören'e, sempozyum düzenleme ve yürütme kuruluna, akademisyenlerimize, sanatçılarımıza, Kütahyalı hemşerilerimize, desteklerini esirgemeyenlere ve emeği geçen herkese şükranlarımı sunuyorum. Kültür dünyamızda önemli bir boşluğu dolduracağı inancıyla hazırlanan bu sempozyumun, sanatımıza, insanımıza, şehrimize ve ülkemize hayırlı olmasını diliyorum.

"I.ULUSLARARASI AHMET YAKUPOĞLU ŞEHİR, SANAT VE TASARIM SEMPOZYUMU "na değerli destek ve katkılarınıza teşekkür eder, sizlere sevgi ve saygılarımı sunuyorum.

Dr.Ömer TORAMAN
Kütahya Valisi

Presentation…

As Kütahya Governorship, we are pleased to have realized the "1st International Ahmet Yakupoğlu City Art and Design Symposium" in memory of the 98th anniversary of the birth of the painter Ahmet Yakupoğlu under the auspices of the Rectorate of Kütahya Dumlupınar University.

In the City, Art and Design Symposium, organized for our archaic city of Kütahya, where the painter Ahmet Yakupoğlu, the last ring of the Distinguished Prof.Dr.Süheyl Ünver School, was born, our special topics are Ahmet Yakupoğlu and Kütahya, which has taken place in the UNESCO Creative Cities Network.

As you know, the city concept consists of all the elements that involve art, history, folklore, culture, architecture and human. The city has a rich content that encompasses and engages all our lives. We exist to the extent to which we understand this heritage, live and make it alive.

In Kütahya, with 7000 years of history, Germiyan realm where land, fire and water meet, and Evliya Çelebi's hometown, where we breathe all together, you can see the traces of Seljuk, Germiyan and the last period of the Ottomans along with indispensable works of art. An ancient city with its springs and fountains, Germiyan Mansions, Fortress, and Grand Mosque. A city embellished with its porcelain, handicrafts and an invaluably rich cultural heritage.

Kütahya is the city of the Çelebis, Şehzades, which has kept the Germiyan culture alive with its historical, natural and cultural riches. As Sultan Veled said; "Kütahya is a perfect flawless beauty. Heaven is either under Kütahya or above."

We regard the 1st International Ahmet Yakupoğlu City Art and Design Symposium', which has been envisioned for a long time, as a valuable work which is thought to eliminate a significant deficiency of our city. We believe that this study will be beneficial in terms of the city and university cooperation and we hope that this will be also an example to our other cities.

Bearing these feelings and thoughts, I would like as the first to express my gratitude to Dear Prof. Dr. Remzi Gören, The President of Kütahya Dumlupınar University, to the organizing and executive board, our academicians, our invited artists, to my beloved Kütahya dwellers, and to those who supported and contributed. I hope that this symposium prepared with the belief that it will fill an important gap in our world of culture and art will be benevolent to our art, our people, our city and our country.

I would like to thank you for your valuable support and contributions to the INTERNATIONAL SYMPOSIUM OF ART AND DESIGN, AHMET YAKUPOĞLU, and give my deep regards to all of you.

Dr. Ömer TORAMAN
Governor of Kütahya

I. ULUSLARARASI AHMET YAKUPOĞLU ŞEHİR, SANAT VE TASARIM SEMPOZYUMUNUN ARDINDAN...

'I. Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Şehir, Sanat ve Tasarım Sempozyumu'nu 19-20 Kasım 2018 tarihlerinde başarılı bir şekilde gerçekleştirmiş olmanın onurunu ve huzurunu yaşıyorum.

Sözlerime, bize bu güzel günü yaşatan, başta Valiliğimiz ve Belediyemiz olmak üzere,Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası, Zafer Kalkınma Ajansı, Kütahya Porselen, Gülümser Hatun Termal Otel, Keramika, Hotaş Leziz ve Baştaş Gruba huzurlarınızda teşekkür ederek başlamak istiyorum. Ayrıca, bu sempozyum fikrinin ilk oluşmasından itibaren desteklerini esirgemeyen, düşünceleriyle, fikir ve önerileriyle rehberlik eden Sayın Ahmet Hamdi Nayir Valime de şükranlarımı sunuyorum.

Dumlupınar Üniversitesi olarak, ordinaryüs profesör Süheyl Ünver Ekolünün son halkası, Türk Manzara resminin ustası Üsküdarlı Ressam Hoca Ali Rıza Beyin son temsilcisi, Minyatürde 21.Yüzyılın Nakkaş Levni'si, Halil Dikmen'den icazetli neyzeni, "Kütahyalı Ressam" Ahmet Yakupoğlu adına, doğumunun 98. yılında, 'I. Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Şehir, Sanat ve Tasarım Sempozyumu'nu düzenlemeye karar verdik. Bu yıl birincisini düzenlediğimiz sempozyumu uzun zamandır beklenen ve önemli bir eksikliği gidereceğini düşündüğümüz önemli bir çalışma olarak görmekteyiz.

Üniversite olarak sadece eğitim öğretimle uğraşmayı yeterli görmüyoruz. Şehrin sanatına, kültürüne de dokunmak istiyoruz. Üniversite olarak bunu bir sosyal sorumluluk olarak değil, görevimiz olduğu için değil, Kütahya'yı sevdiğimiz için de yapıyoruz. Üniversite olarak şehre değer katmak istiyoruz. Bunu da şehrin değerlerine sahip çıkarak, şehrin değerlerini öne çıkararak yapmayı düşünüyoruz. Çünkü bir şehir sanatı ve sanatçısıyla değer kazanır, anlam bulur. Bilindiği üzere, tanınırlığı ülke sınırlarını aşmış Ahmet Yakupoğlu Kütahya'ya anlam katan, değer katan en önemli sanatçılarımızdan biridir. Kütahya sevdalısı bir sanatçıdır. İsmi şehriyle anılan nadir şahsiyetlerden biridir.

Kütahya, çinisi kadar çınarlarıyla, pınarlarıyla muhteşem bir şehir! Kütahya, Çanakkale'nin ruhunu barındıran Dumlupınar'ıyla kahraman bir şehir! Kütahya, en az Amasya kadar, en az 3 Safranbolu, en az 5 Beypazarı kadar tarihi bir şehir! Kütahya en az Bursa kadar Osmanlı, Konya kadar Selçukludur. Konya ne kadar Mevlana ise, Kütahya o kadar Mevlana'dır.

Kütahya, hikâyesi olan bir şehir! Kadim bir şehir! Taşı toprağı altın, havası buram buram Anadolu kokan bir şehir!

Domaniç'iyle kuruluşun beşiği, Dumlupınar'ıyla kurtuluşun eşiği olan şehir! Kütahya, sanatı ve sanatçısıyla değerli bir şehir! Sanat, kültür, tarih, doğa, yer altı kaynakları, bilinenler bilinmeyenler... Bir şehir ancak bu kadar zengin olabilir!

Gelenekli hale getirmeyi düşündüğümüz sempozyumun bilim, sanat ve kültürümüze sağlayacağı katkıların yanı sıra, Unesco Yaratıcı Şehirler Ağındaki Kütahya'nın kültür, sanat ve turizm açısından daha iyi tanıtılmasına da büyük

katkı sunacağına yürekten inanıyorum.

Bu yıl birincisini gerçekleştirmiş olduğumuz 'I. Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Şehir, Sanat ve Tasarım Sempozyumu'na katkıda bulunan Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlı'ğına,sempozyum düzenleme ve yürütme kuruluna, akademisyenlerimize, sanatçılarımıza ve desteklerini esirgemeyen Ana Sponsorumuz Kütahya Porselen, Keramika A.Ş., Gülümserhatun Termal Otel&Spa, Baştaş Grup, Hotaş Leziz ve Kütso'ya teşekkürlerimi sunuyorum.

Sanatla, bilimle buluşmak üzere, selam ve saygılarımı sunuyorum.

Prof. Dr. Remzi GÖREN
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Rektörü

FOLLOWING THE 1ST INTERNATIONAL AHMET YAKUPOĞLU CITY, ART AND DESIGN SYMPOSIUM

I feel the honour and the peace to have successfully realized the International Ahmet Yakupoğlu City, Art and Design Symposium on November 19-20, 2018.

I would like to start my words by thanking in the presence of you firstly to our Governorship and Municipality, to Kutahya Chamber of Commerce and Industry, Zafer Development Agency, Gülümser Hatun Thermal Hotel, Keramika, Hotaş Leziz and Baştaş Group, all facilitated us to realize such a nice event. In addition, I would like to express my gratitude to Mr. Governor Ahmet Hamdi Nayir, who has been guiding with his ideas and suggestions since the first emergence of the idea of this symposium.

As Kütahya Dumlupınar University, we decided to organize the International Ahmet Yakupoğlu City, Art and Design Symposium in the name of Ahmet Yakupoğlu, the last ring of the Distinguished Professor Süheyl Ünver School, the last representative of Üsküdarlı Hoca Ali Rıza, the master of Turkish Landscape painting, Levni of 21st century in miniature, flute player (neyzen) certified from Halil Dikmen, in the 98th year of his birth. We see this symposium the first of which we realized this year an important work which is a long-awaited and as the one we think will resolve an important deficiency.

As a university, we do not consider it sufficient to engage only in education. We also want to touch the art and culture of the city. As a university, we do this not because it is a social responsibility or our duty, but because we love Kütahya. As a university, we desire to add value to the city. We intend to do this by taking the values of the city into consideration and by driving the values of the city forward. Because a city can gain value with its art and artists, also it becomes meaningful. As is known, Ahmet Yakupoğlu, whose recognition is beyond the borders of the country, is one of the most important artists who add value and meaning to Kütahya. He is an artist who is in deep love with Kütahya. He is one of the rare personalities whose name is mentioned along with the city.

Kütahya is a magnificent city with its huge plane trees and fountains as well as its tiles. Kütahya is a heroic city with its Dumlupınar, which hosts the spirit of Çanakkale! Kütahya is a historical city as much as Amasya, three times as much as Safranbolu, five times as much as Beypazarı! It is Ottoman at least as much as Bursa, and it is a Seljuk city as much as Konya. Kütahya is as much Mevlana as is Konya.

Kütahya is a city with a story! An archaic city! It is a city paved with gold, and it is a city whose air smells much like Anatolia!

Kütahya is the cradle of the foundation with Domaniç, and the threshold of liberation with Dumlupinar! Kütahya is a valuable city with its art and artists! Art, culture, history, nature, underground resources, known and unknowns... A city can be so rich at the most!

I wholeheartedly believe that the symposium, which we are planning to make into a tradition, will contribute greatly to not only the field of science, art and culture but also a better presentation of Kütahya, designated within the UNESCO Creative Cities Network, in terms of culture, art and tourism.

I would like to give my deep thanks to Faculty of Fine Arts Dean's Office, symposium editing and executive board, academicians, artists, and our main sponsors Kutahya Porcelain, Keramika A.Ş., Gülümserhatun Thermal Hotel & Spa, Baştaş Group, Hotaş Leziz and Kütso for their invaluable contributions to organize the International Ahmet Yakupoğlu City Art and Design Symposium we organized this year.

I extend my greetings and regards, and hope to meet with art and science.

Prof. Dr. Remzi GOREN
Rector
Kütahya Dumlupınar University

Dekandan….

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ev sahipliğinde düzenlenen '1.Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Şehir, Sanat ve Tasarım Sempozyumu'nun kültür ve sanat camiasını buluşturan önemli bir etkinlik olarak başarıyla tamamlanmış olması bizim için büyük bir mutluluk kaynağı olmuştur.

Ayrıca bu sempozyumun adının da değerli büyüğümüz, usta ressam, neyzen, minyatür sanatçısı ve usta öğretici, hayatı boyunca ahlak ve fazilet timsali olmuş, hayatını ve eserlerini Türk kültürüne ve sanatına adamış olan Ahmet Yakupoğlu' na atfedilmiş olmasından dolayı da büyük mutluluk ve onur duyuyoruz.

Bu vesile ile, bu sempozyuma katılan ve destek veren tüm Kütahyalı, ulusal ve uluslararası sanatçı ve akademisyenlerimize sergiye katkıda bulundukları için teşekkür ediyorum.

Sempozyumlarımız geçmişi anlamamız, bugünü anlamlı kılmamız ve geleceğini planlamamız açısından önemli bilimsel faaliyetlerimizdir. I. Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Şehir, Sanat ve Tasarım Sempozyumu'nu Kütahya'nın kültürüne, tarihine, sanatına, sosyal ve diğer alanlarına yönelik bilimsel çalışmaların ortaya çıkmasını sağladı.

19-20 Kasım 2018 tarihlerinde gerçekleşen bu bilimsel etkinliğimiz, hem akademisyenlerimiz, davetli misafirlerimizin hem de Kütahyalı hemşerilerimizin yoğun katılımıyla gerçekleşti. Sempozyumumuz Bilim Kurulu başta olmak üzere ülkemizin dünya çapındaki bilim insanı ve sanatçılarını ağırladı. Çok değerli tespitler ve öneriler yapıldı. Bütün bu değerlendirmelerin kayıtlara geçmesi ve kalıcı bir esere dönüşmesi son derece önemliydi. Sempozyumun gerçekleşmesindeki katkılarından dolayı Rektörümüz Sayın Prof. Dr. Remzi GÖREN' e , Danışma Kurulundaki hocalarımıza, sempozyum koordinatörümüz Dr. Pınar YAZKAÇ' a ve Sempozyum Düzenleme ve Yürütme Kurulumuza teşekkür ediyorum. Bildiri kitabının hazırlanmasında Bilim ve Sanat Kurulumuz başta olmak üzere, büyük bir titizlikle çalışan ve emeği geçen; Yayın Kurulu ve tasarım ekibine çok teşekkür ediyorum.

II. Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Şehir, Sanat ve Tasarım Sempozyumu'nda buluşmak ümidiyle hepinizi saygıyla selamlıyorum.

Prof.Dr.Ahmet ALTUNCU
Dekan

From the Dean…

It has been a great source of happiness for us that the 1st International Ahmet YAKUPOĞLU City, Art and Design Symposium hosted by Faculty of Fine Arts of Kütahya Dumlupınar University was accomplished successfully as a significant event that brought the culture and art community together.

In addition, we feel great happiness and take pride in the fact that the name of this symposium is credited to Ahmet Yakupoğlu, our dear elder guide, master artist, flute player (neyzen), miniature artist, master instructor and the person who had been a figurative role model of ethics and merits and dedicated all his life and works to Turkish Culture and Art.

I would like to take this opportunity to thank all national and international artists and academicians who have participated and supported this symposium for their contributions to the exhibition.

Our symposiums are outstanding scientific activities in terms of understanding the past, making today meaningful and planning our future. The 1st International Ahmet Yakupoğlu City, Art and Design Symposium provided the emergence of scientific studies on the culture, history, art, social and other fields of Kütahya.

This scientific event took place on 19-20 November 2018 with broad participation of both academicians, invited guests and our city dweller guests. Our Symposium hosted the Science Board, being in the first place, scientists and artists of our country renown around the world. Very valuable findings and recommendations were made. It was extremely important that all these evaluations were recorded and turned into a permanent work. I would like to thank our Rector Prof. Dr. Remzi GÖREN for his contributions in the realization of the symposium, our lecturers in the Advisory Board, our symposium coordinator Dr. Pınar YAZKAÇ and the Symposium Organizing and Executive Board. I would like to thank especially to the Science and Arts Board, the Editorial and the Design Board working with great care and hard work in the preparation of the Symposium Proceedings booklet.

I salute you all with the hope of meeting at the second International Ahmet Yakupoğlu City, Art and Design Symposium.

Prof. Dr. Ahmet ALTUNCU
Dean

Teşekkür…

Akademi mezunu Kütahyalı Merhum Ressam Ahmet Yakupoğlu'nun ((D.1920-Ö.2016)) doğumunun 98.yılında onun adına; I.Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Şehir, Sanat ve Tasarım Sempozyumu'nu; Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Rektörlüğünün himayesinde ve Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi çatısı altında başarılı bir şekilde gerçekleştirmiş olmaktan büyük bir mutluluk duyuyoruz.

Ressam Ahmet Yakupoğlu Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver Ekolünün son halkasıdır. Ressam, minyatürist, neyzen, müzehhip, müzeci, kütüphaneci ve çevreci kişiliği ile 21.Yüzyılın Son Hazerfeni olarak adlandırılmıştır. Tabiatın ve tarihin yaşayan ressamı olarak eserleri ve kitaplarıyla Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihinde hak ettiği yerini almıştır.

Sempozyum; plastik sanatlar alanında; resim, seramik, grafik, özgün baskı, sanat tarihi, iç mimari, mimari, ebru, minyatür, çini, tasarım ve kent estetiği alanlarını kapsamıştır. Özel konular ise; Ressam Ahmet Yakupoğlu ve Kütahya Şehri olarak belirlenmiştir. Disiplinler arası birliktelikler ve ortaklıkların öneminin çok iyi anlaşıldığı günümüzde; sempozyum sonucundan elde edilen çıktıların tüm bilim ve sanat ortamlarında paylaşılarak, şehir sanat ve tasarımda yaşanan problemlere farklı bir bakış açısı getirerek katkı sağlanması hedeflenmektedir. Sempozyumda; plastik sanatlar alanından resim,seramik,grafik, ,tasarım, sanat tarihi, mimari, ve kent estetiği alanlarını kapsayan bildiriler akademisyenler tarafından sunulmuştur. Ressam Ahmet Yakupoğlu'nun çok yönlülüğü, disiplinler arası yapmış olduğu örnek çalışmalar bizi bu başlıklar altında çalışma yapmaya yöneltmiştir. Yurt içinden yirmibeş,yurtdışından dokuz akademisyen-sanatçının sunumlarını gerçekleştirdikleri sempozyum uluslararası niteliğiyle büyük değer taşımaktadır. Bu amaç doğrultusunda Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisinin bu özel sayısında ve Sempozyum Bildiri Kitabında, sempozyumda bildiri olarak sunulan çalışmalara yer verilmiştir.

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi olarak, Ahmet Yakupoğlu Felsefesi Işığında düzenlenen; 'I. Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Şehir, Sanat ve Tasarım Sempozyumu'nun gerçekleşmesinde katkıda bulunan sempozyum düzenleme ve yürütme kuruluna, kültür, sanat, şehir ve tasarım alanlarında nitelikli bildiriler sunan akademisyenlerimize, davetli konuşmacılarımıza ve eserleriyle sergiye katkıda bulunan sanatçılarımıza değerli katkılarından dolayı teşekkür ediyoruz.

Sempozyumun başlangıç aşamasından sonuna kadar bizleri maddi ve manevi olarak destekleyerek, sempozyum için değerli fikir ve önerileriyle vizyonumuzu genişleten Rektörümüz Sayın Remzi GÖREN Beyefendiye tüm sempozyum düzenleme ve yürütme kurulu adına teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Sempozyuma açılışına teşrifleriyle bizleri onurlandıran ve destekleyen Kütahya Valisi Sayın Dr. Ömer TORAMAN Beyefendi'ye şükranlarımızı sunuyoruz.

Sempozyumu'nun gerçekleşmesinde maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen başta Ana Sponsorumuz Kütahya Porselen San. A.Ş ve NG Holding Kurucu Başkanı Sayın Nafi GÜRAL Beyefendi'ye ve Sema Güral SÜRMELİ'ye ,Keramika A.Ş. adına Sayın Emin YÜCE'ye, Gülümserhatun Termal Otel&SPA adına Sayın Mete TETİK'E, Baştaş Grup adına Sayın Osman BAŞ' a ve Hotaş Leziz A.Ş. adına Sayın Hasan Öncel Beyefendi'ye sonsuz teşekkürler ediyoruz.

2020 yılında, II. Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Şehir, Sanat ve Tasarım Sempozyumu'nunda tekrar buluşmak dileğiyle saygılarımızı sunarız.

Dr.Öğr.Üyesi.Pınar YAZKAÇ
Sempozyum Koordinatörü

Appreciation…

We are very pleased to have successfully carried out the 1st International Ahmet Yakupoğlu City, Art and Design Symposium under the auspices Presidency of Kütahya Dumlupınar University and under the roof of the Faculty of Arts on the 98th anniversary of the birth of Ahmet Yakupoğlu of Kütahya (B.1920-D.2016), a graduate of the academy.

Painter Ahmet Yakupoğlu is the last ring of the Distinguished Prof. Dr. Süheyl Ünver School. He was named as the Last Hazerfen of the 21st century with his personality of painter, miniaturist, flute player (neyzen), illuminator (müzehhip), museologist, librarian and environmentalist. With his works and books as a painter of nature and history, he took the place he deserved in the History of Contemporary Turkish Painting.

The Symposium includes painting, ceramics, graphics, original print, art history, interior architecture, architecture, marbling, miniature, china, design and urban aesthetics in the field of plastic arts. As for the special issues, Painter Ahmet Yakupoğlu and the city of Kütahya are determined. Today, in which the importance of interdisciplinary associations and partnerships is well understood, the aim of the symposium is to share the outcomes of the symposium in all science and art environments and to contribute to the problems of city art and design by bringing a different perspective. In the symposium; assertions on painting, ceramics, graphics, design, art history, architecture, and urban aesthetics from the field of plastic arts were presented by academicians. Painter Ahmet Yakupoğlu's versatility, his interdisciplinary case studies have led us to work under these headings. The symposium, which is presented by twenty-five national scholars and nine academicians-artists from abroad, is of great value with its international character. In accordance with this purpose, in this special issue of Kütahya Dumlupınar University Journal of Social Sciences and in the Symposium Proceedings Book, the works presented as presentations in the symposium were included.

As Kütahya Dumlupınar University, we would like to thank our symposium executive committee who contributed to the realization of the International Ahmet Yakupoğlu City, Art and Design Symposium, organized in the light of Ahmet Yakupoğlu philosophy, and to our academicians who presented high quality papers in the fields of culture, art, city and design, our invited speakers and our artists who contributed to the exhibition with their works.

We would like to express our gratitude to our Rector, Mr. Remzi GÖREN, who extends our vision with valuable ideas and suggestions for the symposium by supporting us not only materially but also spiritually from the beginning to the end of the symposium.

We would like to express our gratitude to the Governer of Kütahya, Dr. Ömer TORAMAN, who honoured us by attending the opening ceremony of the symposium and who always supported us.

We would like to present our thanks to firstly Mr. Nafi GÜRAL as our main sponsor, the Founder Chairman of NG Holding and Kütahya Porselen Co., and Mrs. Sema Güral SÜRMELİ, to Mr. Emin YÜCE on behalf of Keramika Co., to Mr. Osman TETİK on behalf of Gülümserhatun Thermal Hotel & SPA, and to Mr. Osman Baş on behalf of Baştaş Group, to Mr. Hasan Öncel on behalf of Hotaş Leziz Co.

We wish to meet again at the 2nd International Ahmet Yakupoğlu City, Art and Design Symposium in 2020.

Dr. Pınar YAZKAÇ
Symposium Coordinator

Sempozyum Onursal Başkanı
Honorary President of the Symposium

Kütahya Valisi Dr. ÖmerTORAMAN

Kütahya Şehri Yerel Yönetimi Adına
For the Local Government of Kütahya City

Kütahya Belediye Başkanı Kamil SARAÇOĞLU

Sempozyum Başkanı
Congress President

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Remzi GÖREN

Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı
Symposium Organizing Committee President

Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Ahmet ALTUNCU

Sempozyum Koordinatörü
Symposium Coordinator

Dr. Öğr. Üyesi Pınar YAZKAÇ

Sempozyum Onur Konukları
Symposium Honor Guests

Prof. Dr. Nurhan ATASOY
Gülbün MESARA
Prof. Dr. Uğur DERMAN

Sempozyum Danışma Kurulu
Symposium Advisory Committee

Prof. Dr. Nurhan ATASOY
Prof. Uğur DERMAN
Prof. Dr. Fatma Çiçek DERMAN
Prof. Dr. Ahmet Güner SAYAR
Prof. Dr. Devrim ERBİL
Prof. Dr. Kıymet GİRAY
Prof. Dr. Aydın AYAN
Prof. Meriç HIZAL
Prof. Dr. Zeynep AHUNBAY
Prof. Dr. Adnan TEPECİK
Prof. Dr. A. Nejat BİLGEN
Beşir AYVAZOĞLU
Prof. Dr. Sitare TURAN BAKIR

Davetli Konuşmacılar
Invited Speakers

Prof. Dr. Nurhan ATASOY
Prof. Uğur DERMAN
Prof. Dr. Fatma Çiçek DERMAN
Prof. Dr. Ahmet Güner SAYAR
Prof. Dr. Sadettin ÖKTEN
Prof. Dr. Devrim ERBİL
Prof. Dr. Kıymet GİRAY
Sinan ULUANT

Davetli Sanatçılar
Invited Artists

Prof. Dr. Mustafa AYAZ
Prof. Dr. Devrim ERBİL
Prof. Dr. İsmail ATEŞ
Prof. Dr. Cebrail ÖTGÜN
Prof. Dr. Hasan KIRAN
Prof. Dr. Hüsnü DOKAK
Doç Dr. Zuhal BAYSAR
Doç. Zülfükâr SAYIN
Doç. Dr. Serap EMMUNGİL
Doç. Dr. Özgür SOĞANCI
Dr. Öğr. Üyesi Serpil KAPAR
Dr. Öğr. Üyesi Ozan BİLGİNER
Öğr. Gör. Nil KÖKEN
Murat KARAOVA
Hüseyin ŞAHBUDAK
David UGHRELIDZE

Sempozyum Düzenleme ve Yürütme Kurulu
Symposium Regulatory And Executive Committee

Dr. Öğr. Üyesi Pınar YAZKAÇ
Dr. Öğr. Üyesi Oya AŞAN YÜKSEL
Dr. Öğr. Üyesi Nazik ÇELİK YILMAZ
Dr. Öğr. Üyesi İsmet YÜKSEL
Dr. Öğr. Üyesi Eren Evin KILIÇKAYA BOĞ
Dr. Öğr. Üyesi Murat ATEŞLİ

Sergi Düzenleme Kurulu
Exhibition Organizing Committee

Dr. Öğr. Üyesi Haydar TAŞÇILAR
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Gül ÇETİN
Dr. Öğr. Üyesi Serpil AKDAĞLI

Öğr. Gör. Mehmet PEHLİVAN
Öğr. Gör. Fikret AYDOĞDU
Öğr. Gör. Özkan TOKAÇ
Öğr. Gör. Sezin KARA
Arş. Gör. Sercan KEHRİBAR
Arş. Gör. Burak YİĞİT
Arş. Gör. Canan GÜNEŞ

Bilim ve Sanat Kurulu*
Science and Art Committee*

Prof. Dr. Şeniz AKSOY- Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Prof. Peter APPELSHOFFER- Kaposvar University, Rippl-Ronai Faculty of Arts

Prof. Atilla ATAR- Anadolu Üniverstesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Emekli Öğretim Üyesi

Prof. Dr. Fatma Zeynep AYGEN- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Prof. Dr. Hatice Hümanur BAĞLI- İstanbul Şehir Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü

Prof. Peter BIEHL- University at Buffalo, Department of Anthropology

Prof. Dr. Nihat BOYDAŞ- Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Emekli Öğretim Üyesi

Prof. Dr. John CARSWELL- SOAS, University of London

Prof. Dr. Basri ERDEM- Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü

Prof. Dr. Ayla ERSOY- Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Yönetimi Bölümü

Prof. Dr. Ahmet Kamil GÖREN- İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü

Prof. Dr. Fevzi KARAKOÇ- Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü

Prof. Dr. Dalia KARATAJIENE- Vilnius College of Design, Lithuania Prof. Dr. Antero KARE- University of Helsinki
Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU- Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Prof. Seung Woog KIM- Kyung Hee University, College of Art and Design, Department of Ceramic Art

Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU- Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Prof. Erzsebet LIEBER- Kaposvar University, Rippl-Ronai Faculty of Arts

Prof. Hayati MİSMAN- Bilkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Emekli Öğretim Üyesi

Prof. Dr. Mustafa Orkun MÜFTÜOĞLU- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü

Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM- İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Klasik Arkeoloji Bölümü
Emekli Öğretim Üyesi

Prof. Dr. İbrahim NUMAN- Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi,
Mimarlık Bölümü

Prof. Dr. Öcal OĞUZ- Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü

Prof. Dr. Ayşegül TÜREDİ ÖZEN- Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü
Emekli Öğretim Üyesi

Prof. Dr. Vedat ÖZSOY- TOBB ETÜ, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi

Prof. Dr. Burcu PELVANOĞLU- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü

Prof. Kai RENTOLA- Aalto University, School of Arts, Design and Architecture

Prof. Tevfik Fikret UÇAR- Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü

Prof. Yasemin YAROL- Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü

Prof. Hwasun YEO- Kyung Hee University, College of Art and Design, Department of Ceramic Art

Doç. Buket ACARTÜRK AKYURTLAKLI- Sakarya Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi,
Seramik ve Cam Bölümü

Doç. Arzu ÇAKIL ATIL- Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü

Doç. Dr. Aygül AYKUT- Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Doç. Hasan BAŞKIRKAN- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü

Doç. Dr. Süleyman BERK- Yalova Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Türk İslam Sanatları Tarihi Bölümü

Doç. Dr. Burcu AYAN ERGEN- Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Yönetimi Bölümü

Doç. Dr. Nicole KANÇAL FERRARI- İstanbul Şehir Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi
Assoc. Prof. Carla Maria d'Abreu LOBO FERREIRA- Escola Superior de Arte e Design de Caldas da Rainha,
Product Design
Assoc. Prof. Dalia LAUCKAITE-JAKIMAVICIENE- Vilnius Academy Of Arts, Ceramics Department

Doç. Duygu KAHRAMAN- Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü

Doç. Dr. Meltem DEMİRCİ KATIRANCI- Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi,
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Assoc. Prof. Eugenia LOGINOVA- Art Academy of Latvia, Ceramics Department

Doç. Dr. Özgür SOĞANCI- Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Doç. Dr. Şirin ŞENGEL- Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü

Doç. Melike TAŞÇIOĞLU- Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü

Doç. Efe TÜRKEL- Dokuz Eylül Üniversitesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü

Doç. Seyhan YILMAZ- Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü

Doç. Ceren BULUT YUMRUKAYA- Dokuz Eylül Üniversitesi, GSF, Grafik Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi V. Belgin DEMİRSAR ARLI- İstanbul Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi İnci AYAN BİROL- Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Emekli Öğretim Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi Özge KANDEMİR- Eskişehir Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Özlem UÇAR- Eskişehir Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Nuri UYGUN- Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İslâmî İlimler Fakültesi

Dr. Abbas AKBARI- University of Kashan, The Department of Advanced Studies of Art.

Dr. Ricardas BARTKEVICIUS- Vytautas Magnus Unıversty

Dr. Devabil KARA- Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Dr. Ayhan PALA- Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Tarih ABD Emekli Öğretim Elemanı

Dr. İ. Aydın YÜKSEL- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi

***İsimler ünvan ve soyadına göre alfabetik olarak sıralanmıştır.**

*** Names are listed alphabetically by title and surname.**

Bilimsel Sekretarya
Scientific Secretariat:

Öğr. Gör. Can PEKİN

Sempozyum Yayın Kurulu
Symposium Editorial Board:

Dr. Öğr. Üyesi Oya AŞAN YÜKSEL

Dr. Öğr. Üyesi Eren Evin KILIÇKAYA BOĞ

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Gül ÇETİN

Dr. Öğr. Üyesi Birnaz ER

Arş. Gör. Dr. Gülsevim CAN GÜRBÜZ

Grafik Tasarım
Graphic Design:

Öğr. Gör. Erdoğan DİZDAR

İngilizce Çeviri & Düzenleme
Translating:

Hüseyin DALLI

Web Tasarım
Web Design:

Öğr. Gör. Hüseyin ERMUMCU
Turhan EŞİT

Bilişim ve Teknik Destek
Technical Support:

Hasan KOCABAY

Bilgi İşlem Daire Başkanı
Computer Center Manager:

Nurullah ÇAKMAK

Basın Yayın Müşavirliği
Press office Advisor:

Yalçın ÇELEBİ

Lojistik Destek
Logistic Support:

SKS Daire Başkanı İbrahim GÜRER

Ulaştırma
Transportation:

Hüseyin ÖZEKMEKÇİ

19-20 KASIM 2018 I. ULUSLARARASI AHMET YAKUPOĞLU ŞEHİR, SANAT VE TASARIM SEMPOZYUMU AÇILIŞ PROGRAMI

Tarih: 19 Kasım 2018, Pazartesi

Yer: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kırmızı Salon, Zemin Kat

Belgesel Sunumu

Protokol ve Açılış Konuşmaları: Saat 10.00-11.00

Teşekkür ve Plaket Takdimi

Kokteyl ve Sergi Açılışları: Saat 11.00-12.00

*** "Ahmet Yakupoğlu'nun Fırçasından Anadolu ve İstanbul" Resim Sergisi**

*** "1.Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Şehir, Sanat ve Tasarım Sempozyumu Karma Sergisi"**

Öğle Yemeği: Saat 12.00-13.30

Dumlupınar Üniversitesi Bedesten Salonu

Açılış Oturumu

Saat: 13.30-15.30

Oturum Başkanı: Prof. Dr. M. Uğur DERMAN

Prof. Dr. Nurhan ATASOY

Prof. Dr. F. Çiçek DERMAN

Dr. Öğr. Üyesi. Mehmet Nuri UYGUN

Günseli KATO

Çay-Kahve Arası

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Devrim Erbil

Prof. Dr. Kıymet GİRAY

Prof. Dr. Aydın AYAN

Prof. Dr. Nihat BOYDAŞ

Kapanış

GALA YEMEĞİ: Saat 18.00, Gülümser Hatun Termal Otel, Yoncalı KÜTAHYA

KONSER: Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu

Solist: Dr. Aylin ŞENGÜN TAŞÇI

Sazendeler: Can YILDIRIM (Kanun Sanatçısı), Gürcan YAMAN (Ud Sanatçısı), Metin KABACI (Keman Sanatçısı) Dilek YÜZLÜER (Çello Sanatçısı), Muhammet İZGİ (Ritim Sanatçısı)

TEBLİĞ SUNUMLARI

Tarih: 20 Kasım 2018, Salı

Yer: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kırmızı Salon, Zemin Kat

Kırmızı Salon – 20.11.2018

1. OTURUM

Oturum Başkanı: Prof. Ayşegül TÜREDİ ÖZEN

Saat	Yazar Bilgisi	Bildiri Başlığı
09:00-09.15	Doç. Dr. Oktay ŞAHBAZ, Ögr. Gör. Berrin DEMİR	Dış İlişkiler Koordinatörlüğü Üniversite Tanıtım Sunumu
09.15-09.30	Dr. Öğr. Üyesi Ali Temel KÖSELER Sedat TOSUN	Seramik Dünyası İçin Değerli Bir El Yazması Kitap Cevahirname-i Nizami
09.30-09.45	Dr. Abbas AKBARİ (İran)	About the Identity and What That Makes it a Note to Commemorate Ahmet Yakupoğlu
09.45-10.00	Doç. Seyhan YILMAZ	Hediyelik Seramik Objeler ve Kent Kimliği Üzerine Bir Değerlendirme.
10.00-10.15	Assoc. Prof. Carla Maria d'Abreu Lobo FERREIRA (Portekiz)	Cultural Identity and Sustainable Architectural Skins Tile Design.
10.15-10.30	Değerlendirme	
10.30-10.45	Kahve Arası	

2. OTURUM

Oturum Başkanı: Doç. Seyhan YILMAZ

Saat	Yazar Bilgisi	Bildiri Başlığı
10.45-11.00	Doç. Duygu KAHRAMAN	Lombok Adası Çömlekçiliği
11.00-11.15	Lecturer Inese KRIŽANOVSKA (Letonya)	Ceramic Firing Techniques in Latvia
11.15-11.30	Dr. Öğr. Üyesi Fidan TONZA	Gijduvan ve Rishtan Çömlekçiliği
11.30-11.45	Lecturer Hanieh MOUHEBATİ (İran) Dr. Öğr. Üyesi Ali Temel KÖSELER	Püskürtme Yöntemi ile Seramik Yüzeylerde Altın Lüster
11.45-12.00	Değerlendirme	
12.00-13.30	Öğle Yemeği	

3. OTURUM

Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Ali Temel KÖSELER

Saat	Yazar Bilgisi	Bildiri Başlığı
13.30-13.45	Dr. Öğr. Üyesi Firdevs Müjde GÖKBEL	Seramik Malzeme ve Ses ilişkisi
13.45-14.00	Assoc Prof. Kristin ANDREASSEN (Norveç)	Contemporary Norwegian Ceramics
14.00-14.15	Lecturer Maged Zaky HASSAN (Mısır)	A Successful Art Initiative in Tunis Village in Egypt
14.15-14.30	Öğr. Gör. Celal AVCIOĞLU Öğr. Gör. Melike NÜKTE Dr. Öğr. Üyesi Şirin KOÇAK ÖZESKİCİ	Inkjet Dijital Baskı Teknolojisi ile Seramik Karo Tasarımı ve Uygulaması
14.30-14.45	Değerlendirme	
14.45-15.00	Kahve Arası	

4. OTURUM

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Hüsnü DOKAK

Saat	Yazar Bilgisi	Bildiri Başlığı
15.00-15.15	Prof. Dr. İsmail ATEŞ	Sanatta Gerçek-Gerçeküstü-Gerçek ötesi
15.15-15.30	Doç. Dr. Şirin ŞENGEL	Mimaride Tipografik Unsurlar ve Kent Estetiğine Etkisi
15.30-15.45	Doç. Dr. Aygül AYKUT	Sanat Eğitiminde Çevre Estetiği Rolü
15.45-16.00	Dr. Tuğba GAYRET	Dünyada 1789 Sonrasında Ortaya Çıkan ve Günümüze Kadar Konu Güncelliğini Koruyan “Dans” Temalı Afiş Tasarımları
16.00-16.15	Değerlendirme	
16:15-17:00	Kahve Arası	

Mavi Salon – 20.11.2018

1. OTURUM

Oturum Başkanı: Doç. Dr. Cem DOĞAN		
Saat	Yazar Bilgisi	Bildiri Başlığı
09.15-09.30	Prof. Dr. İpek FİTÖZ	Kent ve Yapay Işık
09.30-09.45	Ali HÜRATA Songül GÖK	Kütahya İlinin Kentleşme Süreci
09.45-10.00	Dr. Öğr. Üyesi İldem Aytar SEVER	Anadolu Konut Mimarisinde Mekânsal Çözümler
10.00-10.15	Dr. Öğr. Üyesi Seval ALP	Brütal Mimari ve Heykel İlişkisinde David Umemoto'nun Heykelleri
10.15-10.30	Değerlendirme	
10.30-10.45	Kahve Arası	

2. OTURUM

Oturum Başkanı: Prof. Dr. İpek FİTÖZ		
Saat	Yazar Bilgisi	Bildiri Başlığı
10.45-11.00	Doç. Dr. Cem DOĞAN	Kent Estetiğinin Tamamlayıcı Elemanları Kent Mobilyaları
11.00-11.15	Doç. Dr. Süleyman BERK	Ahmet Yakupoğlu'ndan Kütahya'ya Bir Hâtıra "Çinili Camii"
11.15-11.30	Dr. Öğr. Üyesi Elif ÖZDOĞLAR	Aizonai Antik Kentinin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi ve Güncel Tasarım Yöntemleriyle Tanıtım Olanaklarının İrdelenmesi
11.30-11.45	Dr. Öğr. Üyesi Çağrı YALÇIN	Kütahya Kossuth Evi Müzesi ve Diğer Sivil Mimari Örneklerinin Değerlendirilmesi ve Kurgusal Mekan Açısından Analizi
11.45-12.00	Değerlendirme	
12.00-13.30	Öğle Yemeği	

3. OTURUM

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Cebrail ÖTGÜN		
Saat	Yazar Bilgisi	Bildiri Başlığı
13.30-13.45	Öğr. Gör. Evrim ÖZESKİCİ	Güncel Sanatta Estetik ve Anlatı Sorunu
13.45-14.00	Dr. Öğr. Üyesi Burcu PEHLİVAN	1914 Kuşağı" Sanatçılarının Resimlerinde İstanbul İzleği (Teması)
14.00-14.15	Betül KANTAR	Çağdaş Sanatta Performans ve Performatif İlişkisi
14.15-14.30	Prof. Ričardas BARTKEVIČIUS (Litvanya) Assoc Prof. Dr. Vaiva JUCEVIČIŪTĖ-BARTKEVIČIENĖ (Litvanya)	Interconnection of Cultural Heritage and Art Activities Multicultural Experiences
14.30-14.45	Değerlendirme	
14.45-15.00	Kahve Arası	

4. OTURUM

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Aydın AYAN		
Saat	Yazar Bilgisi	Bildiri Başlığı
15.00-15.15	Doç. Dr. Seza Sinanlar USLU Fatih ERDOĞMUŞ	Hezarfen Ahmet Yakupoğlu (1920-2016)
15.15-15.30	Dr. Öğr. Üyesi Pınar YAZKAÇ Nurhan GEZEN	Ressam Ahmet Yakupoğlu'nun Resimlerinde Konu Olarak Kütahya Temasını İşleyişi
15.30-15.45	Dr. Öğr. Üyesi Murat ERTÜRK	Sakarya'nın Fırça Tabela Ressamı: Enver Yücebalkan
15.45-16.00	Emine GEDİK	Yakupoğlu'nun Resimlerinde Kütahya'nın Kaybolan Mekânları
16.00-16.15	Değerlendirme	

DPÜ TV – 20.11.2018

1. OTURUM

Oturum Başkanı: Doç. Dr. Süleyman BERK		
Saat	Yazar Bilgisi	Bildiri Başlığı
09.15-09.30	Prof. Dr. Cazim HADZIMEJLIC (Bosna Hersek)	Three Rare Manuscripts in the Gazi Husrev-Bey library in Sarajevo
09.30-09.45	Dr. Öğr. Üyesi Birnaz ER Öğr. Gör. Sezin KARA	Kütahya İli El Sanatlarının Tanıtılmasında ve Korunmasında Yerel Yönetimlerin Rolü
09.45-10.00	Dr. Öğr. Üyesi Kadir GÜLER	Ahmet Yakupoğlu'nun Minyatürlerinde Tasavvuf Manzumeleri
10.00-10.15	Değerlendirme	
10.15-10.30	Kahve Arası	

2. OTURUM

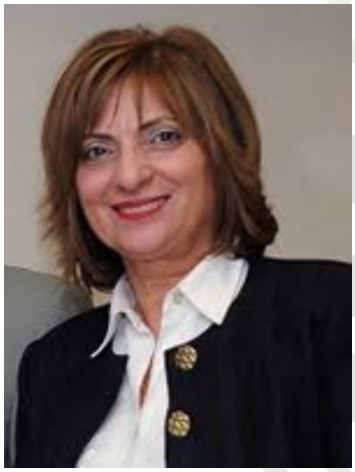
Oturum Başkanı: Prof. Dr. F. Çiçek DERMAN		
Saat	Yazar Bilgisi	Bildiri Başlığı
10.30-10.45	Esengül İNALPULAT	Kitap Sanatımızda Boyaların Tarihsel Gelişimi ve Ebru Sanatında Kullanımı
10.45-11.00	Arş. Gör. İbrahim ERDEK	Kütahya Yörük Kültürü ve Bir Müze Önerisi
11.00-11.15	Aynur ÇUKURCALIOĞLU	Kütahyalı Çini Ressamı Emin Çukurcalıoğlu'nun Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Derleme Çalışması
11.15-11.30	Değerlendirme	
12.00-13.30	Öğle Yemeği	

DAVETLİ KONUŞMACILAR

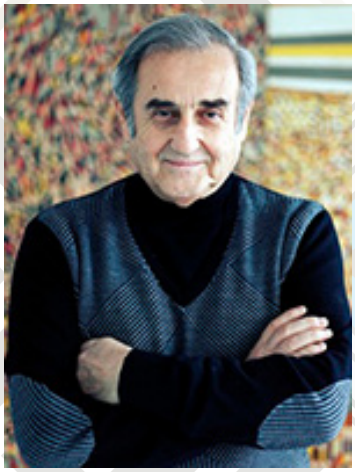
Prof. Dr. Nurhan ATASOY

Prof. Dr. Uğur DERMAN

Prof. Dr. Fatma Çiçek DERMAN



Prof. Dr. Kıymet GİRAY



Prof. Dr. Devrim ERBİL

Prof. Dr. Aydın AYAN

Dr. Öğr. Üyesi. Mehmet Nuri UYGUN

Günseli KATO

Prof. Dr. Nihat BOYDAŞ

YABANCI KONUŞMACILAR
FOREIGN SPEAKERS

Assoc. Prof. Carla Maria d'Abreu Lobo FERREIRA (Portekiz)

Lecturer Inese KRIZANOVSKA (Letonya)

Lecturer Maged Zaky HASSAN (Mısır)

Assoc Prof. Kristin ANDREASSEN (Norveç)

Prof. Ricardas BARTKEVICIUS (Litvanya)

Assoc Prof. Dr. Vaiva JUCEVICIUTE-BARTKEVICIENE (Litvanya)

Prof. Dr. Cazim HADZIMEJLIC (Bosna Hersek)

Dr. Abbas AKBARİ (İran)

İÇİNDEKİLER

IDENTITY AN WHAT THAT MAKES IT IN HONOR OF AHMET YAKUPOGLU....23
Abbas AKBARİ

KÜTAHYA İLİNİN KENTLEŞME SÜRECİ....27
Ali HÜRATA - Songül GÖK

SERAMİK DÜNYASI İÇİN DEĞERLİ BİR EL YAZMASI KİTAP, CEVAHİRNAME-İ NİZAMİ....45
Ali Temel KÖSELER - Sedat TOSUN

SANAT EĞİTİMİNDE ÇEVRE ESTETİĞİNİN ROLÜ....55
Aygül AYKUT

KÜTAHYALI ÇİNİ RESSAMI EMİN ÇUKURCALIOĞLU'NUN HAYATI VE ESERLERİÜZERİNE BİR DERLEME ÇALIŞMASI..... 59
Aynur ÇUKURCALIOĞLU

ÇAĞDAŞ SANATTA PERFORMANS VE PERFORMATİF İLİŞKİSİ....73
Betül KANTAR

CULTURAL IDENTITY AND SUSTAINABLE ARCHITECTURAL SKINS – TILE DESIGN....79
Carla Maria d'Abreu LOBO FERREIRA

KENT ESTETİĞİNİN TAMAMLAYICI ELEMANLARI KENT MOBİLYALARI....89
Cem DOĞAN

LOMBOK ADASI ÇÖMLEKÇİLİĞİ DEKORLARI....97
Duygu KAHRAMAN

AİZANOİ ANTİK KENTİNİN KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ VE GÜNCEL TASARIM YÖNTEMLERİYLE TANITIM OLANAKLARININ İRDELENMESİ....107
Elif ÖZDOĞLAR

YAKUPOĞLU'NUN RESİMLERİNDE KÜTAHYA'NIN KAYBOLAN MEKÂNLARI....117
Emine GEDİK

KİTAP SANATIMIZDA BOYALARIN TARİHSEL GELİŞİMİ VE EBRU SANATINDA KULLANIMI....135
Esengül İNALPULAT

HEZARFEN AHMET YAKUPOĞLU (1920-2016)....143
Fatih ERDOĞMUŞ - Seza Sinanlar USLU

KÜTAHYA YÖRÜK KÜLTÜRÜ VE BİR MÜZE ÖNERİSİ....153
İbrahim ERDEK

ANADOLU KONUT MİMARİSİNDE MEKÂNSAL ÇÖZÜMLER....163
İldem AYTAR SEVER

LETONYA'DA KULLANILAN PİŞİRİM TEKNİKLERİ....169
İnese KRİZANOSKA

AHMET YAKUPOĞLU'NUN MİNYATÜRLERİNDE TASAVVUF MANZUMELERİ....181
Kadir GÜLER

THREE RARE MANUSCRIPTS IN THE GAZI HUSREV-BEY LIBRARY IN SARAJEVO....191
Kazim HACİMLEYİÇ

CONTEMPORARY NORWEGIAN CERAMICS....201
Kristin ANDREASSEN

A SUCCESSFUL ART INITIATIVE IN TUNIS VILLAGE IN EGYPT....207
Maged ZAKY

SAKARYA'NIN FIRÇA TABELA RESSAMI:ENVER YÜCEBALKAN....217
Murat ERTÜRK

RESSAM AHMET YAKUPOĞLU'NUN RESİMLERİNDE KONU OLARAK KÜTAHYA TEMASINI İŞLEYİŞİ..... 227
Pınar YAZKAÇ - Nurhan GEZEN

AHMET YAKUPOĞLU'NDAN KÜTAHYA'YA BİR HÂTIRA: ÇİNİLİ CAMİİ.... 241
Süleyman BERK

CULTURAL HERITAGE AND ART ACTIVITIES: MULTICULTURAL EXPERIENCES....247
Vaiva Juceviciute-Bartkeviciene - Ricardas Bartkevicius

IDENTITY AND WHAT THAT MAKES IT IN HONOR OF AHMET YAKUPOGLU

Abbas AKBARİ

Dr. The Department of Advanced Art Studies, University of Kashan, abbas_a_uk(at)yahoo.com

ÖZET

Ahmet Yakupoglu's contribution and status in the culture and art of Kütahya, and consequently those of Turkey, can be taken into account from different angles. Unquestionably, the analysis of his works of art, which were made in several decades of his life, can be one of the most prominent aspects of his artistic life. In this regard, his works, especially those miniature ones, and his connection with the tradition of Islamic miniature besides his bond with the contemporary art of his lifetime is remarkable and impressive. But this paper aims at demonstrating his status from an analytical perspective. Hence, by citing a hypothesis about identity and its relation to time, the paper points out that various types of identity, including geographic identities, is rooted in the efforts and modus vivendi of people such as Ahmet Yakupoglu; something which culminates in betraying potential capacities of a region or country. Hence, this paper tries to stress that Kütahya, despite enjoying the necessary background for owning a national and international identity, gets its reputation from people like Ahmet, and this stands out as more important than those works of his which, no matter how significant they are, are presented to us.

Anahtar kelimeler: Turkey, Kütahya, Ahmet Yakupoglu, Identity, Miniature

Before going any further, I would like to take this moment opportune to appreciate the symposium organizers for inviting me here.

When I was told to pen down a short not on this event, I wondered what could encompass the entire aspects of the influential role a notable figure like Ahmet Yakupoğlu played in Kütahya. The answer to the question, to me, was something beyond praising his art works, regardless of their significance in his time. In my view, what he, and figures like him, leaves behind for us is not merely some paintings, statues, poems, pieces of music or the like. Rather, it is what that makes all these, and that is what we name 'identity'. But, What is identity? What are the types? What role does it play? This identity is unquestionably too broad a subject to be discussed here and I, in light of the available background information on that, do not want to broach it here, as it is impossible. However, I would like to make my point on the issue of identity from my own standpoint as well as that of those who lay its foundation in human culture.

Unlike those who look for it in the past days of a person, group or country, identity, to me, is defined and materialized in their present time. Let me explain the viewpoint in the form of the hypothesis that I hold concerning my view of the history of the ancient and contemporary times of my own homeland, and then, judge Ahmet Yakupoğlu from that viewpoint afterwards: in my humble opinion, identity is not something related to the past; rather, it is something related to our present time. This position entirely opposes that of those people who find identity in the past. Although identity is rooted in its various forms in the past days of person, group or a geography, it is, to me, created and shaped at the time when it already grows attachments to its own present time; otherwise, it should be labeled as 'tradition'. Traditions evoke our feelings of nostalgia, but do not set our present time in motion. On the other hand, from my point of view, of all different types of identities, personal identity stands out as most remarkable. Looking at the question from this angle, we see that it is people who can set up the pillars of a variety of identities. This is the case while this important issue is generally neglected on account of the apparent preference of the word 'collective' against 'individual'. It is exactly from this very standpoint that I would like to talk about the key position of Ahmet Yakupoğlu in the identity that we know of, not from him but, rather, from Kütahya.

If Kütahya is a famous name both nationally and internationally, it owes the fame to those who have unveiled its potential capacities geographically, historically, and culturally. If Kütahya is well-known in the world of ceramics, it is not merely due to the availability of ceramic materials in its entire history, as they don't produce any geographical identity by themselves. That's why, there are numerous lands with better ecosystem conditions across the world, but they have not formed an identity as well as Kütahya did. Ahmet Yakupoğlu is the single notable example among artists and people of culture and civilization who has contributed enough to make Kütahya a familiar name for us, bringing us all together here today. In fact, someone like him, in such a remarkable and magnificent status and despite his local nature, plays a role well beyond his birthplace and nationality, and this proves him to be a cosmopolitan. As the prominent scholar and scientist of mysticism, Shaikh Bahai, a man who himself traversed borders, puts it in a piece of poem:

The homeland is not Egypt, Iraq or Syria
The homeland is a city with no insignia

And he goes on:

Alas to you, you owner of art
If you grow plumage in this ruined land part
Make an endeavor to unshackle your feet all
Fly over somewhere illocal

This is how such people make their absence gravely felt. They go beyond geographical borders. They make geography and history fluid, and through them, we find out about the identity of a place or group of people. Look at the city of Konya to see how indebted it is to Mawlana(Rumi) despite its own significance. He epitomizes the importance of personal identity that I can name for creating more eminent identities. He, too, has made such an impressive identity for human beings through his works of art and poems. That being so, I believe that of all the things that make human civilization, art stands on top of all. That's why, we need to consider Ahmet Yakupoğlu according to the sociological issues of his own time. Accordingly, we can take his works, especially the miniature ones, as indicative of Islamic art miniature traditions and reflective of his life time alike. His miniature works have roots in the past, but they do not remain there. He is the identity-setter of his own time. That's why, I immensely believe that we should take his modus operandi concerning people and geography of Kütahya into way more careful consideration than into his works of art, and look at him from this angle.

Thank you so much.

KÜTAHYA İLİNİN KENTLEŞME SÜRECİ*

THE URBANIZATION OF THE CITY OF KUTAHYA

Ali HÜRATA
Songül GÖK

Genel Müdür Yardımcısı, Vakıflar Genel Müdürlüğü, a.hurata(at)vgm.gov.tr
Mimar, Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü, s.alabay(at)vgm.gov.tr

ÖZET

Kütahya ili İç Batı Ege Bölgesi'nde yer almaktadır ve İç Anadolu bölgesi'yle kıyı kesimleri arasında bir geçiş alanıdır. Bu çalışmamızda Kütahya kenti kısaca tanıtılarak, Kütahya tarihi kent merkezinin 1930'lu yıllardan itibaren Cumhuriyet Dönemi boyunca geçirdiği değişim fotoğraflar ve şekillerle anlatılmaya çalışılmış; kent dokusunu koruma çalışmalarına da değinilmiştir. Bu bağlamda Kütahya tarihi kentinin ana çekirdeği olan Ulu Camii ve çevresi özel olarak ele alınmış ve bölgedeki deformasyan ve bozulmuşluğun nedenleri irdelenmiştir. 1987 yılında onaylanmış Kütahya Kentsel Sit Alanları Etkileme Geçiş Alanı Koruma Amaçlı İmar Planında kentin en önemli simge yapısı olan Ulu Cami'nin bulunduğu Börekçiler Mahallesi, etrafındaki Gazi Kemal, Paşam Sultan, Sultan Bağı, Mecidiye ve Balıklı mahalleleriyle bu mahallelerin komşuluğunda bulunan Pirler, Cemalettin, Servi, Lala Hüseyin Paşa, Alipaşa, Saray gibi eski yapılaşmanın yoğun olduğu tarihi mahallelerin büyük bir kısmının kentsel sit alanından çıkarılması nedeniyle bu bölgelerde çarpık bir kentleşme oluştuğu gözlemlenmektedir. Bu noktadan yola çıkılarak özellikle bu mahallelerde bulunan ve tarihi kente kimliğini kazandıran ve kentin estetik dokusunu oluşturan en önemli unsurlar olan paha biçilemez sivil mimarlık örneği yapılardan kiminin yokedildiği, kiminin yıkılma tehlikesiyle karşı karşıya bırakıldığı; halen varlığını sürdüren ve ayakta kalmış olan sivil mimarlık örneği yapılarınsa çevrelerine inşaa edilen niteliksiz ve çoğunlukla betonarme binalarla yalnızlaştırıldığı fotoğraflarla ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler: Kütahya, Kentsel Sit, Ulu Camii, Börekçiler Mahallesi

ABSTRACT

The city of Kutahya is located in Interior Western Anatolia in the Region of Aegean; and it is a transition area between Central Anatolia and coastal regions. In this study we will introduce the city of Kütahya briefly, and we will try to explain the transformation of the Kutahya city center throughout the history of the republican period starting from 1930's by using photos and sketches, and we will also touch upon the conservation of urban fabric. In this respect, especially the Great Mosque and its surroundings which is the nucleus of the historic city of Kutahya will be contextualized and the reasons of the deformation and the defects of this area was scrutinized. In Kutahya Conservation Development Plan of Buffer Zone of Urban Site Area which was approved in 1987, in the neighborhood of Börekçiler in which the city's most important significant building The Great Mosque is located and it is surrounded by Gazi Kemal, Paşam Sultan, Sultan Bağı, Mecidiye ve Balıklı and also the more widely is neighbored by Pirler, Cemalettin, Servi, Lala Hüseyin Paşa, Alipaşa, Saray of which most of the historic structures was removed from the urban site and that caused an irregular urbanization and we will conclude that this is the reason of the deformation and the defects in those areas. In the light of these points, with the help of photographs, it is presented that some of these priceless civil architectural sample buildings, which are placed in these districts and create the historical identity of the city as well as develop the aesthetical characteristics of the city, have been demolished, some of them have been faced with danger of demolishing, and also among them still survived buildings have been isolated from their environments by the newly constructed unqualified and especially concrete buildings.

Keywords: Kutahya, Urban Site, Great Mosque, The Neigborhood of Börekçiler

Giriş

Kütahya Ege Bölgesi'nin İç Batı Anadolu Bölümü'nde yer alır. İç Anadolu Bölgesi ile kıyı kesimleri arasında geçiş alanıdır. Kütahya ili kuzeyden Bursa, kuzeydoğudan Bilecik, doğudan Eskişehir ve Afyonkarahisar, güneyden Uşak, batıdan Balıkesir ve Manisa illeriyle çevrilidir.

Kuruluş tarihi tam bilinmemekle beraber Hitit metinlerinde geçen Assuva tarihiyle ilgili IV. Tuthaliya (M.Ö. 1256–1220) yıllıklarına dayanarak M.Ö. II. binin ortalarında kurulduğu söylenebilir. Kütahya zengin maden yatakları sayesinde geniş ticaret yollarına sahip olmuş, tarihin her devrinde ilgi görmüş; bilinen tarihi içinde sırasıyla Hitit, Frig, Roma, Bizans, Selçuklu, Germiyanoğulları ve Osmanlı Dönemi uygarlıklarıyla Türkiye Cumhuriyeti'ne ulaşmıştır. 1078 yılında Selçuklu hâkimiyetine giren Kütahya, 1233 yılına kadar Selçuklularla Bizanslılar arasında sürekli el değiştirmiş, 1233 yılında kesin olarak Selçuklu hâkimiyetine girmiştir. Selçukluların yıkılmasından sonra kentin hâkimiyeti Germiyanoğlu Beyliğine geçmiş olup 1429 yılında Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Bu tarihten sonra önce bağımsız bir sancakken 1867 de Bursa Vilayet sancağına bağlanmış, 2. Meşrutiyetten sonra yeniden bağımsız sancak olmuştur. Kurtuluş Savaşı sırasında 1921 yılında işgal edilen Kütahya 30 Ağustos 1922'deki Büyük Taarruz sonrası işgalden kurtulmuştur. Cumhuriyetin ilanından sonra 1923 yılında il ilan edilmiştir (Türkiye Cumhuriyeti Kütahya Valiliği, 2018).

Kütahya Kent Dokusunu Koruma Çabaları

1930-1935 yılları arasında çıkarılan yasalarla nüfusu 10,000'den fazla olan şehirlerin 5 yıl içinde geleceğe dönük şehir planlarının yaptırılması zorunlu hale getirilmiş ve nüfusu 5,000-20,000 arasındaki yerleşmelerden iki nüfus sayımı arasında, nüfusu %15'ten daha hızlı artan kentlerde bir program hazırlanması istenmiştir. Planların yapımını temin etmek üzere Belediyeler İmar Heyeti Kanunu ile Nafia Vekâleti Şehircilik Fen Heyeti kurulmuş ve tüm ülkede hızlı bir plan yapım süreci başlatılmıştır. Dönemin imar planları devlet büroları, müteahhitler ya da bunların ortaklaşa çalışması ile elde edilmiştir. Burada çalışan uzmanlar Türk, danışmanlar ise yabancı uyruklu kişilerden oluşturulmuştur. Kütahya İmar Planını o zamanlar Güzel Sanatlar Akademisi'nde şehircilik dersi veren üstat sanat tarihçimiz Celal Esat Arseven yapmıştır (Çetin, 2012, s. 89-129). Resim 1-2-3-4-5' de Kütahya şehrinin 1930'lu yıllarda halen geleneksel Türk şehri kimliğini koruduğu görülmektedir. Bu tarihlerde kentin tarihi bölgesindeki evlerin neredeyse tamamı ahşaptır. 1950'li yıllarda Kütahya şehrinin evlerinin halen %70'inin eski yapıcılık tipinde olduğu düşünüldüğünde ilk şehir planının şehrin o zamanki mevcut durumunu koruyan sadece ana arter yolların genişletildiği bir plan olduğu düşünülebilir (Akok, 1965, s. 5-7).

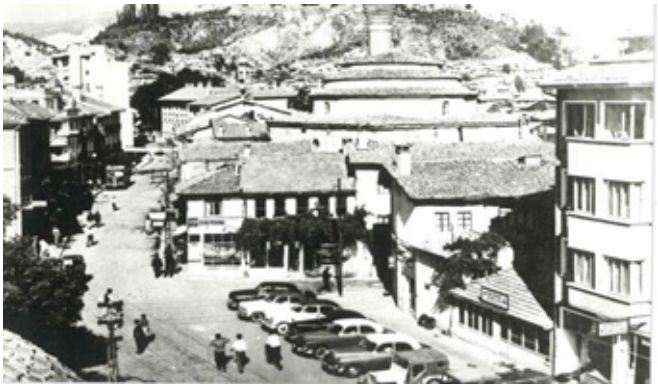
Resim 1: 1930'lu Yıllarda Kale Dışı Eski Mahalleler (Yeşil, M., Kişisel Arşivi, 2018, Kütahya).

Resim 2: 1930'lu yıllarda kale dışı eski mahalleler (Yeşil, M., Kişisel Arşivi, 2018, Kütahya).

Resim 3: 1930'lu Yıllarda Kütahya Şehrinin Genel Görünümü–Yeşil Camii Ve Civarı (Kütahya Valiliği arşivi, 2018, Kütahya).

Resim 4: 1930' lu Yıllarda Yeni Mahalle ve Civarı (Kütahya Valiliği arşivi, 2016, Kütahya).

1960-65 yılları arasında 1/1000 ölçekli hâlihazır harita ve 1/1000 ölçekli uygulama imar planı hazırlanmıştır (Eruzun, 1988, s. 45-52). Resim 5-6 ve 7 Kütahya'nın 1960'lı yıllardaki durumunu göstermektedir. Resim 5' de kale dışı yerleşmelerin eteğindeki ilk yerleşim yeri olan mahallelerin aşağısındaki ikincil mahallelerden olan Ali Paşa Mahallesi görülmekte; buralarda tek tük betonarme yığma binalar olduğu anlaşılmakta ve yapılaşmanın belirli bir uyum içerisinde ve betonarme binaların sayısının nispeten az olduğu görülmektedir. Resimlerin genelindense Kütahya'da 1960' lı yıllarda tarihi bölgelerde hala ahşap yapıların yoğunlukta olduğu görülmektedir.



Resim 5: Alipaşa Mahallesi'nde Karagöz Ahmet Paşa Camii ve Çevresi. (Kütahya Valiliği arşivi, 2016, Kütahya).

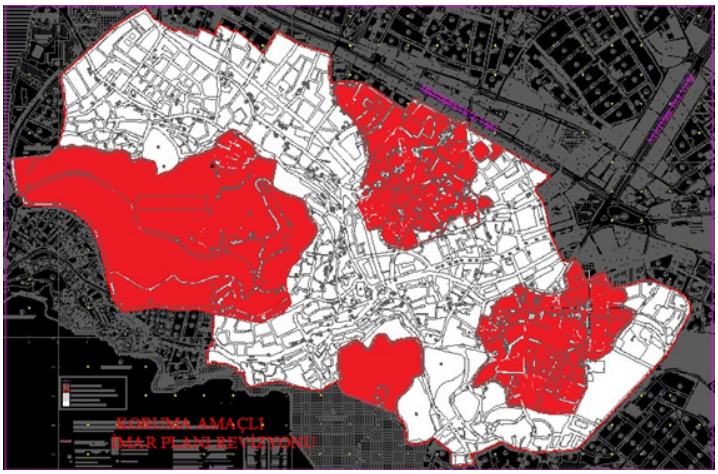
Resim 6: Alipaşa ve Saray Mahalleleri. Yeşil Camii ve Onun Önünde Günümüzde Bulunmayan Hapishane Binası (Kütahya Valiliği arşivi, 2016, Kütahya).

Resim 7: Börekçiler Mahallesi'nde Ulu Camii ve Günümüzde Üstü Kapatılmış Kapan Çayı (Kütahya Valiliği arşivi, 2016, Kütahya).

1970' li yıllarda ise Kütahya'daki sit alanları belirlenmeye başlanmıştır. Bu yıllarda Gayrımenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu tarafından Kent Plancısı Y. Mimar Polat SÖKMEN tarafından hazırlanan Kütahya Nazım İmar Planı' nın hazırlanma sürecinde Kütahya'daki sit alanları belirlenmiş ve tarihi eser tescil çalışmaları yapılmıştır. Bu kapsamda Gayrimenkul Eski Eserler Anıtlar Yüksek Kurulu tarafından tarihi kentsel sit alanı ve 2 adet arkeolojik ve doğal sit alanı belirlenmiştir. Bu işlemleri gerçekleştirirken Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu aynı zamanda Sit Alanı Koruma İmar Planı hazırlanana kadar tüm imar uygulamalarının durdurulması kararını da almıştır. Bu sayede Kütahya Belediyesi tarafından Koruma Amaçlı İmar Planı hazırlanmaya başlanmış olup bu sırada Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Yüksek Kurulu' na dönüştürülmüş

adı geçen yeni kurul da Kütahya Belediyesi' nin talebi üzerine kentin neredeyse tamamının kentsel sit olarak belirlendiği Koruma Amaçlı İmar Planı' na yönelik kararı değiştirerek kentsel sit alanını daraltmış ve tescil edilen eser sayısını azaltmıştır (Eruzun, 1988, s. 45-52). 1970' li yıllarda yapılan en büyük değişimin kenti ikiye ayıran kapan çayının üstünün kapatılması olduğu düşünülebilir.

1980' li yıllara gelindiğinde ise bütün şehirlerimizde olduğu gibi Kütahya'da da çarpık kentleşme kendisini göstermiş, şehrin genelinde yoğunlaşan yüksek katlı betonarme yapılardan tarihi bölgeler de nasibini almıştır. 1979 yılında hazırlanmaya başlayan Kütahya Kentsel Sit Alanları Etkileme Geçiş Alanı Koruma Amaçlı İmar Planı da Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Yüksek Kurulu'nun 17.07.1987 gün ve 3552 sayılı kararı ile onaylanmıştır (Eruzun, 1988, s. 45-52). Şekil 1 de Koruma Amaçlı İmar Planı' nın en son revize edilmiş hali görülmektedir. Burada kırmızıyla gösterilen bölümler tarihi kentsel sit diğer bölümler ise etkileşim geçiş bölgesidir. 1980' li yıllarda Kütahya'da meydana gelen değişimler resim 8 ve 9 da açıkça görülmektedir. Bu yıllarda ahşap yapılar azalmış, yüksek katlı betonarme yapılar artmış, yollar genişlemiştir.



Şekil 1: Koruma Amaçlı İmar Planı Revizyonu (Kütahya Belediyesi Arşivi, 2016, Kütahya).

Resim 8'e baktığımızda Cumhuriyet Caddesi' nin iyice genişletilmiş olduğu, Karagöz Ahmet Paşa Camii etrafındaki tarihi binaların artık olmadığı ve betonarme binaların sayısının ve yüksekliğinin artmış olduğu görülmektedir. Resim 9'da ise ahşap evlerin komşuluğunda çok sayıda betonarme bina yapıldığı görülebilmektedir.

Resim 8: 1980 li yıllarda Karagöz Ahmet Paşa Camii ve Civarı (Anonim).

Resim 9: 1980 li Yıllarda Kütahya Şehrinden Genel Bir Görünüş (Anonim).

Aşağıda tablo 1. de görüleceği üzere günümüzde de Kültür ve Turizm Bakanlığı verilerine göre 2017 yıl sonu itibariyle Kütahya'da bulunan 1.584 taşınmaz kültür varlığından 1.056 adedini sivil mimarlık örneği yapılar oluşturmaktadır. Sivil mimari kültürel mirasın, kentin sosyal sorunlarıyla da ilişkili olarak kentin kültürel kimliğine, kent insanının estetik değerlerine etkisini ve katkısını arttırıp, korunarak gelecek kuşaklara taşınması kentsel bellek açısından da büyük önem taşımaktadır.

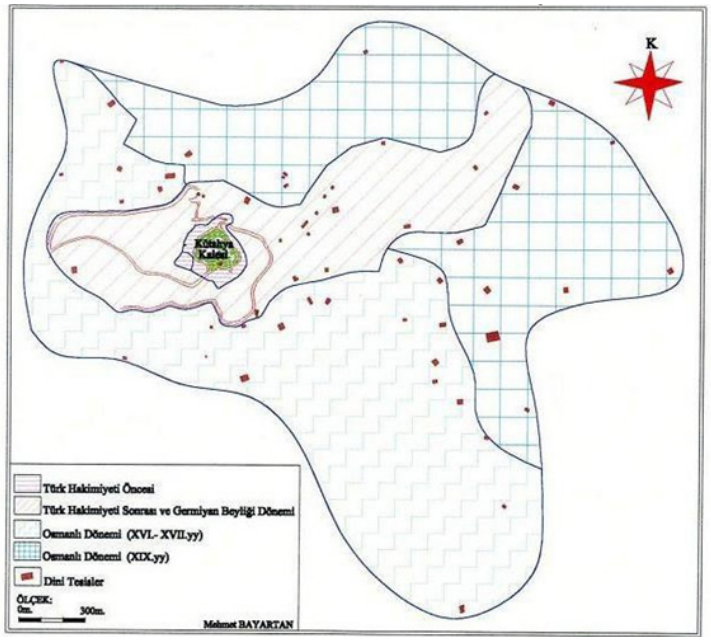
KÜTAHYA TAŞINMAZ KÜLTÜR VARLIKLARI	ADEDİ
Sivil Mimarlık Örneği	1056
Kalıntılar	13
Dinsel Yapılar	223
Kültürel Yapılar	174
İdari Yapılar	29
Askeri Yapılar	2
Endüstriyel ve Ticari Yapılar	27
Mezarlıklar	47
Şehitlikler	7
Anıt ve Abideler	6
TOPLAM	**1584**

Tablo 1: Kültür Bakanlığı 2017 Yılı İstatistik Verileri.

Ulu Camii ve Çevresinin Tarihsel Gelişimi

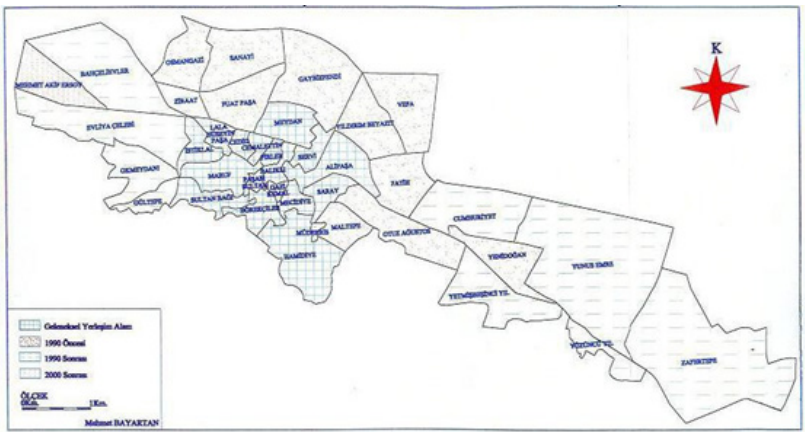
Germiyanoğlu Beyliği' ne başkentlik etmiş önemli bir tarihi şehir olan Kütahya şehrinin hâlihazırda bugün de kent merkezi olan Kütahya Kalesi'nin doğu etekleri tarihsel süreçte de Kütahya'nın Türk İslam Devri yerleşmesinin merkezi olmuştur (Eruzun, 1988, s. 45-52). Kütahya'da Türk hakimiyeti öncesi yerleşim alanı, Türk hakimiyeti sonrası Germi-

yanoğulları Beyliği Dönemi yerleşimi ve Osmanlı Devleti Dönemi yerleşimi Şekil 2'de görülmektedir.



Şekil 2 Kütahya şehrinin 19. Yy ye Kadarki Gelişimi Gösteren Kroki (Bayartan, 2009).

Bu bölge içerisinde yer alan ve XV. yy. den beri aynı isimle varlığını sürdüren ilk yerleşim yeri olan mahalle kale içi mahallesi olan Maruf Mahallesi, diğer ilk yerleşme yerleri de yine XV. yy. den beri ismi değişmemiş olan Balıklı Mahallesi, Paşam Sultan Mahallesi, Servi Mahallesi ve Pirler Mahallesi Kütahya şehrinin kale dışında kalan en eski yerleşmeleridir. Bu mahallelerden iç tarafa vadi içine doğru Sultanbağı Mahallesi bulunmaktadır. Bu ilk yerleşme yerlerinin kuzeyinde Cedit, Cemalettin, Börekçiler ve Lala Hüseyin Paşa mahalleleri bahsi geçen mahallelerden sonra kurulmuş olan diğer en eski yerleşme yerleridir (Eruzun, 1988, s. 45-52).



Şekil 3: Kütahya Mahallelerinin Tarihsel Gelişimi Gösteren Kroki (Bayartan, 2009).

Şehre kimliğini kazandıran tarihi yapıların çoğu da bu mahallelerde yer almaktadır. Her mahalle bir cami çevresinde kurulmuş, daha sonra irili ufaklı tekke, türbe, mescit gibi yapılarla genişletilmiştir. Bu mahallelerin çoğunda da çeşitli boyutlarda birer hamam bulunmaktadır (Eruzun, 1988, s. 45-52). Örneğin Balıklı Mahallesi' nde Kütahya'nın en eski camisi olan Balıklı Camii ve Balıklı Hamamı, Maruf Mahallesi' nde Lala Hüseyin Paşa Camii ve Lala Hüseyin Paşa Hamamı, Börekçiler Mahallesi' nde Ulu Camii ve Eğdemir Hamamı, yine Börekçiler Mahallesi' nde bulunan Şengül Camii ve Şengül Hamamı, Saray Mahallesi' nde Saray Camii ve Saray Hamamı bulunmaktadır.

Kentin en önemli simge yapısı Ulu Cami'nin bulunduğu Börekçiler Mahallesi, etrafındaki Gazi Kemal, Paşam Sultan, Sultan Bağı, Mecidiye ve Balıklı mahalleleriyle birlikte kale dışı yerleşmelerin çekirdeğini oluşturmaktadır. Yine bu mahallelerin komşuluğunda Pirler, Cemalettin, Servi, Lala Hüseyin Paşa, Alipaşa, Saray gibi eski yapılaşmanın yoğun olduğu tarihi mahalleler yeralmaktadır. Bu mahallelerde Vecidiye Medresesi, Mevlevihane (Dönenler Camii), Eğdemir (Elvan Bey) Hamamı, Şengül Hamamı, Şengül Camii, Kurşunlu Camii, İshak Fakih Külliyesi, Kaditler Camii, Paşamsultan Türbe ve Zaviyesi, II. Yakup Çelebi Külliyesi, Pekmezpazarı Mescidi gibi dini ve sosyal yapılarla beraber Halit (Macar) Evi, Defterdar Konağı, Hasan Yardım Evi, Hocazade Nuri Bilge Konağı, İsmail Çaler Evi, Ahmet PINAR Evi gibi kente karakterini veren ahşap konutlar yeralmaktadır. 1987 tarihli Koruma Amaçlı İmar Planı' nda birçok tescilli kültür varlığıyla beraber Ulu Camii'nin de içinde bulunduğu Börekçiler Mahallesi' yle beraber yukarıda da sayılan Gazi Kemal, Paşam Sultan, Balıklı, Pirler, Lala Hüseyin Paşa, Cedit, Cemalettin, Saray mahallelerinin bulunduğu alanın belli bir kesimi hariç tamamına yakını tarihi kentsel sit sınırlarından çıkarılıp etkileşim geçiş alanı olarak bırakılmıştır (Eruzun, 1988, s. 45-52).

Bu kararın altında yatan en önemli nedenin kentin geleneksel ticaret merkezi olan Börekçiler Mahallelesi'ndeki Ulu Camii' yle Pirler Mahallesi' ndeki Sadettin Cami arasında yeralan Pekmez pazarı'nın günümüzde de kullanılmakta olması olduğu düşünülebilir. Öyle ki Pekmez pazarı; içinde bulunan Pirinç Hanı, Büyük ve Küçük Bedestenler gibi 19. yy.'den kalma tarihi eserlerle birlikte tescilli küçük dükkanlarıyla da halen karakterini ve canlılığını korumaktadır. Kentin yeni iş alanları da yine Ulu Camii çevresi ve eski Belediye Meydanı arasındaki kesimde bulunmaktadır. İş merkezleri bu iki bölgeyi bağlayan Cumhuriyet Caddesi (Sevgi Yolu)'nde yoğunlaşmıştır. Ticaret alanlarının bu bölgedeki yoğunluğu nüfus ve yapı yoğunluğunun da artmasını sağlamış, çekirdeğinde Ulu Camii'nin yeraldığı Börekçiler Mahallesi olan tarihi mahalleler 80 li yılların sonuna kadar Kütahya kentinin en yoğun bölgesi olmuştur (Eruzun, 1988, s. 45-52). Hal böyleyken bu bölgelerde yapılaşma izninin tamamen kaldırılmasının halk tarafından tepkiyle karşılanmasından çekinilerek bu bölgelerin tarihi kentsel sit alanı olmaktan çıkarılıp etkilenme geçiş bölgesi olarak bırakıldığı düşünülebilir. Bu durum son 20-30 yıl içerisinde nüfus ve yapı yoğunluğunun yeni kurulan mahallelere kaymasıyla değişmiş olsa da bu bölgeler halen canlılığını korumaktadır.

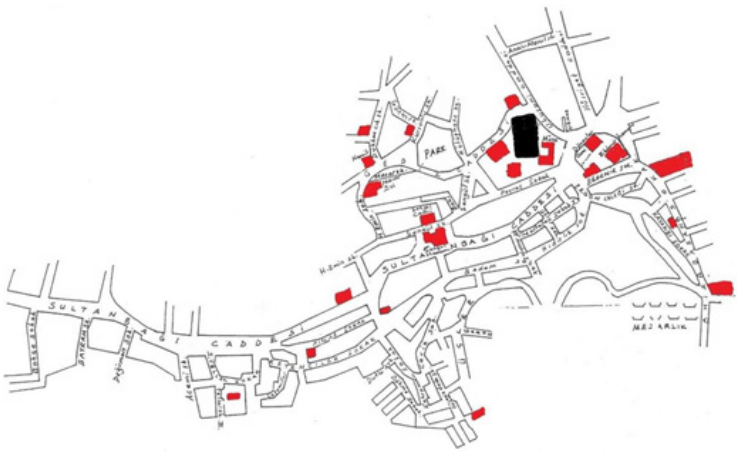
Resim 10: 1930'lu Yıllarda Ulu Camii ve Çevresinin Genel Görünümü (Anonim).

Resim 10 ve 11 in karşılaştırılmasından Börekçiler Mahallesi'nde birçok ahşap yapının artık olmadığı, Mevlevihane (Dönenler Camii)'nin arkasında bazı konutların kaldırılarak sokak oluşturulduğu, Börekçiler Mahallesi'nde Alipaşa Mahallesi'ne giden ve iş merkezlerinin olduğu Cumhuriyet Caddesi'nin girişinde yüksek katlı binaların olduğu görülmektedir.

Resim11: 1980 li Yıllarda Ulu Camii ve Çevresinin Genel Görünümü (Anonim).

Resim 12: Günümüzden Ulu Camii ve Çevresi. (Anonim).

Şekil 4'de bulunan Börekçiler Mahallesi'ne ait kroki incelendiğinde kırmızıyla gösterilen kısımlar tescilli anıtsal yapıları göstermektedir. Siyahla gösterilen yapıysa Ulu Camii'dir (Kalyon, 2000). Bölgede bunların yanında birçok sivil mimarlık örneğinin de bulunmakta olduğu düşünülürse Börekçiler Mahallesi'nin önemi daha iyi anlaşılacaktır.



Şekil 4: Börekçiler Mahallesinin Krokisi (Kalyon, 2000).

Resim 13: Ulu Camii Günümüz Görünüşü (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 14: Ulu Camii Karşısına 2008 Yılında İnşa Edilen İş Merkezi (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 15: Aynı İş Merkezinin Giriş Cephesi (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 16 ve Resim 17 incelendiğinde tarihi dükkânların bulunduğu Ulu Camii Caddesi' nde tek katlı dükkânların arasında 2 katlı betonarme işyerleri ve düzensiz cephe elemanları görülmektedir. Sultanbağı Caddesi ve Poyraz Sokak'ta ise tescilli yapıların arasında betonarme binaların yapıldığı ve yolların genişletildiği anlaşılmaktadır.

Resim 16: Ulu Camii Karşı Komşuluğunda Bulunan Sakahane ve Ulu Camii Caddesinden Günümüzden Bir Görünüş (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 17: Ulu Cami'nin Sanındaki Poyraz Sokak ve Sultanbağı Caddesi'nden Günümüzden Bir Görünüş (GÖK, S., Kişisel Arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 18'de Börekçiler Mahallesi Sultanbağı Caddesi girişinde tescilli konut, bu sırada kalan tek tescilli yapı olmuş, betonarme binalar muhtemelen eski tescilli binaların olduğu yerlere yapılmış durumdadır. Resim 19'a bakıldığında da Şengül Hamamı karşısındaki ahşap yapı ve bu ahşap yapı karşısındaki diğer ahşap yapı dışındakilerin niteliksiz betonarme yapılar olduğu görülmektedir.

Resim 18: Börekçiler Mahallesi. Ahşap Bir Yapının Bitişiğinde Dört Katlı Betonarme Yapılar (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 19: Börekçiler Mahallesi Sultanbağı Caddesinden Tescilli Şengül Hamamı'na Doğru Bir Bakış… (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 20 ve 21'e bakıldığında kenarda bulunan ve Mahmut Akok'un 1963 Tarihli Kütahya Ve Uşak Şehrinin Türk Evleri makalesinde incelenmiş Ahmet PINAR Evi ve onun karşısındaki tescilli konut yerini muhafaza etmiştir. Fakat bu evlerin komşuluğundaki bütün ahşap evler yok olmuştur.

Resim 20: Ahmet PINAR Evi (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 21: Börekçiler Mahallesi. Yıkılmış Bir Ahşap Evin Alanı Otopark Olarak Kullanılmakta. (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 22'de Ulu Camii batı cephesi Gediz Sokak' tan görünmekte ve sokağın kuzey batı cephesinde ahşap yapılar görülmektedir. Resim 23 ve 24 ise Resim 22'nin ters istikameti olup Gediz Sokak batı yönünü göstermekte olup ahşap yapıların arasına betonarme yapıların girdiği görülmektedir.

Resim 22: Ulu Camii. (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 23: Börekçiler Mahallesi. (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 24: Börekçiler Mahallesi. Tarihi Ahşap Evlerin Karşısında Yeni Yapılmış Evler. (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 25'de Kütahya'nın en eski mahallelerinden olan Börekçiler Mahallesi Gediz Sokakta sol tarafta Kütahya'daki en eski konutlardan biri olan Kosut (Macar) Evi, sağ tarafta Dükkâncık Mescidi ve ahşap evler bulunmaktadır. Resim 26–27 ve 28'de Kosut (Macar) Evi'nin ve çevresindeki yapı dokusunun çeşitli yönlerden görünüşleridir.

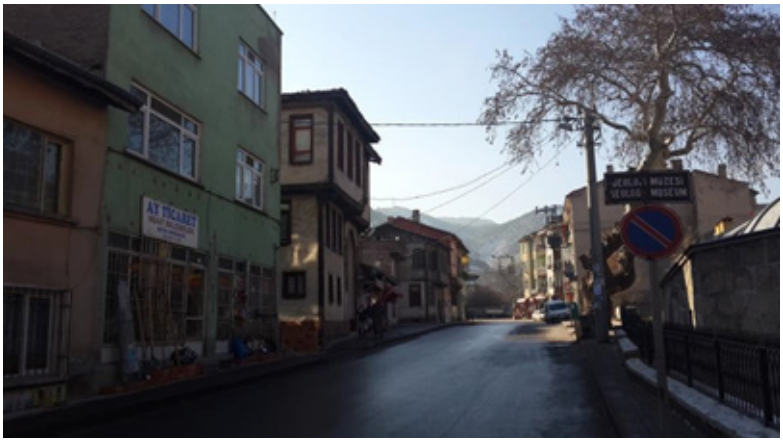
Resim 25: Börekçiler Mahallesi (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 26: Kosut (Macar) Evi (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 27: Kosut (Macar) Evi Cephelerinden Görünüş. (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 28: Kosut (Macar) Evinin Bulunduğu Yerden Sultanbağı Caddesi'nin Genel Bir Görünüşü. (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 29'da Sultanbağı Caddesi Güney-Batı yönüne bakıldığında, bu kısımda yolun 1930'lu yıllarda ilk genişletilen yollardan biri olduğu düşünülebilir. Sağ tarafta tek tük kalan tescilli binalar ve bu binaları saran muhtemelen korunamayan ahşap yapıların yerine yapılmış betonarme binalar görülebilmektedir.



Resim 29: Sultanbağı Caddesi, Sağ Tarafta Şengül Hamamı (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 30'da Sultanbağı Caddesi Kuzey-Doğu yönüne bakıldığında, Dönenler Camii, Ulu Camii güney cephesi ve bitişiğinde ki Kütahya Arkeoloji Müzesi (Umur Bin Savcı Medresesi) ve bu yapıların çevresinde az sayıda ahşap yapı ve daha çok betonarme yapı göze çarpmaktadır.

Resim 30: Börekçiler Mahallesi Sultanbağı Caddesi'nde Ulu Camii ve Dönenler Camii'ne Bir Bakış (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 31: Börekçiler Mahallesi Kale Tarafı. (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 32-33-34'de Börekçiler Mahallesi tarihi sokak yapısı bozulmuş, tarihi ahşap evlerin komşuluğundaki diğer yapılar ortadan kaldırılmıştır.

Resim 32: Börekçiler Mahallesi (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 33: Börekçiler Mahallesi Eğdemir Sokak'tan Görünüşler. (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Resim 34: Börekçiler Mahallesi (GÖK, S., Kişisel arşivinden, 2018, Kütahya).

Sonuç

Ulu Camii ve çevresinin kentsel sit alanının dışında bırakılarak etkileşim geçiş bölgesi alanı olarak bırakılması bu bölgeye geri dönüşü olmayan bir zarar vermiştir. Yoğun tescilli tarihi anıtsal ve sivil mimari yapıların bulunduğu bu bölgede plansız bir yapılaşma ortaya çıkmıştır (Eruzun, 1988, s. 45- 52).

Resim 11-34 arasında özellikle Ulu Camii'nin bulunduğu Börekçiler Mahallesi'ndeki bozulmuşluk görülmektedir.

Bu bölgede kale eteğindeki kısımlar da dahil olmak üzere büyük ahşap konakların tek tük mevcut olduğu diğer küçük ahşap yapıların yokolduğu, çok sayıda kat yükseklikleri tarihi yapıları geçen betonarme ve niteliksiz yapının yapıldığı görülmektedir. Bu betonarme yapıların yerinde bir zamanlar eski ahşap konutların olduğu ve betonarme binaların bunlar yıkılmak suretiyle bulundukları yere yapılmış olmaları yüksek bir ihtimaldir. Halen yaşamını sürdürmekte olan birçok tarihi tescilli binanın ise cephe düzenlemeleri kullanım amacıyla yapılan müdahalelerle bozulmuştur.

Günümüzde Kütahya Belediyesi tarafından; 1987 yılında onaylanmış olan Kütahya Koruma Amaçlı İmar Planı revize edilmektedir. Kütahya Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun Ulu Camii ve çevresinin etkilenme geçiş bölgesinden çıkarılarak Kentsel Sit Alanlarına dahil edilmesi konusundaki kararları doğrultusunda revize edilen Koruma Amaçlı İmar Planı' nda Kentsel Sit Alanının genişletilmesi gündemdedir. Ayrıca tescilli yapıların koruma alanları yine Kütahya Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından belirlenerek koruma alanlarındaki yapılaşma kontrol altına alınmaya çalışılmaktadır (Eruzun, 1988, s. 45-52).

Kültür Varlıkları içinde önemli bir orana sahip olan çoğu özel mülkiyeti haiz Sivil Mimarlık Örneği (SMÖ) yapılar acil önem ve önlem alınmayı gerektirir durumdadır. Bu bağlamda şehirlerimizin kimliğinde önemli role sahip kültürel mirasımızın bir parçası olan sivil mimari mirasın korunmasında gerek yeterli finansal kaynak oluşturulması, gerekse uygulamaya yönelik, sürdürülebilirlik olgusunu da içinde barındıran yerel ölçekli örgütlenmelerin oluşturulabilmesi için yeni bir model üzerinde çalışmalar yapılıp yasal zemine oturtulması hususu değerlendirilmektedir.

KAYNAKLAR

Akok, M. (1965). Kütahya ve Uşak Şehirlerinin Eski Evleri. Türk Etnoğrafya Dergisi, ss. 5-17. Bayartan, M. (2009). Osmanlı'dan Günümüze Kütahya Şehrinin Yapı Taşları: Mahalleler. Coğrafya Dergisi, ss. 57-70.

Çetin, S. (2012). Geç Osmanlıdan Erken Cumhuriyete İç Batı Anadolu Kentsel Yapının Değişimi: Manisa, Afyon, Burdur ve Isparta Kentleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme . METU JFA, ss. 89-129.

Eruzun, C. (1988). Kütaahya Kentsel SİT Planlaması. Mimarlık Dergisi, ss. 45-52.

Kalyon, M. M. (2000). Kütahya'da Selçuklu-Germiyan ve Osmanlı Eserleri. Kütahya: Kütahya Belediyesi Kültür Yayınları.

Türkiye Cumhuriyeti Kütahya Valiliği. (2018). Tarihçe. Ağustos 20, 2018 tarihinde Kütahya Valiliği: http://kutahya.gov.tr/tarihce adresinden alındı

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR-44799/illere-gore-korunmasi-gerekli-tasinmaz-kultur-varligi- i-.html

SERAMİK DÜNYASI İÇİN DEĞERLİ BİR EL YAZMASI KİTAP, CEVAHİRNAME-İ NİZAMİ

JEVAHIRNAME-I NIZAMI, A VALUABLE MANUSCRIPT BOOK FOR CERAMIC WORLD

Ali Temel KÖSELER*
Sedat TOSUN**
Dr. Öğretim Üyesi, DEÜ GSF Seramik ve Cam Tasarımı temel.koseler(at)deu.edu.tr
Yüksek lisans mezun, DEÜ GSF Seramik Ve Cam Tasarımı tadestosun(at)gmail.com

ÖZET

Geçmişin günümüze aktarılmasında el yazması kitaplar, içlerinde barındırdığı konular ve bilgiler ile her zaman merak konusu olmuştur. Yazıldığı döneme şahitlik etmesi bakımından içeriklerinde o döneme ait sosyo kültürel, sosyo ekonomik ve sosyo politik bilgileri de günümüze kadar ulaştırmışlardır. Dünya seramik tarihinde de bugüne kadar keşfedilen el yazması kitaplar geçmişin zengin seramik mirasının günümüze taşınmasında büyük öneme sahip olmuştur. Bu el yazması eserlerden olan, fakat daha yeni keşfedilmiş bir tanesi de hem değerli taşlar hem de seramik ile ilgilenenler açısından önemli bir değere ve öneme sahip olacağı düşünülen, Cevahirname-i Nizami kitabıdır. Cevahirname-i Nizami, ailesi ve kendisi de kuyumcu olan, Muhammed İbn Abul Berekat Coheri Nişaburi tarafından 1195 yılında Farsça yazılmış el yazması bir eserdir. Eser, ortaçağ Farsça el yazmaları ile Farsça dil bibliyograflarının duayeni olarak bilinen İraj Afshar tarafından, bulanabilen beş el yazması "Cevahirname-i Nizami" nüshasını karşılaştırmalı olarak derlemesi sonucunda Farsça dilinde literatüre kazandırılmıştır. Eserin geneli ve özellikle seramikle ilgili kısmı, Farsça dilinden Türkçeye çevrilmiş ve yorumlanarak seramik sanatıyla ilgilenenler için kaynak bir eser olarak sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Cevahirname-i Nizami, Seramik, Lüster, Elyazması, Kıymetli taş

ABSTRACT

Manuscript books which transfers the past to nowadays, have always been a matter of curiosity with the topics and information they contain. with regard to testimony of written period they deliver the socio-cultural, socio-economic and socio-political knowledge up to these days. manuscript books which has been discovered up to now In the history of ceramics world, have had a great influence on the transferring the rich ceramic heritage to these days. One of these manuscript works, that has been discovered recently, is Javahername-i Nezami (Nezami's book of Gems), which is thought to have an important value and prominence for those whom are interested in precious stones and ceramics. Javahername-i Nezami is a manuscript written in Persian in 1195 by Muhammad ebn Abul Berekat johari Neyshaburi, which was a jeweler as his family were also. This book which is originaly written by medieval Persian language, translated to the modern form of it by a comparative compilation of the five "Cevahirname-i Nizami"'s manuscripts that can be found in the world, thanks to Iraj Afshar's hard work. Iraj Afshar is known as a veteran of Persian language bibliographies. In this paper; a review of this book, especially the part which related to ceramics has been translated from Persian to Turkish, interpreted and presented as a new resource for those interested in ceramic art.

Keywords: Jevahirname-i Nizami, Ceramic, Luster, Manuscript Book, Gems

Giriş

Geçmişin günümüze aktarılmasında el yazması kitaplar, içlerinde barındırdığı konular ve bilgiler ile her zaman merak konusu olmuştur. Yazıldığı döneme şahitlik etmesi bakımından da içeriklerinde o döneme ait kültürel, ekonomik ve sosyo politik bilgileri günümüze kadar ulaştırmışlardır. Dünya seramik tarihinde de bugüne kadar keşfedilen el yazması kitaplar geçmişin zengin seramik mirasının günümüze taşınmasında büyük öneme sahip olmuştur.

Bu el yazması kitaplardan bilinen en eskisi, 8. yüzyılda yaşamış olan Ebu Musa Cabir Bin Hayyan'nın yapay incinin nasıl yapıldığı ve renkli cam için macun lüsterleri hakkında yazdığı Arap'ça el yazması "Kitab al-Durra al-Maknuna" Türkçe çevirisiyle Gizli İncidir. Bir diğer kitap 1301 yılına tarihlenen Abulkasım Abdullah Kaşani tarafından Fars'ça yazılan "Arayisul Cevahir ve Nefayisul Atayip", Mücevherlerin Gelinleri ve Zarif Şeylerin Özleri el yazması kitabıdır. Seramik üzerine yazılmış el yazması kitaplardan en bilinenlerinden biri de 1558 yılına tarihlenen İtalyan Cipriano Piccolpasso tarafından yazılan "Li Tre Libri Dell'arte Del Vasaio", Çömlekçilik Sanatının Üç Kitabı adlı el yazması kitaptır. Bu bildirinin de konusunu oluşturan bir diğer kitap, Muhammed İbn Abul Berekat Coheri Nişaburi tarafından 1195 yılında Farsça yazılmış "Cevahirname-i Nizami" el yazması kitabıdır.

Cevahirname-i Nizami, yukarıda adı geçen dört el yazması kitap içinde, en eski ikinci el yazması kitap olmasına karşın, seramik dünyasının yeni keşfettiği bir kitap olmuştur. İranlı yazın bilimci, tarihçi ve araştırmacı yazar İraj Afshar' ın günümüze ulaşan 5 adet el yazması nüshasını araştırıp derlemesi sonucunda literatüre 2004 yılında Fars Dilinde kazandırılmıştır.

Konu üzerine yapılan uluslararası kaynak taramalarında, Cevahirname - i Nizami'yi seramik dünyasına İranlı seramik mühendisi Mehran Matin, Nano Teknolojinin En Eski Yazılı Belgesi "Arayis-Ol-Cevahir Ve Nefayisul Atayip Değildir" başlığı ile 2008 yılında Farsça yayınladığı bir makale ile tanıttığı görülmüştür. Tebriz Üniversitesi İslami Sanatlar Bölümünden Seyed Mohammad Mirşafiei, kitabın seramik bölümünde geçen konular üzerine çalışmalar yapmış ve 2015 ve 2016 yıllarında Farsça iki makale yayınlamıştır. Bir başka İranlı araştırmacı ve seramik sanatçısı Abbas Akbari ise "Muhammad Ibn Abi al-Barakat Johari Neishabouri' den Dersler" adı altında kendi çalışmalarını tanıttığı Farsça Kitapçıkta, Cevahirname - i Nizami'nin seramik bölümünün içeriğinden kısaca bahsetmiştir.

Ulusal kaynaklarda ise Kırıkkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden yayınlanan iki makale olmasına karşın sadece satır arasında yazar ve kitap ismi geçtiği tespit edilmiştir. 2018 yılında yüksek lisans öğrencisi Sedat Tosun tarafından "Cevahirname-i Nizami Kitabında Yer Alan Lüster Reçetelerinin Günümüz Koşullarında Uygulanması" adıyla, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi kapsamında deneysel araştırma ve uygulamalarda yapılmıştır.

Cevahirname- i Nizami el yazması kitabının, Türk Seramikçileri yanında içinde geçen kıymetli taşlar, madenler ve metallerle ilgili bölümleriyle de farklı alanlardan araştırmacıların ilgisini çekeceği ve faydalı olacağı düşünülmüştür. Bu düşünceyle Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü Öğretim Görevlisi Hanieh Mouhebati' nin çevirilerdeki değerli katkılarıyla kitap tanıtılmaya çalışılmış ve kitapta yer alan reçetelerle yapılan deneysel çalışmalar paylaşılmıştır.

Cevahirname-i Nizami El Yazması

Değerli taş anlamına da gelen cevher ve bunun çokluğu cevahirin, nâme kelimesiyle birleşmesinden oluşan cevher name veya cevahir-nâme değerli taşlar hakkında yazılan kitaplara isim olmuştur (Kutlar, 2002: 61).

Cevahir Name'nin karşılığı olarak, İngilizce de Lapidary ve Fransızcada ise Lapidaire kelimeleri bulunmaktadır ve bunlar, Latince de taş anlamına gelen Lapis kelimesinden türetilmiştir. Ayrıca Osmanlılar, cevherleri tanıtan yazarlara veya cevher alım satımı ve üretimi ile uğraşan kişilere Cevheri veya Ehl-i Cevahir demişlerdir (Demir, Kılıç, 2003:1).

Bu eserler, genellikle değerli taşların nasıl meydana geldiklerini, nerelerde bulunduklarını, cinslerinin isimlerini,

kıymetlerini, nasıl korunacaklarını, tıpta kullanılışlarını ve bunlara ilişkin diğer inanışları ortaya koyan ilmî ya da hurafe birçok bilgiyi içermektedirler. Kimi cevâhirnâmelerde madenler, süs eşyası olarak kullanılmayan diğer taşlar, taşlar gibi yararlarına inanılan bazı maddeler ve ıtırlar (parfümler) hakkında bilgi veren bölümlerin de yer aldığı görülmektedir (Kutlar, 2002: 61).

Muhammed İbn Abul Berekat Coheri Nişaburi yani Nişaburlu Cevherci Abul Berakatın Oğlu Muhammed tarafından 1195 yılında yazılmış olan "Cevahirname-i Nizami", lakabı Nizami olan o dönemin vezirine hediye edildiği için kitaba Cevahirname-i Nizami denilmiştir Ailesinin ve kendisinin mesleği kuyumcu olan Nişaburi'nin, hammaddeler ve metaller konusunda bilgi birikiminin olması, kitabın yazılmasında büyük önem taşımaktadır (Afshar, 2004: 15).

El Yazması Nüshalar ve Yeni Derleme

İranlı araştırmacı yazar İraj Afshar'ın çabaları sonucunda Cevahirname-i Nizami'nin günümüze ulaşan 5 adet el yazması nüshasını belirlemiştir. Afshar, kitabın giriş kısmında günümüze kadar ulaşabilen bu el yazması nüshaların bulundukları ülkeler ve içerikleri hakkında bilgilere yer vermiş ve bu nüshaları önem sırasına göre şu şekilde sıralamış ve açıklamıştır.

İran, Qom, Mereşi Kütüphanesi

Tüm araştırmanın, bu nüshanın temel alınarak yapıldığını söyleyen İraj Afshar, bu nüshada çok az yanlışın olduğunu fakat baş, orta ve sonlardaki kısımlarda kelime düşüklüklerinin bulunduğunu, sonlardaki düşüklüğün ise Mina (sır) kısmında var olduğunu belirtmiştir. (Afshar, 2004: 21-23).

Resim 1- Cevahirname-i Nizami'nin Qom Nüshasından Örnek Sayfa (Afshar,2004: 376)

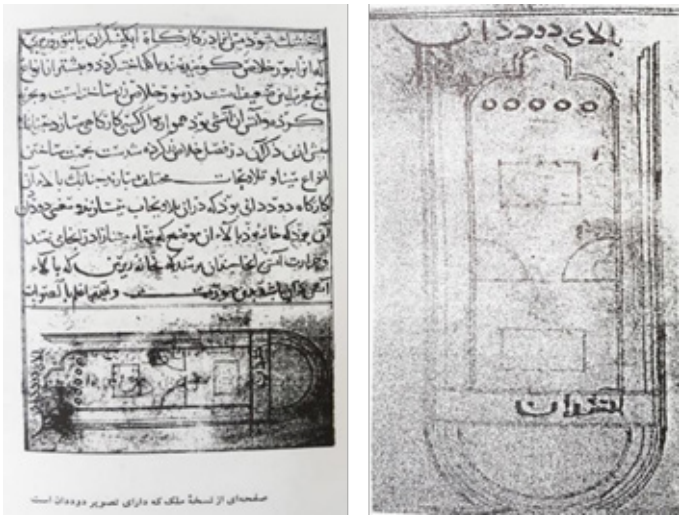
Türkiye, İstanbul, Beyazıt Kütüphanesi

Afshar, Beyazıt Kütüphanesi'nde ki nüshada seramik ile ilgili olan 4. bölümünün kayıp olduğunu, kitabın eksik olan kısmının ise Arapça el yazması ile yazılmış, başka bir eserden bir bölümün eklendiğini belirtmiştir. (Afshar, 2004: 24). Araştırmada, Beyazıt Kütüphanesi el yazmaları bölümünden elektronik görselleri temin edilen bu nüsha incelenmiş ve 4. bölüm olarak taşların özelliklerini anlatan, Şemseddin Ed-Dımaşki' nin Arapça yazdığı "Havassu'l-Ahcar" risalesi ekli olduğu görülmüştür.

Resim 2- Cevahirname-i Nizami'nin Türkiye nüshasından örnek sayfa (Beyazıt kütüphanesi arşivi)

İran, Tahran, Melek Milli Kütüphanesi

Bu nüsha, suya maruz kalmış olmasından dolayı bazı yerlerde yazılar kaybolmuştur. Bu yazılar, üzerinde dile hakim olmayan kişiler tarafından müdahale edildiği için çok yanıltıcıdır. Bu bölümde televihat (lüsterler) bölümünde düşüklük vardır. Bu nüshanın en büyük özelliği içerisinde o dönemde lüsterli işleri pişirmek için fırın olarak kullanılan, dood-dan (duman yeri) olarak adlandırılan bir resmin bulunmasıdır. Diğer nüshaların hiçbirinde bu resim mevcut değildir (Afshar, 2004: 24-25).



Resim 3-4 Cevahirname-i Nizami'nin İran, Tahran, Melek Milli Kütüphanesi nüshasından dood- dan (fırın) çizimi bulunan sayfa (solda)ve (sağda) fırının detayı (Afshar, 2004: 382)

Özbekistan, Taşkent, El Yazmaları Kütüphanesi

Bu nüsha kullanılan Nestâlik El Yazısına (17.yy da kullanılan bir yazı türü) bakıldığında diğer nüshalara göre daha yakın zamanda yazıldığını belirtmektedir. Nüshanın sonunda sayfa eksikliğinin olduğunu, baş ve son bölümlerde kelime düşüklüklerinin, imla hatalarının oldukça fazla olduğunu söylemektedir. Ancak bu nüshanın orta kısmında harf, kelime ve sayfa düşüklükleri olmadığı için karşılaştırmada bu nüshadan oldukça faydalanıldığını belirtmektedir (Afshar, 2004: 25-26).

Resim 5- Cevahirname-i Nizami'nin Özbekistan, Taşkent nüshasından örnek sayfa (Afshar,2004: 386)

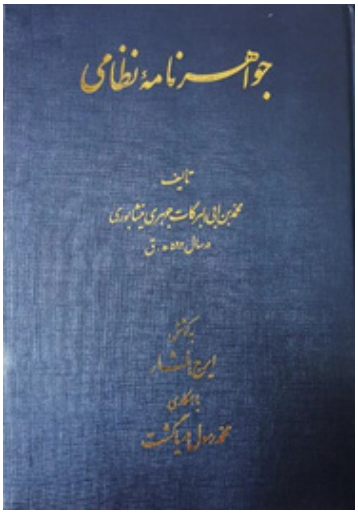
Pakistan, Lahor, Punjab Üniversitesi

Bu nüsha da Taşkent'teki nüsha gibi kullanılan el yazısına bakıldığında yakın tarihli Nestâlik El Yazısında yazıldığını belirtmektedir. Bu nüsha 3. bölümün ortasında bitirilmiştir (Afshar,2004: 25-26).

Resim 6- Cevahirname-i Nizami'nin Pakistan, Lahor, Punjab Üniversitesi nüshasından örnek sayfa (Afshar,2004: 384)

İraj Afshar araştırmalarında referans olarak tanıtılan iki tane daha Cevahirnam-i Nizami nüshasının olduğunu, fakat bunlara ulaşamadığından dolayı giriş kısmında bunları kayıp nüshalar olarak belirtmektedir (Afshar, 2004: 24).

Afshar, yukarıda bilgileri verilen bu 5 nüshanın detaylı ve karşılaştırmalı olarak incelemesi sonucunda , 368 sayfa ve 4 bölümden oluşan Cevahirname-i Nizami kitabını oluşturmuştur. İran'da bulunan Miras-i Mektup yayın evi tarafından 2004 yılında 2000 adet olarak yayımlanan güncel basımda, kelime ve harf düşüklüklerinin tamamlanamadığı yerler yazar tarafından, nokta nokta şeklinde boş bırakılmıştır.



Resim 7- İraj Afshar tarafından derlenen Cevahirname-i Nizami'nin kitap kapağı

Cevahirname-i Nizami Kitabının İçeriği

Cevahirname-i Nizami, Nişaburi'nin Allah'ı yücelten, peygamberleri ve o dönemin vezirini metheden cümleleri ile başlamaktadır. Kitapta asıl amacın mücevherlerin, değerli taşların ve bunların özelliklerinin anlatılmasının ana konu olmasına karşın, diğer madeni bileşikler, metaller ve benzerleri hakkında da bilgi vermenin de gerekli olduğu belirtilmiştir. Nişaburi, kitabı Farsça yazmasının toplumun tüm kesimlerinin faydalanabilmesi için olduğu belirtip, bilgilere daha kolay erişilebilmesi için kitabı 4 ayrı bölümden meydana getirdiğini de anlatmaktadır. Birinci bölümünde madenler ve bileşikler, ikinci bölümünde mücevherler ve taşlar, üçüncü bölümünde metaller, dördüncü bölümde ise mineler (renkli sırlar) ve televihat (macun lüsterleri) konularını anlattığını belirtmektedir.

Birinci Bölüm, Madenler ve Bileşikler

Bu bölümde, cevherlerin oluşumunda rol oynayan ana elementler olan toprak, hava, su, ateş tek tek ele alınarak, bu elementlerin tanımları, özellikleri anlatılarak, madenlerin oluşumuna etkilerinden ve maden cevherlerinin renklerinin sebeplerinden, bahsedilmiştir. Bölüm 13 sayfada anlatılmıştır.

İkinci Bölüm, Mücevherler ve Değerli Taşlar

Bu bölümde, taşlardan oluşan cevherlerden, bulunduğu madenlerden ve bulunduğu yerlerden, özelliklerinden, benzerlerinden, bu taşların farklı isimlendirilmelerinden, yapay olanlarından, o günün koşullarındaki fiyatlandırmalarından ve taşlar ile ilgili hikâyelerden bahsedilmiştir. Toplamda 52 tane cevher anlatılmıştır. İnci, yakut zümrüt bunlardan bazılarıdır. Ayrıca bu bölümün oluşmasında kaynak olarak kullanılan kitaplardan da bahsedilmiştir. Bu bölüm 219 sayfada anlatılmıştır.

Cevahir name-i nizaminin, mücevherler ve değerli taşlar kısmının kaynağı ise kesinlikle Ebu Reyhani Biruni'nin, "Al Camahir Fi Al-Cevahir" adlı eseridir. Cevahirname de 17 kez Ebu Reyhani Biruni'nin adı geçmektedir ve genelde Nişaburi, Ebu Reyhan'a hoca olarak hitap etmektedir (Mirshafiei, Mohammadzadeh, 2015:2).

Üçüncü Bölüm, Metaller

Toplam 49 sayfada anlatılan bu bölümde, metallerin doğada oluşum aşamaları ile ilgili bilgiler verilerek, kükürt, altın, gümüş, cıva, bakır, kalay, kurşun, demir gibi metallerden bu metallerin özelliklerinden, bulunduğu yerlerden ve bunlardan yapılan alaşımlardan bahsedilmektedir.

Dördüncü Bölüm Sır ve Macun Lüsterler

Bu bölümde, sırlar ve sırlı seramik yüzeylerde bazen sedefsi, yanar dönerli bazen de altın, gümüş gibi metalik pırıltılı görüntü oluşturan macun lüster yapımıyla beraber, çini çamurunun yapımı anlatılmıştır. Ayrıca gümüş ve bakır gibi metallerin üzerine yazı yazmak ve resim çizmek için 3 adet formül verilmiştir. Bölüm bitiminde ise "khatu" olarak isimlendirilen bir maddeden bahsedilmektedir. Bu maddenin hayvan boynuzu ve türevleri olduğu, işlenerek bıçak, kılıç, ayna gibi nesnelerin sap yapımında kullanıldığı belirtilmektedir.

Cevahirname-i Nizami kitabını seramikçiler için özel kılan bu son bölüm içerisindeki mina ve televihat kısmıdır. Nişaburi Cevahirname-i Nizamide sır ve renkli sırları "mina" olarak, macun lüsterlerini ise "telavih" olarak tanımlamaktadır.

Sırlar (Minalar)

Bu kısımda sır yapımından, sır yapımında kullanılan hammaddelerden, sırların renklendirilmesinden bahsedilerek başlanmıştır. Bu renkler yeşil, sarı, bukalemun rengi, kızıl, akik rengi, turkuaz ve beyaz olarak belirtilmiştir. Minaların, dood-dan (duman yeri) adı verilen bir fırında pişirildiği anlatılmıştır. Fırını görsel olarak betimleyen tek bir resim olmasına rağmen, fırın ile ilgili açıklayıcı herhangi bir bilgi belirtilmemiştir.

Bütün minaların yapımının hammaddesi olan beyaz ve sert bir taşın olduğundan, taşın bazen su gibi şeffaf bazen de beyaz opak bir biçimde bulunulduğundan bahsedilmiştir. Bu taşa; Horasan'da "şekerseng"(kuvars), Irak'ta "beyaz ateş taşı (çakmak taşı)", Arapça 'da "hasi turabi", zanaat kitaplarında ise "haceri muha" ve bazen de "taşa merve" denildiğinden bahsedilmiştir. Ayrıca öğütülmüş, yıkanmış ve kurutulmuş şekerseng' i "asıl" olarak adlandırmaktadırlar.

Mina (sır) yapımı şu şekilde tarif edilmektedir; öğütülmüş yıkanmış ve kurutulmuş şekerseng, soda ile karıştırılarak ateşe bırakılıyor. Billur gibi şeffaf bir mina oluşuyor. Eğer şeffaf mina yerine, sarı renkte mina istenirse asıldan bir birim, kırmızı kurşun (sülyen)'dan bir birim ve birazda soda karıştırıp eritiyorlar ve sarı yakut gibi şeffaf, sarı bir mina elde ediyorlar. Minaların çoğu çeşidinde soda kullanılır. Sodanın özelliği asıl' ı (şekersengi) eritmesidir.

Ayrıca mina ile yapay zümrüttün nasıl yapıldığı anlatılarak, yeşil renkli minanın yapay zümrüt olarak kullanıldığından da bahsedilmiştir.

Macun Lüsterleri (Telavih)

Bu kısmı da ise billurların (camların) renklendirme yönteminin anlatılması ile başlanmıştır. "Çini, Şami, Kaşi (fayans) ve İsfahan-i kap kacakların üzerlerinde kullanılan renk çeşitleri hakkında" cümlesi ile birlikte birçok macun lüster reçetelerinin verilmesi ile devam etmiştir.

Nişaburi, macun lüsterleri kısmında 26 madde içinde, 31 adet macun lüsteri reçetesi vermiştir. Bunlardan 21 tanesi seramik üzerine, 10 tanesi cam üzerinedir. Bu reçetelerde kullanılan 45 hammaddenin ismi geçmektedir. Reçeteler de kullanılan tüm hammaddeler, Farsça yazılışları, Farsça isimlerin Latin harfleriyle okunuşları ve kimyasal formülleri ile birlikte İranlı seramik mühendisi Mehran Matin tarafından hazırlanan tablo1'de verilmiştir.

Cevahirname-i Nizami Kitabında Seramikle İlgili Dördüncü Bölümde Yer Alan 21 telavih (macun lüsteri) reçetesinin renk tarifleri ise tablo 2'de verilmiştir.

Hammaddelerin Farsça yazılışları	Hammaddelerin Latin harfleriyle okunuşları	Hammaddelerin kimyasal formülleri
آبگینه	Âbgineh	Cam
اسفیداج قلعی	esfid āj, galei	SnO_2
برنج محرّق	Berenj, moharrag	ZnO, CuO
برنج محرّق به کبریت توبال برنج محرّق به کبریت	Kebrit gugerd	ZnS, CuS
بوره	Bure	Boraks
بورهٔ نطرون	Natrun	Na_2CO_3, $NaHCO_3$
توبال آهن	tubāl, āhan	Fe_3O_4
توتیا	Tutiyā	ZnO
توتیای اخضر	Axzar	ZnO+Fe+ Cu
دهنج	Dahnaj	$Cu(OH)_2$, $CuCO_3$
رصاص محرّق	Rasās	,SnO_2 SnO
زاج	Zāj	$FeSO_4$. $7H_2O$, $Fe_2(SO_4)_3$. 9H2O, $CuSO_4$, $5H_2O$, Vitriol
زاج سبز	zāj sabz	$CuSO_4$. $5H_2O$
زرنیخ	Zarnix	As_2O_3, Orpiment و AsS, Realgar
زرنیخ احمر، زرنیخ سرخ	Ahmar, sorx	AsS, Realgar
زنجار، زنگار	Zanjār, zangār	$Cu(OH)_2$. $(CH_3COO)2CU$
زنجفر	Zenjafr	HgS
سیماب	Simāb	Hg
شادنج	Sādnaj	Fe_2O_3, Hematite
شبّ	Sabb	K_2SO_4. $Al_2(SO_4)_3$. $24H_2O$, Alunite
شخار	Saxār	Soda ،Na_2CO_3
عقیق ذهبی	Aqiq, zahabi	Agate SiO_2, Fe_2O_3
فضّه	Fezze	Ag
فضّهٔ محرّق	↑	Ag
فضّهٔ محرّق به زرنیخ	↑	Ag_3AsO_4
فضّهٔ محرّق به کبریت فضّهٔ محرّق به کبریت زرد	Fezze zard	Ag_2S
قلقطار	Qolqatār	$Fe_2(SO_4)_3$. $9H_2O$, Yellow Vitriol
قلقند	Qolqand	$CuSO_4$. $5H_2O$ Blue Vitriol
قلقندیس	Qolqandis	K_2SO_4. $Al_2(SO_4)_3$. $24H_2O$, Alum
قلیمیای ذهبی، اقلیمیای ذهبی	Qelimiyā Eqlimiyā	$ZnCO_2$
قلیمیای فضّه	↑	$ZnCO_2$
کحل	Kohl	PbS, Sb_2O_3
کبریت، گوگرد زرد	↑	S
گوگرد سفید	Sefid	FeAsS – (2) S -(1)
لاجورد	Lājvard	$3Al_2O_3$. $6SiO_2$. $3Na_2O$. 2NaS, Lapis Lazuli
مردار سنگ	Mordārsang	PbO, Litharge
مرقشیثای ذهبی	Marqasisā, zahabi	FeS_2, Pyrite, Marcasite
مرقشیثای فضّی	Marqasisā, fezzi	FeAsS, Arsenopyrite
مغنیسیا	Maqnisiyā	MnO_2, Pyrolusite
ملح اندرانی	Melh, andarāni	NaCl, Halite
نحاس احمر	Nahās	Cu
نحاس محرّق	Nahās, moharraq	CuO
نحاس محرّق به کبریت	↑	CuS
نوشادر	Musādor	NH_4Cl ،$(NH4)HCO_3$، $(NH_4)CO_2NH_2$
نیل	Nil	$C1.H10N.O_2$

Tablo 1- Cevahirname-i Nizami Kitabında Yer Alan Hammaddeler (Matin, 2008)

Reçete No.	Renk
1, 2 ve 3 nolu reçeteler	Kızıl
4,5 ve 6 nolu reçeteler	Altın gibi bir renk
7 nolu reçete	Rengi bukalemun gibi
8 nolu reçete	Rengi alev gibi
9 nolu reçetede iki formül verilmiştir	Tavus kuşu rengi gibi
10 ve 11 nolu reçete	Siyah
12 nolu reçete	Gümüş gibi
13 ve 14 nolu reçete	Lacivert
15 ve 16 nolu reçeteler	Sarı
17 ve 18 nolu reçete	Yeşil
19 ve 20 nolu reçete	Beyaz

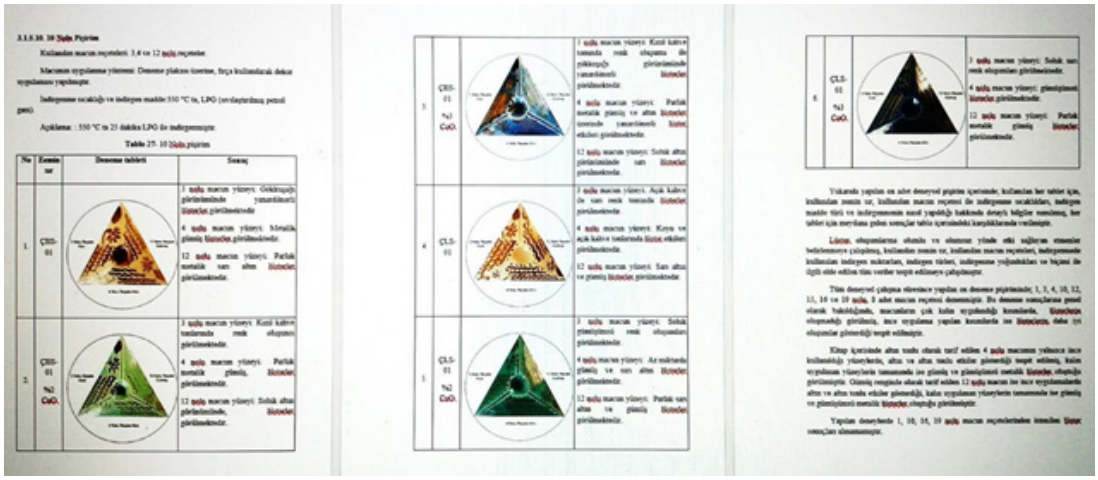
Tablo 2- Cevahirname-i Nizami Kitabında Seramikle İlgili Dördüncü Bölümde Yer Alan 21 telavih (macun lüsteri) reçetesinin renk tarifleri.

Deneysel Çalışmalardan Bir Örnek

2018 yılında, Cevahirname-i Nizami' nin dördüncü bölümünde yer alan macun lüsteri reçeteleri üzerine yapılan kapsamlı bir çalışmada macun lüsterleri araştırılmış ve elde edilen veriler üzerinden denemeler yapılmıştır.

Çalışmanın başında, kitabın yazıldığı dönem seramikleri de araştırılarak üzerine uygulama yapılacak bünyeler ve zemin sırlara araştırılmış ve daha sonra araştırmalar sonucu uygulamaya uygun olduğuna karar verilen bünyelere hazırlanan alkalili, borlu ve kurşunlu sırlar uygulanarak pişirimleri yapılmıştır. Deneyler de kullanılacak macun lüsterleri seçilerek, hazırlanan sırlı deney plakaları üzerine uygulanıp farklı sıcaklık derecelerinde indirgenerek denenmiştir.

Deney sonuçları kullanılan bünyenin, zemin sırının, indirgenme derecesinin belirtildiği ve çıkan sonucun yer aldığı tablolar ile sunulmuştur. Seçilen başarılı sonuçlar, hazırlanmış seramikler üzerinde de uygulanmıştır.



Resim 8- Yapılan macun lüsteri denemelerinin sunulduğu tablolardan örnekler.

Resim 9- Başarılı bulunan macun lüsteri denemelerinin uygulamalarından örnekler.

Sonuç

Günümüzden 823 yıl önce yazılmış, "Cevahirname-i Nizami" elyazması kitabı, İranlı araştırmacı yazar İraj Afshar tarafından, günümüze ulaşan 5 el yazması nüshasının karşılaştırmalı incelenmesi ile derlenerek 2004 yılında Farsça yayınlanmıştır.

"Cevahirname-i Nizami " kitabı, birçok araştırmaya yön vermek için araştırmacılara yol gösterici bir kaynak olabilecek değerdedir. Özellikle seramik sanatçı ve araştırmacılarının bilgisine sunulmaya çalışılan kitaptan, madenler, metaller ve değerli taşlar ilgilenen diğer disiplinlerden araştırmacılarında faydalanabileceği düşünülmektedir.

Seramikle ile ilgili dördüncü bölümünde yer alan macun lüsteri reçetelerinden yola çıkılarak yapılmış olan denemeler olumlu sonuçlar vermiştir. Yapılan denemelerin olumlu sonuçlarının verdiği cesaretle seramik alanında çalışan araştırmacı ve sanatçılara "Cevahirname-i Nizami " kitabı tavsiye edilir. Seramik bölümünde yer alan çini bünyeler, seramik sırları ve diğer macun lüsterleri üzerinde araştırma yapılabilecek ve ilgili konularda yapılan araştırmalara ışık tutabilecek nitelikte olduğu düşünülmektedir.

Hali hazırda bazı araştırmacılara kaynak olan bu eser, geçmiş ile günümüz arasında bir köprü oluşturacağı gibi seramik sanatı tarihine, seramik sanatçılarına ve bilim insanlarına ışık tutacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

AFSHAR, Iraj, (2004), Cevahirname-i nizami, Tahran, Miras-i Mektub yayınevi.

DEMİR Remzi, KILIÇ Mutlu, (2003) Cevahirnameler ve Osmanlılar Dönemi'nde Yazılmış İki Cevahirname, www.dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/19/1271/14627.pdf [20 Nisan 2017].

KUTLAR S. Fatma, (2002) Ahmed-i Bîcân'ın Manzum Cevâhir–Nâmesi, http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=49&Sayfa=78 [14 Şubat 2018].

MATIN, Mehran (2008), Nanoteknolojinin En Eski Yazısı, ARAYES OL JAVAHER Değildir, Iran, Tahran: Sharif üniversitesi, http://www.civilica.com/Paper-DOMESTICTECH01- DOMESTICTECH01_019.html [15 Kasım 2016].

MİRSHAFİEİ S. Mohammad, MOHAMMADZADE Mehdi, (2015), Cevahirname-i Nizami Esas Alınarak, İran Zerrinfamının Yapımı, [5 Kasım 2017]

SANAT EĞİTİMİNDE ÇEVRE ESTETİĞİNİN ROLÜ

THE ROLE OF ENVIRONMENTAL AESTHETICS IN ART EDUCATION

Aygül AYKUT

Doç.Dr. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
aygul.aykut(at)gmail.com

ÖZET

Deneyim kavramı, eğitsel açıdan günlük yaşamın olanaklarını aşan, genelde çevremizdeki nesnelerle, özelde sanat ve doğa ilişkisini güçlü kılacak algısal, düşünsel ve duyusal ipuçları sağlar. Eğitsel açıdan bu tür deneyimi özel kılan şey çevre ile kurulan bağda deneyimin bize sınırsız olanaklar sunmasıdır. Çünkü öğrencilerin çevrelerindeki nesneleri deneyimleme yolları oldukça farklıdır. Sanat nesneleri, doğa ve çevreyi deneyimleyebilme, estetik bağlamda iletişime geçme yoluyla nesnelerin somuttan soyuta doğru evrilebilen bir bilgi parçası haline gelmesini sağlar. Onları özel kılan şeyde budur.Akla takılan en önemli soru çevre estetiği ile doğa estetiği arasında makul bir ayrımın yapılıp yapılamayacağıdır. Açıkça gerçek, Çevre estetiğinin daha kapsamlı olduğudur. Ayrıca, çevresel ve doğasal deneyimde ciddi farkların olup olmadığı ve bu farkların bu iki farklı teoriyi destekleyip destekleyemeyeceği soruları da akla gelir. Üstelik burada estetik nasıl bir rol oynayacaktır? Bu kavramlar sanat eserlerinin değerinin artmasında ayrıca çevrenin ve doğanın kabullenilmesinde etkili olacak mıdır? Daha da ötesi bu konulardaki politikalara karar verilmesinde estetik ve etik değerlerin ne gibi bir ilişkisi vardır? Estetik düşüncenin etik durumlara katkısı olacak mıdır? Alan yazının söylediğine göre pozitif estetik açısından zengin olan çevre, kişilerin refah seviyesini artırabilir ve fiziksel ve sosyal rahatsızlıkları azaltabilir. Bu durum kuralları/politikaları yerine getirecekler için göz ardı edilmeyecek bir durumdur. Son olarak sanat türlerinden bahsederken doğanın bazı bölümleri üzerinde (ağaçlıklar, sular ve jeolojik bölmeler) geçerli sınıflandırmalar olabilir mi? Konusuna girilir. Örneğin Berleant ve Carlson manzaralı ve manzarasız doğa estetiğini ele alarak nelerin beğenilip beğenilmeyeceğini, ya da doğa ve çevre deneyiminde hayal gücünün yerini ve bu konudaki hayal ile gerçeği, ormanlar ve bahçeler gibi özel konularla tartışmışlardır (Carlson, 2010:291). Bu araştırmanın amacı çağımızda çevre estetiğin yeni rollerine işaret eden temel bazı düşünceleri tartışmaya açarak, sanat, çevre ve estetiğin temel işlevlerine ilişkin bakış açılarını zenginleştirmektir. Araştırma betimsel yolla yapılmış olup, araştırma verileri literatür taramasından elde edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Çevre Estetiği, Sanat Eğitimi, Deneyim, Estetik Deneyim.

ABSTRACT

The concept of experience provides the perceptual, intellectual and sensual cues that transcend the possibilities of everyday life from the educational point of view, which often make the relationship between the objects in our environment and the art and nature in particular strong. What makes this type of experience so special in educational terms is that experience in the bond with the environment gives us unlimited possibilities. Because the way in which students experience objects around them is quite different. Art objects, nature and the environment to experience, in an aesthetic context through the contact through the objects can become a piece of information that can evolve right from abstract to abstract. That's what makes them special. The most important question to mind is whether a reasonable distinction can be made between environmental aesthetics and nature aesthetics. Clearly, reality is that environmental aesthetics are more comprehensive. There are also questions about whether there are serious differences in environmental and natural experience, and whether these differences can support these two different theories. What role will aesthetic play here? Will these concepts be effective in increasing the value of works of art and in the acceptance of the environment and nature? Furthermore, what is the relationship between aesthetic and ethical values in deciding on policies in these issues? Will aesthetic thought contribute to ethical situations? According to the literature, the environment, which is rich in positive aesthetics, can increase the welfare of people and decrease physical and social disorders. This is a situation that will not be ignored for those who will fulfill the rules / policies. Finally, when talking about art forms, can there be some classifications on some parts of nature (woodlands, waters and geological divisions)? The subject is entered. For example, Berleant and Carlson discussed the aesthetics of nature without a view and what will be liked, or the place of imagination in the experience of nature and the environment and the reality of this issue with the real issues such as forests and gardens discussed (Carlson, 2010: 291). The aim of this research is to enrich the perspectives of the basic functions of art, environment and aesthetics by discussing some basic ideas that point to the new roles of environmental aesthetics in our age. The research was done by descriptive method and the research data were obtained from literature review.

Keywords: Environmental Aesthetics, Art Education, Experience, Aesthetic Experience.

GİRİŞ

Doğadan elde edilen estetik deneyimi yaşamsal bir önem kazanmaya devam ederken doğal ortamların korunmasında çevre estetiği önemli faktör olmaya devam eder. Estetik beğeni ve çevrecilik arasındaki bu ilişkinin uzun ve ilginç bir tarihi vardır.

Amerikanın çevresel inançlar ve tutumlarının gelişimi üzerine yaptığı tarihsel çalışmasında Çevre filozof tarafından Eugene Hargrove'un gösterdiği gibi, son üç asır boyunca doğal ortamların estetik değeri hem sanat hem de bilimler tarafından artan dikkatle kamuoyuna sunulmaktadır. Örneğin Hargrove'a göre, estetik beğeni Kuzey Amerika'nın korunmasına ilişkin etkili bir dizi bölgesel kararın alınmasında son derece etkili olmuştur. Diğer çevre filozofları da Hargrove'ın değerlendirmesine katılırlar. Örneğin, J. Baird Callicott şunları iddia eder: Ne çeşit bir ülke olacağımızı düşündüğümüzde, nereyi korumaya karar verdiğimizde, neyi tahsis ettiğimiz ve geliştireceğimizde, neyi diğerlerinin kullanımına sunacağımızda güzelliği dikkate almamız büyük bir fark yaratacaktır. Bu nedenle, doğa estetiğinin sesi bir koruma politikası ve arazi/bölge yönetimi için çok önemlidir (Carlson, 2010:291-292).

Estetik Eğitim Dergisinde yayımlanan doğanın estetiği sempozyumu bildirilerinde, Stanley Godlovitch (1999) kültürel ve doğal estetik arasındaki ayrımı şöyle açıklar; kültür estetiği ilk etapta beşeri mevzuları esas alırken, doğa estetiği doğa olgusunun özelliklerini sıralayan bir estetiktir. Godlovitch (1999) doğa estetiğini doğanın estetikle buluşmasındaki konuları içeren bir birim olarak nitelendirmektedir. Godlovitch'e göre estetik eğitimin bu mevzudaki araştırmasının önemi gayet açıktır. "Öyle ki estetik eğitiminin amacı yaşadığımız dünyadaki değerlerin daha da kıymeti bilmektir; doğa estetiği bize şehir merkezlerinin dışında kalan yeri doldurulamaz zenginlikleri hatırlatmaktadır." Sempozyuma katılanlar yeşilliklerin gücü, doğada yaratıcılık, doğanın sesleri ve doğa güzelliğinin değeri gibi konulara değinmişlerdir. (Goldwitch s.1-4 den aktaran, Aykut, 2012).

Godlovitch'e göre doğa estetiğinde yapılacak pek çok şeyin olması gerektiği şimdiye kadar yapılmış olan çalışmaların değerini ve doğa ve çevre estetiğinin temelinde yatan gerçekleri göz ardı etmesi gerekmemektedir. Örneğin, Sepanma (1986) çevresel estetik için bir model oluşturmuştur ve birtakım pratikleri uygulamaya koymuştur. Bu model estetik objelerin nasıl ve anlaşılacağı ve anlatılacağı göstermektedir, ayrıca çevre ve eğitim politikası çerçevesinde etik ve estetik değerlerin gerekliliğini vurgulamıştır. Uygulamalı Çevre estetiğinde Sepanmaa estetik eğitimi çevre ve sanat eğitimini kapsayan tek bir kavram şemsiyesinde birleştirmiştir, temel amaç ise sanattan alınan zevki artırmaktır (aktaran, Aykut, 2012, s.86).

Sepanmaa göre, Beardsley'in fikirlerinden uyarlanarak (1981), tanımlamalara, yorumlara ve çevre değerlendirilmeleri yoluyla hedeflenen amaca ulaşılabilir. Marcia Eaton'da estetik teorinin çevre çalışmasında kullanılmasını dile getirmiştir. Fikrini estetik deneyime büyük katkısı olacağını düşündüğü bir tür büyük zevke bağlamaktadır. Daha sonra ise sanat ve estetik deneyim tanımlamasını "doğal çevre" olarak genişletmiş, estetik eğitimle gelen nitelik ve zevki vurgulamıştır. Bu noksanlıklar ancak estetik ve etik değerleri humanistik bakış açısından ayıran biratakım metotları övmekten geçmektedir (aktaran, Aykut, 2012, s.87).

Doğanın estetik değeri hakkında gelişen sağlam bir çevrecilik anlayışının önemi diğer çevre düşünürler tarafından da ele alınır. Örneğin Ned Hettinger 'Çevrenin korunması' yararına Çevresel estetiğin öneminin araştırmasını sağlayan çevresel etiğin de ele alınması gerektiğini özetler Godlovitch, 1998:18). Bu durumda çevre ve estetiğin kesişim kümesini bulmak için hem tarihsel sürece hem de bu kümedeki iki temel görsel ögeye bakmak lazımdır.

Carlson'dan özetleneceği üzere "doğadaki Estetik beğeni ve çevrecilik arasındaki ilişkiyi daha iyi anlamak için doğa ki estetiğin tarihsel gelişimine önce bakalım. Pitoresk ve Formalizm geleneksel doğa ve çevre koruma estetiği arasındaki ilişkiyle ilgilidir; ilki peyzaj geleneği, ikincisi ise biçimci sanat kuramıdır" (s.289). Bunları onun bakış açısıyla sırasıyla kısaca gözden geçirelim.

Pitoresk peyzaj geleneğinin kökleri on sekizinci yüzyıla, Doğanın ideal bir estetik deneyim objesi olarak kabul

edilmesi ve böyle bir deneyimin önyargısızlık kavramının gelişmesinin işareti olarak görülmesi kabulüne dayanır. Önyargısızlık fikri, yüzyılın sonunda, zamanın önyargısız estetik deneyimiyle sadece kişisel ve ekonomik değil, aynı zamanda ahlaki olarak ele alınan tam teorik gelişmesine ulaşır (s.290).

Dahası, önyargısızlık kavramı doğanın estetik deneyiminin üç farklı temel moda ayrılmasını sağlar. İlki bahçeler ve manzaraların ıslah edilmesi ve ekilmesiyle elde edilecek geleneksel güzellik fikri; ikincisi, yüce kavramı, ilgisizce bakıldığında dağlar ve vahşi hayat gibi doğanın daha çok tehdit edici manifestolarındaki deneyim, korkulan ve hor görülmekten ziyade; estetik olarak takdir edilebilir olan, ve üçüncü, doğanın takdirinden daha çok, güzel ya da yüce olandan daha merkeze alınması gereken fikir pitoresktir. Tarihçi John Conron, farklılıkları şöyle özetler: Güzel, küçük ve pürüzsüz olma eğilimi gösterir, ama incelikli, narin ve zengin iken, yüce, aksine, güçlü, geniş, yoğun ve dehşet vericidir. Pitoresk, tipik olarak yüce ve güzelin ortasında, 'karmaşık ve tuhaf, çeşitli ve düzensiz, Zengin ve güçlü, enerjiyle doludur (s.291).

Conron'un değindiği gibi, pitoresk (göz alıcı) düşüncesi, güzel ve yüce olanın arasında durur ve bu nedenle, üç kavramdan, pitoresa'nın (göz alıcılığın) doğanın beğenisi için bir model olarak üstünlüğü elde etmesi şaşırtıcı değildir. Onun deyimiyle, o doğaya çok uygun görünen karmaşık, tuhaf, çeşitli, düzensiz, zengin, güçlü ve canlı olan geniş orta zemini yakalar. Dahası, pitoresk aynı zamanda, daha önceki bazı 18. yüzyıl kuramcılarının "doğanın eserleri" olarak adlandırdıkları şeylerdir, bunlar estetik deneyimin doğru ve önemli objeleri olmasına rağmen, eserleri andırdıklarında daha çekici olduğu teorisine dayanır (s.292).

Gerçekten de 'pitoresk' ifadesi 'resme benzeyen' anlamına gelir ve bu nedenle pitoresk düşüncesi, doğadaki bir dizi sahnenin manzara bloklarına bölünmüş haliyle doğanın deneyimlenmesi gibi olan bir estetik beğeni modunun doğmasına yol açmıştır. Bu tür sahneler, sanatın, özellikle de peyzaj resminin dikte ettiği ideallerde konu ve kompozisyonu hedefler. Başlangıçta bu idealler on yedinci yüzyıl sanatçılarının, özellikle Gaspard Dughet ve Claude Lorrain'in eserlerinde görülür; daha sonra George Lambert, Richard Wilson ve Paul Sandby gibi İngiliz manzara ressamları tarafından da ifade edilir (s.292).

Pitoresk düşüncesinden etkilenen doğanın estetik açıdan takdir edilmesi, yirminci yüzyılın başlarında son derece popüler olmaya devam etse bile, o zamanın en etkili sanat kuramı, doğanın takdirine bağlı ama biraz farklı bir yaklaşım ortaya çıkarır: biçimci teori. İngiliz sanat eleştirmenleri Roger Fry ve Clive Bell'in geliştirdiği gibi, biçimselcilik, bir nesnenin sanat olabilmesi için sanat eserinde estetiği hareket eden çizgiler, şekiller ve renklerin bir araya getirdiğini gösteren bir kuramdır. Bell, bunu 'anlamlı form' olarak adlandırır ve sanatın estetik beğenisinin bununla sınırlı olduğunu savunur, çünkü Bell 'ihtiyacımız olan bir sanat eserini beğenme işini bir biçim ve renkten başka bir şey yerine getirmeyecek' diye nitelendiriyordu. Bell, belki de formel güzelliğin, estetik deneyimin doğru ve tek odağı olarak gören en büyük savunucusu oldu ve bu güzelliği esas olarak sanat yapıtlarında buldu. Bununla birlikte, formalist teoriye paralel olarak, genel olarak estetik beğeni, herhangi bir beğeni nesnesinin biçimsel yapısının tefekkürü olarak yorumlanabilir. Böylelikle, estetik ilgisi neredeyse sadece sanata adanmış olan Bell bile, doğada estetik bir değer bulabilirdi, kendi deyimiyle, "bir sanatçının gözüyle, bir uygulayıcının gözüyle", onu bir manzara ve binalar olarak görmek yerine onu çizgi ve renklerin birleşimi saf bir resmi olarak görmeye çalışabilirdik (s.292).

Sonuç olarak, özetle Bell, doğayı 'sanatçının gözüyle' görmemizi tavsiye etti. Pitoresk manzara beğenisi geleneği gibi, Bell de bazı manzara resimlerinin doğaya benzeyebileceğini aklından geçirmişti, ama bunlar geleneksel resim tarafından tercih edilen resimlerin aynısı değildi. Anlaşılacağı gibi, Bell'in görüşü Paul Cezanne gibi kendi zamanının sanatçılarının çalışmalarına daha yakındır. Örneğin, Cezanne'nin Mont Sainte-Victoire'nin resimleri, doğanın şekil ve renk örüntüleri olarak temsil edildiği bir tür peyzaj resmi muamelesinin klasikleridir. Yirminci yüzyılın ilk yarısında, çeşitli sanatçılar ve sanat okulları bu tür resmi yaklaşımlarını birçok farklı şekilde doğanın beğenisine yönelik geliştirdiler. Örneğin, Amerikalı sanatçı Georgia O'Keefe, sadece çiçeklerin duyusal temsiliyle değil, aynı zamanda Amerika'nın güneybatısındaki dağ manzaralarının akışkan oluşumlarını resmetmesiyle de ünlüdür. (Carlson, 2010:292).

Benzer şekilde, Frederick Varley, Franklin Carmichael ve Lawren Harris gibi Yedili grup üyeleri, Kanada'nın kuzeyinin engebeli canlı manzaraları çizgi ve renk bileşimlerini tasvir ettiler. Formalizm, Edward Weston ve Ansel Adams gibi sanatçıların siyah ve beyaz fotoğraflarında gösterildiği gibi Amerikan doğa fotoğrafçılarının çarpıcı çalışmalarının büyük etkisine sahipti.

Sonuç

Doğaya estetiğin bakış açısından bakmak estetik tarihi kadar gerilere gider. Kant Yargı Gücünün Eleştirisi adlı eserinde, kır çiçeklerini, onların resmine tercih ettiğini söylerken güzelliğin evrensel olduğuna işaret ediyordu. Kant'ın estetik yargısı, insan kapasitelerinde keyfi bir şey değildi, ama rasyonalitenin bir sonucu, duyumsal ve entelektüel arasındaki bir köprü ve fikir dünyasına erişimin vazgeçilmez aracıydı. Kant'ın bu düşünceleri, çevresel estetiğin incelenmesinde özellikle ilgi çekici olan Santayana'nın (1896) değer felsefesine de yansımıştır. Santayana duyusal değerler, biçimsel değerler ve ifade değerleri arasında ayrım yapmıştır. Santayana için, güzel bir ortam, seyircisine zevk veren bir ortamdır. Çağdaş çevresel estetiğin "hoş ortam" kavramı Kant'ın ve Santayana'nın düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Algılamaya ekolojik yönelim, büyük ölçüde Santayana'nın felsefesini izlemektedir (Gibson, 1979). Etik, sosyal, psikolojik ve ekolojik teorinin yanı sıra faydacı ve politik yönlerin de dahil edilmesi çağdaş çevre estetiğini şekillendirmiştir. (Kauppinen, 1990:12).

Sonuçta, özellikle bu tespitlerden yola çıkarak her ne kadar biçimcilik ve pitoresk geleneği biraz farklı vurgulara, farklı modellere ve sanat türlerine sahip olsa da, doğanın geleneksel estetiği olarak adlandırılabilecek, doğanın estetik beğenisiyle bir araya gelebilecek genel yaklaşımlara yeterince yakın durduğu anlaşılır. Örneğin Formalistlerin genel yaklaşımları Conron'un cesur çizgileri, şekilleri ve renklerinde ön plana çıkmasıyla, 'çeşitli ve düzensiz', 'zengin ve güçlü' ve 'enerjik ve canlı' anlatım biçimine geri dönmek gibi güzeli destekleyen özellikleri bir araya getirir. Bu anlamda, doğanın geleneksel estetiği, hem resmî gelenek hem de biçimciliğin bir mirasıdır.

Doğal olarak bugün de Popüler bir estetik beğeni, bu mirasında gösterileceği gibi Erciyes Dağı'nın engebeli arazisini ve temiz sularını bir araya getirerek birbirini tamamlayan doğal unsurları çarpıcı bir manzaraya dönüştürmeyi başarabilir. Bu durumda etkili bir sanat eğitimi estetik bakışı doğa ve sanattaki farklar yerine çevreye karşı duyarlılıklar geliştirme yolunda görmek ve bakmak arasındaki ayrımla odaklanır

KAYNAKLAR

Aykut, A. 2012. Sanat Eğitiminde Estetik. Hayalperest Yayınları, İstanbul.

Eaton, M. M. (1989). Aesthetics And The Good Life. Cranberry, NJ: Associated University Presses.

Carlson, Allen. 2010. Contemporary Environmental Aesthetics and the Requirements of Environmentalism , Environmental Values, Vol. 19, No. 3, Environmental Aesthetics (August 2010), pp. 289-314, URL: https://www.jstor.org/stable/25764252.

Godlovitch, Stan. 1998. Some Theoretical Aspects of Environmental Aesthetics, The Journal of Aesthetic Education, Vol. 32, No. 4 (Winter, 1998), pp. 17-26, https://www.jstor.org/stable/3333380?seq=1&cid=pdf

Godlovitch, S. (1999). Introduction: Natural Aesthetics (Symposium). Journal of Aesthetic Education, 33(3), 1–4.

Smith, Ralph A. and Smith, Christiana M. 1970. Aesthetics and Environmental Education, The Journal of Aesthetic Education, Vol. 4, No. 4, Special Issue: The Environment and the Aesthetic Quality of Life (Oct., 1970), pp. 125-140. URL: https://www.jstor.org/stable/3331291

Kauppinen, Heta. 1990. Environmental Aesthetics and Art Education, Art Education, Vol. 43, No. 4 pp. 12-21 Published by: National Art Education Association

KÜTAHYALI ÇİNİ RESSAMI EMİN ÇUKURCALIOĞLU'NUN HAYATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR DERLEME ÇALIŞMASI

A COMPILATION STUDY ON THE LIFE AND WORKS OF EMIN ÇUKURCALIOĞLU, A TILE ARTIST OF KÜTAHYA

Aynur ÇUKURCALIOĞLU

Doktora Öğrencisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sosyal Bilgiler Eğitimi Bölümü, aynurcukurcalioglu(at)gmail.com

ÖZET

Çeşitli maddelerin karıştırılmasıyla meydana gelen hamurun şekillenmesi ve desenlenip pişirilmesiyle oluşan çini'nin ülkemizdeki önemli merkezlerinden biri Kütahya'dır. Kütahya, Frigler, Germiyan Beyliği, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerine ev sahipliği yapmış ve önemli gelişmelere tanıklık etmiştir. Tarih ve kültür şehri Kütahya denilince akla gelen ilk şey, Kütahya çinisidir. Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu olan UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağına "Zanaat ve Halk Sanatları" alanında Türkiye'den kabul edilen ilk şehir Kütahya olmuştur. Çininin bu kadar önemli bir değer olduğu Kütahya'da pek çok ünlü çini sanatçısı yetişmiştir. Azim Çini sahibi Mehmet Çini, Azim Çini ustası Hüseyin Kirdeci, Ahmet Gürel (Ressam), Yunus Usta (Çarkcı), Hakkı Ermumcu (Ressam), Şemsettin Delen, Arif Dönmez, Abdülkadir Uçaroğlu, Mehmet Gürsoy, Mehmet Koçer, Naciye Nur Avlupınar çini sanatçılarından bazılarıdır. Her biri önemli bir değer olan bu isimler farklı çalışmaların konusu olmayı hak etmektedir. Bunların yanı sıra farklı tasarım ve teknikle çiniye hayat veren sanatçıların da olduğu birçok kitapta yazılmaktadır. Bu sanatçılardan birisi de kendine has kompozisyon yapabilme özelliğiyle Emin Çukurcalıoğlu'dur (Sarıkoyuncu, 2010: 282; Güler, 2015: 79-80). Bu çalışmanın amacı, Kültür Bakanlığı Geleneksel El Sanatları Sanatçısı olan karakalem, portre ve çini ressamı Emin Çukurcalıoğlu'nun eğitim ve sanat hayatı ile eserlerinden örnekler vererek sanatçı hakkında derinlemesine bilgi vermektir. Çalışmada, Kütahya'da doğan sanatçının biyografisi hakkında bilgi verilmektedir. Pek çok eseri bulunan ve portre üzerine el işi olarak çalışan sanatçının, Türkiye Cumhuriyeti Devletinin Kurucusu Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk, Nejat Uygur, Ahmet Yakupoğlu, İspanya Kralı Felipe ve eşi, Yıldırım Demirören, Özay Gönlüm gibi önemli devlet adamları ve kişilere ait portre eserleri vardır. Bu eserler hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir. Aynı zamanda sanatçının minyatür ve rumî motifli eserleri bulunmaktadır ve bunların birçoğu bizzat kendisi tarafından tasarlanmıştır. Bu çalışmada, çini sanatkârı Emin Çukurcalıoğlu'nun hayatı ve eserleri ile ilgili nitel araştırma yöntemlerinden yaşam öyküsü yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kütahya, Çini, Çinicilik, Çini Sanatı, Çini Sanatçısı.

ABSTRACT

In Turkey, Kütahya is one of the most important centers of tile which is formed by shaping, decorating and firing the china-dough formed through the mixture of various elements. Kütahya has witnessed important developments throughout Phrygian, Germiyan Principality, Ottoman and Republic periods. When Kütahya, a city of history and culture, is mentioned, Kütahya tile is the first thing that comes to mind. Kütahya was the first city from Turkey accepted among the "Creative Cities Network" of UNESCO- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization- in "Craft and Folk Art". Many famous tile artists have lived in Kütahya where tile-making is so important a value. Mehmet Çini- the owner of Azim Çini, Hüseyin Kirdeci- Azim Çini tile-artist, Ahmet Gürel (Painter), Yunus Usta (Tile-mechanic), Hakkı Ermumcu (Painter), Şemsettin Delen, Arif Dönmez, Abdülkadir Uçaroğlu, Mehmet Gürsoy, Mehmet Koçer and Naciye Nur Avlupınar are some of the tile artists. Each of these names, being an important value, deserves to be the subject of different studies. In addition to these artists, it is written in many books that there are also various other artists who give life to ceramics with different designs and techniques. One of these artists is Emin Çukurcalıoğlu- a Traditional Handicraft Artist of the Ministry of Culture, a pencil drawing, portrait and tile painter- with his unique compositions (Sarıkoyuncu, 2010: 282; Güler, 2015: 79-80). The aim of this study is to give in-depth information about the artist's education and art life and examples from his works. In this study, information about the biography of the Kütahya-born artist and his works is given. Some of his works are portraits of Mustafa Kemal Atatürk- the founder of the Turkich Republic, Nejat Uygur, Ahmet Yakupoglu, King Felipe of Spain and his wife, Yıldırım Demirören and Özay Gönlüm, miniatures, rumî motives and his original designs. Detailed information is presented about the portraits. In this study, the biography method of the qualitative research methods is used

Keywords: Kütahya, Tile, Tile-making, Tile art, Tile artist.

Giriş

Çini kelimesinin sonundaki "i" harfi mensubiyet ifade ettiği için çininin Çin'e ait olduğu bilinir (E. Çukurcalıoğlu, görüşme, 17 Ağustos 2018). Çininin tarihi sürecine bakıldığında, bazı kaynaklarda porselen sanatını dünyaya tanıtan Çinlilere izafeten Çin isminden türetildiği ifade edilmektedir (İ.A., 1993: 329). Toprağın pişirilerek çeşitli kullanım ve süs eşyaları yapılmasına dayanan bir el sanatı olan Türk çini sanatının temeli, ilk Müslüman Türk devletlerinden biri olan Karahanlılar'a dayanmaktadır (URL-1). Çini süslemelerin birçok mimarî eserde kullanıldığı görülmektedir (Aslanapa, 1993: 147). Öyle ki, Türkiye'nin en iyi ve en kaliteli çinileri İstanbul'daki Rüstempaşa Camisindedir (E. Çukurcalıoğlu, görüşme, 17 Ağustos 2018).

Çiniciliğin Türklere has bir sanat olduğu sanat tarihi uzmanlarınca da kabul edilmektedir (Atalay, 1983: 5). Geleneksel Türk sanatları içerisinde önemli bir yere sahip olan çini sanatının anavatanı Orta Asya olarak bilinmektedir (Gülaçtı, 2012: 36). İlk olarak Türkler Orta Asya'da çini imal etmişlerdir. Orta Asya'da yapılan arkeolojik kazılarda bulunan çiniler, Türklerin M.Ö 8. y.y.'dan önce çiniyi bir sanat dalı olarak ele aldığını göstermektedir (Küçükyılmazlar, 2006: 3). Bugün Avrupa ülkelerinin çoğunda seramik sanayi vardır ve çini adı altında üretim yapılmaktadır. Fakat bunların hiç biri Kütahya Çiniciliği'ni karakterize eden parçaların elle desenlenmesi, sır altı süslemesinde fırça kullanılması, çok çeşitli desenlerinin bulunması, desenlerinin çoğunun geleneksel Türk çiniciliğine ait olması gibi özellikleri taşımamaktadır. Çini, kaolin, kil, tebeşir, kuvars gibi maddelerin belirli oranda karıştırılmasıyla elde edilen hamurun şekillendirilmesi, desenlenmesi, sırlanması ve pişirilmesi sonucu üretilmektedir (Atalay, 1983: 6-8).

Kütahya, çevresinde zengin kil yataklarının bulunması nedeniyle Frig, Helenistik, Roma ve Bizans dönemlerinde de seramik üretiminin yoğun olarak yapıldığı bir bölge olmuştur (Bilgi, 2006: 9). Osmanlı dönemine gelindiğinde ise, XIV. yüzyıl sonu XV. yüzyıl başından itibaren çini üretimi İstanbul, İznik, Kütahya, Bursa gibi merkezlerde toplanmıştır. Bu merkezler saray tarafından da desteklenmiştir (Kütahya Ansiklopedisi, 1999: 67; Bayazit ve Işık, 2012: 893).

Çini sanatında, birçok ülkenin müzelerinde itina ile sergilenen eserler, XVI. yüzyıl çalışmalarıdır. XVI. yüzyıl İznik çini sanatının gelişme çağıdır. Kütahya çiniciliğine göre İznik'in İstanbul'a daha yakın olması önceleri avantajdı. XVIII. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı Devleti çöküntüye doğru gitmekteydi. Bundan, İznik etkilendi ve İznik çiniciliği yok olma sürecine girdi. Sonuçta İznik'te çinicilik biterken, Kütahya saraya bağımlı olmayışının verdiği avantaj ile varlığını devam ettirdi (Kütahya Ansiklopedisi, 1999: 68-70). Öyle ki, Kütahya Çini Müzesi'nde sergilenen, 1766 yılında çini atölyesi sahipleriyle işçiler arasında imzalanan dünyanın ilk toplu iş sözleşmesinde, kalfa ve çırak ücretleri bildirilirken, çalışma düzenini bozanların kürek cezasına çarptırılması[1] öngörülmüştür (Haber Kütahya Gazetesi, 2004: 4). Kütahya Şer'iye Mahkemesi, Kadı Ahmet Efendi zamanına ait sicile göre bu, dünyada devlet hakemliğinde yapılmış ilk yazılı toplu sözleşmedir (Kırsal Kalkınma Dergisi, 2018: 59). Çırak ve kalfalara kaç fincan işlemekle yükümlü olduğunu belirttiği için Fincancılar Esnafı Anlaşması olarak bilinir.

Kütahya'nın en erken tarihli çinileri 1377 tarihli Kurşunlu (Kasımpaşa) Camii'nin minare şerefesindeki tek renk sırlı tuğlalardır. Diğer erken örnekler ise günümüzde Kütahya Çini Müzesi olarak kullanılan Germiyanoğlu II. Yakup Bey İmareti'nin 1428 tarihli türbesindeki sanduka ve zemin döşemesinde kullanılan firuze rengi sırlı altıgen ve üçgen levhalar ile renkli sır tekniğindeki rumi-palmet desenli bordür çinileri ve ayrıca İshak Fakih Camii'nin türbe haline dönüştürülmüş son cemaat yerinin onarım öncesi duvarları ile zeminini kaplayan firuze rengi sırlı levhalardır (Bilgi, 2006: 10-11). Kütahya'nın gerçek anlamda çini üretimiyle tanışması, Yavuz Sultan Selim'in 1514'te yapılan Çaldıran Savaşı'nda Şah İsmail'i yenerek, Tebriz'deki çini zanaatkârlarının bazılarını Kütahya'ya, bazılarını da İznik'e yerleştirmesiyle başlar. Kent sanatı olarak gelişen Kütahya çiniciliği altın çağını 17. ve 18. yüzyıllarda yaşamıştır (Kırsal Kalkınma Dergisi, 2018: 58).

Tanzimat'tan önce işledikleri ağır suçtan dolayı savaş gemilerinde kürek çekmek üzere gemi hizmetine verilenler

1Ceza alan kişilere sandallarda kürek çekmek cezası verilmesi demektir (E. Çukurcalıoğlu, görüşme, 7 Eylül 2018).

hakkında kullanılan bir tâbirdir (Pakalın, 1946: 342).

Kütahya çiniciliği geleneği içinde kendine özgü desenler meydana getirmiştir. Bezemelerinde bölge halkının kullandığı giysi, halı ve kilim gibi eşyalardaki nakış ve oyalar ilham kaynağı olmuştur (Çini, 1991: 21). Kütahya Çiniciliğinde; klasik İznik çiniciliği ve Kütahya çiniciliğine örnek olarak bir sürü atölyede üretim devam etmektedir (Yardımcı, 2013: 142). Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Kütahya'da çini ve seramik atölyelerinin sayısı devletin de desteği ile artmıştır (Bilgi, 2006: 15). Günümüzde geleneksel olarak çini yapımının yanı sıra, turistik amaca yönelik çini üretimi de yapılmaktadır.

Bu araştırma, çini sanatçısı Emin Çukurcalıoğlu'nun hayatı ve eserlerini ortaya koymayı amaçlamıştır.

Yöntem

Çini ressamı Emin Çukurcalıoğlu'nun hayatı ve eserleri hakkında bilgi vermeye dönük bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden yaşam öyküsü yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Yaşam öyküsü yöntemi, kadınları, yaşlıları, çok özel meslek icra edenleri vs. onların yaşamını ve yaşam olaylarını anlamamızda bize bizzat kendilerinin sunduğu derin ve ilk elden bilgileri içerir. Bir ya da iki saat süren yüz yüze görüşmeden oluşur. İkiden fazla görüşme de olabilir ya da belli aralıklarla tekrar tekrar yapılabilir (Bulut, 2014: 882, 887). Görüşme, çeşitli zamanlarda sanatçının müsait olduğu saatlerde yapılmıştır. Yapılan görüşmeler, yazılı olarak kaydedilmiştir.

Çocukluğu, Öğrenim Hayatı

8 Şubat 1942 tarihinde, babası Gövemli Hasan Zeki bey ve annesi Kumarılı köyünden İmiş hanımın ilk çocuğu olarak, Kütahya Ahi Mustafa mahallesinde dünyaya gelen Emin Çukurcalıoğlu, ilkokulu 30 Ağustos İlkokulunda, orta tahsilini ise Kütahya Lisesi'nde tamamlamıştır. Çocuk Kütüphanesi, Ziraat Müdürlüğündeki memurluğundan sonra Kütahya Belediyesinden 1982 yılında emekli olmuştur. Evli olup Gülseren ve Aynur isminde iki kızı ile (E. Çukurcalıoğlu, görüşme, 23 Mart 2014) Melih, Semih ve Emir isminde üç torunu bulunmaktadır. Dönenler Camisi arkasındaki Eğdemir Hamamının karşısındaki atölyesinde çalışmalarına uzun yıllar devam ettikten sonra atölyesini Ekim 2017 tarihinde daha önceden de atölyesi bulunan Şevelli İş Merkezine taşımıştır. Aynı zamanda eski Kütahya fotoğrafları koleksiyonuna sahiptir. Güler (2015), sanatçının 1900'lü yıllardan günümüze detaylı bir koleksiyona sahip olduğunu yazar. İlk ve ortaokul sıralarında resime olan kabiliyetini gören öğretmenleri ve yakınlarının teşviki ile çini üzerine resim ve desen çalışmalarına başlayarak daha sonra bu kabiliyetini geliştirmiştir. Aynı zamanda, Ahmet Gürel, Ahmet Yakupoğlu ve Hakkı Ermumcu gibi sanatkârlardan eğitim almıştır (E. Çukurcalıoğlu, görüşme, 23 Mart 2014).

Bu sanatkârlardan Ahmet Gürel, Kütahya'da yetişen en iyi çini ressamıdır. Ahmet Yakupoğlu ile yakın ilişkisi vardır. Sanatçı Emin Çukurcalıoğlu, çini sanatına başlayınca kendisiyle tanışmış ve atölyesinde bir müddet çalışmıştır. Atölyesinde çalışmadan önce, Ahmet Gürel'in vitrinini izlerken onun çini desenlerinden etkilenmiştir. Ressam, neyzen, minyatür ve süsleme sanatçısı olan Ahmet Yakupoğlu ile 1966-1967'li yıllarda neyzen Şemsettin Güvey vasıtasıyla tanışmıştır. Ağabeyi olarak devamlı irtibat halinde olmuştur. Ahmet Yakupoğlu'ndan sanat konusunda bilgiler edinmiştir. Yakupoğlu, kendisinin "çini sanatına devam etmesini, bu alanda çalışmasını ve bu hususta duayen olmasını" önermiştir. Kendisindeki kabiliyeti görmüş ve bu yönde devam etmesini teşvik etmiştir. Kütahyalı olan çini ressamı Hakkı Ermumcu, askerden önce bir müddet Ahmet Gürel'in yanında çalışmış sonra kendi atölyesini açmıştır. Emin Çukurcalıoğlu, hem arkadaş hem de meslektaş olarak atölyesinde, onunla birlikte çalışmıştır. Daha sonra Hakkı Ermumcu yağlıboya çalışmalarına yönelmiştir (E. Çukurcalıoğlu, görüşme, 12 Eylül 2018)

Resim 1: Emin Çukurcalıoğlu ve Ahmet Yakupoğlu ile Evinin Bahçesinde Çekilmiş Bir Fotoğraf Karesi (Emin Çukurcalıoğlu'nun kişisel arşivinden alınmıştır)

Sanat Hayatı

Balıkesir'de yaptığı 24 aylık askerliğinden sonra, Kütahya Çocuk Kütüphanesinde Hamza Güner'in yanında çalışırken, Hamza Güner'in yayınladığı "Başlangıcından Zamanımıza Kadar Kütahyalı Şairler" isimli eserdeki şairlerin karakalem portrelerini çizmiştir. Şair Şeyhî (Hekim Sinan), Gaybî Sun'ullâh (Halk arasında Hüdâ Rabbim diye anılır), Askerî, Ahmed-i Dâ'i, Ahmedî, Firakî Abdurrahman Çelebi, Arifî, Kâmili (Âşık Hasan Dede), Hacı Pesendî, Evliya Çelebi bu şairlerden bazılarıdır. 1975 yılında Vehbi Koç Vakfı ve Azim Çini işbirliği ile Kütahya'da açılan "Türk Çini Sanatını Geliştirme" kursuna katılarak buradan belge almıştır. Kurs sonunda açılan çini yarışmalarına katılmıştır. Profesör Muhsin Demironat tarafından verilen bu kursta kompozisyon ve desen yapma kabiliyetini geliştirmiştir (E. Çukurcalıoğlu, görüşme, 23 Mart 2014).

Resim 2: 08 Nisan 2013 Tarihindeki İlk Kişisel Sergisinden Karakalem Çalışmalarına Örnekler (Emin Çukurcalıoğlu'nun kişisel arşivinden alınmıştır)

Kütahya Çıraklık Eğitim Merkezinden Ustalık ve Usta Öğretici belgeleri almıştır. Eskişehir Yunus Emre Festivali ile I. Kütahya festivaline katılmıştır. Balıkesir İl Kültür Müdürlüğü ile 2003 yılında Denizli'de açılan karma sergiye katılmıştır. Sanatçı, Kasım 2013 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı Geleneksel El Sanatları Sanatkârı unvanını ve belgesini almıştır. 08-18 Nisan 2013 tarihleri arasında ilk kişisel sergisini, 24 Mart-03 Nisan 2017 tarihleri arasında ise ikinci kişisel sergisini Kütahya Kültür ve Sanat Derneği'nde (KÜSAD) açmıştır. Portre çini tabak alanında günümüzde sanatını yüzde yüz el işi olarak devam ettiren önemli bir isimdir. Eserlerinde geleneksel Osmanlı ve Selçuklu motifleri kullanmaktadır (E. Çukurcalıoğlu, görüşme, 2 Haziran 2018).

Resim 3: Sergilerinden Kareler

(Üst Sıra) 08 Nisan 2013 Tarihindeki İlk Kişisel Sergisinin Açılışından Bir Kare ve Naif Ressam Hüseyin Yüce İle Birlikte (KÜSAD) (Alt Sıra) 24 Mart 2017 Tarihindeki 2. Kişisel Sergisinin Açılış Konuşmasını Yaparken ve Sergiden Bir Görüntü (KÜSAD) (Emin Çukurcalıoğlu'nun kişisel arşivinden alınmıştır)

Eşek yelesinden yapılan kıl fırça ile çalışan ressam, çalıştığı bisküvi tabak ve karoları hazır alarak çalışmaktadır. Önce meşe kömürü ile iğnelenmiş deseni tabağa geçirip, siyah çini boyası ile tahrir denilen dış hatlarını çizdikten sonra motifin iç kısımlarını çeşitli renklerdeki boyalarla (Lacivert, Turkuaz/Açık Yeşil) boyayıp üzeri tamamen örtülen sırçalama işleminden sonra çini tabak, 900-910 derece arasındaki sıcaklıktaki fırında pişirilmektedir. Daha sonra eser, parlak ve beyaz bir renk halini almaktadır. Üniversite öğrencilerine gönüllü olarak eğitmenlik yapan sanatçı, halen kendi atölyesinde, çini üzerine portre resim, desen ve minyatür çalışmaları yapmaktadır (E. Çukurcalıoğlu, görüşme, 23 Mart 2014).

Eserlerinde kullandığı kenar desenleri, Ahmet Gürel, Hakkı Ermumcu, Arif Dönmez ve kendisine aitken, renklerin seçimi, ton ayarlaması ve uygulaması kendisine aittir.

Resim 4: Çini Tabağın Yapılış Aşamaları (Sol Üstten Sırayla) Yapılması, Sırlanması, Çini Fırınında Pişirildikten Sonraki Hali (Emin Çukurcalıoğlu'nun kişisel arşivinden alınmıştır)

Kütahya ile ilgili yapılan çalışmalarda ve basılan kitaplarda kendisine yer verilen sanatçı, 27 Şubat 2018 tarihinde Kütahya Kültür ve Tanıtım Vakfı (KÜTAV) Yönetim Kurulu tarafından, Kütahya'nın tanıtımına katkılarından dolayı Kültür ve Turizm Bakanlığı sanatçısı olması hasebiyle, Vakıf Başkanı Kütahya Valisi Ahmet Hamdi Nayir tarafından verilen teşekkür belgesini almıştır.

Zafer Kalkınma Ajansı tarafından yayınlanan, Kültür ve Turizm Bakanlığı belgeli Kütahyalı sanatçıların tanıtımını yapan ve beş dile çevrilen (Japonca, Korece, Arapça, İngilizce, Fransızca) "Kütahya'ya Değer Katanlar" isimli uluslar arası katalogda kendisine de yer verilmiştir (Kütahya'ya Değer Katanlar, 2018: 18-19).

Eserleri

Sanatçının portre, minyatür, rumî türü eserleri bulunmaktadır. Türk sanat müziği eşliğinde, çini üzerine portre yaparken şöyle der; "insan yüzünün detaylarında gezinmek, yüzün gölgelerinde çalışmak bana zevk verir." Sanatçı, minyatür ve hat sanatı hakkında sırasıyla şunları söyler; "geçmişimizdeki Osmanlının yaşantısını canlandırmak benim için mutluluktur…", "titiz bir çalışmayı gerektirdiğinden dikkat kesilerek adeta soluk dahi almadan hat yazısını yazmaya çalışırım." (E. Çukurcalıoğlu, görüşme, 12 Eylül 2018).

Resim 5: Atölyesinde Çalışırken (19 Mayıs 2018) (Aynur Çukurcalıoğlu'nun kişisel arşivinden alınmıştır)

Portre, resim, fotoğraf ve diğer sanat türlerinde kişinin yüzünün betimlenmesi ile oluşturulan eserdir. Bu eserlerin amacı, kişinin görünüşünü yansıtmaktır (URL-2). Devlet büyükleri, sanatçılar, önemli kişiler, ya da hatıra amaçlı yakınlarının fotoğrafı için çini tabağa portre yapılmaktadır.

Minyatür; öykü, ya da bilgilerin resim diliyle tasvir edilmesi sanatıdır. Bu sanatı icra edenlere "nakkaş" denilmektedir (URL-3). Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey'in Bağdat'ı alması ile ilk İslam minyatürcülüğü başlamış ve daha sonra Uygur Türkleri bu sanatı daha da geliştirmiştir. Resim sanatının Müslümanlıkta yasaklandığı yıllarda Türk ressamları Selçuklulardan aldıkları resim sanatını minyatür ve nakışlara dökmüşlerdir. Bu nedenle ressam yerine "nakkaş" kullanılmıştır (Züber, 1971: 79). Minyatürde işlenen konular; manzaralar, sarayda yapılan tahta çıkma, sünnet, düğün gibi törenler ile av sahneleridir. Minyatürler, döneminin günlük yaşamı, kıyafetleri ve ritüellerine ilişkin bilgi verir ve bu açıdan tarihi belge niteliği taşırlar (URL-3).

Osmanlı döneminde fotoğraf olmadığından Osmanlı hayatını anlatan çizimlere minyatür denir. Fotoğrafın ve resmin basitleştirilmiş bir şeklidir. Osmanlı sanatıdır ve Osmanlı'da gelişmiştir. En meşhur minyatür ustaları Levnî ve Matrakçı Nasuh'tur (E. Çukurcalıoğlu, görüşme, 12 Eylül 2018).

Türk süsleme sanatının temel unsurlarından olan "Rumi", çinilerde ve süsleme sanatının tüm dallarında temel bir motif olarak süregelmiştir. Bu motif, Anadolu Selçukluları'nın ellerinde gelişmiş olup Rumi ismini de onlara borçludur (URL-4). Eskiden Anadolu'ya Diyar-ı Rum denilirdi. Buraya yerleşen Selçuklu Türklerinin bu motifi çok fazla kullanmaları nedeniyle bu ismi almıştır. Her türlü süsleme alanında yüzyıllar boyu sevilerek kullanılan klasik motiflerdendir (Keskiner, 2002: 3).

Osmanlı motifleri çiçeklidir ama Rumi desenler biraz geometrik ve ölçülü bir desen şeklidir. Çiçekli Osmanlı desenleri dağınık ve serbest çalışmayı gerektirir. Selçuklu motifleri de geometriktir. Geometrik şekillerden oluşur (E. Çukurcalıoğlu, görüşme, 12 Eylül 2018).

Portre Eserleri

Resim 6: Mustafa Kemal Atatürk'e Ait Portre Çalışması (Lenger (Çukur) Tabak) (Ebat: 70 cm)
(Emin Çukurcalıoğlu'nun kişisel arşivinden alınmıştır)

Resim 7: Portre Eserlerinden Örnekler
Kütahyalı Ressam, Neyzen, Minyatür ve Süsleme Sanatçısı Ahmet Yakupoğlu'na Ait Portre Çalışması (Lenger (Çukur) Tabak) (Ebat: 40 cm) (Sol Üst)
Tiyatro Sanatçısı Nejat Uygur'a Ait Portre Çalışması (Lenger (Çukur) Tabak) (Ebat: 40 cm) (Sol Alt)
Kızı Aynur Çukurcalıoğlu ve Oyuncak Bebeği İle Portre Çalışması (Ebat: 30 cm) (Sağ Orta)
(Emin Çukurcalıoğlu'nun kişisel arşivinden alınmıştır)

Resim 8: Portre Eserlerinden Örnekler
İspanya Kralı Felipe ve Eşi Letizia Ortiz (Lenger (Çukur) Tabak) (Ebat: 55 cm) (Sol Üst)
İşadamı Yılmaz Ulusoy (Lenger (Çukur) Tabak) (Ebat: 50 cm) (Sol Alt)
TFF Başkanı Yıldırım Demirören ve Eşi (Lenger (Çukur) Tabak) (Ebat: 40 cm) (Sağ Orta)
(Emin Çukurcalıoğlu'nun kişisel arşivinden alınmıştır)

Resim 9: Portre Eserlerinden Örnekler
TRT Türk Halk Müziği Sanatçısı Yücel Paşmakçı (Lenger (Çukur) Tabak) (Ebat: 50 cm) (Sol Üst)
TRT Türk Halk Müziği Sanatçısı Özay Gönlüm (Lenger (Çukur) Tabak) (Ebat:40 cm) (Sol Alt)
Klasik Türk Sanat Müziği Bestekârı ve Ses Sanatçısı Dr. Alâeddin Yavaşça (Ebat: 40 cm) (Sağ Orta)
(Emin Çukurcalıoğlu'nun kişisel arşivinden alınmıştır)

Resim 10: (Üst Sıra) 2013-2016 Yılları Arasında Görev Yapan Kütahya Valisi Şerif Yılmaz'a Ait Portre Çini Tabağı Atölyede Çalışırken ve Kendisine Takdim Ederken (Lenger (Çukur) Tabak) (Ebat: 40 cm)
(Alt Sıra) Torunu Semih Sevi'ye Ait Çini Tabağı Atölyede Çalışırken ve Son Halini Gösteren Portre Çalışması (Ebat: 40 cm)
(Emin Çukurcalıoğlu'nun kişisel arşivinden alınmıştır)

Minyatür Türü Eserleri

Resim 11: Minyatür Türü Eserlerine Örnekler
Sanatçının Kendi Tasarımı Olan Mevlâna Kompozisyonu Minyatürü (Ebat: 40 cm) (Sol Üst)
Karacaoğlan Minyatürü (Lenger (Çukur) Tabak) (Ebat: 40 cm) (Sol Alt)
Osmanlı Minyatürü (Ebat: 30 cm) (Sağ Orta)
(Emin Çukurcalıoğlu'nun kişisel arşivinden alınmıştır)

Rumî Motifli Eserleri

Resim 12: Rumî Motifli Eserlerine Örnekler
Sanatçının Çini Kursunda Çizdiği Kendi Tasarımı Olan Rumî Motifli Desen Çalışması (Ebat: 40 cm) (Sol Üst) Rumî Topkapı Motifli Lenger (Çukur) Desen (Ebat: 35 cm) (Sol Alt)
Rumî Motifli Desen (Ebat: 18 cm) (Sağ Orta)
(Emin Çukurcalıoğlu'nun kişisel arşivinden alınmıştır)

Diğer Eserlerinden Örnekler

Resim 13: Eserlerinden Örnekler (Sol Üstten Sırayla)
Hattat Dr. Emin Barın'dan alınan "Aynalı Besmele" (Ebat: 40 cm)
"Men Sabera Men Zafera" ayetli çini tabak (Sabreden kimse zafere ulaşır). (Ebat: 18 cm)
"Allah Muhammed" ayetli çini tabak (Ebat: 35 cm)
"Allah-ü Ganiyyün" ayetli çini tabak (Gani olan Allah'tır. Zengin, muhtaç olmayan demektir). (Ebat: 18 cm)
(Emin Çukurcalıoğlu'nun kişisel arşivinden alınmıştır)

Resim 14: Karo Eserlerinden Örnekler (Soldan Sırayla)
Osmanlı Minyatürü (Ebat: 15x25)
Osmanlı Minyatürü (Ebat: 20x20)
Kız Kulesi (Ebat: 20x20)
(Emin Çukurcalıoğlu'nun kişisel arşivinden alınmıştır)

Resim 15: Eserlerinden Örnekler (Sol Üstten Sırayla)
Kuş Şekilli Besmele (Ebat: 18 cm)
Tabiatta Karaca ve Yavrusu Minyatürü (Ebat: 18 cm)
Sanatçının Kendi Tasarımı Olan Mevlâna Minyatürü (Ebat: 40 cm)
Semazenler Minyatürü (Ebat: 40 cm)
(Emin Çukurcalıoğlu'nun kişisel arşivinden alınmıştır)

Sonuç ve Öneriler

Kültür ve Turizm Bakanlığı sanatçısı Emin Çukurcalıoğlu'nun biyografisi ve eserlerini anlatmak için yapılan bu çalışmada, çini sanatı ve Kütahyalı çini sanatçılarından biri olan Emin Çukurcalıoğlu'nun eğitim ve sanat hayatı ile eserlerine yer verilmiştir. Türk-İslâm sanatının zirvedeki en önemli unsurlarından olan çini, yüzyıllardır, geleneksel motiflerle duvarları, sarayları, hamamları, çeşmeleri süslemek amacıyla yapılmaktadır. Günümüzde, çiniciliğin merkezinin Kütahya olduğu kabul edilmiş bir gerçektir. Çininin bu kadar önemli olduğu bir coğrafyada çok değerli çini sanatçıları yetişerek, çiniyi hak ettiği yere taşımak için üzerine düşeni yapmıştır. Bunun neticesinde, Kütahya çinisi,

Ekim 2017 tarihinde, 7 farklı temadan oluşan UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağına "Zanaat ve Halk Sanatları" alanında dâhil edilmiştir. Bu gelişme, pek çok medeniyete ev sahipliği yapan Kütahya'nın, tanıtımına katkı sağlayacaktır. Çini sanatçılarının ve ressamlarının yetiştiği Kütahya'da, çini sanatı ve Kütahya çiniciliği ile çini ressamı Emin Çukurcalıoğlu'nun hayatı ve eserleri ile ilgili bilgi verilmesi bu çalışmanın amacını oluşturmuştur. Kendi tasarımı olan eserlerinden bazıları görsel olarak sunulmuş ve bu eserler hakkında bilgi verilmiştir. Aynı zamanda, Kültür ve Turizm Bakanlığı Geleneksel El Sanatları Sanatçısı olan Emin Çukurcalıoğlu, Kütahya çini sanatının önemli isimlerinden biridir ve Selçuklu ve Osmanlı motifleri kullanarak, portre, minyatür çalışmalarına devam etmektedir.

İbn-i Sina'nın "bilim ve sanat, takdir edilmediği yerden göç eder" sözünden yola çıkarak, Emin Çukurcalıoğlu gibi sanatçılara hak ettiği değer verilerek, adını ve sanatını duyuracak etkinlikler (fuar, sempozyum) düzenlenmesi önerilmektedir. Kütahya'daki bütün çini sanatçılarının bir arada verildiği, eserleriyle birlikte tanıtıldığı bir çalışmanın yayınlanmasının, hem kendileri için hem de ilimiz açısından güzel bir hizmet olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

Aslanapa, O. (1993). Türk Sanatı El Kitabı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Atalay, M. (1983). Kütahya Çinicilik Sanayiinin İncelenmesi – İstatistik Bir Yaklaşım, Anadolu Üniversitesi Yayınları No. 10, İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi Yayınları No. 5, Eskişehir.

Bayazit, M. Işık, İ. (2012). "Geçmişten Günümüze Çini Sanatı Ve Kütahya Çiniciliği", Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, C. 1, S. 1, Ocak-Haziran 2012.

Bilgi, H. (2006). Suna Ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu Kütahya Çini Ve Seramikleri, Pera Müzesi Yayını 2, İstanbul.

Bulut, S. (2014). "Yaşam Öyküsü Araştırması", International Journal Of Human Sciences, Volume: 11, Issue: 1, Ss. 880-895.

Çini, R. (1991). Türk Çiniciliğinde Kütahya, Uycan Yayınları, İstanbul.

Gülaçtı, N. (2012). "Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik Ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması", 21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum, C. 1, S. 1, Ss. 33-48.

Güler, K. (2015). Kütahya İsimler Sözlüğü, Ekspres Matbaası, Kütahya.

Güner, H. (1967). Başlangıcından Zamanımıza Kadar Kütahya'lı Şairler, Kütahya İl Basımevi, Kütahya

Haber Kütahya Gazetesi, İlk Toplu Sözleşme Çini Müzesi'nde, 27 Aralık 2004 Pazartesi.

Keskiner, C. (2002). Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler Hatai, Kültür Bakanlığı Yayınları Yayımlar Dairesi Başkanlığı Sanat Eserleri Dizisi, Ankara.

Küçükyılmazlar, A. (2006). İstanbul Ticaret Odası Çini Araştırması, İstanbul. Kütahya Ansiklopedisi, (1999), Kütahya Belediyesi Kültür Yayınları, Kütahya.

Kütahya'ya Değer Katanlar (Kütahya Çinisi-Sanatçı Kataloğu), (2018). Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara.

Pakalın, M. Z. (1946). Osmanlı Tarih Deyimleri Ve Terimleri Sözlüğü, C: 2, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Sarıkoyuncu, A. (2010). Kütahya Sosyo-Ekonomik Hayatından 50 Yıl (1945-1995) Av. Zeki Özker'in Anıları, Kütahya Belediyesi Kütahya Kültür Ve Tarihi Araştırma Merkezi Yayınları, Kütahya.

Tkdk (Tarım Ve Kırsal Kalkınmayı Destekleme Kurumu), (2018), "Kültürel Mirasın Çinilerle Döşeli Yolu Kütahya",

Kırsal Kalkınma Dergisi, Tarım Ve Orman Bakanlığı Eğitim Ve Yayın Dairesi Başkanlığı, S. 14, Ss. 56-61, Ankara.

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, (1993), C: 8, İstanbul.

URL-1 http://www.kutahya.bel.tr/sanat.asp (Erişim Tarihi: 02.07.2018).

URL-2 http://portre.nedir.org/ (Erişim Tarihi: 15.09.2018).

URL-3 http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,131485/minyatur-sanati.html (Erişim Tarihi: 13.09.2018).

URL-4 http://www.motiftr.com/L/TR/mid/158/ (Erişim Tarihi: 13.09.2018).

Yardımcı, İ. (2013). "Günümüz Çini Sanatında Sgraffitto Tekniği Ve Uygulamaları", Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 6/2, Ss. 139-152.

Züber, H. (1971). Türk Süsleme Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Eserleri Dizisi 6, Ankara.

Görüşme Yapılan Kişiler

Çukurcalıoğlu, E. (23 Mart 2014).

Çukurcalıoğlu, E. (2 Haziran 2018).

Çukurcalıoğlu, E. (17 Ağustos 2018).

Çukurcalıoğlu, E. (7 Eylül 2018).

Çukurcalıoğlu, E. (12 Eylül 2018).

Fotoğraf Arşivi

Çukurcalıoğlu, E. Fotoğraf Arşivi.

Çukurcalıoğlu, A. Fotoğraf Arşivi.

ÇAĞDAŞ SANATTA PERFORMANS VE PERFORMATİF İLİŞKİSİ

PERFORMANCE AND PERFORMATIVE RELATION IN CONTEMPORARY ART

Betül KANTAR

Yüksek Lisans Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
kantarbetul(at)gmail.com

ÖZET

Çalışmanın amacı, performans sanatında bir gösterge olarak bedenin, kavramsal düzeyde ortaya çıkan durumlarını hem kavramsal temelleriyle hem de bu temellerin göstergelerini taşıyan sanat pratikleri bütününde inceleyerek performans sanatının etki alanlarını, stratejileri ve varsa yöntemlerini tartışmaktır. Bu doğrultuda "performans sanatı" ve "performatif" kavramının bir temsil olarak göstergesel düzlemde taşınması özellikle "bellek ve kimlik" iletiminde, içsel bir farkındalık oluşturma temelinde bir ifade biçimi ya da bir anlatım biçimine dönüşme yolundaki rolleri hakkında tespitlerde bulunmaktır. Araştırmanın temel bulguları literatür taraması yönteminden elde edilmiş olup, eser analizlerinde göstergebilimsel incelemenin olanaklarına başvurulmuştur. Araştırmanın sonuçlarına göre, Beden nesnesi, performans sanatında ruhsal etki yaratma alanlarının dışında tarihte Ritüalistik bir araç olarak da varlığını sürdürmüş/devam ettirmiştir. Dinsel ayinler ve panayır gösterileri örnek teşkil etme sürecinde ele alınabildiği gibi. Performans sanatının seyircide yarattığı duygular, onları zorlayarak kendi inandıkları gerçek doğrultusunda eylemde bulunmaya zorlaması deneyim ve praxis arasındaki farklara işaret etmektedir. Bu doğrultuda genişleyen akademik bulgular bedenin bir praxis alanı olarak görülmesiyle çağdaş sanatta ifade edilen yeni kavramlarla kesişimine işaret eder.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Sanat, Performans Sanatı, Performatif, Praxis, Beden.

ABSTRACT

The aim of the work is to discuss the domains of art of performance, strategies and methods, if any, as an indicator of performance art, examining the situations that occur at the conceptual level of the body, both conceptually and on the basis of art practices that bear the indicators of these foundations. In this respect, the transport of the notion of "performance art" and "performative" as a representation in the representational plane is particularly in the transmission of "memory and identity", in the form of an expression on the basis of an internal awareness or a role in transforming into a narrative form. The main findings of the research were obtained from the literature survey method and the possibilities of semiological review were used in the analysis of the works. According to the results of the research, the Body object has continued its existence as a ritualistic tool in history, besides its areas of spiritual effect in performance art. Religious rituals and fairy-tale illustrations can be taken in the process of exemplifying. The emotions that performance art creates in the audience indicate the differences between experience and praxis, forcing them to act in the true direction of their beliefs by forcing them. Academic discoveries expanding in this direction point to the intersection of the new concepts expressed in contemporary art by being seen as a praxis field of the body.

Keywords: Contemporary Art, Performance Art, Performative, Praxis, Body.

Giriş

Çalışmanın amacı, performans sanatında bir gösterge olarak bedenin, kavramsal düzeyde ortaya çıkan durumlarını hem kavramsal temelleriyle hem de bu temellerin göstergelerini taşıyan sanat pratikleri bütününde inceleyerek bir inisiyasyon olarak performans sanatının etki alanlarını, stratejileri ve varsa yöntemlerini tartışmaktır. Bu doğrultuda "performans sanatı" ve "performatif" kavramının bir temsil olarak göstergesel düzlemde taşınması özellikle "bellek ve kimlik" iletiminde, içsel bir farkındalık oluşturma temelinde bir ifade biçimi ya da bir anlatım biçimine dönüşme yolundaki rolleri hakkında tespitlerde bulunmaktır.

Performans sözcüğü, 'gösterme/sergileme' anlamına gelmektedir. Happening ya da Oluşum olarak da adlandırılan bu etkinlikler; genel bir açıklamayla, izleyicinin önünde canlı olarak icra edilen bir sanat biçimidir. Performans sanatı metinden bağımsızdır ve o an olur. Taşınamazdır ve birebir tekrarı olmadığı için kayıt altına alınarak arşivlenir.

Beden olgusunun sanatta bir temsil olarak kullanılması, vücudun sınırlarının mutlak bir biçimde ele alınmasıyla 1960'lardan itibaren sanatsal anlatımın dönüşmesine ve yeni bir tür bilme durumunun ortaya çıkmasına neden olmuştur. 1960'lara kadar hâkimiyetini sürdüren resim ve heykel ile süregelen anlatım farklılaşmaya başlamıştır. Bir tür ifade biçimi olan performans, sanatçı/nesne ve toplum arasındaki sınırların kaldırılmasına olanak sağlamıştır. Seyirci ve sanatçı arasında, sanatın tüm normlarının ve kesinliklerinin geçerliliğini yitirmesi geleneksel bakış açısının ciddi bir değişime uğramasına yol açmıştır (Fischer-Lichte, 2016, s. 13-18).

Beden nesnesi, performans sanatında ruhsal etki yaratma alanlarının dışında tarihte Ritüalistik bir araç olarak da varlığını sürdürmüş/devam ettirmiştir. Dinsel ayinler ve panayır gösterileri örnek teşkil etme sürecinde ele alınabilir. Asetikler, münzeviler, dervişler ve vb. kutsal kabul ettikleri inanışlar uğruna vücutlarına akıl ötesi müdahalelerde bulunmuşlardır. Bedene uygulanan şiddet sonucu bedenin maruz kaldığı fiziksel değişimler, ruhlardaki değişim sürecinin de başlangıcı olmuştur. Ancelet-Hustache'ye göre "Tanrı'ya bütün bu farklı şekillerde ulaşan kişilerin kalpleri aydınlandı, düşünceleri saflaştı, duyguları alevlendi, vicdanları temizlendi ve ruhları Tanrı'ya ulaştı." Ruhsal bir dönüşüm geçirmek için yaratılan bu durum Katolik Kilisesine göre bir kefaret ödeme pratiğinin parçasıdır (İsa'nın bedeninin kutsanması örneğinde olduğu gibi). Abramovic'in performansı da ritüel olanla gösterisel olan arasında sürekli gidip gelmektedir (Fischer-Lichte, vd. 2016, s. 17-19).

1960'larda kendini alışılmışın dışında bir sanat eseri biçiminde gösteren, fikir sanatı olarak da tanımlanan kavramsal sanatın ve kavramsal sanatçı olan Marina Abramovic'in çalışmalarının kavramsal boyutta taşıdığı anlamların incelenmesi amaçlanmıştır. Çağdaş sanatın içeriği ve sınırları, anlam ve ifade şeklinin sanata dönüşmesi, çağdaş sanatın duvarda asılı olan bir sanat eserinden daha fazlası olmasının anlatımı araştırma dâhilindedir. Farklı disiplinlerin bir arada kullanıldığı sanat pratiklerinde ifade edici öğe olarak kullanılan beden nesnenin, izleyicinin yorum ve katılımının yapılan işe (esere) olan katkısı çalışmanın kapsamı içindedir.

Marina Abramovic'in işleri, nesnesi beden olan bir sanattır. Bedenin fiziksel sınırlarını zorlayan performanslar ve body art üzerine yoğunlaşan Abramovic'in işleri; tehlikeli, meydan okuyan, düşündüren ve törensel ayin nitelikleri taşır. Abramovic'in işlerinde izleyici aktif bir konumdadır. Abramovic'in sanatı kişisel değişim arayışında seyirci ve sanatçı arasındaki sınırları zorlar. Çalışmaları fikirsel temelleri sağlam, mutlak bilinçle yapılan basit eylemler niteliğinde sanat enstitüleri formuna dönüşür. Çalışmalarında sanatçı ve izleyici arasında direkt bir diyalog gibi ruhani açılımlardan söz eden sanatçının amacı, sanatçıyı ve izleyiciyi aynı psikolojiye taşımaktır. İşlerinin ruhani boyuta sahip olduğunu düşünen sanatçı, çalışmalarında hayattan bir kesit alıp onu performe eder. Bedenini kullanarak anlatım yaptığı işler, zaman kavramını görselleştirir.

Zaman kavramı beden ve mekândan bağımsız olarak değerlendirilir. Zamansallık mekânda var olabilme durumunun koşulunu oluşturur. Sahneleme esnasında sergilenen her şey o an olur ve tekrarı yoktur. Sahnelemeler, zamanda meydana geldiği için görüntülerin/görsellerin sıraları, süreleri ve birbirleriyle olan ilişkilerini düzenleyen yöntemlere ihtiyaç duyulur. Bu yöntemler sahneleme aralarında düzenlenir. 1960'lı yıllardan bu yana bu yöntemlerin kullanımı

yok olmaya başlamıştır. 1972 yılında Wilson'ın Şiraz Festivali'nde sahnelediği "KA Mountain Guardenia Terrace" isimli çalışması yedi gün sürmüştür. Sahneleme esnasında seyircinin kendisine ne zaman katılıp katılmayacağını yine kendisinin karar vereceğini ciddi bir biçimde savunmuştur. Sahneleme esnasında izleyici ve sanatçı/aktör arasında sürekli bir etkileşim meydana gelir. Sahneleme/performans bu etkileşim ile yaratıldığı için performans zaman kavramı içerisinde maddesel boyuta taşınmış olur (Fischer-Lichte, 2016, s. 222-223).

Performans sanatının seyircide yarattığı duygular, onları zorlayarak kendi inandıkları gerçek doğrultusunda eylemde bulunmaya zorlar. Bu durum performansı izlemek ya da anlamaktan öte bir boyut kazanır: Deneyimlemek ve deneyimle başa çıkabilmek.

Başlangıçta Allan Kaprow ve Joseph Beuys tarafından beden aracılığı ile eylemsel varoluşa dikkat çekilirken, Yves Klein, Marina Abramoviç, Dennis Oppenheim, Bruce Nauman, Hermann Nitsch, Chris Burden gibi sanatçılar tarafından ise bir araç olarak görülmüş ve eylem gerçekleştirilmiştir. Genel olarak beden olgusu, performans sanatçılarının anlatmak/iletmek istedikleri mesaj için farklı şekillerde özne olarak konumlandırılmıştır (Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), Aralık 2016, s. 340-350).

Happenig olarak adlandırılan eylem resminin uygulayıcısı olan Kaprow, Pollock'un resimlerinden etkilenmiştir. Asıl etkilendiği şey resimler miydi yoksa tuvali bir sergileme alanı olarak kullanan Pollock mu? Pollock'un tuvalleri Marina Abramovic'in performansları gibi seyirci üzerinde başlangıç, yönelim, ruhsal durum, yoğunlaşma gibi düşüncelerin meydana geldiği bir alan etkisi yaratmaktaydı.

Performans Sanatçıları genel olarak insan bedenini, cinsiyet, cinsellik, ırk, etnik köken, üreme hakları, cinsiyet eşitliği, şiddeti, estetik, sosyal ve politik problemler gibi konularla incelemiştir. Yves Klein'in boyanan kadın vücutları, Joseph Beuys'un ölü bir tavşana resimlerin anlatılması, Dennis Oppenheim'ın "Two Stage Transfer Drawing" isimli performansında duyusal algılarla farklı yüzeylere aktarımı, ifade edilmek istenilen duygunun somut dışavurumu olarak gerçekleşir.

Vücudun sınırlarının sanatın anlatım diline dönüştüğü ve bir temsil durumuna dönüşme hali Lichte'nin de söz ettiği gibi Marina Abramoviç örneğinde bir ritüele dönüşür ve bu ritüelin aslında insanı tanrıya ulaştıran en önemli araç olduğu anlamı dikkate alındığında durumu tekrardan ele almak gerekir. Bu doğrultuda, Erika Fischer-Lichte'e göre performans, yorumbilimsel ve göstergebilimsel (semiyotik) estetik için temel olan iki farklı ilişkinin tekrardan meydana gelmesine neden olur. Gösterge, gösterenle gösterilenin, biçim ve anlamın kaynaşmasından ortaya çıkan bir birimdir. Gösterge, mesaj niteliği taşır, çağrışım yapar ve o şey üzerine yorum yapılmasına neden olur. Bunun için bir önbilgiye sahip olmak gerekir (Antmen, 2008, s. 219-226)

Antonin Artaud'a göre Kavramsal Sanat'ta malzemesini beden olarak seçen "performans" durumu "performatif beden"e dönüşerek o anki oluşumun bir parçası haline gelir.

Özne-nesne, seyreden-seyredilen ve oyuncu-seyirci arası bağlantı, diğeri ise performansta yer alan unsurların maddesellikleri ve göstergesel nitelikleri arasındaki ilişkidir. Seyirci, sanatçının kendi vücuduna karşı sergilemiş olduğu müdahaleye herhangi bir anlam yüklediği için ya da performansı anlamlandırdığı için müdahale etmez. Sanatçının içinde bulunduğu duygu durumunu doğrudan kendi vücudunda oluyormuşçasına hissettiği için oluşuma dâhil olur. Eylemin bedensel ve maddesel boyutu, göstergesel boyutunun çok daha üzerinde gözlemlenebilir. Bu durum eylemin doğurduğu bedensel tesirin öncelikli olduğunu göstermektedir (Fischer-Lichte, vd. 2016, s. 23-26).

Performatif kavramı 1960'ların başında John L. Austin tarafından ortaya atılmıştır. 1955 yılında Harvard Üniversitesi'nde verdiği "Söylemek ve Yapmak" adlı derslerde bu kavramı dil felsefesine tanıtmıştır. Böylece söz edim teorisinin temelleri de burada atılmış oldu (Lichte, E.F. Performatif Estetik, 35-36). Başta "performatory" (edimci) kelimesini kullanırken sonraları daha geleneksel olduğunu düşündüğü için "Performatif" kelimesini tercih etmiştir. Austin bu sözcüğü "etmek/eylemde bulunmak" fiiline karşılık gelen "perform" fiilinden türetmiştir (Austin, 2006, 2017, s. 44).

Austin tarafından ilk kez kesin bir şekilde dil felsefesi alanında beyan edilen bu kavramda, yalnızca doğru biçimlerin kullanılması, sözcelemin edimsel (performatif) olabilmesi için yeterli değildir. Aynı zamanda sosyal koşullar da eylemin başarıya ulaşması için gereklidir. Aksi takdirde o sözcelem edimsel kabul edilemez. Dilsel sözcelemlerin yalnızca bir olayı anlatmada değil aynı zamanda eylemlerin gerçekleşmesinde etkili olduğu düşüncesi dil felsefesinde devrim niteliğinde bir buluş sayılabilir. Dil felsefesindeki bu buluş böylece Austin'i yeni bir kavram üretmek zorunda bırakmıştır. Çünkü sözcelemler herhangi bir şeyi ifade ederken, aynı zamanda (uygun şartlarda) dile getirilen eylemi gerçekleştirmektedir. Bu sözcelemler gerçekleştirdikleri eylemlerin kendisini ifade ettikleri için özgönderimseldir. Aynı zamanda sözü edilen sosyal gerçekliği oluşturdukları için de yeni bir gerçekliği yaratırlar. Bu iki özellik edimsel sözcelemlerin en belirgin özelliğini oluştururlar. Dillerin konuşulduğu zamandan itibaren insanların içtebisel olarak bilip uyguladıkları şey, Austin tarafından kesin ve açık bir şekilde dil felsefesi alanında beyan edilmiştir (Fischer-Lichte, vd. 2016, s. 36-37).

Austin'e göre; Performatifin öncelikli amacı bir şeyi söylenmesi değil onun eylemsel olarak yapılmasıdır. Ortaya çıkan sonucun/başarının betimleyici cümlelerde olduğu gibi doğruluk ya da yanlışlık zemini üzerinden değerlendirilemeyeceği, ancak sözü edilen edimin başarılı bir biçimde gerçekleştirilip gerçekleştirilemediğine bakmak suretiyle bunun yapılabileceğini öne sürer. Austin'in anlatım için seçtiği genel terim "edimsöz"dür. Bu konu üzerine üç farklı sözel eylem tespit eder: Düzsöz (locutionary), edimsöz (illocutionary), etkisöz (perlocutionary). Düzsöz edimler, geleneksel manada "anlam"dır. Sözceyi belli bir anlam ve kaynakla kurar. Edimsöz edimler belli bir anlaşmaya dayalı "güç" taşırlar; var ederken aynı biçimde bilgi verir ve söz konusu gücü söylemsel durumlara uygulamaya çalışır. Etkisöz edimlerde ise temel, sözcenin ne yaptığı değil, ikna etmek, razı etmek hatta şaşırtmak ya da yanlış yönlendirme gibi sözün yöneltildiği kimseye ne yapmaya çalıştığıdır (Carlson, 2013, s. 94-96).

John R. Searle, Austin'in yalnızca performatif adı altında kısıtlı bir alana yönelmesinin ötesinde, bütün bir dilin performans özelliğinden söz eder: "Dilsel iletişimin birimi genellikle zannedildiği gibi sembol, sözcük ya da cümle değildir; sembol, sözcük ya da cümlenin belirtileri bile değildir, daha ziyade sembolün, sözcüğün ya da cümlenin söz edim performansı içinde üretimi ya da dışa aktarılabilmesidir." Searle Austin'in genel olarak sözceleri söylemekten çok yapmak olarak değerlendirmesini "söz edimi" dediği anlamda bir performans olarak değerlendirir. Austin ve Searle'ün yaklaşımları, performans kuramcılarının dil ve performansın kendisi arasında kurmaya çalıştığı ayrımı bulmaya çalışmışlardı. Julia Kristeva'ya göre, dilsel, göstergesel ve sembolik anlatım ile kendine özgü ve tekrarı olmayan fiziksel var oluşun performansta bir araya gelerek benzer bir iletişimi yarattığını savunmuştur. Emile Benveniste, Austin'in betimleyici/performatif ayrımına destek olup, bu ikisi arasındaki ayrımı tam anlamıyla dile getirmemesini "Analitik Felsefe ve Dil" başlıklı yazısında dile getirmiştir. Her performatifin zaman, şahıs ve uygun ortam gibi şartların sağlanmasının yanı sıra, "yetki" şartının sağlanması gerektiğini savunur. Aksi takdirde böyle biz sözcenin sıradan bir laftan öteye geçemeyeceğini savunur. Jerrold Katz'da Emile Benveniste gibi sözü edilen ayrımı teorik olarak dil kullanımının temelini oluşturan bir sistem olan "yeterlilik" üzerine yapmıştır. Söz edim teorisinin yerine, yeterlilik ve performans olmak üzere iki yeni teori sunar. "Yeterlilik" teorisi, konuşmacının dilbilgisi yapısında somutlaşmış hali olan edimsöz ile ilgilenir. Performans teorisi ise bir cümlenin yapısında vücut bulmuş olan edimsöz gücüne dair bilginin bağlamının cümlenin kullanılışına nasıl bir sözce anlamı kattığıyla ilgilenir (Carlson, 2013, vd. s. 94-99).

Yöntembilimsel açıdan dili bir performans olarak ele alan Austin'in söz edim teorisi ile ilgili düşünceleri kaynak alınarak, John R. Searle, Julia Kristeva, Emile Benveniste, Jerrold Katz tarafından da bu kavram geliştirilmiştir. Böylece anlatımın sınırlarının yok edildiği düşünsel bir ifade biçimi ortaya konmaktadır.

Sonuç olarak Austin'in çalışmaları temel alınarak yapılmış olan diğer çalışmalar oldukça başarılı kabul edilse de, Austin'in dili bir insan etkinliği olarak gören bakış açısıyla tam anlamıyla ortak bir zeminde buluşamamıştır. Austin'in, yöntembilimsel açıdan dili bir performans olarak ele aldığı söylenebilir. Performans kuramcılarının dil ve fiziksel eylem arasında kurmaya çalıştığı ayrım da böylece ortaya çıkmıştır.

KAYNAKLAR

Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Austin, J. L. (2006, 2017). Söylemek ve Yapmak. İstanbul: Metis Yayınları.

Carlson, M. (2013). Performans. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

Fischer-Lichte, E. (2016). Performatif Estetik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD). (Aralık 2016).

CULTURAL IDENTITY AND SUSTAINABLE ARCHITECTURAL SKINS - TILE DESIGN

Carla Maria d'Abreu LOBO FERREİRA

School of Arts and Design, Polytechnic Institute of Leiria, Portugal carla.a.lobo(at)gmail.com

ABSTRACT

Worldwide the use of glazed tiles as architectural skin is a living cultural heritage. Their presence in urban spaces embodies cultural, artistic and functional principles, relating past and present, people and places. Since the beginning of the history of humanity, surfaces of inhabited environments have been privileged places to express individual cultural identity. All over the world, and throughout the times, the employ of ceramic tiles as architectural skin, has been a vehicle of communication for erudite and popular imagination, illustrating cultures, conveying ideas and ideals, expressing tradition and history. They relate built environment and users, appealing to the senses, communicating messages, and transforming the spectator into an actor. The emotional, cultural and communication features of glazed tiles, strengthen by their longevity, enabled the creation of a cultural identity legacy - a repository of memories, conveying a sense of belonging, creating a "sense of place". The flexibility inherent to the production of ceramic tiles, allows for an increased openness to creative solutions that include the product customization for specific contexts, enabling its use in different cultural and geographical contexts, materializing different languages and expressions according to local living and architecture specificity, respecting the concept of a sustainable growing of our global society, hence "thinking global and acting local". This aspect also reveals the plethora of the material's plasticity, pliability, flexibility and capacity for it to participate in the construction of a sustainable contemporary architecture and urban design.

Keywords: Cultural Identity, Architectural Skin, Design, Tile Design.

Ceramic Tiles - A Sustainable Architectural Skin?

The chromatic environment has a fundamental role in our emotional response to urban spaces. As we walk through our cities, we feel an emotional atmosphere conveyed by our senses resulting in a positive or negative subjective judgement. The built environment establishes an artificial extension of nature providing a new ground for perception. As colour planning begins to be regarded as a necessary tool to improve the quality of the overall urban and site planning, it is crucial to consider ecological and sustainable materials that could be important vehicles for colour in the urban environment. Lobo & Pernão (2010, p.1)

This ceramic skin, either as a full or partial cladding, offers an exceptional durability and low cost maintenance when compared to other materials traditionally used in façade covering.

Ceramic tile cladding interacts with buildings just as the clothes we wear interact with our bodies, its presence can contribute to a richer perceptive experience in the urban environment, adding sensual, visual and tactile qualities to our everyday life, and also fulfil aesthetical, functional and sustainable goals in maintenance and conservation.

A society's sustainable growth is based on its capacity for cultural and natural evolution. To create prosperous and socially cost-effective communities, re-establishing the connection between nature and man without compromising the future of our ecosystem through a socially just, economically viable, culturally and ecologically acceptable development, and reflecting local values and traditions, has become a pressing need.

To uphold the sustainability of ceramic claddings is not simply to assess their environmental impact. The pre-suppositions of this article, which underlines the potential of ceramic claddings in the design of urban spaces, is their socio-economic, cultural and ecological sustainability: socio-economic, through the creation of local employment and prosperity; cultural, through the preservation of operational processes and traditions; and ecological, as a means to protect the equilibrium of the ecosystem, associated with its aesthetic and emotional potential.

Traditionally, the production of ceramic tiles represented large amounts of energy consumption and significant amounts of inert and toxic waste. Over the last few years, the environmental measures imposed by the governments of the producing countries, and the companies' needs to reduce their costs, improve production efficiency, and increase profits have led to significant alterations in their methods. From energy issues to polluting factors, several modifications have been introduced, revealing a massive investment in reducing consumptions and costs.

With regard to the use of ceramic cladding, several relevant factors can be found in its environmental potential, namely its long life-cycle (which reduces, in the long term, the number of times raw-materials need to be extracted, to be manufactured, transported, installed, demolished, and debris removed); the use of regional raw materials, more suitable to local geography and climate demands, simultaneously reduce the environmental impact of their importation; its easy cleaning and maintenance that does not require chemical treatments; the fact that no toxic emissions emanating from the building fabric into the environment, and because it disintegrates into inert non-allergenic dust (Larrea 2008). (Fig. 1)

As an architectural product, we must also consider its acoustic performance and sound insulation; its good electric insulation; the fact that it contributes towards a thermal comfort and heat storage; and it´s high levels of safety in case of fire, flood and burglary. Furthermore, the adoption of local labour and production technologies, which stimulate the economic growth and population self esteem; as well as the natural embodiment of creative solutions that characterize the cultural uniqueness of a place are part of the production process and use of ceramic tiles.

Ceramic DNA Exists?

Weston (2008), concerning natural local materials, claims that its qualities and meaning are undoubtedly place specific and time bounded. Geological and geographic specificness determine our visual image of a place build on

the quality of light and natural materials, and surrounding artificial and natural landscape. According to Weston (2008) "the most memorably coloured places frequently seems well attuned to the quality of the local light as to the earth", idea reinforced by Swirnoff 's words,

[...] Local expression is vividly coded in the color of cities. Patterns of usage emerge, showing a universal syntax within the diversity of locals vernaculars. Over the time and distance, variations in urban color appear to be influenced by their geographic locations. Clearly, the quality and intensity os environmental lights depends upon the angle of the Sun.

[…] Color sensitivity varies among cultures. City colors in diverse parts of the world shows a distinct relationship between locale and palette, a variance in spectrum shaped by light. Swirnoff (2000, p.IX)

The use of color in the city or place, however, is a collective expression. Extended to the urban field it no longer reflects personal or subjective choices; as it confers special identity to place it is a cultural marker. Over time, with repeated usage, certain color groups recur, becoming traditional preferences in humam populations. By observing the differences among cultures in their color expressions, one can attribute them to the response or "vernacular eye". Swirnoff (2000, p.3)

Tiles, small pieces of fired earth, conventionally produced with local materials, reflect local wealth, illustrate regional colours, represent the community journey, and embodying spaces with meaning. Being a natural material it relates harmoniously with the natural landscape, facilitating the coexistence of natural and artificial. By creating a balanced relationship between built and natural they reinforce the character of the Place.

The intrinsic nature of ceramic products, originally produced with available local raw materials manufactured by traditional processes, which knowledge is transmitted across generations, mirroring and reinterpreting formal vocabularies, provides ceramic tiles a geographical and socio-cultural identity, reveals them as an heritage exposing their local, regional or national identity: it's DNA.

These DNA markers are visible in ceramic products specific characteristics: From the raw materials, affording technical characteristics (hardness, thermal and abrasion resistance), and visual features (texture and colour), to the shape and size of the tile, the graphic elements and the pattern layout design, the colours and adopted colour schemes (reflecting not only the local availability of pigments and oxides, but also local taste and culture as described by Horta (2014) and Swirnoff (2000), i.e. the turquoise in Turkish ceramic, from turquoise a local natural gem; or the copper green and the deep yellow in Portuguese Caldas ceramic, made from the copper and iron fillings from the local blacksmith's workshops at that time). The way these markers are combined results in distinctive formal languages, DNA matrices that enable us to visually recognize the origins of a certain ceramic product. (Fig. 2, 3, 4))

Applying ceramic materials, as architectural skin, is a millennial tradition common to various cultures: its use as colour and cladding in architecture and public spaces surpasses it's functionality (protection), becoming a cultural legacy, an expression of identity, with a sensory diversity.

Tile Design - A New Perspective ?

A surface provides us with our first contact with a given object, whatever its nature, or distance, that separates us from it. A kind of interface between inside and outside, which, according to Manzini (1993), should be able to withstand all kinds of requests, mechanical actions, physical, chemical and biological aggressions, which may interfere with the integrity of the building, without losing its cultural, sensory and symbolic meaning to its "observer / user".

Ceramic claddings, as many other architectural surfaces, have been privileged spaces for communication; however their presence is unique: they embody the tangible (the longevity of the materials and their visual language) and the intangible (meaning, symbolism and culture), acting as a humanising element in the spaces that prevail throu-

ghout the times, bringing past memories to the present; a physical and environmental protection, providing sensory stimulation to the observer. (Fig. 5)

Its intrinsic qualities (clay's fluidity, malleability and plasticity, glaze's characteristics), extrinsic qualities (colour, gloss, reliefs and textures), and emotional characteristics (easily recognized, familiarity), provide aesthetic pleasure, and emotional comfort that qualify them as an appropriate material for urban and landscape design. These characteristics, depending on extrinsic variations, can lead to a remarkable diversity to the perceptual experience of surfaces, i.e. cladding extension, lighting and observing conditions like distance, viewing angle, socio-cultural and geographic contexts.

[…] tiles contributes not only to the dematerialization of the architecture, or to a certain surface of the architecture, but, more than that, to a vibration in depth of expansion or retraction [...] a vibration capacity that modifies the appearance of a surface. Eduardo Nery apud Lobo (2006)

In a human-centred design perspective, we consider that products should reflect people needs and desires, reason why our new approach to tiles design is focused on perception, and space experience. (Fig. 6)

The Observer in Motion, Surfaces and Perceptive Variables

As our relationship with the surrounding space is based on what is received through the different sensory channels (which supply information on distances, relative position, direction, proximity, volumes, variation in the light and shade qualities), the perception of surfaces and its components, should be approached in accordance with the observer in motion (Gibson 1986), which receive and processes stimuli, his perception and differentiation thresholds and their importance in the efficiency of the perception of information.

The synchronic and diachronic space variations should also be considered as one of the decisive vectors in tiles design: to an observer in motion corresponds an inevitable change in angle and distance of observation. Sensory stimuli such as colour, texture, gloss and their perceptive variations, contribute in a relevant way to the creation of rhymes and rhythms, both synchronic and diachronic, (Fig. 7) allowing the observer in motion spatial mapping and a more effective and affective experience of urban environments.

Ceramic Claddings I Perceptive Attributes

Unlike other construction and finishing materials, where colour and texture are intrinsic, ceramic tiles visual qualities can be defined by the ongoing project. Ceramic can be "manipulated" in colour, form and surface, i.e. in visual appearance, but may also be designed at the intrinsic level of its compounds, in order to respond to pre-set operational requests and visual criteria. The material versatility contributed to its use not only as a functional cladding but also as medium for the artist's imagination, justifying its place in the new language of urban art: from functional Product, useful to the community to Object for the aesthetic pleasure (Fig.8).

Colour A ceramic glazed tile presents specific characteristics regarding colour perception. Tiles' intrinsic colour is determined by the colour of the ceramic body and glaze that covers it. In tiles glazed with opaque glaze, tile's colour is the colour of the glaze; when the glaze is transparent and coloured, colour is the combination of glaze and ceramic body colour. The thicker the glaze layer is more saturated the colour will be perceived, reason why in textured pieces, or with an uneven glaze layer, various nuances of the same colour will be perceived. (Fig. 9)

Gloss, light, point of view The interaction of light with tiles glazed surface reveals one of its remarkable extrinsic qualities: glossiness. Tiles glossy surfaces are mutants from a perceptual perspective: glaze gloss and transparency, the surface's qualities make colour perception a diversified experience, changing significantly with atmospheric and observation conditions variation.

Changes in the position of the viewer or in the incidence of solar rays may produce occasionally a mirrored surface, achromatic, or a surface where prevail the colours reflected from the environment. Successively textures and patterns reveal themselves at a near distance, or optically mix when distance is increased. For this reason, an even glazed tile cladding reveals different colours when viewed from different viewpoints or with different light, or even when surrounding landscape settings change. (Fig. 10, 11)

Tile´s reflectivity contributes not only to their integration into the urban context (when seen as a mirror) but also to their detachment, standing out from the background due to glossiness and colour.

In view of the mutant appearance of ceramic claddings, they coexist harmoniously with other materials, contrasting with them in colour and brightness, or blending in with the environment, by reflecting the surroundings, improving its quality.

The repetition of a modular element of small dimensions, such as tiles, allows them to adapt to different surfaces and architectural elements, as well as creating patterns and motifs, against the rigidity imposed by the geometry of the piece and the laying grid (Fig.12, 13). The juxtaposition of small pieces creates irregularities in the continuity of the skin that is the ceramic cladding, bringing out multi directional light reflections. So, instead of invariable and monotonous cladding, a living radiant skin of brightness and colours involves architectural mass, creating an illusion of substance lightness through colour, gloss and combinatorial pattern.

Final Remarks

The proposed perspective underlines the importance of perceptual characteristics of ceramic materials as a significant factor in design project decisions, emphasizing the relevance of users wellbeing as a key element in those decisions: meaning of light variation, viewing angle and distance of viewing in the perception of the ceramic claddings (including colour, texture, motifs), and the understanding of the functional, perceptive, haptic, and symbolic value of the ceramic material.

By enabling people to discover rhymes and rhythms in the environment, ceramic tiles promote users empathy, contributing to a more friendly use and enjoyment of urban spaces.

The perceptive distinctiveness of ceramic materials offer designers the ability to model space in terms of colour, light and form, providing sensory and emotional experiences for observers. Colour schemes, as well emotional sensory and tactile features can contribute to spatial readability, and as wayfinding coordinates.

The perceptive features of ceramic claddings dematerialize and highlight architectural volumes, clarify spaces, detached or integrated into the surrounding landscapes.

Ceramic glazed tiles historical and material permanence enables the creation of a cultural identity legacy, merging cultural heritage needs with renovation and innovation demands.

REFERENCES

Gibson, J. (1986). The ecological approach to visual perception. London:Lawrence Erlbaum Associates.

Horta, C (2014). Manuel Mafra (1831-1905) e as Origens da Cerâmica Artística das Caldas da Rainha. (Doctoral thesis) Lisbon University, Portugal.

Manzini, E. (1993). A Matéria da Invenção . Lisboa: CPD.

Larrea, Q. (2008). Sostenibilità. Domus 918 - Terra di Spagna, 11-12.

Lobo, C. (2006). Matéria brilho e cor: características do azulejo e sua importância na percepção especial. Para

uma reabilitação do azulejo como elemento qualificador do espaço publico urbano. (Unpublished masters thesis) Technical University of Lisbon, Portugal.

Lobo, C. & Pernão, J. (2010). Glazed tiles as an improving element for environmental quality in urban landscape. Colour: Design & Creativity (5)9: 1–12. Retrieved in http://www.colour-journal.org/2010/5/9. No longer available.

Rapoport, A. (2005). Spatial organization and the built environment. In: T Ingold, (ed.).

Companion encyclopedia of anthropology. (pp.460-502). London: Routledge.

Swirnoff, L. (2000). The Color of the Cities – An International Perspective . New York: McGraw Hill.

Weston, R. (2008). Materials, Form and Architecture . London: Laurence King Publishing Ltd .

FIGURES

Fig. 1 – The long life circle of ceramic claddings: Moorish tiles from the 14th century, Ishtar Gate from the 6th century B.C. (Credits: left - https://www.parquesdesintra.pt/; right - http://www.flickr.com/photos/shifted/477271932/)

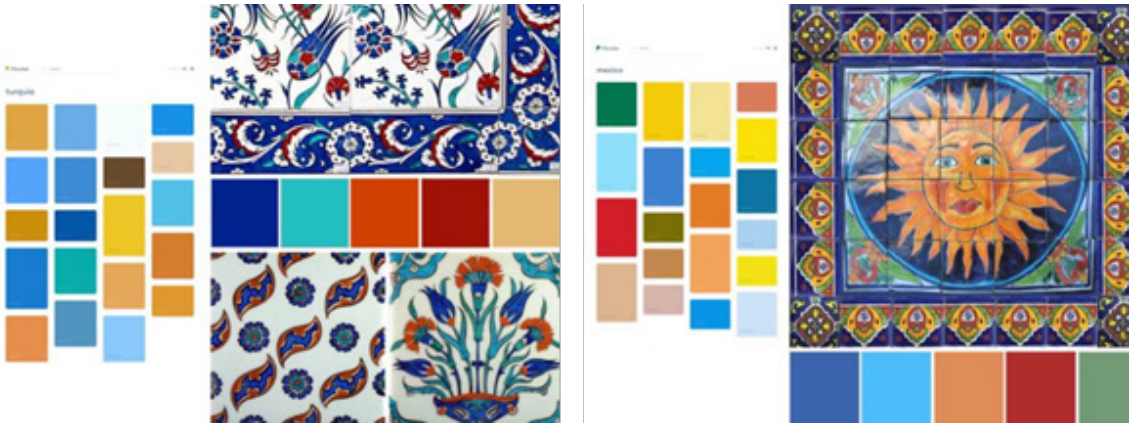


Fig. 2 – Local colors retrieved from Picular (https://picular.co/), compared with cultural color schemes proposed by Sensational Colour (http://www.sensationalcolor.com/color- for-your-home/color-for-your-home-interior/cultural-color-schemes-19996#.W-_qECeYSRt)

Fig. 3 – Colours from Bordallo ceramics, popular in Caldas da Rainha, Portugal, retrieved from Picular (https://picular.co/), compared with colour scheme of a Bordallo tile.

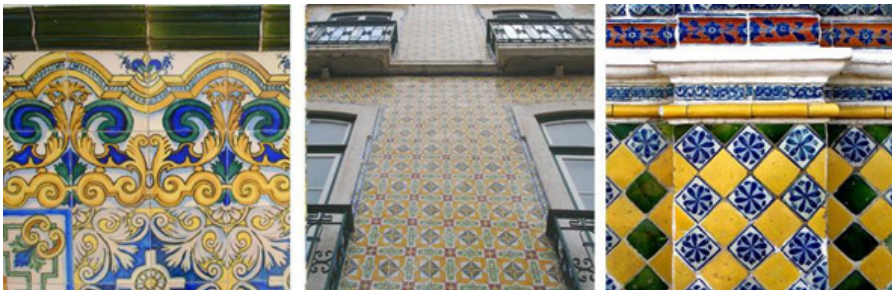


Fig. 4 – Cultural heritage: Spanish influence (left) on Portuguese and Mexican tiles. (Credits right: http://www.mexicanarchitecture.org)

Fig. 5 - The tangible and the intangible: a humanising element in the spaces that prevail throughout the times, bringing past memories to the present.

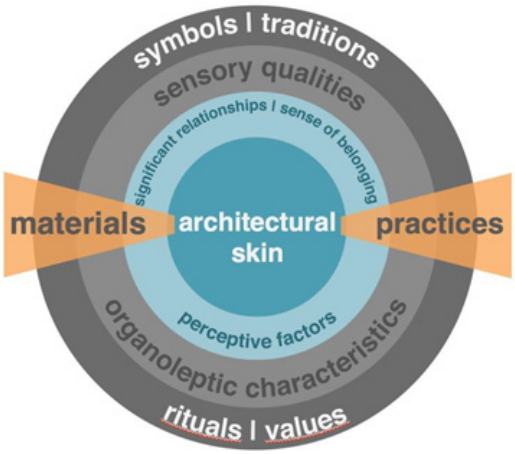


Fig. 6 - Meaning of architectural skins, as referred by Manzini (1993) and Rapoport (2002).

Fig. 7 - Rhymes and rhythms, both synchronic and diachronic, links between natural and artificial nature.

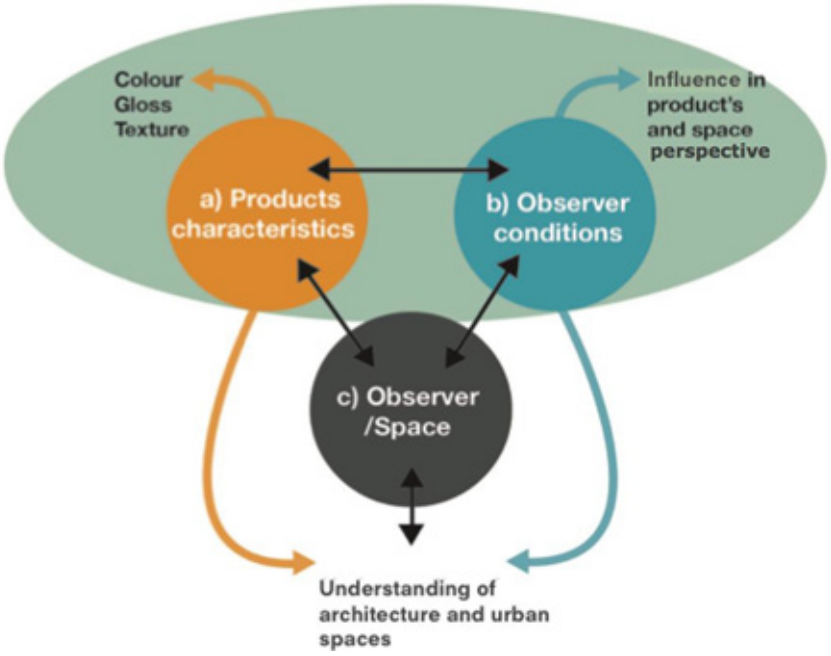


Fig. 8 - Perceptive areas considered, and their relation with de user/observer.

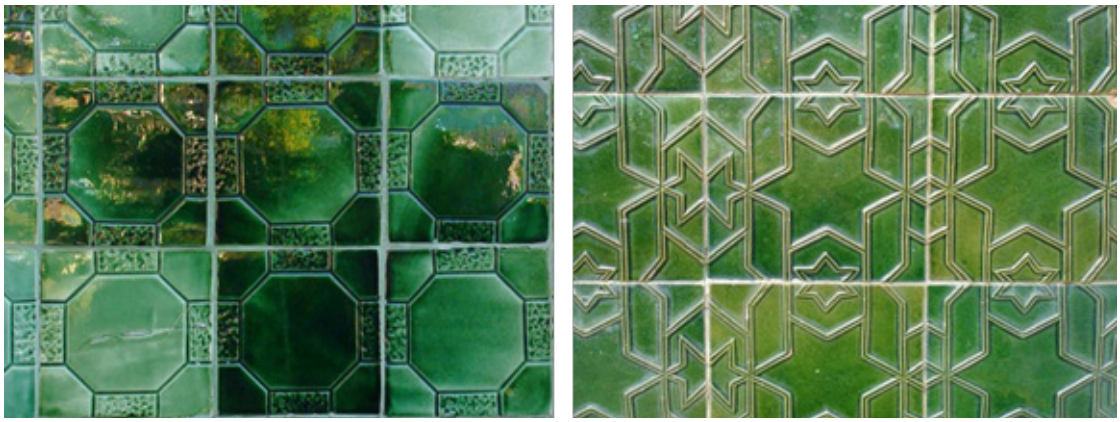


Fig. 9 – Colour variation due to the unevenness of the glaze, surface quality and ceramic colour. Green copper glaze / white ceramic (left), green copper glaze / red ceramic (right).

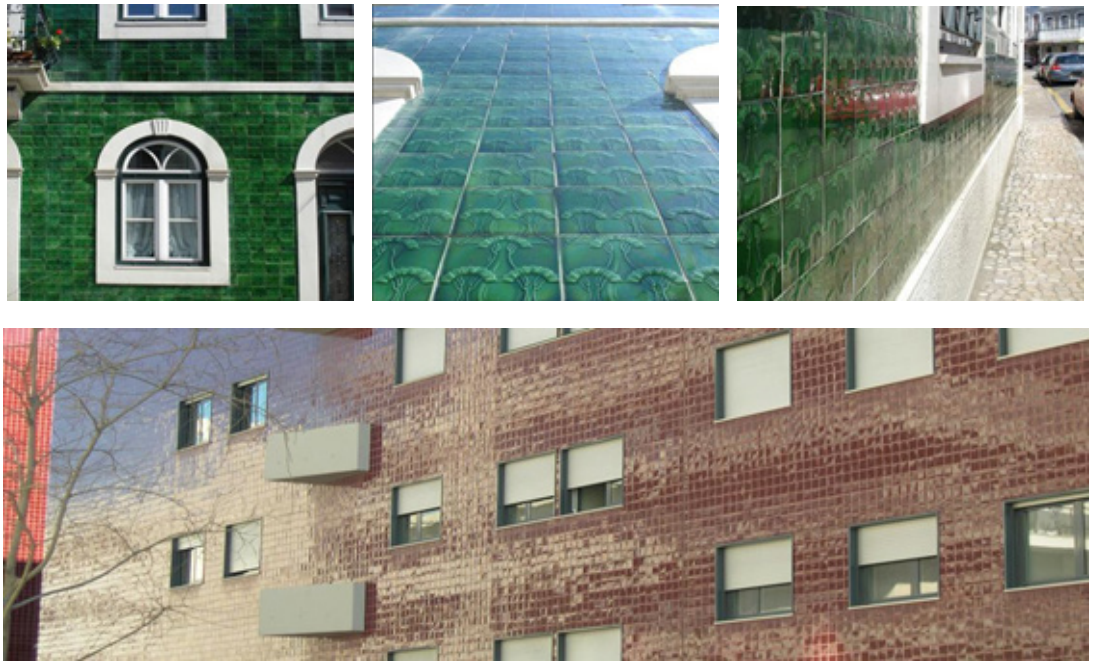


Fig. 10 – Perceptual variations due to distance, viewing angle, reflection and chromatic environment.

Fig. 11 Diversity and viewing distance.

Fig. 12 – Complexity / unity - Increase of spatial readability by differentiating volumes trough an intentional use of colour and pattern.

Fig. 13 – Tile's and architecture unity

KENT ESTETİĞİNİN TAMAMLAYICI ELEMANLARI KENT MOBİLYALARI

COMPLEMENTARY ELEMENTS OF CITY AESTHETICS URBAN FURNITURE

Cem DOĞAN

Doçent, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi,İç Mimarlık Bölümü
cemdogan67(at)yahoo.com

ÖZET

Bu çalışmada kent mobilyaları, kent estetiğini tamamlayıcı unsurlar olarak ele alınmış, bu kapsamda önemi ve kente kattığı değerler açısından incelenmiştir. Kent mobilyaları şehirlerin, ülkelerin, bölgelerin kültürüne, kimliğine, sosyal yapısına bağlı olarak değişkenlik gösteren ürünlerdir. Çevremizde sokak, otopark, cadde, teras, meydan, yaya yolları ile rekreasyon maksatlı özel ya da genel kullanım alanları için hazırlanan barınma, oturma, aydınlatma, iletişim, spor vb. gibi işlevleri destekleyen, kolaylaştıran iç ve dış mekanlarda kullanılan tasarım elemanlarıdır. Ayrıca kullanıcıların kamusal alanları kullanımını teşvik etmek ve toplu olarak paylaşılan kentsel mekanların verimli ve doğru kullanılmasını sağlamak gibi görevlere de sahiptirler. Bu bağlamda kent mobilyaları; kent hayatını düzenleyen, yönlendiren, kenti yaşanır hale getiren unsurların uyumlu bir şekilde bir araya gelmesiyle oluşur. Bu araştırma üç eksenli olarak yürütülmüştür. Birinci eksende saha araştırması yapılmış, araştırmaya konu olan kent mobilyaları yerinde görsel olarak belgelenmiştir. İkinci eksende belgelenen mobilyalar kente kattığı değerler açısından irdelenmiş ve tasarım kriterleri estetik değerler kapsamında ele alınmıştır. Araştırmanın üçüncü ekseninde ise, kent estetiğini tamamlama hedefi göz önünde tutularak, kent mobilyasının yaşam döngüsünde rol alan aktörlerin görevleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak bu çalışmayla kent estetiğine katkı sağlamak ve kent dokusuna uygun kent mobilyalarını tasarlamak için farklı disiplinlerden profesyonellerin uyum içinde çalışmalarına ihtiyaç duyulduğu görülmüş, kentte estetik anlayışının ve arayışının bir lüks değil bir ihtiyaç olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kent Mobilyası, Estetik, Tasarım

ABSTRACT

In this study, urban furniture is considered as complementary elements of urban aesthetics and it is examined in terms of its importance and the values it adds to the city. Urban furniture is a product which varies depending on the social structure of cities and the identity of the countries. In our environment, street, parking, terrace, square, pedestrian paths for recreation purposes for private or public use, such as shelter, living, lighting, communication, sports and so on. It is the design elements used in interior and exterior spaces that facilitate functions such as. Urban furniture have the task of encouraging the use of public spaces and ensuring the efficient and correct use of the shared urban spaces. In this context, urban furniture; It is formed by the harmonious convergence of the elements that make the city life, directs and make the city livable. This research was carried out in three axis. Field survey was conducted on the first axis and the urban furniture subject to the research was documented visually on site. In the second axis, furniture was examined in terms of the values it added to the city and the design criteria were considered within the scope of aesthetic values. In the third axis of the study, the tasks of the actors who take part in the life cycle of urban furniture have been tried to be considered by considering the goal of completing the city aesthetics. As a result, in this study, it was seen that professionals from different disciplines need to work in harmony in order to contribute to urban aesthetics and to design urban furniture in accordance with the urban texture in the city. It was tried to reveal that aesthetic understanding and search at the urban furniture is not a luxury but a need.

Keywords: Urban Furniture, Aesthetics, Design

Giriş

Bir şehre doğru kent mobilyasını üretebilmek, öncelikli olarak kenti; tarihiyle, kültürüyle tanıyıp, geçmişinden gelen estetik değerlerini özümseyip, günümüz estetik değerleri ile birleştirerek, tasarımlarımıza yön vermekle olasıdır.

Kentlerde, özelliklede tarihi geçmişi zengin kentlerde, mimari açıdan pek çok başarılı eser vardır. Unutulmamalıdır ki böyle bir kent için yapılacak mobilyalar bu eserler ile birlikte kenti süsleyecektir. Kent mobilyası elbette ki bu eserlerle yarışmamalı ancak onların estetik değerlerine de aykırı olmamalıdır (Resim 1).

Resim 1: Cem Doğan Arşivinden, Chicago, ABD.

Kent, mekânların oluşturduğu bir bütündür. Mekân içinde tasarlanan, özgünleştirilen donatı elamanları mekânı düzenlerken aynı zamanda kent içindeki donatı alanları için de bir sistematik oluşturmalıdır. Mekân ölçeğinde başlayan tasarım çalışmaları planlama aşamasında kent içinde aktivite çeşitliliği oluşturmaktadır. Mekânı donatma kavramı ile başlayan tasarım süreci kent ölçeğinde kentsel alanların yayılmasını sağlamaktadır. Donatı elamanları için gerekli bir takım tasarım ölçütleri vardır. Bunlar doğru ve uygun olarak kullanıldığında kent konforunu ve yaşam kalitesini artırıcı tasarımlar ortaya çıkmaktadır. Bu tasarım sürecinde oluşturulan donatı elemanları kentlerin kimliğini, mimarî yapı ile uyumunu ve imgesel özelliklerini bünyesinde bulunduracaktır. (Sakal, 2007)

Mimari, ilk soluk bulduğu andan bu yana, hep insan boyutlarına uygunluk, kullanışlılık ve ayrıntı ilkelerinin ışığında biçimlendirir durur yaşamımızı. Kullandığımız çay kaşığından oturduğumuz koltuğa, yazdığımız kalemden yaşadığımız evlere kadar her an iç içeyiz mimarinin bu üç evrensel ilkesiyle. İlkelerden ayrıntı, sadece ölçü ve boyut hesaplayarak rahatlığı değil, toplumun kültürünü de yansıtarak kullanılacak nesnenin göze hoş görünmesini yani estetiği de amaçlar. (Doğan, 2013, s.24) (Resim 2), (Resim 3), (Resim 4).

Resim 2: Kaynak: Cem Doğan Arşivi, Kütahya, Çinili Çeşme.
Resim 3: Cem Doğan Arşivi, Kütahya, Horhor Çeşme.

Resim 4: Cem Doğan Arşivi,Kütahya, Aşıklar Çeşmesi

Kent estetiği denince bir yerleşim alanında yaşayan fertlerin sosyokültürel özellikleri ve bu özelliklerin kentin mimarisine, dolayısıyla kimliğine yansıyan güzellikler akla gelir. Bugün yediğimiz, içtiğimiz, kokladığımız şeylerin dışındaki birçok şey endüstri tarafından üretiliyor. Endüstri tasarımının işi, sanayide üretilen şeyleri doğru, güzel ve gerçekçi yapmaktır. Endüstriyel ürün tasarımı mantığı şehir mobilyalarının üretiminde de geçerlidir. Onu üretenlerin ve üretimini yönlendirenlerin estetik ya da tasarım kaygıları yeterince iyi ise o kent sonuçta iyi bir ürün olur (Bayraktar, N., Tekel, A., Ercoşkun, Ö.Y. 2008) (Resim 5).

Kent estetiği bir yandan fonksiyonun ifadesi, öteki yandan kimliğidir. Geri kalmış ülkelerde büyük şeref bulvarı mükemmeldir ama hemen arkasındaki sokaklar perişandır. Demek ki bulvarda otorite var, arkada otorite yok. Toplumların estetik anlayışının kente yansıması ise iki taraflıdır. Birincisi kenti yönetenlerin kentin teknik ve estetik değerlerini çok iyi analiz etmiş ve iyi tanımlamış olmaları gerekiyor. Bu da yönetenlerin sorumluluğundadır. Çünkü irade oradadır. İşin ikinci yanını ise, kullanıcılar oluşturur. Kentin sahipsiz olmadığı konusunda bu kullanıcıların da eğitilmeleri gerekiyor. Yönetenlerle halk arasındaki ara kesit, çevreye uyumlu kent mobilyalarıdır. Kaldırım taşı iyi ise, yol su tutmuyorsa, yürürken parmağını kırmıyorsa, lambalar düzgün aydınlatıyorsa, otobüs durağı iyi ise vatandaş ile yönetici arasında çok önemli olan güven bağı oluşur. Kentler herkesin her istediğini yapabileceği yerler değildir, mutlaka bir otoritenin var olması gerekir.

Resim 5: Cem Doğan Arşivi, Kütahya, Oyun Parkı

Kent estetiği iki şeyi gösterir. Birincisi o kentte otorite var mı yok mu. İkincisi ise, o kent kendine uygun makyajı yapabilmiş mi. Bir kente hava yoluyla gelip beş dakika yürüdüğünüz zaman onun hangisi olduğunu hemen anlamanız

gerekir, örneğin burası İstanbul diyebilmelisiniz. Dünyanın hangi kentine giderseniz gidin havaalanından inip kente giden yola çıktığınız zaman eğer yollar düzgün, işaretler yerli yerindeyse, peyzaj itinalı, bakımlı, alt yapı yerindeyse, etrafı su basmıyorsa, trafik düzgün yürüyorsa o kentin fonksiyonel olarak iyi işlediği görülür. (Doğan, 2013, s.24) (Resim 6)

Resim 6: Cem Doğan Arşivi, Chicago, ABD

Mekana eklemlenen her nesnenin o mekanın var olan kimliğinin desteklenmesi veya yıpratılmasında rolü büyüktür. Bu nedenle mekana eklenen her nesnenin mekanın barındırdığı fonksiyonları destekleyen nitelikleri kadar ortak dile hizmet etmesi bir zorunluluktur. Burada ki ortak dil mekanın estetik değerleri ile ürünün çatışmaması kadar ürünün yerin ruhuna hizmet edecek nitelikte olmasıdır. (Norberg Schulz, C., 1984)

Kentlerde peyzaj da dahil olmak üzere, yönetimin her şeyi aynen bir işletme ya da fabrika çalıştırır gibi planlaması gerekir. Bugün modern dünyada bir şeyin güzel üretilmesindeki asıl başarı, onun çevreye zarar vermeden nasıl yok edileceğinin de planlanmış olmasıdır. (Doğan, C., 2013, s.25)

Tanım ve Kavramlar

Kent mobilyaları; kamusal dış mekanda yer alan, kentin kimliğinin belirlenmesinde önemli bir yer tutan, seri üretim yöntemlerine uygun, farklı işlevler için konumlandırılma, gruplandırılma, çeşitli işlev akışlarını sağlama amacına yönelik düzenlenebilen; konumlandığı yerde kurula bilirliğinden dolayı mobil olan, çeşitli sosyal gruplardan farklı kişilerin kullandığı kent öğesi olarak tanımlanabilir. (Eyüp, A.,Ç., 2003)

Victor Papanek ise estetiği; bir ispatın uyandırdığı derin tatmin olarak, entelektüel olduğu kadar mükemmelliğe yakın bir büyü olarak tanımlamaktadır. (Papanek, V., 1985)

Kent mobilyası, her şeyden önce kent kavramı ile birlikte, zaman içinde oluşan, gelişen, hizmetleri gören dayanıklı ürünlerden oluşan çok yaygın bir sistemdir. Bu mobilyaların çeşitli yönlerinin, kullananlar için önemi vardır. Ama bunlar arasında belki de en önemlisi, bunların kenti kullanan çok değişik kişilerin hizmetinde bulunacağıdır. Kent özellikleri genellikle kent içinde yer alan mobilyaların bir kısmının biçimlendirilmesinde etkilidir. Ama nerede olursa olsun, her yerde birbirinin kesinlikle aynı olması zorunlu olan mobilyalar da vardır.

Kentin insan ölçeğine indirgenmesinde, fiziksel ve kültürel boyutlarının oluşmasında önemli işlevler yüklenen kent mobilyaları, kent peyzajı ile kurdukları anlamlı ilişkiler ve belirli bir düzen içinde yerleştirilmeleri de oldukça önemlidir. (Doğan, C., 2015) (Resim 7).

Resim 7: Paris La Defense, Grande Arche, https://www.capital.fr/economie-politique/brexit- paris-regagne-du-terrain-pour-attirer-les-banques-1249782

Kent Mobilyalarını ve çevrelerini her türlü kültürün farklı bireyleri, farklı biçimde kullanır. Öğe kişi çevre ilişkileri ise kısa süreli ve geçicidir. Yani ögenin ne olduğunun nasıl kullanıldığının öğrenilmesi için gerekli zaman ve yeterli ilişki yoktur. İlişkilerin kısa süreli ve geçici, kullanıcının kültürel yapısının farklı olması, bildirişimin kolay algılanabilir, herkes için açık ve anlaşılır olmasını gerektirir. (Doğan, N., 1984)

Kent Mobilyaları Tasarımında Konular ve Mobilyalar Arasındaki İlişkiler

Konular: Mobilyalar:

- Taşıt Araçları ve Trafiği: Trafik düzenleyici araçlar, İşaretler, Otopark araçları, Otomatlar vb.

- Ulaşım Sistemleri ve Hizmet Çevreleri: Kent genel ulaşım araçları, Duraklar, Gişeler, Servisler Benzin istasyonları, Geçitler, Çitler, Yönlendiriciler vb.

- Zemin Dokusu (Araç-Yaya) Sistemleri: Yol, Kaldırım, Park Bahçe, Ağaç Koruyucular, Çiçeklikler vb.

- Teknik Donatım Sistemleri: Elektrik ve Aydınlatma, PTT araçları, Su araçları, Su ızgaraları, Musluklar, vb.

- İletişim Sistemleri: Sokak işaretleri, Numaralar, İlanlar, PTT hizmetleri, Saatler, Özel yapılar, Anıtlar, Işıklı ve ışıksız yazılar, İletişim panoları, Göstergeler vb.

- Çeşitli Hizmet Sistemleri: Büfeler, Çocuk Parkları, Genel Parklar, Çöp Hizmetleri, Alışveriş Çevresi, Oturma Dinlenme Bölgeleri, Otomatik Alışveriş Sistemleri vb.

- Özel ve Genel Semboller: Anıt, Heykel, Meydan, Havuz, Bayrak vb.

- Özel Durumlar (Geçici): Olimpiyat, Festival, Bayram, Şenlik.

- Kentlerin Özel Yapıları ile ilgililer: Dağcılık, Denizcilik, Balıkçılık, Eğitim, Yönetim, Turizm, Tarih, Doğal Parklar vb.

Kamusal tasarım düşüncesi, kent mobilyaları için çok gerçek bir tanımdır. Bu durumu belirli ilkeler altında toplamak gerekirse şöyle alt başlıklar ortaya atılabilir:

1 - Kent mobilyaları, kent kavramı ile birlikte, zaman içinde oluşan, gelişen, hizmetleri gören ürünlerden oluşan bir sistemdir. Bu mobilyaların çeşitli yönlerinin, kenti kullananlar için önemi vardır. Ama en önemlisi, bunların kenti

kullanan kişilerin hizmetinde olmasıdır.

2 - Kentin özellikleri, kent içinde yer alan mobilyaların bir kısmının biçimlendirilmesinde etkilidir. Ama her yerde birbirinin kesinlikle aynı olması zorunlu olan mobilyalar vardır. Bu hizmetlerin ve kullanılan araçların bir kesimi çok uzun süre içinde yenilenir. Bir kısmı hemen hiç değişmez.

3 - Kentlerin değişik kimliklerine ve özelliklerine bağlı olarak gerçekte değişmemesi gereken özellikler, kent mobilyalarının kimliğine göre ve ona uygun olarak düzenlenmektedir. (otobüs durağı, PTT araçları vb.)

4 - Kent mobilyaları kalıcı ve uzun süreli yaşamı olan bir geniş sistemin, şartlara uyarlanabilen küçük parçaları olarak düşünülebilir. Bu sistemin bütünlük içinde bulunması, ama üniform olmaması gerekir. Ya da bu üniform alt yapının, kent kimliği içindeki özelliğinin hissedilmemesi gerekir.

5 - Bir kentin yapısı içinde bulunan bütün mobilyaları bir anda pratik olarak yenileriyle değiştirilemez. Buna karşılık zaman içinde doğru yönde geliştirilmelidir.

6 - Kent mobilyaları anlam bakımından yalnızca çevre içinde yer alıp onu bütünleyen bir yapı, bir ürün ya da bir sanat eseri değildir. Kenti kullananların her an iç içe ve Karşı karşıya bulundukları bir tür otoriteyi ortaya koyarlar.

7 - Bu yüzden kent mobilyalarının tasarımı, üretimi ve işlevini görmesi, tıpkı bir otomotiv aracı, bir su tesisatı gibi, belirli kuralları ve koşulları olan bir otorite tarafından yürütülmeli ve denetlenmelidir. Bu konuda kullanılacak olan genel standartlar, kentlerin ya da özel yerlerin kendi özel kimliğini zedeleyici olmamalıdır.

8 - Standartlar ancak üretiminin endüstrileşmesi ile daha kolay ve etkili olarak sağlanabilir. Bir kent mobilyası sisteminin standart üretim olması isteği, gerçekte üreticinin kendi sorunudur. Bir şehirli için önemli olan ise işin doğru görülmesi ve bunun güzel olmasıdır. Onun nasıl üretildiğiyle, nasıl bakım yapıldığıyla çok ilgili değildir. Bu da doğal bir durumdur.

Sonuç olarak kent mobilyaları her ölçekte planlanmak ve onu kullanan her kişinin isteklerini doğru olarak karşılamak durumundadır. Bu açıdan iç içe girmiş olan çok geniş bir sistemler bütünü olarak kabul edilmesi gereklidir. (Doğan, 2013, s.19-20)

Kent mobilyası otoritenin kenti kullanan halk ile doğrudan iletişime geçtiği, somut bir platformdur. Kent mobilyası otoriteyi temsil eder (Küçükerman,1986).

Kent Mobilyasının Yaşam Döngüsünde Rol Alan Aktörlerin Görevleri Otoritenin Yapması Gerekenleri İnceleyecek Olursak;

Kent mobilyasında insan merkezli tasarım hedefinin gerçekleşebilmesi için, Kent mobilyasında tasarımı belirleyecek standart ve normların önceden tespit edilmesi gereklidir.

Bu standart ve normları ortaya koyma çalışmaları kapsamında gerek yurt dışında uygulanmış ve başarı kazanmış örnekler, gerekse yurt içindeki araştırmaların bir sentezi yapılıp optimum sonuçlara ulaşılmalıdır. Bu çalışmalar sırasında evrensel tasarım standart ve normlarının tespiti de kullanıcı merkezli tasarım hedefi için vazgeçilmez bir önceliktir.

Şehir bölge plancıları ile iş birliği içinde, Kentin makro ve mikro planlarını göz önünde bulundurarak, kent mobilyasına ihtiyacı olan bölge tespit edilmelidir. Gerekli çalışmalar yapılıp bölgenin topografik yapısı da dikkate alınarak, ihtiyaç miktarı ortaya çıkarılmalıdır. Bu araştırmalar ışığında kent mobilyası yerleşim planı yapılmalıdır.

Yerleşim planının yapılmasını takiben, planın uygulanacağı bölge halkının, sosyo kültürel ve sosyo ekonomik durumu çeşitli yöntemlerle tespit edilmelidir.

Mobilyayı kullanacak bölge insanının kültürel ve ekonomik durumunun incelenmesinin ardından, Antropometrik özelliklerinin de incelenip veri havuzuna katılması, insan merkezli tasarımda kullanıcı memnuniyetin artması açısından önemlidir.

Bütün bu bilimsel araştırmalar ve verilerin incelenmesinin ışığında oluşturulan veri havuzunun ardından, tasarımcı ve üreticilerin görevlendirilmeleri yapılmalıdır.

Tasarım ve tasarımı takiben yapılan üretim belli aşamalarda denetlenmeli belirli norm ve kurallara uygun olup olmadığı tespit edilmelidir.

Bütün bu çalışmaların sonucunda ortaya çıkan sonuç ürün kent mobilyası, Otoritenin daha önce yapmış olduğu planlara göre yerleştirilmeli ve ürün altyapıya bağlı bir kent mobilyası ise, altyapı ile ilişkilendirilip kullanıcısı için hazır hale getirilmelidir.

Kullanıcısı için hazır hale getirilmiş kent mobilyasının temizlik, bakım onarım gibi hizmetleri de daha önceden yapılan planlamalar çerçevesinde, otorite tarafından yerine getirilmelidir. İnsan merkezli tasarımda kullanıcı memnuniyetinin sürekli olabilmesi için zamanında yapılan temizlik ve bakım onarım çok önemlidir.

Kullanım ömrü bitmiş kent mobilyasının zamanında yenilenmesi ve değiştirilen mobilyanın sürdürülebilirlik faktörlerine uygun olarak dönüştürülmesi veya yok edilmesi otoritenin görevleri arasındadır.

Tasarımcının yapması gerekenleri inceleyecek olursak;

Otoritenin yaptığı veya yaptırdığı araştırmalar sonucunda ortaya çıkan, kullanıcı profilini, kullanıcı istek ve beklentilerini göz önünde bulundurarak tasarımlara yön verilmelidir.

Ürün insan ilişkisini, Psikoloji ve fizyoloji bilim dallarının da yardımıyla, Ergonomi bilim dalı ışığında inceleyerek, insan odaklı tasarım yaklaşımı gerçekleştirmelidir.

Sonuç ürünün yerleştirileceği ortamın doğal koşullarını incelenerek, bu incelemeler doğrultusunda ortaya çıkan sonuçlara en uygun malzeme seçmelidir,

Kent mobilyasında, insan sağlığını korumak için, tasarım aşamasında alınacak biçimsel tedbirler ve buna uygun malzeme seçimleri ile hijyenik şartları sağlayan, kolay temizlenebilir ve temizliğini uzun süre koruyabilen ürünler tasarlanmalıdır.

Tasarım aşamasında alınacak tedbirlerle, mobilyanın yerleştirme aşamasında kolay monte edilebilir olmalı, kullanım ömrü bittiğinde ise kolay de monte edilebilir olmalıdır.

Kent mobilyalarının, önceden belirlenmiş periyodik bakımlarının yapılması, tasarımda alınacak önlemler sayesinde, bakımlarını yapacak kişiler açısından kolay olmalıdır.

Ürünün sürdürülebilir olması için tasarı aşamasında önlem almak,

Endüstriyel yöntemlerle hızlı ve ekonomik üretilebilecek ürünler tasarlamak.

Üreticinin yapması gerekenleri inceleyecek olursak;

Tasarımcı ile iş birliği yapıp ürünü zamanında ve hatasız bir şekilde üretmek ve gerektiği zaman değiştirilebilmesi için yedek parçasını bulundurmak.

Kullanıcının yapması gerekenleri inceleyecek olursak;

Kullanıcı merkezli ürünün tasarım kriterlerinin belirlenmesi aşamasında, otorite veya otoritenin görev verdiği

kurumlarla iş birliği yapmak, Kendisi için tasarlanan ürünü kendi malı olarak benimseyip ona zarar vermemek olarak sıralayabiliriz.

Sonuç

Kenti kullanan, kenti yaşayan ve paylaşan insanlar etraflarını, bulundukları bölgeye göre kent dediğimiz bir bütünün parçaları olarak algılarlar. Kente bir bütün olarak bakıldığında, görüntü ve siluet olarak algılanan değerler makro estetik değerlerdir. İçinde bulunulan, yaşanan bölgeden ise bakıldığı zaman ise değerler; Biçim, renk, doku, desen, uyum, düzen ile doğrudan ilgili olan mikro estetik değerlerdir.

Dünyadaki çağdaş kent mobilyaları incelendiğinde kentin günlük hayat rutininde kentlinin yaşam kalitesini yükseltecek, ortak paylaşım ve aidiyet duygusu yaratabilecek ve onunla sosyalleşebilecek şekilde tasarlandığı görülmektedir. Bu bağlamda estetik değerlerden yoksun bir kent mobilyası veya kent mobilyası serisinin kullanıcı üzerindeki negatif etkisinin, kentin genel estetik değerlerinin oluşturulmasında büyük bir etki yarattığı göz ardı edilmemelidir.

Günümüz modern kent anlayışında, Kentsel mobilya tasarımcısı için çözülmesi gereken bir sorunsal olan, önce fonksiyon ve fonksiyonun şekillendirdiği form anlayışı devam etmekle birlikte, formun önemi gittikçe artmış ve sadece fonksiyonu çözülmüş ürünler değil formun da öne çıktığı yani güçlü estetik değerlere sahip kent mobilyalarının sonuç ürün olarak tasarlanması kaçınılmaz bir gereklilik haline gelmiştir.

Kent estetiğine katkı sağlamak ve kent dokusuna uygun kent mobilyalarını tasarlamak için farklı disiplinlerden profesyonellerin uyum içinde çalışmalarına ihtiyaç duyulduğu görülmektedir, kentte estetik anlayışının ve arayışının bir lüks değil bir ihtiyaç olduğu ortaya çıkmıştır.

KAYNAKLAR

Bayraktar, N., Tekel, A., Ercoşkun, Ö.Y. (2008). Ankara Atatürk Bulvarı Üzerinde Yer Alan Kentsel Donatı Elemanlarının Sınıflandırılması, Değerlendirilmesi ve Kent Kimliği İlişkisi. Gazi Üniversitesi Müh. Mim. Fakültesi Dergisi, Cilt 23, No: 1, 105-118.

Doğan, C. (2015). Çağdaş Kent Mobilyası Üzerine Bir İnceleme Örnekler ve Değerlendirmeler, Mimarist Dergisi.

Doğan, C. (2013). Zaman ve Mekan İçinde Kent Mobilyası Tasarımı, Kitap. Doğan, N. (1984). Tasarımda İnsan Etmenleri, Kültürel Özellikler, İstanbul.

Eyüp, A., Ç. (2003). Şehir Mobilyaları Tasarımının Temel İlkeleri, MSGSÜ Yüksek Lisans Tezi. Küçükerman, Ö. (1986). Şehir Mobilyaları Otoriteyi Sağlar, Çağdaş Şehir Dergisi, s. 23- 26.

Norberg Schulz, C. (1984). Genius Loci: Towards A Phenemenology of Architecture, Rizzoli. New York.

Papanek, V. (1985). Design For The Real World, USA.

Sakal, A.N. (2007). Ankara' da Kentsel Donatıların Peyzaj Planlama ve Tasarımı Açısından Analizi ve Değerlendirilmesi. Yüksek Lisan Tezi, Ankara Üniversitesi.

LOMBOK ADASI ÇÖMLEKÇİLİĞİ DEKORLARI*

LOMBOK ISLAND POTTERY DECORATIONS**

Duygu KAHRAMAN

Doç. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Anasanat Dalı dkahraman(at)
anadolu.edu.tr ***

ÖZET

Geçmişten günümüze üretildikleri toplumların tarihsel, kültürel ve sanatsal oluşumları hakkında bilgi veren çömlekler, tarihsel bir veri niteliğinde karşımıza çıkar. Kullanılan yüzey bezemeleri de içinde bulundukları coğrafya, toplum hakkında bilgi sahibi olmamızı kolaylaştırır. Endonezya'nın Batı Nusa Tenggra bölgesinde bulunan Lombok Adası da coğrafi yapısı, yaşam şartları, üretim koşulları ve çömlekleri ile dikkat çekmektedir. İlkel koşulların hakim olduğu üç adet çömlekçi köyü bulunmaktadır. Geleneksel yöntemlerle yapılan seramik ürünlerin çoğu, günlük ihtiyaca yönelik üretimler olup, yurtdışına ithal edilmektedir. Lombok Adası çömlekçiliğinde üretilen formların yüzey bezemelerinde ada kültürü ve yaşamını yansıtan motiflerin uygulandığı görülmektedir. Bu çalışmada Lombok Adasındaki çömlek dekorları incelenmiş, görsel veriler ile birlikte okuyucuya sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Endonezya, Lombok Adası, Çömlek, Dekor

* Anadolu Üniversitesi 1605E223 numaralı yayın teşvik ve araştırma projeleri kapsamında hazırlanmıştır.
*** Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tepebaşı, Eskişehir Tel: 0222 3350580/4151 e-mail: dkahraman(at)anadolu.edu.tr

ABSTRACT

It is a whole that provides information about the history, culture and art formations of the societies in which they were produced from past to present. This report also contains surviving decorations. Lombok Island, which is one of the West Nusa Tenggra regions of the West, attracts attention with its geographycal structure, living conditions, production conditions and pottery. There are three pottery villages where primitive conditions prevail. Most of the ceramic products made with traditional methods are produced for basic necessity and are imported abroad. It is observed that the patterns produced in the Lombok Island pottery have adopted the motifs reflecting the island culture and life on the surface decorations. In this study, the situation of the art of pottery in Lombok island and the productions made will be examined and an evaluation will be made in the view of visuals.

Keywords: Indonesia, Lombok Island, Pottery, Decor

**Paper has been written within the context of Research Incentive Projects (1605E223) supported by Anadolu University
*** Anadolu University Faculty of Fine Arts, Tepebaşı, Eskişehir Tel: 0222 3350580/4151 e-mail: dkahraman(at)anadolu.edu.tr

Giriş

Tarihsel süreçte, insanlıkla birlikte ilerleyip, her daim hayatın içinde yer alan seramiğin, sanatsal ve işlevsel anlamdailişkisi, günümüze kadar süregelmiştir. "Kolay şekillendirilmesi, kuruyunca şeklini muhafaza etmesi gibi özelliklerinden ötürü, topraktan çanak-çömlek yapımına Neolitik çağdan itibaren devam edilmiştir." (Nas, 2005, s.123) Geçmişte çömlekçiliğin gelişimine bakıldığında "erken dönemde Mezopotamya, Pers, Suriye, Anadolu, Mısır, Girit, İndus vadisi, Miken kültürü, Etrusk kültürü, Yunanistan, Çin, Japonya, Kore, İspanya, İngiltere ve Amerika" gibi ülkelerde kendi kültürlerine özgü bir üslûp ve teknik geliştirmiş oldukları görülmektedir. (Özen, 2001, s.4)

Dünyada önemli çömlek üretim merkezlerinden biri olan Lombok Adası, Endonezya'nın Batı Nusa Tenggra bölgesinde bulunmaktadır. Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Projeleri, Yayın ve Araştırma Teşvik Projesi kapsamında, Endonezya Lombok Adası'nda üretilen seramiklerinin üretim yöntemleri ve dekor teknikleri yerinde incelenmiştir. Proje süresince yapılan saha araştırmasında Lombok Çömlekçiliği'nin şekillendirme ve bezeme yöntemleri yerinde incelenmiş, geleneksel üretim yapan seramik atölyeleri ziyaret edilerek, çömlek ustalarıyla görüşmeler yapılmıştır. Proje saha araştırması süreçlerinde görseller makalede kullanılmak üzere kayıt altına alınmıştır. (Kahraman,2018, s. 238)

Endonezya ve Lombok Adası Tarihi

Endonezya'nın tarihi hakkında bilinen en eski veri, 4-5 bin yıl kadar önce Malezya'dan bir grup halkın gelip bölgeye yerleştiğidir. Ada ülkesi olan Endonezya, geçmişten günümüze deniz ticaretinde önemli bir rol üstlenmiştir. Ülke, tarih çağlarından günümüze Çin, Hindistan, İran ve Bizans İmparatorluğu'nun deniz ticareti yolu üzerinde bulunmaktadır. Ülke halkı genellikle denizcilik ile uğraşmaktadır. Ticaret nedeniyle dünyanın farklı yerlerinden gelip Endonezya'ya yerleşen insanlar, ülkede yeni fikir ve geleneklerin oluşmasına sebep olmuşlardır. Bu nedenle Budizm ve Hindu dinleri ve Müslümanlık inancı ülkeye hakimdir.

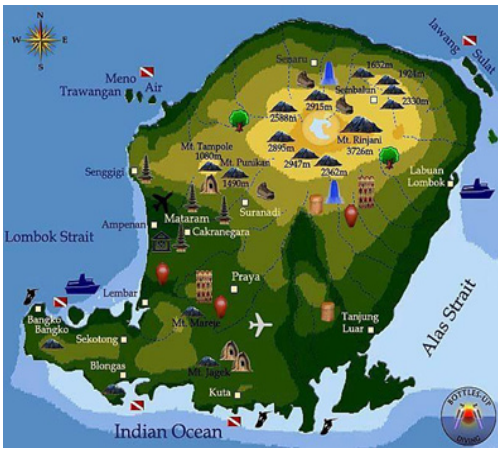
Seramiğin insan hayatına girmesiyle birlikte günümüze değin üretilen çömlekler; biçimsel, işlevsel ve dekoratif anlamda ait oldukları toplumların, coğrafi yapısı hatta iklimi, yaşam tarzları, inançları, sanatsal ve kültürel birikimleri hakkında bilgi vermektedir.

Lombok Adası'nda üretilen çömleklere geçmeden önce ada hayatı hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır. Endonezya'nın Batı Nusa Tenggra bölgesinde bulunan Lombok Adası Bali'nin 45 kilometre doğusunda olmasına rağmen turizm ve ticaret açısından daha düşük bir gelir düzeyine sahiptir. Adada %85 oranında müslümanlık, %15 oranında budizm ve hinduizm inancının hakimdir. Küçük su adaları olarak anılan Lombok'un en büyük şehri Mataram olup, diğer önemli şehirleri Kuta, Senggigi, Praya, Selong'dur. Nüfus çoğunluğunu Sasak, Bali, Çin asıllı Endonezyalılar ve Arap kökenli Endonezyalılar oluşturmaktadır. Lombok Adası'nda ekvatoral bir iklim hakimdir. Bütün yıl boyunca muson rüzgarlarının etkisinde kalan ülke, bol yağış almaktadır. Yağışların çok sık olmadığı nisan ve ekim ayları arasında çömlek üretimi daha fazla olmaktadır.

Resim 1. Lombok Adası'ndan bir görüntü

Çömlekçilik

Lombok çömlekçiliğinin, bir toprak kabın, Adat Urip töreni (yaşam) ve Adat Pati törenlerinde (ölüm) kullanılmasıyla başladığına inanılır. Bu toprak kabın, doğumlarda plesantayı içine koyma amacıyla, ölümlerde ise naaşın temizlenmesi için kullanıldığı bilinmektedir. Ölüm gerçekleştiğinde ise yine aynı çanak, naaşın suyla temizlenmesinde kullanılmıştır. Günümüzde adada üretilen seramiklerin tümü, geleneksel çömlekçilik yöntemleriyle, günlük kullanıma yönelik ve ticari amaçla üretilmektedir. Lombok adasında Penujak, Banyumulek ve Masbagik olmak üzere üç büyük çömlekçi köyü bulunmaktadır. Banyumulek ve Penujak köylerinin arası 22 km olup, araba ile yaklaşık 30 dakika sürmektedir. Masbagik köyü ise Penujak'a 1 saatlik bir mesafededir. (http://www.std.anadolu.edu.tr/sites/www.std.anadolu.edu.tr/files/files/sayilar/files/sayilar/SAYI14_0.pdf)



Resim 2. Lombok Adası Çömlekçi Köyleri

Çömlekçiliğin Penujak köyünden diğer köylere yayıldığı düşünülmektedir. Mataram merkezine 35 km, Lombok Uluslararası Havaalanı / BIL'ye ise 2 km uzaklıktadır. Dünya Ticaret Örgütü'ne üye olan bu köyde 176 erkek çömlekçi üretim yapmaktadır. (http://www.lombokindonesia.org/penujak-village-pottery-cente/ Erişim Tarihi: 16.06.2017)

Çamurlarını kendileri hazırlayan çömlekçiler, formlarını el çarkında şekillendirmektedir. Yaş çamur yüzeylerine kazıma dekorları uyguladıkları, perdah yöntemini kullandıkları, doğal malzemeler ile yüzey üzerine izler çıkardıkları görülmüştür. Motif olarak genellikle balık ve çiçek desenleri bezemektedirler. Hint kamışı dedikleri bitkisel malzeme ile pişirim sonrası form yüzeylerini süslemektedirler.

Resim 3. Penujak Köyü, Çömlekçi Hacı Müstakiym ve dekor uygulaması

Resim 4. Penujak Köyü, Çömlekçi Haci Müstakiym'in atölyesinden çanak örnekleri

Masbagik Köyü'nde 69 kadın çömlekçi üretim yapmaktadır. Masbagik'de de çömlekçiler Penujak köyünde olduğu gibi çamurlarını kendileri hazırlamakta, el çarkında şekillendirmeyi tercih edilmektedir. Yüzey bezemelerinde balık, geometrik çizgiler,kaplumbağa, kurbağa gibi hayvan figürleri ve çiçek motiflerini kullanmaktadırlar. Pişirimin hemen ardından form henüz sıcakken, kırmızımsı kahverengi çömleklerin yüzeyine "tenmarin dekoru" dedikleri demirhindi bitkisinin suyunu püskürterek siyah benekli dokular elde ettikleri tekniği uyguladıkları gözlemlenmiştir. Pişirimler açık ateşte olmakta, pişirimde yakıt olarak çeltik kabuğu, hindistan cevizi kabuğu kullanılmaktadır. (http://www.std.anadolu.edu.tr/sites/www.std.anadolu.edu.tr/files/files/sayilar/files/sayilar/ SAYI14_0.pdf)

Resim 5-6. Masbagik Köyü üretim aşaması, çömlek örnekleri

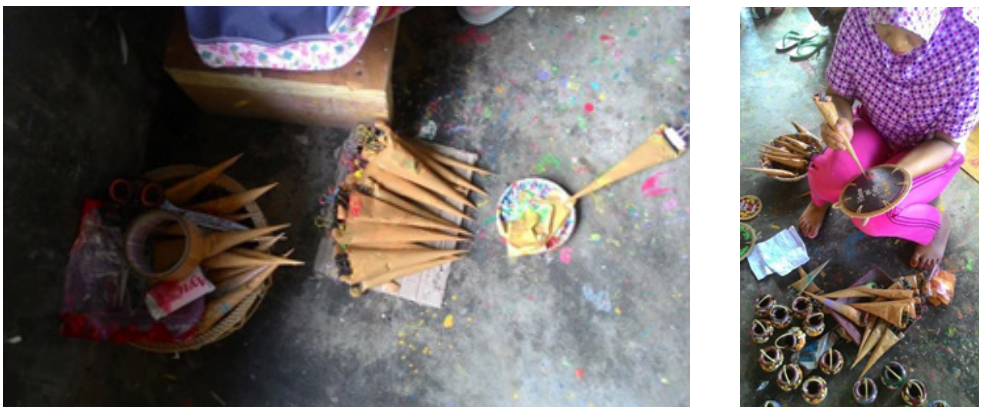
Resim 7. Masbagik Köyü, Tenmarin dekoru uygulanmış duvar süsü

Banyumulenk, üretim ve pişirim teknolojisi açısından, gelenekselliğini koruyabilmiş üretim merkezlerinden biridir. Genellikle Sasak Müslümanı kadın çömlekçiler üretim yapmaktadır. Üretim yöntemi diğer köylerdeki gibidir. Bu köyde de vazo, kase, heykel, duvar süsü gibi dekoratif nesneler üretilmektedir.

Resim 8. Banyumulek Köyü, çömlek şekillendirme aşaması

Banyumulek çömlekçiliğinde, diğer köylerdeki üretimlerden farklı, bisküvi pişirimi tamamlanmış form yüzeyini süslemek amacıyla mobilya tutkalı sürüp, beyaz bir deniz kumu ya da kırık yumurta kabuklarıyla kapladıkları, kağıttan şekillendirdikleri puarlara renkli akrilik boyaları doldurup, form yüzeylerini süsledikleri gözlemlenmiştir. Ayrıca pişirim sonrası form yüzeylerinin, kumaş ile kaplandığı görülmüştür. (http://www.std.anadolu.edu.tr/sites/www.std.anadolu.edu.tr/files/files/sayilar/files/sayilar/ SAYI14_0.pdf)

Resim 9-10. Yumurta kabuğu ile form yüzeyinin kaplanması



Resim 11-12. Kağıttan yapılan puarlar ve süsleme aşaması

Resim 13. Akrilik boya ile boyanan duvar süsleri

Resim 14. Banyumulek Köyü üretimi

Resim 15. Kumaş ile kaplanmış Banyumulek Köyü üretimi

Lombok adası üretimlerine genel olarak bakıldığında, şekillendirme aşaması; Çamurun pişme rengi kırmızıdır. Üç köyde de çömlekçiler çamurlarını kendileri hazırlamaktadır. El ile çevrilen çömlekçi çarkında şekillendirme işlemini yapmaktadırlar. Çark için önceden pişirilmiş bir tabla, daire biçimli taş ya da ahşap gibi malzemeler tercih edilmektedir. Perdah işlemi için; ahşap aletler, tahta parçaları, hatta ayakkabı tabanı gibi şekillendirmeye ve perdahlamaya yarayan her türlü araç gereci kullanmaktadırlar.

Dekorlama:

Çömlek ustaları, dekorlama işlemini form yaşken, yüzey üzerine çeşitli sivri aletler yardımıyla bitki ve hayvan motifleri çizerek ve bazen de yüzey üzerine tenmarin dekoru dedikleri bir püskürtme yöntemini kullanarak tamamlamaktadırlar. Tüm köylerdeki çömlek üretiminde rastlanan tenmarin yöntemi, formun fırından çıkarılmasının ardından form henüz sıcakken, demir hindi bitkisinin suyunu püskürterek siyah benekli dokuların elde edildiği bir bezeme tekniğidir. Bazı formların yüzeylerinde bezeme teknikleri olmaksızın uyguladıkları bu yöntemi, kazıma dekorlarını uyguladıkları form yüzeyine de uyguladıkları görülmektedir. (https://www.anadolu.edu.tr/arastirma/hakemli- dergiler/sanat-ve-tasarim-dergisi)

Resim 16. Tenmarin dekoru uygulanmış form, Masbagik Köyü

Diğer köylerden farklı olarak Banyumulek'de bisküvi yüzeyler üzerine akrilik boya ile süslemeler yapıldığı gözlemlenmiştir. Yumurta kabuklarını da kırarak bir yapıştırıcı yardımıyla yüzey üzerine yapıştırıp çeşitli dokular elde etmektedirler. Bu işlemi deniz kumuyla da yüzey üzerine uyguladıkları gözlemlenmiştir. Aynı zamanda Banyumulek köyü üretimlerinin bazılarında diğer köylerde karşılaşılmayan, bisküvi pişirimi tamamlanmış yüzey üzerlerini kumaş ile kapladıkları görülmüştür.

Pişirim:

Pişirimler üç köyde de açık havada gerçekleşmektedir. Yakıt olarak pirinç küspeleri, Hindistan cevizi kabuklarını kullandıkları izlenmiştir. İlkel pişirim yöntemlerinin kullanıldığı bu çömlekçi köylerinde, tuğlalardan bir daire oluşturulup, formlar üst üste yığılarak pişirme işlemi gerçekleştirilir. Tuğlalar ile yaklaşık 50 cm yüksekliğinde 2 metre çapında dairesel bir alan örülüdür. Silindirik bir gövde üzerine kubbe şeklinde formlar yerleştirilir. Bu alan içerisine kurumuş formlar birbirinin ısı sirkülasyonunu etkilemeyecek bir biçimde yerleştirilmiş olur. Yakma işlemi için pirinç sapları kullanılır. Kuru pirinç sapları, pirinç kabukları formların üzerine dağıtılır, pişme işlemi boyunca ateş bu malzemelerle beslenir. Ateş fırın ağzında yakılır, kor haline geldikçe pirinç sapları ile ateş beslenmeye devam edilir. (http://www.std.anadolu.edu.tr/sites/www.std.anadolu.edu.tr/files/files/sayilar/files/sayilar/ SAYI14_0.pdf)

Resim 17.18.19. Penujak Köyü çömlek ustası Hacı Müstakiym'in fırını

Sonuç

Çömlek ustaları ile yapılan görüşmeler sonucunda pişirimlerin 650°C- 750°C arasında yaklaşık 7-8 saat boyunca yapıldığı anlaşılmıştır. Üretilen ürünlerin su ve yiyecekleri saklamak, yemek pişirmek, tapınaklarda, dini törenlerde ve festivallerde kullanılmak üzere yapıldığı bilinmektedir. Çömlekçiler üretimlerini yol kenarında, kendilerine ait dükkanlarda satmakta ve çoğu da yurtdışına ihraç edilmektedir.

Lombok adasında yılda yaklaşık 9 milyon çömlek ürünü, hükümetin teşviğiyle birlikte, Avustralya, Yeni Zelanda, Belçika,Polonya, Ukrayna, Fransa, Hollanda, Amerika Birleşik Devletleri, Japonya, Malezya, Brunei Sultanlığı ve Ortadoğu ülkeleri gibi ülkelere ihraç edilerek dünya pazarında yerini bulmuştur. (http://itpc-busan.kr/wp- content/uploads/2016/04/Indonesian-Pottery.pdf syf:28)

Lombok Adası çömlekçiliği, benzer diğer çömlekçilik merkezlerinden, geliştiği bölgenin coğrafi ve kültürel yapısı, uygulanan bezeme yöntemleri nedeniyle farklılık göstermektedir. İlkel şartlarda, geleneksel yöntemlerle üretilen, kültürel yapının bir belge niteliğinde sunulduğu bu özgün çömleklerin dekorları, ada hayatının ve halkın Endonezya bir aynası görevini görmektedir.

KAYNAKLAR

Nas E. (2005). Günümüz Konya'sında Yaşayan Bazi Sanatlar -Ağaç İşleri, Toprak İşleri, Taş İşleri, Tespihçilik, Kitap Sanatları, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Güner, G. (1988). Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik, İstanbul, s. 11 Kahraman D. (2018) Lombok

Çömlekçiliği Sanat ve Tasarım Dergisi sayı 14 s. 238-255 Türedi, Özen, A. (2001) Geleneksel Çömlek Sanatı, Eskişehir, s. 4

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

Bryant,V. (2001). The Potter's Wheel, http://www.acss09.hemscott.net/histx102.html

http:// bestindonesiaislands.com (Erişim tarihi: 10.06.2017)

http://cakarta.be.mfa.gov.tr/ShowInfoNotes.aspx?ID=185935 (Erişim tarihi: 10.06.2017)

http://indotour13.blogspot.com.tr/2013/02/feb-21-lombok-pottery-centre.html Erişim tarihi: (19.06.2017)

http://www.indonesia-tourism.com/forum/showthread.php?1641-Pottery-Banyumulek- Lombok Erişim tarihi: (20.06.2017)

http://itpc-busan.kr/wp-content/uploads/2016/04/Indonesian-Pottery.pdf s.28 Erişim tarihi: (19.02.2018)

http://www.lombokindonesia.org/penujak-village-pottery-cente/ (Erişim Tarihi: 16.06.2017)

http://www.std.anadolu.edu.tr/sites/www.std.anadolu.edu.tr/files/files/sayilar/files/sayilar/S AYI14_0.pdf

Banyumulek Köyü çömlekçileri ile yüzyüze görüşme (30. 05.2017) Masbagik Köyü çömlekçileri ile yüzyüze görüşme (31.05.2017) Hacı Müstakiym ile yüzyüze görüşme, Penujak Köyü (30. 05.2017)

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Lombok Adası'ndan bir görüntü, Yazar arşivi

Görsel 2. Lombok Adası Çömlekçi Köyleri http://jualrumahtanahlombok.blogspot.com.tr/2013/09/dijual-pemenang-beach kabupaten- lombok.html Erişim tarihi: 20.02.2018

Görsel 3. Penujak Köyü, Çömlekçi Hacı Müstakiym ve dekor uygulaması, Bilgütay Kaan Öztürk arşivi

Görsel 4. Penujak Köyü, Çömlekçi Haci Müstakiym'in atölyesinden çanak örnekleri Bilgütay Kaan Öztürk Arşivi

Görsel 5-6. Masbagik Köyü üretim aşaması ve örnekler, Bilgütay Kaan Öztürk Arşivi

Görsel 7. Masbagik Köyü, Tenmarin dekoru uygulanmış duvar süsü, Yazar Arşivi

Görsel 8. Banyumulek Köyü, çömlek şekillendirme aşaması, Bilgütay Kaan Öztürk Arşivi

Görsel 9-10. Yumurta kabuğu ile form yüzeyinin kaplanması, Bilgütay Kaan Öztürk Arşivi

Görsel 11-12. Kağıttan yapılan puarlar ve süsleme aşaması, Bilgütay Kaan Öztürk Arşivi

Görsel 13. Akrilik boya ile boyanan duvar süsleri, Yazar Arşivi

Görsel 14. Banyumulek Köyü üretimi, Yazar Arşivi

Görsel 15. Kumaş ile kaplanmış Banyumulek köyü üretimi, Bilgütay Kaan Öztürk Arşivi

Görsel 16. Tenmarin dekoru uygulanmış form, Masbagik Köyü, Bilgütay Kaan Öztürk Arşivi

Görsel 17.18.19. Penujak Köyü çömlek ustası Hacı Müstakiym'in fırını, Yazar Arşivi

AİZANOİ ANTİK KENTİNİN KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ VE GÜNCEL TASARIM YÖNTEMLERİYLE TANITIM OLANAKLARININ İRDELENMESİ

COMPARISON OF THE ANTIQUE CITY OF AIZANOI EXAMINATION AND CURRENT DESIGN INVESTIGATION OF PROMOTION OPPORTUNITIES BY METHODS

Elif ÖZDOĞLAR

Dr.Öğr.Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü
elif.ozdoglar(at)dpu.edu.tr

ÖZET

Bu bildiri ile Aizanoi antik kentinin tanıtımı için faydalanılabilecek sanat ve tasarım temelli güncel yöntemlerin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu bildiri ile aynı zamanda Aizanoi antik kentinin araştırmacılara bir kez daha hatırlatılması ve kentin küresel tanınırlığının arttırılmasına katkı sağlanması ve dünya kültür miras asıl listesine alınmasının sağlanması da hedeflenmiştir. Bu doğrultuda Aizanoi antik kenti ile Efes antik kenti hakkında kısaca bilgi verilerek Aizanoi Antik Kenti ile Efes antik kenti hakkında bilinenlerin hatırlatılması sağlanmaya çalışılmıştır. Daha sonra bu iki kent karşılaştırılmıştır. Aizanoi ve Efes antik kentleri gezilerek uygulanabilecek güncel tasarım yöntemleri değerlendirilmiştir. Konu ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Kaynak ve literatür taraması sırasında direkt Aizanoi ile ilgili akademik çalışmaların sayıca oldukça az olduğu tespit edilmiştir. Derlenmiş detaylı bilgilere, Türkiye Cumhuriyeti kültür portalı, kültür varlıkları ve kültür bakanlığının resmi internet sayfalarından ulaşılabilmiştir. Sonuçta ise Aizonai'nin tüm dünyada Efes antik kenti gibi bilinmesi ve ziyaret edilmesi; kent ile ilgili akademik çalışmaların sayıca artması için yapılması gerekenler belirlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Tasarım, Aizanoi, Efes, Antik Kent

ABSTRACT

With this paper, it is aimed to determine the contemporary methods based on art and design for introducing the ancient city of Aizanoi. This paper also aims to remind the researchers, the ancient city of Aizanoi once again, to contribute to the increase of the global recognition of the city and to ensure that it is included in the list of the world cultural heritage. In this direction, the ancient city of Aizanoi and the ancient city of Ephesus is remind by briefly given information about the ancient city of Aizanoi and the ancient city of Ephesus. Then these two cities, Aizanoi and ancient cities of Ephesus are compared and by visits to Aizanoi and Ephesus the current design methods are evaluated that can be applied. A literature review on the subject is made. During the literature research, it is found that the number of academic studies related to Aizanoi was very low. Detailed information could be accessed from the official website of the ministry of culture, culture portal and cultural heritage of the Republic of Turkey. As a result, the methods has been determined to make Aizanoi well known and visitable all over the world, such as the ancient city of Ephesus and other it's contemporaries; and the methods of increasing the number of academic studies related to this ancient city.

Keywords: Design, Aizanoi, Ephesus, Ancient City

Giriş

Kütahya ili Türkiye Cumhuriyeti'nde İç Batı Ege Bölgesi'nde yer almaktadır. Aizonai Antik Kenti ise Kütahya İli topraklarında bulunan ve Kütahya'nın ilçesi olan ve Kütahya'nın yaklaşık 48 km güneybatısında bulunan Çavdarhisar ilçesinin bitişiğinde yer alan Örencik Ovası'nda konumlanan bir antik kenttir. Kent antik çağda Penkalas Irmağı olarak bilinen Kocaçay'ın iki kenarında ilerler. "Bugün Çavdarhisar ilçesi sınırlarında bulunan kent, M.Ö. 3000'lerden itibaren yerleşmeye açılmış ve Frigya yönetimi altındaki Aizanitislerin ana yerleşmesi olmuştur. Friglerin ardından egemenlik, Helenistik dönemde Pergamon Krallığı ve

Bithinya'ya, M.Ö. 133'te de Roma İmparatorluğu'na geçmiştir. Roma döneminde tahıl ekimi ile şarap ve yün üretimiyle zenginleşip ünlenen kent, erken Bizans döneminde Piskoposluk merkezi olarak parlak günler yaşamış; 7. yüzyıldan itibaren ise önemini kaybetmiş ve ardından da terk edilmiştir. Bugünkü Çavdarhisar adı ise ortaçağda burayı üs edinen Çavdar Tatarlarının armağanı olmuştur." (Yayla; Yazıcı; 2014)

Resim 1 http://cografyaharita.com/haritalarim/4l_kutahya_ili_haritasi.png

Aizanoi antik kenti Frig yönetimi altındaki Aizanitislerin başkentliğini yapmıştır. Bu dönemde altın çağını yaşadığı düşünülebilir. Phrygia Epiktetos anlam olarak "kazanılmış fethedilmiş, Phrygia anlamına gelmektedir. Bu tanımlamadan Anadolu'da küçüğü batıda, büyüğü ise daha doğuda olmak üzere, iki Phrygia Bölgesinin varlığı anlaşılır. İçinde Midas'ın hüküm sürdüğü Büyük Phrygia, bölge olarak doğuda Halys ve Kapadokia Bölgesi ile sınırlanıyordu; Batıda Lydia Bölgesi ile komşuydu. Ancak Phrygler için asıl kutsal olan bölge Küçük Phrygia idi. Burası bugünkü Eskişehir ile Afyonkarahisar illeri arasındaki dağlık bölgeyi kapsar. Bu bölgenin en fazla tanıtılan kentleri Aizonai, Nakoleia, Kotyaeion, Dorylaeion, Midaion ve Kadoi idi.(ÖÇAL;2011) Anlaşıldığı üzere Aizanoi kenti Frigler döneminde hem kutsal bir değere sahiptir hem de kazanılmış ve fethedilmiş bir bölgedir. Kutsal değerinin ilerleyen dönemlerde devam ettiği Zeus tapınağının varlığından ve Bizans döneminde Piskoposluk merkezi olarak parlak günler yaşamasından da anlaşılabilir. Kentteki Zeus tapınağı ayrıca günümüze dek en iyi korunmuş Zeus tapınaklarından biridir.

Aizanoi Antik Kenti

Aizonai kenti 1824 yılında keşfedilmiştir ve kazılar günümüze dek sürmüştür. 2011 yılında Kültür Bakanlığınca lisansı iptal edilene kadar Alman Arkeoloji Enstitüsü dönemsel kazı çalışmaları yapmıştır. Çalık'ın (2013) hazırladığı Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün Cumhuriyet Yıllarında Anadolu Faaliyetleri isimli 1 no'lu tabloya göre kazılar M. Schede, D.Krencker, R. Naumann, A. Hoffmann, K. Rheıdt, R. Von Den Hoff tarafından 1926/28, 1970/85, 1986/90,

1991/2007, 2008-2011 yıllarında yürütülmüştür. Kazılar daha sonra Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Öğretim Üyesi, Aizanoi Antik Kenti'nin Kazı Grubu Başkanı Prof. Dr. Elif Özer tarafından yürütülmüştür.

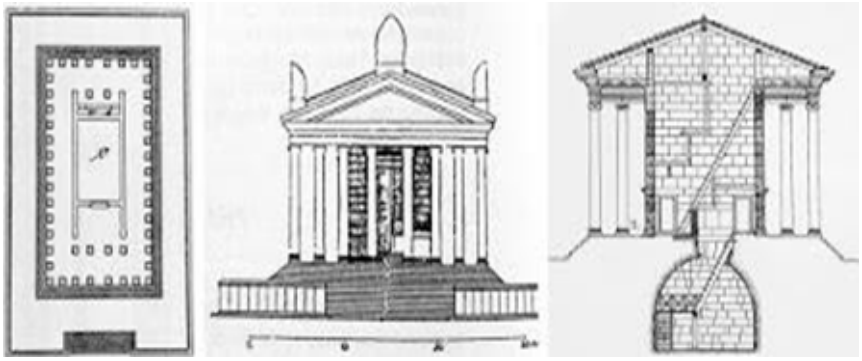
Aizanoi antik kentinde yapılan kazı çalışmaları sonucunda ulaşılan Zeus Tapınağı, Stadyum- Tiyatro Kompleksi, Sütunlu Cadde, Macellum- Borsa Yapısı, Mezar Stelleri, Hamamı, Kutsal Alanları ve halen kullanılan köprüsü ile tam bir kent ölçeğindedir. Kentin bu yapısal özellikleri kentin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel seviyesini ortaya koymaktadır. Kentin birimlerinin bütünlüğü ve mimari özellikleri kentin sosyo-ekonomik yönden zengin, sosyo- kültürel anlamda da gelişmiş bir kent olduğunu ortaya koymaktadır. Kütahya Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen sikkelerin, bu dönemde basıldığı kültür portalında belirtilmektedir. "Ayrıca Dünya'daki ilk borsa Aizonai antik kenti Kütahya'daki tarihi yerleşim yerleridir." (Öztürk; Altan; 2008) "Phyrgia Bölgesi'nde, Aizonai (Bozoğlu 2010: 107-108, Kat no. 9,

Lev. 10) Aizanitis'te (Bozoğlu 2010: 113-127. Kat no. 18, Lev. 17, Kat no. 20,Lev. 19, Kat no. 22, Lev. 21, Kat. no. 29,Lev. 28, Kat no. 30, Lev.29) kapı temalı mezar stellerinde özellikle karşımıza çıkan bu betimlemeler, figürün günlük hayatta yapmış olduğu iş etkinliği hakkında ipucu vermektedir." (Abay;2016). Atalay'a göre (2010) Aizanoi Anadolu'daki en önemli mermer ocaklarındandır. Kentte günlük yaşama dair ilklerin geliştirilmesi ve sanatsal yaklaşımlar da kentin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel seviyesinin göstergeleri olarak kabul edilebilir. Bu bilgiler ışığında kentin jeopolitik konumunun da kentin gelişmesine ve sanatsal üretime katkıda bulunduğu düşünülebilir. Aizanoi antik kentinde Roma Dönemi'nde 80.000'lik bir nüfusa sahip olduğu düşünülmektedir. Bu oldukça büyük bir rakamdır. Bugün Kütahya ili Çavdarhisar İlçesinin nüfusu 6503'tür ve Kütahya ilinin nüfusu 248.054'tür. Nüfus yoğunluğu düşünüldüğünde Aizanoi kent ölçeğinde büyük bir kenttir.

Zeus Tapınağı

Zeus tapınağının en iyi korunan cephesi güneybatı cephesidir. Kısa kenarların her birinde 8, uzun kenarlarda ise 15'er İonik sütun yer almaktadır. Tapınağın alt kısmında, toprak kotunun altında kalan tonozlu bir bölüm yer almaktadır. Bu kısmın depo, şifahane v.b işlevlerle kullanıldığına dair çeşitli rivayetler bulunmaktadır. "Aizanoi yakındaki mermer ocaklarından getirilen malzeme ile inşa edilen ve monolit sütunların anıtsallığıyla hayranlık uyandıran tapınak pseudodipteros plan tipinde düzenlenmiştir ve 53x35 metre ölçülerinde bir podyum üstünde yükselir." (Özer E.; Korkmaz H.; 2014) "Sütunlarla iç mekanlar (pronaos, cella ve opisthodomos) arasındaki uzaklık, sütunlar arasındakinden iki defa daha geniştir; böylece burada pseudodipteros planlı bir tapınak uygulanmış olmaktadır."(http://www.cavdarhisar.gov.tr/aizanoi-hakkinda) Tapınakta bir kadın büstü bulunması aynı zamanda Tanrı Zeus ile birlikte Tanrıça Kybele'ye de adanmış olabileceğini göstermektedir. Akant dalları ve yaprakları gibi bitkisel motifler de yer almaktadır.

Resim 2 Zeus Tapınağı http://www.cavdarhisar.gov.tr/aizanoi-hakkinda



Resim 3 Zeus Tapınağı Plan,Görünüş ve Kesiti
https://worldarkeoloji.blogspot.com/2017/02/zeus-tapnag-aizanoi-cavdarhisar.html

Stadyum-Tiyatro

Aizonai antik kentinde stadyum-tiyatro kompleksi mevcuttur. Diğer Roma kentlerinde stadyum ve tiyatro yapı fonksiyonlarının kompleks olarak kullanımı görülmemektedir. Basamaklarla kot farkı yaratılan oturma bölümü dairesel bir plan tipindedir. Bu nedenle orta kısım en geniş bölümdür. Mermer malzeme, kesme taş ve bezemeler kullanılmıştır. Aizonai tiyatrosunda Prof.Dr.Elif ÖZER tarafından yapılan kazılarda 2012 yılında tiyatronun güney bölümünde stadyuma bakan cephede yer aldığı düşünülen pelerinli bir erkek heykeli bulunmuştur. (http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR-62631/aizanoi-tiyatrosundan-beklenen- ses-geldi.html) Stadyum ve tiyatro aynı doğrultudadır. "Tiyatro, 15.000 izleyici kapasitelidir. Sahne çapı . olan yapının duvarlarındaki yazıtlardan, Zeus tapınağı ve 4 numaralı Roma köprüsünde adı geçen Apileius'un bu kompleksin yapımında da rol oynadığı anlaşılmaktadır. Tiyatroya bitişik 220x50 m. ölçülerindeki yapının inşası M.S. larda başlamış M.S.250' lere kadar sürmüştür. 13.500 kişilik stadiumun batı yönünde genişçe bir kapısı, girişte de sporcuların kazandığı madalyaların bulunduğu "Şeref Köşesi" yer almaktadır. Stadium ile tiyatroyu ayıran mermer kaplı duvarın her iki yüzü av sahnesi betimlemeleriyle süslüdür." (http://www.kutahyakulturturizm.gov.tr/TR-69426/aizanoi-antik-kenti-oren yeri.html)

Tiyatronun öncelikle tek katlı olarak inşa edildiği daha sonra ikinci katın eklendiği düşünülmektedir. Stadyum-Tiyatro kompleksinin kişi kapasiteleri kentin büyüklüğünü ve nüfus yoğunluğunu destekler niteliktedir. Aynı zamanda kompleksin büyüklüğü kentin sosyo- kültürel seviyesini de ortaya koymaktadır.

Resim 4 Aizanoi Stadyum-Tiyatro Kompleksi, Hazal Tünür Arşivinden

Yuvarlak Yapı (Macellum) Borsa Binası Ve Geç Antik Sütunlu Cadde

Macellum; eski roma döneminde gıda maddelerinin alınıp satıldığı mekana verilen isimdir. Aizanoi antik kentinde bulunan Macellum da aynı işlevle kullanılmıştır. Macellum yuvarlak bir plan tipine sahiptir. Bu yapıda aynı zamanda borsa işlemleri yapılmıştır. Bu niteliğiyle dünyanın ilk ticaret borsası yapısı olma özelliği taşımaktadır. Kütahya Ticaret Borsası'nın resmi web sitesinde verilen bilgiye göre gıda pazarı bundan tam 1750 Yıl önce MS 250 de kurulmuş ve MS 301 Yılından itibaren ise hem borsa işlemleri yapılmış, Roma İmparatoru Dioeletianus'un enflasyonla mücadele amacıyla hazırladığı mal satış bedelleri taş bloklar üzerinde duyurularak hem de enflasyonla mücadele amacıyla fiyat tespitleri ilan edilmiştir. "Bunlar arasında "kuvvetli bir köle iki eşek fiyatına, bir at üç köle fiyatına, yani 30 bin dinara eşit" şeklindeki tarife ve fiyat listeleri ilginçtir." http://www.kutahyakulturturizm.gov.tr/TR-69426/aizanoi-antik-kenti-oren-yeri.html. Gerek gıda maddelerinin alınıp satıldığı bir pazara sahip olması, gerek Dünya'nın ilk ticaret borsası yapısına sahip olması gerekse geç sütunlu antik caddenin bu mekanlara bağlantısı; kentin sosyo-ekonomik düzeyini ortaya koymaktadır. "Roma döneminde camın yaygınlaşmasının nedeni, imparatorlukdaki ticaretin artması ve Suriye ile Doğu'daki ülkelerin ele geçirilmesidir.

Cam eserlerin başarılı bir ticarete konu olduğu ve bu parçaların ithal hammaddeler kullanılarak yerel üreticiler tarafından üretilebildikleri Diokletian'ın "Fiyat Tarifesi" adlı metninden anlaşılmaktadır. İ.Ö. 301 yılına tarihlenen belgenin kopyasına ait parçaların bir kısmı Frigya bölgesinde Sandıklı ile kuzeybatı Aizonai (Çavdarhisar)'de ele geçmiştir ve halen Afyon Müzesinde sergilenmektedir." (Olcay) Bu hammadde ve yapı malzemesi konusunda mimari açıdan kentin eriştiği noktanın bir göstergesidir. Kullanılan kesme taşlarda mimari açıdan günümüzde bile zenginliği ve sanatkarlığı gösteren detaylardır. Sütunlu cadde de yer alan sütunlar dar aralıklı ve iyoniktir. Geometrik formlara sahip alınlık ve sütun birleşimlerinin üzerinde organik formlara sahip bezemelerin bulunduğu alınlıklar yer alır.

Resim 5 Aizonai Macellum http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR-45341/aizanoi-antik-kenti- kutahya.html

Mozaikli Hamam

Hamam özellikle antik Roma'da banyo mekanı olmanın yanısıra sosyalleşme işlevine de sahip kamusal bir mekandır. Aizonai antik kenti de görkemli bir hamam yapısına sahiptir. Hamam döşemesinde geometrik motiflerin tekrarlarıyla oluşturulmuş renkli mozaikler mevcuttur. Hamam mekânlarından birinin döşemesinde, ortada Satyr ve Menad betimli kaliteli bir mozaik taban vardır. Satyr yarısı at yarısı insan olarak betimlenen bir mitolojik karakterdir. Menad; Ariadne'nin Şarap Tanrısı Dionysos'la evlenmesi nedeniyle onu yitirecek olmanın hüznünü yaşayan bir sevgilidir. (http://www.zeugmaweb.com/zeugma/oyku_5.htm) Aizanoi'de yer alan hamamın döşemesine işlenen bu mozaik, kentin sosyo-kültürel seviyesini ve sanatta ulaştığı üstün niteliği mimari ile nasıl buluşturduğunu ve sanatı nasıl bir mimari ögeye dönüştürdüğünü göstermektedir.

Resim 6 Aizonai Hamam http://sncegezmeler.blogspot.com

Köprüler

Aizanoi antik kentinde dört köprü bulunmuştur. Bunların iki tanesi günümüzde halen mimari işlevini sürdürmektedir. "Aizonai (Çavdarhisar)'da yol çalışmaları sırasında, Penkalas (Kocaçay) Irmağı üzerine kurulmuş olan beş kemerli Roma Köprüsü'nün ayakları etrafında yapılan temizlik çalışması esnasında, köprünün doğu ayağının birinci kemerinin yaklaşık 2 m. kuzeyinde, iki rölyefli korkuluk plakası ve köprüyü yaptırana ait adak levhası birlikte bulunmuştur." (Sağlan; 2016) Köprülerin halen kullanılabilir olması, köprü inşasının en önemli noktası olan hesaplamaların ne kadar doğru yapıldığının bir ispatı olarak görülebilir. Köprü ayağında yer alan plaka ve levha da kentin sosyo-kültürel seviyesini göstermektedir.

Resim 7 Aizonai Köprü https://kutahyamuzesi.gov.tr/aizanoi/

Antik Baraj ve Taş Ocakları

Penkalas (Kocaçay) Irmağına ait antik bir baraj bulunmaktadır. Taş ocaklarına dair izler de mevcuttur. Taş işçiliği; portre betimli mezar stelleri, heykeller, portreler mimaride gözlemlenen kesme taş ve mermer işçilikleri Aizanoi'nin Efes, Bergama gibi çağdaşlarına ne kadar yakın ve diğer dönem kentlerine göre de ne kadar ileride olduğunu gösterir niteliktedir.

"Aizonai Portresi, fizyonomik özellikleri açısından, Caesar'ın Turin'de bulunan portresiyle karşılaştırılabilir. Turin'deki Caesar Portresi, yüksek ve kırışık alın, birbirine yakın işlenmiş gözler, çıkık elmacık kemiklerinin altında çökmüş yanaklar, derin naso-labialler, yüze köşeli bir görünüm kazandıran geniş alt çene ve özellikle de ağız kenarlarında oluşan dikey girintilerle, Aizonai Portresi ile benzer özellikler gösterir. Aizonai Portresi, İmparatorluğun doğusunda yapılmış portrelerin genel karakteri olarak nitelendirilebilecek, daha dolgun bir yapı ortaya koyar." (Sağlan; 2016) "Waelkens, Dokimeion, Aizonai ve Altıntaş heykeltıraşlık atölyelerinde portre betiminin yer aldığı kapı temalı mezar

stellerinin sıkça üretildiğinden bahsetmektedir." (Keleş; Çelikbaş; 2013)

Efes Antik Kenti

Efes antik kenti İzmir iline bağlı İzmir Aydın yolu üzerinde Selçuk ilçesine yakın antik bir kenttir. İsmini ana tanrıça anlamına gelen Arzawa Krallığı'ndaki Apasas şehrinden almıştır. Efesin bir liman kenti olması Efes'in hızla gelişmesine ve büyümesine olanak sağlamıştır. Şehirde pek çok tapınak, büyük bir kütüphane ve felsefe okulu yapılmıştır. Efes doğal afetler özellikle geçirdiği büyük deprem ve nehirlerin taşıdığı alüvyonlarla önemini zaman içerisinde yitirmiştir.

Efes ve Aizanoi'nin Karşılaştırılması

Efes antik kenti bir liman kenti olması nedeniyle Aizanoi'ye göre daha gelişmiş bir kenttir. Aizonai'de yer alan mimari yapılardan Efes'te sayıca daha fazla bulunmaktadır. Örneğin Aizanoi'de sadece Zeus tapınağı mevcutken Efes'te Artemis, Domitian ve Hadrianus tapınakları mevcuttur. Artemis tapınağı Dünyanın 7 harikasından biridir. Ancak her iki kent önemli benzerlikler göstermektedir. Efes'te bir açık hava tiyatrosu yer almaktadır. Bu tiyatro üç katlı bir yapıdır. Aizanoi'de ise tiyatro yapısı iki katlıdır. Efes'in açık hava tiyatrosu 24.00 kişi kapasiteliyken Aizanoi'nin açık hava tiyatrosu 15.000 izleyici kapasitelidir. Buradan Efes nüfus yoğunluğunun Aizanoi'den fazla olduğu düşünülebilir. Efes'in açık hava tiyatrosu arena olarak ta kullanılmaktadır. Ancak Aizanoi'nin açık hava tiyatrosu aynı doğrultuda bulunan stadyum ile bir kompleks halindedir ve bu kompleksin yer aldığı tek Roma kentidir. Efes'te ise toplantılara olanak sağlayan Odeon olarak isimlendirilen bir mini tiyatro yapısı da yer almaktadır. Stadyumun kapasitesi ise 13.500 izleyicidir. Dönemin en büyük kütüphanelerinden Mısır'daki Alexandria (İskenderiye), Anadolu'daki Bergama kütüphanelerinden sonra 3.büyük kütüphane olan Celsus Kütüphanesine sahiptir. Ancak Aizanoi'de yapılan kazılarda henüz bir kütüphane yapısına rastlanmamıştır. Her iki kentte hamam yapısı bulunmaktadır. Aizanoi kentinde mozaikli hamam, Efes'te ise skolastika hamamı yer almaktadır. Efes'teki hamam yapısı üç katlıdır ve Aizanoi kentindeki hamamdan daha büyüktür. Aizanoi'de Geç Antik Sütunlu Cadde, gıda alım satımının yapıldığı macellum'a bağlanmaktadır. Efes'te ise birkaç cadde bulunmaktadır. Kuretler Caddesi'nde kentin ileri gelenlerinin heykelleri bulunmaktadır. Aizonai Portresi, figüratif mezar stelleri, heykel atölyeleri de her iki kentte sanatın ne kadar ileri düzeyde olduğunu göstermektedir. Efes, Kuretler caddesi üzerinden arka kısmında atölye bulanan dükkanlar yer almaktadır. Aizonai, Macellum Dünya'nın ilk ticaret borsasıdır. Bu her iki kentte ticaretin de gelişmiş olduğunu göstermektedir. Efes, Mermer Cadde'de araba yolu ve yaya yolu yol kenarında oluşturulan kot farkı ile ayrılmıştır. Bu kaldırım mimarisinin ilk örnekleri olarak düşünülebilir. Efes, Liman Caddesi sütunlu yapısı ile Aizanoi'de yer alan Geç Antik Sütunlu Cadde ile en büyük benzerlik gösteren caddedir.

Her iki kentte M.Ö kurulmuştur. Ancak Romalılar döneminde altın çağlarını yaşamışlardır. Hadrianus her iki kent

içinde önemli bir imparatordur. Aizanoi antik kenti de Efes Antik kenti de Romalılar döneminde ihtişamlı, büyük, nüfusun yoğun olduğu antik kentlerdir. Efes antik kentinin aynı zamanda bir liman kenti olması onu daha da geliştirmiş ve Aizanoi den büyük bir kent olmasını sağlamıştır. Her iki kentte Roma hristiyanlığın etkisi altına girmiştir. Efes Meryem Ana Kilisesi dünyaca ünlü ve Hristiyanlık açısından oldukça önemli bir yapıdır. Her iki kent öncelikle Osmanlı İmparatorluğu daha sonra Türkiye Cumhuriyeti topraklarına dahil olmuştur ve halen Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisindedir.

Yapı malzemesi olarak her iki kenttede mermer ve kesme taş kullanılmıştır. Her iki kentte de medeniyetin olduğu düzgün şehirleşme ve mimari çözümlerden anlaşılmaktadır. Aizanoi'nin dolgu barajı ve Dünya'nın ilk borsa yapısına sahip olması, Efes antik kentinin ise yerden ısıtma sistemi gibi gelişmiş tesisat ve alt yapıya sahip olması onları Dünyaca önemli hale getirmekte ve önemlerini ortaya koymaktadır. Her iki kentte de mimari yapılar, yapım yıllarına göre sınırları zorlayan ve bugün bile benzerlerini inşa etmenin zor olduğu hesaplamalara, tasarıma ve çözümlere sahiptir. Aizanoi'nin henüz kazı çalışmalarının tamamlanmaması, kentin az bir kısmının açılması çoğunun toprak altında olması yeterli ölçüde tanınmasına engel olmaktadır.

Sonuç

Efes Antik kentine ulaşımın daha kolay olması, çevresinde konaklama seçeneklerinin çeşitli olması, Unesco Kültür Miras Listesinde bulunması, Meryem Ana Kilisesinin bu kent içinde olması Efes antik kentinin daha çok tanınmasını ve kolay ulaşılmasını sağlamaktadır. Kütahya sınırları içerisinde bulunan Aizanoi antik kentinde ulaşımın daha zor olması, yakın olan ilçede 1 adet otelin bulunması, uçakla ve şehirlerarası otobüsle ilçeye ulaşımın rantabl olmaması, kentteki tanıtım faaliyetlerinin yetersiz kalması; daha az kişi tarafından bilinmesi ve ziyaret edilmesiyle sonuçlanmaktadır. Aizanoi antik kentinin kazılarının bir an önce bitirilerek şehrin ortaya çıkartılması gerekmektedir. Bunun için kazı ekibinin daha fazla alanda çalışma yapması gerektiği anlaşılmaktadır. Kazı çalışmalarına yeterli miktarda ödenek sağlanmalıdır. İlçenin fiziki şartlarının turistik anlamda iyileştirilmesi ve ilçenin ve antik kentin ulusal ve uluslar arası platformlarda tanıtılmasının sağlanması gerekir. Bunun için Efes antik kentine olduğu gibi Aizanoi antik kentine de turlar düzenlenmesi , yerli ve yabancı tur şirketlerinin antik kenti tur programlarına alması için tanıtım faaliyetlerinin arttırılması yapılması gerekmektedir. Üniversitelerin özellikle arkeoloji ve sanat tarihi bölümlerinin ve sanat- tasarım fakültelerinin projeler üreterek tanıtıma yardımcı olmaları, İş çevrelerinin de tanıtımlara katkı sağlamaları gerekmektedir. Sempozyum, kongre ve benzeri akademik faaliyetler aracılığıyla, akademisyenlerin ilgileri Aizonai'ye yönlendirilmelidir. Kültür Bakanlığı Aizanoi antik kentinin Unesco kültür mirası asıl listesine alınması için çalışmalar yapması hususunda kent halkınca teşvik edilmelidir.

Aizonai üzerine dijital projeler üretilmesinin sağlanması ve üretilecek projelerin teşvik edilmelidir. Alandan çıkan eserlerin yer aldığı bir sanal müze tasarlanması oldukça fazla kişinin eserleri tanımasını sağlayacaktır. Kent merkezine gelen ancak Aizanoi antik kentinin yer aldığı Çavdarhisar İlçesi'ni ziyaret etmek için zamanı olmayan ziyaretçiler için bir tanıtım ve anlatım videosu hazırlanarak VR gözlükler aracılığıyla gerçekçi bir tanıtım alanı yeni müze binasında oluşturulabilir. Dünya'nın her yerinden akademisyen, sanatçı, tasarımcı ve diğer ilgililerin bölgeyi gezebilmesi için resmi web sitesi oluşturulmalı ve bu web sitesinde sanal tur olanakları sağlanmalıdır. Görsel ve sosyal medyada görünürlüğün arttırılmalıdır. Fotoğraf ve video görüntülerinin sayıca artmasını ve kalitesinin yükselmesini sağlayacak tasarım ve fotoğraf yarışmaları düzenlenebilir. Foto-maratonlar ve sergiler düzenlenerek bölge canlandırılabilir. Aizanoi antik kenti ile ilgili görseller ve bilgilerin yer alacağı özel bir dijital arşiv oluşturulabilir.

KAYNAKÇA

BEYAZIT M.; "Aizanoi Antik Kentinde Bulunan Graffitilerde Kopuz Ve Âşıklar", Sanat Tarihi Dergisi, Cilt: 23, Sayı:1, pp: 83-119, Nisan, 2014

YAYLA M.; YAZICI F.; "Mimari Yapılardaki Estetik Görsellerinin Giysi Tasarımlarına Yansıması", Uluslararası Ha-

kemli Tasarım Ve Mimarlık Dergisi, Sayı: 02 Cilt: 01, pp: 65-85, 2014

ÖZER E.; KORKMAZ H.; "Tarihsel Süreçte Aizanoi Kentindeki Dört Yapıda Tahrip Ve Koruma", Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı:18, pp: 11-20, 2014

SAĞLAN S.; Anadolu'da Roma Cumhuriyet Dönemine Ait Veristik Stilde İşlenmiş Portreler, SEFAD, Sayı:35, pp: 343-378, 2016

KELEŞ V.; ÇELİKBAŞ E.; "Paphlagonia Hadrianoupolisi'nde Bulunmuş Kapı Temalı Mezar Steli", International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume: 8/6 pp: 365-376, 2013

UZUNASLAN A.; Mimari Tipoloji ve Fonksiyon Açısından Aphrodisias Stadyumu SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:21, pp:11-42, 2010

ÖZTÜRK R.; ALTAN T.; "Porsuk Çayı Çevre Sorunları Ve Bunların Çözümlenmesinde Havza Yönetimi Önerileri", Ç.Ü Fen Bilimleri Enstitüsü, Cilt:17-8, pp:79-89, 2008

GÖK H.; "Genç Evliya Çelebiler Şehir Kültürünün İzinde", Yaratıcı Drama Dergisi, Cilt: 7, Sayı: 13, pp: 23-35, 2012

YILDIRIM Ş.;"Hurmalık Hamamı Buluntuları Işığında Patara'nın Geç Roma-Erken Bizans Dönemi Kuzey Afrika Kökenli Seramikleri", Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, pp:151-171

DEMİREL GÖKALP Z.; "Antik Phrygıa'da Bizans Sikke Dolaşımı", STD, Sayı: 26, pp: 379-393, 2017

ABAY N.; "Konya Koyunoğlu Müzesinde Roma Dönemine Ait İki Stel"SEFAD Sayı: 35, pp: 329-342, 2016

TINAR Y.; "Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün Cumhuriyet Yıllarında Anadolu Faaliyetleri (1923-2011)" Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı Atatürk İlkeleri Ve İnkılap Tarihi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2013

ATALAY G.;"Antik Devirde Mimari Kurallar ve İnşaat Teknikleri" Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2010

ÖÇAL N.; "Phryg Madeni Eşyaları", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2011

ERDEM R.; ALKAN MEŞHUR F.; KARAKAYACI Ö.; EREN F.; "Kütahya'da Planlama Düşünceleri Üzerine", Atlas Akademi Yayınevi, 2016 AKURGAL E.; "Anadolu Uygarlıkları", Net Yayıncılık, 2002

GÜRSU I.; "Putting the Pieces Together: What would the Finished Puzzle Tell?", Draft Paper for "17th Berlin Roundtable on Travel and Museums: Rethinking the Modern Experience" organized by Irmgard Coninx Stiftung, 26-29 June 2013, Berlin OLCAY Y.B.; "Cam Sanatı Tarihi İçinde Bizans Döneminin Yeri", 2012 http://www.cavdarhisar.gov.tr/aizanoi-hakkinda https://www.muze.gov.tr/tr/muzeler/aizonai-orenyeri http://www.kutahyakulturturizm.gov.tr/TR-69426/aizanoi-antik-kenti-oren-yeri.html http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR-45341/aizanoi-antik-kenti-kutahya.html

YAKUPOĞLU'NUN RESİMLERİNDE KÜTAHYA'NIN KAYBOLAN MEKÂNLARI

KUTAHYA'S LOST SPACES IN THE PICTURES OF YAKUPOGLU

Emine GEDİK

Doktora Öğrencisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Bölümü,
Mustafa Yeşil Kütüphanesi, Kütüphaneci, emine_gedik43(at)hotmail.com

ÖZET

Yakupoğlu; doğduğu, büyüdüğü, yaşadığı, her köşesinde anılarının bulunduğu, "Kütahya"sını adım adım dolaşarak her seferinde yeni bir bakışla keşfederek resmetmiştir. O parçası olduğu, gönlünü verdiği ve sanatıyla sahip çıktığı bu şehre; tabiatı, insanı ve sosyo - kültürel özellikleri ile bir bütün olarak bakmaktadır. Kütahya; insanı, tabiatı ve kültürüyle beraber, "yaşayan bir şehir" olarak tuvale aktarılmıştır. Yakupoğlu'nun mimarî unsurları olduğu gibi aksettirmiş olduğu resimleri belge niteliği taşır ve tarihî açıdan yazılı kaynaklarda bulunmayan pek çok özelliği göstermeleri bakımından "birinci el kaynak" kabul edilir. Yakupoğlu, 1940'ların sonlarından itibaren Kütahya'nın kendine has özellikteki mekânlarını ve insanlarını tuvale aktararak unutulmaktan kurtarmıştır. Bu durum, şehrin tarihî ve çevreye ilişkin dokusundaki değişimleri, resimlerinden takip edebilmemizi mümkün kılmaktadır. Şehrimizin büyük kısmı yok olmuş tarihî mekânlarının canlı bir şahidi olan Yakupoğlu resimleri, kaybettiğimiz kültürel miras hakkında büyük bir farkındalık oluşturmaktadır. Hızla ve hoyratça yok ettiğimiz kadim şehrimizin çok değil, daha bir asır öncesindeki görünümünü anlayabilmek bile giderek zor bir hale dönüşmektedir. Kitaplarda bahsedilen şehrimizin tarihî mekân ve yerlerinden pek çoğu hakkında yeterli ve doğru bilgiye ulaşılamamaktadır. Bu nedenle onları zihnimizde bir gerçeklik olarak canlandırmakta ve anlamakta yetersiz kalmaktayız. Yakupoğlu, yaşadığı dönemde Kütahya'daki birçok mekânı, bulunduğu halde resmederek belge hüviyeti kazandırmış ve haklarında kıymetli bilgiler vermiştir. Bu sayede sadece mekânların mevcudiyet ve niteliklerinden haberdar olmakla kalmıyor, sanatın harekete geçirdiği duygularla yaşadığımız şehri hissedebilme şansına da kavuşuyoruz. Bu çalışmada; Yakupoğlu'nun Kütahya resimlerinde yaşayan ancak zamanımıza ulaşamayarak yok olmuş tarihî mekânlardan bazıları ele alınmaktadır. Bu mekânların yerleri tespit edilerek günümüzdeki durumları fotoğraflanmış, Yakupoğlu'nun resimleriyle karşılaştırılmak suretiyle, yaşanan değişimin boyutu gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kütahya, Kütahya Şehir Dokusu, Kütahya'nın Tarihî Mekânları, Kütahya'nın Kaybolan Mekânları, Ahmet Yakupoğlu.

ABSTRACT

The Yakupoğlu; he was born, grew, lived, has memories in every corner. He traveled his own "Kütahya" step by step through it, each time exploring it with a new look. He is part of this city that he deserves and belongs to his art; nature, human and socio - cultural features as a whole looks at. Kütahya; people, nature and culture, as a living city has been transferred to the canvas. The architectural elements of Yakupoğlu are reflective, and their paintings are documented. It is considered as "first hand source larda in terms of showing many features which are not found in the written sources. Since the late 1940s, Yakupoğlu saved the places and people of Kütahya from the oblivion by transferring them to the canvas.This makes it possible to follow the changes in the historical and environmental patterns of the city from their paintings. Yakupoglu's paintings, which is a living witness of the historical places where most of our city has been destroyed, constitute a great awareness about the cultural heritage that we lost. It is becoming increasingly difficult to understand the appearance of our ancient city, which we have destroyed rapidly and ruthlessly, not more than a century ago. Not enough and accurate information about many of the historical places and places of our city mentioned in the books can not be reached. Therefore, we are insufficient to envisage and understand them as a reality in our minds. Yakupoğlu painted many places in Kütahya in the period he lived in and gave him the identity of document and he gave valuable information about them. In this way, not only are we aware of the existence and the qualities of the spaces, but we also have the chance to feel the city we live in with the emotions that art moves. In this study; Some of the historical places that live in the Kütahya paintings of Yakupoğlu, but have not disappeared, are discussed. The locations of these places were identified and their current situation was photographed and compared with the paintings of Yakupoğlu.

Keywords: Kütahya, Kütahya City Texture, Historical Places of Kütahya, Lost Areas of Kütahya, Ahmet Yakupoğlu.

Giriş

Tarihî şehir dokusu, geçmişten günümüze ulaşan yapı, kalıntı ve açık alanlarda mevcut olan fiziksel, arkeolojik ve sanatsal değerler ile o şehirde yaşayanların sosyal değerlerinin bütünleşmesinden oluşmaktadır. (Akın ve Özen, 2011: 3)

Tarihî dokular, şehirlerimize karakter kazandırarak, sakinlerinin kendilerini mekâna ait hissedebilmesini sağlamaktadır. Yapıldıkları dönemden bu yana yaşamın içinde var olmaları ve kendi dönemlerinin şahitliğini yapmaları nedeniyle, yaşayan belge değeri taşırlar. Tarihî şehir dokusu, geçmişin yaşama mekânlarını ve yaşama biçimlerini gösteren, birer açık hava müzesi olarak değerlendirilebilir. Bu dokuyu oluşturan mekânlar, yapıldıkları dönemin sosyal yapısını, duygu, düşünce ve bilgi birikimlerini günümüze ileterek şehir kimliğinin bir parçasını oluştururlar. (Berber ve Edgü, 2016: 303)

Tarihî çevre, şehirlerin geleneksel birikimini, yaşadığı dönüşümleri yansıtan ve sürekliliğinin sağlanması gereken kültürel bir mirastır. Şehir dokusunun; yapısal bütünlüğü, kökleri, ekonomik, estetik, sosyal ve kültürel değerleri ile yaşatılması gerekmektir. İnsanlığın ortak mirası olan bu alanların kendilere özgü mimari özellikleri ve bir başka deyişle dilleri vardır. Bu dilin oluşmasına katkıda bulunan binalar, binaların dizilimi, sokaklar ve toplamda ortaya çıkan yapısal çevre "tarihî doku" adını verdiğimiz alanlardır. Ancak, son yıllarda hızlı bir değişim ve dönüşüm geçiren şehirlerde, tarihsel dokuların sürekliliği bozulmakta ve yaşanan bu durum giderek şehirleri kimliksizleştirmektedir.

Tarihî Doku ve Şehir Kimliğinin Yansıtılmasında Mekânların Rolü

Şehir kimliğini oluşturan öğeleri yalnızca doğal ve tarihî çevrede bulunan mekânlar ile sınırlamak da doğru değildir. Şehir; içinde yaşayan insanlar, yaşanan olaylar ve kazanılan deneyimlerle bir değer ve anlam kazanır. Gelenek ve kültür olarak tanımladığımız bu öğeler Kent kimliğinin tanınmasında oldukça büyük öneme sahiptir. (Berber ve Edgü, 2016: 303)

Yüzyıllardır yaşadığımız, yurt edindiğimiz vatanımızda; farklı coğrafi alanlarda pek çok köy, kasaba ve şehir kurduk. Bu şehirlerin her biri, bizi temsil eder. Şehrin her mahallesi, sokağı, halkın kullandığı her bir mekân bizi biz yapan değerlerin bir göstergesidir.

Geçmişte şehirlerin değişiminde ve şekillenmesinde kültürel yapı ve doğal çevre etkili olmaktayken, günümüzde teknolojik ve ekonomik gelişmeler daha büyük bir rol oynamaktadır.

20. yüzyılda başlayarak halen devam eden maddi ve manevi değerlerdeki köklü ve hızlı değişim, insanın; yapı, doğa ve çevre ile olan ilişkilerini de değiştirmiştir. Bu değişimin yansıması da şehirlerde belirgin bir farklılığa yol açmaktadır. Yaşanılan mekânlarla doğa arasındaki dengenin korunmaya çalışıldığı eski şehirlerde, insanlar tabiatla ve birbirleriyle barışık bir yaşam sürdürebilmekteydi. Şehirlerimizin çoğunda insanlar eskiye göre iç içe mekânlarda yaşamaya başlamış olmalarına karşın, birbirlerinden ve doğadan uzaklaşmakta, evlerimizin pencerelerinden ay, yıldızlar hatta güneş bile görülememektedir.

Günümüzde giderek birbirinin aynı, yerel özelliklerini kaybetmiş kentler ortaya çıkmaktadır. Artık, kentlerin sokakları ruhsuz beton yığınlarına dönüşmüştür. Oysa 1950'lilerden önce şehirler, büyük ölçüde karakteristik özelliklerini aksettirmekteydi. Hatta nereye ait olduğu bilinmeyen eski mahalle ve evlerin fotoğraflarına dikkatlice bakıldığında, hangi şehir olduğunu tahmin etmek hiç de güç değildi. Zaman geçtikçe kendine has özelliklerini koruyabilen şehir sayısı hızla azalmaktadır. Kadim şehirlerimizde bile, kent dokusu, sınırlı ve giderek küçülen sit alanlarında yaşatılmaya çalışılmaktadır.

İnsanların ortak bir yaşam sürdürmek için oluşturduğu şehirler, tıpkı insanlar gibi bir hayat sahibidir ve birbirine benzer özellikler taşıyor gibi görünseler de her şehir, farklı özellikleri ile kendine özgü bir yaşam şeklini temsil eder. Diğer canlılar da olduğu gibi her şehrin içinde yaşayanlarca oluşturulan, şekillendirilen ve büyümeye devam eden bir

hafızası vardır. İnsanların oluşturduğu tüm yerleşim yerleri kurulduğu zamandan içinde bulunduğumuz ana kadar şahit olduğu yaşanmışlıkların izlerini taşır. Tüm bu anılar birikerek kente ait hafızayı oluşturur. Bu bellek kente dair her türlü kodu ve bilgiyi içinde barındırmaktadır. Binalar ise bunların somut yansımalarıdır. Kent hafızası uzun yüzyılların birikimi sonucu oluşmasına karşın, eğer bilinçli bir şekilde sahip çıkılmazsa çok kısa süreler içerisinde yok olabilir.

Yapılı çevre ve yapılar, toplumların yaşam şekillerinin mekâna yansıması olarak ele alındığında geçmişi anlama adına ne denli önemli oldukları kaçınılmazdır. (Akın ve Özen, 2011: 4) Kentli insanın bir araya geldiği ve kültürel etkileşime girdiği kent mekânları, kentin gündelik yaşam kültürünün temsilcisi olarak, sadece işlevsel yanları ile değil, taşıdıkları simge ve görsel özellikler ile de kentlinin yaşamı hakkında bilgiler verir. Kente ve kentliye ait kültür, sanat, eğitim düzeyi ve yaşam standardı, inanç, refah seviyesi gibi maddi ve manevi olarak kenti diğer kentlerden ayıran ve farkındalık oluşturan tüm özellikleri, kente özgü "mekânlar" yansıtır. Akıp giden zaman ve fâni olan insanın dışında, kente ait yaşananları bize hatırlatabilecek en önemli şahit " Mekânlar"dır. Bu nedenle, kent hafızasının korunabilmesi için "Tarihî Mekânlar" ın canlı tutulması gerekmektedir.

Bir kentte gördüğümüz güzellikler yalnızca o ana ait değil; yüzlerce yılın birikimini taşımakta olup, hem fiziksel olarak kentin her yerine sinmiş, hem de bu birikim kent sakinlerinin zihinlerine işlemiştir. Bu nedenledir ki insanlar yaşadıkları, kendilerini ait gördükleri şehrin özelliklerini de kazanırlar. Hepimiz az ya da çok içinde yaşadığımız, çocukluğumuzu geçirdiğimiz şehrin görünmeyen eli tarafından şekillendiririliz. Kişisel ve toplumsal hafızanın tarih ve mekânla kurduğu ilişkinin canlı tutulması, belki de kendi kişiliğimizi oluşturan en önemli etkenlerden biri olması sebebiyle gerekmektedir.

Yaşamla ilgili deneyimlerimizin büyük ölçüde geçmiş hakkında bildiklerimizin üzerine oturduğu ve genellikle geçmiş tecrübelerin günümüzün toplumsal düzenini inşâ etmek için en büyük yardımcı olduğu bilinmektedir. (Connerton,1999:13)Yaşam şeklimizden, bizi diğer toplumlardan ayıran özelliklerimizden ne kadar uzaklaşırsak, yeni bir gelecek inşâ etmekten de o kadar uzak kalacağız. Tarih boyunca, varlıklarını uzun süre devam ettirmekte başarılı olan milletlerin; kendi yaşam şekillerini, kültürlerini ve değerlerini koruyarak sahip çıkan toplumlar oldukları görülmektedir. Bu durumda varlığımızı sürdürmek için geçmişimizi bilmeye ihtiyaç duymaktayız.

Kent mekânları ve bu mekânlara yüklenen anlamlar toplum ve bireyler arasındaki iletişimin en önemli unsurlarıdır. Çevre ve insan etkileşimi; toplum mekân ve davranış ilişkileri, bireylerin ve toplumun kendi yaşam koşullarını belirlemesine imkân verir. Bir kentte yaşayan her birey birbirinden değişik kendine özgü kimlik özelliklerine sahip olmanın yanında bir de içinde yaşadığı şehre ait olma duygusu ile şekillenen bir kentlilik kimliği taşır. (Es, 2007:49)

Günümüzde bir daha hiçbir şekilde geri getirilemeyecek ve maddi olarak ölçülemeyen, kendimize özgü değerlerimizi yok ederek, şehirlerimizi hızla kişiliksiz ve kimliksiz bir hale dönüştürmekteyiz. Kimi zaman mecbur kalınsa da çoğu zaman bilinçsizce yapılan müdahalelerle gerçekleşen bu dönüşümler, şehirlerin kültürel mirasını yok ederek, kendi geçmişlerinden koparıp uzaklaştırmaktadır. Tarihin izlerini taşıyan her yapı, bu baş döndüren süreç içinde "yenilenirken" kentin hafızasının yok edilişi de göz ardı edilmektedir. (İnan, 2015: 2)

Modern şehirlerimiz hakkında bugünün anlayış ve icraatları açısından bir değerlendirme yapıldığında; geleneksel mimarîmizi koruyup geliştiremediğimiz gibi, bize ait günümüzün zevkini yansıtan ve bir değer olarak gelecek nesillere aktarabileceğimiz bir mimarîyi de maalesef oluşturamadığımız görülmektedir. (Göncüoğlu: 2008:30)

Şehirlerimizin tarihî dokularındaki bozulmalarda deprem, sel, yangın ve benzeri doğal afetler sanıldığından daha az etkilidir. Tarihî dokunun yok oluşu; büyük oranda kasten, bazen de bilinçsizlik nedeniyle kasıtsız olarak insanlar tarafından gerçekleşmektedir. Kötü belediyecilik uygulamaları, plansız şehirleşme, çıkar ilişkileri ve hırs yüzünden kente ait bu değerli miras feda edilmektedir.

Mekke şehrindeki Ecyad kalesinin yıktırılmasında olduğu gibi bugün sınırlarımız dışında kalmış birçok tarihî eserin tahribinde büyük tepki vermeye kendimizde hak gördüğümüz halde, çevremizde hemen yanı başımızda yaptığımız

tahribatları görmememiz ve durdurmamamız oldukça ilginçtir. (Göncüoğlu: 2008:30)

Şehir sakinlerinin çoğu içinde yaşadığı, çocukluklarının geçtiği ve kişiliklerinin oluşmasında büyük etkisi olan şehirlerinde; özlenen mimarî anlayışın kaybolmasını, mahallelerinin kişiliklerini yitirerek beton yığınlarına dönüşmesini büyük bir üzüntü ile izlemekteler. Şehrin tarihî dokusunu temsil eden az sayıdaki mekân da hala mevcudiyetini koruyor olmasına karşın, çevresiyle olan bütünlüğünün bozulması nedeniyle, artık eski letafetini yansıtamamaktadır.

Ahmet Yakupoğlu'nda Tarih Bilinci ve Mekân

Yakupoğlu'nun gözlerini açtığı ve çocukluğunu geçirdiği 1920'li yılların Kütahya'sı, kendine has şehir kültürünün yaşatıldığı bir çevredir. Geleneksel Türk evlerinden oluşan Saray mahallesinde insan ilişkilerinin samimi olduğu bir muhitte yetişir. Ailesinden aldığı eğitim ve yaşadığı çevrenin kültür değerleri ile kişiliğinin temel değerleri oluşmaya başlar.

Çocukluğunda, kış akşamları mangal başında ailece bir arada oturduklarında annesi Şefika Hanım, kandil ışığı altında onlara Muhammediye, Sırrın - Nebi, Seyyid Battal Gazi'nin menkıbelerini okur, hikâyelerin anlaşılması zor yerlerini açıklardı. Can kulağı ile dinlenen bu hikâyeleri onlara bazı geceler de evlerine gelen Mühürdarların Hâfız Ağa okurdu.

Küçük Ahmet; hikâyelerdeki olayları zihninde canlandırarak âdeta yaşamakta, bir yandan da yere kapaklanarak onların resimlerini çizmektedir. Okulda çok severek dinlediği tarih derslerindeki bahisler de en az akşamları okunan efsanevî menkıbeler kadar onu etkisi altında bırakır. Gece yatağına uzandığında, Sırp Sındığı, Niğbolu, Varna, Kosova savaşlarını, sanki gözünün önünde cereyan ediyormuşçasına, öylesine gerçek duygularla yaşamaktadır ki, kahraman Yıldırım'ın Ankara muharebesinde yaşadığı talihsizliği, esaretini ve ölümünü düşündüğü bir gece de başını yorganın altına sokarak ağlayacak kadar hislenmiştir. (Yakupoğlu, 1991:39)

Onun çocukluk hayatında belirgin bir yer kaplayan bu hikâyelerle beraber, evlerindeki taş basma tarih kitaplarının sayfalarında Osmanlı'nın Rumeli'ye geçmesi, İstanbul'un fethi gibi tarihî olayların canlandırıldığı resimler de bir yandan ona tarih bilinci kazandırırken diğer taraftan resim sanatına yönelmesi için de ilk ilham kaynakları olmuştur.

Yakupoğlu'nun; Kütahya tarihi ile ilgili daha çocukluğunda edindiği bilgiler, onun yaşadığı şehir hakkında kapsamlı bir bakış açısı geliştirmesini sağlamıştır. O şehrin sokaklarında dolaşırken geçmişi farklı bir boyutta yaşamaktadır. Kütahya kalesinde Romen Diyojen'in gözlerine mil çekilmesini, Selçuklu komutanı Hezar Dinari'nin Hıdırlık'tan hücumla şehri feth edişini seyretmekte, Divan Edebiyatının ünlü şairi ve göz hekimi Şeyhi'nin Germiyan Hükümdarı II. Yakup'a sunduğu kasideleri, Gaybi'den gelen Tasavvuf esintilerini, Mevlevihane'den gelen musikî nağmelerinin fısıltılarını işitmektedir. Osmanlı döneminde yaklaşık dört asır, Anadolu Beylerbeyliği'nin merkezi olmuş şehrinde yaşanan nice olay, Yakupoğlu'nun zihnindeki Kütahya kompozisyonunun içinde çoktan yerini almıştır.

İlk gençlik yıllarında onun için bir dergâh kutsiyeti taşıyan, Germiyan yapısı olan "Gökşadırvan" da ki Vahitpaşa Kütüphanesi, kendi ifadesiyle yedi sene boyunca "yaz kış" devamlı gittiği bir mekândır. Orada, sanat felsefesi, estetik ve resim sanatı ile ilgili yayınlanan bulabildiği tüm kitap ve mecmuaları okumaktadır. (Yakupoğlu, 1991:39)Aile, okul ve yaşadığı muhitten edindiği bilgilerin yanı sıra sürekli okuyarak öğrendiği bilgilerin de onda sanat ve tarih sevgisinin gelişmesinde önemli bir rol oynadığı anlaşılmaktadır.

Okulda resim yapmadaki yeteneğini fark eden resim dersi hocası Remzi Koçak'ın yönlendirmesi ile Güzel Sanatlar Akademisine gitme fikri zihnine yerleşmiştir. (Yakupoğlu:1991:220) Bu hayalini gerçekleştirmek için gizlice İstanbul'a gitmiş ise de başarılı olamaz. Bir yandan Akademiye girmenin çarelerini ararken, bir yandan yine Vahitpaşa Kütüphanesine gitmeye devam eder. Nihayet Akademiye girmesine vesile olmakla kalmayıp, hayatını başka bir boyuta taşıyacak hocası Süheyl Ünver ile tanışması da Kütüphane Müdürü Hamdi Aydın'ın takdimi ile bu kütüphanede olacaktır. (Yakupoğlu, 1991:39)

Yakupoğlu'na Akademi yolunun açılması her ne kadar tesadüf gibi görünüyor olsa da; ilahî adaletin bir tecellisidir. Nasıl ki kaliteli bir çini yapabilmek için elverişli bir toprakla mahir bir ustanın buluşması gerekli ise, iyi bir sanatçı yetişebilmesi için de istidatlı bir talebenin de kabiliyetine ve ruhuna hitap edecek bir hoca ile bir araya gelmesi gerekmektedir. Yakupoğlu'nun çocukluğundan beri içinde yanan sanat aşkı ve bu uğurda gösterdiği çabalar karşılıksız kalmamış, vakti geldiğinde Süheyl Hoca onu, Kütahya'da bulmuştur.

Yakupoğlu'ndan her ne vesile ile bahsedecek olursak olalım, gençlik yıllarında onu keşfederek; kişiliğinin, sanatının, hayat felsefesinin şekillenmesinde çok önemli bir yere sahip olan, Süheyl Ünver hocadan bahsetmemek mümkün değildir.

Yakupoğlu'nun çalışmalarını gören Süheyl Hoca, bu yetenekli gence sahip çıkarak İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisinde, aziz dostu Feyhaman Duran'ın atölyesine kaydolmasını sağlar. (Sayar,1994:285) Kütahyalı Ahmet, Akademide Feyhaman Duran hocadan resim öğrenmekte, bir yandan da Süheyl hocanın gözetiminde resmin yanında, minyatür ve tezhip çalışmaktadır. Hocası bu yetenekli talebesine, içindeki güzellikleri de aktarabileceğini hissederek, onu bir gönül dostu ve sanat yolunda birlikte yürüyeceği bir yoldaş olarak seçmiştir. İlahi çizgide yolları kesişen bu iki insan, birbirleri için bir hoca ve talebe olmanın ötesinde, adeta bir baba oğul ilişkisi içerisinde olmuş, hocanın tüm ailesi tarafından benimsenerek bir aile ferdi sayılmıştır. (Sayar, 1994:285) Süheyl Hoca onu yalnız Akademide bulunan hocalarla değil, İstanbul'da bulunan pek çok önemli sanat ve kültür insanı ile tanıştırmıştır. Resmin yanında, eski musikimiz, Türk kültürü ve geleneksel Türk sanatlarının pek çok alanında kendisini yetiştirmesini öğütleyerek, özellikle Neyzen Emin Dede ve onun talebesi Halil Dikmen hocalardan ney meşk etmesini sağlamıştır. (Dumlu, 2005:145)

Süheyl Ünver "ruhumun mürebbisi Üsküdarlı resim hocam" diye bahsettiği Ali Rıza Beyden "Ahlâklı olmak ressam olmaktan üstündür, en ufak bir kâğıdı bile atma, hoşa giden her şeyi kaydet, memleketimizin milli âbide ve evlerini tesbit et" şeklinde yolunu aydınlatıcı tavsiyeler aldığını belirtmektedir. (Sayar, 1994:102) Kendisi de bu duygu ve düşünceler içerisinde olup, süratle kaybolan bu kültürün "neyini, nasıl yakalayabilirsek, tespit edip bir kenara koyma" fikrini (Tunalı, 2002:16) sevgili talebesi Yakupoğlu'na aynı hassasiyetle aktarmıştır.

Süheyl Ünver, ömrü boyunca sürdürdüğü tarih araştırmalarına devam ederken, 1941 yılından itibaren artık talebesi Ahmet Yakupoğlu'da yanındadır. Beraberce İstanbul'un tarihî mekânlarını yerinde görmek ve araştırmak üzere, köşe bucak gezerler. (Sayar,1994:9-10) Türk medeniyeti ve kültürü ile başlı başına bir medeniyet olan İstanbul'u bir ressam gözüyle keşfederek, aşığı olan Yakupoğlu, Boğaziçi'nin büyüleyen manzarası, sahil, yalılar, eski ahşap konaklar, sokaklar, camiler, çeşmeler, dergâhlar, köprüler, türbeler, mezarlıklar gibi İstanbul'un tarihî şehir dokusundaki pek çok Türk-İslam yapısını tuvaline aktarmıştır. "Türk medeniyetinin bütün değerlerini temsil eden İstanbul"u her fırsatta resmetmeye devam etmiş, dört yüze yakın İstanbul resmi ile sadece "Kütahya ressamı" değil aynı zamanda , "İstanbul ressamı" ünvanını da hak etmiştir. (Tunalı, 2002:16)

Yakupoğlu; Türk tarihini, kültürünü ve sanatını resimle kayıt altına almaktadır. Kendisi Rengârenk Kütahya kitabını takdim ederken; "Bizim olan âbideler, tarihî yerler, kaybolması her zaman mümkün eski sokaklar ve kıymeti bilinmemiş kıymetli köşelerin, kendi atmosferi içinde tespiti de rahmetli Süheyl Ünver hocamızın bizi sevk ettiği, yönlendirdiği yoldur. Bugün bu yerlerin birçoğu artık mevcut olmadığından bu kitap Kütahya için dokümanter, tarihi bir vesika hüviyetinde telakki edilebilir" diyerek bu gerçeği vurgulamaktadır. (Yakupoğlu, 1991:6)

Yakupoğlu öğrenimini tamamladığında Süheyl hocanın da izniyle Kütahya'ya döner. O artık milli kültürümüze sahip çıkma şuuru ve tarih bilinci ile ömrü boyunca Kütahya'da bu uğurda mücadele edecek bir neferdir.

Kütahya'da özellikle Hıdırlık Mescidi, Sunullah Gaybi türbesi, Ana sultan türbesi gibi mimarî ve tarihî birçok eserin restore edilerek ayakta kalmasını sağladığını da söylemeden geçemeyiz.(Dumlu,2005:156-161)

Yakupoğlu 3000'den fazla resim yapmıştır. Bu resimlerin büyük çoğunluğunu bazı ilçe ve köylerinin de yer aldığı memleketi Kütahya oluşturur. Bunun dışında, sanatın ve gönlünün başkenti, kadim şehir İstanbul da onun resmede-

rek ölümsüzleştirdiği ikinci bir şehir olmuştur. Anadolu'da görme fırsatı bulduğu diğer birkaç şehirde yaptığı resimlerde yine ağırlıklı olarak tarihî ve kültürel dokuları konu almıştır.

1946-1948 seneleri arasında askerlik yaptığı İskenderun'un sokak ve evlerini resmetmiştir. Bursa Yeşil Türbe ve 1955'de Akşehir üzerinden Konya'ya yaptığı seyahatte tarihî bir mekân olan Akşehir Taş Medresesini ve Konya'daki Hz. Mevlana Dergâhı'nı tuvaline aktarmıştır. (Yıldırım, 2014:134) 1976'da Osmanlı'nın ilk yerleşim yeri olan Söğüt kasabasının genel görünümü resmetmiştir. 2001 yılında 81 yaşında iken yaptığı 15 günlük bir Amasya seyahatinden Amasya manzaralı 15 tablo ile dönmüştür. (Hayrettin Subaşı, görüşme,11 Nisan 2017)

Milletimizin tapu kaydı sayılan kültürel değerlerimizin pek çoğunu tuvale aktararak, cismen değilse bile en azından bir zamanlar var olduklarını göstererek zamanın yok ediciliğinden kurtarması, onu pek çok ressam arasında farklı bir yere sahip kılmaktadır. Büyüklerinden kazandığı milli ve manevi değerleri özümseyerek hayatı boyunca bu düstur üzere yaşayan Yakupoğlu, bu değerlerin gelecek nesillere aktarılmasının öneminden "Bu hasletler tâ kıyamete kadar kaybolmayacaktır. Ne var ki, bizlere bırakılan bu mirasın hayırlı yollara yönlendirilmesi, istikbâlde gelecek nesillere iftihâr edecekleri mânevî sermayeler bırakılması, milli şahsiyetimizin muhafazası bakımından bizlere bir borçtur." şeklinde bahsetmektedir. (Yakupoğlu,1991:39)

Kuzey Kıbrıs Cumhurbaşkanı Rauf Denktaş, 11 Mayıs 1995'de Kütahya'ya gelişinde ziyaret ettiği Yakupoğlu hakkında "Sanatını sevdiği gençliğe nakletme çabası, her türlü takdirin fevkindedir" demekle çok yerinde bir tespitte bulunmaktadır. (Yakupoğlu, 2002:13)

Çok az insan bilgiyi hayatına aktarabilmiş iken Yakupoğlu; bilgiyi davranışa dönüştürebilmiş ve yaşam tarzı haline getirmiş bir sanatçıdır. (Atan ve Dolunay, 2014:5) Kültürümüze ait eserleri tespit edip, asıllarına uygun olarak resmetmesi paha biçilemez bir hizmettir. Onun resimleri sâyesinde bugün pek çok eserin en azından varlığından haberdar olmaktayız. Yakupoğlu sanatıyla, kendinden sonra gelen nesillere, geçmişimizle bugünümüz arasında bir köprü kurabilme fırsatı sunmaktadır.

Yakupoğlu'nun Resimlerinde Kütahya

Kadim şehrimiz Kütahya'nın her köşesinde İlkçağ uygarlıklarının yanı sıra Roma, Selçuklu, Germiyan ve Osmanlı dönemlerinin izleri bulunmaktadır. Kütahya'da yaşayan birçok uygarlık tarafından oluşturulan medeniyetin ürünleri, yalnız mimarî eserlerle sınırlı kalmayarak, asırların birikimi olan büyük bir kültürü de bu şehre miras bırakmıştır.

Şehrin içindekilerle şehir haline geldiği, yaşayan insanlar ve yaşananlarca şekillendirildiği göz önüne alındığında tüm bu kompozisyonun resme dâhil edilmesi, şehir dokusunun yansıtılması adına ideal bir yöntemdir. Bazen bir resim sayfalar sürecek bir malumattan çok daha fazlasını anlatabilmekte, yalnız zihnimize değil duygularımıza da hitap edebilmektedir.

Yakupoğlu doğduğu, büyüdüğü, yaşadığı, her köşesinde anılarının bulunduğu, aşığı olduğu "Kütahya"sını adım adım dolaşarak her seferinde yeni bir bakışla, yeniden keşfederek resmetmektedir. Onun için şehir; tabiatı, insanı ve sosyo - kültürel özellikleri ile bir bütündür. Bu bakış açısı resimlerine de yansımaktadır. Özellikle peyzajlarında Kütahya'nın evlerini, o evlerde yaşayan insanlarını, sokaklarını, mahallenin camisini, çeşmesini, çamaşırlığını, sohbetlerin yapıldığı kahveleri, çarşıdaki dükkânları, medreseleri, tekke ve türbelerini, gezintiye çıkılan mesire yerlerini, suları ve değirmenleri, resmetmektedir. Resimlerinde insanlarla mekânlar adeta özdeşlemektedir. Resimler o kadar gerçektir ki adeta anı belgeleyen bir fotoğraftır, Taşköprü'ye doğru evine giden yaşlı adam seferberlik malulü Ali Onbaşı, (Yakupoğlu, 1991:83) Hisar altından Kurşunlu'ya çıkan sokakta, Şahanların evinin önünde oynayan çocuk, İbrahim hocanın küçük kızıdır. (Yakupoğlu,1991:142)

Yakupoğlu'nun eserlerinde bir fotoğraf makinesinin algılaması kadar sağlam bir betimleme vardır. (Kılıç, 2014: 43) O resmini yapacağı mekânın farklı açılardan görünüşünü, günün farklı saatlerinde güneşin durumuna göre ışık ve gölgenin oyunları gibi ayrıntıları dahi son derece titiz bir şekilde hesaplamıştır. Bu bakış açısı ile yapmış olduğu re-

simler belge-resim özelliği kazanmaktadır. Bütün şehir peyzajları için söz konusu olmayan bu durum Yakupoğlu'nun resimleri için geçerlidir. Mevcut mekân ve yapılar bulundukları yerde resmedilmiştir. Yapıların mimarî yapısında estetik kaygısı güdülerek eklenmiş hayali bir ekleme yer almadığı gibi resimlerde büyüklük, renk, işaret, çizgi, desen gibi unsurlar da mekân ya da yapı nasıl bir şekle sahip olursa olsun orijinaline uygun olarak resmedilmektedir. Rıfat Efendi Konağının dökük sıvaları ve kırık camları, (Yakupoğlu,1991:77) Rüstempaşa medresesinin üzerinde otların yeşerdiği çatısı, (Yakupoğlu,1991:89) bitişiğindeki binanın yıkılması ile açıkta kalan Sinanbey konağının, ahşap, karkas, tuğla ve kerpiç dolgulardan yapılmış duvarında (Yakupoğlu,1991:94) olduğu gibi, mekânlar ne durumda iseler o şekilde resmedilmiştir.

Kütahya'nın da tıpkı İstanbul gibi yeni yapılaşmadan nasibini alarak tarihî şehir dokusunun giderek bozulacağını bilen Yakupoğlu, Kütahya resimlerinin çoğunluğunda özellikle tarihî mekânlara yer vermiştir. Resimlerinde mimarî eserler başta olmak üzere; her tür yapı, sokaklar, evler, yaşadığımız şehrin gizli saklı köşeleri yer almaktadır. Eski bir türbeden, yıkık bir kervansaraya, berrak suları ile buğday öğütülen bir değirmenden, zarif bir kır çeşmesine kadar yaşadığımız şehrin bir parçası olan her unsuru resimlerinde görmek mümkündür. Yakupoğlu Kütahya'yı Sokak, sokak, adım adım her yerini bıkıp usanmadan dolaşmış, tek tek resmetmiş, en küçük detayları bile atlamamıştır. Yellice dağının manzarasında, dağ yamacındaki mahallenin komşu evleri gerçek sırasıyla, sokakta yer alan konak da aşı badanalı haliyle görünür.

Yakupoğlu'nun resimlerinde; şırıldayan dereleri, heybetli dağları, göğe yükselen ormanları ile Kütahya'nın tabiat güzellikleri de ağırlıklı olarak yer almaktadır. Tabiatı, yapıları ve insanları ile bir bütün olan Kütahya, yaşayan bir şehir olarak ne bir eksik ne de bir fazla, olduğu gibi tuvale aktarılmıştır. Bir bahar sabahı Kadıkayasındaki mesire yerinde kemençe, ney ve tambur ile musiki icra eden arkadaşlarını o andaki halleriyle resmedivermiştir. (Yakupoğlu,1991:161) İşte bu doğallık, onun resimlerinde yaşanılan çevrenin sosyo-ekonomik durumu ve kültürel yaşam ortamı hakkında da birçok ipucu edinebilmemizi sağlamaktadır.

Tıpkı fotoğraflarda olduğu gibi; aslına sadık kalmak şartıyla yapılan karakalem, sulu boya veya yağlıboya resimler, yazılı kaynaklarda bulunmayan pek çok özelliği aksettirebilirler. (Kütükoğlu,2011:22) Bu nedenle, tarihî kaynaklar bakımından önemli sayılarak "birinci el kaynak" olarak kabul edilirler. Yakupoğlu'nun Kütahya resimleri, günümüzde şehir tarihî açısından birinci el kaynak olma özelliği taşımaktadır.

Tarihî dokusunu yeterince koruyamadığımız şehrimiz için onun sanatı ile yaptığı tespitler günümüzde çok daha kıymetli bir hale gelmiştir. Onun resimleri, günümüzde şehircilik ve mimarî alanlardaki çalışmalarda, özellikle restorasyonların aslına uygun bir şekilde yapılabilmesi için başvurulan "kaynak eser" lerden biri haline gelmiştir.

Yakupoğlu; 1940'ların sonlarından itibaren Kütahya'nın zamanımızda büyük bir kısmı tarihe karışmış olan sokaklarını, camilerini, evlerini, çeşmelerini, hanlarını, hamamlarını, medreselerini, tabiat manzaralarını ve insanlarını tuvale aktarmaya başlayarak zamanın geçiciliğinden kurtarmıştır.

Kütahya'nın tarihî ve çevreye ilişkin dokusunda ki değişmeleri bilhassa 1950'den bu yana Yakupoğlu'nun resimlerinden takip edebilmek mümkündür. Şehir, çok katlı betonarme evlerden oluşan yeni mahallelerle büyümekteyken, eski mahallelerde değişimden nasibini almaktadır. Tarihî dokunun bozulması neticesinde, yenilenen binalar arasında sıkışıp kalan tarihî mekânların garip duruşları da zaman içinde şehrin değişen manzarasındaki farklılaşmayı açıkça göz önüne sermektedir.

Kültürel mirasın kendinden sonraki nesillere aktarılmasını kendine görev edinerek, resim çalışmalarını sağlığının elverdiği 86-87 yaşlarına kadar sürdürmüştür. (Hayrettin Subaşı, görüşme,11 Nisan 2017) Şehrimizin büyük kısmı yok olmuş tarihî mekânlarının canlı bir şâhidi olan Yakupoğlu resimleri, o mekânların yaşayan halini gözlerimizin önüne sermekte, duyularımızı harekete geçirerek kaybettiğimiz kültürel miras hakkında büyük bir farkındalık oluşturmaktadır.

Kütahya'nın Yakupoğlu'nun Resimlerinde Yaşayan Ancak Günümüzde Kaybolan Mekânları

Hızla ve hoyratça yok ettiğimiz kadim şehrimizin çok değil, daha bir asır öncesindeki görünümünü anlayabilmek bile giderek zor bir hale dönüşmektedir. Büyüklerimizin anlattığı ya da kitaplarda bahsedilen şehrimizin tarihî mekân ve yerlerinden pek çoğu hakkında yeterli ve doğru bilgiye ulaşılamamaktadır. Bu nedenle onları zihnimizde bir gerçeklik olarak canlandırmakta ve anlamakta yetersiz kalmaktayız. Yakupoğlu, yaşadığı dönemde Kütahya'nın tarihî dokusunu yansıtan birçok mekânı, bulunduğu halde resmederek belge hüviyeti kazandırmış ve haklarında kıymetli bilgiler vermiştir. Bu sayede yalnız mekânların mevcudiyet ve niteliklerinden haberdar olmakla kalmıyor, sanatın görme duyumuza hitap eden gücüyle şehrimizin kadim dokusunu hissedebilme şansına da kavuşuyoruz.

Bu çalışmada; Yakupoğlu'nun Kütahya resimlerinde yaşayan ancak zamanımıza ulaşamayarak yok olmuş tarihî mekânlardan bazıları ele alınacaktır. Öncelikle günümüzde mevcut olmayan bu mekânların bulundukları yerler, elden geldiğince doğru olarak tespit edilmeye çalışmıştır. Bu mekânların güncel durumları fotoğraflanarak Yakupoğlu'nun mekânlara ait resimleri ile karşılaştırılmak suretiyle, yaşanan değişimin boyutu gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Kütahya'nın tarihî şehir dokusundaki büyük boyutlu değişim, en çok kadim mahallelerde hissedilmektedir. Geleneksel evler yanında; mahallede bulunan cami, medrese, mektep, çeşme, fırın, çamaşırlık, harmanyeri, mesire, bahçe, değirmen gibi halkın ortak kullandığı alanlar da mahalleyi tamamlayan, farklı yönlerini öne çıkararak, kendine özgü dokusunu belirginleştiren faktörlerdir. Meselâ; Sultanbağı denilince Tellal çeşmesi, Kırklar tepesi, Ahırardı denilince harmanyeri, Meydan mahallesinde Musalla mesiresi, Taşköprü'de Kara Ahmet'in Simit Fırını, Hıdırellez gününde Müderris bahçesi, Aksu'nun değirmenleri gibi o yer ile özdeşleşen mekânlar, kenti oluşturan kültürünü yansıtan büyük resmin parçalarıdır.

Bu nedenle, seçtiğimiz mekânlar büyük ya da küçük oluşu ya da sanat değeri taşıyıp taşımaması açısından değil, mekâna sembol oluşu, basit de olsa şehir kimliğinin bir parçası olmaları açısından ele alınmıştır. Bu nedenle ağırlığı kamunun yararına yapılan ve halkın ortak olarak kullandığı yer ve mekânlar oluşturmaktadır.

Musalla Namazgâhı

1949 Musalla Namazgâhı

Musalla Namazgâhının Günümüzdeki hali (15.09.2018)

Rengârenk Kütahya kitabında Musalla ve buradaki Namazgâh hakkında şu bilgileri vermektedir. "Musalla Namazgâhı ki Kütahya'nın fethinden kalma bir yâdigardır. Fetih'de ilk Cuma namazının kılındığı yerdir. Yağmur duaları- hatta Hıristiyan çocukların da iştiraki ile- burada yapılırdı. Pehlivan güreşlerine mübarek bir zemin, şehirlinin coşkun heyecanlarına sahne olmuş, etrafı ulu kavaklarla çevrili bir mesîregâhtı. Muntazam duvarı, taş merdivenli karşılıklı iki kapı yeri ile bir tarih yadigârı idi." (Yakupoğlu, 1991:11) şeklinde bahsetmektedir.

Kütahya'nın, Selçuklular tarafından fethedilişi XIII. Yüzyıl sonlarında (M.1230) civarındadır. Yakupoğlu'nun resminde; Namazgâh mihrabı üzerinde Osmanlı Beyliğini kuran Kayı boyuna ait olan (IYI) arması görülebilmektedir. Bu

durumda iki ihtimal söz konusudur. İlki; Kayı boyuna ait armanın Namazgâh üzerine sonradan konulmuş olması, diğeri; Namazgâhın daha ileri bir dönemde yani Kütahya'nın Osmanlı egemenliğine geçmiş olduğu dönemde yapılmış olmasıdır. Her durumda Namazgâhın Türk -İslâm kültürünü yansıtan tarihî öneme sahip bir yapı olduğu açıktır.

1950'lili yıllara kadar halkın bir araya geldiği mesire yapılan, aşure ve bulgur kaynatılan bir alan olan Musalla' da, mezarlığının önündeki Namazgâh'da cenaze namazları da kılınmaktadır. Zamanımızda Namazgâh'ı çocukluk ve ilk gençlik dönemlerinde görmüş olan az sayıda insan kalmış, bilinen bir fotoğrafına da ulaşılamamıştır. Bu durumda Musalla Namazgâhının varlığına ve görünüşüne dair günümüze ulaşan tek delil Yakupoğlu'nun 1949 senesinde yapmış olduğu bu resimdir.

1950'lili yılların başlarında yapılan yol çalışmaları sırasında, Musalla mezarlığının doğu tarafından geçirilen yol mezarlığı ikiye bölmüştür. Namazgâhın bulunduğu mezarlığı çevreleyen kuzeydeki duvar ise aynı yerinde bırakılmıştır. Bununla birlikte; duvar yenilenirken Namazgâh'ın mihrabı bozulmuş, namazgâha çıkan taş merdiven de kaldırılmıştır. Mezarlığın kuzey tarafında eskiden Namazgâhın önünde kalan düzlüğün hemen ön kısmında günümüzde bir çocuk parkı bulunmaktadır. Halen bu parkın önünden geçen yolun paralelinde, doğu - batı yönünde uzanan üzeri asfaltla kapatılan su kanalı da yolun altından akmaya devam etmektedir. Günümüzde Namazgâhın kalıntıları, Musalla mezarlığının kuzey duvarında belli belirsiz bir iz şeklinde kalmıştır.

Musalla Çeşmesi

Musalla Çeşmesi – 1953

Musalla Mezarlığı önündeki Şadırvan (01.10.2018)

Bu çeşme hakkında Yakupoğlu "Musalla Namazgâh mesiresinin ihâta duvarları dışında, merdivenli giriş kapısının önünde Musalla Çeşmesi, 1950 yılından sonra yeri değiştirildi. Daha sonra Belediye tarafından tamamen kaybedildi." demektedir. (Yakupoğlu, 1991:112)

Yakupoğlu'nun resmi dikkatle incelendiğinde çeşme üzerinde kitâbe olduğu, ortasından su akan güzel bir nişin her iki kenarını çevreleyen çiçek motifleri ile sağ ve sol tarafında iki Selvi ağacının taş üzerinde kabartma şeklinde işlenmiş olduğu görülebilmektedir. Maalesef çeşmenin kitabesinin olsun korunamaması, tam olarak tarihlendirilme şansını yok etmektedir.

Ara Altun, mimarî yapısından hareketle, çeşmeyi XIX. yüzyıl ortaları olarak tarihlendirmektedir. Çeşmenin; geniş kemerli alınlığı içinde işlemeli mermer aynalıkları ve tepede kalan silik kitabesi ile tipik bir meydan-namazgâh çeşmesine benzediğini, çevrede bir namazgâhın izine rastlayamamakla birlikte yok olabileceği ihtimalini zikretmektedir. (Altun:1982:443)

Altun bu konuda haklıdır, ancak mezarlığın kuzey duvarında belli belirsiz haldeki Namazgâh'ın izlerini fark edemediği anlaşılmaktadır.

Aşağı Hisar Kapısı

Aşağı Hisar'ın Dış Kapısı-1952

Aşağı Hisar Kapısı (02.10.2018)

Yakupoğlu; Hisar resminin yanında "Aşağı Hisar'ın dış kapısı. Kapı kanatları kalın sağlam ağaç, üzerleri dövme demir çember kaplama idi. Kapılar kapanınca, sabah açılma zamanı gelmeden içeridekiler çarşıya, sakatat dükkanlarına alışverişe yetişemiyor diye, devrin hâkimi, satışları durdurma kararı veriyor !..." şeklinde bir açıklama yapmaktadır. (Yakupoğlu, 1991:129)

1930 senesine kadar kemerleri mevcut olan Hisar'daki kale kapılarının delinmiş bir duvar vaziyetinde olduğunu Uzunçarşılı da söylemektedir. (Uzunçarşılıoğlu: 1932:18) Kapı kemerlerinin yakın zamana kadar mevcut olduğundan bahsedilmesine rağmen, kapı kanatları hakkında hiç bilgi verilmemesi onların çok daha önceden yok olduğunu düşündürmektedir.

Aşağı Hisar Çamaşırlığı ve Önündeki Çeşme

Hisar Çamaşırlığı -1970

Hisar Çamaşırlığı (29.08.2018)

Aşağı Hisar çamaşırlığı, İshak Fakih Camiinin yukarısından çıkılan yol üzerinde Kütahya'nın kuşbakışı seyredilebildiği bir yerde bulunmaktadır.

Evlerde su ve elektrik teşkilâtlarının bulunmadığı dönemlerde, hemen her mahallede çamaşırlıklar bulunurdu. Gür çeşmelerinden akan sular çamaşırlıktaki ocakların altına odun vurularak (yakılan) kazanlarda ısıtılırdı. Genellikle Çayca ve Söğüt köylerinden getirilen küfeki taşından yapılan ve ucunda su akması için delikler bulunan taşlar üzerinde çamaşırlar yıkanırdı. Mahalle kadınları için aynı zamanda bir sosyalleşme mekânı olan bu çamaşırlıkların önündeki çeşmelerden de evlerin günlük su ihtiyacı için testilerle su taşınırdı. Yakupoğlu tarafından resmedilen Kütahya manzaralı bu çamaşırlık, eski çamaşırlıkların güzel örneklerinden biridir.

Eski Kapanaltı

Eski Kapanaltı - 1952

Eski Kapanaltının Bulunduğu Yer (01.10.2018)

Kapanaltı için Yakupoğlu Rengârenk Kütahya'sında; " tarihî bir yapıydı. Dokuz Filayağı üzerinde ahşap çatıydı. Orta direk üzerinde mescit olduğu söylenir. Meydana bakan cephesinde mermer yalaklara akan sıra çeşmeler vardı. Şimdi yerinde vakıf apartmanları var. Köşede, Fuad Paşa merhumun diktirdiği çınar… Hikâyesi: Daha yeni fidanken bir zaptiye atını bağladığı için ağaç sallanıp kurumuş. Paşa o zaptiyeyi, yeniden diktirip, yetişinceye kadar sulatıp, muhafazasına memur etmek suretiyle cezalandırmış. Bu o çınarmış.. Sağda dipte görünen beyaz badanalı küçük Koltuk Kahvesi, Kırbaş'ın Halid Şeran'a aittir. Kütahyalı muhabbet erbabı, çok yıllar geceleri orada vakit geçirirdi." şeklinde anlatmaktadır. (Yakupoğlu, 1991:145)

Mevlevihane'nin doğusunda bulunan eskiden Kapanaltı sonradan Tahıl pazarı denilen yapının Karagöz Ahmet Paşa döneminde 1506 tarihinde yaptırılan Kapan Hanının bir bölümü olduğu düşünülmektedir. Hemen yanında Menzilhane bulunmaktadır.(Altun,1982:397-399)

Merkez Hanın Ön Cephesi

Merkez Hanın Ön Cephesi -1959

Merkez Hanın Bulunduğu Yer (12.10.2018)

"Merkez Hanı" olarak bilinen bu yapı; günümüzde Zafer Meydanındaki Azerbaycan parkının kuzeybatı köşesi ile vazo arasında bulunmaktaydı. Bina 1895 senesinde yapılmıştır. Yakupoğlu'nun resminde sol arka tarafta yani binanın batısında görülen büyük yapı Ali Kalfanın Hanıdır. Burası şu anda aşağı yukarı Valilik binasının bulunduğu yerdir. Hanın doğu tarafında ise halen ayakta olan ve restore edilerek Halkbank Şubesi olarak hizmet vermeye devam eden Özatağlar'ın konağı bulunmaktadır. Merkez Hanının güney yönünde, Askerî Kışla bulunmaktadır. Bu nedenle resimde Merkez Hanının güneyinde görülen açık alan Kışlaönü Meydanı olarak adlandırılmaktadır. 1953'de kışla binası yıkılmış olsa da Meydana halk Kışlaönü demeye devam etmiştir. Kışlanın yerine Belediye Binası yapılmıştır. Kat kat yapılan binanın tamamlanması 1958 senesini bulmuştur. Resmin üzerinde bulunan 1959 tarihi yeni Belediye Binasının hizmete başladığını göstermektedir. Resme dikkatlice bakıldığında güney tarafta küçük bir havuzun görüldüğü

dikdörtgen bir alanın çimle kaplanmış olarak, toprak meydandan ayrıldığı görülmektedir. İşte bu kısım Belediye'nin ön tarafındaki bahçe olmalıdır. Belediye binasının 2015 senesinde yıkılmasından sonra bu alan günümüzde yeşil alandır. (Gedik, 2015: 62-207)

Merkez Hanı; Osmanlı döneminde Grand Hotel ve Yolyoz şirketinin bürosu olarak kullanılmış, Cumhuriyetten sonra ise; Uşak Pancar Mıntıka Amirliği, Askerî Hastane, Tekel Müdürlüğü olmuştur. (Ergun Özatağ, görüşme, 2015) Son olarak bina; yolcuların hayvanları ile birlikte kalabildiği bir han olarak hizmet vermiştir. Merkez Hanının üst katı otel olarak kullanılırken, zemin katındaki dükkânlarda tıpkı bir işhanı gibi çeşitli bürolar, işyerleri, hatta bir de lokanta bulunmaktaydı. Merkezi konumu dolayısıyla adına da Merkez Hanı denilmiştir. Han, faaliyette olduğu yıllarda Kışlaönü Meydanına büyük hareket getirmektedir. Merkez Hanı 1981- 82 senesinde yıkılmıştır. Bulunduğu yerin bir bölümü' de Azerbaycan parkının içerisinde kalmış, bir bölümü yola katılmıştır.

Merkez Hanının Arka Cephesi Arkada Hisar ve Şehir Manzarası

Merkez Hanın Arka Cephesi-1970

Merkez Hanın Arka Cephesi ve Şehrin Görünümü (12.10.2018

1970 senesinde yapılmış bu Kütahya manzarasında, Merkez Hanının kuzeybatı yönünden görünüşü ile birlikte; Kütahya'nın batısı, Hisar manzarası ve arkada dağlar yer almaktadır. Meydanda yol ortasında halen mevcut olan "Hürriyet Çeşmesi" resmin solunda görülen kavak ağaçlarının yanında bulunmaktadır. Arkada resmin sol tarafında Cumhuriyet Caddesinin (Sevgi Yolunun) başlangıcı görülmektedir. Caddenin üzerinde sol tarafta bulunan Alipaşa Camii ve minaresi belirgin, yolun daha ilerisinde sağ tarafta kalan Karagöz Ahmet Paşa camiinin minaresi ise belli belirsizdir. Hisarın eteklerindeki mahallelerin kırmızı çatılı evleri yer yer görünen yeşillikler arasında manzaradaki yerlerini almaktadır. Yakupoğlu daha arkadaki dağları da siluet şeklinde resmederek, manzaranın şehrin o andaki görünüşünü tam olarak yansıtmasını sağlamıştır.

Merkez Hanının kuzeydeki arka tarafının o gün için evlerle çevrili olduğu görünse de bu alan günümüzde Azerbaycan parkının içinde kuzeybatı yönünde saat kulesinin bulunduğu tarafta kalmaktadır. Bu cephe, günümüzde Menderes Caddesi yönüne doğru ilerleyen yolda 2016 senesinde yapılan battı-çıktının bulunduğu yerde bulunmaktaydı.

Balabaniye (Nallı - Balaban Paşa) Medresesi

Balabaniye- Nallı Medrese

Balabaniye - Nallı Medrese Günümüz (11.10.2018)

Kütahya Cedid Mahallesi, Lala Hüseyin Paşa Caddesi üzerinde eski Kemer Hamamının bulunduğu yerden tek yön olan gidiş tarafına doğru birkaç yüz metre ileride bulunmaktadır. Ara Altun, özel mülkiyete geçen medreseyi, 1975, 1976 ve 1980 yıllarında incelediğini belirterek yıllar içinde yavaş yavaş nasıl yok olduğu hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir. (Bkz. Altun:1982:327-328)

Balabaniye (Nallı- Balaban Paşa) Medresesi olarak bilinen yapı XIV. yüzyılın son çeyreği olarak tarihlendirilmektedir. Germiyanoğlu II. Yakup Bey döneminde Balabaniye Medresesi müderris ve öğrencilerine gelir ayrılmış olması Medresenin Germiyanoğulları Beyliğinin son dönemine ait olduğunu düşündürmektedir. (Altun:1982:333) Medresenin sonraları tekkeye dönüştürüldüğü, son olarak 1876 senesinde onarım gördüğü bilinmektedir.

Altun, Yakupoğlu'nun yağlıboya Medrese resmi için "belge niteliğinde" sözünü kullanmaktadır. Yakupoğlu medreseyi henüz oldukça sağlam iken resmetmiş, sonrasında ise medrese birkaç yıl içinde hızla yok edilmiştir. Altun; bu resim sayesinde yapıyı tanımlayabildiğini belirtmektedir. (Altun:1982:327-328)

Medresenin bulunduğu yerde günümüzde bahçe içerisinde tek katlı iki küçük ev bulunmaktadır. Bahçeyi yoldan ayıran 1,5 metre yüksekliğindeki duvar, yapıya ait olan moloz taşlardan istiflenmiştir. Duvarın üzerinden görüldüğü kadarıyla bahçe içindeki taş kümeleri ve otlar arasında kalmış temeller güçlükle seçilmektedir. Ancak sağdaki evin sıvasız olan bahçe tarafındaki duvarına dikkatli bakıldığında yapıdan kalan sağlam bir duvarın evin duvarı olarak kullanılmış olduğu, evin inşâsında da medresenin moloz taşlarının kullanıldığı anlaşılmaktadır. İzin almak üzere çaldığımız kapı açılmadı, evin karşısında inşaat halindeki binanın üst katından çekilen fotoğraflarda medresenin bulunduğu otlarla kaplı bahçenin arka kısımlarında taş bir yapıya ait belli belirsiz izler hala seçilebilmektedir. Ancak yapının şeklinin anlaşılması artık mümkün değildir.

Medresenin caddeye bakan cephesinde, XII-XIII. yüzyıl Selçuklu yapı geleneğine uygun özellikler taşıyan bir de çeşme bulunmaktaysa da(Altun:1982:330) bu geniş kemerli çeşme 1980 yılına kadar ayakta olmasına rağmen, tıpkı medrese gibi o da maalesef harap olmuş, günümüzde yalnız çeşmenin kaidesinde kullanılan Grekçe yazılı bir mermer kalmıştır. Çeşmenin fotoğrafı için (Bkz. Altun:1982:622)

Taşköprü

Taşköprü

Taşköprü'nün Bulunduğu Yer (15.10.2018)

Fuad Paşa merhumun yaptırdığı su kanallarının üzerindeki meşhur Taşköprü. Soldaki ağaçlar Arap Tekke bahçesinden (son zamanlarda Vilayet Matbaası idi.)Yoldan evine giden, seferberlikten kalma malûl Ali Onbaşı."(Yakupoğlu,1991:83)

Mutasarrıf Fuat Paşa, aşırı yağışlarda şehrin içinden geçen derelerin taşarak çevrelerine verdiği zararların giderilmesi için dereleri ıslah ederek üzerlerindeki köprüleri onarttırmış ve yeni düzenlemeler yaptırmıştır. (Uzunçarşılıoğlu, 1932:143)

Sarı dere (Sarı çay) adıyla anılan bu akarsu; şehrin güneyindeki Ahi Erbasaban Mezarlığı civarında bulunan "İki Kuyular" mevkiinden çıkmaktadır. Sarı dere şehrin içine doğru ilerlerken, şehrin güneyinde "Behtilerin Konağının" bulunduğu mevkiden itibaren "Behti Çayı" adını almaktadır. Güneyden kuzeye doğru Saray mahallesine ulaşan Behti çayı, Yeşil camiye doğru akmaya devam eder. (Gedik, 2015: 55)

Burada bulunan Taşköprü'nün yapılış tarihi hakkında elimizde belge bulunmamaktadır. Ancak Fuat Paşa'nın 1893-1908 seneleri arasında Kütahya'da görev yaptığı bilinmektedir. (Uzunçarşılıoğlu, 1932:177) XX. Yüzyılın hemen başlarında Fuad Paşa tarafından tüm Kütahya'da gerçekleştirilen dere ıslahı ve altyapı çalışmaları esnasında, Saray mahallesini Yeşil Cami ve çarşı tarafına bağlayan bu yol kavşağı üzerine sağlam bir "Taşköprü" yapılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Buradaki tek kemerli köprü "Taşköprü" adıyla bilinir ve bulunduğu mevkiye de adını vermektedir. 1980'li yılların başında şehrin içinde, açık olarak akan tüm derelerin üzerlerinin kapatılarak, asfalt yol haline getirilmesi için çalışmalar başlatılır. Kademeli olarak üzerleri kapatılan akarsular, kanalizasyon sistemleriyle birleştirilerek yolun altından akmaya devam eder. (Gedik, 2015: 55) Behdi çayının üzeri kapatılarak yola dönüştürülürken artık ihtiyaç kalmadığı için "Taşköprü" de yıkılmıştır.

Yenice Hanı (Handevrendi)

Yenice Hanı – (Handevrendi) 1941

Yenice Hanın Günümüzdeki Hali (15.10.2018)

Yenice Hanı, Kütahya'dan Afyonkarahisar'a giden yolun 20. kilometresinde yer almaktadır. Bu yolun "Eski Bağdat Yolu" olarak da bilindiğini ve Yenice Hanına "Handevrendi denilegeldiğini" de Yakupoğlu'ndan öğreniyoruz. Yakupoğlu 1941 senesinde yaptığı bu resmin altına "Yenice Hanından kalan kısmın girişi" şeklinde bir not düşmüştür. (Yakupoğlu,1991:208) Resimde hanın duvarına bitişik yapılar görülmekte, hanın kiremitle örtülü bir çatısı ile ahşap bir kapısının bulunduğu görülmektedir. Kalın duvarları ile nispeten hayvanlar için korunaklı bir yer olan han kapısının önünde tavuklar görülmektedir. Günümüzde ise hanın çatısının yıkıldığı, giriş kapısının bulunduğu duvarın her iki tarafında da ciddi çatlakların oluşarak iyice harap hale geldiği görülmektedir.

Yenice Hanının Afyonkarahisar'a giden yol üzerinde bulunuyor olması, muhtemelen Menzil Hanı olarak kullanıldığını düşündürmektedir. Hala zamana karşı meydan okuyan bu tarihî han; asırlarca yolcularını hayvanları ile birlikte kardan kıştan, eşkıyalardan koruyarak emniyet içinde barındırmıştır. Tıpkı onun yolcularını koruduğu gibi bu tarih yadigârını ayağa kaldırarak korumak bugün de bizim görevimiz değil midir?

Zeryen Camii Avlusunda Germiyan Dönemi Şadırvanı

Yakupoğlu; Germiyanoğlu II. Yakup Bey tarafından yaptırılmış üç şadırvandan bahsederek bu şadırvanlardan birinin Mevlana'nın torunu Ulu Arif Çelebi zamanında hediye olarak Kütahya'dan Konya'ya gönderilmiş olduğunu belirmektedir. (Yakupoğlu: 1991:52-53)

Germiyan Beyi II. Yakup'un yaptırmış olduğu şadırvanlar hakkında, Feridun Nafiz Uzluk kendisinde bulunan bir

"Eflâki Menâkıbı" yazmasının kenarında verilen "Mevlana'nın dergâhında bulunan 18 terekli büyük havuzun bir benzerinin Kütahya'da, eski Germiyan Sarayı olan Mevlevi Dergâhında bulunduğuna" dair bilgiyi nakletmektedir. (Uzluk: 1969:76)

Germiyan Şadırvanı

Germiyan Şadırvanının Yerine Yapılan Şadırvan

Yakupoğlu; Germiyan dönemine ait bu üç şadırvan'dan Konya'ya hediye edilmiş olan hariç, Kütahya'da bulunan ikisini resmetmiştir. Bu şadırvanlardan biri halen Çini Müzesi olarak kullanılan II. Yakup'un Türbesinin de bulunduğu İmaret Mescidindedir. Yakupoğlu bu şadırvanı da 1944 senesinde yağlıboya tabloya aktarmıştır. (Yakupoğlu: 1991:52) Günümüzde mevcut olmasından dolayı bu resmi çalışmamıza dâhil etmedik.

Germiyan dönemine ait günümüze erişememiş olan diğer Şadırvan hakkında Ara Altun, İshak Fakih Camii yakınında yer alan uzunca bir taş duvarın bulunduğu yerden büyük bir şadırvanın çıkarılarak, Zeryen Kahvesi'ne getirilmiş olduğunu, dilimli çanak biçimindeki bu şadırvanın 1979/80 kışında kırılıp dağıtıldığını belirtmektedir. (Altun:1982:436) Yakupoğlu da benzer şekilde şadırvanının değerinin bilinmediği ve su sızdırdığı bahanesi ile mahalleli tarafından heder edildiğini belirtmektedir. (Yakupoğlu: 1991:53)

Şadırvan; Zeryen Camiinin kuzeybatı köşesinde, cami ile aynı avludaki Zeryen kahvesinin kapısının karşısında yer almaktaydı. Bu nedenle kahvenin avlusunda şeklinde de tarif edilmektedir. Günümüzde aynı yerde mermerden yapılmış bir şadırvan bulunmaktadır.

Maalesef günümüze erişmemiş olan bu şadırvanın tasvirlerine çeşitli kaynaklarda rastlıyor olsak da orijinal halini Yakupoğlu'nun yapmış olduğu yağlıboya resim sayesinde görebilmekteyiz.

Beşikkaya Değirmenleri

Beşikkaya Değirmenleri -1948

H. 814 / M.1411 tarihinde Germiyanoğlu II. Yakup Beyin yaptırdığı külliye ve imaret için; Aksu'da bulunan bir değirmenin vakfedilmiş olması; bu mevkide XV. Yüzyılda değirmenlerin bulunduğunu göstermektir. (Gedik, 2017:125) Aksu'nun gür sularından faydalanarak başta buğday ve diğer taneli bitkileri öğütmek için yüzyıllardır Aksu ve Beşikkaya mevkilerinde değirmenler kurulmuştur. Türk kültürünün işlevsel olduğu kadar çok estetik bir yansıması olan değirmenlerin tüm Beşikkaya'yı dantel gibi süslediği, 1964 yılında bile Aksu üzerinde kurulmuş değirmen sayısının on sekiz olduğu bilinmektedir. (Güner,1964:14)

Sonuç

Ahmet Yakupoğlu, kabiliyetli ve yetenekli oluşu yanında, yetkin ve kıymetli üstadlardan ilim ve feyz alma bahtiyarlığına erişmiştir. O hocalarından yalnız Güzel Sanatlar ve Geleneksel Türk Sanatları ile ilgili beceri ve estetik anlayış ile ilgili icazet almakla kalmamış; aynı zamanda, yüksek bir sanat, milli tarih ve kültür bilinci kazanmıştır. Bu vasıflar onu; toprağımız, tabiatımız, maddi ve manevi güzelliklerimiz yanında bize ait olan sanat ve kültür değerlerimizi de korumaya sevk etmiştir.

Şehrimizin büyük kısmı yok olmuş tarihî mekânlarının canlı bir şâhidi olan Yakupoğlu resimleri, o mekânların yaşayan halini gözlerimizin önüne sermekte, duyularımızı harekete geçirerek kaybettiğimiz kültürel miras hakkında büyük bir farkındalık oluşturmaktadır.

Kütahya'nın tarihî şehir dokusunda yaşanan büyük değişiklikleri geriye döndürmek mümkün değildir. Hızlı ve köklü değişimlerin yaşandığı zamanımızda; şehir dokusunu meydana getiren mekânların korunması ve yaşatılması, şehirli olan her bireyin, özellikle ilim ve sanat insanlarının en önemli görevi haline gelmiştir. Bu konuda Yakupoğlu bizlere güzel bir örnektir.

Bundan sonra elimizde kalan sınırlı sayıdaki mekânı yok olmaktan kurtarmak için neler yapılabileceği konusunda çalışılmalıdır. Mekânların fiziksel ve doğal çevreleri ile beraber korunması için eskiyen ve artık kullanılmayan mekânlar, kapılarına kilit vurularak tecrit edilmemeli, bunun yerine özellikleri korunarak restore edilmeli sonra da yapılış amaçlarına uygun işlevler kazandırılarak yeniden kullanılmaları, bugünkü hayatımızın da bir parçası olarak yaşatılmaları sağlanmalıdır.

Yakupoğlu gibi milli tarih ve kültür bilincine sahip, sanatın birçok alanında üstad olan bir sanatçının şehir kimliğimize sanatıyla yapmış olduğu hizmetten nasiplenebildiği için Kütahya bahtiyar bir şehirdir.

KAYNAKLAR

Altun, A. "Kütahya'nın Türk Devri Mimarisi", Kütahya Atatürk"ün Doğumunun 100 Yılına Armağan, İstanbul, 1981-1982, Ss.171-700.

Atan A. & Dolunay, A. (2014). "Kültürel Kimlik Ekseninde Bir Kütahyalı Ressam Ahmet Yakupoğlu", Ahmet Yakupoğlu Sempozyumu Bildiri Kitabı, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, 27-28 Ekim 2014, Kütahya, Ss.4-7.

Berber, B. & Edgü E. (2016). "Kütahya'nın Sosyal ve Kültürel Değişiminin Kent Mimarisine Etkisi", Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi, Iv. Çevre-Tasarım Kongresi 5-6 Mayıs 2016 Kayseri.

Https://Www.Researchgate.Net/Publication/305071486/Download (06.09. 2018)

Connerton, P. (1999). Toplumlar Nasıl Anımsar, (Çev. Alaeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Dumlu, M. (2005). Batmayan Güneş Devam Eden Gölgeler, İrfan Yayıncılık, İstanbul.

Erdem, H. K. (1964). "Aksu" Aksu Kültür Dergisi, C.1, S.1, Kütahya, Ss.9-14.

Es, M. (2007). Kent Üzerine Düşünceler, Plato Danışmanlık Yayını, İstanbul.

Gedik, E. (2015). "Arşiv Belgelerine Göre Kütahya Redif Taburu ve Redif Kışlası", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Gedik, E. (2017). "Germiyan Beyi II. Yakub Külliyesine Ait Taş Vakfiye ve Vakfedilmiş Mülklerin Ad ve Bulundukları Yer Açısından Değerlendirilmesi", Germiyanoğulları Beyliği Sempozyum Bildirileri, Türk Tarih Kurumu, 8-10 Mayıs 2014 Kütahya, Ankara, Ss.105-135.

Göncüoğlu, S. F. (2008). Yitik Mirasın Peşinde, İstanbul Tarihi Kültür Araştırmaları Merkezi Yayını, İstanbul.

İnan, U. (2015). "Kent ve Hafıza", Koç Üniversitesi Kule Dergisi, Yaz 2015, Sayı:39, İstanbul, Ss.3-5.

Kabak, T. (2015). "Trabzon Kent Kültürünün Mekânsal Hafızasına Bir Örnek: Tarihî

Kalkanoğlu Pilavı", Ukhad, Http://Dergipark.Gov.Tr/Download/İssue - File/1226 (09.09.2018)

Kehribar, S. (2010). "Ahmet Yakupoğlu Belgeseli Hayatı, Sanat Anlayışı ve Eserleri", Yüksek Lisans Tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Kılıç, E. (2014). "Ahmet Yakupoğlu'nun Resimlerinde Gerçeklik Duygusu ve Türk Manzara Geleneğindeki Yeri", Ahmet Yakupoğlu Sempozyumu Bildiri Kitabı, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, 27-28 Ekim 2014, Kütahya, Ss.41-46.

Kütükoğlu, M. S. (2011). Tarih Araştırmalarında Usul, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Özatağ, E.(2015). Görüşme, Kütahya,

Sayar, A. G. (1994). A.Süheyl Ünver, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, Eren Yayınevi, İstanbul.

Sayar, A. G.(2002). Resimde İstanbul ve İstanbul Ressamı Ahmet Yakupoğlu, Kültür Bakanlığı, Ankara.

Subaşı, H. (2015). Görüşme, Kütahya, 17 Mart.

Uzluk, F. N. (1969). "Germiyanoğlu Yakup II. Bey'in Vakfiyesi" Vakıflar Dergisi, Sayı: 8, Ankara, Ss. 71-111.

Uzunçarşılıoğlu, İ. H. (1932). Bizans ve Selçukiylerle Germiyan ve Osman Oğulları Zamanında Kütahya Şehri, Maarif Vekâleti, İstanbul.

Yakupoğlu, A. (1991). Rengârenk Kütahya, Türk Petrol Vakfı, İstanbul.

Yıldırım, M. (2014). "Ahmet Yakupoğlu'nun Resimlerinde Gerçeklik Duygusu ve Türk Manzara Geleneğindeki Yeri", Ahmet Yakupoğlu Sempozyumu Bildiri Kitabı, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, 27-28 Ekim 2014, Kütahya, Ss.131-144.

KİTAP SANATIMIZDA BOYALARIN TARİHSEL GELİŞİMİ VE EBRU SANATINDA KULLANIMI

HISTORICAL DEVELOPMENT OF PAINTING IN OUR BOOK ART AND ITS USE IN MARBLING ART

Esengül İNALPULAT

Uzman Restoratör – Kültür ve Turizm Bakanlığı Ebru Sanatçısı, ebruzenesen1(at)gmail.com

ÖZET

Geçmişten bu güne kadar gelen ve ulusal kimliğimizi, kültürümüzü, bilim ve sanat anlayışımızı yansıtan çok değerli kültür varlıklarımızdan biri de kitaplarımızdır. Ülkemizdeki kitaplar ve yazma eserler, geçmişimizi yansıtan çok önemli kaynaklardır. Bu zengin kültür varlıklarımızın, korunarak gelecek nesillere aktarılması gerekmektedir Ebru Sanatı, günümüzde sanat eseri olarak duvarlarımızı ve bazı objelerimizi süslerken, eski zamanlarda el yazma kitaplarımızda kitap bütünleyici, yan ürün olarak kullanılmıştır. Ebru kâğıdının hangi tarihlerde yapıldığını kağıdın cinsi, damgası (filigram), kullanılan malzeme, malzemelerin yapım tekniği ve boyalarından tespit edebiliriz. Ebrulu ciltlerde dikkat edeceğimiz malzemeler kağıt ve boyalardır. Ebru sanatında kullandığımız doğal ve inorganik pigment ve oksitler, su ve öd ile karıştıktan sonra boyaya dönüşür. Bu bilgiler ve araştırmalar sonucunda, 2011 yılında Slovenya Devlet Arşivindeki uzmanlarla birlikte, arşivdeki ebrulu ciltlerde çalışmalar yapılmıştır. Çok su baskınları olduğu için kitaplarda çürüme ve kabarmalar olmuş. 1716, 1757, 1854 ve 1869 yılına ait ciltlerin incelenmesi sonucu; Asitli ortamda (ahar malzemesinden, şap kullanıldığından ve çevre faktörlerinden) kitaplardaki ebru boyasının renklerinde değişim ve çatlamalar görülmüştür. Ebru kağıtlarda, emiciliği artırmak için genelde şap (Potasyum alüminyum sülfat) ve bu kağıtlarda organik veya inorganik kökenli (lahor çividi, karbon, mangan, kobalt, demir oksit gibi) boyaların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Kitap Sanatı, Ebru Sanatı, Boyaların Tarihsel Gelişimi, Kağıt Süsleme Sanatı

ABSTRACT

One of our valuable cultural assets, which has come from the past to the present, reflects our national identity, culture and understanding of Science and art, is our books. Books and writing works in our country are very important sources reflecting our past. Our rich cultural assets need to be protected and transferred to future generations. Ebru art, today as a work of art, adorns our walls and some objects, in ancient times as a book integrator, used as a by- product in our hand-writing books. We can determine the dates on which marbling paper was made, the type, stamp (filigrag), the materials used, the techniques and dyes of the materials. The natural and inorganic pigments and oxides that we use in the art of dyes are mixed with water and öd and then transformed into dyes. As a result of this information and research, studies were carried out in the Ebru volumes in 2011 with the experts from the Slovenian state archives. There are many water raids, so the books have rotting and swelling. 1716, 1757, 1854 and 1869 as a result of the examination of the volumes; acidic environment (Ahar material, screed used and environmental factors) in books marbling paint colors changes and cracks have been seen. In marbling paper, it was determined that in order to increase emulsification, it was generally used as screed (potassium aluminium sulphate) and in these papers dyes of organic or inorganic origin (Lahore nail, carbon, manganese, cobalt, iron oxide etc.).

Keywords: Book art, Marbling Art, Historical Development of Paints, Art of Paper Decoration

Giriş

Geçmişten bu güne kadar gelen ve ulusal kimliğimizi, kültürümüzü, bilim ve sanat anlayışımızı yansıtan çok değerli kültür varlıklarımızdan biri de el ile doğal malzemelerden yapılan kitaplarımızdır. Kitaplarımız belli süreçlerden geçerek, gelişen teknoloji olanakları sayesinde günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Bu zengin kültür varlıklarımızı, korumak ve gelecek nesillere aktarılması gerekir. İnsanoğlu, düşüncelerini aktarmak ve iletişim kurmak için, yazı yüzeyi olarak ilk başlarda çeşitli büyüklükteki taş ve kaya parçaları, topraktan yapılmış pişmiş çanak çömlek parçaları (Tabletler), ağaçların kabuk ve yaprakları (papirüs), dokumalar, bitkiler, hayvan derileri (Parşömen) gibi farklı objeleri kullanmışlardır. Kitaplar; tarihsel, bilimsel, edebi değer taşır. Üretimdeki sanatsal özellik ve basıldığı, yazıldığı dönemi yansıtır. (Resim 1)

Resim 1

Bu araştırmada amaç; Eski kitaplarımızın tarihi; dönemin tekniklerini, sanatsal özelliğini, bilimsel gelişmeleri tespiti için önemlidir. Hangi döneme ait olduğu, tarihi tespiti açısından ortak nokta ise uygulanan boyalardır. Boyaların ve diğer kullanılan malzemelerin özelliklerinin incelenmesi, görsel ve kimyasal analizlerinin yapılması, boyaların bulunuş tarihlerinin önemini vurgulamaktı. Eski kitaplarımızın ortak noktası olan boyaları ele alarak sizlere deneyimlerimi aktarmak isteğinden doğmuştur.

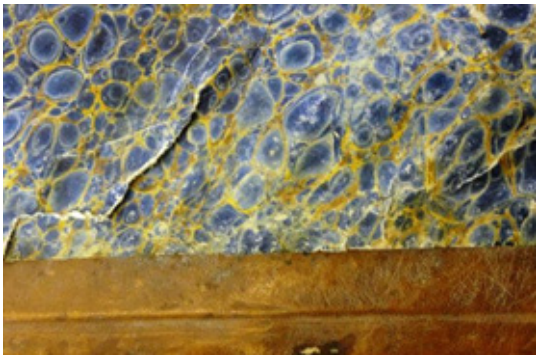
Araştırmada yöntem; Her eski kitaplarda; görsel olarak, kitapların tarih belirlemesi, kullanılan malzemeler ve boyaların tespiti(Munsell Kataloğu) kitapta kullanılan boya, kağıt, cilt malzemeleri gibi dönemsel yapım tekniklerinin araştırılması yapılmalı. Laboratuvar ortamında spektrofotometre, kolorimetre (üçlü uyartı renk ölçer) gibi cihazla renk incelenmesi, el spektrofotometre ile renk ve renk tarihinin belirlenmesi, PH Metre ile malzemenin asidik ve bazik tespitinin yapılması, mikroskop altında inceleme gerekir.

Bu tekniklerin bazılarını kullanarak; 2011 yılında Slovenya Devlet Arşivindeki uzmanlarla birlikte, arşivdeki ebrulu ciltlerde çalışmalar yaptık. Slovenya'nın başkenti Ljublyana'da çok su baskınları olduğu için kitaplarda kabarma ve renklerinde bozulmalar olduğunu tespit ettik. (Resim 2, Resim 3)

Resim 2

Resim 3

Yapılan Lazer Raman spektroskopi, infrared spektroskopi ve el spektroskop testlerin sonucu; 1716, 1757, 1854 ve 1865 yılarına ait ciltlerin asitli ortam ve çevresel faktörlerden (ahar malzemesinden, şap kullanılması, su ve kanalizasyon taşması) dolayı kitapların ciltlerindeki ebrularda renkleri, renk bozulması ve ahar malzemesinde çatlamalar görülmüştür. (Resim 4)



Resim 4

Analiz ve testler sonucu; ebrulu kağıtlarda, emiciliği artırmak için genelde şap (Potasyum alüminyum sülfat), aharlama malzemesi olarak jelatin veya yumurta akı (hayvansal protein) kullanılmış. Bu kağıtlarda organik veya inorganik kökenli (lahor çividi, karbon, mangan, kobalt, demir oksit gibi) boyaların kullanıldığı ve PH 6 olarak tespit edilmiştir.

Kitap Süsleme Sanatımız Ebru

Eski kitap süsleme sanatlarımızdan biride ebrudur. Cilt yapımında ve yan kapak kağıdı olarak kullanılmıştır.(Resim5) Günümüzde sanat eseri olarak duvarlarımızı ve bazı objelerimizi süslemektedir. (Resim 6)

Resim 5

Resim 6

Ebru sanatının tarihi ile ilgili en önemli çalışmayı Prof. Dr. Uğur Derman hocamız yapmıştır. " Türk Sanatında Ebru" adlı kitabında ise rastladığı ebruların 1554-1586 tarihler olduğunu, İpek yolu ile Buhara'dan Anadolu'ya yayıldığı yazılmaktadır. Bu sanatla ilgili ilk kaynak 1608 tarihli "Tertib- i Risale-i Ebru" olup Uğur Derman tarafından yayınlanmıştır (Derman, 1977, s.7).

Cumhuriyet döneminde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ders olarak okutulmaya başlanması, ebru sanatına tekrar önem kazandırmıştır (Sungur, 1994, s.55).Bunun dışında ebru desenlerini eski cam şişelerde, çömleklerde ve Japonların 1200 yıllarında yapmış oldukları "Simunigashi" tekniğinde görmekteyiz.

Ebru sanatının 13.yy da Türkistan'da ve Semerkant'ta,14.yy da İran'ın doğusunda bulunan Herat bölgesinde yapıldığı ve İstanbul'a geldiği sanılmaktadır. Ebru kağıtları "Türk Mermer kağıdı" adıyla Anadolu'dan Almanya, Fransa ve İtalya'ya yayılmış, zamanla İngiltere ve Amerika'da (İlk kağıt parasının üzerinde) yapılmaya başlandığını görmekteyiz. (Resim 7).

Her ülkenin sanat anlayışı ve malzemelerine göre farklılık kazanmıştır. Bu yapılan ebru örneklerin ilerideki sonuçları bilmiyoruz.

Boyaların Önemi ve Sınıflandırılması

Elimize geçen eski bir kitabın tarihi, restorasyonu ve korunması için; kağıdın cinsi, damgası, kullanılan malzeme, malzemelerin yapım tekniği ve boyalarından tespit edebiliriz. O yüzden kitaplarımızda kullanılan boyalar, tarihi ve o dönemin tekniğini belirlediği için çok önemlidir.

Boya: Renk veren organik, inorganik pigmentlere, bağlayıcı ve inceltici oksitler katılarak akıcı ve örtücü hale getirilmesiyle boya elde ederiz. Bağlayıcılarda boyayı yüzeye yapıştırma özelliği vardır. Dolgu malzemeleri boyaya hacim katar. Pigmentler renk ve örtücülük verir. Diğer malzemeler ise fiziksel ve kimyasal özellik kazandırır. Ebru sanatında kullandığımız pigment ve oksitler, su ve öd ile karıştıktan sonra boyaya dönüşür.

Pigment: Boyalara renk veren, boyaların ana maddesi olan ve suda çözünmeyen doğal veya sentetik, inorganik veya organik yapıda 1 mikronun altında olan yüzeyi çok iyi örten toz partiküllerdir. Pigmentleri kimyasal yapılarına göre genel olarak üç gurupta toplarız.

2.1-Organik Pigmentler (Bitkiler veya hayvansal) : Organik pigmentlerin moleküler yapısında karbon zincirleri bulunur. Malzeme ile bütünleşen boyar malzemedir. Organik pigmentlerin renkleri parlak ve suda çözünür oldukları için sadece tekstilde daha sonra kil tebeşirle beraber karıştırılarak süslemecilikte kullanılmıştır. Doğada bulunduğu gibi kimyasal olarak da elde edilir. Kimyasal yöntem ile elde edilen boyalar ise 1700 yıllarından itibaren gelişim gösterdi.

2.2-İnorganik pigmentler (Toprak, madeni veya mineral maddeler) : Çözünürlüğü yok sayılabilecek kadar az olan metal tuzları veya metal oksitler diyebiliriz. Renk çeşitliliği azdır. Işık, hava ve kimyasal etkenlere karşı dayanıklıdır. Örtücü özelliği vardır.

2.3-Metalik boyalar: 1928 yılından sonra otomotiv sanayisinde kullanılmak üzere alüminyum, çinko, bakır, çelik eklenmiştir.

Kıyaslama yaparsak;

-Organik pigmentler, inorganik pigmentlere göre daha çok ışık ve ısıdan etkilenir.

-Organik pigmentler, inorganik pigmentlere göre su ile zor karışır.-

-Organik pigmentler, inorganik pigmentlere göre daha parlak renktedir.

-Organik pigmentler, inorganik pigmentlere göre küçük partiküllü ve ağırlık olarak hafiftir.

-Organik pigmentler, inorganik pigmentlere göre yüksek yağ içerir.

-Organik pigmentlerde karbon bağları vardır. İnorganik pigmentlerde ise yok denecek kadar azdır.

Kitap Sanatında ve Eski Çağlarda Kullanılan Boyaların Kısa Tarihçesi

Mağaralara duvarlarındaki boyalar inorganik pigment olan hematit, kahverengi demir cevheri demir 3 oksit veya mangan filizleri ile yakılarak, bitki ve hayvanlardan elde edilen organik boyalar (yağ isi, kemik tozu, kokinella böcek, deniz kabuğu salgısı- purpura) kullanılmıştır. (Resim 8-9)

Resim 8

Resim 9

Daha sonraki dönemlerde, inorganik olarak sarı (Arsenik sülfür, kurşun antimon), mavi (lazuri, kobalt oksitler), yeşil (Malahit veya bakır hidro klorür), beyaz (kalsit, kaolin, kil), Mısır ve Babil'de boyamacılığın gelişmesi ile lapis lazuri-Mısır mavisi (Kalsit- pirit), siyah (Antimon sülfür ve kurşun sülfür), cinnebar kırmızısı (Civa sülfür), kobalt mavisi (Kobalt alüminyum oksit) milori mavi (Sodyum amonyum ferro siyanür) kullanılmaya başlanmıştır.

Kavimler göçü (4.ve 6.yy.) ile renk verici maddelere doğunun naples (Napoli) sarısı (kurşun- kükürt antimon oksit), bitki köklü boyar malzemelerde gelişme başlanmıştır(indigo, çivit, zerdeçal, rezede çiçeği). Rönesans dönemine kadar önemli bir gelişme olmamıştır.

18.yy.da Prusya mavisi (1704), kobalt mavisi (1777), Şili yeşili, arsenik ve krom sarısı (1778), çinko beyazı ve kobalt yeşili (1780)yıllarında kullanılmıştır. Organik kökenli sentetik boyayı İngiliz Perkin 1856 bulmuştur.

Sentetik renkli pigmentler kadmiyum kırmızısı, manganez mavisi, molibden kırmızısı, bizmut ile karışık oksitler, titanyum oksit, çinko oksit kullanılmaya başlanmıştır.

Kitap sanatlarımızda boyalar ve sorunları

Eski kitaplarımızda kullanılan boyalar zamanla havadaki oksijen veya kükürt dioksit ile reaksiyona girerek asidik ortam oluştururlar. Bu asidik sayfalarda renk koyulaşması, siyahlaşma ve kırılmalar meydana getirerek dayanıklılıkları

azalır (Gazi, 1987: 110).

İlk zamanlarda isten yapılan ve demir sülfürlü mürekkepler kullanılmıştır. İsle yapılan mürekkepler asit barındırmadıklarından kâğıda zarar vermemekte ama renk değişimi göstermektedir. Demir sülfürlü mürekkepler kalıcıdırlar fakat zamanla içindeki demir oksitlenerek aside dönüşmekte, bu asit kâğıdı yakarak siyahlaşma ve delinmeler meydana getirmektedir. (Resim 10)

Resim 10

Minyatür ve tezhipte kullanılan Jengar (bakır oksit) adı verilen parlak yeşil renkli boyanın (bu boya yazıların etrafına çekilen çizgiler ve süslemede kullanılan altın) bakır oranının fazla olması eski kitapların kâğıtlarında büyük tahribata neden olmaktadır. Çünkü içinde barındırdığı bakır zamanla oksitlenerek asit oluşturmakta, bu kısımda parçalanma veya yırtılma meydana gelmektedir (Baydar, 2004: 81). Ayrıca boyaların hazırlığı sırasında sirke, şap gibi asit artırıcı malzemeler kullanılmıştır. (Resim 11)

Resim 11

Ebrulu kağıtlarda, emiciliği artırmak için genelde şap (Potasyum alüminyum sülfat), aharlama malzemesi olarak jelatin veya yumurta akı (hayvansal protein) kullanılmış.

Bu kağıtlarda organik veya inorganik kökenli (lahor çividi, karbon, mangan, kobalt, demir oksit gibi) boyaların Eskiden renk verici bitkileri (soğan kabuğu, kına, ekşi nar, çay, kahve, tütün, ayva, gül vb.) boya haline getirmek için;

kaynatılıp şap ilave edilerek elde edilen renkli suya tekstil malzemesi batırılarak veya fırça ile kağıtlar renklendirilirdi. Hayvansal boyalar ise; kemik tozundan siyah, deniz salyangoz salgısından (Purpura) mor, kaktüs üzerinde yaşayan böcekten(Kokina) kırmızı elde edilir. Bunlarda zamanla renk bozulması görülür.

İnorganik kökenli pigmentleri boya haline getirmek için de sirke ile ezilir, kurutulur ve toz haline getirilen toz, nişasta aharı ile karıştırılıp kağıda sürülür ve gölgede kurutularak renklendirilirdi. Kağıda yazı yazılması için aharlama işlemine geçilirdi. İnorganik boyalı kağıtlar, günümüze kadar renklerini korumuşlardır.

Sonuç ve Değerlendirme

Elimize geçen eski bir kitabın tarihi, restorasyonu ve korunması için; kağıdın cinsi, damgası, kullanılan malzeme, malzemelerin yapım tekniği ve boyalarından tespit edebiliriz. O yüzden kitaplarımızda kullanılan boyalar, tarihi ve o dönemin tekniğini belirlediği için çok önemlidir. Bu tür çalışmalar; yurt içinde ve yurt dışındaki müze ve kütüphanelerde bulunan Geleneksel Türk Cilt Sanatımızın örneklerini tespit etmek ve tanıtılmasına katkı sağlayacaktır.

Ayrıca, kitaplarımızdaki malzeme yapımlarında ve boyalarda kullanılan maddeler, hava, ısı, ışık ve çevre faktörlerinden etkilendiği için onarım yaparken ve saklama metotlarını da sağlarsak ileride oluşacak sorunları önlemiş oluruz.

KAYNAKLAR

YAMAN, B., (2012) /1, Sayı:28 “Osmanlı Kitap Sanatatlarında La’li Mürekkep Yapımı”, Süleyman Demirel Üniversitesiİlahiyat Fakültesi dergisi

DERMAN ,U.,(2010), “Osmânlı Dönemi İstanbul’unda Ebruculuk ” Kültürler Başkenti İstanbul, İstanbul

BAKER ,A, (2004), “ Common Medieval Pigments”

CLARK, R.J.H.,(2002),“Pigment identification by spectroskopic means: an arts/science interface” To cite this article: R.J.H. Clark, C. R. Chimie 5 (2002) 7-20

- YAMAN, B., (1995), “İstanbul Kütüphaneleri Yazmalarına göre Türk Kitap Sanatlarında Boya, Mürekkep, Ahar ve Kağıt Boyama Usulleri” Yüksek Lisans tezi.

- Derman, U., 1977 “Türk Sanatında Ebru” Akbank yayınları

- GAZİ, S. (1987). “Yazma Eserlerin Bakım ve Tamiri”, Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu’86, (Bildiriler),-Fırat Üniversitesi, Elazığ s. 109-113

- İLDEN, Serkan,(2009) İzmir “Türkiye’de Yazma Eserlerin Korunmasında Bölgesel Laboratuvarların Kurulmasının Önemi”,9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, Danışman: Prof.Dr.İsmail Öztürk -http://www.atalars.com/pdf/yapi/boya_testleri.pdf

-Lazer Raman Spectroscopy ile boya analiz yöntemleri -www.kimyamuhendisi.com

Ekler:

Resim:1. Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesinden örnek

Resim:2.Slovenya Devlet Arşiv Laboratuvarı çalışmalar

Resim:3. Slovenya Devlet Arşiv- 1716 tarihli kitap, ciltteki ebru

Resim:4. Slovenya Devlet Arşiv- 1854 tarihli kitap, ciltteki ebru

Resim:5. 1570 tarihli Kitap sayfası Princely Hawking, Mirza’Ali (1525-75)

Resim:6. Günümüzde Ebru, Esengül İnalpulat

Resim:7. Amerika ilk kağıt parası (1775-79)

Resim:8. Organik boya, Kaktüste yetişen kırmızı böcek (Cochineal)

Resim:9. Organik boya, mor renk için Purpura

Resim:10.Demir oksitli mürekkep bozulması

Resim:11.minyatür veya tezhiplerdeki altının, yeşil boyaya etkisi Fotoğraf:1. Esengül İnalpulat Akademik Uzman Restoratör-Ebru Sanatçısı

HEZARFEN AHMET YAKUPOĞLU (1920-2016)

AHMET YAKUPOĞLU AS A POLYMATH OF HIS TIME (1920-2016)

Fatih ERDOĞMUŞ*
Seza SİNANLAR USLU**

*fatih@ferge.com.tr
** Doç. Dr. Yıldız teknik Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Fakültesi Sanat Bölümü
sinanlar@yildiz.edu.tr

ÖZET

Araştırmamız çok yönlü kimliğiyle tanınan, ressam, minyatürist, neyzen Ahmet Yakupoğlu'nun (1920-2016) tasarımcı kimliğinin sanat tarihimizdeki yerinin incelenmesini amaçlamaktadır. Yakupoğlu'nun farklı biçimlerdeki incelenen eserleri bugün Dumlupınar Üniversitesi'ne bağışladığı kişisel terekesinde, Dürdane Ünver Koleksiyonu, Gülbün Mesara Koleksiyonu, Mehmet Gürel Koleksiyonu ve Mehmet Erdoğmuş koleksiyonu içinde yer almaktadır. Yakupoğlu'nun kültür sanat bakımından neredeyse tüm üretimini kapsayan bu koleksiyonlardan elde edilen bilgiler, yeni bulgularla değerlendirilmiş ve bildirimizde bu sonuçlarının bir kısmının tanıtılabileceği görülmüştür. Sanatçının çeşitlilik gösteren eserleri kronolojik olarak yorumlandığında Klasik Türk Süsleme üslubundan, GelenekseTürk Süsleme Sanatları'nın ana formunu bozmadan, başka alanlardan da faydalanarak özgün ve ilham verici tasarımlara doğru evrildiği görülmüştür. Biçem bağlamında kendi döneminin aktüel konularını olanca doğallığıyla ele alan Yakupoğlu, bu açıdan minyatüre yeni konular eklerken, biçim açısından ise klasik 16. yüzyıl minyatür geleneğine sadık kalmıştır. Zemin, mekân, çevresel özellikler gibi diğer nesnel unsurları da kompozisyona dahil ederek kendine has bir tasarım anlayışı geliştirmiştir. Sanatçının geliştirdiği bu yeni tarzın izlerini üretim safhasında kaleme aldığı mektuplarında ya da günlük benzeri notlarında da görmek mümkün olmuş, böylece Yakupoğlu figürünün sanat tarihi içindeki konumuna dair daha somut tespitler yapılarak, sanatçının gölgede kalmış kimliğine odaklanılmıştır. Kütahya'daki evini adeta bir galeri, bir konser salonu, bir atölye ve bir derslik gibi kullanan Yakupoğlu, çevresinde de bu yaşantıya tanıklık edecek kalabalık bir öğrenci, meslektaş, müzisyen ve sanatçı grubu oluşturmuştur. Evindeki bu canlılığı minyatür formunda betimlediği ve de 1995 yılında Türkiye İşbankası Uygulamalı Geleneksel Türk Süsleme Sanatları Yarışmasında Büyük Ödüle layık görülen minyatüründe de tasvir eden Yakupoğlu nev'i şahsına münhasır üretkenliğiyle çağdaş bir hezarfen figürü olarak sanat tarihimizdeki yerini almıştır.

Anahtar kelimeler: Ahmet Yakupoğlu, Minyatür, Geleneksel Sanatlar, Kütahya

ABSTRACT

Our research aims to examine the place of Ahmet Yakupoğlu (1920-2016) as a designer in Turkish History of Art. Yakupoğlu as a painter, miniaturist and a "neyzen", was known as "hezarfen" or polymath of his time. Yakupoğlu's works in different forms are now included in his belongigs donated to Dumlupınar University, Dürdane Ünver's Collection, Gülbün Mesara's Collection, Mehmet Gürel's Collection and Mehmet Erdoğmuş's Collection. The information obtained from these collections covering almost all the production of Yakupoğlu in terms of culture and art has been evaluated with new findings and it has been seen that some of these results can be presented in our research. When the artist's works were interpreted chronologically, it was seen that he evolved his own the style whish is based on the developmet processes of the Classical Turkish Ornament History and Traditional Turkish Decoration Arts. He added new subjects to the miniature while he was keeping the classical manner of 16th century's miniature tradition in terms of form. He has developed a distinctive understanding of design by including other objective elements. It is possible to see the traces of this new style developed by the artist in the letters and in his daily notes, So that the more concrete determinations of the position of Yakupoğlu in art history were made and there were focused backward artist identity. He used him house as a gallery, a concert hall, a meeting point and a classroom. He gathered large vicinity of students, colleagues, musicians and artists who have also witnessed his life. He has taken place in art history as a modern polymath figures with uniquely productivity and with his house which is depicting the viability of miniature form, and also awarded Turkey Isbank Applied Traditional Turkish Decorative Arts Grand Prize in 1995.

Keywords: Ahmet Yakupoğlu, Miniature, Traditional Art, Kütahya

Bu bildiri YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı "Tasarımcı kimliğiyle Ahmet Yakupoğlu'nun Sanat Tarihindeki Yerinin İncelenmesi" tez çalışmasından üretilmiştir.

Giriş

2016 yılında kaybettiğimiz sanatçı Ahmet Yakupoğlu'nun üretken ve çok yönlü sanat hayatında gölgede kalmış kimliği mütevazı bir yaşam tarzı seçmesi sebebiyle az bilinen detaylarla doludur. Dervişane bir içine kapanıklıkla üretim yaparken aynı zamanda, çevresine gönüllülük esaslı pek çok faydası dokunan Yakupoğlu, Akademi'deki eğitimini 1945 yılında Feyhaman Duran Atölyesi'nden mezuniyetle tamamlamıştır. Pek çok genç mezundan farklı olarak İstanbul'da kalmayarak memleketi Kütahya'ya dönmeyi tercih eden sanatçı, İstanbul- Kütahya arasında bir kültür köprüsü görevi üstlenmiş, Kütahya'da rafine bir kültür sanat çevresi oluşmasına çok büyük katkıları olmuştur.

Yakupoğlu'nun bu çalışmada incelenen farklı biçimlerdeki (özellikle minyatür ve resim) eserleri bugün Dumlupınar Üniversitesi'ne bağışladığı kişisel terekesinde, Dürdane Ünver Koleksiyonu, Gülbün Mesara Koleksiyonu, Mehmet Gürel Koleksiyonu ve Mehmet Erdoğmuş koleksiyonu içinde yer almaktadır. Sanatçı hakkında yapılan araştırmada yukarıda adı geçen özel koleksiyon sahiplerinin yanı sıra, Prof. Dr. Ahmet Güner Sayar, Prof. Dr. Çiçek Derman, Prof. Dr. Uğur Derman'ın da görüşlerine ve hatıralarına başvurularak, Yakuoğlu'nun kişiliğinin ve de yapıtlarının daha açıklıkla ortaya konması hedeflenmiştir. Öncelikle minyatür sanatı özelinde belirginlik kazanan özgünlüğü irdelenmiş ve hem tasarımcı hem de çok yönlü üreten bir kişiliğinin ona kazandırdığı "Hezarfen" kimliğine dair tespitler geliştirilmiştir.

Neden "Hezarfen" Ahmet Yakupoğlu?

1920'de Kütahya'da doğan sanatçı Kütahya Lisesi'ni bitirdikten sonra, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girdi. Akademi'nin Feyhaman Duran Atölyesi'nden 1945'te mezun olan Yakupoğlu, daha sonra Ord. Prof. Dr. A.Süheyl Ünver (1898-1986)'den tezhip ve minyatür dersleri aldı. Ressam ve neyzen Halil Dikmen'den ise yine o yıllarda ney öğrendi. 1964'e kadar Çalışel soyadını kullanan Ahmet Yakupoğlu çalışmalarını memleketi Kütahya'da sürdürdü. Burada inşa ettirdiği evini zaman içinde adeta bir kültür mekânı olarak değerlendirdi ve bu çatı altında sayısız üretim gerçekleştirdi. Kurduğu Ahmet Yakupoğlu Kültür ve Sanat Vakfı'na vefatından önce tüm yapıtlarını, kütüphanesini ve Kütahya'daki evini bağışlayan sanatçı, 2010 yılında TBMM Üstün Hizmet Ödülü'ne, 2013 yılında Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı, Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'ne aylık görüldü.[1] 2 Ekim 2016 yılında Kütahya'da vefat etti.

Ahmet Yakupoğlu'nu tanımlamak istediğimizde bugün geride bıraktığı eserleri dikkate alarak kendisine ressam, minyatürist, müzehhip, neyzen, rebabzen, tasarımcı, mimar, kütüphaneci, çevreci, müzeci ve eğitmen demek mümkündür. Birçok alanda birikim sahibi olması, farklı disiplinleri birbiriyle besleyerek, özgün ve yaratıcı fikirler ortaya koyabilmiş olması kuşkusuz Yakupoğlu'nu ayıran en önemli özelliğidir. Bu nedenle Yakupoğlu, on parmağında on marifet diye tanımlanacak bir modern hezarfendir.[2] Onu sadece dönemdaşı sanatçılardan değil birçok sanatçıdan ayıran bu önemli özelliği, tıpkı Rönesans Avrupası'nda olduğu gibi güçlü yaratıcı yeteneğini birçok farklı alanda tatbik edebilmiş olmasında ve de ortaya koyduklarında görebiliriz. Başta resim olmak üzere, minyatür, tezhip ve müzik üzerine öğrendiklerini zaman içinde üstat gördüğü başka figürlerden aldığı icazetlerle de birleştirerek Kütahya'da Rönesans dünyasına ait bir kavram olan "polymath"[3] şapkasıyla var olmuştur. Atölye olarak kullandığı evinde başkalarına da açık olarak eğitimler, konserler ve benzeri faaliyetler gerçekleştiren Yakupoğlu böylece Kütahya'da bir nevi özel eğitim mekânı kurmuş, evini Kütahya'lı gençler başta olmak üzere pek çok sanatçı, müzisyen, akademisyene açarak okul olmayan bir okulu hayata geçirmiştir. Büyük bir arazi üzerindeki evinin bahçe kısmında bir küçük camii inşa ettirmiş ve caminin dış cephesini kaplayan Kütahya'ya özgü çini karolarını ise bizzat kendisi tasarlayıp, hazırlamıştır. Sattığı resimlerle cami inşasını karşılayan sanatçı, bu dönemde otoriterler tarafından fazla eser üretmekle eleştirilmiştir. Fakat bu konu hayırseverliğinin ve kendini adamışlığının bir sonucu olarak ayrı bir tartışma konusudur. Bugün Çinili Cami olarak bilinen ve ibadete açık olan bu yapı Selçuklu mimarisi özellikleri gösteren, kendine has planıyla

1 http://www.iha.com.tr/kutahya-haberleri/ahmet-yakupogluna-kultur-ve-sanat-buyuk-odulu-635258/ [Erişim Tarihi 6 Aralık 2018.]

2 A. Yağmur Tunalı: "…Ahmet Yakupoğlu, onların gözünde sanatkârlar sanatkârı, yangından mal kurtarıcı, hayat verici bir "hezarfen"dir. … Ahmet Yakupoğlu, inşallah, "son" değildir, diye ümidimi, inancımı diri tutuyorum" Resimde İstanbul ve İstanbul Ressamı Ahmet Yakupoğlu, Ankara, 2002, s.14

3 Polymath: Uzmanlığı çok sayıda farklı konu alanlarına yayılan ve olağanüstü geniş ve kapsamlı bilgiye sahip olan kişi. Türkçe'de hezarfen kelimesine karşılık gelir. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=4245&guid=TDK.GTS.5c07be85 5abec5.94202429 [Erişim tarihi 1 Aralık 2018.]

ve titizlikle uygulandığı görülen çini karolarıyla dikkat çeken özel bir yapı olarak tanınmakta ve Kütahya'nın sembol yapıları arasında kabul edilmektedir.

Evinde verdiği eğitimler içinde bugün hala hatırda kalan ve Kütahyalılarca da anılanlar arasında müzik eğitimi gelmektedir. Halil Dikmen'den aldığı ney derslerini Kütahya'da tatbik eden sanatçı, 40 neyzen yetiştirmiştir. Bununla sınırlı kalmayarak bir de neyin yanında rebap, tambur, kudüm, klasik kemençe, keman, santur, kanun, ud gibi enstrümanlarının da bulunduğu bir Klasik Türk Musikisi topluluğu kurmuştur. Daha sonra da bu grup mevcut Klasik Türk Musikisi Heyetleri arasına girerek, tanınan alaylı yapılardan biri olmuştur.[4]

Bu kadar farklı alanda başarı gösterip takdir toplamış olmasına rağmen Ahmet Yakupoğlu son derece mütevazı bir hayat sürmüş, çoğu zaman kendi yapıtlarını dahi anonim bir üretimmiş gibi "onları hocalarım yaptı" diyerek tevazu göstermiştir.[5]

Kütahya'ya olan bağlılığı mezun olur olmaz geri dönmesinden de anlaşılacağı gibi geldiğinde aldığı ilk görevle de ilgilidir.[6] 1945'teki mezuniyetinden sonra devlet memurluğuna başvurduğunda Kütahya'da müze müdürü olarak göreve başlamıştır. İlk icraat olarak da Vacidiye Medresesi'nin Müze olarak düzenlenmesini sağlamıştır.[7] Onun bu takdire şayan becerileri sebebiyle İstanbul'da bulunmasını arzu eden hocası Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver ise Yakupoğlu'na 1949 yılında İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Araştırmaları Enstitüsü'nde kendisine asistanlık yapmasını teklif etmiştir. Bu görevi kabul eden sanatçı böylece başta Topkapı Sarayı arşivleri olmak üzere İstanbul'daki pek çok yazma eseri inceleme fırsatı bulmuş, Süheyl Ünver gözetiminde bu eserlerin restorasyonunda rol almış ve kendini böylece minyatürlü yazmalar alanında geliştirmiştir. İstanbul günleri bu açıdan Yakupoğlu'nun akademi sonrasında yeniden eğitim almasına imkân veren bir dönem olmuştur. Akdeniz ve Asya coğrafyalarındaki farklı tür minyatür örneklerini yine bu yıllarda etüt etmiştir.[8] Böylece tekrar Kütahya'ya döndüğünde minyatür ve tezhip konusunda daha yetkin bir konum kazanmıştır. Yaşamı boyunca da en özgün çalışmaları olarak kabul edebileceğimiz minyatür çalışmalarını bu sürecin arkasından üretmeye başlamıştır.

Yakupoğlu Minyatürlerine Bakış

Araştırmamız kapsamında incelenen minyatürler Dumlupınar Üniversitesi (DPÜ) arşivinde bulunan örnekler olup, sanatçı tarafından bağışlanmadan önce çerçevelendiği bilinen örneklerdir. Oysa başka tanıklardan edinilen bilgiye göre bu minyatürler bir defterin sayfaları olup, daha sonra cildinden ayrılarak tek tek çerçevelenmiştir. Muhtemelen defter formundan çıkarılan eserler çerçevelenerek sanatçı tarafından çeşitli sergilerde yer almıştır. Minaytürlerin içinde olduğu defter ya da defterlerin içeriğinde DPÜ arşivindeki minyatürlerden başka minyatürlerin de olduğu bilinmekle beraber tümünün tespit edildiğinden emin olunması mümkün değildir. Zira sanatçının defterden ayırıp, hediye ettiği eserleri olması da muhtemeldir. Emin olunan ise pek çok fotoğrafta görülen bu defterlerden sözlü aktarımlarda da bahsedilmesidir. (Bkz. Şekil 1)

4 K.K.T.C Eski Cumhurbaşkanı Rauf Denktaş (1924-2012) Kütahya'daki temaslarından sonra Ahmet Yakupoğlu'nu ziyarete gelmiş, kendisinin şerefine bu heyet konser icra etmiştir. Bu konser Hakkında şu notları kaleme almıştır: "Hayatımda ender yaşadığım bir sanat dünyasına tanık oldum. Ahmet Yakupoğlu kuşkusuz bir aşık, bir derviş, bir dâhidir. Sanatını sevdiği gençliğe maletmek çabası her türlü takdirin fevkindedir. Ahmet Bey'i tanımış olmakla hayatın yaşam ötesinde bir gayesi olduğun öğrendim. Kütahya ve Türkiye bu sanat adamının kıymetini bilmelidir. En derin saygılarımı, tebriklerimi sunarım." Kaynak: -Resimde İstanbul ve İstanbul Ressamı Ahmet Yakupoğlu (Ankara, 2002)

5 Minyatürlerle Nasreddin Hoca kitabı önsözünden: "… çalışmanın, eser vermenin hiçbir vakit zayi olmayacağını her vesile ile bizlere hatırlatan sanatkar,büyük insan, cennet mekan Süheyl Ünver Hoca'mızın
ruhu şad olsun. Ben vasıtayım. Eser onun." Aynı kitabın editör notunda Yakupoğlu'nun bir anektodu yer almaktadır: "Hocalarımızın, bizimle ilgilenirken bir gayeleri vardı elbet. Bir yerlere varmamızı, birşeyler olmamızı isterlerdi. Ben öyle, bilmem kaç tane sergi açmak, konkurlara katılmak gibi faaliyetlerde bulunamadım. Gerçi bunları yapmadım diye hocalarımdan azar da işitmedim ama... Benden beklediklerini biraz olsun verebildim mi, bilemiyorum…"

6 "Süheyl Ünver Hoca'nın muhterem valideleri Safiye Hanımefendi, 'Mektebi bitirince nereyi düşünüyorsun?' diye bir gün sormuştu, ben de şuuraltıma yerleşmiş kanaatimle, 'Kütahya', demiştim. O da 'hubbu'l-vatan mine'l-iman' (Vatan sevgisi imandandır), diyerek Hadis-i Şerifi benim içime ne güzel yerleştirmişti. Bunların üzerimdeki tesiri söz ile anlatılamaz." (Ahmet Yakupoğlu, Rengarenk Kütahya, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2012, s. 42)

7 Vâcidiye Medresesi, Kütahya'da 14. yüzyılın ilk çeyreğinde inşa edilen ve bugün halen Kütahya Arkeoloji Müzesi'ne ev sahipliği yapmaktadır. Medreseyi 1314 senesinde Germiyanoğlu Beyliği ümerasından Mübarezeddin Umur bin Savcı, Alaşehir Hristiyanları'ndan alınan cizye ile yaptırmıştır.

8 Bugün bu arşivi, DPÜ Rektörlüğü Arşivindeki Ahmet Yakupoğlu Terekesinde bulunmaktadır. Bu arşivde yazma ve basma eserlerin toplamı 1700'ün üzerindedir.

Resim 1 10.10.1995 Tarihli bir Fotoğraf DPÜ-AY Arşivi

Ahmet Yakupoğlu'nun minyatürlerinin içeriğine gelirsek, onun özgün yaklaşımlarından da bahsetmeye başlayabiliriz. Kendisini de minyatürün içinde göstermekten çekinmeyen Yakupoğlu, kimi zaman izleyici gözünden, kimi zaman ise farklı perspektif açılar kullanılarak tasvir edilmiştir. (Bkz. Şekil 2) Sanatçı, kendisini bu şekilde eserin içine yerleştirmeyi batılı resim sanatında görülen örneklerden yola çıkarak tasvir programına eklemiş olmalıdır ki bu da bizi en erken örnekler olarak Rönesans resmine götürür. Rafaello'nun Papalık Sarayı'nda bulunan ünlü Atina Okulu isimli freskosunda olduğu gibi dönemin ressamları kendilerini zaman zaman sahnenin içinde göstermişlerdir. Tamamen anonim anlayıştan kurtulan ve sanatçının artık görünürlüğünü bizatihi resmin içinde gösterebilmesine imkân veren bu zihinsel değişim, Yakupoğlu tarafından yine pek çok anonim örneğine rastladığımız minyatür sanatında da nakkaşın kendisini göstermesi yoluyla yerele intikal etmiştir diyebiliriz. Kütahya geleneksel kıyafetleri içinde oturur vaziyette ve işini yapar halde yani minyatürü yaparken gösterdiği figür sayesinde minyatür alanına da bir katkı sağladığını söylemek mümkündür.

Resim 2 DPÜ-AY Arşivi DPÜ1249 Envanter No.lu Minyatürden detay

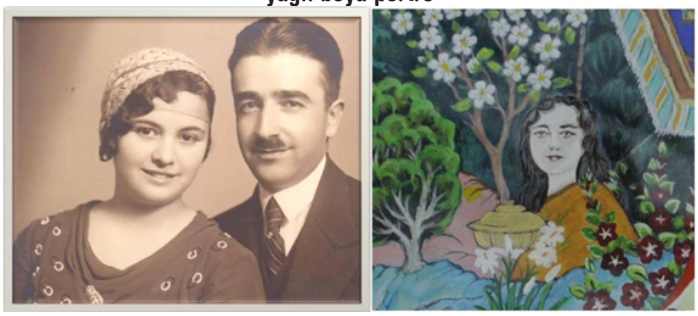
Yakupoğlu'nun minyatürlerinde dikkat çeken bir diğer unsur da resimde gördüğümüz başarılı portreciliğinin burada da yer almasıdır ki bu da başlı başına ele alınması gereken dikkat çekici bir konudur. Ahmet Yakuoğlu minaytürleriin belki de en özgün yanı olarak işaret edeceğimiz portre uygulamaları, minyatür gibi figüratif temsilin yoğun olmasına rağmen portre özelliklerine hiç yaklaşmayan tarzdaki tasvirlerin kullanılması minyatür geleneğine eklenmiş çağdaş bir yorum gibidir. Her ne kadar tuval üzerinde portre çalışmaları sınırlı da olsa, Yakupoğlu'nun portrecilik konusundan çok daha küçük yüzeyleri tercih etmiş olması da ilgi çekicidir. Minyatür sanatında bir çok örnekte kişiselleştirilmiş karakterler olsa da ekseriyetle stilizasyona gidildiğini biliriz. Oysa Yakupoğlu'nun örnekleri stilizasyondan

uzak doğrudan somut kişiselleştirmeler de taşımaktadır. Böylece ortaya çıkan sahnede görülen figürlerin kim olduğuna dair hiçbir şüphe kalmazken, minaytür de tastamam sitilize tasvir özelliğini kaybetmeden minyatür olarak da kalabilmeyi başarır. İncelediğimiz minyatürlere geri dönersek, değerlendirilen örneklerin 1970 yılı sonrasından itibaren tarihlendiğini söylememiz gerekir. Hatta bazılarında çerçeve üzerinde Ahmet Yakupoğlu'nun el yazısı ile 1993-1995 tarihleri görülür.[9] Bunlar, eserlerin bitiriliş veya sergileniş tarihleri olabilir. Öte yandan minyatürlerde bulunan bazı karakterlerin yüzlerinin daha sonradan yine sanatçı tarafından işlenmiş olduğu da anlaşılmaktadır. Sanatçının bu tutumu karşısında, karakterleri kişiselleştirme fikrine daha sonra kapıldığını da düşünmek mümkündür. Böylece sanatçı, yukarıda bahsedilen tutumu daha sonra düşünmüş ve çalışmalarına uygulamıştır demek yanlış olmayacaktır.[10] Hal böyle olunca da etiketlerdeki tarihlerin bu müdahalenin tarihini de içerdiğini düşünmek mümkündür.

İncelenen minyatürlerde yer alan figürlere gelince kimlikleri tespit edilebilmiş olan isimler şöyledir: A. Süheyl Ünver (Şekil 3), Müzehher Ünver (Şekil 5) , Gülbün Mesara (Şekil 4), İzzet Çay (Şekil 6), Çinucen Tanrıkorur (Şekil 7) , Ayşegül Durukan (Şekil 8), (Şekil 9), Saime Sinan (Şekil 10), Güzide Kasacı,Selma Ersöz (1940- 2017), Aysen Yılmazçelik (1940-), Mehmet Dumlu, Mehmet Erdoğmuş ve kendisi Ahmet Yakupoğlu (Şekil 2).

Resim 3 Ord. Prof. Dr. A.Süheyl Ünver (1898-1986): sağda DPÜ-AY Arşivi DPÜ1254 Envanter No.lu Minyatürden detay

Resim 4 Müzehhip ve Minyatürist Gülbin Mesara (1940-): solda DPÜ-AY Arşivi DPÜ1253 Envanter No.lu minyatürden detay, sağda yağlı boya portre



Resim 5 Müzehher Ünver (1915 – 2012): Süheyl Ünver, Müzehher Ünver Düğün Fotoğrafı, Sağda DPÜ-AY Arşivi DPÜ1254 Envanter No.lu minyatürden detay)

9 Kurşun kalemle veya etiketli olarak belirtilmişlerdir. Bu da bize eserin sergilenmiş olduğu fikrini verir.
10 Cinuçen Tanrıkorur, Süheyl Ünver, Gülbün Mesara, Müzehher Ünver isimli kişileri gösteren minyatürlerde bu suretlerin daha sonra yapıldığına dair bir iz saptanmamıştır.

Resim 6 Tamburi İzzet Çay(1928-2000): Sağda DPÜ-AY Arşivi DPÜ1249 Envanter No.lu Minyatürden detay

Bu örnekler arasında Çinucen Tanrıkorur'un tasvirinde diğerlerinde farklı bir durum söz konusudur. Zira bu tasvir Tanrıkorur'un 1984 tarihinde Fransa'da Ocora plak şirketi tarafından yayımlanan "Turquie" isimli albümünün kapak çalışmasıdır. Suretleri kişileştirilmiş minyatürlerin hepsinin yapım tarihine erişmek mümkün olmadığı için de Tanrıkorur'un albüm kapağındaki çalışmanın Yakupoğlu'na ait ilk örnek olup olmadığı net bir şekilde tayin edilememiştir.

Resim 7 Cinuçen Tanrıkorur: Sağda: 1984 Yılında Ocora Plaktan Çıkan Turquie Adlı Çinucen Tanrıkorur(1938-2000) Albüm Kapağı. Albüm Arka Kapağındaki açıklamada kapağın 18. Yüzyıl tarzı ile Ahmet Yakupoğlu tarafından yapıldığı yazmaktadır.

Resim 8 Ses Sanatçısı Ayşegül Durukan : DPÜ-AY Arşivi DPÜ1253 Envanter No.lu minyatürden detay

Resim 9 Ses sanatçısı Nesrin Sipahi (1934): Sağda DPÜ-AY Arşivi DPÜ1246 Envanter No.lu minyatürden detay

Resim 10 Ses Sanatçısı Saime Sinan (1928-) : DPÜ-AY Arşivi DPÜ1253 Envanter No.lu minyatürden detay

Suretlerin yanısıra minyatürlerde görülen bir başka özellik de klasik minyatür geleneğinde sıkça karşımıza çıkan cennet bahçeleri tasvirleridir. Yakupoğlu minyatürleri bu nedenle cennet bahçeleri tasvirlerine yaklaşan renkliliğe ve çeşitliliğe sahiptir. Kompozisyonda ahengi sağlamak için farklı renklerde çiçekleri ve hayvanları yerleştirmekten çekinmemiştir. Bu tutum, İran minyatürlerini anımsatsa da, İran minyatürleri kadar gerçek dışı diğer bir deyişle fantastik değillerdir. Yakupoğlu'nda kompozisyonlar ve sahneler daha gerçekçidir. Kendi tabiri ile "Kundören Bahçeleri" gibidir.[11] Yani yerel coğrafyanın bir tür yansımadır.

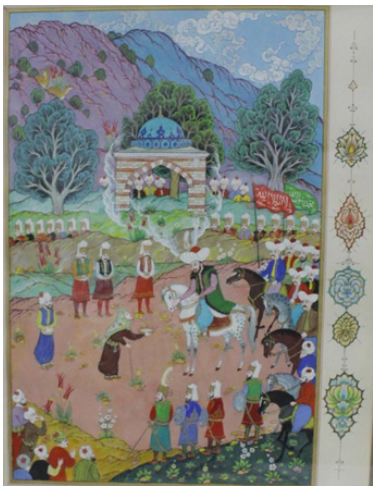
Bu örnekler arasında daha önce portre açısından değerlendirdiğimiz minyatüre dönecek olursak, yoğun bir bitki ve canlı çeşitliliği görürüz. (Bkz. Şekil 11) Bu hayvanları sıralarsak: at, ceylan, kelebek, ördek, güvercin, yalı çapkını kuşunu sayabiliriz. Bitkiler ise gül, gülhatmi, lale, süsen, gelincik, papatya, nergis, karanfil, menekşe, meyve ağaçları, çınar ve muhtelif orman ağaçlarını söyleyebiliriz. Minyatürün içerdiği bu zengin fauna ve florada odak noktası olarak kabul edeceğimiz kırmızı çadırın arkasında ve de kompozisyonun üst kısmında bulunan ağaçlar ise minyatürlerde çok görmediğimiz derinlik etkisini güçlendiren unsurlar olarak seçilmektedir.

11 Kunduören / Kundören, Ahmet Yakupoğlu'nun Kütahya resimlerine konu olan başlıca yerlerden biridir. Şehrin dışında, ormanın içinde meyve bahçelerinin olduğu, rengarenk yaprakların ve meyvelerin bulunduğu, şehir hayatından uzak huzurlu doğal peyzajlardır.

Resim 11 DPÜ-AY Arşivi DPÜ1254 Envanter No.lu Minyatür, 47cm*39cm

Yakupoğlu minyatürlerinde Mevleviliğe ait daha önce işlenmemiş, sembolik anlamı güçlü yerel menkıbelere de rastlanmaktadır. Bunlardan biri Anasultan Menkıbesi'dir. Anasultan Menkıbesinin anlatıldığı minyatürde, klasik biçimde karakterler hareketli bir duruş sergilemezler. (Bkz. Şekil 12) Anasultan ve Osmanlı padişahı Yıldırım Bayezid arasında bir dialog geçtiği birbirlerine doğru eğilmelerinden anlaşılabilir. Şaşkınlık belirtisi olarak elini ağzına götürenler ve farklı el hareketleri yapan halktan insanlar sahnenin diğer tamamlayıcı figürleridir. Anatomik olarak insanlarda bir hata olmamasına rağmen 18. Yüzyıl Levnî öncesi minyatürler gibi detaylar (beden hatları mimik vs) azdır. Ahmet Yakupoğlu'nun tüm minyatürlerinde olduğu gibi göz yormayan bir renklilik hakimdir. Zeminde türlü bitkiler, dağlarda ise ceylanlar görülür. Arka plandaki dağlar, minyatürün genel renkliliğine uyum göstermesi için mavi-bordo tonlarındadır. Minyatürde asıl öne çıkan unsur ise padişahın başının üzerinde beliren buluttur. Bu bulut, adeta bir çizgi romandan alınmışçasına bir "konuşma balonu"dur. Menkıbeye göre civardaki arazileri padişah, Anasultan'a vakfeder. Anasultan vefat edince de bu arazide kendisine bir türbe yapılır. Uzun yıllar yıkık kalan türbe,

1977 yılında Ahmet Yakupoğlu, Mehmet Dumlu, Erdoğan Yavuzlar öncülüğünde türbe restore edilerek eski haline geri döndürülür.



Resim 12 Anasultan Menkıbesi DPÜ-AY Arşivi DPÜ1247 Envanter No.lu Minyatür, 29,5cm*39cm

Padişahın konuşma balonunda da türbenin son hali görülürken, restorasyona öncülük eden Ahmet Yakupoğlu, Mehmet Dumlu ve Erdoğan Yavuzlar ise ön tarafta, heyetin kalanı ise arka tarafta görülmektedir. Konuşma balonu

veya düşünce balonu, çevresiyle keskin bir hat oluşturmamaktadır. Bu sayede sanatçı, 3 farklı zaman dilimini tek bir sahnede anlatabilmiştir: Anasultan ile padişahın karşılaşması (14.yy), Anasultan'a vakfedilmiş arazide türbesinin yapılması (15.yy), Türbenin restorasyonu (20.yy).

Bildirimizde ele alınacak son minyatür ise 1995 yılında İşbankası tarafından düzenlenen Uygulamalı Geleneksel Türk Süsleme Sanatları Büyük Ödülüne layık görülen "Sokağım ve Çinili" isimli minyatürdür. (Bkz. Şekil 13) kompozisyon yine diğer örneklerde olduğu gibi hayli detayla düzenlenmiştir. Minyatürdeki yer Kütahya'dır. Yukarıdan aşağıya doğru inen meyve bahçeleri, Yakupoğlu'nun restorasyonunda katkılarının olduğu tarihi binalar, resimlerine konu olan Kütahya evleri ve Kütahyalı halkın gündelik hayatı, Çinili Cami, Caminin cemaati, Yakupoğlu evi, evin çardağı ve çardağın etrafında konumlanmış müzisyenler minyatürün akışının sonunca karşımıza çıkar. Bu topluluk daha öncede bahsettiğimiz Yakupoğlu tarafından kurulmuş olan musiki topluluğudur. Bu haliyle minyatür tam anlamıyla Ahmet Yakupoğlu'nun Kütahya'sıdır ve görülen tüm unsurlarda sanatçının da emeği vardır. Kompozisyonun altındaki metin ise Fuzuli'den bir kasidedir, ev özetle "müzik haramdır" diyenleri sert bir dille tenkit etmektedir.[12] Yakupoğlu'nun bu eseriyle aldığı ödül bir yerde araştırmamıza da konu olan usta ve özgün minyatürcülüğünün onaylandığı ve takdir gördüğü fikrini de içermesi bakımında önemlidir.

Resim 13 DPÜ-AY Arşivi DPÜ1247 Envanter No.lu Minyatür, 30cm*38cm

Son olarak sanatçının hezarfenliğinin de bir başka yönü olan yazarlığına değinmek gerekir. Yayınlanan kitapları resim ve minyatür albümü olarak basılmış olsa da, kitapların başında ve eserle birlikte verilen detaylı bilgilerde Yakupoğlu'nun yazar sesini de duymak mümkündür. Söz konusu metinlerde güçlü bir edebi yön hemen hissedilmektedir. Akıcı bir dilde kaleme alınan bu metinler yerel geleneklerden unutulmuş az bilinen olaylara, resimlerin yapıldığı mekanların hikayelerinden güncel bilgilere, rivayetlere ve efsanelere kadar pek çok detayı içerir. Yer yer bahsettiği karakterler de yine benzer bir şekilde olanca samimiyetiyle okuyucuya aktarılmıştır. Böylece kompozisyonlardaki karakterlerin kim olduğu, eserde görülen veya gözükmeyen tarihi yapılar hakkında bilgiler yine Ahmet Yakupoğlu tarafından dikkatle kaleme alınmıştır.[13] "Minyatürlerle Nasreddin Hoca Hikayeleri" kitabı ise, Nasreddin Hoca fıkraları Osmanlı'daki en eski içerikleriyle minyatür tarzında yeniden tasvir edilmiştir. Türkçe ve ingilizce olarak hazırlanan bu kitapta metin ve kompozisyon ilişkisi ise Yakupoğlu'nun hünerini en iyi şekilde sergilediği çalışmalarından biri olarak görülmektedir.[14]

12 "Sadây-ı nây harâm olsun dedin ey sofi-i câhil / Yele verdin hilâf-ı şer ile nâmûsun İslâmın / Bu endam ile vecdiyyâttan dem urmak istersen / İlâhi ney gibi sûrah sûrah ola endâmın." (Ney sesi haramdır diyerek ey cahil sofi/ Şeriata aykırı davranıp islamın namusunu savurdun/ Bu üslupla ilahi aşktan bahsedecek olursan/ Neyin ilahi sesi gibi inim inim inleyesin)

13 "Hocası Feyhaman Duran'ın tavsiyesine uyarak, Kütahya'yı Kütahya yapan güzellikleri yok olmadan önce tuvaline aktarabilmek için zamanla yarışa girer. Bu yüzden sanatta yeni eğilimleri, yeni arayışları bir çeşit lüks sayarak modern resim akımlarından hiç birine iltifat etmemiş; kırk yıl boyunca sâdece Kütahya'nın ve Boğaziçi'nin eşsiz güzelliklerini, süre ırmağından kurtarmaya çalışmıştır. Gerçekçidir; fakat dış görünüşünün ötesine de geçen bir duyarlılığa ve bütün sevgisini, heyecanını, samimiyetini, renkli paletinde yoğurarak elde ettiği benzersiz bir lirizme sahiptir." Beşir Ayvazoğlu, Minyatürlerle Nasreddin Hoca Hikayeleri, Konya Büyükşehir Belediyesi yay.,1999.-, s.85

14 Bu kitaptaki minyatürler, özel olarak ciltlenmiş orijinal nüshanın tıpkı basımıdır.

Sonuç

Ahmet Yakupoğlu'nun kültür ve sanata adadığı yaşamı çok verimli bir üretkenlikle geçtiği şüphesizdir. Ele aldığı her alanda adından söz ettiren Yakupoğlu, hezarfen unvanına layık olacak kadar farklı disiplinde özgün yapıtlar ortaya koymuştur. 96 yıllık ömrüne nesiller boyu yetecek yenilikçi üretkenlik sığdırmayı başaran sanatçı, Gelenek Türk Sanatlarının "Geleneksel" seyrini bozmadan mümkün olan en yenilikçi haliyle yeni nesillere aktarılması için çaba sarf etmiştir. Yakupoğlu, kendi kuşağının görgüsüne sadık kalarak sürekli kendisini geliştirmeyi bir düstur olarak benimsemiş ve programlı olarak diğer disiplinlere ait bilgileri edinmeye özen göstermiştir. Bu durum, en çarpıcı olarak minyatürleri kronolojik olarak incelendiğinde görülmektedir.

Deneysel çalışmaları da olan sanatçı, zaman içerisinde eserlerini de tekrar tekrar revize etmekten kaçınmamıştır. Minyatürlerinde görülen kişiselleştirmeye yönelik eklemeler bu tutumun sonucu olmuştur. Minyatürlerde sahne tasarımı ve unsurların yerleştirilmesinde bir değişiklik olmamasına rağmen, yüzlerinin sonradan yapılması veya değiştirilmesi sanatçının o minyatürle ilgili tasarım sürecinin üretim süreciyle paralel gittiğinin kanıtı olduğu sonucuna varılmıştır. Kavram geliştirme izlerinin eserdeki revizyonlarda görülmesi Ahmet Yakupoğlu'nun sürekli kendisini geliştirme ihtiyacı duyduğunu göstermektedir. Yeni alanlara merak duyması ve her an öğrenme ve gelişme kaygısında olması Ahmet Yakupoğlu'nun hezarfen olarak anılmasının temel sebeplerindendir.

Bu denli çok yönlü bir sanatçının bünyesinde topladığı tüm disiplinleri birbiriyle ilişkilendirmesi de olağan bir sonuçtur. Ahmet Yakupoğlu farklı dalları birbiriyle başarıyla beslemiş, ele aldığı her alanda olduğu gibi minyatür sanatında ise hem kendine has bir üslup geliştirmiş, hem de minyatür sanatına katkı sunan örnekleri sanat tarihimize kazandırmıştır.

Sanatçının resim, mimari, müzik ve tasarım bilgisi ile sanat tarihi okumaları, kitap sanatlarına dair edindikleri, tasavvuf düşüncesi ve terbiyesiyle harmanlanarak ortaya koyduğu tüm yaşamı onun çağdaş bir hezarfen sanıyla tanınmasının en güçlü delilidir.

KAYNAKLAR

Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya, Ed. Kütahya İli 100. Yıl Kutlama Komitesi, Kütahya,1982.

Sayar, Ahmet Güner, A. Süheyl Ünver Hayatı, Eserleri ve Şahsiyeti 1898-1986, İstanbul, Eren Yay., 1996.

Ayvazoğlu, Beşir, Neyin Sırrı Hala Hasret, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2002.

Ahmet Yakupoğlu Sempozyumu Bildiri Kitabı. Ed. Levent Mercin, Dumlupınar Üniversitesi yayınları, Kütahya, 2012.

Şerifoğlu, Ömer Faruk, Ahmet Yakupoğlu "İstanbul-Anadolu", İstanbul Toplu Konut İdaresi Başkanlığı yay., 2016

Tunalı, A. Yağmur. Ahmet Yakupoğlu: Bir İnsan Çok İnsan. Türk Edebiyatı Dergisi 517. Sayı,2016.

Yakupoğlu, Ahmet. Resimde İstanbul ve İstanbul Ressamı Ahmet Yakupoğlu. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, 2002.

Yakupoğlu, Ahmet .Ahmet Yakupoğlu'nun Fırçasından Boğaziçi. İstanbul, Türk Petrol Vakfı, 1983.

Yakupoğlu, Ahmet .Minyatürlerle Nasreddin Hoca Hikayeleri. Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi yay.,1999.

Yakupoğlu, Ahmet .Rengarenk Kütahya. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2012.

ELEKTRONİK ORTAMDAKİ KAYNAKLAR

TRT Yapım. [01.11.2017 21:01:10] Ahmet Yakupoğlu Belgeseli, Portreler Programı. . https://www.youtube.com/watch?v=86U_vMIN7Xo&t=1614s

KÜTAHYA YÖRÜK KÜLTÜRÜ VE BİR MÜZE ÖNERİSİ

KUTAHYA YURUK CULTURE AND A MUSEUM PROPOSAL

İbrahim ERDEK

Arş. Gör., Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü,
ierdek(at)sakarya.edu.tr

ÖZET

Tarihsel süreç içinde Kütahya birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. İl genelinde bu kültürlere ait birçok eserin sergilendiği müzeler bulunmaktadır. Bu müzelerde 30 binin üzerinde arkeolojik ve etnografik ürün yer almaktadır. Bununla birlikte Kütahya, Osmanlı'nın kurucu unsuru olan Yörüklerin de yoğun olarak bulunduğu bir coğrafyadır. Kütahya'nın etnik yapısını incelediğimizde ise yoğun bir Yörük nüfusuna sahip olduğu. Sadece Karakeçili Yörüklerine ait 60 civarı köy bulunan ilde diğer Yörük grupları ile birlikte bu sayı daha da artmaktadır. Dolayısıyla bu kültüre ait bir müzenin Kütahya'ya kazandırılması kültürel devamlılık açısından son derece önemlidir. Bu çalışmada mevcut müzelerin içeriği ele alınarak, yörede yaptığımız araştırmalar neticesinde tespit edilen geleneksel, kültürel ve sanatsal değeri olan ürünler hakkında bilgi verilecek ve elde edilen görsellerle birlikte bu ürünlerin bir müze ortamında sergilenmesinin gerekliliği ve katkıları üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Kütahya, Yörük, Müze, Halı, Kilim

ABSTRACT

Kütahya has hosted many civilizations in the historical process. There are many museums in the province where many works of these cultures are exhibited. There are more than 30 thousand archaeological and ethnographic products in these museums. However, Kütahya is a geography where the Yuruks, which is the founding factor of the Ottoman Empire, is located. When we examine the ethnic structure of Kütahya, it is a densely populated Yuruk. Only in the province where there are around 60 villages of Karakeçili Yuruk in the province, this number is increasing with other yürük groups. Therefore, the acquisition of a museum belonging to this culture to Kütahya is very important in terms of cultural continuity. In this study, the content of the existing museums will be discussed and information about the traditional, cultural and artistic value products will be given as a result of the researches we conducted in the region.

Keywords: Kütahya, Yuruk, Museum, Carpet, Rug

Giriş

Ayrıca Kütahya, 31 Ekim 2017 tarihinde ilan edilen yeni UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı üyeleri arasında yer alarak, Zanaat ve Halk Sanatları alanında Yaratıcı Şehir unvanını almaya hak kazanmıştır. Şehirde açılacak olan Yörük kültürüne ait bir müzenin bu alana da yapacağı katkıda göz ardı edilmemelidir.

Kütahyada Müzecilik

Müzeler bir toplumun kendi geçmişine ait eserleri sunması yanında yaşadığı topraklardaki geçmiş medeniyetlere ait eserleri de sunarlar. Bu durum müzelerin birer cazibe merkezi olmalarını sağlar. Çünkü o medeniyeti oluşturan insanların ürettiklerini merak eden, araştırmak isteyen ve izlemeye gelen hem yerli hem de yabancı birçok insan müzelere giderler. Böylece yurt dışından gelen bireyler için müzenin içerisindeki eserleri oluşturan toplum ile müzenin bulunduğu yerdeki toplum açısından ise yurt dışından gelen insanların kültürleri, birbirleriyle iletişim kurmuş olur (www.ayk.gov.tr).

Ayrıca müzeler, tarihi eserleri tespit eden, bilimsel yöntemlere açığa çıkaran, inceleyen, değerlendiren, koruyan, tanıtan, sergileyen, eğitim programları aracılığıyla tarihi eserler konusunda halkı bilinçlendirerek toplumun kültür düzeyini yükseltmeyi amaçlayan eğitim, bilim ve sanat kurumlarıdır (kulturturizm.gov.tr, 2018). Kütahya bu anlamda zengin bir birikime sahiptir. Hâlihazırda açık olan ve yapımı devam eden müzelerle birlikte il genelindeki müze sayısı özel müzelerle birlikte 15'i geçmektedir. Bunlardan en önemlileri; Kütahya Çini Müzesi, Lajos Kossuth Müzesi, Arkeoloji Müzesi, Kent Tarihi Müzesi, Jeoloji Müzesi, Dumlupınar Kurtuluş Savaşı Müzesi, Domaniç Belediyesi Kültür Evi ve Kütahya Belediyesi Sıtkı Olçar Çini Müzesi sayılabilir. Bunların yanında Aizanoi Antik Kenti önemli bir ören yeridir. Kentte Zeus adına inşa edilen Anadolu'nun en iyi korunmuş tapınağı yer almaktadır.

Başlıca Müzeler

Arkeoloji Müzesi: İl Merkezinde, Börekçiler Mahallesi Ulu Camii bitişiğinde Umur bin Savcı Medresesi olarak bilinen yapıdır. Medrese binası 1314 yılında Germiyan Beylerinden Umur bin Savcı tarafından yaptırılmıştır. Vacidiye Medresesi olarak da anılır. Kesme taştan inşa edilen yapının girişi Selçuklu sanatının özelliklerini yansıtmaktadır. Kapıları kubbeli, orta mekâna açılan dokuz küçük odası vardır. Müzede yer alan vitrinlerde Geç Miyosen döneminden itibaren Paleolitik, Kalkolitik, Eski Tunç, Hitit, Frig, Helenistik, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait eserler sergilenmektedir. Arkeoloji Müzesindeki en önemli eserlerden biri de, Amazonlar Ladin'dir. Çavdarhisar-Aizanoi' de yapılan kurtarma kazısında bulunan lahit, yüksek kabartma tekniği ile yapılmıştır. Lahdin yan yüzlerinde Greklerle Amazonlar arasındaki savaşları betimleyen yüksek kabartmalar vardır. Dünyada bulunan sayılı Amazon Lahitleri içinde en sağlam durumda olanlarındandır. Müze 1965 yılında ziyarete açılmıştır (kutahyakultur.gov.tr, 2018).

Kütahya Çini Müzesi: İl Merkezinde, Paşamsultan Mahallesi Ulu Camii yanında yer alan müze, Türkiye'deki ilk ve tek çini müzesidir. Germiyan Beyi II. Yakup Çelebi (1387 -1429) tarafından 1411 yılında yaptırılan imaret, medrese, mescit, kütüphane ve hamamdan oluşan külliyenin imaret ve türbe bölümü, Kültür ve Turizm Bakanlığınca çini müzesi olarak restore edilip, 1999 yılında ziyarete açılmıştır. Kubbeli ve şadırvan orta mekâna, üç yönde kubbeli eyvan ile iki oda açılmaktadır. Türbe bölümünde II. Yakup Bey'in çinili sandukası bulunmaktadır. Yıkılan Medresenin vakıf kitabesi, müzenin giriş kapısının solunda yer alır. Müzedeki vitrinlerde, 14.y.y.'dan günümüze kadar Kütahya ve İznik'te üretilen çini mimari elemanlar, çini kitabeler, çini vazo, tabak, pano ve çiniden yapılma ev gereçleri kronolojik bir sırayla sergilenmektedir. Müzenin girişinde, son Germiyan beyi II. Yakup Çelebiye ait Osmanlı Türkçesiyle yazılmış dünyanın en büyük ikinci taş kitabesi bulunmaktadır. (…) "Gök Şadırvan" olarak da bilinen müzede 13 Temmuz 1766 yılında fincancı ustaları ile kalfalar arasında imzalanan tarihteki "İlk Toplu İş Sözleşmesi"nin metinlerini görmek mümkündür (kutahyakultur.gov.tr, 2018).

Jeoloji Müzesi: İl merkezinde, Börekçiler Mahallesi'nde, üzeri sonradan kapatılmış olan Kapan Çayı kenarındadır. Bugün, aynı adı taşıyan Celal Efendi Mescidi'nin (Şengül Camii) ön cephesindedir. Kütahyalı Seyyah Evliya Çelebi,

1671/1672 tarihlerinde memleketi Kütahya'yı ziyaretinde, hamamlar arasında bu hamamı da saymaktadır. Şengül Hamamı 16. yüzyıldandır. Restorasyondan sonra, bu tarihi mekânda, yerel ve ulusal temelde yeraltı zenginliklerinin tanıtılması ve sergilenmesi amaçlanmış, Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan alınan izinle ziyarete açılmıştır. (…) Jeoloji Müzesi'nde; Eti Bor, Gümüş, Seyitömer Kömür İşletmesi, Tunçbilek Linyit İşletmeleri, Yıldız Entegre (Azot), Kütahya Manyezit (Kümaş), Kütahya Belediyesi El Sanatları Üretim Merkezi'nde üretilen ürünler, Kütahya Porseleni'nin üretim safhaları, Şaphane Dostel A.Ş. Fabrikası'nın ürettiği şap maden örnekleri sergilenmektedir (kutahyakultur.gov.tr, 2018).

Bunların dışında Lajos Kossuth Müzesi 18. y.y. bir Türk evidir. Macar özgürlük savaşının önderlerinden Lajos Kossuth adına açılmıştır. Lajos Kossuth'a ait eşyalarla birlikte klasik Türk evine ait etnografik kültür varlıkları sergilenmektedir (Bkz. Fotoğraf 1).

Bir diğer müze ise şehir merkezi Germiyan sokakta bulunan Kent Tarihi Müzesi'dir. Bu müzede tarih öncesi dönemden başlayarak, Hitit, Frig, Roma, Bizans, Selçuklu, Germiyan, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyetine ait bilgi, belge ve fotoğraflar bulunmaktadır. Bunların dışında Kütahya'daki ev yaşamını gösteren canlandırmalar yapılmıştır. Bu müzede bir dokuma tezgâhı ile birlikte çeşitli dokuma ürünlerde sergilenmektedir (Bkz. Fotoğraf 2).

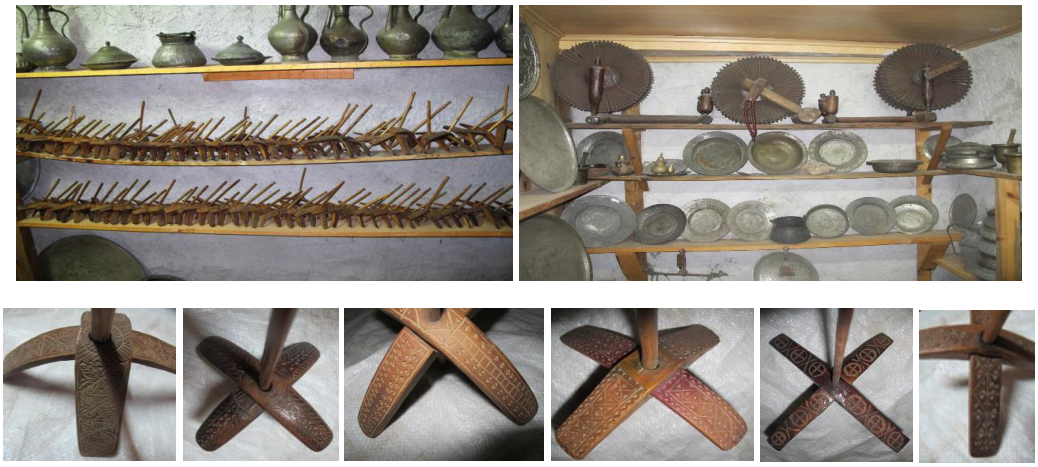
Resim 1: Lajos Kossuth Müzesi

Resim 2: Kent Tarihi Müzesi

İl merkezindeki müzelere ilave olarak ilçelerde çeşitli etnografik ürünlerin yer aldığı merkezlerde bulunmaktadır. Domaniç merkezde bulunan Domaniç Kültür Evi ve Çarşamba köyündeki Hayme Ana Türbesi (Bkz. Fotoğraf 3,4), Tavşanlı ilçesinde bulunan Tavşanlı Belediye müzesi, Çavdarhisar ilçesinde bulunan Çavdarhisar Abdullah Özcan Müzesi (Bkz. Fotoğraf 5), önemli etnografik ve kültür ürünü barındıran müzelerdir.

Resim 3: Hayme Ana Türbesi

Resim 4: Hayme Ana Türbesi



Resim 5: Çavdarhisar Abdullah Özcan Müzesinden görseller

Kütahya Yörük Kültürü

Kütahya yörük kültürü incelemeden önce buradaki yörük varlığına dair bazı kayıtlara bakmamız gerekmektedir. İskân hareketlerinin en önemli merkezlerinden biri olan Batı Anadolu hem coğrafi konumu hem de ticari açıdan İzmir limanı gibi merkezlere yakınlığından dolayı bölgede yoğun bir Yörük geleneğinin oluşmasına neden olmuştur.

Orta Asya'dan gelerek Anadolu'yu yurt edinen çeşitli yörük gruplarının bulunduğu merkezlerden biride Kütahya ve çevresidir. Hem coğrafi konumu hem de iklim şartları, geçim kaynakları hayvancılığa dayalı yörük grupları için son derece uygundur.

Türkler, ilk ve eski anayurdu olan Orta Asya yaylalarından Batı'ya doğru göç etmiş, birçok bölümlere ayrılmış, aynı anlama gelen boylar, oymaklar, aşiretler ve cemaatler meydana getirmiştir. Bunlar o kadar çoktur ki, toplam olarak sayısı binleri aşmış (7230) bulunmaktadır (Türkay, Mayıs 2001, s. 25). Cevdet Türkay'ın, "Başbakanlık Arşivi

Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğunda Oymak, Aşiret ve Cemaatler" adlı eserinde, Kütahya Sancağı 'nda adı geçen oymak, aşiret ve cemaatlerin sayısı 385'dir (Erdek, 2014, s. 164-186). Bu sayı günümüz il sınırlarının dışını da belirtmesine rağmen bize fikir vermesi açısından önemlidir.

Kütahya yörük kültürü ve bu kültürün en temel çıktısı olan dokumalar ve dokumacılıkla ilgili malzemeler il merkezi ile birlikte ilçe ve köylerde karşımıza çıktığı gibi çeşitli kaynaklarda da mevcuttur. Önemli bir kaynak olarak sayabileceğimiz Devlet arşivlerinde konu ile ilgili belgelere ulaşmak mümkündür. Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı'nın web adresinde (devletarsivleri , 2018) yapılan katalog tarama sonucunda, halı ile ilgili 6, kilim ile ilgili 8, çuval ile ilgili 43, kumaş ile ilgili 8, yün ile ilgili 4, iplik ile ilgili 2, boyahane ile ilgili 7 ve boya ile ilgili 15 adet olmak üzere toplamda 94 adet belgeye ulaşılmıştır. Belgeler incelendiğinde, Kütahya Sancağı ordu için malzeme tedarik eden bölgelerin başında geldiği ve içerik olarak çuval, çadır ve benzeri dokuma taleplerinden oluştuğu görülmektedir.

Kütahya yörük kültürü için önemli bir kaynak sayılabileceğimiz Mehmed Ziya'nın "Bursa'dan Konya'ya Seyahat" isimli kitabıdır. 1310 (Miladi 1892-1893) tarihli seyahatnamede Kütahya'nın o dönemki ekonomik durumunu gösterilmektedir. Belgede 1693 dükkân ve mağaza, 14 Han, 48 Halı Fabrikası, 2 Çini Fabrikası bulunduğu yazılıdır. Kütahya'nın 19. yüzyıl ekonomik faaliyetlerini gösteren eserin 48 Halı Fabrikasına karşılık 2 Çini Fabrikası bulunması, dönemin dokumacılık faaliyetlerini ne kadar önemli bir seviyede olduğunu göstermektedir (Ziya, Aralık 2008, s. 242-243).

Kütahya'da daha önceki çalışmalarımızda tespit edilen 60 civarındaki Karakeçili yörük grubuna ait köylere Bkz. (Erdek, 2014, s. 163) ilave olarak, diğer yörük gruplarının isimleri günümüzde halen köy adı olarak (Kayı, Kızık, Kınık, Avşar, Bayat) kullanılmaktadır. Bu köylerde yapılan araştırmada birçok dokuma ile birlikte çeşitli etnografik ürünler tespit edilmiştir. Bu köylerin haricinde çeşitli ilçe ve köylerde, özellikle camilerde bu ürünler atıl durumda bekletilmektedir. Özellikle camilerde yenileme çalışmaları ile birlikte eskiden kullanılan bir çel el dokuma ürün ya elden çıkarılmış, ya da korumasız atıl bir durumda bekletilmektedir. Bu bekletilme uygunsuz koşullarda yapıldığı için bir süre sonra bu dokumalar güve, nem vb. zararlardan dolayı kullanılamaz hale gelecektir.

Yörük kültürü içinde ele aldığımız çeşitli dokuma örnekleri (halı, kilim, cicim, zili) ve dokuma malzemeleri ile birlikte bir kültür birikimi de günden güne kaybolmaktadır. Günümüzde halen birçok camide atıl durumda bekleyen birçok dokuma örneği bulunmaktadır. Aşağıda görselleri bulunan pek çok etnografik ürün şehrin birçok köyünde karşımıza çıkmaktadır. Hâlihazırda elimizde bulunan bu ünlerin bir müze ortamında taşınarak koruma altına alınması kültürel devamlılık açısından son derece önemlidir.

Resim 6: Emet ilçesinden görseller

Resim 7: Çakmak Köyü Camiinden görseller

Resim 8: Bazı köylerde bulunan heybe örnekleri (Çarşamba, Domaniç, Göcemen, Domaniç, Yemişli, Sarıçam)

Resim 9: Erikli köyünde tespit edilen çeşitli dokuma malzemeleri

Resim 10: Bazı köylerde bulunan kolan örnekleri (Erikli, Berçin, Çarşamba, Göcemen)

Resim 11: Göçeri köyünde tespit edilen dokuma örnekleri

Resim 12: Akoluk köyünde tespit edilen dokuma örnekleri

Resim 13: Üyücek köyünde tespit edilen dokuma örnekleri

Resim 14: Çıkrıcak köyünde tespit edilen dokuma örnekleri

Resim 15: Şenköy köyünde tespit edilen dokuma örnekleri

Resim 16: Kayalıdere köyünde tespit edilen dokuma örnekleri

Resim 17: Yukarıdolaylar köyünde tespit edilen dokuma örnekleri

Resim 18: Toklar köyünde tespit edilen dokuma örnekleri

Resim 19: Evciler köyünde tespit edilen dokuma örnekleri

Resim 20: Bayramşah köyünde tespit edilen dokuma örnekleri

Resim 21: Sarıçam köyünde tespit edilen dokuma örnekleri

Sonuç

Yaklaşık 700 yıllık bir yörük kültürünü içinde barındıran bir şehir olan Kütahya'nın, bu kültürü tam anlamıyla gösterebilecek bir müzesi bulunmamaktadır. Dolayısıyla böyle bir müzenin açılarak Anadolu'nun öz kültürünü tanımak isteyen herkesin hizmetine sunulması son derece önemlidir. Bu kültür ve kültür ürünleri ile birlikte yörük yaşam tarzının günümüz sosyal hayatının hızlı değişimiyle birlikte birçoğunun kaybolması en azından mevcut olanların korunması ihtiyacını beraberinde getirmiştir. Bunun için en uygun yer bir müze ortamıdır. Böylelikle ata mirasımızı gelecek kuşaklara sağlıklı bir şekilde ulaştırmış oluruz.

Bu müze için önerilen isimler; Kütahya Yörük Müzesi, Yörük Yaşam Müzesi, Kütahya Etnografya Müzesi, Kütahya

Halı ve Kilim Müzesi olarak sıralanabilir. Daha sonra planlanacak içeriğe göre uygun olanı kullanılabilir. Ayrıca Müze bünyesinde bir dokuma atölyesi kurulabilir. Böylece hem eski dokuma geleneği yaşatılacak hem de yeni istihdam alanı oluşturularak kadın işgücünün ekonomiye katkısı sağlanacaktır. Bu atölyenin Kütahya dokuma sanatının tanıtımına yapacağı katkıda önemlidir.

Böyle bir müzenin kurulacağı yerde önemlidir. Şehir merkezinde açılacak bir müze, burada bulunan birçok tarihi Türk evlerinden birinde kurulabilir. Alternatif olarak yine şehir merkezine yakın bir yörük köyünde kurularak o kültürün yaşam tarzıyla birlikte canlı olarak sunulması sağlanabilir. Böylece kırsal kalkınma desteklenerek bunların yaşatıldığı köy ve yerleşim yerleri de tanıtılmış olacaktır.

Kurulması planlanan müze ile; yörük yaşam kültürünün turizm sektörüne katkısının sağlanması ve Kütahya'nın turistik bir destinasyon olarak marka değerinin yükseltilmesi planlanmaktadır. Böylelikle yerli ve yabancı turist sayısı artırılarak turizm gelirlerinden daha fazla pay alması ve şehrin ekonomisine önemli katkı yapması öngörülmektedir. Ürün çeşitliliği artırılarak (Çini, Halı, Kilim vb.) turistlik yerel ürün üretimi ve satışları yapılabilecektir. Kültür turizminden daha çok pay almasının ve yörenin birçok ürününün yeniden pazarlanmasının sağlanması ile birlikte geçmiş kültürün bugüne taşınıp geleceğe aktarılması noktasında da önemli katkılar sunacaktır.

Ayrıca Kütahya 2017 yılında UNESCO tarafından Zanaat ve Halk Sanatları alanında Yaratıcı Şehir unvanı almaya hak kazandı. Bu alanda Türkiye'den katılan ilk şehir, dünyada da 37 şehirden biri oldu. Bu unvanın devamlılığının sağlanması noktasında kurulacak bir müzenin önemli katkısı olacaktır.

KAYNAKLAR

devletarsivleri . (2018, 2 6). Devlet Arşivleri:

https://katalog.devletarsivleri.gov.tr/Sayfalar/Default.aspx adresinden alındı

Erdek, İ. (2014). Çakmak Köyü (Aslanapa-Kütahya) Camii'nde Tespit Edilen Halılar.

Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

kulturturizm.gov.tr. (2018, 10 15). Kültür Bakanlığı: pdb.kulturturizm.gov.tr/TR-137113/muze- nedir.html adresinden alındı

kutahyakultur.gov.tr. (2018, 10 15). Kültür Bakanlığı: kutahyakultur.gov.tr/TR-69422/arkeoloji- muzesi.html adresinden alındı

kutahyakultur.gov.tr. (2018, 10 15). Kültür Bakanlığı: kutahyakultur.gov.tr/TR-69423/cini- muzesi.html adresinden alındı

kutahyamuzesi.gov.tr. (2015, 10 15). Kütahya Müzesi Müdürlüğü: www.kutahyamuzesi.gov.tr/jeoloji-muzesi/ adresinden alındı

kutahyamuzesi.gov.tr. (2018, 10 15). Kütahya Müzesi Müdürlüğü: www.kutahyamuzesi.gov.tr/oren-yerlerimiz/ adresinden alındı

Mercin, L. (2018, 10 15). ayk.gov.tr. T.C. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu web sitesi: www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/Yrd.-Do%C3%A7.-Dr.-Levent- MERC%C4%B0N-M%C3%9CZELER-VE-TOPLUM.pdf adresinden alındı

Türkay, C. (Mayıs 2001,). Başbakanlık Arşivi Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğunda Oymak, Aşiret ve Cemaatlar. İstanbul: İşaret Yayınları.

Ziya, M. (Aralık 2008). Bursa'dan Konya'ya Seyahat. (Mehmet Fatih Birgül ve Levent Ali Çanaklı, Dü., & L. A. Mehmet Fatih Birgül, Çev.) Ankara: Hece Yayınları.

ANADOLU KONUT MİMARİSİNDE MEKÂNSAL ÇÖZÜMLER

SPATIAL SOLUTIONS IN ANATOLIAN HOUSING ARCHITECTURE

İldem AYTAR SEVER

Dr. Ögr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü
ildemmsu(at)yahoo.com

ÖZET

Uygarlık tarihinin başlaması ile insan toplulukların barınma ihtiyacı oluşmaya başlamış, geçici ve ilkel barınaklarda yaşayan insanlar iklim koşullarının iyileşmesi ile açık alanlara çıkarak yerleşik düzene geçmiş ve ilk şehirleri oluşmaya başlamıştır. Uygarlık düzeyi köklü geçmişe dayanan her ulusun kendine özgü yaşam biçimi olduğu düşünülürse, Türklerin Kent, kasaba, köy yerleşmelerinde gerek dış mekân gerekse iç mekân düzenl melerinde diğer uluslardan farklı değerler ortaya koyabilmeleri, doğayla bütünleşmiş kendine özgü yaşam biçiminden kaynaklanmaktadır. Anadolu'ya yerleşmeden önce Orta Asya steplerinde yaşayan Türklerin yerleşim düzenleri göçebe özellikler göstermektedir. Tarım alanlarının elverişsizliği nedeni ile hayvancılıkla uğraşan Türkler, yazın yaylalara çıkıp kışın kışlaklara inerek sürekli yer değiştirmişlerdir. Yaşam çevreleri ise, Taşınabilir evler yurt, alaçık ya da toprak ev olarak adlandırılan çadırlardır."(-Sözen, 2001:81) Çadırlarla başlayan bu yerleşik düzende Türk Evlerinin gelişerek temel özelliklerine ulaştığı dönem Osmanlı İmparatorluğunun 17.-18. Yüzyıllardır. Çok geniş coğrafyaya yayılmış, imparatorluk düzeyine ulaşmış büyük bir devletin sınırları içinde, Türk Toplumunun yanı sıra birbirinden farklı etnik gruplar, bitki örtüsü, iklim koşulları vb. koşulları değerlendirerek mimari çözümler bulmuşlardır. Bildiri kapsamında, içinde tarihin gördüğü en önemli uygarlıkları barındırmış olan bu topraklar üzerindeki ev ve ev yaşamının incelenmesi geçmişten günümüze kadar gelen önemli ipuçlarının elde edilmesi acısından oldukça önemlidir.

Anahtar kelimeler: Mekân, Mimari, Anadolu, Konut, Plan

ABSTRACT

Uygarlık tarihinin başlaması ile insan toplulukların barınma ihtiyacı oluşmaya başlamış, geçici ve ilkel barınaklarda yaşayan insanlar iklim koşullarının iyileşmesi ile açık alanlara çıkarak yerleşik düzene geçmiş ve ilk şehirleri oluşmaya başlamıştır. Uygarlık düzeyi köklü geçmişe dayanan her ulusun kendine özgü yaşam biçimi olduğu düşünülürse, Türklerin Kent, kasaba, köy yerleşmelerinde gerek dış mekân gerekse iç mekân düzenl melerinde diğer uluslardan farklı değerler ortaya koyabilmeleri, doğayla bütünleşmiş kendine özgü yaşam biçiminden kaynaklanmaktadır. Anadolu'ya yerleşmeden önce Orta Asya steplerinde yaşayan Türklerin yerleşim düzenleri göçebe özellikler göstermektedir. Tarım alanlarının elverişsizliği nedeni ile hayvancılıkla uğraşan Türkler, yazın yaylalara çıkıp kışın kışlaklara inerek sürekli yer değiştirmişlerdir. Yaşam çevreleri ise, Taşınabilir evler yurt, alaçık ya da toprak ev olarak adlandırılan çadırlardır."(-Sözen, 2001:81) Çadırlarla başlayan bu yerleşik düzende Türk Evlerinin gelişerek temel özelliklerine ulaştığı dönem Osmanlı İmparatorluğunun 17.-18. Yüzyıllardır. Çok geniş coğrafyaya yayılmış, imparatorluk düzeyine ulaşmış büyük bir devletin sınırları içinde, Türk Toplumunun yanı sıra birbirinden farklı etnik gruplar, bitki örtüsü, iklim koşulları vb. koşulları değerlendirerek mimari çözümler bulmuşlardır. Bildiri kapsamında, içinde tarihin gördüğü en önemli uygarlıkları barındırmış olan bu topraklar üzerindeki ev ve ev yaşamının incelenmesi geçmişten günümüze kadar gelen önemli ipuçlarının elde edilmesi acısından oldukça önemlidir.

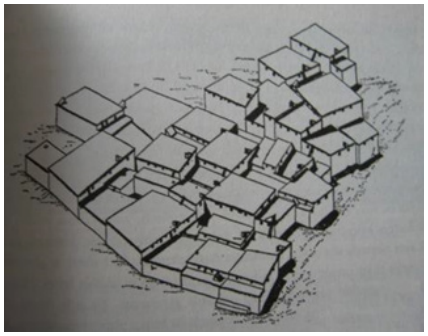
Keywords: Place, Architecture, Anatolia, Housing, Plan

Giriş

Uygarlık tarihinin başlaması ile insan toplulukların barınma ihtiyacı oluşmaya başlamış, geçici ve ilkel barınaklarda yaşayan insanlar iklim koşullarının iyileşmesi ile açık alanlara çıkarak yerleşik düzene geçmiş ve ilk şehirler oluşmaya başlamıştır.

İnsanoğlunun, çevre, doğa ve iklim gibi koşullardan korunup yaşamlarını idame ettirebilmek için başlattıkları bu arayış, mağara kovuklarından günümüz modern konutlarına kadar devam etmiştir.

Tarih öncesi dönemlerde mağaralarda kendini güvende hisseden insan, avcılık-toplayıcılık döneminden sonra yerleşik hayata geçilen Neolitik Dönem'de (M.Ö. 8000-M.Ö.5500) tarımla tanışarak göçebe hayatını sonlandırmıştır. Yerleşik düzene geçme noktasında ihtiyaç duyduğu en önemli faktör kendisi için tasarlayacağı yeni yaşam alanı olmuştur. Genelde su kenarı ve tarıma elverişli topraklarda başlayan bu ilk yerleşmeler, zamanla konut tiplerindeki değişim ile gelişme kaydetmiştir. Yerleşik hayatın gerçek anlamda başladığı Neolitik Dönem'de Özellikle Konya'nın güneydoğusunda yer alan Çumra ilçesindeki Çatalhöyük (M.Ö. 6800- M.Ö.5700), Diyarbakır Ergani ilçesindeki Çayönü, Burdur'un güneybatısında bulunan Hacılar, Yozgat iline bağlı Alişar, Çanakkale'deki Truva ve Çorum'un Alaca ilçesindeki Alacahöyük de verilebilecek örneklerden sadece birkaçıdır.



Resim 1: Çatalhöyük (Roth, 2006, s.219).

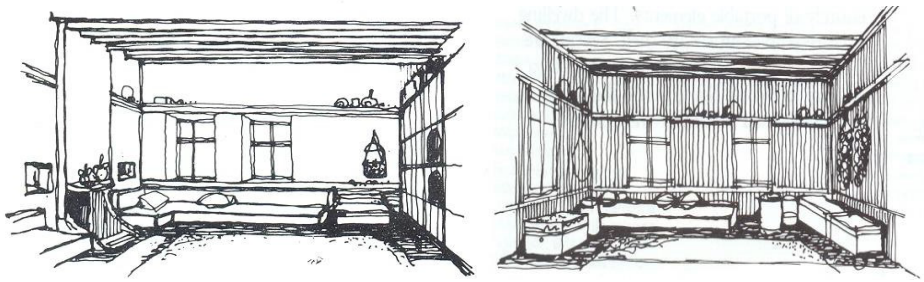
İslâmiyet'i kabul ettikten sonra göçebe yaşamdan yerleşik düzene geçen Türkler, Anadolu'ya yerleşmiş ve gereksinimlerini karşılayacak evler inşa etmiştir. Daha önce yaşadıkları göçebe hayatı, İslâm düşüncesini ve yerleştikleri coğrafyanın koşullarını birleştirerek kendilerine yeni bir yaşam biçimi yaratmışlardır. Doğal olarak da göçebelik döneminde yaşadıkları portatif çadırlardan yola çıkarak kendilerine basit düzenlemeye sahip çadırları andıran yapılar inşâ etmişlerdir (Küçükerman ve Güner, 1973, s.14).

En basit anlamıyla barınılacak mekân olan evlerimiz, günümüz konutlarına gelene kadar birtakım aşamalardan geçmiştir ki, bunların en önemli basamağını "Geleneksel Türk Konut Mimarlığı" teşkil etmektedir. Bu balgamda, Türk evi için çeşitli tanımlar yapılmıştır.

Prof Dr Reha Günay'a göre "Tarih boyunca Türklerin içinde oturdukları ev tipleri olarak tanımlanabilir. Ama Türklerin tarih sahnesine ilk çıktıkları zamandan bu yana mekânları da çok değişmiştir;

Orta Asya'dan Balkanlar'a Kuzey Afrika'dan Arabistan'a, oradan Karadeniz'in kuzeyine kadar uzanmışlar, ayrıca pek çok da devlet kurmuşlardır. Türk evi olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun bize miras bıraktığı, zamanımıza gelen örnekleri 17. yüzyıla kadar uzanabilen evlere Türk Evi diyoruz."(Günay, 1999)

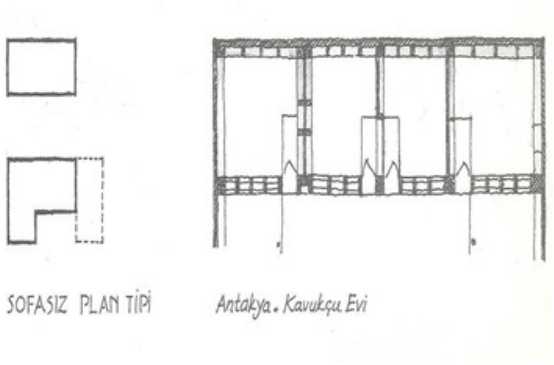
Prof Dr Doğan Kuban'a göre; "Geleneksel Türk Evi, Geleneksel Türk Ailesinin yaşam kültürü ve törelerine uygun şekil ve plan özelliklerini gösteren, asırlarca Türk insanının gereksinimlerine cevap vermiş bir konut tipi olarak bilinmekte ve tanımlanmaktadır." (Kuban, 1976)



Resim 2: Eski Türk Evleri Mekan Görselleri

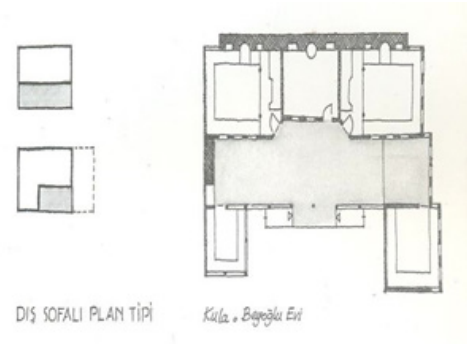
İlk olarak çadır gibi tek odalı ve sofasız evlerde başlayan yaşam daha sonra iki birimli evlere geçişle devam etmiştir. Evlerin iki köşesine birer oda yerleştirilmiş, ayrıca odaların önüne iki oda boyunca kesintisiz devam eden sofa eklenmiştir. Bunlar, ilerde uygulanacak sofalı planların da ilk örneklerini oluşturmuştur. Geleneksel Türk evinin en önemli elemanı olan odalarda sofalar dış ve açık sofalı tipler, iç sofalı tipler ve orta sofalı tipler olarak gruplara ayrılmaktadır (Sözen, 2001, s.82).

Sofasız Plan Tipi: Anadolu Türk evinin ilk örneklerinden olan ve İlk örneklerine VI. yüzyılda rastlanan bu tip evler, odaların yan yana dizildiği çadırdan sonraki ilk plan tipini oluşturmaktadır (Sözen ve Eruzun, 1992, s.84). Türk evinin geçirdiği aşamalar içinde ilk olmasının verdiği ilkelliğe sahip bu planlama, genelde tek katlı evlerde uygulanmıştır. Odalar bahçe duvarı ile çevrilen iç avluya açılır, İstanbul ve çevresinde uygulanmayan bu plan tipine genellikle Anadolu'nun orta, güney ve doğu bölgelerinde özellikle de kırsal yerleşmelerde ve yayla evlerinde rastlanmaktadır. "Sofasız planlar çadırdan sonraki ilk aşamadır." (Sözen, 2001:85)



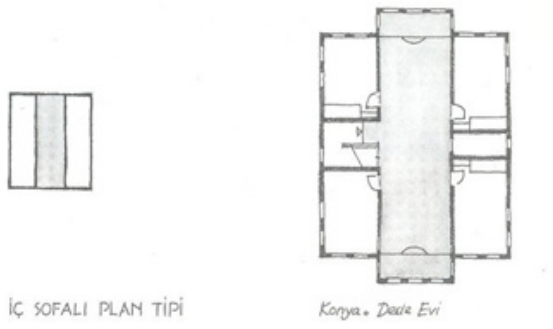
Resim 3: Sofhasız Plan Tipi Örnek

Dış Sofalı Plan Tipi: Simetrik planların genelde tercih edilmediği serbest planlı evlerde "üstü örtülü ortak kullanım alanı, odaların dizilişlerine göre üç yüzü açık, iki yüzü açık ve yalnız bir yüzü açık dış sofa" (Sözen ve Eruzun, 1992, s.83) şeklinde uygulanmıştır. Kendi içinde oda sayısına göre tek odalı, iki odalı, eyvanlı, iki odalı ve köşklü, köşklü ve eyvanlı, dış ve köşe sofalı, L ve U sofalı olmak üzere alt gruplara ayrılan (Eldem, 1993, s.18-19) dış sofalı evlerden sonra planlar hem evlerde yaşayan insanların gereksinimlerine hem de çevre koşullarına bağlı olarak değişikliğe uğramıştır. Bu değişimin sonunda iç sofalı ve orta sofalı planlar önem kazanmıştır.Bu plan tipinin oluşumunda iklim önemli bir faktör olup odalar bir sofa ile birbirlerine bağlanmıştır. Günümüzde bu evlere, Ege ve Güney bölgelerimizde daha çok rastlanmaktadır. "Türkler Anadolu'ya yerleşmeden önceki Hitit ve Helenistik evlerinde de bu plan uygulanmıştır." (Eldem, 1984:17)



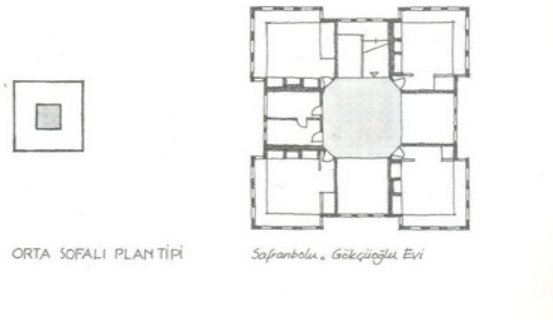
Resim 4: DışSofhalı Plan Tipi Örnek

İç Sofalı Plan Tipi: Bu plan tipine sahip yapılarda odalar sofanın karşılıklı kenarlarına iki sıra halinde yerleştirilmiş ve böylece odalar karşılıklı olarak birbirlerine bakar hale getirilmiştir. Merdiven önemli bir noktaya konumlandırılır. Evin ortasında mekânı boydan boya kesen iç sofalı planda sofanın iki yanına ailenin ihtiyaçlarına uygun sayıda odalar yerleştirilmesi mümkün hale geldiğinden en çok bu plan tercih edilmiştir (Sözen, 2001, s.86-87).

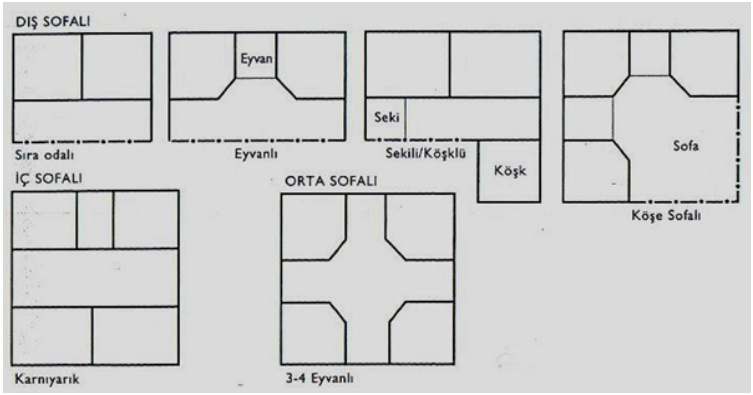


Resim 5: İç Sofhalı Plan Tipi Örnek

Orta Sofalı Plan Tipi: Merkezde yer alan sofanın etrafında en az dört oda olması gereken bu tipte, sofa etrafındaki odaların birer köşeleri pahlanmış durumdadır. Bazı planlarda orta sofa dikdörtgen, kare, köşeleri pahlanmış veya dairesel, oval şekillerde yerleştirilmiştir. Ortada kalan sofa karanlık olacağından Sofanın aydınlık olması için oda sıralarının arasında eyvan şeklinde boşluk bırakılıp, eyvan sayısı dörde kadar çıkabilmiştir (Sözen ve Eruzun, 1992, s.85). Yuvarlak ve oval sofalarda Batı etkisi sezilirken sofanın ortaya alınıp düzenli ve kullanışlı bir şema oluşturulduğu bu plan, ağırlıklı olarak kentlerde (Sözen, 2001, s.87) bilhassa Marmara Bölgesi'nde ve İstanbul'da uygulanmıştır (Sözen ve Eruzun, 1992, s.86).



Resim 6: Orta Sofhalı Plan Tipi Örnek



Resim 7: Geleneksel Türk konutunun plan tipleri (Günay, 1998, s.17).

Türk evinin çekirdek öğesi odadır.

Dikdörtgen formda olup çekirdek ailenin ihtiyaçlarını karşılayacak biçimde oturma, yemek yeme, yatma ve yıkanma eylemlerine göre işlevlendirilen odalarda sedir, yüklük, ocak, gusülhane gibi bölümler bulunmaktadır. Odanın biçimlenmesinde aile içindeki hiyerarşik yapı ve ailenin sosyal ve ekonomik durumu da önemli bir unsurdur, bu sebeple büyük evlerde divan ve başoda adı verilen bölümler bulunmaktadır. Türk evinde "Mutfak genelde zemini taştan olan büyük, bir ocak ile birden fazla taşlığı bulunan, büyük, uzunlamasına ve süssüz bir hacimdir.

Türk evinde ıslak hacim olan helâlar; "Temizlik nedeniyle olduğu kadar kanalizasyon sistemine kolayca bağlayabilmek için helâlar genelde evlerin dışında yapılmıştır. (Kuban, 1995:152) yıkanma eylemi ise odalarda bulunan göme bir dolap görünümde olan gusülhaneler de gerçekleşmektedir.

Resim 8: Geleneksel Türk konutunun iç mekan görselleri

Türk evinde oturma elemanı arkalıksız, üstü minderli ve yastıklı olabilen, oturmaya veya yatmaya yarayan sedirlerdir.

Türk evinde, iç mekânda kullanılan önemli elemanlardan birisi de yüklüklerdir. Yüklükler gündüzleri yatakların kaldırılarak depolamanın sağlandığı dolaplardır. Genellikle ana pencerelerin karşısında ve giriş tarafında yer alıp, odalar arasında ses yalıtımını da sağlarlar.

Türk evinde ısınma ise ocak sayesinde gerçekleşmektedir. İki ya da üç odalı olan plan tiplerinde yalızca başodada ocak bulunmakta, daha varlıklı evlerde ise iki ya da üç odada ocak bulunabilmektedir.

Resim 9: Geleneksel Türk konutunun iç mekan görselleri

Türk evinde ana yapım malzemesi ahşap, yapım yöntemi olarak da ahşap çatkı seçilmiştir. “Bu yöntem bir geleneğin devamı olduğu kadar, Anadolu ve Rumeli’nin ormanlık bitki örtüsüne uygun olduğu gibi, bölgenin deprem alanı olması dolayısıyla da yararlıdır.

Resim 10: Geleneksel Türk konutlarından görseller

Anadolu tasarım mirasının bir parçası olan Türk evi Farklı kültürlerin geliştirdiği mimari biçime Türklerin yaşam düzenlerinin uyum sağlaması ile fiziksel koşullar ve sosyal, kültürel detayların bir araya gelmesi ile tasarlanmış, günümüze kadarda ulaşmıştır.

Günümüzde bu yapılar her ne kadar modern yapılara tercih edilseler de kültürümüzün bir parçası ve geçmişten günümüze gelen bir geleneğin temsilcileri olarak korunmalı ve tarihi/turistik ögeleri ön plana çıkarılarak değerleri kaybedilmeden gelecek kuşaklara aktarılmalıdır.

KAYNAKLAR

Eldem, S. H.(1968). “Türk Evi Plan Tipleri”, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi Günay, R. (1999). “Türk ev geleneği ve Safranbolu evleri”, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları Kuban, D.(1995). “Türk”hayat”lı evi”, Ziraat Bankası

Kuban, D. (1995). “The Turkish hayat house”. Eren.

Küçükerman, Ö. (1973). “Anadoludaki geleneksel Türk evinde mekân organizasyonu açısından odalar”, Apa

Ofset Basımevi

Küçükerman, Ö. (1973). “Anadoludaki geleneksel Türk evinde mekân organizasyonu açısından odalar”, Apa

Ofset Basımevi

Sözen M. Eruzun C ,(1992). “Anadolu’da ev ve insan”, Creative Yayıncılık

LETONYA'DA KULLANILAN PİŞİRİM TEKNİKLERİ

CERAMIC FIRING TECHNIQUES IN LATVIA

Inese KRİZANOSKA

Lecturer at Sakarya University Faculty of Art Design and Architecture Department of Ceramic and Glass Design, inesekrizanovska(at)sakarya.edu.tr

ÖZET

Letonya Avrupa'nın kuzeydoğusunda yer almaktadır. Estonya, Rusya, Belarus ve Litvanya ile komşudur. Tarihsel gelişim sürecince, uygulamalı sanatlar ve seramik tarihi bu komşu ülkeler ile ortak bir geçmişe sahiptir. Çömlek sadece ürünün biçimi ile tanımlanmaz. Biçimi kadar önemli olan bezeme ve pişirim teknikleri gibi üretim sürecini kapsayan tüm özellikleri hangi stil veya geleneğe ait olduğunu da tanımlar. Fırın, bir çömlekçinin aylar boyunca süren çalışmasının sonladığı yerdir. Ürünlerin kalitesi bu pişirime bağlıdır. Letonya'da; parlak sırlı seramikler, siyah seramikler ve mayalanmış seramikler (obvara) olmak üzere bir birinden farklı geleneksel seramikler bulunmaktadır. Yüzyıllar boyunca geleneksel ürünlerin biçimleri korunmuş iken teknolojinin ve ekonominin gelişmesiyle pişirim teknikleri değişmiş ya da yok olmuştur. Fakat günümüzde bu pişirim teknikleri estetik nedenlerle yeniden keşfedilmiş ve yeni görsel kimlik arayışında yeni bir anlam kazanmaktadır. Günümüzde Letonya'da eski pişirim teknikleri geleneksel çömlek üretimde ve modern tasarım ürünlerinde kullanılmaya devam etmektedir.

Anahtar kelimeler: Latgale Çömlekleri, Obvara, İsli Pişirim Çömlekleri, Siyah Çömlekler, Leton Seramikleri

ABSTRACT

Latvia is situated in north-eastern Europe. It is bordered by Estonia, Russia, Belarus and Lithuania. In the course of historical development, including history of applied arts and ceramics it has a lot in common with its regional neighbours. The pottery object is defined not only by the shape of the ware. As important as the shape, also decoration and firing method is a part of many steps which concludes the object and can be a feature which defines to which style or tradition it belongs. Kiln is the place where the few months' work of potter is finished. The quality of wares strongly depends on firing. There are different ceramic traditions in Latvia - bright glazed ceramics, black smoke fired ceramics, fermented ceramics (obvara). While shapes of traditional wares have been preserved and remained in almost the same form during centuries, firing methods has changed or disappeared due to development of technology and economic growth. But nowadays the same methods also got reinvented for aesthetic reasons and are gaining new meaning in search of new visual identity. To maintain the tradition, it has to develop. Today in Latvian ceramic, ancient ceramic treatment techniques are still used for producing traditional pottery and modern design items.

Keywords: Latgale Pottery, Obvara, Smoke Fired Pottery, Black Pottery, Latvian Ceramics.

Introduction

Latvia is one of Baltic States situated in north-eastern Europe with a coastline along the Baltic Sea. It is bordered by Estonia, Russia, Belarus and Lithuania, therefore it have lots in common in the course of historical development, including history of applied arts and ceramics.

Latvia is divided into four regions: Vidzeme, Kurzeme, Zemgale, and Latgale. "The long-lasting pottery tradition developed and rooted in two historical districts of Latvia – Latgale and Kurzeme, though solely in Latgale it has persisted until the present time and constitutes the vivid part of traditional culture" (Kursite, 2015 p.2).

Historically role of pottery was to fulfill practical needs in household. Daily life was impossible without these basic objects. With changes in cultural, economic situation and evolvement of technology, ways of pottery making also changed. The most primitive techniques got lost or replaced by more practical. In opposite in 20th century in search of different approach some techniques got reinvented for their aesthetic quality and historical meaning.

The object is defined not only by the shape of the ware. As important as the shape, also decoration and firing method is a part of many steps which concludes the object and can be a feature which defines to which style or tradition it belongs. In traditional ceramic production firing plays a big role. Kiln is the place where the few months' work of potter is finished. The quality of wares strongly depends on firing. Also firing technique itself can be a finishing decoration. During the firing process the ever-changing clay is transformed into the firm ceramic object which will exist in this form for thousands of years. As a potter takes part in the making of an object and leaves his imprints in clay, fire is leaving marks on clay surface. Therefore just as potter, fire can be seen as a creature of a pot.

"In the course of the 20th century Latvian crafts underwent radical changes; thus, modern-day pottery is a relatively eclectic phenomenon, which combines the experience of the previous generations of artisans along with elements borrowed from archaeological material and the pottery practice of other peoples, also integrating elements of contemporary art" (Dumpe, Latviesu Podniecibas Saknes, 2018, p.156).

Types of Traditional Wares

Oldest type of production are practical pottery wares used in daily life in households. In other regions due to industry development ratio of produced crockery within the household decreased, while in Latgale household produced practical pottery wares which has developed for several thousand years has been preserved up to the present day. Traditional types of vessels are milk pot, varaunieks, laks (oil vessel), mug, bowl, churn, parosis (twin pot), womens mug, jug, medaunieks (honey pot), handwashbins.

Figure 1
Varaunieks
wood firing
mid- 20th century

Figure 2
Milk pot
wood firing
begining- 20th century

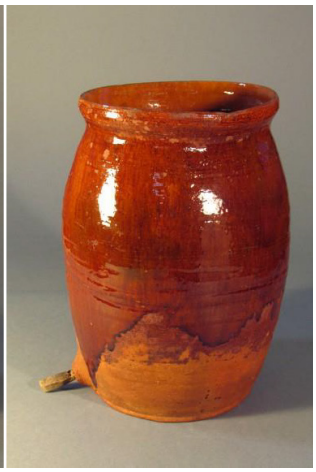


Figure 3
Churn
wood firing

Shapes of these wares were determined by practical usability. Varaunieks was used for cooking. Milk pots were used for keeping milk, fermentation, heating. It was one of the most popular pot in households. Churn – used for keeping dairy products. The main function is to remove the cream from milk or sour milk. When the cream was standing, a tap on the lower part, drank milk or curdled milk was removed, and the cream used for the stalk remained. Honey pot was used for storing honey, butter, cream, cottage cheese. Parosis (the twin pot) was used for peasants to carry meals for the people working in the field.

Figure 4 Honey pot, Wood firing mid- 20th century

Figure 5 Parosis (the twin pot), Wood firing begining- 20th century

Figure 6 Woman's Vessel , begining- 20th century

Figure 7 Hand Washbin, begining- 20th century

Nowadays potters, creating demand-related clay objects, often chose vessels of basic forms developed over several centuries, therefore in silhouettes of kettles we see forms of varaunieki, in a garlic pot – the strong verticality of a jam pot. Historically, a craftsman could become a good master only if he was familiar and knew how to make all household vessels (Vasilevska, 2016, p. 180).

Bright Glazed Pottery in Latgale

Glaze finish was introduced in Latgale in 15th century becoming brighter in 18th century when white clay engobe started to be used more widely (Dumpe, 2018, p.6).

In the end of 19th century Latvian village potters were using dry and wet glaze. Dry glaze was common in regions of Kurzeme and Vidzeme though in Latgale potters worked with dry glaze. Main ingredients, lead and quartz sand, were collected and prepared by potters themselves. Lead mixed with quartz resulted in transparent glaze. It was

turned to green glaze by adding copper, yellow glaze with iron oxide, brown and black glaze with addition of brown stone (brunakmens). Dry glaze was sifted on unfired pottery ware which was covert with a rye flour solution which acted as a binder between pot and the glaze.

In the beginning of the 20th century potters started to focus on decorative ceramics - vases, wall plates, tea sets, candle holders, figurines, and whistles. Latgalian candle holders are one of the most complicated forms of ceramics, which demands from the author's special craftsmanship, fantasy and a sense of form.

Figure 8 Candle holder, Andrejs Paulans

Figure 9 Eriks Kudlis, Candle holder, 1997 mid- 20th century

Figure 9 Vase, Polikarps Vilcans, 1968

Figure 10 Clay Figurine, Silvija Skrauca, 1986

The finished pottery wares were fired in pit type open fire kilns. This is the oldest and simplest kiln construction type which is used up to this day in Latgale while in other Latvian regions it has disappeared due to evolvement of kiln construction. The kiln is buried in the ground, the firebox is separated from the chamber with a vault in which the gaps are left for flame.

The placement of kiln was also important. It had to be built in place protected from dominant winds away from houses on a hillock where the groundwater level is likely to be lower (Feldmane, 1963, p.135).

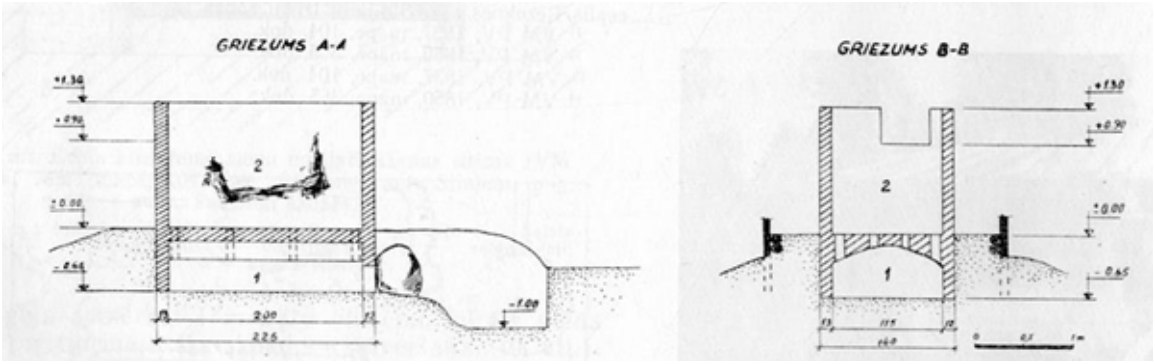


Figure 11 Kiln plan: Fire box (1), Chamber (2)

Before usage of glaze, wares were stacked in the kiln in several rounds starting with biggest without using metal frames. Metal frames appeared along with decorative pottery (Dumpe, Podniecibas Tradiciju Saglabasana Latgale, 2018, p.7).

As the potters of the region used dry glaze and the firing was done in open fire type kilns, fire, smoke, steam and, to some extent, chance, played a significant role in attaining those unique hues (Dumpe, Podniecibas Tradiciju Saglabasana Latgale, 2018, p.9).

Traditionally for firing pine wood was used. Result depended on experience, knowledge and feel of potter.

Fermented Ceramic (Obvara)

Fermented ceramic (obvara) is a firing technique originated in Easter Europe (Setomaa region in Estonia, Lithuania, Latgale in Latvia, Belarus). This region is known for growing rye and baking black bread. Every region has its own name for this technique: 'rudita keramika' (hardened ceramics) or 'melnie podi' (black pots) in Latvian, 'raugo keramika' (sourdough pottery) in Lithuanian, "обварная керамика" (in Russian scalded ceramics) 'poripott' in Estonian. The English version of the technique is 'hardened ceramic' or 'fermented ceramic' also known as obvara.

The origin of the technique is dating back to the 14th century; however, only few archeological materials have been preserved from this period. There are more sources from 16th century, but, unfortunately, archeologists and historians focus has not been on the studies of fermented pottery (Sausa, 2015, s. 49).

Figure 12 Demonstration of technique[1]

1 From 1966 to 1970, a large archaeological excavation took place on the Daugmale castle mound, when many remnants of pottage (11th-13th centuries) came to the fore. In 2014, Einars Dumpis and Baiba Dumpe, with their team, have been revising this Pottery kiln in Daugmale, Ropazi.

Unlike in Belarus and Poland, where pottery wares have been fired using this technique even after the Second World War, in Latvia it had already disappeared by the beginning of 20th century. Unglazed ceramic wares were cheap pottery made in peasant houses and they were gradually replaced by bright glazed pottery.

Despite the primitive firing technique, these wares have very high thermal resistance. In the process of quenching clay pores get filled, making the ware more water resistant. During the manipulations made by potter with red-hot ware, in a few seconds' time the vessel obtains unusual spotted surface in different variations of natural ochre, brown and black color, filling the air with flavor of freshly baked rye bread. According to ancient beliefs spots and concentric circles formed on the clay surface prevent the content of the pot from 'evil eye'. New, unglazed pots are impregnated with lard, and during cooking excess liquid easily evaporates, thus making food airy, healthier and tastier (Sausa, 2015, p.49).

The process starts with preparing rye flour solution. Mixture of whole grain rye flour and water should be prepared and left in warm place for fermenting at least three days before the firing process. For different patterns and color results it is possible to experiment with adding to the mixture leaves, beetroot, cabbage juice, pea and other things. Ceramic pieces are then slowly fired to required temperature. Then pots are taken out of the kiln with tongs and dipped in rye flour solution piece by piece after that immersed in water which stops the color changing process. Result are ceramic pieces with unique patters.

Figure 13 Fermented ceramic firing demonstration During Landescape Ceramic Laboratory symposium in Daugavpils

Since 2007 with a goal to research, renew and develop this ceramic tradition in its historical territory group of Daugavpils ceramists has united in association "Baltic Raku" (Baltic Raku, 2018). The group is organizing workshops, firing demonstrations and participating in symposiums.

With a help of these activities fermented ceramics is becoming more popular and known not only by potters from other regions and countries but also by consumers and art lovers who visit annual traditional art fairs. In the same way learning new ways of ceramic finishing and different firings also widens range of possibilities available not only for traditional potters but also ceramic artists.

In modern pottery it is used not only on functional wares but also sculptures, decorative objects figurines. To achieve more interesting results artists are playing with different clays, clay textures and colorful engobes. Fermented ceramic is becoming popular not just because of its unrepeatable decoration possibilities but also because the firing process itself is attractive.

Figure 14 Exotic Fruits, Ilona Sausa, Fermented rye flour

Figure 15 Ilona Sausa, Fermented rye flour

Smoke Fired Pottery

Smoke fired pottery is also known as black pottery or reduction fired pottery. Reduction is a process when the oxygen supply is limited to the ceramic wares during the firing. In such an environment there is free carbon (C) and carbon monoxide (CO) which is chemically active at higher temperature. It attracts oxygen available in clay in form of oxide, that way reducing metal oxides into metals or lower value oxides (Lesins, 1998, p.283).

Smoke fired or reduction ceramic is an ancient method of ceramic treatment, known to other cultures around the world and there are many ways to get black ceramics, but the following description is typical of Latvian black pottery.

Pottery is fired in pit type open fire kiln. Works in the kiln are loaded in a free stack without using shelves. It allows to fill the ware chamber space evenly and effectively. Kiln has to be loaded full, in a half-full kiln it is hard to maintain required temperature. Once the work is done, the top layer is covered with pre-burned work. They protect non-burnt pots from direct contact with cold air, low rainfall, and the heat flowing outwards.

Figure 16 Pottery wares prepared for the kiln (left), pottery wares free stack in the kiln (right)

The firing is started slowly, burning up the wood outside the kiln with letting only smoke go inside. Then slowly wood is moved inside the firebox and firing is continuing until reaching required temperature (1000-1040c). It takes about 9 hours, then the flames appear above the kiln. Flames, smoke and smell are some of the factors that help determine the approximate temperature in the kiln.

Figure 17 Firing process

After the kiln is left to cool till 800-750 °C degrees firebox is filled full with wood and closed. On top of the kiln metal plate is placed, all gaps in kiln are sealed with clay in order to prevent oxygen and smoke from getting out.

Figure 18 Result after firing, Ingrida Zagata Pottery

In the result of the firing pottery wares becomes grey or black color. At last while the pots are still warm they are treated inside and outside with beeswax, vegetable oil and propolis mixture.

The historical roots of Smoke fired pottery in Latvia comes from the culture of the eastern neighbor in the 15th century, where the production of black glossy ceramics flourished at that time. During course of history it gradually almost disappeared and since the boom of decorative, brightly glazed ceramics style in Latgale pottery this technique was not used for already half of century.

The black pottery technique was re-established in Latvia in the 1980s, a time that saw a general growth of national pride. This was also a time when a new generation took up pottery-making, seeking new forms of expression. A significant stimulus for the master potters of Latgale was the run-up to the 1982 exhibition of Latgale pottery in Moscow. This stimulated the development of a new style of pottery, combining impressions of Neolithic pottery and the all-but-forgotten technique of black pottery (Dumpe, Svepetas Keramikas Izcelsme Latvijas Podnieciba, 2011, p.292).

Figure 19 Janis Voguls, Vases

Nowadays black pottery is less commonly associated with the tradition of one particular ethnographic region. Rather, it tends to be seen as a phenomenon that unifies Latvian pottery-making, in addition to which it allows the potters not to feel isolated from worldwide developments in traditional art (Dumpe, Svepetas Keramikas Izcelsme Latvijas Podnieciba, 2011, p.292).

Figure 20 Laima Grigone, Mugs **Figure 21 Ingrida Zagata, Plates**

Not only young potters and ceramics artists are still interested in incorporating this technique in their work even young designers are interested in the idea of maintaining tradition in this modern time. One of examples of using traditional pottery techniques in creating modern design is project Ceramic Network. Ceramic Network is a graduation project of young Latvian designer Beate Snuka in Eindhoven Design Academy in Netherland. Her idea is to reunite old masters and different traditions. She designed tableware which consist of different pieces made in different styles. Brown clay dishes with glaze, black, smoke fired plates and bowls and porcelain dishes. Dishes are produces by local craftsman in different places in Latvia. Dishes can be mixed to form a contemporary set with a traditional feel. They are produces by local craftsman in different places in Latvia.

Figure 22 Ceramic Network

Conclusion

To maintain the tradition, it has to develop. Today in Latvian ceramic, ancient ceramic treatment techniques are still used for producing traditional pottery and modern design items. As the time changes also the needs of consumers are changing. Pottery has always been connected to practical needs of households but for a pottery object to be used today it is not enough to serve just its practical purpose. With handmade objects story behind making them plays big role. As important is also the visual beauty. For example, one of the reasons why smoke fired pottery become so popular in 20th century is because simple black unglazed pottery surface organically matches with today's aesthetics and pottery wares fits organically in modern houses.

For potters using these once forgotten techniques is helping them to achieve unusual impression with relatively simple methods, but for ceramic artists it widens range of possibilities available for artistic explorations.

REFERENCES

Baltic Raku. (2018, Kasım 01). Retrieved from Baltic Raku: http://balticraku.eu/en/balticraku/

Dumpe, B. (2011). Svepetas Keramikas Izcelsme Latvijas Podnieciba. In Arheologija un Etnofrafija (pp. 283-299).

Riga: Zinatne.

Dumpe, B. (2018). Latviesu Podniecibas Saknes. In Cela uz Latviesu Tautu. Riga: Zelta Grauds.

Dumpe, B. (2018, November 05). Podniecibas Tradiciju Saglabasana Latgale. Retrieved from https://kultura.daugavpils.lv/images/teksta_faili/petijums_pielikumi.pdf

Feldmane, D. (1963). Trauku Apdedzinamie Cepli Latgales un Vidzemes Lauku Podniecibas (19.gs otra puse-20gs.). In D. Feldmane, Arheologija un Etnografija Rakstu Krajums III (pp. 133-154). Riga: Latvijas Psr Zinatnu Akademijas Izdevnieciba.

Kursite, J. (2015). Latgale. Latgalian Pottery. Daugavpils, Latgale: Dardedze Hologr□fija.

Lesins, D. (1998). Redukcija un Redukcijas apdedzinajums . Riga, Latvia: Magistra Darbs.Latvijas Makslas Akademijas Arhivs.

Sausa, I. (2015). Fermented 'Baltic raku' Ceramics, Similatities and Distinctions with Other Raku Techniques.

Ceramic Laboratory Landescape, 49. Daugavpils Mark Rothko Art Centre, Daugavpils Clay Art Centre, NGO.

Vasilevska, E. (2016). Latgale Ceramics-The Traditional and The Contemporary. Latvia International Ceramics Biennale. Daugavpils Clay Art Center, Daugavpils Mark Rothko Art Centre.

REFERENCES OF FİGURE'S

Image 23 Varaunieks, wood firing, mid- 20th century: http://futureofmuseums.eu/lt/virtual-gallery/latgale- culture-and-history-museum-collections/subcollections/exhibit/?nr=764

Image 24 Milk pot, wood firing, begining- 20th century: http://futureofmuseums.eu/lv/virtual-gallery/latgale- culture-and-history-museum-collections/subcollections/exhibit/?nr=773

Image 25 Churn, wood firing: http://futureofmuseums.eu/lv/virtual-gallery/latgale-culture-and-history-museum-collections/subcollections/exhibit/?nr=704

Image 26 Honey pot, Wood firin, mid- 20th century: http://futureofmuseums.eu/lv/virtual-gallery/latgale-culture-and-history-museum-collections/subcollections/exhibit/?nr=724

Image 27 Parosis (the twin pot), Wood firing: http://futureofmuseums.eu/lv/virtual-gallery/latgale-culture-and-history-museum-collections/subcollections/exhibit/?nr=716

Image 28 Woman's Vessel, begining- 20th century: http://futureofmuseums.eu/lv/virtual-gallery/latgale-culture-and-history-museum-collections/subcollections/exhibit/?nr=715

Image 29 Hand Washbin, begining- 20th century: http://futureofmuseums.eu/lt/virtual-gallery/latgale-culture-and-history-museum-collections/subcollections/exhibit/?nr=737

Image 30 Candle holders, Andrejs Paulans, mid- 20th century: http://futureofmuseums.eu/lv/virtual- gallery/latgale-culture-and-history-museum-collections/subcollections/exhibit/?nr=592

Image 31 Candle holder, Eriks Kudlis, Candle holder, 1997: http://futureofmuseums.eu/lv/virtual-gallery/latgale-culture-and-history-museum-collections/subcollections/exhibit/?nr=603

Image 32 Vase, Polikarps Vilcans, 1968: http://futureofmuseums.eu/lv/virtual-gallery/latgale-culture-and- history-museum-collections/subcollections/exhibit/?nr=398

Image 33 Clay Figurine, Silvija Skrauca, 1986: http://futureofmuseums.eu/lv/virtual-gallery/latgale-culture-and-history-museum-collections/subcollections/exhibit/?nr=745

Image 34 Kiln plan: Fire box (1), Chamber (2): Feldmane, D. (1963). Trauku Apdedzinamie Cepli Latgales un Vidzemes Lauku Podniecibas (19.gs otra puse- 20gs.). In D. Feldmane, Arheologija un Etnografija Rakstu Krajums III (pp. 133-154). Riga: Latvijas Psr Zinatnu Akademijas Izdevnieciba.

Image 35 Demonstration of technique: Sandra Papina Archive

Image 36 Fermented ceramic firing demonstration: http://www.balticraku.eu/lv/activities/206/

Image 37 Exotic Fruits, Ilona Sausa, Fermented rye flour: http://www.balticraku.eu/ru/masters/21/

Image 38 Ilona Sausa, Fermented rye flour: http://www.balticraku.eu/ru/masters/21/, Kursite, J. (2015). Latgale. Latgalian Pottery. Daugavpils, Latgale: Dardedze Holografija, p. 40

Image 39 Pottery wares prepared for the kiln (left), pottery wares free stack in the kiln (right):https://www.db.lv/galerija/461837 https://www.db.lv/galerija/461837/attels/20

Image 40 Firing process: http://www.cepli.lv/tema/atversana/

Image 41 Result after firing, Ingrida Zagata Pottery: http://www.cepli.lv/

Image 42 Janis Voguls, Vases: http://www.voguls.lv/about/

Image 43 Laima Grigone, Mugs: https://laimagrigone.wordpress.com/2014/08/08/summer-greyscale/

Image 44 Ingrida Zagata, Plates: http://www.cepli.lv/en/catalogue/plates/

Image 45 Ceramic Network: https://www.theinteriordesign.it/en/project/ceramic-network-reuniting-the-old-masters/2160

AHMET YAKUPOĞLU'NUN MİNYATÜRLERİNDE TASAVVUF MANZUMELERİ

SUFISM POEMS IN AHMET YAKUPOGLU'S MINIATURES

Kadir GÜLER

Dr. Öğr. Üyesi,Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü kadirguler23(at)gmail.com

ÖZET

Ahmet Yakupoğlu, yaşadığımız asrın çok yönlü sanatkârlarındandır. Kütahya'nın üç Ahmet Abisinden biri olan Yakupoğlu, Germiyanlı olan atalarının sanat ve kültürle yoğurduğu Kütahya'da yetişen samimi bir dergâh sanatkârıdır. Hocalarının el verdiği her sanat dalıyla ilgilenmiş ve o sanat dalının rahlesinde kendini çok iyi yetiştirmiştir. İyi bir eğitim almasına rağmen bunu öne çıkarmamış bir gönül insanı, bir Yesevî yolcusu olarak yaşamış ve bu yolda eserler vermiştir. Yakupoğlu, Evliyâ Çelebî'nin Anadolu Türkistanı dediği Kütahya'da Türk coğrafyasının klasik sanat dallarını yeniden ele almış ve unutulan bu sanat dallarını canlandırmıştır. İlgilendiği her sanat dalının malzemesini notasından neyine, kudümünden santuruna, resminden minyatürüne eliyle, kalemiyle, fırçasıyla, nefesiyle ve gönlüyle üreten bir sanatkâr olarak yeteneğini çok yönlü kullanmayı başarmıştır. Bir Hezârfen ve Atabek olarak vasıflandırılan Yakupoğlu'nun yeniden can verdiği kadim sanatlarımızdan biri de minyatürdür. Yakupoğlu, resimle minyatürü yan yana yürütmüş ender sanatkârlardandır. O, sanatını ustalıkla öne çıkaran bir nakkaş ve musavvir olarak dikkat çekici minyatür eserleri ortaya koymuştur. Klasik Osmanlı minyatür sanatının özellikleri dışında kendine özgü çizgiler oluşturan Yakupoğlu'nun minyatürlerinde kullandığı beyitlerde onun hat sanatkârlığına ilgisini görmekteyiz. Gerek klasik üsluba yakın minyatürlerinde gerekse Nasrettin Hoca minyatürlerinde kullandığı Nesih hattıdır. Yakupoğlu minyatürlerinin özgün yönlerinden biri de bu çalışmalarda minyatüre uygun manzumeler kullanılmasıdır. Sanatkâr, minyatürlerinde Hz. Mevlânâ'dan, Klasik şiirimizin kurucularından Kütahyalı Şeyhi'den ve Fuzûlî'den beyitler kullanmıştır. Bildirimizde Yakupoğlu'nun bazı minyatürlerinde nesih hatla kaleme alınan bu manzumelere yer verilecek, ilk defa incelenecek bu beyitlerden hareketle Yakupoğlu'nun şiire ve tasavvufa bakış açısı değerlendirilecektir

Anahtar kelimeler: Ahmet Yakupoğlu, Minyatür, Tasavvuf, Ney

ABSTRACT

Ahmet Yakupoğlu is one of the multi-dimensional artists of the age we live in. One of the three Ahmet Brothers of Kutahya, is a sincere covent artist who grew up in Kutahya which was moulded by the art and culture of its Germiyan ancestry. He was interested in every artistic medium provided by his teachers and trained himself significantly on that artistic branch. Despite his profound education, he never flaunted it, a man of heart and lived on the path of Yesevi and created works on that path. Yakupoglu re-embraced the classical art media in Kutahya which was called as the Turkistan of Anatolia, and reinvigorated these artistic branches which were forgotten. He managed to use his talent on multiple levels, from notes to ney, kudum to santur, painting to miniature, by hand, pencil, brush, breath, and heart. One of the arts re-animated by Yakupoglu, who was defined as a Hezarfen and Atabek, was miniature. Yakupoglu is one of the rare artists who managed to produce both paintings and miniature works side by side. He has produced attention grabbind miniature works as a masterful nakkas and musavvir. Creating idiosyncratic lines besides the features of Classical Ottoman Miniature art, we see his calligraphy skills. The Nesih he used both in his miniatures of the classical style and his Nasreddin Hodja miniatures are his own calligraphic method. One of the original features of Takupoglu miniatures is the use of suitable poems in those works. The artist has used couplets from Hz. Mevlana, founder of our classical poetry Seyhi of Kutahya, and Fuzuli. In this research some of the poems set to paper by Yakupoglu in his miniatures will be examined and from this viewpoint the look of Yakupoglu on poetry and sufism will be investigated.

Keywords: Ahmet Yakupoğlu, Miniature, Mysticism, Ney

Giriş

Türk tarihini incelediğimizde kadim kültürümüzün şehir kaynaklı olduğunu görmekteyiz.

Şehirleşmeyi öne alan milletlerin sanat alanında da öncü olduğu anlaşılmaktadır. Şehirlerin sanayi, teknoloji isimlerinin dışında daha çok sanat ve kültür çalışmalarıyla adlandırıldıkları anlaşılmaktadır.

Kütahya, coğrafyamızın her nefesi tarih, sanat, çini, seramik, resim, musiki, edebiyat, şiir ve kültür kokan kadim kentlerinden biridir. Şehrimizin tarihi Üniversitemiz Arkeoloji Bölümü tarafından yürütülen Seyitömer kazılarına göre MÖ 4500 yıl öncesine götürülmektedir. Yaklaşık yedi bin yıllık bir medeniyetin merkezinde yer alan Kütahya, Türk kültürüne ve edebiyatına çok sayıda sanatsal kavram üretmiş bir şehirdir.

1074 yılından sonra İznik'i başkent, Anadolu'yu yurt yapan Anadolu Selçukluları'nın bu yıllarda Kütahya'yı fethettiği görülmektedir. 1072 yılından sonra Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurucusu Kutalmışoğlu Süleyman Şah[Selçuk Beyoğlu Arslan Yabgu oğlu Kutalmış'ın oğlu], Büyük Selçuklulara karşı çıkarak İznik'e yönelirken kardeşi Melik Mansur 1074 yılında Kütahya'yı fethetti. Bu fetihle birlikte Kütahya, Anadolu Selçuklularının uç şehirlerinden biri oldu. Melik Mansur 'un Büyük Selçuklu Devleti Hükümdarı Melikşah' a karşı ayaklanması üzerine Melikşah, Emir Porsuk Bey komutasında bir orduyu Kütahya'ya gönderdi. 1090 yılları civarında Kütahya'da yapılan savaşta Melik Mansur öldürüldü ve şehir Büyük Selçuklu Devletine bağlandı. Porsuk Bey bir müddet Kütahya'da Kale Muhafızı olarak görev yaptı. Kütahya'nın önemli akarsularından Porsuk Çayı, adını Emir Porsuk Bey'den almaktadır. (Güler, 2018: 43)

43. Şehir diye nitelendirdiğimiz bu Kadim Şehir mescitleri, dergâhları, medreseleri ve bu mekânlarda yetiştirdiği yüzlerce sanatçısıyla Evliya Çelebi'nin gezdiği Germiyan ve Osmanlı coğrafyasının iki yüz elli yedi şehri içerisinde altıncı önemli şehri olarak dikkat çekmektedir. . (Güler, 2018: 23).

Kütahya'nın bu özelliklere sahip bulunmasında en önemli sebepler arasında Germiyanoğulları'nın başkenti olmasını, Kanunî Sultan Süleyman'ın oğulları Şehzade Bâyezid ve II. Selim'in sancak beyliği yıllarında birçok sanat adamı ve şâirden müteşekkil bir edebî muhitin meydana gelmesine katkı vermesini, Halvetîlik ve Mevlevîlik gibi sanata önem veren iki tasavvuf ekolünün bu şehirde yaygınlık kazanmasını sayabiliriz

Ahmet Yakupoğlu ve Kütahya

Kütahya'da Hisarlı Ahmet ve Saatçi Ahmet Akıncan'la birlikte anılan Üç Ahmetten biridir Rahmetli Ahmet Yakupoğlu. Kütahya'nın son hezarfeni olarak tanıdığım Yakupoğlu, farklı alanlarda eser vermiş çok yönlü bir sanatçıdır. Bu şehrin sırlı insanlarından kabul edilen Yakupoğlu, Saray mahallesinde doğmuştur. Bu mahalle başta Evliya Çelebi ve Firaki olmak üzere dünya çapında sanatçı yetiştirmiş bir mahalledir, çünkü bu mahallenin kültür coğrafyası Türkistan-Buhara kültürü ve sanatıdır. Onun fırçası Horasan-Türkistan-Buhara medeniyetini çizer. Tasavvuf neşvesiyle coşan bir gönlün heyecanıyla O bir Neyzendir, Rebab ustasıdır. Hilale, Santur ve Çeng, yer aldığı meşklerin ana musiki çalgılarıdır. (Yakupoğlu, 2012)

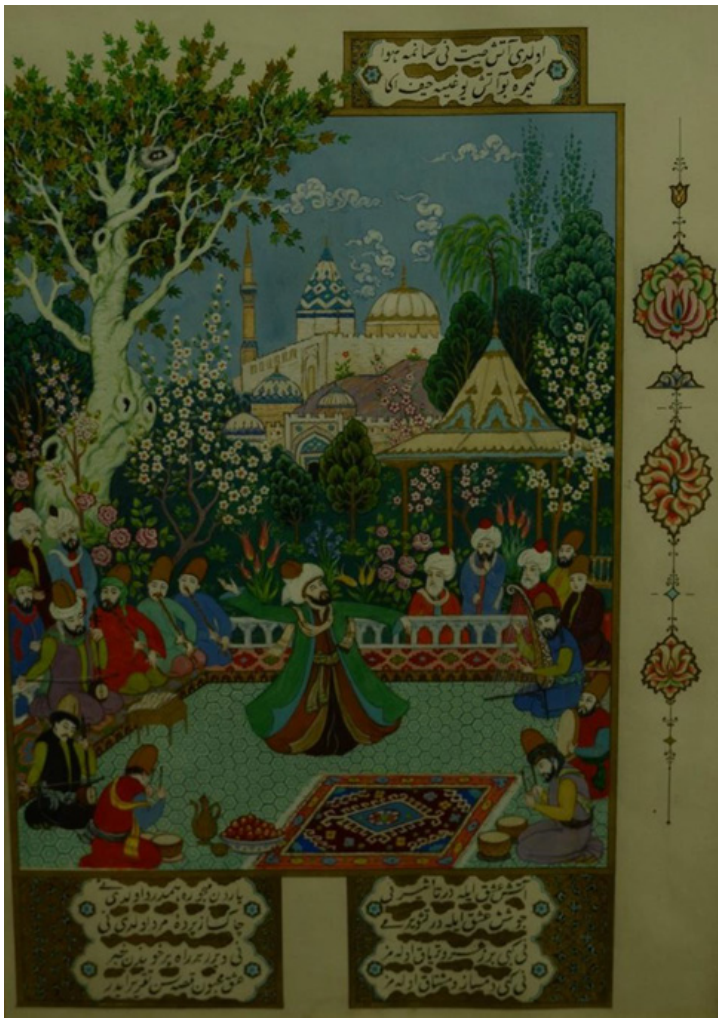
Ahmet Yakupoğlu ve Minyatür

Yakupoğlu, resim sanatının temel kollarından biri olan Minyatür sanatında mühim eserler vermiş bir sanatkârdır. Minyatürlerinde Kütahya'yı, kendi iç dünyasındaki yansımaları ve gönül zenginliğini görmek mümkündür. Akademide okurken resim yanında ilgilendiği minyatür sanatında da gerçekçi çizgilere sahiptir. Buharalı Behzat'tan, Osmanlı minyatür sanatçıları Levni ve Matrakçı Nasuh'tan etkilendiğini bilinmektedir. Onun minyatürlerinde canlı renkler öne çıkmaktadır. Yakupoğlu Minyatürleri iki koldan oluşur. Birincisi kol, Kütahya ve inanç çevresiyle ilgilidir. İkinci kol Yakupoğlu'nun Nasrettin Hoca Minyatürleridir. Sanatçı bu fıkra minyatürlerinin Osmanlıcasını bizzat kendisi fırçasıyla yazmıştır. Beyitlerini incelediğimiz minyatürlerdeki nesih/kırma hattın kime ait olduğu tesbit edilemedi.

Yakupoğlu'nun minyatürlerinde Osmanlı devri eserleri içerisinde özellikle mesnevi minyatürlerinin birçoğunda

gördüğümüz manzum beyitler dikkati çekmektedir. Bugüne kadar Yakupoğlu'nun minyatürleriyle ilgili az sayıda değerlendirme yapılmıştır ama onun minyatürlerinde yer alan bu manzum beyitler ele alınmamıştır. (Yıldırım, 2000: 299-301)

Yakupoğlu, incelediğimiz beş minyatürünün ikisinde Mevlânâ'dan, birinde Şeyhî'den, iki minyatüründe Fuzûlî'den tasavvufi beyitler kullanmıştır.



Resim 1 Birinci Minyatür

Mevlânâ-Mesnevî

Yakupoğlu'nun, Hz. Mevlânâ'nın Alaattin Tepesi bahçesinde yer alan Şadırvanın çevresinde Sema yaptığı bu minyatüründe Mesnevi'nin ilk onsekiz beytinden beş beyit yer almaktadır. Minyatürde harekesiz nesih yazısı kullanılmıştır. Minyatürde Sema yapan Hz. Mevlânâ'nın çevresinde musikişinas sazendeler, saraydan vezirler, âlimler, müridânlar ve talibler yer almaktadır. Sazendelerden biri Çeng, ikisi Kudüm, ikisi Rebab çalmakta, biri Halile vurmakta ve üçü şah ney üflemektedir. Minyatürde dokuz kişilik saz ekibi dahil on sekiz kişiye yer verilmesi Mevlevilikte on sekiz rakamının kutsallığıyla ilgilidir.

Sema yapılan mekânın arkasında Alaattin Camisinin mavi/turkuaz renkli kümbeti ve Selçuklu sarayının bir parçası yer almaktadır. Minyatürde bardak sürahi, meyve sepeti ve Türk motifli halı / kilim yer almaktadır. Minyatür çevresinde yer alan cetveller altın, tezhipler Selçuklu münhanilerinden oluşmaktadır. Minyatürde naturalist üslupta çınar, çam, salkım söğüt, kavak ağaçları, çiçek açmış elma ve kirazlar, lale, sümbül, zambak gelincik gibi çiçeklerin yer

alması Yakupoğlu'na özgü minyatür özellikleri dikkat çekmektedir. Minyatürde yer alan beyitler şöyledir:

Oldu âteş sıyt-ı ney sanma hevâ
Kimde bu âteş yoğise hayf ana

Âteş-i aşk iledir te'sîr-i ney
Cûşiş-i-aşk iledir teşvîr-i mey

Yârdan mehcûra hem-derd oldu ney
Çâk-sâz-ı perde-i merd oldu ney

Ney gibi bir zehr u tiryak olamaz
Ney gibi dem-sâz u müştâk olamaz

Ney verir bir râh-ı pürhûndan haber
Aşk-ı mecnun kıssasın tahrîr eder

Beyitlerin ana teması Ney'dir. Minyatürdeki birinci beyit mesnevideki dokuzuncu beyittir..

Oldı âteş sıyt-ı ney sanma hevâ
Kimde bu âteş yogise hayf aña
"Neyin sadası ateş oldu, onu hava sanma; Kimde bu ateş yoksa yazıklar ona

Minyatürde ikinci beyit mesnevideki onuncu beyittir:

Âteş-i aşk iledir te'sir-i ney Cuşiş-i aşk iledir teşvir-i mey
"Neyin tesiri aşk ateşinden, şaraptaki hal aşk coşkunluğundandır."

Minyatürdeki üçüncü beyit Mesnevide on birinci beyittir. Yardan mehcura hem derd oldı ney

Çak-saz-ı perde-i merd oldı ney
"Ney sevgiliden ayrılmışa dert ortağı oldu.
Kavuşmaya mani olan perdeleri parçaladı."

Minyatürdeki dördüncü beyit Mesnevide on ikinci beyittir.

Ney gibi bir zehr u tiryak alamaz
Ney gibi dem-saz u müştak olamaz
" Ney gibi bir zehir ve panzehir, ney gibi bir dost ve aşık olamaz.

Minyatürdeki beşinci beyit Mesnevide on üçüncü beyittir.

Ney virir bir rah-ı pür-hundan haber
Aşk-ı Mecnun kıssasın tahrir ider.
"Ney, kan gibi bir yoldan haber verir, Mecnun'un aşk hikayesini anlatır."

Resim 2 İkinci Minyatür

Mevlânâ-Üç Beyit

Minyatür Konya Meram bahçelerinde düzenlenen bir sema ayinini canlandırmaktadır. Birinci minyatürde gördüğümüz ağaçlar ve çiçekler canlı renklerle minyatüre renk katmaktadır. Minyatüre yeşil rengin tonları hâkimdir. Hz. Mevlânâ postunda bağdaş kurmuş vaziyette sema yapan müridânı seyretmektedir. Minyatürde bir çeng, üç Şah / Davudi ney, iki kudümzen, bir rebab ve bir Halile/zil yer almakta ve Mutrib erkân-ı sema musikisini çalmaktadır. Altı semazen devirde, Hz. Mevlânâ ve üç ulemâ seyirdedir. Minyatür on sekiz sayısına vurgu yapmaktadır. Birinci beytin solunda yer alan kuş tasavvufi özellikler içerebilir. Minyatürde Mevlevilik yoluna uygun olarak on sekiz şahsiyet yer almaktadır. Minyatürün kenar münhanileri Selçuklu üslubudur. Bordürler ve cetvel zencirekler tezhiplidir. Münhaniler yazma cilt kapaklarında yer alan şemseleri ve salbekleri etkilemiştir. İbrik/testi, bardak ve meyve sepeti dikkat çekmektedir.

Minyatürde yer alan beyitler Mevlânâ'nın üç beytidir:

1. Beyit

Dânî semâ' çi buved?
Savt-ı belî şenîden Ez hwîşten borîden bâ vasl-i û resîden
"Semâ nedir bilir misin? Belî/evet sesini işitmek,; kendinden geçerek, birleşerek Rabbine kavuşmaktır."

2. Beyit

Dânî semâ' çi buved?
Ahvâl-i dûst dîden Ez perdehâ-yı lâhût esrâr-ı Hak şenîden
"Semâ nedir bilir misin? Dostun hallerini görmek; lâhut perdelerden/görünmez âlemin perdelerinden Hakkın/Allah'ın sırlarını duymaktır.

3. Beyit

Dânî semâ' çi buved?
Bî hod şoden zi hestî Ender fenâ-yı mutlak zevk-i bekâ çeşîden
"Semâ' nedir bilir misin? Kendi varlığından vaz geçmek; mutlak yokluğun içinde varlığın zevkini tatmaktır .

Resim 3 Üçüncü Minyatür

Şeyhî'nin Beyitleri

Asırlık bir çınarın önünde çizilmiş olan minyatürde dört şahsiyet yer almaktadır. Çınarın Bursa Uludağ yolu üzerinde yer alan İnkaya çınarı olduğu ifade edilmektedir. Küçük bir dere yatağı çevresinde tasvir edilen bu minyatürde Yakupoğlu resim yapmaktadır. Yakupoğlu'nun seksenli yıllardan sonra sevdiği ve dinlediği sanatçılar Ayşegül Durukan, Cemile Uncu ve Nesrin Sipahi'dir. Bu sanatçılardan Nesrin Sipahi rebap, sırtı dönük bir sanatçı santur çalmaktadır. Yakupoğlu'nun karşısında Gülbün Hanım bu anı seyretmektedir.

Minyatürün içeriği zengin kültürel unsurlar içermektedir. Türk kilimi, minder ve yastık orijinal motiflerle detaylandırılmıştır. Kenar süslemeleri Gülbün Hanım'ın Selçuklu münhanilerindendir. Ortada meyve sepeti yer almaktadır. Çiçekler dikkat çekmektedir.

Minyatürün altında yer alan ve nesih hatla yazılan iki beyit Kütahyalı Şeyhi'ye aittir. Hekim Sinan olarak da anılan Şeyhi, Bayrami Halvetilerden tasavvuf ehli bir şair olarak hem Germiyan'a hem Osmanlı'ya saray doktoru olarak hizmet vermiş bir sanatçıdır. Divan edebiyatının kurucu şairlerinden olan Şeyhi'nin bu beyitleri ilahi unsurlar ihtiva etmektedir.

1. Beyit

Sanemâ gün yüzin âyine-i cândur bilürem
Dü-cihân nakşı kamu anda 'ayândur bilürem
"Ey Sevgili, can aynasının nurlu yüzü ve iki cihanda kainatın aynası olduğunu bilirim."

2. Beyit

Kankı nakkâş kim ol âyine-i hüsnünden
Nokta tasvîr ide üstâd-ı cihândur bilürem
"Senin güzelliğinin aynasından akseden zerreyi tasvir eden nakkaş, bu cihanın üstadıdır."

Resim 4 Dördüncü Minyatür

Fuzûlî'den Beyit

Yakupoğlu bu minyatüründe sazende ve hanende hanımefendilerden oluşan bir meşk meclisini muhteşem renklerle gözönüne sermektedir. Modern bir dönemi anlatan bu eserde her hanımefendinin elinde Rebap, Tanbur, Miskal, Çeng ve Ney gibi klasik Türk musikimizin sazları yer almaktadır. Sanatçılar Türk sanat müziğinin ünlüleri. Rebap çalan Nesrin Sipahi. Ayşegül Durukan Çeng'de. Güzide Kasacı, Cemile Uncu diğer tanınmış sanatçılar. Mavi renkli altıgenlerin oluşturduğu yerde Çini müzesinde de yer alan küçük bir Germiyan Havuzu yer almaktadır.

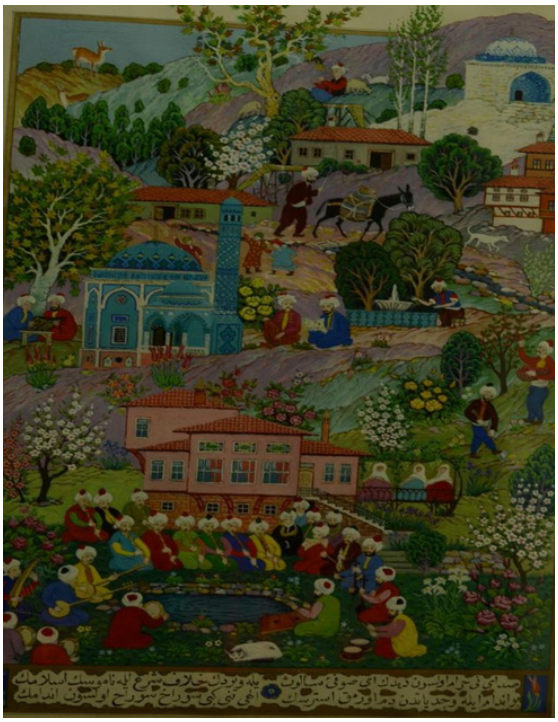
Havuz başındaki kamelyada Gülbün Hanım kaftanıyla meşki seyretmektedir. Kilimler ve yastıklar diğer minyatürlerle benzer özellikler taşımaktadır. Zengin ağaç ve çiçek motiflerinin yer aldığı minyatürde Tavus kuşu dikkat çekmektedir.

Münhaniler ve cetveller tezhiplidir. Kütahya vazosu, sehpadaki maşrapa/sürahi ve meyve tabakları diğer detaylardır.

Yakupoğlu'nun bu minyatüründe Fuzûlî'nin sanata ve sanatçıya bakışını ortaya koyan bir beyti nesih kırması bir hatla kaleme alınmıştır.

Fuzûlî-Beyit
Dehr bir bâzârdur herkes metâ'ın arz ider
Ehl-i dünyâ sim ü zer ehl-i hüner fazl u kemâl

"Dünya bir pazardır, herkes malını arz eder; dünyaya bağlı olanlar gümüş ve altından, erdem ve fazilet sahipleri insan-ı kâmil elinden çıkmış eserlerden bahseder."



Resim 5 Beşinci Minyatür

Fuzûlî'den Beyitler

Ahmet Yakupoğlu'nun 1995 İş Bankası Minyatür Yarışması'nda "Evim" adıyla birincilik ödülü alan minyatürüdür. Yakupoğlu'nun Kütahya ve Kütahya musiki meşkini anlattığı bu minyatüründe şehrin ustalıkla resmedildiği görülmektedir. Kütahya'nın Yellice tepelerinde başlayan minyatür bir meşkle tamamlanmakta ve minyatürün altında da Fuzûlî'nin ney ve sofi ile ilgili beyitleri yer almaktadır.

Minyatür Yellice, Bakır tepe, İnce bel, İminicik tepesi, Müderris yaylası ve Müderris bahçeleri ile başlamaktadır. Bu mekânlar Yakupoğlu'nun yaşadığı alanlardır. Ârifî'nin dediği gibi "Bir müderris bahçesi, bin şânı var Kütahya'nın (Güler, 2003: 32).

Minyatür Aksu deresi ve Aksu değirmenleriyle devam etmektedir. Kundukviran/Gundükviran/Kunduören çınarları, Kütahya'nın gerçek bir çınar şehri olduğunu hatırlatmaktadır (Güler, 2018: 123).

Minyatürde yer alan beyitler ney ve semaya ters bakan sofulara ve zahitlere bir cevap vermektedir:

Birinci Beyit

Sadâ-yı ney harâm olsun dedin ey sofi-i sâlus
Yele verdin hilâf-ı şer' ile nâmusun İslâmın
"Ey riyakâr Sofu; Ney sesi haramdır diyerek yalan söyledin ve Allah'ın emirlerinin zıddına İslamın namusunu yele verdin"

İkinci Beyit

Bu endâm ile vecdiyyâtdan dem urmak istersen
İlâhî ney gibi sûrâh sûrâh ola endâmın
"Sen bu düşüncenle insanları vecd içinde görünerek aldatmaya devam edersen, Allah senin endâmını ney gibi delik deşik etsin."

Sonuç

Kütahya, yedi bin yıllık bir medeniyettir. Bu sırlı şehir Osmanlı Coğrafyasının iki yüz elli yedi şehri içerisinde altıncı kültür, sanat, edebiyat ve şiir merkezidir. Klasik divan edebiyatının merkezidir. Kütahya çini, resim ve minyatür alanında dünya çapında önemli sanatçılar yetiştirmiştir.

Kütahya hem resim hem de minyatürde kendine has bir yapı oluşturmuş ve Yakupoğlu eliyle Türkistan–Uygur minyatür sanatını modernize ederek ney, sema ve şehir kavramlarını minyatürde bir araya getirmiş bir sanat şehridir. Kütahya'nın yetiştirdiği usta sanatçı Ahmet Yakupoğlu, resim ve minyatürlerinde kendi şehrini, çevresini ve inançlarını mahir bir şahsiyettir.

Yakupoğlu, Kütahya kaynaklı minyatür sanatını geçmişten günümüze taşıyan bir kültür ve sanat köprüsüdür. Yakupoğlu'nun incelediğimiz beş minyatüründe tasavvuf ve özellikle ney konulu beyitler yer almaktadır. Bu beyitlerden beşi Mevlana'nın Mesnevi Tercümesinden, üçü Mevlana'nın Sema gazelinden, ikisi Şeyhi'nin gazelinden, bir beyti Fuzuli'den ve yine iki beyit Fuzuli'nin şiirinden alınmıştır. Yakupoğlunun minyatürlerinde kullandığı beyit sayısı on üçtür. Ayşegül Durakan'ın yer aldığı bir minyatürü ve minyatürdeki musiki mısralarını incelemedik.

Yine fırçayla Osmanlıcasını yazdığı Nasrettin Hoca Minyatürlerini de araştırma konumuza eklemedik.

Yakupoğlu'nun Mesnevi'nin Nahifi tercümesinden aldığı beş beyit Ney ile ilgilidir. İnsan'ın macerasını ney üzerinden anlatan bu beyitlerden etkilenen Yakupoğlu Ney'in insan hayatı üzerindeki tesirini mısralar üzerinden minyatüre yansıtmaktadır.

Yakupoğlunun Mevlana'dan aldığı üç beyit Sema redifli gazelinin ilk üç beytidir. Yakupoğlunun semaya bakış açısını anlatması açısından önemli beyitlerdir. Yakupoğlu, Kütahyalı Şeyhi'den aldığıı iki beyitte de kainat aynasında görünen sanatın kimin eseri olduğuna dair inancını ortaya koymaktadır.

Yakupoğlu dördüncü minyatüründe Fuzûlî'nin insanı insan yapan değerler üzerine kaleme aldığı bir beytini seçmiştir. Beyit kâmil sanatçı/insan-ı kamil ilişkisi açısından önemlidir. Yakupoğlu'na göre sanat, kâmil ve faziletli insanların elinden çıkmalıdır. Yakupoğlu, beşinci minyatüründe evinin bahçesinde yapılan bir meşki ve çok sevdiği Kütahya'yı minyatüre nakşetmiştir. Minyatürünün sonuna Fuzûlî'den eklediği iki beyitte Ney'e ve Sema'ya ters bakan inanç sahiplerine bir eleştiri getirildiği görülmektedir.

Yakupoğlu'nun minyatürlerine aldığı Mevlânâ, Şeyhî ve Fuzûlî tasavvuf edebiyatımızın söz sahibi şahsiyetleridir. Bu beyitlere bakınca Yakupoğlu'nın sanat dışında edebiyatla yakından ilgilendiği ve ayrıntılı bir biçimde Klasik Divanlarımızı okuduğu anlaşılmaktadır. Bu şairlerin tasavvufla ilgili beyitlerini bilinçli seçtiği anlaşılan Yakupoğlu, minyatürlerini inandığı değerler açısından mesaj alanına dönüştürmüştür. Yakupoğlu minyatürlerine aldığı bu seçkin beyitlerle klasik edebiyatla da ilgilendiğini ifade etmekte ve asrımızın ne kadar münevver bir sanatçısı olduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle Ney'e ilişkin beyitleri seçmesi dönemin neye bakışına tenkit mahiyetindedir.

Rifâî neşvesinin bu usta sanatçısı Türkistan'a ve Türk'e ait sanat dallarının her biriyle ilgilenerek köklerine bağlılığını ortaya koymuş ama bunu ilan etmek yerine eserleriyle göstermeyi tercih etmiştir.

KAYNAKLAR

FUZÛLÎ DİVÂNI, (1990), Haz. K. Akyüz vd. Ankara: Akçağ Yayınları.

GÜLER, K. (2003). Kütahyalı Ârifî ve Pesendî, Ankara: Bizim Büro Yayınevi.

GÜLER, K. (2018). 43. Şehir-Bizim Kütahya, İstanbul: Kriter Yayınevi.

MESNEVİ, (2010). Haz. A. Çelebioğlu, İstanbul: Timaş.

ŞEYHÎ DİVÂNI, (1990). Haz. M. İsen vd., Ankara: Akçağ Yayınları.

YAKUPOĞLU, A. (1999). Minyatürlerle Nasreddin Hoca Hikâyeleri, İstanbul: KBB.

YAKUPOĞLU, A. (2012). Rengârenk Kütahya, 2.b. İstanbul: Mas Matbaacılık.

YAKUPOĞLU, A. (2016). Ahmet Yakupoğlu Anadolu, Haz. TOKİ, İstanbul. Mas Matbaacılık.

YILDIRIM, M. (2000). "Ahmed Yakupoğlu ve Türk Güzel Sanatlarındaki Yeri", Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi IX. Sayı, Konya.

THREE RARE MANUSCRIPTS IN THE GAZI HUSREV-BEY LIBRARY IN SARAJEVO

Cazim HADZİMEJLİC

Prof. Dr., Sarazbosna Üniversitesi, kazim.hm(at)gmail.com

ABSTRACT

This paper looks at some of the most valuable manuscripts at the Gazi Husrev-bey library in Sarajevo. The first section briefly looks at Gazi Husrev-bey library as the first library with known date of its foundation. Having in mind the origin of manuscripts in the Library, i.e. where they were created, written and scribed, we can say that they originate from various parts of the Islamic world, particularly from relevant cultural hubs such as Mecca, Medina, Cairo, Baghdad, and Istanbul. These manuscripts, some of them unique or very rare, found their way to Sarajevo via different routes: they were brought by traders, by Bosnian pilgrims who went for the hadjdj (pilgrimage) and by those educated in the East. What makes this Library particularly valuable is the book fund of numerous works made by Bosnians or Herzegovinians. Today it is the largest library of the oriental manuscripts in Bosnia and Herzegovina. The second section focused on three specific manuscripts, with focus it its artistic value. Two of them are the Holy Qur'an manuscripts from 16th and 19th century and the third is Serhu Delail al-Hayrat from 18th century author Şeyh Muhammed Kara Davudzade al-Rumi, and calligrapher Halil bin Ibrahim. These manuscripts are highly valuable not only for the Gazi Husrev-bey library itself, but for the entire Bosnia and Herzegovina.

Keywords: Gazi Husrev-bey library, manuscripts, Holy Qur'an, bookbinding

A Brief Overview Of The Gazi Husrev Bey's Life

Gazi Husrev Bey was the founder of one of the greatest and the most known waqf (pious foundation) in Bosnia and Herzegovina. He was probably born around 1480 in Seres (Greece). His father Ferhad Bey was born near Trebinje. His mother was Sultan Bayezid II's daughter Selçuk Sultan. While his father held the position of muhafız (protector) in Adana, he fell a martyr in the war against the Memeluk (1485). Husrev Bey inherited a large farm in Serez from his father but decided to settle in Istanbul with his mother. His mother, Selçuk Sultan, passed away when Bayezid II was still alive.[1] She was buried in the mausoleum named after her, which is located in the enclosed graveyard of the Bayezid Mosque in Istanbul. These two obscure pieces of information concludes what we know about his childhood. More detailed information about the early periods of his life or education is not available, while those available are contradictory and confusing. However, taking into consideration that his mother was a member of the royal family we may assume that he must have received a good quality education, like the other crown princes. It is noted that "when his maternal uncle Prince Mehmet was appointed sanjak bey of Kefe (909/1503), Husrev Bey was a member of his cabinet and was even sent to Moscow as his personal envoy."[2]

When Husrev Bey held the position of sanjak bey of Smederevo, he rendered important services during the siege and conquest of Belgrade.[3] Gazi Husrev Bey served as the sanjak bey of Bosnia for about seventeen years. He was the only person who held this position for such a long time.[4]

Many sources, including international envoys and travellers, claim that Husrev Bey was a true leader who paid a considerable attention to his attire, and who loved beauty in all its shapes. He preached righteousness and displayed dignity both in appearance and manners. He was generous towards the poor and tolerant towards non-Muslims. Besides engagement in the conquests and the holy war (gazâ), he built religious, commercial, and cultural institutions, which played a significant role in the Islamisation of Sarajevo and its surroundings. While history recognizes Isa Bey Ishakovic as the founder of Sarajevo, it recognizes Gazi Husrev Bey as the second.[5] Husrev Bey earned a title of "Gazi" thanks to the successes in conquests and holy war, where he displayed outstanding military skills.

Gazi Husrev Bey passed away in Sarajevo on 18 June 1541, and was buried in the mausoleum located in the courtyard of the mosque he established.[6] Following his death, a number of anecdotes about the personality and activities of Gazi Husrev Bey spread among the people. A lot of them are still being retold. A practice that he introduced was a recital of the Holy Qur'an (hatma) following the noon prayer in the mosque in Sarajevo named after him, observed even during the war of 1992-1995, and continued to this day.

1 Mehmet Mujezinovic-Mahmut Traljic, Gazi Hüsrev Bey Library, Sarajevo, 1982, page 7.
2 Mehmet İpşirli, "Gazi Hüsrev Bey", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklope disi, vol. 13, İstanbul 1996, p. 454
3He took credit for the occupation of Zemun fortress beyond the Sava river, which turned out to be a critical step in the overall military strategy. Following the conquest of Belgrade, he was appointed as sanjak bey of Bosnia. However, his military career was not over. During the four-year tenure in Bosnia, he occupied the fortresses of Knin, Skradin, and Ostrovica. He was removed from his duty in 1525 for a short period, due to failure in the siege of the Jajce fortress. He was later reinstated to the same position, which he held until 1533. His success in expanding the borders of his sanjak by engaging in new conquests in Bosnia is also noteworthy. In addition to those "small" conquests in the immediate surroundings of Bosnia, aimed at protecting and guarding the borders, the historians noted that Husrev Bey was in the personal escort of the Sultan Suleiman, the Lawmaker, in some of his military crusades. In the Mohaca battle, Husrev Bey led the Bosnian cavalrymen. Furthermore, he accompanied the Bali Bey in the successful battle against the Hungarian forces, and in the meantime occupied several strongholds of essential military importance in Bosnia, Dalmatia, Slavonia and Croatia. He also recaptured the fortress of Jajce, which was the last centre of the Bosnian Kingdom. This fortress had been conquered in 1463 during the reign of Mehmet II, but then fell to the Hungarians. Husrev Bey led the siege of this fortress for the second time and recaptured it in 1528. (Mehmet İpşirli, "Gazi Hüsrev Bey", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklope disi, vol. 13, İstanbul 1996., p. 454.) Towards the end of 1533, Husrev Bey was appointed the sanjak bey of Smederevo where he served until the middle of 1536. During this period, he maintained vivid and diverse diplomatic contacts with the aristocratic and diplomatic circles of the neighbouring countries, the Habsburgs in particular. In 1536, following the third appointment as sanjak bey of Bosnia, he went back to Sarajevo and held this position until the death in 1541.
4 This, inter alia, makes him so special. During his third tenure, in cooperation with Mehmed Bey, the son of Jahja Pasha, Gazi Husrev Bey attacked Pozega and its vicinity (1536) and the well known
fortress of Klis. Murad Voyvoda, the deputy of Husrev Bey, won a victory over the forces of 10.000 men sent by Archduke Ferdinand and captured the fortress of Klis. His deputy Murad Voyvoda defeated forces of 10.000 men sent by Archduke Ferdinand and captured the fortress of Klis. The zeamets and the has of Husrev Bey were significantly expanded. (Peçevi İbrahim, Tarih, I, İstanbul, 1865, page 193.)
5 Asimbeg Mutevelic, Celebration of 400th anniversary of Gazi Hüsrev Bey, Sarajevo, 1933, page 29.
6 Asimbeg Mutevelic, page 31.

Gazi Husrev Bey Külliye İn Sarajevo

The külliye that Gazi Husrev Bey built in Sarajevo has been a historical symbol and an axis of the social life of the town and the country for centuries. When Sultan Mehmet II conquered Bosnia in 1463, the Turkish influence in all spheres of life in this country became dominant, including the architectural works across the country. However, the most important among them is the külliye built by Husrev Bey who held the position of sanjak bey of Bosnia for seventeen years in three tenures between the years 1521-1541.37 The külliye is situated in the north of the river Miljacka, which divides the city of Sarajevo into two parts, around which a typical Turkish bazaar called "Bascarsija" was established. The caravanserai, bath (hamam), bedestan, bazaar (çarşı), and the shops as part of this külliye served as a source of revenue, which enabled financing of all institutions functioning within the complex. Furthermore, they played a significant role in the commercial and economic life of the city. The Gazi Husrev Bey Foundation consists of a number of institutions: a mosque, medrese, schools, hânikâh, tabhane-imaret, library, caravanserai, bazaar, bath, and the mausoleum.[7]

The construction of the külliye began during the Husrev Bey second tenure as sanjak bey of Bosnia. The mausoleums of Gazi Husrev Bey and Murad Bey are in the courtyard of the mosque, the school is in the eastern corner, the medrese and hânikâh are north, tabhane-imaret, bazaar and the stone-made khan is in the west. The bath is located in the west, a few streets away from the mosque.

Gazi Husrev Bey Library

We know when the Gazi Husrev Bey Library in Sarajevo was established. One could not have imagined a properly functioning medrese without a library. If for nothing else then for students to scribe textbooks, as this is something they could not have done with the available schoolbook collections. Thus, it may be presumed that Sarajevo had an older library in the Firuz Bey Medrese. We believe that books were also available for those interested in the mosques and maktabs.

As far as it known, the Library remained a part of the Kursumlija Medresa until 1863. In that year, at the suggestion of the governor of Bosnia Topal Osman Pasha, the administration of Husrev Bey's foundation built a large room next to the Husrev Bey's Mosque under the minaret. The Library remained there until 1935, when it was moved to the ground floor of the offices of the Sarajevo Mufti in front of the Imperial Mosque, on the left side of Miljacka river. The move was organized since the initial premises became too small to accommodate a growing book fund of the Library and increased number of visitors. Several years after the Liberation, the Library was expanded to the first floor of the mufti's building, while the administrative and business offices moved to the building of the former Ulema Mejlis, also in front of the Imperial Mosque. Thus, the whole building of the former mufti's offices was used to accommodate the book fund.[8]

Having in mind the origin of manuscripts in the Library, i.e. where they were created, written and scribed, we can say that they originate from various parts of the Islamic world, particularly from relevant cultural hubs such as Mecca, Medina, Cairo, Baghdad, and Istanbul. These manuscripts, some of them unique or very rare, found their way to Sarajevo via different routes: they were brought by traders, by Bosnian pilgrims who went for the hadjdj (pilgrimage) and by those educated in the East. Thus, there are also manuscripts written and scribed by people from Bosnia and Herzegovina in the Eastern centres. However, a vast majority of the manuscripts originate from various parts of the former Yugoslavia, both from towns and remote villages, because their inhabitants, thirsty of knowledge, wrote a lot, and scribed manuscripts from all disciplines available at that time. There are many manuscripts by Bosnian authors, both autographic and scribed. The common scribing centres were medreses, while some towns accommodated scriptoria for scribing and promoting books.

Having in mind all the misfortunes that Sarajevo went through in the last four centuries (floods, fires, and wars)

7 Evlija Celebija, Putopis Odlomci o Jugoslovenskim Zemljama, trans. Hazim Sabanovic, Svjetlost, Sarajevo, 1967, p. 107.
8 http://www.ghb.ba/historijat

that also affected the Library, it is difficult to determine the scope of the initial book fund. The Gazi Husrev Bey Foundation was looted during the invasion of Eugene of Savoy in 1697, when a large number of books was taken from the Library. Nevertheless, there are still several books with the seal and the inscription of Husrev Bey himself. There are many works with a note that they were scribed in the Gazi Husrev Bey Medrese or his Khaneqah. Based on that, we can determine that both the medrese and the khaneqah were also scriptoria.

The Gazi Husrev Bey's Library book fund was expanding also thanks to many people who endowed or donated the books or complete private collections. The book fund was also expanded with the books transferred from other public libraries and medreses in Bosnia and Herzegovina, including: the Hasan Nazir Library (founded in 1550), the Hadzi Mehmed Karadzoz Bey (Hadjdji Mehmed Karadjoz) Library in Mostar (1570), the Memi Sah Bey (Memi Shah) Library in Foca (1675), the Dervis Pasa Bajazidagic (Dervish Pasha Bayazidagich) Library in Mostar (1611), the Elci Ibrahim Pasa (Elchi Ibrahim Pasha) Library in Travnik (1704), the Mustafa effendi Ejubovic (Eyubovich) – Sejh Jujo (Shaykh Yuyo) Library (1707), the Hadzi Halil effendi (Hajji Halil Efendi) Library in Gracanica (mid-17th century), the Osman Sehdi Bjeolopoljac (Osman Shehdi Byelopolyats) Library in Sarajevo (1759-60), the Abdulah effendi Kantamirija (Abdullah effendi Kantamiri) Library in Sarajevo (1774), and others.

The Administration of the Library and of the Gazi Husrev Bey's Foundation, i.e. the Islamic Community of Bosnia and Herzegovina has recently purchased several important private collections.[9]

The Gazi Husrev Bey Library has about eighty thousand volumes of books, titles, periodicals, and documents in the Oriental, Bosnian and some European languages. That number includes about 10,000 codices with over 20,000 greater or minor works in Islamic studies and Oriental languages and literature. In addition, there are about 25,000 volumes in Bosnian and other European languages. These periodicals include the oldest newspapers printed in Bosnia and Herzegovina, some Sarajevo daily newspapers and almost all Bosniak periodicals and magazines, which were printed or are still being printed in Bosnia and Herzegovina. The Library also has a valuable collection of periodicals and magazines in the Oriental languages.[10]

There are about 4,000 documents on the history of Bosnia and Herzegovina. There are 86 records (sijills) of the Sarajevo Shari`a Court. [11] The Library also has an outstanding collection of photographs, posters, proclamations, and pamphlets.

The oldest manuscript in the Gazi Husrev Bey Library is "Ihya` ulum al-din" by Abu Hamid Muhammad al-Ghazali, who died in 1111. It is a theological and mystical work, scribed in 1106.

The second oldest work is "Firdaus al-akhbar fi masir al-khitab", a hadith collection composed by Abu Suja Shirawawaih ibn Shahrirdar al-Daylami al- Hamadani, who died in 1115. It was scribed by Abd al-Salam bn. Muhammad al-Khawarazmi in in the old Nash script in 1151, in the Imadjiyya Medrese in Hamadan. It has 417 folios. Then follows "Kitab al-kashf wa al-bayan fi tafsir al-Qur'an", a commentary of the Holy Qur'an by Abu Iskhaq Ahmad bn. Muhammad bn. Ibrahim al- Talabi al- Nishaburi, who died in 1035. The Library has only the third volume of this Commentary, which treats the 6th and 7th Chapters of the Holy Qur'an (Al-an`am and Al-`araf). It was scribed by Barakat bn.`Isa abu Ya'la Khamza at the beginning of Dhu al-hidjdja 571 (1176). The volume has 125 folios, and is written in the old- fashioned Nash script, vocalized in places.

Another old manuscript is the 6th and 7th volumes of Commentary of the Holy Qur'an by Abu Qasim Jarullah

9 These include the collections of Professor Hadzi Mehmed Handzic (died 1944), a part of the collection of the Supreme Judge of Islamic Law Hilmi effendi Hatibovic (died 1944), Osman Asaf Sokolovic (died in 1971), and of Dr. Muhamed Hadzijahic. The Handzic collection was one of the most comprehensive Islamic collections in Bosnia; the Hatibovic collection contained a number of works about the Oriental studies, while the Sokolovic family had the most comprehensive collection of Bosnian and Herzegovinian writers printed in both Cyrillic and Latin scripts, as well as works about the Muslims in Bosnia and Herzegovina. The remainder of the Hatibovic collection was donated to the Gazi Husrev Bey Library.

10 http://www.ghb.ba/historijat

11 Their archive documentation also includes the collection of Muhamed Enveri effendi Kadic, which has 28 volumes with about 400 pages each. The Muwaqqit's History of Bosnia, scribed by Muharem Enveri effendi Kadic, has four volumes. Particularly important is the autograph of the Sarajevo chronicler Mula Mustafa-Sevki Baseskija's Diary, which describes the period between 1747 and 1804.

Zamahshari, scribed in 1262 from an autograph in the Mustansir Medrese in Baghdad by Abu al-Fadl Isma`il bn Musa al-Rumi. Then follows Tafsir Fatiha by Fakhr al-Din Abu Abdullah Muhammad al-Razi (died in 1209). This commentary of the Fatiha is part of his Tafsir mefatih alghaib, better known as al-Tafsir al-kabir. It was scribed by Amr bn. Miqa`il bn. Abdullah al- Qayseri in Qaysariyya on Sha`ban 17, 691 (1291). He also scribed Mukhtsar djami`al-usul fi ahadith al-resul, a hadith collection by Diya'udin Abu Fath Nasrullah al- Djasari. The scribing was finished in Rabi`al-awwal, 691 (1291). Finally, the Library is also a host to numerous 13th-16th century manuscripts, mainly from the 16th century.

What makes this Library particularly valuable is the book fund of numerous works made by Bosnians or Herzegovinians. Those manuscripts include some autographs. The transcribers of local works were local people.

The Library has about 1500 wakfnames from various parts of Bosnia and Herzegovina. The archive material in the Library, of which there are about 4000 documents, mainly in the Turkish language, supplement the material in the court records and the wakfnames. The Library also has the oldest Bosnian newspapers. Almost all the Bosniak periodicals printed in Bosnia and Herzegovina are available in the Library. The Library has launched publication of the catalogue of its Oriental manuscripts.

The first volume, the Catalogue of Arabic, Turkish and Persian Manuscripts (Katalog arapskih, turskih i perzijskih rukopisa) was published in 1963. The Library has published eighteen editions of these catalogues until now.

Three rare manuscripts

A specific attention was always paid to the artistic decoration of the Oriental manuscripts. Artistic decoration was a component of the calligraphy of Arabic script, which was particularly nurtured. The Gazi Husrev Bey Library has some lovely decorated examples. A special place in that respect belongs to the collection of manuscripts of the Mushaf, and parts of it. Specific attention was also paid to the bindings of the manuscript, and many of them, especially the Mushafs, were decorated both inside and outside. The Library is also in possession of metal moulds that Sarajevo bookbinders used to impress ornaments into the leather bindings (there are still streets in Sarajevo called "Mali" (Small) and "Veliki" (Large) "Mudzeliti", in which the binders used to work.

TITLE OF THE WORK: The Holy Qur'an

LOCATION: Gazi Husrev Bey Library

INVENTORY NUMBER: 63

DATE: 16th Century AUTHOR: Unknown

CALLIGRAPHER: Unknown

TYPE OF SCRIPT: Naskh

LANGUAGE: Arabic

SIZE: 24,5 x 17,5 x 1 cm

NUMBER OF FOLIOS: 26

Figure 1

Descrıptıon of The Work

The onlays of black leather on both covers of this binding feature borders with thin gold and chain pattern ornamentation. The borders produced by using a watermark technique consisting of hatayi and rumi motifs surround the central panel rectangular area ornamented with the recurring (yekpâre) motifs. A design of rumi and hatayi motifs dominates over the central panel rectangular area. Impressed are also medallion, the two pendant-shape motifs above and below, and corner pieces of triangular shape. Both covers and the envelope flap are gilded in the mulemma style against the gold-painted background. The fore-edge flap and the spine are partly torn. Abrasions are visible on the corner pieces.

This binding originates from the classical period, i.e. 9/15 and 10/16th century. The doublure onlay of brown leather is ornamented with a very thin rumi motifs in katı'a (cutout) form. The central panel medallion and the corner pieces are divided into cartouches; their background is painted in different dyes. The doublure borders feature thin gold stripes and chain pattern design. The frontispiece's illustrations (zahriye – decorative pages) are illuminated and coloured. The gold stripes are erased partly as the result of evident abrasion on these pages. This manuscript of the Holy Qur'an consists of thirty volumes. It was initially scribed upon the order of Mehmed Pasha Sokolovic and located in the mosque in the village of Sokolovic, named after him, in Visegrad. Eight juz'es of this set are missing (Juz'es 2, 3, 10, 14, 17, 18, 23, 30). Obviously scribed by a talented calligrapher, this work is among the rare manuscripts in Bosnia and Herzegovina. The verses are separated with gold diacritical dots and framed by thin black lines.

Figure 2

The zerlevha (golden page) is ornamented with beautiful motifs in gold and blue dye. These dyes are applied to all motifs and designs. The distinctive characteristic of this work is that the first sura of the Holy Qur'an spreads on the first two folio. All the sura headlines are written in silver ink against the gold-painted background. The frame around the folios is in different dyes (black, gold, blue, and purple). The name of the calligrapher most probably appears on the thirteenth juz'. Having in mind that this juz' is among those missing, the name of the calligrapher and the date of the work remain unknown. Based on other available details related to this manuscript, it probably originates from the mid 10/16th century. On the margins of folios are notes in Turkish in each juz', which indicate that this work was brought from the village of Sokolovic to the Gazi Husrev Bey Library in 1902.

TITLE OF THE WORK: Serhu Delail al-Hayrat

LOCATION: Gazi Husrev Bey Library

INVENTORY NUMBER: 4198

DATE: 1170 A.H. /1756 A.D.

AUTHOR: Şeyh Muhammed Kara Davudzade al-Rumi

CALLIGRAPHER: Halil bin Ibrahim

TYPE OF SCRIPT: Naskh

LANGUAGE: Turkish SIZE: 24 x 14 x 3 cm

NUMBER OF FOLIOS: 299

Figure 3

Description of The Work

The onlays of blackish, dark brown leather on both front and back cover of this binding feature ornamentation of medallion design, the two pendant-shape motifs and the corner pieces embellished with motifs in rumi style. The fore-edge flap ornamentation is the same. The envelope flap is ornamented with a medallion in the centre and decorative images in the corner pieces. All of these designs and the lines on the borders are gilded. The patterns inside the mould were stamped by yekşah demiri (a fi ne-pointed embossing tool that is known as the blind tool). This kind of binding is therefore called a yekşah binding. The borders of the covers are ornamented with thin gilded lines and chain pattern design. The thin serrated motifs outlining the mould are gilded and ornamented with finials. The interior of the mould on both covers and the fore edge flap is covered with red leather decorated with gilded motifs. Owing to the abrasions on both covers, the red dye is fading away. This dye is more clearly visible on the envelope flap.

The envelope flap is ornamented with narrow stripes consisting of thin lines, dots, and finials. There are abrasions on the exterior of the envelope flap, the edges of which are shattered. This binding originates from the 10/16th Century.

Figure 4

The illumination of the zerlevha page is beautiful while the Halkârî golden dye style has been applied to the decoration of the borders. Each folio consists of thirty-five lines of text, which is framed with three thin black and one thick gilded line. The text has been written on a greyish white

ahar paper in black ink. The accentuated words and the title of the book are written in red ink. Some words are underlined with red ink. This work represents a commentary on the Delâil al-Hayrât mentioned previously.

TITLE OF THE WORK: The Holy Qur'an

LOCATION: Gazi Husrev Bey Library

INVENTORY NUMBER: 63

DATE: 16th Century

AUTHOR: Unknown

CALLIGRAPHER: Unknown

TYPE OF SCRIPT: Naskh

LANGUAGE: Arabic

SIZE: 24,5 x 17,5 x 1 cm

NUMBER OF FOLIOS: 26

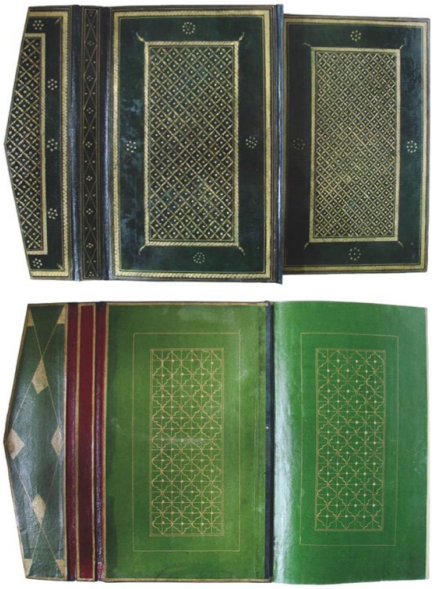


Figure 5

Description of The Work

The onlays of black leather on both covers of this binding feature borders with thin gold and chain pattern ornamentation. The borders produced by using a watermark technique consisting of hatayi and rumi motifs surround the central panel rectangular area ornamented with the recurring (yekpâre) motifs. A design of rumi and hatayi motifs dominates over the central panel rectangular area. Impressed are also medallion, the two pendant-shape motifs above and below, and corner pieces of triangular shape.

Both covers and the envelope flap are gilded in the mulemma style against the gold- painted background. The fore-edge flap and the spine are partly torn. Abrasions are visible on the corner pieces.

This binding originates from the classical period, i.e. 9/15 and 10/16th Century. The doublure onlay of brown leather is ornamented with a very thin rumi motifs in katı'a (cutout) form. The central panel medallion and the corner pieces are divided into cartouches; their background is painted in different dyes. The doublure borders feature thin gold stripes and chain pattern design. The frontispiece's illustrations (zahriye – decorative pages) are illuminated and coloured. The gold stripes are erased partly as the result of evident abrasion on these pages. This manuscript of the Holy Qur'an consists of thirty volumes. It was initially scribed upon the order of Mehmed Pasha Sokolovic and located in the mosque in the village of Sokolovic, named after him, in Visegrad. Eight juz'es of this set are missing (Juz'es 2, 3, 10, 14, 17, 18, 23,30).

Obviously scribed by a talented calligrapher, this work is among the rare manuscripts in Bosnia and Herzegovina. The verses are separated with gold diacritical dots and framed by thin black lines.

Figure 6

SOURCES

İpşirli, Mehmet. “Gazi Hüsrev Bey”. in: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklope disi, vol. 13. İstanbul 1996.

Mujezinovic, Mehmet. Traljic, Mahmut. Gazi Hüsrev Bey Library. Sarajevo. 1982.

Mutevelic, Asimbeg. Celebration of 400th anniversary of Gazi Hüsrev Bey. Sarajevo. 1933.

Peçevi, İbrahim. Tarih I. İstanbul. 1865.

Celebija, Evlija. Putopis odlomci o Jugoslovenskim zemljama. trans. Hazim Sabanovic. Sarajevo: Svjetlost. 1967.

Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa Gazi Hurev-begove bilioteke u Sarajevu I. Edited: Kasim Dobraca. London: Al-Furkan, Sarajevo: Rijaset Islamske zajednice u BiH. 1421/2000.

http://www.ghb.ba/historijat

CONTEMPORARY NORWEGIAN CERAMICS

Kristin ANDREASSEN

Associate Professor Department of Product Design Oslo Metropolitan University Norway
kriand@oslomet.no

ABSTRACT

Since the eighties, Norwegian ceramics have had a position in international ceramics. Norwegian ceramic artists have won awards in a number and competitions and have been presented in international books and magazines, as well as in major exhibitions internationally. The aim of this paper is to show how events, contexts, political engagements, institutions and the work of individual artists made Norway, with only 5 million inhabitants, able to produce strong and vital contemporary ceramics at a high international level during the last decades.

Keywords: Norway, Ceramics, Contemporary art, Network, Government support

Introduction

To explain this status, the artistic quality and diversity of expressions, we can go back in history.

Norway has rich traditions in crafts, especially when it comes to woodworking, decorative painting and textiles. It is especially known for the woodcarvings on the stavechurces from around 1100ac. In ceramics, though the traditions are weak.

Pieces of unglazed pottery from the stoneage and onwards have been found.

In the early 1800s the potters, who were few, were mainly coming from other countries like Sweden, Denmark and Germany. There were few factories and few potteries. There are few good clay sources, and most of the goods were not of high quality. Still several of our museums have collections of household ceramics.(L. Opstad, 1990)

One ceramic artist who has renewed the traditional expression of functional earthenware is Svein Narum. His works contain influences from Norwegian old ceramics as well as Japanese style functionalware. (J.-L. Opstad, 1989)

Norway is a small country with a cold climate and only 5,3 million people. It was a poor country until oil was found in the North Sea in the 70ties

Lack of strong ceramic traditions turned the attention towards the ceramics of other countries.

In 1939 the first ceramics education started in Norway, but it was not until the late 1960s and early 1970s studio ceramics became popular and the variety of expressions in the earthenware started to grow. (Danbolt, 1990)

Stoneware clay became available, and ceramic artists started to use reduction kilns.

One important ceramic artist was Erik Pløen, who in 1963 was invited to work as a guest professor at the Art Institute of Chicago. He learned how to use a gaskiln. This knowledge he brought home to Norway. (Møller, Pløen, Enoksen, & Galleri, 2002)

The professional and political commitment of many of our craftspeople made vital changes possible. Yngvild Fagerheim was one of the first ceramic artists to abandon functional ware. She made works with political or feminist content and opened up for new ways of expressions within the ceramic art. (J.-L. Opstad, 1989)

The two National Colleges of Crafts and Design situated in Oslo and Bergen, two of Norways largest cities, have through the last decades initiated research within the field and invited international guest teachers to share their experiences with students and staff.

Craft Unions have played an important role in the development of networks and is continuously working for improving the conditions for the arts and crafts.

The government has, after pressure from the arts and crafts organizations contributed with scholarships, programs for public commissions and other stimulating economic structures. This has been of vital importance for the evolution of the contemporary ceramics.

Craft Union

Applied art, design and crafts had until then been sharing the same organisation. In 1975 the new organization The Norwegian Association of Arts and Crafts was established. They achieved the status of an interest group that gained the right to negotiate with the government about grants schemes on the same level as other artists. Grants and scholarships has paved the way for better conditions for craftspeople in Norway and is a good example of how government involvement has been crucial to the development of contemporary crafts.

Designers in Norway decided to let go of the term Scandinavian Design, that had led the way in both Norway, Sweden and Denmark, while Swedish and Danish designers had a much closer relation to the term Scandinavian Design, and kept that tradition alive. A new union for industrial designers in Norway was also established. (Danbolt, 1990)

Education

Student rebellions across Europe had an impact on the craft educations in the 70s.

After protests from students not satisfied with what was being taught at the ceramics department the National College of Art and Design in Bergen the students were given access to the teaching budget and organized which teachers to invite themselves. Torbjørn Kvasbø, Harald Solberg and and Marit Tingleff studied there during these turbulent years. (Ylvisåker, 2018)

The students turned their eyes towards UK and USA. Influences from China , Korea and Japan were brought to Norway via the Bernard Leach-tradition. Also Takeshi Yasuda, a Japanese-British potter made a huge impression on ceramic students both in Bergen and in Oslo. The international connections went both ways and Norwegian ceramic artists started to work and exhibit abroad and brought new techniques home. This tradition has continued and Norwegian ceramic artists frequently travel to contribute or take part in international workshops and events. (Wickman, 2013)

In 1982 the National College of Arts and Crafts was reconstructed, and the ceramics department went through a major change. From situated on the basement floor in narrow, old rooms, the ceramics department moved to new facilities on the top floor. Major investments were made and large modern kilns as well as small electric reduction test kilns were installed. The students moved into nice studios with lots of daylight. This was possible because of hard good strategies and hard work by the staff, led by professor Arne Åse.

Ceramic Research

Arne Åse , ceramic teacher and professor at the National College of arts and Crafts in both Oslo and Bergen has greatly influenced the ceramic landscape of Norway. He has written several books on ceramics and initiated research in the ceramics field. This resulted in a new paradigm of documenting and sharing new knowledge. His research on watersoluble metalsalts on porcelain(Åse, 1989) in the early eighties happened at the same time as strong red, yellow, orange and violet ceramic stains became available. Research in different ways of using colours quickly became an important part of the contemporary ceramics.

Collections

Since the mid- seventies the committees buying works for the public collections have artists representatives. This has ensured that the collections contain works that have had an impact of the new directions in the field. In Norway there has been 3 museums of Applied arts that has been responsible for documenting contemporary crafts as well as the history. In recent years ceramics has increasingly been purchased by the major art museums as well.

Since 1975 an annual juried exhibition of Arts and Crafts has been held. Since 1986 a cash award to the best work in the exhibition has been given. Parts of the exhibition has also been showed abroad the last years.

Centers of Arts and Crafts

County centers of contemporary arts and crafts were established, owned and run by the artists organizations and funded by the county and municipality together. They organize exhibitions, various cultural events, seminars, workshops, artist talks and more. These centers have become important network communities.

Grants and Scolarshıps

Since the middle of the seventies craftspeople as well as other artists in Norway have the possibility to apply for a variety of government grants. The arts and crafts unions have the right to negotiate with the government about the grant schemes. This has made it possible for artists to experiment within their field and challenge themselves without worrying too much about the economy.

The travel grants has provided an opportunity to develop strong international networks within the field.

Publications

The magazine Kunsthåndverk is since 1980 published regularly. An increasing number of art historians and craftspeople have specialized in writing about crafts.

As a spin off the Norwegian Crafts was founded by the Norwegian Association of Arts and Crafts in 2012.

It is a non-profit organization with the principle aim is to strengthen the position of Norwegian contemporary crafts internationally.

It has the following objectives:

- to raise worldwide awareness of Norwegian contemporary craft

- to be a vital contributor in the development of international craft theory

- to create debate and participate in new arenas of society

- to improve the financial situation of Norwegian craft artists through market development initiatives

- to support Norwegian artists, curators and writers within the craft field in their international activities

- to ensure continuous Norwegian participation in influential international arenas

- to facilitate collaboration and exchange between Norwegian and international craft artists, curators, critics and other agents in the field(Crafts, 2018)

Public Commissions

KORO is a government run organization which main purpose is to give the public axcess to high quality art in public spaces, both indoors and outdoors. They arrange competitions or invite artists in closed competitions to suggest how to create art for the spaces. They also buy art for buildings, and are responsible to take care of the art. A large network of artists all over the country work as consultants within this system. It has had a large impact on architectural ceramics and ceramic art for public spaces. Many ceramic artists has specialized in working with public commissions. (KORO)

International Connections

In 1990 Oslo International Ceramics Symposium was arranged by Arne Åse, Ole Lislerud, Fritz Harstrup at the National College of Arts and Design in Oslo.

It was a huge event that put Norway on the world map of ceramics. Most of the galleries in Oslo showed ceramics, books and catalogues were published and ceramic artists, publishers, collectors, gallery owners and lovers of clay art from all over the world came to join the event.

The network map changed after this event. The importance of making their works visible in an international context became obvious to Norwegian ceramic artists.

Several Norwegian ceramic artists has been awarded in major ceramic competitions. To mention a few, the Bavarian State Prize has been awarded twice to Norwegian ceramic artists: 1987, Kristin Andreassen, 1989, Arne Åse.

2017 Torbjørn Kvasbø was awarded the Grand Prize at the 9th Gyeonggi International Ceramic Biennale in Korea. In 2001 he won the Silver prize in the same competition. Two years before that ha won the Premio Faenza in Italy. Faenza Silver Prize was in 2001 won by another Norwegian, Tulla Elieson. This year she received the National Crafts award for her work Travel Goods.

She has worked with clay for 40 years, and as so many other Norwegian ceramic artists moved from functional ceramics to pure artistic expression with the knowledge of her material as an important tool.

New Influences

Ceramic artists in Norway present their works in many different contexts. We see that artists who has not been trained in ceramic materials make works in the medium. On the other hand ceramic artists no longer restrict themselves to only working with clay. This material- and medium crossover is making new expressions come forward.

The educations of ceramic artists went through a transformation as the Art Studies since 1996, and they are now under the same roof. This makes crossover expressions more natural. Also the galleries are following these trends, and from the earlier positioning in which area of arts and crafts an artist belongs, it is no longer important to categorize the artists.

The digital revolution is about add new tools and expressions to the landscape of ceramic art. Artistic research on digital tools and technologies for ceramics is being done at many universities and companies. Networks are being built and seminars and workshops are being arranged. It is important that ceramic artists themselves take part in these processes. At the department of Product Design at Oslo Metropolitan University we have a research group working with 3D-printig with claybased material. In the group we are both academic- and technical staff, students and researchers. We collaborate with similar groups both nationally and internationally.

Conclutions

The educational institutions has been of vital importance, but in different ways. It seems it has been very important to achieve engagement and good networks.

Good grant schemes and other governmental support systems have had very good results on the overall quality. Personal engagement and a generous attitude towards colleagues seems to have been important. Networks both nationally and internationally seems to have played a very important role. Availability of good places to show work has not been the fact. This has led ceramic artists to apply for shows abroad.

It has been of vital importance for the development of a strong environment for Norwegian ceramics that the craftspeople organized themselves in a union. Because of that they have gained the position to negotiate with the government to gain better living- and working conditions. This has strongly benefited the quality of work.

REFERENCES

Crafts, N. (2018). About Norwegian Crafts.

Danbolt, R. G. G. (1990). Samtidskeramikk. Oslo: Dreyers Forlag A/S. KORO, a. i. p. s. Retrieved from https://publicartnorway.org/om/about-koro/

Møller, A., Pløen, E., Enoksen, J. S., & Galleri, R. (2002). Erik Pløen : en moderne klassiker. Jevnaker,Oslo: Galleri Roenland Labyrinth Press.

Opstad, J.-L. (1989). En ny bevissthet : norsk kunsthåndverk 1970-1990. Oslo: Huitfeldt. Opstad, L. (1990). Norsk Pottemakeri. Oslo: Det Norske Samlaget.

Wickman, J. V. K. (2013). Torbjørn Kvasbø Ceramics, Between the possible and the impossible. Stuttgart: ARNOLDSCHE Art Publischers.

Ylvisåker, A. B. (2018). Bergen: Rupture and Movement. Norwegian Crafts.

Åse, A. (1989). Water colour on porcelain : a guide to the use of water-soluble colourants. Oslo: Norwegian University Press.

A SUCCESSFUL ART INITIATIVE IN TUNIS VILLAGE IN EGYPT

Maged Zaky HASSAN

Lecturer at Erciyes University Faculty of Fine Art Faculty,
Department of Ceramic and Glass Design,
zakymaged(at)gmail.com

ABSTRACT

This article is about an interesting experience of a swiss ceramist called Evelyne Porret who fall in love with a small village called Tunis and belongs to Al Fayoum municipality in Egypt. The lady has lived in the village for more than thirty years. She has been making and teaching pottery. She has a pottery school attached to her house where she has taught ceramic art to most of the village's children. Today Tunis is an art spot where more than twenty potters exist and produce artistic and touristic ceramics. Other studios and artists including sculptors, painters, fashion and jewellery designers, musicians and even performance artists work and live there. Evelynne was one of the main reasons to establish the basic facilities in the village such as the roads, having electricity and water - wastewater infrastructure besides the schools. Now it is an important place for art residencies attracts many European and foreign artists that play a big role of developing the place by intercultural activities, symposiums and festivals. This article shows how can one person with a faith and hardworking for more than forty years could give a life for a village, develop its people, change their life styles and make them more connected to their own traditions through art.

Keywords: Tunis village, Egypt, Pottery, Traditional Ceramics, Art Initiative, Evelyne Porret

INTRODUCTION

Many people seek change in their lives. Some look for small things while others seek big changes and even some wish to change the whole world. Many questions would be asked: Could one person change a society? Or only governments and big organizations can? What do we need to do to make a change? Which tools and techniques are necessary? Could art make a real change or only the economy can lead to a change? … etc. In order to find answers to this kind of questions, sometimes we should look at useful examples and initiatives in both historical and present times and analyze different aspects in these examples.

One of these successful stories is found in a small village called Tunis and located by the lake of Qarun in Al Fayoum municipality southwestern Cairo in the middle of Egypt. Here in this tiny village where the Swiss potter, Evelyne Porret decided to settle down and to establish her studio in order to create her pottery wares. Also She teches the children in the village some artistic methods to make their pottery and to decorate them.

This article aims to demonstrate this great experience and its effect on one small society. It shows how can one person make an art movement in a village and develop it to become an important centre for both national and international artists through festivals, art residencies and exchange programmes with the village community. This study displays an approach for traditional drawings and patterns that has been done on their pottery. Although these drawings are primitive, they are modern and fashionable because of their authentic and uniqueness.

The information in this research has been gathered through long years of admiring, following and visiting the artist herself and her house, studio and the school. It was derived from many conversations with her and her speeches. Also there were great chances to meet some of her old students who established their own studios. Besides, some information here were collected from published references and journals.

TUNIS VILLAGE

Tunis is a small village or as they call it (izbat Tunis - Ezba Tounes). It is located in Fayoum oasis, on the way to the unique nature protectorate Wadi Rayan. The village is on a hill facing the large salt water lake 'Qarun Lake'. It overlooks a stunning view of the edge of the desert on the other side of the lake.[1]

"Qaroun Lake is considered one of the most ancient natural monuments in the world. It was connected to the history of Fayoum since its construction when it was covering the whole region's area".[2]

Figure 1: Tunis village is the red dot by the southwestern of Qaroun lake, The red contour line shows the border of Al Fayoum Municipality in the southwest of Cairo

1 https://fayoumegypt.com/tunis-village/
2 http://www.fayoum.gov.eg/Tou/about/default.aspx

The history of Fayoum's region extends to prehistoric era. Also the name of the region has been changed during the history. "It was named (Mir Ware) which means the great sea when the water was flooding all the depression of Fayoum. Then it was called (Sdt Sdt) which means the Abstract Lakeland; based on land reclamation operations by taking it from the lake. In the Greek Roman era it was under the name (Crocoddilipolis) because of the existence of the crocodile which was worshiped under the name (god Sobek), and was also named (Bar-Sobek): the house of god Sobek. After that the name changed to (Arsenauy) in the honor of the wife's sister of PtolemyII (Philadelphus).The name was mentioned in text Q10 and Q11 which has the Dimutiqy origin P3-ym (Baym) means the lake which mutates to Fayoum. Finally the Egyptian definite article was added to become Al Fayoum."[3]

Fayoum region was an important area during different civilizations that passed and lived in Egypt. It has many monuments of different civilizations, which are; Pharaonic, Greek- Roman, Coptic and Islamic. This land, like many regions in Egypt, was a melting pot of various cultures during thousands of years.

Tunis as a part of this region have had a big effect of the controlling civilizations. The village has been involved with agriculture for all its history. Even though it was not an important cultural spot during its history, it was not away of the cultural and intellectual movements.

According to Abdo Gobair, a writer and the owner of Zad Al Mosafer an eco lodge in Tunis: most of the land of the village belonged to Abaza family during the modern history of the village. In 1960's, one of this family members called Sherif Abaza and was interested in poem and literature. So he used to invite young famous writers and poets at that time in Egypt like sayed Hegab and Abdel Rahman El-abnudi to spend some days in his manor in the village.

Figure 2: A Modern Picture of Tunis Village

EVELYNE PORRET

Evelyne Porret is a swiss ceramic artist. Her relationship with Egypt started by admiring the islamic art decorations. So she visited many places in Egypt including the Islamic Museum in Cairo to study the decorations on the ceramic plates and other wares. This had led to an important influence on her works later on. In 1960's, she got married to the Egyptian poet sayed Hegab. After their marriage they moved to Cairo and lived there together. She joined him to his visits to the village in a hospitality of Sherif Abaza. So she has fallen love with the place. Therefore, she had had her dream to live and sattel in this village. By the time she were able to buy a land and to have a house and a ceramic studio there. The house and the studio were designed by Sayed's elder brother; the architect Mohammed Salah-eddin Hegab who was an expert in building and restoring the rural buildings and regions in Egypt.[4]

The house, the studio and later on the school have been designed and built on Hassan Fathy's architectural style. The Egyptian architect Hassan Fathy's style has some essential principles. When he was trying to find solutions of climate control and economical construction, he found that by rediscovering the ancient craft skills and going back to the traditions and sometimes with rearranging them, he could find healthy, natural and merciful cheap ways to construct rural houses. Hassan Fathy has estimated his style from all the civilizations that had passed through his land. His architectural style is ingeniously shaded and ventilated by means of their two-storey halls, mashrabiyyas

3 http://www.fayoum.gov.eg/Tou/about/default.aspx
4 https://www.marefa.org/%D8%B5%D9%84%D8%A7%D8%AD_%D8%AD%D8%AC%D8%A7%D8%A8

and courtyards; and the indigenous mud brick construction still to be found in rural areas. The latter consists of inclined arches and vaults, built without shuttering, domes on squinches built over square rooms in a continuing spiral, semi-domed alcoves and other related forms.[5] Hassan Fathy devoted himself to housing the poor in developing nations and deserves study by anyone involved in rural improvement.

Figure 3: Evelyne Porret in Her Studio

Although living in such an aesthetic, natural, healthy house and studio, Evelyne Porret is a fighter that she could live in difficult circumstances in a village in a foreign country. When she established in the village many fundamental facilities were not exist or not enough to most of villagers. There were neither water come through pipes nor paved roads to carry it, thus they had to carry the water containers on donkeys. Under these conditions Porret started to live in the village and by supplying her materials and equipments from Cairo she has been working and producing pottery wares. Her latest husband Michel Pastore is a fashion designer lived with her in the village and helped her to establish the ceramic school and supported her through her life journey.

Evelyne Porret's impact on the village is significant. While she was creating her own products, she taught the children in the village how to make pottery and the creative ways of designing new pots. She also helped them to sell their products with hers. She participated in many international fairs and events where she was able to sell both her and their works together. Even more, few children accompanied her in her visits to Europe each time she goes to those fairs. This behavior has led the villagers to respect her and to appreciate the pottery as an important handicraft. In the beginning of 1990 Evelyne's husband Michel Pastore has established a brand called "Nagada" to show and sell his fashion designs. So now Nagda gallery in Cairo sells Michel's costumes beside Evelyne's and the school's pottery.

Figure 4: Evelyne's House and Studio Made Out of Adobe

5 http://www.archidatum.com/articles/focus-hassan-fathy/

Porret also had more important initiatives in the village: When most of the villagers wanted to send her their children to learn the craft, she had limited and conditioned the educated children only could participate her school. Therefore, she was one of the most effective reasons to establish a primary school in the village. Accordingly, the village have had better infrastructure and more facilities.

By the increase of the demand of learning pottery, Evelyne has established a pottery school called 'Fayoum Pottery School' to teach the children how to make them. The school is attached to her house. Some of her old students, or as they call them her first generation students are helping and assisting her in both teaching and producing pottery works by the name of the school. The students in the school learn how to deal with the clay, shape it in different techniques, and cover it with various drawings and decorations.

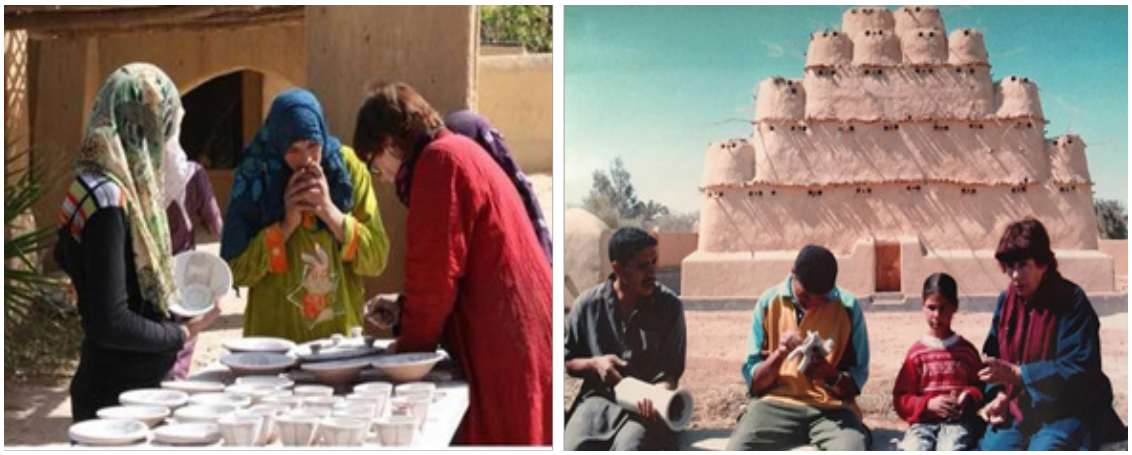


Figure 4: Evelyne With Her Students in The Village

FAYOUM POTTERY IN TUNIS

Before Evelyne there were no any noticeable potters in the village. Nor even any artists. Most of the villagers worked in the farms and their needs were supplied mainly from the town or from Cairo. So there were no any specific style that the village have followed in their pottery. The pots they had used in their houses was the typical Egyptian form of vessels that were used almost everywhere in Egypt at that time. Most of the Egyptians until very soon history had been using "zir" and "olla" as unglazed jars to store and cool the water. But even though Tunis did not have its own pottery style before Evelyne's studio, Fayoum was a rich region culturally due to all the civilizations that this oasis had witnessed since the prehistoric times.

Porret was intelligent by looking around to discover and observe things around her. As we can see from her works she deserved her style from the plants, trees and flowers as will as birds and animals in her environment. She added this ability to her passion of the Islamic Arts. So she didn't copy the motives as it is. She simplified the patterns to keep primitivity on them more than having perfection geometry ones. When you observe her while she is teaching her students what to draw, you can understand clearly how does she look at the things around her. She has urged them to draw things around them exactly in the way how they feel it rather than see it. Evelyne has created a new style that is new but in the same time connected deeply to the exist and former cultures. Her style became naturally like a trend among her students in the school and the prior students who became independent artisans who formed a typical Tunis/Fayoum pottery style.

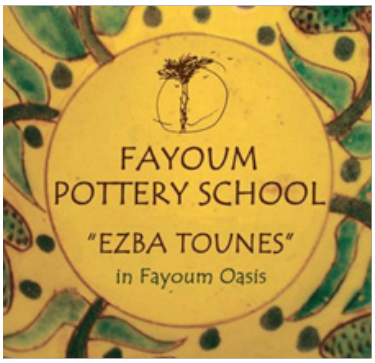


Figure 5: The logo of Fayoum Pottery School

Figure 6: The School's Building is Attached To Her House

Fayoum pottery is mostly functional products. Although It has a distinctive aesthetic features, it always serves as ware including mainly dishes, plates, bowls, besides; tiles, holders, accessory boxes, cups, mugs, teapots, etc. By a general look to tunis pottery style, the forms are always simple circled or squared (usually rounded edges squares) with small details that break the uninteresting of the symmetrical shapes but also to serve a functional role, mainly work as handles or feet. However some of these forms were derived typically from the ancient pottery, many of them were created intelligently by catching important details from different civilizations. This can be clear in how they decorate their pottery. All the patterns looks unique. It is more primitive two-dimensional drawings there are no perspective or three-dimensional images. Also arabic calligraphy has been used to decorate many of their works sometimes without meaningful written sentences unlike in the islamic arts. That led to abstract the calligraphy to decorate the surfaces with minimal patterns that looks like calligraphy.

Figure 7: Group of Her Students Works Shows The Simplicity and Naivety of The Drawings on Their Pottery

Porret, like all the potters in Egypt, uses the red common clay which is supplied from Cairo but it is originated from Aswan in south Egypt. They shape their works by the kick wheel or hand build them mainly through pinching or slab building techniques. After that they apply a white engobe then they decorate over that. Decorations usually made of colored glazes or under-glazed colored stains by brush to leather hard surface then outline the decorations or apply

new patterns by scratching them or as it is known sgraffito technique. After cover them with the transparent glaze, the fired them only once. They use local made gas kilns to fire their pottery. So they can control the kiln atmosphere between oxidation and reduction to obtain lusters and metallic colors in some of the products.

Figure 8-9-10-11-12-13-14-15: A collection of Evelyne's and Fayoum Pottery School Works

Figure 9: The Reduction and Smoking Effects on Fayoum Pottery

Figure 10: The Decoration Techniques: Sgraffito, in-Glaze and Underglaze

Results

Like in Hassan Fathy's life, philosophy and architecture, Evelyne Porret conserved the traditions of the previous civilizations. Her journey has some similarities to his. She had struggled until she achieved her dream. She led a whole village to big change through their own culture even though she had not belonged to that culture. She gave a lesson of how to learn from the nature and the history.

Today the village is an outstanding place. It has about twenty potters and a pottery school. Writers, fashion and jewellery designers, sculptors, painters and many other artists are attracted to the village. some of them have built houses and studios there while many others visit the place very often. Several festivals, workshops and symposiums are organized to increase the artistic and cultural movement there. Besides many foreign artists and art lovers visit the village. Thus many touristic places and hotels have been established as well. Many of them have built their buildings on Hassan Fathy's style by using adobe and natural materials.

Evelyne Porret devoted herself to develop a village through pottery craft. And thus to give a distinguish example for developing nations that deserves study by anyone involved in rural improvement. She Succeeded to make some place more beautiful and to lead some people to be more creative and productive. The village smells art now.

REFERENCES

https://fayoumegypt.com/tunis-village/ 3 Oct. 2018

http://www.fayoum.gov.eg/Tou/about/default.aspx 3 Oct. 2018

http://www.fayoum.gov.eg/Tou/about/default.aspx 5 Oct. 2018

Gobair, A. (2014, July 25) Personal interview

https://www.marefa.org/%D8%B5%D9%84%D8%A7%D8%AD_%D8%AD%D8%AC%D8%A7%D8%A8 9 Oct. 2018

http://www.archidatum.com/articles/focus-hassan-fathy/ 6 Oct. 2018 ,

Porret, E. (2011, Jan 10). Personal interview

Porret, E. (2018, Oct 10). Personal emailing with Donia Maher

FIGURES' REFERENCES:

Figure 1 https://www.google.com.tr/maps/place/Faiyum 3 Oct. 2018

Figure 2 https://fayoumegypt.com/tunis-village/ 3 Oct. 2018

Figure 3 https://nagada.net/porretpastore-pottery 5 Oct. 2018

Figure 4 Porret, E. (2011, Jan 10). Personal interview

Figure 5 Porret, E. (2014, July 25). Personal communication

Figure 6 Porret, E. (2014, July 25). Personal communication

Figure 7 Porret, E. (2018, Oct 2). Personal communication

Figure 8 https://nagada.net/porretpastore-pottery

Figure 9 Porret, E. (2018, Oct 2). Personal communication

Figure 10 Porret, E. (2018, Oct 2). Personal communication

SAKARYA'NIN FIRÇA TABELA RESSAMI: ENVER YÜCEBALKAN

SIGN PAINTER OF SAKARYA: ENVER YUCEBALKAN

Murat ERTÜRK

Dr. Öğr. Üyesi. Sakarya Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, merturk(at)sakarya.edu.tr

ÖZET

Bilgisayarın görsel iletişim tasarımının üretim süreçlerine dahil olması, geleneksel üretim tekniklerinin zamanla terk edilmesine neden olmuştur. Merdivenin üzerinde ya da vitrin camının önünde elinde ıstakası, yanında boyaları ve fırçasıyla dükkânların giriş kapılarına asılan levhaları, apartman isimliklerini, yön ya da duyuru tabelalarını yazan zanaatkârlar artık kalmamış; bilgisayar teknolojilerinin tabelacılar tarafından hızlıca benimsenmesi ve makina üretiminin etkisiyle maharetli eller tarafından hazırlanmış bu grafik ürünler, yerini dikkat çeken ancak tekdüze ürünlere bırakmıştır. Kentlerin görsel kültürüne katkı sağlayan, yerel iletişimi belgeleyen vernaküler tipografi örnekleri olarak da görülebilecek grafik ürünler, günlük kullanımda kolayca göz ardı edilebilmeleri, kayıt altına alınmamaları, kentlerin hızlı dönüşümü gibi nedenlerden dolayı yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu anlamda kentlerin grafik tarihinde rol oynayan afiş ressamı ya da fırça tabela ressamı olarak anılan zanaatkârların çalışmalarının belgelenmesi, biyografilerinin yazımı ve Sakarya'da kaybolmaya yüz tutan ancak hâlâ işlevini sürdüren vernaküler tipografi ürünlerinin tespit edilmesi kentin dolayısıyla ülkemizin görsel iletişim tasarımı tarihinin yazım çalışmalarına katkı sağlaması açısından gereklidir. Bu yazıda, Sakarya'da 1946 ila 1998 yılları arasında etkili olan fırça tabela ressamı Enver Yücebalkan'ın yaşamını gün yüzüne çıkarmak, kentin görsel kültürünü ve tasarım tarihindeki yerini belgeleyerek kaybolmaya yüz tutan geleneksel yöntemle üretilmiş grafik ürünlerini kayıt altına almak ve vernaküler tipografi örneklerine yönelik farkındalığı artırmak amaçlanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Sakarya, Fırça Tabela, Enver Yücebalkan, Vernaküler Tipografi.

ABSTRACT

The involvement of the computer in the production process of visual communication design has led to the abandonment of traditional graphic production techniques in time. Sign painting is one of them. Graphic artists with the cue in hand, along with dyes and brushes on the staircase or in front of a window glass, who wrote signs, apartment names, direction or announcement signs on the entrance doors of the shops, no longer stayed. These graphical products, designed by the skilled hands with the adoption of computer technology by the graphic artists quickly and the influence of the machine production, have left their place with remarkable but prosaic products. Graphic products, which can be seen as samples of vernacular typography, that contribute to the visual culture of the cities and document local communication, face the danger of extinction due to reasons such as being easily overlooked in everyday use, not being recorded, and rapid transformation of cities. In this sense, remembrance of the names of craftsmans, who are called poster artist or sign painter, and determination of the disappearing but still used samples of vernacular typography in Sakarya are necessary for studies on the design history of our country and city. In this paper, it is aimed to reveal the life of Enver Yücebalkan who was effective between 1946 and 1998 in Sakarya as a sign painter, to record the city's visual artifacts produced in a traditional way that disappear gradually by documenting its place in the design history, to raise awareness of vernacular typography samples.

Keywords: Sakarya, Sign Painting, Enver Yücebalkan, Vernacular Typography.

Giriş

Tasarım tarihi alanındaki çalışmalar, bir ülkenin grafik tasarım disiplininin "tam teşekküllü bir akademik disiplin" (Poynor, 2011) olabilmesi için gereklidir. Bu amaçla üzerinde çalışılmış, küçük ve tekil parçalardan tüme ulaşan, nitelik ve nicelik bakımından çok sayıda araştırmaya ihtiyaç duyulur. Tasarım tarihi araştırmaları, bir grafik üründen ya da onu üretenden/tasarlayandan yola çıkarak seçilen bir alanda ya da bölgede rol almış aktörlerin ortaya çıkarılması, biyografilerinin yazımı, grafik ürünlerinin belgelenmesi; bu ürünlerin düşünsel, sosyal, kültürel, ekonomik, teknik ve estetik bağlamlarının incelenmesini gerekli kılar.

Poynor, disiplin olarak grafik tasarım tarihinin hâlâ bir oluş halinde olduğunu belirtir (2011). Bu durumun ülkemiz grafik tasarım tarihi için de geçerli olduğu söylenebilir. Grafik tasarım tarihi alanında yapılan tasarımcı ya da bölge temelli çalışmalarda; sözlü görüşmelerin yapılması, kamusal ya da kişisel arşivlere ulaşılması, farklı kaynaklardan alınan bilgilerin teyidi gibi çalışmalarla oluşturulan biyografi yazımları kullanılagelmektedir. Biyografi yazımının önemini göstermesi açısından Ömer Durmaz'ın Sabiha Bozcalı[1], Muvaffak İhsan Garan[2] ve Gülümser Aral Üretmen[3] gibi grafik tasarımın Türkiye'deki gelişimini belgelemeye çalıştığı ön tarih araştırmaları örnek olarak gösterilebilir. Yapılan araştırmalar seçilmiş bir ürüne yoğunlaştığında ise, ortaya farklı bulgular çıkabilmektedir. Örneğin, C. M. Kösemen'in Libra Yayıncılık tarafından 2018 yılında yayımlanan 20. Yüzyıl İstanbulu'ndan Elle Boyanmış Apartman İsimlikleri ve Mimari Detaylar (The Disappearing City: Hand-painted Apartment Signs and Architectural Details from 20th-Century Istanbul) [4] adlı kitabı, apartman isimliklerinden yola çıktığı bölgesel belgeleme çalışması; Molly Woodward'ın[5] tüm dünyadan vernaküler tipografi örneklerini toplayıp aynı adı taşıyan internet sitesi örnek olarak gösterilebilir.

Görsel iletişim tasarımının yerel kültüre etkisiyle ortaya çıkan bu tür araştırmalar, vernaküler tipografi (vernacular typography) başlığı altında incelenir. Grafik tasarım tarihi alanında vernaküler tipografi ürünleri, görsel veri kaynağı olarak araştırmacılar tarafından değerlendirilebilir. Vernaküler; yerli, yerel anlamına gelir ("Vernaküler", t.y.). "Bir grubun, topluluğun ya da bölgenin iletişimde kullandığı dil, onun vernaküleridir." (Ambrose ve Harris, 2009, ss.70-71). Tasarım disiplininden bakıldığında ise "bulunmuş" (Ambrose ve Harris, 2009, ss. 70-71) grafik ürünlere işaret eder. Fırça tabela, apartman isimliği, duvar yazısı gibi bulunmuş ürünlerin genel özelliği yerel zanaatkârlar tarafından yapılan ve üretildiği bölgeye özgü niteliklere sahip olmasıdır. Böylece vernaküler grafik ürünler, bölgenin görsel kültürünü, kendine has iletişim dilini, renk ve biçim tercihlerine kadar birçok veriyi geleceğe taşır, ancak kentlerin hızlı dönüşümünün yıkıcı etkisi altında zamanla yok olmaktadır. Bu nedenle, kentlerdeki vernaküler tipografi ürünlerinin kayda alınması, tarihlendirilmesi, zanaatkârlarının ortaya çıkarılması, bölgesel grafik tarihinin oluşturulmasına, böylece tekilden genele giden ülkemiz grafik tasarım tarihinin yazımına katkı sağlar.

Enver Yücebalkan'ın Yaşamı ve Çalışmaları

Vernaküler tipografi örnekleri bilgilendirme, yönlendirme ve tanıtma gibi işlevlerinin yanı sıra bölgenin görsel kültürünü oluşturan ögelerden biridir. Bilgisayarın grafik tasarım sürecine dahil olmasından evvel, maharetli eller tarafından hazırlanan bu grafik ürünler, estetik nitelikleri ile kent dokusuna ve kent kültürüne katkı da sağlar. Sakarya'nın merkezinde ve özellikle eski semtlerinde zamanın yıkıcı etkisine, restorasyona ya da kentsel dönüşüme dayanan vernaküler tipografi örnekleri hâlâ bulunmaktadır. Çoğu imzasız ürünler arasından, nadiren de olsa bulunabilen imzalı örneklere dayanarak Sakaryalı zanaatkârların adlarına ulaşılabilmektedir. Kent belleğine hâkim kişilerle yapılan görüşmelerde, bu kişiler arasında kentin geneline dağılan ürünleri, yeteneği, estetik bakış açısı ve zanaatkârlığıyla Enver Yücebalkan'ın adı öne çıkmaktadır.

1 https://www.academia.edu/30694818/Sabiha_Bozcalı_ve_Türkiye_Grafik_Tasarım_Tarihi
2 https://manifold.press/1930-larin-grafik-tasarimcisi-muvaffak-ihsan-garan
3 https://www.academia.edu/30694860/Kadın_Tasarımcının_Adı_Var_Gülümser_Aral_Üretmen
4 http://www.librakitap.com.tr/content/view/686/219/
5 http://vernaculartypography.com

Resim 1. Ahmet Yücebalkan, eşi ve oğlu Enver Yücebalkan.

Enver Yücebalkan, 11 Mart 1927 tarihinde Bulgaristan'ın Hasköy (Haskovo) kentinde doğar. Babası, Hasköy'deki Türk Cemaati Başkanı Feyzullah oğlu Ahmet (1896–18 Ağustos 1958), çabuk sinirlendiğinden dolayı kibritli lakabıyla anılır (bkz. Görsel 1). 1934 yılında Bulgaristan'da yaşanan ihtilalden sonra aile, önce Edirne'ye oradan da Adapazarı'na göçer. Babası Ahmet Bey, iki evlilik yapar, birinci evliğinden iki (Atiye ve Zatiye), ikinci evliliğinden Sami, Nebahat ve Enver adlı üç çocuğu olur. Bu kardeşlerin en büyüğü olan Enver Yücebalkan, kent merkezinde Atatürk Parkı'nın hemen arkasındaki günümüzde Sakarya Büyükşehir Belediyesinin bulunduğu Adapazarı Merkez Ortaokulunda okur. Ortaokulu bitirdikten sonra eğitimine devam etmez (Bülent Yücebalkan ile sözlü görüşme, 10 Aralık 2017).

Resim 2. Eşi Şükran Güvenol ile birlikte.

1945 yılının sonlarında Kavaklar Caddesi'nde bugün Erman Han'ın bulunduğu yerde 120 kişilik balkonu ve 8 locası ile 870 kişilik Saray Sineması kurulur (Tuna, 2007, s. 158). Yücebalkan henüz 19 yaşında iken Saray Sineması'nda çalışmaya başlar. Çalıştığı 45 yıl boyunca bilet satıcılığı, film tedariki gibi görevlerin yanı sıra gösterime giren filmlerin afişlerini de yapar. İlerleyen yıllarda Saray Sineması Müdürlüğü görevini üstlenir. Yücebalkan, işe afiş tasarımı ile başlar. Sinemada gösterime giren filmlerin büyük boy afişlerini hazırlar ya da İstanbul'dan gönderilen film afişlerinin üzerinde değişiklik yaparak afişleri, filmin gösterildiği Saray Sineması'na uyarlar (Necati Mert ile sözlü görüşme, 17 Mart 2018).

Resim 3. Enver Yücebalkan Saray Sineması Önünde hazırladığı film afişleri ile.
Resim 4. Enver Yücebalkan Saray Sineması Önünde hazırladığı film afişleri ile.

1947 yılında henüz 20 yaşında iken Saray Sineması önünde çekilmiş fotoğrafta (bkz. Resim 3) Enver Yücebalkan'ın (ortada) hazırladığı afişler görülebilmektedir. İhsan İpekçi'nin senaryosunu yazdığı, Ferdi Tayfur'un yönettiği 1946 yılında çekilmiş olan Türk yapımı sinema filmi "Senede Bir Gün"ün afişinde E. Yücebalkan imzası açıkça görülebilmektedir ("Senede Bir Gün, t.y.). Fotoğrafta görülen afişin biçim ve üslup olarak Saray Sineması'nın ilan tahtasına uyarlanmış olduğu, üst kısımda yer alan Saray Sineması'nın tabelasında bulunan imzadan çalıştığı sinemanın tabelasını da Yücebalkan'ın yazdığı anlaşılmaktadır. Resim 4'te yer alan tarihi belirsiz fotoğrafta ise, "Salome Bir Dans İlahesi" adlı filmin ve kısmen de olsa "Frankeştayn'ın Evi" adlı filmin afişleri seçilebilmekte, ancak Yücebalkan'ın (sağda) imzasının olup olmadığı anlaşılamamaktadır.

Resim 5. Adapazarı ilçesi Uzun Çarşı'da bulunan E. Y. B. imzalı fırça tabela.

Güzel yazı, resimleme işlerinde bileği kuvvetli olduğu anlaşılan Yücebalkan, sinema afişlerinin yanı sıra çevresinin görsel ihtiyaçlarını karşılamak üzere serigrafi, bez afişler, duvar yazıları, kapı isimlikleri ve fırça tabelalar hazırlar; portakal sandıklarına saçtan oyma harfler ile yazılar yazar (Bülent Yücebalkan ile sözlü görüşme, 10 Aralık 2017). Unvan tabelaları arasında, Uzun Çarşı'da dokuz numarada bulunan Sabri Fidangül'ün işlettiği bakkaliyenin E.Y.B.

imzalı tabelası, (bkz. Resim 5) Adapazarı'nın merkezinde bulunan ve Yücebalkan imzalı tek unvan tabelasıdır. 1951 yılında yazılan tabelanın harflemesi, kırmızıya boyanmış bir ahşap üzerine yapılmış olup biçimi Uzun Çarşı ve civarında bulunan diğer unvan tabelalarıyla aynıdır. 2018 yılının ikinci yarısında Uzun Çarşı bölgesinde restorasyon sürecinin başlaması nedeniyle, tabelalar yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır.

Resim 6. Yücebalkan Saray Sineması'nın içerisinde.

Fırça tabelacılığının yanında resimleme çalışmaları da yapan Yücebalkan, Resim 6'nın sağ ve sol tarafında görülen Saray Sineması'nın iç duvarlarına çiçek motifleri çizer. Duvar resimlemelerinden büyük boy duvar yazılarına kadar geniş çapta ve farklı teknikler kullanarak ürünler vermiş olan Yücebalkan'ın küçük işletmelerin unvan tabelalarında E.Y.B. imzasını, isimlik ve kabartma tabelalarda E. Yücebalkan imzasını kullandığı görülür (bkz. Resim 5, 7, 8). Kapalı Çarşı'da bulunan ve daha yakın dönemde üretildikleri düşünülen imzalı tabelaları ise, ışıklı ve özel kesim ile uygulamıştır (bkz. Resim 7).

Resim 7. Adapazarı ilçesi Kapalı Çarşı'da bulunan E. Yücebalkan imzalı tabelalar.

Resim 8. E. Yücebalkan imzalı Abdülkadir Güler Apartmanı'nın altın varaklı isimliği.

Resim 9. Enver Yücebalkan Saray Sineması'nın girişinde.

Demokrat Parti, daha sonra Cumhuriyet Halk Partisi üyesi olduğu belirtilen Yücebalkan, il ziyaretlerinde kullanılmak üzere Celal Bayar ile Adnan Menderes'in büyük boy resimlerini yapar (Bülent Yücebalkan ile sözlü görüşme, 10 Aralık 2017). Demokrat Parti, 1960 yılında kapatıldığından kayıtlarına ulaşılamamış olup, CHP Genel Merkezi'nin üyelik sisteminde yapılan sorgulamada Yücebalkan'ın CHP üyesi olduğuna yönelik bir bilgiye rastlanmamıştır. Dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar ve Başbakanı Adnan Menderes, Adapazarı Şeker Fabrikası'nın 11 Ekim 1953 tarihindeki açılışına katılır (Elmacı, 2012, s. 79). Yücebalkan'ın yaptığı büyük boy resimlerin bu ziyarette kullanıldığı düşünülmektedir. İstanbul'dan aldığı kaliteli ithal malzemeleri kullanan Yücebalkan, atölye olarak sinemanın içerisinde bulunan 30 metrekarelik bir odayı kullanır (Süleyman Erman ile sözlü görüşme. 9 Kasım 2017). Yanında yetiştirdiği bir çırak olmadığı bilinen Yücebalkan, bazı işlerinde yardımcı olarak oğlu Bülent ile birlikte çalışır (Bülent Yücebalkan ile sözlü görüşme, 10 Aralık 2017). Hendek yolu üzerinde bulunan Altınbuğday Un Fabrikası'nın duvar yazısı bu işlerden biridir. Günümüzde kullanılmayan binanın ön ve yola bakan yan yüzünde E. Yücebalkan imzalı duvar yazısı zamanın etkisiyle yıpranmasına, yazının olduğu duvar bölümlerinde sıva dökülmelerine rağmen, hâlen işlevini sürdürmektedir (bkz. Resim 10, 11). Harfleme işçiliğine bakıldığında, Yücebalkan'ın küçük ölçekli uygulamalarda olduğu kadar büyük ölçeklerde de başarılı olduğu görülür. 12 Ocak 1968 tarihinde yayımlanan 12798 sayılı Resmî Gazete'de Sakarya'da vergi mükellefi olarak adı geçtiğinden dolayı, Saray Sineması'ndaki görevi sürerken dışarıya tabela ve benzeri özel işler yaptığı, bu işler için fatura kestiği anlaşılmaktadır (Hac Amacı ile Suudi Arabistan'a Gidecek Olanların Seyahatlerine İlişkin Yönetmelikte Değişiklikler Yapılmasına Dair Yönetmelik, 1968).

Resim 10. 1981 tarihli Adapazarı Ticaret ve Sanayi Odası Adres Kitabı'nda yer alan Altınbuğday Un Fabrikası'nın duvar yazısı.

Resim 11. Altınbuğday Un Fabrikası'nın duvar yazısının günümüzdeki hali ve E. Yücebalkan'ın imza detayı.

Resim 12. Yücebalkan'ın yaptığı yağlıboya resimlerden biri.

Saray Sineması'nın yerine 13 Mayıs 1991 tarihinde Erman Han'ın yapılması üzerine (Tuna, 2007, s. 159) çalışmalarına Ekmel Pasajı'nda kiraladığı bir ofiste devam eder. Son zamanlarında ise resim yapıp satmaya başlar (bkz. Görsel 12). Askerliğini 1947–1950 yılları arasında 26 ay olarak Erzurum'da sıhhiye bölümünden seçilerek bandoda yapar. Trompet, mızıka, akordeon çalabilmektedir. Motosiklet ile iki defa Türkiye'yi dolaşır. İlk evliliğini 1951 yılında 23 yaşında iken Ayten Hanım ile yapar, Naciye adlı bir kızı olur. Babası Ahmet Yücebalkan'ı 1958 yılında kaybeder. 1966 yılında Şükran Güvenol ile evlenir (bkz. Görsel 2) ve bu evlilikten Bülent (1967), Nilgün (1970) ve Levent (1975) adlı çocukları olur. 13 Nisan 1998 tarihinde 71 yaşındayken vefat eder ve Adapazarı'nda Yorgalar Mezarlığı'na defnedilir.

Sonuç

Fırça tabela, apartman isimliği, duvar yazıları gibi vernaküler tipografinin eşsiz örnekleri; kullanıldığı dükkânın kapanması, binanın boyanması ya da daha büyük çaplı kentsel dönüşüm, restorasyon gibi kentlerin dinamik yaşantısından dolayı kolayca yok olabilen ürünlerdir. Oysa bölge insanın ihtiyaçlarını, alışkanlıklarını, iletişim dilini görünür kıldığı gibi, bölgede yaşayan ustaların maharetlerini, bu maharetin görsel kültüre kattığı zenginliği ve bölgenin kendine has özelliklerini yansıtması bakımından diğer grafik ürünlerden ayrışır. Kentleri bir diğerinden farklı kılan unsurlardan biridir. Bilgisayar öncesi grafik tasarım ürünleri, yerelliğin, geleneğin, –bazı ürünlerde anonimliğin– zanaat ile birleştiği ürünlerdir. Yerel tipografinin yok olmaya yüz tutmuş bir sanat olduğunu belirten Woodward, tipografik sığınakların yerel tarihi, geleneği göz ardı ve altüst eden kurumsal reklamcılığın tekdüzeliği tarafından tehdit edildiğini vurgular (t.y.). Bu açıdan, Yücebalkan'ın çalışmalarının belgelenmesi ve biyografisinin oluşturulması, ülkemiz grafik tasarım tarihinin yazımındaki eksik parçaların tamamlanmasına yönelik katkı adına önemlidir. Kuşkusuz, 1990'larda Yücebalkan gibi sektörde çalışan ve grafik ürünler ortaya koyan birçok kişi bulunmaktadır. Yapılan sözlü görüşmelerin tümünde, 1940'lı yılların sonundan itibaren başlayan meslek hayatında, meslektaşları ve onu yakından tanıyan çevreler tarafından zanaatkârlığı, mahareti vurgulanmaktadır. Ayrıca kendisinin Saray Sineması'nda gösterime giren filmlerin afişlerini de yaptığı belirtilmektedir, ancak 1998 yılında vefat ettiğinde ailesinin düştüğü maddi zorluk ve hemen ertesi yıl meydana gelen 1999 depremi sonrasında Yücebalkan'ın atölyedeki tezgâhı, eşyaları ve çalışmaları dağıtıldığından dolayı kişisel arşivine ilişkin bulgular oldukça azdır. Bu nedenle afiş ressamlığını belgeleyen yalnız iki fotoğrafa ulaşılabilmiştir. Yücebalkan'ın afiş ressamlığına ilişkin değerlendirme yapabilmek için ulaşılan bulgular henüz yeterli düzeyde değildir. Bu çalışma, sözlü görüşmelerden, kişisel arşivlerden edinilen bilgi ve belgelerden yararlanılan bir ön araştırma olarak görülebilir. Kuşkusuz araştırma devam eden bir süreçtir. Önümüzdeki yıllarda Yücebalkan'ın çalışmalarına ve sinema afişlerine yönelik daha fazla bilgi ya da belgenin ortaya çıkacağı umulmaktadır. Şimdilik kentin çeşitli yerlerine dağılan ve hâlâ işlevini sürdüren fırça tabelaları, apartman isimlikleri ve duvar yazıları, etkin olduğu zaman diliminde grafik üretimini ve mesleki kariyerini belgelemesi, ülkemizin ve Sakarya'nın grafik tasarım tarihinde yerini alması açısından yeterli olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

Ambrose, G ve Harris, P. (2009). The Fundamentals of Graphic Design, İsviçre: AVA Publishing

Elmacı, F. (2012). Adapazarı'nda Sanayi Faaliyetleri (1940-1980), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s. 79.

Hac Amacı ile Suudi Arabistan'a Gidecek Olanların Seyahatlerine İlişkin Yönetmelikte Değişiklikler Yapılmasına Dair Yönetmelik (1968, 12 Ocak). Resmî Gazete (Sayı: 12798). Erişim adresi: http://www.resmigazete.gov.tr/default.aspx

Poynor, R. (2011). "Out of the Studio: Graphic Design History and Visual Studies", https://designobserver.com/feature/out-of-the-studio-graphic-design-history-and-visual- studies/24048, Erişim Tarihi: 20 Temmuz 2018

Senede Bir Gün (t.y.), https://www.imdb.com/title/tt0307439/, Erişim Tarihi: 20 Ekim 2018 Tuna, F. (2007). Adapazarı Yazıları, İstanbul: Değişim Yayınları

Vernaküler (t.y.), http://www.nisanyansozluk.com/?k=vernaküler, Erişim Tarihi: 20 Temmuz 2018

Woodward, M. (t.y.). "Vernacular Typography", http://vernaculartypography.com/index.php/info/about/, Erişim Tarihi: 10 Temmuz 2018

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1. Ahmet Yücebalkan, eşi ve oğlu Enver Yücebalkan. Bülent Yücebalkan arşivi.

Görsel 2. Eşi Şükran Güvenol ile birlikte. Bülent Yücebalkan arşivi.

Görsel 3. Enver Yücebalkan Saray Sineması Önünde hazırladığı film afişleri ile. Nebahat Yücebalkan arşivi.

Görsel 4. Enver Yücebalkan Saray Sineması Önünde hazırladığı film afişleri ile. Nebahat Yücebalkan arşivi.

Görsel 5. Adapazarı ilçesi Uzun Çarşı'da bulunan E. Y. B. imzalı fırça tabela. Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.

Görsel 6. Yücebalkan Saray Sineması'nın içerisinde. Bülent Yücebalkan arşivi.

Görsel 7. Adapazarı ilçesi Kapalı Çarşı'da bulunan E. Yücebalkan imzalı fırça tabelalar.

Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.

Görsel 8. E. Yücebalkan imzalı Abdülkadir Güler Apartmanı'nın altın varaklı isimliği. Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.

Görsel 9. Enver Yücebalkan Saray Sineması'nın girişinde. Bülent Yücebalkan arşivi.

Görsel 10. 1981 tarihli Adapazarı Ticaret ve Sanayi Odası Adres Kitabı'nda yer alan

Altınbuğday Un Fabrikası'nın duvar yazısı. "Adapazarı Ticaret ve Sanayi Odası Adres Kitabı", Adapazarı: Saygı Yayınları, 1981

Görsel 11. Altınbuğday Un Fabrikası'nın duvar yazısının günümüzdeki hali ve

E. Yücebalkan'ın imza detayı. Ali Yıldırım arşivi.

Görsel 12. Yücebalkan'ın yaptığı yağlıboya resimlerden biri. Bülent Yücebalkan arşivi.

RESSAM AHMET YAKUPOĞLU'NUN RESİMLERİNDE KONU OLARAK KÜTAHYA TEMASINI İŞLEYİŞİ*

WORKING ON KÜTAHYA THEME AS A SUBJECT IN THE PAINTINGS OF THE PAINTER AHMET YAKUPOĞLU

Pınar YAZKAÇ *
Nurhan GEZEN**

*Dr.Öğr.Gör. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi GSF Resim Bölümü,pinar.yazkac(at)dpu.edu.tr

**Öğr. Gör. Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi,nurgezen(at)anadolu.edu.tr

ÖZET

Doğup büyüdüğü toprakların kültürüne güçlü duygularla bağlanan Ressam Ahmet Yakupoğlu, memleketindeki tarihi yerleri ve doğal güzellikleri büyük bir özenle resmetmiştir. Araştırmada yöntem olarak; literatür tarama ve resimlerin betimsel olarak incelenerek analizi yapılmıştır. Yakupoğlu'nun yapmış olduğu 2500'e yakın orijinal yağlıboya tablolardan oluşan koleksiyonunun büyük bir çoğunluğunu da doğup büyüdüğü ve yaşamını geçirdiği yer olan Kütahya resimleri içermektedir. Bu sebeple Yakupoğlu'nun resimlerindeki Kütahya teması araştırmaya değer bulunmuştur. Araştırmada elde edilen bulgulardan yola çıkılarak; 1948'li yıllardan günümüze kaybolan, bozulan veya değişim geçiren pek çok mimari unsur Ahmet Yakupoğlu'nun resimlerinden analiz edilerek değerlendirilebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında; geçmişten günümüzde adeta birer belge niteliği taşıyan Kütahya sokakları,çarşıları,evleri günümüze ışık tutmaktadır. Sonuç olarak, Yakupoğlu; resimlerin de Kütahya'nın su kenarlarını, çeşme ve pınarlarını, bahçe ve mesire yerlerini, medrese, cami, türbe ve şadırvanlarını, mahalle ve sokaklarını, konaklar ve evlerini, çarşılarını ve hatta Kütahya'nın tanınmış simalarının portrelerini işlemiştir. Yani bir kentin görülebilen tüm renklerinin yanı sıra, görünmeyen renklerini ve dokusunu da resimleri ile bizlere yansıtmıştır.

Anahtar kelimeler: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya, Resim,Şehir, Sanat.

ABSTRACT

Ahmet Yakupoğlu, a painter who is connected to the culture of the lands he grew up in, has painted the historical places and natural beauties of his country with great care. In this study, literature scanning and descriptive analysis of pictures were performed. Yakupoğlu's collection of nearly 2500 original oil paintings includes Kütahya paintings, where he was born and grew up and spent his life. Therefore, the Kütahya theme in the pictures of Yakupoğlu was worth investigating. Based on the findings obtained in the survey, many architectural elements that disappeared from the 1948's, deteriorated or altered to our day can be evaluated by analyzing the paintings of Ahmet Yakupoğlu. From this point of view,Kütahya streets,bazaars and houses, which are almost a document from the past, shed light on today. As a result,-yakupoğlu has embroidered the water edges of Kütahya, fountains and springs, garden and promenade places, madrasa, mosque, tomb and Fountain, neighborhoods and streets, mansion houses and houses, bazaars and even portraits of Kutahya's famous personalities. In other words, in addition to all the visible colors of a city, it has reflected its invisible colors and texture to us with its paintings.

Keywords: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya, Painting,City, Art

*Bu bildiri Nurhan GEZEN,(2018) Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Birleşik Sanatlar Anabilim Dalında kabul edilen;'20.Yüzyılın Türk Manzara Resminde Hoca Ali Rıza Ekolünün Son Temsilcisi Ahmet Yakupoğlu' isimli, yayımlanmamış yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

Giriş

Ahmet Yakupoğlu, Cumhuriyet sonrası Güzel Sanatlar Akademisinde, Feyhaman Duran, Halil Dikmen ve Süheyl Ünver gibi önemli sanatçılardan dersler alarak hocaları ile birebir etkileşimde bulunmuştur. Süheyl Ünver'in son öğrencisidir. Dolayısı ile Ahmet Yakupoğlu da Süheyl Ünver'in manzara ve özellikle suluboya şehir etütlerini birebir örnek almış ve resimlerine uygulamıştır. Yakupoğlu'nun da Süheyl Ünver gibi bu üslupta çok sayıda eser üreterek tarih ve doğa bilincine sahip bir sanatçı olarak hayatı boyunca çevresine hizmet etmiştir.

Ahmet Yakupoğlu 1940'lı yıllardan itibaren Kütahya'yı resimlemiştir. Ülkemizin çoğunda yaşanan kültürel değer ve mimarinin yok olduğunun farkında olan Yakupoğlu, güzel Kütahya'da bu yok oluşun içerisinde olduğu için sarılmış boyaya ve fırçaya. Bundan dolayı, Kütahya'yı hiç durmadan, yorulmadan bir fotoğraf gibi resmederek tuvallerine aktarmıştır. Kütahya'nın hayran olduğu doğasını; Çamlıca, pınarlar, dereler, Kunduören, Kumarı, Kulaksız deresi, Porsuk çayı ile değil, sokakları, mahallelerin önemli ev ve konakları, tarihi cami, çeşme, karakteristik sokakları, türbe ve mescitleri ile bir bütün olarak ele almıştır. Açık havada, sabahın ilk ışıklarıyla, kâh Germiyan sokağının başında eski konakları, kâh Çamlıca şelalesini veya Tilki deresini resmetmiştir. Bazen bir subaşı, bir çoban çeşmesi ya da bir dere kenarına oturup, su manzaralarını, harikulade bir şekilde tablolarında işlemiştir. Bundan dolayı, "Suların Ressamı" diye tanınmaktadır (Yazkaç, 2016, s. 44). Ayrıca Kütahya'nın tanınmış simalarının portrelerini de çalışmıştır. O, bir kentin görülen tüm renklerinin yanında, şehrin görülmeyen renklerini ve şimdi duymadığımız sedaları ile mazisini de resimleyerek yaşatmıştır.

Ahmet Yakupoğlu'nun Resimlerinde Su Kenarları, Çeşme ve Pınarlar

Ahmet Yakupoğlu'nun resimlerindeki Kütahya'yı tarihi mekanlar, dini yapı,sivil mimari unsurları ev ve konaklar, önemli çarşı, meydan sokaklar ve tabiat güzellikleri açısından ele alışını başlıklara ayırmak ve sınıflandırmak yararlı olacaktır.

Anadolu'da Türkler tarih boyunca, suya ayrı bir önem vermişlerdir. Suyu kültürlerini şekillendiren bir unsur olarak görmüşlerdir. Devletlerini su kenarlarına, kervansarayları suyollarına inşa etmişlerdir. Hatta ibadethanelerin içlerine kadar su tınısını taşımışlardır. Yakupoğlu, Kütahya şehrinin ikliminin ve tabiatının güzelliğinden ilham alarak yaptığı resimlerde ağırlıklı olarak su temasını işleyerek sulara ve çeşmelere resimlerinde özelliklere vurgu yapmıştır. Türk kültürüne has özelliklerden biri olan suyun insanla bütünleşmesine vesile olan çeşmelerin, sebillerin üzerine eğilerek sıklıkla tuvaline taşımıştır. Bu resimlerde ortaya çıkan farklı malzeme teknikleri, ressam tarafından büyük bir titizlikle işlenmiş ve çizimlerde ana kurguya ve yapıya birebir bağlı kalınmıştır. Başbuğ (2014, s. 47).

Kütahya'daki çeşmeler genellikle şehirlerde, kasabalarda, köylerde, ana yolların kenarlarında, yaylalarda, piknik alanları gibi genellikle ihtiyaç duyulan yerlere yapılmıştır. Günümüzde bu çeşmelere şehir şebeke suyunun bağlanması ile büyük bir kısmı işlevini kaybederek yıkılmış ya da betonlaşmaya dayanamayarak yok olmuştur. Bazıları ise restore edilerek günümüze kadar gelmeyi başarabilmiştir.

Yazkaç (2016, s. 48) 'a göre; Yakupoğlu'nun resimlerindeki belli başlı çeşme, dere, köprü ve değirmenler: Çır Çır Çeşmesi, Gediz'de Çamlı Çeşme, İhtiyarlar Çeşmesi, Karadonlu Çeşmesi, Ebeoğlu Çeşmesi, Aksu yolunda Paşa Çeşmesi, Kiraz Yayla Çeşmeleri, Çoban Çeşmesi, Namazgah Çeşmesi, Musalla Çeşmesi, Aksu Deresi, Kırklar Deresi, Tilki Deresi, Kulaksız Deresi, Koçak Deresi, Kırklar Deresi, Çamlıca Deresi ve şelalesi, Tavşanlı Meşhur Ada Mesiresi Taşköprü, Perli Köprüsü, Akköprü, Eski Kapan Çayı üzerinde Ahşap Köprü, Fuat Paşanın yaptırdığı meşhur Taşköprü, Kunduören Köprüsü, Beşikkaya Değirmeni, Aşağı Porsuk/Eski Köprü, Porsuk/Perli Köprüsü, Ekizhöyük Köprüsü, bu dere ve çaylar üzerinde yer alan Çamlıca değirmen bendi, Aksu deresi üzerindeki on yedi değirmen ve değirmen katarları, Beşikkaya değirmenleri ve Kumluk değirmeni. Geçmişteki yaşama biçimi ve kültürümüzün izlerinden olan çeşme ve değirmenleri, Yakupoğlu'nun bu resimleri ile günümüze kadar gelen hatıralar olarak belirtebiliriz.

Resim 1: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya Aşağı Porsuk, Karton Üz. Y.B.
Kaynak: Yakupoğlu (1991, s. 192).

Ahmet Yakupoğlu'nun Kütahya Aşağı Porsuk'ta yapmış olduğu bu çalışmasında, suyun akışındaki hareketi küçük fırça darbeleri ile betimlemiştir. Resimde mekânın ışık alan bölgelerini açık renkler kullanarak renklendirmiştir. Işığı az alan gölgeli bölgeler ise kahverenginin ve yeşil rengin koyu tonları ile ışık-gölge ilişkisi içerisinde kullanılmıştır. Suyun hareketi oldukça belirgin bir şekilde anlaşılmaktadır.

Resim 2: Ahmet Yakupoğlu, Kulaksız Deresi'nde Havuzbaşı, Karton Üz. Y.B.
Kaynak: Yakupoğlu, (1991, s. 164).

Ahmet Yakupoğlu'nun "Kulaksız Deresi'nde Havuzbaşı" adlı eserinde, son derece dinamik ve canlı renkler kullanmıştır. Renk karşıtlığı kanununa göre yeşil kırmızının kontrastı olduğu için yan yana gelen bu iki renk birbirlerinin değerlerini fazlalaştırmıştır. Desenler çizgilerle değil, renkler ile oluşturulmuştur. Perspektif, renklerin açıklı koyulu değerleriyle oluşturulmuştur. Sudaki yansımalar şeffaf, parlak ve aydınlıktır. Sanatçı, empresyonist anlayışla, suyu resimlerinde çok iyi ifade edebilmektedir.

Kılıç (2014, s.45)'a göre; Ahmet Yakupoğlu tabiatta o anı görselleştirmeye dayalı bir şekilde çalışmıştır. Sanatçı eserlerinde sosyal ve kültürel değerleri gözlemci bir tavırla belgelemeye çalışmıştır. Peyzaj çalışmalarında kendi duyum ve algılamasına has izlenimci bir tutum sergilemiştir. Işıklı ve saydam niteliklere sahip renk tercihleri ile kendi döneminden önceki öncü ressamların resim anlayışına sahiptir.

Resim 3: Ahmet Yakupoğlu, Aşağı Porsuk Kıyılarından, Karton Üz. Y.B.
Kaynak:Yakupoğlu, (1991, s.193).

Yakupoğlu'nun Kütahya Porsuk Çay'ı kıyılarındaki eserinde, akşamüstü ışığın tesiri ile ağaçlardaki yapraklar yeşil, turuncu ve kırmızı renkler ile resmedilmiştir. Gökyüzü ve suyu betimlerken rengi ince bir tabaka halinde kullanmıştır. Suyun üzerindeki renk yansımalarında renk oldukça şeffaf kullanılmıştır. Suyun kenarındaki hayvan figürleri ile resme ayrı bir gerçeklik ve canlılık katmıştır. Hayvan figürlerindeki ayrıntılara verdiği itinada onun bakan ve baktığını uygulayan bir göz ile çalıştığı görülmektedir. Gökyüzünde ve ağaçlarda kullandığı büyük fırça hareketleri ile hacimselliği yakalamıştır.(Gezen,2018)

Resim 4: Ahmet Yakupoğlu, Gediz'de Çamlı Çeşme, Mukavva Üz. Y.B., 32x40 cm.
Kaynak: Yakupoğlu, (1991, s. 199).

Resim 5: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya Hamidiye Mahallesi Özbek Müderris Yokuşundaki Çeşme, Karton Üz. Y.B., 1970, 29x24 cm.
Kaynak: Şerifoğlu, 2016, s. 201.

Resim 6: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya Musalla Namazgahı Girişinde Musalla Çeşmesi, Karton Üz. Y.B, 23x19 xcm.
Kaynak: Şerifoğlu, (2016, s. 330).

Resim 7: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya Germiyan Hükümet Konağı İçinde Gökşadırvan ve Yakup Bey Türbesi, Kontrplak Üz. Y.B., 29x39 cm.

Kaynak: Şerifoğlu, (2016, s.160).

Yakupoğlu'nun resimlediği şadırvanlar arasında Lala Hüseyin Paşa Cami, Molla bey Camii avlusundaki şadırvan, Gök Şadırvan; İshak Fakih Cami şadırvanı dönemin mimarisini ince ayrıntıları ile resimlediği çalışmalarındandır.

Bahçeler ve Mesire Yerleri

Ahmet Yakupoğlu'nun Kütahya'yı resimlerine taşıdığı yıllarda, Kütahya'nın ön tarafında bulunan ovaları genellikle bahçeliktir ve bu bahçelerde çeşitli meyve ağaçları ile türlü sebzeler yetiştirilmektedir. Bu bahçelerin doğuda kalan kısmına "has bahçe", Hisar'ın güneyinde kalan kısma ise "Sultanbağları" denilmiştir ve asırlar boyu suları, bülbülleri, meyveleri ve yeşilliği ile dillerden, gönüllerden düşmemiştir. Kırklar Deresi'nden Kumarı ve özellikle Kunduören bahçelerindeki geniş alan oldukça zengin bir ekolojik çeşitlilik göstermekle birlikte harikulade güzel bir tabiat manzarası ile eşsiz bahçelere sahiptir. Şehrin eteklerinden ovaya doğru inildiğinde ise geniş yeşillikler ile çayırlarda inek ve mandadan oluşan sığır sürülerinin meraları bulunmaktadır. Bu ovadaki bahçeleri Aksu ile Yokuşbaşı'ndan gelen iki çay ile sulanmaktadır. Suların kenarlarındaki ağaçlıklar mahalle aralarına kadar girerek, şehrin içerisinde yeşil alanlar meydana getirmiştir (Yazkaç, 2016, s. 48). Bütün bu güzelliklerin bulunduğu bu bahçelerin şekilsiz ve plansız bir şekilde betonlaşarak çoğunun günümüze gelemeyeceğinin farkında olan Yakupoğlu, tüm bu güzellikleri bizlere resimleri ile göstererek değerlerimize sahip çıkmamız gerektiğini hatırlatmaktadır.

Resim 8: Ahmet Yakupoğlu, Porsuk, Karton Üz. Y.B.
Kaynak: Rengarenk Kütahya, Ahmet Yakupoğlu, (1991, s.189).

Kütahya Porsuk Çayı'nda bir Ramazan sabahı, güzel ve açık bir havada yapıldığı belirtilen bu resmin bir kopyası eski Cumhurbaşkanımız merhum Süleyman Demirel'e hediye edilmiştir (Yakupoğlu, 1991, s.189).

Resim 9: Ahmet Yakupoğlu, Kumarı Yolundan Kırklar Deresi ve Bahçeler Sonbaharda, Karton Üz. Y.B.
Kaynak: Yakupoğlu, (1991, s. 159).

Ahmet Yakupoğlu'nun "Kırklar Deresi ve Bahçeler Sonbaharda" adlı eserinde, anlık izlenimlerini, manzaranın karşısında gün ışığında yapmıştır. Ağaçların yeşil yapraklarını ışığın tesiri ile yeşil, limoni yeşil ve hatta sarı tonlarıyla yansıtmıştır. Desenler çizgilerle değil, renkler ile oluşturulmuştur. Uzaktaki dağların gölgeli kısımları mor renk ile betimlemiştir. Dağın gerçek rengini biliriz fakat ışığın etkisiyle gözümüze mor olarak görünmektedir. Arka planda görünen dağlar ışığın etkisiyle mor renkte boyanmıştır. Gölgeli kısımlar mavi ile belirtilmiştir. Resimde perspektif önden geriye giden renk perspektifinden yararlanılarak oluşturulmuştur. Işıklı gölgeli alanların olduğu karanlık bölgeler yerine, pastel renklerin kullanıldığı görülmektedir. Parlak ve zıt renklerin egemen olduğu bu eserinde empresyonizmin renk zenginliği mevcuttur.(Gezen,2018)

Resim 10: Ahmet Yakupoğlu, Kadı Kayası, Karton Üz. Y.B.
Kaynak: Yakupoğlu, (1991, s. 189).

Medrese, Cami, Türbe ve Şadırvanlar

Ahmet Yakupoğlu, resimlerinde birçok cami, mescit, medrese ve diğer önemli tarihi yapıları ele almıştır. Bunlardan bazıları; İshak Fakih Cami, Ulu Cami, Arslan Bey Cami, Hatuniye Camisi, Küpecik Cami, Kurşunlu Cami, Karagöz Ahmet Paşa Cami, Çinili Mescit, Özbek Cami, Rüstem Paşa Medresesi, Balıklı mahallesinde Darülkurra, Hıdırlık Mescidi, Musalla Namazgâhı, Şeyh Salih Efendi Türbesi, Ahmet Paşa Türbesi, Gümüş Eşik Zaviyesi, mutasarrıf Fuat Paşa'nın yaptırdığı Hükümet Konağı ve muvakkithanedir. Sanatçımız, Kütahya tarihinin en eski yapılarından olan Kütahya Kalesi ve hisar bedenlerini de birçok cepheden resmetmiştir Yazkaç, 2016, s. 49). Kültürümüzün simgelerinden olan bu değerli eserlerin restore edilmeyen yapıların birçoğu günümüze gelememiş veya tahrip edilmiştir.

Resim 11: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya 544. Mahkeme-i Şer'iye Meydanı'nda Muvakkithane. 1969. Karton Üz. Y.B.,22.5x29.0 cm
Kaynak: Şerifoğlu, (2016, s. 230).

Resim 12: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya Yeşil Camii ve Zamanından Kalma Çınarı, Karton Üz. Y.B., 28.5x38.5 cm.
Kaynak: Şerifoğlu, (2016, s. 210).

Resim 13: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya Lala Hüseyin Paşa Camii şadırvanı. Karton Üz. Y.B.,27.5x38 cm.

Resim 14: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya İshak Fakih Camisi, Karton Üz. Y.B., 29x39 cm.
Kaynak: Ahmet Yakupoğlu Anadolu, Şerifoğlu, (2016, s.169).

Resim 15: Ahmet Yakupoğlu, Çinili Cami, Karton Üz. Y.B., 22,5x28 cm.
Kaynak: Şerifoğlu, 2016, s. 89).

Yakupoğlu, babasından kalan arazi üzerinde tasarımını kendisinin yaptığı ve yapım aşamasında da bizzat kendisinin de emek verdiği bir ev ve cami yaptırmıştır. 1973 yılında yapılan bu cami iki katlı olup, caminin içi ve dışı tümüyle çini ile kaplanmıştır. Orta Asya mimarisi örnek alınarak, sekizgen taban üstüne oturtulmuş tek kubbeli bir yapıdır. Bu caminin Türkiye ve dünyada başka bir benzeri yoktur (Şerifoğlu, 2016, s. 88). Çini yurdu olarak da bilinen Kütahya'nın, Çinili Cami'nde sanat ve estetik güzellikler birleşerek Kütahya'nın simgelerinden biri haline gelmiştir. İçi ve dışı birbirinden güzel çinilerle dolu olan Çinili Cami'nin Kütahya'nın tanıtımında ve kültür turizminde önemli bir yeri ve katkısı vardır.

Mahalle ve Sokaklar

Yakupoğlu, Kütahya'daki Arnavut kaldırımlı dar sokaklardaki cumbalı-kafesli konakları ve bu konakların avlularındaki yaşantıları resimlerinde betimlemiştir. Sokaklarda yürüyen insanlar, evlerinin önünde oturan kadınlar ve çocuklar belli başlı figürleri olmuştur. Mahalle aralarındaki çeşmeler ve bu çeşmelerde su içen insanlar konuları içerisine girmiştir. Yazkaç (2016, s. 46)' a- ın belirttiğine göre; Melekgirmez Çarşı'sı, tarihi Taşköprü ve dar sokakları, çoğu zaman kaleye veya bir cami'ye doğru giden yolları o zamanın sıcaklığını resimleri ile bizlere hissettirmeye çalışmıştır. Konak bahçelerindeki türlü türlü çiçekleri, bahar mevsiminde açmış kiraz ağaçlarını ve meşhur gelincik elması ile gülhatmi çiçekleri ile gül sarmaşıklı aşı boyalı Kütahya evlerini izlenimci bir üslup ile resmetmiştir. Tarihi dokuların henüz yok edilmediği o güzel Kütahya'yı gelecek kuşaklara resimleriyle belgelemiştir.(Gezen,2018)

Resim 16: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya Hacı Bekir Aralığı, Karton Üz. Y.B., 38x27.5 cm.
Kaynak: Şerifoğlu, 2016, s. 252.

Resim 17: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya, Lala Hüseyin Paşa Mahallesi. 1971. Karton Üz. Y.B., 29.5x39.5 cm.
Kaynak: Şerifoğlu, (2016, s.199).

Resim 18: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya Kurşunlu Önü Paşam Sultan Aralığı, Karton Üz. Y.B., 37.5x29 cm.
Kaynak: Şerifoğlu, (2016, s. 185).

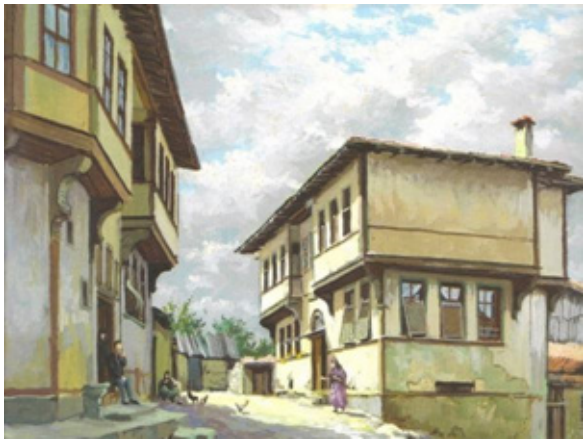
Konaklar ve Evler

1954 yılında, Kütahya'da araştırma yapan İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde görevli Yüksek Mühendis-Mimar Lami Eser, Ahmet Yakupoğlu'nun kılavuzluğunda "Kütahya Evleri" adlı bir çalışma yapmıştır. Çalışmasında bu yapıların, Kütahya insanının geleneklerini ve karakteristik özelliklerini yansıtması açısından bu evlerin resmedilmesinin ve kayıt altına alınmasının, dolayısıyla Yakupoğlu'nun misyonunun önemine dikkat çekmiştir (Yazkaç, 2016, s. 44). Tarihi Kütahya evleri onun fırçasıyla renklendirilerek dünden bugüne köprüler oluşturmuştur.

Sanatçının ele aldığı ve üzerinde durduğu önemli Kütahya evleri şunlardır: Ahırardı mevkiinde kendi doğduğu ev, Maariflerin evi, Tüfekçibaşı Konağı, Bandım çıkmazında Mevlevi Hamdi Çelebi Evi, Dülgerler Konağı, Taşköprü meydanında Elifoğlu Konağı, Karadonlubaşı Kâğıtçı Mahmutgillerin Evi, Saffet Bey Konağı, , Aşağı Hisar'da Karbölenlerin Evi, Hisaraltı'nda Mahmut Hoca Evi, Kasap Kara Mehmed'in Evi, Hacı Efendilerin Arif Ağa Evi, Hisaraltı'nda Kurşunlu Cami önünde Şahanların Ahmed'in Evi, Abacılarbaşın'da Şabanların İbrahim Önlük Evi, Müderris Caddesinde Mavıların Nafiz Bey Evi, Kemer altında Cemalettin aralığında Ali Paşa Konağı,Emin Toktar'ın Evi, Selmanların Konak, Dülgerler Konağı, Çukur çıkmazında Taharların Evi, Sirken aralığında Faruk Abacı'nın Evi, Bolat Bey sokağında Bekir Bey Evi, Paşamsultan aralığında Zom-Zom Rıza Beyin Evi, Şekerci Ahmet'in Evi, Küçükçarşı'da Cumhuriyet caddesinde Sinan Bey Konağı, Tavşanlı caddesinde Agâh Konağı, Mecidiye mahallesinde Rıfat Efendi Konağı, Pirler mahallesi Deveci sokakta Kunduracı Mahmut Usta'nın Evi, Kobak caddesinde Germiyanlı Hacı Derviş Ağa Konağı, Zeryerde Testici Şükrü'nün Evi'dir. Günümüzde bu evlerin bazıları işletmecilerin müze, restoran veya otel olarak yeniden dizayn ettikleri turistik mekânlar olarak hizmet vermektedir. Büyük çoğunluğu ise yıllardır ilgisizlik ve bakımsızlıktan yıkılmaya terk edilmiş durumdadır (Kalyon, 2016)

Resim 19: Ahmet Yakupoğlu, Kasap Kara Mehmet'in eski evi. 1953. Karton Üz. Y.B 17.5x22.5 cm.
Kaynak: K.D.P.Ü Özel Arşivi

Resim 20: Meydan Mahallesi'nde Âgâh Konağı. Ampir üslupta yapılmış. 1952,Karton Üz. Y.B. 18.0x24.0 cm.
Kaynak: K.D.P.Ü Özel Arşivi



Resim 21: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya Ahırardı'na Çıkan Cadde Üzerinde Küçük Çıkmazda Yakupoğlu'nun Doğduğu Ev, 1969, Karton Üz. Y.B., 29x39.5 cm.
Kaynak: Şerifoğlu, (2016, s. 123).

Yakupoğlu (1991, s. 61)'nun doğduğu ve çocukluğunun geçtiği bu ev ile ilgili olarak; 1944 yılında yaptığını bu resminde iyi komşu olarak belirtiği karşı evin Maariflerin evi'nin olduğunu belirtmiştir. Kapıda oturan Mustafa Bilge ve hanımı Hüsniye hanımdır. Her iki ev, Hacı Halil Onbaşı'nın dünyaya kıymet verdiği, sonraları hiçbir şeylerin kıymetinin kalmadığı demlerden kalma yadigardır diye bahsetmiştir. Sanatçı, resimlerindeki ev tasvirlerinde, hem mimari hem de gündelik yaşamı birebir yansıtır. Doğup büyüdüğü evi ve çevresini betimlediği yağlıboya çalışmalarında dönemin ruhundan ve yaşamından izler taşır. İzleyiciye sanki burada yaşıyormuş hissini veren detaylar taşımaktadır. Kompozisyonu oluşturan ögelerin uyumu ve ışığın kullanılışıyla mekân adeta canlı gibi ortaya çıkmıştır.

Çarşılar

Yakupoğlu'nun resimlerine konu ettiği Kütahya'nın eski karakteristik çarşıları ise; Melekgirmez Çarşısı, Küçükçarşı, Kavaflar Çarşısı, Saman Pazarı, Mısır Çarşısı, Pekmez Pazarı, Pamuk Pazarı, Çemberciler Çarşısı, Hasır Pazarı'nda Yüksek Kahve ve Çukurhan olarak söylenebilir. Bu çarşıların bazı küçük değişikliklerin haricinde hala yerli yerinde durmaktadır. Ne yazık ki; Çukurhan'dan geriye sadece birkaç taş temel ve kemeri kalmıştır (Yazkaç, 2016, s. 47). Çukurhan; eski zamanlarda develerin uzak diyarlardan tuz, kil getirip yıktıkları tarihi bir yapıdır. Görünen yapılar kargir, tonoz yapıların önüne sonradan ilave edilmiş ahşap yolcu odaları vardır. Resim yapılırken merakla seyreden esnaftan biri korkuluğa bir halı koymuş ve Yakupoğlu'na "düzeltsene" demiştir. Yakupoğlu esnafa "resimde böyle güzel görünür" demiştir (Yakupoğlu, 1991, s.101).

Yakupoğlu (1991, s.145)'nun eski çarşılara dair kendi ifadeleri de mevcuttur: "Eski Kapanaltı tarihi bir yapıdır. Ahşap çatısı dokuz fil ayağı üzerine oturmuştur. Orta direkt üzerinde mescit olduğu söylenir. Meydana bakan cephesinde mermer yalaklara akan sıra çeşmeler vardır. Şimdi yerinde vakıf apartmanları var. Yine önemli bir mekân olarak Çukurhan önemli bir çarşıdır. Köşede Fuat Paşa merhumun diktirdiği çınar ağacı görünmektedir.

Resim 22: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya Eski Kapanaltı Köprüsünden Ulucami İstikameti, Karton Üz. Y.B., 1949, 90x125 cm. Kaynak: Şerifoğlu, (2016, s. 283).

Resim 23: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya Melekgirmez Çarşısı, 1991, Duralit Üz. Y.B., 65x50 cm. Kaynak: Şerifoğlu, (2016, s. 302).

Resim 24: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya Meşhur Çukur Han, Duralit Üz. Y.B., 28.0x37.5 cm.,Meşhur Çakır Han. Kaynak: K.D.P.Ü Özel Arşivi

Sonuç ve Değerlendirme

Yakupoğlu'nun yeşil Kütahya'sını yorumladığı eserlerinde motorlu araçlar, beton evler ve apartmanlar yoktur. Sanatçı sevmediği bu görüntüleri kendi dünyasına ve resimlerine sokmamıştır. Seçmiş olduğu mekânlar genellikle, bilindik ailelerin konakları, ahşap evler, baharda açmış çiçekleri ile kır bahçeleri, şehrin dağları ve bu dağlardan inen bahçeler ve pınarların resimleridir.

Yakupoğlu, "Kütahya'yı içine kapanık, gösterişten uzak, sanat ve kabiliyetler şehri olarak tanımlamıştır. Belli başlı mahalle, sokak, ev ve konakları tüm detaylarıyla sabahın ilk ışıklarıyla izlenimci bir üslupla yorumlamıştır. Tabiat güzelliklerini,çeşmeleri,şadırvanları,camileri ve mesire yerlerini şimdilerde olmayan harman yerlerini gerçekçi bir biçimde ve olgun renklerle betimlemiştir. Yapmış olduğu resimlerde, Kütahya'nın örf ve adetleri ile birlikte kendi halinde yaşayan insanlarını tuvaline yansıtmıştır". (Gezen ,2018,s.124-127)

Yapılan araştırmalar ve çalışmalar sonucunda; "Ahmet Yakupoğlu'nun sanatçı bir ruh ile yapmış olduğu resimleri, tarih ve doğa bilinci ile üstlendiği hizmetleri ile ressam, nakkaş ve neyzen olarak bir toplum önderi olmuştur. Çok yönlü olmasında, geleneksele olan saygısı ve üretkenliğinde hocası Süheyl Ünver'in özellikle önemli ve etkili olduğu düşünülmektedir. Ahmet Yakupoğlu, 1914 Çallı Kuşağı hocalarının atölyesinde yetişmiş, hocası ressam Feyhaman Duran'dan resim dersleri almış, onunla birlikte çalışmalarda bulunmuş, hocasının resim üslubunu ve izlenimci akımın tüm öğretilerini başarı ile öğrenmiştir. Ancak Yakupoğlu'nun resimleri ayrıntılara verdiği önem ve gerçeklik duygusu ile Feyhaman Duran'ın üslubundan farklılaşarak ayrılır. Bu üslup farklılığının sebebi ise kuşkusuz olarak onun Hoca Ali Rıza'nın anlayışında resim yapması yolunda yol gösteren hocası Süheyl Ünver ile olan yakınlaşmasıdır". (Gezen, 2018, s.61)

Resim çalışmalarında karakalem ve suluboya resimleri de oldukça güçlü olan Yakupoğlu, hocası A. Süheyl Ünver'in etkisi ile resim sanatımızın büyük üstadı Hoca Ali Rıza Bey'den etkilenerek, Hoca Ali Rıza ekolünün çağımızdaki temsilcisi olarak kabul gördüğü söylenebilir.

"Hoca Ali Rıza'nın Türk resmine en büyük katkısı, resmi doğrudan doğruya sokakta yapmayı ve doğayı açık havada izlemeyi öğretmesidir. Bu konuda Halil Paşa ile birlikte Türkiye'de izlenimciliğe öncülük etmişlerdir. Hoca Ali Rıza ışığı resmin yüzeyinde dağıtmaya çalışmış, temiz ve parlak renkler kullanmıştır. En başarılı sonuçlar büyük formların kütlesel gölgenin egemenliğini koruduğu resimlerdir. Hoca Ali Rıza, olağan konuları, ahşap evleri, dar sokakları İstanbul'un ışığını, denizini seçerek, konu açısından da izlenimcilere öncülük etmiştir ."(Duben, 2007:142).

Bu bağlamda ressam Ahmet Yakupoğlu'nunda aynı yöntemi benimseyerek Kütahya resimlerini ortaya çıkardığı sonucuna varılabilir.

Ressamın, 1945'li yıllarda Akademiden mezun olup İstanbul'dan Kütahya ya gelmesiyle başlayan Kütahya betimlemeleri 2000'li yıllara kadar devam etmiştir. Neredeyse yarım asır devam eden bu titiz çalışmalar neticesinde açık havada çalışılmış bin iki yüz elli dokuz adet orijinal belge niteliğinde resim günümüze ulaşmıştır. Araştırmalarımız neticesinde; bu orijinal çalışmaların yakından incelenmesiyle, bu zamana kadar yayınlanmış eserlerin ve yayınların tetkik edilmesiyle ve ebetteki Yakupoğlu'nu yakından tanıyan onun çalışma prensibini anlamış hayatta olan kişilerle yaptığımız mülakatlar ile ortaya somut bilgiler çıkmıştır.(Gezen,2018)

Ahmet Yakupoğlu'nun yukarıda da belirtildiği gibi Kütahya'nın mahallerini, İstanbul'un deniz kıyılarını, bunlarla birlikte cami, çeşme, dergâh, tekke, türbe, sebil, harabe, mezarlık, köprü,eski konak, eski evler gibi Anadolu ya özgü öğeleri, tarihi ve mimari özellikleri bakımından tuvallerine aktardığını yorumladığı görülmektedir. " Yapıtlarında; sokaklar, eski ahşap binalar, yalılar,mesire yerleri birbirine yaslanmış cumbalı evler, cami, çeşme geçmişin izlerini adeta sembolleştirilmiştir. Semt tarihini gösteren yapıtları, yaşanılan çevrenin sosyo-ekonomik durumu ve kültürel yaşam ortamı hakkında da bizlere ipuçlarıyla vermektedir. Kısaca Ahmet Yakupoğlu tuvallerinde Resmettiği şehrin eşsiz görüntülerini aktarmıştır. Bu günkü mevcut durumu karşılaştırmak gerekirse; bozuk kentleşmenin yanında hala aynı kalan sokaklar evler, konaklar, çarşılar, çeşmeler, ağaçlar, cami ve mescitler yerli yerinde durmaktadır. Fakat bu evlerin ve konakların küçük bir kısmı bakım tamir ve restorasyondan geçmiş ayakta yerli yerinde durmaktadır. Diğer evler ise yılların yorgunluğu ile güneşten, kardan yağmurdan ve bakımsızlıktan yıpranmış köhne bir vaziyette

kurtarılmayı beklemektedirler. Kütahya evlerinin %30'unun restore edilerek ayakta kaldığı ve yaşadığı gözlemlenirken, terk edilmiş sahipsiz durumda ki boş ev ve konakların %70'inin ise yıkılmaya yüz tuttuğu tespit edilmiştir. Eski çarşı ve mahallelerde görüntüyü bozan elektrik telleri, çarşı ve hanlarda estetikten yoksun rastgele asılmış ışıklı tabela ve levhalar gözü yormakta ve güzellik değil bir çirkinlik yaratmaktadır".(Yazkaç ,2018,s.1428)

Yazkaç'ın da ifade ettiği üzere; "Yakupoğlu, resimlerinde öncelikle Kütahya ve çevresini resmetmiş, yok olmaya yüz tutmuş aralıklar ve tarihi binaları resimleriyle bu günlere getiren bir sanatçı olarak büyük bir hizmet vermiştir. Kendisini adeta Kütahya'ya adamış, tarihine, doğasına, kültürüne hizmet etmiştir. Kütahya'nın dışında başta İstanbul olmak üzere Konya, Bursa, Ankara, İznik, Antalya, Amasya, Hatay, Eskişehir, Bolu gibi pek çok şehirden, artık birer belgesel vasfını taşıyan resimler yapmıştır. Kütahya müzesinin kurulmasını sağlamış, tabiat ve tarih sevgisinin ifadesi olarak, resim yapmaktan öte, Kütahya'da yoğun ağaçlandırma çalışmalarında bulunmuştur. Bu çalışmalara ve Kütahya'daki tarihi eserlerin restorasyonuna maddi ve manevi katılımının ötesinde fiilen de çalışmıştır."(Yazkaç, 2017, s. 5).

Uzun süre Kütahya'da yaşaması ile birlikte, bu yörenin güzelliklerini ve önemli tarihi mimari yapılarını izlenimci bir üslupla renkçi paletiyle tuvaline yansıtmıştır. Sabahın ilk ışıkları ile ikindi güneşinin batımı arasında kalan süre gün ışığının en etkili saatlerinde ışığın ve rengin usta paletinde ahenkle yoğrularak titiz bir işçilikle gerçekçi natüralist bir yaklaşımla ele alındığını görmekteyiz.(Yazkaç, 2015)

Yakupoğlu'nun, Kütahya betimlemeleri 2000'li yıllara kadar devam etmiştir. 2005 yılında bütün eserlerini, sahip olduğu evi ve bahçesini Kütahya Dumlupınar Üniversitesi'ne "müze açılarak, sergilenmesi amacıyla" bağışlamıştır. Dumlupınar Üniversitesi'ne bir heyet huzurunda tutanakla; 1244 resim, 10 tane büyük minyatür, sonradan eklenen 19 orijinal resim, 2400 kitap devredilmiştir (Şerifoğlu, 2016, s. 117). Bu resimlerin büyük bir kısmı proje aşamasındaki Ahmet Yakupoğlu Müzesi'ne konulmak üzere halen Kütahya Dumlupınar Üniversitesi'nin himayesinde korunmaktadır.

KAYNAKLAR

BAŞBUĞ, Fatih, (2014), "Ressam Ahmet Yakupoğlu'nun Resimlerinde İstanbul Çeşmeleri" Dumlupınar Üniversitesi Ahmet Yakupoğlu Sempozyumu Bildiri Kitabı, Dumlupınar Üniversitesi Basımevi, Kütahya.

DUBEN, İpek (2007), 'Türk Resmi ve Eleştirisi', İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

GEZEN,Nurhan (2018), '20.Yüzyılın Türk Manzara Resminde Hoca Ali Rıza Ekolünün Son Temsilcisi Ahmet Yakupoğlu' isimli Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Birleşik Sanatlar Anabilim Dalında, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi,Tez Danışmanı: Dr.Öğr..Gör.Pınar YAZKAÇ

KALYON, M.(2016), 12 Temmuz tarihinde yapılan mülakat, Yrd.Doç.Dr.Pınar Yazkaç, Kütahya.

KILIÇ, Erol, (2014), "Ahmet Yakupoğlu'nun Resimlerinde Gerçeklik duygusu ve Türk Manzara Geleneğindeki Yeri", Dumlupınar Üniversitesi Ahmet Yakupoğlu Sempozyumu Bildiri Kitabı, Dumlupınar Üniversitesi Basımevi, Kütahya.

ŞERİFOĞLU, Ömer Faruk, (2016) "Sanatlarla Örülmüş Bir Ömürden İzler", Ahmet Yakupoğlu Anadolu, T.C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı Kültür Yayınları, İstanbul.

YAKUPOĞLU, Ahmet, (1991), Rengarenk Kütahya, Türk Petrol Vakfı Yayınları, İstanbul.

YAZKAÇ, Pınar,(2015). 'Tabiatın ve Tarihin Yaşayan Ressamı Ahmet Yakupoğlu ',İstanbul Büyükşehir Belediyesi El Sanatları Dergisi İSMEK Sayı:19/2015

YAZKAÇ, Pınar, (2016), "Yakupoğlu'nun Kütahya'sında Zaman ve Mekân" Ahmet Yakupoğlu İstanbul, T.C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı Kültür Yayınları, İstanbul.

YAZKAÇ, Pınar, (2017), "Tabiatın ve Tarihin Yaşayan Ressamı Ahmet Yakupoğlu" Kütahya Ekspres Gazetesi, 02 Şubat, Kütahya.

YAZKAÇ Pınar, (2018), 'Ahmet Yakupoğlu'nun Resimlerinde Geleneksel Kütahya Sivil Mimari Örneklerinin Dünü ve Bugünü Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma', Turkish Studies Social Sciences (13), 1409-1430., Doi: 13882, (Kontrol No: 4426135)

AHMET YAKUBOĞLU'NDAN KÜTAHYA'YA BİR HÂTIRA: ÇİNİLİ CAMİİ

A REMINISCENCE OF AHMET YAKUBOGLU IN KUTAHYA: CINILI MOSQUE

Süleyman BERK

Doç. Dr. Yalova Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Türk İslâm Sanatları Tarihi
hattatberk@gmail.com

ÖZET

Kütahya denilince akla gelen en önemli isim şüphesiz Ressam ve Neyzen Ahmet Yakuboğlu'dur. Kütahya'nın marka ismi olan merhûm Yakuboğlu, hayatını memleketine adamış nâdir bir şahsiyettir. Mütevâzı, sanatkâr kişiliği, azmi ve sabrı ile Kütahya'nın ismini dünyaya duyurmuştur. İstanbul'daki tahsil hayatından sonra neredeyse tüm ömrünü bu şehirde geçirmiş ve bu şehrin kültür ve sanat yönünden gelişmesi için büyük gayret sarfetmiştir. Onun en çok bilinen yönü ressamlığı ve neyzenliğidir. Onun Kütahya'da "Türk Evi" biçiminde inşa ettirdiği evi ve yanı başında Çinili Camii onun zevkini yansıtan önemli yapılardır. Ahmet Yakuboğlu, Kütahya Çinili Camii'ni, Kütahya'nın hâkim mevkii olan Maltepe mahallesinde 1973 yılında yaptırmıştır. Cami, sekizgen plânlı Orta Asya Türk mimarî üslûbunun Türkiye'deki önemli bir örneğidir. Dış tarafı tamamen mozaik tarzında ve renkli sır tekniğinde yapılmış çini ile kaplanmıştır. İç kısımda ise özellikle mihrap kısmı çinileri dikkat çekici özellik ve güzelliktedir. Cami yapısı ve çinileriyle kendine has bir üslûba sahiptir. Mihrap kısmı çinileri, Kütahya çiniciliğine örnek olmuş bir özelliği bulunmaktadır. Cami, mimâri ve çini süslemesiyle Kütahya'nın sembol yapısı olmuştur. Cami iç ve dışında pencere üzerlerinde çift satır Celî Sülüs hat ile yazılar bulunmaktadır. Ayrıca mihrap üzerinde bulunan Celî Sülüs yazı da çini üzerine uygulanmıştır. Kubbe yazısı ve Cami Takımı denilen yazılar ise sıva üzerine nakış olarak işlenmiştir. Dışından kubbe kasnağında ise ise Kûfî yazı çini üzerine işlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Kütahya, Ahmet Yakuboğlu, Çini, Orta Asya, Mimari, Cami, Çinili Camii.

ABSTRACT

Artist and neyzen Ahmet Yakuboğlu is one of the most notable people closely associated with the beautiful Turkish city of Kütahya. He was a brand name, an extraordinary character who devoted himself to his hometown. Thanks to his humbleness, sense of art, ambition and patience, Yakuboğlu was able to make Kütahya known all over the world. Yakuboğlu spent all his life and contributed to the cultural and artistic atmosphere in the city after he finished his education in Istanbul. He is very well-known for his paintings and ney playing. Other than this, he had his home constructed as a traditional "Turkish House" and the remarkable Cinili Mosque as a very distinguished place of worship. These two architectural attractions reflected Yakuboğlu's exquisite artistic taste. Yakuboğlu had the Cinili Mosque built in Maltepe district overlooking Kütahya in 1973. The mosque has an octagon shape and is an important representation of Central Asian Turkish Architecture in Turkey. The exterior of Cinili Mosque is completely covered with Cinis which were crafted in an exclusive mosaic style and with a colorful glaze technique. In the interior, the remarkably crafted cinis in mihrab section are a true reflection of elegance and sophistication. The mosque was built in a very unique style considering its construction and exquisite cinis. Especially, the cinis in the mihrab section has become an inspiration to Kütahya's cini-making industry. Therefore, the Cinili Mosque has been one of the most symbolic architectural assets in the charming city of Kütahya. There are two lines of calligraph in Celî Sülüs style over the windows on the interior and exterior of the Cinili Mosque. Besides, the Celî Sülüs calligraphy on the mihrab was applied on cinis. The dome inscription and the calligraphic writings called "the mosque sets" are inscribed on the cement like embroideries. On the exterior, there are calligraphic writings embellished on the cinis of the dome pulley.

Keywords: Kütahya, Ahmet Yakuboğlu, Cini, Central Asia, Architecture, Mosque, Cinili Mosque

Giriş

Ahmet Yakupoğlu, Kütahya'nın önemli bir değeri ve Kütahya ile özdeşleşmiş bir isimdir. Ahmet Yakupoğlu, Kütahya'nın Ahırardı Saray mahallesinde 1920 yılında dünyaya gelmiştir. Annesi Şefika Hanım, babası ise Halil Ağa'dır. İlk orta ve lise tahsilini Kütahya'da tamamlamıştır.

Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in delâletiyle İstanbul'a gelerek Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Feyhaman Duran Atölyesi'nde ders aldı. Okulu bitirdikten sonra Kütahya'ya döndü. Askerlik görevini ifa ettikten sonra Kütahya'ya döner. Bir yıl kadar sonra Süheyl beyin tavassutu ile İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsünde Ressam kadrosunda çalışmaya başlar.

1954 yılında Neyzen Halil Dikmen ile ney çalışmaya başlar. İstanbul'da bulunduğu seneler kültür ve sanat mahfillerinde dimâğını doyurur. 1959 yılında tekrar memleketi Kütahya'ya döner ve artık tek uğraşısı resim ve mûsiki olur. Doya doya resim yapar ve musiki çalışır. Ahmet Yakupoğlu, kendisinin elinden tutan ve yetişmesinde büyük rolü olan Süheyl Ünver ile ilgili söyledikleri câlib-i dikkattir: "Süheyl Bey'in yaptığı atalık lisanla anlatılmaz, hudutlarının zenginliği tahayyül edilemez."[1]

Kültür Bakanlığı'nın 2013 yılı "Kültür ve Sanat Büyük Ödülü" Ahmet Yakupoğlu'na verilmiştir. 2 Ekim 2016 Pazar günü vefat eden Ahmet Yakupoğlu, 3 Ekim 2016 Pazartesi günü İkindi Namazı'na müteâkip kılınan Cenaze Namazı sonrası, Kütahya Ahi Elbasan Mezarlığı'na defnedilmiştir.

Kütahya'da Kültür, Sanata Hizmetleri ve Çinili Camii

Ahmet Yakupoğlu Kütahya'ya döndükten sonra kırk kadar neyzenin yetişmesine vesile olur. Bu arada Kütahya'nın güneyinde bulunan Yellice Dağı etek ve yamaçlarının Çam ormanı hâline gelmesi için gayret eder.

1972 yılında Maltepe Mahallesinde babasından kalma arazi üzerine bir ev yapmaya başlar. 1973 yılında da evin üst kısmına bir cami inşasına başlar. Caminin ve evin plânı kendisine aittir. Yaptığı ev bir Türk evi plânındadır. Bu ev içerisinde kendinizi, İstanbul'da Boğaziçi kıyısında bir Türk evinde gibi hissedebilirsiniz. Pencereden bakınca Boğazı göreceksiniz hissi verecek kadar yerli ve millî planda bir evdir.

Ahmet Yakuboğlu, Kütahya Çinili Camii'ni, Kütahya'nın hâkim mevkii olan Maltepe mahallesinde 1973 yılında yaptırmıştır. Cami, Orta Asya mimarî üslûbunda sekizgen bir plân üzerine inşa olunmuştur. Fevkânî olan caminin alt katı da özenli bir şekilde inşa edilmiştir ve burada da ibâdet edilmektedir. Bu cami, Orta Asya Türk mimarî üslûbunun Türkiye'deki önemli bir örneğidir. Camiye ilk bakıldığında Bursa Yeşil Türbe mimarisinden etkilenildiği anlaşılmaktadır.

Dış tarafı tamamen mozaik tarzında ve renkli sır tekniğinde yapılmış çini ile kaplanmıştır. İç kısımda ise özellikle mihrap kısmı çinileri dikkat çekici özellik ve güzelliktedir. Cami yapısı ve çinileriyle kendine has bir üslûba sahiptir. Mihrap kısmı çinileri, Kütahya çiniciliğine örnek olmuş bir özelliği bulunmaktadır. Cami, mimâri ve çini süslemesiyle Kütahya'nın sembol yapısı olmuştur. Çini desenleri Ahmet Yıldız tarafından tasarlanmış, Altın Çini tarafından uygulaması yapılmıştır.

Cami iç ve dış kısmında pencere üzerlerinde çift satır Celî Sülüs hat ile "Mevlid-i Şerîf"ten[2] beyitler bulunmaktadır. Cami harim kısmında mihrap üzerinde bulunan Celî Sülüs yazı da çini üzerine uygulanmıştır. Ana harimde kubbe yazısı[3] ve Cami Takımı denilen yazılar ise sıva üzerine nakış olarak işlenmiştir.

Caminin dış kısmında sekizgen kubbe kasnağında her paftaya, çini üzerine, renkli sır tekniği ve Kûfî hat ile: "Lâilâhe illallah"[4] yazılmıştır.

1 Ahmet Yakuboğlu'nun Fırçası'ndan Boğaziçi (Anadolu Yakası), İstanbul, 1983, s. 11.

2 Mevlid-i Şerîf: Süleyman Çelebi'nin (ö. 825/1422) asıl adı "Vesîletü'n-Necât" olan meşhur eseridir. Dokuz bölümden oluşmaktadır. Yoğun olarak Hz. Peygamber sevgisinin işlendiği manzum bir metindir. Ülkemizde gelenek olarak dînî merasimlerde bazı bahirleri Kur'ân-ı Kerîm'le birlikte okunmaktadır.

3 Buraya Besmele ve İhlâs Suresi (112/ 1- 4) yazılmıştır. Anlamı: Rahman ve Rahîm olan Allah'ın adıyla. [Ey Muhammed] De ki O Allah bir tektir. Allah her şeyden müstağni ve her şey ona muhtaçtır. O doğurmamıştır ve doğmamıştır. Hiçbir şey O'na denk değildir.

4 Anlamı: Allah'tan başka ilâh yoktur.

Minarenin papuç kâidesinde Kûfî hat ile:
"Bismillâhirrahmanirrahim"[5]

Yine papuç kısmının üst tarafına çini karolarla Kûfî hat ile:
"Bismillâhirrahmanirrahim" yazılıdır.

Cami dışında pencere üstlerinde, sağdan başlamak üzere çini üzerine Celî Sülüs hat ile:
Eûzu billâhimineşşeytânirracîm
Bismillâhirrahmanirrahim

Daha sonraki pencere üstlerinde ise Süleyman Çelebi tarafından yazılan Mevlid-I Şerîf'ten şu beyitler bulunmaktadır:

Allah adın zikredelim evvelâ
Vâcib oldur cümle işte her kula

Allah adın her kim ol evvel ana
Her işi âsân ede Allah ana

Allah adı olsa her işin önü
Hergiz ebter olmaya ânın sonu

Bir kez Allah dese aşk ile lîsan
Dökülür cümle günâh misl-i hazân

İsm-i pâkin pâk olur zikreyleyen
Her murada erişür Allah diyen

Kezâ cami iç kısmında, pencere üstlerinde ve çini üzerine Celî Sülüs hat ile:

Aşk ile gel imdi Allah diyelim
Dert ile göz yaş ile Allah diyelim

Ola kim rahmet kıla ol padişah
Ol kerîm u ol rahîm u ol Pâdişah

Birdir ol birliğine şek yok durur
Gerçi yanlış söyleyenler çok durur

Cümle âlem yok iken ol vâr idi
Yaradılmıştan ganî cebbâr idi

Var iken ol yok idi ins u melek
Arş u ferş u ayı gün hem nuh felek

Sun ile bunları ol var eyledi
Birliğine cümle ikrar eyledi Beyitleri yazılıdır.

5 Anlamı: Rahman ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

Mihrab üzerinde çini üzerine Celî Sülüs hat ile şu âyet yazılıdır:
"Ve lillâhi'l-meşriku ve'l-mağribu feeynemâ tuvellû fesemme vechullah"[6]

Caminin zemin katında mihrab kısmı boydan boya çini ile kaplanmış olup orta kısmında ise Kâbe minyatürü işlenmiştir. Caminin bu kısmında bulunan ve "Cami Takımı" denen Lafzatullah, İsm-i Nebî, Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin isimleri ana harimden farklı olarak burada Çini üzerine çalışılmıştır.

Anadolu'da bundan 45 sene evvel bu plan ve üslupta bir caminin inşa edilmesi ancak Ahmet Yakupoğlu gibi birinin gayret ve zevki ile olabilirdi. Aynı mahalde bir Türk evi, üsluplu mimari ile bir cami, cami bahçesinde havuzu ve caminin karşısında çini süslemeli çeşmesi ile Kütahya'nın bu köşesi Ahmet Yakuboğlu eli ile örnek bir mahal olarak tezyin edilmiştir.

Aslında mimari, bir yerde yaşayanların "ruh fotoğrafı" olarak tanımlanır. Ressam ve Neyzen olarak şöhret bulmuş bir insanın ruh fotoğrafını yaptığı resimler ve Kütahya'nın bu sevimli ve üsluplu köşesi ortaya koymaktadır. Aslında Yakupoğlu, Kütahya'ya her şeyi ile sahip çıkmış ve buranın bir kültür ve sanat şehri olarak yeşermesine bir ömür vermiş ve bunu başarmış bir insandır.

KAYNAKLAR

Ahmet Yakuboğlu'nun Fırçası'ndan Boğaziçi (Anadolu Yakası), İstanbul, 1983. Ahmet Yakupoğlu. Rengârenk Kütahya. İstanbul, Türk Petrol Vakfı, 1991.

Ahmet Yakuoğlu (I- II), İstanbul, Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Kültür Yayınları, 2016.

Ayvazoğlu, Beşir, "Bir Kültür Adamı Olarak Ahmet Yakupoğlu", Ahmet Yakuoğlu (I- II), İstanbul, Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Kültür Yayınları, 2016, s. 20- 27.

Karabay, Muhsin, "Kütahya'nın Pınarları Akışır" Türk Edebiyatı Dergisi, sy. 342 (Niasn 2002), s. 58- 66.

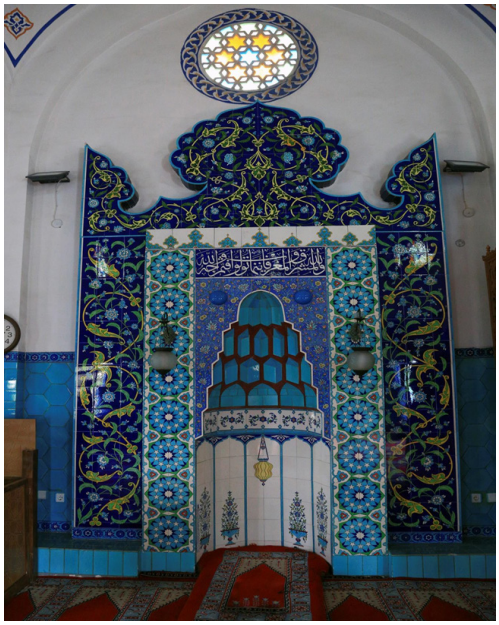
Süleyman Çelebi. Mevlid (Vesîletü'n-Necât) (Yayına hazırlayan Faruk K. Timurtaş), İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2005.

Resim 1: Ahmet Yakupoğlu Fırçasından Kütahya Çinili Camii

Resim 2: Kütahya Çinili Camii

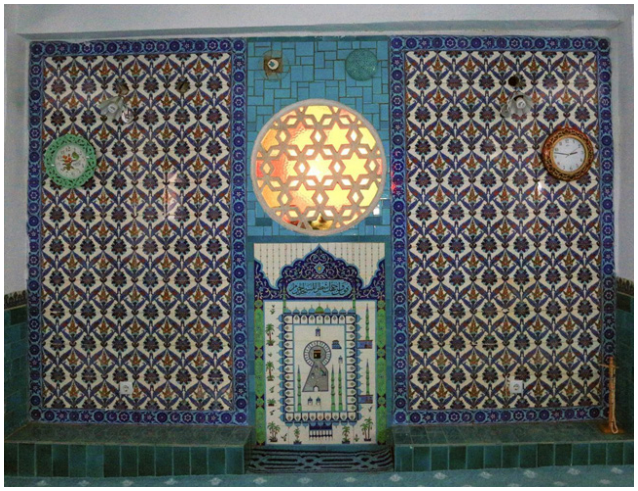
6 Bakara Suresi 115. âyetidir. Anlamı: Doğu da batı da Allah'ındır, nereye dönerseniz Allah'ın yönü orasıdır.

Resim 3: Dış Cephe Çini Kaplama ve Pencere Üzeri Celî Sülüs Yazı



Resim 4: Çinili Camii Mihrabı

Resim 5: Çinili Camii içerisinden görünüm



Resim 6: Cami Alt Kat Mihrap Kısmı Çini Panonun Genel Görünümü

Resim 7: Çinili Camii kubbesindeki Celî Sülüs yazı

Resim 8: Minare Papuç ve kaidesindeki yazılar

CULTURAL HERITAGE AND ART ACTIVITIES: MULTICULTURAL EXPERIENCES*

Vaiva Juceviciute-Bartkeviciene**
Ričardas Bartkevičius***
**Associate Professor, PhD, Vytautas Magnus University Education Academy, vaiva.juceviciute-bartkeviciene(at)vdu.lt.
*** Professor, Vytautas Magnus University Education Academy, ricardas.bartkevicius(at)vdu.lt.

ABSTRACT

In the fast changing world young people are involved in various activities, they are attracted by the digital world and modern technologies. At the same time (i)migration of people is more and more intensive, and globalization is increasing. A lot of young people are involved in different exchange programs, non-formal activities and have possibilities to explore cultures and national peculiarities of other nations. The usual, well- established stream of life, enriched by slow, but deep communication, traditional customs and usual forms of art, are not so much relevant any more. In the face of these changes a two-way issue arises: how to maintain cultural heritage and how to enrich modern art activities by adopting traditions and customs? The article uncovers the young people's approach to the concept of heritage, their (un)willingness to inherit and pass traditions, culture, art values from generation to generation.

Keywords: Art, Cultural Heritage, Higher Education, Non-Formal Education.

* The article presents the 4th part of the research conducted according to the priority long-term research programme "Non-formal Education of Children and Adults" (head Assoc. Prof. Dr. V. Juceviciute- Bartkeviciene). For more information, see the first parts of the research: Juceviciute-Bartkevicienr V., Palubinskiene V. (2016). Neformalusis jaunimo etnokulturinis muzikinis ugdymas: Lenkijos patirtis [Non- formal Ethno-cultural Music Education of Young People: Experience of Poland]. Svietimas: politika, vadyba, kokybe / Education Policy, Management and Quality, Vol. 8 (2), p. 55–65; Juceviciute-Bartkeviciene, Palubinskiene, Tavoras, (2017). Jaunimo etnokulturinis ugdymas aukstuju mokyklu muzikiniuose ansambliuose [Ethnocultural youth education in musical ensembles of higher schools] // Acta Paedagogica Vilnensia: mokslo darbai. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla. Vol. 38, p. 112-125. Palubinskiene, V., Juceviciute-Bartkeviciene, V., Znutins, E. (2018). Ethno-cultural education in Lithuania, Latvia and Poland: young people's activity in the ethno-musical ensembles of higher education schools // Music science today: the permanent and the changeable: scientific papers. Daugavpils: Daugavpils University academic press „Saule", Vol. 2 (10), p. 175-181.

Introduction

The concept of cultural heritage is tied with many areas of life and is closely related to traditions, culture and memory. Discussions and the deep understanding of this concept becomes exceptionally relevant at the moment, when many people of different nationalities are feeling the citizens of Europe or even of the whole world. Almost every day the question arises among young people if it is really important to preserve the traditions, to foster ethno- cultural education and to behave cautiously with their cultural heritage.

Francoise Rivière underlines: „Safeguarding our tangible and intangible cultural heritage, stimulating creativity and furthering the discovery of new cultural horizons will necessarily remain formidable challenges" (UNESCO World Report Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue, 2009, p. 6). Even after nearly ten years of saying these words, they are still very relevant.

First of all young people should see the cultural heritage as something very important, only then they would feel the need to preserve the cultural heritage of their nation – art, architecture, music, literature, religion, material culture, rituals or other fields of human activity; all what refers to a cultural and daily life phenomena inherited from the previous epoch, from the former generations or predecessors, that were created in the past and still have historical importance (Lietuviu kalbos zodynas, 2017; Большой толковый словарь русского языка, 2014; Cambridge Dictionary, 2017; Szczerski, 2017).

The concept of heritage is always accompanied by phenomenon of national identity, patriotism. In some cases, it could have some negative interpretations, but by origin preserving cultural heritage is creating "<…> a sense of belonging and security to modern societies and is an anchor in a rapidly changing world" (Managing cultural world heritage, 2013, p. 12). At the same time "this is an absolutely inverse phenomenon to nationalism, chauvinism, fundamentalism because the future of human civilisation holds the multicultural variety and cultural dialogues" (Klimka, 2014, p. 6).

The perception of cultural heritage as values does not come automatically. This process should be fostered by education, especially by non-formal education, when young people could demonstrate more initiative and their free will to do something or not. This form of education is getting more and more significance in Lithuania, as also in the European Union (Neformaliojo vaiku svietimo koncepcija, 2012; Valstybine svietimo 2013–2022 m. strategija, 2014; Pathways 2.0 towards recognition of non-formal learning/education and of youth work in Europe, 2011; Rethinking Education: Investing in Skills for Better Socio- economic Outcomes, 2012). Non-formal education is tied with volunteering, and these activities are increasing the number of young people's, who want to learn and to work; they support the future career and personal perspectives of the young people. In 2007 it was created the strategy for recognition of non-formal learning and youth work. Youthpass became the recognition tool for the Youth in Action programme (Youthpass unfolded. (2016); Mokymosi kelione su Youthpass, 2018). In 2019 young people, who obtain this certificate would get additionally 0,25 points for entering higher education schools in Lithuania. This example shows the importance of non-formal education in the context of today.

Institutions of non-formal art education (folk music clubs, ethnic fine art circles and others) provide opportunities for wider interaction between cultural heritage, non-formal educations and art activities. This could be the key for the entering to the young people's world, where they could realize themselves in and to find the way to meet the traditions and cultural heritage.

The aim of the research: to analyse the approach of young people involved in the non- formal art activities towards cultural heritage and their artistic activities.

The scientific problem is disclosed by the fallowing questions for the research: how do young people understand the definition of heritage; are there some connections between their artistic activities and cultural heritage?

Methodology

The research was carried out analysing theoretical sources; also employing qualitative research methods were applied. The theoretical analysis involved the examination of the scientific literature and documents; for obtaining empirical data there were used questionnaires (with open-ended questions). Qualitative research was conducted in 2015- 2018.

Sample

The participants for the research were chosen on the basis of purposeful sampling. The following criteria were applied selecting young people for the research: a) students of higher education schools; b) participants in some activities of non-formal education connected with art; c) up to 25 years of age; d) students were of different countries (Lithuania, Russia, Spain, Ukraine and Turkey). The criteria were important in order to reveal young people's (who are related to art) approach to heritage. The total sample consisted of 77 informants.

Methods

The qualitative content analysis was applied processing the accumulated data, which was based on systematic text analysis: data preparation, multiple reading of the transcribed text, text interpretation, following the research questions, putting it into categories and subcategories. The aim was to identify important categories within a body of content, and to provide a description of the reality created by those categories as they are lived out in a particular setting (Bitinas, Rupsiene, Zydziunaite, 2008; Zhang, Wildemuth, 2005).

Tool

The questioning survey (using open-ended questions) was presented in the Lithuanian, Russian, Ukrainian and English languages) and employed to collect data. The questionnaire was specially designed for this research.

Ethics

The research was conducted considering principles of research ethics: voluntary participation, informed consent, confidentiality, anonymity and respect for personal dignity (Bitinas, Rupsiene, Zydziunaite, 2008; Zydziunaite, Sabaliauskas, 2017; Kardelis, 2016).

During the research, all the informants received an explanation about the research aim, anonymity of provided information, as well as its application for scientific purposes. The survey was filled-in only by informants who expressed their will to participate in the research. The oral permission to use the responses for research purpose was received from all the participants.

The survey was anonymous. There were no requests for participants to provide personal data except some general demographic information (e.g., age, gender, area of non-formal activity).

Results

The analysis of responses of the participants to the research questions resulted in formulation of 10 subcategories and 2 categories (see Figure 1).

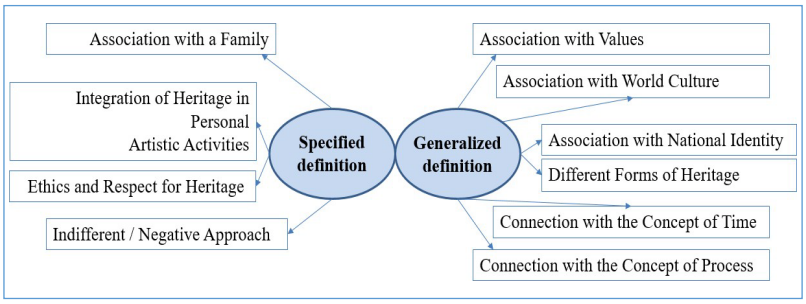


Figure 1: Young People's Approach to the Concept of Heritage: Categories and Subcategories

The informants disclosed Association with Values, Association with World Culture, Association with National Identity, Connection with the Concept of Time as also Process, distinguished Different Forms of Heritage. These subcategories by their deeper meaning could be tied for one category – Generalized definition (the overview of all the most varied heritage manifestations).

Sub-categories	Examples of statements
Association with Values	*"It is something what is valuable for a person or a group of people; and it is inherited on from generation to generation. And this "something" unites / gathers around itself people with similar values for transmission, or it forms such people and their values".* *"Tangible or intangible values transmitted in a certain group of people from generation to generation".* *"I understand the concept of inheritance as an imitation of the values and peculiarities of my country, which will cause the formation of certain values that will be useful for the future state".*
Association with World Culture	*"I do not feel intimacy only with my nation, I am close with all people. Through creativity, I know and show myself to the world".* *"I'm interested in different heritage experiences, because there are a lot of different nationalities around me".*
Association with National Identity	*"Participating in ethnographic art circles helps to cultivate a sense of patriotism and love of country".* *"I associate my heritage with my own land".* *"It is the foundation of the nation, culture, history, which gives the intention to develop further".*
Different Forms of Heritage	*"Heritage is what people left behind us: the land, things, traditions, culture, religion".* *"Heritage could be a very broad concept – things from the daily life to widespread perception".* *"For me heritage – city, buildings, churches, historic buildings".* *"Heritage – it is ethno-music, songs".* *"[Heritage] is out-of-school institutions and museums, and creative groups that function to familiarize people with the ethnos".*
Connection with the Concept of Time	*"Heritage begins after 50 years".* *"Heritage is a lot of things from my grandmother".* *"Things from the time of my parents are not heritage yet".* *"Something from the Stone Age".*
Connection with the Concept of Process	*"I understand the concept of inheritance as an imitation <...>".* *"[Heritage] which will cause the formation of certain values".* *"The concept of heritage I understand as a nationwide program that is integrated into school subjects, so that every person could become familiar with his/her own ethnic culture and history".* *"Under the notion of "concept of inheritance", I understand the need to preserve, restore and popularize cultural practices and objects of the country".* *"And we have to save, multiply and transmit to the next generations. These are our roots. We are nobody without them".*

Table 1: Young People's Approach to the Concept of Heritage: Generalized Definition

Young people also emphasised Association with a Family, Integration of Heritage in Personal Artistic Activities, Ethics and Respect for Heritage and Indifferent / Negative Approach. These subcategories could be binded by the second category – Specified definition (the participants of the research analysed their relation between themselves and cultural heritage).

The subcategory Association with Values and the examples of participants' statements show that young people recognize the full worth of cultural heritage ("It is something what is valuable for a person or a group of people <…>") (see Table 1).

Other two subcategories could seem absolutely opposite: Association with World Culture ("I do not feel intimacy only with my nation, I am close with all people") and Association with National Identity ("Participating in ethnographic art circles helps to cultivate a sense of patriotism and love of country"). They illustrate the young people's situation today. Some of them feel very patriotic feelings for their homeland, nation and at the same time they are interested in other cultures, other countries and different traditions. And this interest is very valuable, because it is the filed for the fostering of tolerance and understanding of people from other nations.

The subcategories – Connection with the Concept of Time and Different Forms of Heritage uncover the full spectrum of different understanding the same phenomenon by different young people. Especially it is obviously, when participants speak about forms of heritage; one of the participants rightly says: Heritage could be a very broad concept – things from the daily life to widespread perception".

The last subcategory Connection with the Concept of Process highlighted very important fact – the youth understands the cultural heritage neither how something "frosty", nor how "immobile". The informants underline the process and the development, which they express by words: "the formation", "an imitation", "to save, multiply and transmit". And they understand their role in this process.

Integration of Heritage in Personal Artistic Activities	*"I'm referring to heritage, it's important to me how others did art before my time".* *"Heritage is a school for me, I'm learning from it".* *"I partly refer to the old artists".* *"I try to adapt some elements to my artworks".* *"The realization that you are dancing a dance which your ancestors danced, that you sing a song which has lived for centuries and would live the same amount of years is wonderful".*
Association with a Family	*<...>understanding the roots and the family to know where are the weaknesses".* *"I understand heritage as traditions and family".*
Ethics and Respect for Heritage	*"I try do not damage heritage".* *"I think heritage belongs to all of us, I can use it with courage".* *"I try to act respectfully".*
Indifferent / Negative Approach	*"I never thought about that".* *"I understand this concept in no way".* *"I do not want anything from heritage, I love everything what is modern".*

Table 2: Young People's Approach to the Concept of Heritage: Specified Definition and İndifferent / Negative Approach

The participants of research clearly understand the benefits, which they get from cultural heritage for their activities in the art sphere ("Heritage is a school for me") (see Table 2). The subcategory Integration of Heritage in Personal Artistic Activities refers to the process of interaction between new generation and old artworks ("I try to adapt some elements to my artworks").

Through the heritage young people feel big connection with their closest environment – family – subcategory Association with a Family and also they underline the expression of respect Ethics and Respect for Heritage.

The last subcategory demonstrates the full range of situation. There are young people, who have Indifferent / Negative Approach to the heritage, even if they (by their own will) participate in the non-formal art activities, which sometimes are tied with heritage, and they explain why: "I love everything what is modern".

Conclusions

The results of the research showed that young people understand very differently the concept of cultural heritage and are able to see various aspects of this phenomenon (they link it with values, with world culture, national identity, with the concept of time and the process, with different kinds of heritage), many of them appreciate very much their traditions and ethno-culture. At the same time, they say they want to learn more about other cultures, people of other nations, their art. These insights highlighted the fact, that the multicultural experience and knowledge of ethnic culture could make it possible for someone to be more tolerant for ethnic and cultural differences.

Young people stressed the importance of integration of heritage in personal artistic activities. They expressed the respect for heritage and preserved ethical behaviour with it, as also they associated the concept of heritage with their own family.

Nevertheless, some participants underlined the need to live only in a modern society.

REFERENCES

Bitinas, B., Rupšienė L. & Žydžiūnaitė, V. (2008). Kokybinių tyrimų metodologija. Klaipėda: S. Jokužio leidykla-spaustuvė.

Cambridge Dictionary (2017). https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/heritage visited on September 29, 2017.

Youthpass unfolded. (2016). Bonn: SALTO Training and Cooperation Resource Centre and JUGEND für Europa. https://www.salto-youth.net/downloads/4-17-3553/Publication_YP-unfolded_online.pdf visited on September 29, 2018.

Kardelis, K. (2016). Mokslinių tyrimų metodologija ir metodai. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras.

Klimka, L. (2014). Lietuviškų tradicijų skrynelė. Vilnius: Didakta.

Laučius, V. (2012). Permąstytas patriotizmas: politinė galimybė Europai. Darbai ir dienos 57, 87- 120.

Lietuvių kalbos žodynas (2017). http://www.lkz.lt/ visited on September 8, 2017.

Managing cultural world heritage (2013). Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. http://whc.unesco.org/en/news/1078 visited on October 9, 2018.

Mokymosi kelionė su Youthpass. (2018). (ed. Ž. Mažeikis). Vilnius: Všį „Jaunimo tarptautinio bendradarbiavimo agentūra" visited on November 29, 2018.

Neformaliojo vaikų švietimo koncepcija. (2012). Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministro 2012m. kovo 29 d. įsakymas Nr. V- 554 http://www.smm.lt/uploads/documents/svietimas/neformalus%20ugdymas/KONCEPCIJA%202012% 2003%2029%20isak%20Nr.%20V-554.pdf visited on October 9, 2018.

Pathways 2.0 towards recognition of non-formal learning/education and of youth work in Europe (2011). European Commission and the Council of Europe. http://pjp- eu.coe.int/documents/1017981/3084932/Pathways_

ll_towards_recognition_of_non- formal_learning_Jan_2011.pdf/6af26afb-daff-4543-9253-da26460f8908 visited on September 5, 2018.

Rethinking Education: Investing in skills for better socio-economic outcomes, COM(2012) 669 http://eur-lex.europa.eu/legal- content/FR/TXT/?qid=1423750986387&uri=CELEX%3A52012DC0669 visited on July 27, 2018.

Szczerski, A. (2017). #heritage. In: Szczerski A. (ed.) #dziedzictwo #heritage. Krakow: Muzeum Narodowe w Krakowie, 25-29.

UNESCO World Report Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue. (2009). Paris: United Nations Educational, Cultural and Scientific Organization. http://www.un.org/en/events/culturaldiversityday/pdf/Investing_in_cultural_diversity.pdf visited on December 2, 2018.

Valstybinė švietimo 2013–2022 m. strategija (2013). Vilnius: Švietimo ir mokslo ministerijos Švietimo aprūpinimo centras http://www.sac.smm.lt/wp-content/uploads/2016/02/Valstybine- svietimo-strategija-2013-2020_svietstrat.pdf visited on July 2, 2018.

Zhang, Y. & Wildemuth, B. M. (2005). Qualitative Analysis of Content. Analysis. Vol. 1 (2), pp. 1-

12. https://philpapers.org/pub/53/2005 visited on June 20, 2017.

Žydžiūnaitė, V. & Sabaliauskas, S. (2017). Kokybiniai tyrimai: principai ir metodai (Qualitative Research: Principles and Methods). Vilnius: VAGA.

Большой толковый словарь русского языка. (2014). Гл. ред. С. А. Кузнецов. Первое издание: СПб.: Норинт, 1998. Публикуется в авторской редакции 2014 г. http://gramota.ru/slovari/ visited on September 11, 2017.

SEMPOZYUM'DAN İZLENİMLER...

AÇILIŞ

DUMLUPINAR
ÜNİVERSİTESİ

Prof. Dr. Oğur DERMAN
Prof. Dr. Nurhan ATASOY
Dr. Mehmet Nuri AYDIN
DERMAN

DUMLUPINAR
ÜNİVERSİTESİ

Teşekkür Belgesi

AHMET YAKUPOĞLU
RSİMLERİ ÜZERİNE
Prof. Dr Kıymet Giray
DUMLUPINAR
ÜNİVERSİTESİ

Kütahya
Konferans
YAKUBOGLU

Masa Üstü
kısa parçalar

YAKUBOGLU
Masa Üstü
kısa parçalar
ULUSLARARASI
INTERNATIONAL
AHMET YAKUPOĞLU

Kütahya
Konferansı
YAKUBOGLU
Masa Üstü
kısa parçalar
aralara

YAKUBOGLU

YAKUBOGLU
Masa Üstü

Kütahya
Konferansı
YAKUBOĞLU

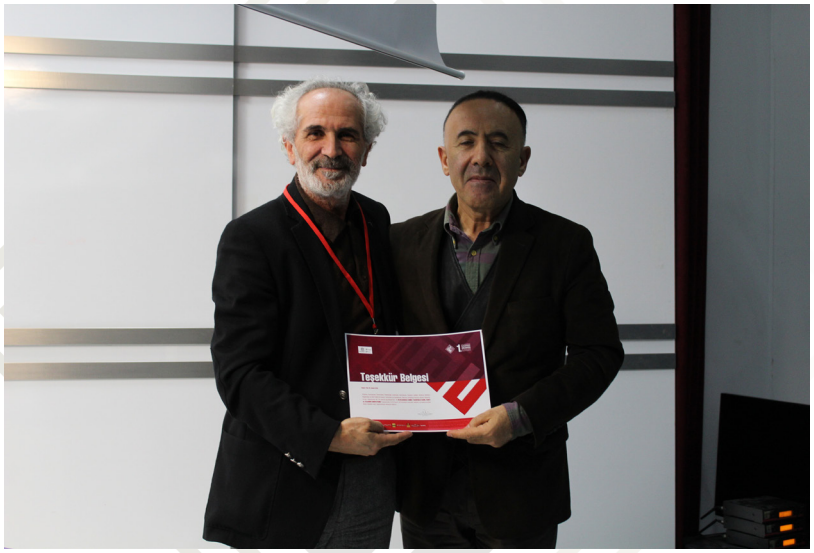
YAKUBOĞLU

YAKUBOĞLU

DUMLUPINAR
ÜNİVERSİTESİ

DUMLUPINAR
ÜNİVERSİTESİ

Masa Üstü
kısa parçalar
aralara


Teşekkür Belgesi

GALA YEMEĞİ

1

SERGİDEN İZLENİMLER

1.
19
20
KASIM
NOVEMBER
2018
DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
DUMLUPINAR UNIVERSITY
NATIONAL
YAKUPOĞLU
AND DESIGN
19-20 KASIM 2018
19-20 NOVEMBER 2018

BİLDİRİ SUNUMLARI

Prof. dr. Kazim Hacimeyliç
Bosnahersek'te Gazi Husrev-Bey
Kütüphanesinde Üç Nadir El Yazma Kitabı

www.dumlupinar.edu.tr | ahmetyakupoglu.org