

ÖNDER KÜÇÜKERMEN



Heymetli Gsü üniversiteme  
Acık Bilim Sanat Arşivi  
teşekkür ve sevgilerimle

Önder Küçükerman

*(Handwritten signature)*

7 Haziran 2023

MIMAR SINAN UNIVERSITY  
FACULTY OF ARCHITECTURE

**Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN**  
The Head of Department of Industrial Design

e-mail: onder@kucukerman.com  
web: www.kucukerman.com  
Tel: (+90 212) 252 67 11 Fındıklı - 80040 İstanbul

MIMAR SINAN UNIVERSITY  
FACULTY OF ARCHITECTURE

**Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN**  
The Head of Department of Industrial Design  
Correspondent in Turkey  
The International Committee for the  
Conservation of Industrial Heritage (T.I.C.C.I.H.)

e-mail: onder@kucukerman.com  
web: www.kucukerman.com  
Tel: (+90 212) 252 67 11 Fındıklı - 80040 İstanbul

102

# Paşabahçe

AĞUSTOS 1986  
YIL: 2 SAYI: 20

Genel Müdürümüzden mesaj:

## “ÇALIŞMA ÜZERİNE...”

“PAŞABAĞÇE” çevresi ile bütünleşmiş bir kuruluştur. Çalışanların büyük çoğunluğu çevrede oturmakta, dolayısıyla çevreyi çalışanlar oluşturmaktadır.

Normal çalışan bir kimsenin haftada 45 saat tamamlanması iş başında olması gerekir. Fabrika hudutları içinde olmak çalışmak demek değildir. Fabrika sahasına son dakikada girip, fabrika sahasından ilk dakikada uzaklaşmak, çalışma saatlerini tam dolduruyor anlamına gelmez. İnsanın çalıştığını önce kendisinin hissetmesi lâzımdır. Her ferdin çalışması ve kendini işe vermesi, birbirinin uyarıcısı olması gerekir. Kötülemek için değil, yapılması gerekeni söylemek için.

Bugün Türkiye'nin en önemli sorunlarından biri, belki de en başta geleni işsizlik. Çevrede oturanlar bunun ne kadar önemli olduğunu biliyor.

“PAŞABAĞÇE” dekor, tezyinat, paketleme v.s. gibi istihdam olanakları sağlayarak, çevresi ile bütünleşmeyi başarmış bir kuruluştur. Bu özellikleri dolayısıyla da İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Sayın Bedrettin Dalan'ın ifadesine göre, Boğaziçi Kanunu ile ilgili olarak Boğaz'da en fazla kalma imkanına sahip kuruluş Paşabahçe'dir.

Bu imkanı bütün Paşabahçelilerin gerek kendileri, gerekse çevreleri için en iyi şekilde değerlendirmeleri çok önemli görevleridir.

Bu yılın Temmuz ayı sonuna kadar geçen son 12 ayın yedisinde aylık iki milyon dolar üzerinde ihracat yaptık. Eğer söylediğimiz, arzu ettiğimiz, işaret ettiğimiz tarzda çalışırsak, zaaflarımızı giderirsek, bu rakkamı çok daha yukarılara çıkarmak mümkündür ve karşılıklı hizmet çok uzun yıllar sürebilecektir.

**M. URAN ÖZSOY**

## PERSONEL HABERLERİ

2. SAYFADA

## TEZYİNAT SERVİSİNDE MODERNİZASYON ÇALIŞMALARI

AVİZE MONTAJ SERVİSİ  
FAALİYETE GEÇİYOR

3. SAYFADA

## HARMAN VE FIRINLAR MÜDÜRÜMÜZ, YILMAZ KUZUDİŞLİ İLE BİR SÖYLEŞİ

4. SAYFADA

KIDEMİ TEŞVİK  
İKRAMİYESİNE HAK KAZANANLAR  
“10 YILLIKLAR”

6. SAYFADA

## GELECEK SAYIDA

- MÜŞTERİ İLİŞKİLERİ MÜDÜRÜMÜZÜ TANIYORUZ
- MALZEME YÖNETİM GRUPOŞEFLİĞİ, MALZEME AMBARI ŞEFLİĞİ, SATINALMA ŞEFLİĞİ FONKSİYONLARI
- EL ÜRETİM MÜDÜRÜMÜZ İLE BİR SÖYLEŞİ
- KIDEMİ TEŞVİK “15 YILLIKLAR”

### DÜZELTME

1986 Temmuz sayımızın kapağında: “1986 Yılı Kıdemi Teşvik Töreni yapıldı” başlığı yanındaki fotoğraf 3. sayfada konu edilen “İlk Yardım Kursu” ile ilgili olup, Kıdemi Teşvik Töreni ile ilgili haber ve resimler 8. sayfada çıkmıştır.

Düzeltilir, özür dileriz.

## Endüstri Tasarımı Profesöründen Camı Tanıyoruz: VIII

Bu dizinin Sn. Prof. Dr. Önder Küçükerman'ın  
"CAM VE ÇAĞDAŞ TASARIM İÇİNDEKİ YERİ" adlı kitabından derlenmiştir.

Bu durumu çok çeşitli örneklerle ortaya koymak olanacağı vardır. Çeşitli yemek takımları, şişeler, aydınlatma araçları, süs araçları gibi biçimler bu dönemin kesin özelliklerini taşırlar. Bu tür davranış Avrupa ülkelerinde ilginç bir biçimde yaygınlaşmıştır. Hem endüstri tasarımı ve hem de geleneksel tasarım açısından ileri düzeylere ulaşmış bulunan bu çevrelerde hemen, camın çok yalın ve işlevsellik içinde ama bir sanat yapısı niteliğinde tasarlanmaya başlandığı görülür. Ama "yalınlaştırılmış biçimlerin" önemli bir sakıncası vardır. Çünkü geometrik anlayış ve buna bağlı biçimler sınırlıdır. Küre, silindir, küp ve benzeri geometrik biçimler hep özel durumlardaki biçimlerdir.

Bu yalınlaştırma sonucunda, camla üretilen bütün biçimler geometrik çözümlere ulaştırıldı. Bu dönemde her türlü tasarımın geometrik olması bir tür gelenek biçimini almaya başladı. Artık herhangi bir silindire, küle tablasından aydınlatma aracına kadar pek çok işlevler için kullanılabilir.

Çevredeki araçların bu denli geometrik düzen içinde tasarlanması, makine üre-

timinin getirdiği yalınlıkla birleşince olumsuz bir durumla karşılaşıldı. El üretimindeki yalınlıkla makine üretimindeki yalınlık karıştı. Bu nedenle tasarımcı ve üreticiler camın biçimlendirilmesindeki gerçek olanakları yeniden ele alıp, bir biçim zenginliği yaratma çabasına giriştiler.

Camın kendi özelliklerinin bu açıdan ele alınıp, bir sanat yapısı oluşturulması için gereken girişimlerin sonucunda "cama uygun kişilik" taşıyan tasarımlar gerçekleştirilmeye başlandı. Bu sırada çeşitli davranışlar ortaya çıktı. Kimi tasarımcılar geçmişteki başarılı tasarımların yeni yorumlarını yaptılar. Kimi tasarımcılar, yeni üretim yöntemleri geliştirmeye başladılar. Kimi tasarımcılar da, ortaya yeni biçimleri doğuran sorunları attılar. Bir başkası, aydınlatma aracında yeni bir yorumu deniyordu. Bu arada bazı sapmalar da görülmüştür. Örneğin, seramik biçimlere ya da geçmişin biçimlerine herhangi bir katkıda bulunmadan doğruca yaklaşımlar da yapılmıştır. Ama her ne olursa olsun, yeni bir dönem başlıyordu. Eskiden kalan herşeyi inceledi ve günümüze uyabilenler ortaya çıkarıldı. Bugün

çinde bulunduğumuz durum, bugüne kadar olanlardan değişik. Çünkü bugün cam, hem malzemesi, hem özellikleri ve hem de üretim yöntemleri açısından çok ileri yorumlara ulaştırmıştır. Özellikle yeni yöntemlerin, yeni biçimlerle bir arada oluşturdukları çok ilginç tasarımlara ulaşılmaktadır. Artık tüm tasarımcılar yeni yöntemleri araştırmakta ve buna ilişkin yeni çözümler ve tasarımları oluşturmaktadırlar. Bugüne kadar bilinip te kullanılmayan, ya da yeterince irdelenmeyen her yönteminden bir sonuç çıkarılmaya uğraşılmaktadır.

Sonuç olarak söylemek gerekirse, gerçekten cam malzeme, bugüne kadar böyle zengin bir bakış açısıyla hiç ele alınmamıştır. Buna bir tür üretim, kalıp ve tasarım cambazlığı da demek yerinde olur.

### Cam tasarımcısı ve çağdaş olanaklar

Cam, malzemesinden gelen özellikle "hızlı" biçimlendirilmesi gereken bir yapıdadır. Binlerce yıldan bu yana temel malzemesi, elde edilişi ve biçimlendirilişi hemen hemen hiç değişmemiştir. Bu da kuşkusuz, geçmişteki tasarımcıyı nasıl sınırlandırmışsa, toplu üretimin geçerli olduğu çağımızda da tasarımcıyı sınırlandırmaktadır.

Biçimlendirilmesinde sınırlı çözümler bulunan camın çağdaş tasarımcılar tarafından nasıl ele alındığı sorusu bizi ilginç noktalara götürür.

Bu durumu açıklıkla görebilmek için, camın biçimlendirilişiyle ilgili temel ilkelere değişik bir açıdan yine bakmak gerekir.

— Cam biçimlendirme, herşeyden önce, bir sıcak sanattır.

— Biçimlendirildiği sırada akışkan nitelikte olduğu için sıcak ve akışkan bir sıvıdır. — Isısını hızla kaybettiği için de hızla biçimlendirilmesi gereken sıcak bir sıvıdır.

İşte bu üç temel özellik, günümüzdeki cam tasarımcılarının, yapımcılarının biçimleri oluştururken yararlandıkları önemli özelliklerdir.

Bu açıdan bakınca, bugün cam biçimlendirilenlerin elle-ri-nde-ki olanaklar geçmişe göre çok değişik değildir. Ama buna karşılık üretim boyutları değişmiştir. İlk ve eski örneklerden bir kral bardağının biçimlendirme koşullarıyla, günümüzdeki bir bardak; gerçekte aynı malzemenin değişik ilkelere göre üretilmesiyle ortaya çıkarılmaktadır. Bugün böyle olanaklar artık yoktur. Çok istenirse yapılabilir. Ama gereği yoktur. Çünkü artık günümüzün tasarımcısı için cam biçimlendirmenin kavramları çok değişmiştir.

Ama böyle olmakla birlikte yine de şöyle bir sorunun yanıtını vermek zordur: Malzeme aynı, üretim koşulları aynı, kullanılan biçimler aynı, daha doğrusu işlevler aynı. Örneğin geçmişteki bir bardakla günümüzdeki arasında işlev açısından büyük bir değişiklik yok.

Paşabahçe

Sahibi:

**M. URAN ÖZSOY** (Paşabahçe Cam Sanayii A.Ş. Genel Müdürü)

Sorumlu Yazışmaları Müdürü:

**SADIK AKIN** (Paşabahçe Cam Sanayii A.Ş. İdari İşler Müdürü)

Yayına Hazırlayanlar: OYA BARDAKÇI • ALİ ERDOĞAN • CEMAL KÜÇÜKSEZER • NEMİKA TUĞCU • HIZIR ÇELEBİ

Sayfa Düzeni: BÜLENT ENGEZ

Dizgi: REBEL / 526 96 07

Baskı: SEÇİL OFSET / 527 32 00

Baskı Adedi: 3500 Adet

Yönetim Yeri:

İncirköy, Sahipmolla Cd. 56

Paşabahçe-İSTANBUL

Tel: 331 03 80

Ayda bir çıkar

Mensuplarımız için basılmış olup, ücretsizdir.

103

# **BEYKOZ**

*Hep İstanbul  
Kalan İstanbul*



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

1. Baskı

1986

Bu kitap bir MATAY Ltd. Şti. ürünüdür.  
Tel. 512 15 63



Paşabahçe Cam Sanayii A.Ş. Fabrikasından bir görünüm

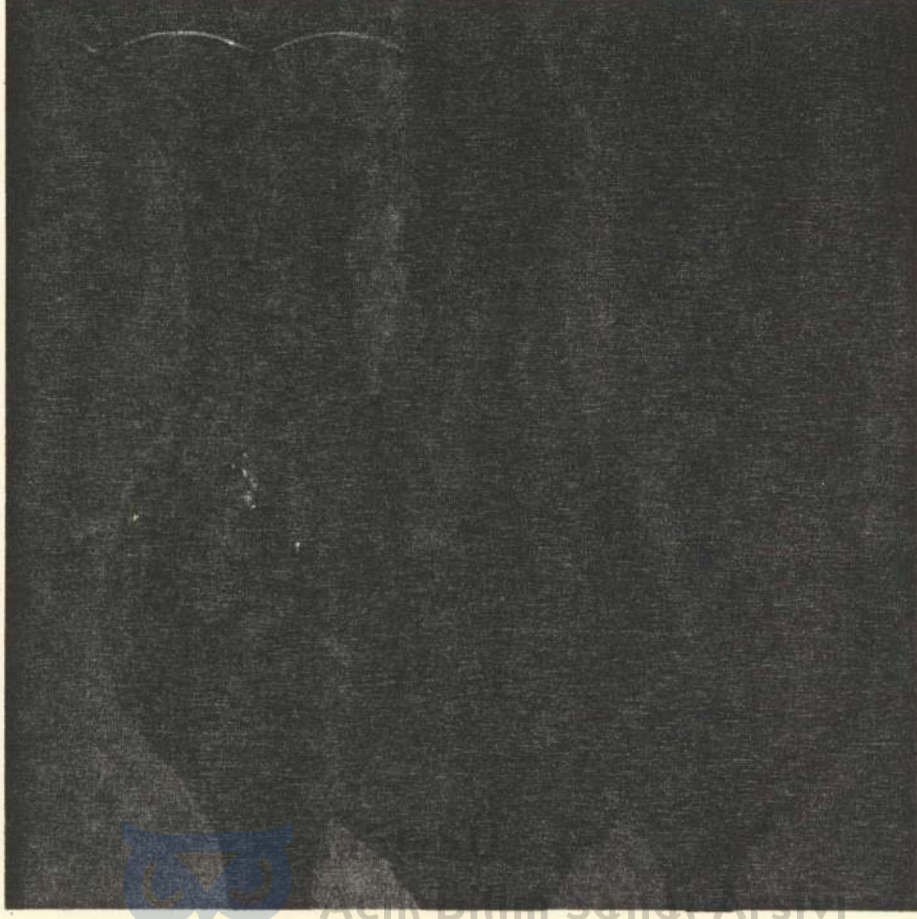
## PAŞABAHÇE CAM SANAYİİ A.Ş.

Beykoz ve çevresinin, Boğaziçi tarihi içinde, özellikle geleneksel Türk camcılığı ile ilgili olan çok ilgi çekici bağlantıları vardır.

Türk camcılık sanatının, tarih içindeki eski ve değerli ürünleri arasında, bütün dünya tarafından bilinen ve kabul edilmiş olan "Beykoz işi" camlar...

Bu değerli camcılık eserlerinin kimler tarafından, nerede ve nasıl yapıldığı konusunda çok kesin bilgilere sahip bulunmuyoruz. Ama Mehmet Dede isimli bir Mevlevi dervişinin, Beykoz'daki atelyesinde camcılık yapmış olduğu bilinmektedir. Bu cam atelyesinde biçimlendirilmiş olan pekçok değerli cam örnekler, bugün müzelerde ve koleksiyonlarda yer almaktadır.

Geleneksel Türk camcılığının çok ilgi çekici ve önem taşıyan bu camları, yapılmış oldukları yörenin adından ötürü "Beykoz işi" olarak isimlendirilmişlerdir.



Fabrikanın imalatından örnekler

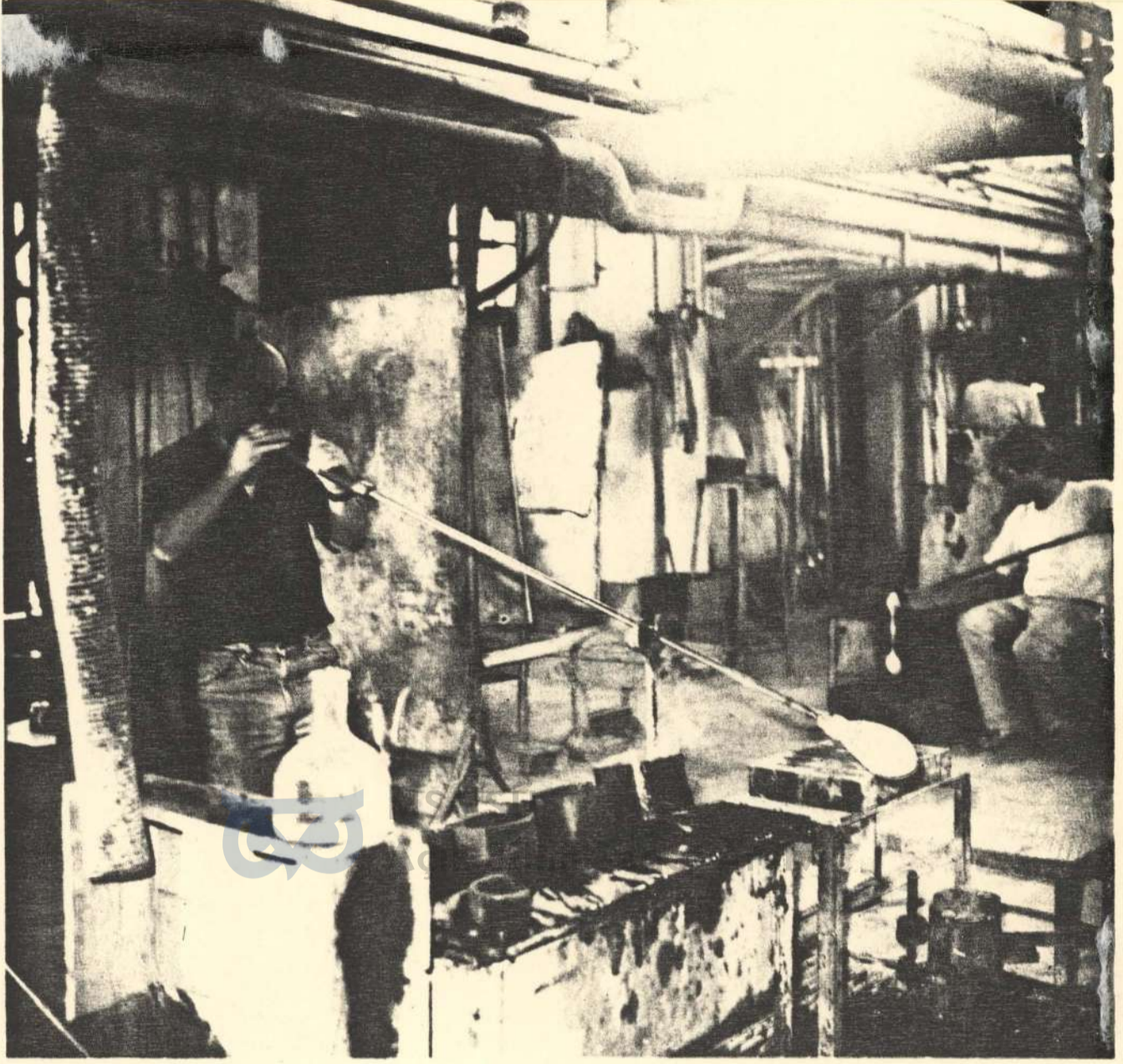
Geleneksel Türk camcılığının diğer bir önemli ürünü de “Çeşmibülbül”dür... Beykoz ve çevresi, Türkçe’de çok özel bir anlam kazanmış olan bu ilgi çekici cam ürünlerin de beşiği olmuştur... O tarihlerde, Çubuklu’da da bir başka cam atelyesinin kurulmuş olduğu ve orada yapılan camlara da çeşmibülbül dendiği söylenir.

Bu iki önemli camcılık kaynağından başka, kayıtlara ve belgelere göre varlığı bilinen, ama hangi tür camları biçimlendirmiş olduğu henüz kesinlikle ortaya çıkmamış olan bir cam fabrikası da Paşabahçe’de varlığını sürdürmüştür. “Modiano” ismiyle tanınan bu fabrika, 1899 yılında çalışmaya başlamış ve bir süre sonra da kapanarak tarih sahnesinden çekilmiştir.

Bu fabrikanın kapanmasıyla Beykoz ve Paşabahçe, kendi halinde, sessiz bir süre geçiriyor. Balıkçılar, bahçecilik yapanlar ve diğer yerli halk sakin günleri sürdürüyorlar.

Çevredeki bu sessizlik, 19 Şubat 1934 tarihli bir gazete haberiyle birdenbire yerini büyük bir telâşa bırakıyor. “... Paşabahçe’de bir şişe fabrikası kurulacaktır...” Uzun yıllar geleneksel Türk camcılığının en ilgi çekici ürünlerine büyük ölçüde hayat vermiş olduğu anlaşılan “Beykoz’daki camcılık ruhu” bu kez çok büyük ölçekte yeniden canlanmıştır...

14 Ağustos 1934... İsmet Paşa, Şişe Fabrikası’nın temelini atıyor... O önemli günün izlenimlerini anlatan ve haberi veren gazetelerden anlaşılıyor ki, Paşabahçe bir bayram yeri gibidir. Her yer bayraklarla süslenmiştir. Çevre halkı sevinç içindedir.



Cam üfleyen bir usta

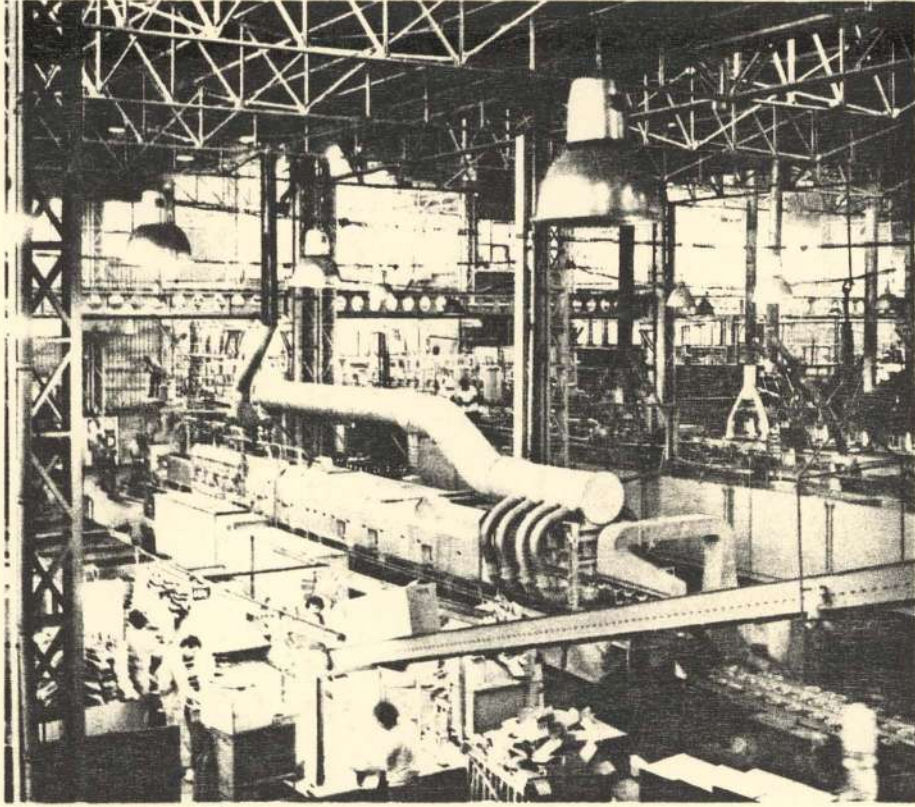
16 ay sonra 4 Temmuz 1935 tarihinde, fabrika cam üretmeye başlamıştır. O günlerde fabrikanın dört fırınından, şimdilik yalnız en büyüğü olan 15 tonluk fırın çalışmaktadır. Bu fırına bağlı olarak çalışan altı makinadan her biri 24 saatte 6-7 bin şişe üretiyor.

O günlerde genel üretim yaklaşık olarak şöyledir:

1949 yılındaki kataloğa bakalım. Bu katalogta görülür ki, ilk kuruluşunda 3.000 ton şişe ve cam ürettikten sonra, her yıl artan üretimiyle, 1947 yılında 12.000 ton, 1948 yılında 16.000 ton şişe ve züccaciyeve ulaşılmıştır.

Bu yolla devam eden gelişim sonunda 1949 yılında ilk olarak şişe ihracatı başlıyor. O günlerin ürünleri ise genellikle şunlardır. Su, çay ve içki bardakları, şişeler, sürahiler, vazolar, küllükler, şekerlikler, meyvelikler, aşure kâseleri, ayaklı ekmeklikler, kahve fincan ve tabakları, gaz lâmbaları, fener şişeleri...

Bu arada geleneksel Türk camcılığını yaşatma çalışmaları da çeşitli geleneksel süsleme sanatları ile birlikte, sürdürülmekte, bu arada çeşmibülbül yapımına da devam edilmektedir.



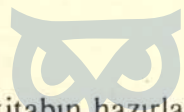
Fabrikadan bir görünüm  
Fabrikada kesme cam üreten bir işçi



Başlangıçtan bugüne kadar geçen 50 yıl içinde Paşabahçe Cam Sanayii A.Ş. kendi içinde sürekli ve etkili gelişimler geçirmiş ve dünyanın en önemli camcılık merkezlerinden birisi durumuna ulaşmıştır.

Bugün 3.000 kişiyi bulan çalışanlarıyla, 5.000'den çok sayıda kalıp kullanarak el üretimiyle yılda 10.000.000 adet, kristalde 350.000 adet ve otomatik züccaciye de 250.000.000-300.000.000 adetlere ulaşmıştır.

Günümüzde yeşillikler içindeki Paşabahçe'sinde, hem Beykoz'un derin geçmişinden gelen camcılığı canlı tutulmakta, hem de bu alandaki önemli yenilikleri sürekli olarak geliştiren bir çağdaş camcılık merkezi olma özelliği ve sorumluluğu taşınmaktadır...



MSGSÜ

Acık Bilim Sanat Arsiyi

Bu kitabın hazırlanmasında yararlanılan kaynak ve kişiler

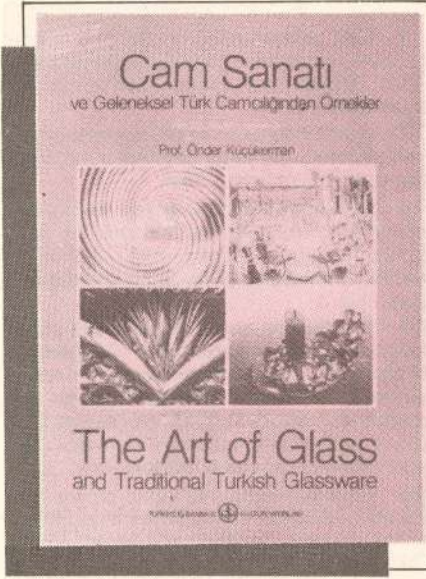
- 1- İstanbul Ansiklopedisi
- 2- İstanbul Çeşmeleri "İbrahim Hilmi Tamşih"
- 3- İstanbul Eserleri "Hidiv Kasrı" Çelik Gülersoy
- 4- Boğaziçinde Tarih "Semiha Ayverdi"
- 5- İst. Boğaz Kom. Sorumluluk bölgesinde bulunan tarihi eserlerle ilgili araştırma Gökhan Çelbiş.
- 6- Paşabahçe Cam Fabrikası "Prof Önder Küçükerman"
- 7- Tekel Paşabahçe İspirto ve İçki Fabrikası "Osman Akçakoca"



MSGSÜ  
Açık Bilim Sanat Arşivi

**ŞİŞE  
CAM**

Yıl: 26/Sayı: 142  
Mart/Nisan 1986



## CAM SANATI ve Geleneksel Türk Camcılığında Örnekler

## THE ART OF GLASS and Traditional Turkish Glassware

Prof. Önder Küçükerman

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR  
YAYINLARI

Genel Yayın No: 271  
Sanat Dizisi: 39

İngilizce çeviri: **Maggie Quigley Pınar**  
Grafik Uygulama: Emel Eratlı  
(Ajans Ultra Advertising Agency Graphic  
Studio)

Birinci Baskı: 3000 (240 sayfa, renkli)  
Basın: Doğu Matbaası  
Ankara 1985

...Günümüzde, küçük ölçekli cam üreten atölyelere baktığımız zaman, geçmişteki birçok hünerli camcının çalıştığı atölyeden hemen hemen hiçbir değişik yanı olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Çünkü cam, özellikle el üretiminde, olağanüstü değişiklikler geçirmemiştir. Ayrıca bir cam ustasının hünerinin belirli bir sınırı vardır. Bu iki sınır, tarih içinde aşağı yukarı hep benzer düzeylerde bulunmuş, sadece zaman zaman ileri geri gitmiştir...

Giriş bölümü ise, yazarın deyişiyle "kitabın sayfaları içinde, tarih içindeki ilginç gelişimin örneklerini izlerken, daima göz önünde tutulması gereken, camın her dönemde biraz da olağan dışı özelliklerinin önde tutulduğu" şeklinde ortaya konmaktadır.

★  
Kitabın birinci bölümü GEÇMİŞTEN BU YANA CAM olarak isimlendirilmiş. Başlığından

da hemen anlaşılacağı gibi bu bölüm camcılık yöntemlerinin gelişimi ve biçimlendirmede kullanılan çok sayıda ilgi çekici teknikleri ortaya koymaktadır. Oldukça ayrıntılı olarak işlenmiş olan bu bölümdeki alt başlıklar ise şöyle:

- Camcılık yöntemlerinin gelişimi
- Camın yapısı
- Camın Bulunuşu
- İlk örnekler
- Cam hamuru yöntemi
- İç kalıp yöntemi
- Binççek yöntemi
- Döküm yöntemi
- Ezme yöntemi
- Üfleyerek şişirme yöntemi
- Çevirme-savurma yöntemi
- Sarma yöntemi
- İçten dışa çevirme yöntemi
- Çekme ve akıtma yöntemi
- Cam biçimlendirmede birçok tekniğin bir arada kullanılması
- Cam biçimlendirmede zaman kullanma
- Kalıplama yoluyla cam biçimlendirme yolları
- Yüzey işleme yöntemleri

★  
Kitabın ikinci bölümü GELENEKSEL TÜRK CAMCILIK SANATINDAN İZLENİMLER olarak ele alınmaktadır.

Bu bölüm, "Türk camcılık sanatından izlenimler" başlığı altında, gelenekler, inançlar, bunlara bağlı cam biçimleri, yapı sanatı içinde cam, göz boncukçuluğu gibi alt başlıklarda ayrıntılı olarak incelenmektedir.

Prof. Küçükerman, bu bölümde iki konu üzerinde özellikle ve ayrıntılı olarak duruyor. Eski Türk camcılığının toplumsal ve teknik düzeni üzerinde yoğunlaşan bu çalışmalar, birçok belgeyle desteklenmekte ve camcı esnafı birliklerinin özgün yanları gün ışığına çıkarılmaktadır.

Ayrıca eski cam teknolojisinin çeşitli örnekleri ve belgeleri ayrıntılarıyla incelenerek, cam teknolojisi açısından ve çağdaş bir bakışla, hangi düzeylerde buldukları ortaya konulmaktadır.

Geleneksel Türk camcılık sanatının önemli örnekleri olan Beykoz işi, çeşimbülbül gibi ürünlerin dayandığı temel düşünce ile üretim teknolojisi arasındaki ilişkileri değerlendiren yazar, özellikle kuş biçimli şişelerin üzerinde durmaktadır. Bu arada gül suyu kapları, laledanlar, sürahiler, ibrikler ve kaşıklikların hep böyle bir düşünceye dayandığı savunulan bu bölüm, geleneksel Türk cam sanatı içinde yer alan diğer örnekleri inceleyerek gelişmektedir.

Bu arada Anadolu'daki Türk evinde yer alan tepe pencerelerinin de cam sanatı ile ilişkileri incelenmektedir. Son olarak ise Anadolu'nun binlerce yıllık cam tarihi içinden bugüne kadar gelebilen cam boncuk tekniği ve bugün bu işi eski yöntemleri kullanarak sürdüren cam ustaları inceleyerek sonuç bölümüne ulaşılmaktadır.

Kitabın sonuç bölümü ATEŞİN SANATINDA: SAYDAMLIK-SİMETRİ-YUMUŞAK BİÇİM başlığı altında toplanmaktadır.

... Cam biçimlendirmede üç önemli temel ilke vardır ki, bunlar her ne olursa olsun, cam biçimlere büyük etki yaparlar.

Birincisi saydamlıktır.

İkincisi simetridir.

Üçüncüsü ise, yumuşak bir biçimlendirme zorluğudur.

Yazar, kitabını "Cam tasarımında günümüzdeki eğilimler" konusundaki kişisel düşüncelerini ortaya koyarak tamamlamaktadır.

105



PANEL

“DÜNDEN BUGÜNE  
SERAMİK PORSELEN CAM  
SANAYİMİZ”

7 MART 1986  
ODAKULE SERGİ MERKEZİ  
İSTANBUL



AFEKS

ORGANİZASYON-PAZARLAMA ve TİC.LTD.ŞTİ.

DÜNDEN BUGÜNE SERAMİK, PORSELEN, CAM SANAYİİMİZ

PROGRAM

10.30-10.50 MULTİVİZYON GÖSTERİSİ "Cam Sanayimiz"

10.50-12.00 AÇILIŞ

Açış Konuşması:

**İbrahim BODUR**

İ.S.O. Meclis Başkanı

Sektör Adına:

**Dr. Nejat ECZACIBAŞI**

Eczacıbaşı Holding A.Ş.

Yönetim Kurulları Başkanı

**Talat ORHON**

Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş.

Genel Müdür

D.P.T. Adına:

**Dr. İmdat AKMERMEŞ**

D.P.T. Müsteşar Yardımcısı

12.00-13.00 ARA

13.00-18.00 PANEL

"Dünden Bugüne Seramik, Porselen, Cam Sanayimiz"

Panel Yöneticisi:

**Prof. Dr. Önder KÜÇÜKERMEN**

Panele Katılanlar:

**Can APAK**

İstanbul Porselen A.Ş. Genel Müdürü

**Cengiz BEKTAŞ**

Y. Mimar

**Yüksel ERGEN**

Çanakkale Seramik Fabrikaları A.Ş.

İzolatör ve Refraktör Grup Müdürü

**Yüksel GÜNER**

Eczacıbaşı Seramik Sanayii ve Tic. A.Ş.

Genel Müdürü

**Önder KÜÇÜKERMEN**

Prof. Dr. Mimar Sinan Üniversitesi

**Uran ÖZSOY**

Paşabahçe Cam Sanayii A.Ş.

Genel Müdürü

**Erman TULGAR**

Prof. Dr. İstanbul Teknik Üniversitesi

Malzeme Birimleri ve Üretim Teknolojisi

Uygulama, Araştırma Merkezi Müdürü

**Ahmet YAMANER**

Toprak Seramik A.Ş.

Genel Müdürü

"Sanayide Araştırmanın Yeri"

"Türk Yapı Sanatında  
Seramik ve Cam"

"Türk Sanayiinde Seramiğin  
Yeri ve Hammadde  
Kullanımında Koordinasyon"

"Ürün Geliştirme"

"Uluslararası Ortamda

Türk Camcılığı  
Kavramının Tasarlanması"

"Türk Cam Sanayinin Gelişimi  
ve Sorunları"

"Üniversite-Sanayi İşbirliği"

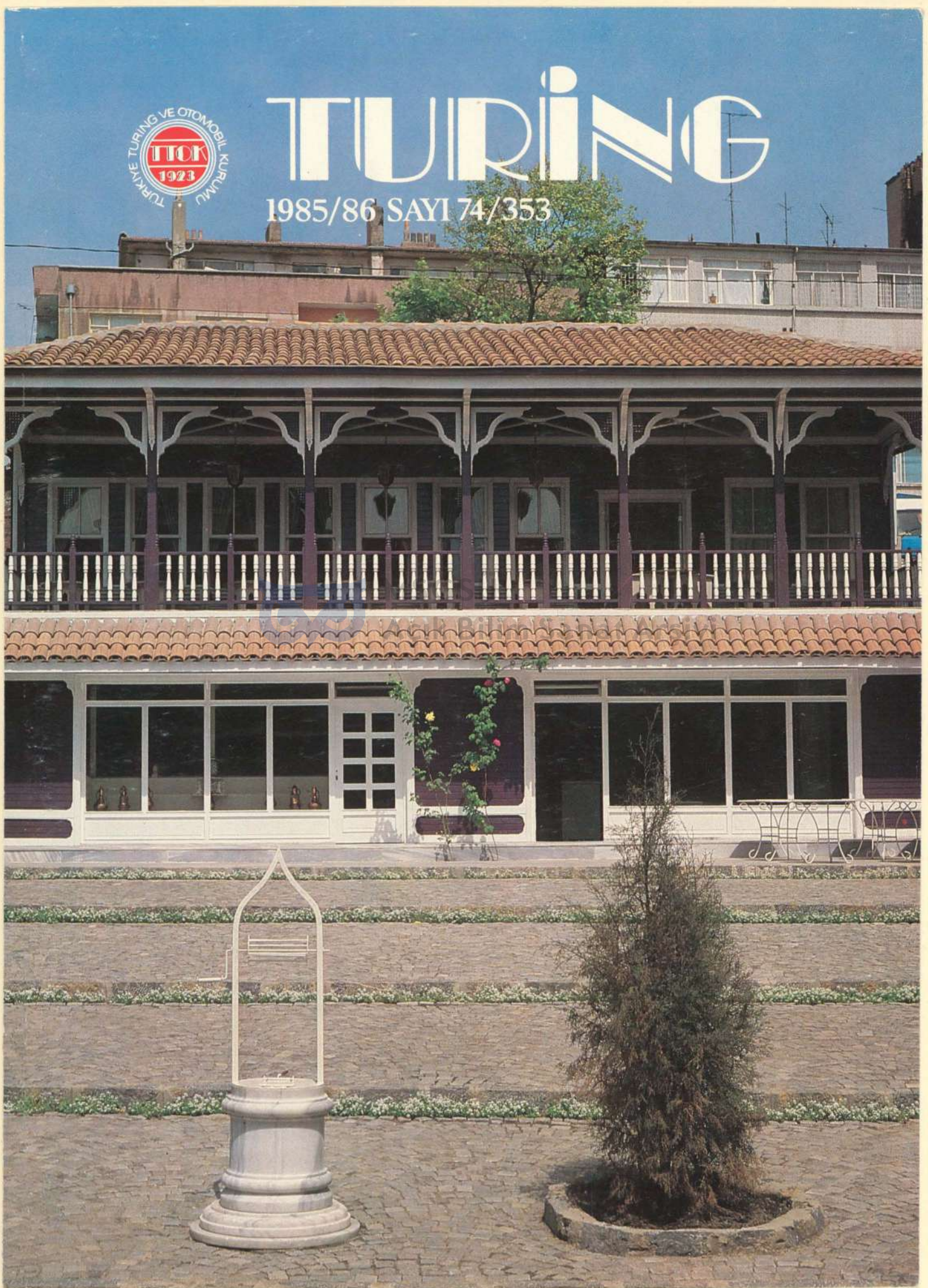
"Uluslararası Pazarda  
Seramik Sektörümüz"





# TURING

1985/86 SAYI 74/353





# TURING

1985/86 SAYI 74/353

## TÜRKİYE TURING ve OTOMOBİL KURUMU BELLETENİ

Revue du Touring & Automobile Club de Turquie

TURING 1985-86 Kış-Hiver Sayı-No-74/353

Üç ayda bir yayımlanır - Trimestriel

"AT ARABASI" YA DA "GÜNGÖRMEZ ÇİVİSİ NEREDEDİR?"	Prof. Dr. Önder KÜÇÜKERMAN	2-14
İSTANBUL YÖRESİ İÇİNDE GELİŞEN TURİZMİN DURUMU	Prof. Dr. Reinhard STEWIG	16-18
16. YÜZYIL BATI KOSTÜM KİTAPLARINDA TÜRK VE DOĞU FİGÜRLERİ	Marianna YERASİMOS/ ALİ ÖZDAMAR	20-23
ESKİ BOĞAZIÇI YALILARINDA HAYAT	İffet EVİN	24-30
RODOS'TA TARİH VE TURİZM	M. Kâmil DÜRÜST	32-40
ESKİ YAPILAR YENİ FONKSİYONLAR II	Dr. Y.M. Ülkü ALTINOLUK	42-53
CUMHURBAŞKANIMIZ KARIYE'DE		54
ÇENGELKÖY ÇEŞMESİNİ İHYA ETTİK		55
HİDİV KAPISI AÇILDI		57
KARIYE		59
EUROPA NOSTRA ÖDÜL TÖRENİ		60-61
FIA TOPLANTISI		62
THE CONDITIONS OF ENDOGENOUS TOURISM IN THE İSTANBUL AREA	By. Prof. Dr. Reinhard STEWIG	64-66
LA TURQUIE	Nezih BAŞGELEN	68-78
FIA TOPLANTISINDAN SONRA GELEN YAZILAR		79
ALDIĞIMIZ MEKTUPLAR		90
ÇAMLICA DEFTERİNE YAZILAN TARİHİ SATIRLAR		93

### SAHİBİ-PROPRIETAIRE:

Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu adına - Au nom du Touring et Automobile Club de Turquie

Prof. Dr. KEMAL KUTLU Yönetim Kurulu Başkanı - President du Conseil d'Administration

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ - REDACTEUR EN CHEF: Çelik GÜLERSOY

TTOK Genel Müdürü - Directeur Général du TTOK

YAYIN MÜDÜRÜ - DIRECTEUR DE PUBLICATION

Nezih BAŞGELEN

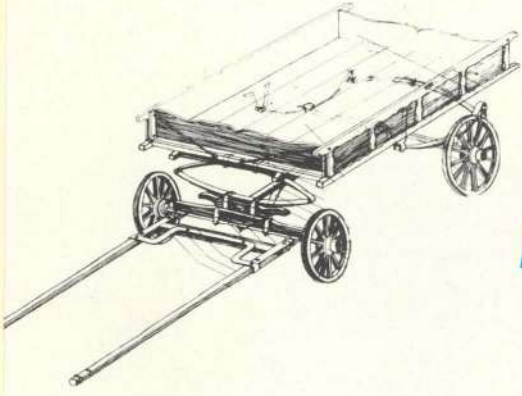
YAYINA HAZIRLIK - MAQUETTE ET REALISATION:

EKİN YAZIM MERKEZİ

Narlıbahçe Sokak, 17 Cağaloğlu-İSTANBUL, Tel. 522 81 70 - 522 43 36

YÖNETİM - ADMINISTRATION: Halaskârgazi Caddesi, 364 - İSTANBUL Tel. 146 70 90 (4 hat -  
lignes)

BASKI - IMPRESSION: MAS MATBAACILIK Tel. 526 64 24 - 528 55 22



# “GÜNGÖR”

Prof. Önder Küçükerman  
Mimar Sinan Üniversitesi  
Mimarlık Fak. Endüstri Ürünleri Tasarım  
Bölümü Başkanı

MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

Fotoğraflar :  
Önder Küçükerman  
Engin Yenal  
Orhan Küçükerman



Bu çalışmanın hazırlanmasındaki katkıları için Şile'nin Üvez'li köyünden at arabası yapım ustası Osman Güler'e, Unkapan'lı Arabacı "Küçük Süleyman" a, konunun geliştirilmesindeki yardımı ve fotoğraflar konusundaki ilgisinden ötürü Dr. Engin Yenal'a içten teşekkürlerimi sunarım.

# “AT ARABASI” YA DA MEZ ÇİVİSİ NEREDEDİR?”

MSGSÜ  
Açık Bilim Sanat Arşivi

*...Eskiden at arabası için ruhsat alacak olana sorular sorulurdu. Tabii bilen adam soruyor... Mesela bir tekerlek kaç parçadan yapılır? 32 parça diyeceksin...*

*“Güngörmez Çivisi nerededir” der. “Tekerleğin tahtalarının birleştirilmesinde kullanılır. İki tahtanın ortasında kalır. Gün görmez!.. İçerde kapalı bir çividir” diyeceksin...*

*İşte bunu bildi mi bu işi biliyor demektir...*

Anadolu'nun neresine giderseniz gidin, hemen her yerde kullanılagelen, ama göze hiç batmayan yada dikkat bile çekmeyen birşeyle karşılaşabilirsiniz; At arabaları... Bu arabaya o kadar alışılmıştır ki, neredeyse “Çok doğal” bir şey gibi gelir insana. Sanki eskiden beri hep vardı ve bundan sonra da hep olacakmış gibi... Bu yalın araçlar nasıl olup da çevreyi saran motorlu ağabeyleri

yanında yaşayabilmektedir?

Burada üzerinde durmak istediğim, bu ilgi çekici araçların yapımındaki “düşünce”nin özellikleridir. Gerçi motorlu taşıtlardan önceki dönemlerin anlı şanlı at arabaları bugün daha çok, kıy-köşelerde kalmıştır. Ama yine de yaşamını sürdürmektedir. (1)

At arabası yapımı, Anadolu'nun pekçok yerinde, uzun yıllardan beri yaşayan zengin bir geleneğin son

dönemini yaşıyor gibidir. Aşağı yukarı her bölgenin kendine göre değişik özellikler taşıyan arabaları vardır. Bu özellikler ilk bakışta görülecek kadar açıktır. Ama biçimlerdeki bu değişiklikler yanında, genel olarak “tekerlekler üstünde taşıma” düşüncesi hemen hemen her yerde şaşırtıcı bir benzerlik gösterir.



**1- ...At arabası...**

Anadolu'nun neresine giderseniz gidin, hemen her yerde kullanılan, ama dikkati bile çekmeyen at arabalarıyla karşılaşsınız. Bunlara o kadar alışılmıştır ki, neredeyse "doğal" bir şey gibi gelir insana. Gerçi motorlu taşıtlardan önceki dönemlerin anlı şanlı arabaları bugün daha çok kıyıl köşelerde kalmıştır, ama yine de yaşamını sürdürmektedir.



**2- ...Araba yapım sanatı...**

At arabası, "Dört tekerlek üzerine oturtulmuş bir ahşap yapı" sanatıdır. Tahtayla, demirle yapılan, çok yalın, ama çok da gerçekçi bir yapısı vardır. Ne eksik, ne fazla.... Tam olmalı...

# A

## raba yapım sanatı ya da yapı ustalığı

At arabası, tahta ve demir kullanılarak "yapılan", çok yalın, ama çok da "gerçekçi bir yapı"dır. Bu yapının kuruluşu, en küçük ayrıntısından, en temel ilkesine kadar "çok doğru bir yoruma ulaştırılmış"tır. (2) Ne eksik, ne fazla... Tam olmalı...

Bu gerçekçi aracın zaman içindeki gelişimine bakılırsa, tahta ve demirin, at arabası yapımında olduğu kadar başarılı kullanılması ve yorumlanması hemen hiçbir başka örnekte bulunamaz. Tahtanın malzeme olarak hafifliğine karşılık dayanıklılığı, demirin ise mekanik çözümler ve bağlantı noktaları için uygunluğu, böyle bir "tekerlekli yapı" içinde çok çarpıcı sonuçların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Başka bir deyişle "Dört tekerlek üstüne oturtulmuş bir yapı ustalığı"yla karşı karşıya bulunmuş olmayalım?

### "Demire yükler", "tahtayı süsle"...

At arabası yapımında genel olarak bazı parçalar hep demirden yapılır. Ve bunlar hemen hemen hiç değiştirilmeden her yerde aynı biçimlerde uygulanmaktadır. Buna karşılık tahtadan yapılan parçalar her ustaya göre yada her bölgeye göre değişmektedir. Usta ister "öyle olur." Sahibi ister "böyle olur." Yani kısacası, tahta kısımlarda usta bir anlamda "kendi ustalığını" gösterir. Bir başka deyişle "İşe imzasını atar"...

### Yük arabalarının özellikleri

Genel olarak yük arabaları değişik yerlerde değişik isimler alır, değişik özellikler kazanır. Ama en yaygın adı "sandık arabası", yada "çarklı"dır. Tabii bir de "sırk arabası" var. Sırk arabası, yaysızdır ve en ağır yükleri taşıyabilir. En önemli özelliği taşıdığı yüke göre boyunun uzayıp kısalabilmesidir. Çarklı yada sandık arabası ise "yaylı"dır ve hafif yükler taşıyabilir. "Çark", arabanın dönüşlerindeki özelliğini anlatır. "Tam çarklı" ve "yarım çarklı" dendiği zaman ise arabanın olduğu yerde geri dönebilmesini yada daha geniş bir alanda dönebilmesini sağlayan düzeni anlatır. Arabaya değişik sayıda at koşulabilir. Bu da çeşitli özellikler kazandırır. Kalın çizgilerle özetlenen bütün bunlar, gerekliliğe göre pek çok yolla düzenlenerek çok değişik arabalar yapılabilmektedir.

Bu sıralananlar "arabayı taşıyan mekanik" düzenin özellikleridir. Ve bu özellikler hemen her yerde hiç değiştirilmeden uygulanmaktadır. Hatta bu konuda bir tür standardizasyondan bile söz edilebilir. Bu "yazılı olmayan" bir standarttır... Ama bir "standart"tır...

İşin standart dışı kalanı ise, yükün "alındığı" tabla ya da "sandık" denilen kısımdır. Sandık, çok çeşitli yüklerle çok çeşitli biçimlerde yorumlanabilir. Her ustanın kendi yolu ayrıdır. Çünkü işin bu yanı "ustayla kullanıcı" arasındaki bir şeydir. Ne gerekiyorsa öyle yapılır...

Araba yapım geleneği, bir açıdan Anadolu'daki ahşap yapı geleneğinin yaşamını bugüne kadar sürdüren bir kolu olarak görülmelidir. Çünkü araba yapımı hem güçlü bir "standart ürün" düşüncesine dayalıdır, hem de yapımcısının kişisel isteklerine uyum yapabilir.

Nitekim Anadolu'nun belirli merkezleri araba yapımında önde gelen bir isim yapmıştır. Özellikle Eskişehir, Konya, Bursa ve çevresi bu konuda çok ün kazanmıştır. Bu merkezlerdeki araba yapımcıları, üretimi bir ölçüde standartlaştırmışlardır. Demirden yapılan parçalar, bağlantılar, takımlar, ahşap türleri ve boyları, tekerlek parçaları hep ayrı ayrı atölyelerde hazırlanmaktadır. Bu yolla hem yüksek bir üretim hızı, hem de fiat yönünden önemli bir üstünlük elde edilebileceği açıktır.

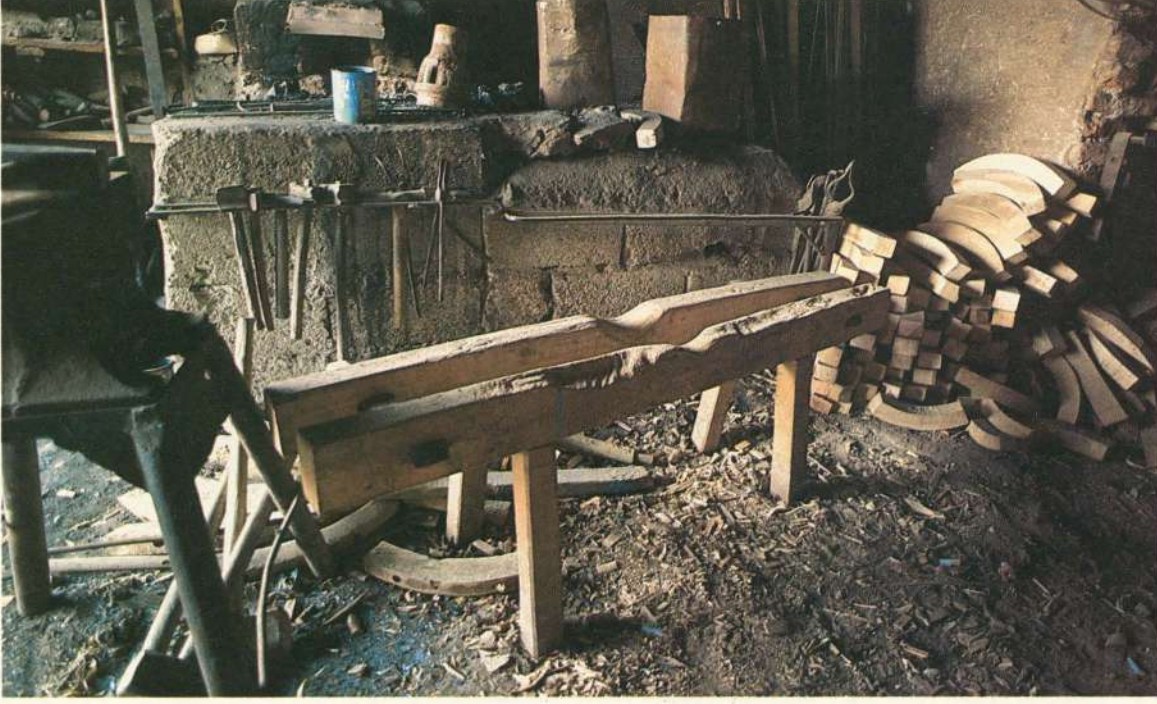
Bir usta şöyle diyor, "Eskişehir'de bir araba yapımcısı sipariş bile almadan araba yapar. Bilir ki biter bitmez hemen satılacaktır. O gün bitsin, o gün satılır. Böyle olunca da hiç durmaksızın üretebilir. İşte o nedenle hem fiat düşer hem de alıcı hiç beklemez. Zaman kaybedilmemiş olmaz". (3)

Bu geleneği büyük yapım merkezleri dışında arabacılığı yaşatanlarsa, genellikle ahşap yapı ustalarıdır. Bu ustalar da kuşaktan kuşağa aktararak yaşatılan bu ilginç yapım bilgisini küçük yerleşmelerde sürdürmektedir. Araba yapmadığı zaman, demir parçalarını hazırlar, tekerlek parçalarını hazırlar. Kısacası büyük merkezlerdekinin tersine her işi tek başına yapmaktadır. Üstelik bir de onarım gerekmektedir.

İşte bu tür çalışanlardan bir örnek, araba yapım ve onarım ustası Osman Güler. Şile'nin Üvezli köyünden. 55 yaşında. 12 yaşından beri bu işle uğraşiyor.

### • Ailenizden bu işle uğraşan olmuş muydu?

Dedem bu işi yapardı. Araba tamiri yapardı. Babam yapı ustasıydı. Ben bir ustanın yanına girdim... Halâ bu mesleği devam ettiriyorum. (4) Babam İbrahim Güler, dedem Adem usta hem



### 3- ...Araba yapım merkezleri...

Anadolu'nun belirli merkezleri araba yapımında çok ün kazanmıştır. Özellikle Eskişehir, Konya, Bursa ve çevresi, araba üretimini standartlaştırmıştır... Parçalar ayrı ayrı atelyelerde hazırlanmaktadır...

"- Eskişehir'de bir araba yapımcısı, sipariş bile almadan araba yapar. Bilir ki biter bitmez hemen satılacaktır. O gün bitsin, o gün satılır..."



### 4- "...Bu iş tek bir ustanın işidir...."

Büyük yapım merkezlerinin dışında, arabacılığı yaşatanlar, genellikle ahşap yapı ustalarıdır. Ama işin gereği olarak, tahtasını da, demirini de yapar.... Osman usta şöyle diyor;

- "Dedem bu işi yapardı. Araba tamiri yapardı. Babam yapı ustasıydı. Ben bir ustanın yanına girdim. Hâlâ bu mesleği sürdürüyorum."

Osman Usta'nın atelyesi bu işe uygun. Bir köşede demirci takımları, bir köşede marangoz takımları... İş bir defada bitirilecektir...



MSGSÜ

Acık Bilim Sanat Arsiivi

araba yapardı, hem ev yapardı. Daha öncekileri bilmiyorum. Dedemin öküz arabası tekerleği yaptığını hatırlıyorum.

• **Bu arabaları yaparken herhangi bir plan yada çizim hazırlamadan işe başlıyorsunuz. Böyle bir çalışmada önemli olan nedir?**

Şimdi... bizim ustalığımız "gözle"... Nasıl, tarlaya gidersen, fidan nasıl ekilir, nasıl biçilir? Plan falan yok. Arabacılıkta da öyle; "gözle". Tekerleğin ne boyda olduğunu öğrendik. Hep aynı boyda, aynı yükseklikte... (5)

• **Bu arabaların yapılmasında parçaların hazırlanmasında her ustanın kendine göre bir usulü var mıdır?**

Müşterilerin bazıları, "benim beygirlerim kuvvetli" der. "Ağır olsun, kuvvetli araba olsun" der. Kimi de "benim işim hafiftir, işte, mandradan çarşıya süt götüreceğim, hafif olsun" der. Müşterinin

isteğine göre bunlar ayarlanabilir. Ama bana "Yap bir normal araba" derse, biz de "Normalini" yaparız. Ne ağır, ne hafif, normal...

• **Ön ve arka tekerlekler?**

Yaylı arabaların ön ve arka tekerlekleri hemen hemen hep aynıdır. Aynı usulde yapılır. Ancak ağırlığı hafifliği biraz değişir.

• **Bu arabaların boyları çok değişik olur mu?**

Bu yaylı arabaların boyları genellikle aynıdır. Mesela iki metredir boyu, bir otuzdur genişliği. Tek beygir arabalarını hep böyle yaparız.

• **Siz, kendisini tanıdığımız bir ustanın yaptığı arabaları görünce anlayabilir misiniz?**

Ben kendi yaptığım arabaları nerede olsa tanırım. Hem usta da kendi yaptığını tanır. Çünkü oymalar var... Ağaç kısmından "tanışırız" yani... Herkes kendine göre başka bir oyma "çıkartır"... Ondan tanır. Bir

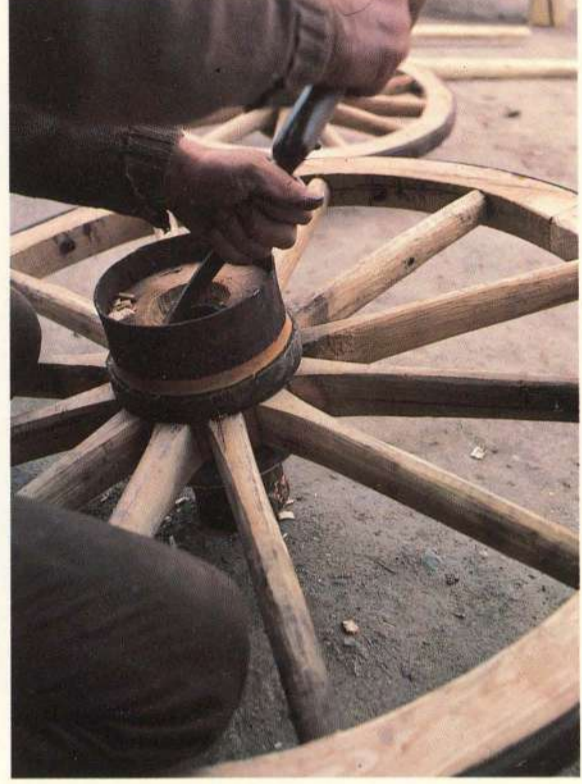
araba gördü mü, en çok "oraya bakar". Arabaya değil de oraya bakar. Mesela ben şu yastığa bir bakarım, hemen anlarım yani. Benim yapım mı, başkasının yapısı mı. (6) Mesela benim oymam hep aynıdır. Demir kısmından pek belli olmaz ama ağaç kısmından hemen anlaşılır.

• **Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde araba yapımında değişiklikler var mıdır?**

Sınk arabası dediğimiz yük arabası, Bursa'nın ayrıdır, Adapazarı'nın ayrıdır, Eskişehirin ayrıdır, Konya'nın ayrıdır, İstanbul'da ayrıdır.

• **Niçin ayrı biçimleri vardır?**

Oranın "şartlarına göre"... Konya, Akşehir arabaları yüksek yapılıdır. Oralar düz arazidir. Sulardan, dere-den geçtikleri için onların arabaları yüksektir. Tekerlekleri yüksektir. Eskişehir'de "yekpare" yapar tekerleklerin çemberini. Ağacı kaynatırlar, kıvrırlar. Onu da şimdi pek yapan yok ya...



**5- ...Bizim ustalığımız "Gözle"...**

Nasıl tarlaya gidersin, fidan "Nasıl ekilir, nasıl biçilir?" Arabacılıkta da öyle. Plan falan yok; "Gözle"... Tekerleğin ne boyda olduğunu öğrendik. Hep aynı boyda, aynı yükseklikte...



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

**• Bugün araba yapımı ne durumdadır?**

Araba işi çok azaldı. Yani hali vakti yerinde olan motorluya çeviriyor. Traktör alıyor. Ancak traktörün gidemediği yerler için araba kullanılıyor. Ot filan taşıyor.

**• Bu arabaların eskiden çok kullanıldığı düşünülürse, bunların kullanılması için ruhsat işi nasıl olurdu?**

Eskiden ruhsat verilirdi. Eskiden ruhsat alacak olana, sorular sorulurdu. Tabii bilen adam soruyor. Mesela bir tekerlek kaç parçadan yapılır? 32 parça diyeceksin.

Bir de "güngörmez çivisi nerededir" der. İşte onu bildi mi bu işi biliyor demektir.

**• Güngörmez çivisi nerededir?**

Tekerleğin tahtalarının birleştirilmesinde kullanılır. İki tahtanın ortasında kalır. Gün görmez... İçerde kapalı bir çividir? (7)

**• Bir araba aşağı yukarı kaç kilodur? Ne kadar yük taşır?**

100 kilodan 200 kiloya kadar vardır. 500 kilodan fazla yük taşıyamaz. Daha ağır yüke göre özel olarak yapılanlar 1500 kiloya kadar taşıyabilir.

**• Bir araba yapımında işe nereden başlanır?**

İlk önce tekerleklerden başlanır. Demirleri takılmadan onlar kenara konur. Araba bitinceye kadar o tekerlekler kurur. Arabanın bitimine az kaldığı zaman, tekerleklerin demirleri bağlanır. Tekerlekler arabanın en önemli parçasıdır. Çünkü yeterince kuru olmazsa gevşeme yapar. Sonra dingiller gelir. Dörte dört bir demirdir. Bu dingile sarılan ağaca kundak denir. Kundağın üstünde de kapak demirleri gelir. Onun da üstünde "yarım yastık"... Yarım çarklı arabanki yarım yastıktır.

**• At arabalarının altında küçük bir çekmece görülüyor.**

**Bu çekmece ne için kullanılır:**

Çekmece bütün arabalarda yapılır. İçine anahtar, yağ, ip, konur.

**• Arabaların sandığının yanında ileriye doğru çıkıntı yapan ahşaplar görülüyor. Bunların görevi nedir?**

Bunlar ip bağlamak için değil de "şekil" vermek için. Bir de bunları çakmak için kullanılan çivilerin tahtaya çok uçtan vurulup çatlatmaması için uzatılır.

**• Araba yapımında hangi tahtalar kullanılır?**

Tekerleklerde meşe ve dişbudak kullanılır. Üstü ve kasası güngendir. Taban tahtaları da köknardır.

**• Bu tür arabalarda en çok arıza nerede olur?**

En çok tekerlek arızası olur. Kırılır, çürür. Normal olarak tekerlek iki sene gider. Ama sekiz on sene giden de var. Manda arabaları ağır



**6- ...Her usta kendi "Yaptığını" tanır... Çünkü oymalar var... Ağaç kısmından "Tanışırız" yani...**

Herkes kendine göre başka bir oyma "çıkartır"... Ondan tanır. Bir araba gördü mü, en çok "Oraya bakar". Mesela ben yastığa bir bakarım, hemen anlarım. Benim yapım mı, başkasının yapısı mı? Demir kısımdan pek belli olmaz ama ağaç kısmından hemen anlaşılır.

**7- .... "Göngörmez çivisi" nerededir?...**

Eskiden arabacılık ruhsatı alana sorulurdu. Tabii bilen adam soruyor.. Mesela bir tekerlek kaç parçadan yapılır? "32 parça" diyeceksin... Bir de "Göngörmez çivisi nerededir?" der. "Tekerleğin parçalarının birleştirilmesinde kullanılır. İki tahtanın ortasında kalır; Göngörmez. İçerde kapalı bir çividir" diyeceksin... İşte onu da bildi mi bu işi biliyor demektir...

gider. Onlar beygir gibi hızlı gidip tekerleği hırpalamaz.

**• Tam çarklı arabanın yarım çarklı arabadan farkı nedir?**

Tam çarklı arabanın ön tekerlekleri olduğu yerde dönebilecek gibidir. Özek yoktur. Onun yerine ön düzen üst kasaya bağlanır. Tam çarklı araba mahalle aralarında, çarşıda esnafa yük getirmek için uygundur. Kolay döner. Olduğu yerde dönüverir. Yarım çarklının dönmesi için bir meydan gerekir. Daha çok tarlalarda dolanır. Yarım çarklı, tam çarklı ve yaylı arabalar yükü yumuşak taşır. Hassastır. "Yükü ezmez."

**• Eskiden arabalar resimlerle donatılır ve süslenirdi. Bunun belli bir sebebi var mıdır?**

Benim çiraklığım arabacılığın en parlak zamanında geçti. Motorlu taşıtlardan önce arabacılığın en parlak zamanında. Ustalar birbirleriyle "benimki seninkinden güzel olsun" diye yarış ederlerdi. (8) Onu çeşit çeşit süslerle donatırlardı. Yani rekabet ve reklâm...

**• Bir araba kaç günde yapılabılır?**

Bu boylarda bir araba onbeş

yirmi günde yapılabilir. Tek bir usta ve yardımcısıyla tabii. Bu iş tek bir ustanın işidir.

Görüldüğü gibi at arabası, uzun bir geçmisten gelip günümüzde de yaşayan ilginç bir gelenektir. Bütün geleneksel ürünlerde izlendiği gibi kesinlikle çizilip hesaplanmayan, ama "güvenilebilir deneylere dayalı olduğu için" hiç şaşmadan uygulanan bir yapım düşüncesinin ürünüdür.

Zor koşullar altında kullanılan bu araç, yapımıcısının bir tür garantisi altındadır. Yapımcı da bu garantiyi verebilmek için en küçük noktasına kadar, kesin sonuç verebilecek çözümlere ulaşmak zorundadır.

**U**

**nkapan'lı**

**Küçük Süleyman**

Bir günlerin, bayramlarda süslenip, geçit törenlerine katılan anlı şanlı at arabaları, süslü püslü renkli resimleriyle gezici bir sergi gibi uzun diziler oluştururdu. O günlerdeki arabacılığı bir de Un-

kapan'lı Arabacı Küçük Süleyman'dan dinleyelim.

**• Araba yapımçıları yaptıkları arabaları bazı ölçülere göre denerlermiş. Meselâ bitmiş olan arabayı "Teraziye bağlayıp" çekerlermiş?**

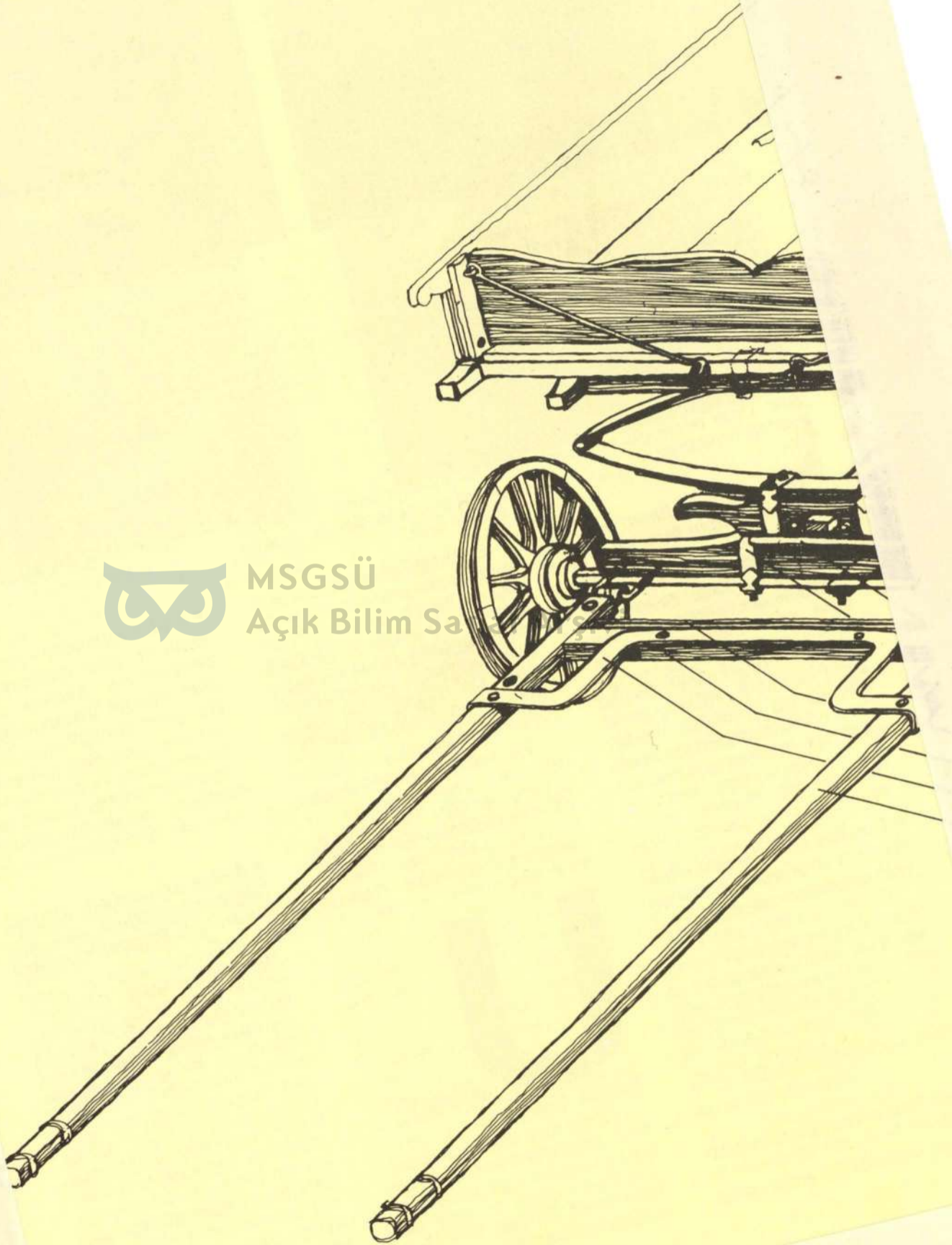
Ha, o "yapıcılar" içindir. Eski ustalar arabayı yapıp teslim edeceği zaman, kantarı arabaya takıp çektiğinde "yarım kilo çekerse" araba güzel olmuş demektir...

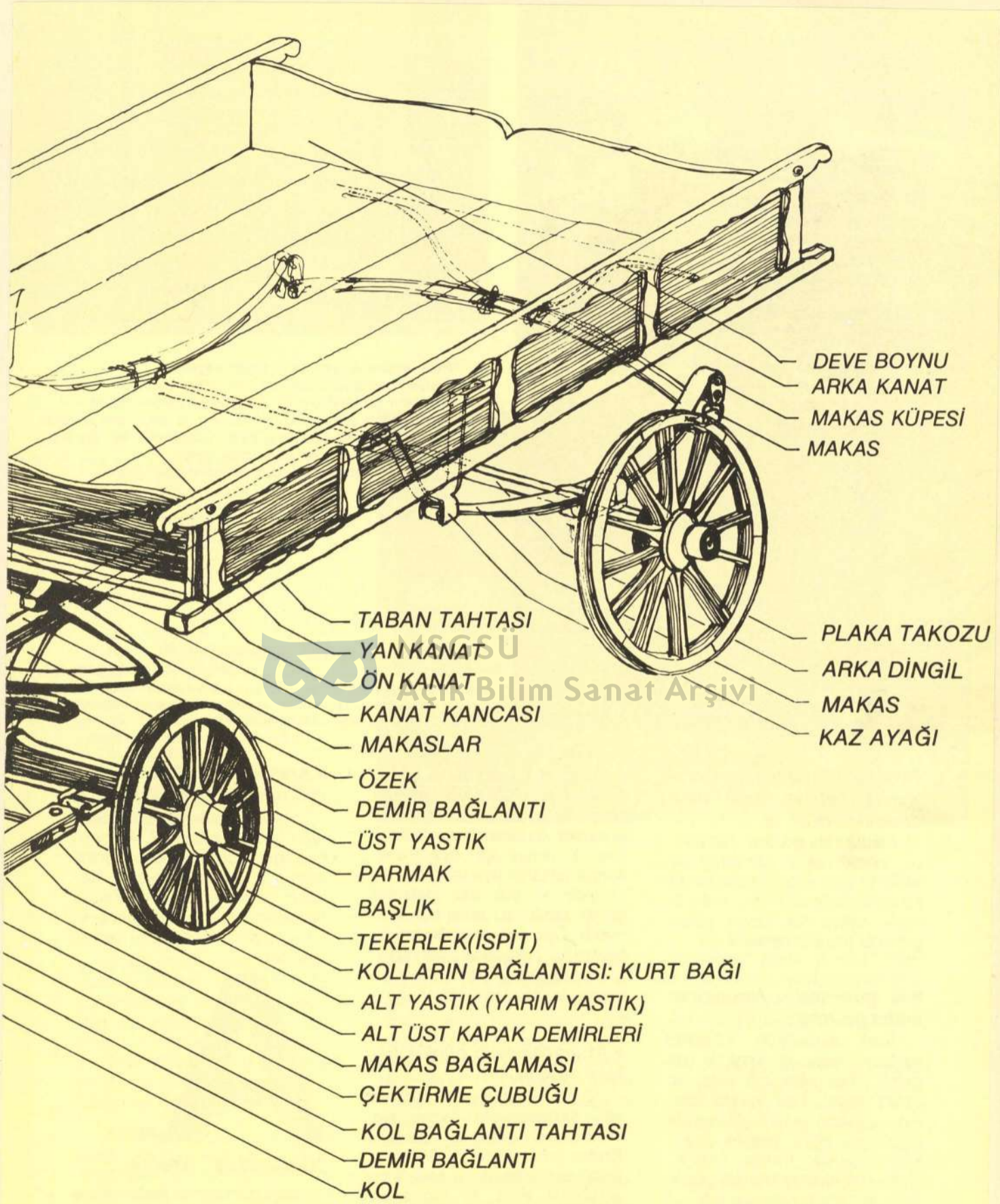
**• Araba ve sandığı değişik bölgelerde değişik işler için kullanılırdı. Bu özellikler nasıl olurdu?**

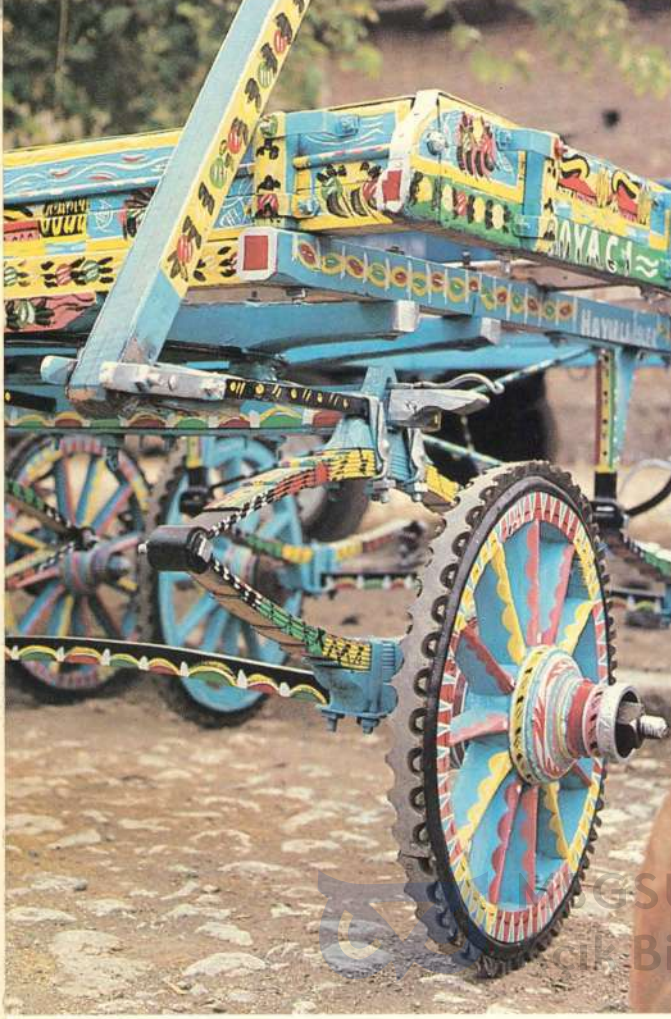
Araba sandığı yüke göre biçimlendirilir. Duruma göre "terazilenir". Yan kanatlar sökülebilir. Tabii geniş yük olduğu zaman sökülür. İstanbul arabası ile Bursa ve Eskişehir arabası arasında fark vardır. Onlar zayıf olur, İstanbul'un "Ağır yükü" altında yürümez. Onlar tarladan sebze taşır, hafif şeyler taşır. İstanbul'da ağır nakliyecilik vardı. Hal var. İskele var. Kerestesi var, kömürü var... Yüklerimiz ağır, yolumuz bozdu... İşimiz ağırdı, yokuşumuz çoktu... Yirmi çuval un koyardık Balat'tan, Sultanhamam'dan yukarı, sonra aşağı, sonra Cerrahpaşa'dan yukarı...



MSGSÜ  
Açık Bilim Sa...







#### 9 - "Reis, araba ressamlarını sakın kaçırma..."

Bedri Rahmi hoca böyle özetlemişti "Durum"u... Gerçekten de birkaç y öncesine kadar her tarafın renkli çiçeklerle, kır manzaralarıyla süslenmiş arabaları çok kişi hatırlar. Bu ilginç iş, bugün pek az yerde sürdürülmekte. Ama söylenebilir ki, bu işi "Sürdüregelenler" bile artık neyi ve niçin yaptıklarını tam olarak bilemiyorlar. "Sanatlarını" yapıyorlar ama bir usta "Kendine göre" gidiyor.

#### 8- .... Arabacılığın parlak zamanları...

"- Benim çıraklığım, arabacılığın en parlak zamanlarında geçti. Motorlu taşıtlardan önce, arabacılığın en parlak zamanlarında. Ustalar birbirleriyle "Benimki seninkinden güzel olsun" diye yarış ederlerdi. Onun için de çeşit çeşit süslerle donatılırdı..."

#### • İstanbul'da araba taşımacılığında fiat ve tarife nasıl düzenlenirdi?

Arabacılıkta eskiden "kâhyalık" ve "gedik" vardı. Kâhyamız ve kâtibimiz vardı. Bizim "raconumuzu kâhya ve kâtip keserdi"... Kâtip işi yollar, kâhya fiatı koyar, yükler getirirdik. Pazarlık etmezdik.

#### • O günlerde Avrupa'dan araba gelirmiş...

Evet. Karaköy'de "tekerlekli mağaza" vardı... İki dingil, iki baş gelirdi. "Tek yıldız, çift yıldız, üç yıldız" kadar... Paris yazardı üzerlerinde, İtalyan da vardı... Makası da dingili de, hepsi pakette gelirdi. Bizim burada ustalar çatardı... Daha çok madeni kısımlar gelirdi. Ağaç kısımlar burada yapılırdı.

#### • Bu at arabalarının bölgelere göre özellikleri var mıdır?

Vardır. Meselâ İzmir, Bursa

arabalarının tekerlekleri büyüktür. Arabanın tekerleği büyük oldu mu beygiri fazla "üzmez"... Ama bütün arabaların ön tekerlekleri küçüktür. "Akıntılı" olması için öyle yapılır. Ayrıca makaslar öyle dengelenmiş olmalıdır ki, yük alıp makaslar bastığı zaman bu akıntı bozulmamalıdır. Öyle olursa "araba beygiri kovalar"... Tekerlekler standarttır. Arabacıda hazır "parmak" vardır. Hemen yontar yerine koyar.

#### • At arabacısının günlük bakımı nasıldır?

Zor iş... Beygirin altının gübresi var, temizlenecek. Tımarı var. Torbası var. Koşumu takılacak. Ondan sonra silinecek. Sonra da arabaya koşulacak. İki saat önce gidiyorsun ahıra atı hazırlamak için... Zor iş... Akşam aynı. Gidecek salacaksın. Koyacaksın otunu yiyecek. Terini kurutup tımarını yapacaksın. Yemini dökeceksin... Zor iş...

#### • Arabacıya ehliyet vermek için nasıl bir sınav yapılırdı?

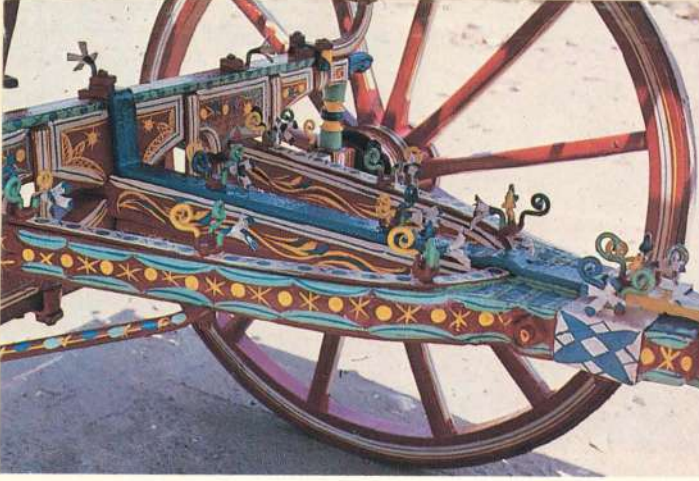
Sorular sorarlardı... İşte, sabahleyin atı nasıl koşarsın? "Atlarımın hazırlığını yaparım. Arabamı kontrol ederim. Koşumlarını koyarım. Arabanın çevresini dolaşırım. Yemini hazırlarım." Ayrıca "çeki kayışının tokasını tak" derlerdi. Onu herkes takamaz.

# A

raba

#### "Ressamlığı" üzerine...

Değerli hocamız Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bir sözünü hiç unutmam: "Reis, Bursa'daki araba ressamlarını sakın kaçırma" demişti. Bu ustaların araba "boyama"daki önemlerinin gerçekten göz-



**10- Yoksa "Bir araba başka türlü nasıl olabilir ki?" diyemi düşünüyor.**

İşin ekonomik yanına bakılırsa "meraklı için" bir at arabasını renklendirme ve süslemenin neredeyse aşağı yukarı arabanın yapımına yaklaşıyor.

Ustanın elindeki araba, en ufak ve görünmez olan ayrıntılardan, en akla gelmeyecek noktalara kadar çok çeşitli mesajlarla donatılır.



den kaçmaması gerekir. Çünkü bu noktada, Anadolu'daki "araba" düşüncesinin ilgi çekici özelliklerinden biri yatar. Bugün artık pek görülüyor ama, birkaç yıl öncesine kadar her tarafı renkli çiçeklerle, kır manzaralarıyla süslenmiş arabaları çok kişi hatırlar... (9)

Bu ilginç iş bugün pek az yerde sürdürülmekte. Ama açık olarak söylenebilir ki, bu tür resim ve süslemeleri sürdürenler bile artık neyi ve niçin yaptıklarını tam olarak bilemiyorlar. "Sanatlarını" yapıyorlar ama her usta "kendine göre" gidiyor.

Acaba bu resimler niye yapılır?

Niye bu kadar özenle boyanır? İşin ekonomik yanına bakılırsa, "meraklı için" bir at arabasını renklendirme ve süslemenin masrafı aşağı yukarı neredeyse arabanın yapımına yaklaşıyor. Bunu kim istiyor? Niçin istiyor? (10) Yoksa "Bir araba başka türlü nasıl olabilir ki?" diye mi düşünüyor? Burada, Eyüboğlu'nun bir yazısına göz atalım: (\*)

*Adam hem türkü söylüyor, hem resim yapıyordu. Sanat ile zanaat arasındaki en kesin farkı o gün anladığımı sanıyordum:*

*- Sanat adamı, çalışırken yaptığı işe o kadar dalar ki türkü*

*söylemek şöyle dursun nefesi kesilir, bazen uçan sinekten huylanır, bazen yanbaşında top patlasa orali bile olmaz.*

*Türkü söyleyerek resim yapan kişiye Bursa'nın eski han avlularından birisinde rastlamıştım. Bir de çırağı vardı yanında. Araba boyuyorlardı. Bildiğim yük arabalarıyla, üstü kapalı yaylıları çeşit çeşit nakışlarla donatıyorlardı. Usta yalnız türkü söylemekle de kalmıyor, bir yandan gayet ince nakışlar çizerken bir yandan da eşe dosta laf yetiştiriyordu. Ustanın rahatlığına karşılık, çırak tepeden tırnağa dikkat kesilmişti. Sadece dikkat*



#### 11. Süsleme yalnız resimde mi yoksa her yerde mi?

Kısacık ve sapsız fırçası ile inanılmaz bir hızla en küçük noktaları renklendiriveren araba ressamı, demirci ustasını bile etkilemiş. Dövme demirden yapılan kancalar, kelebekli somunlar, gergi demirleri sanki ressamın fırçasıyla yarışıyor gibi....

değil bu ya!... Çırağın ağız burnu boya içindeydi. Çırağın on misli iş çıkaran ustanın parmaklarında bile boyadan eser yoktu. Arasına çirakla şakalaşıyor; çirak sadece gülüyor, gözünü fırçanın ucundan kıl kadar ayırmamağa çalışıyordu.

Araba ressamları farkına varmadan onları gitgide büyüyen bir sevgi ile seyrettim. Aynı han avlusunda, gübre yığınları üstünde nallanan bazı hayvanların çiftlerini, bazı köylülerin, "Bir sen eksiktin!... yollu sitemlerini sineye çekerek bir nalbant dükkânı resmi yapacağım diye çektiğim sıkıntıyı, döktüğüm ecel terlerini düşünüyordum. Bu kadar emeğe karşılık, sabahtan akşama kadar on beş gün çalışarak yaptığım resmin yarısından çoğunu silmiştim:

-Bu bizimki de meslek mi sanki!... -diyordum- Sen on beş günde bir resim çıkaramıyorsun. Herifçiöğlü günde on tane araba

donatıyor. Her arabada on tane resim var. (11) Tekerleklerin içindeki nakışlar da caba. Hele bu tekerleklerin içindeki nakışları yapmak için buldukları kolaylık yok mu!... Çirak tekerleği bir bileği taşı gibi çabuk çabuk döndürüyor. Usta mavili fırçayı alıyor, dönen tekerleğin münasip tarafına dokunduruyor.

Mavi çevre çizgisi kaşla göz arasında kapanıyor. Arkasından kırmızılı fırça fırdönüyor. Derken siyah fırçasıyla beyazı biri sağdan, biri soldan aynı anda kardeş bir paralel döktürüyorlar. Tekerlek dönüyor. Renkli benekler birbiri arkasından sıralarını şaşmadan yerli yerine oturtuluyor. Tekerlekler duruyor. Ustanın türküsü durmuyor. Beneklerin ötesine berisine sokulan fırça bunların kimisini kele çeviriyor, kimini de kuşa, yıldıza. Dayanamıyorum artık:

-Yaşa reis... -diyorum-. Hârîka vallahi.

Usta dönüyor:

"Vay hocam!" diyor. "Sizin huzurunuzda" diyor, "bizimki sanat değil, zanaat" diyor. "Ekmek parası" diyor, "sıra işine yaparsın" diyor. "Geçinip gidiyoruz işte" diyor.

Adamcağıza bal gibi ressam olduğunu söylüyorum. Gülüyor. "İltifat ediyorsunuz," diyor. "Biz haddimizi biliriz" diyor. "Sanat kim biz kim," diyor.

- Sen en hantal, en nankör, en ucuz boyalarla, günde on arabayı on çeşit nakışla donat; tozun, toprağın, alınterinin, kirin pasın, sokağın, bozkırın kasvetine bir tutam bahar, sepetler dolusu meyve, kilometrelerce kare nakış kat. Sonra da kendini sanatkarlar arasına katma!

\* Bedri Rahmi Eyüboğlu "Delifişek" Bilgi Yayınevi, S. 58,1975, Ankara.

107

A Y L I K Ş E H İ R M O B İ L Y A S I D E R G İ S İ

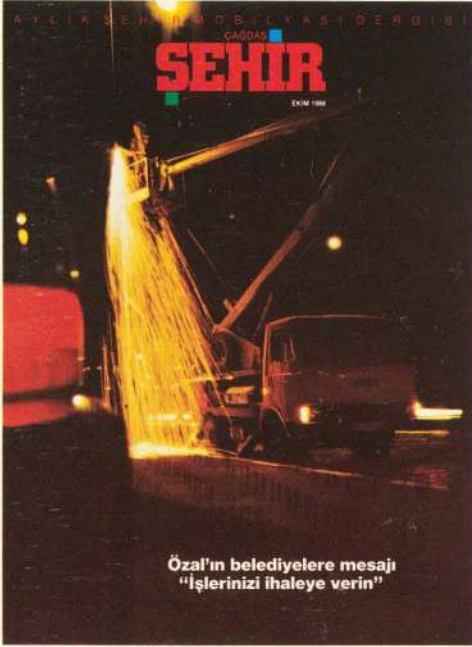
ÇAĞDAŞ

# SEHIR

EKİM 1986



**Özal'ın belediyelere mesajı  
"İşlerinizi ihaleye verin"**



Kamu hizmetleri sadece bireylerin değil tüm toplumun ihtiyacı ile belirlenir.

## ŞEHİR

İmtiyaz Sahibi: .....Dinç BİLGİN

Genel Müdür: .....Çetin GÜREL

Yayın Kurulu: .....Cemil ÇAKMAKLI  
Doç. Dr. Kenan MORTAN  
Kenan SÖNMEZ

Genel Yayın Müd. ve  
Yazı İşleri Müdürü: .....Sedat ÜRETEN

Tasarım  
Danışmanı: .....Prof. Önder KÜÇÜKERMEN

Sanat Tarihi  
Danışmanı: .....Prof. Dr. Metin SÖZEN

Şehircilik  
Danışmanı: .....Dr. Ziyaeddin BİLGİN

Teknik  
Müdür: .....Recep KONDAKÇI

Kapak Grafik: .....Bülent ERKMEN

Kapak Fotoğraf: .....Tülin ALTILAR

**Başbakan Özal'ın Şehir Dergisi kanalıyla Belediye Başkanlarına yayınladığı mesaj**  
"İşlerinizi ihaleye verin... Yolu çamur olan, elektriği, kanalizasyonu, suyu bulunmayan yerde yaşayan vatandaş, dünyanın en kızgın vatandaşı olur." 9

**12 milyonluk İstanbul'a hazırlanıyoruz.**  
İstanbul Valisi Nevzat Ayaz: "2000 yılının gençlerine, yol, su kanalizasyon, ulaşım ve eğitim sorunları olmayan denizleri, havası ve çevresi tertemiz bir İstanbul bırakmalıyız." 10

**Çetin Altan'ın dilinden, Eski İstanbul'dan Yeni İstanbul'a doğru...**  
"Sokaktaki havagazi fenerlerini yakan havagazi uzmanları vardı. Buzdolabı yoktu. Karpuzları suya sarkıtlarlardı soğusun diye." 13

**Yorgun kentlerin dinlenmeye ihtiyacı var.**  
Şehrin ağaçlandırılması ya da şehirde iş merkezlerinin yapımı, sokakların orjinal kent mobilyası araçlarıyla güzelleştirilmesi, kent yönetiminin aksiyon alanı içine giriyor. Doç.Dr. Kenan MORTAN 18

**Şehir mobilyaları otoriteyi simgeler.**  
Prof. Önder KÜÇÜKERMEN: Öyle konular vardır ki, ne kadar yaygın oldukları ve günlük hayat içinde ne kadar etkili oldukları ilk bakışta kolay kolay anlaşılabilir. -Şehir mobilyaları- da diyebileceğimiz ürünler bu özelliği taşıyan ilgi çekici konulardandır. 23

**Oslo sokaklarında yürürken Ankara'yı hatırladım.**  
Dr. Rüşü BOZKURT: Oslo'da görkemli Belediye Sarayı ve PTT binası, yerel yönetimlerin ülkenin iletişim sistemi kadar önemsendiğini ve ağırlıklı olduğunu gösteriyor. 28

**Beton ve hazır beton... İnceleme**  
Bu incelemede, hazır betonun önemini Türkiye'deki gelişimini ve uygulamayı bulacaksınız. 30

**Belediyeler ve Sosyal Pazarlama**  
Prof. Dr. Tevfik DALGIÇ: Hizmetlerini iyi pazarlayan Belediyeler daha başarılı oluyor. 37

**Sinyalizasyon için sadece trafik sayımları yeterli değil.**  
Sinyalizasyon, emniyet ve trafik akışında ekonomi sağlamak amacıyla yapılır. 41

**Makina ve Boğaziçi...**  
Çelik GÜLERSOY: Makinanın Boğaza girişi 1920'lerden sonrasının işidir ve bir kristalci dükkanına fi cinsinden bir yaratığın sokulmasına benzemiştir. 44

**Milli Saraylarda önemli adımlar atılıyor.**  
Çevreleriyle birlikte yeniden değerlendirilen saray ve kasırlarda ne tür kent mobilyalarından yararlanılıyor? Prof. Dr. Metin SÖZEN: Bursa'da, Trabzon'da belediye başkanlığı birikimli, duyarlı birkaç mimar ve sanatçıya verdiği olanakla bu yolda oldukça önemli denemeler yaptırıyor. 50

**İş makinaları İzmir Fuarı'nda gövde gösterisi yaptı.**  
İş makinaları konusunda faaliyet gösteren firmalar bu yıl düzenlenen 55. İzmir Enternasyonal Fuarı'na geçtiğimiz yıllara oranla daha büyük ilgi gösterdiler. 62

Haberleşmede sürat, emniyet ve kolaylık: Telsiz 64

**Dizgi:** Sabah Yayıncılık A.Ş. tesisleri- Mecidiyeköy-İstanbul, **Renk Ayrımı ve Baskı:** Apa Ofset- Levent-İstanbul, **Yazışma Adresi:** Atakan Sokak 14 Mecidiyeköy-İstanbul **Telefon:** 172 22 00, **Fiyatı:** 3000.-TL., **Yıllık Abone:** 30.000.- TL., Ayda bir yayınlanır, Sabah Yayıncılık A.Ş. yayımıdır.



Birbirleri ile hiç ilgisi olmayan, iki değişik kurum tarafından hazırlanmış iki şehir mobilyası yanyana durabilir. Ve, bunlarla içiçe bulunmak, kullanmak zorunda kalan kişiler açısından büyük bir çelişki yaratabilir. Bu hacimdeki bir sorun, bütünden başlayan, detayda biten “Sağlıklı bir ürün dizisi tasarımıyla” doğru bir yönde çözümlenebilir.

## Şehir mobilyaları “Otorite” yi sağlar

“Herkes, kendi yaşadığı şehirle içiçe geçen günleri sonunda çevreye karşı, zaman içinde bir anlamda körleşir. Başka deyişle çevresine alışır. Eksikleri hissemez. Daha kötüsü güzelliklere karşı bile kayıtsızlaşır. Bu durum, insanın içinde yer aldığı ve yaşadığı yerden kopmasıdır. Sonuçta, çevrenizi kullanabiliyorsunuz... Çevrenizle olumlu ilişkiler kurabiliyorsunuz.” Bunu sağlayan nedir?



Fotoğraflar: Önder KÜÇÜKERMAN

## Şehir mobilyaları da yaşar, aşınır, yorulur ve yenilenir.

Prof. Önder KÜÇÜKERMAN  
Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi  
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı

Öyle konular vardır ki, ne kadar yaygın oldukları ve günlük hayat içinde ne kadar etkili oldukları ilk bakışta kolay kolay anlaşılabilir.

"Şehir mobilyaları" da diyebileceğimiz ürünler bu özelliği taşıyan ilgi çekici konulardandır.

Herkes, kendi yaşadığı şehirle iç içe geçen günleri sonunda çevreye karşı, zaman içinde bir anlamda körleşir. Başka deyişle çevresine alışır. Eksikleri hissetmez. Daha kötüsü, güzelliklere karşı bile kayıtsızlaşır. Bu durum, "İnsanın içinde yer aldığı ve yaşadığı yerden kopmasıdır." Ancak, bir başka kente gidildiği zaman, ya da daha doğrusu, yabancı bir çevreye girildiği zaman bu öğelerin ne kadar önemli olduğu kolayca anlaşılır ve büsbütün önem kazanır.

Düşünmeliyiz ki, o an içinde bulunduğunuz bir kent çevresini her yönüyle "Kullanmak" zorundasınız. Ama size bu konuda yardımcı olabilecek "şehir mobilyaları" nı çevrede bulamıyorsunuz. Neyin nerede olduğu belli değil... Ya da kullandıklarınız bu açıdan görevlerini tam yapamıyor...

İşte ilginç bir durum...

Ya da tam tersine, çevrede yer alan her şey büyük bir özenle tasarlanmış,

**Çevre içinde kent ögesi sistemi, yaşayan bir şeydir. Canlılığın temelinde ise "yenilenme" yatar.**

üretmiş ve kenti kullananlara "Sunulmuş"... Sonuçta "Çevrenizi kullanabiliyorsunuz"... Çevrenizle olumlu ilişkiler kurabiliyorsunuz"...

Bunu sağlayansa gerçekte karmaşık yapılı bir sistem olan şehir mobilyalarıdır.

Kısaca şehir mobilyası dendiği zaman, acaba bu tanımın nerede başlayıp nerede bittiği çok kesin midir?

Belki bir noktaya kadar kesindir.

Ozellikle de kent çevresi içinde her yerde ortak olarak kullanılan, görev ve amaçları kesinlikle tanımlanmış olanlar için böyledir.

Hemen hemen herkesin aklına ilk gelenler, trafik ve ulaşım, iletişim, aydınlatma ve yer döşeme sistemleriyle ilgili olanlardır.

Ama bunun yanında, ticari tabela ve panoları, çocuk parkları, meydan saatleri ve bu gibi sonsuz sayıdaki pek çok kent donatım ögesi de ilk önce akla gelmeyebilir. Üstelik de hemen anlaşılacağı gibi bu liste çok daha fazla sayıdaki ürünlerle doludur.

Sözün burasında ortaya şöyle bir soru atılabilir.

Bu kadar yaygın bir sistemin içinde yer alan konuların planlanması, tasarlanması, üretilmesinin sağlanması, zaman içindeki "Değişimlerin" gerçekleştirilmesi, "Bakım ve onarım" gibi gerçekler, genellikle pek çok değişik kişi ve kurumların sorumluluğu altında değil midir?

Gerçekten her kesim "Kendi alanı içinde kendi geliştirdiği" çözümleri uygular ve kendi açısından canlı kalmasını sağlar.

Ama bütün bu değişik kesimlerde oluşturulup canlı tutulmaya çalışılan konular sonuçta bir kent bütünlüğü içinde "Algılanmaktadır". Söz gelişi birbirleri ile hiç ilgili olmayan, ama, böyle iki değişik kurum tarafından hazırlanmış iki şehir mobilyası yanyana durabilir. Ve bunlarla iç içe bulunmak kullanmak zorunda kalan kişiler açısından büyük bir çelişki yaratabilir.

### **Bir ürün dizisi olarak şehir mobilyaları**

Bir ürün dizisi olarak şehir mobilyalarının tek elden tasarlanması ve üretilmesi düşüncesi, belki de bu karmaşık olgunun en can alıcı özelliğini ortaya koyar.

Bu özellik şehir mobilyalarının zaman içinde sürekli canlılığı ile ilgilidir. Çünkü hemen ve kolayca gözö-



nüne gelebileceği gibi, kent içindeki öğeler sayıca çok büyük boyutlara ulaşır. Bir de bütün ülkenin bu konudaki genel ihtiyacı da düşünülürse işin hacmi daha da ilgi çekici olur. İşte bu hacimdeki bir sorun, ancak bütünden başlayan, detayda biten "Sağlıklı bir ürün dizisi tasarımıyla" doğru bir yönde çözümlenebilir.

Böyle bir ürün dizisi, onu gerçekten gerekli olan düzeyde üretebilecek bir endüstri ve endüstri tasarımı uzmanlığı olmaksızın düşünülemez.

Cevreye şöyle bir bakalım.

En basitinden en gelişmişine kadar bütün kent öğeleri, gerçekte "iş gören yapılar ve sistemlerdir"

Bir telefon kabini, fonksiyonlarını tam olarak görebilmelidir. Bunlar her türlü yanlış kullanıma ve hatta kötü kullanıma göre bile tasarlanmış ve üretilmiş olmalıdır. Her türlü hava şartlarında çalışabilmelidir. Böyle bir ürünün tasarımında, zaman içinde karşılaşacağı bütün durumlar önceden kesin olarak ortaya konmaz, yapılan ürünün ne kadar süre boyunca canlı kalacağı bile belli olmaz... Böyle bir ürünün herhangi bir onarımı çok kolayca ve kısa sürede yapılabilir ya da sistemin tümüyle değiştirilmesi için herşey bu amaca uygun olarak tasarlanmış ve üretilmiş olmalıdır. Gerek ana yapı-

sı, gerekse ayrıntıları, zaman ve kullanma koşullarına dayanabilecek en uygun malzeme ve teknoloji ile tasarlanmalı ve uygulanmalıdır. İşte böyle bir ürün, ancak bir endüstriye dayalı olarak ortaya çıkabilir. Unutulmamalıdır ki şehir mobilyaları çok çeşitli kişiler tarafından ve çok değişik özelliklerde kullanılabilir. Hatta yanlış kullanımlar karşısında bile, üretilmiş olan sistem kendisinden beklenen görevi tam olarak yapabilmelidir. Gerçekten de evdeki ya da işyerindeki telefonla, "sokaktaki telefon" arasında, planlama, tasarım ve üretim açısından çok değişik yönler vardır.

## Şehir Mobilyası

Gerçek şehir mobilyaları, onu kullanan kişilerle sürekli olarak karşı karşıyadır.

Bir kişi, hergün bir çok kere otobüse binebilir, yol tabelalarına bakabilir, telefonu kullanabilir, çiçekliklerin yanından geçebilir. Bütün bu ürünlerin doğru olarak tasarlanmış ve üretilmiş olması gereklidir. Yere döşenmiş olan kaldırım malzemesi bile böyle bir açıdan en küçük özelliğine kadar tanımlanmış olmalıdır. Ancak ayrıntılı ve tanımlanmış endüstri ürünlerinde böyle gerçek normlara ulaşılabilir. Ve sonuç ürün "Garanti" edilebilir.

Kentlerin, özellikle "İnsan ve taşıt trafiğinin" hızlı olduğu kesimlerinin şehir mobilyası tasarımında daha ayrı bir önemi vardır.

Bu alanlar, tasarımda özel bir konumu oluşturur. Bütün sistem, hızlı ve doğru bir haberleşme ve iletişim düzeni olarak çalışmak zorundadır. Bir başka deyişle, tıpkı bir "Havaalanının iniş pisti kadar tanımlanmış" olmak zorundadır.

Özellikle "Normal" bir şehirli bu yaygın sistemi kolay ve güvenli bir biçimde kullanabilmelidir. Bu en temel ilkedir.

Ortaya konulan ürünlerin bunu gerçekleştirmeyi de "Garanti" etmesi gerekir. Yoksa, "Yolu göstermek için yapılan tasarım size yolunuzu bile kaybettirebilir."

Üstelik de hiç unutulmaması gereken, bütün bunların, kenti "Doğru kullanmaya" yardımcı olmak için yapılmakta olduğudur.

## Şehir mobilyası "bir mesaj"dır

Şehir mobilyası bir sembol müdür, yoksa yalnızca günlük hayat içinde pratik olarak iş gören ürünler midir?

Mesela, taşıt ve ulaşım araçları da bir yanıyla şehir mobilyaları sisteminin bir parçasıdır. Çünkü kenti kullanmak için gerekli olan sistemlerden birisidir. Özellikle kentin ulaşım araçları, duraklar, gişeler, servisler, benzin istasyonları, geçitler, çitler,

**Bir telefon kabini fonksiyonlarını tam olarak görebilmelidir. Her türlü yanlış kullanıma ve hatta kötü kullanıma göre bile tasarlanmış ve üretilmiş olmalıdır. Her türlü hava şartlarında çalışabilmelidir.**

reksinmelerine ve yapısal özelliklerine uygun olarak bu öğelerin canlı tutulmasıdır. Ve hiç kuşkusuz bu görevin zaman içindeki sürekliliğinin sağlanmasıdır.

Unutulmamalı ki, şehir mobilyaları da kentin bütünüyle birlikte "Yaşar, aşınır, yorulur ve yenilenir."

Bu durum her yanıyla "Doğal bir düzeni" yansıtır. "Çevre içinde kent ögesi sistemi yaşayan bir şeydir". Canlılığın temelinde ise "Yenilenme yatar"...

İşte, şehir mobilyaları açısından önemli olan bu sürekliliğin sağlıklı olarak tasarlanmış ve üretilmiş olmasıdır.

yönlendiriciler hep görsel bir bütünün, mesaj taşıyan "parçalarıdır."

Diğer yandan şehir mobilyaları "Otorite"yi de simgelerler.

Bu yüzden her şehir mobilyası bu özelliği kendi yapısı içinde taşımak ve "Dışa vurmak" durumundadır.

Böyle bir bakış açısıyla, bir otobüs durağı, yalnızca otobüs bekleyenleri sıralamak, düzenlemek ve yağmurdan güneşten korumak için üretilen bir nesne olarak düşünülemez. O kentte bir "düzenin ve otoritenin" varlığını gösterir.

Ya da o kentin kimliğini ortaya çıkaran "Otorite"nin varlığını ortaya koymak zorunluğundandır.

Eğer bir şehir mobilyası böyle bir mesaj taşımıyorsa, o yalnızca "Eksik iş gören bir üründür."

Yanyana gelebilen ve bu açıdan da doğru bir bütüne ulaştırılmayan şehir mobilyaları, bir anlamda işte bu "Otoriteyi" de zedeler... Çünkü pek çok kentte gerçekten "Konu" bu yönüyle "Tek otoriteye" bağlı değildir. Kaldırımdan, PTT öğelerine, elektrik direğinden, ticari tabelalara kadar olan bütün örneklerle bakılınca bu özellik hemen izlenebilir.

Hiç kuşkusuz "Şehir mobilyalarının" tek bir elden tasarlanması, üretilmesi ve yaşatılması doğrudur, denilince yalnız aynı şeylerin sonsuza kadar "Katı bir biçimcilik içinde" yapılacağı akla gelmemelidir. Buradaki "Tek el" şehir mobilyası olgusunun sorumluluğunu yüklenen kurum ya da kişilerdir. Bunların temel görevi, bir hizmetin, kentin gelişimine, ge-



**TÜRKİYE TARİHİ EVLERİ KORUMA  
DERNEĞİ**

**1986-1987 Kültür Programı  
Aylık Seri Konferanslar Dizisi**

**Yıldız Kültür ve Sanat Vakfı binası konferans salonu - Barbaros Bulvarı-Beşiktaş Saat 14.30**

**Konu :** Geleneksel Türk evinin yapısal ve sosyal açıdan özellikleri ve bu açıdan başka ülkelerdeki uygulamalar.

- 7 Ekim 1986** Türk yazmacılık sanatı - Tahta kalıpla kumaş baskısı  
**Reyhan Kara** Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Böl.  
Ana sanat dalı başkanı.
- 4 Kasım 1986** Kültür Değerlerinin korunmasında İspanya ve İtalya'dan örnekler  
**Prof. Dr. Murat Eriç** Mim. Sinan Üni. Güzel Sanatlar Fak. Dekanı.
- 2 Aralık 1986** İstanbul evlerinde ahşap-bezeme  
**Yard. Doç. Dr. Semra Germaner** Mimar Sinan Üniversitesi
- 6 Ocak 1987** Halının evrimi ve çağdaş tasarım sorunları  
**Araştırma Görevlisi Lâtif Taraslı** Mimar Sinan Üniversitesi
- 3 Şubat 1987** Geleneksel Gaziantep giysi ve folklorü  
**Hamit Çelimli** Araştırmacı ve halk oyunları eğitim uzmanı (Eczacı)
- 3 Mart 1987** İngiltere'de geleneksel mimari  
**Yard. Doç. Ali Muslubaş** Mimar Sinan Üniversitesi
- 7 Nisan 1987** Açık oturum  
Geleneksel sanatlarımızın günümüzde yaşatılmasında biçim-öz ilişkisi  
Katılanlar : **Ötörüm başkanı Dr. Tuna Alp**  
**Prof. Muammer Onot** Mimar Sinan Üniversitesi  
**Prof. Sümer Saldıray** " " "  
**Prof. Ender Küçükerman** " " "  
**Doç. Beril Anılanmert** " " "
- 5 Mayıs 1987** Geleneksel Türk evinde iç mekân elemanları  
**Y. İç Mim. Selçuk Uçku**

**Not :** Sayın izleyicilerin saat 14.30 dan evvel yerlerini almalarını rica ederiz.



Geziye katılan bir grup



## SEVK ve İDARE ELEMANLARI DERNEĞİ'NİN ULUSLARARASI İZMİR FUARI'NI ZİYARETİ

5-7 Eylül tarihlerinde gerçekleştirilen fuar gezisine servislerden, Müdürlük ve Şefliklerin uygun gördükleri sayıda olmak üzere toplam 28 sevk ve idare derneği üyesi katıldı.

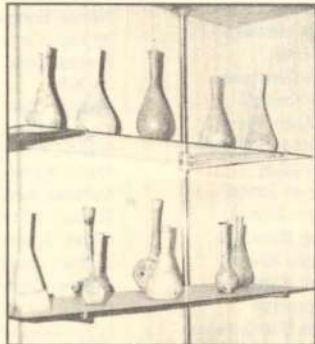
Çoğunlukla teknik elemanlardan oluşan grup, zamanın elverdiği ölçüde bütün reyonları koşturucasına gezmeye çalıştı; broşür topladı, adres aldı-adres verdi.

Kerim Tur'un da katkılarıyla yolculuk ve topluca yenilen yemekler insanları birbirine yaklaştırırken, oldukça neşeli anlar yaşandı. Gezi programı aksamaksızın sürdü ve başarıyla sonuçlandı. Yol yorgunluğuna rağmen Pazartesi günü herkes ayakta durabiliyordu. Ve bu da başarının göstergelerinden biri sayılmıyordu. Konaklamanın yapıldığı Manisa'da müzeyi gezme olanağı bulunanlar Roma devri cam eşyalarını hayranlıkla izlediler. Cam Han'daki cam müzesinde de rastlanabilecek parçaların yanısıra, bulunmayan bazı örneklerin de var olduğu gözlemlendi. (Bunların fotoğraflarını görüyorsunuz.) Müzeden ayrılırken sorduğumuz soru, hepimizi heyecanlandıran bu formların neden bugün de üretilmediği idi.

Fuarda teknik, el becerisi ve güzelliklerin ustaca sergilendiği Şişe Cam Pavyonu bizleri bu camianın üyesi olmaktan dolayı bir kere daha yüreklendirdi, onur duyduk.



Manisa müzesinden...



## YENİ LPG (LİKİT PETROL GAZI) BUHARLAŞTIRICI VE DAĞITIM TESİSİ İLE FABRİKA TESİSATLARI DEVREYE GİRDİ...



Üretim kapasitesi ile orantılı olarak artan enerji ihtiyacı karşısında yetersiz kalan LPG buharlaştırıcı ve dağıtım istasyonu ile ömrünü tamamlamış olan LPG dağıtım tesisatları yenilendi.

Daha önce buharla çalışan, 500 kg/saat kapasiteli 3 adet buharlaştırıcı ve paralel monte edilmiş 6 adet regülatörle çalışan tesis, eskileri yedek 3 adet sıcak su ile çalışan 800 kg/saat kapasiteli buharlaştırıcı ve tek regülatörle çalışır hale getirilmiştir. Basınç ayarlaması fabrika girişlerine konulan ikinci kademe regülatörlerle iki kademeye çıkarılmıştır. Böylece her fabrikanın gaz basıncı bağımsız olarak istenilen değere ayarlanabilecektir. Ayrıca her fabrikanın kullandığı gaz miktarlarının belirlenebilmesi için regülatör grubuna filtre ve sayaçlar konmuştur. Filtre, sayaç ve regülatörler yurt dışından getirilerek monte edilmişlerdir.

Her fabrikanın ayrı bir hattan beslendiği sistemde gerekli noktalarda emniyet ve tahliye vanaları mevcuttur. Bina girişlerine kadar bütün tesisat izolasyonlu ve sıcak su refakatlidir. İzolasyonsuz kesimlerde gaz boruları sarı renkte boyanmıştır. İzolasyon üzerinde de belirli aralıklarda sarı kuşak boya yapılmış ve yazılı plakalar konmuştur.

Fabrika dağıtım tesisleri, çelik çekme borudan olup açık devre iştirak sisteminden, kapalı devre iştirak sistemine çevrilmiş böylece sistemin her noktasında basınç eşitliği sağlanmıştır. Dağıtım, Fırınlara, Fırın önü çalışma havuzu/Makina yakma grubu, Soğutmalar ve Soğutma sonları olmak üzere dört gruba oluşturduğu bir kapalı devre şeklindedir. Bu da gruplardan herhangi birinde, diğerlerinde gazı kesmeden istenilen değişikliği/onarımı yapma imkanını getirmektedir.

Bütün sistem Haziran ayında tamamlanmış olup, basınç ve sızdırmazlık testlerinden sonra 1.7.1986 tarihinde geçici kabulü yapılmış, 10.9.1986'da kati kabul yapılarak tesis işletmeye devredilmiştir. Halen Kristal ve El Üretim fabrikaları yeni devreden gaz tüketmektedir. OZF'nin yeni devreye geçişinden sonra eski tesisat tamamen sökülecek ve böylece gaz hatlarında yoğunlaşma ve basınç farklılığı problemleri çözülmüş, gaz kaçakları tamamen önlenmiş olacaktır.

Ünal ÖZTÜRK

## LPG TESİSLERİNİN EMNİYETLİ OLARAK İŞLETİLMESİ ve KORUNMASI

26 Ağustos 1986 tarihinde Şirketimiz Eğitim Salonunda "Sıvılaştırılmış Petrol Gazı Tesisleri'nin Emniyetli Olarak İşletilmesi ve Korunması" konusunda düzenlenen seminer 14 elemanın katılımıyla başarılı bir şekilde tamamlanmıştır.

Aygaz A.Ş. Ambarlı Tesisler Müdürü Nuretin Urla tarafından yönetilen seminerde;

LPG'nin özellikleri,

LPG tesislerinin özellikleri, tesislerin kullanımı, bakım ve onarımı, LPG yangınları, belli başlı yangın nedenleri ve bunlara karşı alınması gereken önlemler video kaset yardımıyla anlatıldı.

## Endüstri Tasarım Profesöründen camı tanıyoruz: IX

Bu dizi Sn. Prof. Dr. Önder Küçükerman'ın "CAM VE ÇAĞDAŞ TASARIM İÇİNDEKİ YERİ" adlı kitabından derlenmiştir.

Yemekle ilgili araçlar, aydınlatma araçları, çeşitli süs araçları ve benzeri biçimlerde önemli değişiklikler olmadığı düşünülürse, bugün tasarımcı ne yapacak? Bu açıdan bakılınca, gerçekten çok değişik davranan tasarımcıların varlığı görülür.

- Müzeci tasarımcı: Genellikle eskiye bakar. Geçmişin başarılı biçimlerinden yararlanır.
- Benzetme tasarımcı: Başka malzemelere, örneğin seramik gibi yakın malzemeye benzetmeye bakar.
- Yeni işlevler öneren tasarımcı,
- Camın olasılıklarını, tasarlanmadığı biçimleri bozmadan değişik üretim olanaklarından yeni sonuçlara ulaşan tasarımcı.
- Cama tümüyle yeni yaklaşımlar yapan tasarımcı.
- Cam yapımında olağanüstü yöntemler uygulayan tasarımcı.

Günümüzde pekçok örneği bulunan yukarıdaki türde tasarımcılar, hem camın malzeme olarak değerini yüceltmekte, hem de güçlü tasarımlar oluşturmaktadır. "İşte bu tam cam için" denilecek tasarımlar oluşturmak önemlidir. Camı "zorlamamak" gereklidir. Herhalde en önemlisi bu!

### CAMIN BİÇİMLENDİRİLMESİNDE TEMEL İLKELER:

Camın makineyle üretilmesi ve biçimlendirilmesi çağdaş bir olgudur. Büyük sayılara ulaşmak ve ekonomik koşullar içinde kalmak için böylesine ileri yöntemler kaçınılmaz olur. Ama, makinede üretilen biçimlerin "yalın" olması gerekliliği de çoğu kez "zorunluluk" olur. Yalınlık denince hemen gözünüze "Simetri" gelir. Camın biçimlendirilmesindeki sürenin kısıtlılığı, malzemenin sıcaklığı ve akıcılığı, zorunlu olarak tasarlanılan biçimleri simetrik olmaya götürür. Bütün, tümüyle simetrik olmasa bile, hiç olmazsa kurgusunun simetrik olması gereklidir. Yoksa tasarlanılan biçimin simetrisinin her bölünüşünde yapım açısından çok fazla sorunlar ortaya çıkar.

Cam tasarımında, simetrik olmayan biçimleri oluştururken genellikle iki türlü yol izlenmiştir.

— Birincisi, belirli üretim zorluklarını göze alıp, ya da zorluğu önceden amaç olarak görüp, simetrik olmayan bir tasarım yapmak.

— İkincisi, biçimi simetrik olarak gerçekleştirmek. Ama elde edilecek etkiyi, simetriyi bozacak türde düzenlemek. Bu türü tasarlama yöntemleri, cam tasarımının her döneminde çok ilginç tasarımların oluşmasını sağlamıştır. Bu ve buna bağlı davranışlarla simetri etkisini yok etmek için çeşitli yüzey ve doku değerlendirmeleri denenmiştir.

Bütün bu sorunların arkasında yatan etmenlerden birisi de camın saydamlığıdır. Bu "görünmeyen" malzemenin çeşitli yollarla daha çok görünür bir biçime ulaştırılması da simetri kavramının bir kesimini oluşturur. Çünkü hem simetrik, hem de saydam bir tasarımın etkinliği güçlüdür. Etkin bir görüntü sağlayabilmek için, cam malzemesinin her türlü özelliklerinin, bu arada simetrik üretim koşullarının da zorlanması çok görülen bir davranıştır.

### SICAK VE AKICI DURUMDAKİ CAMIN ÖZELLİKLERİ:

Akıcı durumdaki camın biçimlendirilmesinde en önemli olan, camın biçimlendirmeye uygun ısıda bulunmasıdır. Bu nedenle cam biçimlendirmede kullanılan araçlar bu kavrama uygun malzemeden ve uygun biçimlerde yapılır. Buna bağlı olarak da bu araçlar Yüzyıllar boyunca çok az değişiklikler geçirmişlerdir. Daha başka deyişle bu araçlar, ilk biçimlendirildiklerinde çok yalın ve doğrulukla tasarlandıkları için sonradan az değişiklikler geçirmişlerdir. Hiç kuşkusuz sözü geçen araçlar el üretiminde kullanılanlardır.

Önce de görüldüğü gibi sıcak cama çeşitli biçimler verilebilir. Bu tür işlemlerle ve gereken parçaların eklenmesiyle her türlü biçimi alabilir. Ancak temel koşul, camın biçimlendirilmesi için gereken ısıda bulunmasıdır.

Bu nedenle de sıvılar için geçerli olan fizik kuralları cam için de geçerlidir. Bir "iç denge"nin varlığı söz konusudur. Bu iç denge, hem soğuyuncaya kadar, hem de soğuduktan sonra söz konusudur. Camın iç dengesinde bozuluk olmamalıdır.

Cam ustalarının bir yönü de dengesi düzgün biçimleri elde etmektedir.

Gerçekten cam tasarımında en önemli noktalardan birisi bu fizik kuralı ile sıkı sıkıya ilintilidir. Cam, yeterince soğuyup belirli bir ısıya ininceye kadar etkili bir iç dengeye sahiptir. Birkaç parçadan da oluşsa, en sonunda elde edilen biçim "tekparça"dır ve yapı olarak bir bütündür. Bu nedenle kendi iç gerilmelerinde bir kendenin sağlanması gereklidir. Yoksa denge bozulur ve kırılabilir.

Camın biçimlendirilmesi sürecinde tasarımın özelliğine ya da çevre koşullarına bağlı olarak hızla ısıtılması ya da soğutulması gerekebilir. Hızla soğutma demek, bir an önce kesin biçimin elde edilmesi demektir.

Yeniden ısıtmaysa, kesin biçimin verilmesinde, camın kendi kendine soğumasının yavaşlatılmasıdır. Yani soğuma sürecine göre biçimlendirme süresinin çoğaltılması ya da azaltılması demektir.

### SICAK CAMIN SOĞUMASI

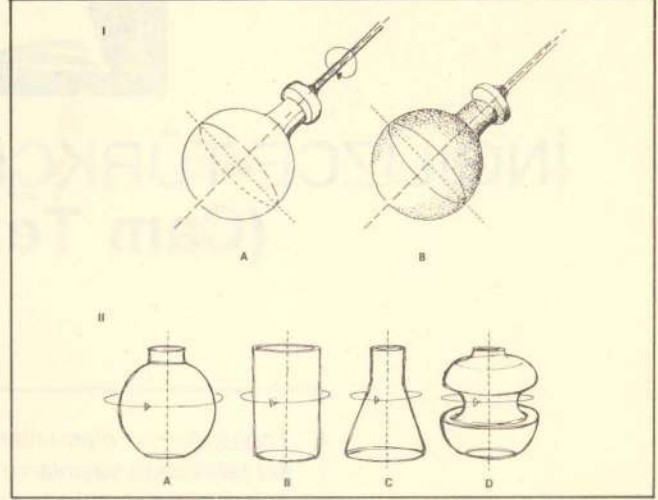
Camın biçimlendirilmesi için sıcak ve akıcı durumda bulunması gereklidir. Akışkan sıcak cam kesilebilir, ezilebilir, şişirilebilir. Ancak soğuduğu zaman katılaşır.

### SOĞUYAN CAMIN ISITILMASI

Camın biçimlendirilmesinde zaman zaman camın hızlı soğutulması ya da yeniden ısıtılarak çalışma süresinin uzatılması gerekebilir.

Bu açıdan bakılınca cam tasarımında temel ilkenin sıcak ve akışkan malzemeye, elden geldiğine kısa bir süre içinde kesin sonuca gidecek yöntemlerin kullanılması gerektiği ortaya çıkar.

Ayrıca, buna bağlı olarak, bu sıcak malzemeyi biçimlendirmede kullanılan araçların ısıyla yakın ilgisi bulundu-



### DÖNDÜREREK CAM BİÇİMLENDİRMEDE

#### TEMEL İLKELER

I- KÜRESEL BİÇİMLER: A- Döndürülerek biçimlendirilen camın dış yüzü parlak olur, B- Aynı küre, aynı kalıp içinde döndürülmeden de biçimlendirilebilir. Ancak yüzeyi parlak olmaz.

II- DÖNDÜREREK BİÇİMLENDİRMEDE TEMEL BİÇİMLER: A- Küre, B- Silindir, C- Koni, D- Küre, silindir ve koni parçalarından tasarlanmış karmaşık biçimler.

bu açıya görülür. Bu araçlar ya cama karşı "tarafsızdır", ya da gerekli olan, ısıtmaya ve soğutmaya katılacak özellikte malzemelerden üretilmiştir. Ve biçimlendirme sürecinde camın soğumasına ya da sıcak kalmasına yardımcı olarak tasarımın üretilmesine de yardımcı olabilirler.

### AKICI DURUMDAKİ CAM

Özel madeni çubukla potadan alınan ergimiş cam, bir sıvı akıcılığıyla biçim değiştirir. Düzgün bir akıştan sonra ısıya dayanıklı bir yüzey üzerinde simetrik bir biçim oluşur. Akmakta olan kesim öncelikle soğur ama alta biriken kısım daha az ısı kaybettiği için geç soğur. İşte bu özellik, camın soğumasının denetlenileceğini ve şişirek biçimlendirmede camın toplu bir biçimde bulunması gerektiğini gösterir.

### CAMIN ŞİŞİRİLEREK BİÇİMLENDİRİLMESİ

Sıcak camın biçimlendirilmesinde olup bitenleri açıklıkla görebilmek için üretime bir kez daha bakalım. Ergimiş cam madeni boruyla potadan alınıp yuvarlanarak ortasına hava üflenirse, bu kez sıvı durumundaki cam hem yerçekimine bağlı olarak akmaya başlar, hem de burundan gelen basınçlı havayla şişerek bir küre oluşturmaya başlar. Eğer bu durumdaki cam belirli bir denge içinde tutulmazsa belirlemeye başlayan biçim bozulur. Şişmeye başlayan küre bu arada yavaş yavaş soğumaktadır. Tümüyle soğumadan önce şişirme işlemi durdurulursa, uygulanan iç basıncın oluşturduğu denge bozulur. Ve şişmiş bulunan cam tümüyle soğuyuncaya kadar yine kendiliğinden yerçekimine bağlı olarak bozulmaya başlar. Eğer kesin biçimini alarak yeterince soğumuş bulunan camın herhangi bir yüzüne yeniden bir sıcak cam parçası eklenirse, bu yeni eklenen, soğumuş olan kesimin ısınıp yeniden yükseltilecektir. Eğer bu anda yeniden içeri hava üflenirse, eklenen yerdeki sıcak parça şişmeye başlar.

Bu kez bu yeni baloncuk soğuyup durgunlaşmaya kadar kendi eksenine doğrultusunda şişecektir. İşte yeni bir eksen.

### SICAK BİÇİM HENÜZ AKICIDIR

Madeni borunun ucuna sarılarak potadan alınan cam, üflenerek şişirilerek döndürülür. Camın dengesini sağlayan bu işlem eğer gerektikinden önce durdurulursa biçim akarak bozulmaya başlar.

### DENGE İÇİNDE VE DÜZGÜN DÖNDÜRÜLEN CAM DÜZGÜN BİÇİM ALIR

Bir yandan üflenip, bir yandan da dengeli olarak döndürülen ve iyice soğuyuncaya kadar böylece sürdürülen durumlarda çok düzgün biçimler elde edilir.

### KALIP YARDIMIYLA BİÇİMLENDİRME DÖNDÜREREK BİÇİMLERDİRME

Bu yöntemle cam biçimlendirmede, yüzeylerin eksen den eşit uzaklıkta bulunması zorunluğuydu. Kalıp içinde hareket eden biçimler belli başlı birkaç türde toplanabilir. Ama kürenin durumu özellik taşır. Kalıp içinde hem döner, hem de dönmeyebilir. Her iki durumda da küre oluşur. Ama dönme olmadıkça zaman, kalıbın cama değen yüzeyindeki bütün dokusal özellikler cama geçer.

### CAMA SICAK PARÇA EKLEME

Biçimi bozulmayacak kadar soğuyan cam kürenin yüzeyine yeniden bir parça sıcak cam eklenirse o kesim yeniden yumuşar ve biçimlendirilecek duruma gelir. Eğer bu işlem sırasında içeri üflenirse dışa, içeriden hava çekilirse içeriye doğru biçimler oluşur.

Paşabahçe

Sahibi:

M. URAN ÖZSOY (Paşabahçe Cam Sanayii A.Ş. Genel Müdürü)

Sorumlu Yazışları Müdürü:

SADIK AKIN (Paşabahçe Cam Sanayii A.Ş. İdari İşler Müdürü)

Yayına Hazırlayanlar: OYA BARDAKÇI • ALİ ERDOĞAN • CEMAL KÜÇÜKSEZER • NEMİKA TUĞCU • HIZIR ÇELEBİ

Sayfa Düzeni: BÜLENT ENGEZ

Dizgi: REBEL / 526 96 07

Baskı: SEÇİL OFSET / 527 32 00

Baskı Adedi: 3500 Adet

Yönetim Yeri:

İncirköy, Sahipmolla Cd. 56

Paşabahçe-İSTANBUL

Tel: 331 03 80

Ayda bir çıkar

Mensuplarımız için basılmış olup, ücretsizdir.

# Paşabahçe

EKİM 1986  
YIL: 2 SAYI: 22

## PERSONEL HABERLERİ

2. SAYFADA

## ATIK ISI KAZANLARI

4. SAYFADA

## EYLÜL AYI TEMİZLİK YARIŞMASI BİRİNCİSİ

4. SAYFADA

## KIDEMİ TEŞVİK İKRAMIYESİ ALMAYA HAK KAZANANLAR "20 ve 25 YILLIKLAR"

6. SAYFADA



Prof. Dr. Önder Küçükerman Sevk ve İdarecilere "CAMKÖY" konulu konuşmasını yaparken görülüyor.

SEVK VE İDARE ELEMANLARI DERNEĞİ'nin 26 Eylül 1986 GÜNÜ DERNEK LOKALİNDE YAPILAN AYLIK TOPLANTISINDA PROF. DR. ÖNDER KÜÇÜKERMEN "CAMKÖY" PROJESİ HAKKINDA BİR KONUŞMA YAPMIŞTIR.

## TÜRK CAM SANATI GELENEĞİ İÇİNDE BEYKOZ-PAŞABAHÇE VE "CAMKÖY" PROJESİ

Prof. Önder KÜÇÜKERMEN

1971 yılında "Camla uğraşmaya" başladım. O gün, bugün hep aklıma takılan bir soru vardır. Bu cam sanayii niçin burada kurulmuştu?

Geçerli ve kesin bir sebebe dayanmadan böyle bir yer seçimi yapılamazdı...

İşte bu soru, o tarihlerden beri aklımın bir köşesinde takılı olarak duragelmekteydi.

Aslında, Türk camcılık sanatının en ünlü geleneksel ürünleri Beykoz'da, şimdi nerelerde yapılmış olduğu bile bulunamayan ünlü atelyelerde ve fabrikalarda yapılmıştı...

Peki, o halde, bu önemli "Geçmiş" niçin yeniden canlandırılmasın?

Ve niçin "Beykoz-Paşabahçe" ünlü cam merkezi olan "Venedik-Murano" gibi bir yer olmasın?

**TÜRK CAM SANATI İÇİNDE VE PAŞABAHÇE'NİN YERİ:**  
Türk cam sanatı ve geleneği içinde Beykoz'un özel bir önemi

Devamı 3. SAYFADA

## GELECEK SAYIDA

- OTOMATİK ÜRETİM MÜDÜRÜMÜZÜ TANIYORUZ
- EN FAZLA AKORT KAZANCI SAĞLAYAN EKİP
- EN ÇOK SATILAN ÜRÜNÜMÜZ

**Baştarafı 1. SAYFADA**

olduğunu herkes bilir...

Acaba bu önem nereden kaynaklanmaktadır? Bu önemin kaynağını bulmak için Türk camcılığının tarihine şöyle ana hatlarıyla bakıvermek yeterli olur.

İstanbul, Türk camcılığının bir merkezi olmuştur. Nitekim, Eyüp'te ve "Tekfur Sarayı" çevresinde 18. Yüzyılın cam sanayii merkezini buluruz. Ama İstanbul'un büyümesiyle birlikte, 19. yüzyılda bu sanayi bölgesi terk edilir. Ve Boğaziçi'nde Beykoz ve Paşabahçe çevresine geçilir.

Hatta burayı bir sanayi merkezi yapma düşüncesi öylesine yaygınlaşır ki, şaşırtıcıdır. Nitekim deri, cam, porselen, seramik, tuğla, kağıt, ispiroto, mum fabrikalarının hep bu bölgede kurulmuş olduğu görülür. Bu çok önemli tesislerin bugün bir kısmı hala çalışmaktadır. Bir kısmının kalıntıları kalmıştır. Diğerlerinin ise sadece adı kalmıştır...

Bu sanayi girişiminden bir tek "Beykoz camcılığı" bugün müzelerde ve koleksiyonlarda bulunan eserlerle yaşamaya devam etmektedir.

Geleneksel Türk camcılığının en önemli eserleri bunlardır. İsimleri de "Beykoz işi"dir. Bugün geçmişte bu ürünleri yapan kuruluşlar ve kişiler hakkında çok az şey biliyoruz. Ama eserler karışımızda duruyor...

İşte bu nokta çok önemli!

Çünkü bu yörede yaşayan eskinin "Camcılık ustalığı", arada geçmiş olan uzun yıllar içinde, Beykoz ve Paşabahçe'de yaşatılmaya ve geliştirilmeye devam edilmektedir.

Yani bir başka deyişle, çok uzun bir süreden beri Beykoz, "Camcılığı" yaşatabilmektedir. Türkiye'de başka hiçbir yerde böyle bir özelliğin varlığı görülemiyor.

Hali ve kumaş dokuma geleneği hariç olmak şartıyla, ev sanatı endüstrilerinden olan camcılık Beykoz'da sağlam bir nedene ve temele oturmuş olduğu için bugüne gelebilmiş olmalıdır.

**BEYKOZ- PAŞABAHÇE ve "MURANO" ARASINDAKİ BENZERLİKLER:**

Bilinen en önemli camcılık merkezlerinden birisi olan, Venedik şehrindeki MURANO Adası'nın, Beykoz'a göre önemli farkı, bu işi hemen hemen 500-600 yıldan bu yana çok organize olmuş bir biçimde sürdürmekte olduğudur.

Ama bunu yapabilmek için konuya sadece bir cam sanayii sorunu olarak bakılamamıştır. Tam tersine turizmden başlayan, kültürel mirasta biten çok geniş bir açıdan bakılmış olan yaygın ve etkili bir proje olarak böyle bir sonuca ulaşabilmiştir.

Nitekim bunu başka örneklerde de görebiliyoruz. Sanayi devrinin öncülerinden olan İngiltere'de de de geçmişi ve geleneği ısrarla koruyan ve bundan güç alarak yeni kimliğini oluşturan "sanayi köyleri" vardır. Bu tür uygulamalar pek çok ülke açısından sadece bir sanayi çevresi olarak değil, kültürel ve turistik bir yorum içine bile girmiştir.

Belki de Murano, böyle bir uygulamanın en iyi örneğidir. Beykoz-Paşabahçe'nin neresine bakarsanız, hep camcılıkla ilgili öyküler bulursunuz...

Bu durum yüzyıl önce de böyledir, şimdi de böyledir. Ancak bu konu, çevrenin bir sorunu olarak ve bütün boyutlarıyla ele alınamamıştır.

Konu belli bir doğrultuda gelişmemektedir. Halbuki mesela "Murano'da neredeyse gelenekleşmiş bir otorite düşüncesi" vardır.

Beykoz ve Paşabahçe, gerçekte gerek camcılık potansiyeli, gerekse bilgi birikimi açısından böyle bir "Camköy'e" doğru kendiliğinden yürümektedir. Ancak "kendiliğinden" olan bu yönelmenin gerçekten her yönüyle bir "Camköy" olabilmesi için genel bir altyapı henüz tasarlanmamıştır.

Halbuki böyle önemli bir konunun gelişiminin kendi başına bırakılması yerine, bütün yönleriyle planlanması demek, geleceğin gerçek "Beykoz-Camköy" ünün sağlıklı bir biçimde oluşabilmesi demektir.

Böyle bir "CAMKÖY" işi için yerel bir model geliştirilebileceği gibi, bu konuda başarılı olmuş diğer modellerden de yararlanılabilir.

**NELER YAPILABİLİR?**

Bütün bu düşüncelerin ışığında şu soruların cevabını bulmak gerçekten çok zor değildir.

- Niçin Beykoz ve Paşabahçe'nin;
- Bir "CAMCILAR GÜNÜ" olmasın?
- Bir "CAM MÜZESİ" olmasın?
- Bir "CAMCILAR KULÜBÜ" olmasın ?
- Bir "CAMCILIK OKULU" olmasın ?
- Bir "CAMKÖY TURİSTİK TESİSLERİ" olmasın ?
- Bir "CAMKÖY" Vapur iskelesi olmasın ?

ve bunlara bağlı olarak da niçin;

"Yeni Beykoz işi" cam geleneği olmasın ?

Bu camlar, gelecekteki "Türk cam sanatı koleksiyonlarının değerli parçaları" olmasın ?

Bütün bu soruların karşılıkları, birkaç yüz yıllık Beykoz-Paşabahçe camcılık geleneğini zaten ortaya koymuş bulunduğu ilginç ve sağlam bir temel üzerine kolaylıkla oturtulabilir. Beykoz-Paşabahçe'deki bu temel şöylece özetlenebilir:

- Uzun yılların geleneği,
- Öze bir geleneksel teknoloji
- Bu geleneksel teknolojiyi kolaylıkla kullanabilen insan hüneri
- En ileri teknolojilerin "yaratıcı düşünceyi zenginleştiren" çok etkili desteği

"Ürünle, çevrenin kimliklerinin " birbirini tamamlaması kalın çizgilerle sıralanan bu özellikler Beykoz-Paşabahçe'nin "Standart" özellikleri olarak zaten herkes tarafından kabul edilmiş durumdadır.

Camcılık, tarihin her döneminde, herhangi diğer teknoloji gibi değil, tam tersine "Hükümdarların, sarayların, devletlerin prestij teknolojisi"lerinden birisi olarak kabul edilmiştir.

Nitekim cam tarihi içindeki ünlü merkezler hemen hemen daima böylesine önemli bir destekle donatılmışlardır. Çünkü cam sanayii çok karmaşık organizasyonları gerektiren bir ağır sanayidir. Bu önemli özelliğin yanında "Ham maddeden doğrudan sonuç ürüne ulaşılan" tek endüstri dalıdır.

İşte bu yüzden de cam teknolojisi böylesine özel ve güçlü destekler bulabilmiştir.

**İSTANBUL'DAKİ ÜNLÜ "KAPALIÇARŞI" BÖYLE BİR PROJEYDİ ...**

Türkiye'de böyle değerli teknolojileri koruyan güçlü bir destek, yüzyıllardan beri gözümüzün önündedir: "Kapalıçarşı"... Kapalıçarşı geleneksel endüstrileri birarada tutan ve koruyan çok pahalı ama çok özgün bir organizasyondur...

Ama o geleneklerin bugüne kadar canlılığını koruyarak gelmesi de ancak böyle bir yolla sağlanabilirdi.

Çünkü geleneklere dayanan teknolojileri sürdüren endüstrilerin bu örnekte olduğu gibi "Güçlü ve etkili çevresel düzenlemelere" ihtiyaçları vardır.

Böyle bir bakış açısıyla, "Murano" ile "Kapalıçarşı" arasında düşünce yönüyle pek büyük bir fark yoktur.

İşte "Beykoz-Paşabahçe camcılığı" böylesine bir "Camköy" düşüncesi içinde yeniden yorumlanıp düzenlenebilirse, temeldeki en önemli aşama yapılmış demektir.

**SONUÇ:**

Böyle bir girişimin herhalde ilk adımlarından birisi, "Camköy'ün" çevre şartlarının ele alınması olmalıdır. Hem kıyı şeridi, hem de "Sultanıye Çayırı" bu iş için çok uygundur. Buralarda düzenlenebilecek bir "Cam pazarı" çok etkili olabilir. Biraz daha gerilerde ise "Camcılar Sitesi" düşüncesi gerçekleştirilebilir.

Camköy'ün "Belirli ürünlerle sembolleştirilmesi" belki de "Geleceğin cam tarihini yazmanın" en etkili yoludur. Geçmişte Beykoz camcılığı, "Beykoz işi Çeşmibülbulüyle" tanınmıştır. Bunlar o güne göre çok başarılı ürünlerdi.

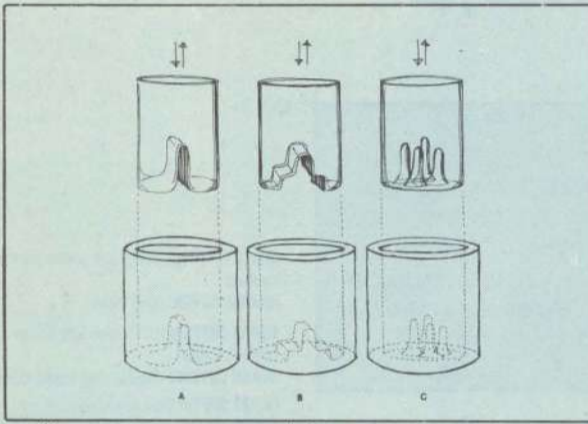
Bugün de böyle bir ürün dizisi oluşturmak gereklidir. Ancak bu kere, konunun önemi ve çapı çok daha başka boyuttadır. Bu noktada Paşabahçe Cam Sanayii'ne büyük sorumluluklar düştüğü çok açıktır.

Bu gibi Köyler; ürünleriyle, çevresel tesisleriyle, teknolojik ilerlikleriyle ve kendi kimlikleriyle bir bütündür.

Eğer Camköy'de gerçekten böyle bir sonuç alınabilirse, '50 yıl sonra tarihe bakacak olanlar bu Camköy'ün varlığının çok tabii birşey olduğunu" düşüneceklerdir.

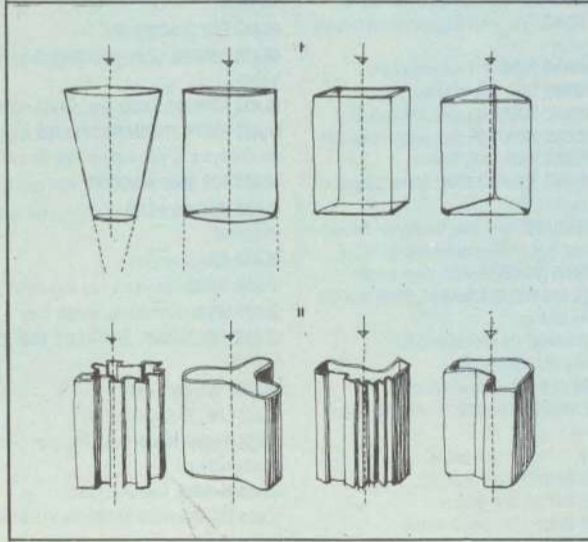
# Endüstri Tasarımı Profesöründen Camı Tanıyoruz: X

Bu dizî Sn. Prof. Dr. Önder Küçükerman'ın  
CAM ve ÇAĞDAŞ TASARIM İÇİNDEKİ YERİ' adlı kitabından derlenmiştir.



## DOĞRUSAL HAREKETLE BİÇİM ELDE ETMEDE ALT PARÇANIN KATKILARI

A- Kalıbın alt yüzü ikiye bölünmüştür. B- Kalıbın alt yüzü çeşitli düzlemlerde düzenlenmiştir. C- Kalıbın alt yüzündeki çıkıntılar, tasarımın alt yüzündeki çıkıntılarının oluşumunu sağlamıştır. Bu tür yöntemler, tasarımcının etkili bir taban çözümüne yardımcı olurlar.



## DOĞRUSAL HAREKETLE BİÇİMLENDİRME

Bir kalıp içinde, bir eksen doğrultusunda hareket etmenin getirdiği başka bir eksen kavramı daha vardır. Biçim simetri eksenini doğrultusunda kalıp içinde hareket edebilir. Kalıpta bu yönde bulunan doğrusal biçimler cam yüzeyinde izler ve biçimler oluşturur. Bu hareket yapılmadan da aynı kalıp içinde durgun bir biçim oluşturulabilir. Ama dış yüzeyi parlak ve düzgün olmaz. Bu tür biçimlendirmede, düzey yüzeylerin birbirine paralel olması zorunluğudur. Bu paralellik sağlandığı sürece her türlü biçim bu yolla üretilebilir. Ayrıca bu hareket nedeniyle, kalıbın alt parçasının özel biçimlerde düzenlenmesi bu yönetimin ilginç verilerinden birisidir.

## KALIP İÇİNDE DÜŞEY HAREKETE BAĞLI BİÇİMLER

Bir kalıp içinde ve eksen doğrultusunda hareket etmenin getirdiği eksen kavramında, hareket doğrultusunda paralel yüzeylerin bulunması gereklidir.

I- Hem dönmeye, hem de doğrusal hareketle elde edilebilecek biçimler.

II- Yalnız doğrusal hareketle kalıp içinde oluşturulabilecek biçimler. Eksene paralellik sağlandığı sürece her türlü biçim bu yolla üretilebilir.

(Sürecek)

# Paşabahçe

ARALIK 1986  
YIL:2 SAYI:24

## Sevgili Arkadaşlarım,

1986'dan 1987'ye geçmek üzere olduğumuz bu saatlerde geçen bir yılın muhasebesini yapmak ve gelecek yıla ilişkin beklentileri ve hedeflerimizi belirtmek istiyorum.

1986 yılı Paşabahçe için başarılı ve önemli hamlelerin yapıldığı bir yıl olarak geçti.

Kristal üretiminde çok önemli bir yatırım ile hem daha fazla istihdam sağlandı, hem de daha geniş pazarlara hitap edebilme olanağına kavuşuldu.

Değişen pazar şartlarına uyabilmek amacıyla üretim hatlarımızda çok sık sayılabilecek düzenlemeler yaptık.

Yurtdışı pazarlarımız arasında A.B.D. pazarı çok önemli bir konuma geldi.

Şişe-Cam topluluğu 170 milyon \$ ihracat gerçekleştirirken bunun 27.5 milyon \$'lık kısmı Paşabahçe tarafından sağlandı ve en yüksek yıllık ihracat rakkamımıza ulaştık.

1986 yılı içerisinde tek bir ayda 3 milyon \$ sınırını aşarak aylık ihracat rekorumuzu kırdık.

1986 yılı içerisinde petrol ihraç eden ülkelerin kendi aralarındaki tutarsızlıklar ve sanayileşmiş ülkelerin enerji tasarrufuna verdikleri önem dolayısıyla petrol fiyatları son 13 yılın en düşük düzeylerine indi.

1987'ye girerken petrol fiyatlarındaki artış eğilimi ve petrol ihraç eden ülkelerin anlaşmaya varmış görünmeleri 1987 yılında sanayileşmiş ülkeler ekonomilerinde tüketim mallarına daha dikkatli yaklaşmayı gerektirecek ve bu ekonomilerde korumacılığı kuvvetlendirecek intibahını veriyor.

Ortadoğu'daki gergin durumun giderileceğine ilişkin aklı selimden başka hiçbir ümit ışığı görünmüyor.

Türkiye hiç şüphesiz bütün bu olgulardan etkilenecek. Türkiye'deki en sağlam sanayi kuruluşlarından olan Şişe-Cam topluluğu ve Paşabahçe bu olumsuzlukların etkisini en alt düzeye indirmek üzere çalışacak. Bu çalışmalar içinde de hepimize düşen görevler var:

Maliyetlerimizi düşürürken kalitemizi yükselteceğiz.

Kalitemizi yükseltirken maliyetlerimizi düşüreceğiz.

Ana kuruluşumuzun bize vermiş olduğu "cam eşya üretiminde mevcut ve kurulacak şirketlere öncülük etmek" amacını "yenilikleri hızla yapısına alarak cam eşyanın gelişme merkezi olmak" politikasını gerçekleştirirken DÜŞÜK MALİYET — YÜKSEK KALİTE

ilişisini kurmak, yürütmek ve geliştirerek uygulamak zorunluluğundayız.

Yurtiçinde ve yurtdışında daha farklı pazar kesimlerine hitap edecek olduğumuzdan Şişe-Cam topluluğunun özellikle züccaciye grubu için kurduğu Ambalaj Tesisi 1987'nin ikinci çeyreğinde işletmeye alınacak. Türkiye'de başka bir benzeri olmayan bu tesisin 1987 hedeflerimizi gerçekleştirmede çok önemli katkıları olacak.

1986 yılının son dakikasıyla birlikte 1.1.1985'den beri geçerli olan Toplu İş Sözleşmesi de sona erdi. Sendikasıyla, işçisiyle, ustasıyla, teknisyeniyle, mühendisiyle, yöneticileri ile tüm Paşabahçe'lilerin çalışma barışı içinde neler gerçekleştirebileceğinin çok güzel bir kanıtı oldu 1986. 1987 yılı için de en kısa zamanda yeni toplu iş sözleşmesinin sonuçlandırılmasını ve Paşabahçe işçisinin hakkı olan refah ve huzuru korumasını yürekten diliyorum.

1987'nin bütün dünya için, Ülkemiz için, Topluluğumuz için ve Paşabahçe için hayırlı olmasını, Paşabahçelilerin bu yılı birlik, beraberlik ruhuyla barış içinde, sağlıklı idrak etmelerini istiyorum.

Bütün arkadaşlarıma sevgi ve saygılarımı sunarım.

**M. Uran ÖZSOY**  
Genel Müdür

## GELECEK SAYIDA

● "ESKİ FAKAT BAKIMLI, TEMİZ VE DÜZENLİ BİR PAŞABAHÇE" HEDEFİNE 1986'NIN KATKILARI

● 1986 YILINDA EN ÇOK İHRAÇ EDİLEN ÜRÜNLERİMİZ

● 1986'NIN EN BAŞARILI TEZGAH USTALARI VE EKİPLERİ

● TEKNİK İŞLER MÜDÜRÜMÜZÜ TANIYORUZ

● 1986 YILINDA PERSONEL HAREKETLERİ VE SOSYAL FAALİYETLERİMİZ

● KALİTE KONTROL SERVİSİNİN ÇALIŞMALARI

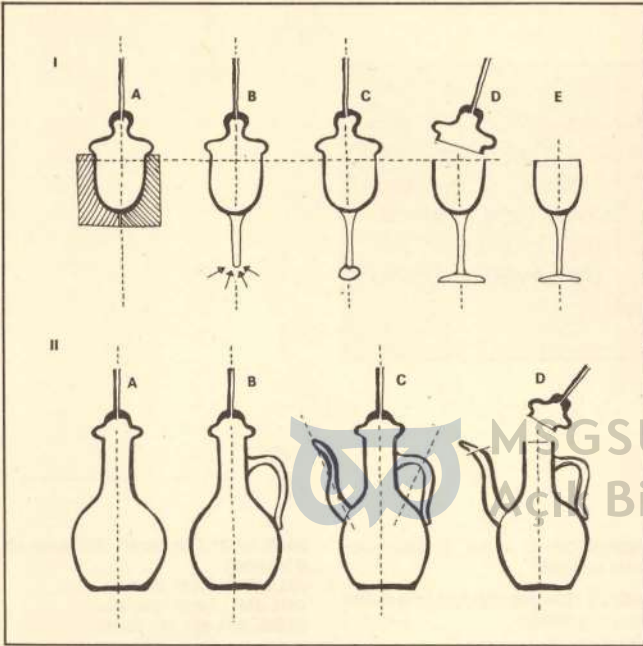
● 17. YÜZYIL ORTALARINDA İSTANBUL'DA CAM EŞYA FİYATLARI

● DERGİMİZ İKİ YAŞINI DOLDURDU: DERGİ ÇALIŞMALARIMIZIN KISA HİKÂYESİ

● ÇİZGİLERLE EĞİTİM VE UYARI KÖŞESİ

# Endüstri Tasarımı Profesöründen Camı Tanıyoruz: XII

Bu dizi Sn. Prof. Dr. Önder Küçükerman'ın "CAM ve ÇAĞDAŞ TASARIM İÇİNDEKİ YERİ" adlı kitabından derlenmiştir.



## CAM BİÇİMLENİRMEDE PARÇA TAKILMASI

### I - AYAKLI BARDAK BİÇİMLENİRMEDE PARÇA TAKILMASI:

A - Kalıp içinde gövde oluşturulur. B - Gödeye sıcak cam ayak takılır ve ucu ısıtılır. C - Isıtılan ayağa, tablayı oluşturacak sıcak cam eklenir. D - Sıcak cam ezilip döndürülerek tabla oluşturulur. E - Bardak, önceden tasarlanan yerdendeğişik yöntemlerle kesilip ağız kesimi düzeltilir.

### II - SÜRAHİ YAPIMINDA PARÇA TAKILMASI

A - Kalıp içinde gövde oluşturulur. B - Sıcak cam eklenerek sap yapılır. C - Boşaltma kısmı için sıcak cam eklenip şişirilir ve tutulup çekilerek istenilen biçime getirilir. D - Bitmiş tasarım kesilip ağız düzeltilir. Boşaltma parçasının ucu kesilir, düzeltilir.

### CAMA PARÇA TAKILMASI

Cama parça takılması, hızlı bir el ustalığıyla gerçekleştirilir. Doğrudan doğruya her parçanın takılmasında üstün duyarlılık davranışlar sonucun başarısını oluşturur.

## Görünmeyen tasarım : Cam

Camın bazı özellikleri diğer benzer malzemelere az çok yaklaşıyor. Ama en önemli ayrıcalığı, hiç kuşkusuz saydamlığıdır. Gerçekte, bu görünmeyen malzeme, genellikle içine konulan gösterdiği için, kendi etkisiz kalmaktadır. Böylelikle kendisi görünmez, ama kapsadığı nesnelere görünür. Camın tarihsel gelişimine bu açıdan bakılırsa, bu saydamlık özelliğinin gelişim gösterdiği izlenir. Camın ilk uygulamalarında saydamlık söz konusu değildir. Çünkü camda saydamlık çok zor elde edilmiştir.

Bu nedenle eldeki ilk örnekler daha çok "renge ve ışık geçirmemeye" dayalıdır. Teknik aşamalar sonunda saydam cam elde edilebilmiştir. Bu iki dönem arasında üretilen biçimlerde bu özellik çok açıkla görülür. Bir yanda güçlü renk ve etki düzeni, diğer yondeyse biçime ve saydamlığa bağlı yapılar oluşmuştur. Ama camın saydamlaşmasıyla birlikte beklenmedik bir durum ortaya çıkmıştır. Büyük emeklerle yapılan tasarım "görünmez" olmuştur. Oysa gerek camın yapısı içindeki bozukluklar, gerekse biçimden ileri gelen görsel etkiler camın gerçek işlevinden daha çok etki kazanmıştır. İşte bu aşamada camın saydamlığını gidermek yada denetlemek ve daha çok "görünen" biçimleri elde etmek gerekmiştir. Böylece ya saydam camın yüzeyi renklendirilmiştir. Yada değişik malzeme katkıları yapılmıştır. Ama her ne olursa olsun, ışığın kırılacağı, yansıtacağı yüzeyler ve dokular elde edilmeye doğru gidilmiştir. Bunun sonunda aşındırıcı taşlarla ve madenlerle yüzey değerlendirme yöntemleri ortaya çıkmıştır. Bu alanda değişik amaçlar için değişik yollar geliştirilmiştir. Ama yöntemi ne olursa olsun, bütün bu aşındırmalardan amaç, saydam cam üzerinde çok sayıda yüzey oluşturmaktır. Böylece çevredeki ışık kaynağı çok sayıda yansıtılmakta ve camın görünürlüğü çoğaltılmaktadır. Bu yansıtıcı yüzeyler zaman zaman camın tasarımına da etkiler yapmışlardır. Bu arada daha çok görünen biçimler elde etmek için başvurulan değişik yollar vardır. Özellikle küre, silindir gibi biçimler ışık toplayıcı oldukları için birer yansıtıcı yüzey oluştururlar. Herhangi bir tasarımın yüzeyi ne kadar çok toplayıcı ve yansıtıcı yüzeyle kurulursa, o camın görünürlüğü o kadar artar. Camın bu özelliği önemli bir uygulama alanı olan aydınlatma araçları alanına katkıda bulunmasını sağlamıştır. Camın ışığı kırması, geçirmesi, yarı geçirmesi, taşınması, çeşitli türde aydınlatma araçlarının oluşumunu etkilemektedir. Bütün bu özellikleriyle kesin bir biçimde aydınlatma alanına girmesini sağlamıştır.

## Üretimden ileri gelen simetri tasarım açısından neler getirir?

Cam üretiminin doğal özelliği olan simetri kavramı, tasarımın da çok etkin bir özelliğidir. Çoğu kez simetri eksenini, tasarımın ilginç etkiler kazandırır. Tasarımdaki simetri etkisini güçlendirmek için genellikle eksene bağlı parçalar çoğaltılır. Böylece ekseni oluştururken camın parlayan yüzeylerinin sayısı da çoğaltılmış olur. Ayrıca camın kalıp içinde durgun ve hareketli olmasıyla yüzeylerde yalınlık yada karmaşıklık sağlanabilir. Bu yöntemde geometrik biçimlerden yararlanıldığı ve üretim bakımından da kolaylıklar sağlandığı için genellikle başvurulan bir yoldur. Ama bu tutum, cam tasarımının yeni bir yorum getirmekten çok, bir biçim araştırması niteliğinde görülebilir. Ortaya çıkan tasarımla ister istemez "çok tanıdık" olurlar. Gerçekten bazı tasarımlar biçim olarak yalındır. Ama gerek yüzeylerinde, gerekse yapıları içinde değişik etkiler sağlayan biçimler düzenlenirse ilginç sonuçlar alınabilir. Çünkü simetrik biçim, simetrik olmayan değişik bir etki kazanır. Bu tür tasarımlarda camın görülmesi gereken ve gerekmeden yanlarıyla ortaya ilginç çözüm ilkeleri çıkar. Renkli çubukların sıcak cama sarılmasıyla, renk ve düzen açısından ilginç ve etkili sonuçlara ulaşılır. Bu tür biçimlendirmeler, gerçekte saydam cama başka bir renk ve dokudaki malzemenin "sarılması"dır. Değişik yorumlamalarla, cam tarihinde çok başvurulan bir yöntemdir. Sarılan malzemenin yönü, simetrik olup olmaması, rengi, biçimi gibi etmenler çok başarılı tasarımların oluşmasını sağlamıştır. Ayrıca bu tür yöntemler simetri oluşturmada el ustalığı ve duyarlılığı açısından da değer taşır.

SON

Paşabahçe

Sahibi:

**M. URAN ÖZSOY** (Paşabahçe Cam Sanayii A.Ş. Genel Müdürü)

Sorumlu Yazışları Müdürü:

**SADIK AKIN** (Paşabahçe Cam Sanayii A.Ş. İdari İşler Müdürü)

Yayına Hazırlayanlar: ALI ERDOĞAN • CEMAL KÜÇÜKSEZER • NEMİKA TUĞCU • HIZIR ÇELEBİ

Sayfa Düzeni: BÜLENT ENGEZ

Baskı: SEÇİL OFSET / 527 32 00

Baskı Adedi: 3500 Adet

Yönetim Yeri:

İncirköy, Sahipmolla Cd. 56

Paşabahçe-İSTANBUL

Tel: 331 03 80

Ayda bir çıkar

Mensuplarımız için basılmış olup,  
ücretsizdir.

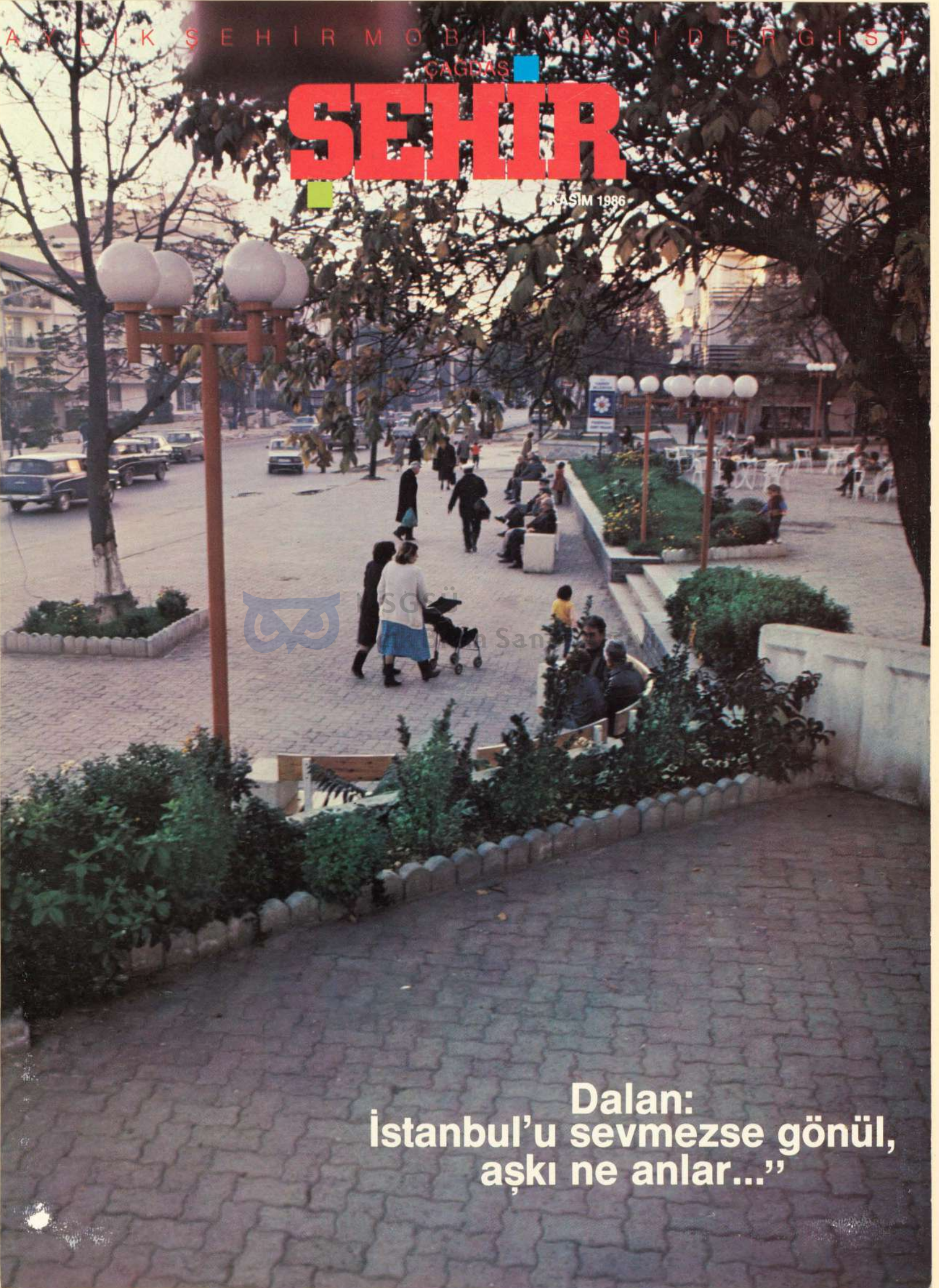
114

A Y I L I K S E H İ R M O B İ L İ Y A S I D E R G İ S İ

ÇAGDAŞ

# SEHIR

KASIM 1986

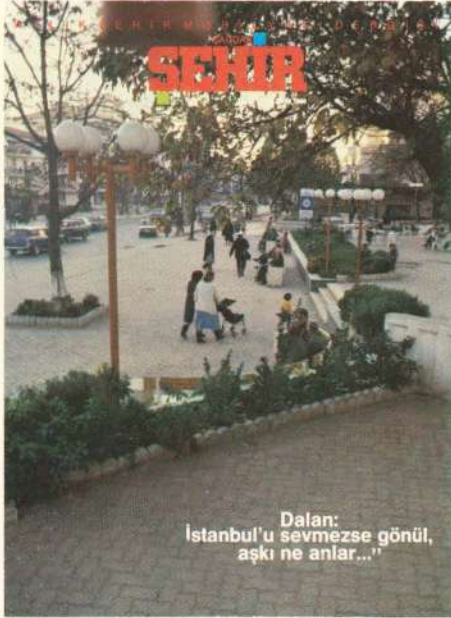


SGS  
San

**Dalan:  
İstanbul'u sevmezse gönül,  
aşkı ne anlar..."**

Yıl 1

Sayı 2



Dalan:  
İstanbul'u sevmeyse gönül,  
aşkı ne anlar..."

İstanbul Kadıköy Belediye'sinin  
Feneryolu Çevre Düzenlemesi

CAĞDAS  
**SEHIR**

İmtiyaz Sahibi: .....Diñç BILGIN

Genel Müdür:.....Çetin GÜREL

Yayın Kurulu: .....Cemil ÇAKMAKLI  
Doç Dr. Kenan MORTAN  
Kenan SÖNMEZ

Genel Yayın Müdürü ve  
Yazı İşleri Müdürü: ..... Sedat ÜRETEN

Reklam Müdürü:.....Gülgün ÖZŞAHİN

Tasarım  
Danışmanı: .....Prof. Önder KÜÇÜKERMEN

Sanat Tarihi  
Danışmanı:.....Prof. Dr. Metin SÖZEN

Şehirçilik  
Danışmanı: .....Dr. Ziyaeddin BILGIN

Teknik  
Müdür:.....Recep KONDAKÇI

Kapak Fotoğraf: .....A. Sinan AKATAY

#### Bedrettin Dalan "İstanbul'u sevmeyse gönül, aşkı ne anlar."

"Şahsen tek başıma bir şey olmadığımı biliyorum. İyi bir ekip kurmak, ekibi iyi çalıştırmak iyi menecer olmak lazım. Eğer iyi menecerlik yaparsan, sistemi harekete geçirirsin. One men show yaptığımızda sistem iyi çalışmaz. Benim iyi ekibim var."

6

#### Modern Konya ve Nalçacı'ya saygı...

Türkiye'nin örnek şehri Konya'da pek çok belediye hizmetinin kolayca yerine getirilebilmesi şehrin sağlıklı bir alan üstünde gelişmesi ile mümkün oluyor. Ama Konya'nın yine de raylı sistem ve bisiklet yoluna ihtiyacı var.

14

#### Atatürk Bulvarı (Protokol Yolu), Ankara'ya yakışır biçimde düzenlenmelidir.

Efes denince Kral Yolu'nun Paris denince Şanzelize'nin Londra denince Oxford Street'tin, Picadilly'nin New York denince Wall Street'in, İstanbul denince İstiklal Caddesi'nin, İzmir denince Kordon'un aklımıza gelmesi, bu yolların o kentteki yaşamın aynası, simgesi durumuna gelmiş olmalarından ötürüdür. Dr. Turgay Afes.

18

#### Bir Şehir Mobilyası Örneği. "Ücret Toplama Gişeleri"...

Bir sürücü için, konu tek bir anlam taşır, Şehir Mobilyası ve Otoyol Sistemi Otoritesi ile karşı karşıya bulunmaktadır. Prof. Önder Küçükerman.

25

#### Belediyelerin bilgisayar ihtiyacı... İnceleme

Gazetelerde, fabrikalarda, otellerde, okullarda, ofislerde, evlerde, kamu kuruluşlarında belediyelerde... Belediyelerde bilgisayar kullanımının boyutları nedir, nasıl faydalanıyorlar, nelere dikkat edilmeli? İncelememizde bu soruların cevaplarını bulacaksınız.

31

#### Bir kentin, kimliğini koruma çabası.

İlk çağdan Kurtuluş Savaşı'na kadar sayısız olaylara sahne olan Kütahya'nın, yalnızca mimarisi ile değil, tarihi yaşatacak kentsel mekanları ile de korunması gerekir. Dr. Cengiz Eruzun.

38

#### Ağa Han Ödüllü Türk'ün yarattığı şaheser: Datça Perili Köşk Oteli...

Mimar olmadığı halde önemli eserlere imzasını atan Nail Çakırhan: "Bazı şirket grupları, bilhassa otel, motel ve tatil köyü yapmayı düşünenler Perili Köşk örneğinde binalar istiyorlar. Perili Köşk düzenlemesini yaygınlaştırmak zorunludur."

45

#### Sakarya Atatürk Anıtı ve Meydan Düzenlemesi...

22 yıl önce gerçekleştirilen bu uygulamayı yayınlamaya değer bulduk. Sakaryalı yöneticilerin de hükümet alanına güçlü bir anlam katan bu anıt ve meydanın korunması için aynı hassasiyeti göstereceklerine inanıyoruz.

48

#### Padişah Sarayının önündeki evler: Soğukçeşme sokağı...

Topkapı Sarayı önünde, sol tarafta içeriye doğru bir dizi halinde, hemen hepsi üçer katlı soylu ve bütün eski zaman İstanbul evleri gibi sakin ve durgun görünümlü evler gözüküyor. Çelik Gülersoy.

52

#### Altınparkla Ankara nefes alacak.

Şehrin kuzey doğusuna hayat verecek olan Altınpark, Balkanların en büyük Kültür Merkezi görevini üstlenecek.

58

#### Kiralık dağ arıyor!

Şaka değil gerçek. Hakikaten kiralık dağ arıyor. Arayan da Finliler.

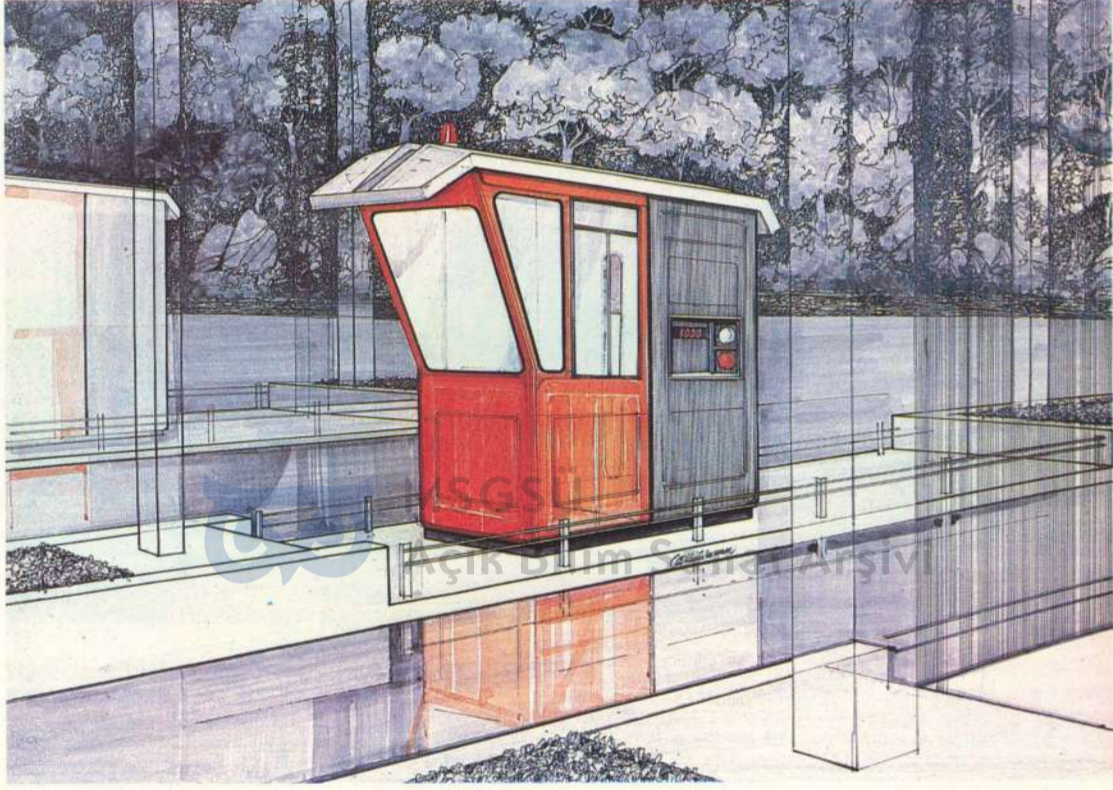
63

#### Üretim, Ürün, Hizmet

Türkiye'de iş makinası üretimi.

64

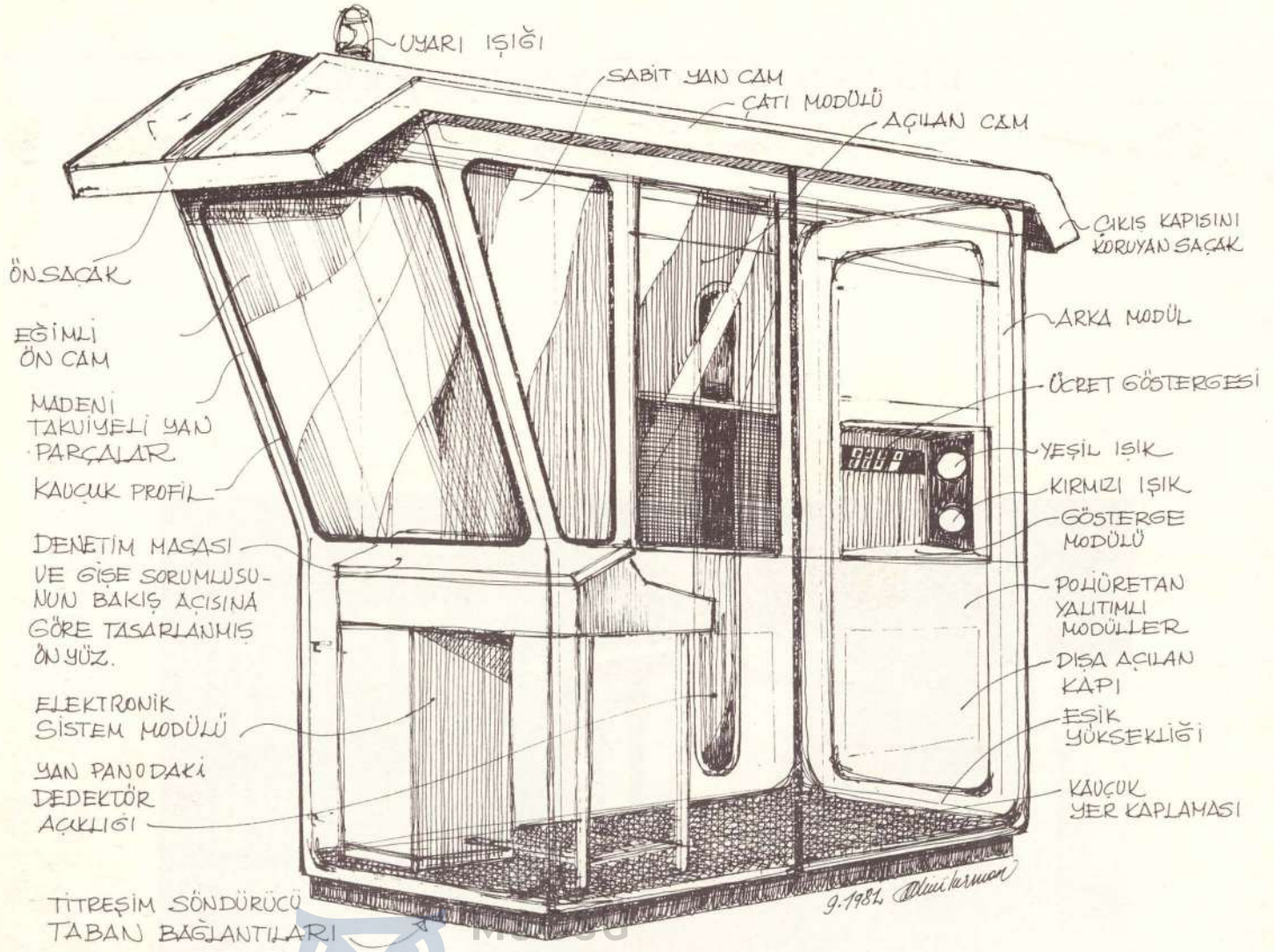
**Dizgi:** Sabah Yayıncılık A.Ş. tesisleri- Mecidiyeköy-İstanbul, **Baskı:** Apa Ofset- Levent-İstanbul, **Yazışma Adresi:** Atakan Sokak 14 Mecidiyeköy-İstanbul **Telefon:** 172 22 00, **Fiyatı:** 3000.-TL., **Yıllık Abone:** 30.000.-TL., Ayda bir yayınlanır, Sabah Yayıncılık A.Ş. yayımıdır.



# Ücret toplama gişeleri

**O**to ekspres yollar için hazırlanan “Ücret Toplama Gişeleri Denetim Masaları ve Çevresi Sistemi”, TÇ. Karayolları, 1. Bölge Oto ve Ekspres Yol Yapım Başmühendisliği, TÜBİTAK “Marmara Bilimsel ve Endüstriyel Araştırma Enstitüsü (MBEAE)” için Prof. Onder Küçükerman (Endüstri Tasarımcısı (IDGSA, MSU) tarafından tasarlanmıştır.

**T**asarım çalışmaları 1981 yılında başlamış, 1983 yılı sonunda tamamlanmıştır. 1984 yılı sonlarında üretim gerçekleştirilmiştir. Bu sayfalarda ülkemizde ilk olarak gerçekleştirilen bu projenin gelişimi ile ilgili teknik verileri inceleyeceksiniz.



# Şehir mobilyası ve otoyol sistemi otoritesi

Prof. Önder KÜÇÜKERMEN  
(Endüstri tasarımcısı)  
M.S.Ü. Endüstri Ürünleri  
Tasarımı Bölümü Başkanı

Otoyollar için ücret toplama gişeleri tasarımının en önemli yanı, bu gişelerin hem en küçük boyutlarda çözümlenmesi, hem de en uygun kullanımı sağlayacak biçimde planlanması olmuştur. Bu çalışma en uzun süreyi almıştır. Daha sonra ise, bu sistemin yapısal bakımından hangi parçalardan oluşabileceği ve bu parçaların birbirleriyle olan bağlantılarının çözümü tasarlanmıştır. Özellikle bu noktada aranan, gişelerdeki çok hassas araçların ve gişe sorumlusunun, ısı, toz, ve titreşimlerden korunması için gerekli olan en uygun çözümlerdir.

Bu süre boyunca, Anadolu oto yollarının çok değişik özelliklerdeki koşullarına en uygun olabilecek yapıda ve aynı zamanda "Modüler bir tasarım"a varılmak istenmiştir. Bu arada, özellikle doğal koşullara dayanıklılığı nedeniyle CTP (Cam Takviyeli Poliester) gişelerin yapımına uygun bir malzeme olarak düşünülmüştür. Bu düşünceler, gişe sistemlerinin tasarımındaki temel ilkeleri oluşturmuştur.

Yukarıda çok kalın çizgilerle ortaya konulan bu ilkelere bağlı olarak öncelikle gerçek boyutta modeller hazırlanmıştır. Bu modeller yardımıyla bir yandan, kesin tasarım için gereken ölçüler ve ay-

rıntılar belirlenirken, diğer yandan da iç ve dış donatımdaki teknik çözümler geliştirilmiştir.

## Bir Şehir Mobilyası olarak Otoyol Gişeleri...

Bu projede şu nokta üzerinde büyük bir özen gösterilmiştir. Otoyol gişeleri ve Denetim masaları sistemi, sadece otoyollardaki bir şehir mobilyası olarak kullanılmak üzere özellikle tasarlanmıştır. Bu önemli özellik, gişelerin bir başka yönüdür. Çünkü "Şehir mobilyaları olarak taşıdığı kimliği ve çevreye verdiği mesajları" da önemle tasarlanmış olmalıdır. Artık bu sistem bir yönüyle "Taşıt aracı" gibidir, ama diğer yönüyle de "Otoyol içinde bir şehir mobilyası"dır. Üstelik bu sistem, Anadolu'nun pek çok değişik bölgesinde de, hemen hemen bu temel biçimiyle uygulanacaktır. İşte bu yüzden gerçekleştirilen tasarımın, en genelinden, ayrıntısına kadar her yönüyle "Otoyol aracı olarak tanımlanabilecek bir kimlik" taşıması en temel noktalardan birisi olarak kabul edilmiştir. Belki de bu şehir mobilyası tasarımının en önemli yolu burasıdır. Ayrıca, bu gişe sisteminin "Modüler yapısı"yla, gelecekte ortaya çıkabilecek birçok yeni isteklerin de çözümlenebilmesi amaçlanmaktadır. Tasarımda çeşitli modül parçalarının isteğe bağlı olarak bir çok biçimlerde bir araya



getirilebilmesi düşüncesi üzerinde özenle durulmuştur. Çünkü bu tasarımın temel ilkesi, bu yönde ve özellikle zaman içinde ortaya çıkabilecek yeni istekleri kolayca karşılayabilme düşüncesi üzerine oturtulmuştur. Böylece otoyollarda bundan böyle daha sık karşılaşacağımız bu gişelerin birer "Yol mobilyası" olarak "Yeni kimlikleriyle" uzun bir süre boyunca canlı kalması sağlanmıştır. Proje, genel olarak, "İki yönlü yolda, iki yönde de ücret alma" düzenine göre tasarlanmış ve uygulanmıştır. Buna bağlı olarak da "Açık sistem ücret toplama" ilkesi kabul edilmiştir.

Sistem iki ana bölümden oluşmaktadır:

- 1- Yol üzerindeki "Gişeler"
- 2- Yol dışındaki "Denetim merkezi"

Yol üzerindeki gişeler, çalışmaların ağırlık noktasıdır. Özellikle gişe içindeki "Denetim masası" için pek çok model çalışmaları yapmak gerekmiştir. Bu modeller yardımıyla, güvenlik, kullanım kolaylığı, montaj, bakım-onarım açılarından değerli denemeler elde edilebilmiştir. Sonuçta, geliştirilmiş olan denetim masası, içinde yer alacağı gişenin yapısına göre yeniden ödüllendirilerek tasarlanmıştır. Gişenin tasarımı için geçen bu uzun süre içinde, masanın elektronik tasarımı da hazırlanarak bir "Deneme modeli" içine yerleştirilmiştir. Sürdürülen bu çalışmalar sonunda, tasarım için önceden belirlenmiş olan süre sona ermiş ve kesinlik kazanan tasarımın üretimi için hazırlık-

lar başlamıştır. Sistemde kullanılmış olan bütün elektronik düzen TUBİTAK-MBEAE tarafından tasarlanmış ve üretilmiştir. Denetim masasının madeni kısımları dışarıda yaptırılmıştır. Gişenin CTP yapısı ise, Cam Elyaf Sanayi A.Ş. tarafından üretilmiştir. Çift cidarlı ve poliüretan yalıtımlı olarak hazırlanan gişelerin yapımında Neoxil 301 kodlu, "Alev dirençli" özel poliester recine kullanılmıştır. İlk partide yapılan 30 adet gişenin, üretime dönük detaylandırmaları Cam Elyaf Sanayii'nde tasarlanmıştır. Bütün bu ayrı işlerin montajı ve çalışır duruma getirilmesi de MBEAE tarafından tamamlanmıştır.

## Otoyol gişeleri ve çevresinin tasarım ilkeleri

**GIŞELER:** Gişelerin genel tasarım ilkeleri şöyle özetlenebilir:

- Öncelikle bir "Otomotiv aracı kimliği" taşıması gerektiği düşüncesine dayalıdır.
- Ancak bunlar "Sabit" konumundan ötürü, bir yönüyle de "Şehir ve yol mobilyasıdır." Bu yüzden saçak öne doğru uzatılarak, ön cama koruyuculuk sağlaması için uygun açıda eğimlendirilmiştir.
- Çatısı, döşemesi ve duvarlarıyla birlikte "Tek bir blok" olarak bir araya getirilebilecek biçimde modüllendirilmiştir.
- Kapı, pencere, teknik donatım açıklıkları dışında "Kapalı" bir yapısı vardır. Böylece, çok önemli olan yalıtım sorunu

çözümlemek istenmiştir.

- Giriş kapısı, arka kısma alınarak, herhangi bir kaza ya da acil durum karşısında çabuk ve güvenli çıkışı sağlayacak şekilde detaylandırılmıştır.

- Gişe sorumlusunun, görmesi gereken açılardan dışarda, çevreyle her türlü ilişki kesilmiştir. Böylece sürücüler açısından, gişe içinin kolayca görülebilmesi sağlanmıştır.

## İç ve dış renkler

- Bir şehrin ve otoyol mobilyasının taşınması gereken mesafeler yüzünden gişenin renklendirilmesinde, iletişim ve güvenlik açısından, sürücüyle karşı karşıya bulunan ön kısım turuncu renkli olarak yapılmıştır.

- Arka kısım koyu gridir. Bu koyuluk, hem ücret göstergelerine uygun bir fon oluşturur, hem de iki yönlü trafikte sadece gişelerin ön yüzü görülür.

- İç renklendirme ve aydınlatma ise, taşıt sürücüsünün, gişe görevlisini, gece-gündüz farkı olmaksızın kolayca görebileceği gibi tasarlanmıştır.

## Sürücü için göstergeler

- Gişelerdeki "Gösterge Modülü" bu tasarımın önemli bir yönüdür. Her boy ve her yükseklikteki araçları kullanan sürücülerin kolayca ve güvenle görebileceği şekilde boyutlandırılmışlardır.

Ayrıca gece ve gündüz, her ışık altında algılanabilecek özellikteki "sayılar" tasarlanmıştır.

- Ayrıca, gişenin çatısında, uyarı amaçlı "sarı çakar" vardır.

### **İ**ç düzen ve denetim masası

Gişelerin iç düzeni ve denetim masası tasarımındaki genel ilkeler şöyle sıralanabilir.

- Gişe iç düzeni, denetim masası ve çevresi, görevlinin en az ve en doğru hareketleri yaparak bu sistemi kolaylıkla kullanabilmesi için ölçülendirilmiştir.

- Denetim masasının üst yüzeyi, birkaç yönde eğilimli olarak tasarlanmıştır. Böylece hem ışık yansımaları azaltılmış, hem ışıklı aygıt ve göstergelerin çevreleri karartılmış, hem de bakım ve temizlik işleri kolaylaştırılmıştır.

- Bu özel biçiminden ötürü, masanın üzerine "Gerekli olmayan" hiçbir şey konulamamaktadır. Masa üzerine herhangi bir sıvı dökülse bile, içerideki elektronik sistemlere ulaşmasını kesin olarak engelleyen tasarım yapılmıştır.

- Masanın değişik yönlerde kolaylıkla açılabilen kapakları montaj, bakım ve onarım için sistemin en uç noktalarına bile kolayca ulaşabilmeyi sağlayabilmektedir.

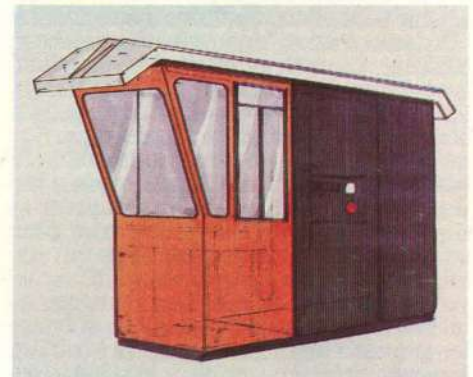
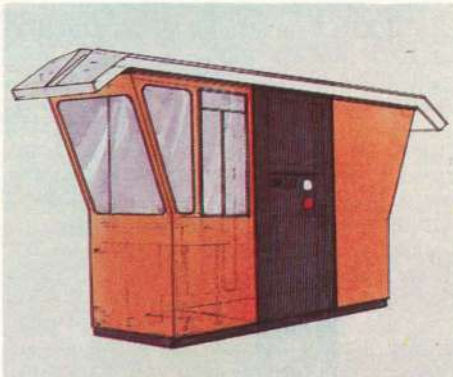
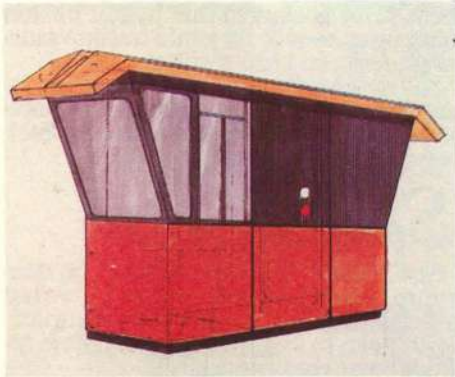
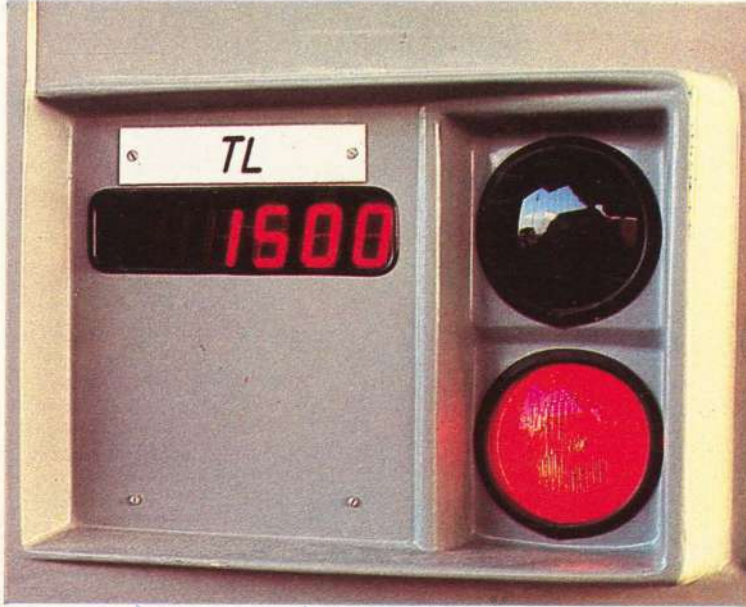
- Masanın sol yanında yer alan para bölümlerinin planlanması ve detaylandırılması, en kolay kullanmayı sağlayacak açılarda yapılmıştır. Ayrıca pencereye yakın konumuyla ücret en kısa yoldan araç sürücüsünden alıp yerine konulabilmektedir.

- Denetim masası, gişenin yapısı ile bağlantılı değildir. Bu yüzden kolayca değiştirilebilir veya yenilenebilir. Bütün bağlantılar bu düşünceye göre gerçekleştirilmektedir.

- Gişe ve denetim masasının kapakları bakım ve onarımı için ancak yetkilideki özel bir anahtarla açılabilir.

### **E**lektronik sistem

Bütünüyle TUBITAK-MBE AE tarafından tasarlanıp üretilmiş olan elektronik sistemin büyük bir kısmı, gişe denetim masasının içine yerleştirilmiştir. Gişelerde şu sistemler vardır. Mikrobilgisayar. Kimlik okuyucu. Zaman saati. Ücret göstergeleri. Tuş takımı. Fatura yazıcı. Haberleşme. Ara bağlantı devreleri.



## BİR ŞEHİR MOBİLYASI ÖRNEĞİ



Ses alarmı. Ayrıca, açık-kapalı, arıza (Mikrobilgisayar), kaçış alarmı, otomatik sınıflandırma arızası, Akü şarjı arızası göstergeleri vardır. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için, "Tübitak Bülteni, cilt: 1, sayı: 2, 1984, Ankara, sayfa 26,27,28.)

**GENEL SAÇAK:**Bütün gişeleri örten saçak, hem bir koruyucudur, hem de gişelerin, Genel Denetim tarafından kontrol edilebilmesi için gerekli olan "Geçen araçta ait sınıflandırmayı gösteren iletişim sistemini" taşımaktadır.

### Sonuç

Sıralanan tasarım çalışmaları sonucunda ortaya çıkmış bulunan "Otoyol gi-

şeleri ve çevresi" sistemi birkaç yönüyle değerlendirilebilir.

Bu sistemin yapımında kullanılmış olan teknoloji ve fonksiyonların doğruluğu için önemli bir yönünü oluşturur. Ama bir araç sürücüsü için işin yönü çok başkadır.

Çünkü kullandığı taşıt aracıyla böyle bir gişeye yaklaşan bir sürücü için (Özellikle de ilk kez bu sistemle karşılaşıya gelen için) birçok değişik yönler vardır.

Yüzlerce metre öteden "Açık ve kapalı" olan gişeleri kısa sürede ve kolayca görebilmelidir.

Gişe adalarına giriş ve yavaşlama çizgilerini kolayca algılayabilmelidir.

Gişe önüne geldiğinde ücret gösterge-

sini kolaylıkla görebilmelidir.

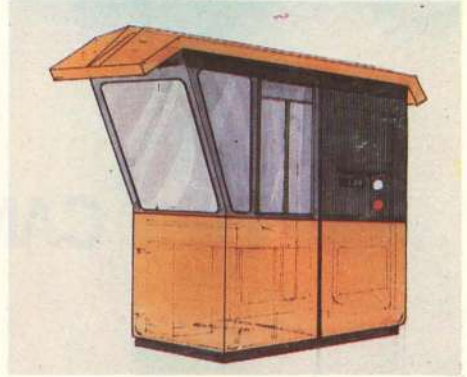
Gişe sorumlusunu (Gece ve gündüz) "Gerektiği kadar" görebilmelidir.

Geçiş ücretini kolayca verebilmeli, gerekirse üstünü kolayca alabilmelidir.

Gişeden verilen "Geç" sinyalini (Her türlü gürültü arasında) net olarak duyabilmektedir.

Bütün bu işleri kolaylıkla ve hızlı tamamlayan bir sürücü için, konu tek bir anlam taşır:

"Şehir mobilyası ve otoyol sistemi ve otoritesi ile karşı karşıya bulunmaktadır."



1990

116

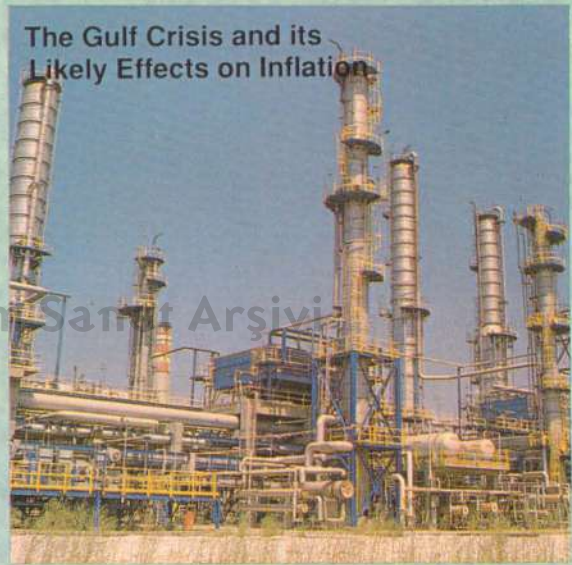
TURKEY

# ECONOMY

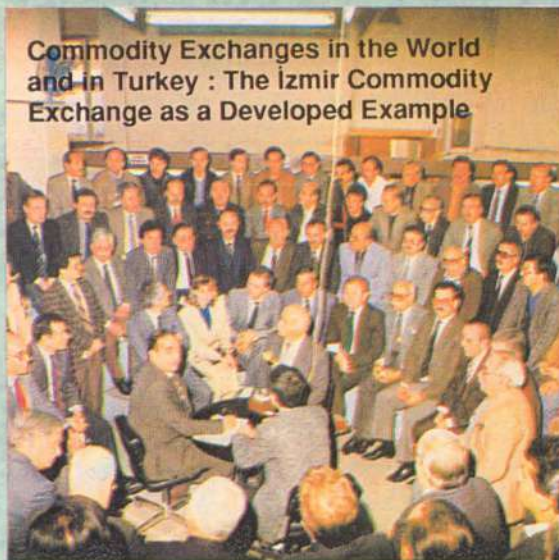
Year 3 No 5 1990



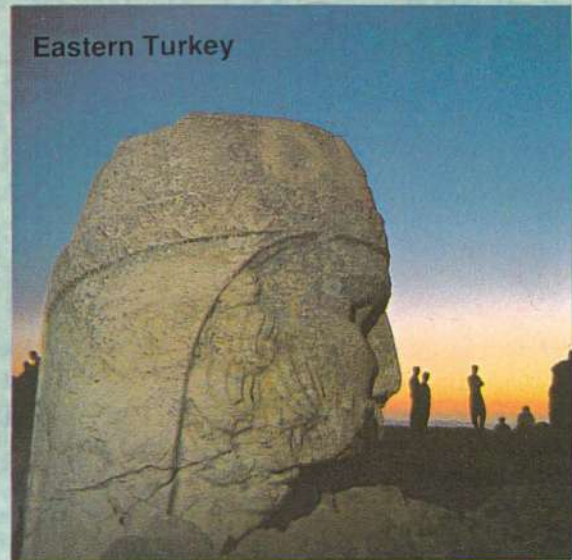
Developments In  
The Eastern Bloc And Turkey



The Gulf Crisis and its  
Likely Effects on Inflation



Commodity Exchanges in the World  
and in Turkey : The Izmir Commodity  
Exchange as a Developed Example



Eastern Turkey

TURKEY  
**ECONOMY**

**Publisher :**  
Yalım EREZ  
President of the TOBB

**General Director of Publications :**  
Metin YARAMAN

**Editor - in - Chief**  
Saffet YAKUT

**Head Office :**  
Atatürk Bulvarı No : 142, ANKARA  
Tel : 9 (4) 117 40 71 - 117 77 00  
(10 lines)

**Coordination, Creation and Advertising :**  
O. CAN L.T.D.  
Tel : 9 (4) 118 17 65  
Fax : 9 (4) 117 11 60

**Coordinator :**  
Zeynep CANPINAR

**Technical Secretary :**  
Ali DURMUŞ

**Color Separation :**  
Detay Reprodüksiyon

**Printing :**  
Desen Ofset  
Tel : 9 (4) 131 83 56

This is a publication of the Union of Chambers of Commerce and Commodity Exchanges of Turkey. It is published twice annually. Reproduction is permitted by identifying the source. The views expressed in the magazine articles are those of the authors and do not obligate the Union.

# Contents



## DEVELOPMENTS IN THE EASTERN BLOC AND TURKEY 5

Perestroika, Glastnost and Turco-Soviet Relations  
Turkey and the Latest Developments in Europe  
The Changing Europe and Turkey

**ON THE WORLD AGENDA** 22

The Gulf Crisis and its Likely Effects on Inflation

**ECONOMY** 26

Transition to Convertibility in the Turkish Economy  
Recent Developments in the Import Regime

**EUROPEAN ECONOMIC COMMUNITY** 33

Brave New World

**ECONOMY** 37

Commodity Exchanges in the World and in Turkey : The İzmir Commodity Exchange as a Developed Example  
A Look at the Commodity Exchange  
(DEİK) Foreign Economic Relations Board

**CULTURE / ART** 51

A Short Story of Traditional Turkish Glass Art

**ECONOMY** 58

The Increasing Importance of Fairs, the İzmir International Fair and Opportunities for Turkey

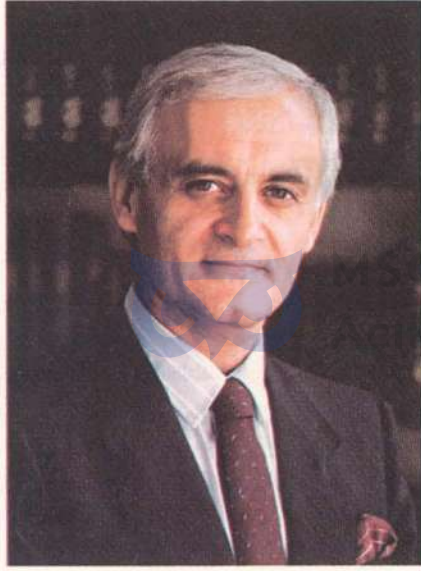
**TOURISM** 61

My Manifesto for Tourism, The Future of the Tourism Sector, Turkish Tourism in 1990, Tourism and Turkey, The Eastern Black Sea, Eastern Turkey

---

# A SHORT STORY OF TRADITIONAL TURKISH GLASS ART

---



**Prof. Önder Küçükerman**  
Rector, Faculty of Architecture  
Marmara University, İstanbul

**T**he beginning and progress of glass art: Glass art in Anatolia studies that have been conducted on the history of glass making generally show that this art originated from the Mediterranean and surrounding areas. A question may come to the mind: For what reason did such a thing start? We have to state right away that in every part of this region where sand and wood, which are necessary basic material for glass production, could be found easily and in abundance, glass making became a very widespread practice as a product of artistic considerations. As a matter of fact, numerous valuable pieces of art that show the existence of a specific form of art and technology of glass making in almost

every region in Anatolia are in famous museums and collections.

## TRADITIONAL TURKISH GLASS ART

When one mentions traditional Turkish glass art, the thing that first comes to mind is İstanbul and surroundings because the "State", the "Palace", "Glass technology" and "Glass art" were never too far apart from each other throughout history. What is interesting is that glass making, which is based on a technology that everybody considers plain now, gained importance and was made use of in a different way in the past. As opposed to today, glass technology was taken to be a "product of the technology of prestige" that was developed under the special protection of "States" and "Palaces" and it was also taken to be an effective expression of the "authority". In fact, we can realize that glass technology has easily been considered a kind of "heavy industry" in almost every period of history. Perhaps glass making is even one of those rare industries in which raw material "can be converted to the final product in a single process". That is, a raw material molten at very high temperatures and flowing like a liquid cools in a few seconds in the hands of a master, and it has to take its shape in this period.

This very important character of glass making has always necessitated the control in many ways and even support of the glass industry and artistry by the State as an expression of a competitive "technology of prestige". In fact, this was what did happen in İstanbul, the last capital of the Ottoman State.

If we examine briefly the various periods of İstanbul glass art, which developed by this concept of organization, and which now has samples in famous museums and collections; we can follow the mainlines of the origins of Turkish glass art.



A view of the ceremonial presentation of the famous pieces of İstanbul glass art to the Sultan, in the 19th Century.

#### İstanbul Glass Art in the 1550s

Where was the oldest known center of glass in İstanbul? This matter remains in shadow in a way. For example some documents say that there was a glass workshop between the Topkapı Palace and the banks of the Golden Horn in 1554. Although no certain evidence has been found up until today, we realize that glass art may have been practiced in this section of the Byzantian Ramparts when we consider the matter technically, as until recently glass workshops had been built outside ramparts or towns because of smoke emitted by wood that was used to melt glass and other fumes, etc. released from other chemical processes.

However, documents about Süleymaniye Mosque; which Sultan Süleyman, the Magnificent, ordered and financed to be built, and in the construction of which a great amount of glasswork was used; have an interesting role in the enrichment of our knowledge of the structure of the glass technology of that period. We find surprisingly detailed information on the artists of glasswork who worked in 1557, in a document book which contains the records kept during the construction of this mosque, which was the most important monument of the period, and which was built by highly advanced technologies. We even know that these artists of glasswork were given rewards by the Sultan.

#### İstanbul Glass Art in the 1600s

It can be seen that making of glass and ceramics in the

1600s was concentrated in Eyüp and its environs in the internal sections of the Golden Horn. The Eyüp ceramic industry, which stemmed from the high quality material from the rivers flowing into the Golden Horn, must have, at the same time, constituted suitable grounds for the glass industry.

The information provided by Evliya Çelebi, the noted historian, sheds light, to a degree, on the glass art works during the reign of Sultan Murad (1623-1640). From an inventory of those days we are able to obtain various information on these glass art workshops operated by the State. For example, there were 3 glass art workshops producing bottles. There were 105 people employed in these workshops. There were 400 people selling glass. We do not know how accurate this information is. Even if the numbers differ a little, we know for sure that in the İstanbul of those days glass art was widespread.

- However, we must add right away that in spite of the widespread glass production in İstanbul and its environs, from time to time glass was imported from foreign glass blowing centers.

For example, starting with Venice, glass products were imported from various places. Actually, Venice, an important glass art center in the early 18th century was able to produce special glasses according to the desires of every country. As a matter of fact, we know that glass appealing to the Turkish taste came from Venice in this manner. But, with a deci-

sion made in 1715, we know that the import of glass in this sense was suspended.

#### **Moving of the Glass Workshops in 1757 to an ancient Byzantine building Tekfur Palace and its environs**

From the documents available to us, we see that during the reign of Sultan Mustafa III (1757-1774), all the glass workshops in İstanbul, were, with a decision, moved to the old Tekfur Palace and its environs at Eğrikapı. We can evaluate this arrangement to mean an organization supported by the state for the establishment, to an extent, of a glass and ceramic industry region. This arrangement has been at this ancient center as an extension of the glass industry whose foundation was set in those days.

- In looking at the subject matter from today's "environmentalist" perspective it can be seen that this region, in those days, was the most exterior part of the city center within the walls.

#### **Initiation of the Bosphorus Glass Art in the 18th Century with the idea of an "Organized Industrial Region"**

In the 18th century, Turkish glass art, by taking another major step forward, has directed glass art towards the Anatolian side of the Bosphorus this time. As a result of this, Paşabahçe, Çubuklu, İncirköyü and environs flourished as the traditional glass art locations of the Bosphorus. In looking at the practical side of the matter, the firewood, sand and water used in the glass industry in those days was found in abundance in these places.

- The most important works of the Turkish glass art history were created in these new centers which may be called the organized industrial region, in a sense, in those days.

The persons who created the "Beykoz made" glasses which today are found in the most famous museums and collections, were supported also by the private sector to be able to compete with the famous glass centers of Europe supported by the Industrial Revolution, in this new technology center of the 18th century. As a matter of fact, during the reign of Sultan Selim III (1789-1808), a Mevlevi Called Mehmet Dede, was sent to Murano, a famous glass art Center in Venice, to learn the art of glass blowing. Mehmet Dede, who learned the art of glass blowing here, created most valuable masterpieces in his workshop at Beykoz. At this point, if we were to remind you, that the glass art in Venice was İstanbul's greatest competitor, it can easily be seen under that competition the Beykoz glass art was established.

#### **Organizations of the Bosphorus Glass Art which created "Çeşmibülbül / Precious Turkish Glassware" in the 19th Century.**

- Bosphorus glass art was the place where the very famous products called "Çeşmibülbül", a very interesting product of Turkish glass art, were created. In the later days, an important glass art center around İncirkoy in Paşabahçe was established by the Governor of Bursa Mustafa Nuri Paşa (1798-1877). This place was noted as a "Glass and Crystal Factory". It is known that Tahir Bey, the Director of the Mint, which under the leadership of the State was using the most advanced technology, was appointed as the director of the factory in those days and çeşmibülbül /precious glassware was created in the factory. There are other interesting documents of this glass center which show the expenses and salaries for the period 1851-1855. From these documents, we can see that the "Imperial Beykoz Factory I" which took part in the Ist International Exhibition in London in 1851 won a medal from the exhibition committee. Furthermore, we also learn that in 1855 "the Imperial İncirköy Factory" took part in the Paris IIIrd International Exhibition with glass and porcelain products.

All of these go to show that, great efforts were being made to establish a glass industry in Beykoz and Paşabahçe that can compete with the new industries created in the West by the industrial revolution in the 19th century. Furthermore, the glass products which won awards in the international exhibitions were manufactured by the hands of master glass blowers who can interpret the technical superiorities of this industry.

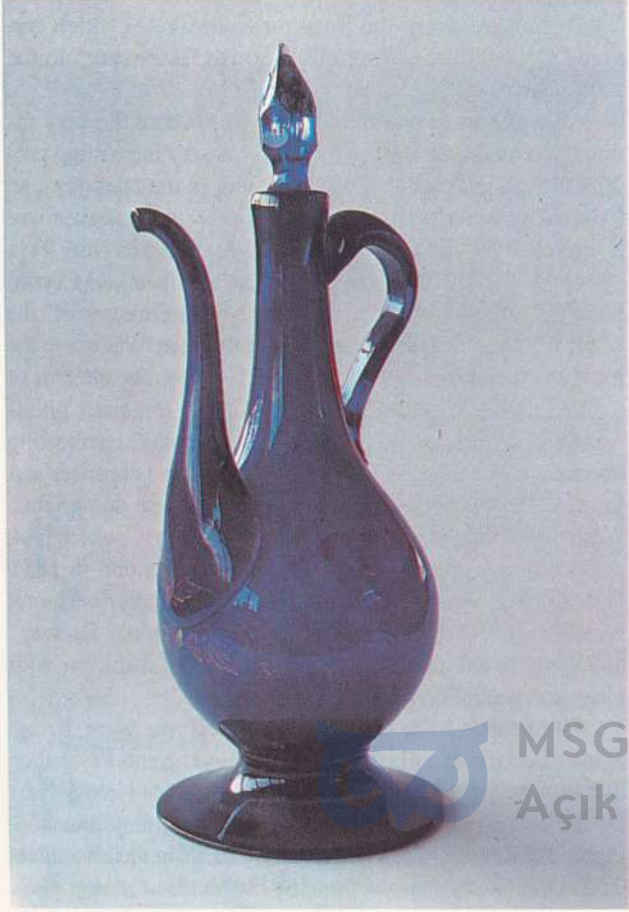
##### **A. Glass Factory in Paşabahçe :**

##### **1899 "Fabbrica Vetramini di Constantinople"**

One of the factories developed by the Bosphorus glass art is the factory established in 1899, at Paşabahçe by an Italian named Saul Modiano. This factory continued to operate until World War I. Unfortunately we do not have much information about the factory nor the glasses it produced. From the limited information available to us, it can be seen that this factory has not been successful and had to close down after a short while. However, we must also state here that this glass factory which employed around 500 workers in 1902, contributed to keeping alive the great tradition and potential of glass art in Paşabahçe and its environs.

##### **1934 "Paşabahçe Glass Factory"**

The contemporary glass industry in Turkey was, for the first time, established in 1934, as the brand new extension of Bosphorus glass art in Paşabahçe. The Paşabahçe Glass Factory, which was previously established in a narrow area in front of a steep hill, was rebuilt at İncirkoy close to the old facility, but in a wider and a plainer area, by İş Bank with the



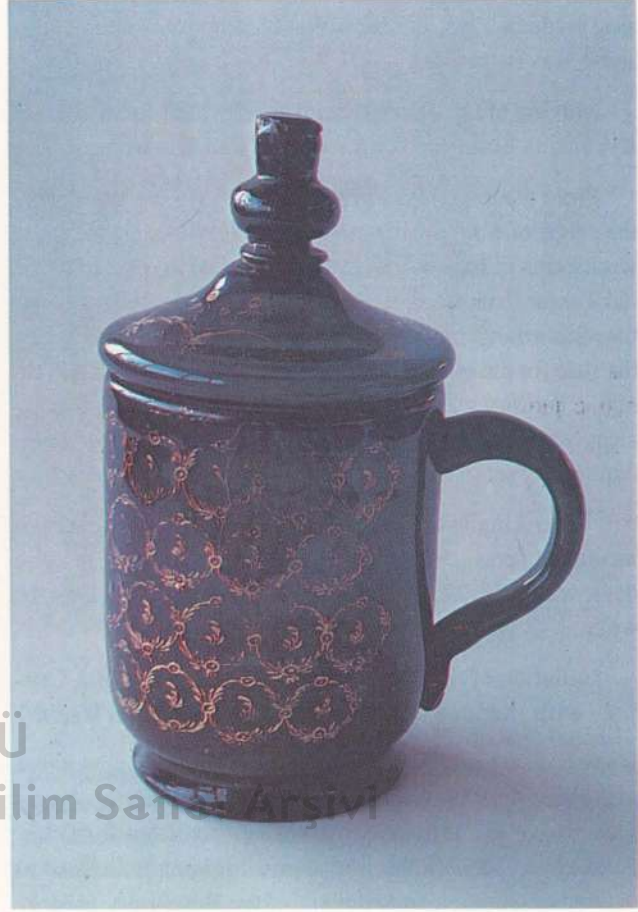
\*

Council of Ministers' decision, became the Bottle and Glass Works Inc. in the passing years, and has reached important milestones in world glass art as a representative of Turkish glass.

#### EVALUATIONS OF TURKISH GLASS ART

The traditional Turkish glass art, reached its summit of success during the 17th and 18th centuries.

However, I don't have much detailed information on the technological characteristics of the glass industry which has shown such vast developments. Because, glass art, which had to operate under the support of the State and secluded in itself, was under strict and multi-faceted protection. Along with this, several of the limited documents which pass along the traditional Turkish glass art to today, are quite interesting.



\*

For example, the product called "Surname" prepared during the time of Murat III, contains a very interesting miniature on Turkish glass art. This miniature shows a parade of the "glass tradesmen" of those days. Around the glass workshop prepared on a special vehicle for this ceremony were glass artists and their assistants are producing glass. Preparation of a Mobile glass workshop in which glass is melted even for an important ceremony such as this, is technically very difficult. Besides, a close examination of this drawing will show that both the build of the vehicle, the dimensions and the technological tools used are as real and accurate as the glass workshop of the modern day.

#### The Sultan and glass

On the other hand, in another miniature of the product, we see that there are various glass products on the Sultan's table. The Sultan has a glass in his hand. Also, the glass seen in the environs represent the typical characteristics of those



\*

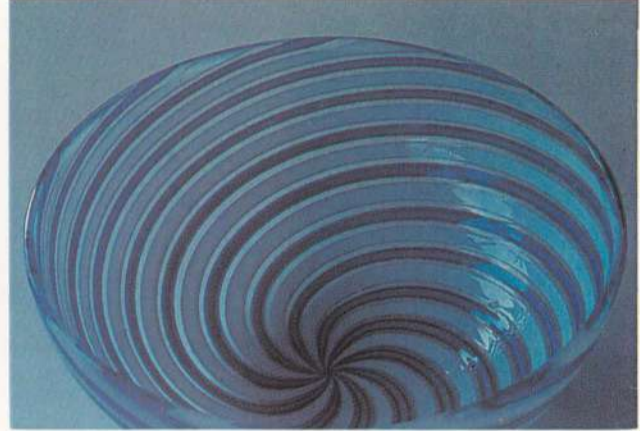
times. However, the important thing among all of these in a miniature such as this, is the importance placed by the State on glass art and its technology and the multi-faceted support it revealed.

- Because in those days, all the glass workshops belonged to the State and the King.

These workshops were leased to glass blowers for some sort of rent. Additionally, from the documents we can see that as a part of the "Cedile" System, a method of operation of the tradesmen in those days, the glass blowers were not given permission to produce glass in any place other than in these workshops reserved for glass art.

#### **Some information on the organization in the olden days of the Traditional Turkish Glass Art.**

Although we don't have definite proofs on the past of the Traditional Turkish glass art, we are still able, with numerous side data, to see the situation in those days. But what we



\*

\* Samples of the traditional Turkish glass art, made by the master glass blowers of the Bosphorus in the last century. (Museum of the Bottle and Glass Factories of Turkey)

MSGSÜ  
Açık Bilim Sanat Arşivi

know as a fact is that as a symbol of the State's major support in this respect is that firewood, for example, used as energy in glass art, was provided by the government. Also, numerous arrangements were being made on the quality of the completed product, For example, glass which did not conform with the specifications were broken and their manufacturers were punished.

From all the documents on this subject matter it can be clearly seen that during the time of the Ottoman State numerous arrangements were made to keep glass making at a certain level and to be competitive with foreign countries.

For example, glass blowers had their own sub-organizations in the branches of bottles, mirrors and rock crystal. The warden of a trade guild, comparable to today's administrator and manager were selected by the "Sultan's Private Administration" who elected "artisans" for the State and trained them outside of the school. Even these selections go to show that the traditional glass art was supervised and sup-

---

ported at very high levels by the State and the Palace. As a matter of fact, the wages of the warden of a trade guild were paid on a quarterly basis.

#### **TYPICAL AND FAMOUS EXAMPLES OF THE TRADITIONAL TURKISH GLASS ART WITHIN HISTORY**

What comes to mind first when we talk about the typical examples of the traditional Turkish glass art which became famous in the course of history? The widespread examples which have met the needs of hundreds of years are: glasses, pitchers, plates, vases, oil lamps, various bottles and containers for odors and perfumes, are some of the examples that come to mind at once and are known by everybody. In looking at these precious works of glass arts in famous museums and collections, it can be seen that these were examples not easily accessible to everyone. Examples of these master works of ancient Turkish glass art were primarily made for the State, palaces and royal residences. Such successful glass arts were especially made directly as a part of an international glass art competition. It is difficult to say that glass was used as widely in those days as it is today in daily life.

The following clue may be used in the evaluation of the traditional old Turkish glass art. In looking at the ancient glass blowing culture of Anatolia, it can be seen that a certain principle was always accepted as a target. First of all; instead of technically making glass transparent, the opposite was done.

They almost got away from glass, and manufactured products that came close in appearance to ceramic and porcelain. Actually, this method was used in almost all the glass art centers. Additionally, it needs to be stated that even today "transparency" in general, is accepted as a technical success.

Whereas, in the traditional Turkish glass art, a different path has been followed. Although, glass products are technologically developed, they are artistically "enriched, made colorful and decorated".

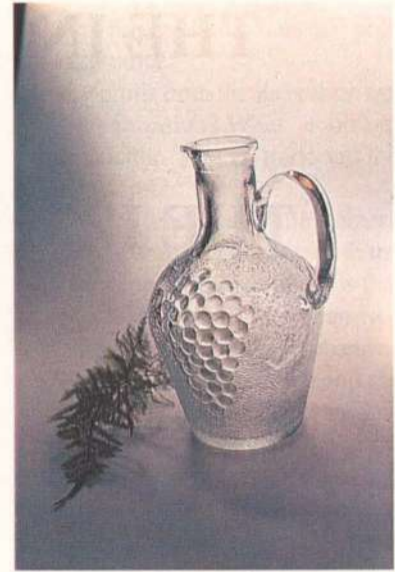
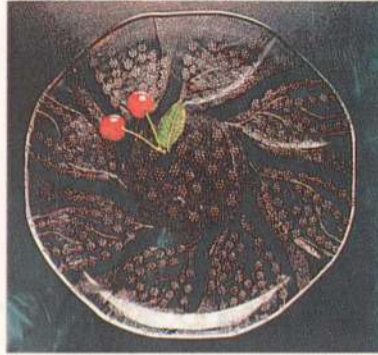
Why has this happened? Perhaps, the traditional civilization which has given colorful, bright and shiny, products throughout history, has caused the making of such bright products on glass as well. Truly, the surfaces of ancient Turkish glass products such as plates, vases, or saucers are so colorful that it is almost impossible to understand that it is made of glass. That is, in one sense, they are covered and made more picturesque. In reality, the bareness of the forms in glass art goes to show that the technical problems in respect to production must have been overcome. Whereas, coloring,

and decorating of a simple and plain glass later may be accomplished with simple techniques. In looking at the traditional Turkish glass art from this perspective, it can be seen that outside of the exceptional glass mastery in the shaping of "Çeşmibülül's" that shapes more suitable for decorating, more than glass blowing technique, were created. Especially in the very successful form of glass blowing products, the effects of the traditional ceramic technology can be seen.

We can accept this to be the result of the Anatolian art's colorful, bright, shiny and plain outlook on life reflected on the glass works of art trying to establish a symbolic environment.

Without a doubt, we cannot think that the ancient glass art products will not bear the symbolic meanings borne by the traditional art product. As a matter of fact, as a good example of this we can show bottles in the shape of pigeons. Birds have always been a part of Anatolian tradition and art. "Independence, immunity, holiness, goodness" have been symbolized in the form of a bird. But why were bottles in the shape of birds made of glass? Besides, production of bird bottles is unbelievably complex and difficult in respect to glass blowing technique. Therefore, bottles such as these were only made by master glass blowers. There must be a good reason for making such a shape out of glass instead of another material which can be shaped easier.

**"Independence,  
immunity, holiness,  
goodness"  
have been symbolized  
in the form of a bird  
that has always been  
a part of the Anatolian  
tradition and art.**



Some modern samples from the production of the Paşabahçe glass factory, representing the traditional glass art of the Bosphorus.

(Paşabahçe Glass Industry. Design: Prof. Dr. Önder Küçükerman)

#### Scented waters and glass

Scent, scented waters are widespread in Anatolian and Turkish art and tradition. Glass containers have been the best complements for this. Besides, because glass is more "neutral" in respect to its chemical characteristics, compared with other material, it is a preferred item as it does not affect the item placed in it. This is why glass artisans spent so much time on the bottle for rose water and have reached very interesting interpretations. Furthermore, because rose water has more of a symbolic character, rather than being just the "water of a rose", the rosewater containers too, have assumed symbolic character.

#### Glass and flower

The "Laledan"s which symbolize a cultural period in the art and tradition of historic Turkish glass blowing art hold a very interesting and special place. These glass containers have always been built in a certain shape because few flowers have to be placed and kept in balance. Therefore, the laledans (tulip vases) were produced based on balance and almost in unchanging shape. It must also be added that, such shapes do not create major problems in respect to glass blowing technique.

#### - Çeşmibülbül /Precious Turkish Glass

The name "Çeşmibülbül" holds a very special place in the historic Turkish glass blowing art and tradition. In reality

this name was given to shape stemming from technique. But this technique has also caused very interesting products to be created in the art of glass and holds a very special place in the Turkish glass culture from this aspect also. On the other hand, in looking at these works of art from today's perspective, it just amazes the onlooker to think how they produced such a fine product with the limited capabilities of those days. But the "tying" method comprised of colored sticks used in the Çeşmibülbül technique must have become so famous and successful because it has "made itself" with the art tradition of Anatolia.

In looking at all the examples cited, the traditional Turkish glass art, while showing the "mastery of glass art", line gives the impression that it is following and surviving on the powerful foundation of the art of decoration coming from the past.

That is, it can be said that a culture which comes from a long past, which is very rich, colorful and bright, can expand and grow on whatever material it finds.

In other words, it can be said that glass, for the artist of the past "was considered as a different technology suitable to continue the tradition of art and this embroidered". It can also be said in the Turkish traditional glass art "exceptional artistic mastery" was preferred over technical innovations. ■

118



SAYI:1 1987/1

# MİLLİ SARAYLAR



## İÇİNDEKİLER

- YAYIN DÜNYASINDA "MİLLİ SARAYLAR" 3
- KÜLTÜREL MİRASIN TANITILMASINDA 4 NECMETTİN KARADUMAN  
MİLLİ SARAYLAR Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanı
- BİLİMİN IŞIĞINDA MİLLİ SARAYLAR 6 Prof. Dr. METİN SÖZEN  
İTÜ Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi  
TBMM Başkanlığı Kültür-Sanat Danışmanı
- MİLLİ SARAYLAR'IN TBMM TEŞKİLATI 8 MEHMET ÇELEBİ  
İÇİNDEKİ YERİ TBMM Genel Sekreteri
- MİLLİ SARAYLAR'IN YÖNETİMİ 10 TEVFIK PÜLTEN  
TBMM Milli Saraylar Daire Başkanı
- BATI'YA AÇILIŞ DÖNEMİNDE 12 Prof. MUSTAFA CEZAR  
MIMARIDE BÜNYE DEĞİŞİKLİĞİ MSÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi ve Arkeoloji  
Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi
- DOLMABAĞÇE SARAYI'NDA GELENEKSEL 22 Prof. Dr. NURHAN ATASOY  
ÖZELLİKLER İÜ Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi ve Arkeoloji  
Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi
- DOLMABAĞÇE SARAYI HAZİNE-İ HASSA DAİRESİ 34 CENGİZ KÖSEOĞLU  
Sanat Tarihçisi, Uzman, Milli Saraylar Daire Başkanlığı
- ABDÜLMECİT, OPERA VE 42 SUHA UMUR  
DOLMABAĞÇE SARAY TİYATROSU Araştırmacı
- DÜNDEN BUGÜNE SARAY BAHÇELERİ 60 EKREM GÜRENLİ  
Peyzajist, Yüksek Ziraat Mühendisi
- SARAY BAHÇELERİNDE KULLANILAN 68 REFIK FIDAN  
AĞAÇ TÜRLERİ Peyzajist, Yüksek Ziraat Mühendisi  
Milli Saraylar Daire Başkanlığı Park ve Bahçeler Şb. Md.
- MİLLİ SARAYLAR KOLEKSİYONLARI 72 İHSAN YÜCEL  
Sanat Tarihçisi, Milli Saraylar Daire Başkanlığı  
Kültür-Bilim-Tanıtım Merkezi Yöneticisi
- SARAY'DA YARATILAN GELENEK 78 Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMEN  
HEREKE HALICILIĞI MSÜ Mimarlık Fakültesi Endüstri Ürünleri  
Tasarımı Bölüm Başkanı
- GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ÖNEMLİ BİR BİRİKİM 86 SEMA ÖNER  
"MİLLİ SARAYLAR TABLO KOLEKSİYONU" Sanat Tarihçisi, Uzman, Milli Saraylar Daire Başkanlığı
- BEYLERBEYİ SARAYI MOBİLYASI 96 Yard. Doç. Dr. FERYAL İREZ BUDAK  
Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi
- DOLMABAĞÇE SARAYI'NIN 106 ZARIF ORGUN  
SALON VE ODALARI ÜZERİNE Arşiv Uzmanı
- ABDÜLMECİT DEVRİNİN 116 Prof. Dr. SEMRA ÖGEL  
MİMARİ RESİMLİ İKİ KUBBE YÜZEYİ İTÜ Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi
- DOLMABAĞÇE SAAT KULESİ 122 VAHİDE GEZGÖR  
Sanat Tarihçisi, Uzman, Milli Saraylar Daire Başkanlığı



### MİLLİ SARAYLAR DERGİSİ, SAYI: 1, 1987/1

**TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı adına Sahibi:** Tevfik Pülten - **Yayın Yönetmeni:** Ersu Pekin, Yard.: Aydan Küpeli- **Yazı İşleri Müdürü:** İhsan Yücel, Yard.: Hülya Erer, Nermin Ağaoğlu - **Yazı Kurulu:** Prof. Dr. Metin Sözen, Prof. Mustafa Cezar, Zarif Orgun, Dr. Filiz Çağman, Samih Rifat, İhsan Yücel, Ersu Pekin - **Sanat Yönetmeni:** Ersu Pekin - **Fotoğraflar:** Yılmaz Dinç, Samih Rifat, Erdal Aksoy, Fikret Yıldız, Arzu Karamani, Sıtkı Aladağ - **Yayına hazırlayanlar:** Aydan Küpeli, Belgin Gürhan, Ufuk Mertol, Arzu Karamani - **Dizgi:** Ofset Yapımevi, Matbaacı Ofset Tesisleri San. ve Tic. A.Ş., Sanat Matbaacılık-Grafik Dizgi A.Ş. - **Renk Ayrımı ve Baskı:** Cem Ofset Matbaacılık Sanayi A.Ş. Tel: 579 43 13-14-15  
Milli Saraylar Dergisi, TBMM Vakfı'nca yılda iki kez Türkçe ve İngilizce olarak yayınlanır. Yayınlanan yazı, fotoğraf ve çizimlerin her türlü yayın hakkı MİLLİ SARAYLAR Dergisi'ne aittir. İzin alınmadan kısmen veya tamamen yayınlanamaz. Her türlü yazışma için adres: MİLLİ SARAYLAR DERGİSİ, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul, Tel: (1) 160 20 70, 161 02 25/209 ve 283, 161 11 52, Telefaks: 158 55 48  
**Fiyat:** Yurt içinde ve Kıbrıs'ta 5.000.- TL., dış ülkelerde 10.- US \$'dir.  
**Kapak resmi:** Dolmabahçe Sarayı, LUIGI QUERENA (19.yy.), 1875, tuval üzerine yağlıboya (A.Taylan Kol.)



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

## Saray'da Yaratılan Gelenek: HEREKE HALICILIĞI

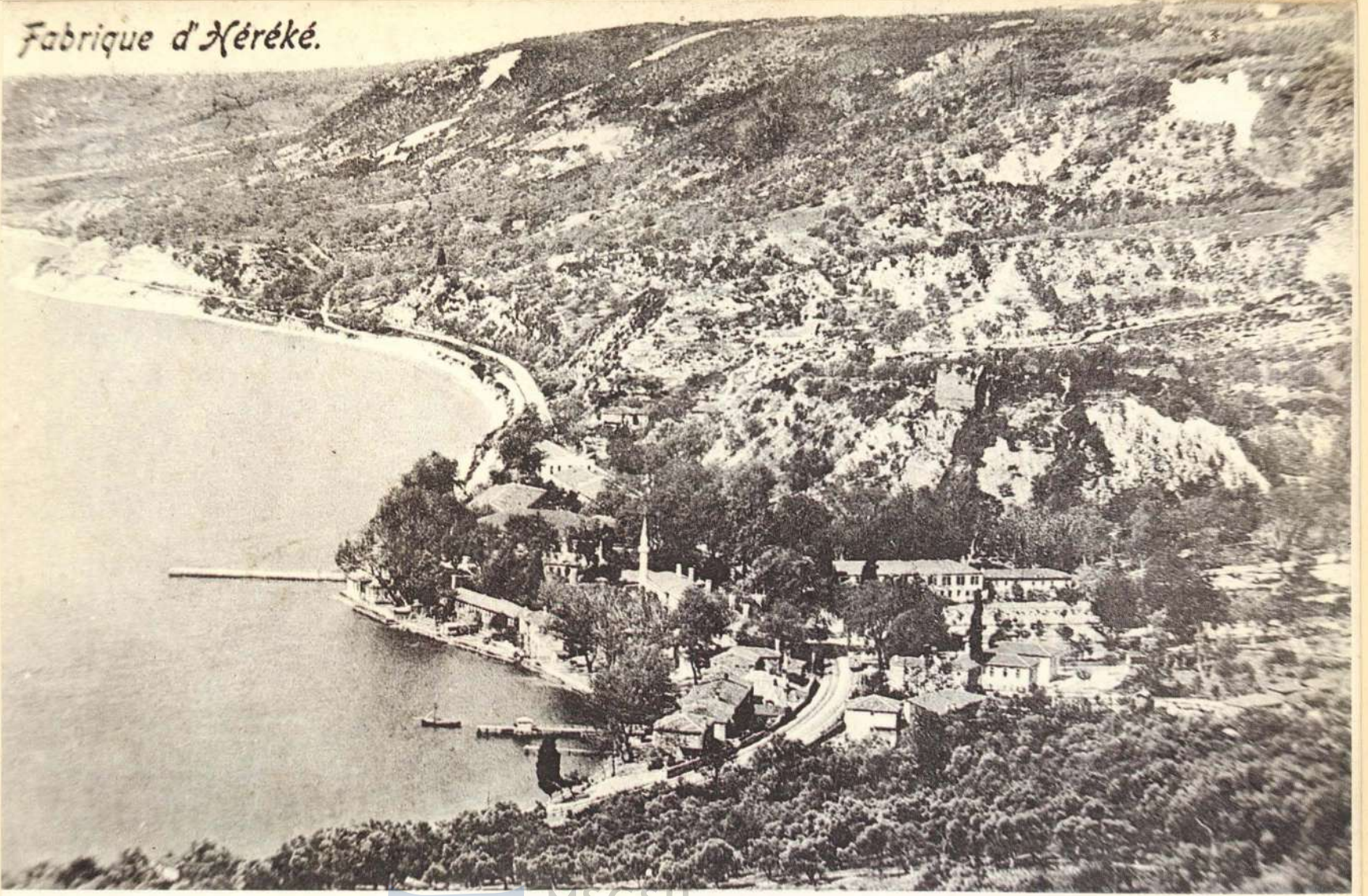
Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN  
MSÜ Mimarlık Fakültesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölüm Başkanı



78

Hereke Fabrikası'nın deniz kıyısında inşa edilmiş olan ünlü köşk, bu fabrikanın ürettiği olağanüstü halıları yerinde görmek üzere gelen yabancı devlet büyüklerini ağırlamak için kullanılmıştır. Milli Saraylar koleksiyonundaki Baldasar imzalı bir suluboya resim (üstte) ve köşkün bugünkü durumu (solda). Hereke'nin yeşillikler içindeki körfezi, 150 yıl önce burada kurulmuş olan yeni bir dokuma ve halı geleneğinin de gelişmesini sağlamıştır (yan sayfada, en üstte). 1900 yıllarında Hereke Fabrikası'ndan iki görünüş. O günlerin dokuma teknolojisinin en "modern" makineleri ve olağanüstü boyutlardaki Hereke halılarının dokunduğu tezgahlar (yan sayfada, sağda).

## Fabrique d'Hereké.



### Saray'da Yaratılmış Olan bir Gelenek, Hereke Halıcılığı...

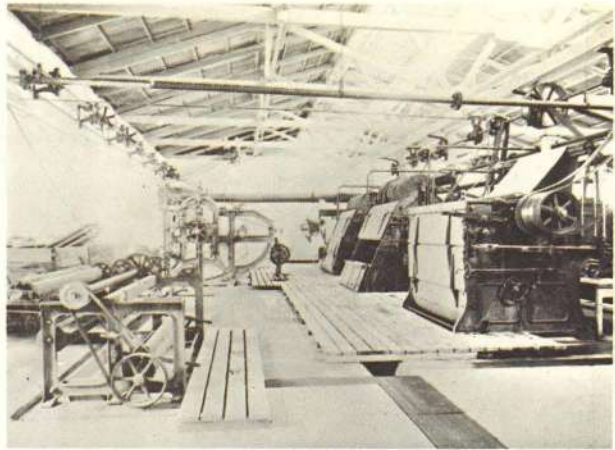
**BUGÜN HEREKE HALISINI** bilmeyen hemen hemen yok gibidir. Ama bu Hereke halıcılığının hangi düşüncelerle, hangi teknoloji ile ve hangi şartlar altında ortaya çıkarıldığı ve bugüne kadar gelişmesini sürdürerek nasıl geldiği ise çok az bilinir. İşin gerçekte çok ilgi çekici olan bu gibi yönleri gün ışığına pek az çıkabilmiştir.

Halbuki, dikkatle incelendiği zaman ortaya çıkan en önemli şey, önceleri Hereke'nin, Türk halıcılığı ile ilgili hiçbir bağı olmadığı halde, bugün Türk halıcılığının bütün dünyada en tanınmış ürününü oluşturmuş olması ve üstelik de bu konudaki en önemli geleneksel üretim merkezine dönüşmesindeki nedenlerin dayandığı ilginç yönlerdir.

Ve bu ilgi çekici halı geleneğinin, 150 yıl önceleri temeli atılan bir endüstrinin *Ürün oluşturma düşüncesinin sonucu olduğu* ise belki de işin en önemli yanındır.

Bugün Türk halıcılığı içinde çok önemli bir yeri olan Hereke halısının öyküsü böyle bir bakış açısıyla incelendiğinde, konunun çok dikkati çeken bir gelişim çizgisi izlemiş olduğu görülür.

Öncelikle söylemek gerekir ki, Hereke halısı, Saray'ın olağanüstü destekleriyle ve teşvikleriyle ortaya çıkarılabilmiş olan bir endüstri ürünü olarak kabul edilmelidir. Üstelik de bugünkü tanımıyla *nitelikleri, Türk halıcılığının*





*geliştirilmesi ve bütün dünyaya tanıtılması amacıyla, çok iyi tanınmış, bu iş için gerekli olan endüstri desteği en iyi biçimde sağlanmış ve ortaya çıkmış olan ürünün de bu yeni kimliğiyle bütün dünyaya tanıtılması için en geniş ve etkili yollarla tanıtımı yapılmıştır.*

Ve bu uzun öykünün sonunda da, önceleri halıcılıkla hiçbir ilgisi bulunmayan Hereke ve çevresi, bugün hemen hemen bütün nüfusuyla, halıcılıkla ilgilenir olmuştur.

Hatta sadece Hereke’de değil, Türkiye’nin pek çok yöresinde Hereke halısı dokumak için girişimler yapılmıştır ve yapılmaktadır.

Bu yazıda Hereke’nin küçük körfezinde, bu önemli işin nasıl başlatıldığının kalın çizgileriyle irdelenmesini izleyeceksiniz. Ayrıca hatırdan çıkarmamak gerekir ki, böyle sonuçlara ulaşabilen işler, kendi doğal akışı içinde gerçekleşemez. O halde nasıl olmuş da bu ürün böyle bir gelişim gösterebilmiştir?

#### **19. YÜZYILIN SANAYİLEŞME HAREKETLERİ İÇİNDE HALICILIĞIN GELİŞTİRİLMESİ İÇİN YAPILMIŞ OLAN ÖNEMLİ GELİŞİMLER**

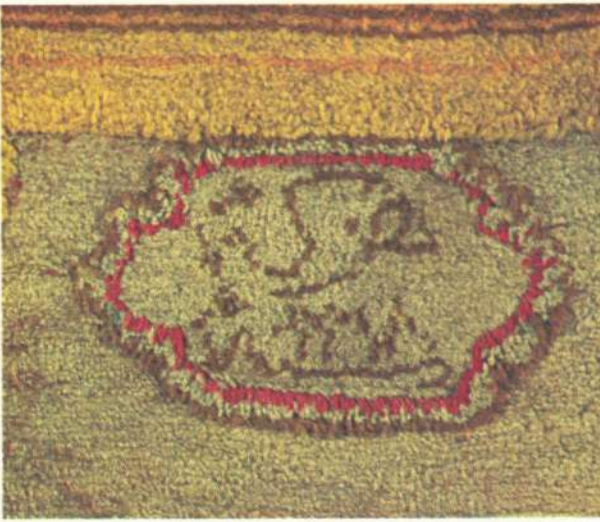
1. Dünya Savaşı’ndan önce, Osmanlı İmparatorluğu’nda bugünkü anlamda organize edilmiş herhangi bir sanayiden söz edilebilir mi? Genelinde böyle bir şey söylemek çok zordur. Çünkü İmparatorluğun ekonomik özelliği, sanayiden daha çok tarım ürünlerinden kaynaklanan oldukça yoğun bir hareketlilik üzerine dayanmaktadır. Bu arada geleneksel özelliklerini henüz sürdürebilmekte olan küçük sanatlar, el ve ev sanatları ülkenin ancak kendi isteklerini karşılayabilecek bir boyuttadır. Üstelik bir açıdan oldukça başarılı olarak da kabul edilebilirler. Çünkü aranan ürünleri ortaya koyabiliyorlardı. Zaten geleneksel sanatlar, dayandıkları özellikler açısından, sanayi kuruluşları gibi gelişmeye ve büyümeye uygun da değildir. Bu yüzden Osmanlı İmparatorluğu’nda *ekonomik hayatın durgun ve olaysız geçtiği* kabul edilebilir<sup>1</sup>.

Ama, bu arada 19. yüzyıl ortalarında hızla gelişen Avrupa sanayii, dış piyasalarda yaygın ve etkili olmaya başlar ve yüzyıllar boyunca ortaya çıkmış olan Anadolu’nun geleneksel sanayini de etkilemeye başlar. Üstelik diğer yandan, Avrupa’da dokuma sanayinin hızlı değişimi, bu endüstriyi yaşatacak olan ham malzemeyi de sağlayabilmek için yeni kaynaklar aramak zorunda bırakılmaktadır. Yakın Doğu ve Türkiye ise bu açıdan çok ilgi çekici özellikler taşımaktadır.

İşte bu özellikleri değerlendirmek için Batı’dan birçok girişim başlar. Böylelikle Batı ile Türkiye arasında çok canlı bir ticaret gelişmeye başlar.

Bu arada daha başka yönlerde de ilgi çekici gelişimler görülür. Mesela, makinaların hızlı üretimi *önce yün ve pamuk sıkıntısı doğurmuştur*. Bütün bu gibi sorunlar çözümlenirken bu sefer de işçi başına üretim artmıştır. Böylece üretim maliyeti düşmektedir. Artık Avrupa sanayi, doğuya bol miktarda ucuz ve üstelik de oldukça kaliteli dokuma ürünleri gönderebilmektedir.

Avrupa’da gelişimini sürdüren bu büyük boyutlu endüstri için özellikle 18. yüzyılda başlamak üzere Türkiye’den ve





Saray'ın Mefruşat Müdürü Hacı Akif Bey, uzun yıllar Hereke Fabrikası'nın üretimini yönlendirmiştir (yan sayfada, üstte). Hereke'deki fabrikadan başka, Dolmabahçe Sarayı'nın bahçesi içinde de ikinci bir "Hereke Dokumhanesi" kurulmuş ve burada da saraylar için ünlü halılar ve ipekli dokunmuş (yan sayfada, ortada). Hereke halılarının üzerine dokunmuş olan "Hereke" imzası (yan sayfada, altta). Hereke Fabrikası'nın ünlü halılarıyla donatılmış olan Dolmabahçe Sarayı, Muayede Salonu (üstte).

öncelikle de İzmir'den yün, pamuk ihracatı yanında halı, yünlü dokumalar, pamuklu dokumalar gibi ürünler ihraç edilmeye devam etmektedir.

Çok genel hatlarıyla ve kalın çizgilerle sözü edilen, Avrupa'daki bu yeni endüstrinin gücü karşısında, Türkiye'deki geleneksel sanayi fazla destek görmemiş ve mesela dokuma tezgahları yavaş yavaş gerilemeye ve sahneden çekilmeye başlamıştır.

Bunu etkileyen bir başka değişim de şuradan kaynaklanır; 1838 yılında, Tanzimat'tan bir süre önce, İkinci Mahmut'un İngiltere, Fransa ve diğer devletlerle yapmış olduğu ticaret anlaşmaları, yabancılara yeni haklar getirmiştir. Ayrıca dışarıdan Türkiye'ye girecek eşyalara sadece % 5 gümrük resmi uygulaması getirilmiştir. Yani Osmanlı sanayii, gerçekte Avrupa'daki sistemlerin değişmesi ve hızla yenilenmesinden etkilenecek değişim geçirmeye başlar.

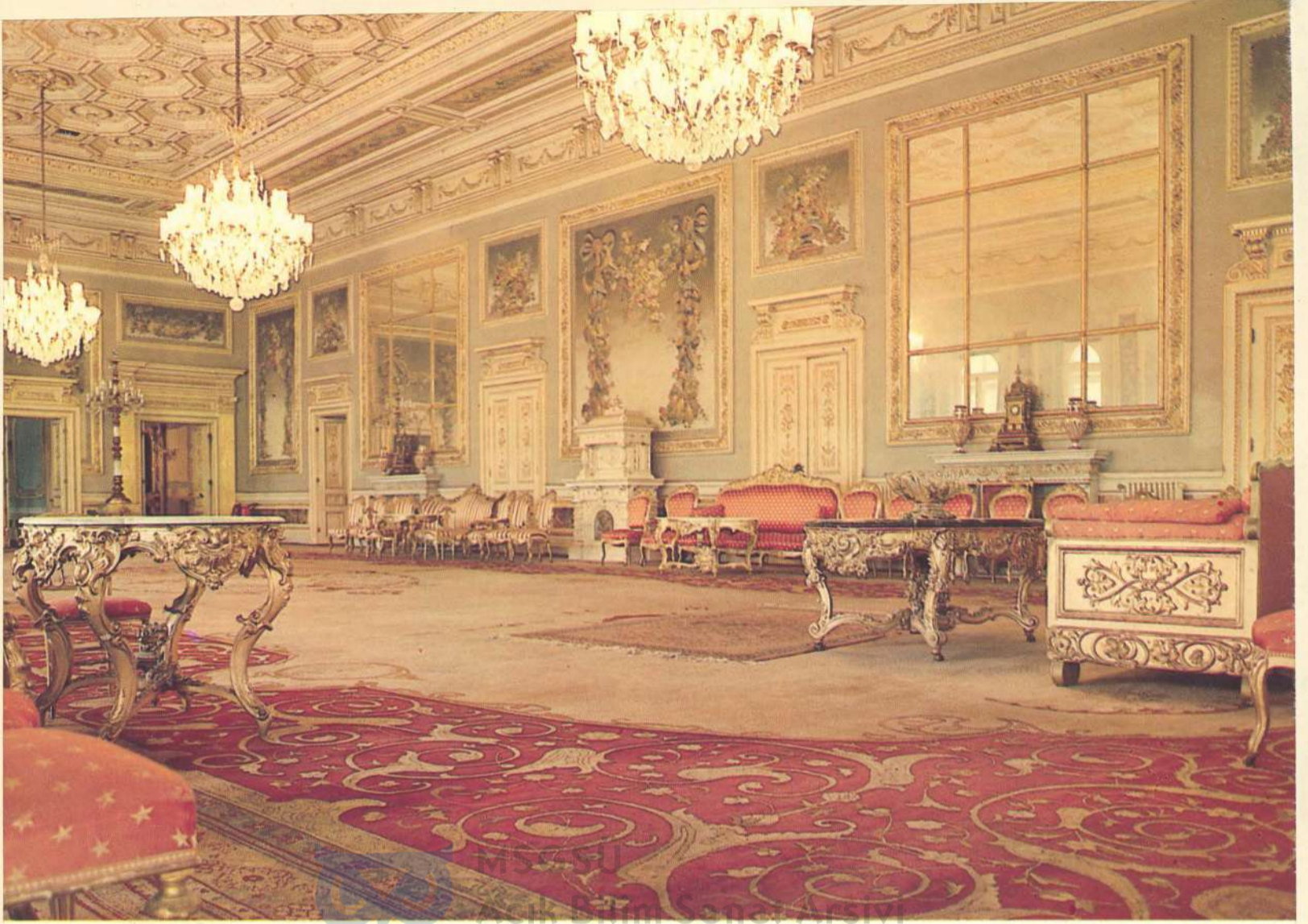
Ama bu arada başka önemli değişiklikler de görülmektedir. Mesela Tanzimat'la birlikte önce askerler, daha sonra da siviller için giyim biçimi değiştirilmiştir. Hiç kuşkusuz, bu değişimin dokuma endüstrisi açısından ne gibi anlamlar taşıdığı çok açıktır. Ve üstelik bu yeni ihtiyacın ülke içinde üretilmesi gerektiği, o günlerde hemen

herkesin kabul etmeye başladığı bir gerçek biçimini almaktadır.

#### Bu Arada Osmanlı Sanatkârının Durumu Nasıldır?

O günlerin gazete ve dergileri bu konudaki gelişmeleri ilgi çekici biçimde yansıtmaktadır. II. Meşrutiyet'le birlikte, günlük gazete ve dergilerde Osmanlı sanatkârının dış rekabete karşı korunmasıyla ilgili olan çalışmaların yoğunluk kazandığı görülür. Ancak kapitülasyonlar bu tür gelişimleri engellemektedir. Bir örnek olarak *Halka Doğru* dergisinin 40. sayısında yer alan bir yazıya bakalım: "...Esnaf pek çok çalışıyor; fakat maksatsız, hedefsiz, silahsız çalışıyor. Kendilerini için için yiyip bitiren bir mikrop var ki birgün çürümüş, kurumuş bir ağaç gibi kalacaklar. Bu mikrop, Avrupa'nın memleketimizde her an artan mamulâttır. Buna karşı iki şey düşünülüyor. Biri Avrupa'dan gelecek eşyaya gümrük resmi koymak, bu suretle satımlarına mani olmak, diğeri çalışmanın yolunu öğrenmek. Bunlardan birincisi bize kabil değildir..."<sup>2</sup>

18. yüzyılda başlayıp 19. yüzyılda iyice sıkışık bir duruma girmiş olan geleneksel endüstriyi düzeltmek için pek çok çalışma yapılmış olduğunu görüyoruz. Bu çalışmaların ana hatları şöyle olmuştur:



- Sanayinin gelişmesi için bir komisyon kurulur,
- Sanayi sergileri açılması kararlaştırılır,
- Sanayi Okulu açılır,
- Sanayi şirketleri kurulmasına geçilir.

Bütün bunların yanında başka yollar da zorlanmaya başlanmıştır. Bu arada hazırlanmış olan *Islah-ı Sanayi Komisyonu Talimatnamesi* ne göre *Her türlü sanayi ve zenaatın geliştirilmesi için* şu öneriler yapılır:

- *Esnafın eskiden olduğu gibi kişisel ve tek başına çalışmasında fayda yoktur. Bir kuruluş olarak, gerekli sermaye ve işgücünü sağlayarak çalışması gerekmektedir.*
- *Fiyat yönünden ölçülü ve uygun olan ürünlerin gazetelerde ilan edilmesi uygundur.*
- *Hiçbir zaman bozuk bir şey yapılmaması, eğer eksik ve hileli üretim yapmaya cesaret edenler olursa cezalandırılması gereklidir.*

Bu amaçlarla çalışmaya başlayan *Islah-ı Sanayi Komisyonu* 1865-1873 yılları arasında 9 yıllık yoğun çalışmalarıyla, geleneksel birçok sanayi kolunu şirket yapısına döndürmeyi başarmıştır. Kurulan bu şirketlere 12 yıl imtiyaz verilmiş ve gerektiğinde ürünlerinin devlet tarafından alınması sağlanmıştır. Bunun yanında, ilk 6 yıl içinde, işletmeleri için yurt dışından getirilecek makine, tesis ve araçlar gümrük dışı tutulmuştur. Ayrıca usta, kalfa ve çırak yetiştirme isteği olursa, o konuda okul açılacağı da bildirilmiştir<sup>3</sup>.

#### Sanayi Okulları, Sanayi Sergileri

İstanbul'da en iyi şekilde açılmasına karar verilen Sanayi Okulu'na, önce *Islah-ı Sanayi Mektebi* ismi verilmiş, ama sonra *Sanayi Mektebi*'ne döndürülmüştür. Bu amaçla sergiler de hazırlanmıştır. 1862 yılında açılan ilk sergi için *Sultanahmet Meydanı*'nda 30.000 İngiliz Lirası sarfiyla çok büyük bir bina yaptırılarak bütün yurttan gönderilen eşyalar sergilenmiştir<sup>4</sup>.

Ancak bütün bunlar, Avrupa'daki sanayi gelişimi karşısında çok etkili olamamaktadır. Bu arada milli sanayinin çok önde gelen bir sorun olarak ele alındığı görülmektedir. Her türlü sanayii canlandırmak için çok yoğun çalışmalar yapılmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda sanayinin kuruluşu ve gelişimini izlerken ilk büyük kuruluşların hep devlet tarafından oluşturulduğu görülür. Sanayinin el emeğine dayandığı dönemlerde bile devlet büyük tezgâhlarda yüzlerce işçi çalıştıran fabrikalar kurmuş ve bunları çalıştırmıştır.

Ama bu arada geleneksel endüstri ürünlerini üreten yerlerde de çeşitli girişimlerin başladığı görülür. Nitekim "...*Uşaklı Hacı Mehmet Ağa ve Gördesli Hacı Ahmet Ağa, Uşak ve Gördes'te halı, kilim ve seccade işleyerek ucuz fiyatla satmak üzere*" muafiyet isterler. 1847 yılında bu gibi eşyanın gümrük vergisinden muaf tutulması kararlaştırılır ve ülkede bu gibi işleri yapmak isteyenlere de bu karar uygulanmaya başlanır<sup>5</sup>.

Bütün bu kalın çizgilerle ortaya konulanlar tek bir şeyi gösterir. Ülkenin geleneksel ürünlerinin, en ileri teknolojilerle desteklenerek, *yeni kimlikleriyle yeni bir geleneğin ortaya çıkarılması* amaçlanmaktadır. Artık bu gibi ürünler, birer endüstri ürünü tanımı içinde tasarlanacak, üretilecek ve pazarlanacaktır. Ancak, geleneksel kimliğin korunmasına da önem verilmektedir.

#### SARAY'DA TANIMLANAN YENİ BİR GELENEK YENİ BİR TEKNOLOJİ YENİ BİR ÜRÜN: HEREKE HALISI

Halicilik, özellikle ticari bakımdan, İmparatorluğun son dönemlerinde çok ilgi çekici gelişmeler göstermiştir.

Bu gelişmeler nelerdi?

Öncelikle söylemek gerekir ki, yabancı piyasalarda Türk halılarına karşı özel bir ilgi uyanmakta olduğu izlenmektedir. Bu ilginin sonunda ise, pratik olarak halı üretiminde artışı sağlayacak bütün yolların zorlanmaya başlandığı görülür.

Bu amaçla önce ham madde konusunda, bir tür endüstri düşüncesine dayalı olan büyük çaplı girişimler başlatılır ve bunlarda da oldukça başarılı sonuçlar alınır. Nitekim 1908 yıllarında İzmir'de kurulmuş olan Şark Halı Şirketi tarafından İzmir, Sivas, Burdur, Isparta, Maraş gibi belli başlı halıcılık merkezlerinde zaten canlı bir halı üretimi başlatılmıştır. Ayrıca, bu önemli merkezlerde üretimin bir anlamda endüstri yorumuna yaklaştırılması düşüncesine bağlı olarak, geleneksel halıcılığı sürdüregelen diğer kasabalarda da acentelikler kurulur. Böylece geleneksel halı üretimine yeni bir yön ve düzen getirilmeye uğraşılmaktadır.

Bu arada bir başka ilgi çekici uygulamanın da başlatılmış olduğu görülür. Halıcılıkta pazarlama ağırlıklı bir düzen kurulmuştur. Taleplere uygun modeller geliştirilmektedir. Bunlardan alınan siparişlere göre üretim yapılmaktadır. Artık sipariş üzerine halı üretmeye başlayan dokuyucular, *attıkları düğüm sayısına göre* ücretlerini almaya başlamıştır. Bu durum halıcılıkta yeni ve yaygın bir uygulama olmuştur. Anadolu'nun geleneksel halıcılığı, adeta bir endüstri uygulaması ile karşı karşıya bulunmaktadır.

Tam o günlerde çok ilgi çekici bir başka gelişim ise, bambaşka bir yerde, hem de bambaşka bir biçimde ortaya çıkmaktadır. 1843 yılında Hereke'de kurulmuş bulunan *Hereke Fabrika-i Hümayunu*, Anadolu'nun dokumacılık ve halıcılık geleneğine bambaşka bir düşünce boyutu getirmek üzeredir. Yeni kurulmuş olan bu fabrika, Ege Bölgesi'ndeki uygulamanın tam tersine bir yönde önemli özellikler taşımaktadır.

Bu değişik özellikler nelerdir?

Bu sorunun en kısa cevabı herhalde şöyle olacaktır:

- *Hereke'de hemen hemen hiçbir yerleşme yoktur.*
- *Hereke'de hiçbir halıcılık geleneği yoktur.*

Ama buna karşılık:

- *Hereke'nin çok güçlü bir su kaynağı vardır. Böyle bir kaynak o günlerdeki bir endüstri kuruluşu için en önemli girdilerden birisidir.*
- *Hereke, korunmuş bir küçük koy içindedir ve çok sınırlı bir yerleşme alanı vardır.*
- *Deniz ve karayolu (Daha sonra demiryolu) bağlantısı ile İstanbul'a çok yakındır.*



Hereke Fabrikası'nın en önemli ürünlerinden olan tek parça ünlü halısı, Yıldız Sarayı Şale'de Tören Salonu'nu boydan boya kaplamaktadır (yan sayfada). Hereke halıları ve ipeklileriyle donatılmış olan Dolmabahçe Sarayı Harem-i Şahi'de Valide Sultan Kabul Odası (üstte).

İşte bütün bu özellikler yanında, öncelikle bu güçlü su kaynağı 19. yüzyıl endüstrisi için en önemli enerji ve kullanım kaynağıdır. Hele bu gibi endüstriler için zengin bir suyun ayrıca önemi büyüktür ve böyle bir su kaynağı olmasaydı, hiçbir zaman bu fabrika buraya kurulmayacak ve Hereke halıcılığı diye birşey söz konusu bile olmayacaktı.

İşte bu şartlar altında kurulmuş olan Hereke Fabrikası'nın makine ve teknik donatım bakımından ise, o günlerin Avrupası'nın kullanmakta olduğu en ileri teknolojilerle donatılmış olduğu görülür. O günlerin imkanları içinde değerlendirilirse, daha modern ve ileri bir tesisin kurulması, belki de mümkün bile değildir. Ayrıca unutmamak gerekir ki, devlet, çok önemli bir ürününü koruyup geliştirmek için örnek bir tesis kurmaktadır.

Bu düşüncelerle kurulmuş olan Hereke Fabrikası'nın, 19. yüzyılın ekonomik ve politik ortamı içindeki yerini ve etkinliğini görebilmek için aşağıdaki kronolojiyi incelemek, konuyu ana hatlarıyla görebilmek açısından önem taşımaktadır<sup>6</sup>.

#### DOLMABAĞÇE SARAYINDAKİ "HEREKE DOKUMAHANESİ"

Arşivlere bakılınca, Dolmabahçe Sarayı'nın ek yapıları arasında, kayıtlarda *Hereke Dokumahanesi* olarak isimlendirilmiş bulunan büyük ve özel bir yapıyla karşılaşılır<sup>7</sup>.

Bu yapı niçin orada kurulmuştur?  
Niçin bu ismi almıştır?

Bu soruların karşılıkları, şu an bu konudaki arşiv belgeleri üzerinde yapılmakta olan çalışmalar sonuçlandıramadığı için kesin olarak belirlenebilmiş değildir. Ancak, eski çalışma düzenine ve Saray içindeki konumuna bakılırsa, *Saray'daki Hereke Dokumahanesi'nin, Hereke'deki fabri-*



Dolmabahçe Sarayı'nda Hereke halılarının kullanıldığı iki örnek mekân: Binek Salonu (üstte) ve Mavi Salon (yan sayfada).

kanın özel bir bölümü olarak kullanılmış olduğu ortaya çıkmaktadır. Nitekim, Hereke Fabrikası'nın o tarihlerdeki müdürü olan Hacı Akif Bey, aynı zamanda Saray'ın *mefruşat* işlerini yönetmektedir ve büyük bir olasılıkla kendisi her iki yerde de dokuma işlerini kontrol ederek, bugün sarayları süsleyen çok sayıdaki ünlü halı, çok değerli ipeklî döşemelik ve perdeliklerin hazırlanabilmesini sağlayabilmiştir.

Saray'daki atölyede kimler çalışıyordu?

Bu sorunun cevabını da şöyle bir cümle içinde bulabiliyoruz: "...o tarihlerin en tanınmış üstad halıçıları ve jakarıcıları burada işliyorlardı..."<sup>8</sup> Bunun anlamı çok açıktır: Saray'daki bu atölye sadece özel bir üretim için kullanılmış olmamalıdır. Tıpkı bir sanat okulu gibi, geliştirilmekte olan ve yeni bir senteze ulaşması beklenen Saray halılarının en önemli ve örnek nitelikte olanlarını burada üretmek temel amaçtır. Ondan sonra da bu örneklerin Hereke'deki fabrikada dokunanlara yansıtılması gerekmektedir.

Yani kısacası, Saray'daki bu atölyenin, bugünkü endüstri kuruluşlarındaki karşılığıyla tam bir *araştırma-geliştirme* kurumu niteliğinde olması en özel yanını oluşturmuştur. Bunu Saray'larda bulunan ve orada dokunmuş olan olağanüstü örnekler isbat etmektedir.

#### BUGÜN HEREKE HALISI: EN DEĞERLİ ÜRÜN

Bütün bu düzenlemeler sonunda, Saray'ın ve bağlı kurumlarının özel desteğiyle yaratılan bir halı türüne

ismini vermiş olan Hereke Fabrikası, çok uzun süren üretken hayatı süresince birkaç kere önemli değişimlerle karşı karşıya kalmıştır. Ama bütün bunlara rağmen fabrikanın en önemli özelliği, sürekli olarak canlı kalabilmiştir<sup>9</sup>.

Bu özellik nasıl sürekli canlı kalabilmiştir?

Güçlü bir teknoloji yorumuyla yaratılan bir geleneğin varlığı burada kilit rolü oynamıştır. Acaba böyle bir geleneği korumak için özel bir gayret gösterilmiş midir? Bunun nasıl sağlandığını bilmiyoruz. Ama kesin olarak bilinen başka bir şey vardır. O da Hereke halısının en önemli özelliğinin onun teknolojik yönü olduğudur. Herşey bu teknolojik özellik üzerine oturtulmuştur. İşte böyle bir teknoloji, bir de bütün dünyanın kabul ettiği *sanat sentezi* ile birleştirilince, bu ürünün kaderi de bir anlamda kesinleştirilmiş ve sönmeden günümüze kadar gelişerek yaşayabilmiştir<sup>10</sup>.

Hereke halıcılığının Saray ve çevresi için tanımlandığı düşüncesi yaygındır. Acaba bu düşünce, Hereke halısının taşıdığı özelliklerin kaçta kaçındır? Halının, özellikle de Saray halılarının, tarih içinde yaşadığı en önemli özelliği onun üzerine *tarihin kaydedilmesi* ve ayrıca da *güç ve kuvvet sembolü* olmasıdır.

Bu noktadan hareketle *Osmanlı Sarayları fonu* önünde bütün dünyaya yeni bir ürün verme düşüncesi, belki de Saray'da yaratılan bu yeni ürünün başlangıç noktası ve en önemli dayanak noktası olmuş olmalıdır.



MGSÜ

## Açık Bilim Sanat Arşivi

Nitekim Yıldız Sarayı Şale'deki Tören Salonu bu bakımdan çok büyük bir dikkatle incelenmelidir. Dünyanın en büyük ve en önemli hallarından biri olan bu halının, niçin böyle bir özel yapının, çok özel bir salonuna göre özel olarak dokunmuş olduğunu çok dikkatli bir yaklaşımla incelemek ve değerlendirmek gerekir.

Bugünkü durumuyla gözlerden uzak, kendi köşesinde kalmış gibi gözüken bu yapıdaki salon, o günlerin en önemli ve etkili mekânlarından birisidir. Hatta belki de en etkiliydi. Burada, o mekânın ölçülerine göre, tek parça bir halının dokunması için gösterilmiş olan olağanüstü bir teknoloji uygulamasının nasıl gerçekleştirilmiş olduğunu bugün bile çözebilmek kolay değildir.

O halde bu halıyı dokuyanlar hangi nedenle bu olağanüstü işi yapmışlardı ?

Böyle bir halının tek parça olarak dokunmuş olması, herhalde, onun sadece bir zemin kaplaması olmasının çok çok ötesindeki mesajları verebilmek içindi.

Bu konudaki belgelerin gün ışığına çıkması, konuya biraz daha ışık tutacaktır. Ama bu belgelere hiç bakmadan bile çok açık olarak görülebilen bir cevap gözlerimizin önündedir.

Hereke Fabrikası'nda yaratılmış olan yepyeni bir halıcılık geleneği, o gün için en uygun teknolojinin kullanılmasıyla ve en uygun yorumlarla desteklenmiş ve bugün dünyanın en değerli halılarına isim veren bir Türk halıcılığı geleneği ortaya çıkarılmıştır.

Bütün bunlar ise, Hereke'nin yüksek ağaçları arasında akan bir derenin kenarına kurulmuş olan ve daha önce tek bir düğüm bile atılmamış olan bir bölgede, olağanüstü bir yaratıcılıkla sonuçlanan çok etkili bir endüstri ürünü düşüncesine dayanmaktadır. □

### NOTLAR

<sup>1</sup>VAHİT ELDEM, *Osmanlı İmparatorluğu'nun İktisadi Şartları Hakkında Bir Tetkik*, s. 111, Türkiye İş Bankası yayını, İstanbul 1970

<sup>2</sup>ZAFER TOPRAK, *Türkiye'de Milli İktisat (1909-1918)*, s. 100, Yurt Yayınları, Ankara, 1982

<sup>3</sup>*Türk Sanayii Tarihine Bir Bakış*, s. 3, Sümerbank yayını, Ankara

<sup>4</sup>ALİ RIZA, *Bir Zamanlar İstanbul*, s. 162, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul

<sup>5</sup>ALİ RIZA, a.g.e., s. 39

<sup>6</sup>ÖNDER KÜÇÜKERMEN, *Anadolu'nun Geleneksel Halı Dokuma Sanatı İçinde Hereke Fabrikası*, s. 50, Sümerbank yayını, İstanbul 1987

<sup>7</sup>a.e., s. 46, 47

<sup>8</sup>a.e., s. 68

<sup>9</sup>a.e., s. 75

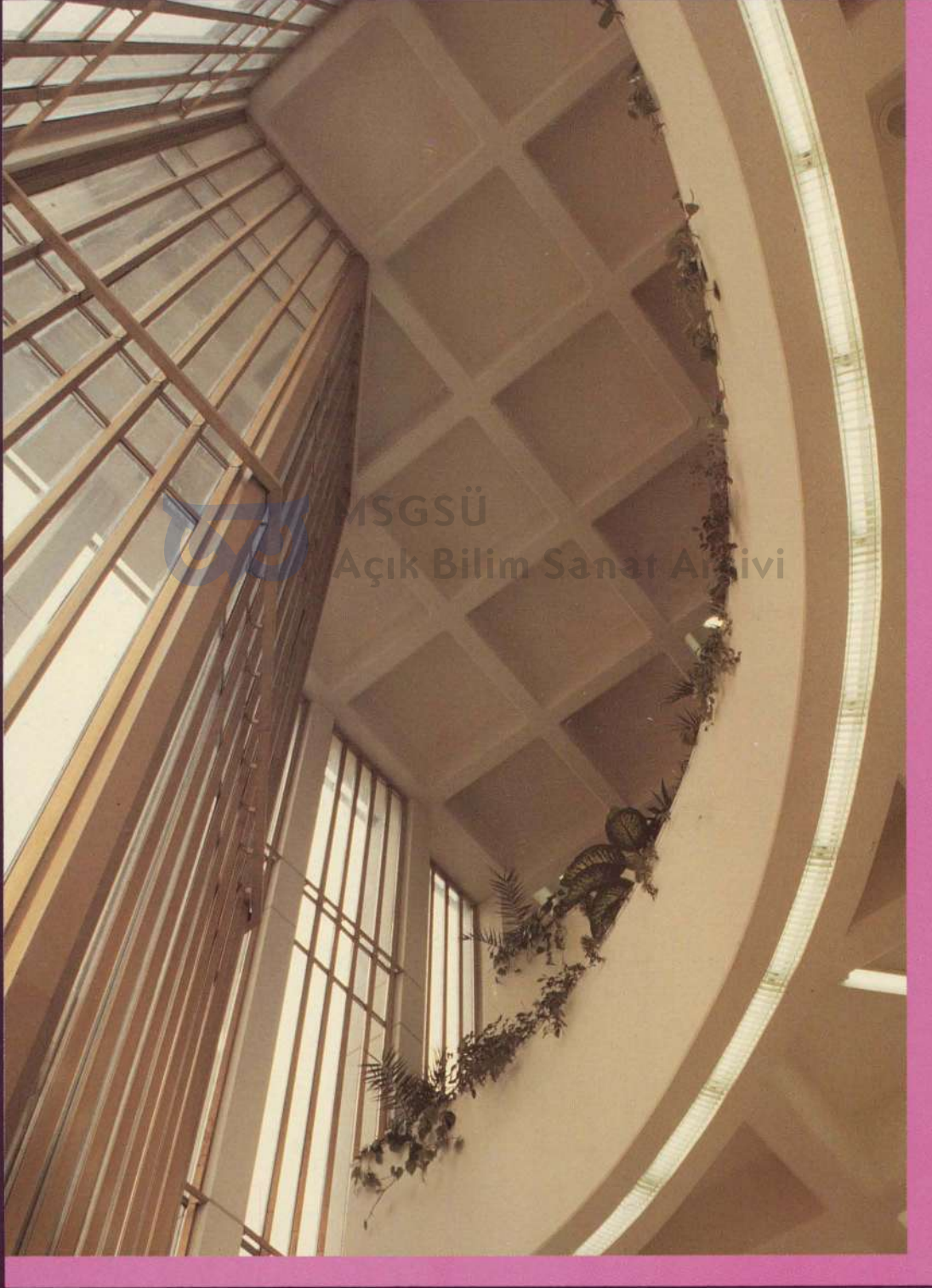
<sup>10</sup>a.e., s.77

119

HAZİRAN 1989

# TASARIN

MİMARLIK İÇMİMARLIK VE GÖRSEL SANATLAR DERGİSİ ■■■ REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIOR & FINE ART



**BODRUM'DA MANASTIR OTELİ BAKIRKÖY'DE BİR BANKA YAPISI  
YENİKÖY'DE KONUT MUĞLA'DA ÖDÜLLÜ KORUMA DİCLE'NİN KAYA  
HİSARI HASANKEYF ENDÜSTRİ İÇİN ÜRÜN TASARIMI ÜZERİNE NOTLAR  
"ÇİRKİN MİMARİDEN ÖRNEKLER" KONULU FOTOĞRAF  
YARIŞMASI DEĞERLENDİRİLDİ.**

SAYI:1 10.000 TL

# ENDÜSTRİ İÇİN ÜRÜN TASARIMI ÜZERİNE NOTLAR

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN

## “Endüstri tarafından üretilen yeni ürünler”...

Bu başlık, günlük hayatta her an karşı karşıya kaldığımız çok yaygın ve etkili bir olguyu gösteriyor.

Bunun yanında, kullanıcı, günlük hayatta iç içe bulunduğu endüstri ürünlerinin çok büyük bir hızla yenilenmesi gibi bir başka durumla da karşı karşıya bulunmaktadır. Üstelik, bu “yenilenme”nin hızı gün geçtikçe artmakta ve bunları kullanıcının izlemesi de zorlaşmaktadır. Hiç kuşkusuz böyle bir hızlanmayla “Endüstri için yeni ürün tasarımı” sözü de, günlük hayat içinde gittikçe daha yaygın olarak kullanılmaya başlanmaktadır.

Ancak, öncelikle hatırdan tutmak gerekir ki, endüstri tarafından üretilen her şeyin şu ya da bu şekilde “bir biçim alması” kaçınılmaz bir zorunluktur. Endüstrinin henüz bugünkü gelişimine ulaşmadığı önceki dönemlerde, böyle bir ürünü biçimlendirmenin “nitelikleri ve içerdiği anlam” henüz çok önemli görülmemekteydi. Halbuki günümüzün gittikçe artan üretim hızına bağlı olarak kullanıcının istekleri artmaktadır. Buna bağlı olarak, tüketimin hızlanması, üretici kuruluşlar arasındaki rekabet gibi, kolayca göz ardı edilemeyecek birçok etken, endüstride üretilen her şeyin büyük bir titizlikle bu açıdan ele alınıp yeniden tasarlanmasını gerektirmektedir. Bu gelişmeler, zaman içinde birçok soruyu gündeme getirmiştir.

“Yeni tasarım” ne demektir? Burada kullanılan “yeni” sözcüğü neyi anlatmaktadır? Ya da “yeni” olan şey, ürünün hangi özelliğidir? Endüstri tarafından üretilen bir ürün hangi nedenlerle ve ne gibi yollarla “yenileştirilmekte”dir?

Bilindiği gibi, bir endüstri ürününün tasarlanması, o ürünün yalnız üretim sorunlarının çözümlenmiş olması değildir. Hattâ tam tersine, bir ürün tasarımında çok yaygın çalışmalarla değerlendirilmesi gereken önemli bir “üretim öncesi” gerçeği vardır. Bu “önce ve sonra” yapılanlar, bir ürün tasarımına ne gibi özellikler kazandırır ve onun zaman içindeki başarı şansını ne yönde etkileyebilir?

Bu sorulara en uygun cevabın bulunması bugün endüstri ürünüyle ilgi-

lenen küçük ya da büyük boyutlu her türlü kuruluşun ve genel olarak endüstri kesiminin, yoğun bir uğraşı haline gelmiştir.

İşe bir de diğer yönden bakalım. Acaba kullanıcı bir endüstri ürününden neler beklemektedir? Aslında bu soruya verilebilecek her doğru cevap, yapılacak yeni tasarımın bir çıkış yolu gibidir. Unutmamak gerekir ki, geçmiş dönemlerdeki bir kullanıcının, o dönemin endüstri ürünlerinden beledikleriyle bugünkü kullanıcının beledikleri çok değişiktir. Çünkü günümüzün gelişmiş kullanıcı için, bir ürünün yalnızca “iş görüyor” olması yeterli bir özellik olarak kabul edilemez. Hattâ belki de daha başka bir deyişle, bu gibi şeyler artık bir özellik değil, zaten karşılanmış olması gerekenlerdir. Ama diğer yönden bakılırsa, bugün yeni ve başarılı bir tasarımın, bunun ötesindeki “kullanıcı isteklerini” de karşılamasının, kaçınılmaz olacak olan önemli bir amaç olduğu görülür. Daha başka bir deyişle, herhangi bir tasarımın şu ya da bu koşulla üretilmesi, ya da teknik üstünlükleri ve bu özellikleri yanında, “kullanıcının onunla bütünleşmesi” daha da önemli olabilmektedir. Hemen görülebileceği gibi, bu duruma, “kullanıcının o üründe kişisel isteklerini araması” da diyebilmekteyiz.

İşin bir başka önemli yanı daha vardır. Yeni bir endüstri ürününün ortaya çıkarılması çalışmasında, tasarımcının görevi nerede başlar ve nerede biter? Başarılı bir ürün tasarımının oluşturulmasında kullanılabilen yollar hangileridir? Bu ve bunun gibi bütün soruların kesin karşılıkları var mıdır? Bütün bunların doğru cevaplarının yeni tasarımın başarılı olmasına katkı oranı ne kadardır?

Günümüzün endüstri ürünü tasarımcısı, her ürünün özelliğine ve üreticinin hacmine bağlı olarak değişebilen sayıdaki uzmanların arasında yer almaktadır ve ortaya konulan problemin başarıyla tanımlanıp, tasarlanıp üretilmesi için bu ekiple birlikte çalışmaktadır. Hiç kuşkusuz, böylelikle ürün hakkında alınan kararların belirli kurallar içinde gerçekleştirilmesi, sonuçtaki ürünün başarısının garantilenebilmesi açısından önemli bir zorunluktur. Ayrıca, tasarımcının bu değişik kesimlerle olan karşılıklı ilişkileri de sonuçtaki yeni ürünün başa-

rılı olabilmesi açısından çok önemlidir.

Tasarım yapma düşüncesinin, genel olarak, ilk insanın herhangi bir şeyi eline alıp onu yeniden biçimlendirmesi ile birlikte başlamış olduğu varsayılabilir.

O ilk günden bugüne kadar, pek çok çeşitli amaç için ürün tasarlanmış, biçimlendirilmiş ve üretilerek kullanılmış, sonra işi bitince de yok edilmiştir. Bu çok uzun süre boyunca, amaçlarda da birçok yönde değişiklikler olmuştur.

Gerçi, bu arada üretimde kullanılmış olan araç gereç de sürekli olarak yenilenmiştir. Ama, “bir şeyleri tasarlayıp onları yeniden biçimlendirme” düşüncesi ise hiç değişmeden süregelmektedir.

Şöyle bir gerçeği hiçbir zaman gözden uzaklaştırmamak gerekir. Yapay olarak üretilen her şeyin bir biçimi olacaktır. Bu şeylerin biçimi nasıl olmalıdır? Bu işi kim yapmalıdır? Bu iş en doğru olarak nasıl yapılır? Üretilen biçimlerin kullanıcıyı tatmin etmesi nasıl sağlanır? Bu bir sanat olgusu mudur? Öyleyse endüstri içindeki bu yeri alması nasıl mümkün olmuştur?

Endüstri ürünü tasarımı işte bu gibi soruların cevapları içinde yatmaktadır.

Herhangi bir ürünü tasarlama ve biçimlendirme düşüncesi, çok uzun bir zaman dilimi boyunca, çok değişik yollarla uygulanarak ve gittikçe de hızlanarak süregelmektedir. Çünkü her ürün, onu hazırlayan ve oluşturan şartlara bağlı olarak biçimlendirilir. İşte bu, o ürünün kimliği ve özelliğidir.

Ama işin bir de başka yönü vardır.

Tasarım kavramı, acaba hangi genişlikteki bir çerçeve içinde düşünülmelidir? Bu sorunun birkaç değişik açıdan cevaplanması mümkündür. Ama belki de bu değişik cevaplar arasında en önemli olanı şudur. “Tasarımı yapanın” zaman içinde geçirmiş olduğu aşamalarındaki özellikler.

Bir başka şekilde söylemek gerekirse, günümüzün endüstri ürünü tasarımcısına kadar hangi değişimler geçilerek gelenebilmiştir? Başlangıçta “herkes kendi işini kendi görmüş” olmalıdır...

Ancak, bir süre sonra ise “uzmanlaşma” düşüncesinin ortaya çıkmış olduğunu kabul etmek zorundayız. Çünkü ürün oluşturmada kullanılmaya baş-

lanan daha yeni araç ve gereçler, onları kullananlara özellikler kazandırmayı gerekli kılmaktadır. Bu açıdan bakılırsa, ürün biçimlendirmede uzmanlaşmak her dönem için kaçınılmaz olmuştur. Zaman içinde uzmanlıkların daha da belirginleşmiş ve birçok değişik şekilde "isimlendirilmiş" olduğunu da görürüz. Nitekim geçmiş bu açıdan bakınca, bu yöndeki üretimde birçok uzmanlık alanları bulunduğu kolaylıkla görülür.

Teknoloji tarihi yapı ustası, taş ustası, tahta ustası, çömlek ustası, demir ustası gibi, örnekleri kolaylıkla sayılabilecek birçok uzmanlıklar vardır. Ancak bu kesimler, bir süre sonra, mesleklerinin bütün bilgilerini yöntemlerini elden geldiğince kendi aralarında saklanması gereken bir sır olarak kabul edip, korumaya başlamışlardır. Çünkü bütün bilgiler, "her şey, çok uzun bir süre boyunca, çok pahalı denemelerle" elde edilebilmiştir. O yüzden de böyle "pahalı ve değerli" bir bilginin "dağılması" için dikkatle korunması gerekiyordu...

Ayrıca göz önünde tutmak gerekir ki, o kişiler, bir ürünü yapmak bir yana, onu üretirken kullandıkları araçları

bile kendi elleriyle biçimlendirmek durumundaydılar. İşte bu nedenle, "her şeyi ile kişisel ve kendinin olanı gizlemeyi" de doğal bir hakkı olarak benimsenmekteydiler.

Ayrıca göz önünde tutmak gerekir ki, o kişiler, bir ürünü yapmak bir yana, onu üretirken kullandıkları araçları bile kendi elleriyle biçimlendirmek durumundaydılar. İşte bu nedenle, "her şeyi ile kişisel ve kendinin olanı gizlemeyi" de doğal bir hakkı olarak benimsenmekteydiler.

Teknoloji tarihinin bu yöndeki örneklerine bakılınca usta yapımcılar tarafından özellikle gizlenmiş bilgi ve deneylere dayanan bu hakların zaman içinde ne kadar yaygınlık kazanmış olduğu kolaylıkla görülebilir. Ancak, bu arada beklenmedik sonuçlarla da karşılaşmaktadır. Mesela bunlardan birisi "bilgilerin kapalı kalması ve yaygınlaşmamasıdır". Diğerisi ise "daha iyi sonuçların alınması için gizlilik içinde geliştirmenin sürdürülmesi"dir. Bu yöndeki çalışmalar tarih içinde öylesine noktalara ulaşabilmiştir ki, bugün bile ancak çok ileri düzeydeki teknolojiyle bile elde edilmesi zor olan

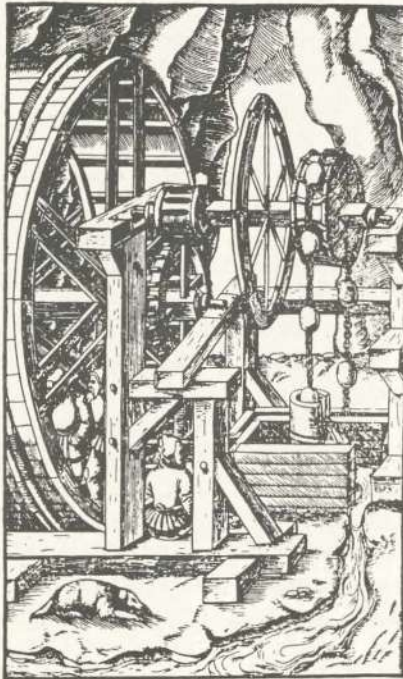
sonuçlara varılmıştır. Ancak "titizlikle gizlenmiş olan bu tür bilgilerin en büyük tehlikesi", bunların zaman içinde kolayca yok olabilmeleridir. Bu gibi "yok olmalar", tasarımın çok uzun süren tarihi gelişmesi içinde çok sık karşılaşılan "kesiklikler" olarak görülür. İşin kötüsü bu kesiklikler, bazen bir daha birleştirilemeyecek kadar derin olabilmektedir. Kesilen bilgi, bazen bir başka yönüyle yeniden canlandırılabilir.

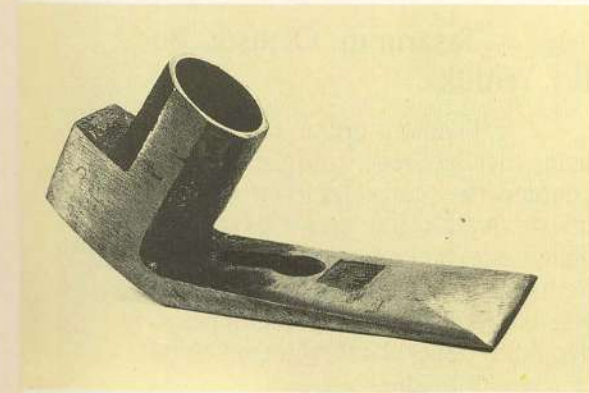
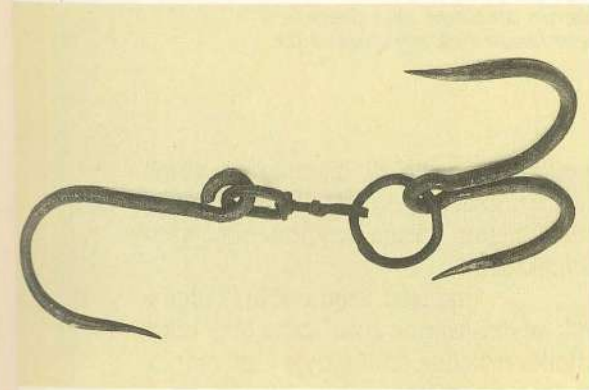
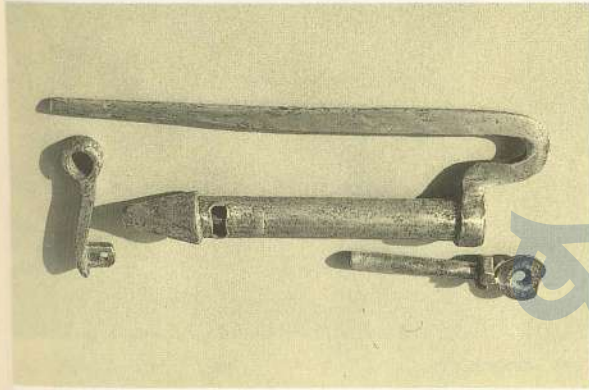
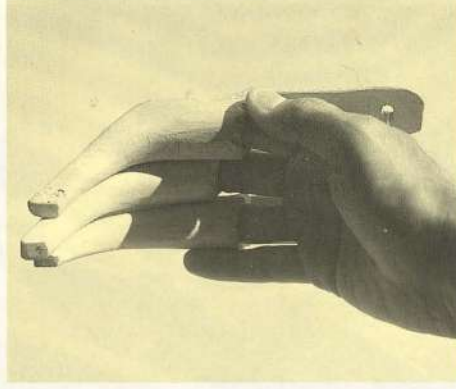
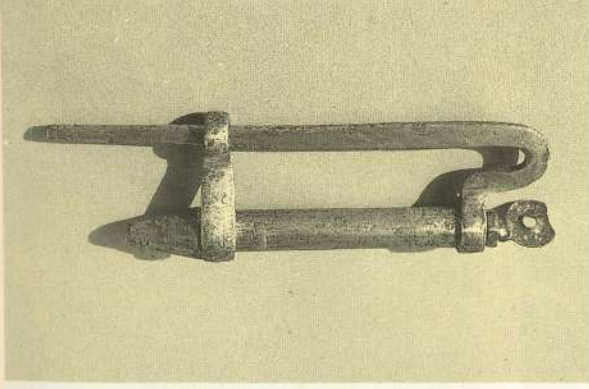
Her ne olursa olsun, tasarlama, biçimlendirme ve üretim, sürekli bir gelişim göstermektedir. Bununla birlikte, ürün oluşturma yollarında zaman zaman olağanüstü olarak tanımlanabilecek "sıçramalar" olmuştur.

Tasarım, tarih içinde pek çok köklü değişikliklerle karşılaşmış olan bir alandır. Endüstri için tasarım, kimi zaman "yeni bir olgu" olarak görülür. Oysa çok uzun bir dönem içinde ve daha değişik bir boyutta da olsa, her zaman bir tür endüstrinin varlığını kabul etmek gerekir. Bu endüstri, bazen sadece bir "el endüstrisi", bazen büyük sayılarda üretim yapabilen makine endüstrisidir. Ancak her ikisinde de hem amaçlar, hem araçlar,

*...Geçmiş yüzyıllarda, "Teknoloji Çevresi" ve ürünler...*

*Teknoloji tarihi içinde, ürün biçimlendirmede uzmanlaşmak, her dönemde kaçınılmaz olmuştur. Çok uzun bir dönem içinde ve daha değişik bir boyutta da olsa, her zaman bir endüstrinin varlığını kabul etmek gerekir.*





...Anadolu'dan "Geleneksel Endüstri Ürünleri" örnekleri...  
Endüstri için tasarımın geçmişteki örnekleri, genellikle "insan elinin hüneri" üzerine yoğunlaşmaktadır. Geçmişin "Hünerli tasarımcı-üreticisi" işin başı ile sonu arasındaki bütün aşamalardan kişisel olarak sorumluydu.

hem de kullanılmakta olan yöntemler önemli ölçüde değişiktir.

Endüstri tasarımı olgusunun geçirdiği aşamalar değerlendirilirken, çevrenin geçmişten gelen izlerinin belirli bir önemi olduğu göz önüne alınmalıdır.

Günümüzün tasarımcısı ise, yöntemleri, araçları ve amaçları ortaya açıkça konulmuş bulunan bir endüstrinin içinde yer almaktadır. Her yönüyle kesinlikle belirlenmiş bir sistemin içindedir. Bir yandan, konuların bütün yönlerini paylaşan uzmanlık düzeniyle ilişkilidir. Geçmişte, tek başına sonuçlara ulaşmaya yönelmiş bulunan tasarımcı, gelişen teknolojinin gereği nedeniyle, bu görevini geniş bir uzman grubuyla paylaşarak gerçekleştirmek zorundadır.

Tasarım, bir başka yönüyle bugün, belirli yöntemlerin kullanıldığı çok geniş bir "yaratıcılık ortamı" olarak kabul edilmektedir. Bu ortamın içinde, düşünme ve problem çözme yolları oldukça ayrıntılı biçimde ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Bu bilgilerin belirli sistemlere indirgenebilmesi için de çok sayıda girişimler yapılmaktadır. Ancak bütün bunlar, tasarımcı için henüz sadece bir araç olma özelliğini de korumaktadır.

Böyle bir bakış açısıyla, "her ürünün, tasarımının ona ait özellikler taşıyan bir düşünce sistemiyle çözümlenebileceği" görülür. Bu yüzdendir ki, zaman içinde değişenlerin ve değişmeyenlerin belirlenmesi, tasarımın amacı yönünde düzgün yürüyebilmesi için kesin bir zorunluktur.

Geçmişteki üretimin, genellikle "insan elinin hüneri" üzerinde gelişmekte olduğu bilinir. Geçmişte her şey, insan elinin olanaklarıyla gerçekleştirilmekteydi. Gerçi, bugün de endüstride bir tür el hüneri gerektiği söylenebilir. Ama ikisinin arasında çok önemli bir fark vardır. Geçmişte bir ürün, en küçük ayrıntıdan, bütüne kadar hep el hüneriyle yapılmaktaydı. Halbuki bugün, insan eli ancak çok "gerekli olan" durumlarda üretime katılmaktadır. Böylece makine üretiminin, birbirinin tam olarak eşi olan ürünleri oluşturma özelliği, insan elinin duyarlı ve karar verici özelliğinin yardımıyla birleşebilmektedir.

Böyle bir bakış açısı altında, geçmişin tasarımcılarına bakalım.

Geçmişin "hünerli tasarımcı-üreticisi", işin başı ve sonu arasındaki bütün aşamalardan kişisel olarak sorumluydu. Çünkü ürünün her şeyi el ile hazırlanmaktaydı. O yüzden, o ürünler, bugünkü endüstri ürünü "kesin olarak birinin eşi olan özelliği"ne benzemezdi. Hattâ tam tersine onu tasarlayan ve üretenin "kişisel iz"lerini taşırdı. Bir başka deyişle, ürünle onu yapan arasında ilginç bir ilişki vardı. Hattâ belki de ikisi arasında bir tür "yakınlık"tan bile söz edilebilir...

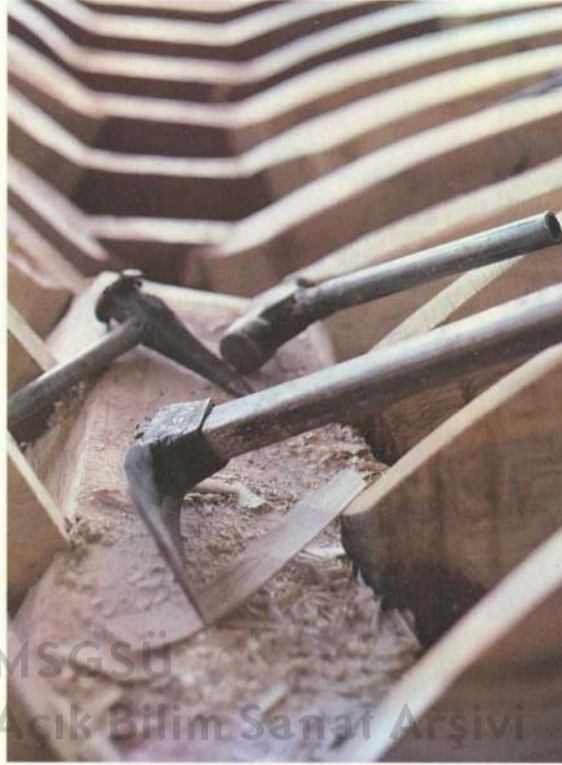
Her tasarım, insan ya da daha geniş anlamıyla canlı içindir. Dolayısıyla ortaya konulan tasarım ve ürünlerin, insanın doğal algı sınırlarıyla sıkı ilintiler içinde bulunması gerekir... Her biçim belli bir bilgi iletir. Bu bilgiye dayanarak, o araç ya da o tasarım kullanılır, iş görür.

Çok sayıdaki kişilerin, birlikte ortaya çıkardıkları, ürünler bir ileri aşamadır ve daha da değişik özellikler taşır. Çünkü bu kere iş parçalara ayrılıp, her biri ayrı ayrı tasarlanmıştır. Ama bu parçalar yine de sonunda bir usta eliyle "birleştirilerek"ten bir ürün olacaktır. Bu tür bir çalışmanın sonucunda, "parçaları bir araya getirmedeki ustalık bir kişilik"le karşılaşır. Çünkü bütün bu ayrı parçaları, ayrı ellerde hazırlanan bir ürünü birleştirerek sonuçlandıran, yine o ürüne bir anlamda "imzasını" koyuvermektedir. Yani sonuç yine "ustanıdır".

Bir sonraki aşama ise, tasarım düşüncesinin gelişimi bakımından, öncekilerden büyük bir farklılık getirmektedir. Çünkü ayrı ayrı üretilmiş parçalar bir araya getirilerek "sonuç ürün" elde edilmektedir. Ama bu durumda önceden kabul edilip hedef alınmış olan tasarıma, her noktasında sıkı sıkıya bağlı kalmak zorunluğu vardır. Çünkü bu yolla üretilen ürünlerin her biri bir diğerinin kesinlikle aynısı olacaktır.

Bugün her tasarımcı, günün talep ve koşullarına göre en uygun çözümleri bulmak zorundadır. Üstelik günümüzün sorunları, sürekli olarak yeni doğrultulara yönelmektedir. Bu değişen doğrultular da, hemen anlaşılacağı gibi, endüstri ürünü tasarımını çok değişik bir biçimde etkileyerek yönlendirmektedir.

Bugünkü teknolojinin çevreyi büsbütün karmaşıktırdığını görüyoruz. Buna en ilginç örnek olarak taşıt



#### ...Anadolu'dan "Geleneksel Endüstri Ürünleri" örnekleri...

Endüstri tasarım olgusunun geçirdiği aşamalar değerlendirilirken, çevredeki geçmişten gelen izlerin belirli bir önemi olduğu gerçektir. Ayrıca o dönemlerin üreticileri, o ürünü gerçekleştirmenin ötesinde, onu üretirken kullanacakları araçları bile kendi elleriyle biçimlendirmek zorundaydılar.

araçları gösterilebilir. İnsanın kendisi ancak belirli bir "hız" için uygundur. Çevresiyle olan ilişkilerinde bu hız limiti aşıncı sorunlar çıkar. Mesela "ehliyet" gibi ihtiyaçlarla karşılaşılır.

Bu düşüncenin ışığında, duruma bakarsak, günümüzün tasarımcısının genellikle birkaç temel doğrultudaki yönlerde ürün oluşturmakta olduğunu görebiliriz. Bunları inceleyelim:

- Üretilmekte olan tasarımda küçük ölçekte değişiklikler gerekmektedir.

- Üretimdeki yenilik ve değişikliklere dayalı olarak tasarımın yenilenmesi gerekmektedir.

- Büyük ölçekli yenilik getiren tasarımların gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

- Tümöyle yeni kavramlara dayalı tasarımlar gerekmektedir.

Yukarıda sıralanmış olan gerekçelerin hepsi de değişik endüstri şartları içinde gerçek birer çıkış yolu olarak

kullanılmaktadır. Bir bakıma da, günümüzün genel üretim sorunları içindeki tasarımcının karmaşık gündemini özetlemektedir.

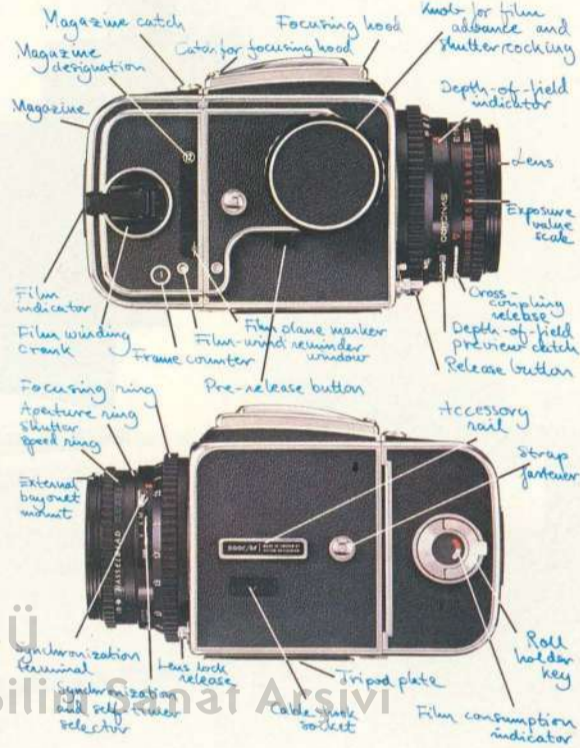
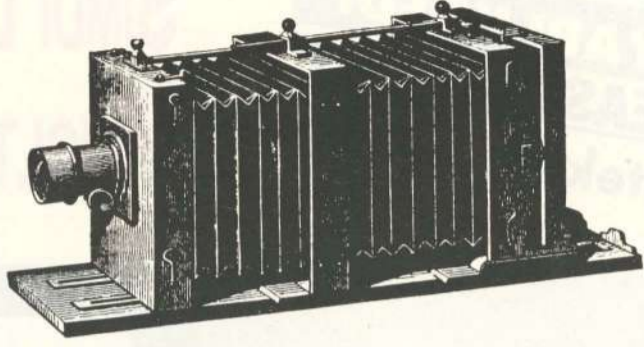
Endüstri ürünlerinin, "küçük-lük ve değerlerine göre" daha hızlı tüketildikleri ölçüde, endüstriyle ilişki oranları değişmektedir.

#### Tasarımın Ölçüsü: Buluş, Yenilik...

Endüstri ürünü tasarımında, buluş denilebilecek çalışmalar, belirli yöntemlerle gerçekleştirilen araştırmalara dayalı olarak ortaya çıkabilmektedir. Genel tanımıyla bir buluşta amaç, herhangi bir alanda, o ana kadar bilinmeyen bir çözümün ortaya çıkarılmasına dönüktür. Genel olarak, yöntemli bir çalışmanın ürünüdür.

Yenilik daha başka özellikler taşır. Mesele önceden bilinen bir çözümün, yeniden değişik yorumlarla ve yak-

...Ürün tasarım düşüncesinin zaman içindeki gelişimi...  
Endüstri için tasarım düşüncesinin bir önemli yönü de, günün talep ve koşullarına göre en uygun çözümlerin bulunması gerekliliğidir.



MSGSÜ  
Açık Bilim Sanat Arşivi



Fotoğraflar: Orhan Küçükerman

laşimlarla tasarlanması olarak özetlenebilir. Burada belirtilen "değişik yaklaşımlar" bir buluşa dayanabilir ya da dayanmayabilir. Gerçekte, yenilik de belirli ölçüde kavramsal özellikler taşıyabilir. Ama buluşta olduğu kadar güçlü ve yoğun özellikler taşımayabilir.

Üretilmekte olan bir endüstri ürününün, çeşitli sebeplerle "yenilenecek tasarlanması" çok yaygın pratik bir uygulamadır. Aslına bakılırsa, böyle bir uygulamada, "Buluş Yenilik-Tasarım" üçlüsü, birbiri içinde değişik ölçeklerde erimiş durumdadır. Ortaya çıkan ürün ise, genellikle her üçünün ortalama özelliklerini içermektedir.

Herhangi bir yeniliğin ortaya konmasında ya üretimde ya malzemede değişiklik ya da kullanıcıdan gelen istekler ile tasarımcıdan gelecek öneriler gerekir. Her yeni ürünün arkasında ya bir kullanıcı isteği ya yeni bir üretim biçimi ya da tasarımcının değişik bir yorumundan ortaya çıkan "yeni bir ilke" bulunur.

### Kuruluşlarda Tasarım ve Yeni Ürün Oluşturma

Bir endüstri ürününün geliştirilmesi ya da tasarımı için yapılması gereken çalışmalar, öncelikle kullanıcı için, sonra da endüstri ve ilgili kuruluşlar için her zaman büyük önem taşımaktadır. Bunun yanında endüstri ürünlerinin tasarlanmasında gittikçe hızlanan gelişim, kullanıcının günlük yaşamının gelişmesine de yardımcı olmaktadır.

Böyle bir yaklaşımın, başarılı bir endüstri ürünü tasarımıyla kullanıcıya ulaşabilmesi için, bir hedef olarak kabul edilebilme ve gittikçe gelişerek yaygınlaşmaktadır.

Bütünüyle "yapılmış" nesnelere kurulmuş olan bir çevrede yaşıyoruz. Her "yapma" nesnenin arkasında bir "tasarımın" bulunması ise, tasarım konusunun çok geniş bir anlam kazanması demektir. Çevremiz tasarlanmış nesnelere çevrilidir.

Unutmamak gerekir ki, "endüstri ürünü" "tasarlanmış" bir varlıktır. Doğal bir varlık değil, teknik bir varlıktır. Örneğin bir otomobil, madeni varlığa dayanır ama sadece bir metal kütlesi değildir. Aynı zamanda onun işleve dayalı bir varlığı daha vardır... Böyle bir ürün günün birinde hurdalaşıp da hareket ve taşıma görevini kaybederse, o zaman teknik bir araç olmaktan çıkar. Buna göre, teknik ve endüstriyel bir gerecin bir gerçekçiliğinin olması gerekir.

Ama ne var ki, onun sahip olduğu gerçekçilik, bir doğa gerçekçiliği değildir, ondan farklı bir gerçekçiliktir. ❧

## ISPARTA HALICILIĞI VE BATI ANADOLUDAKİ TÜRK HALI GELENEĞİ İÇİNDEKİ YERİ

Önder KÜÇÜKERMEN

M.S.Ü.Mimarlık Fakültesi, İSTANBUL

Isparta halıcılığı, geleneksel Türk halı sanatının özellikle Batı Anadolu'da son birkaç yüzyıl içinde geçirmiş bulunduğu çok önemli gelişmelerin ürünüdür. Bu yönüyle Isparta çok ilgi çekici bir merkez durumuna da gelmiştir.

1850'li yıllarda, dünyada sanayi ve teknoloji yönünde birbiriyle yarışan "Uluslararası sergiler" in ilk olarak açılmaya başladığı görülmektedir. O yıllarda Anadolu'da ise, eski geleneksel halıcılık merkezleri de bu değişiklikten etkilenmeye başlamaktadır. Ve yeni düşüncelere uygun halıcılık merkezleri oluşturulmaktadır. Mesela, İstanbul'da ünlü Hereke ve Feshane gibi devlet kuruluşları, sanayileşmede modernizasyonun öncüleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Buna karşılık, Batı Anadolu'da özellikle İzmir Liman ile bağlantı sağlayabilen eski halıcılık merkezleri de sanayileşme gerçeği karşısında yeni düzenlemeler arayışı içine girmişlerdir. O yıllarda ünlü merkezler olan Uşak, Bergama, Gördes Kula ve diğerleri yanında Isparta henüz pek gerilerde bulunmaktaydı. Ancak, 1950'li yıllarda, Batı'daki sanayi devrimi, özellikle İzmir Limanından başlayarak çevreyi etkilemeye başlamıştır. Bütün bu gelişmeler, Isparta'da ilk olarak 1870'li yıllarda halıcılığın organize bir yapıda kurulmasını sağlamıştır. Nitekim 1872 yılında Manisa'dan ustalar getirilerek dokumacılık eğitimi başlatılmıştır. Ayrıca "bir sanayi mektebi" ile küçük bir şirket de kurularak ilk ciddi girişimler başlatılmıştır. 1890'da ise özel tezgâhlar, çizimler hazırlanmış, boyahaneler kurulmuş, köy ve kasabalarda bu yönde gelişmeler başlatılmıştır.

1923 yılında İzmir İktisat Kongresi'nde ülkenin milli halıcılık sanayii içindeki en önemli halıcılık merkezlerinden birisi olarak Isparta'nın öne çıktığı ve bu yönüyle de büyük destek aldığı görülmektedir. Nitekim 1926 da işletmeye açılan Isparta Fabrikası, 1943 yılında Sümerbank'a geçmiş ve o tarihlerden sonra bu alandaki en önemli gelişmeler başlatılmıştır.

1987 yılında özelleştirme kapsamına alınan Sümerbank'ın bünyesindeki halıcılık ve el sanatları yeniden biçimlendirilerek "Sümerhalı A.Ş." kurulmuştur. Böylece yaklaşık 100 yıllık organize halıcılık girişimleriyle Isparta, ülkeye hem "Isparta halısı" nı, hemde en yaygın ve etkili organizasyonu "Halıcılık Fabrikası" nı armağan etmiştir.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
ISPARTA MÜHENDİSLİK FAKÜLTESİ YAYINLARI  
Yayın No: 41

## 6.MÜHENDİSLİK HAFTASI "28 Mayıs-2 Haziran 1990"

### H A L I - G Ü L T E B L İ Ğ Ö Z E T L E R İ

#### Düzenleme Kurulu

Prof.Dr.Atasever GEDİKOĞLU  
Prof.Dr.D.Ali KEÇELİ  
Prof.Dr.Z.Kâzım TELLİ  
Prof.Dr.Ali ŞAHİNCİ  
Prof.Dr.Mete SÜMER  
Prof.Dr.Metin TİMUR  
Yrd.Doç.Dr.Ismail KARAKUYU  
Yrd.Doç.Dr.Ahmet YAMIK  
Öğr.Gör.Çetin BÜYÜKVANLI

#### Bilimsel Kurul

Prof.Dr.Yavuz AYTEKİN (D.E.U.)  
Alirıza ERCAN (Sümerhalı A.Ş.)  
Prof.Dr.Uğur ERSOY (O.D.T.U.)  
Prof.Dr.Atasever GEDİKOĞLU (A.U.)  
Prof.Dr.Erdoğan KARAHAN (O.D.T.U.)  
Prof.Dr.D.Ali KEÇELİ (A.U.)  
Prof.Dr.Mümin KÖKSOY (H.U.)  
Prof.Dr.Önder KÜÇÜKERMEN (M.S.Ü.)  
Prof.Dr.Kemal ÖZGÖREN (O.D.T.U.)  
Prof.Dr.Ekrem SEZİK (Y.Ö.K.)  
Prof.Dr.Mete SÜMER (A.U.)  
Prof.Dr.Ali ŞAHİNCİ (A.U.)  
Prof.Dr.Z.Kâzım TELLİ (A.U.)  
Prof.Dr.Metin TİMUR (A.U.)  
Prof.Dr.Erdoğan YÜZER (İ.T.U.)

#### HALICILIK OTURUMLARI

##### 28 Mayıs 1990 Pazartesi

Yer : Kültür Sarayı  
Oturma Başkanı : Prof.Dr.Önder KÜÇÜKERMEN  
Oturma 2.Başkanı : Y.Doç.Dr.Bekir DENİZ  
Yazman : Öğr.Gör.Figen YURTERİ

- 14.00-14.30 : Isparta el halıcılığının dokuyucu üretici ve satıcı yönünden araştırılması  
Kezban İŞİK, Figen YURTERİ, Füsün ERGÜL  
14.30-15.00 : Yayınlanmış kaynaklardaki bilgiler ışığında Isparta halıcılığı üzerine bir değerlendirme  
İsmail ÖZTÜRK, Öznur AYDIN  
15.00-15.30 : 16.Yüzyıldan 19.yüzyıla türk halı sanatı  
Hülya TEZCAN  
15.30-16.00 : El dokusu halıcılıkta darboğazlar  
Mustafa ARLI, Feryal ILGAZ

##### 29 Mayıs 1990 Salı

Yer : Kültür Sarayı  
Oturma Başkanı : Prof.Dr.Mustafa ARLI  
Oturma 2.Başkanı : İsmail ÖZTÜRK  
Yazman : Öğr.Gör.Abdullah PAK

- 9.00-9.30 : Yün halı ipliği boyamada kök boyanın yeri ve önemi  
Nuran CANIKLI, Zeynep YILDIRIM  
9.30-10.00 : Türk halıcılığında doğal boyar maddeler  
Recep KARADAĞ  
10.00-10.30 : Isparta halıcılığı ve batı anadoludaki türk halı geleneği içindeki yeri  
Önder KÜÇÜKERMEN  
10.30-11.00 : Tüketicilerin tercih ettikleri halı türü ve tercihlerini etkileyen faktörlerin incelenmesi  
Kezban İŞİK, Füsün ERGÜL, Figen YURTERİ  
11.00-11.30 : Günümüzde halılarda desen sorunları  
Şerife SEZGİN  
11.30-12.00 : Yunddağ halıları  
Bekir DENİZ

#### PANELLER

##### 29 Mayıs 1990 Salı

#### HALICILIK PANELİ

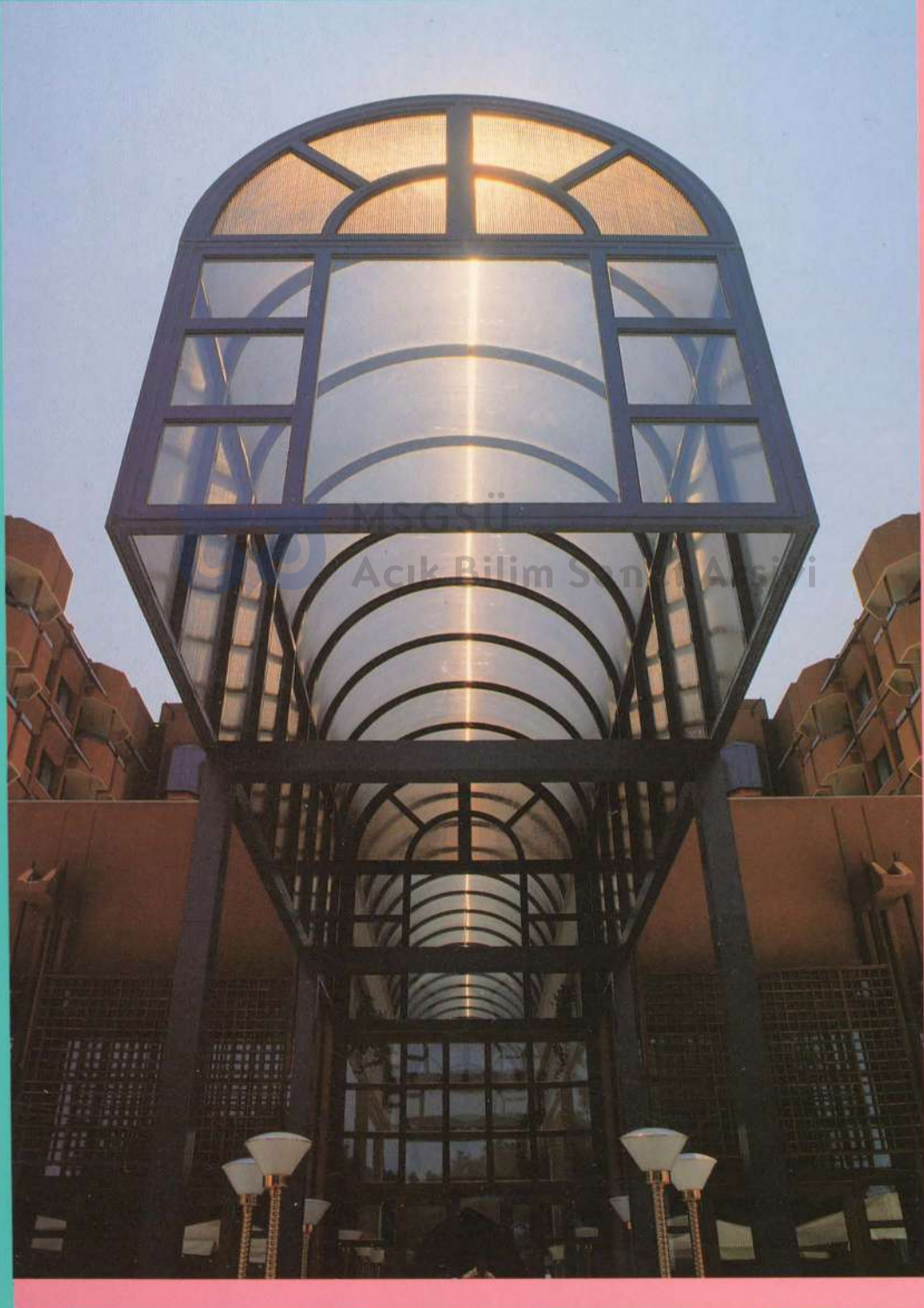
Yer : Kültür Sarayı  
Saat : 14.00  
Konu : Türk halıcılığı içinde Isparta ve çevresindeki halıcılığın yeri ve geleceği

#### PANELİSTLER

Prof.Dr.Mustafa ARLI/Ankara Üniversitesi  
Prof.Dr.Önder KÜÇÜKERMEN/Mimar Sinan Üniversitesi  
Ali Rıza ERCAN/Sümerhalı A.Ş.  
Çetin BÜYÜKVANLI/Isp.Meslek Yüksekokulu  
Mehmet BÜYÜKÇAM/Halıcı  
Mustafa ERDAL/Halıcı  
Mücahit BÜYÜKKAHRAMAN/Halıcı

# TASARIM

MİMARLIK İÇMİMARLIK VE GÖRSEL SANATLAR DERGİSİ ■■■ REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIOR & FINE ART



**ÇAMYUVA TATİL KÖYÜ** RAMADA RESORT HOTEL - ANTALYA  
**ATAKULE** ENDÜSTRİ İÇİN ÜRÜN TASARIMINDA  
TEMEL İLKELER **PİSİLİS ÇIKARMASI** ANKARA BELEDİYE BİNASI  
**AYDINLATMA TEKNİĞİ VE MİMARİ MEKANLAR** BOĞAZIÇI'NDE  
BİR RESTAURANT **TARABYA'DA BİR EV DEKORASYONU**  
GÜRCİSTAN'DA OTOBÜS DURAKLARI **DISCOTHEQUE APOCALYPS**

# ENDÜSTRİ İÇİN ÜRÜN TASARIMINDA TEMEL İLKELER VE ZAMAN İÇİNDEKİ GELİŞİM

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Endüstri için ürün tasarımı, genellikle pek çok değişik kesimden gelen kişilerin, kendi alanlarındaki sorumlulukları birleştirerek, bir arada gerçekleştirdikleri çok karmaşık bir olgudur. Böyle olmakla birlikte bu olgunun karmaşıklığı içinde, tasarımcının sadece kendi geliştirdiği çözümleri önerebileceği özel durumlar da vardır. Ama hiç kuşkusuz kabul etmek gerekir ki, böyle bir durumda bile tasarımcı birçok ön verilerle yönlendirilmiş ve hatta bazı sınırlarla çevrelenmiş durumdadır.

Ancak, hangi alanda olursa olsun, bir endüstri ürünü tasarımının, ilk adımından son adımına kadar geçen çalışmaları her zaman, birbirine benzeyen aşamalardan geçilerek yapılmaktadır.

Şimdi, öncelikle bu durumu ana hatlarıyla izleyelim.

Birçok uzmanın yer aldığı böyle bir ortamda yeni bir ürün tasarlamaya çalışan tasarımcının ya da tasarım grubunun çalışmalarını izlersek, genellikle birbirini izleyen dört değişik aşamada sonuca ulaşabildiği görülür. Bu dört adımlı süreç genellikle ortaya şöyle konulabilir:

1. Ürün tasarımı için ön veriler ve hazırlık
2. Yeni tasarımın oluşma-gelişme süreci
3. Yeni tasarım önerisinin ortaya konulması
4. Önerinin doğrulanması ve tasarımın tamamlanması.

Şimdi de bu başlıklar altında, çok kalın çizgilerle tanımlanan "yaratıcı düşünce ve tasarım" sürecindeki ilkeleri biraz daha ayrıntılı olarak inceleyelim.

## 1. Ürün Tasarımı İçin Ön Veriler Ve Hazırlık:

Herhangi bir tasarımın birinci adımı, genellikle tasarımcının konuyla ve çözümlenmesi istenilen sorunlarla karşılaşmasıdır. Bu karşılaşma nasıl olur? Genellikle, bu adım üç değişik şekilde atılır.

■ Tasarımcıya, çözümlenmesi gereken problem için zorunlu olan ön bilgilerin tamamı, ayrıntılı olarak iletir.

li. Bu gibi ön bilgiler, ya çok önceden kesin olarak belirtilmiş, ya da hatlarıyla belirlenmiştir. Sonuçta ürün önerisinin değişik doğrultuları tasarımcının kendisine bırakılmıştır.

Bu durumda, eğer bütün bilgiler hiçbir şekilde vazgeçilemeyecek ölçüde kesin ve "sonuç ürün"ünün böyle olması gerekiyorsa, tasarımcının önceden böyle bir ürünle sınırlandırılmış olduğu akla gelebilir. Ama gerçekte böyle bir sınırlamanın varolduğu kabul

edilse de, tasarımcının yaratıcılığının sınırlandırıldığı düşünülemez. Ancak belki hedefin "belirlenmiş" olması bir sonuç sayılabilir.

■ Konunun ve çözümlenmesi beklenen sorunun sadece ana çizgileri belirlenmiş ve tasarımcıdan gelebilecek önerilere açık bir durum varsa, böyle bir gelişim, tasarımcı açısından "yaygın" çözümlere biraz daha elverişli görünebilir. Bununla birlikte hatırlatmak gerekir ki her iki durumda da tasarımcı,



Ürün tasarımında; birinci adım, genellikle tasarımcının konuyla ve çözümlenmesi istenilen sorunlarla karşılaşmasıdır. Bu adım, tasarımcının o konudaki düşüncelerinin kâğıda dökülmesi olarak da tanımlanabilir.

kendisine ulaşan ön verileri yeni baştan, kişisel olarak biçimlendirerek işe başlamak zorundadır. Böylelikle, konu, tasarımcının kendi yaratıcı ortamı içinde gelişerek hazırlanabilmektedir.

■ Tasarımcı, kendince geliştirerek sonucu ortaya koyar. Hemen anlaşılacağı gibi böyle bir yaklaşım, genellikle az elemanlı, basit programlı ürünler için daha uygun olabilmektedir. Ama hiç kuşkusuz bu konuda kesin bir genelleme yapılamaz. Bu özellik, geniş

bir alana uygulanabilen pratik ve gerçekçi bir yoldur.

Ayrıca eklemek gerekir ki, yukarıdaki sıralama, tasarımcının çözmekle karşı karşıya bulunduğu ön verilerin ve buna bağlı bulunan hazırlık aşamasının genel tanımını değiştirmez. Hatta tam tersine tasarımcının, konunun çözümündeki kişisel ağırlığını bile etkileyebilir. Çünkü tasarımda "yaratıcı çözüme ulaşabilmek" gerçekte sorunun önceden tam ve doğru olarak belir-

lenip tamamlanmasıyla yakından ilgilidir. Hatta bu tanımlanan tasarımın çözümsel başarı düzeyini belirleyebileceği de öne sürülebilir.

Birçok uygulamada görüldüğü gibi, doğru belirlenmiş bir ön yaklaşımla, sonuçtaki çözümün neredeyse kendiliğinden ortaya çıkmış olduğu, endüstride çok karşılaşılan ilgi çekici bir durumdur. Görülüyor ki bu aşamada tasarımcının doğru soruyu sorma ve bunun doğru karşılığını bulma gibi bir engeli bulunmaktadır...

Bu çalışmanın sonunda, çözümlenmesi istenilen sorun yeniden "biçimlendirilmiş" olur. Bir başka deyişle, "çözümünecek sorunlar artık kullanılabilir biçimde sıralanmıştır". Üstelik bu aşamada, bunlar arasında birbirine benzeyenler ayrıntılı olarak incelenmiş, muhtemel çözümler değerlendirilmiş, üretim, pazarlama, satış ve satış sonrası karşılaşılabilecek sorunlar açık olarak ortaya konmuştur. Hatta böyle bir alanda, başka tasarımcıların daha önceden ulaştıkları olabilecekleri benzer uygulamaların denenmesi bile yeni "tasarım düşüncesinin önceden denenmesi" olarak kabul edilebilirler.

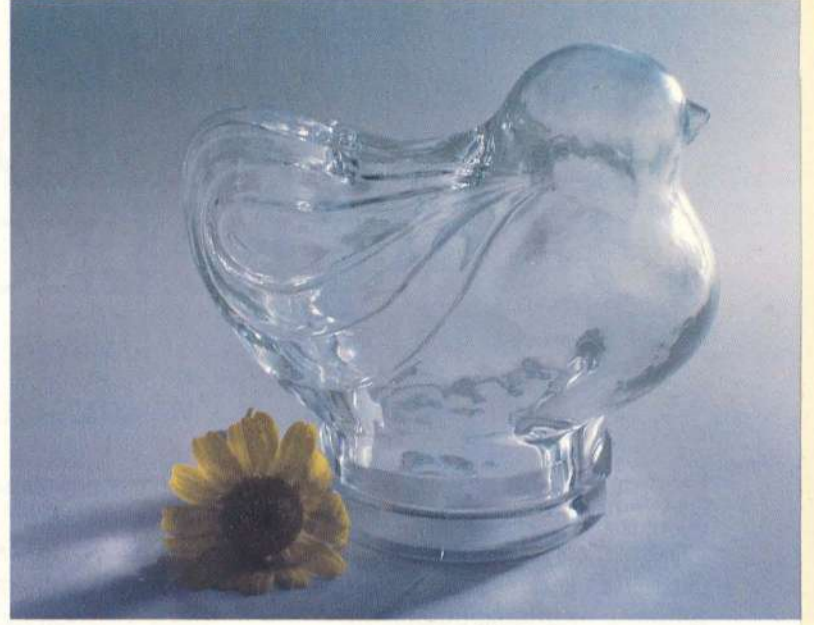
## 2- Yeni Tasarımın Oluşma-Gelişme Süreci:

Yeni tasarlanan bir ürünün oluşma-gelişme dönemi, aslında yaratıcı yöndeki tasarımın düşünceden olgunlaşmaya geçmesidir. Başka bir deyişle, sonuçta ulaşabilecek tasarımın ipuçları belirginleşmeye başlamaktadır. Bunlar artık tasarımcı için "yaratıcılığa uygun duruma gelmiş ipuçları" olarak kabul edilebilir. Hiç kuşkusuz açıkça ortaya koymak gerekir ki, bu adımdaki ipuçları her tasarımcıda ayrı ayrı düşünceler şeklinde oluşurlar. Ama öyle olmakla birlikte, çok keskinleşmiş olan önemli bir şey vardır; o da tasarımcının üzerinde konuyu çalıştığı "kendi günlük hayatının bir parçası olarak yaşaması" ve hayata geçirmesidir. Böylece tasarımcı, yeni ürünün ileride alabileceği çeşitli biçimleri günlük hayatta, "yaşamakta ve aynı zamanda tasarlamaktadır."



Ürün tasarımında, gerçek ve üç boyutlu modeller yardımıyla o ürünün son durumu ortaya çıkabilir.





*Bir ürün tasarımında:  
ön çalışma modellerinden,  
üretim denemesine  
ve oradan da  
sonuç ürüne  
ulaşılması.*

Böyle bir tasarım gelişmesinin sonucuna, belki de tasarımcının bu dönemdeki kişisel notları, çizimleri, şemalarını izleyerek en açık biçimde varabiliriz. Bu ön hazırlıklar böyle bir açıdan dikkatle incelenirse, en gerçeküstüden, en katı gerçeğe kadar pek çok ilginç yönlerde geliştirilmiş düşünce örnekleriyle karşılaşılabılır. Hatta belki de bu noktadaki en önemli özellik, ortaya atılıp biçimlendirilen ön fikirlerin "bozulma" noktasına kadar "karıştırıldığı, birleştirilip ayrıştırıldığı" görüşünde yatar. Çünkü yaratıcı tasarımın bu aşamasındaki temel amaç, tasarımı yapılacak olan yeni ürünün, daha önce uygulanmış, alışılmış, benimsenmiş olan sonuçlardan ne kadar "uzaklaşabileceği"nin görülmesidir.

### 3-Yeni Tasarım Önerisinin Ortaya Konulması:

Tasarımcılar, özellikle yeni ve ileri teknolojilerin içinde yer alan tasarımcılar, eskilerin deyimiyle "İlham Perisi"nden çok daha fazla bir şeyler beklemeyebilirler. Ancak böyle olmakla birlikte, çoğu kez tasarımcının bu noktaya kadarki geniş birikimi ile (dışarıdan bakılınca) onun sanki baştan yaratıcısına herhangi bir yeni öneri ve ürünü "ortaya koymasıyla" sonuçlandırabilmektedir. Böyle bir kendindenlik, "neredeyse akıp gelen yaratıcı çözümler" in ne kadar geniş bir alanın taranmasıyla oluştuğu, pek çok ünlü tasarımcının tasarım etüdlerinden ve notlarından çok çarpıcı biçimde gözlenebilir.

İlk anda dikkat edilmeyen bu görünüşün arkasında yatan ise, gerçekte tasarımcının yapacağı tasarımla, düşünce düzeyinde uzun bir süre "birlikte yaşamış olması" ve onu bir anda çözümleneceği kadar her yönüyle irdeleyebilmiş olmasıdır. Böylelikle, tasarımcı her an sonuçtaki çözümü bulmaya

## MSG SÜ Açık Bilim Sanat

yakın ve hazır olarak beklemektedir. Bütün bu çok yönlü birikimin etkisiyle en küçük ve umulmadık gibi görünen bir uyarı, bu gibi birikimlerin bir anda yepyeni bir biçim alabilmesini sağlayabilen çok güçlü ve büyük bir ivme kazanabilmektedir. Böyle bir küçük uyarının, tasarımcının parlak çözümü bir anda yakalamasını nasıl sağlayıverdiğini kesin olarak bilemiyoruz. Ama daha önce de söylendiği gibi bu durumlarla uygulama aşamasında çok sıkça karşılaşılabilmektedir.

### 4-Önerinin Doğrulanması ve Tasarımın Tamamlanması:

Bir tasarımın çalışma aşamasında ön verilerden, gelişmeye, oradan da öneriye ulaşması, bu önerinin önceden kabul edilmiş, "genel çerçeveye" ve temel ilkeye uygun olma isteği hiç kuşku yok ki kaçınılmaz gibi görünen bir zorunluktur. Bununla birlikte tasarımcının önerisi, bu çalışma sonunda bir ürün şeklini alıp kullanıcının hayatına girdiği zaman, yani gerçekte karşı karşıya geldiği zaman ne gibi durumlarda karşılaşılabileceği de önceden mümkün olabileceği ölçüde bilinebilmelidir. Tasarımın bir anlamda önceden "doğrulanmış olması" hiç kuşkusuz sadece bu öl-

çekte yapılan doğrulamalarla ortaya çıkmış olan ürünün gelecekte karşı karşıya kalacağı gerçek durumların değerlendirilmesi kadar kesin değildir.

Çok kalın çizgilerle de olsa, bütün bunlar gösteriyor ki, bir tasarımda yaratıcı davranışın ortaya çıkardığı sonucun önceden doğrulanmış olması başlı başına üzerinde durulması gereken, önemli ve geniş bir konudur. Çünkü, tasarlanıp üretilecek bir endüstri ürününün gelecekteki başarısının önceden değerlendirilmesi için "kullanıcının ölçülmesi", ürün ve piyasa testleri, diğer benzer ürünlerin daha önceden karşılaştığı sorunlar ve bunlara benzer daha pek çok çalışma doğrudan doğruya böyle bir amaca yöneliktir. Ancak yine de bütün bu geniş örgütlenmeyle, sonuç ürünündeki hata payı ancak belirli bir noktaya kadar azaltılabilmektedir.

Sonuç olarak, tekrar belirtmek gerekir ki, bütün bu "tasarlanmış ürünler" i kullanacak olan insan, bir "biyolojik organizma"dır. Üretilmemektedir... Bu yüzdendir ki, yanlış tasarlanmış ürünlerin karşılaştığı tehlikelerden de uzaktır. Ama buna karşılık, bütün yanlış tasarlanmış ürünlerle karşı karşıya bulunmaktadır. ❏

Sümerbank  
Halkla İlişkiler Müdürlüğü'nce  
hazırlanmıştır.  
Sümerbank'ın  
aylık yayın organıdır.

Haziran 1987, Sayı: 4



Devlet Bakanı Titiz açılışı yaparken...

### Beykoz Deri ve Kundura'da İki Açılış

Sümerbank Beykoz Deri ve Kundura Sanayii Müessesesi bünyesindeki "Halı-

köy Eğitim Merkezi" ile müessesese ürünlerinin sergilenip satışa sunulacağı "Arasta" Mağazası 1 Mayıs'ta hizmete açıldı. Açılışı, Devlet Bakanı Mustafa Tınaz Titiz ve Genel Müdürümüz Dr. Erkan Tapan yaptılar.

Sümerbank  
Halkla İlişkiler Müdürlüğü'nce  
hazırlanmıştır.  
Sümerbank'ın  
aylık yayın organıdır.

**BİZİM**



Ocak 1988

Sayı: 11



Bakırköy Fabrikası içinde (Mimar Sinan Üniversitesi'nin işbirliği ile gerçekleştirilen) Tekstil Okulu'nun açılışı.

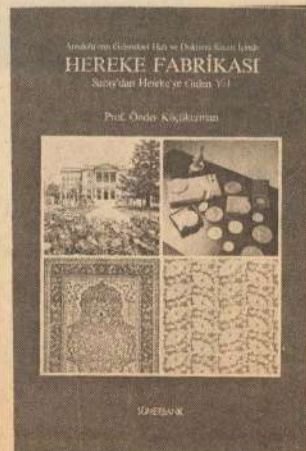
# Ekonomik Bülten



4 OCAK-10 OCAK  
SAYI: 74  
FİYATI: 500 TL.

## Sümerbank, iki kitap yayınlıyor

Profesör Önder Küçükerman tarafından hazırlanan Anadolu'nun geleneksel halı ve dokuma sanatını kapsayan "Hereke Fabrikası, Saray'dan Hereke'ye giden yol" adlı kitap ile, dünyasaraylarının prestij teknolojisi olan porselen sanatını içeren, "Yıldız Çini Fabrikası" başlıklı kitaplar Sümerbank tarafından yayımlanıyor. 1939'da Trabzon'da doğan Önder Küçükerman İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunu. Bugün Mimar Sinan Üniversitesi'nde öğretim üyesi olan Prof. Küçükerman'ın Türk Sanatları hakkında çok sayıda kitapları var.



Resimde Profesör Önder Küçükerman'ın hazırladığı kitapların kapakları görülüyor.

## TITLES RECEIVED



*Listings of recently published books and catalogues in the field of carpets, textiles and related areas of interest, some of which may be reviewed in future issues.*

#### ENCYCLOPEDIA OF NEEDLEWORK

By Theresa de Dillmont.  
Bracken Books,  
London, 1988.

830pp., 12 colour & over 1,000 b/w illustrations.  
Hardbound £15/\$24.50  
ISBN 1-85170-014-5

*Bracken Books specialise in reprints: this revised and enlarged edition of a comprehensive turn-of-the-century guide is a useful addition to their list.*

#### VÖGEL: OISEAUX

By Alain Gruber.  
Abegg-Stiftung, Riggisberg,  
1988.

German and French text,  
168pp., over 50 colour  
illustrations.

Softbound SF25

*The catalogue to the exhibition of bird motifs in 13th to 15th century textiles reviewed on p.44.*

#### TEXTIL PA SKOKLOSTER

By Anki Dahlin.  
Skokloster Slott, Balsta, 1988.

Swedish text with English  
captions & summary,  
64 pp., 15 colour & 45 b/w  
illustrations and drawings.

Softbound SK50  
ISSN 0586-6154

*A most interesting but little known collection of 17th century textiles has survived at Skokloster Castle, near Stockholm, which is now a museum. Many textiles are still preserved in their original setting and are published here for the first time.*

#### IN THE HEART OF PENNSYLVANIA: SYMPOSIUM PAPERS

By Jeannette Lasansky.  
University of Pennsylvania

Press, Lewisburg PA &  
London, (1986) 1987.  
96pp., b/w & colour  
illustrations, drawings.  
Softbound £14.20  
ISBN 0-917-127-01-3

#### PIECED BY MOTHER: OVER 100 YEARS OF QUILTMaking TRADITIONS

By Jeannette Lasansky.  
University of Pennsylvania  
Press, Lewisburg PA &  
London, 1987.

120pp., colour illustrations.  
Softbound £18.95  
ISBN 0-917-127-00-5

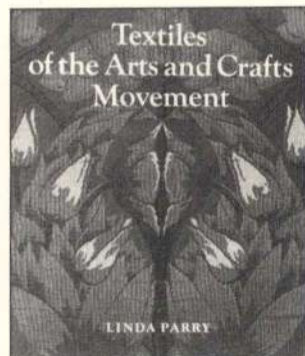
#### IN THE HEART OF PENNSYLVANIA: 19TH & 20TH CENTURY QUILTMaking TRADITIONS

By Jeannette Lasansky.  
University of Pennsylvania  
Press, Lewisburg PA,  
(1985) 1987.

104pp., colour &  
b/w illustrations.  
Softbound £15.15

ISBN 8122-0975-3

*These three beautifully illustrated books were produced in the context of an exhibition and symposium organised by the Oral Traditions Project, which provided a fitting opportunity to pay serious attention to one of the rich craft traditions in the United States.*

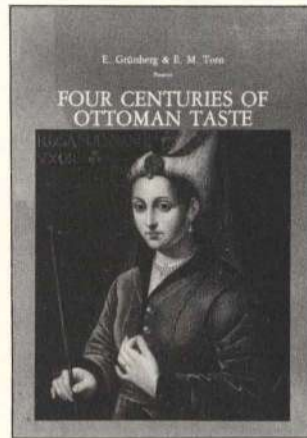


#### TEXTILES OF THE ARTS AND CRAFTS MOVEMENT

By Linda Parry.  
Thames & Hudson Ltd.,  
London, 1988.

160pp., 50 colour & 103  
b/w illustrations.  
Softbound £12.95  
ISBN 0-500-27497-0

*A beautifully illustrated publication accompanying the exhibition at the Victoria & Albert Museum reviewed on p.49. It covers the artistic, stylistic and industrial background of the movement.*



#### FOUR CENTURIES OF OTTOMAN TASTE

By E. Grünberg & E. M. Torn.  
The Kyburg Gallery,  
London, 1988.

92pp., 78 colour  
illustrations.  
Softbound £15

*Most of the 90 pieces from the London dealers' exhibition (see HALI 38, p.83), including early-Bursa velvets, embroideries, silver, Iznik pottery, are illustrated in this well produced catalogue which interestingly is printed in Turkey. A striking Venetian portrait of Süleyman the Magnificent's wife is used for the front cover.*

#### AN INTRODUCTION TO KURDISH RUGS AND OTHER WEAVINGS

By William Eagleton.  
Scorpion Publications Ltd.,  
Buckhurst Hill, UK, 1988.

160pp., 126 colour  
illustrations.  
Hardbound £30  
ISBN 0-905906-50-0

*This timely publication was written by the US ambassador to Syria, whose wide experience goes some small way towards extending our scant knowledge of Kurdish weaving. Unfortunately the colour reproductions are disappointing. To be reviewed.*

#### THAILANDE: TISSUS ROYAUX TISSUS VILLAGEOIS

Musée de l'Impression sur  
Etoffes, Mulhouse, 1988.

French & English text,  
160pp., ca. 40 colour & 50  
b/w illustrations.  
Softbound FF 180  
ISBN 2-86723-026-8

*France and Thailand enjoy a long-standing close relationship. As a consequence the museum was*

*loaned a number of mudmee, silk ikats, as well as 80 textiles from the enormous collection assembled by Madame Michèle Archambault during her 20 year stay in Bangkok.*

#### TURKISH HANDWOVEN CARPETS: CATALOG NOS: 1 & 2

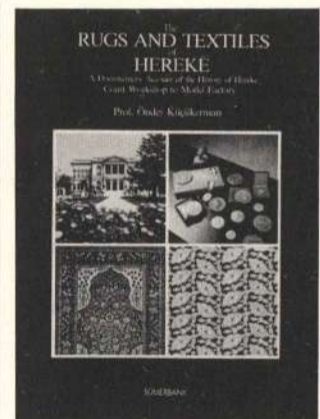
Published and distributed by  
the Turkish Republic,  
Ministry of State & Ministry  
of Culture and Tourism,  
Ankara, 1987.

Two volumes, ca. 200pp.,  
200 colour & 100 b/w  
illustrations each.

Softbound £30 each.  
ISBN 975-17-0019-1  
ISBN 975-17-0109-0

*Based on Turkey's efforts to expand the manufacture of handwoven carpets, a project was set up to study regional use of design, structure and colours. Two hundred carpets from museum and private collections demonstrate the rich variety of Anatolian carpet weaving.*

*Accompanying each piece is an often quite eccentric interpretation of motifs and details of the life-sized, computer generated patterns which are to be used as models by contemporary weavers.*



#### THE RUGS AND TEXTILES OF HEREKE

By Önder Küçükerman.  
Sümerbank, Ankara, 1987.  
248pp., 81 colour &  
121 b/w illustrations.

Hardbound

*A historical review of the Royal weaving factory in Hereke. The rugs illustrated may not do justice to the best of Hereke's modern production (see pp. 36-39), but the book's real value lies in the 19th and early 20th century documentary photographs. ☿*

## BOOKS

white illustrations appear in Mook-Andreae's exceptionally well documented chapter on textile structures.

These are, for the most part, educational rather than aesthetically visual, with some notable exceptions: a classic Inca tapestry shirt with *Kapak* motifs, one of the painted Chimu panels from the famous 'prisoner' textile and a superb central coast Chancay mantle dramatically embroidered with hands. There are also two superb Colonial tapestries from the Völkerkunde Museum in Munich, which one would have liked to see in colour. The inclusion of a complete Paracas mantle, a major Chavin painted piece and a complete Huari tapestry shirt would have given both exhibition and catalogue greater depth.

There are a few gaps: textiles embellished with feathers and gold, the particular attribute of the elite, are barely mentioned. We are told that south coast imagery is the same as that of the north, although there are actually notable differences. For example, the cayman does not appear in south coast textile iconography. And then there are some interesting references to colour symbolism – to the use of white, for example, for light and clouds, 'the essence of everything, sperm and the masculine'. The absence of detailed footnotes, however, makes it difficult to ascertain the author's source for this original commentary.

Textile dimensions are significant indications of scale, so it is a pity that the sizes of the illustrated pieces are not given. This short-coming is especially apparent in the case of what is actually just the top half of a Huari tapestry shirt, but which is listed as complete. The innovative Huari weavers used wide looms to weave large rectangular panels some two metres long and half a metre wide, with the warp corresponding to the short width. Two such panels would be sewn together to make a shirt, with an aperture left for the head, so that the front and back of a characteristic Huari or Tiahuanaco shirt measure

roughly one metre square once folded to be worn.

Nevertheless, the catalogue is a sound reference with attractive and informative illustrations, reproductions from such chroniclers as Guaman Poma de Ayala, a chronological chart and map of the cultures and supplementary line drawings. A bibliography includes works by numerous authorities in the field, but I would have liked to know something about the authors; no indication is given.

These relatively small points should not detract from the publication's overall accomplishment. The authors have demonstrated notable dedication and effort, apparently in spite of limited funding, and although there is no statement to this effect, I suspect that this was the first major exhibition of its type in Holland. As international interest in Peruvian Pre-Columbian and Colonial textiles grows, *3000 Jaar Weven in de Andes* makes an invaluable contribution in a country where museum attention has hitherto been directed to other corners of the globe.

James W. Reid



**GESCHICHTE DER WEBKUNST**  
**Technische Grundlagen und künstlerische Traditionen**

By Brigitte Tietzel.  
DuMont Buchverlag,  
Cologne 1988.  
255pp., 21 colour &  
145 b/w illustrations.  
Softbound DM 39  
ISBN 3-7701-1828-6

It is no easy matter to write an intelligent account of two millennia of pattern-weaving in a mere 250 small-format pages, nearly half of them

occupied by illustrations. The author of this book, a curator at the Deutsches Textilmuseum, Krefeld, has pulled off the trick by sensibly limiting the number of topics and by carefully rationing the space accorded to each.

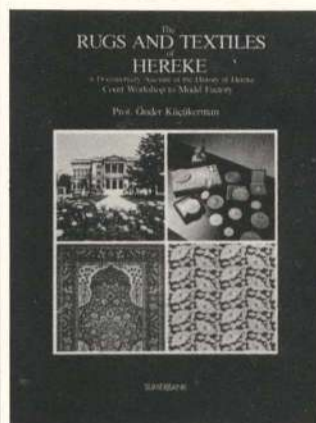
A short first chapter deals with textile fibres, looms and basic weaves. This is followed by three extended chronological sections. One discusses late antique and early mediaeval textiles from the east Mediterranean area, Persia and China. The next covers the later middle ages, with examples from Byzantium, Italy, Spain and both Near and Far East. The third and longest is devoted to the Italian Renaissance, Ottoman and Safavid textiles, 18th century France and European textiles of the 19th and early 20th centuries. A brief final chapter deals with European linen damasks.

Inevitably the treatment of some of those topics is very succinct. Safavid textiles, for example, are given two pages of text and two illustrations. But as a broad survey this well-planned and informative book is a remarkable achievement for a young scholar.

It is not without some weaknesses. The author rightly stresses the importance of technical developments in the history of silk-weaving, yet unwittingly misleads her readers at crucial points in the story. For instance, in discussing the introduction of paired main warp ends in mediaeval compound weaves, she illustrates as her first example a famous silk from Mozac depicting a Byzantine emperor. That silk, however, does *not* have paired warp ends. Again, in describing the emergence about 1000 A.D. of weaves comprising two different textures, her first example is the shroud of St. Siviard at Sens. A diagram purports to show the weave of the shroud; unfortunately it is incorrect. Yet again, in discussing the introduction of *points rentrés* in Lyon silk-weaving about 1733, her first example is a silk which, according to a very recent catalogue of her own museum at Krefeld, does *not* include *points rentrés*.

Such lapses apart, the book

is well worth reading as a compact and up-to-date history of patterned textiles.  
Donald King



**THE RUGS AND TEXTILES OF HEREKE**

By Önder Küçükerman.  
Sümerbank, Ankara 1987.  
247pp., 81 colour & 121  
b/w illustrations.  
Hardbound

This rather misleadingly titled book reviews the history of the Royal weaving factory in Hereke. It began producing silk textiles and velvets in 1843 and, half a century later in 1891, brought in carpet weavers from Manisa and Sivas to start the pile rug section. This has since developed into one of the most famous carpet weaving centres of this century. The Hereke workshops now produce technically accomplished silk rugs in Persian inspired designs whose knot density in some cases exceeds even the finest products of Mughal India.

The author is an architect and industrial designer rather than a historian and his somewhat amateurish treatment of the documents at his disposal is not helped by an apparent lack of knowledge concerning rugs and textiles. The illustrations of contemporary textile designs and twelve production line rugs are a disappointing choice. More interesting are the numerous 19th century photographs of the factory, its people and machines, and the interior views of the Yıldız, Beylerbeyi and Dolmabahçe Palaces, showing a profusion of Hereke carpets in use. The book is produced to a high standard which certainly deserved a better content.  
R.P.

**GÜNÜN  
izleri**

Kemal GÖKSEL

**HEREKE FABRİKASI**

"Hereke Halı Fabrikası"nın, uzun yılların gerisinde kalan koskoca bir tarihi omuzlayıp, bugünün doruklarına ulaşan bir tırmanış içine gireceğini düşünmemiştim.

Hereke Halı Fabrikası, benim için, çocukluğumun anıları içinde, belirsiz bir silüet halinde rüyalaşan klâsik bir simgeden başka bir şey değildi. Onun Cumhuriyet önce-

sinde bile bir hazine değerini taşıdığından da habersizdim.

"Anadolunun Geleneksel Halı ve Dokuma San'atı içinde, Hereke Fabrikası" belgeselini okuyup inceledikten sonra bu konudaki bilgi yoksulluğuma gerçekten çok üzülüm.

Çünkü, Prof.Sayın Önder Küçükermanın bir kuyumcu titizliği ile hazırlayıp vitrinlediği bu eser, tarihin girdaplarındaki kaybolma ve unutulma endişelerini yırtarak, Hereke Halı Fabrikasını, mâzi olmuş bir devrin antik izlebelerinden çıkarmış ve onu gerçek bir tarih anıtı olarak, sihirli bir realizm içinde günümüzün aktüel ekranlarına çok net bir şekilde yansıtmıştır.

Eserin bir bölümünde Fabrikasının özelliklerini şöyle dile getiriyor. Prof Sayın Küçükerman:

**"Sümerbank Hereke Fabrikası, bütün çevreye halıcılığı yayan ve**

Devamı 7. saytıada

**HEREKE FABRİKASI**

yörenin ünlü bir halıcılık merkezine dönüşmesini sağlayan ilginç bir merkez görevi yapmıştır. Hereke, bugün de çok aranan halıların dokunduğu bir merkezdir. 1843 yılında tohumu atılan küçük bir fabrikanın, zaman içinde neleri etkileyip, yönlendirebileceğini gösteren ilgi çekici bir örnek olarak gözönünde durmaktadır.

İşte, Saray Halısından, Hereke halıcılığına giden uzun bir yol. İşte Sarayda başlamış, Hereke'nin yeşillikler içindeki küçük Körfezinde gelişmiş ve adını bütün dünyaya duyurmuş Hereke Halısı"

Ürettiği ipekli ve nâdide halılarla Avrupa'nın da beğenisini kazanan Hereke Fabrikası, içeride ve dışarda kazandığı ödül ve takdirnamelerle, enternasyonal alanda da ününü sürdürmüştür.

Prof.Önder Küçükerman'ın bu belgeseli, baskı nefaseti bakımından gerçek bir ofset harikasıdır. Bu muhteşem dış güzelliğe, bir de, muhtevanın târife sığmayan mute-na zenginliği işlenince, eser günümüzde değeri zor biçilen tarihi bir cevhere dönüşmüştür.

Eserin başında, eski Devlet Bakanı Sayın M.Tınaz Titiz'in özlü bir önsözü var.

"Sunuş" yazısında Sümerbank Genel Müdürü Dr.Sayın Erkan Tapan ise, kendisine özgü selis uslubu ile eseri bize en canlı biçimde tanıtıyor:

"Bu tesis, kurulduğu 1845 lerden bu yana, üretimini devam ettirmektedir. Ayrıca, inanıyorum ki, dünyada bu şekilde ürettiği ipekli kadife, kumaş ve ipekli yünlü halıların her birisi nâdide bir san'at eseri olan, değişik ürünleri bir san'at uyumu içinde üreten ikinci bir tesis yoktur"

Sayın Erkan Tapan'ın dediği gibi,

"Sümerbank olarak böyle bir sanat üstünlüğü ve zenginliği olan tarihi bir tesise sahip olmanın gururunu duymak" kuşkusuz, fâni bir ömrün uğraşına armağan edilecek ödüllerin en değerlisidir.

Zengin kaynaklardan yararlanılarak hazırlanan 250 sayfalık bu görkemli kitap, deseni, renkli halı tabloları, engin bibliyografyası, okuyanı sürükleyen akıcı uslubu ve hepsinden önemlisi doyurucu muhtevası ile yıllarca basında özlemine duyduğumuz gerçek bir san'at incisidir.

Eseri yaratanları ve 1933 yılındanberi Hereke Halı Fabrikasının vefalı sahibi Sümerbank'ı ve değerli yöneticilerini bu vesileyle yürekten kutlarız.

Prof. Önder Küçükerman dört kitabıyla araştırılmamış bir konuyu gündeme getiriyor

## "Fabrika deyip geçmeyin"

**M**İMAR Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı Prof. Önder Küçükerman ardı arkasına yayınladığı ilginç kitaplarla bugün sanayi ve kültür dünyamıza önemli bir katkıda bulunuyor. Unutulmaya yüz tutmuş, günlük telaş içinde dışlanmış, ya da önemsenmemiş birçok konuyu tüm ayrıntılarıyla gündeme getiren birer belge kitabı her biri.

Sümerbank'ın yayınlar dizisinde yer alan "Hereke Fabrikası", "Yıldız Çini Fabrikası", "Eski Feshane", "Beykoz Fabrikası" adlı kitaplar bu boyutlu çalışmaların son araştırmaları.

Küçükerman bu kitaplarının amaçlarını şöyle açıklıyor:

"Geleneksel Türk sanatlarının, sanayi tarihimiz içindeki yeri ve önemini vurgulamak. Türkiye'nin bugün dünya sanayii içinde etkili bulunduğu alanların 19. yüzyıldaki sanayileşme girişimleri bağlantılarını araştırmak. Batı'da ve özellikle İngiltere'de 19. yüzyılda ortaya çıkan 'sanayi devrimi' karşısında, geleneksel Türk sanayisinin desteklenmesi ve geliştirilmesini saptamak ve endüstri tasarımı tarihi içinde Türk tasarımı tarihinin çerçevesini belirlemek."

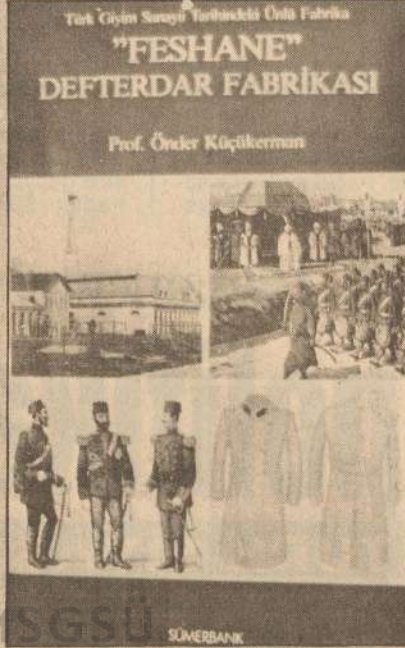
Kuşkusuz böylesine bir amaca yönelik araştırmanın zengin belgelerle bir araya getirilmesi zorunlu. Küçükerman, tüm ayrıntıları büyük bir titizlikle irdeliyor kitaplarında. Fotoğraflarından çizimlerine, yazılı belgelerinden yorumuna kadar...

"Yıldız Çini Fabrikası Türk sanatının Batılılaşma döneminde önemli bir fabrikasıydı diyordunuz. Neden?" sorumuzu şöyle yanıtlıyor Küçükerman:

"Türk çini, seramik ve porselen sanatları geleneği içinde küçük boyutuna rağmen çok önemli bir rolü bulunan Yıldız Fabrikası, her ne kadar Avrupa teknolojisiyle çalışmaya başlamışsa da kısa bir zaman içinde, o günlerde gerilemekte olan Türk çini ve porselen sanatı ge-

**PROF. Önder Küçükerman** pek bilinmeyen, araştırılması yapılmamış Hereke, Yıldız Çini, Beykoz ve Feshane fabrikaları üzerine yazdığı kitaplarla kültürümüze değişik açılardan yeni katkılarda bulunuyor

**ÖNDER KÜÇÜKERMAN:**  
"Bugün araştırmamızı yaptığımız bu fabrikalar ve ürettikleri bir anlamda endüstri tasarımı tarihi açısından da önemlidir."



leneginin yeniden geliştirilmesi yönünden ilginç bir görev yüklenmiştir. Eldeki belgelere bakınca ilk anda Yıldız Fabrikası'nın kuruluş amacının öncelikle saray ve çevresinin çini ve porselen ihtiyacını karşılamak olduğu düşünülebilir. Oysa bu fabrikanın gerek çinicilik geleneğiyle, gerekse 'Sanayii Nefise Mektebi', daha sonraki GSA ile yakınlaşan, hatta neredeyse içiçe giden kader çizgisi çok ilgi çekicidir. Bunlar gibi birçok olguyu bu yapı içinde görebiliriz."

"Peki, Hereke Fabrikası?"

"Öncelikle, 1843 yılında kurulup üretime geçen ve aradaki uzun zaman dilimi içinde karşı karşıya kalmış olduğu pek çok engeli aşip günümüze kadar gelebi-

len bir fabrikadır Hereke. İşe Osmanlı saraylarının döşemelik ve kumaş ihtiyacı ile başlanmış. İpek halı girmiş. Sonra Anadolu'da yüzyılların geleneksel bir ürünü olan Türk halıcılığı da yeni yorumlara ulaşmıştır. Bu nedenle Hereke tipi halı özel bir anlam taşır. Tabii kendi türünün çok kaliteli ürünleriyle."

"Beykoz Fabrikaları deyince akla deri geliyor..."

"Beykoz Deri Fabrikası 1810'lu yıllarda kurulmuş. Osmanlı Devleti özellikle ordusu için çok önemli yeri olan iki sanayi ürünü grubunun ihtiyacının karşılanması amacıyla Beykoz'u kurmuş: Deri ve kundura... Ancak 1810 yıllarından bu yana değişmeyen tek şey, geleneksel

Türk dericilik sanayisinin en başarılı eserlerinin üretilmesidir. Bugün Beykoz Fabrikası'nın birçok yönleriyle, büyük bir dikkatle korunması, değerlendirilmesi zorunludur."

"Pek çoğumuzun bugün bilmediği bir fabrika Haliç'tedir. Feshane olarak adlandırılan bu yapı sizce kültür tarihimiz için neden önemlidir?"

"Eyüp'teki bu fabrika, Osmanlı devleti için çok önemli yeri olan iki sanayi ürünü ihtiyacı için kurulmuştu: Çuha ve fes. O tarihlerde en gelişmiş sanayi olan Feshane el sanatlarımızın, giyim sanayimizin birer belgeleridir. Bu nedenle diğerleri gibi bir müze olarak korunmalıydı ve gelecek kuşaklara aktarılmalıydı."



20. YILINDA ECZACIBAŞI FOTOĞRAF YILLIKLARI

# ANADOLU 1968

ECZACIBAŞI İLAC FABRIKASI



# Haberler

MART-MAYIS 1988

# Eczacıbaşı

SAYI: 71-73, CİLT: 4

Onat KUTLAR

TÜRKİYE ÜSTÜNE

DOYULMAZ

BİR KAYNAK

DEMEK, çeyrek yüzyıla yaklaşıyor.

Bugün gibi anımsıyorum; Türk Sinematek'inde 12 yıl birlikte çalıştığımız, Yönetim Kurulu Başkanı, dostum, fotoğraf sanatçısı Şakir Eczacıbaşı'nın odasındaki o coşkulu saatleri. Büyük çalışma masasının, etajerlerin, sehpa'nın üstünde binlerce saydam. Başta Ara Güler olmak üzere, Türk fotoğraf sanatına damgasını basmış sanatçıların, Anadolu'nun dört köşesinden getirdikleri, ışılı, gökkuşağı gibi renkli, birbirinden şaşırtıcı görüntüler, renkler, çizgiler. Şakir Eczacıbaşı, yardımcıları ve ben, bir kaleidoskop'un içinde gibiyiz.

İlk Eczacıbaşı Fotoğraf Yıllığı -ona "takvim" demeye dilim varmıyor- bu coşkuyla çıktı. Yıllardır aynı coşku ve güzellikle de sürüyor. Geriye bakıyorum da, onca kullanışlılığına karşın, büyük bölümünü hiç kullanmamış, fotoğraf albümü olarak saklamışım.

Bu doyulmaz albümler için, fotoğraf seçimi, düzeni, baskı kalitesi ve öbür özellikleri üstünde çok şey söylenebilir. Ama düşüncelerimi tek bir sözle özetlemek istiyorum:

Türkiye'mizin sonsuz tarihsel ve doğal güzellikleri ve başta fotoğraf sanatımız olmak üzere mimarimiz, halk sanatlarımız üstüne müthiş bir kaynak elde etmek isteyenler, Eczacıbaşı Fotoğraf Yıllıkları'ndan bir takım elde etsinler, yeter.

Prof. Önder KÜÇÜKERMAN

RENKLİ, IŞIKLI

BİR TÜRKİYE

Şiiri...

İLKİ 1968 yılında yayınlanmıştı.

1988'de yirmi birincisi çıktı.

İlk yılları çok iyi anımsıyorum. Her yıl sonunda, sanatla ilgilenen ne kadar dost varsa, hepsi de bu "değişik" yıllıktan elde edebilmek için "tanıdıklardan rica ederdi".

Bu çok özenli yayımın "değişik" olan yanı neydi? 1960'lar sonlarının koşulları içinde, değişik boyutu, değişik konuları, değişik grafik düzeni, değişik fotoğraf sanatçılarıyla (ustasıyla ve çırağıyla) ortaya çıkıveren bir yapıt... Her yıl başında onu elde edenlerin, hemen kitaplıklarının belirli bir bölümüne yerleştiriverdiklerini çok iyi biliyorum. Çünkü, Eczacıbaşı Fotoğraf Yıllığı'nın arkasında, "belirli bir yönde yoğunlaştırılmış titiz ve coşkulu kişilerin bulunduğunu" herkes anlıyordu. Çünkü, bu yapıtın, herhangi bir takvimin çok ötesinde, Türkiye'nin doğal ve kültürel zenginliklerinin sanatçı elleriyle donatılmış bir ürünü olduğu hemen görülüyordu.

Şakir Eczacıbaşı'nın, bir yanıyla sanatçı kişiliği, öte yanıyla da yaratıcı ve sorumlu yönetici yaklaşımıyla, bu değerli yapıtın yıllar içinde Türkiye'mizin "taşından başlayan, penceresinde süren ve pıriltılı sularına kadar görüntülenen" ışıklı, renkli şiiri hâlâ aynı titizlikle yazılıyor. Bu yanıyla, bir yandan Anadolu'nun en gizli güzellikleri ortaya çıkarılıyor, bir yandan genç fotoğraf sanatçılarına özenli işleri için yer ayrılıyor; öte yandan da Yıllıklar usta fotoğrafçılarımızın işleriyle zenginleştiriliyor.

Bu değerli çalışmayı 20 yıldan bu yana aynı yaratma coşkusu, aynı titizlik ve aynı özgünlüğüyle sürdürenlere sevgi, saygı ve teşekkürler...



MSGSU

Açık Bilim Sanat Arşivi



• ECZACIBAŞI YILLIKLARI SERGİSİ — Türk fotoğrafının son 20 yılından kesitler...

## "Eczacıbaşı Yıllıkları Fotoğraf Sergisi"

"20. YILINDA Eczacıbaşı Yıllıkları Fotoğraf Sergisi", 2 Nisan Cumartesi günü saat 17.00'de İstanbul Atatürk Kültür Merkezi Sergi Salonları'nda açılmıştır. 51 sanatçının Eczacıbaşı Yıllıkları'nda yayınlanan 115 fotoğrafıyla yer aldığı sergi, sanat çevrelerinde geniş ilgi toplamıştır. 29 Nisan'a kadar süren sergi, önümüzdeki aylarda Ankara ve İzmir'de de yinelenecektir.

Sergiye katılan fotoğraf sanatçıları (alfabetik sırayla), Aziz Albek, Kostı Andonyadis, Perihan Balci, Mehmet Bayhan, Kadir Can, İsmail Cem, Cengiz Cıva, Sina Coşkun, Kayhan Çağlayan, Nevzat Çakır, M.Erem Çalıkoğlu, İsa Çelik, Gültekin Çizgen, Şakir Eczacıbaşı, Nusret Nurdan Eren, Sa-

bahattin Eyuboğlu, Sıtkı Fırat, Antuan Gargar, Baha Gelenbevi, Ara Güler, Ahmet Güleriyüz, Sami Güner, Şemsi Güner, Hüsnü Gürsel, Emin Hakarar, Sabit Kalfagil, Mustafa Kapkın, İzzet Keribar, Halim Kulaksız, Amil Kunt, Önder Küçükerman, Mesut Manioğlu, Paul McMillen, Rauf Miski, Erman Nusul, Celal Oflaz, Güngör Olcay, Fikret Öryam, Kamuran Özberk, Lütfü Özgünaydın, Haluk Özözlü, Cihan Özyağmur, Ozan Sağdıç, Sami Tepeciklioğlu, Hristo Tula, Cemal Turgay, Yusuf Tuvi, Engin Uludağ, Ali Hikmet Varlık, Fahri Yetmen ve İbrahim Zaman'dır.

• "ECZACIBAŞI YILLIKLARI" — Geniş bilgiler 13. sayfa-da ...

# KİTAP

Prof. Küçükerman'dan belgelerle Isparta halı fabrikasının öyküsü

## Halıcılık geleneği içinde

Isparta Halı Fabrikası /

Prof. Önder Küçükerman

Sümerbank-Sümer Halı Yayınları / 272 s./

### GÜROL SÖZEN

"Batı Anadolu'nun en eski yerleşmelerinden birisi olan Isparta, son yüzyılın Türk halıcılığı içinde çok ilgi çekici gelişmeler gösteren bir merkez... Ve bu merkezde, geleneksel, yöresel dokumacılığa ek olarak 1850'lerde Ispartalı halıcıların girişimleriyle kurulmuş olan halıcılık geleneğinin bugüne kadar gelebilen önemli ayak izleri..."

1890'ların Ispartası'nda "Etrelezade Mehmet Efendi"nin, "hareminde bile tezgâhı kurması" ve "halıcılık kumpanyası" kurma girişimleri... Daha sonra, Ispartalıların 1930'da, devlet desteğiyle kurdukları "Isparta İplik Fabrikası..." Ve 1943 yılında da Sümerbank tarafından işletilmeye başlanılan "Isparta Fabrikası..."

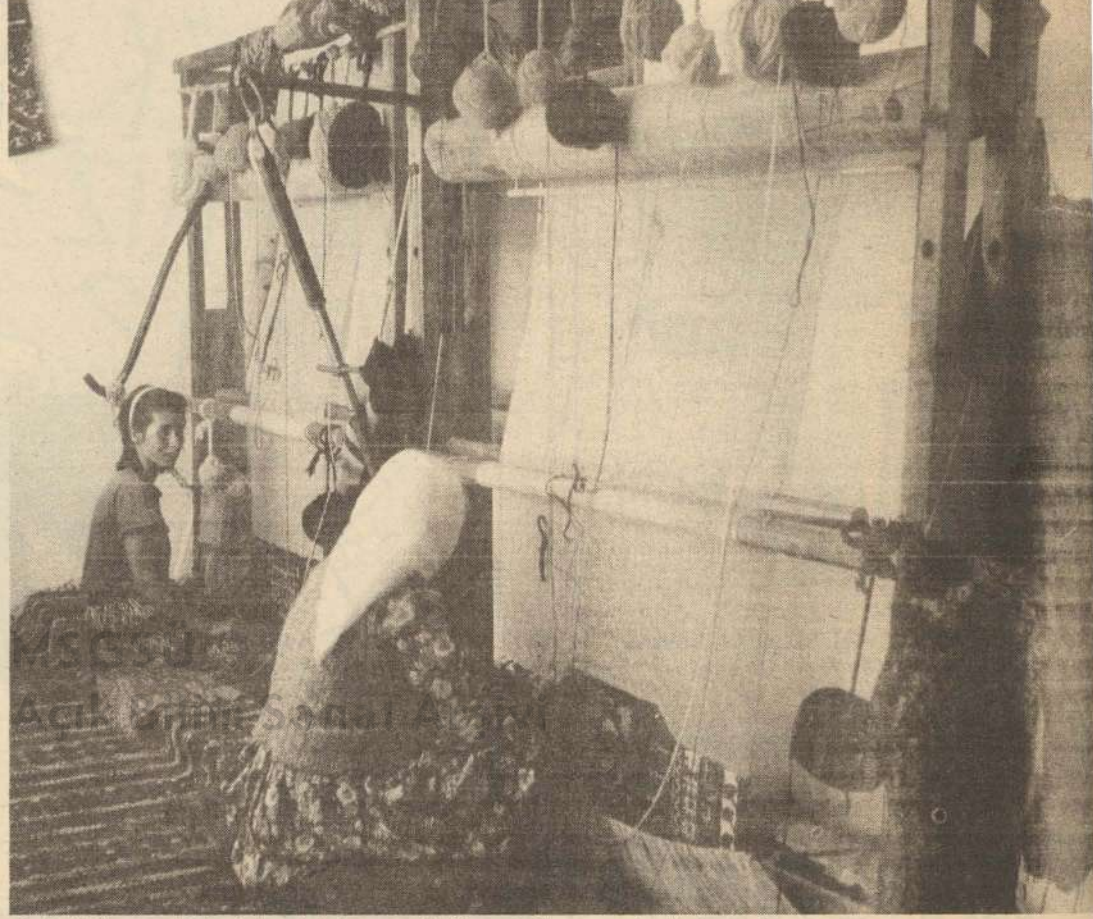
İşte Isparta halıcılığının son yüzyıllık çizgisi..."

Bu sözler, Isparta Halı Fabrikası adlı kitabının yazarı Prof. Önder Küçükerman'a ait.

Küçükerman, ilginç kitaplarıyla, gözardı ettiğimiz birçok konuyu günışığına çıkaran bir bilim adamı.

"Anadolu'daki Geleneksel Türk Evinde Mekân Organizasyonu Açısından Odalar", "Cam", "Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığında Örnekler", "Göz Boncuğu", "Hereke Fabrikası", "Yıldız Çini Fabrikası", "Feshane Defterdar Fabrikası", "Türk Evi", "Beykoz Fabrikası" gibi kitapları daha önce yayımlayan araştırmacı Küçükerman'ın bir özelliği var: Kök tenceli belgencilik...

Bir anlamda yazar, sıradan gibi görünen bu fabrikaların ne denli köklü yapıya sahip olduklarını belgeli-



Prof. Küçükerman kitabında Isparta halısının geçirdiği evreleri de çarpıcı örneklerle sergiliyor.

yor. Konu, yalnızca halı ya da deri üretip satmak değil. Çizimlerinden eski fotoğraflarına, yönetim biçiminin sağlıklı yapısından usta-çırak ilişkisine değin her şeyin bir organizasyon şeması içinde nasıl kotarıldığını da kanıtıyor. Bir anlamda, imrenilecek üretim biçimi..."

"Batı Anadolu'daki Türk Halıcılık Geleneği İçinde İzmir Limanı ve Isparta Halı Fabrikası" adından da anlaşılacağı gibi kapsamlı bir çalışmanın ürünü olan bu kitapta bir fotoğraftan söz edelim: Servilerin arasında bir çay. Dört devenin önünde de eşeği ile kervancı... Bu fotoğraf 20. yüzyılın başlarında çekilmiş.

Ne kervancı ne develer ne de servilerin bir özelliği var. Asıl önemli olan, bu kervanın "T.A. Spartalı" şirketine ait olması. Her devenin üzerindeki balyaya da "T.A.Ş" yazılı bezler dikilmiş; ayrıca seri numaraları...

Bir başka ilginç belge de 1926 yılında yayımlanmış "İzmir Rehberi"ndeki ilan. "Carpet Company Cholak Zade"nin İngilizce ilanında Isparta ve Bergama'daki halılar tanıtılıyor.

Küçükerman'ın kitabı üç bölümden oluşuyor. Birinci bölümde "Türk halıcılık tarihi ve geleneği içinde İzmir çevresinin rolü ve Batı Anadolu'daki gelişmeler"; İkinci bölümde, "Tarih içinde Isparta, geleneksel dokumacılık potansiyeli ve halıcılık girişimleri"; Üçüncü bölümde "Sümerbank, Sümerhalı, Isparta Halı Fabrikası" konuları işleniyor.

Sümerhalı'nın bir yayını olan, 272 sayfalık büyük boy ve ciltli "Isparta Fabrikası" kitabında belki de en çarpıcı örneklerden biri Isparta halısının geçirdiği evreler ve değişim. Fabrikanın koleksiyonlarındaki örnek-

lerden bu değişimi bütün açıklığı ile görebiliyoruz. Renk ve motiflerindeki özgünlüğün bir yüzyıl nasıl değiştiğinin de örneği her biri: Kök boyaya rika boyasına nasıl geçilmişse...

1880'li yıllarda Isparta ve çevresindeki doku halıcı aşiretlere de değinen yazar, Süleyman Sami yazdıklarından kaynaklanarak dokumacılığın gedeki kökenlerini de gündeme getirmekte. retlerden bazıları, Melli, Sarıkeçili, Saçkaralı, Ka Horzumlu, Tüngüslü, Honamlı, Karakoyunlu, lı adını taşımaktadır.

Süleyman Sami'den çeşitli alıntılardan sonra kerman şu yorumu yapar: "Isparta halıcılığı tarihe sahiptir. Selçuk Oğuzlarından itibaren lu'ya gelen Oğuz boylarından on kadarı Isparta sine yerleşmiştir. Bu beylerden Yumut (Hamito adını Isparta çevresinde (Yumutlu) şeklinde görüyoruz. Bunların dokudukları halılar Avrupa piyasada (yambut) halıları diye bilindiğine göre aynı ismi aşiretin Isparta havalisinde halıcılığı geliştirmiş ve ceği kanaatini vermektedir."

Olay yalnızca bir halıyı üretmek, geleneksel öni koruyup sürdürmek değil. İşin bir de ticaret y. İşte burada İngilizler giriyor devreye... Hem de i saplarla...

Bir halı ya da bir halı fabrikasının yapısı ve birlikte gelişen olayları izlemek için birbir bir Isparta Halı Fabrikası. Yalnızca sanat tarihi açı değil, o günlerin siyasal yapısı ve uluslararası pazsından da ilginç bir kitap...□

### KİTAPTAN BİR BÖLÜM

#### İngiliz tüccarlar işbaşında

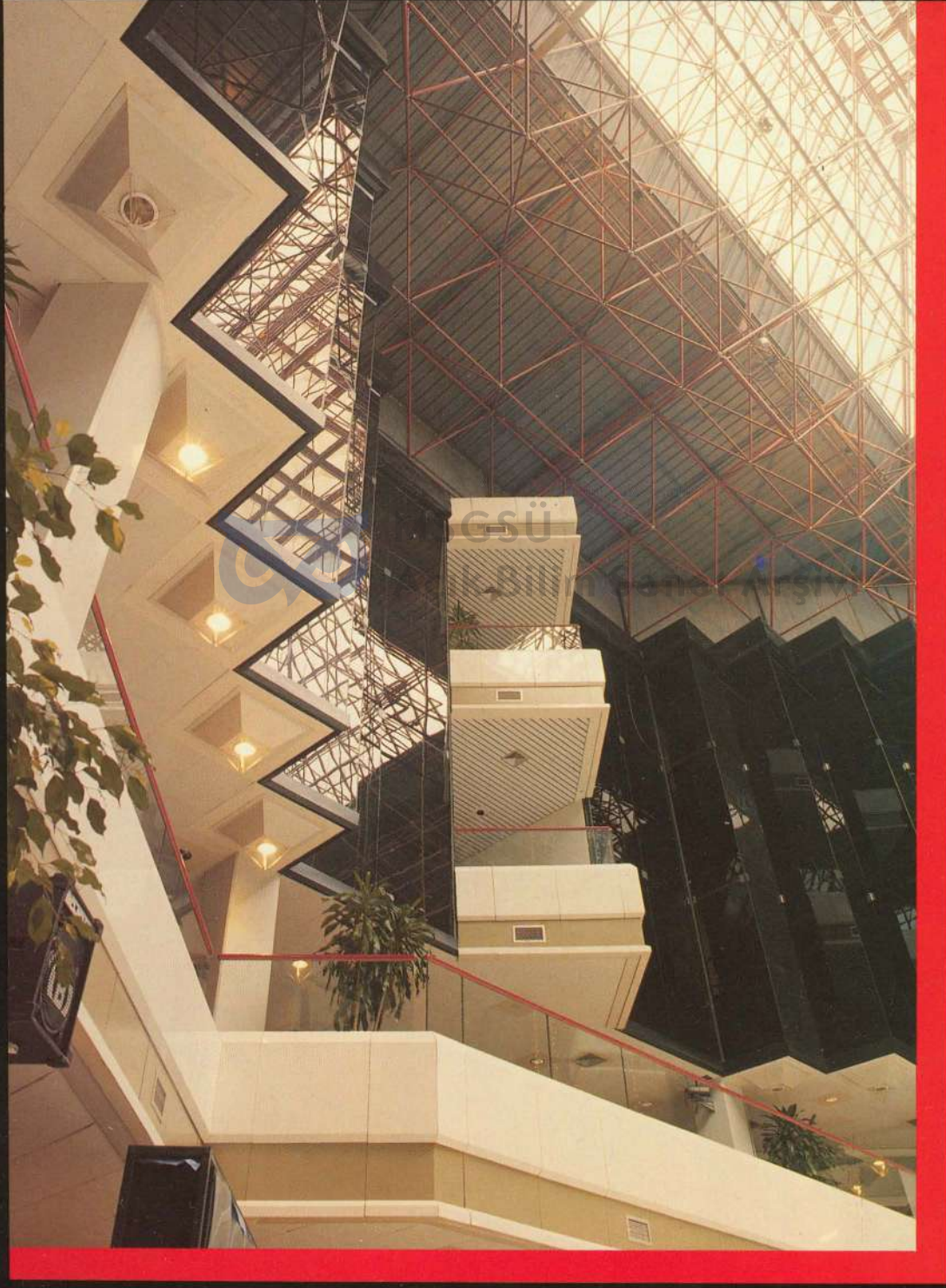
"Osmanlı devleti ve serbest ticaret sisteminin uygulanması" bölümünden bir alıntı:

"1581'de 'Turkey Company' adıyla kurulan, 1592'de 'Venice Company' ile birleşmesinden sonra 'Levant Company' adıyla anılan ve Doğu Akdeniz'le İngiltere arasındaki ticareti 250 yıl boyunca inhisarında bulunduran kumpanyanın 1825'te ortadan kalkmasından sonra Osmanlı memleketlerinde bütün İngiliz tüccarları için ticaret imkânının doğmasıyla, İngiliz sanayi ürünleri büyük ölçekte Osmanlı pazarlarına akmaya başlamıştır. İthalat ve ihracatta sadece %3 gibi gayet az bir gümrük resmi ödenmesi ise, İngiliz tüccarlarının işini daha da kolaylaştırmakta, kazançları günden güne artmakta, Osmanlı ham maddelerini, üretim bölgelerinden alıp ucuza mal etmeye çalışmaktadırlar.

İngiliz gemilerinin getirdikleri emtianın Türkler arasında ne kadar makbul olduğu, hatta İngiliz gemilerinin İstanbul limanına girmesinin ne kadar büyük alaka uyandırdığı Venedik balyoslarının raporlarına da aksetmiştir."

# TASARIM

MİMARLIK İÇMİMARLIK VE GÖRSEL SANATLAR DERGİSİ ❏ REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIOR DESIGN & FINE ART



**ANKARA'DA İŞ-ÇARŞI MERKEZİ** DETAYLARI İLE GALLERIA **NIŞANTAŞI KAT OTOPARK**  
**VE ÇARŞISI** AKUSTİK VE AYDINLATMA **KINALIADA'DA SARI EV** BİLGİSAYARLAR VE  
MİMARLAR **AĞA HAN ÖDÜLLÜ GÜREL EVİ** YÜKSEK ÖĞRENİMDE YENİ BİR MODEL  
**OSMANBEY'DE "AJANS MEYDANI"** MİLANO MOBİLYA FUARI'NDA İLGİNÇ SERGİLER  
**ENDÜSTRİ ÜRÜNÜ TASARIMINDA GEÇMİŞTE YARATICILIK** VENEKİK'E YAKIŞMAYANLAR

# ENDÜSTRİ İÇİN ÜRÜN TASARIMINDA “YARATICILIK” ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

## Geçmişte Yaratıcılık I

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN

### Tasarım Düşüncesi ve Yaratıcılık...

Her endüstri ürünü sürekli olarak yenilenir ve bu yenilenmenin sonuçta “kesinlikle başarılı olması” gibi çok zorlayıcı bir özelliği vardır. Burada belirtilen “bir ürünün başarılı olması özelliği” aslında bugün problemi doğru yönde çözüme yaratıcı olma gerçeği ile sıkı sıkıya bağlantılıdır. Çünkü açıkca söylemek gerekir ki tasarımda yaratıcılık, bugün artık belki de tarihte hiçbir dönemde görülmediği kadar yaygın bir uygulama alanı içinde neredeyse bir yarış gibi yer almaktadır.

Bu açıdan bakılırsa endüstri ürününün sürekli olarak tasarlanarak yenilenmesi, bir anlamda çağımız endüstrinin en önde gelen özelliği olarak kabul edilebilir. Tasarım ve üretim çevremizde her an ve her konuda yaratıcılığa dayalı olarak gerçekleştirilmektedir. Ancak her yönden irdelenmekte olan ve çok büyük bir yarışma halini alan ortamda, tasarımda kullanılan metodlar, birkaç temel çerçeve içinde bir araya getirilebilmektedir.

Yaratıcılığın belirli ilkelere ve sistemlere dayalı olarak incelenmesi, belki de en çok endüstri ürünü tasarımcısı için gerekmektedir. Çünkü açıkca söylemek gerekir ki bu alanda tasarlanacak ürünler hem çok geniş bir yelpaze oluşturmaktadır, hem de çok geniş ve değişik özelliklerdeki kullanıcı kesimine ulaşmaktadır. Üstelik gözönünden hiç uzaklaştırmamak gerekir ki, böyle bir endüstri ürününü kullanan her kişi, bu ürün için neredeyse sonsuza ulaşan sayıda değişik ve kişisel yargılarda bulunabilmektedir.

İşte tam bu noktada üzerinde dikkatle düşünülmesi gereken önemli bir durumla karşılaşyoruz. Bütün bu yorucu, pahalı ve uzun süren çalışmalar sonunda ortaya çıkarılan, yeni ürünün kullanıcıya verdiği mesajlar, kullanıcıda sağladığı “tatmin” ve sonuçta ürünle kullanıcı arasındaki bu önemli ilişkiyi sağlaması gereken “yaratıcılık”...

Bütün bunlar gösteriyor ki, endüstri için ürün tasarımı başka

pek az konu, bilimi, sanatı ve sosyal olguları böylesine bir araya getirebilmektedir. Her şeyden önce günümüz tasarımcısı için yaratıcı olmak kaçınılmaz bir zorunluluktur. Üstelik bu yaratıcılık, genel anlamda, her alanda ve her düzeyde gerekmektedir. İşte böyle bir zorunlulukla önce yaratıcılığın yollarının sistemleştirilmesi, kolay ve emin biçimde kullanılacak belirlenmiş kuralların ve en uygun araçların geliştirilmesi, daha sonra da uygulamada ortaya çıkabilecek her türlü olumsuz durumların ayrıntılı olarak belirlenmesi ve bunların da çözümlenmesi gerekmektedir.

Ancak bu noktada karşılaşılabileceğimiz sıkışık durumu önceden ortaya koymakta da büyük yarar vardır. Bugünkü anlamıyla endüstri de yaratıcı, tasarımdan söz ederken, “bu işin başlangıcını belirleyebilmek için ne kadar gerilere gidebiliriz? Sorusunu sorar. Çünkü bugün, “kabul edilmiş” ölçülere göre gelişimini tamamlamış bir teknolojiyi kullanan toplumlarda bile, “geçmişte kaldığını” rahatlıkla söyleyebileceğimiz yönlerde tasarım düşüncesinin başarılı ürünlerini kolayca bulabilmekteyiz. Tam tersine, en ilkel görünen bir geleneksel üretim düzeninde, bugün için kabul edebileceğimiz en ileri ve gerçek tasarım düşüncelerinin ürünlerinde görülebilmektedir.

İşte bu yüzdendir ki “tasarımda yaratıcılık” başlığı altında gündeme getirilen bu konu, tasarımcılar açısından bu yönüyle çok ayrıntılı olarak incelenmesi gereken özellikleri taşımaktadır. Ancak biz, günümüzün kabul edilmiş ölçüleri içinde bir endüstri düşüncesinin ürünleri üzerinde daha ağırlıkla durmak zorundayız. Şimdi, yaratıcılığın tasarımla olan bağlarının geçmişten bugüne kadar geçirmiş bulunduğu serüveni kalın çizgilerle yorumlayalım.

### Geçmişte Yaratıcılık

Genellikle “endüstri öncesi-ne kadar”, yaratıcılıkla ilgili ürünlerle karşılaşmak zordur. Zaten yaratıcılığın tarih içindeki tanımlarına bakarsak, o dönemlerde yaratıcı çalışmaların ge-

nellikle “keşif” adı altında tanımlanmış olduğu izlenebilir. Üstelik bu gibi sonuçların da, belirli bir yol ve yöntem izlenerek elde edilip edilmediği de pek açık değildir. İşte o nedenledir ki bu “belirsizlik ve karışıklık içinde başarılı olan yaratma olayı” çoğunlukla sanki “sihirli bir uygulama” imiş gibi görülmüştür ya da o dönemlerin çok kullanılmış olan tanımına göre, “Tanrı'nın sevgili kuluna bağışladığı çok özel bir yetki”dir.



Mısır uygarlığının binlerce yıl önce geliştirdiği, hassas üretim ve maden endüstrisine dayalı olarak ortaya çıkardığı “yaratıcı tasarım düşüncesi” ve bugün bile hemen hemen aynı teknolojiyle üretilen takılar.

### Endüstri Devrimi ve Sonrası

18. yüzyılda İngiltere'de başlamış olan Endüstri Devrimi'yle birlikte birbirlerini etkileyen ve yönlendiren buluşlar zinciri içinde, endüstride yaratıcılık düşüncesinin temellerinin atılmaya başladığı görülmektedir. Böylece geçmişte olduğu gibi yaratıcılığın artık sadece azınlık için olduğu ve hatta çok "akıllıca bulunmadığı" dönem ortadan kalkmıştır. Yaygınlaşan endüstri içinde çok daha fazla kişi, doğru, kesin ve ama-

ca en kısa yoldan varabileceği yaratıcılık yollarını geliştirmek için uğraşmaya başlamıştır. Endüstri Devrimi'ni çeşitli yönlerde ayrıntılı olarak inceleyen pek çok kaynak bulunduğu için, endüstri ürünü açısından çekici özellikler taşıyan bu dönem için burada geniş bir yer ayırmak gerekemeyebilir. Ancak öyle olmakla birlikte, endüstri için ürün tasarımında yaratıcılık düşüncesinin çok renkli bir başlangıç dönemi olduğu ve konumuzun içindeki önemi de göz

önüne alınırsa, Endüstri Devrimi'nin bazı önemli yönlerini bu açıdan incelemekte büyük yarar bulunduğu da görülmür.

Çok kalın çizgilerle tanımlamak gerekirse, 18. yüzyıl'da Avrupa'da özellikle de İngiltere'de geniş hacimli bir ticaret desteğiyle başlatılmış olan bu önemli gelişim, gerçekte o dönemlerde üretimde kullanılan enerjilerin yenilenmesiyle hayat bulmuş olan bir düşünceye dayanmaktaydı. Bu yeni dü-



*Mısır uygarlığının binlerce yıl önce geliştirmiş olduğu "taş torna" endüstrisinin, yaratıcı tasarım" düşüncesi ve "eskiden kalma olan bilgileri kullanan" bir üretici ve çevresi.*

*Hindistan'da "bin yıllık tasarımlar"... Hindistan'ın "geleneksel seramik endüstrisinin ve yaratıcı çözümlerinin ürünleri"ni, hemen hemen aynı ilkelere göre çalışan bir uzantısı ve ürünleri*



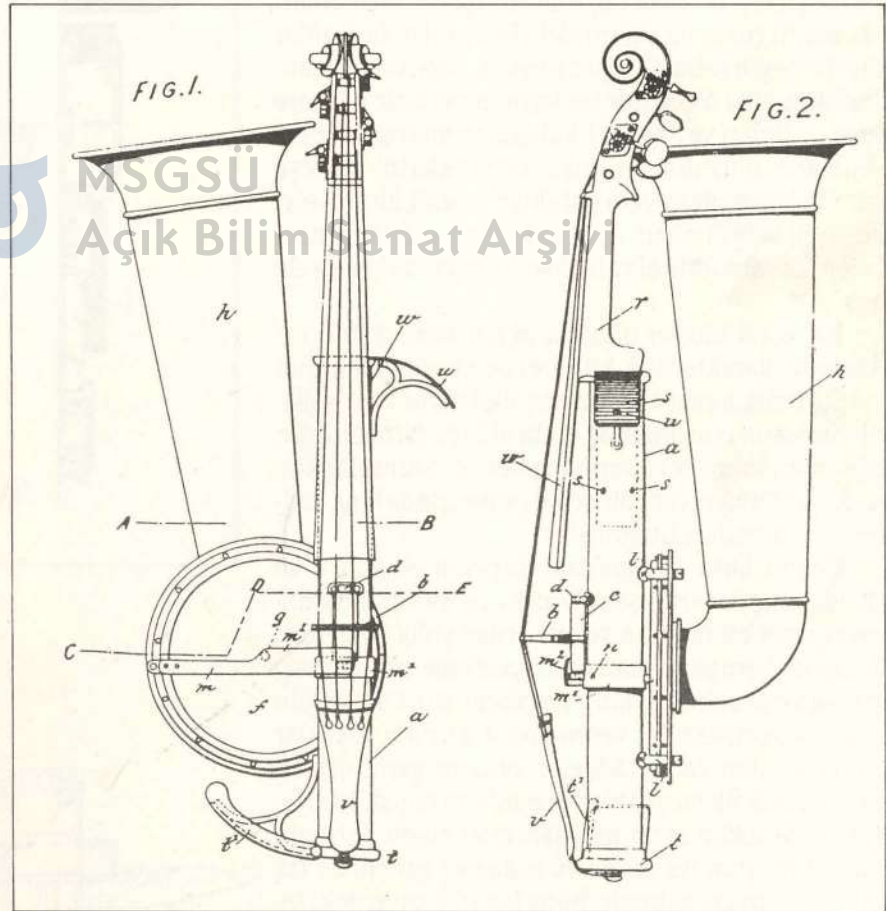
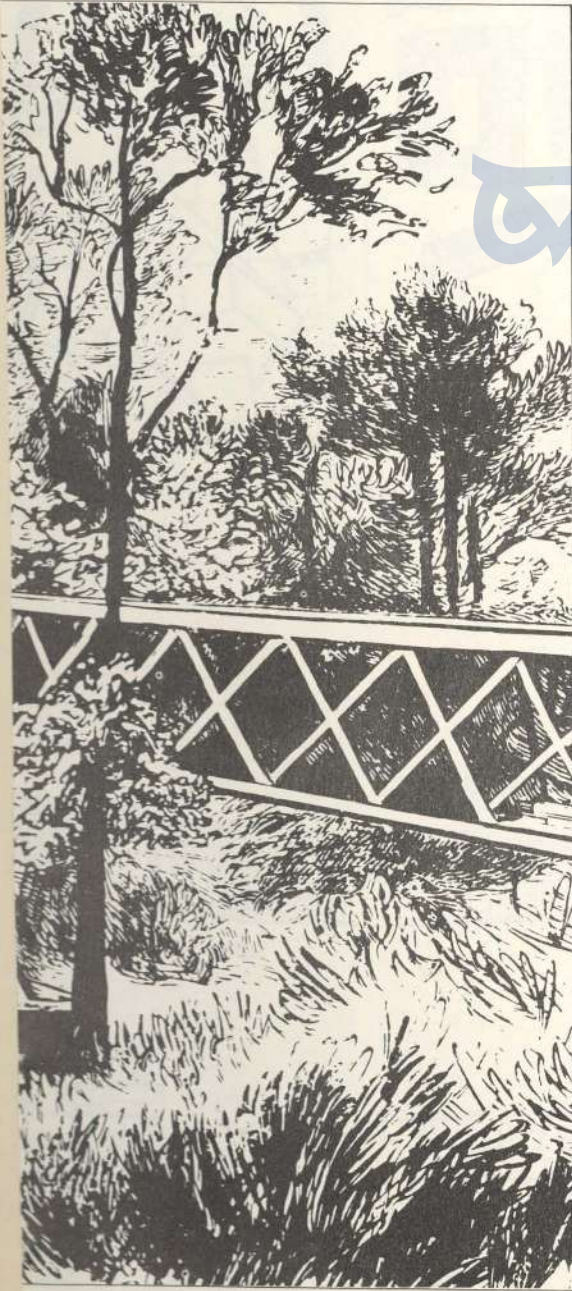
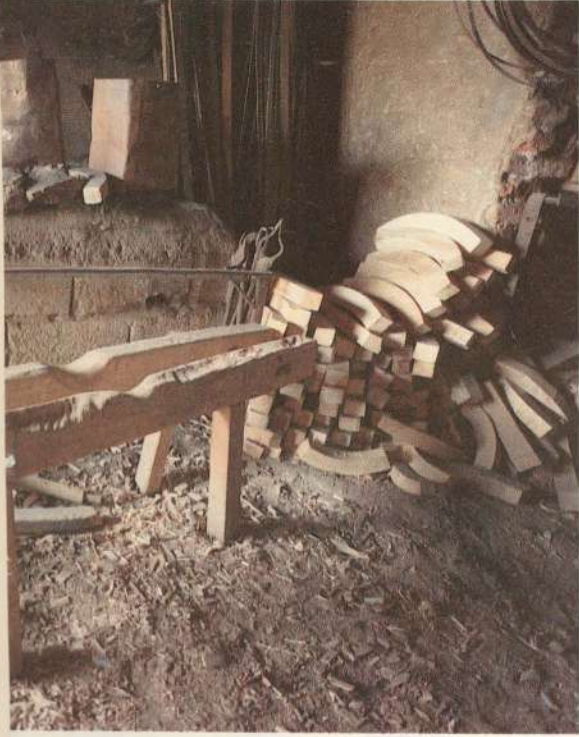
Anadolu'nun "geleneksel taşıt endüstrisi"nin üretim araçları, üretim ortamı ve "sonuç ürün"ü... Binlerce yıl süregelen bir üretimin yaratıcı sonuçları, gerçekte çok özel amaçlı bir endüstri için geliştirilmiş bir tasarım düşüncesinin yarattığı ürünlerdir.

şünce ise, genel olarak üretimde iş bölümü düşüncesi, işin parçalara ayrılması, tekniğin bu yönde geliştirilmesi, "atölye üretimi" ve sonra da "fabrika üretimi" gibi bir süreç içinde bugünkü modern üretim sistemlerine kadar gelmiş olan, çok zahmetli fakat çok da renkli bir serüvendir.

Modern üretim ve fabrika sistemi 18. yüzyılın son çeyreğinde İngiltere'de ortaya çıkmaya başlamıştır. Başlangıcından itibaren, o kadar hızlı bir gelişim göstermiş ve o kadar önemli sonuçları ortaya çıkarmıştır ki, bu yüzden "Devrim" olarak isimlendirilmiştir. Böylece ortaya çıkan endüstride ana amaç, "doğada hazır halde bulunmayan, ama üretilmesi gerekenleri üretmek" olmuştur. "Fabrika sistemi" ile üretilenlerin satılması zorunluluğu vardır. Kârla sonuçlanan bir satış ise üretimin sonuçtaki amacıdır. Endüstrileşmenin ve mekanizasyonun öncelikle İngiltere'de 1770'lerde başlaması, zanaat düzenine dayanan üretim metodlarını ve düşüncesini değiştirmeye başlamıştır. Bu değişiklikler, öncelikle Batı Avrupa'nın Floransa, Nuremberg, Brüksel, Venedik gibi saray, kilise ve zengin tüccarlar için üretim yapan atölyelerin kullandığı üretim sistemini etkilemeye başlamıştır. Ancak ortaya hızla çıkarılan bu yeni teknolojinin, o dönemin el üretimi biçimlerinin aynısının üretilmesi için kullanıldığı da dikkat çekicidir.

Ancak kabul etmek gerekir ki genel olarak hiçbir kavram ya da nesne birdenbire oluşmaz ve kesin biçimini alamaz, çeşitli evreler geçirmek zorundadır. Her şey zaman içinde gelişir ve gerçek değerine ulaşır, yeniden değişir ve böylece sürer gider. Nitekim geçmişteki tasarım kavramı da gelişen endüstri kavramı ile birlikte değişerek endüstri koşulları için tasarıma dönüşürken bu durum daha da kaçınılmaz olmuştur. ■■■





Endüstri Devrimi ve 19. yüzyıl'da yeni bir "yaratıcı tasarım düşüncesi"nin ürünleri. "Yükseltilmiş tren 1876" ve "sesi güçlendirilmiş keman patenti 1899".

O  
C  
A  
K  
1  
9  
9  
0

# TASARIM

MİMARLIK İÇMİMARLIK VE GÖRSEL SANATLAR DERGİSİ ■■■ REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIOR DESIGN & FINE ART

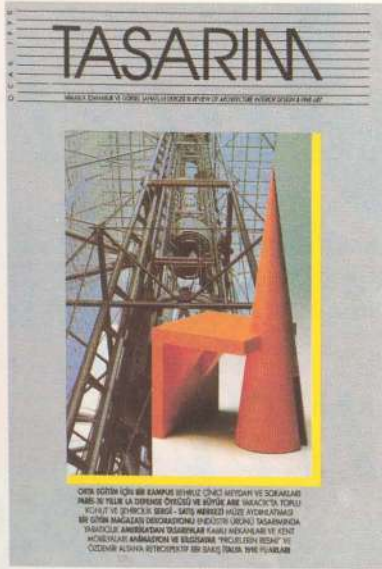


MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi



**ORTA EĞİTİM İÇİN BİR KAMPUS BEHRUZ ÇİNİCİ MEYDAN VE SOKAKLARI  
PARİS-30 YILLIK LA DEFENSE ÖYKÜSÜ VE BÜYÜK ARK YAKACIK'TA TOPLU  
KONUT VE ŞEHİRCİLİK SERGİ - SATIŞ MERKEZİ MÜZE AYDINLATMASI  
BİR GİYİM MAĞAZASI DEKORASYONU ENDÜSTRİ ÜRÜNÜ TASARIMINDA  
YARATICILIK AMERİKA'DAN TASARIMLAR KAMU MEKANLARI VE KENT  
MOBİLYALARI ANİMASYON VE BİLGİSAYAR "PROJELERİN RESMİ" VE  
ÖZDEMİR ALTAN'A RETROSPEKTİF BİR BAKIŞ İTALYA 1990 FUARLARI**



Kapak konusu : Büyük Ark - Paris;  
Oturma Elemanı - Japonya  
Mimarî tasarım : Johan Otto von Spreckelsen;  
İkuyu Mitsuhashi

Yıl: 1 Sayı:4  
1990 Ocak  
Yurt dışı fiyatı : 10.- \$

<i>Raşit Tibet</i>	21	Geçmişe Üzülme veya Özenmek Yerine Gelecek İçin Tasarımcılarla El Ele
<i>Yıldırım Sağlıkova</i>	22	Orta Eğitim İçin Bir Kampüs
<i>Tuna K. Üze</i>	28	Behruz Çinici, Meydanlar ve Sokaklar Üzerine Düşünce ve Çalışmaları
<i>Tuna K. Üze, Kaya Ertunç, Nur Altın yıldız</i>	38	La Defense Projelerinin 30 Yıllık Öyküsü
<i>Süha Toner - Ülkü Altınoluk</i>	50	İstanbul Yakacak'ta Toplu Konut
<i>Yalçın Ünal</i>	54	Soganklık 2 No'lu Gecekondu Önleme Bölgesi Planlaması Üzerine
<i>Erol Katar - Serdar Baştürk</i>	55	Bir Giyim Mağazası İç Mekan Tasarımı
<i>Şazi Sirel</i>	60	Müze Aydınlatması
<i>Abdullah Erençin</i>	66	Sergi ve Satış Merkezi
<i>Önder Küçükerman</i>	70	Endüstri İçin Ürün Tasarımında "Yaratıcılık" Üzerine Düşünceler II
	74	Amerika'dan Tasarımlar
<i>Ali Murat Erkorkmaz</i>	80	Animasyon Canlandırma Tekniklerinde Bilgisayar Uygulamaları
	84	Kamu Mekanları ve Kent Mobilyaları
<i>Oktay Ekinci</i>	91	Mimarlar'dan Eski Ev Sahiplerine Ödül
<i>Yıldız Bilgin Bayazıt</i>	96	Yönlendirme Elemanları
<i>Tasarım Araştırma</i>	98	Isıtma Sistemleri
<i>Özdemir Altan</i>	100	"Mimarî Projelerin Resmi"
<i>İlhan Erhan</i>	102	Öğrenci Çalışması - Nesnel Çevre ve Endüstri Ürünleri Tasarımı
	104	Türkiye'den Haberler
	106	'90 İtalya Fuarları
	110	İngilizce Özetler • English Summary

# ENDÜSTRİ İÇİN ÜRÜN TASARIMINDA “YARATICILIK” ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

## Günümüze Doğru... II

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Tasarımda yaratıcı buluşlar ve yeni ürün sayısının ilk artış yılları:

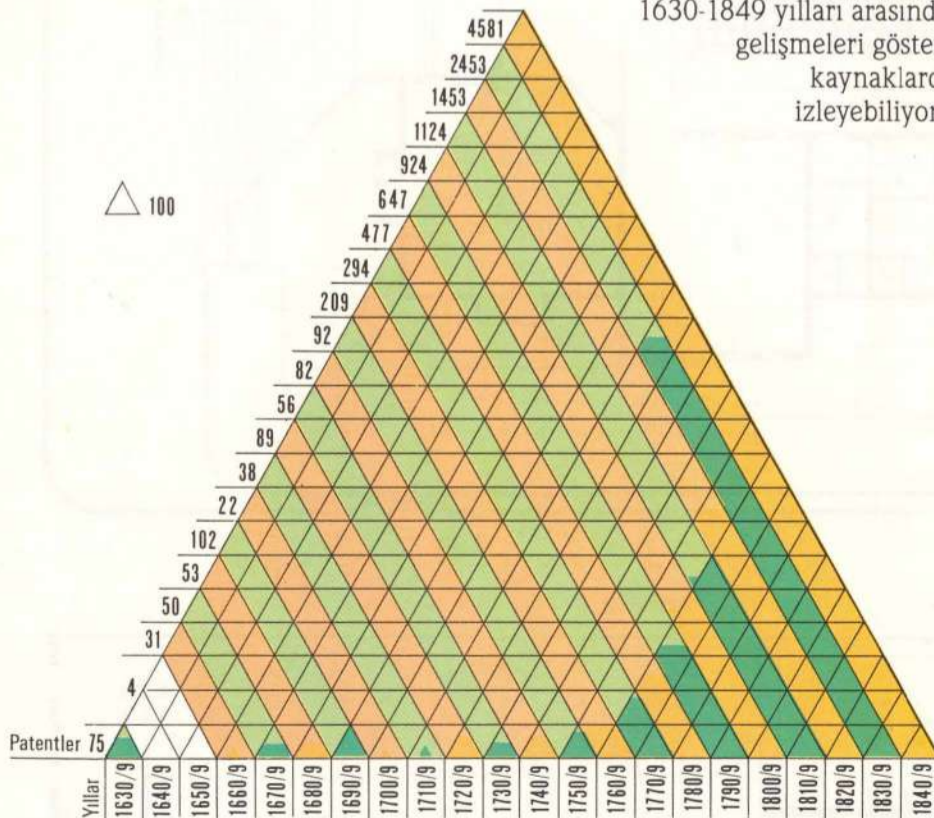
Yaratıcılığa dayanan “buluşların” ve “yeni ürün tasarımı”nın zaman içinde karşılaştığı en ilgi çekici uygulamaya acaba hangi yıllar içinde olmuştur? Hemen söylenebilir ki, bu yöndeki ilk uygulama 18. yy. İngiltere’sindeki Endüstri Devrimi günlerinde başlamıştı. Bu konudaki kaynakları izleyerek, bu ilgi çekici günlerdeki yaratıcılık düşüncelerini çok kalın çizgileriyle inceleyelim.

**18. yüzyılda, Endüstri Devrimi günlerinde yaratıcılık:**

Konuyu bu yönüyle ele alabilmek için öncelikle, 18. Yüzyıl’daki Endüstri Devrimi günlerinde, ürün tasarımı alanında ortaya çıkan “yeni yaratıcılık ortamı”nın ilk günlerindeki düşüncelerine bakmak gerekiyor. O tarihlerdeki endüstri girişimcilerinin düşüncelerini şöyle özetlemek mümkündür; “Herhangi bir yenilik yapmak için ekonomik imkânların varlığı yeterli değildir. Teknik imkânın da bulunması

gereklidir”... Bu düşünceler içindeki İngiliz üreticilerin, yeni buluş ve fikirleri elde eden bu “yaratıcıları nasıl bir ortam içinde korumuş olduğunu” belirteyim. Ancak önceden söylemek gerekir ki, o dönemde yaratıcılığa dayanan yeni ürünleri tasarlayan bütün mucitler haklarını korumaya çalışmamıştı. Buna karşılık “buluş sahiplerinin aldığı tasarım patentlerinin yıllık sayıları”, yaratıcı çalışmaların, tasarımların ve buluşların hızı hakkında çok çarpıcı örnekler olarak kabul edilebilir. Görülüyor ki bu yöndeki ilk büyük “sıçrama”, tek bir on yıl içinde verilen patentlerin sayısının ilk kez 200’ü aştığı 1760’larda olmuştur. O tarihten sonra yeni ürün tasarımı patent sayısının 1810 ve 1820’lere kadar her on yılda, yaklaşık yüzde elli oranında artmış olduğu belgelerden izlenmektedir. Bu tarihten sonra ise artış hızı yavaşlamış, ancak sonra 1830 ve 1840’larda tekrar hızlanmıştır. Bu dönemin son on yılında ise, yeni tasarımların ve ürünlerin sayısı 1760’larda olduğunun yirmi katıydı...

Bu yöndeki durumu 1630-1849 yılları arasındaki gelişmeleri gösteren kaynaklardan izleyebiliyoruz.



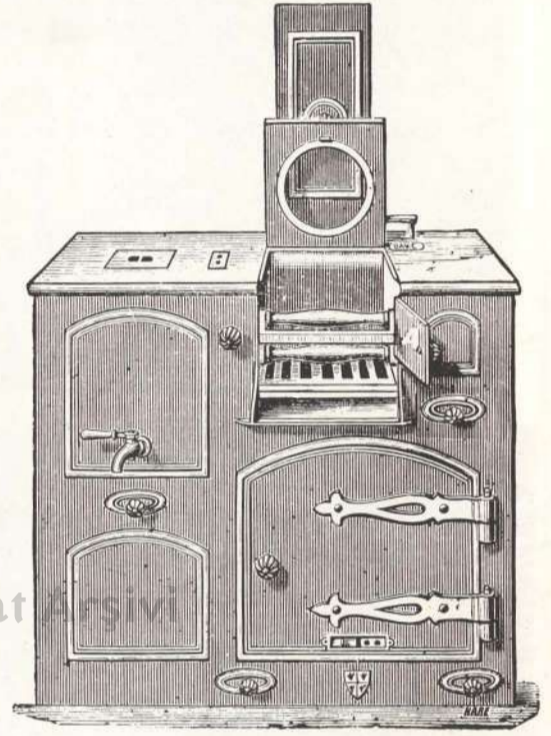
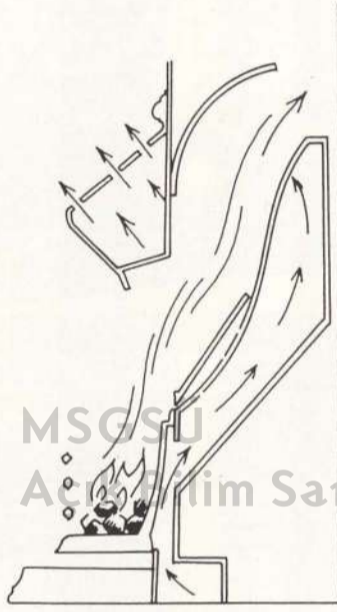
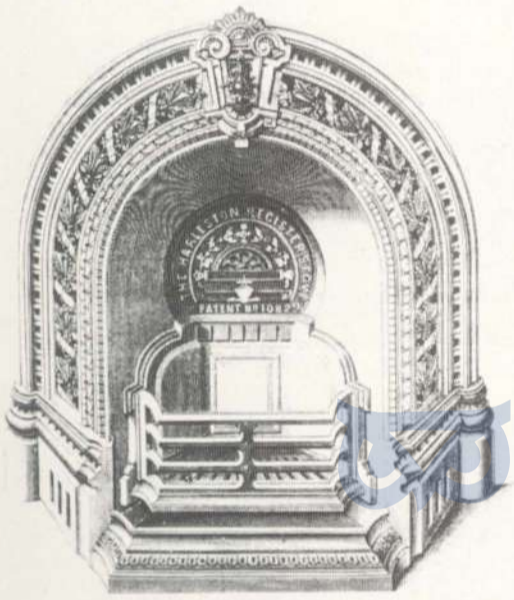
Endüstri Devrimi ile birlikte ortaya hızla çıkmaya başlayan yeni buluşlar, yeni tasarımlar, ürünler ve bunların kullanıcıya getirdiği yeni kolaylıklar, sonradan bütün dünyayı etkileyecek olan çok büyük değişimlere başlatmıştır. Bu gelişimlere bağlı olarak İngiltere’de 1801-1831 ve 1851 yıllarında nüfus artışı ve üretim yükselişi ilişkileri ise şöyle olmuştur.

Yıl	Nüfus (Milyon)	Kömür (Milyon ton)	Pik Demir (Bin ton)
1801	10.6	10	191
1831	16.4	29	668
1851	21.0	57	2.700

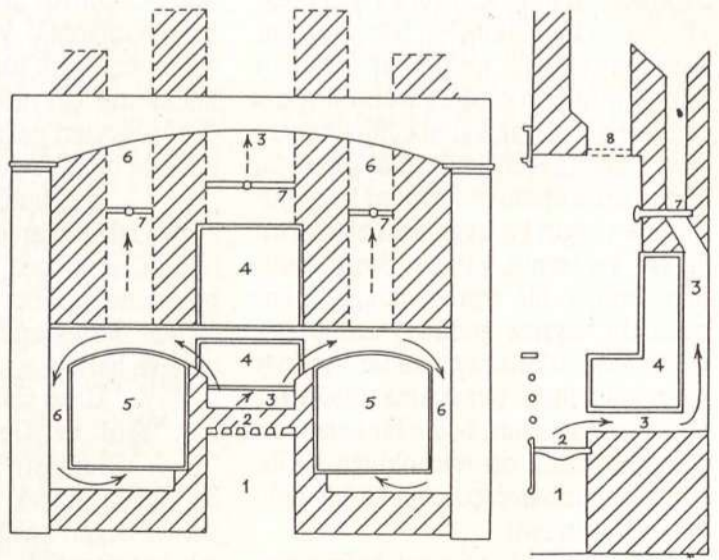
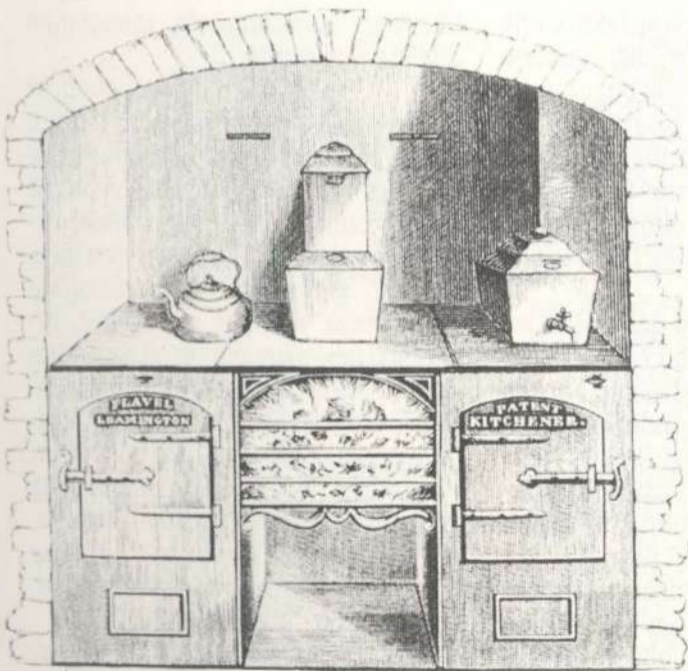
Bu gelişimden de açıkça görülmektedir ki, endüstrideki ilk gelişmeler ile bile, olağanüstü düzeyde artan enerji ve demir üretimi, kullanıcıya pek büyük imkânlar vermeye başlamaktadır.

İşte, endüstri için ürün tasarımı düşüncesinin en etkili olduğu bu Endüstri Devrimi günleri, tasarım ve üretim tarihi içinde neredeyse bir “patlama” diyebileceğimiz güçte ve sayıdaki tasarımların ve yeniliklerin büyük bir yaratıcılıkla ortaya konmaya başladığı dönemlerdir. Ve üstelik o günden bu yana “endüstrinin belirli bir düzeye ulaştığı her ortamda”, tasarımda yaratıcılık alabildiğine hızla yaygınlaşmaktadır. Ve belki de daha önemlisi, günlük hayatta kullanıcının hizmetine sunulan endüstri ürünlerinin sayısı gittikçe hızlanarak artmaktadır.

Öte yandan o dönemlerin kullanıcısı da bu hızla gelişime ve ortaya çıkan yeni tasarımlara ve ürünlere büyük ilgi göstermişti. Ama işin aslını söylemek gerekirse kullanıcının yeni ürünlere gösterdiği bu ilgi, gerçekte üretim ve satış kesimi tarafından “çok daha büyük bir ilgi ile” izlenmekteydi. Nitekim o ilk günlerden bu yana anlaşılmıştır ki, tasarlanarak üretilen her ürün, belirli ölçüde bir yenilik içerir. Yenilik ise, nereden bakılırsa bakılsın yaratıcılık demektir...



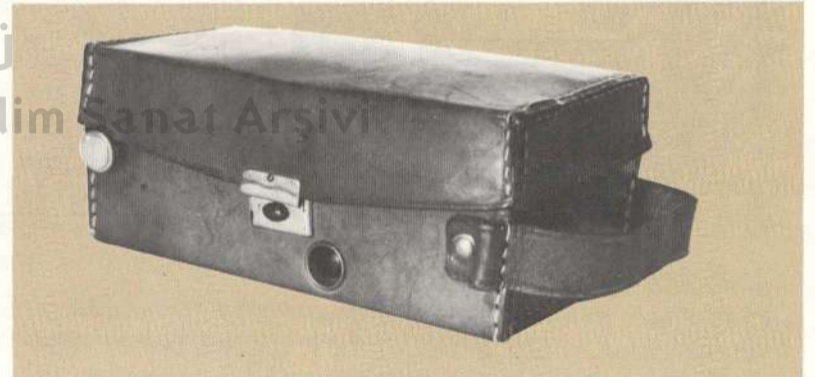
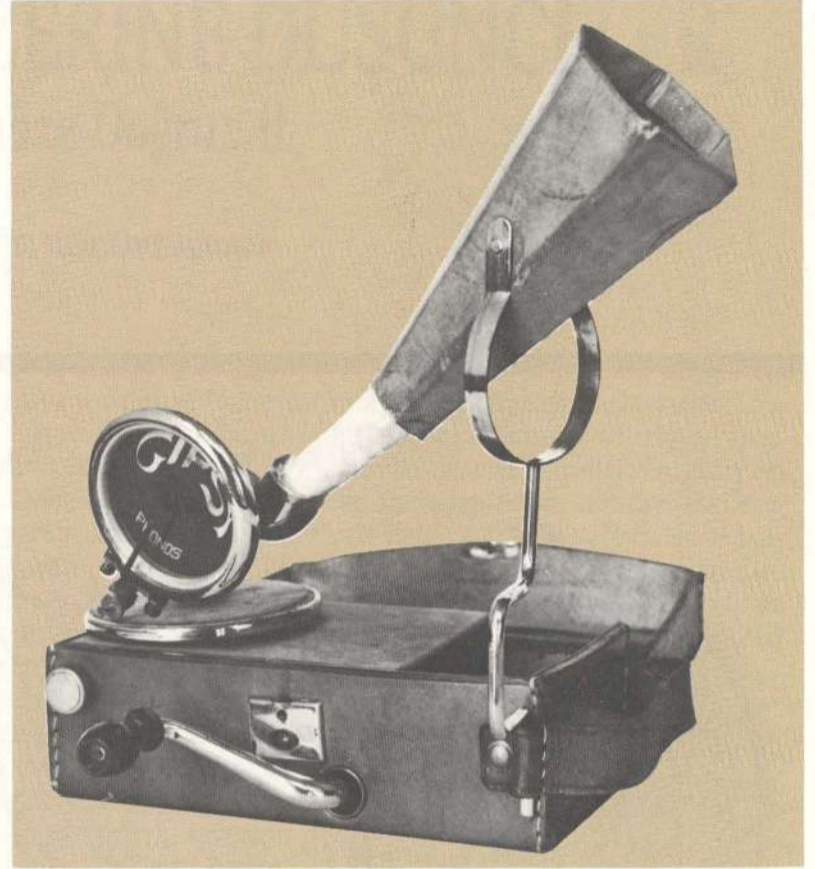
... Endüstri Devrimi günlerinin "ürün tasarımı yaratıcılık" düşüncesinin ürünleri  
1860'lı yıllarda İngiltere'de tasarlanıp patenti alınmış olan üç "ısıtma sistemi".



... Endüstri Devrimi ile birlikte ortaya hızla çıkmaya başlayan yeni tasarımlar, ürünler ve bunların kullanıcıya getirdiği yeni "kolaylıklar", bütün dünyayı etkileyecek olan çok büyük değişimleri de başlatmıştır...



1895 yılındaki "E. Berliner Gramofonu" patenti ve 1920'li yıllardan "paketlenebilen/portatif gramofon". Sn. Ercüment Tarcan koleksiyonu



Ayrıca eklemek gerekir ki, yüzelli yıl önce, yani "işin başında", en önemli sorun, üretimde kullanılacak makinelerin nasıl kontrol edilebileceği idi. Ayrıca bu makineler, "bir ucundan ham malzemenin girip öbür ucundan bitmiş ürünlerin çıktığı gürültülü ve pis canavarlar" olarak kabul edilmekteydi. Ama aradan geçen uzun yıllar sonunda, bugün artık endüstri ürünleri tasarımının çok yaygın bir uygulama alanı içinde yer almasının, yaratıcı düşüncenin oluşturduğu bir sonuç olduğu bilinmektedir. Ayrıca endüstri ürününün, kullanıcıya ulaşıncaya kadar "geçtiği uzun yol içinde" pazarlama düşüncesi ile karşılaşmasında, böyle bir yaratıcılığın çok önemli bir rolü olduğu da ilk günlerden itibaren çok büyük bir açıklıkla anlaşılabilir.

Bütün bunlar, çok kalın çizgilerle de olsa gösteriyor ki, tasarımda yaratıcı düşüncelerin çok değişik kesim-

lerde, çok değişik yollarla ve tekniklerle sistemleştirilmeye çalışıldığı günlere doğru gitmekteyiz. Üstelik bugün artık sadece endüstri ürünü tasarımıyla ilişkili konulardaki yaratıcılıktan da söz edilemez. Artık toplumun bu yöndeki her kesimi için yaratıcı olmak ve yaratıcı düşünceleri geliştirmek bir zorunluluk gibi olmaktadır.

İşte, bütün bu gelişmeler sonunda tasarımılanacak bir endüstri ürününün sonuçtaki başarısının, ancak böylesine yaratıcı çözümlerle önemli ölçüde desteklenebildiği, bugün açıklıkla ve herkesçe kabul edilmektedir.

**Ürün tasarımında yaratıcılık için "Yeni" ve "Geçerli" fikirler:**

Endüstri için ürün tasarımında, bugün gerçek yaratıcı düşüncenin yeri ve değeri nasıl bir yolla, doğru olarak belirlenebilir. Aşağıdaki sıralamalar bu konudaki en genel açığı verebilmektedir. "Yaratıcılık, yeni ve geçerli

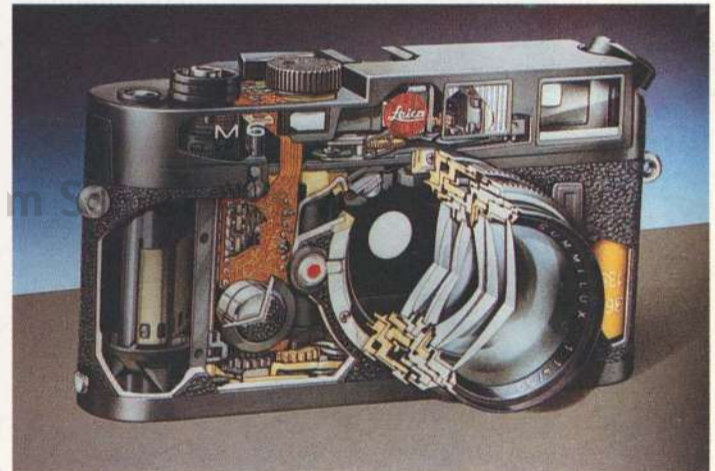
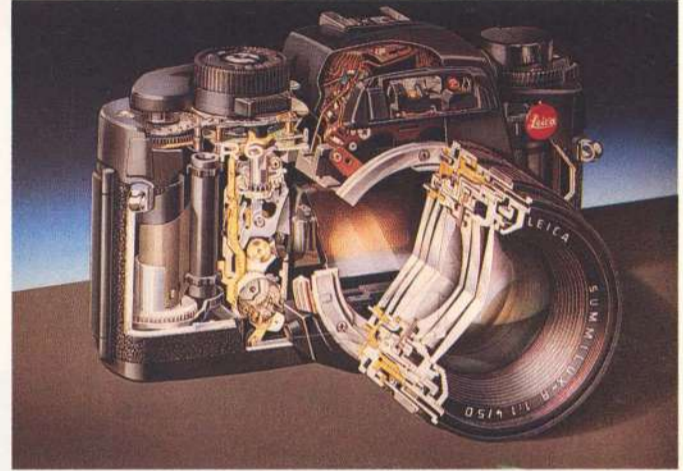
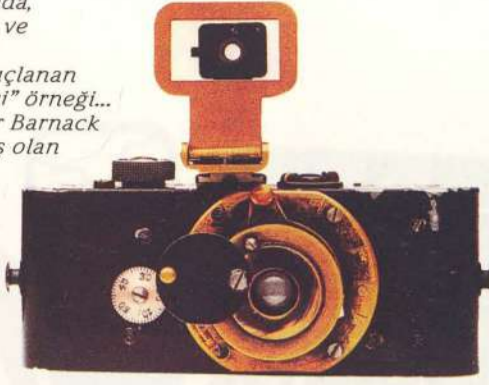
fikirlerin yaratılmasıyla sonuçlanan düşünme sürecidir"...

Yukarıdaki tanım, endüstri için tasarımda yaratıcılığın bir disiplin olarak geliştirilmesinde ulaşılmış bulunan çok ilgi çekici bir noktayı ortaya koymaktadır. Böyle bir tanımlama içinde yer alan kavramların ayrı ayrı incelenmesi, gerçekten ilginç sonuçlara ulaşmamıza yardımcı olmaktadır. Yukarıdaki tanımlamada yer alan kavramları çok kalın çizgilerle incelersek, öncelikle buradaki düşünce sistemini daha açık olarak kavramak mümkün olur. Her şeyden önce, genel tanımlamada bir araya getirilmiş olan öğeleri birbirlerinden ayıralım: Yaratıcılık, "yeni" ve "geçerli fikirlerin" yaratılmasıyla sonuçlanan bir "düşünce süreci"dir.

Şimdi de bu üç başlığı ayrı ayrı inceleyelim.

"YENİ" kavramı neleri içerir? Gerçekte başlıbaşına bir alan olan bu

... "LEICA" Tasarımda, yaratıcılıkta "Yeni" ve "Geçerli fikirlerin" yaratılmasıyla sonuçlanan bir "Düşünce süreci" örneği... 1964 yılında, Oscar Barnack tarafından yapılmış olan "küçük negatif, büyük fotoğraf" için "yalın ve mantıklı" bir ürün tanımlamasının ilk ara ve en son örnekleri.



kavramı en kalın çizgilerle belirlemek gerekirse şöyle bir değerlendirme yapılabilir: Endüstri tarafından üretilen herhangi bir ürün, acaba ne kadar "yeni"dir?. Burada üzerinde durulan "yeni"lik düşüncesi hangi tür ürünlerde ne kadar etkili olabilmektedir? Genel olarak bir cevap vermek gerekirse bir ürün, şu çerçevelerden birisi içinde "tasarlanabilmektedir":

- Ürün, bütünüyle "Yepyeni" olan bir düşüncenin tasarlanmasıyla oluşmuştur.
- Ürün, eskinin "Yenilenmesi" düşüncesinin sonucudur.
- Ürün, eski ve yeni düşünceler arasında, "Yeni yaklaşımlar"ın bulunmasıyla oluşmuştur.

Hiç kuşkusuz bu sıralama çok kalın çizgilerle yapılmıştır. Ama tasarım tarihinin her döneminde, her üç durumda da çok yaratıcı çözümlere ulaşılabildiği olduğu kolaylıkla izlenebilmektedir.

#### "Geçerli Fikirler":

Yaratıcılıkta yeni bir yol bulma önerisinde, onun sadece "Yeni" olması, bir özellik veya sonuçtan çok, bir zorunluluk olarak görülmelidir. Üstelik, geçerli olmayan, kurallara uymayan yeni bir düşünce, endüstri ürünü tasarımında başarısız ve hatta belki de bir "hayal" olma tehlikesiyle bile karşı karşıya kalabilir. Böyle "yüzeysel" bir yenilik düşüncesinden yola çıkılarak, bir endüstri ürününün oluşturulması halinde sonuç ne kadar başarılı olabilir? Bu sorunun cevabı bellidir. Zaten böyle bir düşüncenin, tasarım oluşturma sürecinde yer alan çok sayıdaki "eleme"lerden geçebilmesi de çok zordur. Yani kısaca söylemek gerekirse yaratıcı tasarımda kullanılan fikirler her yönden "geçerli" olmalıdır.

#### "Düşünce Süreci":

Şimdi de şu ana kadar sözü edilenleri bir arada görelim. Yaratıcılık,

"yeni ve geçerli fikirlere dayalı bir düşünce sürecidir". İşte burada da vurgulandığı gibi, yeni ürün tasarımı öncelikle yaratıcı yöndeki bir "düşünce süreci"dir. Bu yaratıcı süreç içinde birbirini izleyen ve başarılı sonucu belirleyen birçok adım vardır. Bu adımlar birbirlerini izlerler, tamamlarlar ve bunların arasında yetkili ve gerçek bir düzen vardır...❏

125

# ANTİK & DEKOR

ANTİKA, DEKORASYON ve SANAT DERGİ

SA  
15.00



Yıldırım  
Porselenle  
İznikle  
Edirnekâ  
Tuğra  
Gümüşle



# ANTİK & DEKOR

ANTİKA, DEKORASYON ve SANAT DERGİSİ

**Kapak:** Geçmişin Görkemi  
**Fotoğraf:** Akadur Töleğen

SAYI: 6  
NİSAN 1990

Antik A.Ş. adına Sahibi  
**NURCAN ARTAM**

Genel Koordinatör  
**TURGAY ARTAM**

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü  
**AKADUR TÖLEĞEN**  
Sanat Yönetmeni

Promosyon Müdürü  
**NUR ERSOY**

Reklam ve Halkla İlişkiler Müdürü  
**NEVGÜL KETENCI ÖZÇAĞLAYAN**

Yazı İşleri Yönetmeni  
**NURHAN İSVAN**

Redaksiyon  
**SERDA KIVILCIM**

Fotoğraflar  
**AKADUR TÖLEĞEN**  
**SUAT EMAN**

Grafik Uygulama  
**NİLÜFER KIRIT**

Abone ve İlan Sekreteri  
**DİDEM SAKARYA**

Baskı  
**ASIR MATBAACILIK**  
527 81 22 - 513 81 20

Renk Ayırımı  
**FAN GRAFİK**  
520 13 01 - 512 14 39


Dizgi  
**REBA REKLAM**  
520 74 69

İngiltere Temsilcisi  
**NABİ ÖZBEK**  
Tel: 0734/697280

Fransa Temsilcisi  
**CLAIRE COLDU**  
Paris Tel: 43668376

Adres  
**EYTAM CAD. 16/1 NİŞANTAŞI 80200 İSTANBUL**  
Tel: 141 47 76 - 130 74 82 Faks: 131 44 65

- ANTİK & DEKOR Dergisi'nde yayınlanan her türlü yazı, fotoğraf ve illüstrasyon Antik A.Ş.'nin yazılı izni olmaksızın kısmen veya tümüyle yayınlanamaz.
- Dergideki yazılardan imza sahipleri sorumludur.
- ANTİK & DEKOR'da yayınlanan ilanların sorumluluğu sahiplerine aittir.

 ANTİK & DEKOR Dergisi ANTİK A.Ş. yayımıdır.

Geçmişin Görkemi	38
Yıldız Saray'ındaki Çini Fabrikası	48
Yıldız Porselenleri	52
Az İznik, Öz İznik	60
Paris'ten Üçetek ve Bindallılar Geçti	66
Denizin Derinliklerinde Yaşamak	68
Tuğrahi Gümüşler	74
Klasik Cilt Sanatımızda Lâke	78
Clive Rogers ve Kilimleri	84
Bir Anadolu Koleksiyoncusu	88
Art Deco İle İç İççe	90
Edirnekâri	96
Dekorasyon Dünyasından...	100
Mobilyada 16. Louis Stili	104
Murano Camcılığı	108
Trabzon Manastırları	112
Feyhaman Duran	118
Bir Dönemin Dökümü	120
Renkler İçinde Yolunu Bulan Ressam	124
Londra'da Esen Doğu Rüzgârı	126
Koleksiyonlarıyla da Ünlü	129
Süstaşlarımız	132
Galeriler / Sergiler	136
Eski Merak, Yeni Heyecan...	138
Antika Galerilerinden	146
Antika ve Sanat Dünyasından	150

KENDİSİ KÜÇÜK, TÜRK SANATINA KATKISI BÜYÜK KURULUŞ:

# YILDIZ SARAYI'NDAKİ "ÇİNİ FABRİKASI"

PROF. ÖNDER KÜÇÜKERMAN  
Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı

**I**stanbul'da, Yıldız Sarayı'nın Boğaziçi'ne bakan yeşil tepeleri arasında, küçük yapısıyla ilk bakışta pek dikkat çekmeyen bir fabrika, 1890'lı yıllardan bu yana sessizce, ama çok ilgi çekici bir biçimde üretimini sürdürmektedir.

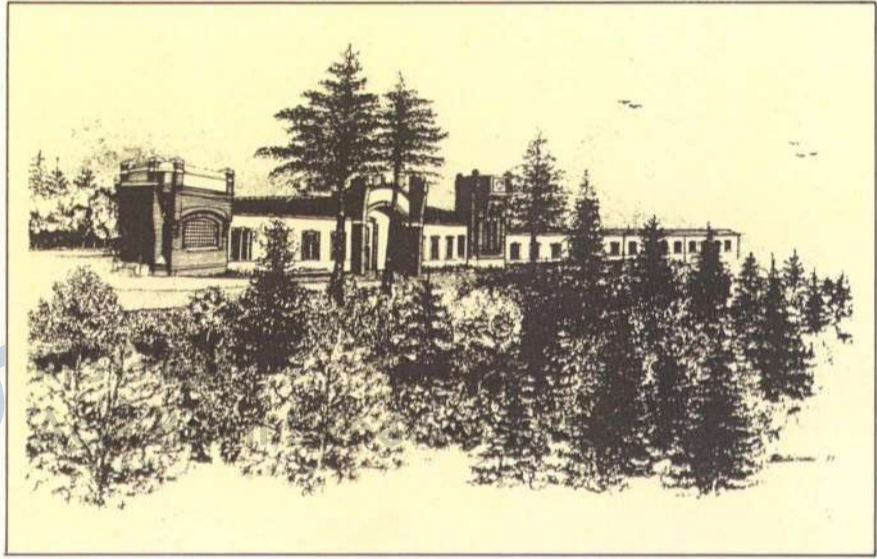
Bu fabrika, eski adıyla Yıldız Sarayı'nın ünlü "Çini Fabrika-i Hümayunu"dur.

1959 yılından sonraki adıyla ise "Sümerbank, Yıldız Çini ve Porselen Sanayii Müessesesi"dir...

Aşağı yukarı yüz yıldır kendi köşesinde sessizce çalışan fabrikanın, dikkatli bir gözle incelenirse, küçücük yapısından hiç beklenmeyecek kadar, Türk porselen ve çini sanatının son yüzyılının en önemli eserlerine öncülük etmiş olduğu görülür. Hatta belki de Yıldız Çini Fabrikası'nın incelenmesi gereken en önemli yanı burasıdır.

## ANADOLU'DAKİ TÜRK ÇİNİ VE PORSELEN GELENEĞİ İÇİNDE YILDIZ FABRİKASI'NIN YERİ VE ÖNEMİ NEDİR?

Herkes tarafından kabul edildiği gibi, çini ve seramik, Anadolu'daki usta sanatçıların, çok eskilerden beri yaşatarak sürdürüldüğü teknolojilerin desteğinde geliştirmiş olduğu "sıcak sanat"lardır. Bir yandan bu usta sanatçılar tarafından yüzyıllar boyunca gelişimi sürdürülen teknikler, diğer yandan bu teknik gelişimin desteğiyle ortaya çıkan sanat eserleri, bugün en önde gelen müzelerin en önemli eserleri arasında yerlerini



*Yıldız Çini Fabrikası'nın ilk kurulduğu dönemde, Yıldız Sarayı'ndan görünüşü. Ancak, daha sonra çevresine yapılmış olan diğer binalar, bugün bu görünüşü kapatmıştır.*



*Fabrika girişinden, tarihi işletme binasının ön cephesinin görünüşü. Ortada işletme girişi, arkada ise tarihi kule görülüyor.*

"Lenger";  
çukur, sıraltı  
kobalt, klasik  
el dekoru  
çalışması.  
Çapı: 45 cm.



almışlardır.

Ancak, Anadolu'nun bu ünlü geleneği, birçok nedenle, 18. yüzyıldan başlayarak, özellikle de teknik açıdan çok ciddi bir duraklama ve gerileme sürecine girmiştir. 19. yüzyılda ise bu gerilemenin daha da hızlandığını görüyoruz.

Şimdi şöyle bir soru soralım: Acaba bu sanat niçin gerilemekteydi? Daha doğrusu "gerileyen" neydi? Gerileyen, işin teknik yönü mü, yoksa sanat yönü müydü?

Hiç kuşkusuz, 18. ve 19. yüzyıllarda ülkedeki genel gerilemenin nedenleri arasında pek çok etken vardır. Ama bu etkenler arasında çini ve porselenleri etkileyen hangisiydi? Hemen belirtmek gerekir ki, çini ve porselen, çok hassas ve pahalı bir teknoloji kullanılarak üretilmektedir. Bu yüzden de daima, yalnızca en önemli ve pahalı yapılarda yer alabilmektedir. Halbuki 18. ve 19. yüzyıllarda ülkenin karşı karşıya bulunduğu sıkıntılar yüzünden böyle yapılar azalıyor.

### BATIDAKİ SANAYİ DEVİRİMİ VE PORSELEN TEKNOLOJİSİNİN GELİŞİMİ

Tabii, bunun yanı sıra, o tarihlerde Batı'daki Sanayi Devriminin zorlaması ve güçlkle yürütülen sanayileşme girişimleri, ülkenin

en ciddi sorunlarından birisiydi. Bu genel durgunluk, Anadolu'nun bu ünlü geleneğinin de, özellikle teknoloji yönünden gelişmesini durdurmuştu.

Bu noktada belirtmek gerekir ki, genellikle dünyanın her yerindeki çini ve porselen sanatının arkasında, her zaman ve her yerde çok titizlikle "desteklenerek korunan özel bir teknoloji" vardır. Böyle bir teknoloji desteği olmaksızın herhangi bir sanat çalışmasının kendi başına gelişmesi mümkün değildir.

İşte 19. yüzyılın sonlarında, Anadolu'nun bu ünlü geleneğinin karşı karşıya bulunduğu gerilemenin önüne geçebilmek için birçok kesimde sanayi kurma yönünde çalışma yapıldığı görülür. Ayrıca belirtmek gerekir ki, o tarihlerde özellikle Avrupa'da, sanayileşen ülkelerde, yeni porselen üretim teknolojileri çok önemli gelişmeler göstermekteydi. Ve bizde de, geleneksel ürünlerin böyle teknolojilerle desteklenmesi gerektiği düşüncesi yaygınlaşmaktaydı. Nitekim, porselen gibi birçok konuda, buna benzer girişimler yapıyordu.

İşte, bu "Teknoloji yenileme" girişimlerinin bir tanesi 1890'lı yıllarda yapılır. Ve böylece Yıldız Sarayı'nın bahçesi içinde "o günlerin en yeni tekniklerini kullanan bir fabrika kurulur". Kuruluşundan bugüne kadar geçen yüz yıla yakın sürenin sonunda, o ciddi girişimle başlayan ve bugüne kadar gelebilmiş olan bir sürekliliğin elde edilmiş olduğunu görüyoruz.

19. yüzyılda geleneksel Türk Sanatlarının, Batı'daki Sanayi Devrimi'nin güçlü etkileriyle, teknik yönden yenilenmesi, yaşatılması ve ekonomik yönden başarı elde edebilmesi açısından yapılmış olan birçok bu gibi çalışma vardır.

Ama Yıldız Çini Fabrikası'nın kurulması, geleneksel çinicilik konusunda yapılmış olan girişimlerin belki de en önemlisidir. Ayrıca, Batılılaşma sürecinde, Anadolu Sanatı ile Batı Sanatı arasındaki senteze katkıları açısından bakılır-



"68 cm.  
Lenger" duvar  
tabağı için  
Muhsin  
Demironat  
tarafından  
yapılmış çizim.

sa, Yıldız Fabrikası belki de bu düşüncenin hayata geçirilebilmesi için gerekli olan en önemli rollerden birisini oynamış olmaktadır.

### ÇİNİ VE PORSELEN: TARİHİN HER DÖNEMİNDE, DEVLETLERİN, İMPARATORLARIN ÖZEL KORUMASI ALTINDA GELİŞEN BİR PRESTİJ TEKNOLOJİSİ ÜRÜNÜ

Uygurlık Tarihi'nin en eski günlerinden bugüne ulaşabilen en dayanıklı malzemeye yapılmış olan çini ve porselen ürünlerinin, böyle bir açıdan en çok önem taşıyan yönü hangisidir?

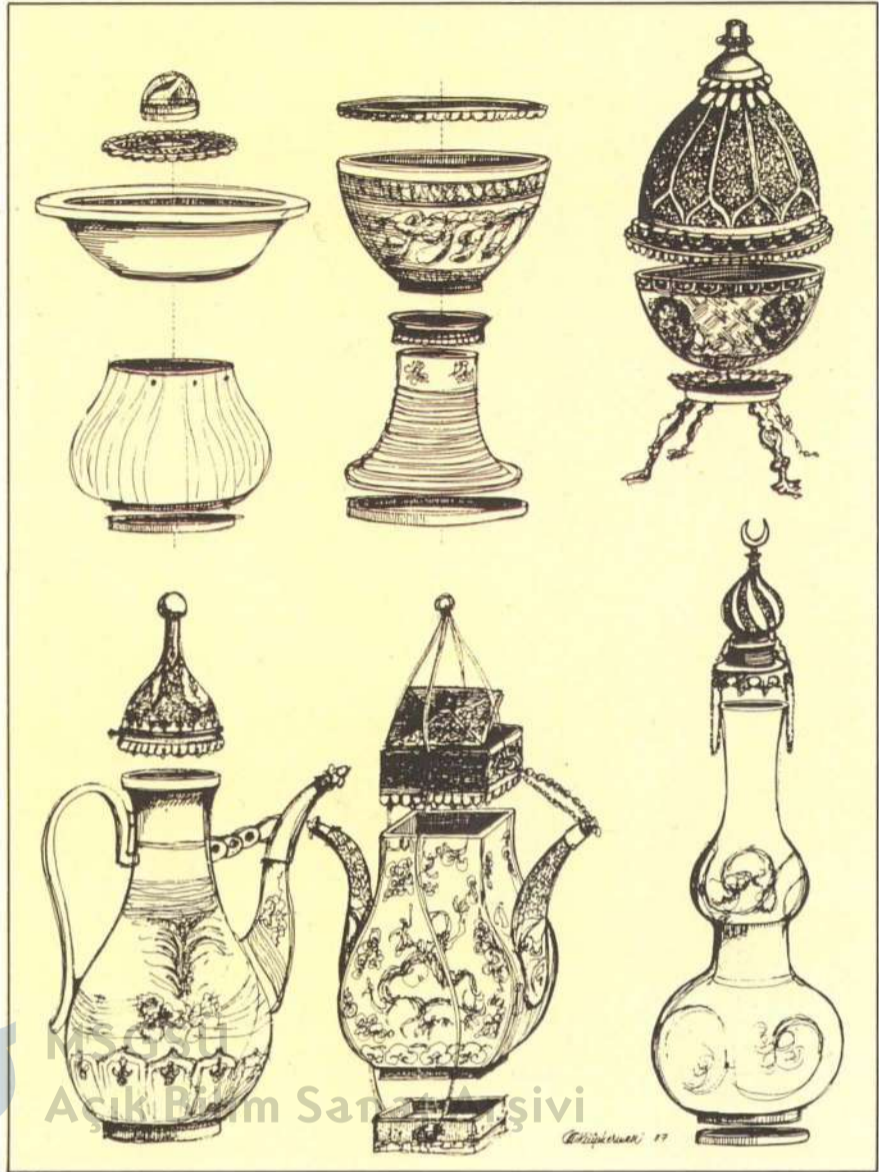
Böyle bir soru, gerçekte birçok değişik şekilde cevaplanabilir. Ama verilebilecek en ilgi çekici cevap şöyle olabilir: Çini ve porselen, "kırılgan olmasın" bir yana bırakırsa, ancak gelişmiş bir "teknoloji bilgisinin ortaya çıkarabildiği ve zamana karşı olağanüstü dirençli" bir üründür.

İşte, çini ve porselenin bu özelliği, belki de en önemli yanıdır. Tarih içinde birçok değerli eserin yapımında değerli madenler ve malzemeler kullanılmıştır. Ama bu değerli malzemeyi her an bir tehlike bekler: Bunlar eritilebilir, sökülüp başka yerde kullanılabilir. Böylece o eserin ilk biçimlendirilmesinde taşıdığı sanat özelliği ve geleceğe yöneltilmiş mesajı da bu arada kolayca yok olabilir. Bir başka deyişle bunların üzerine "kayıt edilmiş olan tarihin izleri kolaylıkla silinebilir"...

Halbuki "tarihin kaydedilmesinde porselen ve çininin rolü" çok önemli olmuştur. İşte bu yüzden ki, çinicilik, devletlerin, sarayların ortaya çıkardığı önemli yapıların ve eserlerin en vazgeçilmeyen teknolojilerinden birisi olarak geliştirilmiştir. Hem de çok büyük bir rekabet ortamı içinde ve bir tür "yarış" gibi geliştirilmiştir.

### PORSELEN: AĞIR SANAYİDEN YARATILAN SANAT

Çini ve porselen yapımının, ilk anda pek dikkat çekmeyen bir başka yönü daha vardır. O da, bu-



*Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan ve genellikle çeşitli kısımları kırıldığı için onarılan veya değişik porselen parçaları birleştirilerek yeniden biçimlendirilen Çin porselenlerinden örnekler. Beyaz olan kısımlar porselenleri, diğer kısımlar ise maden ve taşları göstermektedir.*



*Avrupa'daki ünlü porselen fabrikaları.*

#### ASKERİ OKUL

Mühendishane-i Berr-i Hümayun: 1794

Ferik İbrahim Paşa (1815-1889)  
Hüsnü Yusuf (1817-1861)  
Eyüplü Cemal (1836-1898)  
Servili Ahmet Emin (1845-1892)  
Haydar (İdadiye) Top. yrb. (1850-1892)  
Halil Paşa (1857-1939)  
Hasköylü Ahmet İhsan (1860-1913)  
Ahmet Ragıp (1862-1932)

Mekteb-i Tıbbiye: 1828-1907

Şeker Ahmet Paşa (1841-1907)

Mekteb-i Harbiye-i Şahane: 1835

Ferik Tevfik Paşa (1819-1866)  
Osman Nuri Paşa (1839-1906)  
Cihangirli Mustafa (1840-1895)  
Süleyman Seyit Bey (1842-1913)  
Ahmet Şekür (1856- ..?)  
Hüseyin Zekâi Paşa (1860-1919)  
Hoca Ali Rıza (1864-1939)  
Ahmet Ziya Akbulut (1869-1938)  
Ahmet Bedri (1871- ..?)  
Tevfik Beşiktaş (1871-1914)  
Osman Üsküdar (1866- ..?)  
Üsküdarlı Cevat (1871-1939)  
Celâl Esat Arseven (1875-1937)  
Mehmet Ali Lağa (1878-1947)  
Sami Yetik (1878-1945)

Mekteb-i Bahriye:

Fahri Kaptan  
Hasan Rıza (1860-1912)  
İsmail Hakkı (1863-1926)  
Halit Naci (1875-1927)  
Ruhi (1880-1931)  
Hikmet Onat (1882-1977)  
Ali Sami Boyar (1880-1967)

Menşei Küttap:

Muallim Şevket (1856-1893)  
Hüsnü Tengüz (1880-1918)

ÖZEL ÖĞRENİM

Emin Baba (1835-1905)  
Ahmet Rifat (1861-1939)  
Şehzade Abdülmecit E. (1886-1944)  
Tevfik Fikret (1867-1915)  
Sahip Molla Aşkî (1864-1925)  
Ahmet Münip (1874-1998)

#### SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ 1883

Osman Hamdi Bey (1842-1910)  
Mahmut (1860-1920)  
Ömer Adil (1868-1928)  
Tekezade Sait Bey (1870- ..?)  
Osman Asaf (1869-1938)  
Muazzez (1871- ..?)  
Galip (1872- ..?)  
Halit Naci (1875-1927)  
Heykeltraş İsa Behzat Bey (1875-1913)  
Şevket Dağ (1876-1944)  
Çallı İbrahim (1882-1960)  
Mesrur İzzet (..? - ..?)

#### KAYNAĞI BİLİNMEYENLER

Hüseyin Giritli  
Hilmi Kasımpaşa  
Şefik  
Şevki  
Enderuni Esseyid Nuri  
Enderuni Abdurrahman  
Halid Namık  
Hüseyin Hulusi  
Ali  
Vasıf  
Ferid  
İsmail  
Rıfat  
İbrahim  
Reşid  
Mehmet  
Musa  
Naili  
Mesrup  
Atam  
N. Atan  
Karabet  
Ressam Mardiros Efendi  
Ressam Enver Bey  
Ali (Uzun Ali Bey)  
Ali Rağıp (Ser mücellid-i Hazreti  
Şehriyari Ali Rağıp)  
İbrikar Hadi Bey  
Civani (Bardakçıoğlu Civani)

#### YABANCI RESSAMLAR

Et. Narcice  
A. Nicot (A.N.)  
Wilfred de Sain  
I. Avergne (W. Lavergne)  
J. Della Tulla  
F. Zonaro  
Tharet (Tare)  
M. Ernest Manbori

Türk sanatının "Batılaşma" dönemindeki ünlü imzaları ve bunlar arasından, Yıldız Çini Fabrikası için çeşitli çalışmalar yapanlar.

günkü karşılığıyla "ağır sanayi" diyebileceğimiz bir teknolojiye dayanmakta olduğudur. Gerçekten de, ancak çok karmaşık kimya bilgisi ve yaratıcı yorumlar gerektiren bir teknolojinin kullanılabilmesi sonunda böyle bir sanat eserine ulaşılabilmektedir.

Bütün bu önemli özellikleri nedeniyle, çini ve porselen sanatı, hemen hemen bütün güçlü ülkelerin katıldığı bir "prestij endüstrisi yarışması" olarak da tanımlanabilir. Nitekim, mesela Avrupa'da bugüne kadar üretimini sürdüren en önemli porselen fabrikalarına bakılırsa, bunların geçen yüzyılın devletleri, sarayları tarafından kurulup desteklenmiş olan bu tür prestij fabrikalarının devamı ol-

duğu görülebilir.

İşte bütün bu sayılanlar göz önünde bulundurulduğunda, Anadolu'da bu sanatı yüzyıllar boyunca geliştirerek en yüksek noktalara ulaştıran bir ülkede, o günlerde bu teknolojinin ve sanatın gerilemeye başlamasının, özellikle Devlet için ne anlam taşıdığı kolayca anlaşılabilir. Zaman içindeki gelişmeleri izleyince, Yıldız Çini Fabrikası'nın kurulmasının arkasında yatan düşüncenin, "ülkemizde bu konunun hep küçük atölyeler elinde kalması" ve "geleneksel bilginin korunması için ciddi bir sanayi modeli arayışı" olduğu anlaşılmaktadır.

Nitekim Yıldız Fabrikası'nın kurulduğu yıllarda, Avrupa'da böyle bir porselen fabrikası sahibi

olmayan hemen hemen tek bir ülke yoktu. Üstelik bu ülkeler, kendi fabrikalarının usta işi ürünlerini birbirlerine hediye ederek, bir anlamda "ileri teknoloji yarışını" sürdürmekteydi. Bu ürünlere bakılırsa o ülkelerin en önemli olaylarının ve tarihinin, hep bu gibi "porselen takımları" üzerine kaydedilmiş olduğu açıkça görülebilmektedir.

## YILDIZ ÇİNİ FABRİKASINA İMZA ATANLAR VE SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ

Yıldız Çini Fabrikası'nın kuruluş yıllarında, ülkedeki diğer sanat kurumları ile de bağlantıları vardır. Kaybolmakta olan geleneksel sanatların da bu düşünce ışığında yeni sentezleri araştırılmakta ve bu işleri canlandıracak yeni kurumlar oluşturulmaktadır.

Mesela "bu gibi sanayi için gerekli olan kişilerin yetiştirilmesine uygun okulların kurulması gerektiği" düşünceleri gündemdedir. Nitekim "Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi" (sonradan Güzel Sanatlar Akademisi) de o günlerin bu düşüncelerinin cevaplarını arayan genç kuruluşlarımızdandır. Bu kurumlarda, geleneksel ürünlerle ilgili olan çok yönlü çalışmalar yapılmaktaydı. Yıldız Fabrikası gibi, birçok kuruluş bu okullardaki hocalarla desteklenmekteydi. Bu fabrika ve kurumlar bir anlamda Devletin üst düzeydeki Araştırma-Geliştirme Merkezleri" olarak görev yapmışlardı.

Nitekim gerek Yıldız Sarayı'ndaki Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu", gerekse Dolmabahçe Sarayı bahçesi içindeki "Hereke Fabrika-i Hümayunu", hep Sanayi-i Nefise Mektebi ile çok yakın ilişki içinde bulunmuştur. Bu fabrikalardaki yöneticiler, ustalar, Sanayi-i Nefise'de öğrenim görmüşler, hocalık yapmışlardır. Son yüzyıl içinde Türk sanatına imzalarını koymuş olan en ünlü sanatçılar arasında, "Yıldız işleri"ne imza atmış veya katkıda bulunmuş kişilerin oranı bu durumu çok açık olarak göstermektedir. □

#### KAYNAKÇA

Prof. Önder Küçükerman, "Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası", Sümerbank Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1987.



# TBMM

TÜRKİYE BÜYÜK MİLLET MECLİSİ DERGİSİ



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

SAYI: 4  
NİSAN 1987



## YILDIZ SARAYI'ndaki ÇİNİ FABRİKASI ve Milli Saraylardaki Yıldız Porselenleri Koleksiyonu

**Prof. Önder Küçükerman**

MSÜMF Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı

İstanbul'da, Yıldız Sarayı'nın Boğaziçi'ne bakan yeşil tepeleri arasında küçük yapısıyla pek dikkat çekmeyen bir fabrika, 1890 yılından bu yana sessizce, ama çok ilgi çekici bir biçimde üretimini sürdürmektedir.

Bu fabrika, eski adıyla, 1890'ların Yıldız Sarayı'nın ünlü "Çini Fabrikası"dır...

1959 yılından sonraki adıyla ise "Sümerbank, Yıldız Çini ve Porselen Sanayii Müessesesi"dir...

Ama diğer bir yönüyle bakılırsa, bu fabrikanın küçük hacminden pek beklenmeyecek önemde eserler vermiş olması, belki de dikkati çekmesi gereken en önemli yanıdır.

Bu yazıda, Yıldız fabrikası'nın ilk bakışta pek dikkati çekmeyen bu önemli rolü üzerinde durulacaktır.

### MİLLİ SARAYLARDAKİ YILDIZ ÇİNİ FABRİKASI ÜRÜNLERİ KOLEKSİYONU

Öncelikle söylemek gerekir ki, bugün TBMM tarafından korunmakta olan Milli Saraylarda çok değerli bir porselen koleksiyonu bulunmaktadır. Bu koleksiyonun bir kısım parçaları, o günlerin yabancı devletlerinin ünlü porselen fabrikalarının değerli ürünleridir.

Ama bunların yanında Yıldız Fabrikası'nda yapılmış olan çok değerli bir porselen koleksiyonu ise Milli Saraylarımızın belki de en anlamlı eserlerinden bir grubu oluşturmaktadır.

Yıldız Çini Fabrikası'nın yapımı olan ve bugün Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonunda yer alan bu vazı, 19. yüzyıl geleneksel Türk sanatı ile Batı sanatı arasındaki sentezi gösteren önemli denemelerdendir (solda).

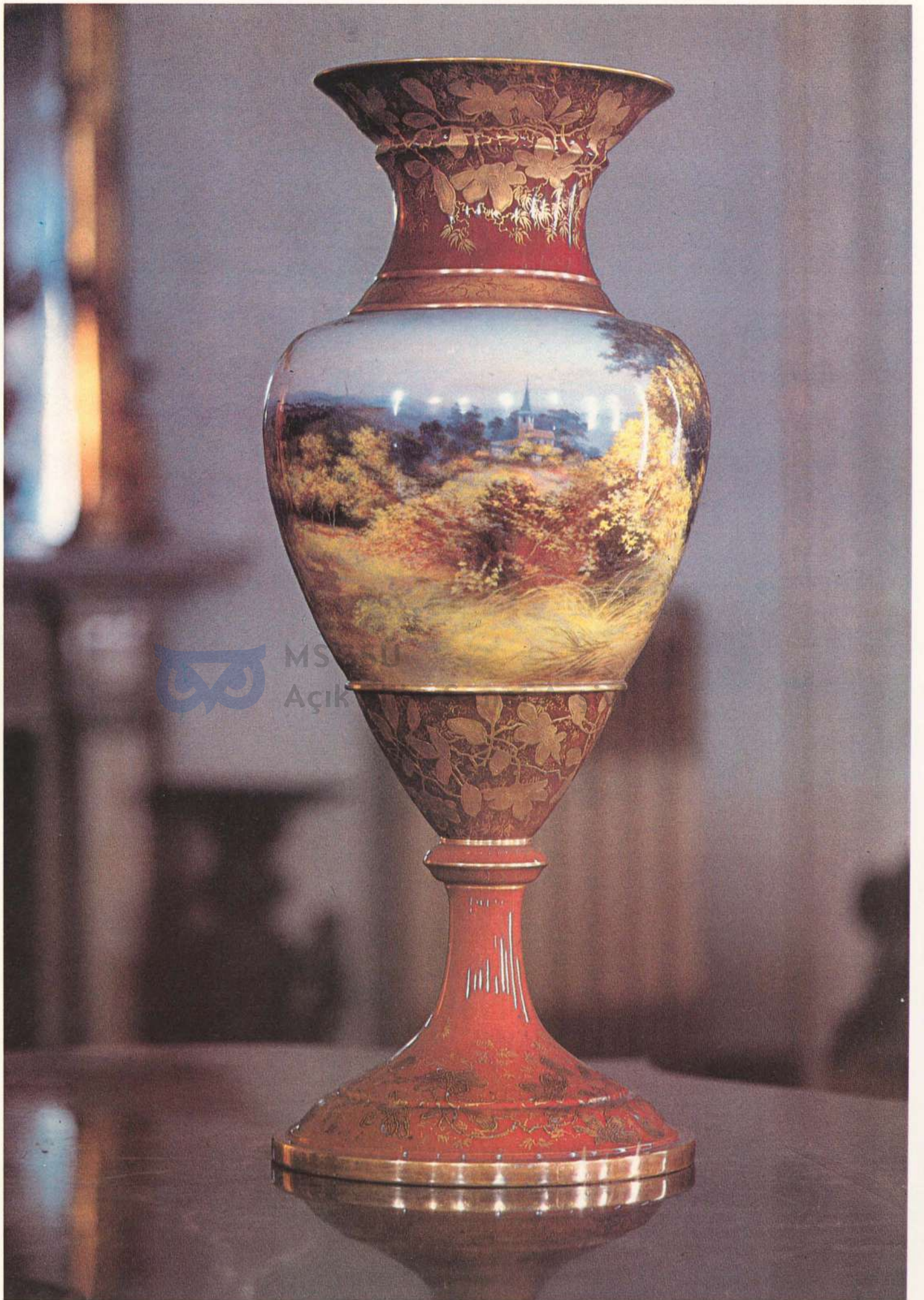
Bugün bile izleyenleri şaşırtan bu porselen sanatı eserlerinin bir kısmı, o günlerin ünlü sanatçıların imzalarını taşımaktadır.

İşte bu eserlerin ortaya çıkarıldığı Yıldız Çini Fabrikası, ilk kurulduğu günden beri -araya bazı kesintiler girmiş olmakla birlikte- ilgi çekici çalışmalarını bugüne kadar yaşatarak gelebilmiştir. Yani diğer bir deyişle, 1892 yılından bu yana bu ünlü fabrika, geleneksel çini ve porselen sanatına pek çok katkıda bulunmuştur. Türk çini ve porselen geleneğinin yaşatılmasında sessiz fakat önemli roller oynamıştır.

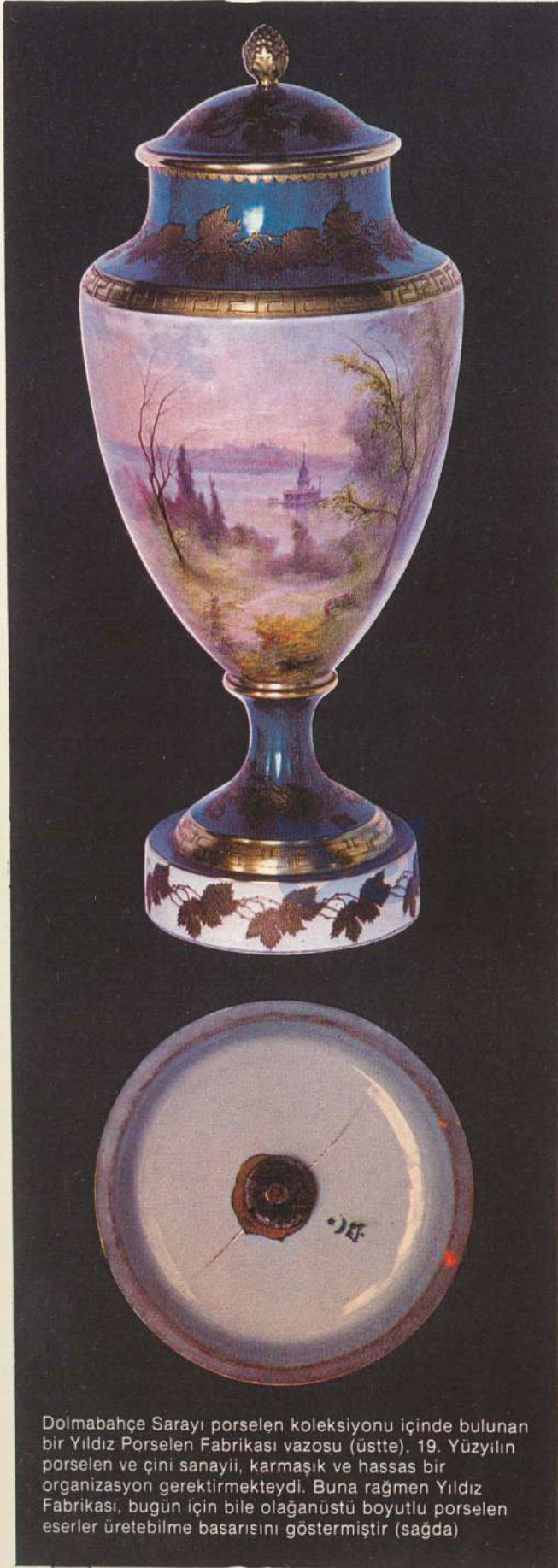
Ve üstelik bu rolünü bugün de aynı güçle sürdürmeye devam etmektedir.

### TÜRK ÇİNİ VE PORSELEN GELENEĞİ İÇİNDE YILDIZ FABRİKASININ YERİ VE ÖNEMİ NEDİR?

Herkes tarafından kabul edilmiş olduğu gibi, çini ve seramik, Anadolu sanatçısının çok eskilerden beri yaşatarak sürdürdüğü teknolojilerin desteğinde gelişmiş olduğu geleneksel "Sıcak Sanat"lardandır. Bu sanatçılar tarafından yüzyıllar boyunca gelişimi sürdürülen teknik ve bu teknik gelişim içinde ortaya çıkan sanat eserleri, bugün en önde gelen müzelerin en önemli eserleri arasında yerlerini almışlardır.



MS  
Açık



Dolmabahçe Sarayı porselen koleksiyonu içinde bulunan bir Yıldız Porselen Fabrikası vazosu (üstte), 19. Yüzyılın porselen ve çini sanayii, karmaşık ve hassas bir organizasyon gerektirmekteydi. Buna rağmen Yıldız Fabrikası, bugün için bile olağanüstü boyutlu porselen eserler üretebilme başarısını göstermiştir (sağda)

Ancak bu ünlü gelenek, birçok nedenle, 18. Yüzyıldan başlayarak özellikle teknik açıdan ciddi bir duraklama ve gerileme sürecine girmiştir. 19. Yüzyılda ise bu gerilemenin daha da hızlandığı kabul edilir.

Acaba bu sanat niçin gerilemekteydi?

Daha doğrusu gerileyen neydi?

Gerileyen, işin teknik yönü mü, yoksa sanat yönü müydü?

Böyle bir gerilemenin nedenleri arasında pekçok etkenin varlığı öne sürülebilir. Ama bunlar arasında herhalde en önemlisi şudur; çiniler ve porselenler, daima en pahalı yapılarda kullanılabilmiştir. Halbuki ülkenin karşı karşıya bulunduğu sıkıntılar yüzünden bu tür yapıların inşaatı ise gittikçe azalmaktadır.

Tabii, bunun yanında, ayrıca da, ülkenin o günlerde sanayileşme alanında karşı karşıya bulunduğu gerileme, daha doğru deyişle ilerleyememe, yüz yüze bulunulan en ciddi sorunlardan birisidir. İşte bu durgunluk, bu ünlü geleneğin de, özellikle teknoloji yönünden gelişmesini durdurmuştu.

Önce de söylendiği gibi, çini ve porselen sanatının arkasında her zaman ve her yerde çok titizlikle korunmuş olan "özel bir teknoloji" vardır. Bu teknoloji olmaksızın herhangi bir sanat çalışmasının gelişmesi de mümkün olamaz. İşte 19. Yüzyılın sonlarında, bu ünlü geleneğin içinde düştüğü gerilemenin önüne geçebilmek için birçok çalışmanın yapıldığı görülür. Ayrıca o tarihlerde, dış ülkelerde çok önemli gelişmeler gösteren yeni porselen teknolojileriyle de bu geleneği desteklemenin kesin bir zorunluk olduğu görüşü çok yaygınlaşmıştır. Hatta bu amaçla "Saray"ın birçok girişimler yapmış olduğu ve düzenlemelere başvurduğu bilinir.

İşte bu girişimlerin sonuncusu 1890'larda yapılır. Ve Yıldız Sarayı'nın bahçesinde bir çini fabrikası kurulur.

Bu arada hatırlatmakta yarar vardır ki, bu eski girişimle, o günden bu güne kadar gelebilen bir süreklilik elde edilebilmiştir.

19. Yüzyılda geleneksel Türk sanatlarının korunması, yaşatılması ve ekonomik yönden başarı elde edilebilmesi açısından yapılmış olan bu gibi çalışmalar pek çoktur. Ama Yıldız Çini Fabrikası, çinicilik konusunda yapılmış olan girişimlerin belki de en önemlisidir.

Ve Türk sanatının "Batılılaşma sürecinde, Anadolu sanatı ile Batı sanatı arasındaki sentez"e ulaşılmasına katkıları açısından bakılırsa, Yıldız Fabrikası, bu düşüncenin gerçekleştirilmesi için gerekli olan en önemli rollerden birisini oynamış olmaktadır.

### ÇİNİ VE PORSELEN: TARİHİN HER DÖNEMİNDE KRALLARIN, İMPARATORLARIN ÖZEL KORUMASI ALTINDA GELİŞEN BİR PRESTİJ TEKNOLOJİSİ ÜRÜNÜ...

Tarih içinde geliştirilmiş olan çini ve porselen sanatının taşıdığı özellikler arasında böyle bir açıdan en çok ilgi çeken hangisidir?

Böyle bir sorunun gerçekte birçok değişik cevabı vardır. Ama çini ve porselenin geleneksel sanatların içindeki özel yeri bakımından, bence verilebilecek en ilgi çekici cevap şöyle olacaktır.

Çini ve porselen, "Kırılgan olması" bir yana bırakılırsa, çok gelişmiş bir "Teknoloji bilgisinin ortaya çıkarabildiği ve zamana karşı çok dayanıklı" ürünü ve çok değerli bir sanat eseridir.

İşte, çini ve porselen gibi, "Ateşin sıcak sanatları"nın bu özelliği, belki de işin en önemli yanındır. Tarih içinde birçok değerli eserin yapımında altın ve gümüş gibi "Ham maddesi zaten çok değerli olan" malzemeler kullanılmıştır. Üstelik de bu madenlerden yapılan eserlerin kırılma, bozulma gibi tehlikelerle karşı karşıya kalması pek düşünülemez bile...

Ama bu değerli eserleri çok başka bir tehlike her an beklemektedir.

Her ihtiyaç olduğu anda böyle değerli malzemelerden yapılmış olan eserler, mesela kolayca eritebilir veya yeniden işlenerek bambaşka bir biçime dönüştürülebilir. Ve böylece onun ilk biçimlendirilmesinde taşıdığı sanat özelliği ve mesajı da bu arada kolayca yok edilmiş olabilir.

Yani bir başka deyişle bunların üzerine kaydedilmiş bulunan "Tarihin izleri silinebilir"...

İşte porselen ve çininin "Tarihin kaydedilmesi"ndeki rolü, bu yüzden çok önemli olmuştur. Ve işte bu yüzden çini, Sarayların ortaya çıkardığı önemli yapıların ve eserlerin en vazgeçilemeyen malzemelerinden birisi olarak yüzyıllarca özenle geliştirilmiş ve yaşatılmıştır. Ve bu malzemenin üzerinde en değerli sanat işleri gerçekleştirilmiştir.

İşin bir de başka yönüne bakalım.

Porselen ve çininin, yapımında kullanılan temel malzeme açısından herhangi bir maddi kıymeti yoktur. Ama buna karşılık, zamanın ve doğanın yıpratıcı etkilerine karşı neredeyse sonsuz denilecek kadar dayanıklıdır. İşte, öncelikle ek olarak bu özelliği nedeniyle de Devletlerin desteklemiş olduğu bir teknoloji olmuştur. Çünkü bu teknolojinin ürünleriyle "Tarih, kalıcı olarak kaydedilebilmektedir"...

Çünkü yeniden "Bir başka şekilde biçimlendirmeyi akla getirecek bir ham malzeme" değildir...Hatta, tam tersine, bir çini veya porselen kırılırsa, bütün kıymeti kaybolur. İşte o yüzden de bu ürünler "Büyük bir özenle" korunagelmektedir...Bir an ünlü tarihi yapılarımıza bakalım. Bu eserlerin yapımında pekçok mekânda kullanılmış bulunan ünlü çiniler, yapıldıkları ilk günlerdeki gibi yepyeni ve pırlıtlı olarak, üzerlerinde kaydedilmiş bulunan sanat mesajlarını uzun bir geleceğe doğru taşımaktadırlar...

İşte bütün bu sayılan nedenlerle, tarih içinde ülkelerin, sarayların, böyle "Kalıcı bir sonucu sağlayabilen" teknolojinin geliştirilmesinde ve çok uzun ve zahmetli



çalışmalarla elde edilen bu "Gizli bilgilerin saklı tutulmasında" önemli rolleri ve etkinlikleri olmuştur...

Bunlardan başka, çini ve porselen yapımının, ilk anda pek dikkati çekmeyen bir başka yönü daha vardır. O da bugünkü karşılığıyla "Ağır sanayi" diyebileceğimiz bir teknolojiye dayanmakta olduğudur. Gerçekten de ancak çok karmaşık olan ve çok hassas kimya bilgisi ve yorumları gerektiren bir teknolojinin kullanılabilmesi sonunda böyle bir sanat eserine ulaşılabilir.

O nedenledir ki, çini ve porselen sanatı önceleri Doğu'da Çin İmparatorluğu'nun, daha sonra ise 18. Yüzyılın Avrupa'sında hemen hemen bütün güçlü ülkelerin yakından takip edip desteklemekte olduğu bir "Prestij Endüstrisi"nin yarışması olarak görülür. Nitekim, Avrupa'da bugüne kadar üretimini sürdüren en önemli porselen fabrikaları, geçen yüzyılda saraylar tarafından kurulup desteklenmiş olan bu tür prestij fabrikalarının devamıdır.

İşte bütün bu sayılanlar, Anadolu'da bu sanatı yüzyıllar boyunca geliştirerek en yüksek noktalara ulaştıran ve bugüne kadar yaşatmış olan bir ülkede, o günlerde bu sanatın gerilemeye başlamasının herkes için ve özellikle de Devlet için ne anlam taşımış olduğunu anlatması bakımından önemlidir.

Bu düşüncelerin sonucunda 19. Yüzyılda sönmeye başlayan bu teknolojinin ve sanatın yeniden yaşatılması için birçok düzenleme gayretinin arkasında yatan böyle bir üzüntünün varlığı olmalıdır. Ve bu gerilemenin en başında gelen nedenin bu sanayideki çağdaş gelişmelerin ülkemizdeki atölyelerde yeterince uygulanamamış ve geleneksel deney ve bilgilerin korunamamış olduğunun görülmesidir.

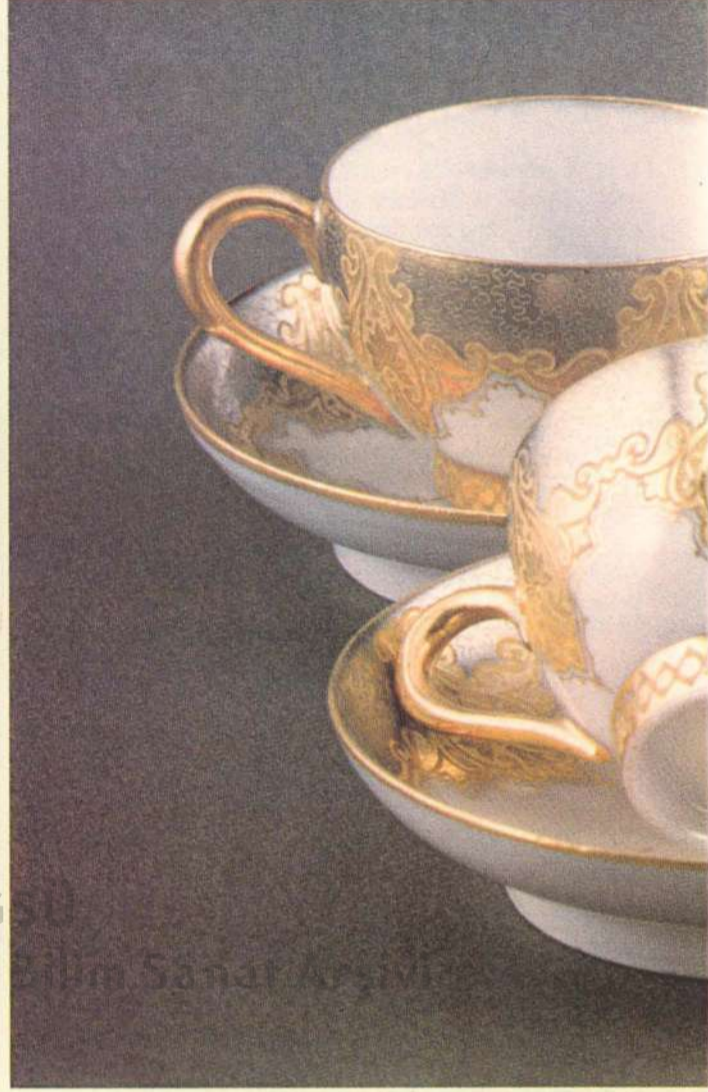
İşte bütün bu sayılanlar da gösteriyor ki, bu konu sadece korunması gereken bir sanat olayı olarak değil, tam tersine, ancak bir sanayi desteğinin varlığıyla yaşayabileceği görülmüş ve o yönde düzenlemelere girişilmiştir. 19. yüzyılın özellikle son yarısı hep bu yöndeki sanayi girişimlerinin yoğunlaştığı bir dönem olarak görülür.

## TÜRK SANATINDA "BATILILAŞMA DÖNEMİ" VE YILDIZ SARAYI'NDAKİ "ÇİNİ FABRİKASI" NİN KATKILARI

Yıldız Fabrikası'nın kurulduğu yıllarda, Avrupa'da böyle bir porselen fabrikası bulunmayan hemen hemen tek bir ülke yoktur. Ve üstelik diğer ülkeler, kendi porselen fabrikalarının usta işi ürünlerini birbirlerine hediye ederek bir anlamda "Yüksek Teknoloji Yarışı" nı sürdürmektedirler.

Yıldız Sarayı'nda bir çini fabrikası kurma düşüncesinin hangi gerekçeler üzerine oturtulmuş bulunduğu henüz ayrıntılı olarak ortaya konulabilmiş değildir. Ancak bu fabrikanın, şu düşüncelerin etkisiyle kurulmuş olduğu kesindir.

1- Anadolu'nun yüzyıllar boyunca geliştirmiş olduğu "Çini, seramik ve porselen sanatının yeniden geliştiril-



Dolmabahçe Sarayı'ndaki "Değerli Eserler Sergisi"nde bulunan, Yıldız Porselen ürünü özel fincan takımı.

mesi" için başka ülkelerde de geliştirilmiş olan en uygun ve en yeni teknolojilerin ülkeye getirilmesi gerekmektedir. Bu düşüncedeki gerçek payı çok yüksektir. Çünkü, bu gibi geleneksel sanatlar, özellikle Avrupa'daki sanayi gelişmelerinden çok önemli teknolojik destekler almaktaydı. Üstelik Doğu'nun ve özellikle de Çin'in bu gizli teknolojisinin yüzyıllardır keşfedilmeyen sırları da Avrupa'daki fabrikaların uzun ve yorucu gayretleri sonunda henüz yenice çözümlenebilmişti. Ve Avrupa'nın saraylarının porselen fabrikalarında bu yeni çözümlenen Doğu teknolojisinin yeni eserleri büyük bir başarıyla üretilmeye başlanmıştı.

2- O günlerin Türk sanatı, bugünkü tanımlamayla "Batılılaşma Dönemi" ni yaşamaktadır. Bu amaçla her kesimde yaygın ve etkili girişimler yapılmaktadır. Kaybolmakta olan geleneksel sanatların da bu düşüncenin ışığı altında yeni sentezleri araştırılmakta ve bu işleri yeniden canlandıracak yeni kurumlar ortaya çıkmaktadır. "Geleneksel çinicilik" gibi, diğer üretim alanlarını destekleyecek sanayilerin kurulması ve "Bu sanayi için



gerekli olan kişilerin yetiştirilmesi için okulların kurulması gerektiği" düşünceleri gündemde tutulmakta ve girişimler yapılmaktadır. Nitekim "Sanayi-i Nefise" (Güzel Sanatlar Akademisi) de o günlerin düşüncelerini yansıtan genç kuruluşlardandır.

3- Batı etkisiyle, yeni yönelişlere giren geleneksel Türk sanatı eserlerinin, günlük hayata geçirilmesine yardımcı olabilecek bir tür "Uygulama atölyesi"ne ihtiyaç belirlemiştir. Bu atölye, belirli bir süre "Destek gerektireceği" için, merkezî bir noktada bulunmalıydı.

Çok kalın çizgilerle de ortaya konulmuş olsa, Yıldız Çini Fabrikası'nın amaçlarının arasında bu düşüncelerin bulunduğunu görebiliyoruz.

Ama bu arada şöyle bir soru da her an aklı gelebilir, Türk çiniciliğinin ve porselen sanatının geliştirilmesi için girişilen bu uygulamalar ne oranda başarılı olabilmıştır?

Yıldız Çini Fabrikası'nın kuruluşundan bu güne kadar

yaşadığı tarihe bakınca, bu kuruluşun birçok sıkıntılara karşılaştığı kolayca görülebilir. Tarihindeki bu iniş çıkışlara bakılırsa bu ünlü fabrika, 1890'larda, döneminin yaşadığı sıkıntılarla hep iç içe bulunmaktan kurtulamamıştır. Ama yine de çalkantılarla, savaşlarla geçen bu zor günler arasından geçerek bugüne kadar da gelebilmiştir.

Üstelik açıkça söylenmesi gereken bir başka gerçek daha vardır. Bu küçük fabrika, o günlerin sınırlı ölçüleri içinde bile, kendi alanındaki en başarılı eserleri de ortaya çıkarabilme hünerini de gösterebilmiştir. Özellikle ilk kuruluş yılları bu açıdan önemlidir. Çünkü bu sıkıntılı yıllar içinde o dönemin hem ünlü Türk sanatçıları, hem de birçok ünlü yabancı sanatçılar, bu fabrikada bir arada çalışabilme ortamını ve desteğini bulabilmişlerdir.

Diğer deyişle, bir yandan, o günlerin kaybolmakta olan geleneklerini korumak, öte yandan da yapılmakta olan yeni sentez için bu fabrika, ilgi çekici bir sanat ve uygulama ortamını hazırlamıştır. Durumun böyle



Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonunda bulunan Yıldız Çini Fabrikası ürünü olan tabak. Geleneksel Türk çinicilik sanatının, günlük hayata geçirilmesinde yardımcı olabilecek yeni teknoloji, Yıldız Fabrikası ile Avrupa'dan getirilmiş ve bu yolla, teknik yönden bir destek elde edilmiştir.

olduğunu gösteren birçok eser önümüzde durmaktadır. Yıldız Fabrikası'nın bu parlak günlerinde, bu sanatçılar eliyle üretilen ve günümüze ulaşabilen ünlü porselenlerin çok önemli bir kısmı bugün müzelerdedir.

İşte bu eserlerin çok önemli bir bölümü de TBMM Milli Saraylar koleksiyonunda yer almaktadır, bu eserler, Milli Saraylarımızın hemen hemen her önemli salonunun tam ortasında, büyük bir görkemle, Yıldız Çini Fabrikası'nın adını yaşatmaya devam etmektedirler.

Yıldız Fabrikası'nın porselenlerinin diğer önemli bir bölümü de Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonu arasında bulunmaktadır.

### GEÇMİŞTE YILDIZ ÇİNİ FABRİKASI'NDA NE GİBİ ESERLER ÜRETİLMİŞTİ?

Bugün elimizde bulunan belgelere ve yapılmış olan eserlere bakarak, Yıldız Çini Fabrikası'nda, özellikle de kuruluş yıllarında, iki değişik yönde ürün elde edilmiş olduğu söylenebilir.

Bu ürünlerden bir kısmının, sarayların ve prestij yapılarının etkili salonlarında, o günlerin yüksek teknoloji başarısını simgelemek amacıyla yapılmış olduğu kesinlikle anlaşılır. Gerçekten de ünlü sanatçıların imzalarını taşıyan bu ürünler, hem teknoloji olarak, hem de sanat eseri olarak, çok önemli uygulamalardır.

Gerek olağanüstü büyüklükteki boyutlarıyla, gerekse üretimdeki teknik zorlukları aşmada gösterilmiş olan başarılarıyla, bu çarpıcı porselenlerin ve çinilerin yanısıra, günlük hayatta kullanılmak üzere çeşitli sofrâ eşyası ve porselen takımları da üretilmiştir.

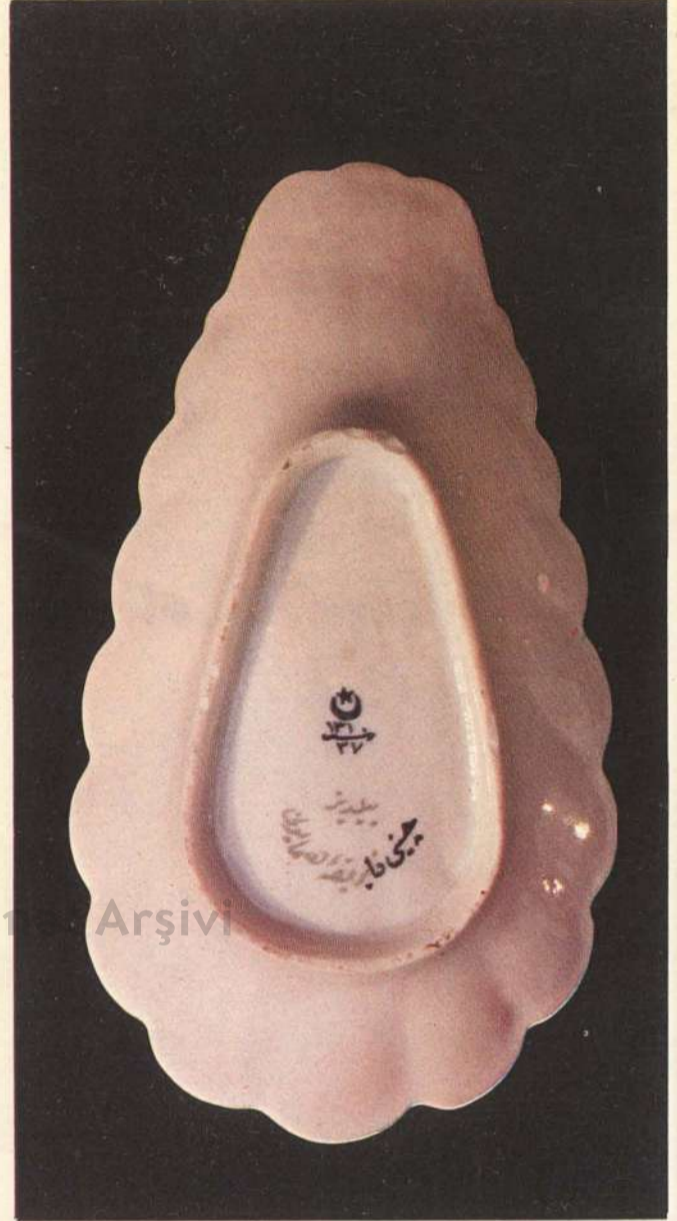
Bu arada şunu da hatırlatmak yerinde olur ki, o yıllardan 1930'lu yıllara gelinceye kadar Türkiye'de sofrâ eşyası olarak kullanılmak üzere porselen üreten ciddi bir kuruluş da yoktur. Hatta ilgi çekici olarak görülebilecek bir başka ürün de yine bu fabrikada üretilmiştir. 1910'lu yıllarda, savaş nedeniyle ithal zorluğuyla karşılaşılan, porselenden "Telgraf ve telefon fincanları"nın "Harbiye Nezareti" için yapımı da Yıldız Fabrikası'nda gerçekleştirilmiştir.

İşte, görüldüğü gibi, bu küçük fabrika, bir yandan da böylesine pratik görevini yürütmeye ve Türk halkının günlük porselen ihtiyaçlarını da karşılamaya çalışmıştır.

Yıldız Çini Fabrikası ile bağlantılı olarak bütün bu sıralanan tarihsel gerçekler bize şunu göstermektedir; 19. yüzyıl porselen ve çini sanayii karmaşık ve hassas bir organizasyon gerektirmekteydi. Özellikle geçmiş yüzyılda, böyle bir sanayi dalının hem ekonomik, hem de teknolojik açıdan canlı tutulabilmesi, hem de sanat eseri özelliğinin önde gelebilmesi, birçok zorluklarla doluydu.

İşte bu yüzden ki, bu geleneksel sanat dalının temelini oluşturan "Sıcak sanayi", tarih içinde hemen hemen daima Sarayların desteği ve denetimi altında gelişebilmiş ve korunarak bugüne kadar gelebilmiştir.

Yıldız Sarayı içinde kurulmuş bulunan "Yıldız Çini Fabrikası" da böyle bir düşüncenin ortaya çıkardığı ve günümüze kadar yaşayarak gelebilen, çok önemli sanat kuruluşlarımızdan biri olarak tarih içinde yerini almıştır.



Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonunda yer alan Yıldız Çini Fabrikası ürünlerinin arka yüzlerinde bulunan markası.

//// TÜRKİYE ////

YIL 3 SAYI 7 7500 TL. MART 1990

# İNTEGRA



MSGSU



**Liderlerin Ekonomi Zirvesi**  
**Doğu Bloku'ndaki Son Gelişmeler ve Türkiye**

# #TÜRKİYE# İKTİSAT

## Sahibi

TOBB Adına  
Yönetim Kurulu Başkanı  
Ali COŞKUN

## Yayın İcra Kurulu

Yılmaz DESTERECİ  
A. Rona YIRCALI  
Alaeddin CECELİ  
Hasan DENİZKURDU  
Naci Ural OĞUZ

## Yazı Kurulu

Prof. Dr. Erdoğan ALKİN  
Prof. Dr. Erol MANİSALI  
Prof. Dr. Orhan MORGÜL  
Prof. Dr. Nimet ÖZDAŞ  
Prof. Dr. Fikret SÖNMEZ  
Prof. Dr. Erdal TÜRKKAN  
Prof. Dr. Nevzat YALÇINTAŞ  
Prof. Dr. Şahabettin YİĞİTBAŞI  
Doç. Dr. Ömer ABUŞOĞLU  
Doç. Dr. Halûk GÜNUĞUR  
Doç. Dr. Mehmet ÜNAL  
Dr. Agâh Oktay GÜNER

## Sorumlu Yayın Müdürü

Atıla ŞEKERCİ

## İdare Yeri

Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği  
Atatürk Bulvarı, 142  
06582 Bakanlıklar - ANKARA  
TEL: 117 40 71 - 117 77 00 (10 Hat)

## Koordinasyon ve Reklamlar

O.CAN LTD. ŞTİ.  
TEL: 118 17 65

Yayın Danışmanı  
Cengiz ÖZGENCİL

## Düzenleme Yönetmeni

Zeynep CANPINAR

## Teknik Sekreter

Ali DURMUŞ

## Dizgi, Grafik

Sezayi KILINÇ

## Fotoğraflar

Ender ÇEPEL

## Renk Ayrımı

Çali Grafik

## Baskı

Desen Ofset

TEL: 9 (4) 131 83 56

Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği'nin yayınıdır. Üç ayda bir yayımlanır. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir. Dergeideki yazılar yazarların kendi görüşleridir. TOBB'ni bağlamaz.

## İçindekiler



### TOBB'DEN HABERLER

5

Türk-Tunus İş Konseyi,  
Liderlerin Ekonomi Zirvesi,  
TOBB Heyeti, Suüdi Arabistan ve Bahreyn'de,  
Kalkınma İçin Sınai Ortaklık ve İşbirliği Programı,  
TOBB Ticaret ve Sanayi Odaları Konseyi Girne'de Toplandı,  
"Bilgi Yılı" 1990'da I. Bilim-Teknoloji Şûrası,

### EKONOMİ

19

Doğu Avrupa ve Sovyetler Birliğinde Son Gelişmeler,  
Doğu Avrupa Ülkelerindeki Son Ekonomik Gelişmeler ve Türkiye'nin Konumu

### AÇIK OTURUM

37

Doğu Bloku'ndaki Son Gelişmeler ve Türkiye

### EKONOMİ

63

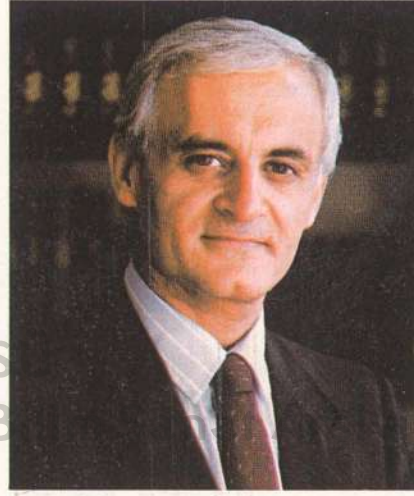
Türk ve Topluluk Tarımları Arası Uyum Sorunları,  
Sosyal Devletten Liberal Devlete,  
Selçuklular Devrinde Türkiye'de Madenler,  
Türkiye'de Orta ve Küçük İşletmelerin Sorunları,  
İnsangücü Kaynaklarının Geliştirilmesi Açısından  
"Okullardaki Eğitim" Üzerine Yeni Bir Yaklaşım,  
Mesleki ve Teknik Okul Mezunlarının Sanayide Kullanımı,  
Türk İşletmelerinde Bir Boyut Politikası Olarak Büyüme  
Dışı Politikalar,  
Tanıtma ve Tanıtmanın Önemi,  
Peat Sanayi, Gelişmeye Aday Yeni Bir Yatırım Alanı,  
I. Bilim- Teknoloji Şûrası,

### KÜLTÜR-SANAT

101

Türk Kültürüne Bakış,  
Türk Halıcılık Geleneği İçinde Hereke Halıları.

# TÜRK HALICILIK GELENEĞİ İÇİNDE HEREKE HALILARI



**Prof. Dr. Önder KÜÇÜKERMAN**  
Mimar Sinan Üniversitesi  
Mimarlık Fakültesi Dekanı

"İstanbul-İzmit yolunda, dik yamaçlar yanında, yeşillikler arasına saklanmış küçük bir körfez. Ve bu körfezde 1843 yılından bu yana hemen hemen hiç durmadan çalışan ve bütün Dünyanın tanıdığı dokumaları ve halıları üreten ünlü bir fabrika: Hereke Halı Fabrikası.

Bu yazıda, geleneksel Türk dokumacılık ve halıcılık sanatının içinde, çok ilgi çekici bir noktada, özel bir yeri olan Hereke Halı Fabrikası'nın ve Hereke halıcılığının, kuruluşundan günümüze kadar geçen değişik dönemleri incelemektedir.

Bu gün, Sümerbank-Sümerbankhalı A.Ş. tarafından çalıştırılan bu ünlü fabrikamızın böyle bir önem kazanmasının arkasında acaba hangi gerçekler vardır?

Herşeyden önce 1843 yılında kurulup üretime geçen aradaki uzun zaman dilimi içinde karşı karşıya kalmış olduğu pekçok engeli aşmış, günümüze kadar gelebilen bir fabrikadır. Üstelik, bugün de hızla gelişerek el halısı üretimini



Hereke Fabrikasının 1907 yılında kazandığı ödülün Diploması

**Gerçekten de Hereke halıcılığı, kurulduğu günden beri geleneğin en ileri örneklerine ulaşmaya yönelik "halı dokuma geleneğini" canlı ve etkili biçimde gündemde tutmuştur.**

sürdüren ilgi çekici bir kuruluştur.

Bilindiği gibi Bursa ve çevresi, Anadolu'nun dokumacılık tarihinde, geleneksel ipekçilik merkezi olarak çok haklı bir ün kazanmıştır. Hereke Halı Fabrikası da, yakınında yer aldığı bu bölgenin özelliklerini her zaman çok yakından izlemiştir. Böylece Hereke Halı Fabrikası, üretim malzemelerinden birisi olan "İpek"le her zaman yan yana olmuştur.

Bütün bu düşüncelerin, yönelmelerin ve yüzyıllar boyunca yaşatılan ipek dokuma geleneğinin doğal bir uzantısı olarak, Anadolu'da yüzyılların geleneksel bir ürünü olan Türk halıcılığı da bu yörede ilgi çekici başlangıçlara ve yorumlara ulaşmıştır. Nitekim Hereke ipek halı geleneği de buranın adını taşıyarak, bu gerçeği ifade etmektedir.

"Hereke tipi halı" dünyanın her yerinde çok özel bir anlam taşır ve kendi türünün en kaliteli bir temsilcisi olarak tanınmaktadır. Bu özelliği ile çok yaygınlaşmıştır ve geleneksel türk halıcılığı içindeki itibarlı yerini almıştır. Ama uzun geçmişi dikkatle incelendiği zaman kolayca görüleceği gibi Anadolu'da, yüzyıllardan bu yana halıcılık merkezi olarak tanınmış ve ün kazanmış olan birçok halıcılık merkezi yanında, bu küçük yeşil koyda gelişimini sürdüren Hereke Halı Fabrikası böyle bir merkez olma rolünü kolay kolay elde etmemiştir.

Kalın çizgilerle ortaya konulan bu gerçekler, sözü edilen bu özelliklerin pek çoğunun ortaya çıkmasını etkileyen ve Hereke'de halı dokumacılığını da başlatan bu mütevazı fabrika ile çok yakından ilgilidir.

#### HEREKE HALICILIĞI ÜZERİNE...

Uzun geçmişi kısaca izlemekte olduğumuz Hereke Halı Fabrikası'nın bu yıllar içinde karşı karşıya kaldığı çok çeşitli değişimler yanında, içinde

yaşatageldiği bir özelliği vardır. Bu önemli özellik, hemen hemen hiç değişmeyen bir amaç gibidir. Çok uzun yıllar boyunca sürekli canlı tutulan bu özellik belki de en açık olarak şöyle özetlenebilir.

Kurulduğu yıllarda Saray için halı ve kumaş üretimiyle çalışmaya başlayan bu ünlü fabrikada, "geleneğin, en ileri tekniklerle ve yorumlarla geliştirilerek yenilenmesi" düşüncesi hiçbir zaman gözardı edilmemiştir. Fabrikanın bütün ürünleri, kumaşları, halıları her zaman böyle bir doğrultu içinde bulunmuştur. Başlangıçta yerleştirilmiş olduğu bilinen böylesine etkili bir düşüncenin, gerek ipekli dokumalarda, gerekse de halı dokumacılığında, günümüzde de hep canlı tutularak korunduğu ve geliştirildiği görülür. Gerçekten de Hereke halıcılığı, kurulduğu günden beri "geleneğin en ileri örneklerine ulaşmaya yönelik" halı dokuma geleneğini" canlı ve etkili biçimde gündemde tutmuştur. Hiç kuşkusuz Saray ve çevresinin halı, seccade gereksinimi, yalnızca bir odanın ya da salonun zeminini örtmek ve mekânını döşemekten ibaret değildi. Hatta belki de tam tersine, halının, tarihin ve kültürün kaydedildi ve gelecek kuşaklara bırakılan bir teknoloji ürünü olduğu bilinmekteydi.

**Hereke Halı Fabrikası'yla birlikte başlayan, gelişen ve gün geçtikçe çevrede yaygınlaşan bir "Hereke halıcılığı" bugün bütün gücüyle ortadadır. Böyle bir konuda öncü olan ve bütünüyle ekonomik gerçeklere dayalı olan Hereke halıcılığının bütün dünyadaki halıcıların ilgisini çeken bir kimliği vardır.**

Durum böyle olunca çok önemli ve ünlü yapılar için geliştirilecek halı desenlerinin önemli teknik özellikler taşıması ve bu yönde öncü rolü oynaması kaçınılmaz bir zorunluktur. Bu tür düşüncelerle, birçok ünlü mekânlara uzun yıllar boyunca halı ve ipek dokuyagelen bu fabrikanın çevresinde, ister istemez, aynı amaca ve konuya yönelik olarak çalışan çok geniş bir halıcılık ortamı oluşmuştur. Nitekim Hereke'deki çok yönlü gelişmeler de tarih içinde tam böyle olmuştur.

Hereke Halı Fabrikası'yla birlikte başlayan, gelişen ve gün geçtikçe çevrede yaygınlaşan bir "Hereke halıcılığı" bugün bütün gücüyle ortadadır. Böyle bir konuda öncü olan ve bütünüyle ekonomik gerçeklere dayalı olan Hereke halıcılığının bütün dünyadaki halıcıların ilgisini geçen bir kimliği vardır. Fabrika çevresinde gelişip ve onun sınırlı ve öncü nitelikteki üretim boyutunu da aşarak, çok geniş bir bölgeye yayılmıştır. Üstelik de Anadolu'nun diğer geleneksel halıcılık merkezlerinde de bu ilginç kimliğiyle benimsenmiştir.

Bu arada Hereke halıcılığının bir başka önemli özelliğini daha belirtmek



**Hereke bugün, belki de dünyanın en çok aranan halılarının dokunduğu çok önemli bir merkezdir. Aradan geçen yıllar içinde Hereke'de pekçok halıcılık kuruluşu çok başarılı sonuçlar alabilecek duruma gelmiştir.**

gereklidir. Halıcılık geleneğinde, halılar genellikle desenlerinin karakterine dayalı olarak isimlendirilmekle birlikte, daha yaygın olanı, bir halının dokunduğu ve çeşitli özelliklerini taşıdığı yörenin adını almasıdır. Bu kural Hereke halısı için de geçerli olmuştur. Nitekim bugün artık bu halı türü Hereke dışında pekçok bölgede dokunmaktadır. Ama teknik özelliklerinin, kimliğinin ve karakterinin olağanüstü yönlerinden ötürü diğer bölgelerde dokunanlar da "Hereke" olarak isimlendirilmektedir.

#### **HEREKE HALICILIĞININ TEKNİK ÖZELLİKLERİ...**

Halıcılıkta, teknik yönden cm<sup>2</sup> deki düğüm sayısının artması, sonuçta dokunup bitirilen halının görüntüsü yönünden çok önemli bir etkidir. Çünkü bu özellik bir başka yanıyla, halı üzerinde biçimlendirilen motifleri çok daha fazla sayıda düğümlerle yapılabilmek demektir. Böyle bir teknik, dokuma işini çok zorlaştırır ve süresini uzatır. Ama buna karşılık dokunacak halının motiflerinin çok ince noktalarına kadar olağanüstü bir incelekte detaylandırılarak tamamlanması anlamına da gelir.

İşte bu nokta önemlidir. Çünkü Hereke halısının desen karakterinin temelinde yatan düşünce böyle bir açıdan kaynaklanmaktadır. Bilindiği gibi, Anadolu halısının genellikle düz çizgilerden, kırık çizgilerden oluşan geometrik desen ve motif karakteri vardır. Halbuki bu yolla motifler çok daha yumuşak çizgilerle dokunabilir. Nitekim Hereke halısının olağanüstü zengin dünyasına bu teknikle ulaşabilmiştir.

#### **HEREKE HALICILIĞININ TÜRK HALICILIĞINA KATKILARI**

Bugün Sümerbank Sümerhalı çalıştırılan tarafından, tarihi rolünü



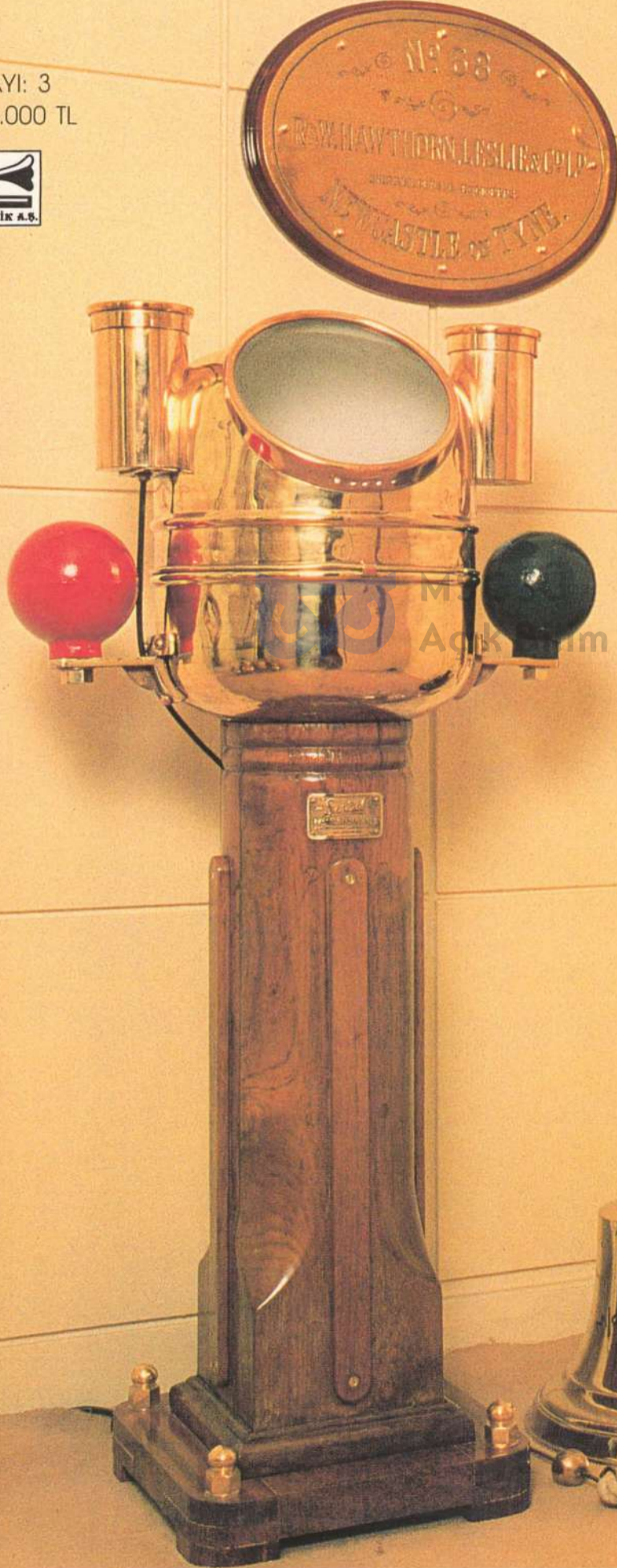
uygun bir şekilde Hereke Halı Fabrikası, bütün çevreye halıcılığı yayan ve yörenin ünlü bir halıcılık merkezine dönüşmesini sağlayan ilginç bir merkez görevi yapmıştır. Sümerhalı böyle bir yolda, hem kendi halıcılık alanının yaygınlaştırmış, hem de bu yönde öncülük etmiştir. Bölgedeki iş gücünü canlandırmak için halıcılık kursları düzenlemiştir. Halı dokuyuculuğunu bilmeyen köylere araç, gereç ve hoca yardımı yaparak bu doğrultudaki çalışmalarını da hızla geliştirmektedir.

Hereke bugün, belki de dünyanın en çok aranan halılarının dokunduğu çok önemli bir merkezdir. Aradan geçen yıllar içinde Hereke'de pekçok halıcılık kuruluşu çok başarılı sonuçlar alabilecek duruma gelmiştir. Haftada bir açılan halı pazarıyla, canlı ekonomik yapısıyla, 1843 yılında tohumu atılan küçük bir fabrikanın, zaman içinde neleri etkileyip yönlendirebileceğini gösteren ilgi çekici bir örnek olarak gözönünde durmaktadır.

# ANTİK & DEKOR

ANTİKA, DEKORASYON ve SANAT DERGİ

SAYI: 3  
15.000 TL



Thom  
Hereke Halı  
Dekorasyon  
Dünyasından

Türkmen Takı

Bir Bodrum  
Büyüsü

Art-Deco Figür





**Kapak:** S.S. Great Britain'den Haydarpaşa Vapuru'na  
**Fotoğraf:** Akadur Töleğen **SAYI: 3**  
1989

Antik A.Ş. adına sahibi  
**NURCAN ARTAM**  
Genel Koordinatör  
**TURGAY ARTAM**  
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü  
**YILMAZ UYAR**  
Sanat Yönetmeni  
**AKADUR TÖLEĞEN**  
Reklam ve Halkla İlişkiler Müdürü  
**NEVGÜL KETENCI ÖZÇAĞLAYAN**  
Yazı İşleri  
**NEZİH UZEL**  
**SERDA KIVILCIM**  
**NEŞE ŞAHİNBAŞ**  
Fotoğraflar  
**AKADUR TÖLEĞEN**  
**YILMAZ DİNÇ**  
Grafik Uygulama  
**NİLÜFER KIRIT**  
**ALİ CÜREVİN**  
Baskı  
**ASIR MATBAACILIK**  
527 81 22  
Renk Ayırımı  
**FAN GRAFİK**  
520 13 01  
Dizgi  
**REBA REKLAM**  
520 74 69  
İngiltere Temsilcisi  
**NABİ ÖZBEK**  
Tel: 0734/697280  
Ankara Bürosu  
**İRAN CAD. 17 KAVAKLIDERE**  
Tel: 127 41 28 - 167 13 01  
Adres  
**EYTAM CAD. 16 NIŞANTAŞI/İSTANBUL**  
Tel: 130 70 78 - 130 74 82  
Faks: 131 44 65  
Dağıtım  
**DÜNYA SÜPER DAĞITIM**  
Tel: 512 01 90 (10 hat)

- ANTİK&DEKOR Dergisi'nde yayınlanan her türlü yazı, fotoğraf ve illüstrasyon Antik A.Ş.'nin yazılı izni olmaksızın kısmen veya tümüyle yayınlanamaz.
- Dergideki yazılardan imza sahipleri sorumludur.



ANTİK & DEKOR Dergisi ANTİK A.Ş. yayınıdır.

# ANTİK & DEKOR

ANTİKA, DEKORASYON ve SANAT DERGİSİ

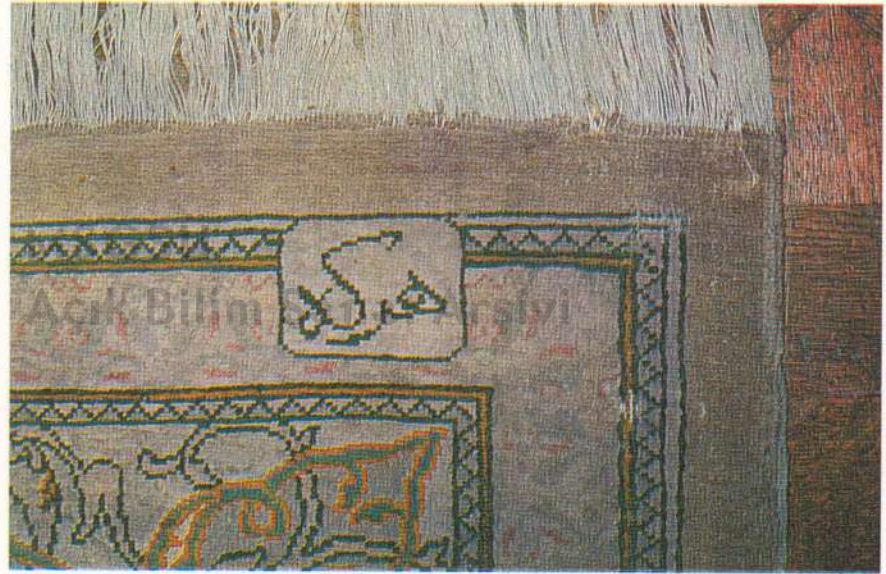
S.S. Great Britain'den Haydarpaşa Vapuru'na	24
Liana	30
Thonet	34
Hereke Halıcılığının Doğuşu	40
“Yanmaz Kumaşın Kullanımı Zorunlu Hale Gelmeli”	46
Bir Bodrum Büyüsü	50
Marmara'da Bir “Saray”	54
Bir Mavi Yolculuk Teknesi	59
En Büyük Müze “Anadolu”	62
Art-Deco Figürler	66
Türkmen Takıları	71
Bir Mücevher Galerisi	74
Bir Akdeniz Düşü...	77
Sümer Korusu'nda Pastel Bir Dünya	78
Her Gece Bodrum	82
Dekorasyon Dünyasından...	84
Momtaz Galeri	90
Sedirden Sandalyeye	92
Ahmet Vesim Paşa	94
İzzet Ziya Bey	96
En Pahalı Oryantalist	102
Şezer Tansuğ: Yılın İkinci Dönemi	106
“Günlük Eşya Antikacılığı”	111
Antika Galerilerinden	114
Beril Anılanmert	118
Eski Merak, Yeni Heyecan	120
“Düz-Ters Kalıplar”	125
Antika ve Sanat Dünyasından	126

# “HEREKE” HALICILIĞININ DOĞUŞU

PROF. ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı

19. Yüzyıl'ın ilk yarısında, geleneksel Türk halıcılığının zengin ortamı içinden, nasıl bir düşünce ile yeni bir “Hereke halıcılığı” ortaya çıkarılmıştı? Ve bu yeni düşünceyi gerçekleştirebilmek için, o tarihlerde zorluklarla dolu olan, geniş kapsamlı bir sanayi organizasyonu nasıl başlatılmış ve bu uzun çalışmaların sonunda, bugün dünyanın en kıymetli halısına ismini veren bu yeni gelenek nasıl yaratılmıştı?



*Hereke Fabrikası'nda dokunmuş olan ve bugün Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan bir halıdan detay.*

## TARİH İÇİNDE HEREKE VE ÇEVRESİ

**O**smanlı İmparatorluğu'nun, Anadolu'nun geleneksel üretim kaynaklarını, sanayi kuruluşlarına döndürmeye ait önemli girişimlerinden birisi, Hereke'de çok ilgi çekici bir biçimde sonuç vermiştir.

Doğal özellikleri açısından, çok önemli ve elverişli özellik taşımayan Hereke'de tarih içinde birçok önemli yerleşmelerin bulunduğu görülür. İlk yerleşmelere ait çok kesin izler ve kayıtlar bulunmayan Hereke'nin, Romalılar döneminde “Anacirum” adı ile anılan bir sayfiye bölgesi olduğu bilinir. Hereke, ikliminin yumuşaklığı, körfezi, de-

nizi, ormanları ve akarsuyuyla her dönemde dikkati çekmiş olmalıdır...

Bu uzun zaman dilimi içinde birçok değişiklikler geçiren Hereke'nin bir başka özelliği daha vardır. Çin ve Hindistan'a kadar devam eden “İpek Yolu” ve “Bağdat” Caddesi üzerinde bulunan Hereke, bu ticaret yolundaki kervanların da konaklama yeridir.

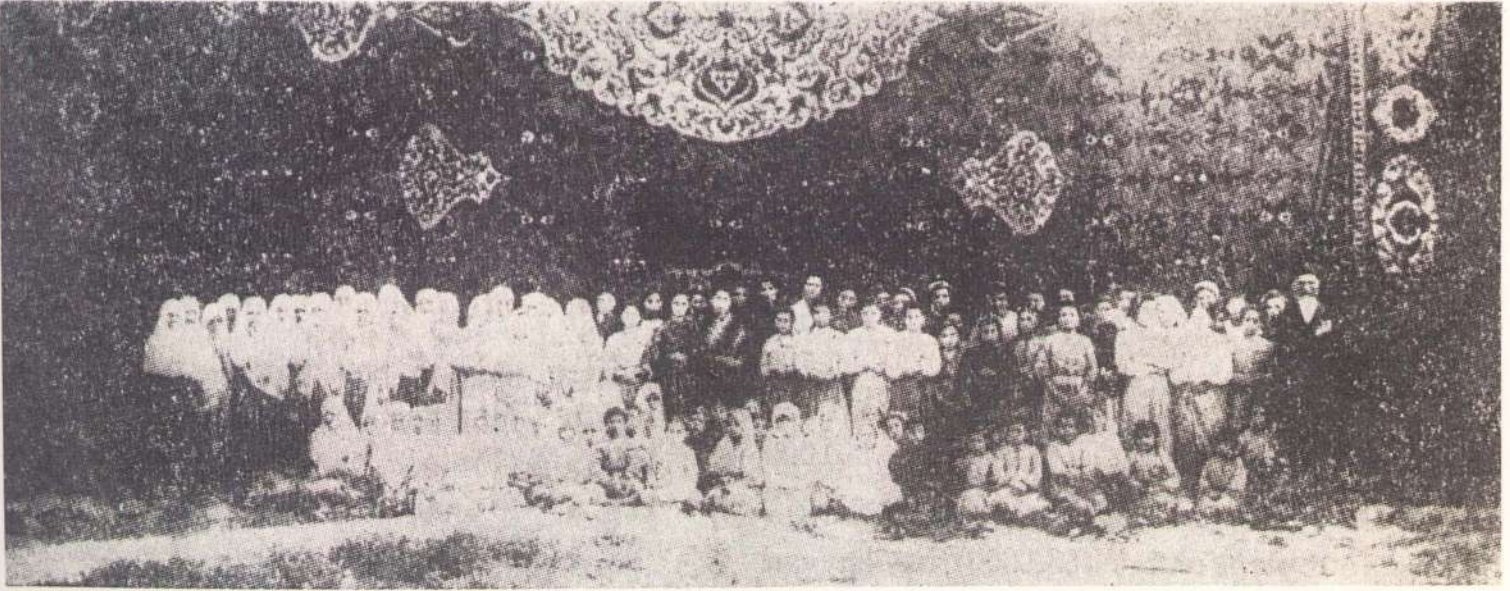
1326 yılında Orhan Gazi döneminde Türklerin eline geçen Hereke'de 1833 yılına kadar herhangi bir önemli gelişme görülmez. Ancak 1833 yılında Anadolu'da ilk olarak muntazam bir “Posta” kurulmuştur. Bu amaçla da Üsküdar'dan İzmit'e, ilk posta yolu yapılmış, yol üzerine postaevleri ku-

rulmuş ve posta arabaları işletilmeye başlanmıştır.

## HEREKE'DE İLK FABRİKANIN KURULUŞU SIRASINDA GENEL DURUM

Hereke Fabrikasının kurulduğu yıllarda, ülkede henüz demiryolu bile yoktur. Buharlı gemilerin ise ancak 1845 yılında işlemeye başladığı bilinir.

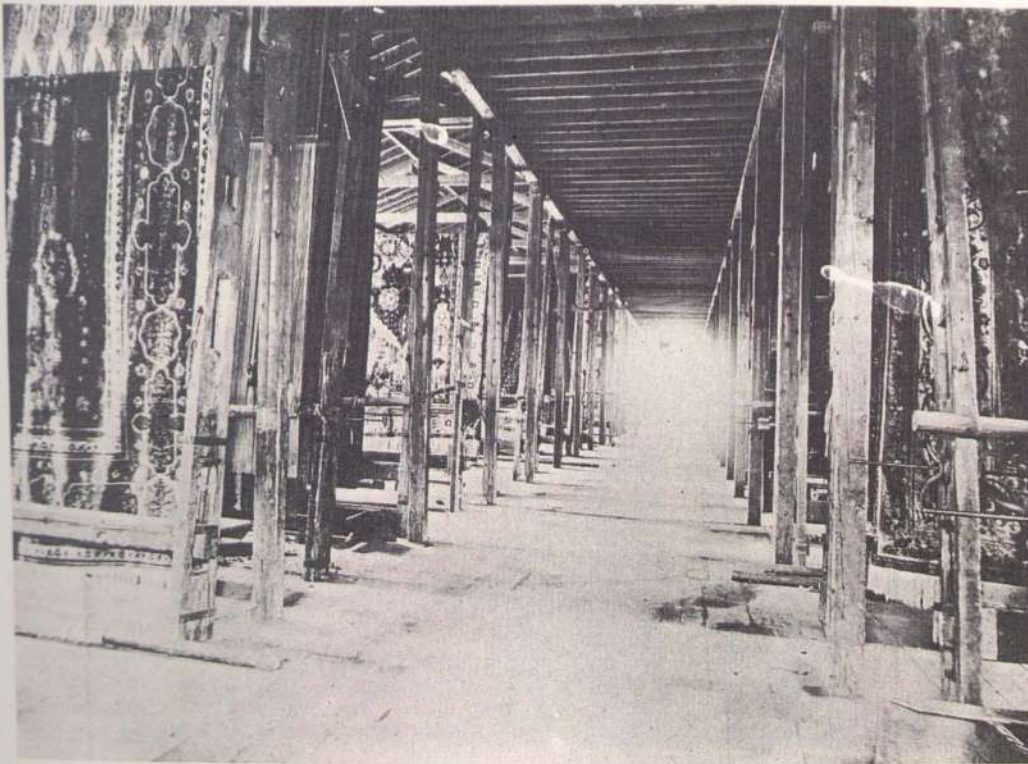
O günlerden gelen bilgilere göre bu sessiz körfezde sadece bir su değirmeniyle bir han vardır. Sanayi bakımından ise belirli hiçbir özelliği yoktur. O halde niçin böyle bir yerde pamuklu ve ipekli dokuma fabrikası kurulmuştur?



1890'lu yıllarda, Hereke Fabrikası'nda dokunan çok büyük bir halı ve dokuyucuları.

Hereke 1910. Sultan Mehmet Reşat'ın Fabrika'yı ziyareti. ▶

1900'lerde Hereke Fabrikası'nda "halı dokumahanesi" ve büyük tezgâhlar.



Bilindiği gibi İmparatorluğun son dönemlerinde, halıcılık, özellikle ticari bakımdan çok ilgi çekici gelişmeler göstermişti. O günlerde Türk halısına karşı, yabancı piyasalarda ilginin artması, belki de en önemli ticari olaylardandı. Tabiidir ki, buna bağlı olarak halı üretimini geliştirecek olan bütün yollar zorlanmaktaydı. Bu amaçla, kaliteli halı dokumak için gerekli olan ham malzeme konusunda büyük çaplı girişimler başlatılmış ve oldukça da başarılı sonuçlar alınmıştı. Mesela 1900'lü yılların başlarında İzmir'de kurulmuş olan "The Oriental Carpet Manufacturers Ltd" Şark Halı Şirketi'nin, İzmir, Sivas, Burdur, Isparta, Maraş gibi belli başlı halıcılık merkezlerinde yaygın olarak üretim yapmaya başlaması, bu girişimlerin başarılı sonuçları olarak kabul edilir.

Aynı şekilde, Anadolu'nun geleneksel halıcılığını sürdüregelen diğer kasabalarda da acenteler bulundurarak, üretime yeni yönler verilmekteydi. Ayrıca, konunun pazarlama yönü önde tutularak, özellikle de dış pazarlarda aranan model ve niteliklerdeki siparişlere göre üretim yaptırılmaktaydı.

Yani kısaca söylemek gerekir ki, her türlü yol zorlanarak, "Sanayi ve zenaatın geliştirilmesi için" girişimler başlatılmaktaydı. Hatta bu amaçla "Sanayi Mektepleri" kurulmuş, "Sanayi Sergileri" düzenlenmişti.

Osmanlı İmparatorluğu'nda sanayi kuruluşu ve gelişimi izlenirse, ilk büyük kuruluşların hep devlet tarafından oluşturulduğu görülür. Sanayi el emeğine dayandığı

dönemlerde bile Devlet, büyük tezgahlarda yüzlerce işçi çalıştıran fabrikalar kurmuş ve bunları çalıştırmıştır.

Bu arada, eski halıcılık merkezlerinde de yeni yeni girişimlerin başladığı görülür. Uşak'ta, Gördes'te "halı, kilim ve seccade işleyerek, ucuz fiatla satmak üzere muafiyetlerin istenmeye başladığı" ve 1847 yılında da bu gibi ürünlerin gümrük vergisinden muaf tutulduğu görülür. Ve ülkede bu gibi işleri yapmak isteyenlere de bu gibi kararların uygulanmaya başlandığı görülür.

Bütün bu kalın çizgilerle ortaya konulanlar aslında tek bir şeyi açık olarak gösterir: O yıllarda, ülkenin geleneksel halıcılık üretimi, en ileri tekniklerle desteklenerek, "Yeni kimliği ile, yeni bir halı üretim geleneğinin ortaya çıkarılması" amaçlanmaktaydı. Ve böylece de, artık bu gibi ürünler, birer endüstri ürünü tanımını içinde tasarlanacak, üretilecek ve pazarlanacaktı.

Ancak, bu arada, "Geleneksel kimliğin korunması" da önemliydi...

### 1843, "HEREKE FABRİKA-I HÜMAYÜNU"

Hereke Fabrikası'nın kuruluşu üzerine anlatılanlar, ufak tefek değişikliklerle, hep birbirine benzetilmektedir.

Abdülmecid döneminde, geleneksel atölye dokumacılığının, bir endüstri şekline dönüştürülmesi için büyük ölçekli düzenlemelere girişilmiş olduğu bilinir. Bu girişimler arasında İzmit'te bir çuha fabrikası kurulmuştur. İzmit'teki bu fabrikayı kuran müteahhitle rin, yol üstündeki Hereke'de verdikleri bir yemek molasında, bu küçük körfezin güzelliğinden etkilendikleri ve buraya kendi adlarına bir fabrika kurmak istedikleri anlatılır. Ama herhalde bu etkilenmenin ana nedeninin, Hereke'deki çok zengin akarsu kaynağı olması daha doğrudur. Çünkü 1840'lı yıllarda bir fabrikayı çalıştıracak en önemli enerji, düzenli bir akarsuydu...

Anlaşıldığına göre, Serasker Rıza Paşa'nın bilgisiyle 1843 yılında 50 pamuklu ve 25 ipekli tezgâhından oluşan fabrika kurulur ve işletmeye açılır. Ancak Abdülmecid,



Dolmabahçe Sarayı'nda Hereke Fabrikası ürünleri. "Kırmızı Oda".

bu fabrikanın kurulduğunu iki yıl sonra haber alır ve kendisinin bilgisi olmadan yapılan bu işe kızarak, ve belki de Rıza Paşa'yı denemek için İzmit'e bir gezi düzenler.

Deniz yoluyla yapılan bu gezide, Abdülmecid, Hereke körfezinin önünden geçerken fabrikayı "Tesadüfen" görmüş gibi davranmış ve bunun ne olduğunu Rıza Paşa'ya sormuştur. Durumun önemini ve hassasiyetini derhal kavrayan Paşa, "Sultanım, size bir sürprizim vardı. Bu fabrikayı size yerinde göstermek istiyordum. Bu yüzden bugüne kadar sizden saklanmıştır. Bu fabrikayı müteahhitle r, sizin adınıza kurdu" der...

Böylelikle Rıza Paşa durumu kurtarır, fabrika, 1845 yılında sahipleri tarafından "Ferağ" olunur ve "Hereke Fabrika-i Hümayûnu" adı ile anılmaya başlar.

İşte, Hereke'deki Ulupınar suyundan yararlanmak için 1843 yılında kurulmuş olan bu ipekli atölyesi, zaman içinde gelişerek çok ünlü bir fabrika durumuna gelmiş ve bugün dünyanın en değerli halısı olan "Hereke" halısının da yara-

tilmasını sağlamıştır.

### DOLMABAĞÇE SARAYI'NIN BAHÇESİNDEKİ "HEREKE DOKUMAHANESİ"

Dolmabahçe Sarayı bahçesinde, arşivlerde "Hereke Dokumahanesi" olarak kayıtlı olan bir yapı vardır. Bu yapı 1967 yılında büyük bir onarım geçirmiş ve eski iç yapısı değiştirilmiştir. Bu onarım sırasında sadece dış duvarlar olduğu gibi korunmuş, ama iç bölmeler yenilenmiştir. Onarımın yapıldığı yıllarda TBMM Milli Saraylar Müdürlüğü'nde baş mimar olarak bu yapıyı incelemiş olan Lemi Ş. Merrey'in izlenimleri şöyledir.

".. Yapıldığı ilk günden beri hiçbir onarım görmemiş olan yorgun yapı çok harap bir durumdaydı. Hatta ahşap döşemeler çürümüş ve çökmeye başlamıştı. Ama yine de dokumahane olarak kullanıldığı günlerin canlı izleri kolayca görülmekteydi... O tarihte, daha önceler Jakar dokuma tezgâhlarının kurulu bulunduğu salon, giriş katındaydı. Üst katta bulunan halı



Yıldız Sarayı, "Şale'deki Tören Salonu" ve Hereke Fabrikası tarafından dokunmuş olan çok ünlü halısı.



*Hereke  
Fabrikası  
halılarından  
örnekler.*

atölyesi ise, eski eşyalarla depo gibi doldurulmuş olarak bulunmaktaydı...”

Yine, Meray'den 1966 yılında Milli Saraylar Dairesi baş katipliğini yapmakta olan Naci Erişkin'in bu konudaki hatıralarını izleyebilmekteyiz. Naci Erişkin, "Saraylar Kitabeti"nde çalışmış olduğu için, dokumahanedeki günleri yakından görmüş olan bir kişidir. Kendisinin anlattıklarından, Saray'daki bu dokumahanenin, Sultan Vahdetin'in son günlerine kadar çalışmış olduğu anlaşılmaktadır. Aşağıda, Erişkin'in o günlerdeki izlenimlerini görebiliriz. "...Ustalar sabah namazından hemen sonra çalışmaya başlardı. İşlerinin önemine ve aceleliğine bağlı olarak, bazen akşam ezanına kadar çalışırlardı. Ama asıl çalışma süresi ikinci ezanına kadardı. Acele olup, yetiştirilmesi gereken halıların dokunmasında görevli olan ustalar, gerekirse atölyede geceleri de kalarak çalışırlardı. Bu gibi durumlarda, sedirlerde uyurlardı. O günlerde dokumahanede 40 ile

MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi



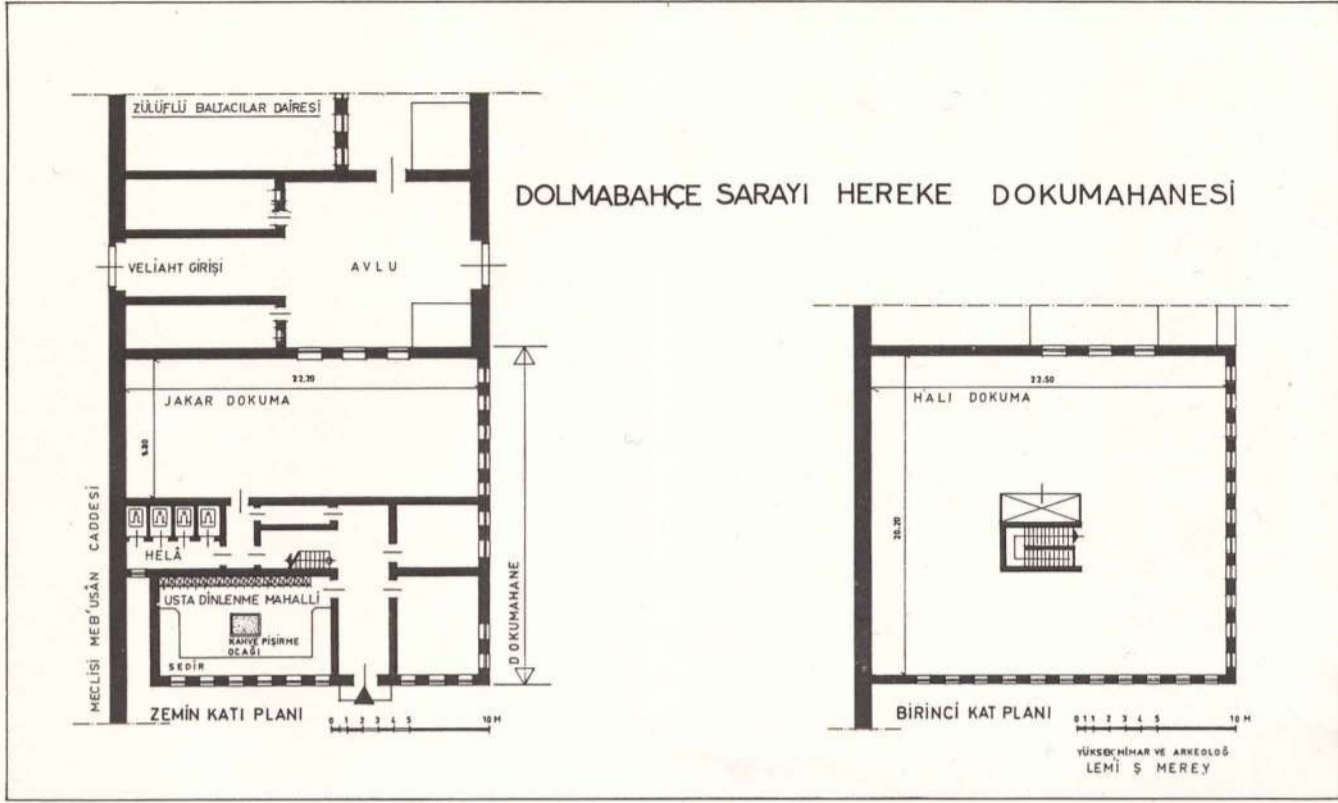
60 arasında halıcı ve 10-15 arasında Jakarcı bulunurdu. Bunların bir kısmı, yetiştirilmekte olan kalfalardı. O tarihlerin en tanınmış üstad halıcıları ve Jakarcıları burada "işliyorlardı"...

Bütün bu kısa açıklamalardan da görüyor ki, Dolmabahçe Sara-

yındaki "Hereke Dokumahanesi", gerçekte Hereke'deki Fabrikasının özel bir atölyesi ve hatta belki de, bugünkü tanımıyla, bir "Araştırma-Geliştirme ve Eğitim" merkezi görevi yapmaktaydı. Nitekim o tarihlerde, sarayın "Mefruşat" işlerini yöneten Hacı Akif Bey, aynı zamanda Hereke'deki Fabrikasının da müdürüydü. Ve büyük bir ihtimalle, her iki yerdeki dokuma işleri titizlikle sürdürülerek, bir yandan "Hereke Halısı" teknik ve tasarım açısından geliştirilmiş, diğer yandan da bu olağanüstü halıların saraylardaki ilk "Tanıtımı" ile de bugünkü ünlü "Hereke" halıcılığın temeli sağlanmıştı.

#### HEREKE HALISI: EN DEĞERLİ ÜRÜN

Bütün bu düzenlemeler sonunda, Osmanlı Devleti'nin ve kurumlarının özel desteğiyle yaratılmış olan bir halı türüne ismini vermiş olan "Hereke Fabrikası", çok uzun süren "üretim hayatı" süresince birkaç kere önemli değişimlerle



karşı karşıya kalmıştır. Ama bütün bu güçlükler rağmen, fabrikanın en önemli özelliği sürekli olarak canlı kalabilmiştir.

Bu nasıl sağlanabilmişti?

Öncelikle belirtmek gerekir ki, "Güçlü bir teknolojinin desteğiyle yaratılan bir üretim geleneği" burada kilit rol oynamıştı... Çünkü kesin olarak ortada görünen bir şey şudur. Hereke halıcılığının en önemli yanı, onun teknolojik özelliklerindeki olağanüstülüktür. Herşey bu teknolojik özellik üzerine oturtulmuştur. İşte, böyle bir teknoloji, bir de bütün dünyanın kabul ettiği bir "sanat sentezi" ile birleştirilince, bu yeni halı geleneğinin kaderi de bir anlamda kesinleştirilmiş ve zaman içinde hızını kaybetmeden günümüze kadar gelişerek yaşayabilmiştir.

Öte yandan, "Hereke halıcılığının, Saray ve çevresi için geliştirilip tanımlandığı" düşüncesi de yaygındır. Acaba böyle bir düşünce, Hereke halıcılığının taşıdığı özellikleri ne kadar açıklayabilir? Ayrıca göz önünden uzak tutmamak gerekir ki, halının, özellikle de saray halılarının, tarih içinde taşıdığı en önemli özelliği, onun üzerine "Tarihin kayıt edilmesi" ve ayrıca da "Güç ve kuvvet sembolü olması" dır...

İşte, özellikle bu düşünceden hareketle "Osmanlı Sarayları fonu önünde" bütün dünyaya "Yeni ve çok özel bir geleneksel sanayi ürü-

nü verme" düşüncesi, belki de "Saray'da yaratılan bu yeni ürünün başlangıç ve en önemli dayanak noktası" olmuş bulunmalıdır.

Nitekim, İstanbul'da, Yıldız Sarayı'ndaki, "Şale"nin "Tören Salonu" bu bakımdan çok büyük bir dikkatle incelenmelidir. Dünyanın en büyük ve en önemli halılarından biri olan bu halının, niçin böyle özel bir yapının, çok özel bir salonuna uygun olarak, "Çok özel bir biçimde dokunmuş olduğunu çok dikkatli bir yaklaşımla incelemek ve değerlendirmek gerekir...

Çünkü bugün "Gözlerden uzak, kendi köşesinde kalmış gibi gözükken" bu yapıdaki salon, o günlerin en önemli ve etkili mekânlarından birisiydi.. Hatta belki de en etkiliydi... Üstelik, o mekânın ölçülerine göre, tek parça bir el halısının dokunabilmesi için gösterilmiş olan olağanüstü bir teknoloji uygulanmasının nasıl gerçekleştirilebilmiş olduğunu bugün bile çözebilmek kolay değildir...

O halde bu halıyı ve buna benzeyen diğer Hereke halılarını dokuyanlar, hangi nedenlerle bu olağanüstü tekniği geliştirmişlerdi? Kesin olan şudur ki, bu halılar, sadece bir zemin kaplaması olmasının çok çok ötesindeki mesajları tarihe kaydedebilmek için dokunmuşlardı.. Çünkü, Hereke fabrikasında o tarihlerde yaratılmış olan yepyeni bir halı geleneği, o gün için, (Hatta bugün için) en uygun



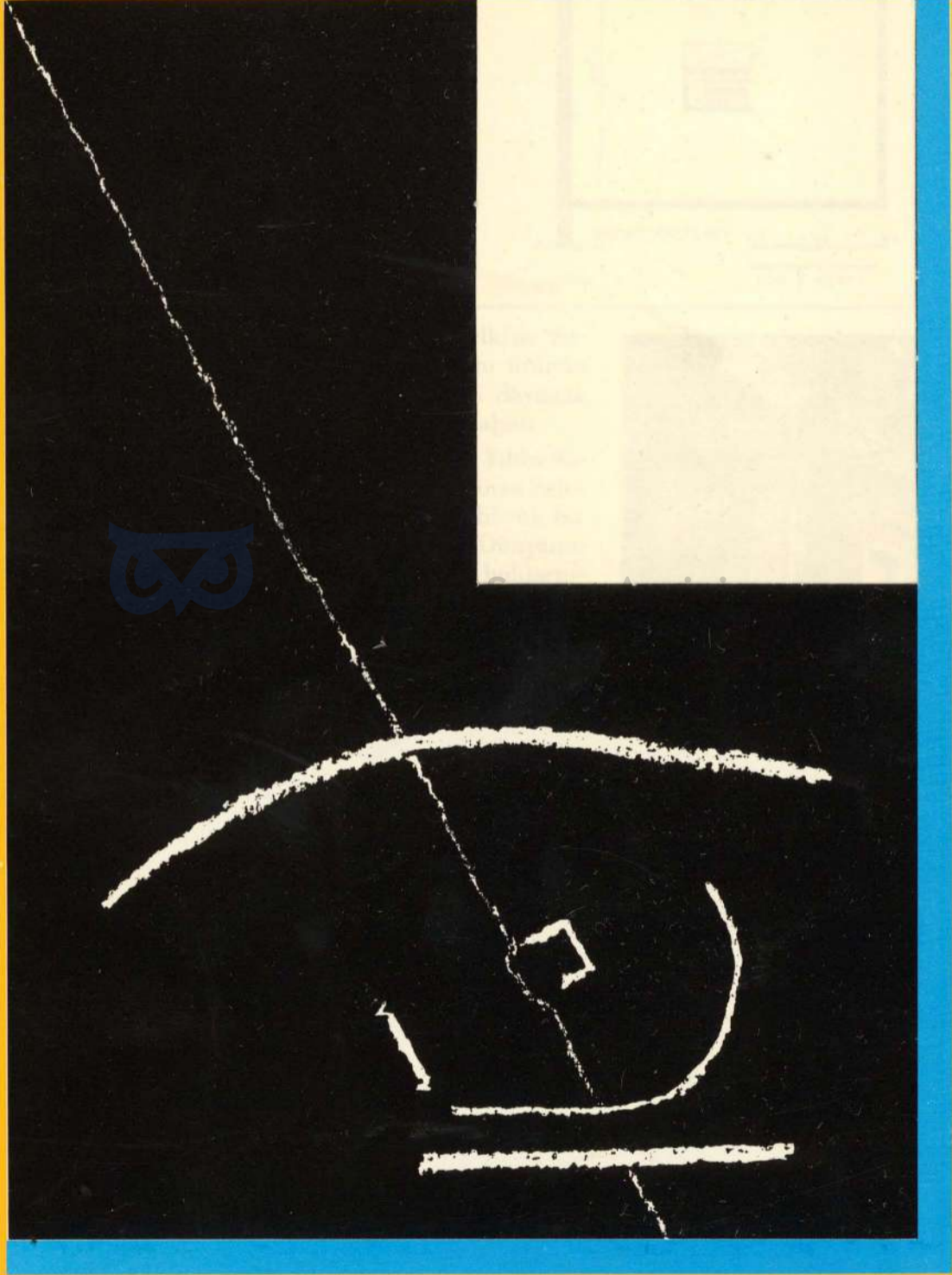
teknolojinin kullanılmasıyla ve en uygun yorumlarla desteklenmiş ve bugün dünyanın en değerli halılarına isim veren bir Türk halıcılığı geleneği ortaya çıkarılmıştır.

Bütün bunlar ise, Hereke'nin yüksek ağaçları altında akan bir derenin kenarına 1843 yılında kurulmuş olan ve "Daha önce tek bir halı düğümü bile atılmamış olan" bir bölgede, olağanüstü bir yaratıcılıkla sonuçlanan çok etkili ve endüstri destekli bir geleneksel ürün elde etme düşüncesine dayanmaktadır... □

M A R T 1 9 9 0

# TASARIM

MİMARLIK İÇMİMARLIK VE GÖRSEL SANATLAR DERGİSİ ■■■ REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIOR DESIGN & FINE ART



KUVEYT SEFARETİ BOĞAZIÇI'NDE BİR KONUT GRUBU İSKENDERİYE KÜTÜPHANESİ  
PROJESİ-LONDRA REŞADİYE'DE TATİL KONUTLARI BİLGİSAYARLI İŞYERLERİNDE  
AYDINLATMA YILDIZ SARAYI-ŞEHİR MÜZESİ VE SANAT GALERİSİ ENDÜSTRİ İÇİN  
TASARIMDA YARATICILIK ART DECO BİR TURİZM BÜROSU BİR MAĞAZANIN KAPILARI  
BİLGİSAYARLA YELKEN AÇMAK VERANDALAR RESİMDE RESTORASYON  
ÖĞRENCİ PROJELERİ YALITIM ALMANYA 1990 FUARLARI VE MOBİLYA ÖZEL EKİ  
(MİLANO VE KÖLN MOBİLYA FUARLARI-SON TASARIMLAR)

# ENDÜSTRİ İÇİN TASARIMDA YARATICILIK YOLLARI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Endüstri için yeni bir ürün tasarımı çalışmasına başlayan bir tasarımcı, o ürün hakkında önceden belirlenmesi gereken ön bilgiler ve verilerle "donatıldıktan" sonra "yaratma" çalışmasına adımını atabilir. Bu aşamada tasarımcı, yaratıcı çözümleri bulabilmek için ne gibi yöntemler kullanabilir? Hangi konularda ne gibi yollarla sonuçtaki tasarıma daha kısa sürede ve daha güvenle ulaşabilir? Bu gibi soruların cevaplarını ararken öncelikle şunu söylemek gerekir. Her tasarımcının kendi yaratıcılığı, kendi kişisel özellikleri, daha önceki deney ve birikimleri ve kullandığı yollarla sıkı sıkıya ilgilidir. Ancak, hiç kuşkusuz bütün bunların yanında yine de bazı "kabul edilmiş ortalama yollar" üzerinde söz edilebilmektedir.

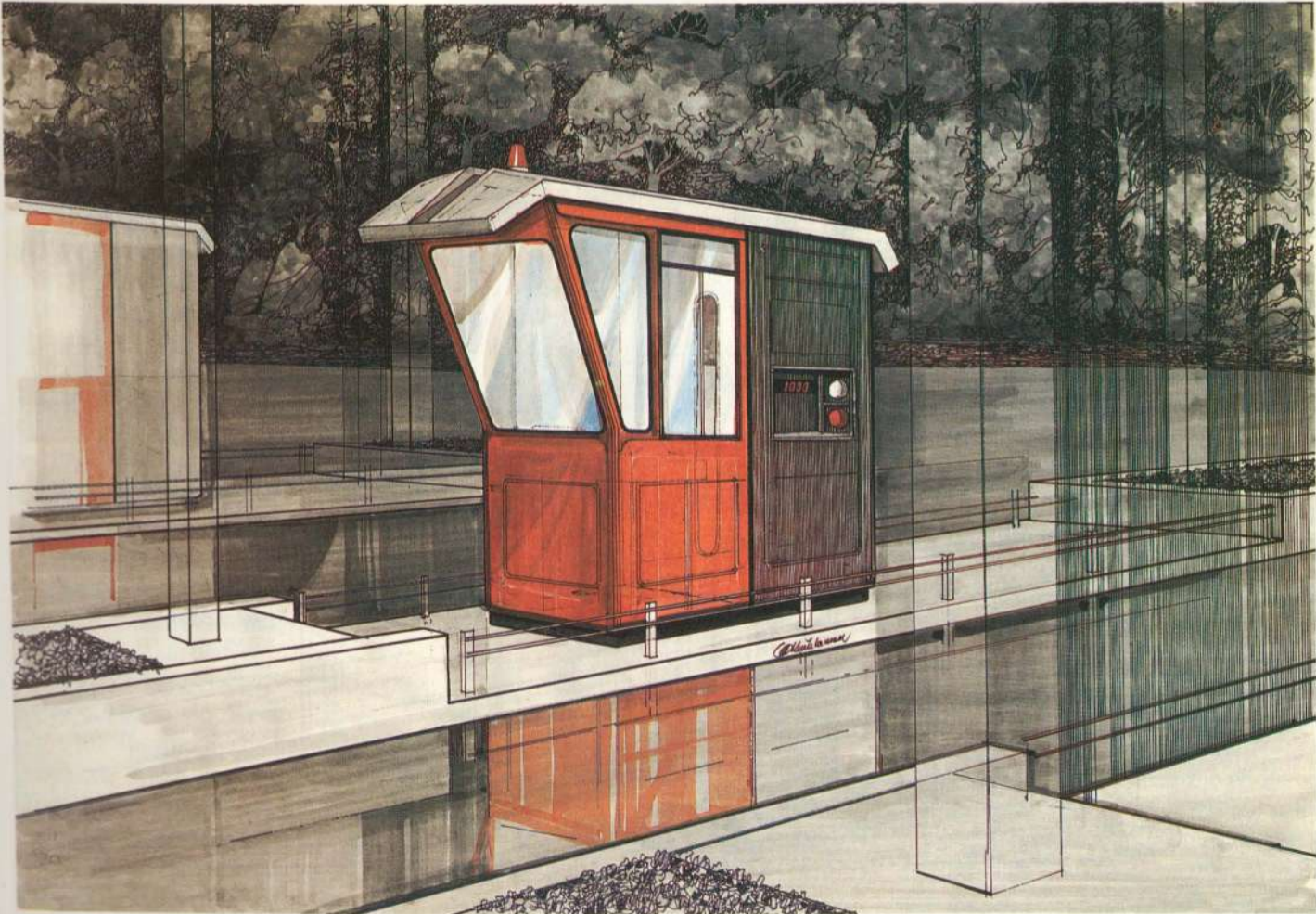
Şimdi bu kabul edilmiş yolların bazılarını izleyelim:

Tasarımcı kendi yaratıcılığını geliştirebilmelidir. Hiç kuşkusuz, her tasarımcı önce kendi kişisel özelliklerini iyi tanımak ve bilmek zorundadır. Hangi tür problemlerin çözümlerinde daha başarılı olabilmektedir? Bu başarıyı daha da arttırmak için nasıl bir yol izlemelidir? Tasarım yaparken, hangi adımlarda hızlı hareket edebilmekte, buna karşılık hangi adımlarda yavaş kalmaktadır? Böyle bir yola, bir bakımdan "yaratıcı çözüme her an hazırlıklı olabilmeyi geliştirmek" diyebiliriz. Bu yönde kendine en uygun yöntemleri kullanabilen bir tasarımcı, böyle bir düşünceyle, kazanabileceği pek çok hünerde olduğu gibi, tasarımda yaratıcı düşünce ve çözümlerde de büyük bir gelişme elde edebilmektedir.

Yapılacak tasarım için, düşünceyi ve çözümleri zenginleştir-

cek yolları araştırabilmelidir. Yapılacak tasarımın ilk anda çok açık gibi görünen özelliklerinin yanında, diğer değişik açıları titizlikle irdelemek, bunların kaynaklarını, nedenlerini açıklıkla kavrayabilmek, değerlendirebilmek, zengin ve başarılı bir sonuç bakımından çok önemlidir. Ancak bunlara bağlı olarak, sonuçtaki tasarımı hazırlayacak olan doğru veriler elde edilip gerçekçi bir biçimde değerlendirilir. Buradaki "yeni yollar", daha önce uygulanmış olan diğer benzer örneklerle birlikte, çok uzakta gibi görünen sonuçlara kolayca ulaşabilmekte başarılı olabilir.

Yapılacak tasarım için, önce çok geniş bir türlendirmeye dayalı ve sonra kullanıcıya yönelik olan öneriler belirlenmelidir. Bu başlık altında öne çıkarılması gereken, yapılacak yeni bir tasarımın çok "akılcı" ve "gerçekçi"



bir özellik üzerine oturtulması demektir. Çünkü ancak böyle akılcı ve düzenli bir yaklaşımla, çözümü aranan tasarımın “en uzak ve saklı noktalarına kadar hızlı olarak” ulaşılabilmektedir. Ancak burada karşılaşılabilecek tehlikeleri de giderebilmek için çok özenli ve dikkatli olmak gerekir. Çünkü tasarımda “kabul edilmiş” olan ölçülerden uzaklaşıldığı oranda, kullanıcının o yeni ürünü “kolayca kabul etmesi” de zorlaşabilmektedir.

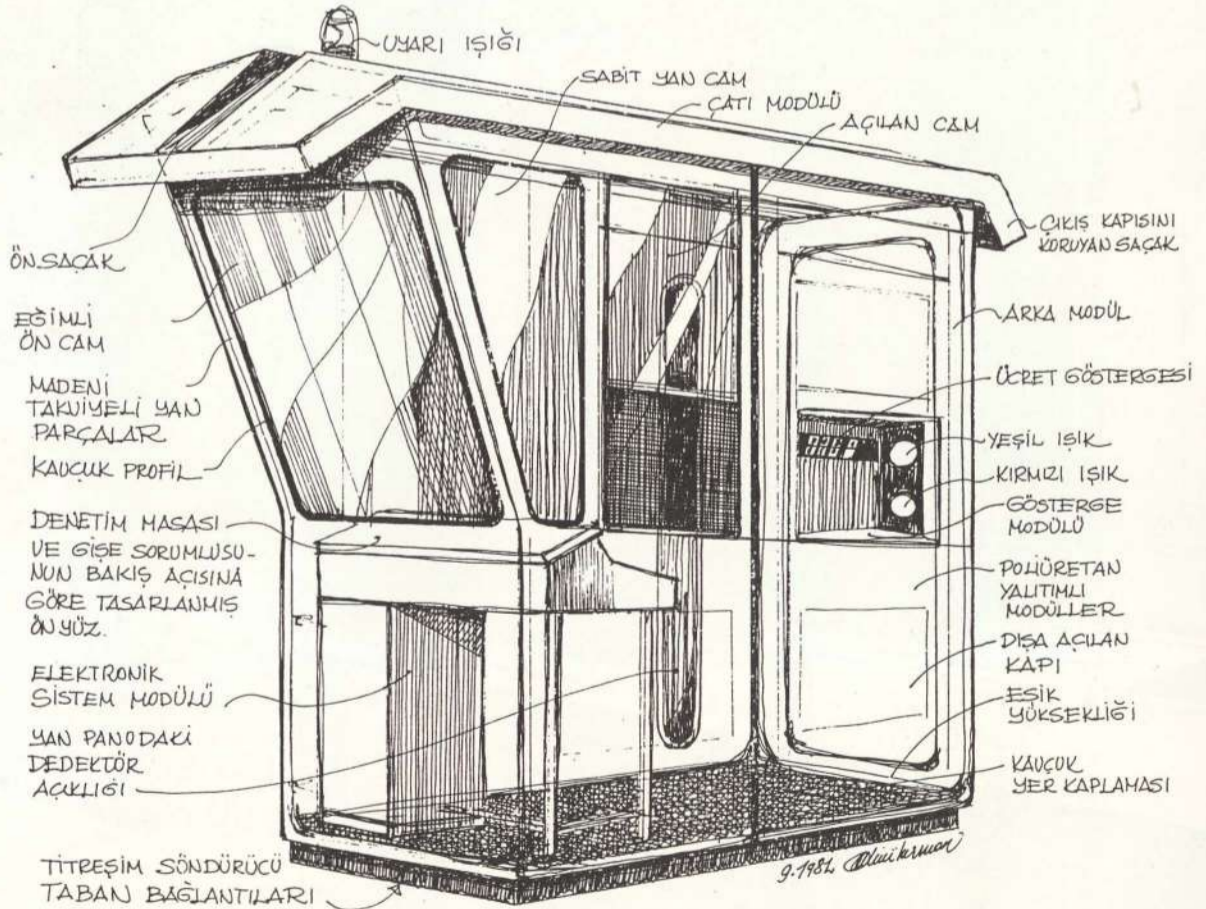
Bununla birlikte, hemen her yeni tasarlanan ürün için böyle bir sorun zaten vardır. Burada kullanıcının, yeni ürün karşısında “gerçekçi bir kabul sınırı”nın varlığı öngörülmelidir. Bu sınır, yaratıcılığı engelleyici ölçüde olmamalıdır. Hatta bu sınırın rahatlıkla aşılabilmesi ve gerektiğinde geriye kolay dönüşlerin de yapılabilmesi bir açı-

dan “yaratıcı çözümlerin elde edilmesi” bakımından önemli bir gereklilik olabilir. Burada, tasarımcının böyle bir çalışmada içinde kendi kişisel yeteneklerini çok iyi tanıması ve ona göre hareket etmesi, sonucun başarısı bakımından çok önem taşır.

Tasarımcı, kendi alışkanlıklarını, tasarlanacak her yeni ürünün özelliğine bağlı olarak hızla ve kolayca değiştirebilmeye hazır olabilmelidir. Bu başlık altında, öncelikle söylenmesi gereken şey, endüstri ürününün tasarımcının “kişisel bir işi” olmadığıdır. Bu nedenle her yeni ürünün tasarım hazırlıklarında, tasarımcının problem çözme alışkanlıklarının çoğu kez değişik yollara yönelmesi kaçınılmaz bir gereklilik olabilir. Bu durumda tasarımcının önceki alışkanlıklarını kolayca ve hızla değiştirebilmesi zorunludur. Ta-

sarımcı, en iyi tanıdığı bir konuyu bile, en az tanıyormuş gibi ters yüz edip, onun çok yönlü yeni boyutlarının ve özelliklerinin hızla irdelenmesi için hazırlıklı olabilmelidir.

Tasarımcı, “kabul edilmiş” sınırların çok yönlü zorlanması için hazırlıklı bulunmalıdır. Genel bir bakış açısıyla, karşılaşılan her yeni konu, tasarımcı için, yeniden yaratıcı çözümlere ulaşılması gerekli olan yeni bir tasarımdır. Böyle bir çalışmada, “bilinmeyen”lerle bile karşı karşıya kalmak mümkündür. İşte, düşünme ve uygulama aşaması içinde, önceden “kabul edilmiş sınırların çok ötesine” bakabilmek önemlidir. Sınırların ötesinden gelebilecek bütün verilerin elde edilmesi için, “yaratıcılığa hazır bir tasarımcı kişiliği” geliştirmek çok önemlidir.



Otoyol projesi para gişeleri. Toll booth project.

Tasarım / Design: Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMEN, 1982

Tasarımcı, çok çeşitli ve karmaşık verileri hızla düzenleyebilmelidir. Bir yeni tasarımın özellikle yaratıcılık çalışmaları döneminde pek çok değişik, karmaşık, hatta çelişkili olabilen verilerle karşılaşılabilir. Bütün bunların sistemleştirilmesi, belirli bir düzen içinde yerleştirilmesi ve böylelikle yaratıcı çözümleri hazırlayıcı bir yolun izlenmesi gereklidir. Böyle bir "düzenleme" de bazen verileri "birleştirme", bazen ise "çözümleme ve ayrıştırma" yolları geçerli olabilir. Genel bir düşünceye göre, "sıkışık ve dar" kapsamlı olan konularda yeni verilerin oluşturulması için "geniş bir alandan toplayarak birleştirme" uygun olur. Böylece ürün tasarımında hedef alınan yaratıcı çözümler için daha zengin kaynaklar elde edilebilir. Tam tersine "geniş ve yaygın" konularda ise, çok çeşitli ve zengin bir kaynak ortamına "daraltılmış ve yönlendirilmiş" bir bakış açısı ile sonuç alınabilir.

Tasarımcı, tasarımın her alanında atılcı ve yaratıcı olabilmelidir. Ürün tasarımında, "Yaratıcılığın sınırlarını zorlayıcı" özellikler üzerinde çok durulmuştur. Aslına bakılırsa, böyle bir "zorlayıcılık"la gerçekten birçok değişik bakış açısı da ortaya konulabilir. Ama bunların hemen hepsi şu noktada birbirleriyle bağlantılıdır. O da, bir tasarımda karşılaşılan çok sayıdaki değişik ve belki de çelişkili verilerin en uç noktalarının belirli bir mantık içinde değerlendirilebilmesi gerekliliğidir. Böyle bir yaklaşımla, sonuçta "sert" fakat "atılcı" özellikler taşıyan tasarımlara ulaşılabilmektedir. Bu tür uygulamalar, eğer gerçekten doğru ve başarılı bir sonuca ulaşabilmişse, kendinden önceki uygulamaları bir anlamda ortadan silebilir. Ancak bununla birlikte, "akla en yakın olan çözümün", "normal"de arandığı durumlarda, bu tür tasarım düşüncesinin riskleri olabilir.

Tasarım çalışmasının her adımında "yalın ve kolay" çözümler aranmalıdır. Endüstri ürün tasarımı çalışmalarında, yaratıcı çözüm aranırken, belki de en zor olanı, her yönden "en kolay ve en yalın" olan sonuçlara



ulaşılabilmektedir. Çünkü yaratıcı tasarım düşüncesinin özünde, çevrede yer alan mevcut ürünlerden belirli ölçülerde uzaklaşmak duygusunun var olduğunu da biliyoruz. Oysa kullanıcının çevresinde yer alan ürünler genellikle "kolay uygulanabildiği" için yaşayabilmektedirler. Üstelik de bu en kolay olan noktaya ulaşabilmek için mutlaka pek çok "zorluk ve karmaşıklık" aşılmıştır. İşte bu durumda, hem yalın, hem de kolayı aramak, üreticinin her tasarımcıdan haklı olarak isteyebileceği bir şeydir.

Bu gibi bir çözüm aramanın tasarımcıya her yönden büyük yükler getirmekte olduğu çok açıktır. Ancak, her tasarımcı kullanacağı özel yöntemlerle bu yükü azaltabilir.

Her noktada, baştan sona kadar "kolay ve yalın"ın aranması sürdürülmelidir. Unutmamak gerekir ki, genellikle tasarımın dayanacağı verileri değerlendirirken, bir anda akla gelive-

ren çözümlerle sık sık karşılaşılır. Bu "öncü" çözümler tasarımcı açısından bir bakıma, neredeyse bir "standart" gibidir. Hemen her tasarımcı bu "standart"ı kolayca bulabilir. Ama bu gibi standart ve öncü çözümlerin "hemen aşılması" gerekir. Böylece hem yaratıcı çözümlerde daha ileri gidebilir, hem de tasarlanan ürünün daha "kolay ve yalın" olması sağlanabilir.

Tasarımda "saklı bir stil" aranmalıdır. Her endüstri tasarımcının, çözümlere yaklaşım biçiminde ve sonuçta ortaya çıkaracağı önerilerinde kendine göre değişik ve kişisel tutumları olması çok doğal bir şeydir. Ancak buradan, tasarımcının bütün ürünlerinin bir "imza" niteliği taşıması anlamı çıkarılmamalıdır. Tam tersine, yaratıcı çözümlerle ulaşılan başarılı bir endüstri ürününde, tasarımcının "gizli bir stili" saklı olmalıdır. Özellikle "mesaj" yönü ağırlıklı olan konularda bu düşüncenin ağır bastığı izlenmektedir. ❏

# BATI ANADOLU'DAKİ TÜRK HALICILIK GELENEĞİ İÇİNDE İZMİR LİMANI VE

## ISPARTA HALICILIĞI

PROF. ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı

**G**eçtiğimiz aylarda Profesör Önder Küçükerman'ın Türk sanayi tarihi ile ilgili çalışmalarının bir devamı olarak "Batı Anadolu'daki Türk Halıcılık Geleneği İçinde İzmir Limanı ve Isparta Halı Fabrikası" isimli yeni bir kitabı yayımlandı.

Sümerbank/Sümerhalı A.Ş. tarafından yayımlanan bu kitap, Batı Anadolu'daki Türk halıcılık merkezlerinin, 19. yüzyıl'da Sanayi

Devrimi'nin etkisiyle, özellikle yabancı şirketlerin girişi ile başlatılmış olan çok büyük halıcılık organizasyonlarına ışık tutmaktadır.

19. Yüzyıl'da batı Anadolu'da kurulmuş olan bu ilginç düzen, her ne kadar ticari bir başarı sağlamış ise de, zaman içinde, geleneksel Türk halıcılığının çok yönlü bozulmasına ve böylece eski halıcılık merkezlerimizin zayıflamasına neden olmuştur. Bu

olayları ortaya koyan kitabın bir başka önemli yanı da, bu organizasyon içinde yaptırılmış olduğu bilinen çok çeşitli yeni halı desenlerinin orijinal çizimlerini birer önemli belge olarak günışığına çıkarılmasıdır.

Aşağıda izleyeceğimiz yazı, bu kitabın sayfaları arasından, konuyu ana hatlarıyla ortaya koyan bölümleri özetlemektedir.

ANTİK & DEKOR

19. yüzyıl yapımı, bir Uşak halısı deseni.

**I**sparta. Batı Anadolu'nun en eski yerleşmelerinden birisi olan, son yüzyılın Türk halıcılığı içinde çok ilgi çekici gelişmeler gösteren bir merkez...

Ve bu merkezde, geleneksel yöresel dokumacılığa ek olarak 1850'lerde Isparta'lı halıcıların girişimleriyle kurulmuş olan halıcılık geleneğinin bugüne kadar gelebilen önemli ayak izleri...

1890'lı Isparta'sında Etrelezade Mehmet Efendi'nin, "Haremde bile halı tezgâhı kurması" ve "Halıcılık Kumpanyası" kurma girişimleri... Daha sonra, Isparta'luların 1930'da, Devlet desteğiyle kurdukları "Isparta İplik Fabrikası"... Ve 1943 yılında da, Sümerbank tarafından işletilmeye başlanılan "Isparta Fabrikası"... Bugün ise Sümerbank/Sümerhalı'nın "Isparta Halı Fabrikası"...

İşte Isparta halıcılığının son yüz yıllık çizgisi...

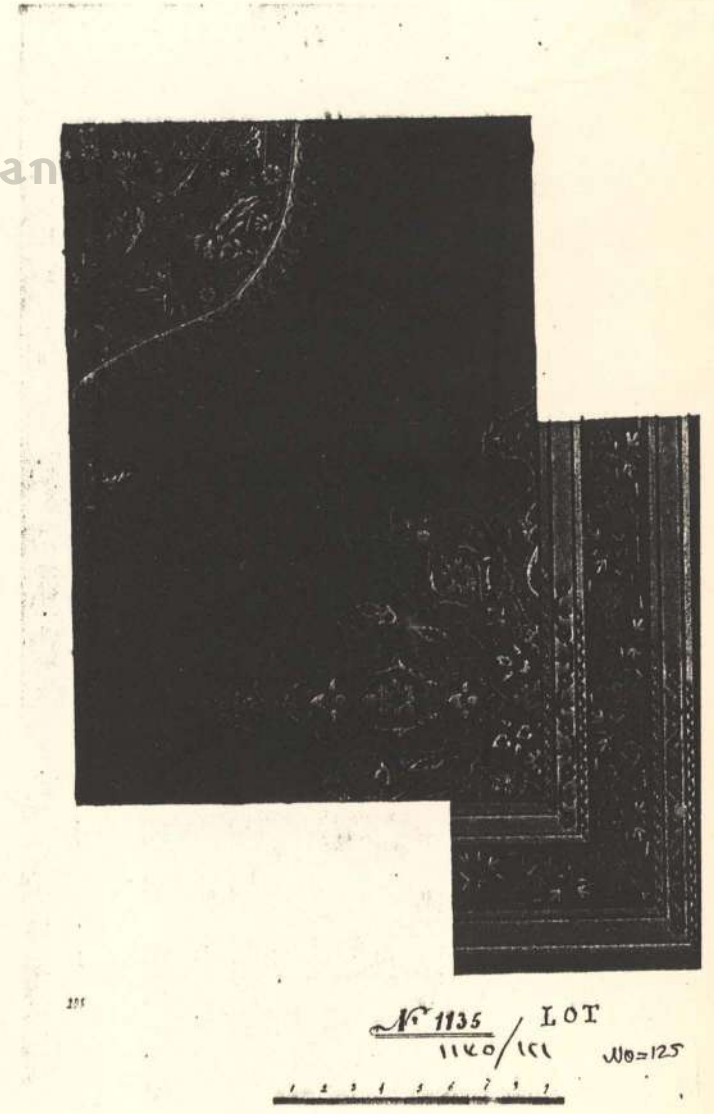
Bu yazıda Batı Anadolu'nun geleneksel halıcılık merkezlerinden birisi olarak, haklı bir ün kazanmış olan Isparta'da, 1800'lü yıllarda Osmanlı Devleti'nin sanayileşme girişimlerinden destek alarak yerleştirilmiş olan "Isparta halıcılığı geleneği'nin, başlangıçtan bugüne

kadar geçirmiş olduğu çeşitli dönemler incelenmektedir.

Ancak bu konuyu incelemeye başlamadan önce şöyle bir soruyu sormakta yarar vardır: Isparta halıcılığının, Türk halıcılığı içindeki önemi nereden gelmektedir? Bilindiği gibi, Batı Anadolu'nun halıcılık geleneğini sürdürdüğü birçok ünlü ve eski merkez vardır. Bu merkezlerde, bugün en ünlü müzelerin ve koleksiyonların baş eserleri olan halılar yüzyıllar boyunca yaratılmıştır. Hatta bu merkezlerde kurulmuş bulunan halıcılık geleneği, halıcılık dünyasının önde gelen merkezleri arasında gerçekten hak ettiği yeri de bulmuştur. Bu merkezler zaman içinde önemli değişimler geçirmişlerdir. Bugün de Türk halıcılığı açısından önem taşırlar.

Ama, Isparta, bu merkezlere kıyasla biraz daha değişik ve etkili bir çizgi izlemiştir bulunmaktadır.

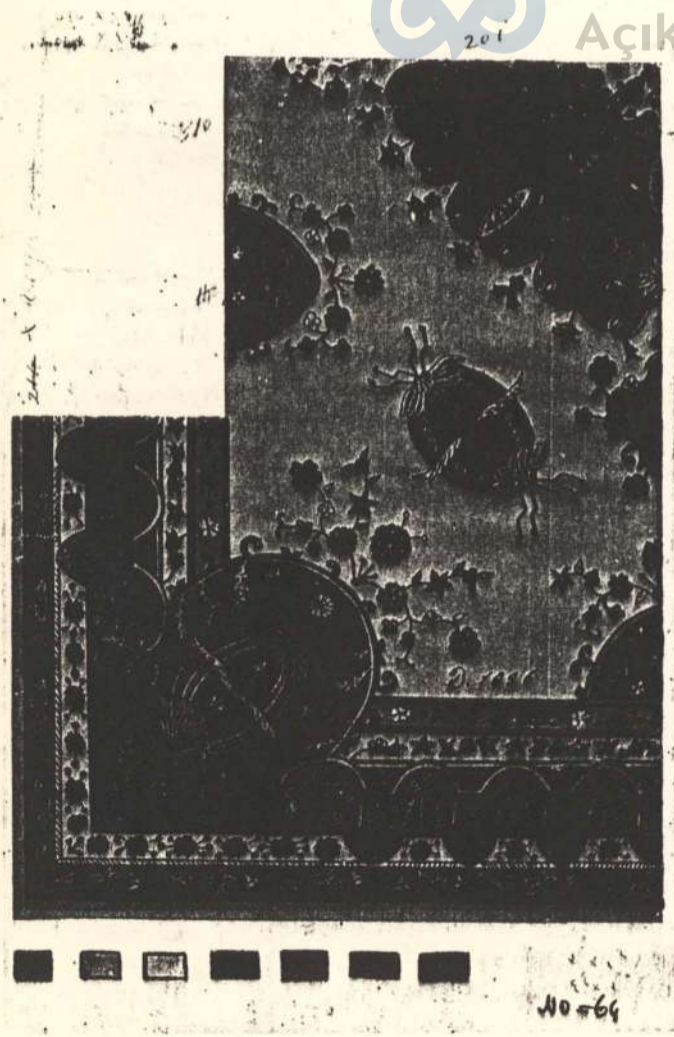
Öte yandan 1850'li yıllarda, dünyada sanayi ve teknoloji yönünden birbirleriyle yarışan "Uluslararası Sanayi Sergileri"nin açılmasına başladığı yıllardır. Bu sergilerde, bütün ülkelerin sanayi ürünlerinin dünya pazarlarına tanıtıldığı günler başlamaktadır. Aynı yıllarda Osmanlı Devleti'nde de bir yandan





19. yüzyılın sonlarında Batı Anadolu'da dokunan Türk halılarını tanıtan bir katalogun kapağı.

19. yüzyılda Batı Anadolu'daki halıcılık merkezlerinde üretilmek üzere çizilmiş bir "Doğu halısı" modeli.



eski geleneksel halıcılık merkezlerinin yeni tekniklerle desteklenmesiyle birlikte, diğer yandan yeni düşüncelerle halıcılık merkezleri kurma girişimleri yapılmaktadır. Mesela, İstanbul'daki ünlü Hereke ve Feshane fabrikaları böyle örneklerdir.

Bütün bu girişimler sırasında, Isparta'da da halıcılık konusunda küçük ama kararlı ve önemli adımlar atılmış olduğunu görüyoruz. Bu adımlar arasında özellikle bir tanesi çok önemlidir. O da 1924 yılında "Isparta İplik Fabrikası T.A.Ş.'nin kurulmasıdır. Isparta'lı girişimcilerin destekleyip başlatmış oldukları bu kuruluş, gerçi bir

müddet sonra sıkışıklığa düşmüşse de, Devletin ve bankaların katılmasıyla zaman içinde yeniden gelişmeye başlamıştır.

Görülüyor ki bu girişimler Isparta halıcılığının zaman içinde iyi sonuçlara ulaşabilmesi bakımından önemli olmuştur.

Yıl 1943.

Isparta'daki bu ilk fabrika o yılın genç bir sanayi kuruluşu olan Sümerbank'a geçiyor. Öncelikle teknoloji yönünden önemli geliştirmeler yapılıyor. Sümerbank'ın halıcılığa verdiği önemin zamanla gitikçe artmasıyla, şehir içindeki eski fabrika binasını, daha uygun gelişmeyi sağlayacak bir yere taşınması planlanıyor. 1973 yılında, bugün bulunduğu yere taşınan fabrika, 1976 yılında "Türk El Halıcılığını Geliştirme Projesi"ni uygulamaya geçiyor. Bölge Müdürlükleri, şeflikleri kuruluyor. 1986'da, Sümerbank'ın halıcılık organizasyonunda yapılan yeniliklerle desteklenerek gelişim sürdürülüyor...

1989 yılında ise Sümerbank/Sümerhalı A.Ş. kuruluyor. Ve bu organizasyon sonunda "Isparta Halı Fabrikası", el halıcılığı konusunda, ülkenin en etkili çalışmasına merkez oluyor...

Bütün bu gelişimler gösteriyor ki, Isparta'lı girişimcilerin hemen hemen 100 yıl önce başlatmış oldukları halıcılık çalışmaları zaman içinde olumlu sonuçlar vermiştir. Bugün Isparta, halı fabrikalarıyla, okuluyla, halıcılığı bir bölgenin aile sanatı olarak geliştirenlerle, tarihe "Isparta Halıcılığı"ni armağan etmiştir...

### TÜRK HALICILIK GELENEĞİ İÇİNDE BATI ANADOLU'DAKİ ÜNLÜ HALICILIK MERKEZLERİ

Türk halıcılık geleneğinin, Anadolu içinde, çeşitli sebeplere bağlı olarak, değişik özelliklerle taşıyan merkezler oluşturmuş bulunduğu bilinmektedir. Bu halıcılık merkezlerinin zaman içinde, bu özellikleri hangi organizasyonlarla kazanmış olduğunu henüz tam ve kesin olarak tanımlayabilmiş değiliz. Ama bu merkezlerin Türk halıcılığındaki gerçek değerlerini, oralarda yaratılan ve bugün çok önemli müzelerde yer alan olağanüstü halılara bakılarak kolayca kavrayabilmek mümkündür. Gerçekten de Batı Anadolu'da, zaman

içinde gelişerek, kendi güçlü kimliğini kazanmış ve bu kimliğini o yörede dokunan halılar üzerinde yaşatabilmiş birçok ünlü halıcılık merkezi vardır. Uşak, Bergama, Gördes, Kula bu merkezler arasında en ünlüleridir. Bu merkezlerin Batı Anadolu'daki konumlarına bakılınca genellikle yükseklerdeki yerleşmeler oldukları, ama diğer yandan İzmir yolu ile de bağlantıları bulunduğu görülür. Yani, bu halıcılık merkezleri, genellikle tarım alanı dışında kalan dağlık bölgelerdir ve yüzyıllar boyunca İzmir limanı ile de çok yönlü olarak bağlantılıdır.

### TARİH İÇİNDE İZMİR LİMANI VE BATI ANADOLU HALICILIĞI İLE YAKIN İLİŞKİLER

İzmir Limanının, 16. yüzyıldan bu yana Batı Anadolu'da gelişen Türk halıcılığı ile çok sıkı bağları bulunduğunu ve bu bağların hangi yönlerde olduğunu ayrıntılı olarak ortaya koyabilmek için, İzmir ve çevresinin tarih boyunca sanayileşme yönündeki gelişmelerine gözatmak gerekir.

İzmir açısından önemli gelişmeler, 1838 yılında İngiltere ile yapılmış olan ticaret anlaşmalarıyla canlanmaya başlar. Bu arada 1839 yılında Sultan Abdülmecit tahta geçer, Tanzimat ilan edilir. Bu tarihlerde dokuma ve halıcılık sanayiinin, ilk olarak devlet tarafından çok ciddi bir şekilde desteklenmeye başlandığı bilinmektedir. Ayrıca çok önemli sayılabilecek bir başka olay da, İstanbul, Haliç'te "Feshane"nin kurulmuş olmasıdır. Her ne kadar, bu fabrikanın ismi "Feshane" olarak tarih içinde çok önemli bir iz bırakmışsa da, gerçekte bugünkü tanımıyla, bu "Entegre tesis" Türk giyim sanayiinin ilk ve en güçlü kuruluşu olmuştur. Ama bu özelliğinin yanında, bu fabrikanın halıcılık yönünde önemli girişimleri başlatan bir merkez olarak kabul edilmesi de gerekir. Nitekim Türk halıcılık tarihine "Feshane" halıları olarak geçen halılar, bu fabrikanın girişimlerinin sonucudur.

Bu arada 1843 yılında İstanbul'da Türk halıcılığı açısından çok önemli bir sanayi kuruluşu daha Devlet tarafından işletilmeye başlanmaktadır: Hereke Fabrikası.

Anadolu halıcılığı açısından bu fabrikanın çok önemli ve özel bir yeri vardır. Çünkü Anadolu'nun ünlü geleneksel halıcılık merkezlerinin tam tersine, o tarihte Hereke'nin, halıcılık geleneği ile hiçbir ilgisi olmadığı bilinir. Hatta, Hereke'de daha önce tek bir halı düğümü bile atılmamıştır. O halde niçin Hereke'de böyle bir tesis kurulmuş ve bir müddet sonra da Türk halıcılığı yönünden bu derecede ünlü bir halıcılık geleneği yaratılmıştır. Bugün, Dünyanın en ünlü halılarını üretebilen ve çok ünlü bir halıcılık merkezi durumuna gelmiş olan Hereke, o yıllarda yeniden günün sanayi gelişmelerine göre biçimlendirilmeye uğraşılacak bir sanayileşme düşüncesinin önemli bir sonucuydu. Gerçekte, böyle bir yerde bir fabrika kurulmasına sebep olan bir başka şey, Hereke'deki zengin bir akarsuyun varlığıydı. Çünkü o yılların şartlarında, su hâlâ önemli bir enerji kaynağıydı.

Öte yandan Hereke Fabrikası'nın Batı Anadolu halıcılığı açısından çok önemli bir yeri vardır. Çünkü Hereke'de dokutulmaya başlanan halıların ustaları Manisa ve Gördes çevresinden getirilmiştir. Halbuki bu düzenlemenin sonunda ortaya çıkarılan halı geleneği ise bambaşka bir kimlikte olmuştur.

Hereke halıları, "Saray halıları" olarak tanımlanmış ve önemli bir "Prestij ve ihraç ürünü" yönünde yeni bir kimlik yaratılmıştır.

1860'lı yıllarda başlatılan sanayi geliştirme çalışmaları sonunda "Esnaf ve Sanatkâr Birlikleri"nin sanat ve ticaret tekelciliği ve "Gedik Sistemi" kaldırılır. İstanbul'da "Islah-ı Sanayi Komisyonu" kurulur. Ve 1862'de İstanbul'da, Sultanahmet Meydanında meşhur "Osmanlı Sergisi" düzenlenir. Ve daha sonra da ülkenin sanayi ürünlerinden çok geniş bir grup "Uluslararası Londra Sergisi"ne katılır.

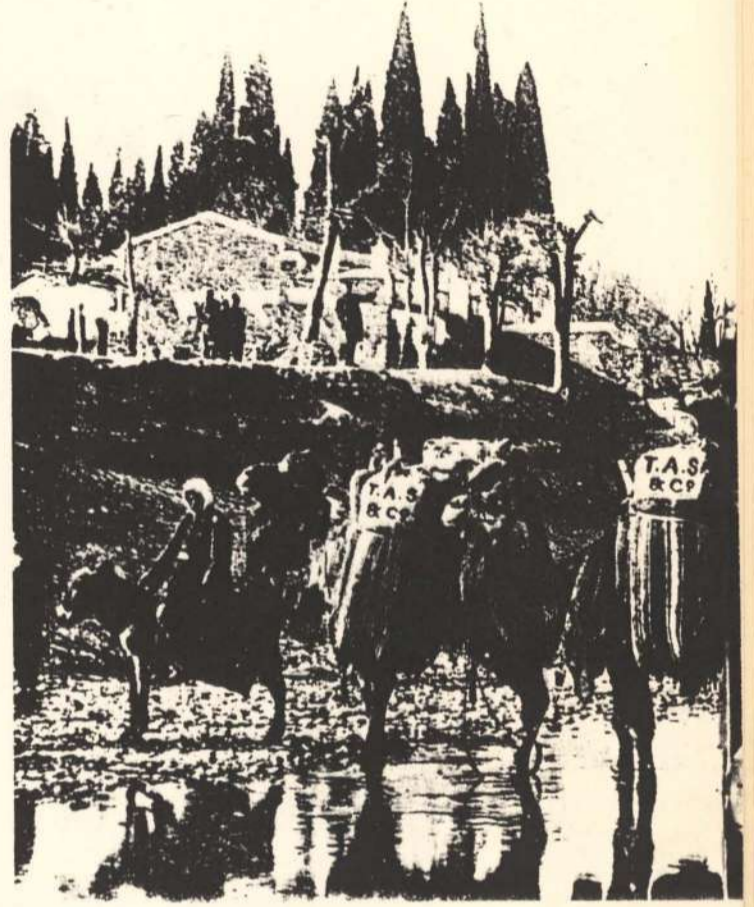
İzmir'de de aynı yıllarda canlı girişimler sürmektedir. "İzmir-Menemen", "İzmir-Bornova", "İzmir-Kasaba" demiryolu hatları tamamlanıp işletmeye açılır. 1867'de yabancılara ülkede mülk edinme hakkını tanıyan kanun çıkar. Aynı yıl İzmir Limanı yapım sözleşmesi imzalanır ve yapımına başlanır. Havagazı Şirketi'nin im-

tiyazları 1899 yılına kadar bir İngiliz şirketine verilir ve işletmeye açılır.

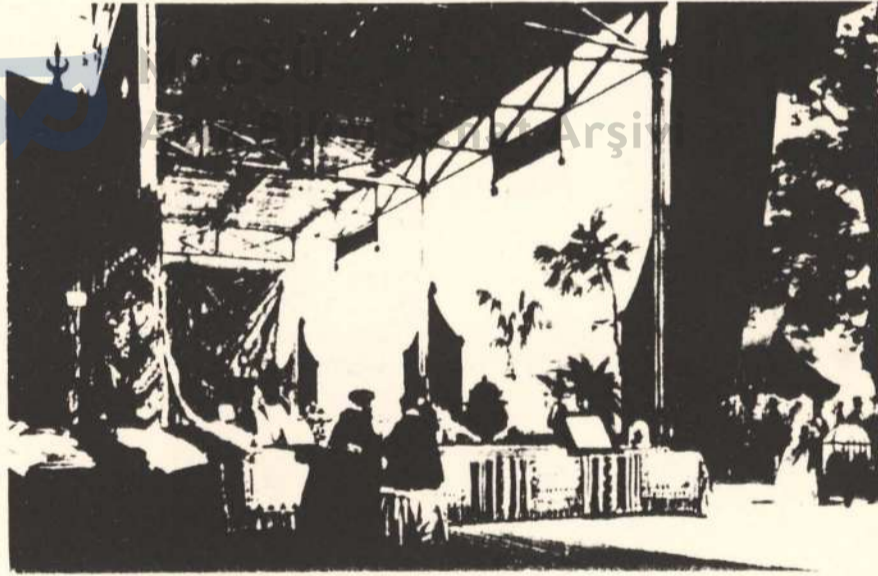
1876 yılında "İlk Meşrutiyet" ve "Mebusan Meclisi'nin açılmasından sonra, Anadolu'da bağımsız ve milli bir sanayi yaratılması için "Sanayi Mektepleri"nin teşviki kararı alınır.

1897 yılında "Kurulacak sanayi tesisleri için 10 yıl süre ile vergi muafiyeti"nin verilmesi ile yeniden halıcılık girişimlerinin hızlandığı görülür. Nitekim 1901'de, Uşak'ta "Yılcıncıade Biraderler Şayak Fabrikası" ve "Hamzazadeler ve Şürekası İplik ve Şayak Fabrikası" açılır. 1910'lu yıllarda ise, İzmir'de "Kozineri Lui İplik Fabrikası", Isparta'da "Halı İpliği Fabrikası" ve daha sonra da İmamzade Tahir Efendi'nin "Halıcılık Şirketi" kurulur.

Çok kalın çizgilerle ortaya konulan bu gelişmeler açıkça gösteriyor ki, 19. yüzyılda İzmir Limanı ve ticari kapasitesi, özellikle de demiryolu ulaşım sisteminin hızla gelişmesiyle, Batı Anadolu'nun tek



20. yüzyıl başlarında, Batı Anadolu halılarını İzmir'e taşıyan özel deve kervanlarından birinin şehre girişi. ▲



Batı Anadolu halılarının Londra'da, 1851 yılındaki "Uluslararası Sergi"deki standının görünüşü.

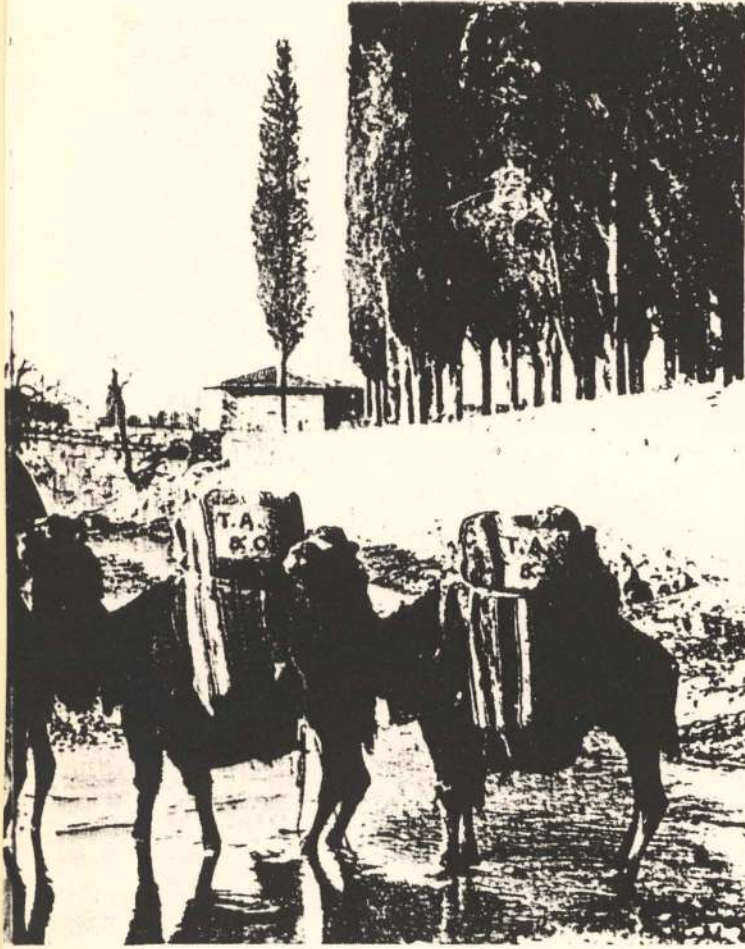
önemli merkezi olmuş ve bu yönüyle de Batı Anadolu halıcılığının geleneksel yapısını da hızla etkileyerek yepyeni bir halıcılık düşüncesinin ortaya çıkmasında başlıca neden olmuştur.

### OSMANLI DIŞ TİCARETİNDE "ULUSLARARASI HALICILIK ŞİRKETLERİ" VE "İZMİR HALILARI"

Osmanlı Devleti'nin, çeşitli ülkelerle, geniş hacimli ticaret içinde bulunduğu bilinir. Bu ülkeler arasında, özellikle Venedik, 16. yüz-

yıldaki ilişkiler içinde önde gelmekteydi. Osmanlı Devleti, Venedik'le herhangi bir savaş veya siyasi gerilim olmadığı zamanlarda ise özellikle bu işbirliğini çok geniş tutmaktaydı. Venedik, Osmanlı limanlarına yün, işlemeli kadife, züccaciye, kağıt gibi işlenmiş sanayi ürünleri getiriyor, buralardan da baharat, ipek, yün, pamuk ipliği, deri, ecza maddeleri alıp götürüyordu. Fakat 16. yüzyılın son çeyreğinde, Venedik-Osmanlı savaşları sırasında, Akdeniz ticaretinde Venedikliler'e rakip olarak Fransa, İngiltere ve Hollanda ortaya çıkıyordu.

1926 yılı "İzmir Rehberi"nde "Şark Halı Kumpanyası"nın Türkçe ilanı. Bu ilan büyük bir dikkatle incelenirse, Batı Anadolu'da gerçekleştirilmiş olan halıcılık organizasyonunun etkinliği açıkça görülür. ►



— Guide de Smyrne —

Téléfon  
Bélédie 108  
Tidjaret 29

## CHARK KHALI COMPANYASSI

Sermayé 1,250.000 Inguilis lirassi  
Ihtiat Akdjessi 580.000 Inguilis lirassi

*Hissé sénédati Paris boursacinda mukayeddir*

OUMANNI  
télégraf adressi  
Tiryak

**Dunyada**

Ismir, Stamboul, Londra, Paris, Nuyork, Filadelfia, Taranto (Kanada) Sidnéy (Avoustralia) dé muéssés oloup turkianin ter tarafinda, lil khassa Ouchachak, Isparta, Bordour, Gueurdess, Koula Démirdj, Qutahya, Akchehir vé Iranin Tahran, Hémedan, Sultan Abad, Méchhéd, Tibriz, Chiraz vé Hindistanin Amritchir, Gouvalpour, Serbenagar, Agra, Delhi lanpourvé Tchinin Sin Sin Chéhirlérindé qui choubé vé adjantaları vasitasilé munhassiran éldé dokounan-khali imal idér dunyanin én muhim khali Chirquétidir.

**Khali dépossi vé boya hanessi mostaquié dèdir**

Yun vé iplique vé koumach fabrikassi Halka pounardadir.

**Idaré hanessi Alsandjakda**  
No. 652

**Turquiada**

Khali vé yun vé ipéqli khali imalindé mustamél arich vé argatch ipliquéri vé élbisséliqu koumach vé ihtiadjati beiliyéde mustamél yun eurtuler vé lévazimati asqériié itchun her név elbisséliqu koumach. qui lim vé saïsé téahud éylér. Mensoudjat vé mamoulatini dakhildén tédariqu vé moubayéa itdigui mévadi ibtida iie vé munhassiran turku mustahdémimi vassitacilé Khalka pounar vé moustaqié déqui fabriqualarında imal idér. Her durli tédjruoé vé mouyéne -i-résmi-ié netidjéssindé koumachlarinin métanéti sabit oldougui guibi indél istimat muhassénat vé muquéméli-yéti dé téhakkouk éylé michdir.

Chark Khali Chirquéti fabriqualari turquiada én vassi muésséssati sénéiyé olmakla bérabér sanaati nésdjijyénin son téquamulu daïressindé téssissati djédidé ilavé idilméquadé oldougoundan muquéméliyetini muhafaza éyleméquédér.

Diğer yandan, Batı Anadolu'da ortaya çıkmış bulunan zengin halıcılık potansiyeli, pek çok değişik kesimde ilgi ile takip edilmekte ve çok yönlü girişimler yapılmaktaydı. Çünkü, 19. yüzyılın ortalarına kadar Avrupa piyasasının halı is-

tekleri, Batı Anadolu'daki merkezlerinde ev tezgâhlarına iş yaptırarak belirli sayıdaki müslüman Osmanlı tüccarı vasıtasıyla sağlamıyordu.

Bu girişimlerin bir uzantısı olarak, 1864 yılından sonra Avrupalı halı tüccarlarının oldukça büyük sermayelerle halıcılık şirketleri kurdukları görülür. Bilinen ilk geniş çerçeveli girişimler 1864 yılında P.De Andre, Habif ve Polako, T.A.Spartalı adlı üç İngiliz halı ticarethanesinin, iplik ve model vererek, Uşak ve çevresinde halı dokutmalarıyla başlamıştır. Bu tarihten sonra Batı Anadolu'da dokunarak Avrupa'ya ihraç edilen halıların bütüne yakın İngiliz tüccar ve şirketleri eliyle gerçekleştirilmiştir.

19. yüzyılın son çeyreğine girilirken Batı Anadolu'nun bütüne yakın halı imalatı ve ihracatı P. De Andrea Co., G. P. ve J. Baker, Habif ve Polako, Sydney La Fontaine, T.A. Spartalo Co., Sykes Co. adlı altı İngiliz ticarethanesinin hakimiyeti altındaydı. Bu halı ticarethaneleri yalnızca halı dokutmak ve

haneler tarafından Avrupa'dan ithal edilerek bölge halkına ve boya atölyelerine satılmaktaydı. Boyanmış iplikler yine komisyoncular aracılığıyla, halı dokunmak üzere, bölge halkına dağıtılıyordu. İpliklerin dağıtımı sırasında dokunacak halıların ölçülerinden başka renk ve desen özellikleri de belirtiliyordu. Özellikle 1890 yılında sonra siparişi veren tüccarlar, halıların büyük çoğunluğuna geleneksel desen ve renkler yerine Avrupa kaynaklı motifler ve bu motiflere uygun renkler tatbik ettirmişlerdi.

Bu nokta, Türk halıcılık kimliğinin bozulması ve özellikle Doğu halılarının desen karakterlerinin etkili olmasını sağlamıştı. Hatta, bu halıcılık çalışmaları sırasında yapılan desenler arasında, çin halılarının bile bulunduğu görülür. Ve sonuç olarak bu durum Avrupa'da "İzmir Halıları" olarak adlandırılan Batı Anadolu halılarının ticari şansını çok arttırarak, imalatçıyı ve tüccarı tatmin etmiş, fakat geleneksel renk ve motiflerin, ayrıca bölgeye mahsus özel halıların orijinal karakterlerini kaybetmeleri ile sonuçlanmıştır.

Uzun zaman adı geçen altı İngiliz halı ticarethanesinin hakimiyeti altında imalat ve ihracat yapan Batı Anadolu halıcılığının durumu, 20. Yüzyılın başından itibaren, ticari açıdan iyice dikkati çekmeye başlamıştır. Mesela bir Avusturya şirketi Uşak'ta 80 civarında işçinin çalıştığı büyük bir halı imalathanesi kurmuş ve yıllık üretimi 12.000 metrekareye kadar çıkarmıştır. Osmanlı tüccarlarının da bulunduğu, sayıları 15'e ulaşan ve halı imalatı ile ihracatı üzerine çalışan bir çok şirket daha kurulmuştur. Batı Anadolu halıcılığının kontrolünü uzun süre ellerinde tutan ve büyük ticari avantajlarını kaybetmek istemeyen altı İngiliz ticarethanesinin birleşip 1908 yılında 400.000 Sterlin gibi büyük sermaye ile bir halıcılık şirketi kurmalarına sebep olmuştur. The Oriental Carpet Manufacturers Ltd. (Doğu Halı İmalatçıları Şirketi) adını alan şirket, daha sonra sermayesini 1.000.000 Sterline çıkararak, halı üretiminin bütün aşamalarına ve ihracata hakim olmuş, diğer şirketler kısa sürede rekabete dayanamayarak piyasadaki çekilmişlerdir.

## BATI ANADOLU'DA ISPARTA HALICILIĞININ BAŞLAMASI VE 1870-1890 YILLARI ARASINDA ISPARTA'DA HALICILIK GİRİŞİMLERİ

1872-1875 yılları arasında Isparta'da Mutasarrıflık yapan Eyüplü Ali Rıza Efendi'nin döneminin Isparta halıcılığının yeşertilmesi bakımından öneminin büyük olduğu da anlaşılıyor.

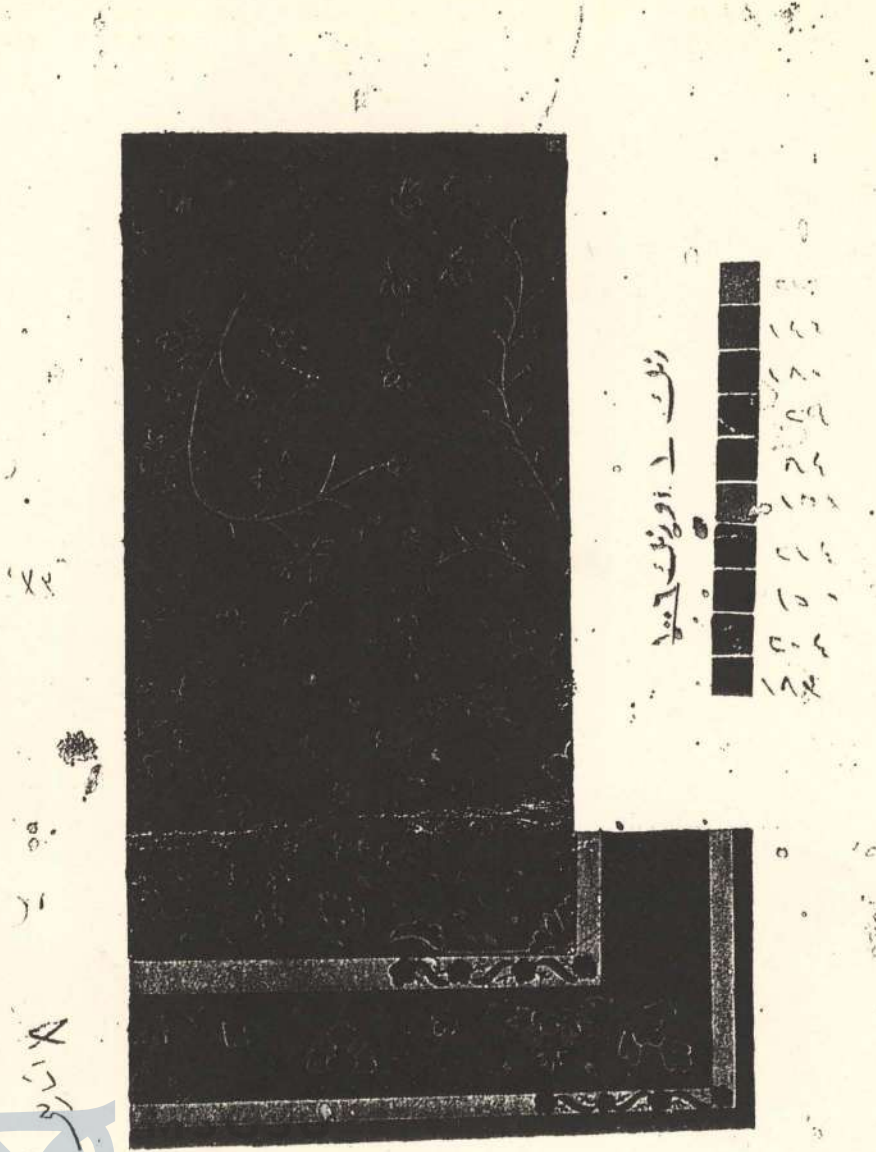
Önce Şeyh mahallesindeki Küçük Minare karşısında bulunan köhne ve terk edilmiş vaziyette bulunan Abdurrahman Hoca Okulu yeniden iki katlı ve yeni öğretime uygun bir duruma getirilir. Kız Okulu karşısındaki İrfan Efendi'nin evi satın alınarak buraya dokuma tezgâhları konulur. Manisa'dan ustalar getirilerek dokumacılık öğretimi başlatılır. Birde küçük şirket kurulur. 1870(?)li yıllarda ise, Isparta'ya gelmiş olan Reji Müdürü Fransız M. Mill'in girişimiyle Kız Okulunda kurulan tezgâhlarda oldukça geliştirilen Alaca ve Bez dokumacılığını daha da geliştirmek üzere bir takım tezgâhlar açılmış, Antalya'da bir subayın yaptığı masur saracak makineler getirtilerek her türlü dokuma, sofra ve hamam takımları yapılmış başlanmıştı.

## 1890'LI YILLARDA ISPARTA'DA HALICILIK GİRİŞİMLERİ

1890-1891 yılları arasında Isparta'da görev yapmış bulunan Mutasarrıf Zihni Paşa, Isparta halıcılığı konusunda çok ciddi girişimleri başlatmış bir kişidir.

İlk olarak halıcılık çalışmaları için bir şirket kurmuştur. Kendisi de bu şirketten önemli miktarda hisse satın almıştır. Üstelik kendi Harem dairesine bile halı tezgâhları kurdurarak, ailesinden bazılarını halı dokumaya alıştırmıştır. Bu arada Isparta Kız Rüşdiyesi açılarak derslere başlanır. Bir Rum kadını öğrencilere halıcılık öğretmek üzere öğretmen olarak tayin edilir. Diğer yandan Isparta'lı kadınlar arasında da halıcılığa heves edenler çoğalmaya balar.

Isparta'nın yetiştirdiği ünlü kişilerden olan Böcüzade Süleyman Sami Efendi'nin Isparta'ya halıcılığın girişi ile ilgili olarak yaşadığı bir olayı da kendi kaleminden izleyelim.



19. yüzyıl,  
Batı Anadolu  
halıcılığının  
ürünü olan bir  
Isparta halısı  
çizimi.

Açık Bilim Sanat Arşivi



19. yüzyıl'da,  
Batı Anadolu  
halıcılığının  
geliştirdiği ve  
yeni bir halı  
merkezi  
durumuna  
ulaştırdığı  
Isparta'daki  
ünlü "Halı  
Pazarı" binası,  
özel mimarisi  
ile ve bu  
amaçla  
kurulmuş  
organizasyonu-  
la bölge için  
büyük önem  
taşımaktadır.

"...1888 senesinde ilk defa Konya'ya gittiğimde, sipariş ettiğimiz iki armalı seccadeyi görmek üzere, Lâdik köyüne uğradım. Burada seccadelerin nesilden nesile intikal eden bir aile sanatı halinde, görgüsü olmayan kadınlar tarafından dokunulduğunu gördüm.

Bunun Isparta'da yapılabileceğini düşündüm. Kırşehir'li bir kadın bulduksa da, fazla ihtiyarlığandan bahisle bunu öğretmek zahmedinden çekindim. Ancak bu kadının tekkeye teberru için Isparta'da bir halı dokumaya başladığını ve bütün malzemesini Isparta'da



Batu Anadolu halıcılığının ürünü olan bir Isparta bölgesi halısı çizimi.

tedarik ettiğini görmekliğim gayretimi arttırdı. Uşak'a bir adam gönderdim. Tirit Mehmet Paşa namındaki halıcı bu sanatı Uşak'a münhasır kılmak gibi dar bir düşünce ile, gönderdiğimiz adamı birşey öğrenmeye bırakmadan geri gönderdi. 1891 senesinde Isparta'ya Mutasarrıf olarak gelen, Baban zade Mustafa Zihni paşa, bu sanada biraz vukufu olduğundan bu teşeb-

büsümüzü himaye etti. Bir şirket teşhis ettim. Peşin 1'er Lira, sonları da ayda 10 Kuruş vermek üzere 500 Lira hisselik şirketimizin müdürlüğünü deruhte ettim. Tezgâhlar açtırdık. Yün ipliğini elde bükütdük. Boyalar, kısmen nebatî, kısmen kimyevî idi. Seccadeler yapıp İzmir'e sevkettmeye başladık. Biraz sonra mamûlatımızı İzmir komisyunculularının delaletine hacet

kalmadan doğrudan Londra'ya sevk etmek istedik. Birkaç parti halımızın bedelleri geldiği halde, son bir partinin bedelini Manchester şebkenderimiz tarafından gönderilmemesi şirketin infisahını mucip oldu..."

### ISPARTA HALICILIĞININ 1912-1918 YILLARI VE BUGÜNKÜ SÜMERBANK/SÜMERHALI "ISPARTA HALI FABRİKASI"NI HAZIRLAYAN İLK GİRİŞİMLER

1912-1913 yılları arasında Isparta'da görev yapmış olan Mutasarrıf Şevket Bey dönemi Isparta halıcılığı için önemli bir yıl olmuştur. Çünkü o günlere kadar dokuması Türk kadınları tarafından yapılan, fakat ticaretinden Rumların faydalandığı halıcılık ticaretini Türklerin ele alması düşünüülerek, vaktiyle Etreli Zade'ye açtırılan halı ticarethanesi'nin Dürbeyoğlu adındaki bir Rum'un rekabeti yüzünden kapandığını öğrenerek, bunu yeniden açtırmak ve sermayesi esnaf tarafından sağlanacak büyük bir şirket kurularak, bu projelerin gerçekleşmesine gayret göstermiştir. Gerçi Isparta'daki bu halıcılık girişiminin, pek başarı sonuç alamadığı anlaşılmaktadır. Nitekim "Etreli Halı Ticarethanesi" açılmamış, fakat "İmamzade Tahir Efendi" bir başka ticarethane açarak halıcılığa başlayabilmiştir.

1916-1917 yıllarındaki Mutasarrıf Cemal Bey'in döneminde, Isparta halıcılığı yönünden önemli girişimlerin başlatıldığı görüyoruz. Cemal Bey, herşeyden önce, halıcılığın gelişmesi için, Isparta'da bir iplik fabrikası kurulması için girişimlerde bulunmuştur.

Bu girişimler 1924 yılında sonuç vermiş ve "Isparta İplik Fabrikası" kurulmuştur. Daha sonra 1943 yılında Sümerbank'a devredilen bu fabrika "Isparta Yün İpliği ve Halı Dokuma Müessesesi" olmuştur. Aradan geçen yıllar içinde 1989 yılında Sümerbank Holding A.Ş. bünyesindeki halıcılık ve el sanatları faaliyetlerinin ayrılarak "Sümer Halı, Halıcılık, El Sanatları Sanayi ve Ticaret A.Ş."nin kurulmasıyla, bu eski fabrika, bu sefer de "Isparta Halı Fabrikası" olarak, ülkenin halıcılığı için çalışmaya başlamıştır. □

# Tempo

## TOPLUM

**T**SATSAK MI,  
SAKLASAK MI?

# Tas tamam tasarım...

ENDÜSTRİ KOLLARI İÇİNDE YENİ YENİ  
BİR YER EDİNMEYE BAŞLAYAN  
ENDÜSTRİ TASARIMCILIĞI PEK ÇOK  
SORUNLA BOĞUYOR. BU  
SORUNLARIN BAŞINDA, TANINMAMAK  
GELİYOR. TĀSARIMCIYA İHTİYAÇ  
DUYAN KURUMLARIN AZLIĞI İSE BİR  
BAŞKA SORUN.

**S**ANSINIZA kūsün... Yi-  
ne tutunacak bir yerler  
bulup, adımınızı öyle atmalı-  
sınız. Yoksa bu yüksek oto-  
būs basamağına tırmanma-  
nız kesinlikle mümkün değil.



MSÜ Endüstri  
Ürünleri Bölümü  
araştırma görevlisi  
Tengüz Ünsal,  
"Okulda  
mutluyum" diyor.  
O da mezun  
olduktan sonra bir  
süre sanayi  
kuruluşlarında  
çalışmış. Sonra  
istifa etmiş.

Sonra, "koltuklar neden kah-  
verengi?" diye söylenmeniz  
de abesle işigal. Boyunuz  
1.80'in üzerinde değilse ve  
bu rengi sevmiyorsanız, bun-  
lar üretici firmanın eksikliği  
olamaz. Bir kez daha düşün-  
ün; terslik mutlaka sizdedir.

Kuşkusuz sizi suçluluk  
duygusunun derin kuyularına  
atmak gibi bir niyetimiz yok.

Ama her gün yaşadıklarınızı,  
normal şartlar altında asla  
benimsemeyeceğiniz pek  
çok şeyi yoğun koşuşturma  
içinde ne denli çabuk kabul  
ettiğinizi sorgulamalısınız.  
Kullanılan her ürün sadece  
fonksiyonlarla mı yüklü olma-  
lı? Tüketicinin beğenisi, kül-  
türü ve sağlığı bir ürünün  
imalat aşamasında nereler-  
de? Ama şimdi çatlak sesler  
çıkıyor. Artık ürün tasarımı-  
nda sadece fonksiyonlar değil,  
çevre kirliliğinden kaynak kul-  
lanımına, kültürel yapıdan in-  
san sağlığına kadar pek çok  
konu Türkiye'de de önem ka-  
zanmaya başladı. Şimdi en-  
düstri tasarımı rüzgârı esiyor.

### BİZ GELDİK...

Türkiye'de son derece genç  
bir meslek endüstri tasarı-  
mcılığı... Okuldan mezun  
olduktan sonra güç bir süreç  
bekliyor tasarımcıyı. Büyük  
ölçekli sanayi kuruluşları dı-  
şında ne üretici, ne de tüke-  
tici onların ne yaptığından ha-  
berdar. Yatırım maliyetlerinin  
yüksekliğinden geri teknolo-  
jiye, izlenen ekonomik politi-  
kalarından, alım gücünün dü-  
şüklüğüne kadar her şey on-  
lara karşı. "Gel de kötümser  
olma" demek çok kolay. An-  
cak, MSÜ Mimarlık Fakülte-  
si Dekanı ve Endüstri Ürün-  
leri Bölümü Başkanı Prof. Önder  
Küçükerman, mesleğin  
geleneksel yapıdan çıkartılıp,  
bilimsel çalışmaların konusu  
haline getirilmesinin Türkiye'-  
de henüz çok yeni olduğunu  
söylüyor ve ekliyor, "Orta öl-  
çekli sanayi kuruluşları çoğal-  
madan tasarımcılığın yaygın-  
laşmasını beklememek gere-  
kir." Tasarımcılığın endüstri-  
le birlikte varolması nedeni-  
le de okul sırasında ve son-  
rasında öğrencilerin bu tür  
kuruluşlarla bağlantılarını sü-  
rekli olarak sıcak tutmaya çalı-  
şıyor. Uluslararası patentli  
25 tasarımı bulunan Prof. Kü-  
çükerman, asker kaskından,  
para gişelerine kadar pek çok  
çalışmasıyla günlük yaşantı-  
mızı şekillendiriyor. Öğrenci-  
leri için, "Okula geldiklerinde  
hemen hemen hepsi 'Mucit'  
olacaklarını düşünürler. Me-  
zun olduktan sonra verili ko-  
şullarda çalışmak onları hay-  
al kırıklığına uğratar" diyor.

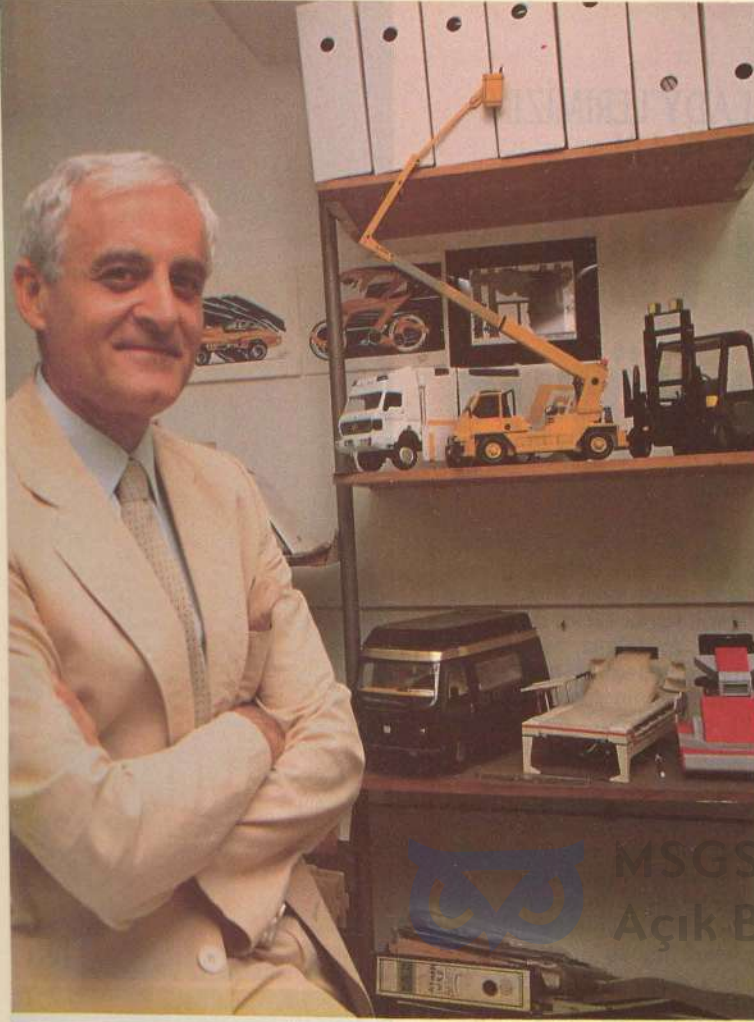
Fotoğraflar: Emrullah BALIKÇIOĞLU/TEMPO

Kuşkusuz genç tasarımcıyı  
hayal kırıklığına uğratan yal-  
nızca mucit olmamak değil.

### MUCİT OLMADIK, BARI

Yaptıkları işin hâlâ teknik re-  
simle karıştırılması, tasarımın  
gerekliliğinin kabul edilme-  
mesi diğer nedenler. Camış  
Ambalaj Fabrikası'nda çalışan  
Oğuz Kahveci de uzun za-  
man mücadele edenlerden.  
"Profilo Holding'de çalıştığım  
4 yılın çok büyük bir bölümü-  
nü, mesleğimin ne olduğunu  
anlatmakla geçirdim" diyor.  
Sadece son bir yılda tasarı-  
mcılık yapabildiği Profilo'da,  
AEG buzdolaplarının kabuk  
tasarımını yapmış. Zaten üre-  
tim teknolojisi değiştirilmediği  
için diğer sektörlerde de ol-  
duğu gibi motor ve tekniğe  
yönelik çalışmalar yapama-  
mış. Şimdi ise yöneticilerin  
tavırlarından, yaptığı işin an-  
laşıldığını düşünüyor. Ona  
bunu düşündüren şey, kendisi-  
ni "Tasarımcı arkadaşı-  
mız..." diye tanıtmaları. "es-  
ki den teknik ressam derler-  
di" diyor.

Kahveci'yle aynı yaşta, 30  
yaşındaki Mehmet İstemi,  
meslektaşına kadar umutlu de-

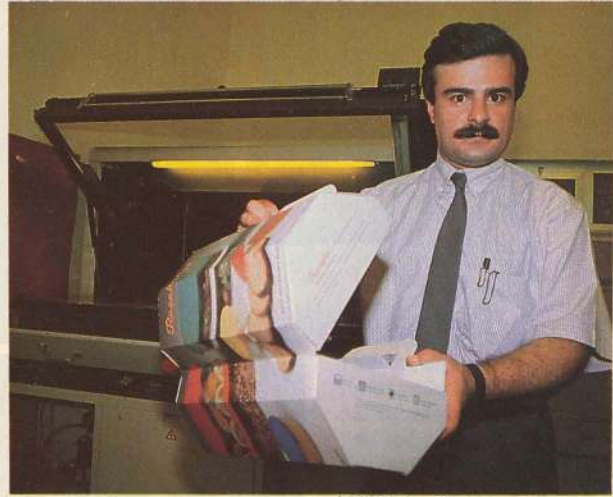
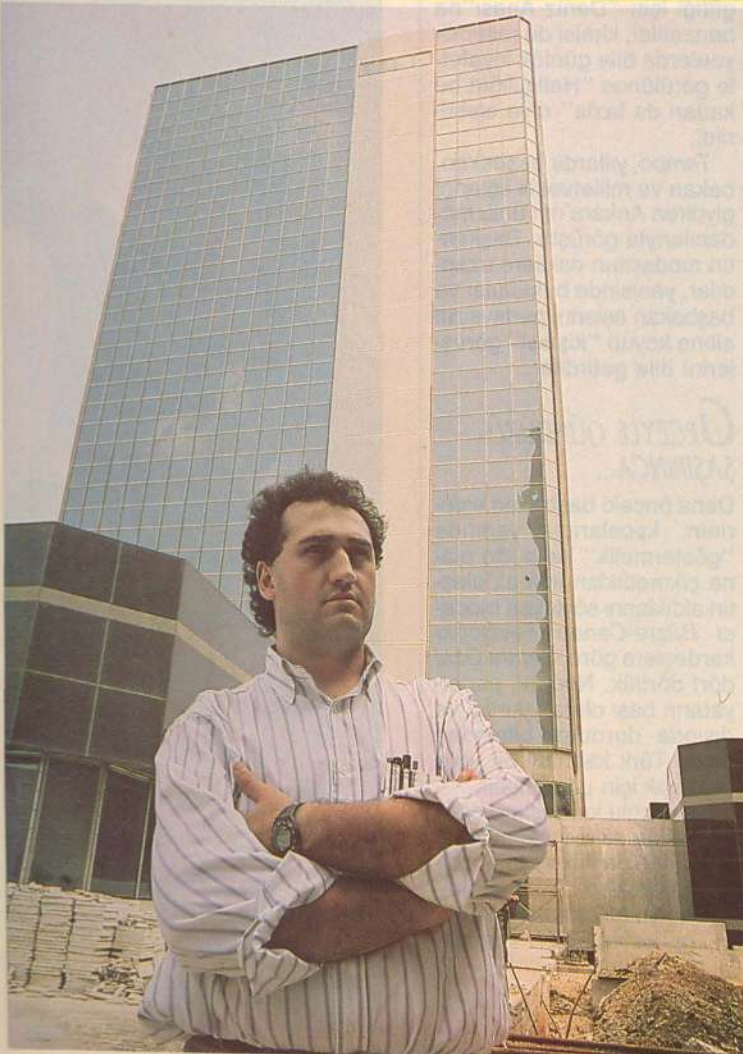


ğil. 'Kötü imalat sonucu tüketicinin yaralandığını, öldüğünü, sakat kaldığını görüyorsunuz. İnsanlar buna duyarsız kalıyor" diyor ve ekliyor, "Bu ortamda tasarımın önemini anlaşılmasını beklemiyorum." Mezun olduktan sonra Otokar firmasında tasarım bölümünün oluşturulmasına katkıda bulunan İstemi, 4 yılı aşkın bir süre burada çalışmış. Ancak, sanayicinin bu tür çalışmalara mali kaynak sağlayamaması ve dünya çapında kabul görmüş tasarımları alma alışkanlığı, onu işinden ayrılmaya götürmüş. "Sanayici yerli tasarımın tutmama riskini göze alamıyor" diyor. İstemi, artık Türkiye'de pazar şansı olan konulara yönelmiş. Kendi tasarım bürosunda, yüksek gelir grubuna yönelik mobilyalar üzerinde çalışıyor.

### SAĞLIKLI VE GÜZEL

Dünyanın en büyük tasarımcılarından biri öğrencilerine şu tavsiyede bulunmuş; "Kötü bir tasarımcı ol, ama insan öldürme." Kuşkusuz pet şişeleri kullanan ilk tasarımcı şimdi pek rahat uyumuyor. Ancak, Türkiye henüz tasarımcıyı kabullenme noktasında dolaştığı için gündemi biraz geriden izliyor.

Prof. Önder Küçükerman (büyük resim) üniversitedeki görevinin yanı sıra, geleneksel el endüstrileri ve istihdam konusunda Devlet Bakanlığı danışmanlığını da yürütüyor. Mehmet İstemi (solda altta) "Herkesten, Önder Hoca gibi bir nefer olması beklenemez" diyor. TSE'den daha fazla yetkilerle donatılmış bir "Tasarım Merkezi"nin tüketiciyi koruyacağı gibi, tasarımcılığı da teşvik edeceğini düşünüyor.



Şimdilik görünen o ki, sadece büyük ölçekli sanayi kuruluşlarında yer bulmaya başlayan tasarımcıların, orta ölçekli kuruluşlarda da yaygınlaşması biraz zaman alacak. Ne yazık ki, yapılan işin yaşama ve gelişme şansı her zaman işin önemiyle doğru orantılı olmuyor. ★

Şengün KILIÇ

1986 yılından bu yana Camiş Ambalaj Fabrikası'nda çalışan Oğuz Kahveci, tasarımcılığın gittiği daha fazla yer bulduğunu ancak çoğu kuruluşun "Bizim de var" demek için tasarımcı istihdam ettiğini söylüyor...

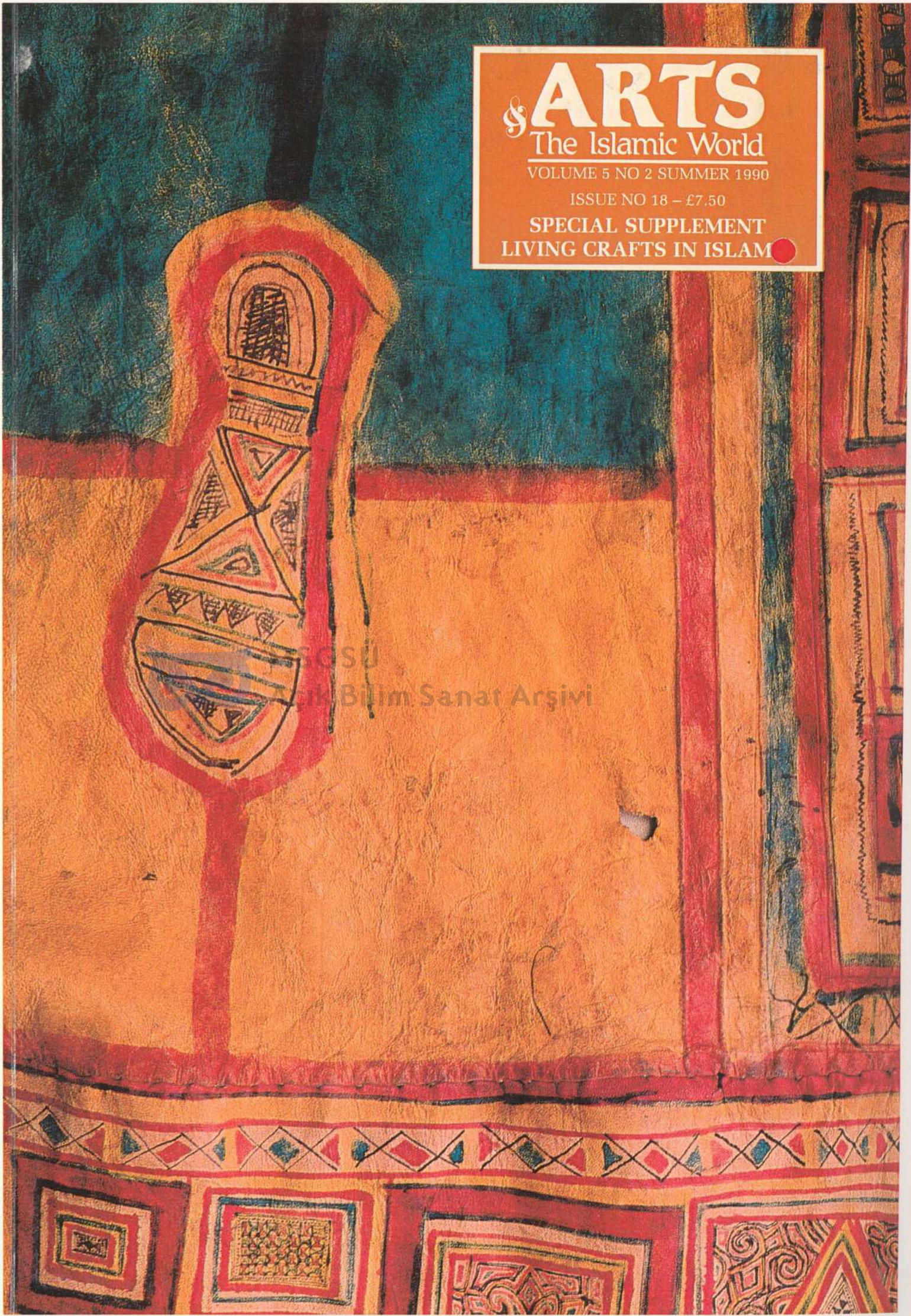
# &ARTS

The Islamic World

VOLUME 5 NO 2 SUMMER 1990

ISSUE NO 18 - £7.50

SPECIAL SUPPLEMENT  
LIVING CRAFTS IN ISLAM



SOSU  
Türk Bilim Sanat Arşivi

# CARPETS

CENTURIES OF COLOURFUL POEMS IN ANATOLIA

Onder Kucukerman

Translated from the original Turkish by Dilek Orbay

Today, in regions where carpet weaving tradition is alive, the carpet is the focus of people's daily life, encompassing the beauty around them, capturing the moods of happiness and sorrow - in short a story of their life. In other words it is a part of their lives that could not be given up. What is more interesting is that, the carpet is not really something natural. On the contrary it depends on man-made techniques. As a result the carpet has technical characteristics as well as visual messages.

In principle, the technique of carpet weaving is very simple. It is a system of knots. This basic principle of simple knots, together with the creative ideas of the weavers, and the richness and harmony of vivid colour has become one of the most interesting "chronicle systems" in history.

Perhaps the first samples of carpet making were mere weaves. One could say that even the oldest known carpets were summaries of the level of the ideas and narratives of their period. With these characteristics, the Turkish art of carpet making, which basically depends on the knot system, is a difficult and time-consuming technical production. Recording a message in each square centimeter means tying unbelievable numbers of knots.

Which designs were developed for what purpose and composed on the carpet by the people who wove the difficult but very valuable carpets? The answer to this question should be in its simplest form that colourful flowers of the plateau were seen with the traditional meaningful richness, then classified, interpreted, symbolised and ultimately became a special chronicle of the weavers' private lives. In this way natural, social and historic

events took their place in history with the help of the technique that produced lasting results.

Has it ever been possible to weave identical carpets? This question simplifies the ideas forming the basis of traditional Turkish carpet making, especially the carpet tradition in Anatolia.

There is a "schema" that depends on technical procedures, that is to say, the structure of the carpet is definite. Though generally this structure is fitted into a traditional schema, it undergoes changes in every region.

This schema determines that the carpet "is a medium that needs to be profited from". On the outside will be the "frame". This frame may have rich, meaningful interpretations itself or it may be only a frame for the preparation of "events" that will fill the centre. Different winds blow in the centre. Sometimes it is heaven beyond the skies. Sometimes it is a bouquet of mysterious and scented flowers. Or it is the happy dance of the plateau flowers. But whatever happens, the "definite pattern" does not repress the thoughts and intense creativity of the weaver.

If one thinks for a moment, the carpet is shaped by the hand that weaves it, it is essentially self expression and a part of "weaver's life". It is a private and very special performance shaped by a particular hand. If this is the case, then one cannot find a typical standard in the Anatolian art of carpet making.

Would it be right to distinguish the motifs in a carpet that have "personal expressions" and compare them to the motifs on another carpet, thus making a generalisation? A carpet is to be evaluated as a whole. Analysis of the motifs on the basis of technical details could be misleading. It is like answering a complex and multi-faceted question on the

basis of one of its essential characteristics. A holistic approach seems to be more suitable to the study of the Turkish art of carpet making.

Various approaches can be employed to explain the relationship between the carpet and the characteristics of the environment where it has been created. The plausible approach seems to investigate how and in what sort of housing Turkish carpets have been used for their utilitarian function of covering the floor. Secondly, it should analyse how and for what kind of purposes Turkish carpets have been used in regions where carpet-weaving originated and developed as a traditional art. The approach has to recognize the fact that the Turkish culture has evolved within a very large geographic area, displaying diverse geographic characteristics that require various forms of settlement, making dwellings and houses. If one could understand the basic principles underlying the making of dwellings, the significance of the carpet to the environment where it has been woven and utilized can be ascertained.

The first sample of the art of carpet weaving appeared in the form of carpets and rugs. They were fondly treasured special elements of the living quarters of Turks in Central Asia. The carpet was not only used to cover the floor and hence create a living quarter but also to decorate the walls. There was a meaningful relationship between the rug on the wall and the carpet on the floor with regard to both their significance within the living environment and their design characteristics.

Though carpets were adored because of their decorative characteristics they fitted into the mobile life style of Turks in Central Asia. The reality of the carpet is that "it is

an environment that may be bundled up and carried away". And though carpet requires manual expertise and tedious work it is a long-lasting product. This long-lasting quality enables a carpet to preserve and transmit impressive, culturally diversified and rich visual messages from generation to generation. It preserves and transmits the visual messages of different epochs. Today such a cultural and communicative significance of the carpet stimulates people to reflect on its "meaning" as it did in the past.

It should be noticed that living in tents means that everything has to be "light in weight and heavy in value", since everything needs to be transported. In this respect the carpet is considered a realistic pro-

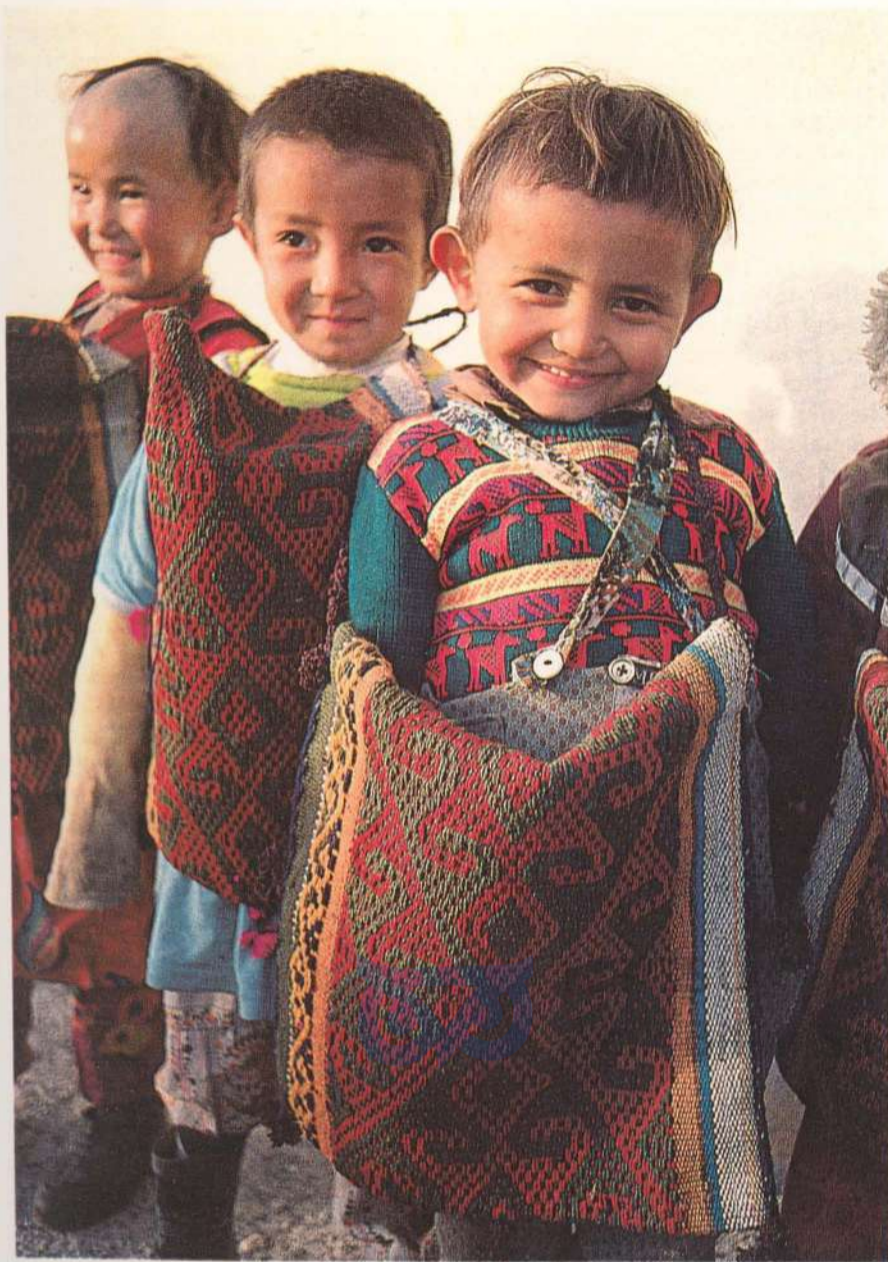


duct. While people were "living in the privacy of their tents" and protecting their identity, roaming around a wide and rich geographical area, what were the important and necessary "visual messages" that motivated them to create carpets?

Can one ignore this question and say that the carpet was developed only as a durable product of weaving? Let us also consider what sort of material did a tent dweller need to set up his environment. He needed plenty of "coverings". The tent needed to be set up, the ground was to be covered and the "personal messages" that were so important to them were to be expressed on rugs. All these decorative things had to be strong and have lasting qualities. Apart from the long-lasting qualities "everything should be light in weight for easy transportation" as well.

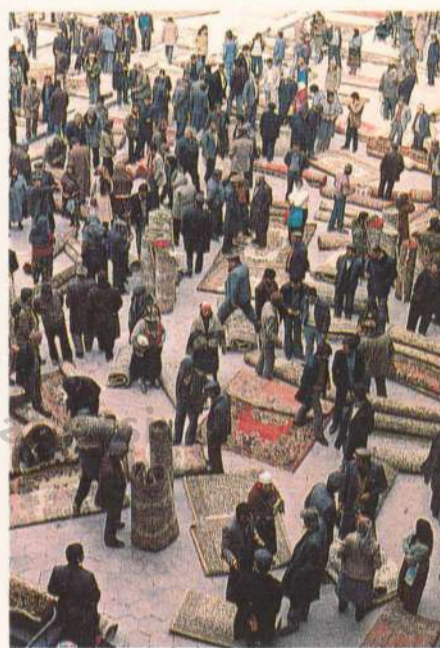
For the people living in Central Asia technology meant using the natural resources in their surroundings. They used the skins from their herds or whatever was available. It was a limited environment that did not supply anything else. But the experience of centuries and the "log book entrusted to him by his ancestors" was in their hands for practical





use and their safekeeping. How they recorded this inheritance again? Nothing but only the carpet was used to realise this ambition. People that roamed around the wide open spaces had a system of communication with "logos" of their own. The code for this system needed "protection and renovation and it would be re-written continuously depending on the changing environment. Then this process should be "Kalici" (lasting). Through the changes in the form and meaning, "Kalici" became "Kali". Finally the word "hali" (carpet) has emerged as a result of such an etimological development.

The visual communication that was developed by their ancestors after long experiments and passed



on to them to preserve and transmit, should be considered part of their cultural reality: culture and the rules of communication based on experiments.

What does the transportation of everything that has been an integral part of the living environment mean? It means transportation of the history, family tree, family logos, of the environment they lived in, and making it part of their culture and of their sorrow and joy. In fact it is the transportation of their gradually refined creativeness that is "everything" indeed. It was also transportation of their knowledge, beliefs, "ancestors", friends and also anything that should be preserved and remembered.

"Transporting these at a moment's notice to leave" means carrying everything. That is, carrying the wishes that are important and cannot be given up. In one way



Opposite page, extreme left: One might suppose that carpets are interesting "summeries" reflecting the ideas of the periods during which they were woven. Right, top and this page top: Carpet weaving which developed in a closed environment is the "daily subject" and becomes "a part" of the daily life. Left: Turkish carpet is a visual communication system where "events and concepts are explained in symbols"... But "to solve it" one has to know the "hidden cipher". Above and right: The carpet "shaped by the hand of the weaver" is a piece from the life of the weaver "expressing himself/herself", in fact "it" is the weaver.

carpet is the "log book" of the weaver who passes the carpet to the others. They are people "who come from infinity and go to infinity". So the carpet is a valuable "heritage" that needs to be passed on from generation to generation.

Historically, weaving was frequently utilized to record the "visual communication". The reason lies in the fact that weaves have "no material value". For example, once a carpet is unraveled, the threads have no material value unlike gold or silver. This is crucial. Protection of the visual messages woven on the carpet are guaranteed. They can be preserved since a carpet maintains itself for a long time and it is never subject to any threat of being violated or stolen due to its material precision.

This was the speciality of the carpet besides its "practical use in daily life".

The distinguishing feature of the carpets is that though they are woven on the basis of a standard technique and definite rules, each carpet still has a unique quality since it is the creation of its weaver through a special application of the definite schema of weaving. Similarly, each carpet-making region produces a variety of carpets "with a creative enthusiasm", of their weavers. Despite the variety and richness in the art of weaving, each carpet manifests its "family" characteristics. The dialectical relation between this and the requirements of survival determines the final product which is the summary of "visual messages" of its time.

This process is now called "ensuring the continuation of an identity" ... and displaying it "in the most suitable media with the best expertise". This is a "colourful poem" made up of beauty experienced and collected from the environment for centuries and written in a "most refined alphabet".

A carpet that has been able to preserve its true identity through a long period of time, has fulfilled an important role in this process. Its "historical continuity" was ensured by those who use the technique of weaving. Carpet weaving has gained a special identity through the application of a traditional technique that has continued for centuries. In fact we do not come across a culture that has woven carpets and then given it up. It is not easy to renounce the past, particularly to renounce the cultural heritage.

Through time carpet weavers have changed; The object of weaving and the message of the carpet (designs) have also changed. The art of carpet weaving, as a visual communication system, is still living. Its alphabet is, however, about to disappear. Those who keep this tradition alive, keep the knowledge and skills to themselves and work closely like a professional association. In fact, there is no technological "trick" of carpet weaving except the limited subjects which require special knowledge. This brings some flexibility for free creation of designs. Therefore, carpet-making which developed in a closed circle is "renovated" by the specialities of its region. It has become an integral "part of daily life".

This integration can explain the continuity of the art of carpet making as well as the changes in the visual messages...the art of weaving is continuous. But the visual messages that the weaver displayed have changed in response to changes in the environment. Everyone can weave the carpet. It is like cooking. But the carpet weaver is influenced by the changes in his/her environment and responds to them to survive and to preserve the cultural heritage.

Time factor, which influences and changes the established tradition, is also applicable to the evolution of carpet weaving. Sometimes messages "requested by the environment", sometimes "weaving the environmental messages into the old" or "placing" new chronicles within the old ones, motivated the weaver. Changes in the conditions may bring different motivations leading to varieties in the carpet designs.

If the designs and motifs of different regions of Anatolia are examined from this viewpoint, different interpretations will be given to the form and the substance. Through the varieties in form, that is, the varieties in design and colours, carpets of various regions of Anatolia preserved their substance. That was the result of the strength derived from their centuries old tradition. That is why they can easily be distinguished by their "original visual messages".

The art of Turkish carpet weaving is considered as a milieu of visual communication systems that aim to explain "the symbolisation of events and concepts". That is the symbolisation of cultural experi-

ences. Though the weaver employed very rigid rules and faced the limitations of weaving techniques, the visual symbols gained original characteristics through his creativity. That limitation was due to the fact that whatever was symbolised had to be compiled according to the grill and knot system of the weaving technique. For this reason every symbol that was to be woven became an abstract being within "a system of numbers". Symmetries simplifying this idea were used, and with the help of these symmetries, different alternatives were reached. It meant "controlling the dimensions of an abstract by means of numbers", thus developing an important system of ideas in this field. The weavers were unbelievably successful in using this traditional "numerical system". Though "design and application were simplified, the richness of the main theme was still preserved".

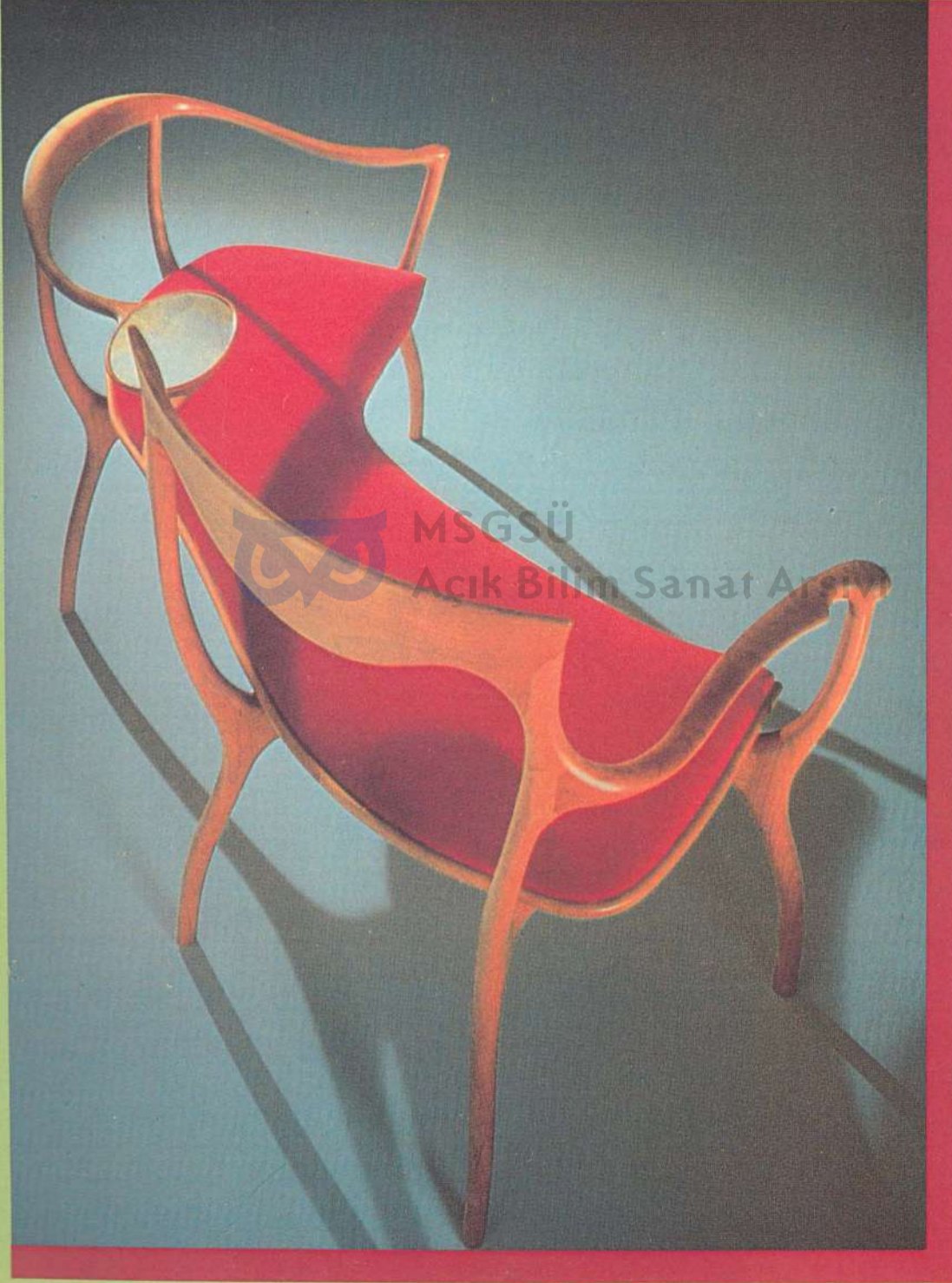
The schema to construct the visual in the Turkish carpet making was born in Asia and developed through centuries. This schema contains the story of the flowers from the plateau which, after being developed and depicted by the hands of the skilful weaver who applied the numerical thought, found its place in a colourful poem...This is the rich communication system of the Turkish carpet in Anatolia reaching "infinity".

The Turkish carpet has many attractive characteristics on many points. These start from the weaving technique, continue with the richness of the composition, and reach, an outstanding place with its important visual message. Everyone agrees on the characteristics of the Turkish carpet, but which are the elements that have brought it to this important point? In other words how could it live through centuries till the present day without losing its importance? However, it has seen a great many changes in this long duration. It had its own high and low periods, but managed to come through without losing its importance. While being used as a functional utility, it maintains its importance as a valuable work of art.

No tradition stays alive unless it is based on a strong reason. The Turkish carpet has stayed alive in the daily life because of its importance in the traditional Turkish house.

# TASARIM

MİMARLIK İÇMİMARLIK VE GÖRSEL SANATLAR DERGİSİ ■■■ REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIOR DESIGN & FINE ART



## KÖLN MOBİLYA FUARI

HALIÇ'TE ONARIMLAR ORTA ANADOLU'DA BİR BAĞ EVİ İKİ SANAT  
 GALERİSİ-İKİ AYDINLIK DÜZENİ GRAZ OPERASI BİLET SATIŞ MERKEZİ YENİ  
 DÜZENLEMESİ TARİHİ REŞAT PAŞA KONAĞI 3000 YILLIK ANADOLU  
 GELENEĞİ-BONCUKLAR "PAMUKKALE KARARMASIN" YALITIM SİSTEMLERİ  
 MUTFAK HABERLER MALZEMELER



3000 YILLIK ANADOLU CAM ENDÜSTRİSİNDEN BİR TASARIM GELENEĞİ

## BONCUKLAR

“Binlerce yıllık geçmişleriyle günümüze kadar yaşayarak gelebilen, ilginç endüstriler arasında yer alan camın, tasarım tarihi içinde çok özel bir yeri vardır.”

**Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN**

*Endüstri Tasarımcısı  
M.S.Ü. Mimarlık Fakültesi Dekanı*



Akdeniz camcılığının eski tasarımlarından bir örnek.

### Niçin Boncuk Tasarımı?

Cam boncuk yapımı, tarih içinde kullanılmış olan cam teknolojileri arasında, tasarım bakımından çok önem taşıyan özel bir endüstriye ve çok yaygın ürün grubuna temel olmuştur. Aslında cam boncukların tarih boyunca, hemen hemen sayılamayacak kadar çok değişik türü tasarlanmış ve üretilmiştir. Hatta hemen her camcının bile, ayrı ayrı boncuk tasarımları olduğu söylenebilir. O yüzden, birbirinin tam eşi olan bir boncuğa rastlamak çok zordur.

Buna karşılık, bütün bu boncukların ortak yanı ise, ortasındaki deliktir. Bu delik, gerçekte pratik bakımdan boncuğun dizilip kullanılması için gereklidir. Ama tasarım bakımından asıl önemli olan ise bu deliğin, gerçekte boncuğun üretilmesini sağlayan tekniğin “bir sonucu veya başlangıcı” olmasıdır...

### Akdeniz ve Çevresi Anadolu Camcılığının Başlangıcı

Cam tarihi üzerinde yapılan değerlendirmeler, camcılığın kaynağının Akdeniz ve çevresi olduğunu göstermektedir. Gerçekte, cam üretimi için temel malzeme olan kum ve odunun bulunduğu her yerde, genel bir ilke olarak camcılık yayılmıştır. Ama özellikle çıralı çam odunu, yüksek enerjisi yönünden bu işe çok uygundur. Hem kum, hem de odun, Akdeniz çevresinde bolca bulunmaktadır.

Binlerce yıllık geçmişleriyle, günümüze kadar yaşayarak gelebilen, ilginç endüstriler arasında yer alan camın, tasarım tarihi içinde çok özel bir yeri vardır. Çünkü cam üretiminde, özel fırın veya potalarda eritilen malzeme, su gibi akıcı duruma gelince, uygun araçlarla alınıp soğutulularak biçimlendirilir. Yani erimiş ham malzeme, hemen soğuyup katılaştığı için

ancak birkaç saniye içinde biçimlendirilebilir. Boncuk, işte bu erimiş durumdaki cam malzemesinin alınıp “tutulması”nı sağlayan özel bir “çubuk”la ortaya çıkan bir üründür. Ve boncuk tasarımcısı, tarih içindeki bu zorlukları, hep yaratıcı yollarla aşmak için bütün yorumları zorlamıştır. Binlerce yıldan günümüze kadar yaşayarak gelebilen, kendine göre çok ilginç teknolojik özellikler taşıyan ve bir yönüyle de, “ağır sanayi” olarak tanımlanabilen bir alanda çalışan camcılar, hep bu zorluğu aşmak için tasarım güçlerini harekete geçirmişlerdir.

Belki de bu yüzden, bugün hemen herkes için çok olağan birşey olarak kabul edilmiş olan cam, yüzlerce yıl önce neredeyse “sihirler dünyasından gelenlerin yaptığı gizli bir sanat” olarak kabul edilmekteydi. Acaba cam sanatının bu “sihirli” gibi görünen yanı nereden kaynaklanmış olabilir? Bunun yanıtı, belki de hiçbir başka malzemede olmayan pekçok “şaşırtıcı özellikler”in cam tasarımına yön vermesidir. Gerçekten de bir an gözümüzün önüne şunları getirelim. Kum, kireç, soda gibi “kaba görünümlü” birkaç malzemeyi özel potalarda eritip, 900-1000°C derecelerin üzerine çıkardığımız zaman, bu “katı karışım su gibi” oluyor. Sonra bu alevli sıvıyı çok özel tekniklerle ve araçlarla, eritildiği potadan alıp biçimlendiriyorsunuz ve soğuyup katılaştıran bu şey, sonuçta saydam ya da renkli, ama pırl pırl bir cam boncuk biçimini alıyor. İşte cam yapımının en şaşırtıcı yanı budur. Bütün bunları özetlemek gerekirse; ister binlerce yıllık geçmişin, ilk bakışta ilkel gibi görünen, ama çok değişik bir tür bilgi gerektiren Akdeniz camcısı olsun; isterse yönümüzde bir “aile sanatı ve endüstrisi” olarak boncuk tasarlayan ve üreten hünerli camcılar olsun, her ikisi de aslında “alevle, ateşle” iç içedir.

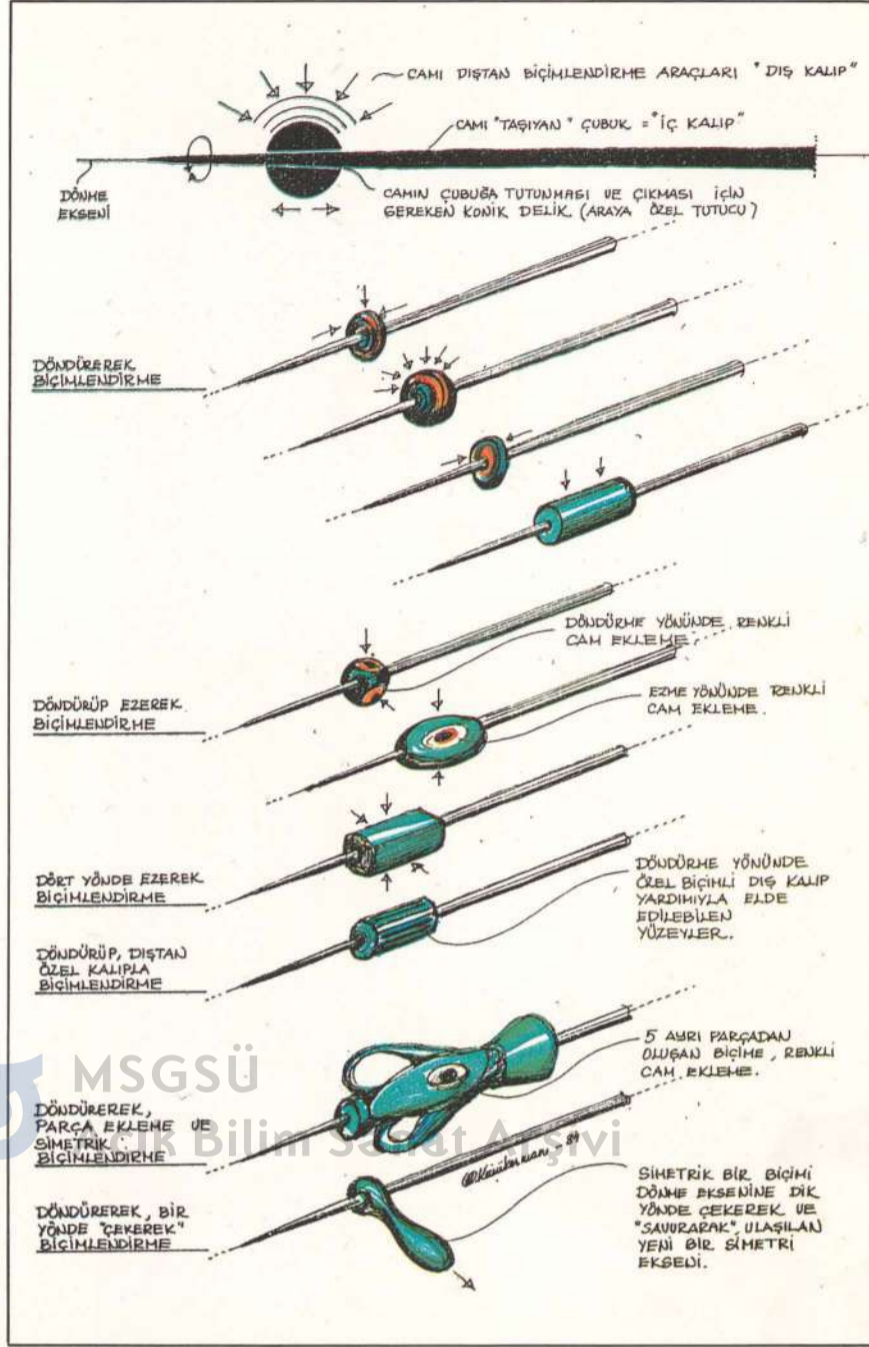
Sıcak cam, demir çubuk üzerine dıştan "sarılarak" biçimlendirilir.

Çünkü, alevli ateşli cam fırınıyla, bu fırının önünde çalışan boncuk ustası, sanki binlerce yıldan bu yana ikiz kardeş gibi olmuşlardır. Durup dinlenmeden birbirlerine alıp verdikleri, tasarladıkları, biçimlendirdikleri malzeme de camdır. Binlerce yıldan beri hem "alevle cam", hem de "camla usta" arasında cam; çok ilgi çekici bir tasarım dengesi oluşturmuştur. Alev camı eritir, "su gibi" yapar; cam ustası da bu sıvıyı alıp "soğutarak" biçimlendirir. İşte bu hiç değişmeyen üçlünün arasında; yazılı, kayıtlı, olmayan ve neredeyse bir "destan gibi, kuşaktan kuşağa aktarılan tasarım bilgileri", bu işin püf noktası olarak süregelmektedir.

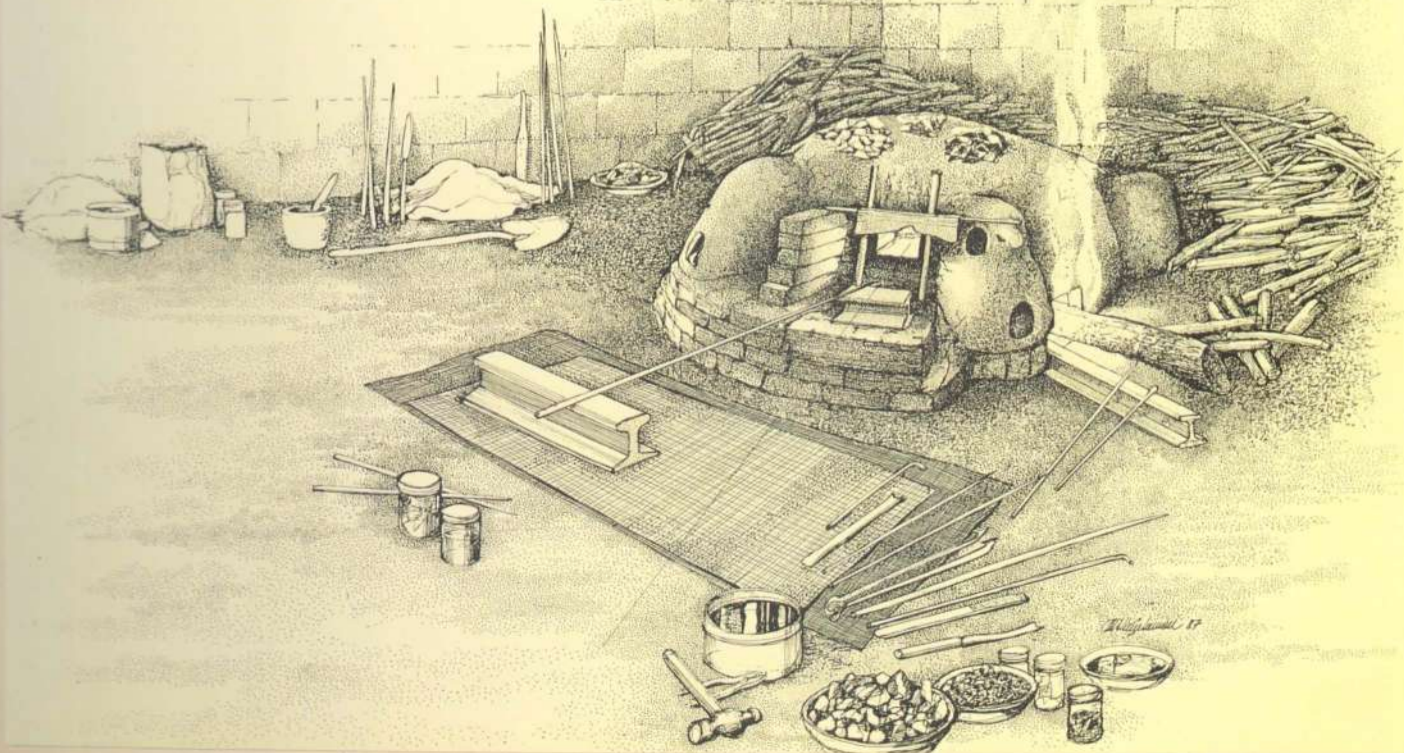
#### Anadolu'daki Göz Boncuğuna Bir Bakış

Anadolu teknoloji tarihi içinde, eski günlerin cam endüstrisinde kullanılmış olan malzeme hakkında bilgilerimiz çok zengindir. Buna karşılık camın tasarlanmasında ve biçimlendirilmesindeki yöntemler ise çok belirsizdir. Ama bugün artık sayısı çok azalmış olan, cam boncuk yapan ustaları izleyerek, Anadolu'nun binlerce yıl süren zengin camcılığının ve kültürünün ilgi çekici, karmaşık tasarım birikimini değerlendirerek izleyebilmekte ve yorumlayabilmekteyiz.

Aslına bakılırsa, bugün Anadolu'nun her yerinde cam boncukları bulabilirsiniz. Buna karşılık, böylesine geniş bir ihtiyacı karşılayan üretim ise çok sınırlıdır. Ama boncuk endüstrisinin en önemlisi, İzmir'in

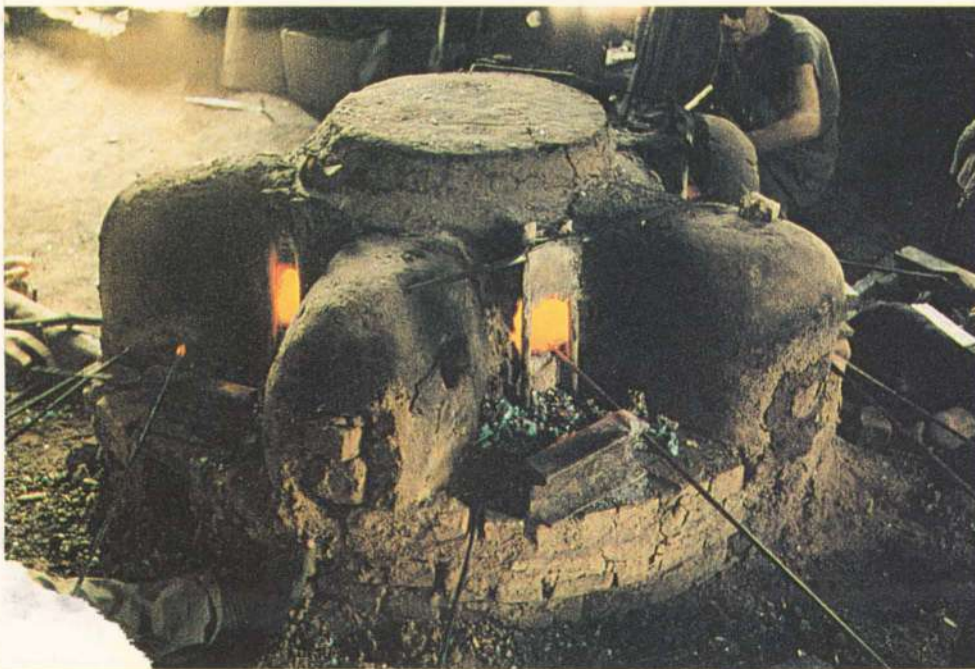
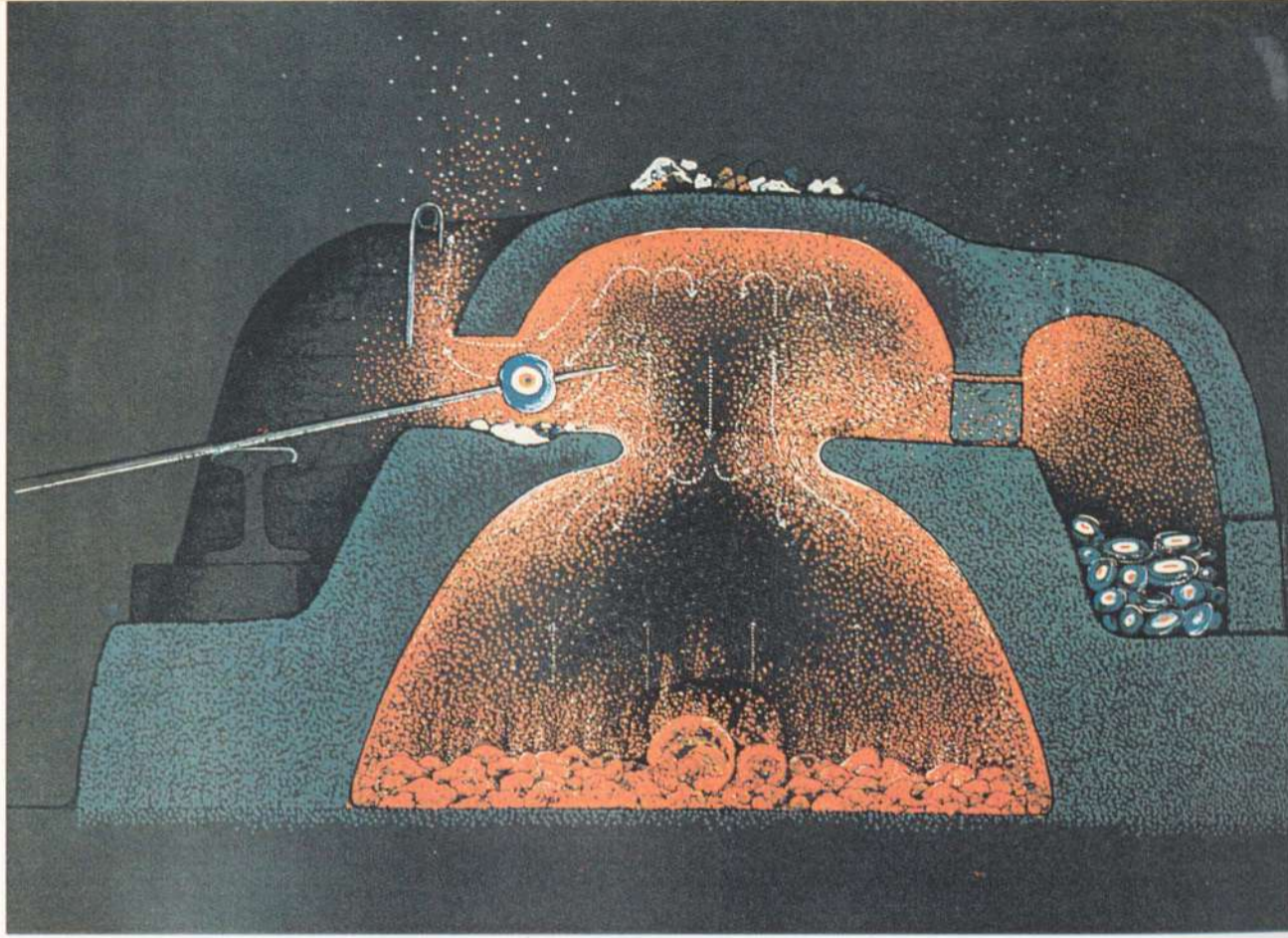


Bir boncuk atelyesi ve çevresi. Günümüzün tanımlanmış geometrik biçimlerine alışmış bir göz için, böyle bir fırının biçimini tanımlayacak sözcük bulmak zordur.



Anadolu'daki geleneksel boncuk fırınının kesiti. Çam odunu yakarak, yaklaşık bir saat içinde cam eriten bu fırınların en küçük ayrıntıları bile önemlidir.

Bir boncuk fırınının yakılması ve ustanın "tezgah" başındaki çalışması.



Cumaovası'nda Görece Köyündedir. Bu köydeki camcılar, yüzyılın başında buraya göç etmiş Doğu Akdeniz camcılarının genç kuşağıdır. Ve Batı Anadolu'nun birçok yerindeki camcılar da buradan çevreye yayılmıştır.

#### Geleneksel Boncuk Atelyeleri: Araçla Ürün Arasındaki Büyük Uyum

Anadolu'da geleneksel yollarla cam boncuk üretilen atelyelere girildiği zaman, hep birbirine benzeyen görüntülerle karşılaşılır.

Öncelikle söylemek gerekir ki; içinde çalışılan yapının genellikle herhangi bir özelliği yoktur. Bazen atelyelerdeki ısınan havayı dışarı atmak için yapı içinde hava kanalları düzenlenmektedir. Bu atelyelerin ortasında genellikle, yerden 80-100 cm kadar yüksekliği olan ve topraktan yapılmış gibi görünen bir fırınla karşılaşılır. Çevrede ise, duvar kenarlarına dizilmiş çam odunları, camın ham maddesi ile dolu olan torbalar, sepetler ve çeşitli kaplar vardır.

Ancak aslını söylemek gerekirse, ilk anda pek şaşırtıcı gibi görünmeyen bu fırınlar, gerçekte geleneksel boncuk tasarımının ürüne dönüşmesini sağlayan en önemli kaynaklardır. Ve bu ilkel görünümlü fırınlar, binlerce yıl önceliklerin hemen hemen aynıdır. Yani birkaç bin yıllık bilgi birikiminin kullanıldığı bu basit fırınlar, gerçekte fonksiyon bakımından inanılmayacak kadar gelişmişlerdir. Mesela böyle bir fırın, sabah birkaç çam odunu ile yakıldıktan sonra, bir saat içinde cam eritmeye hazır hale gelebilir. Halbuki günümüzün düzgün ve tanımlanmış geometrik biçimlerine alışmış bir göz için, neredeyse bu fırının biçimini tanımlamak bile zordur.

Ama bu tuhaf görünümlü fırın, gerek yapısal özellikleriyle, gerek yüksek ısı elde etmede gösterdiği olağanüstü yetenekleriyle, gerekse yapılan boncuk tasarımına uygunluğuyla ve bütün bunları sağlayan yalın yapısıyla, camla uğraşan uzmanları bile şaşırtacak kadar önemli özelliklerle doludur. Ve bu özelliğiyle de gerçek "bir ısı tekniği mucizesi"dir.

İşin ilginç yanı ise bu fırınları "birkaç bin yıllık tecrübeyi kullanarak yapanlara sorulduğu zaman, şaşırarak "Başka nasıl olabilirdi ki?" diye sormaktadır. Çün-



kü gerçekten bu fırınlar, bir başka yönüyle, çok uzun bir zaman içinde oluşan "kesin bir sonuç"tur.

#### Tasarım Bakımından Geleneksel Boncuklar

Tasarımcı açısından bu boncuklara bakılınca, Anadolu cam geleneğinin bu ünlü ürünlerinin yapımında genellikle büyük bir yatırım ve donatım gerekmediği görülür. Ancak herşey daha çok "tasarım bilgisi ve üretim hüneri" üzerine kurulmuştur. Öncelikle belirtmek gerekir ki, bu tür tasarımın ve üretimin en önemli yanı, cam biçimlendirmede herhangi bir "ka-

lıp kullanılmaması"dır. Herşey cam ustasının kendi tasarım gücüne, el hünerine ve deneylerine dayandırılmıştır.

Bu özelliği daha ayrıntılı olarak görebilmek için, bir camcının atelyesindeki çalışmasına bakalım; boncuk ustası, demirden yapılmış özel çubuğunun sivri ucunu, fırında erimiş olan camın içine daldırıp, biçimlendirebileceği kadar camı, onun ucuna "sarı". Daha sonra ise bu çubuğu iki paralel demir üzerinde, bir yandan ileri geri hareket ettirip döndürerek, diğer yandan ise henüz sıcak ve yumuşak camı da bir

*Anadolu cam boncuk ustaları, binlerce yıllık bilgileri kendi aralarında canlı tutarak, çok geniş bir renk yelpazesi elde edebilmektedir.*

*Anadolu'da boncuk üretimi yapan bir başka ailenin değişik özellikler taşıyan fırını.*



madeni "kalıp"la dış yüzünden "sıvayarak" biçimlendirir. İşte burada camı "tutan" ortasından geçen demir çubuktur. Dıştan biçimlendiren ise "dış kalıp"tır. Bu yolla biçimlendirilen cam üzerine eğer herhangi bir renk eklemek gerekirse, yine potadan alınan değişik renkli camlar aynı şekilde camın üzerine eklenir ve yeniden ısıtılıp yumuşatılarak biçimlendirilir. Görülüyor ki, böyle bir yöntemle biçimlendirilen camın tasarım bakımından ortasında simetri eksenini olarak, bir delik bulunma zorunluluğu vardır.

Öte yandan cam ustasının, binlerce yıldan beri boncuklarının tasarımını biçimlendirmek için kullandığı basit görünüşlü araçlar, bugün bir tasarımcı gözüyle dikkatle incelendiği zaman çok şaşırtıcı sonuçlarla karşılaşılır. Çünkü bu yalın araçlar, cam boncuk üretiminin gerektirdiği bütün karmaşık işlemleri, en kolay şekilde yapabilmektedirler.

Bir başka deyişle yüzyılların deneyleri, bu araçları, gelebileceği en uygun ölçülere getirmiştir. Ve bu araçlar, hem cam fırını ile, hem de sonuç ürün olan cam boncukların tasarımı ile tam bir uyum ve denge

içinde bulunmaktadır.

Yukarıda çok kalın çizgilerle belirtildiği gibi gerek cam teknolojisi, gerekse boncuk üretimi gerçekte binlerce yıldan bu yana, temelde çok az değişiklik geçirmiştir. Ama buna karşılık, tasarım ve yaratıcılık bakımından çok değişik yorumlarla, çok özgün ve zengin sonuçlara ulaşılabilmektedir. Neredeyse 3000 yıllık bir Akdeniz camcılığı bilgisini kullanan cam boncuk ustaları, ilk bakışta kolay gibi görünen bu aile mesleğini elde etmek, canlı tutmak ve geliştirmek için uzun yıllarını vermişlerdir. Cam boncuk üretiminin, tasarıma dönük yaratıcılığı alanındaki çalışmalarını bütün boyutlarıyla onların günlük yaşamlarının ayrılmaz bir parçası durumuna gelmiştir.

Ve işte bu yüzden cam boncuk ustaları, yaptıkları işin, geleneksel bilgilerini ve bu tekniğe dayalı tasarımlarını birbirlerinden bile büyük bir titizlikle saklarlar.

Belki de "bu değerli bilginin bedelinin tasarıma dönüştürülen bir yaratıcılık şansı olduğunu" çok iyi bilmekte ve onu korumaktadırlar.

Anadolu'nun renkli boncuk kültüründen bugünkü örnekler.





*Bir boncuk ustası ve aletleri.*

*Boncuk yapımında kullanılan araçlar.*



*Anadolu'nun renkli boncuk kültüründen bugünkü örnekler.*

*Anadolu'nun göz boncukları.*

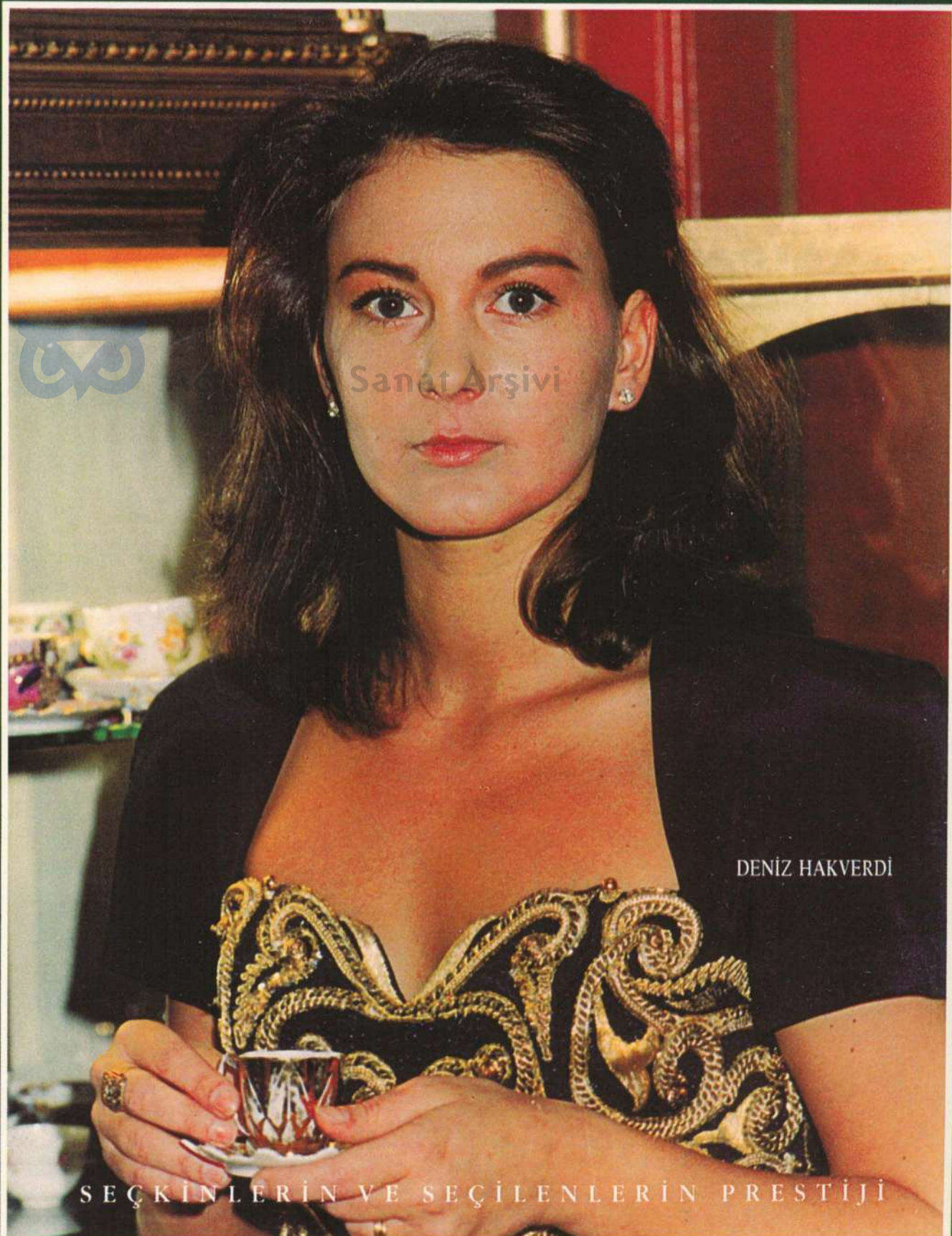
*Boncuk ustası, ortasında delik olan her şeyi biçimlendirebilir.*



133



VERY IMPORTANT PERSON



DENİZ HAKVERDİ

SEÇKİMLERİN VE SEÇİLENLERİN PRESTİJİ



*Dizi dizi göz boncukları titizlikle değerlendirildikleri zaman, bunların inanılması güç olan ama çok somut, çok çarpıcı teknik ve sanatsal özellikler taşıdığı gerçeği ortaya çıkıyor (1). Cam boncuk ustalarının 3000 yıllık camcılık öyküsü, doğanın renk zenginliği ile boy ölçüşebilmekte (2). Binlerce yıllık cam sanayiinin inançlara armağan ettiği boncukları, atölyesinde gerçekleştiren boncuk ustasının geleneksel fırınında yaratılan bir boncuk, henüz biçimlendirilme aşamasında da izlenmeye değer (3). Osmanlı döneminden bir cam ustalığı, özel olarak korunmuş olan bir "kimlik" ürünü (4). Cam boncukları malzeme yönünden neredeyse sonsuza kadar dayanıklı (5). Antik Anadolu boncukları, geleneksel sembollerini taşıyan eski göz boncukları (6).*





3000 yıllık cam sanayiinin inançlara armağan ettiği sanat eserleri

# GÖZ BONCUĞU

Uygarlık tarihinin ilk dönemlerinden bu yana, doğanın değerli armağanları olan değerli taşları işlemek daima bir hedef olmuştur. Ve özellikle ilk başlangıçta bu olağanüstü güzel şeylere, birçok semboller yükleyerek, bir tür görsel kimlik yarışını kazanmak için uğraşan sanatçıların, bu iş için çok özel ve gizli teknolojiler geliştirmiş bulunduğu kesindir.

İşte uygarlık tarihinin bu ilk özel ve gizli teknolojileri, zamanla bir tür mücevher endüstrisi olarak ortaya çıkmıştı. Ancak bu gibi özel endüstriler, her zaman çok pahalı bir işti ve ancak özel bir şekilde üst yöneticiler, krallar tarafından "korunduğu" takdirde daha da parlak eserler verebilmekteydi.

Çünkü bu endüstride hem kullanılan malzeme, hem de bunları biçimlendirmek için gereken işlemler ve araçlar çok hassas ve pahalıydı.

İşte zor bulunan ve pahalı olan bu değerli taşların ucuzlatılmış, yapay benzerlerinin elde edilmesinde ilk günden itibaren cam teknolojisinin çok önemli katkıları olmuştur.

Camcılığın 3000 yıl önce başlayan heyecanlı serüveni boyunca Doğu Akdeniz ve çevresindeki ticaret potansiyelinin de desteğiyle, cam boncuk yapımının birkaç önemli merkezde özellikle önemli düzeylere ulaştığı görülüyor. Çok güzel biçimlere dönüşebilen ve zamana karşı çok dayanıklı olduğu da anlaşılan cam malzeme bu nedenle, her yerde özel olarak yöneticiler tarafından korunmuş, desteklenmiş ve bunun sonucunda da Anadolu'dan Mısır'a, Suriye'den Venedik'e kadar pekçok bölgede ayrı ayrı kimlikler kazanmıştır. Bugünkü göz boncukları da, işte bu pekçok boncuk türlerinin zaman içinde gelişiminin Anadolu'daki son halkasıdır.

İşin ilginç yanı ise, bugünkü göz boncukları Anadolu dışında hemen hemen pek az uygulanmıştır. Bazı Akdeniz ülkelerinde tek tük karşılaşılmış örneklerde ise Anadolu'daki mavi, beyaz ve sarı renkler çok azdır.

Bu boncuklardaki "göz" düşüncesinin inanç yönündeki kaynakları çok açık olarak ortaya konulabilmiş değildir. Ancak "göz" sembollerinin "nazarlık" olarak, tarih boyunca çok yaygınlıkla kullanılmış olduğu biliniyor. Buna göre, camın mavi, beyaz, sarı gibi göz renklerinin, özellikle Anadolu'daki ham malzemelerden kolayca elde edilmesi, belki de bu inançları böyle bir "biçime dönüştürmek" için çok uygun bir teknolojik destek olmuştu.

Bu özelliklerinin yanı sıra, Anadolu'nun göz boncuklarının yapımı, bir yandan cam teknolojisi açısından inanılmayacak kadar basitleştirilmiş, ama öte yandan da ciddi şekilde zorluklarla doldurulmuştur. Bütün bunlardan görülüyor ki, Anadolu'nun günümüzde yaşayan geleneksel cam boncukları, gerçekte cam sanatının 3000 yıllık öyküsünün günümüzdeki son

hünerli oyuncularının, belleklerdeki son oyun gibidir. Üstelik bu son oyunu, bir başkasına öğretme şansları da pek yok gibidir.

Bu işe çok uzun yıllarını, hatta belki de bütün yaşamlarını vermiş olan cam boncuk ustaları, kendileri için çok kolay kabul ettikleri bu ilginç bilgileri ve deneyleri, neredeyse "anlatmaya bile değmez" bulmaktadır. Oysa onlar için çok "doğalmış olan şeyler" izlenip değerlendirilince, çok ilginç bir birikimin sonuçları olduğu görülür.

Ayrıca bu geleneksel cam sanatının hünerli ustaları, bütün geleneksel sanatların, tarih boyunca bütün uygulayıcılarının yaptıkları gibi, işin "anahtarını" kendi elinde tutmayı istemektedir. Bu camcılarının çalışmalarına bakılınca, bunların sanki çok ilkel bir yöntem ve teknik kullandıkları izlenimi alınabilir. Gerçekte kullanılan yollar titizlikle değerlendirildiği zaman, bunlarda belki de inanılması güç olan ama çok somut ve çok çarpıcı teknik ve sanatsal özelliklerin bulunduğu görülür.



Bir geleneği yaşatan bilim adamı

Alevli, ateşli, "Cam fırınıyla", bu fırının önünde çalışan "Cam ustası" sanki binlerce yıldan beri ikiz kardeş olmuşlar. İkisinin arasında, durup dinlenmeden birbirine alıp verdikleri, biçimlendirdikleri malzeme de camdır. Binlerce yıl içinde hem alevle cam, hem de camla usta arasında çok ilgi çekici bir denge oluşmuş. Alev camı eritir, "Su gibi" yapar, cam ustası da bu sıvıyı alıp soğutarak biçimlendirir." Anadolu'da yaşayan geleneksel cam boncuk tekniğine değişik bir bakış açısı altında yaklaşımı temel ilke edinirken "Göz Boncuğu" üzerine bir kitap yazabilecek kadar bilgi sahibi olan Prof.Önder Küçükerman bu araştırmasında İzmir'in Görce köyündeki cam ustalarından, Bodrumlu boncuk ustası Halit Arabacı'ya kadar Anadolu'da adım adım dolaşmış bir bilim adamı. Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü ve Ana Bilim Dalı Başkanı ve öğretim üyesi olan Küçükerman'ın kendi uzmanlık dalları içinde yer alan birçok konuda araştırma, tasarım ve yayınları bulunuyor.

# ANTİK & DEKOR

ANTİKA, DEKORASYON ve SANAT DERGİSİ

SAYI:  
20.000



**Lalique  
Avrupa Mobilyası  
Selimiye Camii Kalem İşleri  
Kütahya'da Bir Seramik Fırını**

## YEŞİLLİKLER İÇİNDE YAŞATILAN BİR GELENEK: “CAM KÖYLERİ”

# İSVEÇ’TE CAM TASARIMI

YAZI ve FOTOĞRAFLAR: PROF. ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Endüstri Tasarımcısı  
Mimar Sinan Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Dekanı

**C**am tasarımı konusunda son yıllarda en etkili ve özgün örneklerin ortaya çıkarıldığı İsveç’te, böyle başarılı sonuçlara ulaşan bir cam sanatı geleneği acaba nasıl oluşmuştur? Bu sorunun yanıtını bulabilmek için, İsveç’in iç bölgelerindeki çok ilginç “camcılık bölgesi”ne veya kendi deyişleriyle “cam krallığı”na bakmak gerekir. Gerçekte, Kuzey’in bu karlı ve yeşil ülkesinde, bir tür “camcılar köyü” diyebileceğimiz ve bütün dünyada ün kazanmış böyle bir düzenin kurulup, uzun bir süre boyunca yaşatılabilmesi, bir yandan çok il-

ginç ve öncü düşüncelerle, diğer yandan ise ayrıntılı ve gerçekçi bir organizasyon sonucunda mümkün olabilmektedir.

İsveç’in yeşil ormanlarının ve göllerinin ortasında bir “Camcılık kültürü ve turizmi merkezi” olarak da tanımlanabilecek olan bu cam sanatı köylerinin içinde yer alan birçok küçük cam atölyesi ve küçük fakat çok ünlü cam fabrikaları tarafından titizlikle yaşatılan bu ilginç gelenek, dünya cam kültürü içinde İsveç cam tasarımının ve ustalığının özgün ürünlerine de kimlik vermektedir...

### İSVEÇ’TE GELENEKSEL SANATLARIN VE CAMCILIĞIN TARİH İÇİNDEKİ GELİŞİMİ

İsveç’te geleneksel sanatların ve cam sanatının gelişimini görmek için, geçmişten bugüne kalın çizgilerle bakılınca, aslında bu ülkenin tarih içinde her zaman bir tarım ülkesi durumunda bulunduğu görülür. Nitekim İsveç’te sanayinin gelişimi de çok geç tarihlerde başlamış, birkaç sınırlı bölgede gerçekleşmiş ve belirli bir ölçeği de aşmamıştır. Bunun yanısıra İsveç’in ticareti, endüstrisi ve taşımacılığı da yüzyıllar boyunca Hollandalılar, İskoçlar gibi yabancıların elinde bulunmuştur. Bu özelliğin bir sonucu olarak, yüzyıllar boyunca çevreyle büyük ve hareketli ilişkiler kurulmamış, ama bir yandan saray ve asiller için lüks eşya ithal edilmiş, diğer yandan ise milli el sanatları üretimi kendi içinde kapalı olarak sürdürülmüştür. İşte bu kapalılıkla bağlantılı olarak, kırsal bölgelerdeki yerleşmelerin de büyük mesafelerle birbirinden ayrılmış olmasından ötürü, İsveç’te ge-



leneksel sanatlar ve geleneksel ürünler bölgesel olarak büyük gelişim göstermiş ve günümüze kadar kaybolmadan gelebilmiştir.

17. yüzyıl’a kadar İsveç’te karayollarının az sayıda olduğu ve bunların da yılın büyük bir kısmında çok iyi durumda bulunmadığı bi-

linmektedir. Ancak o tarihte İsveç hükümetinin tarım alanlarını planlayarak, bir ana yerleşme merkezi çevresinde daha küçük çiftlikler şekline dönüştürmüş olduğu görülüyor. Tarım alanlarının bu yönde planlanması sonucunda çiftçiler ve aileleri kendi ihtiyaçları olan bütün üretimi hemen hemen tümüyle kendi başlarına yapabilir duruma gelmiştir. Bu çiftliklerdeki evlerin, ev eşyalarının, mobilyaların, giyim ve gıda gibi bütün üretimin böyle bir kapalı sistem düzeni içinde çözümlenmesinin yakın tarihlere kadar süregeldiği bilinmektedir. Bu ilginç girişime bir örnek vermek gerekirse mesela 1940 yılında bile İsveç’teki kırsal alanlarda, halkın hâlâ kendi ipliğini bük-tüğü ve kumaşını dokuduğu, kendi ekmeğini yaptığı belirtilebilir.

### İSVEÇ’TE EL SANATLARI GELENEĞİNİN ÖZELLİKLERİ

İsveç’in yukarıda çok kalın çizgilerle tanımlanan bu sosyal yapısından ötürü, ülkede halk sanatları, dokuma, işleme, ahşap işleri, demircilik, camcılık, seramik ve

“Orrefors”  
cam köyünün  
ünlü müzesinin  
girişi. ◀



“Kosta” fabrikasının “İsveç cam tasarımı” kimliğini taşıyan ürünler.

benzeri ürünler, yapımıcısının pratik ihtiyaçlarını yalın ve fonksiyonel şekilde karşılamak üzere biçimlendirilmekteydi. Bu ilke, bir bakıma İsveç’te bugün ulaşılmış olan yüksek nitelikli tasarım geleneğinin başlatılmasında etkili olan önemli ve özgün bir yanını da özetlemektedir.

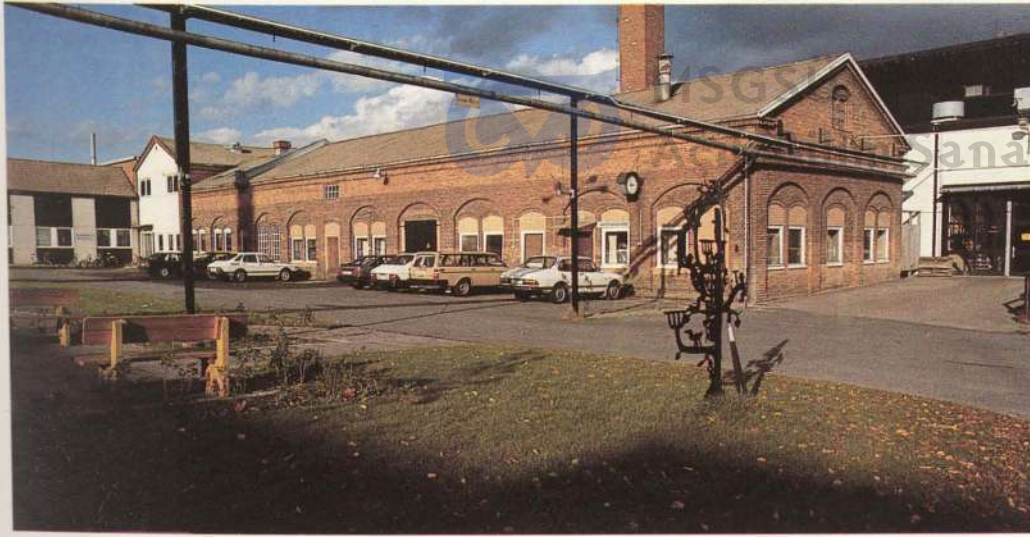
Ancak böyle bir geleneğin varlığı başka bir sorunu da ortaya çıkarmaktaydı. Halkın bu yöndeki geleneksel çözümleri ile sarayın ve asillerinki arasındaki ilişkiler kopuktu. Bu kopukluk nedeniyle, eğitim görmüş kişilerin, bu geleneksel üretimin özelliklerine eğilmesi mümkün olamıyordu. Nitekim bu

yüzden usta el sanatçıları kendi başlarına ve kendi çözümleri içinde kalmaktan başka çare bulamamışlardı. Bu nedenle bağlantılı olarak 18. yüzyılın ortalarına kadar, aynı geleneksel ürünler, aynı biçimler, aynı renkler, tekrar tekrar o kadar çok üretilmişti ki, İsveç geleneksel sanatları neredeyse bir tür donma noktasına gelmişti.

19. yüzyılın ortalarında, pek çok Avrupa ülkesinde olduğu gibi İsveç’te de “milli özellikler taşıyan bir yenilenme”nin başlamış olduğu görülür. Bütün geleneksel sanatlar birdenbire geniş bir kesimin ilgi odağı haline gelmeye başlar. Bu gelişimler sonunda 1845 yılında “Society for the Promotion of Arts and Crafts” adında bir kuruluş oluşturulur ve bu yönde girişimler başlatılır. 1890’larda ise diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, İsveç’te de sanatın ve sanatçıların büyük bir “parlaklık kazandığı” döneme girilmiş olur. Artık kadın, erkek, herkes el sanatları ile ilgilenmeye, geleneksel öğelerden yola çıkarak yeni tasarım yolları aramaya başlamıştır. Nitekim 1899 yılında “İsveç Ev Sanatları Birliği”nin kurulup, İsveç’in geleneksel sanatlarının, 20. yüzyıldaki ünlü “İsveç tasarımı”na dönüşmesini hedef alan girişimlerin başlatılmış olduğu görülür.

### İSVEÇ CAMCILIK GELENEĞİNİN TEMELLERİ

İsveç’teki cam sanatı da, başlangıçta geleneksel sanatların bu yeni yorumlara ulaşması için yapılan girişimlerin sonucunda gelişim gös-



“Kosta” cam köyündeki eski fabrika.



“Orrefors” cam köyünden bir görünüş.

termiştir. Özellikle "Art Nouveau" ve cam sanatçısı "Gallé"nin yarattığı akım bu yıllarda İsveç'te çok etkili olmuştur.

Bu gelişmelerin yanısıra, İsveç'te yaratılan yeni tasarım düşüncesinin başarısında hiç kuşkusuz başka etkenler de vardır. Bunlar arasında en başta geleni belki de şöyle tanımlanabilir. Bütün İskandinav ülkeleri gibi, İsveç'te bu yıllarda genel olarak dışa kapalıydı. Ve bu yüzden özellikle 19. yüzyılda büyük etki yapan Sanayi Devriminin "şeytanlarından ve hastalıklarından" da korunmuştu. Çünkü İsveç halkı, İngiltere, Amerika ve Avrupa'nın büyük bir kısmını etkileyen Sanayi Devriminden ve ürünlerinden oldukça uzak kalmıştı.

İsveç tasarım geleneğinin oluşmasındaki bir başka etken ise, İsveç'te gerek küçük endüstri kuruluşlarının, gerekse el sanatlarının ve ev üretiminin, geçmişten bugüne ekonomik varlığını koruyabilmiş olmasıdır. Nitekim İsveç endüstrisi, "büyük sayıdaki küçük atölyelerden" oluşmuştu ve genel anlamda el üretiminin bütün alanlarında da durum böyleydi. İkinci bir iş olarak evlerde veya küçük atölyelerde gerçekleştirilen bu gibi sanatlarda çok sayıda tasarımcının, kendi aralarındaki sistem bütünlüğü ile bir sanayiye oluşması, bu düşüncenin ilginç bir uygulamasıdır. Böyle bir uygulamada üretim en çok 30-40 kişilik ünitelerle sınırlıdır. İsveç cam sanatı da böyle bir düşüncenin ve düzenlemenin çok özgün bir sonucudur.

Nitekim İsveç camcılığının da temelini oluşturan bu gibi "ev sanatları"nın, "küçük atölyelerin ve fabrikaların ürünlerinde", renklerinde, biçimlerinde güçlü bir bölgesellik, hatta yerel karakter taşırlar.

### İSVEÇ CAMCILIK KURULUŞLARININ BAŞLANGIÇ YILLARI

İsveç'te ilk olarak 1556 yılında bazı Venedikli camcılar, kısa süreli de olsa cam yapımı konusunda çalışmış oldukları bilinmektedir. Bu camcılık girişimlerinin benzerinin 1641 yılında da yapılmış olduğu ve bu cam üretiminin 1678'lere kadar sürdüğü de kaynaklardan anlaşılıyor. Ama 1676 yılına kadar İsveç'te gerçekten önemli bir cam fabrikası da kuru-

lamamıştır. İşte o yıl, daha önce Amsterdam'da çalışmış bir İtalyan tarafından kurulmuş olan ünlü "Kungsholm Fabrikası" çalışmaya başlamıştı. Bu cam fabrikası 17. ve 18. yüzyıllarda, çoğu Alman, bir kısmı Hollandalı olan, çok sayıda gravür ustası ve sanatçısı ile çalışmalarını sürdürmüştü ve 1815 yılına kadar gelebilmişti. Bu eski Kungsholm Fabrikasının en başarılı ürünleri, İsveç kralları için yaptırılıp, kraliyet sanatçıları tarafından dekorlanan, bazen de asillerin portrelerini taşıyan camlardı.

Konuya cam tasarımı açısından bakarsak, 17. ve 18. yüzyıllarda İsveç'te üretilen bu camların, büyük ölçüde yabancı etkiler taşıdığı olduğu hemen görülür. Gerçekten de bu dönemin tasarımında herhangi bir İsveç cam kimliğinin ne biçimlerde, ne de teknik yönden görülmediği biliniyor. Gerçekten de günümüzde ulaşılan İsveç camcılığı ürünlerinin, geçmişteki bu ürünlerle arasında herhangi bir ilişki bulmak imkansız gibidir.

### İSVEÇ'TE "CAM KÖYLERİ"Nİ YARATAN ÜNLÜ FABRİKALAR

Bugün İsveç'in yemyeşil ormanları ortasında, dünyaca ünlü cam fabrikalarının ve küçük cam atölyelerinin oluşturduğu "cam köyleri", yukarıda çok kalın çizgilerle belirtilen bir gelişmenin özgün bir sonucudur. Üstelik bu bölgenin aynı zamanda bir tatil ve turizm merkezi olarak tanımlanıp, bu yönde desteklenmesi sonucunda, ortaya "cam kültürü ve turizmi merkezleri" çıkmıştır. Ancak bu ilginç projenin en önemli desteği ise, aşağıda daha ayrıntılı olarak incelenecek olan ünlü cam fabrikaları ve burada "İsveç cam kimliğini tasarlayıp üreten" dünyaca ünlü tasarımcıların olağanüstü cam tasarımlarıdır.

Şimdi bu cam köylerini yaratmış olan fabrikaları daha ayrıntılı olarak inceleyelim.



İsveç cam köyünde bir cam mağazası.



İsveç cam köyündeki "Boda Nova" fabrikası.

“Orrefors” cam köyünün çağdaş müzesinden bir görünüşü.



“Kosta” cam köyünde yeşillikler içinde bir cam müzesi.



## “KOSTA”

İsveç Kralı XII. Karl’ın iki muhafızı, “Kosta” cam atölyelerini kurdukları tarihte, orada başlattıkları bu girişimin olağanüstü bir şekilde gelişerek ileride nasıl bir “ustalık geleneği” oluşturacağını her halde pek tahmin etmemiştir. Ancak büyük bir gelişim göstermiş olan bu fabrikada 19. yüzyılda şişeler, bardaklar, sürahiler, kandiller, düz cam ve ayna üretilmiş olduğu biliniyor.

1743 yılında I. Frederick’in “özel olarak tasarlanmış iki düzine şarap bardağı” siparişiyle başlayan bu camcılık geleneği o gün bugün, hâlâ gerek İsveç sarayında ve gerekse diğer saraylarda Kosta Boda’nın camcılığının varlığı ile sürdürülmektedir. Ayrıca, 18. yüzyılda Bohemya’dan İsveç’e göç etmiş olan ilk cam ustalarının yeni kuşakları bugün bile Kosta Boda’nın usta camcıları olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Bu usta camcılar, cam üfleme ve biçimlen-

dirme tekniklerini büyük bir titizlikle tasarlamakta ve ustalıkla üretmektedirler.

Ancak bu “cam köyü”nün ve İsveç camcılık geleneğinin belki de en önemli ve üzerinde durulması gereken yanı, bu cam fabrikalarının ve küçük atölyelerin en hünerli cam ustalarıyla, en usta tasarımcıları birlikte çalıştırabilmesidir. Ve bu önemli özellik İsveç’teki cam tasarımı geleneğinin başlangıcından beri hep böyle olmuştur.

Kosta cam tesisleri, ilk yıllarında genellikle “pres cam” yapımında uzmanlık kazanmış ve bu yönde öncü olarak yarattığı modanın zamanla sahibi olmuştur. Başlangıçta Kosta’nın tasarımcıları “Gallé” etkisinde başarılı çalışmalar yapmıştı. Ancak bugün kendi tasarımlarını bir ülke kimliği durumuna ulaştırmışlardır. 2. Dünya Savaşı’na kadar özellikle içki bardağı takımları konusunda en ünlü camları üreten Kosta, bugünde çok geniş bir cam tasarımı koleksiyonuna sahiptir. Ayrıca Kosta fabri-

kası bugün, kendi içinde birkaç fabrika halindedir ve Kosta Boda olarak da tanınmaktadır.

## “ORREFORS”

İsveç’in “cam köyü” geleneğini oluşturan ve bugün çok canlı ve etkin bir şekilde yaşatmakta olan en önemli cam fabrikalarından birisi de Orrefors’tur. Bu ünlü fabrika 1726’da kurulmuş olan bir çelik fabrikasının mali sıkıntıya düşmesi üzerine değişiklik yapılarak 1898 yılında cam fabrikasına dönüştürülmesiyle düz cam ve şişe üretmeye başlamıştır. Ancak 1918 yılında ise, daha yenisi kurulduğu için bu fabrikanın da tasfiye edildiği görülüyor.

Orrefors, cam fabrikasının yarattığı camcılık geleneği, cam sanatına üç önemli katkıda bulunmuştur. Bunlardan birincisi, fabrikada üretilen kristal camın olağanüstü nitelikli kalitesidir. İkincisi, ürünlerin tasarımlarının olağanüstü “yalınlığı ve asaleti”dir. Üçüncüsü ise 19. yüzyılın önemli bir cam ustalığı olan “cam gravür tekniği”nin Orrefors’ta eğitilmiş ustaları eliyle uluslararası cam tasarımı ortamına armağan ettiği ünlü tasarımlarıdır.

Aslına bakılırsa, İsveç’teki cam fabrikalarında böyle bir başarılı sonucun alınmasında İsveç Endüstri Tasarımcıları Birliği’nin çok önemli katkıları olmuştur. Bu birliğin, uzun yıllar önce cam fabrikaları üzerinde sürekli olarak baskı yapması nedeniyle, İsveç camcılık ürünleri, dünyadaki diğer cam merkezlerinin ürünlerinden oldukça ayrı bir yol izlemiş ve İsveçli ünlü tasarımcıların eserlerini üretmek ilginç ve özgün bir kimlik kazanmıştır. Aslında 1917 yılında Stockholm’deki bir sergide ortaya atılan bu ilke, o tarihte yeniden düzenlenmiş olan Orrefors cam fabrikasının atölyelerinde öncelikle hayata geçirilmişti.

Orrefors fabrikası, 1913’te bütünüyle yenilenmişti. Eski ürünlerinin kalitesizliği ve tasarımlarıyla ve pazardaki değişikliklerin çok gerisinde kalmış olması nedeniyle, yeni bir yönetime devredilen bu fabrika yeni baştan düzenlenmiş ve ürünleri de geliştirilmişti. İşte bu yeni yönetim Endüstri Tasarımcıları Birliği ile işbirliği yaparak camlarının tasarım kalitesini artırıcı çözümler aramıştı. Bu girişimin so-

nunda, özellikle bazı ressamaların cam sanatına ilgi göstermiş olduğu anlaşılıyor. Mesela 1909'da Paris'te Matisse ile birlikte çalışmış olan Edward Hald bunlardan birisiydi.

Bu yenileştirmeden sonra İsveç camcılığının, yeni kimliğiyle, dünya fuarlarına çıkmaya başlamış olduğu görülür. Mesela 1925 Paris sergisinde İsveç camcılığının bu yeni ürünlerinin sergilendiği kaynaklardan anlaşılıyor. Ancak 1920'lerin sonlarına doğru, Bauhaus akımının etkisi, İskandinav ve İsveç tasarımlarında da etkili olmaya başlamıştı.

Gerçekte o yıllarda Bauhaus kimliği, her ülkenin endüstrisi veya sanatına değişik oranda etkileri olmaktadır. Bu etkiler İsveç'te de oldukça güçlü olmuş ve özellikle de seramik ve cam alanındaki tasarımlarda ilginç ürünlerin ortaya çıkmasını sağlamıştı.

Bu gelişmelerin etkisiyle 1930'lu yıllarda Orrefors'ta cam üzerine kum püskürterek yapılan aşındırmalar, parlatmalar gibi gravür işlemlerinden yola çıkan tasarım düşüncelerinin ürünlere dönüştüğünü görüyoruz. Ayrıca "yeniden ısıtma" yoluyla 1930'lu yılların İsveç cam sanatının özgün ürünlerini oluşturmaktaydı. İlerleyen yıllarla birlikte İsveç camcılığının kimliğinin açıklık kazandığı görülüyor. Mesela, 1937 Paris Sergisinde de İsveç camcılığının usta işi tasarımları görülmüştü. Genellikle çok yalın geometrik formların dış yüzeyleri üzerinde, "kaliteli malzeme ve gelişmiş tekniklerin uygun yorumlarıyla" yapılan dekorlar da özgün sonuçlar elde edilmekteydi. Hatta bu alanda öylesine ilginç sonuçlar alınmıştı ki, bu gibi yüzey dekorları, genel olarak bütün İskandinav cam tasarımcılarının ortak kimliği haline almıştı.

İsveç camcılığının parlak günlerinde, Orrefors'ta, Vicke Lindstrand, Edvin Ohrstrom, Sven Palmqvist, Nils Landberg, Kosta'da ise Sven Skawonius, Elis Berg ve Gerda Stromberg gibi ünlü cam tasarımcıları görüyoruz.

Orrefors fabrikasının Landberg ve Palmqvist gibi ünlü cam tasarımcılarının 1957 Milano Trienali'nde altın madalya almışlardı. Zaten 1954 yılında Palmqvist, cam biçimlendirmede geliştirmiş olduğu yeni bir teknikle altın madalya almıştı. Erimiş camı, özel kalıbı ile



İsveç cam köyünde yapılmış bir tasarım.

İsveç cam köyünün bir "cam kültürü ve turizmi merkezi" olarak yer aldığı geniş bölgeyi gösteren plan.

birlikte hızla döndürerek, "santrifüj" tekniğiyle üretilen bu camlar, özellikle büyük boylardaki kapların, kaselerin üretimini oldukça kolaylaştırmaktaydı.

1966 yılında yeni bir fabrika açan Orrefors, bu eski ve ünlü tasarımcılarıyla yepyeni cam ürünlere yönelmiştir.

### BUGÜNKÜ "CAM KÖYÜ" İÇİNDE USTA CAMCILAR VE ESKİ FABRİKALAR

Bugün, Orrefors Kosta Boda gibi ünlü cam fabrikaları, İsveç'in bu ünlü "cam köyü"nü en etkili sanat ortamlarını oluşturmaktadır. Çünkü, burası artık sadece bir cam üretim ortamından çok başka özellikler taşımaktadır. Hatta, daha

açık söylemek gerekirse, geleneksel İsveç "cam kültürü" üzerine oturtulmuş olan bir "turizm ve kültür projesi" olarak da değerlendirilebilir.

"Bu fabrikaların ve serbest çalışan sanatçıların küçük atölyeleri ve üretim alanları bile, bu amaçla planlanmış, cam sanatının şeytani ustalıklarını izlemek isteyen turistlerin, çalışmakta olan bu cam sanatçılarına yanına kadar ulaşabilmesi sağlanmıştır. Fabrikalardaki en eski teknoloji ve her türlü eski eserler, bir sanayi müzesi düşüncesi içinde sergilenmiştir.

Ve bu çok çarpıcı "cam köyü" ortamı içinde, İsveçli usta camcılarının olağan üstü camları, gelenekten geleceğe doğru gerçek bir sürekliliği sergilemektedir. □

## EKONOMİDE DURUM

Cem ALPAR

### Osmanlı sanayii üzerine

Prof.Dr.Önder Küçükerman Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı.

Prof.Küçükerman'ın Sümerbank için hazırladığı ve yayınlanmış olan 5 kitabı bulunmaktadır.

Osmanlı sanayiini incelemeye yönelik olan bu kitapların isimleri şöyle: "Anadolu'nun Geleneksel Halı ve Dokuma Sanatı İçinde Hereke Fabrikası -Saraydan Herekeye Giden Yol-".

"Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası".

"Geleneksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Fabrikası-Boğaz İçinde Başlatılan Sanayii".

"Batı Anadolu'daki Türk Halıcılık Geleneği İçinde İzmir Limanı ve İsparta Halı Fabrikası".

"Türk Giyim Sanayii'ndeki Ünlü Fabrika-Feshane-Defterdar Fabrikası".

Kitaplarının isimlerinden de anlaşılacağı gibi Küçükerman, çeşitli sektörlerdeki en önemli fabrikaların kuruluş nedenlerini ve geçirdiği evreleri o günkü ekonomik ve siyasi ortam içinde inceleyerek, Osmanlı sanayiinin izlerini sürüp bazı gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışıyor.

Osmanlı sanayii üzerinde Türkiye'de yeteri kadar araştırma yapılmamıştır.

Bu konuda tek basma kalıp bildiğimiz İngiltere, Fransa ve Almanya'ya verilen kapitülasyonların Osmanlı sanayiinin yıkımına neden olduğudur.

Sürekli ileri sürülen diğer bir tez de, Osmanlıların genellikle askerlik ve memurlukla uğraştıkları, ticaret ve sanayiinin ikinci sınıf işler olarak görüldüğüdür. Acaba öyle mi?

Küçükerman'ın Hereke Fabrikası kitabında yer alan şu satırları okuyalım.

"Bu arada milli sanayiinin çok önde gelen bir sorun olarak ele alındığı görülmektedir. Her türlü sanayii canlandırmak için birçok çalışma yapılır. Sanayi için şiirler yazılmaktadır. Nitekim böyle bir örnek 17 Nisan 133 (1914) tarihli Sanayii Dergisi'nin ön kapağında yer alır.

Sanayi, sanayi, sanayi, sanayi  
Bu kudretle halk etmiş insanı sani,  
Ki yoktan yaratmak şiar-ı hüdâdır.  
Ki insan da vârdan yaratmakla mübdi  
Demektir bu kudretle cari beşerde  
Ezilmez, bükülmez, yıkılmaz menâbi  
Demektir ki varlık sanayi'le kaim  
Demektir ki varlık sanayi'le bari  
Süleymanpaşazade Sami

Aynı dergide İbrahim Pertev'in bir yazısı da şöyle noktalanmaktadır.

"Çünkü 20. asrın milletleri için hakiki zafer, asıl kurtuluş, servet veren kudret ve şukuh temin eden amil sanayidir. Bu hakikati görmemekte ısrar nihayet bir millet için intihardır, gözler açık ölüme karşı yürümeştir."

Osmanlı ekonomi tarihini incelerken üzerinde durulması gereken diğer bir önemli nokta da, Osmanlıların geliştirdikleri kurum ve düzenlemelerdir.

19'uncu yüzyılın ortalarına da Osmanlı sanayiinde hakim olan sistem Gedik sistemidir.

Gedik usulünün şartları, kanun niteliğindeki padişah fermanları, hükümler, esnaf defterleri, mahkeme kararları gibi yazılı belgelerle belirlenmiştir. Bu usüle göre bir şehirde örneğin pamuklu dokuma imal edecek tezgâhların, bu tezgâhları işletecek patronların sayısı yazılı olarak belirlenmiştir. Ancak bu dondurulmuş bir sayı da değildir.

Osmanlı sanayii öncelikle yurt ihtiyacını yurtçinden karşılamak düşüncesine göre çalıştığından, bir sanat kolundaki işyeri ve üretim aletlerinin sayısı da ihtiyaca göre azaltılıp çoğaltılabilmektedir.

Prof.Dr.İlhan Tekeli, Osmanlı sanayii üzerine yaptığımız bir söyleşi sırasında, bildiklerimizin aksine, Osmanlı'nın Batı teknolojisini çok yakından izlediği ve yeni teknolojiler transfer etmekte bazen diğer Batı ülkelerinin bile önüne geçebildiğine değinmiş ve telgrafın kuruluşunu buna örnek olarak göstermişti.

Buradan çıkan gerçek şu ki, Osmanlı sanayii ve teknolojisi konusunda bugüne kadar basmakalıp ileri sürülen görüşlerle yetinmeyip konuyu biraz daha derinden araştırmamız gerekiyor.

Prof.Dr.Önder Küçükerman'ın 5 ciltlik çalışması bu konuda çok değerli bir başlangıç teşkil etmektedir. Konu ile ilgili bütün meraklı okurlarıma, Prof.Küçükerman'ın kitaplarından edinmelerini salık veririm.

MSGSU

Açık Bilim Sanat Arşivi

135  
MİMARLIK İÇMİMARLIK VE GÖRSEL SANATLAR DERGİSİ

# TASARIN 14

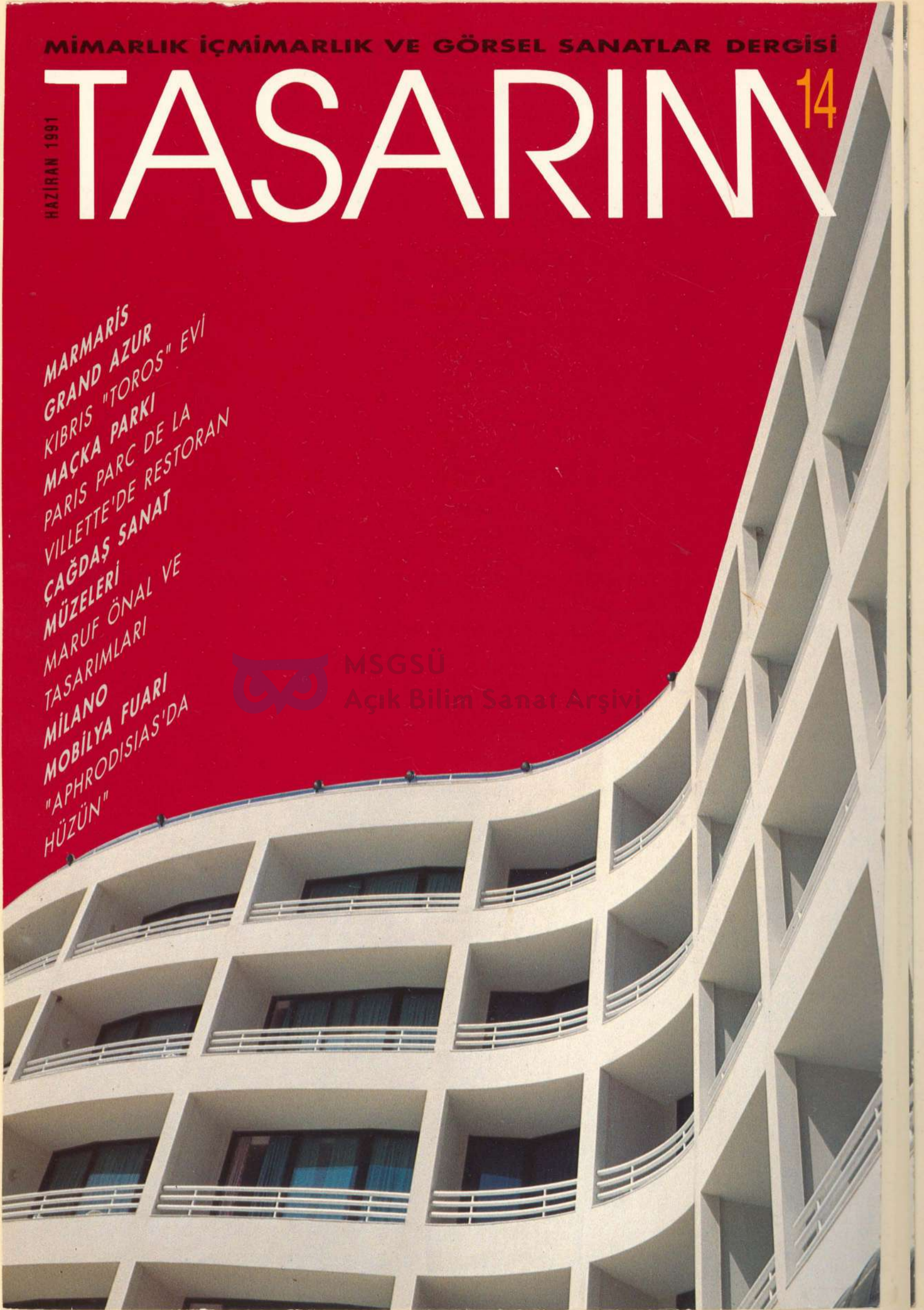
HAZİRAN 1991

MARMARİS  
GRAND AZUR  
KIBRIS "TOROS" EVİ  
MAÇKA PARKI  
PARIS PARC DE LA  
VILLETTE'DE RESTORAN  
ÇAĞDAŞ SANAT  
MÜZELERİ  
MARUF ÖNAL VE  
TASARIMLARI  
MİLANO  
MOBİLYA FUARI  
"APHRODISIAS'DA  
HÜZÜN"



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

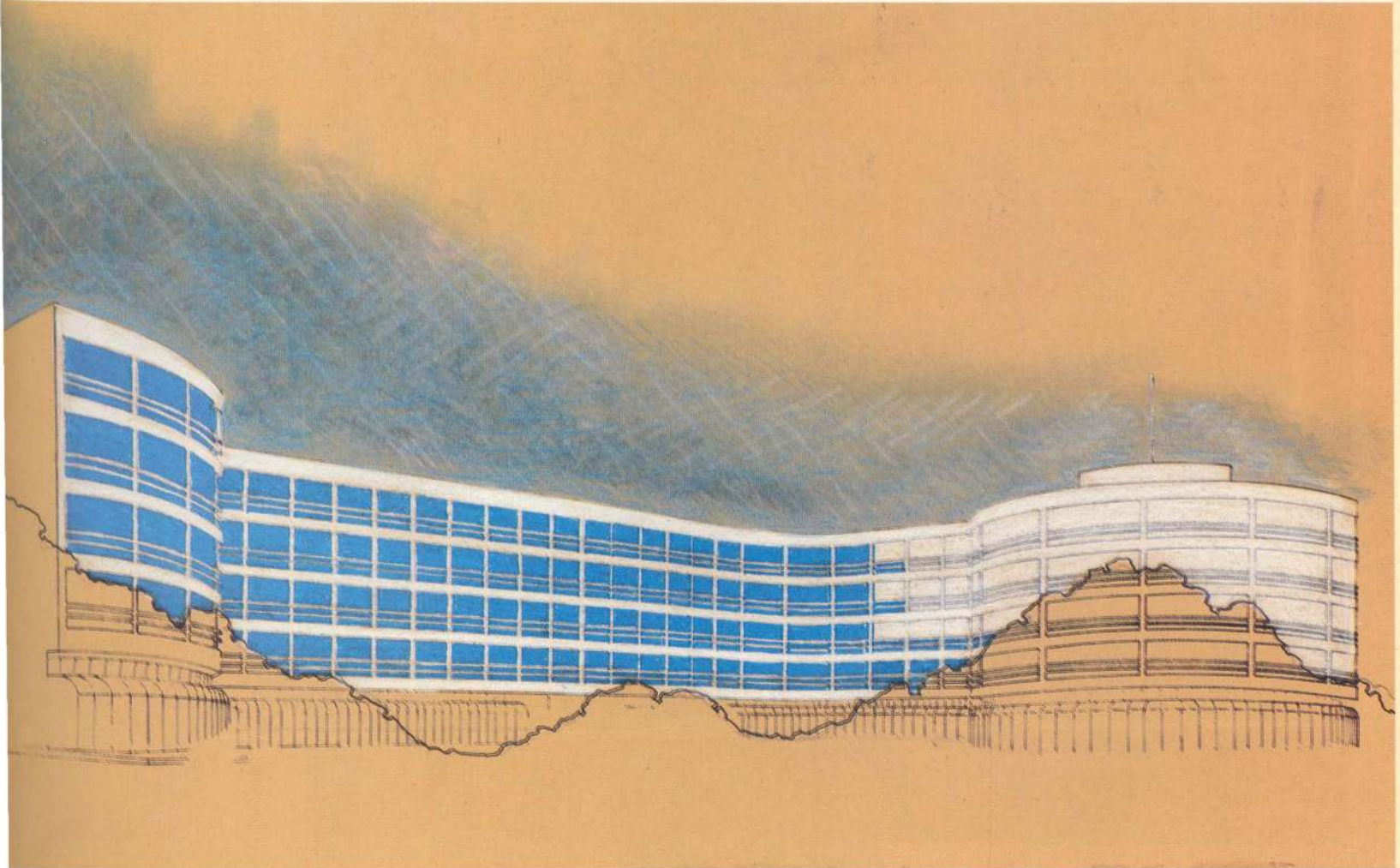




“TEMATİZE EDİLMİŞ” BİR OTEL YAPISI

## GRAND AZUR-MARMARİS

Turizmin henüz kitle turizmine dönüşmediği  
19. yüzyılda, en yaygın ve gözde ulaşım aracı olan  
“transatlantik” objesinin otel yapısına yansıması...



## UMUR ERKMAN

1980'li yıllar turizm yapılarının mimarlığımız gündeminde ön sıraya çıktığı bir dönemdir. Bu tarihe kadar rastlanmamış sayıda otel, motel, tatil köyü gibi yapılar, özellikle turizm bölgelerimizde ve büyük kent merkezlerimizde olmak üzere projelendirilmiş, uygulanmış ve işletmeye açılmışlardır. Maliyetleri çok büyük rakamlara varan bu yatırımların, makro düzeyde yeterli ön araştırma ve hazırlıklarının yapıp yapılmadığı, ekonomik yönden artık geleneksel özelemlerimiz arasına giren "turizm patlaması" nı sağlayıp sağlayamayacakları tartışmalarını bir tarafa bırakıp konuya salt mimari açıdan baktığımızda, 1960'lardan bu yana dünya mimarlığında gözlemlenen, yeni yön arayışlarının ülkemiz mimarlığına, dolayısıyla ülkemiz turizm yapılarına da yansımalarını görürüz.

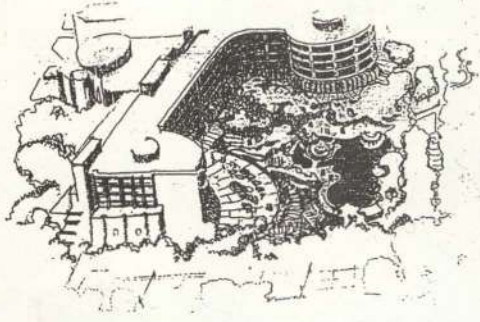
Modern, modernin türevleri, postmodern, neorasyonalizm, dekonstruktivizm gibi başlıklar altında çeşitli eğilimlerin bir arada hüküm sürdüğü çağımızdaki tipik görünüm, köklü değişik dönemlerinde rastlanan "stil plüralizmi" olgusudur. Bu stiller arası karşıtlıkların mimarlık tarihinin geniş çerçevesi içinde değerlendirdiğimizde, mimarın fonksiyonel ve anlatımcı iki kutbu arasındaki, tarih boyunca süregelen çekişmenin bir tekrarını görmek mümkündür. Mimariyi, salt pratik fonksiyonların yerine getirildiği, teknolojinin doğru kullanıldığı bir fiziksel çevre olgusuna indirgediğimizde, bu mesleğin ağırlıklı olarak içerdiği "sanat olma" niteliğini gözardı etmiş oluruz. Mimarın, pratik fonksiyonel doğruluğu dışında, bütün diğer güzel sanat dallarında olduğu gibi bir "anlatımı" olmalıdır. Fonksiyonalizmin en Ortodoks savunucularının mimarlık tarihine mal olmuş çok başarılı yapıtlarında bile, belki de bilinçaltının yönlendirdiği anlatım unsurlarına rastlarız. Mies'in Seagram yapısının ya da Hennes Meyer'in (ne yazık ki kağıt üstünde kalmış) Cenevre Milletler Cemiyeti projesinin hiçbir anlatım unsuru içermeyen salt fonksiyonel yapıtlar oldukları tezini savunmak bugünkü bakış açısıyla artık mümkün değildir.

İyi mimarın belli stillerin tekelinde olmadığı, mimarın kendi iç diyalektiği olan fonksiyon ve anlatım olgularının karşılıklı etkileşim ve dengesinin bilincinde olmak gerektiği, bu iki uç arasından geçen "semantik eksenin" aslında mimarın kendisi olduğu savı, günümüzde mimariyi sanatsal yönden de-





*Çeşitli su oyunları ile hareketlendirilmiş açık yüzme havuzu, kapalı yüzme havuzuna vahşi nehir görüntüsü veren bir kanalla bağlanmıştır. Gerek havuzların etrafı gerekse de bahçe ve teraslar, Güney Amerika ve Endonezya'dan ithal edilen egzotik bitkilerle donatılmıştır.*



MSGSÜ  
Açık Bilim Sanat Arşivi





MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi





ğerlendirmede çok ağırlıklı bir kriter teşkil eder.

Anlatımdan yoksun bir mimari, sanat olmaktan çıkar, belli gereksinimlerin yerine getirilmesinin bir aracı olarak kalır. Mimarının de, resim, müzik, edebiyat ve heykel sanatı gibi bir dili olduğunu, mekan kompozisyonlarının belli düşünce, duygu ve sistemleri gösterme, anlatma gücü olduğunu kabullenmek zorundayız.

Enternasyonal stilin, başlangıç yıllarında, zaman zaman, buhar makinesi temasını kendisine endüstri çağı simgesi olarak seçtiğini, Mendelsohn'un Einstein Kulesi'ni, konstruktivistlerin çelik kulelerini, Le Corbusier'nin La Tourette Manastırı'nı bu bağlamda anımsamak yerinde olacaktır.

Günümüz mimari ortamında, ortaya atılan tezlerin bir çoğunda, Palladio, Michelangelo, Carl Friedrich Schinkel gibi ustalara gönderme yapıldığına tanık oluruz. Bu sanatçıların her üçünün de dönemlerindeki stil kalıplarını zorlayan, mimarilerinde anlatım unsuruna yer veren ustalar olmaları dikkat çekicidir. Modern'in başlangıcından günümüze kadar belli "izm"ler içinde görülmüş olan Le Corbusier, Mendelsohn, Aalto, Scharoun gibi mimarların da bugünkü bakış açısıyla bu çerçeveler içinde tutulamayacak çok yönlü, anla-

tımcı bir mimarinin tasarımcıları oldukları gözlenmektedir.

Bir tapınağın yalnızca ibadet edenleri dış etkenlerden koruyan, kapalı bir mekan olarak pratik işlevini yerine getirmesi, yapının mimari bir eser olması için yeterli değildir. Tarih boyunca bu tür yapıların "mimari değer" taşıyan türlerinin mekan ve biçimleri ile bir inancın felsefesini yansıttıklarına tanık oluruz. Bu, mimarinin anlatım gücünün en bilinen örneğidir.

Sinan yapılarında ise, büyük ustanın, yapıda, dini felsefeyi yansıtmının ötesinde yapıya ismini veren kişinin anlatımına girdiğini, Süleymaniye'de büyük bir hükümdarın heybetini, Mihrimah'ta bir Osmanlı prensesinin zerafetini tema olarak işlediğini, klasik geometri kuralları, ışık ve renkle üstün bir anlatıma ulaştığını görürüz.

Bütün bu örnekler, mimaride tarih boyunca adı konmaksızın bilinçli ya da bilinçsiz varolan ve O.M. Ungers'in (ülkemizde ne yazık ki hak ettiği yankı bulamamış olan eserinde) ilk kez ve somut olarak ortaya koyduğu "mimarinin tematize edilmesi" olgusunun kanıtlarıdır.(1)

1987 yılında, Marmaris Grand Azur Oteli'nin projelerinin yapımına başladığımızda, bilinçli olarak "tematize edilmiş" bir mimari amaçla-





MGSÜ  
Açık Bilim Sanat Arşivi

dık. Turizmin henüz kitle turizmine dönüşmediği, çok pahalı fakat çok güzel bir bireysellik içerdiği 19. yy. başları imajının otel yapısına yansımaları istedik.

Geçmiş bir dönemin yapıya yansıtılmasının kişiyi ister istemez eklektik formlar kullanmaya götürebileceği kaygısı, bizleri 19. yy. başları turizmini simgeleyen bir obje aramaya yöneltti. Adı geçen dönemde serüven isteğini, konfor ve teknolojiyi en mükemmel biçimde bütünleştiren, gene bu dönemin en yaygın ve gözde ulaşım aracı olan "transatlantik" objesini tema olarak seçtik. Bir çoğunun isimleri bugün bile hala belleklerde yaşayan bu mükemmel devlerin yapım mantığı, günümüz koşulları içinde yapılacak bir üst düzey otelin yapım mantığı ile tümüyle örtüşüyordu.

593 yataklık kapasite ve sınırlı kat adedi, yapının yaygın bir kompleks olarak ele alınmasını gerektiriyordu. Yaygın yapının yatay çizgilerine belirginlik ve devamlılık kazandırıp düşey sirkülasyon şaftlarını biraz da abartarak temada varolan yatay ve düşey karşıtlığını vurgulamaya çalıştık. Balkon korkuluklarının biçimlenmesinden lomboz pencerelerine, gemi pruvasına (2), üst güverte alanına varıncaya kadar, temayı betimleyici tüm elemanları yapının pratik işlevlerine ters düşmeksizin kullanmaya çabaladık. Transatlantığın dış görünümündeki fonksiyonel sadelik ve iç genel mekanlarındaki (balo, yemek salonları v.b.) biraz da gösterişli dekorasyon ikilemini yer yer kullandık.

Yapının projelendirilmesinde işbirliği yaptığımız diğer büroların yanısıra, yer yer üç metreden fazla deniz düzeyinin altına inen ve yoğun özen isteyen çok ayrıntılı bu zor yapıyı görece kısa bir sürede başarıyla sonuçlandıran uygulayıcı firmayı da burada anmak gerekiyor.

Amaç, bir gemi resmi yapmak değil, bilinçaltında bir imaj yaratmak, kişinin kendi yorumuna bırakılmış bir açık yapıt elde etmektir. Yapıyı tematize etmenin (beraberinde getireceği tehlikelerin de bilincinde olarak) mimarimize bir katkısı olacağına inanıyoruz.



Otelin gece kulübünün duvarları Ekvatorial akvaryumlar ve bitkilerle donatılmış olup, bilgi işlem kontrollü ışıklı dans pisti, tavan ve duvarlardaki aynalardan yansıyan multikolor lazer ışıkları ve video görüntü sistemleriyle zenginleştirilmiştir.

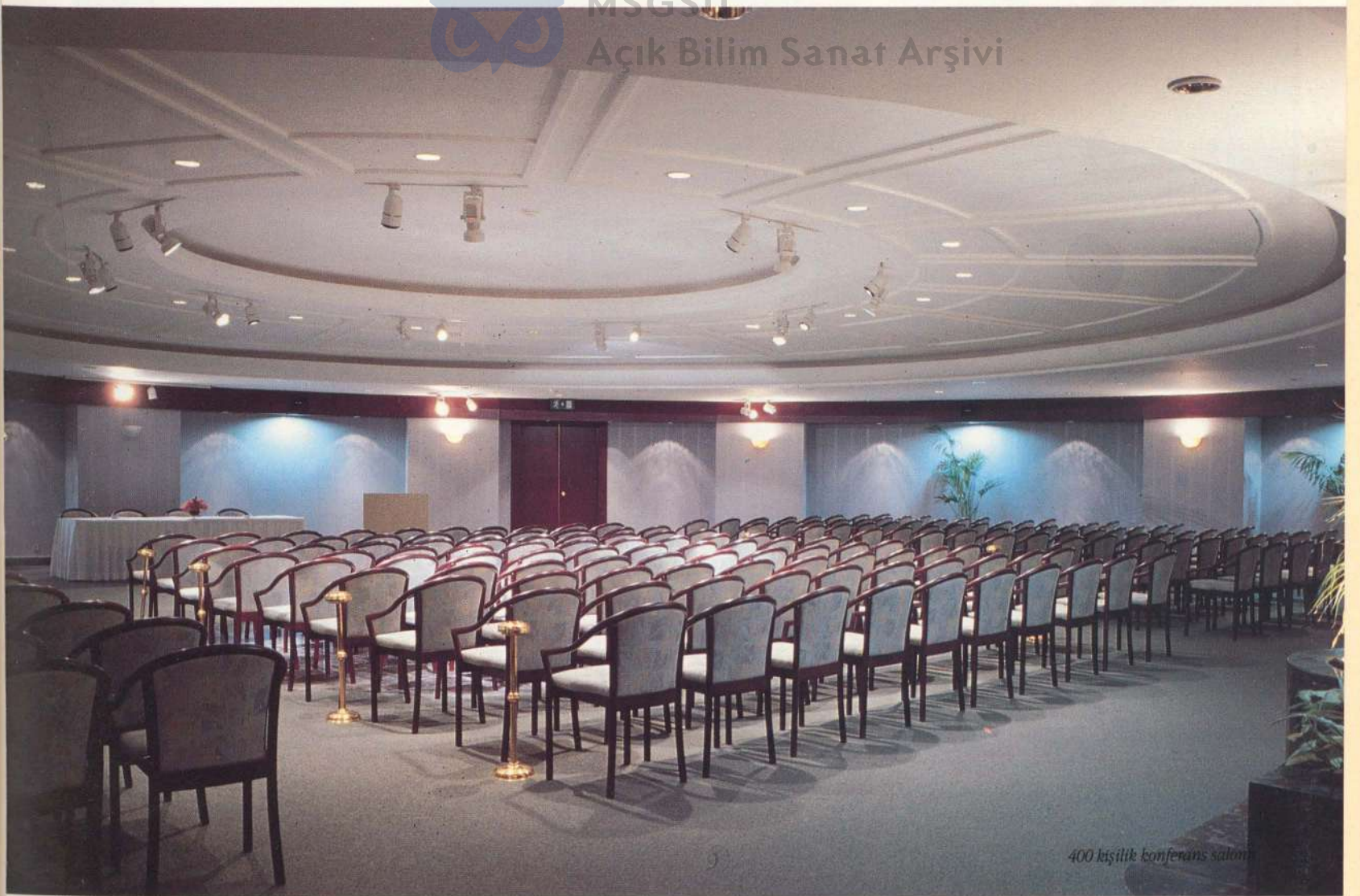
(1) Bkz. Oswald Mathias Ungers: Die Thematisierung der Architektur. DVA. Stuttgart, 1983.

(2) Geminin ön tarafı.



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi



400 kişilik konferans salonu

## YAPIM HİKAYESİ

### A. ARSLAN TÜRKOĞUL

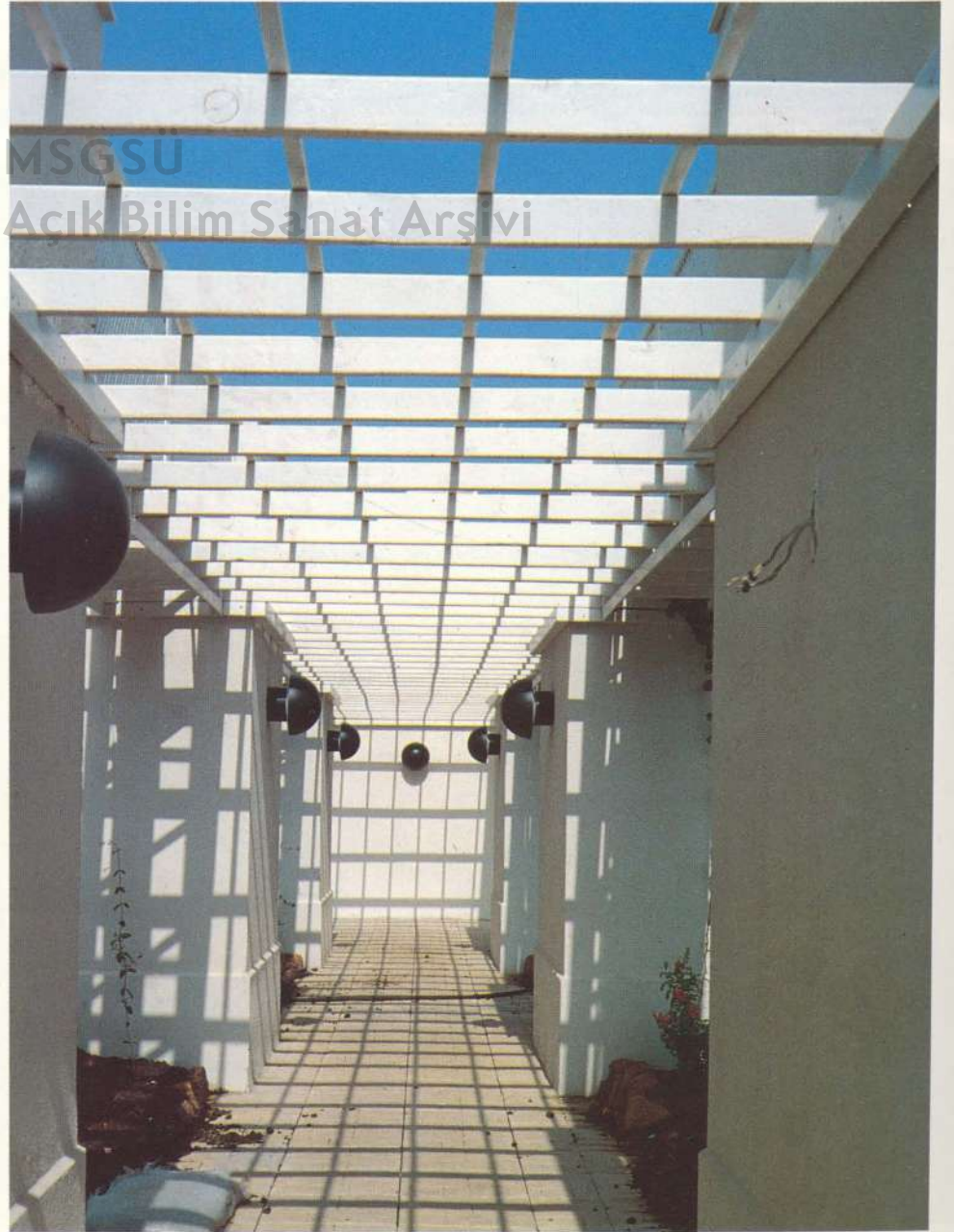
Grand Azur Oteli, Garanti Bankası'nın sermayesi ile kurulmuştur. Genel Müdür Yardımcısı olduğum bir şirket tarafından otel inşaatında aynı zamanda % 10 ortağımız olan Arttek Ltd. firmasına sözleşme ile yaptırılmıştır. 1989 Kasım ayında yapımına başlanan otel 1991 Şubat ayında müşteri kabulüne geçmiştir. 27 ayda toplam 27.302 m<sup>2</sup> kapalı inşaat bitirilmiş, dekorasyonu tamamlanarak işletmeye açılmıştır. İki senede yüzü aşkın taşeron ve müteahhittin birarada çalıştıkları bu inşaatın keşifleri, hakedişleri ve iş programları için yoğun bir bilgi işlem sistemi kullanılmıştır. Bu amaçla İstanbul Merkez'deki ana makinaya yüklenen tüm keşifler, şantiyedeki bilgisayara modem'le bağlanmıştır. Kontrol teşkilatı tarafından inşaatın ilerlemesi her gün, her iş kaleminde bilgi işleme geçirilerek, gün içinde hazırlanan ihzarat, metraj gibi bilgiler her gece modem kanalı ile merkeze ulaştırılmıştır.

İnşaat faaliyetlerinin yanında Prof. Önder Küçükerman'ın danışmanlığı ve değerli katkılarıyla, Marmaris ile çevresi için kapsamlı bir tarihi eser ve geçmiş araştırması yaptırılmıştır. Bu araştırma raporu kapsamında otelle 65 km. mesafedeki Knydos'un en belirleyici heykeli olan Knydos Afrodit'i, otelin simgesi olarak seçilmiştir. Roma İmparatoru tarafından Knydos'tan alınarak M Ö Roma'ya götürülen bu Afrodit heykelinin halen Roma Arkeoloji Müzesi'nde bulunan orijinalinden alınan kalıplarla Torino'da birebir ölçeğinde bir kopya yaptırılmış olup lobi'de girişin tam aksında su topundan yapılmış bir kaide üzerinde sergilenmektedir.

Otelin diğer iki ilginç yönü de havuzu ve terasıdır. Bahçeye çevrelenen havuzun, jakuzileri, içindeki ada etrafında oluşan akıntı nehri, fiskiyeleri ile hareketli ve değişik bir ortam yaratması arzu edilmiştir. Bu havuz etrafı doğal kaya ve bitkilerle donatılmış, vahşi bir dere ile alttaki etrafı kapanabilen bir ikinci havuza taşınmış, bu alt havuzun içinde de hava masajlı oturma koltukları, akıntı nehirleri gibi elemanlarla hareket sağlanmaya çalışılmıştır. Her iki havuzda da ayrı barlarla servis yapılmaktadır.

Binanın terası, etrafı ormanlı tepelerle çevrili Marmaris Koyu'nun ve koyun girişindeki adanın muhteşem manzarasının tamamını, önünde doğadan ve bahsi geçen havuzdan başka birşey olmaksızın alması dolayısıyla,

(harcanılan milyarlarca lirayı hak ederek) doğal bir bahçe ile zenginleştirilmiştir. Yatak odalarının üstünde yer alan bu çatı bahçesi ve çok maksatlı terasların yapılabilmesi, ses, ısı ve su izolasyonlarının hassasiyetle süperpoze edilmesiyle sağlanmıştır. Önceden binlerce ton toprak ve kaplama yükü hesap edilerek, bitki sulaması ve aydınlatılması için gereken tüm altyapı monte edilmiştir. Peyzaj konusunda da Gardenia'dan Ricardo Disperatti ve Prof. Ahmet Yıldızcı'ya danışılarak düzenleme yapılmış ve terasta olduğu gibi bina içindeki tüm tropik bitkiler toprağa gömülü etanş armatürlerle alttan aydınlatılmıştır. Aydınlatılmayan mekanlarda bu bitkiler özel lambalarla yaşatılmaktadır.





MSGSÜ  
Açık Bilim Sanat Arayışları

#### **HOTEL GRAND AZUR'DAN NOTLAR:**

5583 m<sup>2</sup>.lik bir tabana oturan Marmaris Grand Azur Oteli'nin zeminden yüksekliği 16.50 metredir. Toplam 27.302 m<sup>2</sup> kapalı inşaat alanı bulunan otelimizin 25'i süit, toplam 285 odanın %93'ü deniz manzaralıdır.

Çeşitli su oyunları ile hareketlendirilmiş açık yüzme havuzu, kapalı yüzme havuzuna vahşi nehir görüntüsü veren bir kanalla bağlanmıştır. Gerek havuzların etrafı gerekse de bahçe ve teraslar, Güney Amerika ve Endonezya'dan ithal edilen egzotik bitkilerle donatılmıştır.

Sauna havuzunun suyu soğutulabilen ve kapalı havuzunun suyu ısıtılabilen otelimiz, Türkiye'de ilk defa kullanılan yangın algılama, seperasyon ve söndürme sistemleri ile donatılmış olup, arıtma istasyonunda tamamen damıtılan su otomatik sulama sistemlerinde değerlendirilmektedir.

Otelimiz önündeki plajın başlangıcında 16 yata her türlü servisi verebilen iskelemizde helikopter inişleri için rahat bir pist hazırlanmıştır. Otelimizin gece kulübü duvarları Ekvatorial akvaryumlar ve bitkilerle donatılmış olup, bilgi işlem kontrollü ışıklı dans pisti, tavan ve duvarlardaki aynalardan yansıyan multikolor lazer ışıkları ve video görüntü sistemleriyle zenginleştirilmiştir.

400 kişilik konferans salonu, birbirinden tamamen farklı mekan ve atmosferlerde hazırlanmış 3 adet restoran ve 9 adet bar mevcut.

#### **OTELİN "KİMLİK PROJESİ" HAKKINDA**

**Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN**

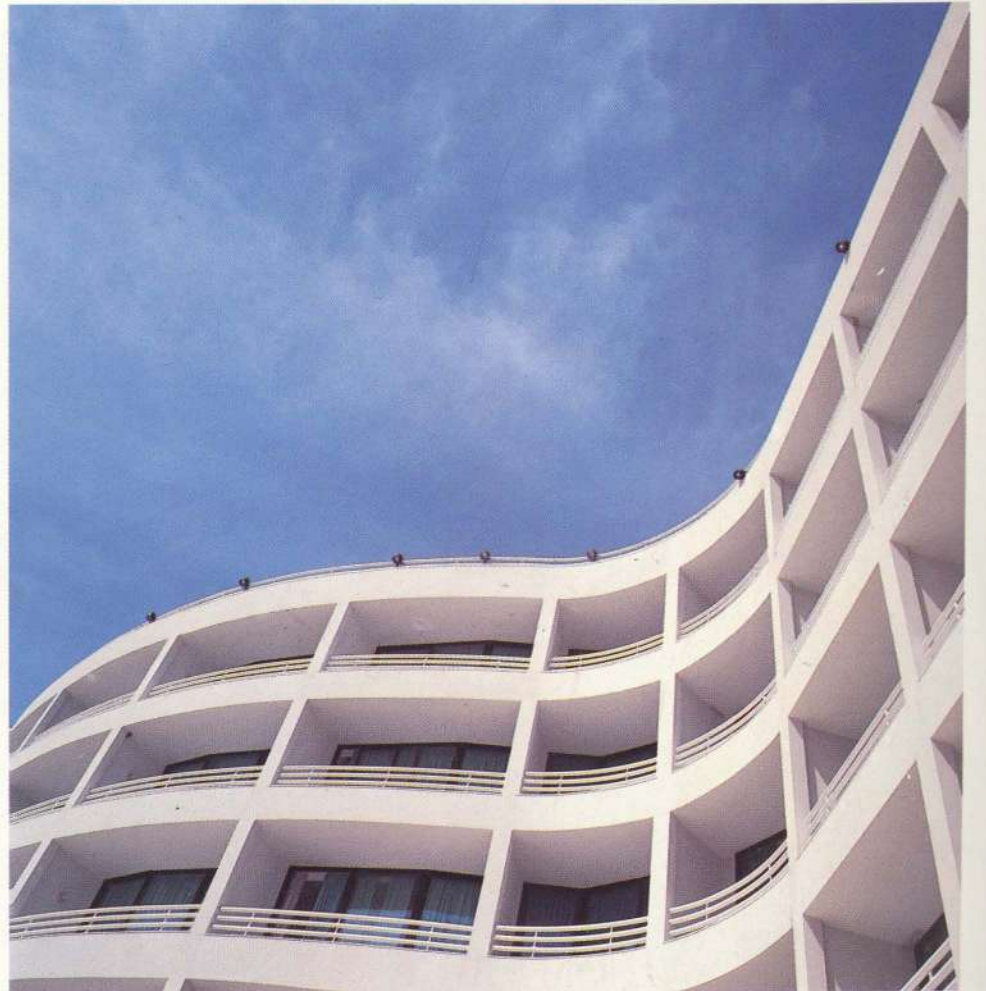
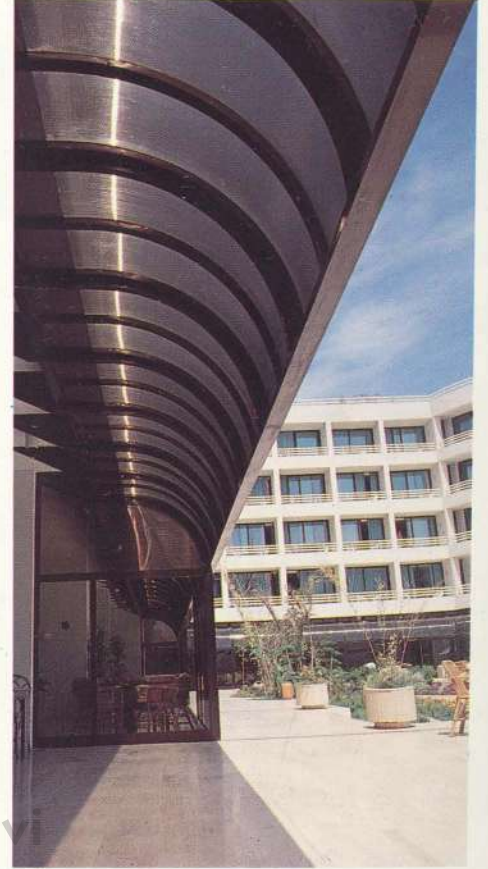
Genel mimari tasarımı ile uyumlu olarak otelde kullanılan çeşitli ürünler en küçük ayrıntılarına kadar, tasarım ve üretimi oldukça önemli bir sistem bütünlüğü içinde yürütülmüştür. Çünkü genellikle mimari tasarım dışında kalan, ama sonuçta oteli kullanacak olan kişilerin karşı karşıya kalacağı bir kimlik projesinin tasarımı, bu gibi işletmelerin en önemli yanlarından birisidir. Bu nedenle öncelikli olarak, otelin ambleminden başlayarak genel grafik düzeni yapılmış, daha sonra ise bunlar ürün bazında bir "iletişim sistemi" olarak bütünleştirilmiş ve gerekli olan sonuç ürünlerin tasarımına ulaşılmıştır.

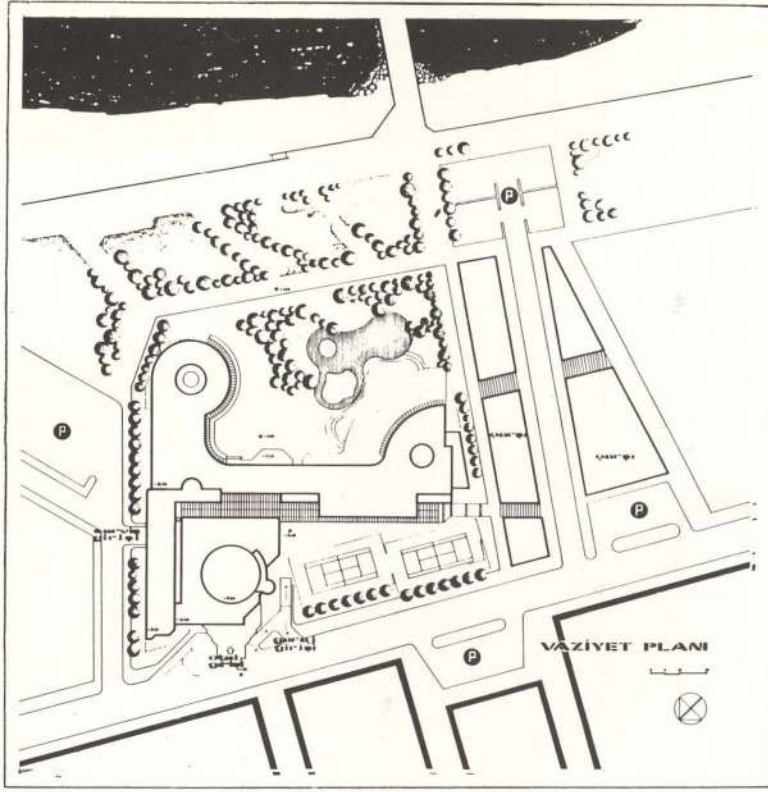
Otelin bu yöndeki kimliğinin belirlenmesinden sonra ise, otel içindeki genel iletişim sistem tasarlanmıştır. Bu sistem yardımıyla, yemek ta-

kımlarından, aydınlatma araçlarına kadar, çok ayrıntılı bir kimlik projesi duyarlı biçimde uygulanabilmiştir. Mesela, lobi için özel olarak tasarlanıp, Danimarka'da çok ilginç bir teknikle ve tek olarak üretilmiş olan büyük boyutlu dairesel halı bu açıdan bir örnek olarak belirtilebilir. Tüm yapımın ve belki de otelin an belirleyici kimlik öğelerinden birisi olarak kabul edilen Afrodit heykeli ve çevresi de böyle bir tasarım düşüncesinin ürünü olmuştur.

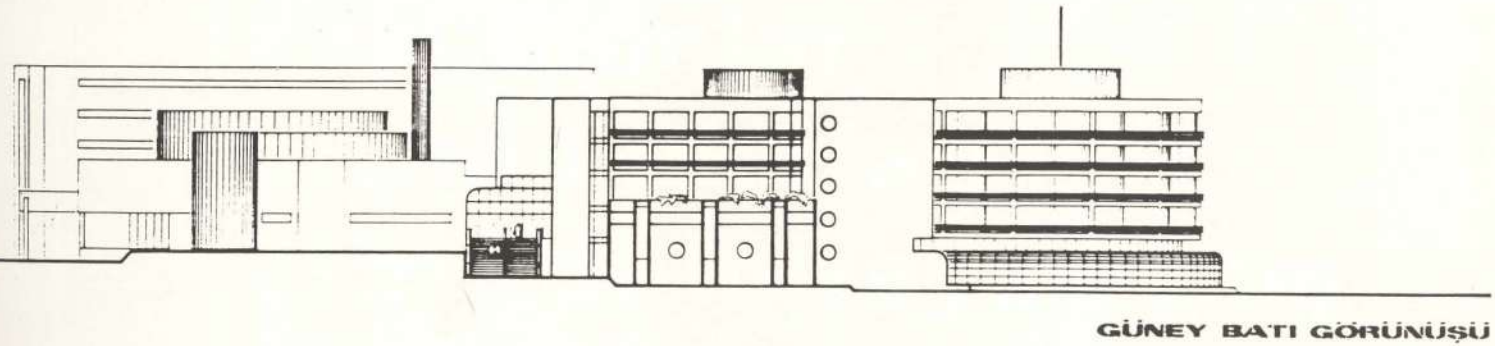
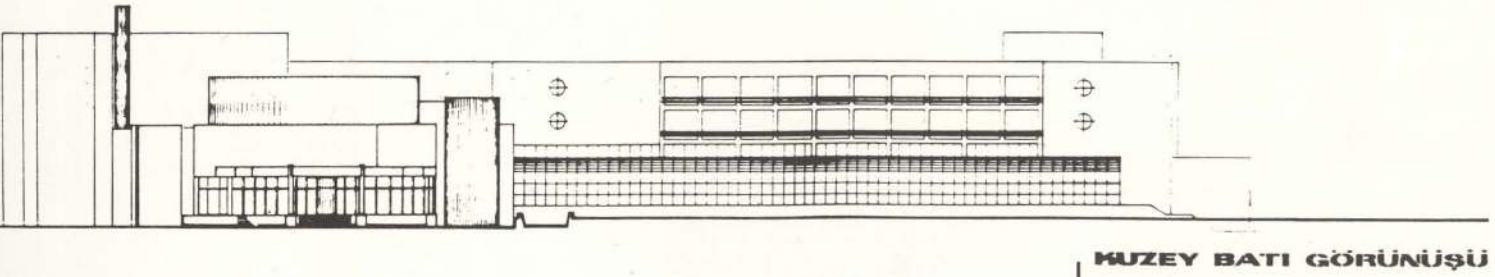
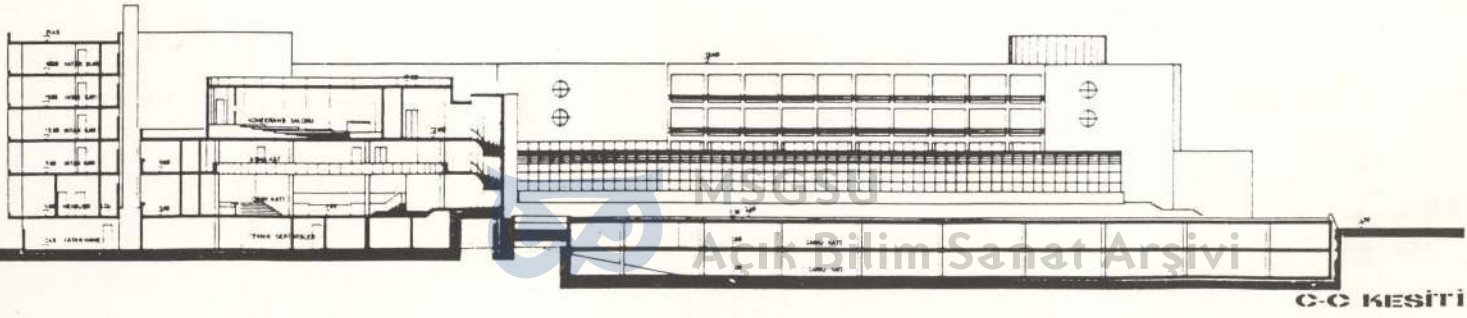
Otelin mimari tasarımında belirlenen ana kimlik projesinin küçük ama önemli bir uygulaması da, odalarda kullanılan çeşitli ürünler üzerinde gerçekleştirilmiştir. Mobilyada kullanılan ahşap karakteri, özellikle aydınlatma araçlarının tasarımında yapılan yorumlarda büyük bir titizlikle çözümlenmiş ve detaylandırılmıştır. Bunların yanı sıra, otelin genel mekanlarında kullanılan aydınlatma sistemlerinin de tasarımı için bir ilke olarak mimaride kullanılan "mermer, sarı ve cam" üçlüsünün kendi arasındaki yorumları etkili olmuştur.

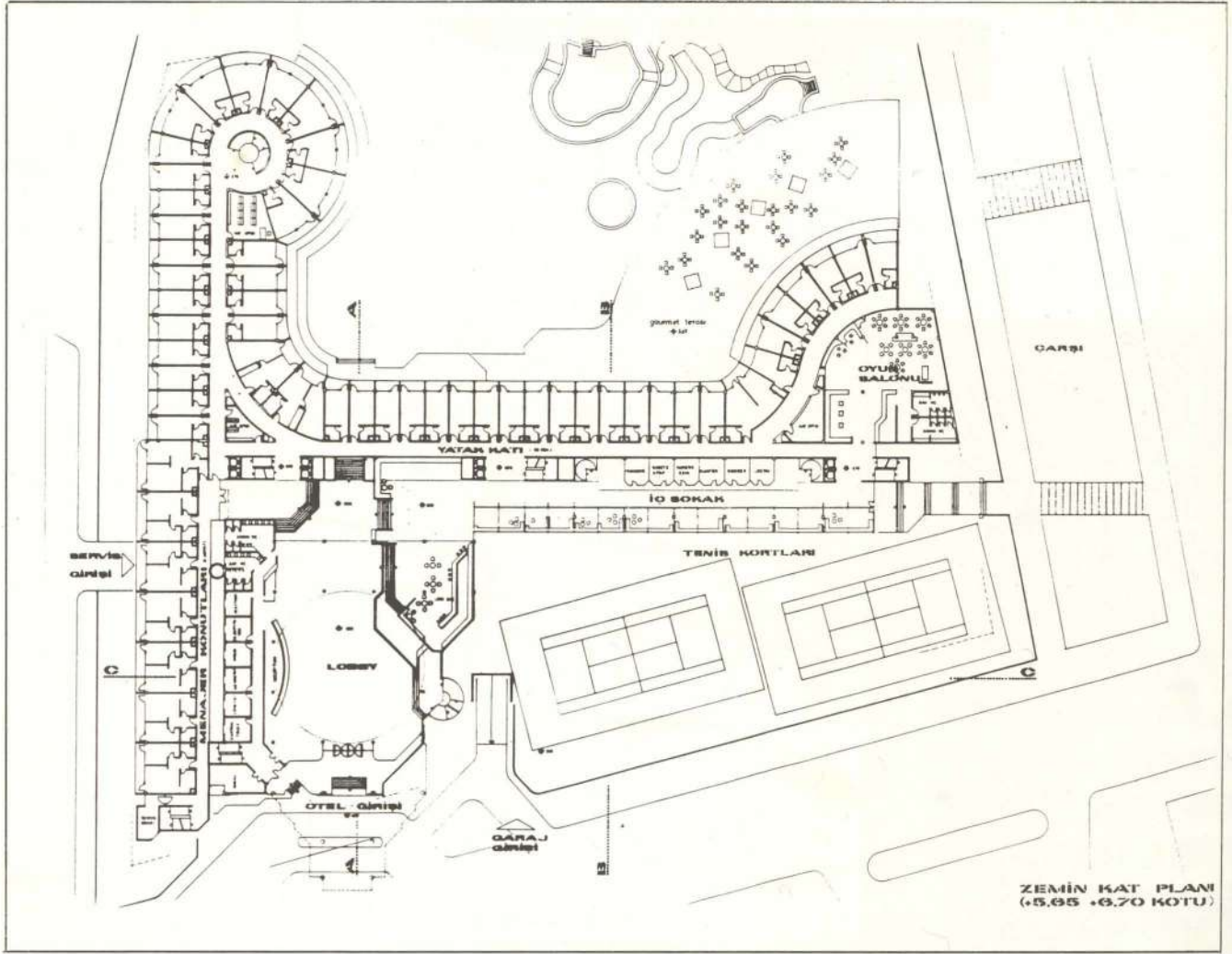
Sonuç olarak söylenebilir ki, otelin mimari etkileri ve bağlantılı olarak gerçekleştirilmiş olan genel kimlik projesi, personelin giyim sisteminden, tabak ve bardaklara, oteldeki çeşitli barların tasarımından peyzajla ilgili en küçük ayrıntılara kadar büyük bir duyarlılıkla yorumlanmıştır.





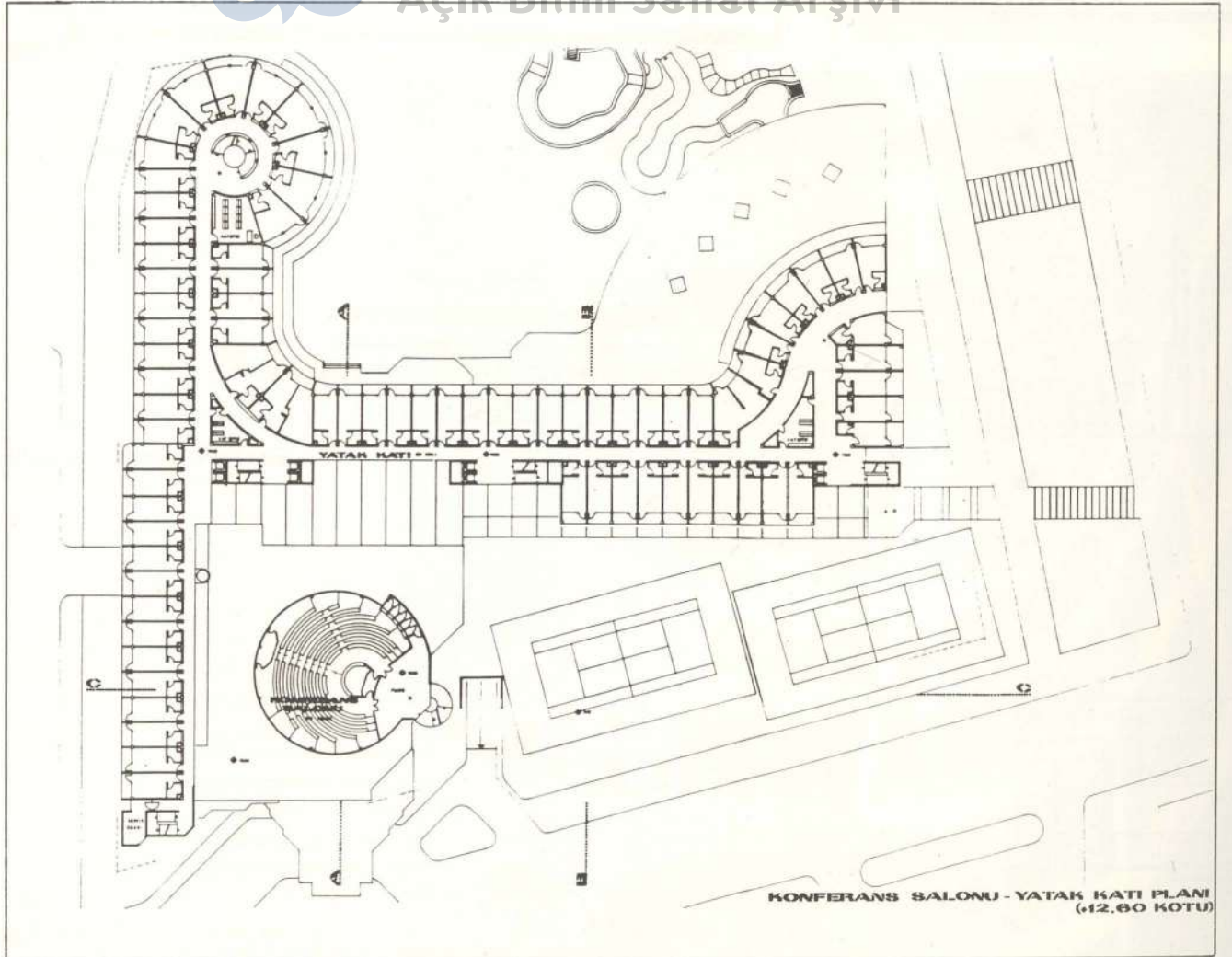
Mimarlar: Umut Erkman, Uğur Erkman  
Statik: Dilek Cebeci  
Tesisat: DEMTA A.Ş.  
Elektrik: CEDETAŞ Ltd. Şti.  
Dekorasyon: PERSPEKTA  
Uygulayıcı Firma: ARTEK Ltd. Şti.  
Yatırımcı Kuruluş: GARANTİ TURİZM A.Ş.  
Peyzaj ve Çevre Düzenlemesi: GARDENIA





MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi



KARAK 4/11/15

136

# ANTİK & DEKOR

ANTİKA, DEKORASYON ve SANAT DERGİSİ

SAYI: 11  
30.000 TL



MSGSÜ  
Açık Film

**Beykoz İşi Camlar**  
**Saraybosna Bakırları**  
**Türk Resminde İmzaya Bakış**  
**Selimiye Camii Lale Motifleri**

# KAHİRE'DEKİ CAM USTALARI

YAZI ve FOTOĞRAFLAR: PROF. ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Endüstri Tasarımcısı  
Mimar Sinan Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Dekanı

**F**iravunlar döneminden beri cam tekniğini ve sanatını kullanan Mısır'ın bu ünlü geleneği, acaba bugün ne durumdadır? Gerçekte bu olağanüstü uyarlık, cam teknolojisini ve sanatını da diğer alanlarda olduğu gibi, büyük bir başarıyla geliştirmişti. Ancak öte yandan bu ünlü gelenek, tarih boyunca Akdeniz'in diğer camcılık merkezlerinin çok güçlü rekabeti ile de karşı karşıya kalmış ve zaman içinde, eski etkinliği gittikçe azalmıştır. Bu yüzden Mısır'daki bu eski ve geleneksel bilgileri bir aile endüstrisi ve sanatı olarak sürdürebilen ve bugüne kadar gelebilen camcılarının sayısı çok azalmıştır. Bütün bu olumsuz gelişmelerin yanı sıra, eski Mısır camcılığının devamı olan camlar, boncuklar, Doğu Akdeniz'in ünlü parfüm ve koku geleneği için üretilen çok özgün biçimlerdeki cam şişe ve kapları Kahire'nin eski çarşılarının vitrinlerinin baş köşesindeki yerlerini korumaktadır.

Bugün Mısır'da, geleneksel yollarla cam fırını çalıştıran ve bu eski aile sanatını bir "cam köyü" yapısı içinde sürdürebilen atölye sayısı belki de iki elin parmaklarından daha azdır. Bu atölyelerdeki eski fırınlarda, geleneksel Mısır camcılığının eski ürünlerinin devamı olarak ustalıkla üretilen bu camlar ve boncuklar, Kahire'nin çarşılarında geçmişle olan zengin bağlantıları canlılıkla yaşatmaktadır.

Bu yazıda, binlerce yıllık geleneksel Mısır camcılığının bugünkü son temsilcileri olan camcılar ve



onların ürünleri ana hatlarıyla tanıtılmaktadır.

## 3000 YILLIK GELENEKSEL AKDENİZ CAM SANATI İÇİNDE KAHİRE'Lİ CAM USTALARI

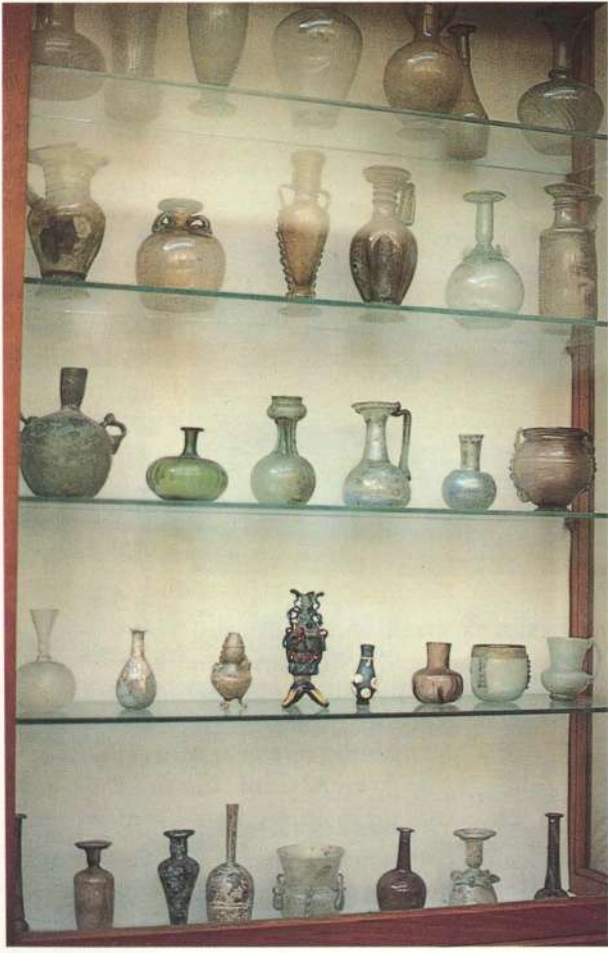
Cam tekniğinin ve sanatının yaratıldığı Akdeniz ve çevresinde, binlerce yıldan beri bu işi sürdüren usta camcılarının bir küçük kolu, bugün Kahire'nin kenar yerleşmelerinde eski ustalıklarını yaşatmaktadır. Ancak aslına bakılırsa, Akdeniz'in usta camcılarının bu son temsilcileri, bu binlerce yıllık hünelerini çok kısıtlı şartlarda sürdürebilmektedir.

Gerçekte Akdeniz çevresinde yaygınlaşan cam tekniği, eski Mısır'da çok büyük aşamalar göstermişti. Nitekim Mısır'da Firavunlar, Helen, Roma ve İslam dönemlerinde yaratılmış bulunan cam sanatı

ürünleri, bugün müzelerin çok değerli koleksiyonları arasında yer almaktadır. Tarihin, "müzelerdeki bu binlerce yıllık tanıklarına" güvenerek, Mısır camcılığının, Akdeniz cam kültürünün önemli kollarından birisi olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Aslında cam, bir yanıyla malzeme bakımından "sonsuz" olan ömrü, diğer yanıyla çok "nankör" olan kırılabilirliği nedeniyle kendi içinde çok büyük bir çelişki taşımaktadır. Ve Akdeniz'in binlerce yıllık cam ustalığı belki de bu yüzden birçok kereler "kesintiye" uğramıştı. Nitekim 18. yüzyıl sonlarında, Kahire'deki meslekleri anlatan bir belgeden, o tarihte Mısır'da camcılığın neredeyse kaybolmuş olduğu anlaşılıyor. Bu belgeden izlendiğine göre, o tarihte Mısır'lı camcılar artık cam "üretmemekte", buna karşılık, Venedik'ten gelen cam ham malzeme-

*Firavunların gölgesinde Mısır cam kültürünün yeni ürünleri, koku şişeleri.*



“Mısır Müzesi”nde, eski Mısır cam kültürünün gerçek ürünleri.

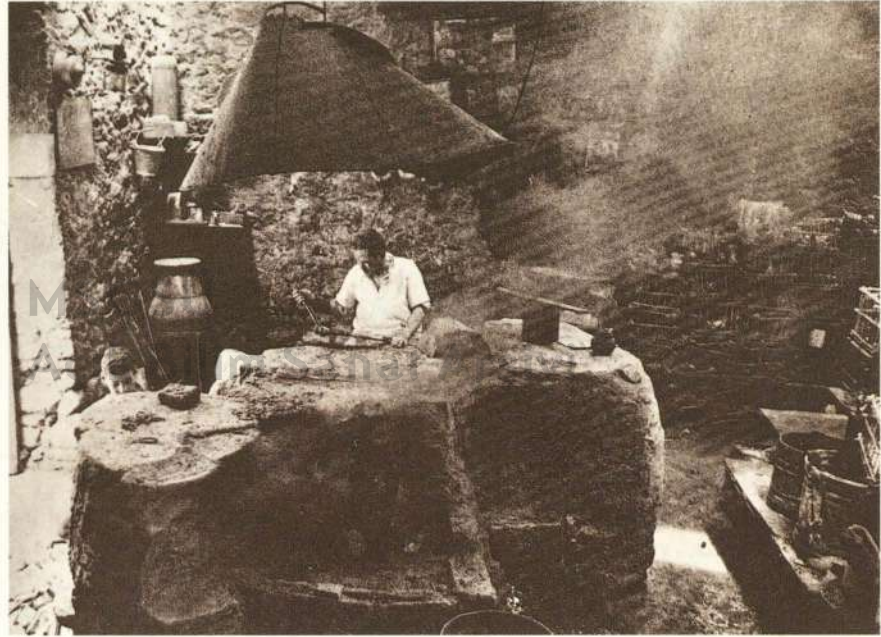
sini fırınlarında “eriterek” cam ürünlerini ve sanatlarını sürdürmekteydiler.

18. yüzyıl da Mısır’daki camcılık ürünleri nelerdi? Kaynaklara göre bunların genellikle hamam kubbelerinde kullanılan cam fanuslar, şişeler, havanlar, imbikler, kimyasal işlemler için özel cam balonlar, deri parlatmada kullanılan küçük özel araçlar, yağ lambası olarak kullanılan kıvrık kenarlı kavanozlar olduğu anlaşılmaktadır.

Acaba eski ünlü Mısır camcılığının 18. yüzyıldaki bu durgunluğunun arkasında yatan nedenler nelerdi? Yine belgeleri izleyerek Mısır’daki camcılık sanatının böyle gerilemesinin nedeninin, öncelikle eski bilgilerin ve alışkanlıkların kaybolması ve sonra da ortaya çıkan yakıt sıkıntısına bağlı olarak cam endüstrilerinin karşılaştığı diğer teknik etkenler olduğu anlaşılıyor. Ancak belki de bütün bunların ötesinde, özellikle Akdeniz’de bin yıldan beri bir tür cam merkezi durumuna gelen Venedik ve diğer Avrupa ülkelerinden getirilen aynalar, kristal camlar, avizeler ve renkli vitray camlarının Mısır camcılığını etkilemesi yatmaktaydı. Ayrıca aynı tarihlerde Doğu ülkelerinin porselenleri de bütün dünyadaki cam pazarını ve sa-



Kahire’deki “cam köyü”nün iki ünlü atölyesinin görünüşü.



Kahire’deki geleneksel camcı ailelerin “cam köyü” içindeki atölyesinin 1970’li yıllardaki görünüşü.



Aynı cam ustasının ve atölyesinin bugünkü görünüşü.

natını olumsuz yönde etkilemekteydi. Bu önemli rekabet karşısında, geleneksel Mısır camcılığının en ekonomik şekilde çalışan atölyelerinin bile yavaş yavaş sahneden çekilmek zorunda kaldığı anlaşılıyor.

18. yüzyıl sonlarında Mısır'daki cam atölyelerinin çalışma düzeni hakkında bazı bilgileri de kaynaklardan edinebiliyoruz. Bu bilgilere göre, cam fırınlarını yakmak için mısır, saz veya saman kullanılmaktaydı. Bu zor koşullar altında üretilen camlar ise hiç kuşkusuz, günlük en basit gereksinimler için kullanılan şişelerdi.

Yukarıda anlatılanlardan görülmüyor ki, yaklaşık 200 yıl öncesinde, Mısır'ın binlerce yıllık geleneksel cam ustalığı da, Batı'daki sanayi devrimi karşısında hızla gerileyip yok olmaya doğru gitmekteydi.

### **KAHİRE'DE MISIR CAM SANATI GELENEĞİNİ SÜRDÜREN AİLE ATÖLYELERİ**

Kahire'nin "kuzey sınırı" boyunca, büyük bir insan kalabalığı ortasında, "El Cemmalie" mahallesindeki eski sur, yapımından bugüne kadar geç en yaklaşık 900 yıldan sonra bile görünüşüyle hâlâ çevresini etkilemektedir. Ayrıca bu mahalle bugün bile hâlâ önemli ve çok kalabalık bir ticaret merkezidir. Bu surların önünden ayrılıp, kıvrılarak devam eden eski sokakları ve toprak yolları izleyerek uzaklaşan bir yol, birden çıkmaz bir sokak olarak sona erer. İşte bu sokak, altı nesilden beri burada yaşayan camcı ailenin adını taşıyan "El Tahhan Çıkmazı"dır.

Bu çıkmaz sokakta camcılık yapan ailenin adını taşıyan "R ad ve Hasan yn"nın yönettiği cam atölyeleri eski Mısır'ın cam ustalığını günümüzde yaşatan küçük bir "cam köyü" gibidir. Diğer bir deyişle bu kişiler, bir bakıma Firavunlar döneminden bugüne kadar gelen geleneksel Mısır camcılığının günümüzdeki canlı tanıkları ve belki de binlerce yıllık cam sanatının Mısır'daki ustalığının son uygulayıcılarıdır.

### **MISIR'LI USTALARA GÖRE GELENEKSEL CAMCILIK İLKELERİ**

Mısırlı cam ustalarının geleneksel ilkelerine göre cam, teknik yönden doğal varlıkların ilginç bir karı-



*Mısır'lı geleneksel camcılık atölyesindeki aletler.*

*Mısır'lı cam ustalarının geleneksel ürünleri ve yeni biçimlerinin toplu bir biçimde görünüşü. Bu camlar, genellikle, müzelerdeki değerli orijinalerin, halk arasında hâlâ yaşayan örnekleridir. ▶*

şımından oluşur: Kum, ateş, su ve hava... Böylece cam doğmuştur... İşte bu nokta çok önemlidir. Çünkü bu ustaların cam teknolojisi, karmaşık kimyasal işlemlerden çok uzaktır. Mesleklerini ve ustalıklarını, atalarına ve geleneklerine borçlu olduklarına inanırlar. Hatta cam teknolojisindeki malzeme oranlarının ve karışımlarının hazırlanmasında bile eski deneylerinin verdiği güçle, bir bakışta karar verirler. Fırında erittiği ve sıvı durumdaki akıcı camı, kendi yaptıkları ve geçmiştekinin aynı olan araçlarıyla biçimlendirirken de, camın akışkanlığını ve ısınımsı bile ölçü araçlarıyla değil, ustalıklarının duyarlılığıyla belirlemektedir.

Yukarıda özetlenen ve aslında bir yönüyle eski Akdeniz camcılığının geleneksel düşüncesini açıklayan görüşlerin sahibi olan Kahire'deki Tahhan ailesinin daha önceki cam atölyesinin 1944 yılına kadar "El-Keşşasin" sokağında bulunduğu anlaşılıyor. Tahhan ailesi o tarihte yapılan kazılar nedeniyle eski atölyesini bu sokağa taşımış. Ayrıca en eski kuşaklarına kadar Mısır'lı olan Tahhan ailesi hep bu sokakta doğmuş. Sadece Mısır, Osmanlı devletinin yönetimi dönemindeyken, aileden bir kişinin bir atölyede çalışmak için Filistin'e göç etmiş olduğu, ancak orada yıllarca kaldıktan sonra "El-Da'ur" ailesinden biriyle evlenerek yine Mısır'a döndüğü anlaşılıyor.

Cam ustası "Reşad"ın anlattığına göre, babasının ölümü üzerine eski bir işçisi, fırın işletmek için hiçbir iznin gerekmediği "İmbaba" köyünde kendi atölyesini kurmuştur. Ancak bu arada her iki

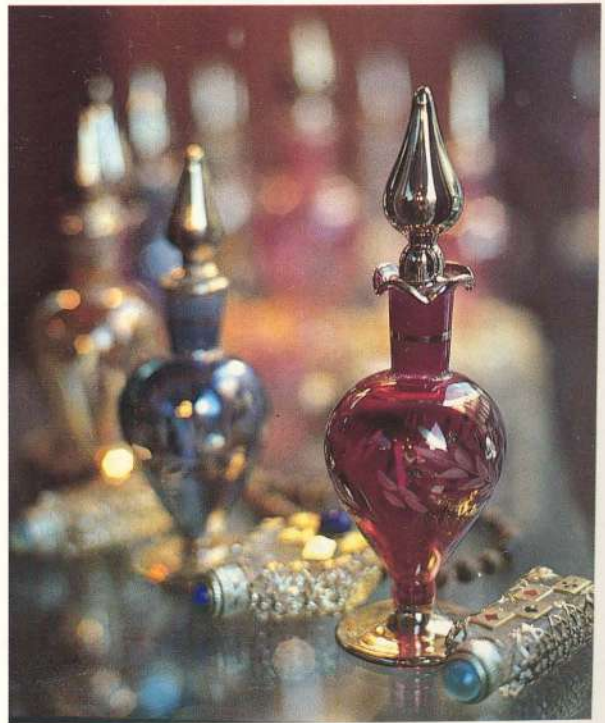
atölyenin de çırakları, kendi fırınlarını kurmak için atölyelerinden ayrılmış ve iki atölye kurmuşlardır. "El-Da'ur" ailesi de aynı sokakta hâlâ çalışmakta olan bir başka atölye kurmuştur.

İşte bunlar, bugün geleneksel Mısır camı ustalığını ve sanatını üstlenen ve bu aile mesleğini devam ettirebilen son atölyelerdir...

### **MISIR'IN GENELEKSEL CAM USTALIĞININ BUGÜNKÜ DURUMU**

Mısır'da bugün hâlâ üretim yapan bu ailenin kullandığı tekniği ve sanatı hakkında ayrıntılı bilgileri kendisinden edinebiliyoruz. Atölye, 10x6 metre boyutlarında, taş duvarlı basit bir yapıdır. Bu yapı, uzun yıllardan beri çalışan fırının çıkardığı dumanlarla simsiyah olmuş bir ahşap çatı ile örtülmüştür.

*Kahire'nin ünlü çarşısı "Han Halili" çevresindeki vitrinlerde, Mısır cam ve koku geleneğini birleştiren ürünler.*



Bu yapının ortasındaki cam fırını, gerçekte atölyenin ana öğesidir. Herşey ona göre düzenlenmiştir. Atölyenin tek girişi olan yüksek kapının karşısında yer almaktadır. Fırının dibindeki sepetlerin içleri kütle doldurulmuş ve yeni yapılan camlar yavaş soğuması için, içine gömülmüştür. Bu ortam içinde cam ustasının kullandığı eski ve aşınmış araçlar da, fırının çevresinde, kullanıldıkları yerlerde bırakılmış ya da duvara asılmış olarak görülmektedir.

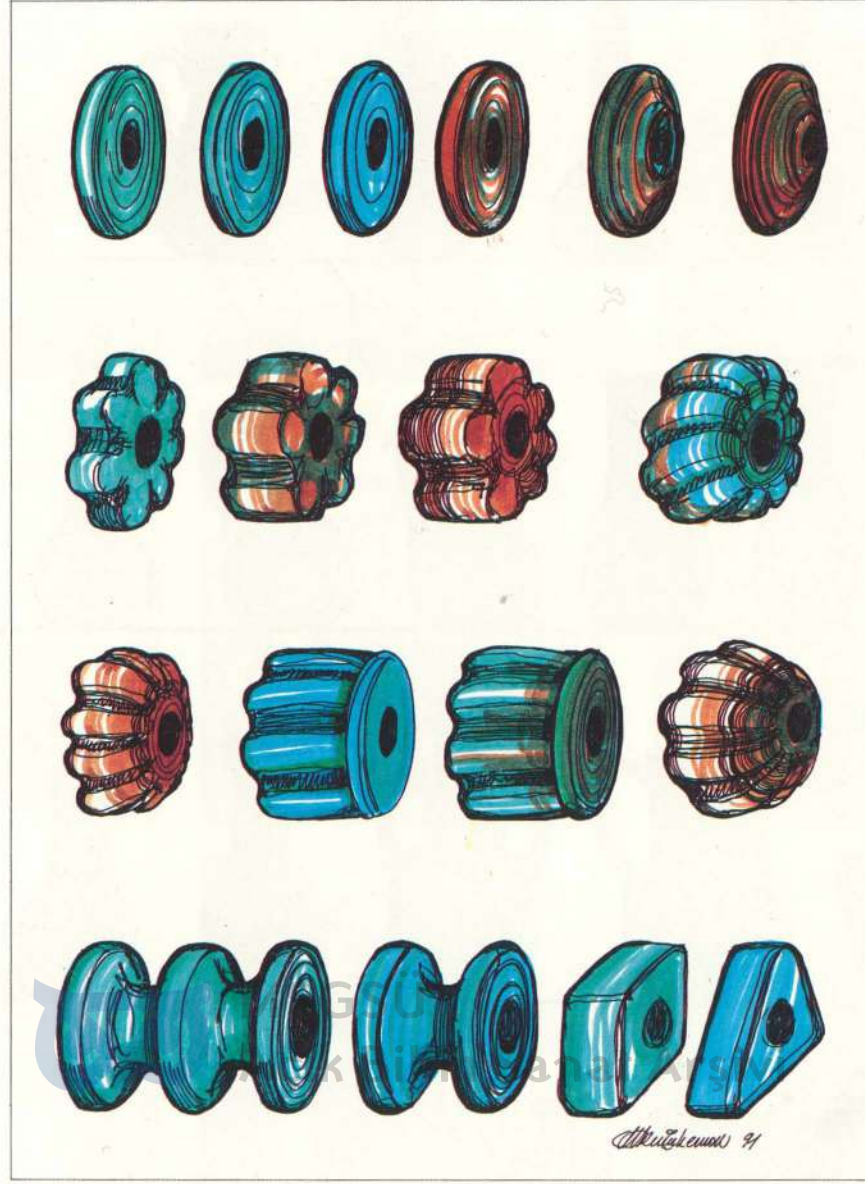
Atölyenin en uç tarafı ise çok ilginç bir özellik taşımaktadır. Bu kısımda yer küllerle kaplıdır. Mısırlı cam ustası, babasından edindiği bir alışkanlıkla "atölyesini kötü gözleri korumak için" her sabah yere ve fırına bir kova su atar... Ona göre, camcılar da tıpkı "fırıncıların yaptığı gibi, kısıkanç gözlerden uzak çalışmalı"dır... Ayrıca, cam ustası, eski inançlarına göre, cuma günleri, atölyesinin havasını temizlemek için fırınında kokulu otlar yakıp dumanını çevreye tütürür...

Bütünüyle binlerce yıl öncesindeki bir cam atölyesi görüntüsünü veren bu atölyedeki camcılık geleneğinin koruyucusu olan cam ustası aynı zamanda fırının da yapımcısıdır.

Bu genel düşüncenin bir uzantısı ve belki de sonucu olarak, cam ustası daima "öncekilere benzeyen" camlar yapmaktadır. Zaten, cam biçimlendirmede kullandığı üfleme borusunun ucunu, fırındaki erimiş camın içinde doldurup hamuru işlemeye ve biçimlendirmeye başlarken onun sonuçta nasıl birşey olacağını kesinlikle bilmektedir. Herşey, eskilerden öğrenilen ve binlerce kez tekrarlanan belirli hareketlere dayanmaktadır. Mesele, camın o andaki ısısını bile, ya göz alışkanlığıyla, fırının ağzına elini tutarak, ya da erimiş camın aldığı renge bakarak ayarlamaktadır.

Geleneksel üretim yollarını sürdüren cam ustasının, böyle bir alışkanlığın verdiği güvenle, ne yöntemlerini, ne malzemesini, ne de hiçbir şeyini değiştirmek istemediği hemen anlaşılıyor. Uzun yıllardan beri kullandığı iskemlesi kırılmış bile olsa yine kullanmaya devam eder. Çünkü çevresindeki her şeyle, bir anlamda bütünleşmiş ve büyük bir uyum sağlamıştır.

Mısırlı ustanın camlarını biçimlendirmek için kullandığı araçları



Mısırlı cam ustalarının günümüzde ürettikleri cam boncuklar. Bu boncuklar, bir yandan Mısır'ın geleneksel takı teknolojisinin ve ustalığının kimliğini, diğer yandan ise Akdeniz camcılığının izlerini taşıyan, çok yalınlaşmış bir cam tekniğinin ürünleridir.

da eski ustalarınki gibi çok az sayıdadır. Ama buna karşılık, çok uzun deneyler sonunda bugünkü biçimine "dikkat edin", bu araçlar cam biçimlendirmeyi en kolay duruma getirmiştir. Örneğin, fırın karşısında çalışırken sağ bileğine sardığı bir kumaş parçası ile elini sıcak camdan korur. Öte yandan eskiden atölyedeki bir başka usta fırına sürekli odun atarak ateşinin sürekliliğini sağlamaktan sorumluydu. Nitekim yakın zamana kadar bu fırınlarda, eski demiryolu tahtaları veya ahşap teknelerin artıklarının kullanılmakta olduğu biliniyor. Ama bu odunların parçalanıp yakılmaya hazır duruma getirilmesi çok büyük bir sorun olduğu için, artık bir süreden beri fırınlarını yakmak için sıvı yakıt kullanmaya başlamışlardır.

### BUGÜNKÜ "KAHİRE CAM ATÖLYELERİ" NİN MISIR CAM KÜLTÜRÜ İÇİNDEKİ YERİ

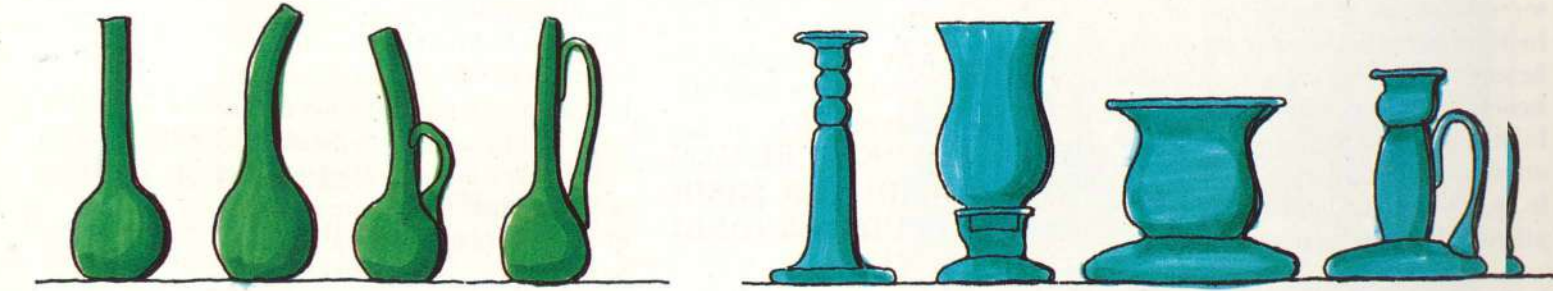
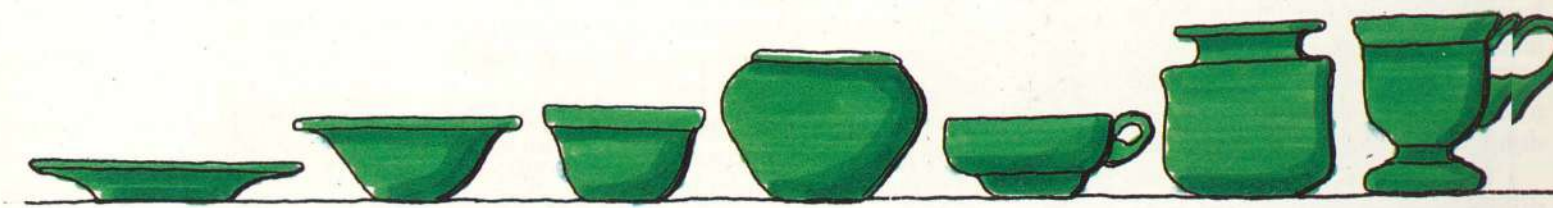
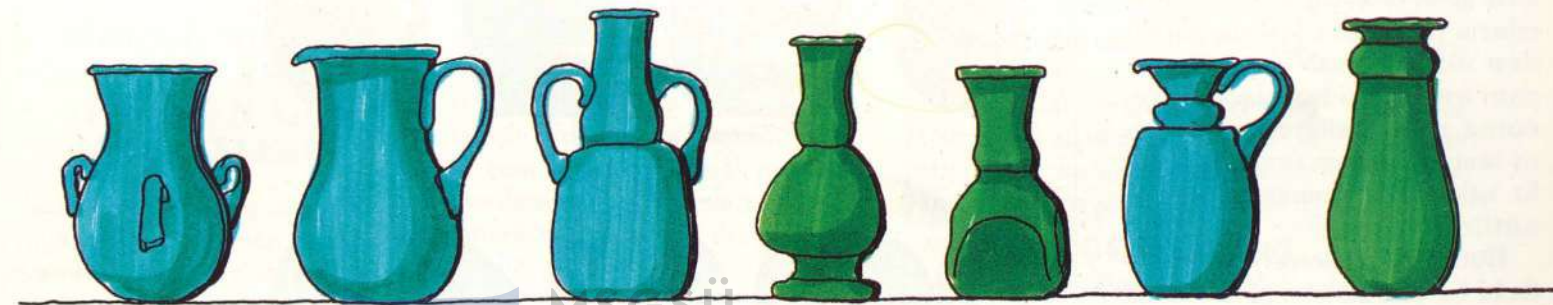
Binlerce yıllık Mısır cam kültü-

rünün, Kahire'deki son geleneksel camcılık atölyelerinin ürünleri, gerçekte bugün Mısır turizminin gereksinim duyduğu en özgün ürünlerinden birisidir. Ve bu camlar taşıdığı bu değer yüzünden her kesimden çok büyük bir ilgi görmektedir.

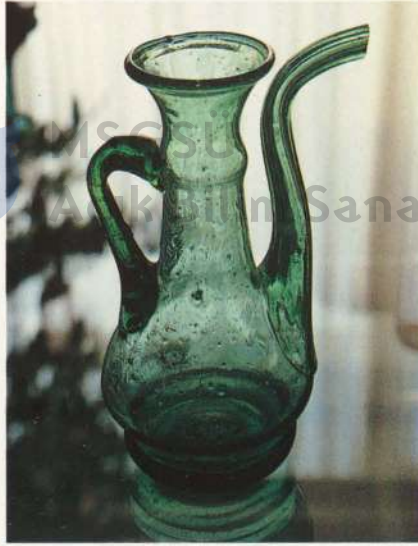
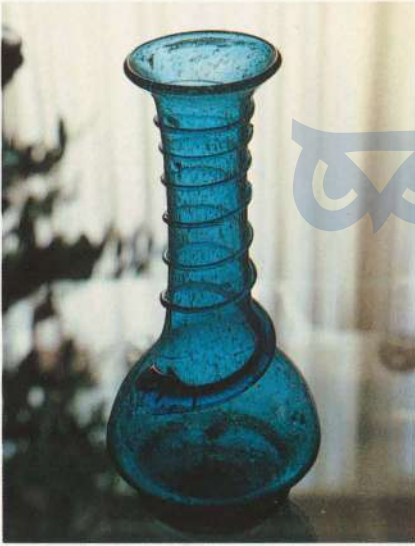
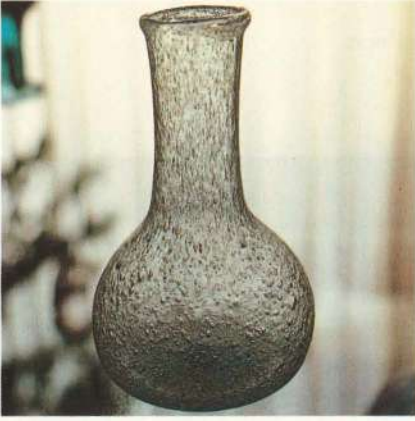
Kahire camcılığının bu geleneksel kültür ürünleri, biçimsel özellikleri açısından dört kesimde değerlendirilebilir.

Birinci kesim, yapımcılarının "Fıravun işi" olarak isimlendirdikleri ve gerçekte genellikle, müzelerdeki değerli orijinallerin, halk arasında hâlâ yaşayan örnekleridir. Ancak camcıların bunları müzelerdeki örneklerden kopya etmedikleri ve geleneksel camcılığın geniş birikiminin ve sürekliliğinin bir sonucu olduğu açıkça görülmektedir.

İkinci kesim, bu eski geleneğin, özellikle Mısır turizminin isteklerine dönük olan, örneğin "viski" bardağı gibi isimlendirilen yeni ürünlerdir. Bu yeni ürünler, ger-



MSGSÜ  
Açık Bilim Sanat Arşivi



Mısır'lı cam ustalarının, binlerce yıllık teknik ve sanat birikimi ile ulaştıkları ve bugün de üretmeye devam ettikleri geleneksel camlardan belli başlı örnekler.

çekte, geleneksel cam teknolojisini incelediklerini kullanmayı gerektirmediği için, zaten bu eski sisteme çok uyum sağlamış değildir. Çünkü bunların yapımı çok kolaydır.

Üçüncü kesim ise Akdeniz çevresindeki tarihi geleneğin en yaygın camcılık eserleri olan boncuklardır. Ancak bu boncuklar da yine bir yandan Mısır'ın geleneksel takti teknolojisinin ve ustalığının kimliğini, diğer yandan ise Akdeniz camcılığının izlerini taşıyan ama çok yalınlaşmış bir cam tekniğinin ürünleridir. Bu yönüyle Mısır'daki cam boncukların, Akdeniz'in diğer boncuklarından önemli farklılıkları görülmektedir. Bu farklılığın en belirgin olduğu nokta ise

boncukların yapımında genellikle az renk kullanılmış olmasıdır.

Dördüncü kesim ise, bu geleneksel cam atölyelerinde yapılmayan, ama çok değişik ve genellikle daha yeni tekniklerle üretilen "parfüm şişeleri"dir. Teknik yönden üretilmesi daha kolay olan bu şişeler ise, "koku" geleneklerinin türlerinin kimliklerini taşıyan biçimleri ile çok ilgi çekici özellikler taşıyan değişik bir cam kültürünün ürünleridir.

İlk üç kesimi, cam sanatı bakımından değerlendirmek gerekirse, bunların Mısır'ın geleneksel aile camcılığının çok canlı, gerçek ve ilginç eserleri olduğu kolayca söylenebilir. Bunlara özellikle cam

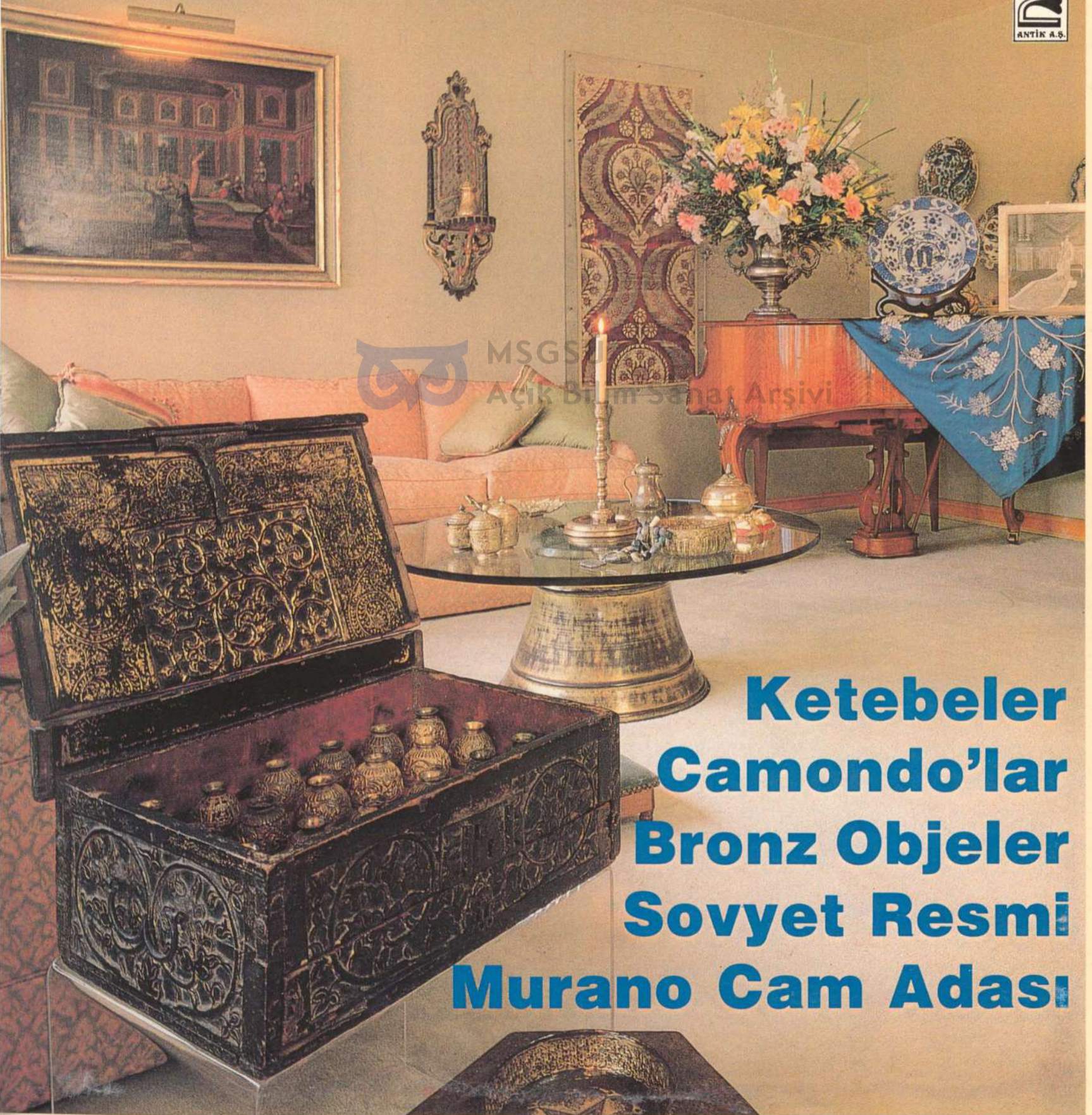
teknolojisi açısından bakılınca ise, bugün camı eritmek için kullandıkları sıvı yakıt dışında, atölyenin, fırınların, aletlerin ve ürünlerin, binlerce yıllık orijinallerinin belki biraz "yorgun", ama gerçek temsilcileri oldukları görülür. Ancak hemen eklemek gerekir ki bu "yorgunluk", ürünlerden çok, Mısır'lı usta camcılarının tek başlarına sürdürdükleri çok uzun bir yarışın yorgunluğu olarak değerlendirilmelidir.

Bu nedenle, olağanüstü Mısır uygarlığının "sessiz ama çok ısrarlı, küçük ama çok etkili" olan "cam köyü" içinde bugün de yaratılan cam eserler, her yönüyle "gelenekten geleceğe doğru" gerçek bir sürekliliği sergilemektedir. □

# ANTİK & DEKOR

ANTİKA, DEKORASYON ve SANAT DERGİSİ

SAYI: 12  
30.000 TL



**Ketebeler  
Camondo'lar  
Bronz Objeler  
Sovyet Resmi  
Murano Cam Adası**

## VENEDİK CAMCILIĞI VE VENEDİK KANALLARI ÇEVRESİNDE YAŞATILAN 1000 YILLIK GELENEK:

# “MURANO CAM ADASI”

YAZI ve FOTOĞRAFLAR: PROF. ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı

**C**am sanatının en ünlü merkezlerinden birisi olarak ün salmış bulunan Venedik'te, böyle başarılı bir cam sanatı geleneği acaba nasıl oluşmuştu?

Gerçekte bu ünlü cam geleneği, bin yıldan beri Venedik'in yanındaki küçük ve iyi korunan “Murano” adasında, çok büyük bir dikkatle yaşatılmaktadır. Venedik'in geleneksel su kültürünü yaşatan kanalları yakınında, bir “camcılık kültürü ve ekonomisi merkezi” olan Murano adası, bugün de bir “cam sanatı köyü” ve turizm merkezi

olarak ilginç bir etkinlik içindedir.

Adayı boydan boya bölen geniş kanalları, köprüleri ile bir yandan Venedik adalarının kimliği sürdürülmekte, diğer yandan da adanın tarihi kanallarının çevresinde yer alan eski cam atölyelerinde ve fabrikalarında, dünyanın en uzun süreli camcılık sanatını yaşatarak, Venedik cam kültürünün ve ustalığının bugünkü özgün ürünlerine de kimlik verilmektedir.

**V**enedik camcılığı hakkında bilinen ilk belge, 982 yılına aittir. Bu belgede “Camcı Domenic”den (Domenucicus fiolarius) söz edilmektedir. İşte bu belgedeki tarihten yola çıkılarak, 1982 yılında “Venedik Camcılığının 1000. Yılı” kutlanmıştır.

Venedik camcılığını çok kalın çizgilerle anlatan bu tarihi geçmişin yanısıra, burada kullanılmış olan cam teknolojisinin, temelde Doğu Akdeniz camcılığının aynı olduğu kesindir. Nitekim başlangıcından beri Venedik camcılığının temel malzemesi olarak Akdeniz kıyılarından elde edilen kum ile Suriye veya İskenderiye'den getirilen soda kullanılmaktaydı.

Venedik ve Murano camcılığının en eski ürünleri, çoğunlukla şişe, kâse, bardak, lambalardan oluşmaktaydı. Ancak bu camların en önemli yönü, üretimde, “birbirinin aynı olan” ürünleri elde etmek anlamına gelen “kalıp”ların kullanılması yerine, kalıp kullanılmadan yapılan üretimin ve özellikle “el ustalığı”nın geliştirilmiş ve yaygınlaştırılmış olmasıdır. Cam sanatı açısından işin bu yanı çok önemlidir. Ve bu yönüyle de Doğu Akdeniz camcılığının uzantısı olduğu açıkça görülmektedir. Nitekim Venedik belgelerindeki “a ghirlanda”



(garlandlı), cam boncuklar gibi isimlerde de bu düşünce izlenebilmektedir.

### MURANO ADASINDAKİ CAMCILIK GELENEĞİNİN ÖZELLİKLERİ

Murano Ada'sındaki tarihi cam atölyeleri bugün sessizce, ama hâlâ aynı canlılıkla eski bir geleneği yaşatmaktadır. Bütün ada, bir yönüyle neredeyse canlı ve gerçek bir “1000 yıllık cam endüstrisi ve sanatı tarihi müzesi”, diğer yönüyle de sanki antik cam sanatının en hünerli ustalarını iş başında çalışırken gösteren özel bir “cam sanatı koleksiyonu” gibidir. Murano'nun

küçük atölyelerinde çalışan usta camcılar, bu yarı karanlık mekânlarda erimiş cam fırınlarındaki parlak ışıklar arasında, inanılmaz bir hızla ve ustalikle, ama neredeyse şeytani olarak tanımlanabilecek bir yaratıcılıkla, cam sanatının en ilginç yönlerini yaşatmaktadırlar.

Murano Adası bu özellikleriyle tarih içinde daima özel bir “camcılık okulu” olarak, Akdeniz'in Mısırlı, Anadolu, Suriyeli camcı kardeşleri arasında başarıyla ün salmış önemli bir merkezdir. İşin ilginç bir başka yanı da, 1985 yılında bu adanın camcılığının 1000. yılının kutlanmasıdır. Yani kısacası bu adadaki usta cam-

1500 yılında Venedik ve Murano Adası'nın görünüşü. Venedik yakınında küçük bir ada olan Murano'daki üç kanal, hem deniz ticareti ulaşımının, hem de adadaki ünlü cam ustalarının fabrika ve atölyeler arasındaki ulaşımını sağlar.

**Murano** Adasının günümüzdeki durumu. Bugünkü durumuya ada, bin yıllık cam geleneğinin yaşatıldığı, eski yapılar ve eski bir aile sanatının sergilendiği çok özel bir müze görünümünde.



**Murano'daki usta camcıların "imzalı" ve dünyaca ünlü eserleri. Muranolu usta cam sanatçılarının en önemli özelliği, biçimlendirme sırasında hiçbir kalıp kullanmamalarıdır. Bu yüzden, her parça, kendi başına bir imzalı eserdir ve bu çalışmalarını, özellikle turistler tarafından çok büyük bir ilgiyle izlenmektedir.**

**Murano'dan** bir cam ustası. Bin yıllık deneyler sonunda, Muranolu ustaların geliştirdikleri çok özel tekniklerle, bugün de cam biçimlendirmede "şeytani" bir ustahğa erişilmiştir.

cılar, Murano Adasında geliştirilmiş olan ve çok ilginç özellikler taşıyan "bin yıllık, özel ve karmaşık bir bilgiyi" kullanmaktadırlar.

Öte yandan Murano adası, geleneksel camcılık sanatının ve kültürünün bütün öğelerini de taşımaktadır. Bu konuda bir örnek vermek gerekirse, mesela cam sanatının bütün alanlarının burada yapılmakta olduğu belirtilebilir. Cam mozayikten başlayan, en olağanüstü tekniklerle yapılan boncuklarda devam eden, cam heykelde sona eren çok geniş bir çalışma alanı bulunmaktadır. Bu eski ve "gerçek bilgiyi" kullanan usta camcılar, bugün de aynı başarıyla Murano Adasını bir "cam okulu" veya "camcılar köyü" bütünlüğü içinde canlı tutmaktadırlar.

Murano Adası, bu özelliğiyle, çok eski camcı ailelerin, bu sanatı birbirlerine aktararak sürdürdüğü bir geleneği de yaşatmaktadır. Bu yüzden adadaki camcılarının çoğu, geçen yüzyıllardan beri hemen hemen aynı aile isimlerini taşıyan atölyelerde çalışmaktadır.

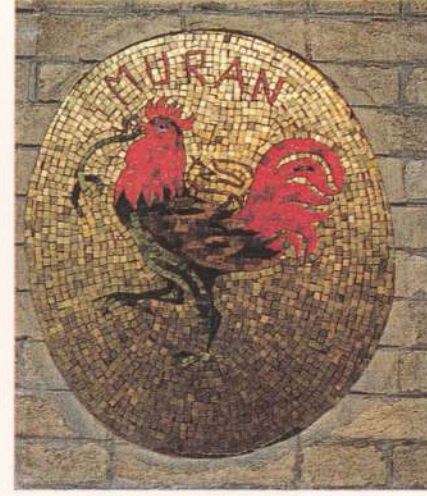
Kısacası, bin yıllık çok uzun bir zaman dilimi içinde gelişimini sürdüren "Murano'lu usta camcılar",

cam müzesi, cam atölyeleri, cam mağazaları, büyük fabrikaları ve çok sayıdaki cam tasarımcıları ile gerçek bir "cam köyü"dür...

Ve bu özelliğiyle de Murano Adası "geleneğe yaşamının ve gelişmenin canlı müzesi"dir...

### AKDENİZ'İN USTA CAMCILARI ARASINDA VENEDİK CAMCILIĞININ BİN YILI

Akdeniz'in usta camcıları arasında yer alan "Venedik'li usta camcılar", bin yıldan beri üzerinde önemli bir uygarlığı geliştirdikleri adalarda bu geleneksel sanatı da sürdürmektedir. Böylesine uzun süreli bir gelenek acaba nasıl bir gelişim göstermişti? Bu sorunun cevabını ararken önce şöyle bir soruyu sormak gerekir. Acaba bu ünlü camcılık merkezi nasıl ortaya çıkmıştı ve zaman içindeki birçok engeli aşarak bugüne kadar nasıl gelebilmişti?



**Ada yapılarının duvarlarında cam mozayik ustalığı ve eski armalar. Venedik'in olağanüstü turizm boyutu içinde Murano'daki herşey, geleneksel cam kültürü üzerine oturtulmuştur. Ada, bu yönüyle, çok özel bir kimliğe sahip.**

Herşeyden önce belirtmek gerekir ki, Venedik camcılığının tarihi, Venedik'in tarihi ile paralel olarak değerlendirilmelidir. Çünkü Venedik devletinin tarih içindeki politik ve ekonomik gelişmeleri, ya da tam tersine karanlık günleri, Venedik yakınındaki küçük Murano Adasındaki camcılığı da çok yakından etkilemiş ve biçimlendirmişti.

727 yılında Bizans'ın etkisi dışına çıkıp bağımsız bir devlet olan Venedik, Akdeniz içindeki ilginç konumundan ötürü, bir yandan deniz yoluyla, diğer yandan da kara yoluyla Doğu ve Batı arasında çok ilginç bir noktaya gelmişti. Yani diğer deyişle Venedik, o tarihlerin en etkili iki ana ulaşım sisteminin tam kesişme noktası olmuştu.

Bu gelişmenin etkisiyle 1000'li yıllarda Venedik'in çok etkin bir imparatorluk durumuna geldiği görülür. Nitekim o yıllarda Venedik'i

ziyaret edenlerin verdikleri bilgilerden, şehrin uluslararası etkinliğinden çok şaşırılmış oldukları anlaşılıyor.

Bu gelişmelerle bağlantılı olarak, şehrin gittikçe artan ekonomik gücü, bir yandan Venedik camcılığının orijinal kimliğini de oluşturmaktaydı. Ancak hemen eklemek gerekir ki, öte yandan Doğu'nun teknolojileri de ortaçağda en gelişmiş dönemlerini yaşamaktaydı. Ve Venedik devletinin, Doğu Akdeniz'deki ilk camcılık merkezlerinde yaratılan olağanüstü eserlerden etkilenerek, kendi cam teknolojisini yaratmak için çok yönlü girişimleri başlatmış olduğunu söylemek daha doğru olur.

### MURANO "CAM AİLELERİ" NİN YÜZLERCE YILLIK SÜREKLİLİĞİ

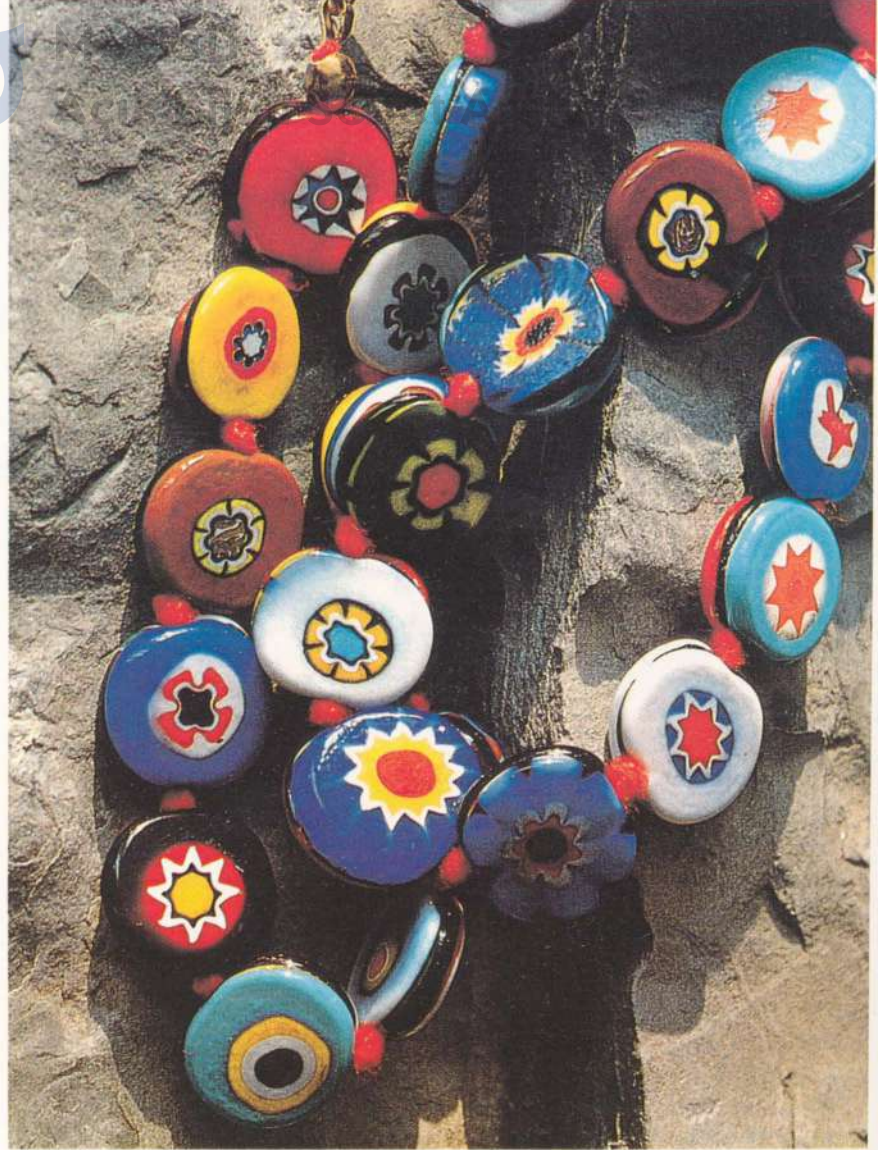
Murano camcılığı üzerinde dururken, öncelikle belirtmek gerekir ki, Ortaçağ'dan bugüne kadar cam sanatını yaşatarak geliştiren Murano "aileleri", aynı zamanda bu önemli geleneğin günümüzdeki önemli temsilcileridir.

Ayrıca Murano'lu ustalar hemen hemen camla ilgili bütün alanlarda ve sanatlarda yaygın bir biçimde çalışmışlardır. Bu konuda cam ve emay kullanılarak yapılan sanat çalışmaları Venedik'in bu yöndeki cam ticaretinin temelini oluşturmaktaydı. Nitekim bu ticaretin Doğu Akdeniz'den başlayıp, Almaya, Fransa, Hollanda ve İngiltere'yi içine alan geniş bir alanda sürdürülmüş olduğu belgelerden izlenebilmektedir.

1450'li yıllar, Murano camcılığının Ortaçağı kapatıp Rönesansı başlatması bakımından çok önemlidir. Nitekim o yıllarda önemli bir camcı aileden olan Angelo Barovier, gerçekte cam sanatçılığı yanı sıra cam teknolojisinde pek çok geliştirme yapmıştı. Hatta bu çalışmalar arasında, doğal kaya kristallerinin özelliklerini taşıyan cam üretimini de gerçekleştirmiş olduğu biliniyor. Nitekim "Kristal cam" teriminin bu yolla camcılık alanına girmiş olduğu ilk olarak 1457 yılındaki bir belgede görülmektedir. Aynı tarihte, çin porcelenine benzeyen opal cam üretimi de gerçekleştirilmiştir.<sup>(1)</sup>



Muranolu cam ustalarının ünlü minik kuşları. Sadece 4 cm boyunda olan bu kuşlar, bin yıllık Murano cam ustalığının dayandığı çok özgün bir teknikle ve birkaç dakika içinde yapılabilen.



Murano cam kolyeleri. Akdeniz camcılık kültürünün en ilginç örneklerinden olan boncuklar, ır, Murano'daki bin yıllık cam kültürü içindeki inanamaz tekniklerle özel el bir kimlik kazanmıştır.



*Murano Cam Müzesinden üç eser. Ünlü müzeden 18., 19. ve 20. yüzyıl cam ustahğı örnekleri. Her üç eser de, ait oldukları yüzyılların teknolojisini ve tasarım düzeylerini en iyi şekilde göstermektedir.*

## MURANO CAMCILIĞININ ALTIN YILLARI, PATENTLER VE DIŞARIYA BİLGİ ÇIKARMANIN YASAKLANMASI

16. yüzyıl, Murano camcılığının altın yıllarıdır. Bir önceki yüzyıldaki teknik gelişmeleri kullanan cam ustaları, böylelikle çok daha kaliteli ürünleri üretebilmekteydiler. Bu değerli ürünler, Avrupalı zenginlerin hayatında etkili bir biçimde yer almaktaydı.

Bu arada, 1527 yılında Filippo Sereno adına alınmış bir patent, daha sonraki dönemlere yaptığı etkiler bakımından büyük önem taşımaktadır. Bu patent, "filigrana retortoli" yani "renkli ve beyaz kristal çubukları iki cam arasına yerleştirip döndürerek biçimlendirme" olarak alınmıştı. Bu önemli gelişimin, hemen bütün camcıları bu yöndeki çalışmalara yönelttiği görülür. Ashnda 1507 yılında "Andrea ve Domenico d'Angelo" kardeşlerin ayna üretimi konusundaki patentleri ile başlayan bu ge-

leşmeler, bu yöndeki cam sanatında da önemli gelişmeler sağlamaktaydı. Nitekim 1549 yılında, Andrea'nın "elmas kullanarak ayna ve camların traşlanması" konusunda başka bir patent daha almış bulunduğu görülüyor.<sup>(2)</sup>

Bütün bu önemli gelişmelerin yanı sıra, Venedik otoriteleri, ulaştıkları bu teknolojiyi, çok yönlü tedbirler ile korumak zorunda kalmıyorlardı. Mesela, Venedikli camcıların dışarıya bilgi çıkarmasını kesinlikle yasaklıyor, ama buna karşılık yabancı camcıların önemli bir parayı ödeme karşılığında atölyelerde, fırınlarda çalışması mümkün oluyordu. Ancak, "kristal cam"ın bulunmasından sonra Murano'lulardan başkasının bu atölyelerde çalışmasının yasaklandığı görülmektedir.

1600'lü yıllarda sadece "Murano'lu ustalar topluluğu"ndaki isimlerin bulunduğu "Altın Kitap"ta (Libro d'oro) ismi olanların ve onların yakın akrabalarının cam sanatı yapmasının ve atölye açmasının mümkün olabileceği görülmektedir. Zaten 15. yüzyılın ortaların-

dan başlayarak, cam ustalarının başka yerlere göç etmesi de kesin olarak yasaklanmıştı. Venedik hükümeti, cam yapımında ulaştığı çok ileri düzeyi korumak için, haklı olarak her türlü yolu kullanıyordu.

## 16. YÜZYILDA MURANO CAMCILARININ AVRUPA'YA YAYILMASI

Ancak bu sıkı denetimin yanı sıra 16. yüzyılda Muranolu camcıların Avrupa ülkelerine yayılmaya başladığı görülmektedir. Bu gelişmenin sonucunda kısa süre içinde Avrupa'nın pekçok yerinde "Venedik işi" camlar üretilmeye başlanmıştır. Mesela, Medici ailesinin isteği üzerine cam ustaları Floransa'ya gelmişlerdi. Böylece Muranolu camcılar Avusturya, Almanya, Fransa, İsveç, İspanya, Belçika, Hollanda ve İngiltere'ye yayılmaya başladılar.

17. yüzyılda da Muranolu cam ustalarının dışarıya göçünün süregeldiği görülür. Ayrıca, hemen hatırlatmak gerekir ki, 17. yüzyıl, genellikle büyük buluşların yapıldı-

*Murano Adasından camcı vitrinleri. Adadaki sanatçıların hepsi, kendi yaratıcılıklarıyla, sonsuz denilebilecek cam eserler yaratırlar ve Murano'daki vitrinlerde, sadece bu yüksek ekonomik değerli camlar yer alır.*



ğı ve üretimin endüstrileşmeye başladığı bir dönemdi. Öte yandan bu yönde geniş bir pazar da oluşmaktaydı. Bu ortam içinde Venedik camcılık geleneğinin, değişik ülkelerdeki değişik isteklere bağlı olarak önemli biçim değişiklikleri geçirdiği görülmüştü.

Aynı yıllarda camlarda "elmas" kullanılarak "taşlama" ile yapılan süslemenin de yaygınlaştığı görülür. Bu gibi yeni tekniklerin desteğiyle, "çok zor üretilen" camlar ortaya çıkmaya başlamaktaydı. Mesela, üretimi çok karmaşık olan ve teknik zorlukları dikkatle aşmayı gerektiren ve bu nedenle de "macera" (ventura) kelimesinden gelen "Aventurin" olarak isimlendirilen cam ürünler de bu gelişmelerin güzel bir sonucudur. Ayrıca, bakır kristallerini cam içine yerleştirerek, çok parlak ve özel cam ürünler elde edilmekteydi. Bu ilginç camlar ise "Yıldız" (Strellaria) olarak isimlendirilmisti.<sup>(3)</sup>

1626 yılındaki bir belgeden, bu "aventurin" tekniğinin, Muranolu camcılarının gizli bir "sırrı" olduğu anlaşılıyor. Hatta, bu işin formülü öylesine "gizli" tutulmuştu ki, "kaybolduğu için birkaç kere, yeniden keşfedilmesi" gerekmişti...

17. yüzyılda ise camcılık konusunda ilk yayınların yapılmaya başlandığı görülür. Kimya konusunda uzman bir din adamı olan Antonio Neri'nin "L'Arte Vetraria" (Cam Sanatı) isimli kitabı bu konudaki ilk yayındır. Bu kitap 1612 yılında Floransa'da yayımlanmış ve yüzyıl boyunca bütün Avrupa'da etkili olmuştu. Ayrıca birçok dile de çevrilmişti. Bu kitabın bir başka önemli rolü de, Avrupa'nın her yönüne dağılan ve "Venedik işi" camları yapan ustalara karşılık vermesiydi.<sup>(4)</sup>

### SANAYİ DEVRİMİ VE MURANO CAMCILIĞI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Bütün bu gelişmeler, o dönemin sanayi gelişmelerinin de etkisiyle, Avrupa'nın pek çok yerinde camcılık merkezlerinin ortaya çıkıp, birbirleriyle rekabet ortamı içine girmiş olduğunu gösteriyor. Bunun sonucunda, bir yandan yeni camcılık merkezlerinin gelişmesi, diğer yandan da Venedik ürünlerinin geleneksel özelliklerinden "yorulan" pazar nedeniyle, 18. yüzyılda Murano'da bir krizin başladığı görülüyor. Çünkü bu kere de Venedikli

asiller, genel moda uyararak, kalın ve parlak olan İngiliz ve Bohemya camlarına ilgi göstermeye başlamıştı.

Öte yandan 18. yüzyıl, Venedik devletinin ekonomik ve idari yönden sıkıntılı yıllarıdır. Nitekim Venedik, 1000 yıllık bağımsızlığından sonra 1797 yılında Fransızların eline geçmişti. 1798'de başlatılan hareketin sonunda 1806 yılında Napolyon'un imparatorluğunun bir parçası olmuştu.

Bu gelişmeler hiç kuşkusuz Murano camcılık geleneğini derinden etkilemiş olmalıdır. Çünkü ithalat ve ihracat büyük ölçüde durgunlaşmıştı. Artık bu eski camcılık sanatı merkezinde sadece koloniler için boncuk türündeki cam üretimi yapılabilmekteydi.

1800'lü yıllarla birlikte Murano camcılığının yeniden canlanmaya başladığı görülüyor. Eski ustaların girişimiyle, eski ünlü teknikler yeniden araştırılmaya ve canlandırılmaya başlatılır. Eski ünlü cam mozayikler yeniden üretilir ve eski mimari eserlerin mozayiklerinin onarımları başlar.

Bu gelişmelere bağlı olarak 1854 yılında Muranolu ünlü "Toso kardeşler" cam atölyelerini açmıştır. Özellikle "eski Murano" camı koleksiyoncuları da konuyu öte yandan canlandırmaya başlamışlardı. Nitekim aynı yıllarda, Murano'nun eski camlarının antika koleksiyoncularının dikkatini çekmeye başladığı da görülür. Bu yeni gelişmelerin çok yönlü etkisiyle bir süre durgunluk geçirmiş olan Murano camcılığının yeniden parlamaya başladığı anlaşılıyor. Venedik'teki bu durum, Venedik ve İtalya Krallığı arasındaki ilişkilerin de gelişmesi ile büsbütün canlanarak devam etmekteydi. Nitekim 1861 yılında Murano Belediye başkanının bir "cam müzesi" kurması da bu gelişmelerin göstergesi gibidir. Bu yeni kuruluş aynı zamanda camcılar için pratik yönden çok önemli sonuçlar alınmasını sağlamıştır. Çünkü o tarihlerde Murano'da, "geleneği işleyerek, yeni bir camcılık kuşağının yetiştirilmesi" öncelikle amaçlanmaktaydı.

### MURANO'DA 19. YÜZYILDAKİ DÜZENLEMELER VE YENİLİKLER

Aynı yıllarda, Venedik camcılı-

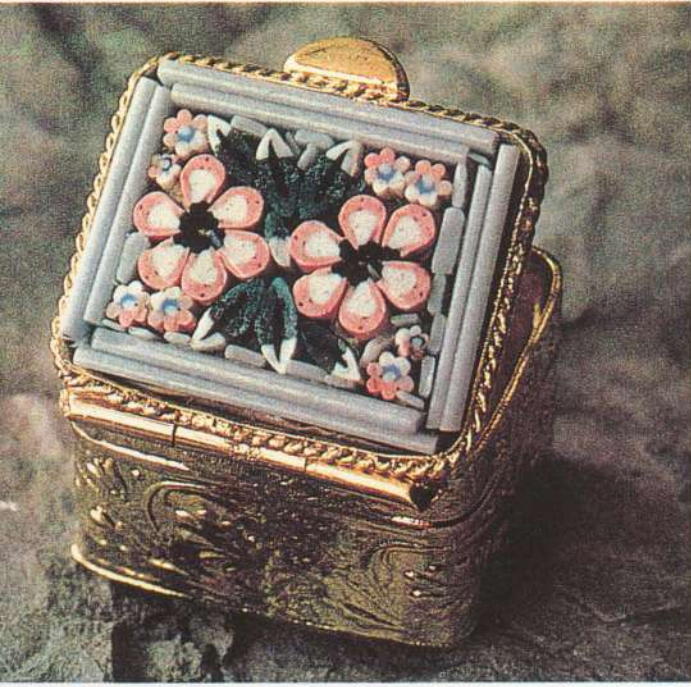


ğının gerek üretim ve gerekse ticaret bakımından çok iyi bir iş kaynağı olduğunu gören avukat Antonio Salviati'nin Venedik'e geldiğini görüyoruz. İşte bu avukat, Venedik'te bir cam mozayik atölyesi kurmuş ve 19. yüzyıl boyunca Avrupa'nın ve diğer ülkelerin önemli binalarının dekorasyonundaki anıtsal mozayiklerin üretimini başarıyla gerçekleştirmiştir. Bu girişimin sonunda, Londra'daki Parlamento binası, Saint Paul Katedrali gibi birçok ünlü yapıda hep "Venedik ve Murano Cam ve Mozayik Şirketi"nin ürünleri kullanılmıştır.

Bu çalışmalar ve girişimler yanı sıra, 1866 yılında Antonio Salviati, Murano'daki en usta cam sanatçıları ile, en hünere ve yetenekli gençleri bir araya toplayarak yeni bir cam atölyesi kurmuştur. Bu yolla elde ettiği cam ustalığı ve kalitesine bağlı olarak ulaştığı ticari başarı sonucunda, adadaki diğer atölyelerin de kendi kuruluşlarını Salviati'ye yeniden düzenlettiklerini görüyoruz. Murano'daki son dönem ünlü camcı ailelerin hep bu düzenleme ile yeniden sanat sahnesine çıkmış buldukları anlaşılmaktadır.

19. yüzyılda, Murano camcılığının, teknoloji ve sanat yönünden geçirdiği bu gelişmelerle rakipsiz bir duruma geldiği görülür. Nitekim bu dönemin cam eserleri, gü-

Müzeden bir cam mozayik ve çerçevesi. Özellikle 19. yüzyıl yapıları üzerinde olağanüstü uygulamalar gerçekleştirilmiş.



Çok küçük parçalarda cam ustalığı. 15 mm yüksekliğindeki ilaç kutusu kapağı ve 5 cm çapındaki kağıt ağırlığı, Murano cam ustalığının ilginç kimlik ürünleridir.

nümüzdeki cam sanatının ve tasarımının en sağlam temelini de oluşturmuştur. Ancak hemen eklemek gerekir ki, bu büyük geleneksel ustalık, Murano camcılığının, daha sonraki sanat akımlarına uyumunu zorlaştırmış ve yeni bir kriz dönemini de başlatmıştı.

### BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI VE MURANO CAMCILIĞI

Murano camcılığının bu durumu Birinci Dünya Savaşı'na kadar süregelmiştir. Ancak savaştan sonra, "endüstri için tasarım" düşüncesinin getirdiği "fonksiyonel yaklaşımlar ve yalınlık", Venedik camcılığının eski "geleneksel ve zanaatkâr" yaklaşımlarını zorlamaya

başlamıştır. Bunun sonunda 1924 yılında kurulan "Coppelin Venini" şirketinin sanat yöneticisi olan ressam Vittorio Zecchin'in girişimleriyle yeni bir camcılık akımının yaratılmış bulunduğu görülür<sup>(5)</sup>. Camcılıktaki bütün eski "dekorları ve eklemeleri" ortadan kaldıran, ve üstün bir teknik yönü öne çıkaran çok yalın tasarımlardan oluşan yeni bir gelenek yaratılıyordu. Bütün Murano camcıları kısa sürede bu akımın peşine takılmıştı. Ancak 1925 yılından sonra, "Art Deco" nun etkisiyle "dekorasyon" yeniden Venedik camcılığını etkilemeye başlamıştır.

### MURANO CAMCILIĞININ "BİN YILLIK DENEYLER"E DAYANAN USTALIĞI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Murano camcılığında, camın ham malzemesinin hazırlanmasından başlayan, sonuçtaki üründe biten çok sıkı ilişkiler ve bağlantılar bulunmaktadır. Böyle bir düşünce ile sürdürülen eski bir geleneğin sonucunda "elit" bir ustalık görülmektedir. Bütün ürünler "el ile ve sınırlı sayıda" üretilmektedir. Ancak, sürekli olarak yeni teknikler geliştirilmekte ve bu yenilikler, usta cam sanatçıları eliyle yeni ve olağanüstü ürünlere dönüştürülmektedir.

Ama Venedik camcılığının belki de üzerinde durulması gereken en önemli yanı, camların biçimlendirilmesinde hiçbir "kalıp" kullanılmaması ve daima "orijinal" ürünlerin elde edilmesidir... Herşey, "binlerce yılın deneylerini, usta ellerle bir araya getirme" düşüncesine yönelmiştir. Nitekim en eski cam tekniklerinden olan ve bizde "çeşmibülbül" olarak isimlendirilen "filigrano", Murano'da bugün de büyük bir ustalıkla kullanılmaktadır. Bu eski gelenek, birçok şekilde, çağdaş cam sanatı düşüncesi ile birlikte yeniden yorumlanarak canlı tutulmaktadır.

Murano camcılığının belki en ilginç ürünlerinden birisi de, "conterie" denilen, renkli çubuklardan yapılan boncuklardır. 16. yüzyılda büyük ün kazanmış bulunan bu teknik, bugün de yaşatılmaktadır. Ve işin arkasındaki organizasyonun kendi içindeki karmaşıklığı nedeniyle Murano'dan başka hiçbir yerde üretilmemektedir.

### BİR BAŞKA DEYİŞLE "MURANO CAM KÖYÜ" İÇİNDE BUGÜNKÜ USTA CAMCILAR, ESKİ FABRİKALAR VE YENİ ÜRÜNLER

Bir başka deyişle bin yıllık "Murano cam köyü" nün bugünkü durumuna bakılırsa, burasının artık sadece bir cam üretim merkezi olmaktan çok daha başka özellikler taşıdığı görülür. Çünkü Murano camcılığı, geçmişteki olağanüstü parlak günleri yanında bugün oldukça sessizdir. Ama buna karşılık, Venedik'in olağanüstü turizm boyutu içinde, geleneksel "cam kültürü" ve "ekonomik yorum" üzerine oturtulmuş olan özel bir "kültür ve turizm" projesi olarak çok büyük bir titizlikle yaşatılmaktadır.

Murano adası bu yönüyle, özel olarak tasarlanmış bir "müze" kimliğine dönüştürülmüştür. Geçen yüzyıllardan beri camcılık yapılan eski atölyelerde de bu amaçla çok dikkatli düzenlemeler yapılmıştır. Adanın her noktasında birbirinden ilginç camcılık sanatı gösterdikleri izlenmektedir. Eski atölyeler, cam sanatının bin yıllık "şeytanlıklarını" sürdüren camcıları turistlerin izlemesini sağlayacak şekilde yeniden planlanmış ve restore edilmiştir. Hemen her eski atölyenin, birer müzeyi andıran özel cam koleksiyonları bulunmaktadır. Ve neredeyse, eski altın yılları aratmayacak kadar etkili bir ekonomik başarıya ulaşılmıştır.

İlginç olan bir başka nokta ise, adadaki her şeyin, en eski cam teknolojileri ile birlikte, "eski bir aile sanatının sergilendiği bir müze" gibi planlanmış ve düzenlenmiş olmasıdır. Bu etkiyi daha da arttıran, dünyaca ünlü "Murano Cam Müzesi" de, bu bin yıllık ateşin sürekliliğini sağlayan çok güçlü bir ocak gibidir. Ve bu yönüyle Murano camcılığının tarih içindeki olağanüstü eserlerini gözler önüne getirmektedir.

Sonuç olarak, bu çok etkili "cam köyü" ortamı içinde, bugün de yaratılan eserler, gelenekten geleceğe doğru, anlamlı ve gerçek bir sürekliliğin ve ekonomi yorumlarının çok başarılı ve açık bir mesajını vermektedir. □

#### KAYNAKÇA :

1-2-3-4-5 Attilia Dorigato, Murano Glass Museum

139

KAPAK SAGA

# ANTİK & DEKOR

ANTİKA, DEKORASYON ve SANAT DERGİSİ

SAYI:14  
50.000 TL



**Emile Galle'  
İnsan - Sanat - Ebru  
TEB Altın Koleksiyonu  
"Son Osmanlılar" Üzerine**

## BOĞAZIÇİNDEKİ 180 YILLIK GELENEK

# TÜRK SANAYİ TARİHİ İÇİNDE "BEYKOZ" DERİ VE AYAKKABILARI

PROF. ÖNDER KÜÇÜKERMAN  
*Mimar Sinan Üniversitesi  
Mimarlık Fakültesi Dekanı*



**1** 9. yüzyıl başlarında, İstanbul'da Boğaziçi'nin yeşillikleri içindeki Beykoz'da başlatılmış olan ilginç bir dericilik geleneği, aradan geçen uzun yıllar boyunca ülke içindeki dericilik merkezleri arasında, ayakkabı geleneği bakımından özel bir önem taşıyan bir endüstriye temel olmuştur.

Aslında deri ve ayakkabı konusunda sayılmayacak kadar çok sayıda değişik tür ürün tasarlanmış ve üretilmiştir. Ancak Anadolu'da günümüze kadar yaşayarak gelebilen ve ilginç endüstriler arasında yer alan ayakkabı geleneğinin gerçekte binlerce yıllık geçmişiyle tasarım tarihi içinde çok özel

bir yeri vardır. Bugün herkes için çok "olağan" birşey olarak kabul edilen ayakkabılar gerçekte zaman içinde ilginç bir tasarım organizasyon ve üretim düşüncelerine dayanmaktadır. Öte yandan Anadolu'nun ayakkabı ustasının, binlerce yıldan beri ürünlerini biçimlendirmek için kullandığı basit görünümlü araçlar ve bunlarla yaptığı ürünler incelendiği zaman, çok şaşırtıcı sonuçlara ulaşılmış olduğu görülmektedir. Çünkü bu yılın araçlarla yüzyıllar boyunca ayakkabı üretiminin gerektirdiği bütün karmaşık işlemler en kolay şekilde yapılabilmekteydi. Yukarıda çok kalın çizgilerle belirtildiği gibi Anadolu'da gerek

dericilik teknolojisi, gerekse ayakkabı üretimi, gerçekte birçok değişiklikler geçirmiştir. Ama buna karşılık asıl tasarım ve yaratıcılık bakımından çok değişik yorumlarla çok özgün ve zengin sonuçlar elde edilebilmiştir.

### **OSMANLI DEVLETİ'NDE DERİCİLİK SANAYİİ VE SANATI İLE AYAKKABI TASARIMININ ÖNEMİ**

Dericilik ve özellikle ayakkabı geleneği, tasarımı ve üretiminin çok yönlü desteklenmesi ürünlerinin geliştirilmesi Osmanlı Devleti döneminde her zaman büyük bir önem taşımıştır. Çünkü yüzyıllar içinde deri ve

*Boğaziçi'nde  
180 yıllık deri  
ve ayakkabı  
geleneğinin  
yaratıldığı  
"Beykoz  
Fabrikası'nın  
bugünkü  
görünüşü*



1720 yılında, esnaf geçidinde bir ayakkabıcı dükkanı.

deriden yapılan ürünler özellikle askeri açıdan en önemli sanayi kollarından birinin en önemli

konularındandı.

Her türlü ayakkabı, çizme atçılık takımları, saraçlık eşyası, gibi bugün için en akla bile gelmeyen ürünler, gerçekte o dönemlerdeki deri endüstrisi ile çok yakından bağlantılıydı.

Bu yüzden dericilik için çok geniş organizasyonlar gerçekleştirilmekte ve ayrıca bütün bu çalışmalar devlet tarafından da titizlikle denetlenmekteydi. Bu amaçla hayvancılıktan başlayan, kimyasal hammaddede devam eden, çok etkin ve ürünlerin biçiminde ve standartlarında sürdürülen, bir düzen kurulmuştu.

#### İSTANBUL'DAKİ EN ESKİ DERİCİLİK SANAYİ BÖLGESİ: KAZLI ÇEŞME

İstanbul'un "Kazlıçeşme" bölgesi, yaklaşık 500 yıl önce kurulmuş bulunan önemli bir deri sanayii idi. Fatih'in İstanbul'u almasından sonra başlatmış olduğu onarım ve geliştirme çalışmaları arasında o dönemin stratejik önem ta-

şıyan üretim kollarından olan dericiliğe de büyük önem vermiş olduğu görülüyor. Nitekim belgelere göre Fatih tarafından İstanbul'da 33 salhane, 360 tabakhane yaptırılıp iş sahiplerine kiralanarak, bu tesislerin gelirinin Ayasofya Camii'ne vakfedilmiş olduğu anlaşılıyor. O tarihte, bu boyutta bir sanayii kurmanın zorlukları düşünülürse, Fatih'in böyle büyük bir üretim konusunu çözmek için yapmış bulunduğu girişimin önemi daha kolay anlaşılır. Üstelik yine belgelerden bu boyutlardaki bir endüstrinin bile dericilik konusundaki ihtiyacı tam olarak karşılamadığı ve Kazlıçeşme yanı sıra, Eyüp, Kasımpaşa, Tophane ve Üsküdar'da tabakhaneler açıldığı izlenmektedir.

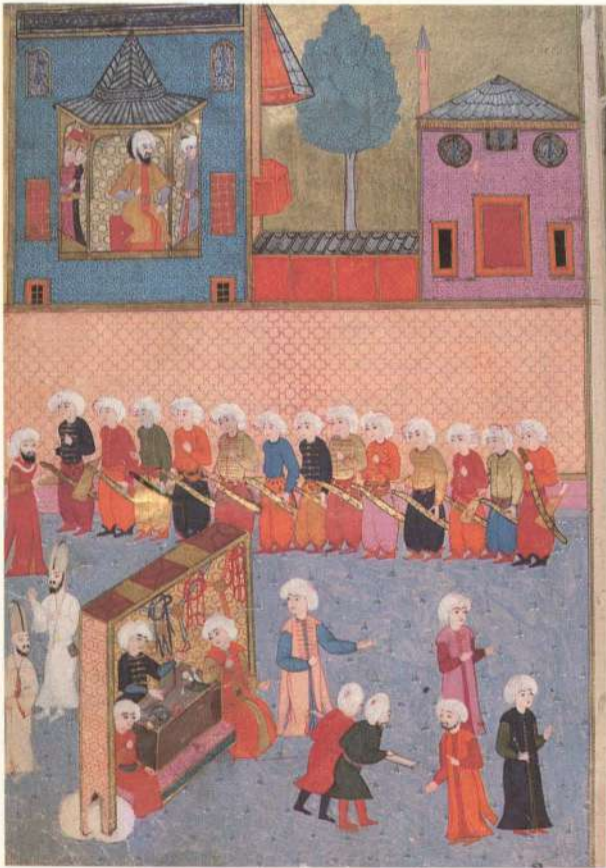
Bu konudaki belgelere göre, 17. yüzyıl'da İstanbul'daki 700 tabakhanelen 300'nün Kazlıçeşme'de böyle bir endüstrinin, bir "dericilik" köyü gibi kurulmasının arkasında yatan en önemli neden olarak, bölgedeki bol ve tatlı su kaynakları ile ulaşım kolaylığı sayılabilir.

#### TÜRKLER'DE ÖNEMLİ BİR SANAYİ VE SANAT KOLU OLAN DERİCİLİK VE İSTANBUL'DA ZAMAN İÇİNDEKİ GELİŞMELER:

##### SARAÇHANE

İstanbul'da dericiliğin geniş ve anlamlı bir şekilde düzenlenmesinin Fatih'le birlikte başlatılmış olduğu görülmektedir. Nitekim bugün bile halâ "Saraçhane" olarak anılan bölge, gerçekte bu endüstrinin Fatih döneminde yapılmış olan çok büyük organizasyonun günümüze kadar gelebilmiş olan bir hatırasıdır. Gerçi bugün Saraçhane semtinde artık böyle bir endüstri bulunmamaktadır. Belgelerden anlaşıldığına göre Saraçhane, 360 "kemer" yani "dükkan dahilinde olma" düşüncesi üzerine kurulmuştu. Evliya Çelebi' de seyahatnamesinde, İstanbul'daki "saraç esnafının 1084 dükkanda 5000

1582 yılında, "Surname-i Hümayun'da Padişahın önünden sanatçıların geçişi ve bir saraç dükkanının



neferden ibaret" olduğunu yazar.

O dönemlere ait kayıtlardan "... hususi ve umumi at, araba koşum takımları sırmalı, gümüş telli, nakış işlemeli eyer takımları, matralar, su kırbaları ve İmparatorluğun top ve her türlü nakliye arabalarının ve süvarinin kullandıkları deri, meşin ve kösele ürünlerini..." karşılayacak üretimin büyük çoğunluğunun bir saraçhanede yapıldığı anlaşılıyor. Ayrıca hemen eklemek gerekiyor ki o dönemin esnaf teşkilatının da "kethüdarları, yiğitbaşları, ustabaşları ve nakipleri", okulları vardı.

Bu arada şunu da eklemek doğru olurki, dericilik geleneği Türk sanatı içinde çok daha başka alanlarda da önem kazanmıştı. Belki de bunların en başında, cilt kapakları gelir. Deri çantalar üzerine yapılmış olan gümüş tel işlemeciliği de aynı derecede önemlidir.

Bütün bu üretim alanının temelini oluşturan Saraçhane ilk kurulduğu yıllarda oldukça başarılı çalışmalar yapmış olduğu halde zamanla sorunlarla karşılaşmış ve bunları aşabilmek birçok yeni çözüm aranmıştır. Ancak özellikle Batı'daki "Sanayi

16. yy.'ın son çeyreğinden, işlemeli deri çizme. Taba rengi deriden yapılmıştır. 52 cm. yüksekliğindeki çizmenin yüzeyine motifler işlenmiştir.



Devrimi"nin ortaya çıkarmış olduğu çok büyük rekabete karşı direnmemiş, iç düzeni zayıflamaya başlamış ve en sonunda İstanbul'da 1908 yılındaki büyük "Fatih" yangınında Saraçhane'ninde yanması üzerine bu büyük "ustalık" parçalanarak öteye beriye dağılmak zorunda kalmıştı.

### 19. YÜZYIL'DA TÜRK AYAKKABICILIK GELENEĞİ, SANATI, ÜRÜNLERİ HAKKINDA...

Osmanlı Devleti döneminde gerek askerin, gerekse halkın ihtiyacı olan deri ürüleri ve ayakkabı geleneği üzerine özellikle tasarım açısından bir değerlendirme yapıldığı zaman, çok değişik ürünlerle karşılaşılmakta olduğu görülür. Gerçekte Osmanlı Devleti'nin geniş sınırları içinde birçok iklim bölgesinin bulunması ve bu iklimlerde kullanılacak çok sayıda değişik özellikler taşıyan ayakkabı tasarımı gerekliliği, bu çok yönlülüğün ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Nitekim bu çok yönlülük, Afrika çöllerinden, Doğu Anadolu'dan, Doğu Avrupa'ya kadar çok geniş bölgedeki dericilik geleneği ile Osmanlı geleneğinin ve kimliğinin karşılıklı etkileri sonunda çok ilginç ve özgün tasarım düşüncelerine ve ürünlerine ulaşmıştır.

Bu nedenle her iklim bölgesindeki yerel tasarım gelenekleri yanında, özellikle başkent İstanbul'daki ayakkabıcılık geleneği, sanatı ve endüstrisi bir anlamda devletin tasarım merkezi olarak görev yapmıştır. Nitekim belgelerden İstanbul'da bir tür modanın ve kimlik projeleri olarak prototiplerin yaratılmış olduğu ve bunların daha sonra ülkedeki birçok yerel atölyelerde üretilerek yaygınlaştırılmış bulunduğu görülüyor.

Bir tasarımcı gözüyle geçmişteki bu uygulamayı ve sonuçtaki ürünlerine bakılınca, bu ürünlerin Batı'daki benzerleri ile önemli bir farkı olduğu görülür. O fark ise, ayakkabı tasarım ve üretim



Kırmızı renkli deri üzerine, taba renk ile rumi motifler aplike edilmiş pabuç. Motiflerin konturları ve zemini gümüş tel işlenmiştir. Astar ince deridir.

geleneğinin genellikle "gerçek ve fonksiyonel tasarım" kimliği düşüncesi üzerinde yaratılmış olması üzerine yoğunlaşmaktadır.

19. yüzyıldaki geleneksel dericilik sanatını ve onu destekleyen sanayi durumunu izleyebildiğimiz kaynaklardan birisi geçen yüzyılda yaşamış olan Fransız Pretextat Lecomte tarafından 1903'te Paris'te yayınlanmış bulunan "Türkiye'de Sanatlar ve Zanaatlar" isimli kitaptır. Bu kitapta yazarın "Türklerde kunduracılık" başlığı altında şu ilginç açıklamalarını buluyoruz.

... Avrupalıların şıklık verme bahanesi ile insan ayağını deforme etmelerine karşılık şarklılar ayakları cendereye almayı reddetmiş ve kundura amacından başka bir fonksiyon tanımamışlardır. Avrupa'da ayağın bir tuvalet eşyasıdır, buna karşılık Türkler için bir yürüme aracıdır...Aslında Avrupa'da ayakkabıcılık tekniği çok ilerlemiştir. Öyle ki, ayağı çok iyi saran ayakkabılara moda gereği acaip biçimler verilirse, herhangi bir eleştiri yapmak mümkün değildir. Bakarsınız kare burunlar moda oluyor, halbuki insan ayağının ucu kare



*Kırmızı renkli deriden torba: "Sürre kesesi." 50 cm uzunluğunda, 28 cm eninde olan torbanın ön yüzünde altın tel ile "Dival işi" tekniğinde işlenmiş bir kitabe vardır.*

değildir. Çok geçmeden yuvarlak, az sonra sivri. Birgün uzun topuk, bir de bakarsınız ki çok alçağı...Oysa Türk kunduraları, "sandal"ın gelişmiş şeklidir. En yaygın olarak kullanılan ayakkabı sahtiyan, kalın pençeli olup, ucu sivri ve ökçesizdir. Genellikle keçi derisinden üretilir. Bir de "mercan terlik" dedikleri pabuçları vardır. Sert deriden yapılırlar. İki kısımdan meydana gelir. Bir "yüz", bir "aralık" (flort). Biri ötekinin içine girer. Terlikler bir "yarım kayak" biçimindedir. İnce deriden yapılır, renkleri çoğu zaman sarı veya kırmızıdır. Türk ayakkabıcılık geleneğinde bütün üretim elle yapılır. Pençeler kesildikten sonra yüze dikilip ters yüz yapılır. İstanbul'da kunduracılar birkaç sokakta toplu olarak bulunmaktadırlar. Bu sokakların merkezinde büyük bir dikiş makinesi bulunmakta ve şimdi kunduracıların belli başlı dikişleri orada dikilmektedir...Lecomte'nin İs-

tanbul'da 19. yüzyıl sonlarında ki ayakkabı üretimini özetleyen bu eserinden de görüldüğü gibi hemen hemen her noktası elle yapılan geleneksel üretimin sınırlı etkinliğin yanında biraz sonra izleyeceğimiz gibi, Boğaziçi'nde Beykoz'da kurulmuş, olan fabrika, aynı tarihlerde dev boyutlarda dericilik ve ayakkabı üretimi yapmaktaydı.

**19. YÜZYILDA BATI'DAKİ SANAYİ DEVRİMİNE KARŞI DEVLET TARAFINDAN ÜLKEDEKİ GELENEKSEL ÜRETİMİ SANAYİLEŞTİRME GİRİŞİMLERİ SONUCUNDA BEYKOZ'DA YENİ BİR DERİ VE AYAKKABI GELENEĞİNİN VE SANAYİNİN BAŞLATILMASI**

19. Yüzyıl'da Batı'da çok büyük güç kazanan sanayi devrimi çok kısa sürede Osmanlı Devleti'ndeki geleneksel üretim düzenini de etkilemeye başlamıştı. Buna karşılık da öncelikle devlet tarafından hemen sanayileşme girişimleri başlatılmıştı. Osmanlı Devleti'nde, 19. yüzyıl'daki sanayi devriminin ülkede ortaya çıkardığı bu sıkışıklığa karşı çözüm olmak üzere, ilk büyük kuruluşların genel olarak hep devlet tarafından oluşturulduğu görülür. Gerçekte sanayiın yalnızca el emeğine dayandığı eski dönemlerde bile devlet yüzlerce işçi çalıştıran fabrikalar da büyük tezgahlar kurmuş ve bunları çalıştırmıştı.

19. Yüzyıl'da İstanbul'da böyle yeni fabrikaların kurulacağı yerler için genellikle akarsuların denize yaklaştığı düzlüklerin seçilmiş bulunduğu görülür. Bu düzlüklerden en genişisi ise Beykoz'daydı ve burada ayrıca çok zengin ve iyi bir su kaynağı vardı. İşte bu yüzden Beykoz'un yeşil ve çok geniş çayırıları 19. yüzyılın sanayi hareketlerinin İstanbul'da yoğun bir şekilde başlatıldığı bir yer olarak seçilmekteydi. Aslına bakılırsa bu çok yeni fabrikaları, eski

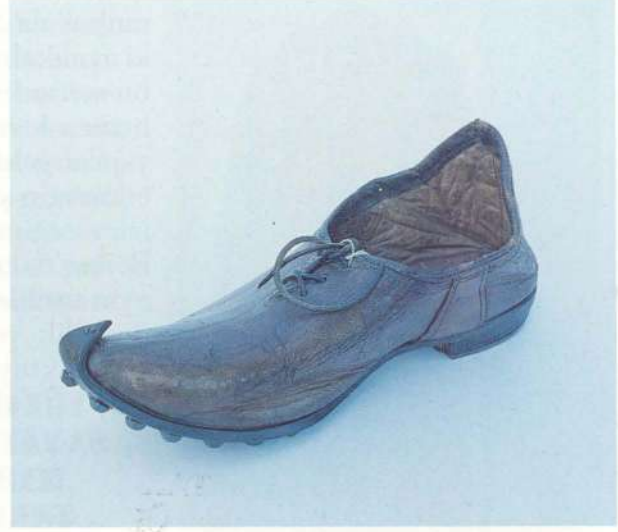
ve boğulmuş bölgelerin uzağında tutarak yeni bir gelenek yaratma düşüncesinin uygulanmış olduğunda anlaşılmaktadır. Gerçekte, aynı nedenlerle Beykoz'da ilk fabrika III. Selim döneminde kurulmuştu, Beykoz'daki bu yeni sanayileşme hareketinin belki de en ilgi çekici olayı 1805 yılında "Akbaba köyünde Hanife hanımın sahip olduğu değirmenin akar suyunun Kağıthane'ye verilmek üzere devlet tarafından satın alınması"dır. Başladığı günden itibaren hızla yürütülmüş bulunduğu anlaşılan bu sanayileşme çalışmalarına Padişahın da büyük bir ilgi gösterdiği ve çalışanları pek çok kere takdir ettiği anlaşılıyor. Nitekim bu girişimlerden kısa bir süre sonra "Beykoz çuha ve Kağıt Fabrikaları" çalışmaya başlamış, fakat 1807 yılındaki ayaklanmada III. Selim tahtan indirilince bu iki fabrika desteksiz kalmıştır. Bununla birlikte 1822 tarihli bir belgeden "Kağıthane"nin çalışmaya devam ettiği anlaşılıyor.

Beykoz dericiliği de böyle bir sanayileşme olayı içinde başlatılmıştı. 1810 yılında "Hamza Efendi" den satın alınan "debağhane" orduya devredilmiş ve adı "Tabakhane-i Klevehane-i Amire" olarak değiştirilmişti. Bu yeni fabrikada, öncelikle ordu için gereken palaska, kütüklük ve koşum takımlarının üretilmeye başlanmış bulunduğu görülüyor. Bu girişimlerin devamı olarak 1816 yılında fabrikanın "Beykoz Teczizatı-ı Askeriye Fabrikası" şekline dönüştürüldüğü belgelerden anlaşılıyor. 1826 yılındaki gelişmeleri gösteren kaynaklara göre, fabrikada yeni bir tesis kurularak keçi derisinden yeni tip ve el üretimi askeri kundura yapımı da başlatılmıştı. Nitekim aynı yıl, Osmanlı ordusunda önemli değişiklikler ve teknolojik yenilikler başlatılmış, örneğin asker fes giymeye başlamıştı.

Bu arada önemle belirtmek gerekir ki, Batıdaki sanayi devriminin en önemli gücü olan buhar makineleri Beykoz Fabrikası'nda ilk olarak 1842 yılında çalışmaya başlamıştır. O tarihte



1848 yılı el yapımı , sırma işlemeli terlik.



1927 yılı yapımı, nalçalı, kabarık, kırık uçlu "yemeni"



1912 yılı el yapımı, kumlu arazide kullanılmak üzere tasarlanmış olan "çöl fotini."



1914 yılı, "Şark Askeri Birlikleri" için yapılmış olan "nalçalı kabarık" el yapımı çizme.



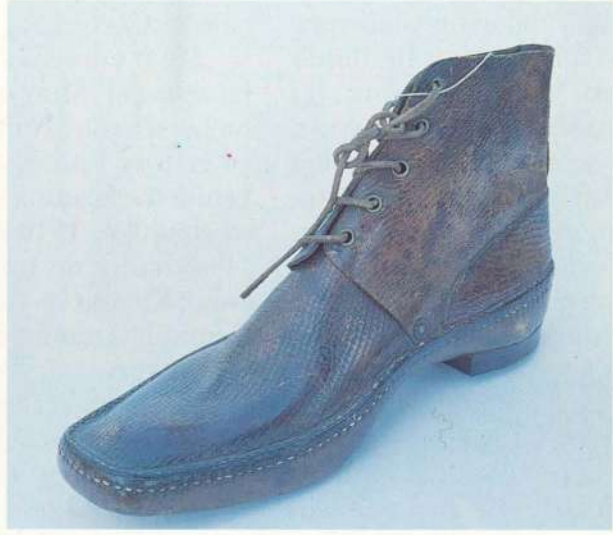
1914 yılı, "Şark Askeri Birlikleri için yapılmış olan , "nalçalı, kabarık ", Buz fotini".



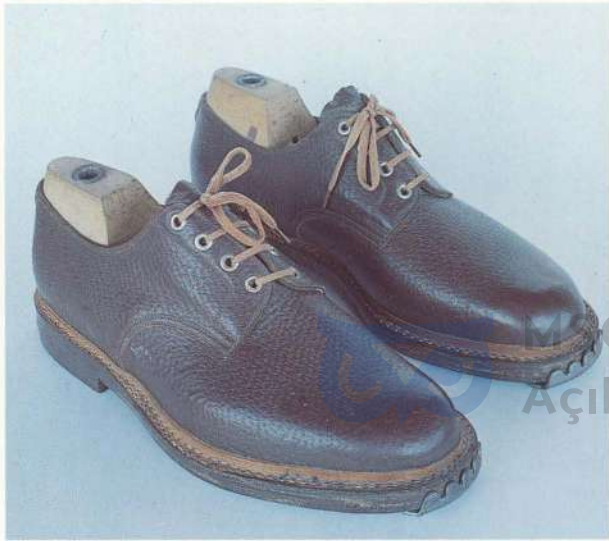
1948 yılı yapımı , "nalçalı kabarık", fotin.



1938 yılı , Karabük Fabrikası için yapılmış olan el yapımı, "tahta tabanlı, güvenlik fotini".



1923 yılı, el yapımı "bot".



Su geçirmez , "dağ iskarpini".



1923 yılı, "avcı ayakkabısı".



"Kaloşlu" kadın ayakkabıları.



"Kaloşlu" kadın ayakkabıları.

fabrikada yapılan bir yenilenme ile 40 beygir gücünde bir buhar makinası, 2 buhar kazanı, iki taş değirmen ve 70 deri kuyusu eklenecek, gerçekte teknoloji yönünden çok önemli ve büyük bir adım atılmıştır.

1845 yılında Beykoz'daki bu yeni sanayi bölgesine Tophane Nazırı Ahmet Fethi Paşa tarafından "Çini ve Cam Fabrikası"nın kurulduğu bilinmektedir. Aynı tarihte İstanbul'da bir "Sanayi mektebi" kurulması girişimleri de başlatılmıştı. 1857 yılında "Paşabahçe İspemecet Mumu Fabrikası" bir devlet kuruluşu olarak çalışmaya başlamıştı.

Türk dericiliğini ve ayakkabı geleneğini de önemli ölçüde etkilemiş olduğu anlaşılan bu sanayileşme girişimlerinin somut sonuçları çok geçmeden alınmak taydı. Nitekim 1856 yılında açılmış olan Uluslararası Paris Fuarında Beykoz Fabrikası'nın askeri kundura, çizme, koşum takımı, palaska ve kütüklüklerinin sergilendiği görülmektedir.

Ülkede bu sanayi girişimlerinin yanısıra 1861 yılında "Gedik"ler ve "Esnaf ve Sanatkâr Birlikleri"nin sanat ve hizmet tekelciliği kaldırılmış, "İslah-ı sanayi" hareketi başlatılmış, 1863 yılında İstanbul'da ünlü "Osmanlı Sergisi" açılmış ve sanayi ürünleri "Londra Sergisi"ne katılmıştı.

Bu girişimlerle bağlantılı olarak 1870 yılında Beykoz Fabrikası'nın kundura üretimini günlük 300 çifte yükseltildiği, 1887 yılında ise "Viyana Uluslararası Fuarı"nda fabrikanın ürünlerinin "altın madalya" kazandığı görülüyor. Ayrıca bir yandan ülke sanayininin bu yöndeki gelişiminin ihtiyacı olan usta sanatçıları da yetiştirmek, diğer geleneksel sanatlarımızın bu yeni gelişmelere uyumunu sağlamak üzere İstanbul'da "Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi" kurulmuştu. Nitekim aynı düşüncelerle "Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu"nun kurulduğu ve daha sonraları bu ünlü fabrikanın kaderi üzerinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ne kadar önemli rolü olduğu gö-

rülecektir.

1896 yılında "Paşabahçe İspemecet Mumu Fabrikası"nın bu seferde "Nuri Bey" in aracılığı ile ve Fransız sermayesi ile yeniden kurulması ile devam ettiği görülür. 1910 yılında Beykoz "Paşabahçe"de bu kez "Paşabahçe Kiremit ve Tuğla Fabrikası Osmanlı Anonim Şirketi" kurulmuştur.

Beykoz'daki deri ve ayakkabı fabrikasının en önemli teknik gelişmelerinden birisi 1912 yılında gerçekleştirilmiş. Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın teşviki ile Avrupa'dan 90 beygir gücünde iki dizel motoru, yeni makineler, buhar kazanı getirilmesi ile günlük üretim 1000 çift kunduraya çıkarılmıştır. aynı yıllarda, daha sonra çok uzun bir süre fabrikayı yönetecek ünlü "Binbaşı Sabit Bey" müdür olmuş ve fabrikada son derece büyük atımlar başlatılmıştır. Bu hızla gelişen Beykoz Fabrikasının günlük üretimi 1000 adet deri ve 2000 çift kunduraya çıkarılmış, ancak savaş yüzünden uygulama yavaşlatılmıştır. Bu gibi birçok gelişim gösteren fabrika, 1923 yılında "Askeri Fabrikalar Umum Müdürlüğü"ne bağlanmış, 1925 yılında "Sanayi ve Maadin Bankası"na devredilmiş, 1933 yılında ise "Sümerbank Deri ve Kundura Sanayii Müessesesi" adını alarak son şekline ulaşmıştır.

### **BEYKOZ FABRİKASI GELENEĞİNİN VE SANATININ ÇOK İLGİNÇ ÜRÜNLERİ İLE "TÜRK SAVAŞ TARİHİ" NİN SON 180 YILINI İZLEYEBİLİRİZ**

Beykoz fabrikasının 19. yüzyılın başlarında başlayan ve kesintisiz bugüne kadar gelişerek süren öyküsünün en ilginç tanıkları, bugün fabrikanın koleksiyonunda bulunan ayakkabı örnekleridir.

Bu değerli örnekler yardımıyla yaklaşık 180 yıllık ayakkabı geleneğini ve sanatını teknik ve tasarım yönünden incelemek mümkün olabiliyor.



Ama bunların yanısıra aynı zamanda Türk savaş tarihini de bu ayakkabılardan izleyebiliriz. Nitekim 19. ve 20. yüzyılda hemen bütün savaşlarda bu fabrika özel amaçlı ayakkabı araştırma ve üretimi yapmıştır Savaş sonrası için hastanelere kullanılacak terlik üretimi de hızlandırılmıştır.

Bu tasarım çalışmalarının önemli örneklerini bugün fabrikanın çok değerli koleksiyonunda izleyebiliyoruz. Örneğin, Doğu savaşları için buz ve karda yürümeyi sağlayan özel botlar ya da çöl savaşları için, kum ve sıcak için çok özel tasarımlar yapılmıştır. Ya da ülke sanayileşmesi sırasında döküm fabrikalarında kullanılacak tahta tabanlı özel güvenlik ayakkabıları, su geçirmez avcı botları ve özel çizmeleriyle Türk askeri ürün tasarımının gelişimini takip edebilmekteyiz.

Bu arada, fabrika içinde bulunan çok şık kadın ayakkabılarından, Beykoz geleneğinin yalnızca Türk savaş tarihi ile değil, ayakkabı alanındaki her türlü konuda üretim yapmış bulunduğu anlaşılıyor.

**KAYNAK:**

**PROF. ÖNDER KÜÇÜKERMEN  
GELENEKSEL TÜRK DERİCİLİK SANAYİ  
VE BEYKOZ FABRİKASI**

*...Boğaziçi'nde Başlatılan Sanayi... Sümerbank Yayını, 1988, Ankara*

*19. Yüzyıl'dan bir evrak çantası. Kal verengi deriden yapılmış, 39 cm. yüksekliğinde, 47 cm. enindeki çantanın kapak formunda ve üzerinde fiyonkla birbirine bağlanmış, gül da ve yapraklardan oluşan bir motif, gümüş tel ile "Div işi" tekniğinin işlenmiştir.*

# ANTİK & DEKOR

NİKA, DEKORASYON ve SANAT DERGİSİ

15. SAYI  
50.000 TL



**ARBORETUM  
KETEBELER III  
HÜRREM SULTAN ?  
GELENEKSEL TÜRK EVİ**

140

GELENEKSEL TÜRK EVİ  
"... YÜZLERCE YILLIK MİMARİ MEKAN KİMLİĞİ..."  
VE

# TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ÖNCÜ ÖRNEKLER

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN  
Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı

**G**eleneksel Türk Evi...  
Yüzyıllar boyunca geliştirilen, özgün bir mimari mekân kimliğinin günümüze kadar gelen çarpıcı ürünü...

Gerçekte bir yandan, Anadolu'nun "renkli geçmişinin parlak ışıklarını üzerinde taşıyan bir mekân geleneği"... Diğer yandan ise "Türk'lerin yüzyıllar boyunca uçsuz bucaksız alanlarda geliştirmiş bulunduğu çok özgün bir mekân kavramı"...

İşte bu iki ana kaynak, yüzlerce yıl önce Anadolu'da yepyeni bir mekân kimliğinin yeşermesi için uygun şartları hazırlamıştı. Ve sonuç, bugünkü deyişle "Geleneksel Türk evi"ydi...

Ancak Anadolu'daki yerleşmelerde en özlü ve olgun örneklerini gördüğümüz bu mekânlar, İstanbul'da bambaşka yorumlarla çok büyük ölçekte zenginleşerek biçimlendirilmekteydi...

Ve bu gelişmenin bazı öncü örnekleri de Topkapı Sarayı'nda, dönemlerinin üstadları eliyle "yapılmış" olan mimari mekânlardı...

## TÜRK EVİNDE MEKÂN İLKELERİ VE "UYUM YETENEĞİ" ÜZERİNE GÖRÜŞLER

Türk evi geleneğinin belki de en ilginç özelliği, onun ana mekân sisteminin, değişik durumlara karşı olağanüstü bir "uyum yeteneği" taşımasıdır... Nitekim bu özelliğiyle, yüzlerce yıl boyunca her iklim bölgesine, her yapı tek-



Anadolu'daki geleneksel hafif yapı sistemi ve bu sisteme göre yapılmış evler.  
Marmara Bölgesi,  
1965



Prof. Önder Küçükerman

FOTOĞRAF

nolojisine ve malzemesine uyum yaparak, Anadolu'nun içinde ve dışında, tıpkı bir "mühür" gibi kendi kimliğini taşımış ve yaygınlaştırmıştı...

Aslına bakılırsa, geleneksel Türk evi öncelikle Anadolu'nun her bölgesinde temel kimliğini sürdürmüştür. Anadolu'nun çok değişik doğal özellikleri, iklim yapısı,



*Osmaneli'de eski bir konağın terkedilmiş iç mekanı. (1965)*

yöresel yapı sistemleri de Türk evini "**çok yönlü**" zenginleştirmiştir. Bu çok yönlülük, ayrıca sistemin ana özelliklerine daha da "**duyarlık**" kazandırmıştır... Bu karışım sonucunda, Türk evi, Anadolu'daki eski uygarlıkların çok yönlü mirası ile de kaynaşarak, günümüze kadar gelen sürekliliği yaşamıştır.

#### ODALAR

Türk evinin oluşmasındaki ilginç özellikleri görebilmek için temel mekân elemanlarını çok kalın çizgilerle de olsa incelemek yeterlidir. Odaların belki de en önemli ve etkili özellikleri, bu mekânların kendi başlarına, yapının içindeki belirli fonksiyonları "**bir arada karşılayabilen**" mekânlar olmasıdır. Nitekim Türk evinde odalar, "**oturma, yemek yeme, çalışma yatma**" gibi, hemen hemen bütün günlük işlerin gerçekleştirilmekte olduğu "**çok amaçlı, çok fonksiyonlu ve çok yönlü**" mekânlardır... Hatta her oda, kendi başına bir "**ev**" anlamındadır...

Hiç kuşkusuz, bu gerçeğin uzantısı olarak, odaların en önemli özelliği, bütün bu değişik işlerin gerçekleşebilmesi için gerekli olan "**değişik çevre parçalarının, ilginç ve özgün yorumlarla bir araya getirilmiş**" olmasıydı...

#### İÇ MEKÂNLARIN "ANLAMLANDIRILMASI" VE "ZENGİNLEŞTİRİLMESİ"

Türk evinin ve odalarının iç

mekânlarının "**anlamlandırılması**" ve "**biçimlendirilmesinde**" en etkili olan ürünler, halılar, kilimler ve kumaşlardı...

Nitekim bu mekânların kullanılabilmesi için gereken her türlü döşeme, özellikle de halılar, uzun bir zaman dilimi içinde hem boyut ve nitelik, hem de anlam bakımından bir tür standart ürün durumuna ulaşmıştı... Halılar, Türk evinin ölçülendirilmesinde, biçimlendirilmesinde bir anahtar görevi üstlenmişti...

Türk evinde ve odasında iç mekânın kuruluşu, özellikle bazı mimari yapı öğelerinin "**yorumlanarak biçimlendirilmesi**" üzerine kurulmuştur... Bu yapı öğeleri arasında, mekânın oluşturulmasında en etkili biçimde ifade edileni ise, "**kapı, pen-**

**cereler ve dolaplar**"dır...Ancak bunlar arasındaki en ilginç rollerden birisi ise, "**odanın fonksiyonel yüksekliğinin en üst sınırını belirleyen, yatay ahşap bant**"tır...

Bu ilgi çekici mimari eleman, gerçekte Türk evi ve odasının dayandığı bir temel düşünce ile de yakından ilgilidir... Bu temel düşünceye göre, "**kullanma yüksekliğinin, insan boyutlarının dışına çıkması gerekir**"... Böylelikle, fonksiyonel kullanım mekânı, bir tür üst sınırla belirlenmekteydi...

#### SEDİRLER VE İÇ DÜZEN: YUMUŞAKLIK...

Bütün bunlara göre, ilk bakışta "**içe dönük bir mekân**" düşüncesinin ürünü gibi gözükken Türk evinin odalarındaki günlük yaşama ve oturma mekânı ile çevresi, gerçekte "**dışa dönük**" olarak biçimlendirilmiştir... Bunu sağlayabilmek için ise, mekânı oluşturan en önemli öğelerden birisi olan, "**sedir**"ler yaratılmıştır... Böylece, sedirler kenarlara çekilmiş, "**dışa doğru yaklaşmış**" ve ortadaki döşeme, "**çok amaçlı**" olarak kullanılmak üzere "**boş**" bırakılmıştı...

Genel bir ilke olarak, sedirler, yapının ana sistemine bağlı olarak ve taşıyıcı döşeme ile birlikte bütünleşerek kurulan bir sistem olarak çözümlene gelmişti... Odaların çok yalın mimari yapısı üzerine yerleştirilen sedirler, yastıklar genellikle çok özenli dokumalarla kaplanmaktaydı ve böylece iç mekânda olağanüstü bir "**yumuşaklık**" sürdürülmekteydi...

*Kütahya'da eski bir evin baş odası. Geleneksel Türk evinin iç mekân özelliklerini yansıtan çok iyi bir örnektir. Halılar, yastıklar ve dokumalar, mekâna ana kimliğini vermektedir.*





MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

*Anadolu'daki geleneksel Türk evindeki en önemli odanın genel ilkeleri... Bu mekânın biçimlendirilmesini kesin biçimde tanımlamaktadır. (Çizim: Önder Küçükerman)*

### "TAŞINABİLEN" İÇ DÜZEN

Yüzyıllarca süregelen bir yaşama sisteminin sonucu olan Türk evinde, mekân tasarımı açısından çok ilginç kavramalara ve biçimlere ulaşılmıştı... Ancak şu her şeyden önemli olanıydı... Tümünüyle "taşınabilen" iç düzen...

Gerçekten de, Türk evi içindeki halılar, kilimler, yataklar, sandıklar, kısacası her şey, günlük ihtiyaçlara ve kullanıma bağlı olarak kolayca taşınabilmekteydi... Kolaylıkla taşınabilen ve bu eşyalarla yaratılan bir gelenek, inşa edilmiş yapılarda da zaman içinde geçirilen değişikliklerle birlikte süregelen bir kimlik olarak sürdürülmüştü...

Bunun yanı sıra, Türk evi geleneğinde, ev sahibinin gerek sosyal ve ekonomik gücü ve gerekse statüsü, yapının çeşitli özelliklerinde yansıtılmıştır... Ama özellikle iç mekânların oluş-

turulmasında ve biçimlendirilmesinde kullanılmış olan teknikler bu geleneksel yapı içinde çok ilginç birikimler oluşturmuştur...

### TAVANLAR: ESKİ BİR İLKE...

Türk evi geleneğinin mekân düşüncesi içinde en önemli çevre öğelerinden birisi "tavan"lardır... Çünkü günlük hayatın gerektirdiği pratik fonksiyonlara bağlı olarak temel biçimine kavuşan döşemenin en önemli "tamamlayıcısı" olarak geliştirilen tavanlar, yüzyıllar boyunca bu yönde anlam kazanmış ve biçimlendirilmişti...

O nedenle Türk evinde tavan, gerçekte çok eski bir geleneğin, çok soyutlanmış bir ürünüdür... Ve tavanlar, oda içindeki diğer ahşap iç düzenle, gerek temel ilkeleriyle, gerekse genel görünüş açısından büyük bir etkileşim ve

uyum içinde tasarlanmıştır...

### ODALARDA "ALT" VE "ÜST"ÜN YORUMLARI

Türk evinde, kendi içinde, "çok yönlü" olarak kullanılan odaların biçimlendirilmesinde, insan elinin uzanabileceği "en üst yükseklik", özellikle iç mekânın biçimlendirilmesinde bir tür "tasarım değişikliği sınırı" gibidir... Bu yatay sınırın alt kesimi, "günlük, pratik işler"le ilişkilidir... Ama bu sınırın üstü ise, "açılmayan", ama iç mekânı çok etkili bir şekilde "ışıklandıran, renklendiren" ve her zaman döneminin "cam teknolojisinin en zor yanlarını zorlayan" tepe pencereleri ile değerlendirilmiştir... Boş bırakılan kısımlar ise, günümüze doğru yaklaşan örneklerle gelindikçe, dönemlerinin popüler süsleme teknikleriyle ve

resimleriyle değerlendirilmeye başlanmıştır...

Ayrıca hemen belirtmek gerekir ki, Türk evi geleneğinde, özellikle, "**çok hafif ahşap yapı sistemleri**" çok büyük bir yaygınlıkla kullanılmıştır... Böyle hafif yapı malzemesinin ve teknolojisinin getirdiği imkânlardan ötürü, evlerde ve odalarda çok sayıda pencere dizileri kolayca oluşturulabilmekteydi... Hatta ilginç bir uygulama olarak, taş, kerpiç gibi, bu gibi çözümlere hiç uygun olmayan ağır malzeme uygulamalarında bile, tıpkı ahşapta yapıldığı gibi "**pencere dizilerinin**" gerçekleştirilebilmesi için özel çözümlerin geliştirildiği görülür... Buna çok önem verilmiştir... Çünkü böylece "**ışıklı, renkli ve zengin**" iç mekânlar çözümlenebilmekteydi.

### TÜRK EVİ MEKÂN KİMLİĞİNİN DEĞİŞİMLERİ

Türk evi geleneğinde, Anadolu'nun hemen her bölgesinin yerel özelliklerine göre, çevresindeki malzemeyi en uygun kullanabilme yönünden, binlerce yıllık çok zengin bir birikim vardır. Bu zengin birikim, Türk evi geleneğinin çeşitli bölgelerdeki kimliğini de her zaman, değişik yönlerde etkilemiş, zenginleştirmiş ve yeniliklere açmıştır...

*Topkapı Sarayı, "Harem"de, geleneksel Türk evi mekân sisteminin temel öğeleri ve bir protokol sisteminin bir arada çözümü.*

FOTOGRAF: Ahmet Ertuğ



*Topkapı Sarayı, "Harem"de, bir avlu ve geleneğin uygulanması*

Ancak 18. yüzyıldan başlayarak evin, odaların geleneksel mekân fonksiyonlarında ve günlük kullanımında değişiklikler yaşanmaya başlanmıştır... Özellikle yapıların üretiminde kullanılan teknoloji değişiklikleri, temel mekân ilkelerini ve kimliğini de etkilemeye başlamıştır...

Anadolu'daki Türk evi geleneğinin ve mekân kimliğinin dikkatli gelişimi yanı sıra, en ilgi çekici değişim, büyük şehirlerdeki uygulamalarda görülmektedir. Bu evlerin iç düzeni, "**yeni teknolojilerin etkileri**" yanında, tarihsel kimliğin önemli izlerini ve etkilerini de üzerinde taşımakta ve çok yönlü bir sentez ile dışa vurmaktadır... Odaların ve özellikle duvarların süslemeleri bu yöndeki

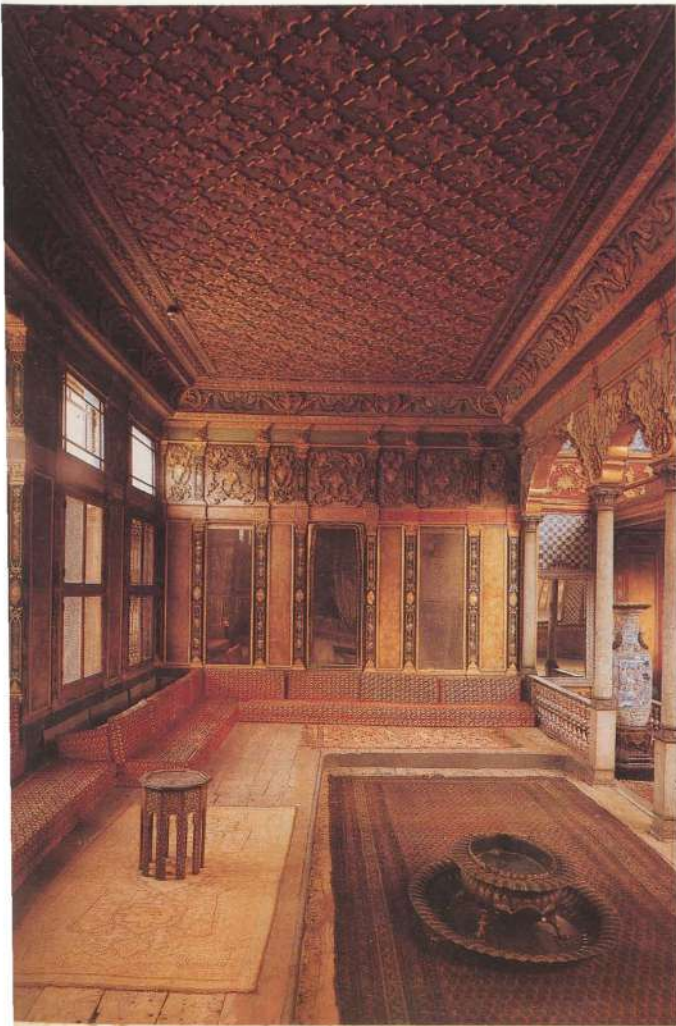
değişimlere tipik bir örnektir...

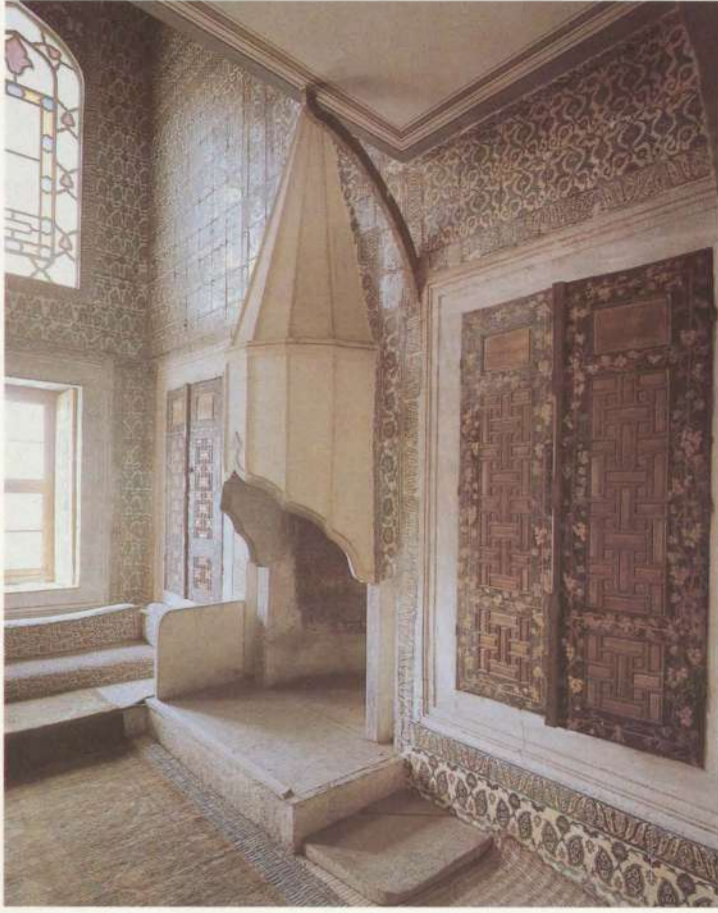
### TOPKAPI SARAYI, İSTANBUL VE TÜRK EVİ MEKÂN KİMLİĞİ

Yüzyıllar içinde Anadolu'da gelişimini sürdüren Türk evi, büyük şehirlerde, özellikle de İstanbul'da çok etkili noktalara ulaştırılmıştır... Aslına bakılırsa, yüzyılların uluslararası merkezi olan "**İstanbul fonu**" önünde, teknoloji ve sanat gücünün desteği ile Türk evi yeniden yaratılan bir mekân kimliği kazanmıştı...

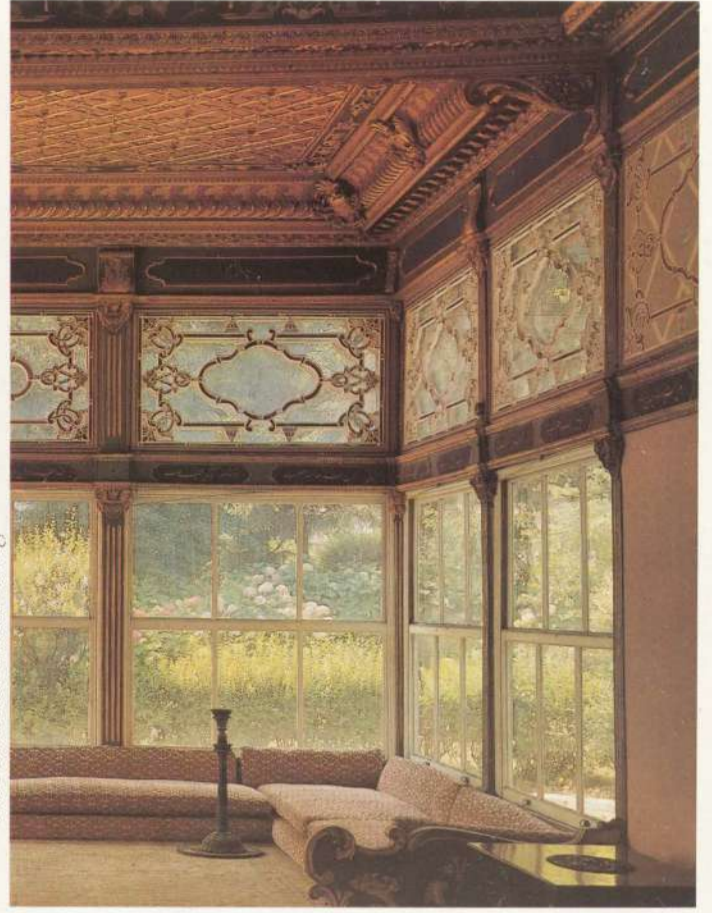
Binlerce yıllık geleneklere yeni kimlikler veren Topkapı Sarayı'nın usta sanatçıları, bu yönüyle "**sürekliliğin özel müzesi**" olarak bugün karşımızda bulunan olağanüstü mekânları ya-

FOTOGRAF: Ahmet Ertuğ

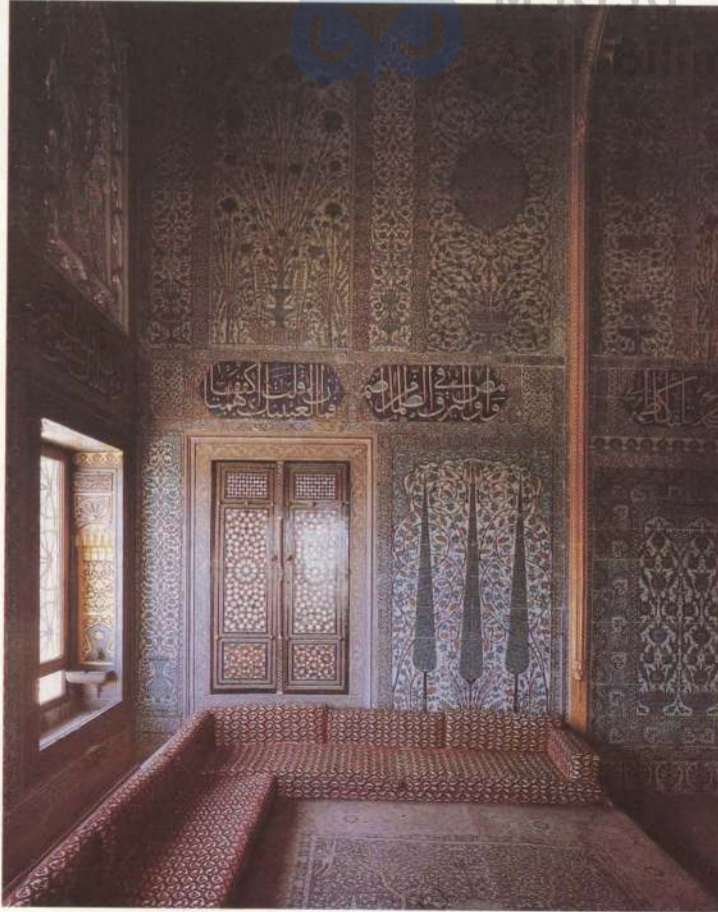




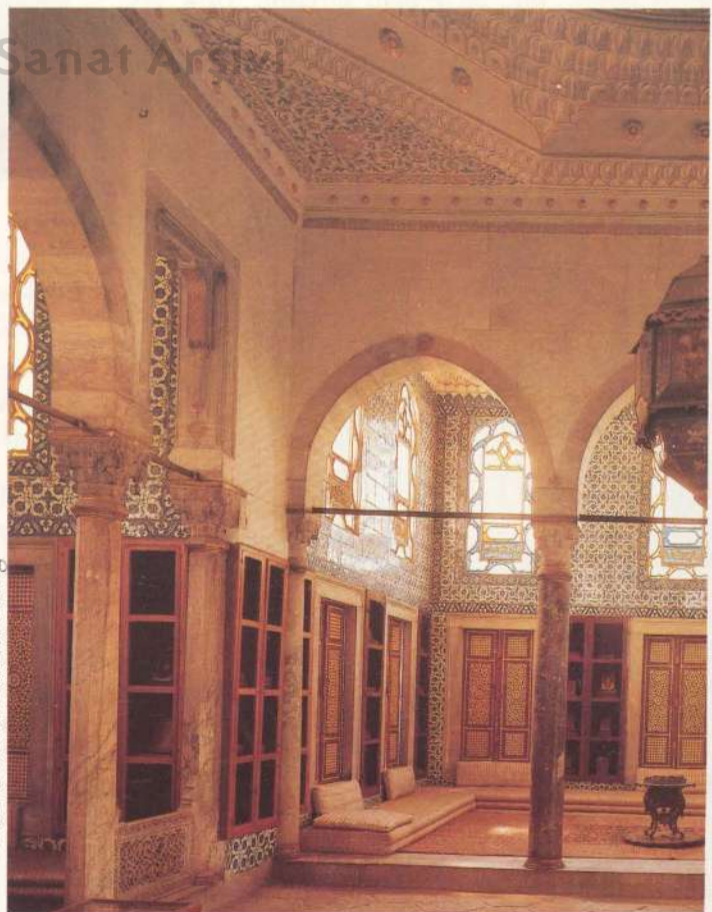
*Topkapı Sarayı "Haremde, Türk evi mekan sisteminin ve ocağın çok seçkin ve özenli bir çözümü.*



*Topkapı Sarayındaki "Sofa Köşkü", teknik yönden bütünüyle, geleneksel mekânın, olağanüstü "hafifleştirilmiş ve açılmış" bir örneğidir.*



*Topkapı Sarayı III. Ahmet Kitaplığı, 1710'lu yıllarda yapılmıştır, genel mekân ilkeleriyle, geleneksel Türk evi sisteminin, protokol özelliklerine göre değişiklik geçirmiş bir uygulamasıdır*



*Topkapı Sarayı'nda 17. yy. uygulaması olan bir köşk'ün iç düzeni. Geleneksel mekân elemanları, olağanüstü bir çini ustalığı ve pencere içlerindeki çeşmelerle yeni bir yorumla ulaştırılmıştır*

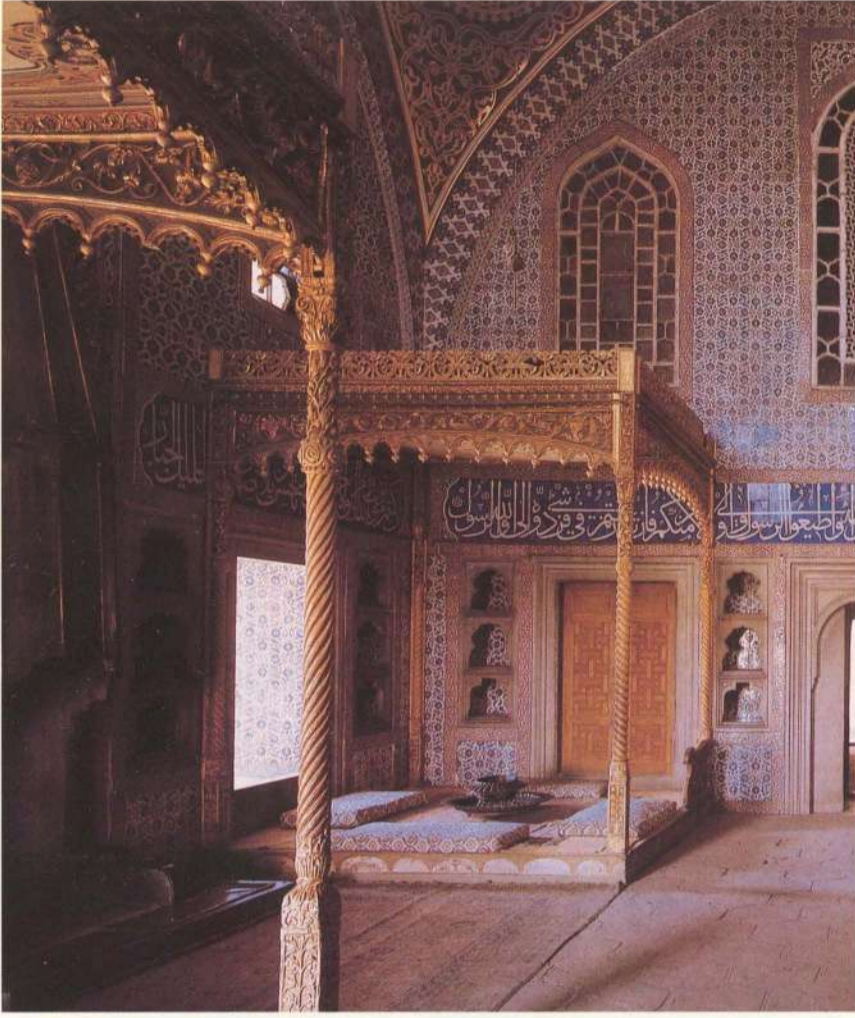
FOTOĞRAF: Ahmet Ertuğ

FOTOĞRAF: Ahmet Ertuğ

MSGSÜ

Sanat Arşivi

*Topkapı Sarayında III. Osman pavyonu, geleneksel Türk evinin, mekân sisteminin Boğaziçi yapılarına dönüşümünü gösteren bir uygulamadır.*



FOTOĞRAF: Ahmet Ertuğ

ratmışlardı...

Topkapı Sarayı'nın bu çarpıcı mimari mekân çözümlerine barksak, bu çok yönlü kompleksin ana tasarım düşüncesinin çok ilginç bir yönünün taşıdığı önemi kolayca görebiliriz... Çünkü böyle bir bakışla, Topkapı'nın hemen her sayfasında, yüzyılların mekân kimliğinin, bir anlamda "**öncü prototipleri**"nin izleri ile karşılaşılır...

Ancak şöyle bir soruyu da gözden uzak tutmamak gerek... Topkapı Sarayı'nı en genel açıdan, en küçük ayrıntısına kadar, bir "**öncü proje**" olarak planlayanlar, inşa edenler, üretenler,

bu kimlik projesini geliştirip canlı tutarak bugüne kadar gelmesini sağlayanlar kimlerdi?

Ayrıca, yüzyıllar öncesinin, olağanüstü zorluklarını aşmayı gerektiren teknolojilerini, bu uluslararası ve çok yönlü rekabet ortamı içinde en üst düzeye ulaştırmak için uğraşan, karmaşık organizasyonlar yapan, bu projelerin ürünlerini birer "**öncü**"ye dönüştüren ve kim oldukları bugün bile tam olarak ve açıklıkla henüz bilinemeyen hünerli üstadlar kimlerdi?

Aslında bu projelerin arkasında, kimliğin yaratıcısı olan ve bu düşüncelerin çevre içindeki

ürünlere dönüştürülmesi çalışmalarının en büyük yükü, dönemlerinin usta sanatçıların yaratıcı çözümleri ve tecrübeleri üzerine oturuyordu... Çünkü bu yapılar ve mekânlar, gerek tasarımları, gerek biçimlendirilmeleri açısından, gerekse verecekleri "**mesaj**"lar açısından, özellikle de "**protokol**" açısından mutlaka büyük önem taşımaktaydı...

Ayrıca dönemlerinin en "modern" tekniklerinin de bu çok yönlü rekabet ortamı içinde yer alması gerekiyordu... Bu yapıların mimari mekân bütünlüğü içinde yer alan halılar, kumaşlar, çiniler gibi, gerçekte birer üretim teknolojilerine dayanan, ama sarayın öncü kimliğinin vazgeçilmez elementleri olan bu ürünler de yine usta "**nakkaş**"lar eliyle ve aynı mekân felsefesinin birer tamamlayıcısı olarak biçimlendirilmekteydi... Iznik, Kütahya çini atölyeleri, dev halı ve kumaş tezgahları, olağanüstü ahşap ustalığı, altın kaplamalar, gerçekte bu mimari mekânların hayata geçirilmesi için gerekli olan dev ve öncü üretim merkezlerinin planlanmasını ve çalıştırılmasını da gerektiriyordu... Zaten için en zor yanı da buydu...

Görülüyor ki, Topkapı Sarayı'nda, bir yandan yapıların genel tasarımının, diğer yandan "**devlet kimliği**"nin, bu yapıların mekânları üzerinde en küçük ayrıntısına kadar bir bütün olarak tasarlanma zorunluğu bulunmaktaydı... En küçük bir ayrıntının bile böyle bir düşünce ve teknoloji bütünlüğü ile üretilmesi gerekiyordu...

İşte Anadolu'da yaratılan ve Topkapı Sarayı içinde geliştirilen bir mekân kimliği, "**zamana açık olan bir düşünce üzerine oturan bir geleneğin ürünü mekân kimliği olarak**", bütün İstanbul'da, Boğaziçi'nde yüzyıllar boyunca etkili olmuştu...

#### KAYNAKLAR :

- Önder Küçükerman  
*TURKISH HOUSE IN SEARCH OF SPATIAL IDENTITY/KENDİ MEKANININ ARAYIŞI İÇİNDE TÜRK EVİ T.T.O.K. 1991, İstanbul*  
 Ertuğ & Kölük  
*TÖPKAPI, THE PALACE OF FELICITY 1991 İstanbul*

FOTOĞRAF: Ahmet Ertuğ

*Topkapı Sarayı'nda, III. Murad odası, Türk evinin mekân öğelerinin, olağanüstü tekniklerle ve ustalıkla yeni yorumlara ulaştırdığı bir uygulamadır*



# MİLLİ SARAYLAR 1992



TOPKAPI SARAYI'NDAKİ "EHL-İ HİREF" TOPLULUĞUNDAN  
"SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEB-İ ÂLİSİ"NE UZANAN PARLAK YOL ÜZERİNDEKİ

## HEREKE FABRİKA-İ HÜMÂYUNU ve YILDIZ ÇİNİ FABRİKA-İ HÜMÂYUNU

TÜRK SANAYİ TARİHİNİN BÜYÜK BİR ÖZENLE KORUNMASI GEREKEN İKİ "MÜZE-FABRİKASI"

ÖNDER KÜÇÜKERMAN\*

**O** smanlı döneminde, Topkapı Sarayı'nda oluşturulan ve çok ilginç bir "ustalar organizasyonu" olan "Ehl-i Hıref Cemaati", o tarihlerde devletin desteğiyle bir "ürün kimliği" oluşturmanın ilk ve çok önemli girişimi olarak kabul edilmelidir.

Çünkü o dönemde, bugünkü tanımıyla "devletin ürün kimliğinin yaratıldığı ve geliştirildiği, öncü nitelikli birçok proje" aslında bu ekip tarafından yaratılmaktaydı. Sarayın bu ustaları, dönemlerinin sanayi

ürünlerini teknolojik ve artistik yönden geliştirmekteydiler. Unutulmaması gerekir ki, o dönemde gerçekten uluslararası kimliğe sahip bir kent olan İstanbul'da yeni bir devletin çok yönlü kimliği yaratılmaktaydı. Bunun uzantısı olarak, günün en "modern" tekniklerinin de desteğiyle "çok yönlü bir rekabet ortamında", "geleneğin ve kimliğin" biçimlendirilmesinde bu ustalar görev almaktaydı. Hiç kuşkusuz, böyle bir kimliğin oluşturulması, bir yanda sağlam bir otorite, diğer yanda çok gelişmiş bir yaratıcılık ve bu gibi ta-



\* Prof. Önder Küçükerman, Mimar Sinan Üniversitesi öğretim üyesi.

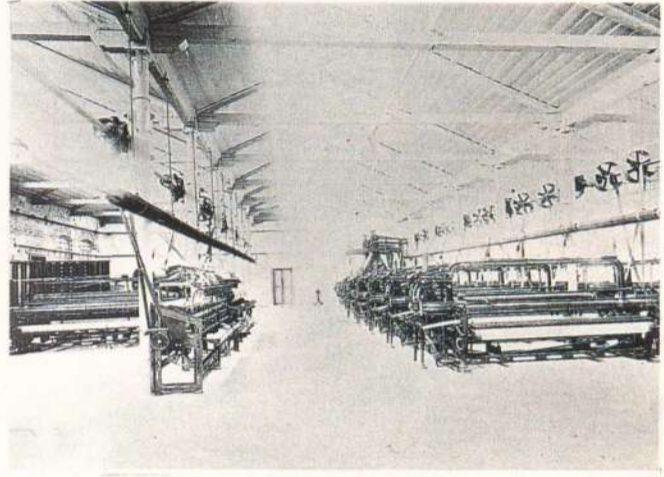
sarımlara yön verebilecek "öncü bir teknoloji" gerektirmekteydi. Böyle öncü bir çalışmanın, çok dikkatle kontrol edilebilen etkili bir organizasyonu ve böyle bir çalışmayı gerçekleştirecek çok kalabalık bir "üstad" kadrosunu gerektirdiği de açık bir gerçektir.

Görülüyor ki, çok sayıda "üstad"ın yer aldığı böyle bir organizasyonun başarılı bir sonuca ulaşabilmesi ve otoritenin "bir kimlik projesi" hedefine ulaşması, oldukça zor ve ince bir dengeye bağlıdır. Öte yandan gerek bu yöndeki araştırma geliştirme çabalarında, gerekse çok önemli ve özel teknolojilerin geliştirilmesi ve ürüne dönüştürülmesi çalışmalarında, bir anlamda en üst kadro olarak tanımlanabilecek "ehl-i hiref topluluğu"nun gerçekte çok esnek bir organizasyon düşüncesi içinde gelişmiş olduğu söylenebilir. Nitekim eldeki belgelere göre sarayın yapısı içindeki bu kadronun, her an ortaya çıkan ihtiyaçlara göre kolayca değişiklik geçirip yenilenebilmekte olduğu da anlaşılıyor.

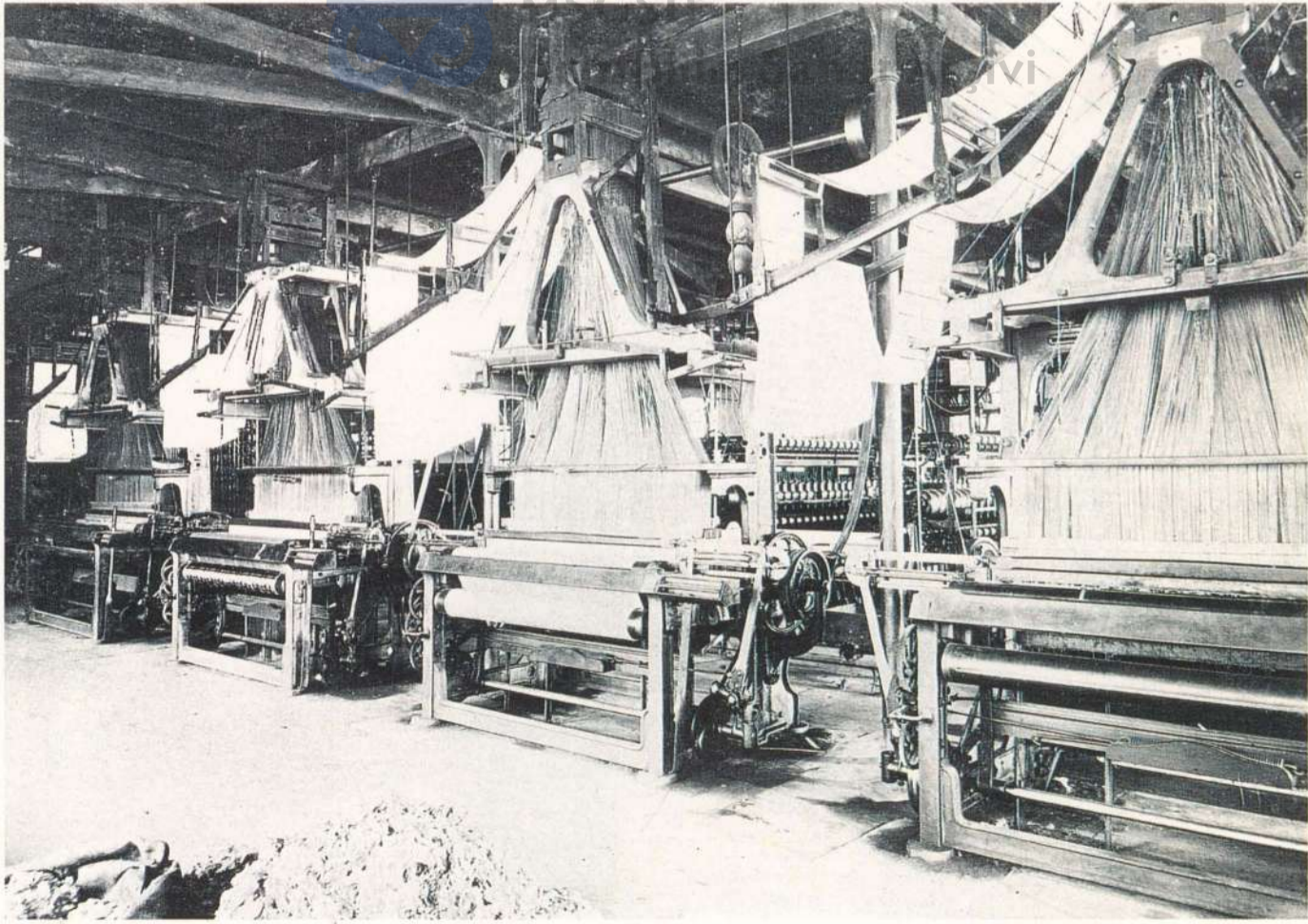
Ayrıca çok önemli bir nokta da şuydu: Bu üstad kadrosu, çok çeşitli yollarla ülke dışından da desteklenmekteydi. O tarihlerin "sanat ve ilim erbabı" olan "nakkaş, ressam, hattat, müzehheb, çinici, okçu, dokuyucu"ların hem doğu, hem de batı ülkelerinden sağlandığı ve bu üstaplara büyük ilgi gösterilmiş bulunduğu bilinmektedir. Bu yolla saraya giren sanatkârlar acaba nasıl bir çalışma düzeniyle karşılaşıyorlardı? Bu sorunun cevapları, arşiv belgelerinde ayrıntılı olarak

izlenmektedir. Çok genel olarak söylemek gerekirse, her alanda üstad kişiler "o sanata özel olarak ayrılmış dairelerde" çalışıyorlardı. Bu arada şunu da eklemek gerekir: böyle bir çalışma düzeni kuşkusuz çok pahalı bir işti ve o dönemde böyle hassas teknikleri ve sanayi destekleyip geliştirebilecek tek kaynak da devletti.

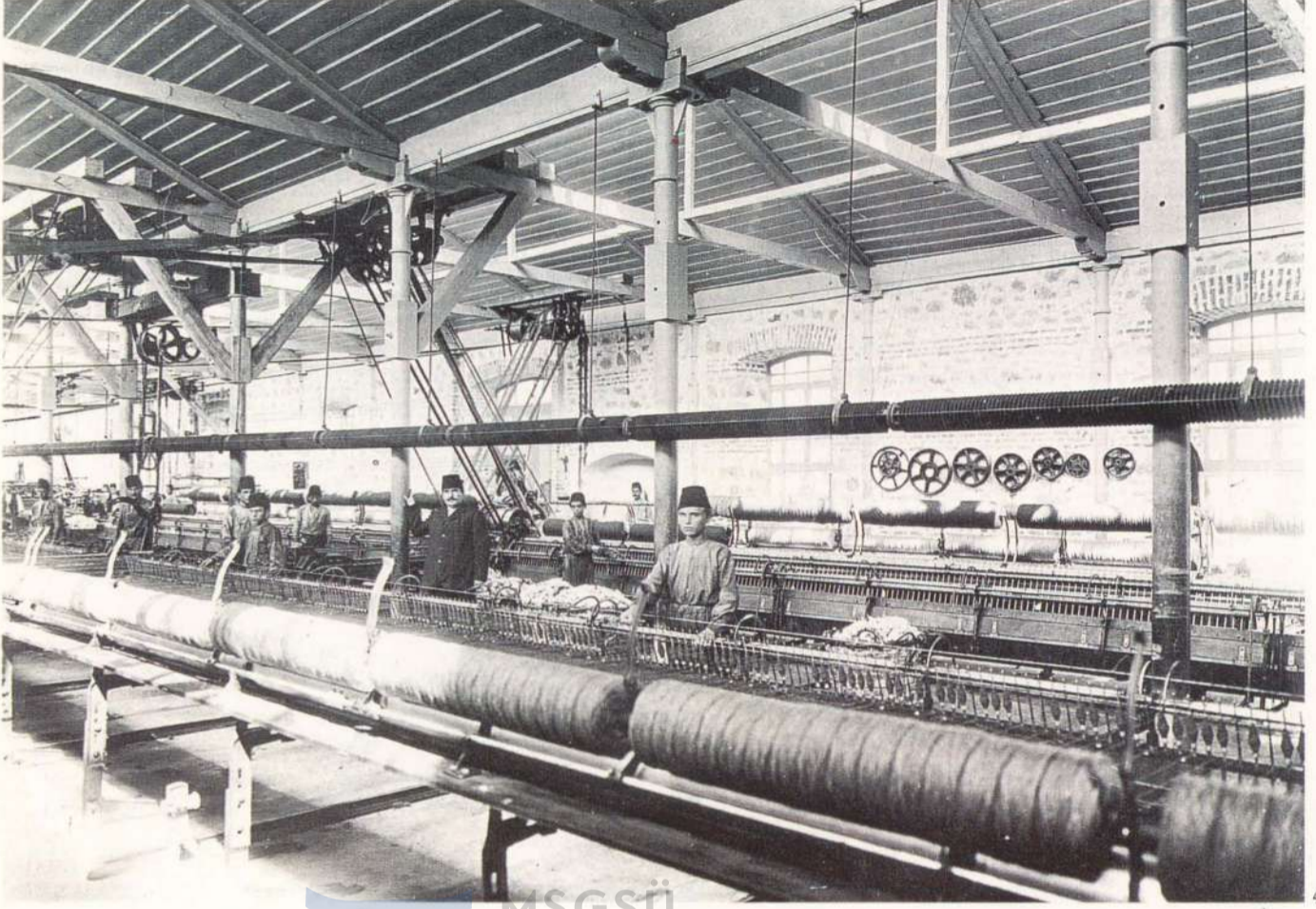
- 1 Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun genel görünüşü ve çalışanlar.
- 2 Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun iç görünüşü.
- 3 Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda jakarlı dokuma tezgâhları.



2



3

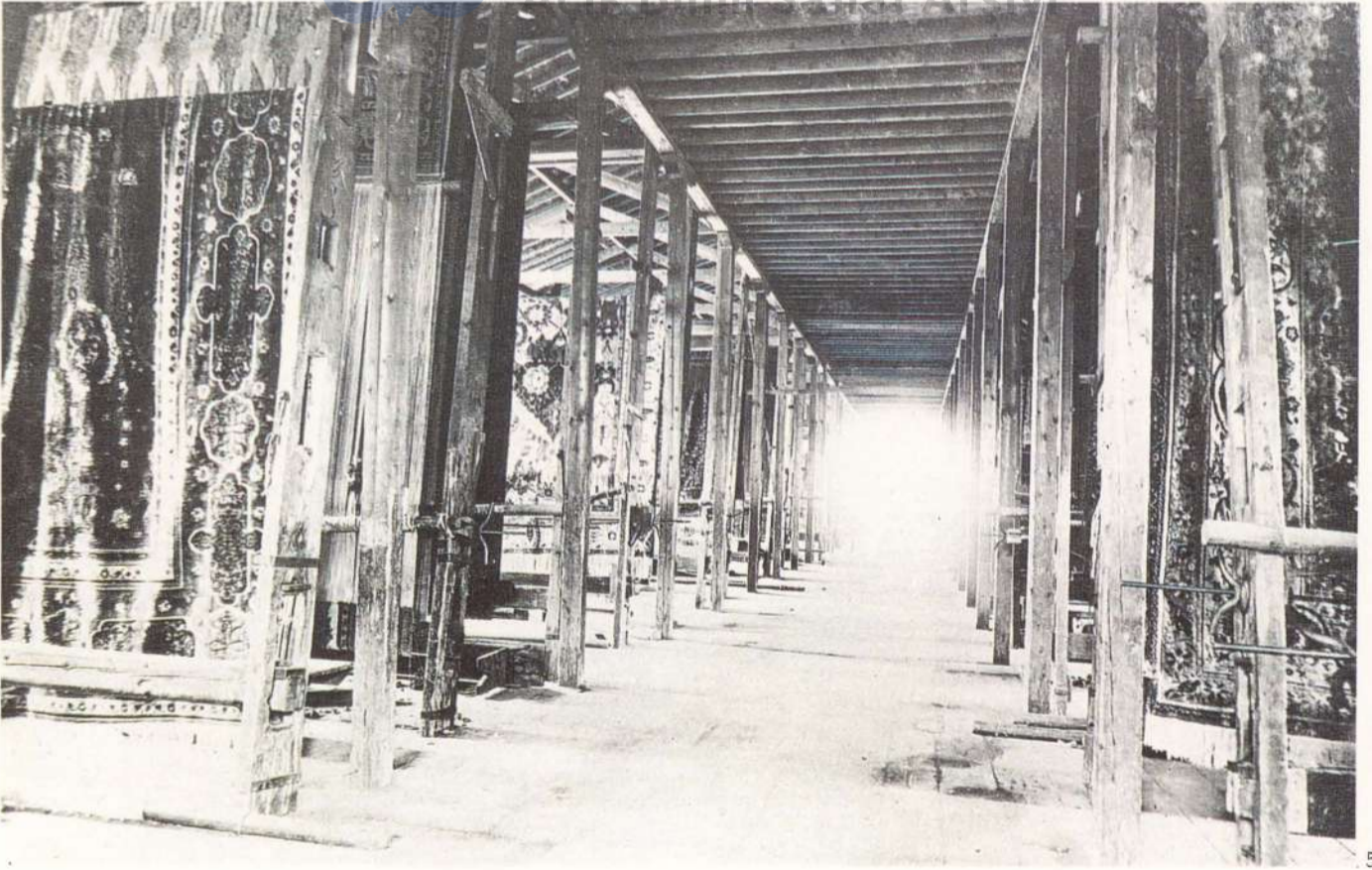


4

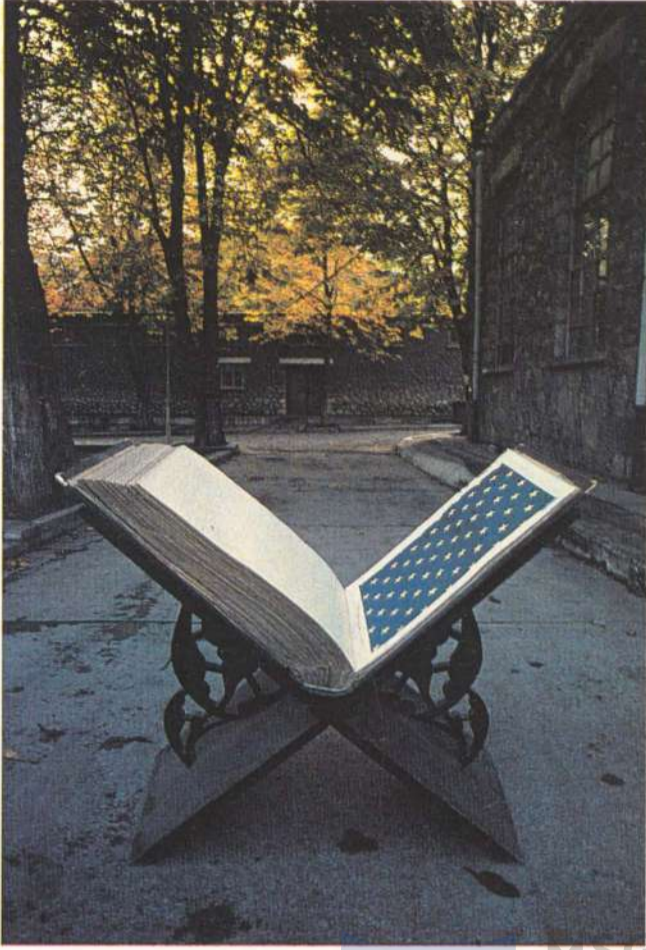


MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi



5



#### Batıdan gelen yeni teknolojiler ve değişimler

Yüzyıllar içinde büyük gelişme gösteren, özellikle Kanuni döneminde en parlak günlerini yaşamış olan bu ustalar topluluğu, Batı'daki sanayi devriminin getirdiği yeni anlayışlar karşısında yeterince desteklenmemiş, zaman içinde gerilemiş ve 19. yüzyıl başlarında ortadan yok olmuştur. Ancak, 19. yüzyıl başlarında ülkede başlatılan sanayileşme girişimleri içinde, böyle önemli bir konuda, milli sanayiın yaratılmasında görev alacak, yeni sanayiın ürünlerini yaratacak kişileri yetiştirecek, tasarımların devlet öncülüğünde geliştirilmesini sağlayacak bir üst düzey kuruluşunun bulunmayışının, çok yönlü sıkıntılar yarattığı hissedilmeye başlanmıştır.

Tanzimatla birlikte, devlet eliyle başlatılmış olan sanayileşme girişimleri içinde kurulan yeni fabrikalarda ürün oluşturacak yeni "ehl-i huref" ise, bu fabrikalarla ve teknolojiyle birlikte Batı'dan getirilmeye başlanmıştır. Ancak bunun sonucunda birçok ünlü milli sanayi ürününün, çok kısa bir süre içinde batılı tasarımcılar eliyle, önce kimlik ve anlamını, daha sonra da bunun uzantısı olarak ticarî yönden değerini kaybetmeye başladığı görülmüş ve bu durum yeni sıkıntılar yaratmıştır. Bu konudaki en ilginç ve çarpıcı örnek, bu sanayileşme sonrasında geleneksel Türk halı kimliğinin, iplik, boya ve desen üretim teknolojilerinin olağanüstü geliştirilmesiydi. Ancak bu ürünlerin İngiltere'deki sanayi kuralları ile tasarlanması ve geniş ihracat organizasyonlarının etkili çalışmalarının çok önemli katkıları vardır. Çünkü geleneksel Türk evinde ve odalarında, iç mekânın kurulmasında en önemli ve anlamlı mekân elemanı olan halı ve dokumalar, Topkapı Sarayı'nda da bütün mekânlarının tasarlanmasında, tavan kaplamasından, duvar çinisine, dolap kapağına kadar bütün elemanların oluşturduğu çok zengin ve etkili bir bütünün yaratılmasında etkili olan en önemli kaynaklardan biriydi.

Topkapı Sarayı'ndaki üstad sanatkarlar da, bu düşünceyle her dönemin olağanüstü mekânlarının düzenlenmesinde kullanılacak, büyük bir rekabet düşüncesi içinde oluşturulmuş ve geleceğin kuşaklarına ulaştırılacak anlamlı kayıtlar içeren baş yapıtlar oluşturmaktaydı.

Öte yandan halı gibi önemli bir ürünün, bir tür uluslararası rekabet doğrultusundaki taleplerinin karşılanabilmesi için, kuşkusuz her şeyden önce teknolojik



- 4 Hereke Fabrika-i Hümayunu'nda üretim.
- 5 Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun halı dokumahanesi ve büyük tezgâhlar.
- 6 Hereke Fabrikası'nın sarayları donatan ipeklî dokumalarının koleksiyon kataloğu. Bir örneği de Dolmabahçe Sarayında bulunan katalogdan seçilen numaralara göre hâlâ aynı örnekler aynı teknikle saray için üretilmekte.
- 7 Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun aldığı ödüller ve madalyalar.





10



MÜGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

gelişmelere uygun bir ortam gerekiyordu. Bunun hemen ardından da tasarım yönünden en usta sanatkarların bulunması ve özel bir bütçenin sağlanmış olması zorunluğu vardı. İşte böyle özel bir ortam ise ancak Topkapı Sarayı çevresinde yaratılabiliyordu.

Bu nedenle Topkapı Sarayı, Türk saray halıları ve dokumaları geleneğinin yaratıldığı çok önemli bir merkez olmaya başlamıştı. Ancak hemen belirtmek gerekir ki böyle geniş çaplı bir organizasyonun kurulması ve sonuçta gerçekten "teknolojik yönden de olağanüstü birer eser olarak kabul edilen yeni halılar döneminin ortaya çıkışının" arkasında, sadece saray ve çevresinin günlük halı ihtiyacının karşılanması düşüncesinin görülmesi çok dar bir bakış açısıdır.

Kısaca söylemek gerekirse, artık Türk aile halıcılığının geleneksel ürünleri yelpazesinde bir yandan daha başarılı örnekler gidilmesi, diğer yandan da teknik sınırlar zorlanarak, "daha büyük, daha etkili ve belki de daha politik kimlikler taşıyan halıların üretilmesi" gerekli olmuştu.

İşte Topkapı Sarayı içinde başlatılan ve devletin bu yöndeki büyük destekleriyle oluşturduğu böyle bir sistemin öncülüğündeki parlak dönemlerin, yakın tarihlerdeki son ürünü, Hereke'de kurulmuş ve dünyanın en değerli halılarını üretmiş olan "Hereke Fabrika-i Hümayunu" dur.



11

Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun kazandığı ödülleri diplomalara

- 8 1910 Brüksel Sergisi.
- 9 1894 Lyon Sergisi.
- 10 1911 Torino sergisi.
- 11 Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu'nun bugünkü durumu.



MSGSÜ

Millî Saraylar Müdürlüğü





- 12 Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyunu'nun müdür odası. Yıldız Arşivi koleksiyonu, 99552/86.  
13 Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyunu'nun üretim atölyesi ve çalışanları. Yıldız Arşivi koleksiyonu, 99552/84.  
14 Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyunu ürünü vazo. Bugün Dolmabahçe Sarayı Pembe Salon'da bulunmaktadır. Env. No. 11/474

Bu fabrika, devletin o tarihe kadar halıcılık ve dokumacılık alanında kapsamlı ve öncü bir entegre sanayi biçiminde kurup çalıştırdığı en büyük, en pahalı, ama en başarılı kuruluştur. Ve özellikle ilave etmek gerekir ki, Topkapı Sarayı ile birlikte kurulmuş olan bir üst düzey araştırma-geliştirme sisteminin üstadlarınca, uzun bir zaman dilimi içinde yaratılmış bir geleneğin ve kimliğin son ürünü de, 19. yüzyılda Hereke Fabrikası'nda yaratılmış olan "Hereke halıcılığı"dır.

Kaynağı çok eskilere dayanan endüstrilerden ve geleneksel ürünlerden yola çıkarak yeni özellikler taşıyan ve "devlet öncülüğünün özel ürünleri"ni oluşturabilmek için, geniş bir üstad kadrosunun yarattığı yeni geleneğin merkezi Hereke Fabrikası, 1843 yılında ku-

rulmuştur. O yıllarda başlatılan, Türk sanayiinin geliştirilmesi çalışmaları kapsamında, Haliç'teki ünlü "Feshane" kurulup dokuma ve giyim eşyası üretilmeye başlanmış, Bakırköy'de kumaş fabrikası, Beykoz'da "Çini ve Cam Fabrikası" açılmış, sanayi mektepleri açılması için çalışmalar başlatılmış, Zonguldak kömür madeni işletmeye açılmış, 1851'de dünyanın ilk sanayi sergisi olan Uluslararası Londra Sergisi'ne geniş miktarda katılım sağlanmış, telgraf hatları, demiryolları sözleşmeleri imzalanmıştır. Kuşkusuz Hereke Fabrikası, bu girişimlerin çok önemli bir parçasıydı. 1875 yılında, kendi ürünlerini satmak için Kapalıçarşı'da bir mağaza açmıştı.

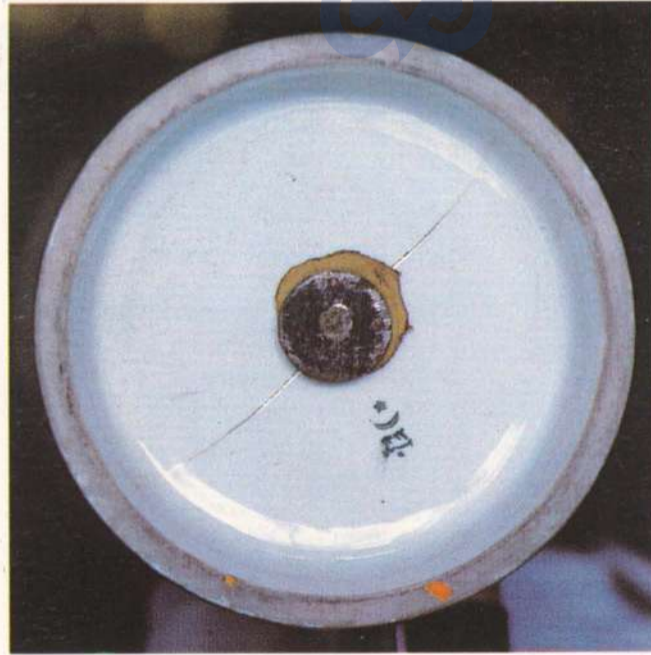
Hereke Fabrikası, kuruluşundan başlayarak hiç durmaksızın yenilikler, değişiklikler, yangınlarla karşı karşıya kalmıştır. Halıcılık bakımından yaşadığı en önemli gelişme 1890 yılında Manisa ve Sivas'tan getirilen ustaların başlattığı yeniliklerdir. Bu arada unutmamak gerekir ki 1888'de fabrika kuracaklara gerekli inşaat malzemesine önemli gümrük ve vergi muafiyetleri sağlanmıştı. Nitekim aynı yıllarda Hereke ile birlikte, özellikle Batı Anadolu'da birçok yeni şirket kurulmaya başlanmıştı.

Hereke Fabrikası'nın yeni ürünlerinin, dünya pazarında hızla yankılar yaptığını görüyoruz. 1894 yılında Lyon şehrindeki uluslararası sergide "altın madalya" kazanması, Alman İmparatoru Wilhelm'in Hereke'yi ziyareti ve pek çok ünlü halıların siparişlerinin alınması, bu girişimin ilk parlak sonuçlarıydı.

Fabrika, dönemin öncü teknolojilerini kullanmaktaydı ve devlet adına milli dokumacılık ürünlerinin geliştirilmesine ve çağdaştırılmasına öncülük eden çalışmalar yapmaktaydı. Fabrika'nın en üst düzeydeki ilk ürünleri, Dolmabahçe Sarayı'nda, yeni sanayi "uluslararası tasarım ve tanıtım merkezi" niteliğinde olan etkili mekânlarda yer alıyordu.

#### 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin kuruluşu ve ürün tasarımı konusunda ilk yüksek öğretimin başlatılması

19. yüzyıl ortalarında sanayileşmenin, ülkeye getirilecek yeni teknoloji kadar, eski "ehl-i hıref" üstadlarının o günkü anlamıyla "üst düzeyde yetişmiş tasarımcılar"ı yetiştirecek üst düzeydeki eğitim kurumlarının



15 Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu'nda üretilmiş olan bu porselen vazo bugün Dolmabahçe Sarayı Mavi Salon'da yer almaktadır. Env. No. 11/242

16 Aynı vazunun altında yer alan "Yıldız" damgasıyla birlikte "sene 1312" tarihi de okunmaktadır.

17 Bugün Dolmabahçe Sarayı Mavi Salon'da bulunan porselen vazo da Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu ürünüdür. Env. No. 13/140

varlığıyla gerçekleştirilebileceği anlaşılmıştı.

Nitekim bugünkü üniversitelerin çekirdekleri olan ilk girişimlerin yanı sıra Sultanahmet'te, bu girişimlere ara insan gücü sağlayan ilk sanayi okulu da açılmıştı.

Ancak bu arada ilginç bir kuruluşun da hayata geçirilmiş bulunduğunu görüyoruz: 1883 yılında kurulan "Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi". Bu kurumun kuruluş gerekçesi dikkatle incelendiğinde döneminin Ticaret Bakanlığı'na bağlı olarak kurulduğu, devletin milli kimliğini taşıyan eserleri yaratacak, üst düzeyde bir "ehl-i huref mensubunu" yetiştirmek üzere tanımlanmış bulunduğu görülüyor.

Bu en üst düzeydeki okulda ilk yıllarda başlatılmış olan resim, heykel, hakkâklık ve mimarlık eğitimi üzerine birçok inceleme ve araştırma yapılmıştır. Oysa bu önemli kurumdan yetişen büyük bir sanatçı kesimi, ülkenin milli sanayi geliştirme hareketi içinde yer almış, ancak sanayideki ekip çalışmasının bir gereği olarak gölgede kalmıştır.

İşin aslına bakılırsa, Osmanlı Devleti'nde, Sanayi-i Nefise üzerinde çalışacak bir "akademi" düşüncesi, ilk olarak 1877 yılında ortaya atılmıştı. Ancak araya giren çeşitli engeller ile Osmanlı-Rus Savaşı, bu girişimin beşbuçuk yıl gecikmesine neden olmuştur. 1 Ocak 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü tayin edilmiş ve böylece yeni ve önemli bir kuruluşun temeli atılmıştır.

Önce de belirtildiği gibi bu kuruluşta ilk olarak resim, heykel, mimarlık ve hakkâklık (gravür) sınıfları açılmıştı. Ancak Akademi'nin kuruluş gerekçesi dikkatle incelendiği zaman, çok başka boyutlu ve ilginç durumlarla karşılaşmaktadır. Nitekim bu gerekçede, ülkenin her türlü üretiminin gün geçtikçe "mahvolduğu" belirtilerek "o eski halılarımız, dokumalarımız, Kütahya'nın seramikleri, Bilecik çatmaları, ipek kumaşlarımız, ağaç oymalarımız, abanoz ve fildişinden sandık kakmalarımız, altın ve gümüşle süslü silahlarımız"ın artık ortaya çıkarılmadığından yakınılmaktadır. Ayrıca, "güzel camileri, medreseleri ve benzeri güzel sanat eserlerini meydana getirmiş olan mimarların" o eski mühürleri, ağaç işlerini, demirleri, dökme tunçları, ciltleri yapan o eski ustaların şimdi "nerede?" oldukları sorusu ortaya atılmaktadır.

Sonuç olarak hükümetin bu önemli konuya bir çözüm bulması gerektiği, o nedenle de "Ticaret Nezareti"ne bağlı bir "Sanayi-i Nefise İdaresi", "Sanayi-i Nefise Sergileri" ve "Sanayi-i Milliye Müzehanesi" gibi çok önemli düzenlemelere karar verilmiş bulunduğu görülüyor.

Burada dikkati çeken en önemli noktalardan birisi, Akademi'nin hedef aldığı eğitim alanlarının arasında "dokuma, halı, seramik, gravür, döküm" gibi, o günlerin geleneksel sanayi ürünlerinin yer almasıdır. Çünkü tam o yıllarda bütün ülkede geniş bir sanayileşme hareketi başlatılmıştı. Bu hareket kapsamında 1861 yılında, Sultan Abdülaziz döneminde esnaf ve sanatkâr birliklerinin sanat ve ticaret tekeli kaldırılmış, 1862 yılında Sultanahmet Meydanı'nda ünlü "Osmanlı Sanayi Sergisi" açılmış, aynı yıl, ülkenin çeşitli sanayi ürünle-





den sonra, geleneksel çinicilik konusunda yapılmış girişimlerin en önemlisidir. Özellikle de Anadolu sanatı ile Batı sanatı arasındaki çok yönlü senteze katkıları açısından en önemli rollerden birisini oynamıştır.

Çini ve porselen yapımının ilk anda pek dikkat çekmeyen iki yönü vardır. Bunlardan birisi, bugünkü karşılığıyla, "ağır sanayi" diyebileceğimiz bir teknolojiye dayanmakta olduğudur. Çünkü, gerçekten de ancak çok karmaşık kimya bilgisi ve yaratıcı yorumlar gerektiren bir teknolojinin kullanılabilmesi sonucunda böyle bir sanat eserine ulaşabilmekteydi. İkincisi ise bu teknolojiyi kullanabilecek, çok özel bilgilerle donatılmış ve model, kalıp ve resimleri yapabilecek sanatçıların varlığının gerekliliğidir.

İşte bu nokta, Yıldız Çini Fabrikası'nın "Sanayi-i Nefise Mektebi" ile çok dikkat çekici ilişkisi içinde çözümlenmişti. Bu gibi özel sanayiler için gerekli olan kişilerin yetiştirilmesi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması ile mümkün olmuş ve bu fabrikanın zaman içinde gelişen üst düzey yaratıcı kadrosu, çok büyük bir oranda bu kurum tarafından sağlanmıştı.

Bir başka deyişle, Yıldız Fabrikası ve Sanayi-i Nefise Mektebi bir anlamda, devletin üst düzeydeki bir "araştırma-geliştirme merkezi" olarak görev yapmıştır. Bu fabrikadaki yöneticiler, ustalar hep bu okulda öğrenim görmüşler, hocalık yapmışlardır. Ayrıca son yüzyıl içinde Türk sanatına imzalarını koymuş olan en ünlü sanatçılar arasında "Yıldız işleri"ne imza atmış veya katkıda bulunmuş çok sayıda kişi vardır.

leşen ülkelerde, porselen üretim teknolojileri çok önemli değişiklikler geçirmekteydi. Hemen her ülkede bu prestij teknolojileri, neredeyse uluslararası bir teknoloji ve sanat yarışması durumuna dönüşmekteydi.

Batı'daki bu gelişmelerin de etkisiyle 1890'lı yıllarda, Yıldız Sarayı'nın bahçesi içinde, o tarihlerde "en yeni tekniklerini kullanan bir fabrika" kurulmuştu. Yıldız Çini Fabrikası bu yönüyle ünlü İznik çiniciliğinin

#### SONUÇ:

**Bu ünlü "müze-fabrikalar" özel olarak ve TBMM Milli Saraylar bütünlüğü içinde korunmalıdır**

Ne yazık ki kuruldukları dönemlerin teknolojisi yönünden en ileri kuruluşları olan ve benzerlerinin, bugün dünyanın en önemli sanayi müzeleri olarak hâlâ baş yapıtlar ürettiği bu iki fabrikanın anlamı üzerinde soraları fazla durulmamıştır. Bu iki fabrika, devlet adına işletilmek üzere kuruluş yıllarında Sümerbank'a devredilmiştir. Sümerbank ise, bu konuda büyük bir duyarlılıkla bu fabrikaları koruyarak bugüne kadar getirmiştir. Ancak bugünkü yeni koşullar bu iki fabrikanın, onları oluşturan ve bugün TBMM tarafından büyük bir duyarlılıkla, uzmanlıkla ve bütçeyle korunan Milli Saraylar bütünlüğü içinde ve bu amaçla çalışan bir vakıf olarak restore edilmesi, yeniden tanımlanması gerekmektedir. Bu arada Hereke ve Yıldız fabrikalarının, tarihî ürün geliştirme görevlerine uygun olarak yeni yönetim ilkelerinin geliştirilmesi ve belki de en önemlisi, bu kuruluşların, dünyanın en önemli "müze-fabrika"ları durumuna dönüştürülmeleri, Türk sanayi tarihinin parlak sayfalarının aydınlatılması için çok önemli bir adımı oluşturabilecektir.

#### KAYNAKLAR

ÇAĞMAN, FLİZ, *Saray Nakkaşanesinin Yeri Üzerine Düşünceler*, Sandoz Kültür Yayınları, 11, İstanbul.

KÜÇÜKERMEN, ÖNDER, *Anadolu'nun Geleneksel Halı ve Dokuma Sanatı İçinde Hereke Fabrikası*, Sümerbank Yayını, Ankara 1986.

KÜÇÜKERMEN, ÖNDER, "Yıldız Sarayı'ndaki Çini Fabrikası ve Milli Saraylardaki Porselen Koleksiyonu", *TBMM Dergisi*, sayı. 4, s. 55-61, Ankara 1987.

KÜÇÜKERMEN, ÖNDER, "Sarayda Yaratılan Gelenek: Hereke Halıcılığı", *Milli Saraylar*, sayı: 1, s. 78-85, İstanbul 1987.

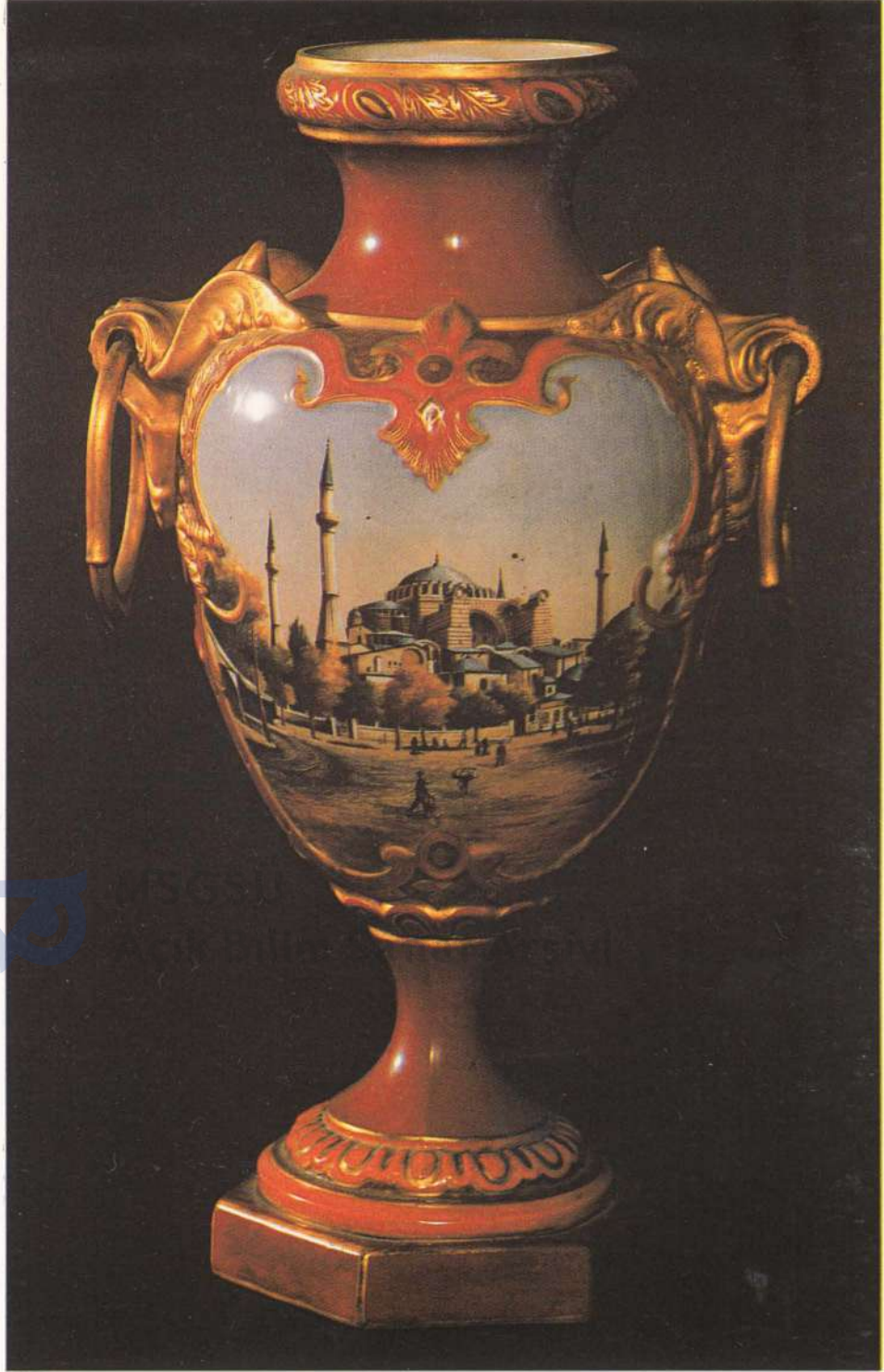
KÜÇÜKERMEN, ÖNDER, *Geleneksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Fabrikası: "Boğaziçi"nde Başlatılan Sanayi*", Sümerbank, Ankara 1988.

KÜÇÜKERMEN, ÖNDER, "Dünyanın En Değerli Halısı: Hereke Halıcılığının Doğuşu", *Antik- Dekor*, sayı: 3, İstanbul 1989.

KÜÇÜKERMEN, ÖNDER, *Batı Anadolu'daki Türk Halıcılık Geleneği İçinde İzmir Limanı ve Isparta Halı Fabrikası*, Sümerbank, Ankara 1990.

MERİÇ, RIFKI MELÛL, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları*, AÜ Türk ve İslâm Sanatları Enstitüsü, 1, Ankara 1953.

UZUNÇARŞILI, İSMAİL HAKKI, "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hıref Defteri", *TTK Belgeler*, cilt: XI, sayı: 15, Ankara 1986.



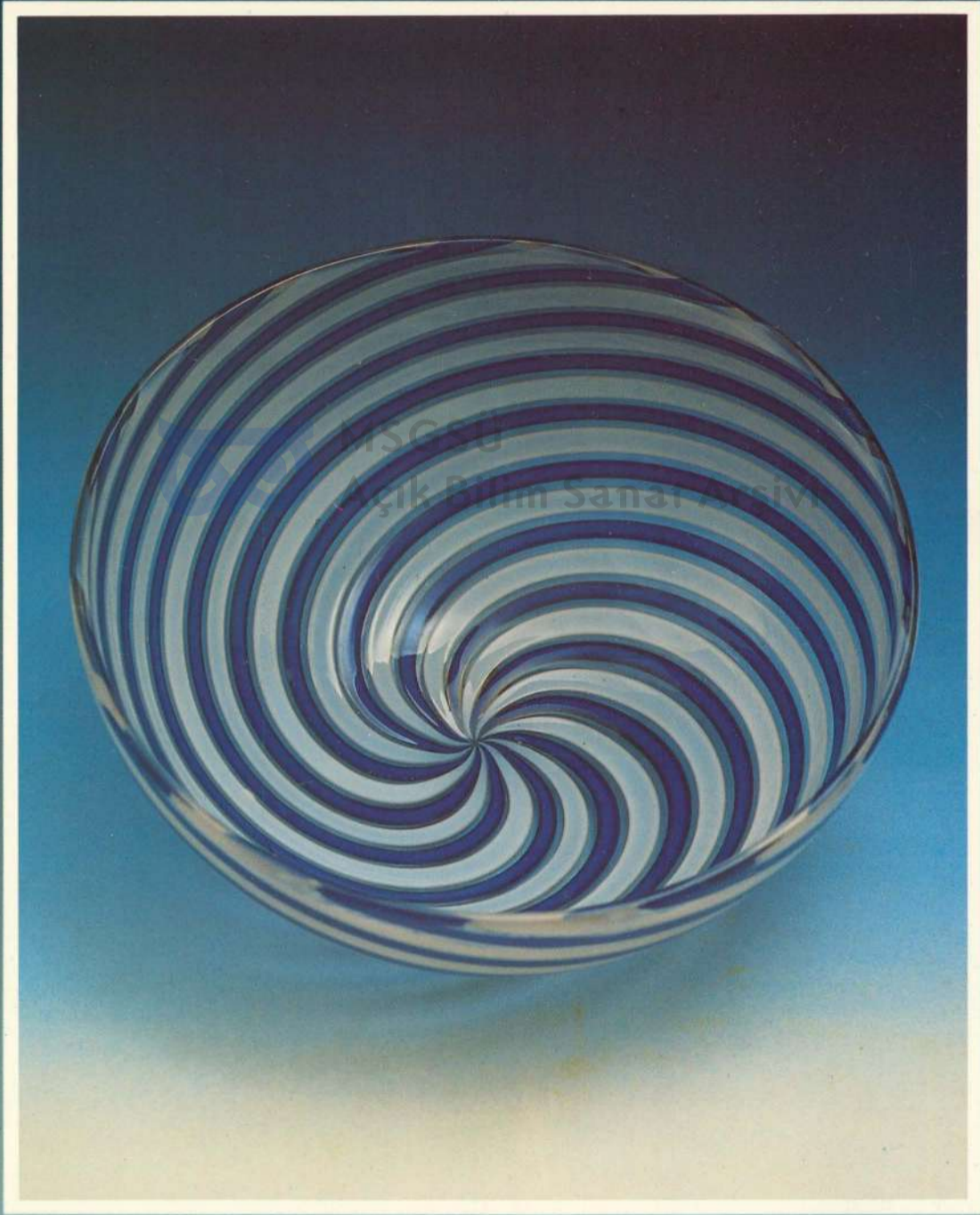
20 Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu ürünü vazo. Bugün Dolmabahçe Sarayı Mavi Salondadır. Env. No. 13/141  
21 Aynı vazunun arka yüzü.

21

142

# türkiyemiz

KÜLTÜR VE SANAT DERGİSİ YIL:22 SAYI:66 ŞUBAT 1992



**AKBANK**

**4** **Prof. Önder Küçükerman**  
**Boğaziçi Camcılığının Ünlü Eserleri :  
Çeşmibülbüller**

**12** *Çeşmibülbül: the well-known art form of the  
Bosphorus glassworks*

**18** **Firdevs Sayılan**  
**Güneydoğu Anadolu'nun Düş Dünyası :  
Nemrud'un Tanrı Kralları**

**24** *The visionary world of southeastern Anatolia:  
the god-kings of Nimrud.*

**32** **Zahir Güvemli**  
**Cumhuriyet Devri Sonrası  
Sanat Akımları**

**37** *Art movements in the period of the Republic*

**42** **Işık Soytürk**  
**Antik Çağdan Günümüze  
Gökçeada (İmbroz)**

**47** *From antiquity to today: Gökçeada (İmbroz)*

**52** **Sabiha Tansuğ**  
**Bir Anadolu Geleneği:  
Türkmenlerde Ölüm Töreni**

**57** *An Anatolian tradition: Turkmen  
funeral ceremonies*



**FOTOĞRAFLAR :**

Prof. Önder Küçükerman : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11

Firdevs Sayılan : 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25

Zahir Güvemli : 28, 34

Işık Soytürk : 40, 41, 43

Sabiha Tansuğ : 46, 47, 48, 49, 50

# BOĞAZIÇI CAMCILIĞININ ÜNLÜ ESERLERİ: ÇEŞMİBÜLBÜLLER

*Prof. Önder Küçükerman*

**T**ürk camcılık tarihindeki en önemli izleri bırakmış olan bu cam eserler, acaba niçin böylesine bir ün kazanmıştır? Aslına bakılırsa, önce "isimlendirilmesinden" başlayan, daha sonra da "biçimlendirilmesinde" devam eden birçok "sır"ları vardır çeşmibülbüllerin...

Ancak bu "sır"larının yanı sıra kesinlikle bilinen şey şudur ki, gerçekte çeşmibülbül yapımı, geçmişte de bugün de cam sanayiinin ve sanatının en büyük zorluklarla dolu olan bir üründür. Çünkü çeşmibülbül yapımı bir yandan çok karmaşık işlemler gerektiren özel bir cam teknolojisi ile iç içe, diğer yandan ise, yapımın ilk hazırlıklarından son biçimini alıncaya kadar geçen bütün süre içinde, çeşmibülbülün biçimlendirilmesi tam bir sanatçı duyarlılığı ve yeteneğini gerektirir...

İşte belki de bu yüzden Boğaziçi'ndeki son ikiyüzyıllık Türk cam sanatı içinde, bir tek bu grup ürün için, camların "fonksiyonlarının dışında özel bir isimlendirme" yapılmıştır. Vazo, tabak, sürahi gibi isimlendirmeler yerine, hepsine tek isim verilmiştir. Ve çeşitli cam formlar elde edilebilen bu tekniğe dayanan gruba belki de



*"Bugün çok özel tekniklerle yapılan çeşmibülbüller, 200 yıllık Boğaziçi camcılığı girişimlerinin günümüze kadar gelebilen önemli temsilcileridir."*

"çeşmibülbül" gibi kavramsal ve şiirsel bir isim uygun bulunmuştu...

**ÇEŞMİBÜLBÜL  
YAPIMINDAKİ OLAĞANÜSTÜ  
ZORLUKLARI AŞABİLMEK İÇİN  
BÜYÜK BİR CAM USTALIĞI  
GEREKİR.**

Çeşmibülbülün tarih içindeki ve günümüzdeki önemi, onun bi-

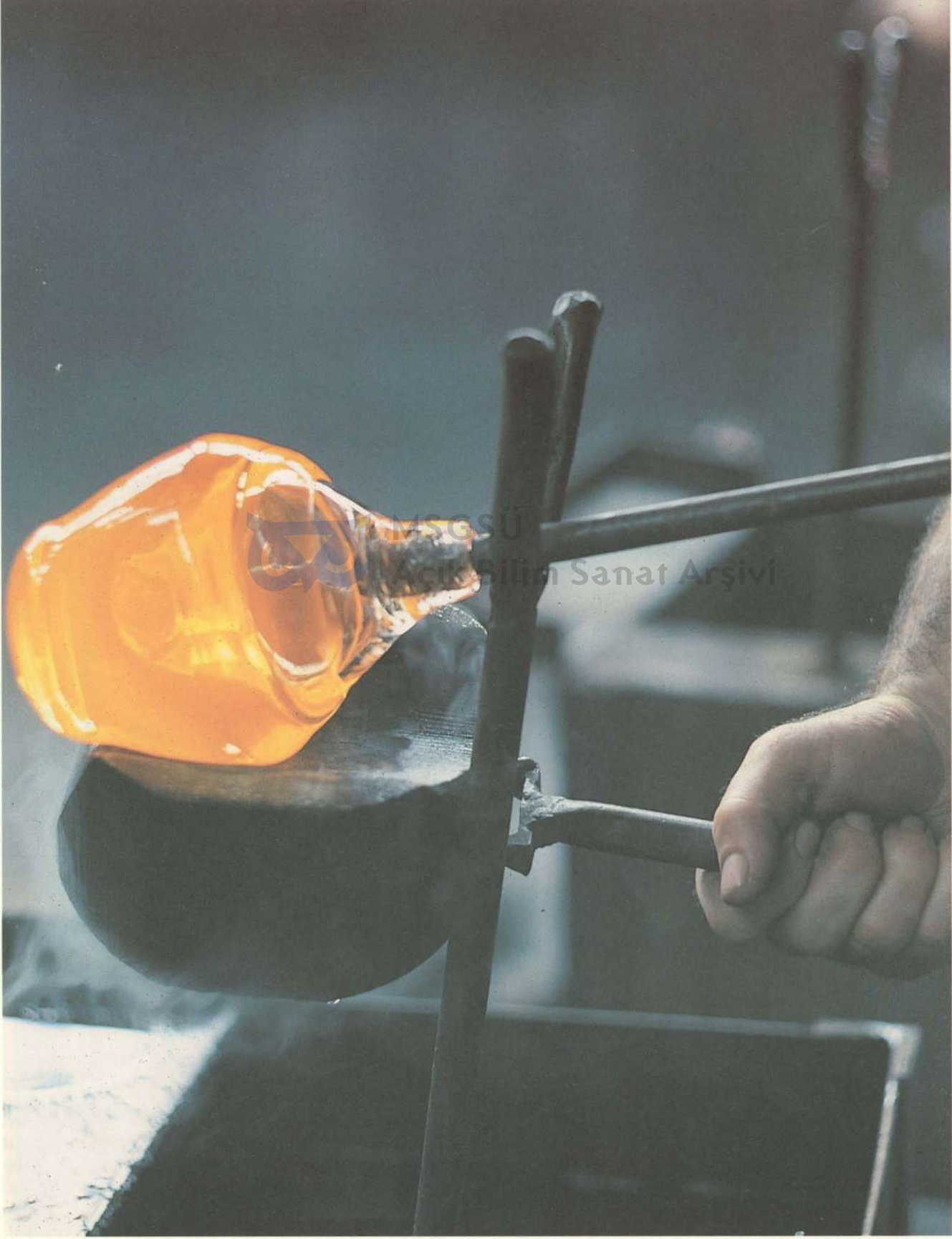
çimlendirilişinde kullanılan özel camcılık teknolojisi kadar, özel yaratıcılık gerektiren uzun ve karmaşık yapımından da kaynaklanmaktadır.

Aslına bakılırsa, çeşmibülbüllerini tanımlayan, camın içindeki "beyaz veya renkli çizgileri oluşturan cam çubuklar"dır. Çok özel bir teknikle "camın yapısı içine" yerleştirilen bu çubuklar, cama verilen biçime bağlı olarak gerçekten de çarpıcı görsel etkiler vermektedir. Bu iş için, gerek özel renkli cam çubukların önceden, teknik bir doğrulukla üretilmesi, hazırlanması, kalıp içinde düzenlenmesi, gerekse sıcak ve akıcı biçimdeki camın içinde sanatkârca yorumlarla biçimlendirilmesi, ancak gerçek bir camcılık hüneriyle mümkün olabilmektedir.

Özellikle de biçimlendirme sırasında camın formunun ustalıklı "burkulma"sı ile ortaya çıkan görsel sonuçlar, gerçekten çeşmibülbüllerin olağanüstü yanı olmuştur. Çeşmibülbüllerin değişmez bir kimliği olarak tanınmış olan bu burkulma, aslına bakılırsa cam biçimlendirmenin en temel ilkelerinden birisidir. Nitekim cam tarihinin ilk günlerinde bile, eriyip bal akıcılığına gelen cam, potadan bir çu-

1- Cam, tarihte ve bugün, hemen bütün çalışmaları döndürölerek yapılır. (Önder Küçükerman Arşivi).

■ Throughout the history of glassmaking and almost always today, glass is produced by spinning. (Archives of Önder Küçükerman)



okla alındığında, akıp gitmemesi için bu çubuğu sürekli olarak döndürmek gerekmişti. Bu durum her türlü cam yapımında en vazgeçilmez özelliktir. Cam tarihindeki hemen hemen bütün ürünler, bu sıcak camın işlenmesi çalışmaları, hep onu "döndürerek" yapılmıştır ve bugün de öyle yapılmaktadır.

İşte, camcılıktaki bu teknik zorunluğun bir sanata dönüşmesi, genellikle ilk önce küçük boncuklarda, sonra daha büyük camlarla ve en sonunda ise en olağanüstü boyutlarda çeşmibülbüllerde gerçekleştirilmiştir. O yüzden bir çeşmibülbül, ancak cam sanatçısının kişisel yaratıcılığı, duyarlılığı, deneyi, el hüneri, ok eski ve geleneksel bir camcılık ustalığının sürdürülmesi ile yaratılabilmektedir. Ve bu özel ustalık, ilk çeşmibülbül örneklerinden bu yana yapılmış olan bütün örneklerin üzerinde "gizli bir imza" gibi yapımcısının yaratıcılığını göstermektedir.

#### ÇEŞMİBÜLBÜLLER VE AKDENİZ CAMCILIĞI KİMLİĞİ İLE BAĞLANTILARI

Çeşmibülbül, bir diğer yönüyle de, Akdeniz camcılığının 3000 yıllık tarihi kimliği ile bağlantılıdır. Camcılığın ilk beşiği olan Doğu Akdeniz camcılığı ve daha sonra olağanüstü bir şekilde parlayan Venedik camcılığı, tarih içinde bizim çeşmibülbül olarak isimlendirdiğimiz grubu çok büyük ölçüde geliştirmiş ve zenginleştirmiştir.

1985 yılında, camcılığın 1000. yılını kutlayan Venedik ve Murano adası camcılık geleneği", bu tekniği olağanüstü yorumlara laştırmıştı. Ve bu işin temel olan, hassas kimya bilgisi ve camcılık tekniği ile Venedik'li usta camcılar 18. yüzyılda dünya camcılığında kendi kimliğini vurmuştu. Ancak aynı yıllarda, öncelikle İngiltere'de başlayan büyük Sanayi Devrimi, bütün ülkelerdeki bu gibi geleneksel üretim merkezlerini ciddi darboğazlara sokmuştu.



2- Boğaziçi'nin eski usta camcılarının çeşmibülbül tekniği ile yapmış olduğu bir cam tabak. (T.Ş.C.F. Arşivi).

■ A glass dish produced by using the Çeşmibülbül technique of the old glassmasters of the Bosphorus. (T.Ş.C.F. Archives).

Aynı sıkıntıyı yaşayan Muranolu camcılar da o güne kadar bütün bilgilerinin büyük bir titizlikle koruyarak kendilerine sakladıkları halde, 19. yüzyıl başlarında Murano'da yaşanan krizler nedeniyle bütün Avrupa'ya dağıldılar...

Ve tabii ki, o dönemlerin bütün kralları ve imparatorları bu ünlü cam ustalarını, kendi ülkelerinin cam sanatını geliştirmek ve önemli bir kaynak olarak kullanmak için ülkelerine davet ettiler ve onlardan önemli ölçüde yararlandılar. Böylece yüzyıllar boyunca her yönüyle bir kapalı kutu olan ve her türlü bilgisini gizleyen Venedik camcılığı birden bire bütün Avrupa'ya en üst düzeydeki

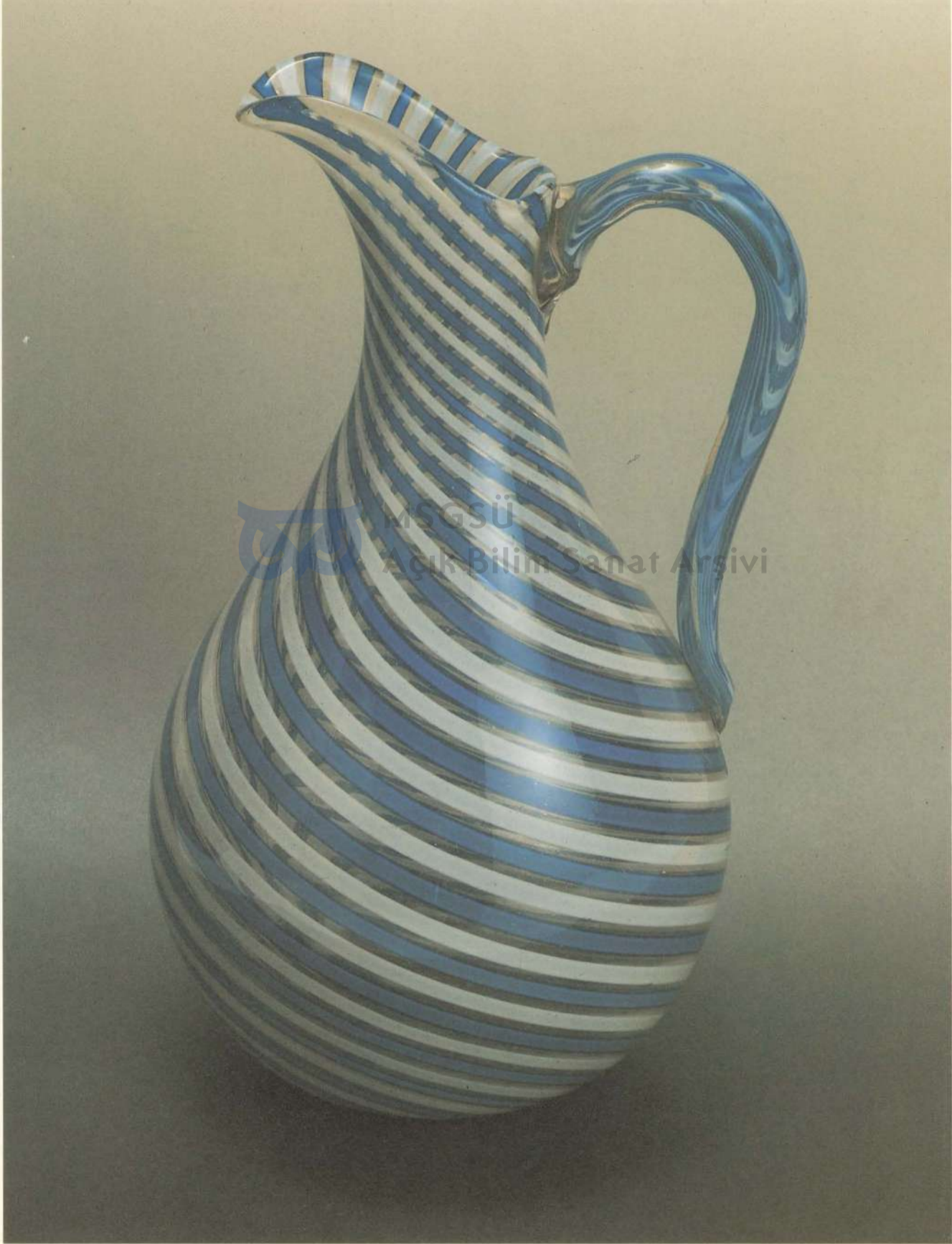
desteklerle yayıldı.

Aynı yıllarda Türk camcılığı da bu gibi düzenlemelere katılmış ve Murano'lu cam ustalarıyla çeşitli yakınlaşmalar içine girmeye başlamışlardır.

#### AVRUPA'DA 19. YÜZYILDA BAŞLAYAN SANAYİ DEVRİMİ İÇİNDEKİ ÜLKELELERARASI CAMCILIK REKABETİNİN TÜRKİYE'YE YANSIMASI

19. yüzyılın başlarında Avrupa'daki Endüstri Devrimi'nin desteğinde gelişen yeni sanayi kolları ve merkezleriyle rekabete edebilmek için Türkiye'de genel devlet, gerekse özel kesim önemli girişimler yapmaktaydı. Öte yandan unutmamak gereki

3- Boğaziçi camcılığının geçen yüzyıldaki örnekleri bugün müzelerin ve koleksiyonların baş köşesindedir. (T.Ş.C.F. Müzesi Arşivi)  
■ Samples of Bosphorus glassmaking over the last century are displayed in the main rooms of contemporary museums and collections. (T.Ş.C.F. Museum Archives)





- Doğu Akdeniz ve Anadolu camcılığının ilk günlerinde "sıcak ve erimiş camı döndürerek biçimlendirme" ile yapılan boncuklar. (Önder Küçük) Beads formed by twirling hot and melted glass in the early days of Eastern Mediterranean and Anatolian glassmaking. (Archives of Önder Küçük)

i Venedik camcılığı, İstanbul camcılığı için uzun süreden beri önemli bir rakip"ti. Böyle bir rekabeti sağlayacak fabrikaların kurulmasına uygun düz ve geniş araziye ve diğer şartlara sahip olan öğaziçi'ndeki Beykoz Çayırı ve evresi de bu özelliğiyle yeni teknolojilerin yerleşmesi için çok uygundu.

Aynı yıllarda, daha önce düzenli bir şekilde İstanbul surlarının ve eski Tekfur sarayının yanına yerleştirilmiş bulunan cam atölyelerinin yanısıra, Beykoz'daki geniş düzlüklerde de camcılığın başladığını görüyoruz. Hatta bu bölge, yapılan çeşitli yatırımlarla, ülkenin ilk entegre sanayi bölgesi gibi bir önem kazanmaya

başlamıştı. O dönemin cam, porselen, tuğla, deri, ayakkabı, ispirto, mum gibi sanayi kollarının "en yeni teknolojilerini taşıyan fabrikalar" hep Beykoz ile Paşabahçe arasında kuruluyordu.

Bu fabrikanın kuruluşu, tam Venedik camcılığının kendi krizlerini aşmak için dışa açılma yılları-



(Arşivi).  
(man)

Selim döneminde Mehmet Dede isimli bir mevlevinin Venedik'te eğitildiği ve Beykoz'da camcılığı başlattığı da bilinmektedir. Bütün bunlardan açıkça anlaşılıyor ki, diğer Avrupa Krallıkları gibi, Osmanlı Devleti de o tarihlerin en ilginç sanayi ve sanat olayı olan Venedik camcılığını, teknolojisini ülkeye getirmek ve onu olabildi-

ğince geliştirmek için birçok girişimler ve düzenlemeler yapmıştır.

#### 19. YÜZYILDA "BOĞAZIÇI CAMCILIĞI" NIN GELİŞTİRİLMESİ VE BU YARIŞIN GÜNÜMÜZE KADAR GELEN ÜNLÜ BİR PROJESİ: "ÇEŞMİBÜLBÜLLER"

Bütün bu değerlendirmelerin sonucunda açıkça anlaşılıyor ki, bugün müzelerimizin baş köşelerinde oturan ünlü çeşmibülbüller, 19. yüzyıldaki bu devletler arası cam sanayi yarışmasının günümüze kadar yaşayarak ve gelişerek ulaşabilen çok önemli bir projesinin ürünleridir... Kaynaklara göre 1851 Londra Uluslararası Sergisi'nde ürünleriyle yer alan "Beykoz Fabrika-i Hümayûnu" nun, sergi komitesinden madalya almış olduğu biliniyor. Ayrıca 1855 yılında Paris III. Uluslararası Sergisi'nde de "İncirköy Fabrika-i Hümayunu" nun cam ve porselen eserleriyle yer almış olduğu aynı kaynaklardan izlenebilmektedir.

Ancak cam sanayii hemen her zaman, aşılması kolay olmayan çok yönlü teknik zorluklarla karşı karşıyadır. Belki de camcılığın en zor tarafı yüksek derecelerde, potalarda "ergitilmiş olan ham malzemenin bir anda son ürün şeklini aldığı" tek sanayi kolu olmasıdır. Yani akıcı sıcak camı akıtmadan, bozmadan, soğutup katılaştırmaya kadar geçen kısa süre içinde biçimlendirmek gerekir. Büyük bir olasılıkla bu zorluklar nedeni ile, Beykoz'daki cam üretiminin hep sıkıntılar içinde bulunmuş, ve bu nedenle defalarca kapanıp açılmış olduğu anlaşılıyor. Ama cam sanatının vazgeçilmezliği nedeniyle, bu iş hep devlet desteğiyle yaşatılmıştır. Ayrıca hemen eklemek gerekir ki camcılık çok pahalı bir iştir. Ve o yıllarda ciddi pazarlama sorunları vardı. Nitekim Sultan Mecid'in "bir hattı hümayûnu ile Paşabahçe'de de bir destigâh vücuda" getirildiği bilin-

mekte, ama bu kuruluşun nerede olduğu bulunamamaktadır.

Arşivlere göre Boğaziçi'nde çeşmibülbülün yapım yeri hakkında bir başka bilgi de şöyledir. "İncir Karyesi civarında Bursa Valisi Mustafa Nuri Paşa'nın (1798-1878) bir cam ve billur fabrikası yaptırmış" olduğu anlaşılıyor. Daha sonra "paşanın rica ve iltiması" üzerine fabrikanın padişah tarafından satın alınarak "Emlâki hümayûna idhalen Darphane-i Âmire'den imal ve idaresi" için ferman çıkarılmıştır. Darphane nazırı Tahir efendi de müdür olarak tayin edilmiştir. İşte bu fabrikada mükemmel şekilde cam eşya ve çeşmibülbüller yapıldığı ve örneklerinin "1263 yılı muharrem ayında devlet erkânına gösterilerek takdire mazhar olduğu" anlaşılıyor. Ancak bütün belgelerde Çubuklu, Beykoz, Paşabahçe tanımlarının karışıklık içinde olduğu görülmektedir.

Bu olayların gelişmesi sırasında Tophane müşiri olan "Rodosizâde Ahmet Fethi Paşa"nın 1845 yılında açılan fabrikanın gerçekleştirilmesinde çok büyük katkıları ve destekleri bulunduğu bilinmektedir. Ancak bu konuda da açık olmayan yönler vardır. Çünkü aynı tarihlerde, aynı bölgede porselen eşya üretimi için de çalışmalar yapılmaktaydı.

#### 1899: PAŞABAHÇE'DE YENİ BİR CAM FABRİKASI

Beykoz çevresinde birçok kere başlatılan ve büyük zorlukları aşarak gelişen bu camcılık girişimleri arasında somut olarak yeri bilinen ilk fabrika 1899 yılında Paşabahçe'de Saul Modiano isimli bir İtalyan tarafından kurulan cam fabrikasıdır. Bu fabrika I. Dünya Savaşı'na kadar çalışmalarını sürdürmüştür. Ancak bu girişimin ürünleri hakkında da fazla bir bilgiye sahip değiliz.

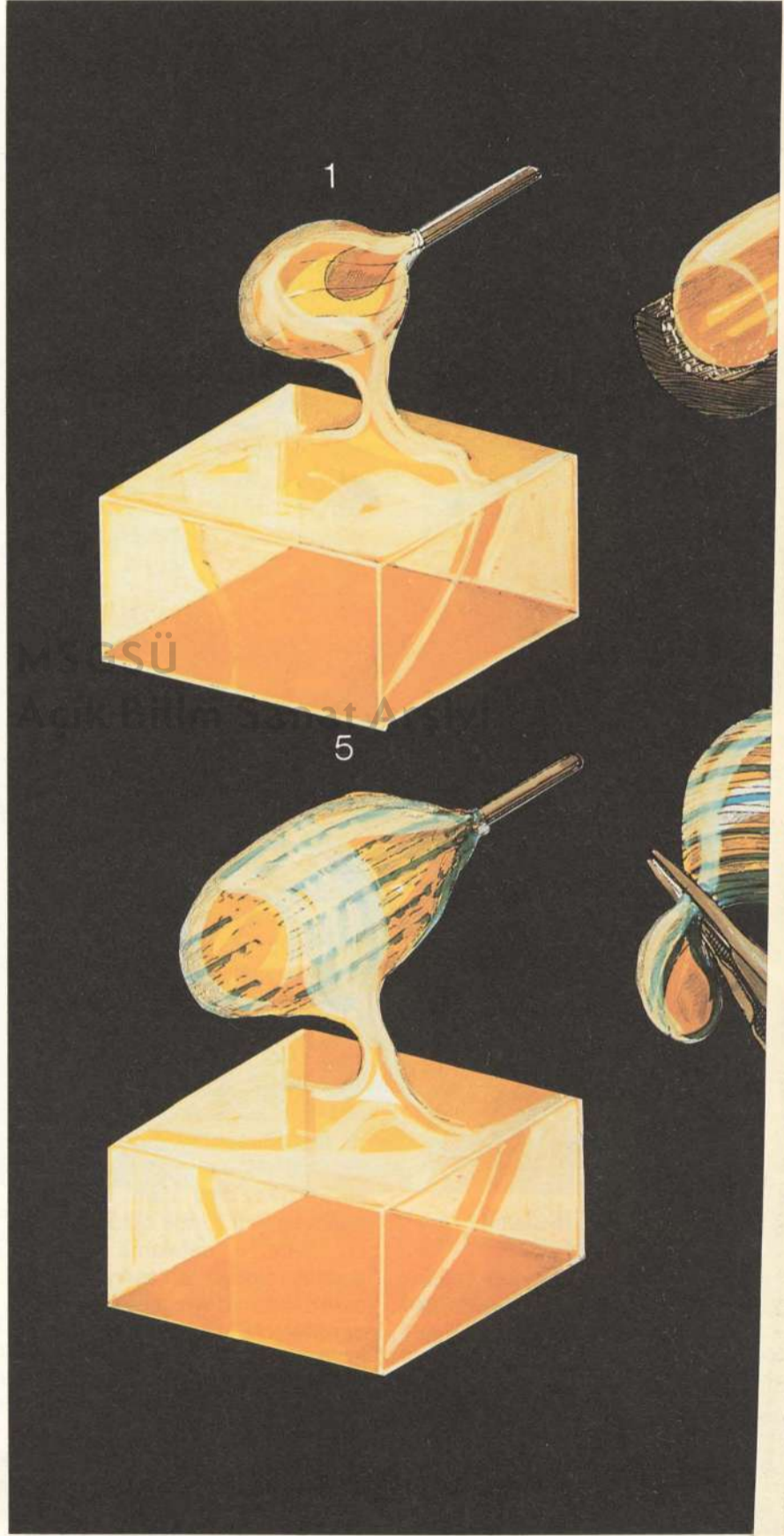
Bu girişim hakkında elde edilen sınırlı bilgilerden anlaşılıyor ki, bu fabrika da dönemin ekonomik şartları yüzünden fazla başa-

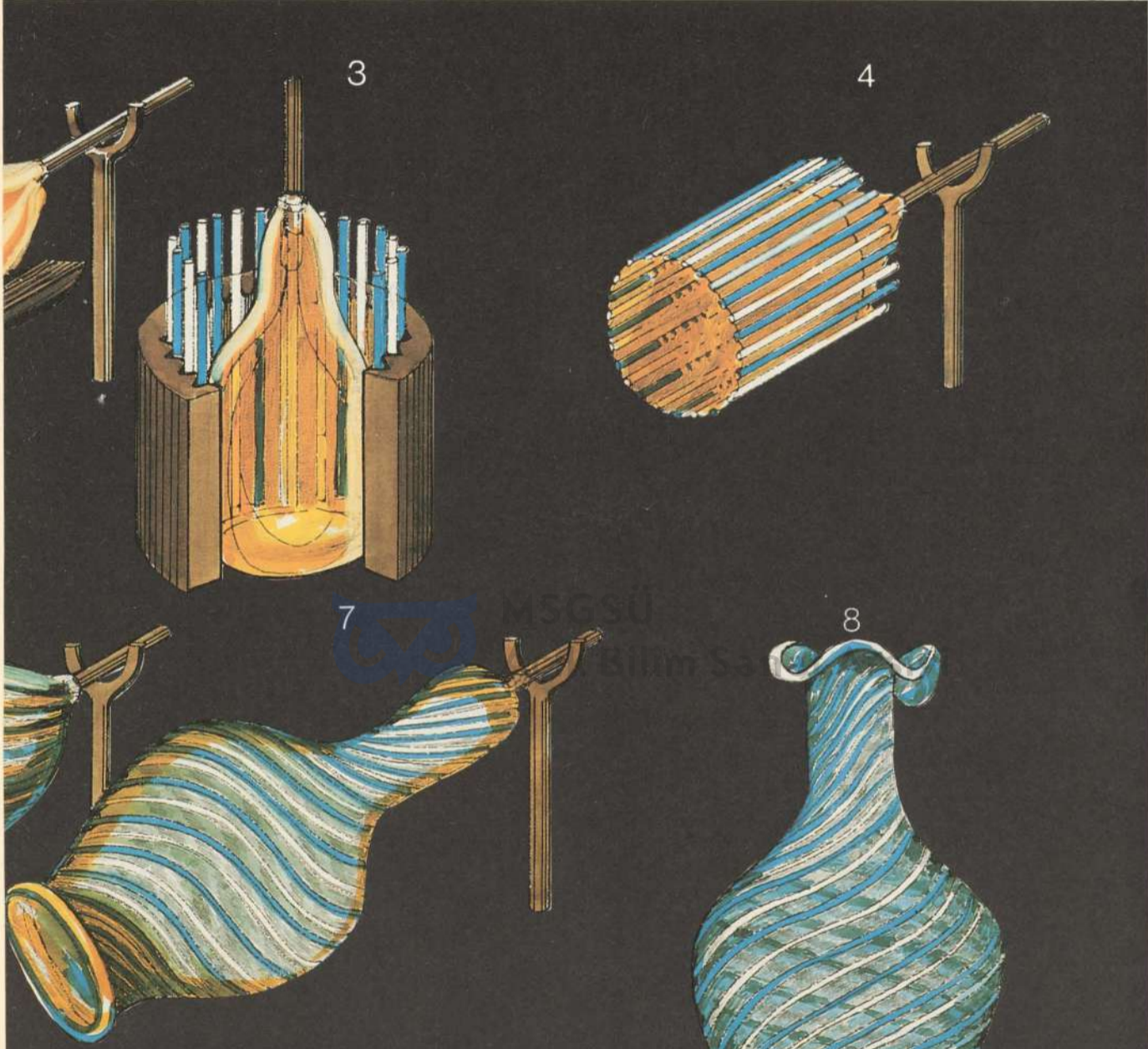
rılı olamamış ve hatta bir süre sonra kapanmak zorunda kalmıştır. Ancak 1902'lerde 500 kadar işçi çalıştırmış olan bu cam fabrikası bambaşka bir açıdan, Boğaziçi camcılığı için yararlı olmuştur. Çünkü çalıştığı süre içinde Paşabahçe ve çevresindeki camcılık geleneğini, potansiyelini ve ustalığını büyük ölçüde canlı tutmuş olduğu kabul edilmelidir. En azından, yüzlerce kişi bu fabrikada çalışmıştı ve kapandıktan sonra da, yine o bölgede böyle bir cam fabrikası açılması fikrini canlı tutmuştu.

1934 YILI "BOĞAZIÇI  
CAMCILIĞI VE  
ÇEŞMİBÜLBÜL"ÜN YENİDEN  
HAYATA GEÇEBİLECEĞİ  
BİR FABRİKA:"PAŞABAHÇE  
CAM FABRİKASI"

Beykoz ve Paşabahçe çevresinde 18. yüzyıl sonlarından itibaren başlayan Boğaziçi camcılığı geleneğinin canlı tuttuğu bazı girişimlerin sonuncusu olarak Paşabahçe Cam Fabrikası 1934 yılında "Vekiller Heyeti Kararıyla ve İş Bankası tarafından kurulmuştur. Böylece çevredeki camcılık geleneği ve potansiyelinden yararlanan Paşabahçe Cam Fabrikası, kuruluş yıllarında, öncelikle en önemli cam ürün ihtiyacını karşılaması yanında Boğaziçi camcılığının bir kimlik ürünü halinde olan "Çeşmibülbül"lere de sahip çıkarak, neredeyse 200 yıllık bir Boğaziçi camcılığı geleneğini bugüne kadar getirmiştir. Bu açıdan bakılırsa bugün çok özel tekniklerle ve büyük bir hünerle yapılmakta olan ve her kesimde çok büyük beğeni kazanan çeşmibülbüller "200 yıllık Boğaziçi camcılığı girişimlerinin günümüze kadar gelebilen önemli bir temsilcisidir".

Ve bugün bu çeşmibülbülleri yapan usta camcılar tam 200 yıl önce küçük atölyelerde pekçok zorluklarla yaratılan olağanüstü çeşmibülbüllerin usta camcılarını büyük bir saygıyla anmaktadırlar...





**Çeşmibülbül yapımındaki çalışma ve biçimlendirme sırası:**

1- Madeni boru erimiş cama daldırılır, ve boru döndürülerek uç kısmında cam toplanması sağlanır. ■ A metal pipe is dipped into the melted glass, the pipe is twirled around so that the glass is forced to collect at the tip. 2- Potadan alınan cam döndürülerek bir ön biçim verilir ve yeterli ısıya indirilir. ■ The glass taken from the ladle is given a preliminary form by twirling and heat is reduced. 3- Soğutulan cam, içine renkli cam çubukların düzenlendiği kalıba sokulup üflenir ve çubuklar henüz sıcak olan gövdeye yapışır. ■ After the cooled glass is pressed into a mold where colored glass strips have been aligned, it is blown and the strips adhere to the hot glass. 4- Yeniden ısıtılan cam yumuşar ve çubuklarla bütünleşir. ■ The glass is reheated and fuses with the strips. 5- Biçim yeniden potaya daldırılıp çubukların çevresi camla kaplanır. ■ The form is dipped into the ladle again and the area surrounding the strips are sheathed over with glass. 6,7 - Son olarak biçimlendirilir. Bu biçimlendirme sırasında, istenilen burulmalar el hüneriyle verilir. ■ 6,7- The final forming. During this phase the desired twisting is achieved by hand. 8- Tamamlanan çeşmibülbül özel olarak soğutulur. ■ The completed çeşmibülbül is carefully cooled.

Çizimler: Önder Küçükerman

143

## ÇEŞMİBÜLBÜL THE WELL-KNOWN ART FORM OF THE BOSPHORUS GLASSWORKS

*Önder Küçükerman*

**Ç**eşmibülbül... (pronounced cheshmibeulbeul, translated as "eye of the nightingale", Translator's note)

How have these works of glass, which have left a most significant imprint on Turkish glass-

ware history, become so well known? In essence, there are many secrets to the çeşmibülbül--from its name to its shape...

But apart from these secrets, one thing is certain and that is that the manufacturing of çeşmibülbül is, as it has been in the past, one of the most difficult processes in the glass industry and in the art of glassware. This is because the çeşmibülbül is part of a very special and complex glass technology which requires, from the initial preparations to the final shaping of the

work, a definite artistic sensitivity and skill.

And it is perhaps because of this that in the two hundred year history of glassmaking in the Bosphorus, these works of glass are the first product group to have been given a special name outside of the scope of function. Instead of object names such as vase, plate or pitcher, the form itself, regardless of shape, was given a single name. And it was a conceptual and poetic name that was found to be appropriate for this group of glassware of so many forms...

6- Çeşmibülbül tekniği ile yapılmış şekerlikler. (T.Ş.C.F. Arşivi).

■ Candy bowls reflecting the Çeşmibülbül technique. (T.Ş.C.F. Archives).



MSGSÜ  
Açık Bilim Sanat Arşivi

7- Boğaziçi cam ustalığı ve çeşmibülbül tekniği ile yapılmış eski bir sürahi. (T.Ş.C.F. Arşivi).

■ A pitcher produced by the glassmasters of the Bosphorus using the technique of the Çeşmibülbül. (T.Ş.C.F. Archives).



**ONLY A MASTER'S SKILL  
CAN OVERCOME THE  
EXTRAORDINARY  
DIFFICULTIES ENCOUNTERED  
IN THE MAKING OF  
ÇEŞMİBÜLBÜL**

As much as the significance of çeşmibülbül both throughout history and in our own day is based on the special glass technology required for the art, it is also a product of the long and complex creative process involved.

Basically, the çeşmibülbül is identified by the glass strips which form white or colored lines on the article. These strips, which are set in place within the glass by means of a special technique,

produce a very striking visual effect on the piece of glass, varying according to the form of the work. The procedure, from the meticulous preparation of the specially colored glass strips to their alignment within the mold, as well as the forming of the hot and fluid glass into artistic shapes are feats of masterful glassmaking.

The eye-catching beauty achieved by the "twirling" of the glass during forming is certainly the most extraordinary part of the art of çeşmibülbül. This twirling, which defines the unique identity of the çeşmibülbül form, actually encompasses one of the most

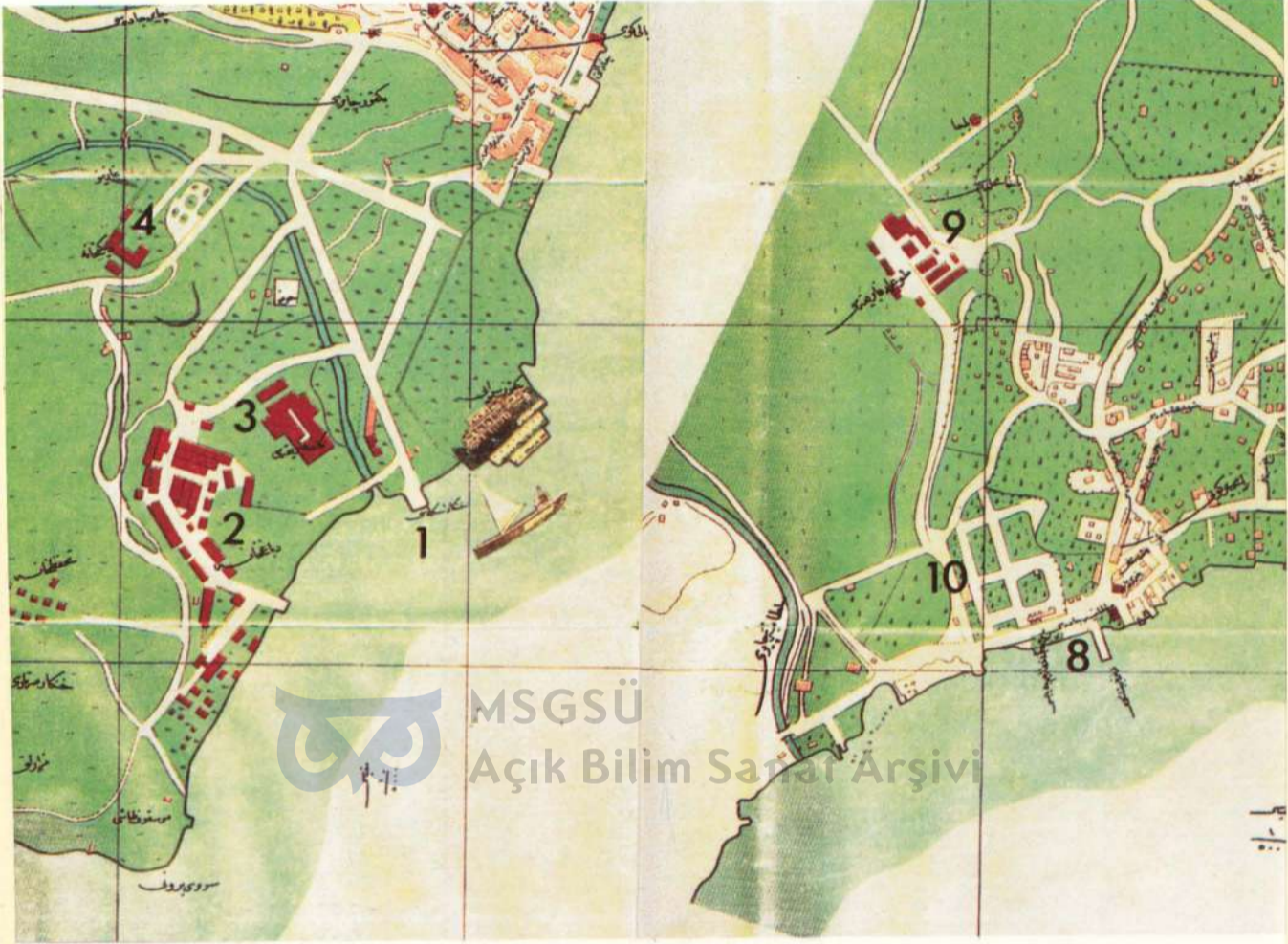
basic principles of glass shaping. Even in the early days of glassmaking history, the melted glass, fluid as honey, would have to be continuously twirled around the stick so that the fluid would not flow off when taken up from the ladle. This is the inevitable peculiarity of all kinds of glassmaking. Almost all glass products throughout history have been produced at the initial hot glass stage by spinning and this is still true today.

The technical difficulty in glassmaking was first turned into an art with the production of little beads, and later found an outlet in larger glass pieces, finally exhibiting its splendor in the extraordinary art of çeşmibülbül. A work of çeşmibülbül can only be created through the personal skill of the glassmaker himself, through his sensitivity, his experience, his manual skill and mastery of the old and traditional art. It is this special craftsmanship, bringing forth the master's creativity, that has engraved a "secret signature" on all çeşmibülbül pieces from the very first.

**ÇEŞMİBÜLBÜL AND ITS  
CONNECTION WITH  
MEDITERRANEAN  
GLASSMAKING**

Another aspect of çeşmibülbül is its connection with the three thousand year history of Mediterranean glassmaking. The glassmakers of the Eastern Mediterranean, this region long considered the cradle of the art, and later the brilliant artisans of Venice, played important roles in developing and enriching the art referred to as çeşmibülbül.

In 1985, at the celebration of the "1000th anniversary of traditional glassmaking in Venice and Murano", an exceptional perspective was brought to the art. In the eighteenth century the glassmasters of Venice carved their own names on world glassmaking with



20. yüzyıl başlarında Beykoz ve Paşabahçe'deki fabrikalar ■ Factories at Beykoz and Paşabahçe at the beginning of the twentieth century  
 1- Hünkâr İskelesi ■ (Sultan's Pier) 2-Deri ve ayakkabı Fabrikaları ■ Leather and shoemaking factories 3- Kağıt Fabrikası. ■ Paper factory 4- Dikimhane ■ Stitching shop 5-Paşabahçe vapur iskelesi ■ Paşabahçe boat pier 6-Şişe Fabrikası ■ The bottle factory 7- İspirto Fabrikası ■ The alcohol factory 8-Tuğla Fabrikası İskelesi ■ The brick factory pier 9-Tuğla Fabrikası ■ The brick factory 10- Bugün "Paşabahçe Cam Sanayii A.Ş."nin kurulduğu bölge. ■ The area where "Paşabahçe Glass Industries" stands today. (Önder Küçükerman Arşivi). (Archives of Önder Küçükerman).

their use of basic chemical principles and glassmaking skills. In the same century, however, the Industrial Revolution, its roots particularly in England, threw the traditional glass production centers of the European countries into troublesome bottlenecks. The Murano glassmakers, seriously affected by the crisis and after centuries of painstakingly safeguarding their art, began to disperse into the rest of Europe at the beginning of the nineteenth century.

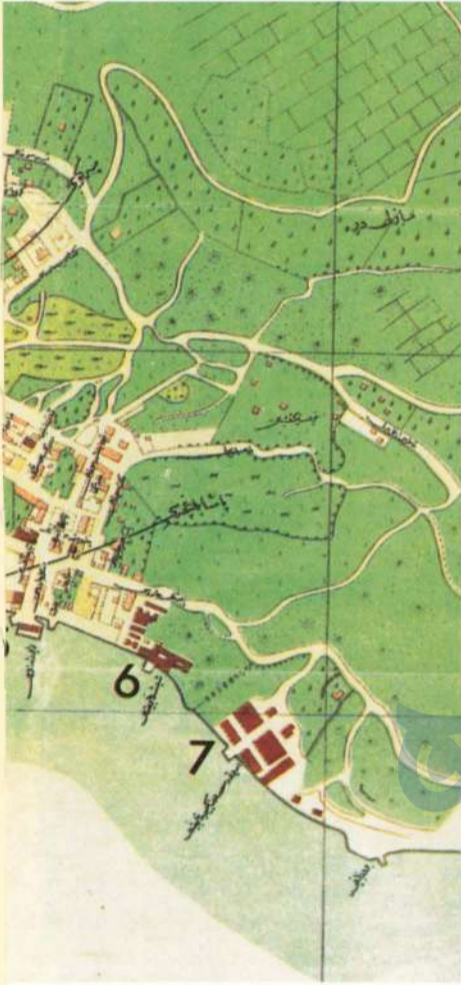
It was only natural that the sovereigns of the period would invite these famous glassmasters to their own countries to develop their domestic glassmaking techniques. Thus the art of Venetian glassmaking, for centuries locked behind closed doors, suddenly began to spread throughout Europe under the auspices of the nobility.

This development had its influence on Turkish glassmaking as well as the Turkish artisans began to mingle with the masters of

Murano.

#### HOW INTERNATIONAL COMPETITION IN GLASSWARE, INITIATED DURING THE 19TH CENTURY AT THE TIME OF THE INDUSTRIAL REVOLUTION IN EUROPE, INFLUENCED TURKISH GLASSMAKING

At the beginning of the nineteenth century, state and private investors in Turkey were making an effort to enter new industrial areas in order to be able to compete with the various centers de-



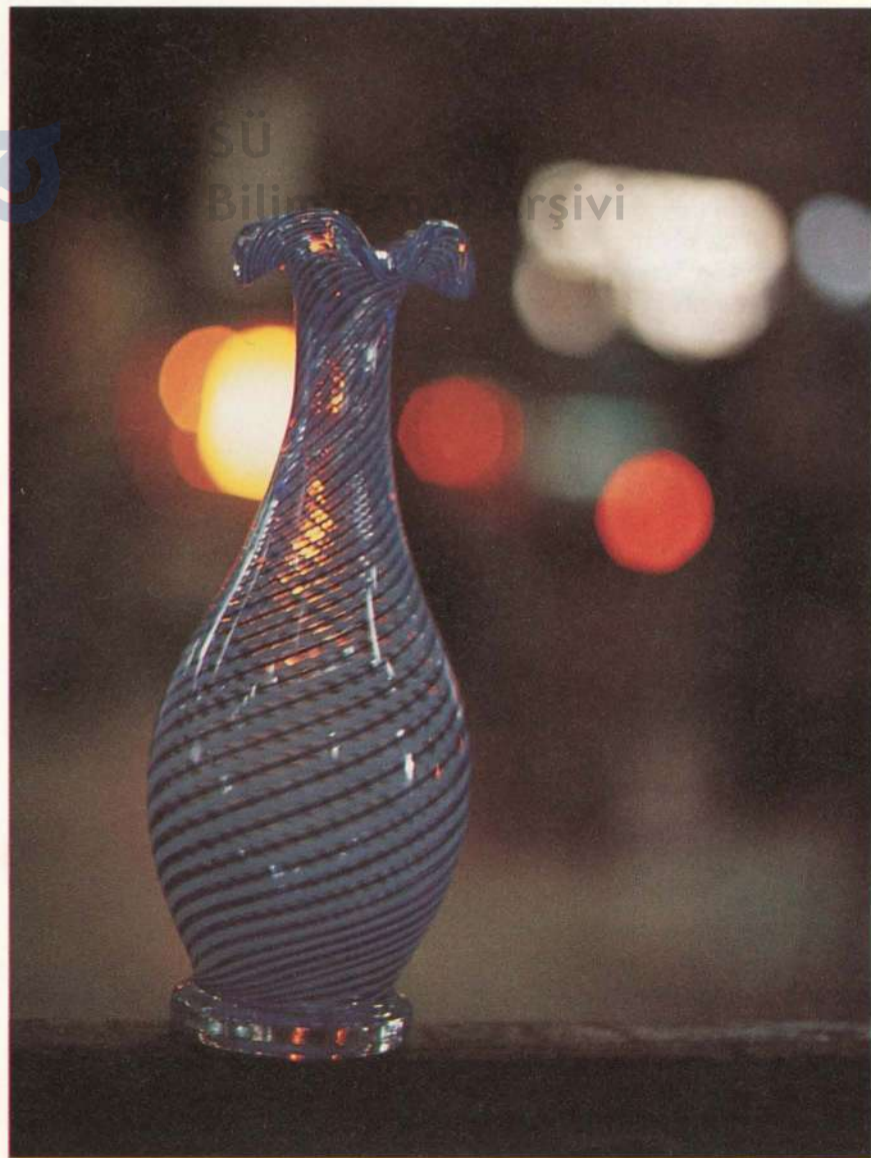
flatlands of Beykoz along the Bosphorus as an addition to the orderly glassware houses to be found near the Istanbul city walls and the old Tekfur palace. The Beykoz area, as a matter of fact, soon turned out to be the country's first integrated industrial region. In addition to glassware, porcelain, brick, leather, shoe, alcohol and candlemaking were industries established in the area of Beykoz and Paşabahçe at the time.

The time of the establishment of the Beykoz/Paşabahçe glassworks coincides with the years of interaction with the Venetian glassmakers who were turning to the rest of Europe to overcome their crisis. In fact, it is known that "a dervish by the name of Mehmet Dede was educated in Venice during the reign of Sultan Selim III" and that he was the one to start glassmaking in Beykoz. We understand from all of this that, like the other European king-

9- Bugün Paşabahçe Cam Sanayii Fabrikası'ndaki usta camcılar eski ustalarının yaktığı ateşi sürdürmektedir. (Önder Küçükerman Arşivi). ■ The glassmakers at the Paşabahçe Glass Industry Works keep the fires of the old masters burning. (Archives of Önder Küçükerman)

veloped during Europe's Industrial Revolution. It must not be forgotten that Venetian glassmaking had been a significant competitor of Istanbul for some time. It was a natural consequence that a flat and spacious area of land with features appropriate to the building of a glass factory should have been found in the Beykoz fields along the Bosphorus and that the new technology would find its home there.

We see then the glass industry developing in the expansive



doms, the Ottoman Empire was also active in bringing the artistic phenomenon of Venetian glass-making techniques into the country and was interested in developing the art as much as possible.

THE DEVELOPMENT OF  
"BOSPHORUS GLASSMAKING"  
IN THE NINETEENTH  
CENTURY AND A PROJECT  
THAT HAS SURVIVED TO OUR  
DAY: "ÇEŞMİBÜLBÜL"

These evaluations show clearly that the çeşmibülbül pieces avidly displayed in the main rooms of contemporary museums are important products of the competition in glassware between countries in the nineteenth century and are representatives of an art which has survived and developed ever since. Sources tell us that the articles of the "Beykoz Imperial Factory" exhibited at the 1851 London International Exhibition were awarded a medal by the exhibition committee. The same source also informs us that glass and porcelain ware from the "İncirköy Imperial Factory" were exhibited at the Third International Exhibition held in Paris in 1855.

It is, however, a fact that glass manufacturing is always face to face with technical problems, difficult to overcome. Perhaps the most demanding part of glassmaking is that it is the only industrial field where melted raw material rapidly takes its final form. That is, the hot glass must be shaped into its final form in the shortest period of time it takes for it to cool. It may be because of this that glassmaking in Beykoz was faced with so many problems over the years and why the factory had to be closed down repeatedly throughout its history. But because of the inescapable demand for glass, the industry has always been supported by the state. It is so pertinent here to remember that glassmaking is an expensive

procedure. Important marketing problems existed at the beginning. It is known that Sultan Mejid "established under mandate a support organization in Paşabağçe" although the location of this institution has not as yet been discovered.

Another excerpt from historical

archives about the manufacturing place of çeşmibülbül along the Bosphorus tells us that "It is understood that the Governor of Bursa, Mustafa Nuri Pasha (1798-1878), established a glass and crystal factory in the vicinity of İncir". Later, upon the "request and patronage of the pasha", the

10- Boğaziçi'nin usta cam sanatçılarından çeşmibülbül tekniği ile yapılmış bir vazo. (T.Ş.C.F.)

■ A vase made by the glass artists of the Bosphorus using the technique of the Çeşmibülbül. (T.Ş.C.F. Archives).



MSGSÜ  
Açık Bilim Sanat Arşivi

11- Çeşmibülbül tekniği ile yapılmış bir tabak. (T.Ş.C.F. Arşivi).

■ A dish produced in the Çeşmibülbül technique. (T.Ş.C.F. Archives).



factory was bought by the sultan and an imperial decree deemed it Imperial Property, assigning its administration to the Treasury. The Minister of the Treasury was appointed director of the factory. It was here in these works that the glass and çeşmibülbül articles were produced which "won the esteem of state officials during the month of Muharrem in the year 1263." It is interesting, however, to note that the regions Çubuklu, Beykoz and Paşabahçe appear to be mentioned interchangeably in the documents.

Meanwhile, it is known that the field-marshal of Tophane, "Ahmet Fethi Pasha of Rhodes" contributed a great deal to the inauguration of the factory in 1845. There are, however, certain ambiguous points since at the same

time a porcelain factory was also in the process of establishment in the same area.

#### 1899: NEW GLASSWORKS AT PAŞABAHÇE

Several attempts were actually made to establish a first glass-making factory in the Beykoz area. After overcoming the many adversities, the factory was finally founded in 1899 at Paşabahçe under the supervision of an Italian glassmaker by the name of Saul Modiano. This factory continued its activities until World War I. We do not, however, have much information about exactly what was produced here.

From the limited extracts of information culled on the subject, it is understood that the factory was unsuccessful due to the econom-

ic conditions of the period and that it had to be closed down after a short time. However, the factory, employing 500 workers at the beginning of the century, did make a significant contribution to Bosphorus glassmaking from an entirely different point of view. This is the fact that the glassworks managed, for as long as it survived, to keep the tradition, potential and expertise of glassmaking alive. In the very least, it provided employment for hundreds of people and even after it closed, helped to nurture the idea of a new glassworks in the area at some future date.

#### 1934: BOSPHORUS GLASSMAKING AND ÇEŞMİBÜLBÜL COME TO LIFE AGAIN IN ANOTHER FACTORY: PAŞABAHÇE GLASSWORKS

As from the end of the eighteenth century, attempts to keep the tradition of Bosphorus glassmaking alive in the Beykoz and Paşabahçe regions finally resulted in the establishment of the Paşabahçe Glassworks in 1934 by the İş Bank under decree of the Cabinet of Ministers. It was in this way that the Paşabahçe Glassworks took full advantage of the region's glassmaking tradition and potential, firstly meeting the important demand for glass products and in the same context, laying claim to the characteristic art of Bosphorus glassmaking, the Çeşmibülbül and bringing the two hundred year tradition down to our day. From this standpoint çeşmibülbül, still skillfully undertaken today using special techniques, is the epitome of the two hundred year history of Bosphorus glassmaking.

And today's glassmakers respectfully endear the memories of those exceptional masters who, two hundred years ago, toiled so hard in their tiny workshops to produce the extraordinary çeşmibülbül...

# ANTİK & DEKOR

ANTİKA DEKORASYON ve SANAT DERGİSİ

SAYI: 17  
90.000 TL



**Amphoralar  
İthal Mobilyalar  
Hazine Defterleri  
Kitap Koleksiyonculuğu**

**Including an English  
Language  
Supplement!**

## 19. YÜZYIL BAŞLARINDA, İSTANBUL, HALIÇ'TE TÜRK KUMAŞ VE KONFEKSİYON SANAYİNİ YARATAN FABRİKA:

# FESHANE

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMEN

**B**u yazıda üzerinde durulan "Feshane", geleneksel Türk dokumacılığının 19. Yüzyıl'da Batı'da gelişen Sanayi Devrimi ile karşılaştığında, ülkede ortaya çıkan "Sanayileşme" düşüncesini ilk olarak uygulamaya geçirebilmiş olan en önemli tesislerimizden birisiydi.

"Feshane", Türk kumaş ve giyim sanayi tarihi içindeki yeri, ürünleri ve çağın olayları ile birlikte kalın çizgilerle inceleyen bu araştırma ile- kurulduğu 1835 yılından, kapatıldığı 1986 yılına kadar yaklaşık

150 yıl boyunca üretim yapan ve bugünkü Türk sanayiine bir tür okul görevi yapmış bir "olay" olarak tanıtılmaktadır.

Bu ünlü fabrika, varlığını sürdürdüğü çok uzun bir dönem içinde çok geniş bir kadro yetiştirmiş, 1935'lerde kurulmuş olan Sümerbank'ın temel direklerinden birisi olmuş ve bu görevini yıkılıncaya kadar da sürdürmüştür. Fabrikanın incelenmeye değer en önemli özelliği, 19. Yüzyıl'ın küçük boyutlu geleneksel yerli üretim potansiyelinin karşısına, o günlerin en

modern teknolojisini temsilen çıkmış olmasıdır.

Ancak 1986 yılında İstanbul'daki imar çalışmaları ve Haliç'te yer alan bütün sanayi kuruluşlarının kaldırılması nedeniyle, diğer örneklerle birlikte yıkılmaktan kurtulamamıştır. Bu arada, ileride müze olarak kullanılmak üzere, ünlü fabrikanın büyük atölye binası, sanayi tarihinin prefabrik olarak inşa edilen ilk sanayi yapılarından birisi olması nedeniyle muhafaza edilmiştir...

Ve böylece de ünlü "Feshane"nin uzun ve ilgi çekici öyküsü 1986

*Yeniçeri kıyafetlerinden çeşitli örnekler.*





19. Yüzyıl Türk askeri üniformalarından örnekler.

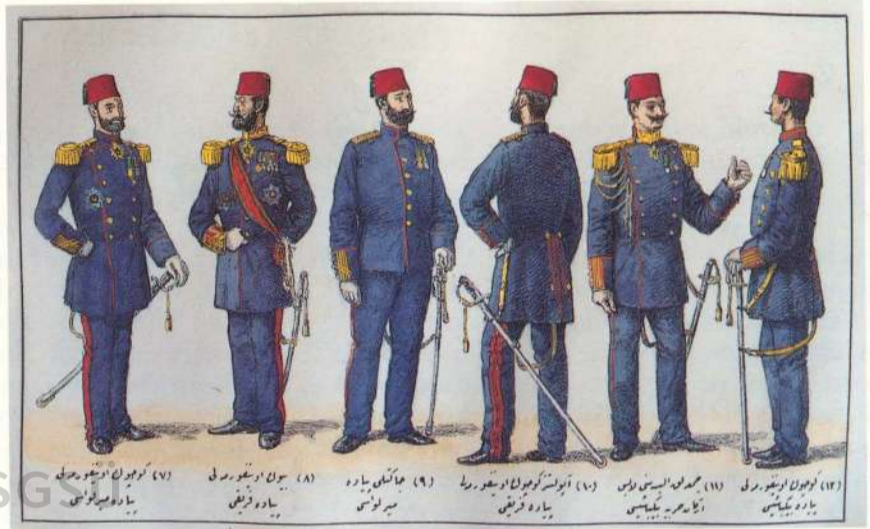
yılında noktalanmıştır...

Şimdi bu uzun ve ilginç öyküyü çeşitli yönleriyle inceleyelim.

### 19. YÜZYIL'DA ASKERİ GİYİM SİSTEMİNİN DEĞİŞTİRİLMESİ VE "FESHANE" NİN ORTAYA ÇIKIŞINI HAZIRLAYAN NEDENLER

19. Yüzyıl başlarında yeniçeri sisteminin kaldırılmasından önceki yıllarda, askeri ve sivil giyim için gereken kumaşlar, Osmanlı sanayiinin geleneksel yapısı içinde kimliğini kazanmış olan eski "Gedik" sisteminin varlığı ile üretilabiliyordu.

Ancak işin ilginç yanı şuydu. O günlerin düzeni ve tanımı içinde. Osmanlı ülkesinde isteyen, istediği yerde iş kurma ve bunu sürdürme hakkına sahip değildi. Belirli bir



III. Selim'in padişahlık döneminde "Nizam-ı Cedid" askerinin resmi geçidi.

sanayi işi yapmak ve bu işin imkanlarından yararlanmak için, kesinlikle gedik sisteminin kuralları uygulanmaktaydı. Ve yabancıların bu sistem içinde herhangi bir hakları yoktu... Gedik sisteminin "kesin koşullarına uyularak" üretici

boyunca desteklemişti... Çünkü böyle bir yolla, devlet, bir anlamda her sanat ve sanayi alanında, "karşısında tanınmış ve güvenilir bir topluluk" bulabiliyordu.

### BATI'DAKİ SANAYİ DEVRİMİ KARŞISINDA GEDİK SİSTEMİNİN ZAYIFLAMASI VE ASKERİ KUMAŞ SORUNU

Ancak 18. yüzyıl sonlarında, Batı'daki sanayi devrimi çok büyük bir güçle gelişmeye başlamıştı. Bu yeni sistemin Osmanlı Devleti'nde en çok, gedik sistemi üzerinde etkili olacağı da aslında hemen anlaşılıyordu... Nitekim daha 1800'lü yılların başlarında, Osmanlı Devleti, Batı'daki sanayileşme girişimlerini zamanında takip edebilmek için birçok girişimde bulunmuştu... Ancak bu tür girişimler, genellikle "makinelere ithal ederek tesis kurmak" şeklindeydi...

"Feshane"nin ortaya çıkması açısından tam bu noktada belirtmek gerekir ki, yünlü dokuma ve çuha üretimi eskiden beri en önemli devlet işiydi. Çünkü yüzbinlik orduları giydirebilmek için çok miktarda çuha ithal ediliyordu... Ama bu konuya





"Feshane",  
"Fes ve  
Melbusat-ı  
Askeriye  
Fabrikası'nın  
buhar  
kazanları  
binasının  
yapım yılları

çözüm getirmek için devletin 1703 yılından bu yana girişimler yaptığı da bilinmektedir.

### 19. YÜZYIL'IN BAŞLARINDA "TANZİMAT", "GİYİM SİSTEMİNİN YENİLENMESİ" VE ASKERİ FABRİKALAR

Aslına bakılırsa, 18. ve 19. yüzyıllarda, askerin giyim kuşamından başlayarak bütün teçhizatını üretecek büyük boyutlu düzenlemeler yapılmıştır. Çünkü Sultan Mahmut'un kurduğu yeni ordu ile gerçekte çok büyük ve kapsamlı değişiklikler başlatılmıştı. O günlerde bütün askeri sistem ile birlikte, giyim sistemi de kökten değiştirilmekteydi... Herkes büyük bir şaşkınlık içindeydi... Yüzyıllardan beri giyilen elbiseler bir anda değişmektedir. Nitekim kaynaklardan izlenebildiği gibi, 1828 yılında bayram alayını izlemeye giden halk, değişiklikler karşısında tam anlamıyla "dehşet içinde kalmıştı"... Çünkü o güne kadar herkesin "**koskoca kallavi bir kavukla**" görmeye alıştığı sadrazam, başına, "**kenarı altın sırma ile işlenmiş bir fes, yakası som sırmadan pırıl pırıl yanan beyaz çuhadan harmani, kıymetli kürkleri yerine çuha elbise giymiş, Lehkâri klaptanlı eğer vurulu bir ata binmiş**" olarak görülmüştü. Kısacası, Sultan Mahmut, bayramlaşma merasiminde, başta kendisi olmak üzere bir anda eski sistemi yıkmış, bütün kıyafeti değiştirmişti.

Ancak bu büyük kapsamlı projeyi sağlam temellere oturtmak gerekiyordu. Ülkenin birçok değişik bölgesinde çok çeşitli tezgahlardaki geleneksel dokumacılık sistemiyle

bu işin altından kalkmak mümkün değildi. Öncelikle yeni üniforma kavramı ile birlikte, belirli standartlarda çok büyük miktarlarda tek tip kumaşı üretecek tesisleri hızla kurup, hayata geçirmek gerekiyordu. Çünkü ülkedeki bu küçük tezgahlarla, pratik olarak, aynı nitelikte, aynı standartta, hatta aynı renkte bile kumaş üretmek imkansızdı. Halbuki eski askeri kıyafetler renk renkti ve küçük atölyeler bu kumaşları üretebiliyordu... Daha sonra ve bu yeni kumaşlarla, askeri giyimini yeni baştan tanımlanması ve tasarlanması gerekiyordu.

İşte bu iki önemli soru, bir yandan "**Feshane**"'yi, diğer yandan da yeni bir "**giyim sisteminin ve sanayiinin**

yaratılmasını gerektiriyordu...

### YENİLİK HAREKETLERİ ARASINDA ASKERE "FES" GİYDİRİLMESİ

Bu girişimler hızla sürdürülürken, diğer taraftan gerekli olan askeri sanayiinin de her yönüyle gelişmesi için birçok düzenleme yapılmaktaydı... Askeri giyim üzerinde yapılan değişiklikler, hemen her teknik yenilikten yararlanarak hızlandırılmaktaydı.

Bu gelişmeler sırasında şaşırtıcı bir rastlantının, orduda fes kullanılmasını başlatmış olduğunu görüyoruz. Kaynaklara göre, Kaptan-ı Derya **Hüsrev Mehmet Paşa**, Mısır'dan dönerken İzmir'e uğramış ve orada Fransız askeri eğitimini



"Feshane",  
Fes ve  
Melbusat-ı  
Askeriye  
Fabrikası'nın  
1900'lü  
yıllardaki ana  
giriş bölümünün  
görünüşü.



"Feshane"  
nin 1917-  
1918 yılları.

bilen bir "Frenk" hoca ve zabıt aramıştı. Tesadüfen bulunan ve sonradan **Hürşit** adını alan bir Fransız çavuşun yaptırdığı talimi beğenen Paşa, bu çalışmayı iki ay kadar yaptırıp İstanbul'a dönerken de nasıl olduğu bilinmeyen bir şekilde askerinin başına fes giydirir...

Bu tabur **Gülhane Sarayı** önünde **Sultan Mahmut**'a takdim edilip, çok başarılı bir talim de yapıncı, **Selimiye Kışlası**'na yerleştirilir ve "**Mansure ordusu ile Hassa ordusu'nun**" da Fransız talimi görmesine karar verilir...

İşte bu olay, bir anlamda, orduda fesin ilk ve yaygın olarak kullanılması başlatan olay olarak kabul edilir. Böylelikle yenilikler başlar... Bütün bölüklere, Fransız askerlerini andıran üniformalar giydirilir...

#### YENİ ÜNİFORMALAR ÇEŞİTLİ SORUNLAR YARATIYOR

Ancak bu değişimin o kadar da kolay olmadığı anlaşılıyor. Çünkü bütün bir giyim sisteminin değişmesi hiç "**beklenmeyen**" sorunlar çıkarıyordu. Bu sorunlardan birisini çok yakından izleme şansını ise, 1816-1861 yılları arasında yaşamış olan **Zarif Paşa**'nın 1830-1860 yılları arasında karşılaştığı olayları yazdığı hatıratının sayfaları arasında bulabiliyoruz.

Bu hatıratın bir bölümünde **Zarif Paşa** yeni üniformasıyla Sive- rek teki bir çöl aşiretini ziyaretini anlatır... Bu ziyareti sırasında aşiret reisi **Eyüp bey**'in yanına çıkar ve şaşırtıcı şeyler olur... Şimdi bu olayı **Zarif Paşa**'nın kendi kaleminden izleyelim: ... *Beni Eyüp Bey'in çadırına götürdüler... Ne kadar Arap varsa gelip seyreylediler... Çünkü arkamda sırmalı forma mintanum*

vardı... "-Padişahımızın askerleri hep böyle mi uruba giyerler?" deyu sualeyledi... "-Zabitleri böyle giyerler, neferatlarının urubaları başka türdür" deyu cevap verdim... "-Sizin hiç utanmanız, hayanız yok mudur? Böyle elbise mi olur? Her tarafınız görünür... Bir maşlah getirün" dedi... Bir maşlah getürdüler, benim arkama koy- dular. "- Bir dahi buraya gelür isen böyle açık gelme, maşlah ile gel" deyu söyledi... Ordan kalkıp Urfa'ya geldim... Urfa ahalisi o güne gelinceye kadar asla Nizam askeri ve elbisesi görmemişler... Nereye gitsem çoluk çocuk ve karlar başıma toplanıp seyredeler idi...

**Zarif Paşa**'nın bu hatıratında görüldüğü gibi, askeri sistemde yapılmış olan yeniliklerin hemen hemen akla gelebilecek her türlü tepki ile karşılanmış olduğu anlaşılıyor.

#### SU VE BEYGİR GÜCÜ KULLANAN ATÖLYELERDEN, BUHAR KULLANAN İLK FABRİKALARA DOĞRU GELİŞİM VE FESHANE

İstanbul'da, 1828 yılında ilk "**buharla işleyen**" ve "**Buğ Gemisi**" denilen bir gemi ithal edilmiş ve "bu tip gemileri idareye muktedir kap- tan ve gemicilerin yetiştirilmesi" girişimleri başlamıştı.

İlk buhar makineleri de 1833-1839 yılları arasında önce İstanbul'daki askeri tesislerde, tersanelerde kullanılmaya başlanmıştır. Bu kullanım, 1863 yılında İstanbul'da ilk olarak açılan büyük sanayi sergisi için ithal edilen buhar makineleriyle hızla yaygınlaşmıştır.

"Feshane"nin  
son günleri.





## DEFTERDAR FESHANE MENSUCAT FA

İm di elimizde bulunan, fakat doğrulukları tarih bilimi yöntemi ile kanıtlanmamış: belge, bulgu ve bilgilerden öğrendiğimize göre, Türkiye'de: Türk filmi yapmak için kurulan, ilk özel girişimci film kuruluşu olan Kemal Film, Kemal ve Şakir (Seden) kardeşler tarafından, 1922 yılının Eylül ayı içinde, Anadolu zaferinden hemen (9 Eylül 1922 tarihinden sonra), İstanbul'da kurulur.

Kemal ve Şakir Seden kardeşler 1914 yılından beri İstanbul'da önce sinema işletmeciliği, sonra da sinema işletmeciliği ve yabancı film ithalatçılığı yapmaktadırlar.

Türk sinema tarihi konusunda araştırma yapan ve yazı yazan kişilerin, "Sirkeci'de Ali Efendi lokantası sahibi Ali Efendi'nin yeğenleri" diye tanımladığı ve kişilikleri hakkında bilgi vermediği bu iki kardeşten Kemal Bey'in sinemacılık ve filmcilikten önceki mesleği: **Mekteb-i Mülkiye Müdürlüğü ve hocalığı** (Siyasal Bilgiler Fakültesi Dekanı ve Prof.luğu), Şakir Bey'in mesleği: İstanbul **Darülfununu ve İstanbul Sultanisinde tarih hocalığıdır** (İstanbul Üniversitesi ve İstanbul Lisesi'nde tarih Prof'luğudur.)

Kuruluşun ismi olan **Kemal Film** tümcesindeki **Kemal** ismi ve sözcüğü kuruculardan Kemal Bey'in ismi ile özdeşleşse bile, **Kemal** ismi ve sözcüğü 1922'lerin o coşkulu ve duyarlı günlerinde, Anadolu savaşını kazanmış Türk ordularının baş kumandanı Atatürk'ün, Mustafa Kemal isminin **Kemal**'ini çağrıştırmaktadır. Anadolu savaşı sırasında Uluslararası siyasal ve askeri yazarlar, Mustafa Kemal'in siyasal ve askeri düşünceleri doğrultusunda ve Mustafa Kemal'in kumandasında savaşan Türk Ulusunu ve Türk ordusunu **Kemalistler** diye isimlendiriyorlardı. Kemal Film'in kuruluş ismi, Kemal Film Kemalistlere düşman Saltanat ve Hilafetin ve yabancı güçlerin işgali altında bulunan mütarake İstanbul'unda

kurulduğu için, bir başkaldırı, bir karşı gelme simgesi niteliğinde de algılanabilir.

Kemal Film kuruluşundan sonra, Haliç kıyısında **Defterdar Feshane Mensucat Fabrikasının**, 1. Dünya Savaşı'nda Türk ordusuna giysi yapmak için oluşturulmuş 2 Numaralı dikim atölyesini kiralar. Savaştan sonra içinde çalışma yapılmayan boş atölyeyi bir **Film Stüdyosu** haline getiren Kemal Film, filmlerin iç sahnelerini burada yapar.

Sinema bilim kapsamında yazılacak bir uyarı, yargı, düşünce ve eleştiri olmak ile birlikte, Türk sinema tarihi ile ilgili bu yazının dar sınırları içinde de açıklanması zorunlu bir bilgi var. 1975 yılından beri Türkiye Üniversiteleri'nde sinemabilim dalı vardır. Türkiye Üniversiteleri'ndeki bu sinemabilim dallarından hiçbiri bugüne kadar Türk sinema tarihi konusunda hiçbir bilimsel araştırma yapmamıştır. Bu sinemabilim dalı öğretim üyeleri ve öğrencileri, Türk sinema tarihi konusunda, üniversite dışı bir iki özverili kişinin bilimsel olmayan araştırması sonucu oluşan belge, bulgu ve bilgilerden yararlanmaktadır. Üstelik bu bilimsel olmayan araştırmaların taraflı yargılar ile içiçe olması, bu bilgilerin güvenilirmez olduğunun kanıtıdır. Türkiye Üniversiteleri'nin yapısında bulunan ve yalnız isimleri sinemabilim dalı olan bu bölümlerin neler ile iştiğal ettiği (uğraştığı) calib-i merak (merak çekici) bir konudur.

Kemal Film'in ilk yaptığı film büyük bir olasılık ile belgesel bir filmidir. İsmi **Zafer Yollarında** olan bu uzun belgesel savaş filmini gerçekleştirmek için, Anadolu savaşını kazanmış ordu, savaşın son günlerinin hareketini savaş uygulaması olarak yinelemiş ve Kemal Film bu uygulamanın filmini yapmıştır. Türk sinema tarihinin, en uzun, en değerli, en önemli belgesel filmi Kemal Film'in yaptığı **Zafer Yolları**'nda isimli filmidir. Bu filmin iç sahneleri ve grafik çalışmaları Kemal Film'in Defterdar Feshane Mensucat Fabrikasında yaptığı

Kemal Film tarafından gerçekleştirilmiştir.

Kemal Film'in Defterdar Feshane Mensucat Fabrikası'nda yaptığı film stüdyosunda iç sahneleri gerçekleştirdiği konulu filmlerinin rejisörü **Ertuğrul Muhsin**'dir. Kemal Film'in E.M.'e yaptıracığı ve iç sahneleri Defterdar Feshane Fabrikası'nda oluşturulmuş Kemal Film stüdyosunda çekilecek filmler, E.M.'in Türkiye'de yapacağı ilk konulu filmler olacaktır. Kemal Film o sıralar Türkiye'de sinema rejisörü olarak var olan Ahmet Fehim, Sedat Simavi, Şadi Karagözoğlu ile işbirliği yapmaz. Kemal Film Avrupa'da üç filmin rejisörlüğünü yapan ve Türkiye'de yapılan Türk filmleri için kötülemeler yazan E.M. ile işbirliği yapmayı uygun bulmuştur.

Türkiye Cumhuriyeti Devletini yaratan 1919-1922 Anadolu savaşı ile hiçbir nitelikte ve biçimde ilgilenmeden mütarake-işgal İstanbulu ve Berlin arasında film uğraşları için gidip gelen ve sonra hakkı aferin olan çelişik bir dönem geçerek Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin tiyatro kültürü politikasını yönlendiren Ertuğrul Muhsin'in Kemal Film ile işbirliği, iç sahneleri Defterdar Feshane Mensucat Fabrikası'nda oluşturulmuş Kemal Film stüdyosunda yapılan **İstanbul'da bir facia-i aşk (Şişli güzeli Mediha Hanım'ın facia-i katli)** ve **Boğaziçi Esrarı (Nur Baba)** filmleri ile başlar.

Kemal Film bu iki filmi 1922 yılında, Saltanat ve Hilafetin bulunduğu, yabancı askeri güçlerin işgalinde olan, mütarake İstanbul'unda yapmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bir yapıtı olan **Nurbaba** (1922) romanı Kemal Film Ertuğrul Muhsin işbirliği ile gerçekleştirilirken büyük bir sinema olayı olur. Romanın Bektaşilik karşıtı ve Bektaşiliği küçültücü içeriğine öfkeli bir Bektaşî topluluğu, Defterdar Feshane Mensucat Fabrikası 2 Numaralı atölyedeki Kemal Film stüdyosuna bir baskın saldırı yapmış, filmin dekorlarını parçalamış ve filmde çalışanları dövmüştür. Bu olay

METİ



Aynı yıl **Haliç**'teki **Feshane** de kurulmuştur. O tarihte Feshane'de "**fes, aba, halı**" üretimi yapılmaktaydı ve 40 kadar katır tarafından döndürülen "dolaplar" kullanılmaktaydı. Feshane 1843-1851 yılları arasında yeniden düzenlenmiş, İngiltere, Fransa ve Belçika'dan getirilen buharla çalışan iplik dokuma ve apre makineleriyle çok büyük bir dokuma fabrikasına dönüştürülmüştür.

Bu gelişmelerle, 1848-1850 yılları arasında Feshane'de 400.000 fes ve 30.000 metre çuha üretilmişti. Ayrıca bu feslerin satışı için değirişimler yapılmış, İstanbul'da Vezneciler, Kapalıçarşı, Tophane ve Beşiktaş'ta dükkanlar kiralanmıştır.

O yıllarda kurulan pek çok fabrika gibi Feshane de ilk olarak "**Darphane-i Amire**" tarafından işletilmiştir. İlk kuruluştan sonra, fabrika 1849 yılında "**Hazine-i Hassa**"ya devredilmiştir. Ancak yıllar boyunca Feshane birçok aksilikle uğraşmak zorunda kalmıştı... Nitekim 1866 yılında çıkan bir yangında, buhar makinesi dairesi dışında her şey yanmıştı... İki yıl içinde aynı yerde yeniden inşa edilen fabrika için en yeni makineler getirilmiş ve "**Feshane-i Amire**" yeniden en gelişmiş duruma gelmiştir...

1877 yılında "**Bab-ı Seraskeri**" emrine verilen Feshane, 1921 yılına kadar "**Levazimat-ı Umumiye-i Askeriye**" için çalıştırılmıştı... 1923'te "**İstanbul Fabrikaları Umum**

köy Fabrikası'na taşınan Feshane yıkılmıştır...

#### ÜNLÜ "FESHANE HALILARI" DA BU İLGİNÇ "ORTAMIN" ESERİDİR

Feshane, genellikle bir yün ve dokuma fabrikası olarak çalışmış olmakla birlikte, kuruluşundan başlayarak Türk halıcılık sanatına "**Feshane Halıları**" olarak ün salmış olan bir halı grubunu da armağan etmiştir.

Bu konuyu aydınlatan çok fazla belge bulunmamakla birlikte, bugün T.B.M.M. Milli Sarayları'nda çok değerli "Feshane" halıları bulunmaktadır. Feshane'nin dünyanın en ünlü halıcılığını başlatan **He-**

**reke** Fabrikası ile çok yönlü bağlantılı olarak çalışılmış olduğu zaten bilinmektedir.

Ancak Feshane halıları arasında bulunan iki halının çok özel bir önemi vardır. **Çanakkale zaferi** nedeniyle, **Mustafa Kemal Paşa** için, **Talat Paşa** tarafından, birbirinin eşi olan iki adet halının, Feshane'ye sipariş edildiği ve 1918 yılında kendisine armağan edilmiş olduğu biliniyor. Bu iki özel halı üzerine dokunmuş olan Çanakkale haritası, Türk halıcılık geleneğinde bulunan "önemli olayların kayıt edilmesi" düşüncesinin çok önemli iki belgesi olarak değer taşımaktadır.

Ünlü halılarıyla, devir değiştiren kumaşlarıyla, çeşit çeşit fesleriyle ve hemen hemen sanayi tarihinin ve dokumacılık teknolojisinin 19. yüzyıldaki ilginç ürünleri ile çok uzun bir süre boyunca bir "**olay**" olarak canlı kalan "**Feshane**"den artık sadece restore edilmekte olan demir konstrüksiyonlu ünlü salonu geriye kaldı...

Bu yapının bir "**Modern Sanatlar Müzesi**" olarak kullanılmak amacıyla restorasyonu sırasında, bir bölümü de, "**Feshane Tarihi Müzesi**" olarak düzenleniyor. Türkiye'de ilk kez böylesine özel bir "**sanayi tarihi mirası**"nın özenli bir uygulamayla, köca bir Feshane olayını aydınlatan belgeleriyle, makineleriyle, eserleriyle ve koleksiyonlarıyla sonsuza kadar korunması sağlanacağı için mutluluk duyabiliriz.

**KAYNAK:**  
Önder Küçükerman  
Türk Giyim Sanayi Tarihindeki Ünlü Fabrika "Feshane" Defterdar Fabrikası.

*Çanakkale Zaferi nedeniyle, Mustafa Kemal Paşa için, Talat Paşa tarafından, iki adet halı Feshane'ye sipariş edilmiş ve 1918 yılında kendisine armağan edilmiştir. (Bu halılar, Atatürk'ün manevi oğlu Sayın Abdürrahim Tunçak koleksiyonunda bulunmaktadır) Üst bordür: "Harb-i Umumi'den 1334 (1918) "Alt bordür: "Çanakkale Muzafferiyatı Haturası 1331 (1915)"*

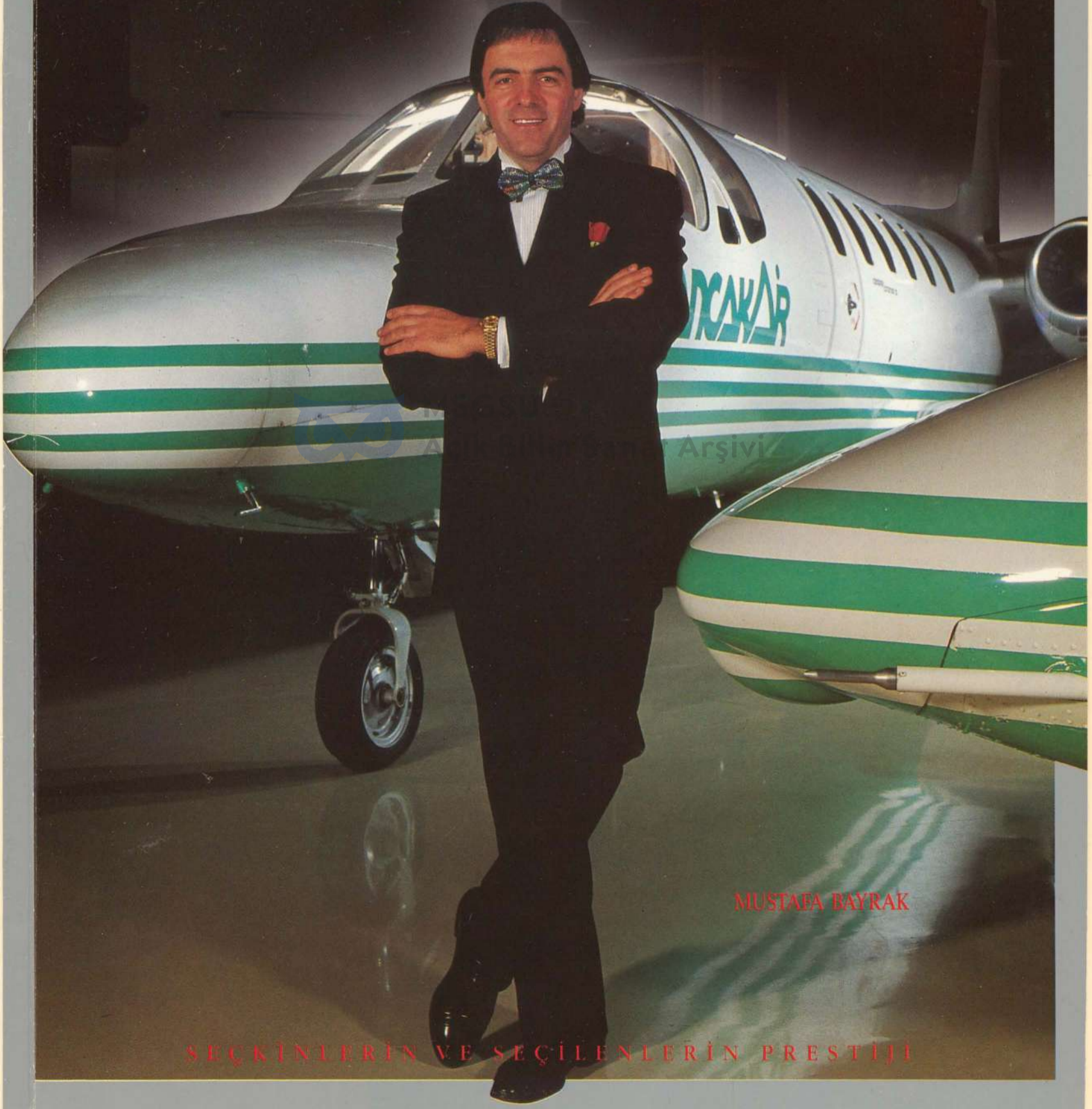


←  
1893 yılında, Şikago'da açılmış olan uluslararası sergide "Osmanlı İmparatorluğu, Feshane Fabrikası"nın sergilediği yünlu kumaşlarla kazandıği ödül.

1:45



VERY IMPORTANT PERSON



MUSTAFA BAYRAK

SEÇKİNERİN VE SEÇİLENLERİN PRESTİJİ



# KIRILGAN BİR SEVDA CAM

Malzemesi çok kıymetli olmadığı halde acaba cam eserlerin niçin önemli koleksiyonların baş köşesinde yer aldığını hiç düşündünüz mü? Bu sorunun yanıtını uzun yıllardan beri cam sanatıyla iç içe bulunan bir kişi olarak hep aramışım. Gerçekten de 5000 yıl önce camı ilk olarak elde edenler, ateşin ortasından zorluklarla çekip çıkardıkları bu pırlıtlı malzemenin geleceğin en önemli ürün dizilerinden birisini oluşturacağını hiç düşünmüşler miydi acaba?

Aslında belki bunu düşünecek zamanı bile bulamamışlardı.. Çünkü bu ışıltılı camları ilk üretmeler, herhalde çevrelerindeki doğanın renkli çiçekleriyle, değerli taşlarıyla yarışabilecek yeni bir tekneği bulduklarını görerek uzun süre kendilerine gelememişlerdi. Ama 5000 yıl önce, ateşin alevin ortasından çıkarılan bu malzemeyle, herhalde tarih boyunca en uzun süre ilgi gören ve koleksiyonu yapılabilen en eski sanat ürünlerinden birisine ula-

Prof.ÖNDER  
KÜÇÜKERMAN

Mimar Sinan Üniversitesi  
Mimarlık Fakültesi Dekanı

şlabilmişti. Peki ya bu ilginin nedenleri aklınıza hiç takıldı mı? Dilerseniz kısaca kaynağına inelim.

Camın "Saydam" oluşu belki de en önemli özelliğidir. Çünkü binlerce yıl boyunca, "cam gibi saydam olan başka hiçbir ürün" elde edilememiştir. Öte yandan camın en büyük ve en uzun süreli rakibi değerli taşlardı. Ve binlerce yıl önce herkes bu değerli taşlarla yarışabilecek, ucuz yoldan elde edilebilecek bir ürünü ararken camı bulmuştu.

Camın albenisini yaratan bir başka özelliği de renklendirilmesi olmuştur. Bu özellik tarih boyunca cam teknolojisinin ve sanatının en hassas noktalarından biridir. Tarihin her döneminde cam

kolayca renklendirilebilmiştir. Ve bu renkler, en eski sanatları yaratan seramikler kadar parlaktı. Ama cam seramikten çok daha sağlamdı.

İlk anda tuhaf gelebilir ama cam, "kırılabılır" olmasına karşılık, "Zamana dayanıklılık açısından en güçlü" olan birkaç malzemeden biridir. Nitekim binlerce yıllık camlar toprak altından çıkartılıp küçük bir bakımla, hemen hemen yapıldığı ilk günkü gibi pırlıtlı olabilmektedir.

Ah! Bir de kırılmasaydı! Herhalde tarihin en uzun süreli sanat "kayıtları" cam eserler üzerinde izlenebilirdi.

Ama bu iki karşıt özelliğiyle, cam eserler tarih boyunca her zaman "çok büyük bir özenle" korunmuştur.

Ve bu camlar, kırılmadığı sürece neredeyse sonsuza kadar da ulaşabilecektir. Dolayısıyla belki de gelecekte tarihin en değerli koleksiyonlarının önemli bir kısmını pırl pırl camlar oluşturacaktır...



Marcel Şuto koleksiyonundan...

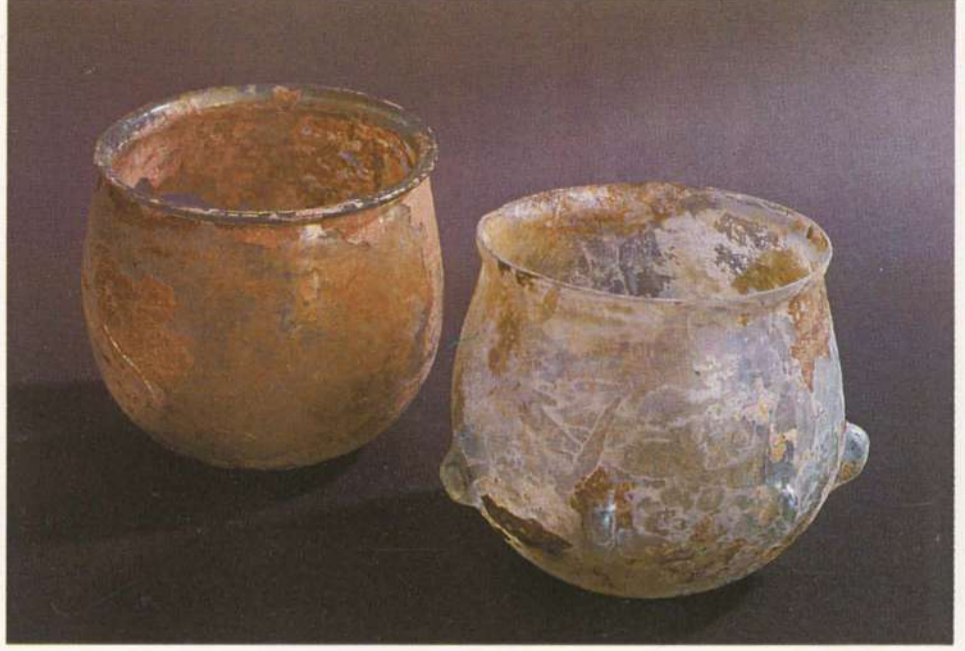


# ATEŞİN İÇİNDE KALAN GİZLİLİK...

Böylesine olağanüstü problemleri aşarak, eserler elde eden cam sanatçıları, tarihin her döneminde, yaptıkları çalışmalarını elden geldiğince gizli tutmaya uğraşmışlardır. Hatta zaman zaman öyle gizli tutmuşlardı ki, bazı "özel teknikleri kullananlar ölünce", o teknikleri birkaç kere daha "yeniden keşfetmek" gerekmişti. Ancak camcılar aslında bu noktada her zaman haklıdır. Çünkü cam yapımının birçok zorluğu, ancak çok küçük noktadaki problemlerin ustalikle çözümüyle aşılabilmektedir. Genellikle bu küçük uygulamayı gören herkes onu yapabilir. O yüzden bütün camcılık merkezlerinde, atölyeler, aletler, üretim, formüller, yani kısacası herşey, büyük bir titizlikle gizlenir.

İşte bu yüzden, bugün ünlü koleksiyonlarda yer alan cam eserlerin büyük bir kısmı, onun "nasıl yapıldığını kolayca anlayamayacağımız şekilde üretilmiş" oradadır.

Tarihin herhangi bir döneminden bugüne ka-



Serbest Üfleme Bardaklar. M.S. 2.yy. Roma camları.

dar gelebilen bir cam esere bakar bakmaz, onun "hangi bölgenin" veya "hangi dönemin" işi olduğu, genellikle çok küçük bir hata payı ile anlaşılır. Çoğu kere bu iş için herhangi bir teknik analiz yapmaya bile gerek yoktur. Ve bu özellik belki de en çok cam sanatı için geçerlidir.

Çünkü tarih boyunca, özellikle önde gelen cam üretim merkezleri, "ürünlerine özel bir kimlik kazandırdığı için" o noktaya gelebilmişlerdir. İşin ilginç yanı, camın yapımında kullanılan "Yerel

malzeme'nin bu kimlik işinde çok önemli rolü olmuştur. Ve bu faktörler, dünyanın her bölgesinde farklı olduğu için, sonuçta her bölgenin cam geleceği farklı bir kimlik" kazanmıştır. Bir örnek vermek gerekirse, mesela Venedik camcılığının, canlı, hareketli, renkli zengin biçimli eserleri, aslında kolay eriyen, uzun süre akıcı ve yumuşak kalan, böylece sanatçıya camı biçimlendirebilmesi için uzun süre tanyan bir cam malzemeyi kolayca sağlayan Murano cam atölyelerinin yarattığı bir gelenektir.

Buna karşılık, orta Avrupa'daki yerel ham malzeme ise "yüksek ısıda eriyen, çabuk soğuyan ve çok sert" olan cam teknolojisini sanatçının zengin formları yapmasını engellemiştir. O yüzden, o bölgelerde ise kolay yapılan basit cam formları "kesme tekniği" ile zenginleştirme geleneği oluşmuştur.

Bu sıraladığımız özellikler, Türk cam sanatı tarihi içinde de görülmektedir. Anadolu'nun eski camları, Akdeniz ve Ege'nin renkli boncukları İstanbul'un renkli camları, Boğaziçi'nin, Beykoz'un usta camcılarının ünlü tarihi eserleri, en küçük ayrıntısına kadar, sanki "çok boyutlu bir kimlik projesi" gibidir.

Ancak öte yandan cam yapımı, çok "pahalı olan bir üretim teknolojisi desteği gerektirdiği" için ilk günlerden bu yana bütün dünyada hep devletlerin, sarayların desteklediği bir prestij teknolojisi olarak görülmüştür. Bunun doğal uzantısı olarak camcılıkta uluslararası bir kimlik rekabeti vardır. Nitekim Türk camcılığının özellikle ünlü "Beykoz"ları, "çeşm-i bülbülleri" hatta "tezyinatlı cam tabakları" bunun en güzel örneğidir. Geçmişe baktığımızda, 19.yüzyılda batıdaki "sanayi devrimi" ile sarsılan geleneksel endüstriler ve sanatlar arasında yer alan camcılık, "dönemin devletleri ve sarayları" tarafından çok yönlü korunmuş ve desteklenmişti. Nitekim bugün dünyanın en önemli cam sanatı kuruluşlarının hemen hemen tamamının çekirdeği, 18. ve 19.yüzyılın eski saray fabrikalarıdır. İstanbul camcılığı da aynı düşüncelerle desteklenmiş, korunmuş ve geliştirilmiştir. Ve bugün müzelerin, koleksiyonların en önemli parçaları olan cam eserlerimiz, geçen yüzyılların "uluslararası sanayileşme rekabeti ve yarışması ile ortaya çıkarılan kimlik projelerinin" başarılı sanat ürünleridir.

## PROF.ÖNDER KÜÇÜKERMAN/GÖZEN KÜÇÜKERMAN...

1970'li yıllardan bu yana, cam tasarımı konusunda çalışmalar yapan Prof.Önder Küçükerman, aradan geçen uzun yıllar içinde çok ilginç bir cam koleksiyonu oluşturmuş. Hemen hemen dünyanın her yerinden topladığı camlardan ve cam boncuklardan oluşan bu cam koleksiyonunun arasındaki bazı örnekler ise cam tasarımındaki çeşitli deneme prototipleri olarak ayrı bir özellik taşıyor. Bunların arasında, Küçükerman'ın özel olarak tasarladığı mesela,

Papa'nın Türkiye'yi ziyareti anısına yapılan "Efes" şişesi, Türkiye Şişe Cam Fabrikaları A.Ş.'nin 50.yılı için tasarlanıp üretilen özel koleksiyon, TBMM ve Milli Saraylar için özel koleksiyon ve Avrupa-Asya Maratonu cam madalyasının yanısıra, birçok önemli cam serilerinin prototipleri, bu koleksiyonun en önemli ve en anlamlı parçalarını oluşturuyor. Küçükermanların evindeki bu nadide köşenin korunması ise içmimar Gözen Küçükerman'ın sorumluluğunda..



# VİZYON DEKORASYON

TEMMUZ 1992 SAYI: 4

30.000 TL.

Ayvalık'ta ve  
Gökçeada'da  
yaz evleri...



## Bir yarışmanın ardından...

# Ayna ile yaratılan mekanlar

**G**eçtiğimiz günlerde, Şişecam tarafından açılan ilginç bir tasarım yarışması sonuçlandı, "Ayna ve Mekan", adlı bu yarışmanın sonucunda "Şişecam Flotal Ayna Ödülü"nü kazanan tasarımcılara ödülleri dağıtıldı...



Flotal Ayna Yarışması'nı kazananlara verilen ödül, Prof. Önder Küçükerman tarafından tasarlandı. Gül ağacından yapılan bir blok üzerine iki aynanın uygun bir açıyla yerleştirilmesiyle elde edilen görsel etkiler, aynanın mekan ve perspektifi zenginleştirmesini sembolize etmektedir.

Ülkemizde ilk kez düzenlenen bu ilginç yarışmanın amacı "... mimarlık, iç mimarlık ve dekorasyon alanındaki çağdaş malzemeler arasında ayrıcalıklı bir yeri olan Flotal aynadan yararlanarak yapılmış ve uygulanmış en başarılı tasarımları ve uygulamaları ödüllendirmek..." olarak belirlenmişti. Bu yılın ödülünün "... konut dışında kalan turistik tesis, fabrika, iş merkezi ve benzeri olan her türlü mimari alandaki tasarımlar arasında en başarılı ayna kullanımına..." verileceği duyurulmuştu. Bu yılın ödülü için başvurulara uygulanacak değerlendirme kriterleri de şöyle tanımlanmıştı: **A-** Mimari tasarımda, ayna kullanımı ile o mekanın prestijini arttırmak ve bu yönde başarılı bir sonuçta ve kimliğe ulaşmış bulunmak. **B-** Mimari tasarımda kullanılmış olan ayna uygulamalarının, teknik çözümlerin, detayların doğruluğu ve güvenliğinde çağdaş bir yorum getirmek. **C-** İç mekanda aynanın bir dekorasyon öğesi olarak prestijli ve etkin kullanımını gerçekleştirmiş olmak. Yukarıda değerlendirme kriterleri belirtilen "Ayna ve Mekan" ödülünün bir diğer ilginç yönü ise, bu yarışmaya mimarlar, iç mimarlar, dekoratörler ile bu yapıların sahipleri ve bu mekanlardaki aynaları uygulayanların, bitmiş işleriyle katılabilişiydi. Ayrıca, "Ayna ve Mekan" ödülüne katılmak için "... Tasarımı en iyi açıklayan proje, fo-

toğraf, diapositif, video bantı..." gibi her türlü görsel malzemenin kullanılması yarışmacılara serbest bırakılmıştı. "Ayna ve Mekan" ödülünün .. yapıtın sahibine, tasarımcısına ve mekandaki aynayı uygulayanlara..." verilecek olması da bir başka ilgi çekici yön olarak değerlendirilmişti. **Ödülün seçici kurul üyeleri ise aşağıdaki gibiydi:** **Bora Gönenc** (Cam Pazarlama A.Ş. Genel Müdürü), Kurul Başkanı; **Prof. Önder Küçükerman** (MSÜ Mimarlık Fakültesi Dekanı), **Prof. Dr. Necati Inceoğlu** (YÜ Mimarlık Fakültesi Dekanı), **Prof. Dr. Mete Ünügür** (İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanı), **Dr. Engin Yenal** (Y.Mimar-Kent Planlamacısı), **Doç. Mehmet Bayhan** (Fotoğraf Sanatçısı-Mimar), **Mustafa Aslan Aslaner** (Y.Mimar), **Ozan Sağdıç** (Fotoğraf Sanatçısı), **Mehmet Güler-yüz** (Ressam). **Danışman üyeler ise: Prof. Dr. Murat Eriç** (MSÜ Mimarlık Fakültesi), **Yücel Akyürek** (Y.Mimar-Camtaş Düzcam ve Ambalaj Pazarlama A.Ş.), **Gönül Mağgönül** (Mimar-Camtaş Düzcam ve Cam Ambalaj Pazarlama A.Ş.) olarak belirlenmişti. Ayrıca İstanbul'daki üç Mimarlık Fakültesi de, bu önemli konuyu desteklemek amacıyla, üç tasarıma "**MSÜ Mimarlık Fakültesi**", "**İTÜ Mimarlık Fakültesi**", "**YÜ Mimarlık Fakültesi**" Başarı Belgesi vermiştir. Seçici Kurul üyeleri bu şartlar altında başvuruda bulunan projeleri

titiz ve çok yönlü bir değerlendirmeden geçirdikten sonra, aşağıda görülen jüri raporunda izleneceği gibi, "**Ayna ve Mekan**" Flotal Ayna Ödülü kazananlar belirlendi.

### Ayna ve Mekan Yarışması Jüri Raporu:

Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş.'nin düzenlediği **Ayna ve Mekan Yarışması** asli ve danışman jüri üyeleri 17 Nisan 1992 tarihinde toplanmışlardır.

Asli ve danışman jüri üyeleri türkülerimizde yer alan, kültürümüze ve günlük yaşamımıza girmiş ve belki bir süre unutulmamasına karşın, mimari san'atımızda yeniden kendini göstermeye başlayan bir malzeme olarak aynanın, aslında başka bir deyişle yansıma san'atının güncelleşmesi veya ilgi odağı haline gelmesini sağlayan Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. İdare-si'ne teşekkürlerini sunmayı bir borç bilirler.

Ayrıca bu dercede özel bir yarışmaya yirmiyedi san'atçının ürünlerini takdim ederek katılmaları da son derece mutluluk ve cesâret vericidir.

Yarışmanın jüri üyeleri böyle bir yarışmanın san'atımıza büyük katkısı olacağına inanmaktadır. Bu nedenle yarışmanın belli sürelerde tekrar edilerek süreklilik kazanmasını idareye tavsiye ederler. Zaman içinde yarışmanın özelliğine daha uygun kuralların da gelişeceği doğaldır.

Asli ve danışman jüri üyeleri Prof. Önder Küçükerman'ı jüri başkanlığına seçmişler ve aşağıda sıralı kriterler doğrultusunda yirmiyedi uygulamayı incelemişlerdir:

1. Yansımanın mimariye katkısı ve mimari ile bütünleşmesi yanında malzemenin özgün etkisini koruması
2. Yansımanın mekanın boyutlanmasına etkisi ve anlaşılabilir hale getirilmeden, mekanın içinde var olan yaşantının ve objelerin algılanmasına katkısı
3. Yansımanın gün ışığı ve suni ışıkla uyumu
4. Malzemenin kullanım tekniğinin yapısal doğruluğu ve emniyet faktörüne uyumu
5. Malzemenin taşınabilir bir eleman veya alışılmış anlamda bir ayna veya dekoratif bir pano olmaması (yarışma amacına uygunluk)

Yapılan ilk denemeler sonucu son elemeye kalan projelerin yerinde

incelenmesine karar verilmiştir. Yerinde inceleme sonucu 04 Mayıs 1992 tarihinde toplanan jüri asli ve danışman üyeleri son incelemelerini yapmışlardır. Bu değerlendirmeye göre;

**Özgen Cam;** Mansiyon **Mile Mimarlık;** Mansiyon **Has Mimarlık;** Mansiyon **Eser Ceyhan;** Üçüncü ödül **Hamdi Şensoy;** İkinci ödül **Abdurrahman Hancı/Yalçın Çıkınoğlu;** Birinci ödül ile değerlendirilmiştir. (Oybirliğiyle)

### 1992 "Ayna ve Mekan" Ödüllerini Kazananlar:

Yarışmada ödül kazanan tasarımcılara, yapı sahiplerine ve uygulayıcılara; 20 Mayıs'ta "Destek Reassürans" salonlarında düzenlenen bir törenle ödülleri ve başarı belgeleri, TŞCF Genel Müdürü Adnan Çağlayan ve koordinatörler tarafından verildi.

#### Birincilik Ödülü: Vakko İzmir binası

Tasarım ve uygulama- Mimat Mimarlık (Y.Mimar Abdurrahman Hancı ve Y. Mimar Yalçın Çıkınoğlu)

Yapı Sahibi - Vakko Kuruluşları Tekstil ve Hazır Giyim Sanayii

#### İkincilik Ödülü: Şark Sigorta Altunizade Auditorium

Tasarım - Y. Mimar Prof. Hamdi Şensoy

Yapı Sahibi - Şark Sigorta Genel Müdürlüğü

Uygulama - İsmail Sarboğa

#### Üçüncülük Ödülü: Bursa Kirazlı İş Merkezi

Tasarım-Uygulama ve Yapı Sahibi

- Eser Mimarlık İnşaat Ticaret A.Ş.

Y. Mimar Eser Ceyhan

#### M.S.Ü. Mimarlık Fakültesi Ödülü: Nişantaş Lois Mağazası

Mile Mimarlık- Y. Mimar Burak Boşan

#### İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Ödülü: Esbank Karaköy Şubesi

Has Mimarlık Ltd.- Y.Müh. Mimar Doğan Hasol

#### Y.Ü. Mimarlık Fakültesi Ödülü: Ankara Galeri Erdoğan

Muharrem Özgen

# “Ayna ve Mekan” Yarışması Üzerine Düşünceler...

Prof. Önder KÜÇÜKERMAN

Şişecam tarafından düzenlenen “Ayna ve Mekan” ödülü geçtiğimiz günlerde sonuçlandı... Bu ilginç yarışmayı ve ödülleri bir tasarımcı gözüyle değerlendirmek gerekirse, yapılan işin önemi daha da açık olarak görülebilir.

## Tarih Boyunca “Ayna”:

### Teknoloji ve Tasarım Arasındaki İşbirliği...

Herşeyden önce söylemek gerekir ki, ayna yapımı, tarihin her döneminde öncelikle “olağanüstü teknik zorlukları aşmayı” gerektirmiştir... Ama diğer yandan da, bu tekniklerin desteğiyle elde edilmiş olan aynaların yardımıyla “ayna düşüncesi” üzerine özel kültürlerin ve ürünlerin geliştirilmiş bulunduğunu görebiliyoruz...

Aslına bakılırsa, ayna yapımı, gerçekte cam yapımı ile çok yakın ilişkilidir. Ama belki de tasarım bakımından en ilginç olanı, camcılığın teknik gelişmelerinin mücevher teknolojisi ile şaşırtıcı paralellikler içinde bulunmasıdır. Dolayısıyla “cam-ayna-mücevher” üçlüsü tarih boyunca, dönemlerinin en pahalı, en zor ve en ileri teknolojileri ile birlikte ve sürekli bir rekabet içinde gelişmiştir. Hiç kuşkusuz ancak böyle pahalı desteklerle ortaya çıkabilen “parıltılı” eserler tasarım tarihin en önemli ve çarpıcı “kültürel mesajları”nı taşımaktadırlar...

Özellikle Uzakdoğu’dan başlayan ve Akdeniz kültüründe tarih boyunca süregelen “parıltılı” tasarım düşüncesinin ürünleriyle özel kimlikler yaratılmıştır.

Bu konuda belki de en ilginç ve en çok bilinen örnek Venedik’tir. 1000 yıldan beri, önce cam, daha sonra da ayna üretimini büyük bir teknik etkinlikle sürdüren Venedik ve Murano Adası’ndaki atölyelerin usta sanatçıları bu alanda hemen hemen rakipsiz bir başarıya ulaşmışlardır.

Bu usta sanatçılar gerek mimari mekanları, gerek ayna ve camın bu mekanlar içindeki olağanüstü yorumlarıyla, gerçekte olağanüstü zorlukları aşmayı gerektiren bu tekniğin özel bir tasarım kültürüne

dönüşmesinin şerefli ürünlerini elde etmişlerdi.

Öte yandan Doğu’daki ve Anadolu’daki mimari ve tasarım merkezlerinin özgün gelenek sistemleri içinde, hem gerçek cam ve aynalarla, hem de ayna düşüncesinin temelini oluşturan “su”yun ve benzeri yansıtıcı malzeme ile, “simetri”nin çok yönlü ve yaratıcı bir ustalıklarla kullanılmış bulunduğu görülür...

Bu simetri düşüncesiyle havuzlar, sular, parlatılmış maden yüzeyler, aynalı kumaşlar, halılar, ayna yorumlarıyla tasarımda simetri etkisi artırılmış değerli taşlar mücevherler, uzun bir tarihsel süreklilik için günlük hayatımızın en ilginç yorumları içinde “parıltılı” bir şekilde yerlerini almışlardır. Bu eski merkezlerdeki yaratıcılar, eserlerin tıpkı bugün bir elmas kesicisi ve parlatıcısının ustalıklarla kullandığı tekniklerin ve temel bilgilerin aynı kaynağını ve düşüncelerini büyük bir başarıyla kullanmışlardır...

### Teknik mükemmelliğin sınırı: Ayna

Geçmişteki ve bugünkü anlamıyla, gerçek “mükemmellikte” bir ayna yapabilmek için, herşeyden önce o nitelikte mükemmel olan camı üretebilmek gerekir. Nitekim 1000 yıl önce Venedikli cam ustaları, çok zahmetli ve pahalı yollarla, özel aşındırma ve parlatma işlemleri sonucunda önce ünlü camları ve daha sonra da “Venedik aynaları”nı birer sanat eseri olarak elde ediyorlardı.

Ayna üretiminde bugün de aynı durum vardır. Eğer elinizde çok mükemmel bir yüzeye sahip cam yoksa, sonuçta mükemmel bir ayna da yok demektir.

Flotal Ayna Yarışması’nın en önemli çıkışı yolu işte bu noktadır. Flotal tekniği ile cam üretimi, bugün kullanılan en gelişmiş yoldur. Önce camda ve dolayısıyla ayna üretiminde bu mükemmel teknik özelliklere ulaşıncaya, artık mimari mekanın tasarımında ve “ışıldamasında” gereken büyük boyutlu ve nitelikli ayna uygulaması çok

**Geçmişteki ve bugünkü anlamıyla, gerçek “mükemmellikte” bir ayna yapabilmek için, herşeyden önce o nitelikte mükemmel olan camı üretebilmek gerekir. Eğer elinizde çok mükemmel bir yüzeye sahip cam yoksa, sonuçta mükemmel bir ayna da yok demektir.**



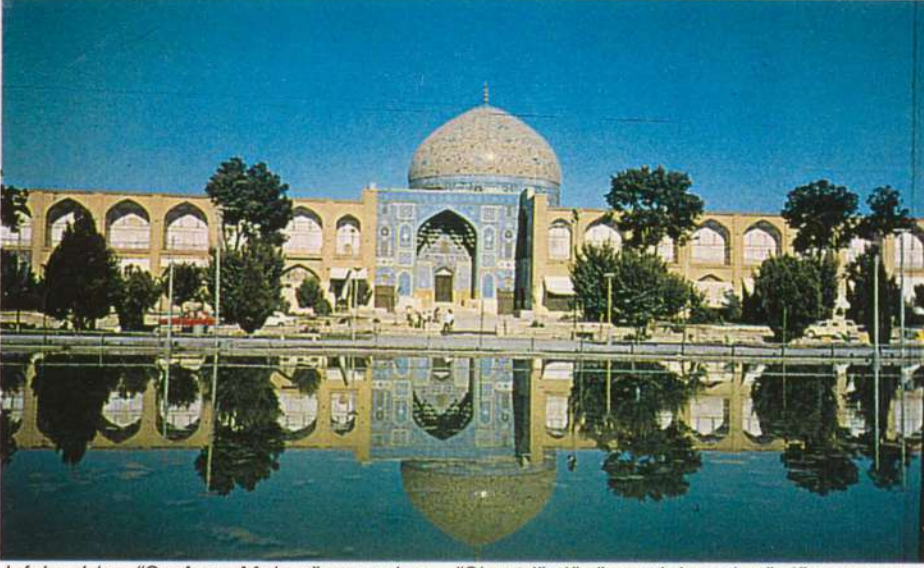
Y.Mimar Prof. Hamdi Şensoy’un tasarımı olan Şark Sigorta Altunizade Auditorium’u “Ayna ve Mekan” yarışmasının ikincilik ödülüne layık görüldü.



Flotal’ın düzenlediği yarışmada üçüncülük ödülünü Bursa’dan bir uygulama kazandı. Kirazlı İş Merkezi Y. Mimar Eser Ceylan’ın bir çalışması.



“Ayna ve Mekan” yarışmasının birincilik ödülü İzmir Vakko Binası’ndaki uygulamalarıyla Y.Mimar Abdurrahman Hancı ve Y.Mimar Yalçın Çıkınoğlu’na ait...



İsfahan'dan "Su-Ayna-Mekan" yorumları... "Simetri" düşüncesinin çok yönlü ve yaratıcı bir mekan geleneği...



Hindistan'dan bir "Aynalı Kumaş"... İç ve dış güzellik düşüncesinin oluşturduğu çok eski ve yaygın bir geleneğin çarpıcı ürünüdür.

daha kolaylıkla yapılabilmektedir.

### Ayna ve Mimari Mekanların Tasarımında Yaratıcılık...

Mimari mekanın tasarlanmasında aynanın yaratıcı bir şekilde kullanılması, aydınlatmadan başlayan, çeşitli yorumlarda devam eden ve önce kültürel sürekliliğin, daha sonra da tasarım kimliğinin bir mesajı gibidir. Ancak, ayna yapımının çok büyük zorlukları nedeniyle, mekan içinde ayna yardımıyla yaratıcı yorum yapmak isteyen tasarımcının karşısına daima çok yönlü teknik sorunlar çıkmıştır.

Bir başka deyişle, aslında ayna, standart olarak kullanılan bir yapı malzemesi değil, "mekanın yorumlarını değiştirebilen" çok güçlü bir "olay"ı var edebilen bir üründür. Ve üstelik böyle bir olayı sürdürülebilenin kendine göre kültürel bir temele ve birikime ihtiyacı vardır.

Yıllarca pahalı ve etkili "çerçeve"ler içinde yer alan bu değerli aynalar, artık çerçevelerden çıkıp, kendi başlarına çerçeveledikleri mekanların içinde, birer mücevher gibi yer alıyorlar... Aslına bakılırsa, bir yüzük üzerindeki elmas bilgili

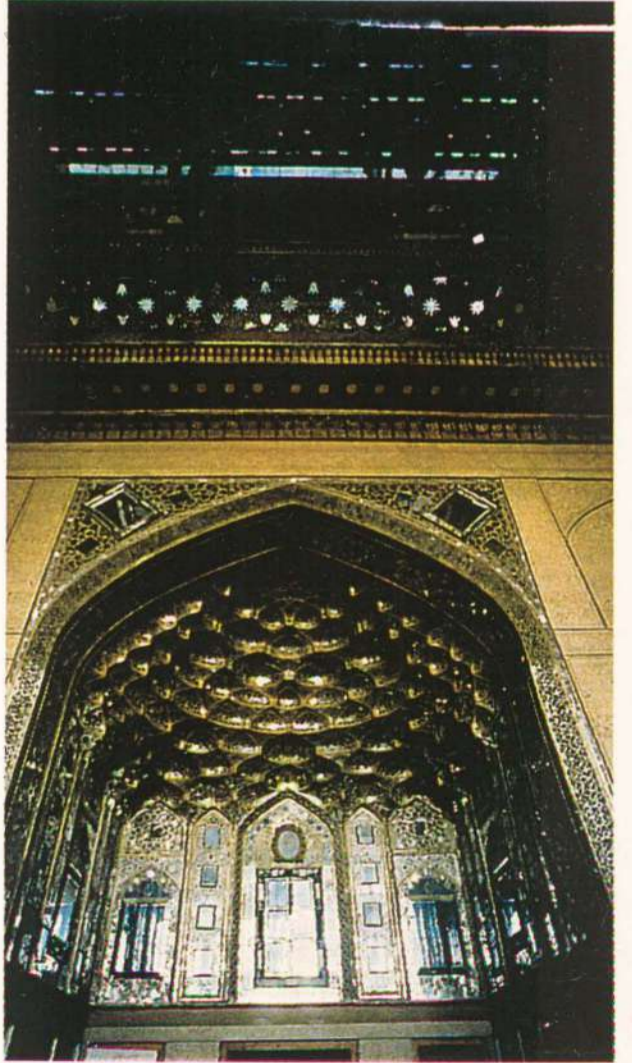
bir kesimle biçimlendirilince nasıl olağanüstü ışıklı bir etkiye ulaşıyorsa, bir mekanın tasarımında aynanın planlanması, biçimlendirilmesi, anlamlandırılması ve uygulanması bir bakıma aynı şeydir. Bugün ülkemizde uygulanan flotal tekniği ile çevremizde tasarımı yapılan her türlü "mekanın mücevherleşmesi" için belki de gerekli olan en önemli şey, kaliteli ayna üretiliyor.

Tam bu noktada, bu yıl birincisi verilmiş olan "Ayna ve Mekan" ödülünün, Türk tasarımcılarının, mimarlarının, dekoratörlerinin bundan böyle tasarımlarında ayna ile daha yakınlaşmasına, özgün ve daha "parıltılı-ışıklı" sonuçlara ulaşacağına inanıyorum. Böyle bir yakınlaşmanın doğal sonucu ise mimari mekanların elmas gibi ışıklı ve zengin yorumlara doğru yönelmesidir.

O nedenle "Ayna ve Mekan" Şişecam Flotal Ayna Yarışması'nın bundan böyle sürekli olarak devamı dileği ile önce Şişecam'a, daha sonra da bu yarışmaya eserleriyle katılan tasarımcılara ve ödül kazanan meslektaşlarıma teşekkür ederim ■



Venedik'te 1000 yıllık cam ve ayna geleneği... Yani cam takmak, koltuk ve "çerçeve" içindeki ünlü Venedik ayna geleneği, gerçekte ışıklı mekanların zengin yorumlarını oluşturuyor (üstte). İsfahan'dan "Ayna ve Mekan" yorumları... Ayna yapımındaki büyük teknik zorlukları aşarak mimaride ve tasarımda ayna kullanılması ve "mekanın mücevherleşmesine bir örnek(alta).



# AD

Art decor



- siyah+siyah ● tablo düzenlemeleri
- selda özer evi ● mobilya kulpları

Türkmenistan'da bin yıldır değişmeyen alışveriş sistemi:

# ÇÖL PAZARI

Aşkabat yakınlarında yazın kavuran sıcaklığı, kışın ayazını esirgemeyen gerçek bir çöl. Çölde kadınlar... Renkli, çarpıcı giysileriyle pazarda, usul konuşarak, binlerce yıllık, "hareketli ve iyi tanımlanan yaşam sisteminin gerektirdiği" her şeyi satıyorlar.

YAZI VE FOTOĞRAFLAR: Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN  
Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı

**T**ürkmenler'in binlerce yıldan beri boylar halinde yaşamış olduğu bir çöl: Yazın kavurucu sıcak, kışın az da olsa kar yağabilen değişik bir çöl...Ve bu çölün ortasında, sanki Marco Polo'dan beri hiç değişmemiş gibi görünen, inanılmaz renkli giysiler içindeki Türkmen kadınların, bütünüyle doldurduğu çok çarpıcı bir pazar yeri...

Türkmenistan'ın başkenti, Aşkabat'ın 15 dakika uzağında gerçek bir çöl pazarı. Sabah, gün doğarken, karanlıklar içindeki çölün değişik yörelerinden gelen Türkmen kadınları, sanki küçük bir göç içindeymiş gibi, büyük boyutlu pazar yerinin düzgün toprağı üzerinde ayrılmış yerlerini sessizce ve büyük bir düzen içinde alıyorlar.

Bu çok büyük alan içinde hemen hemen hiç ses duyulmuyor... Kimse yüksek sesle konuşmuyor. Isı sıfırın üstünde 2 derece... Hatta, hafif bir kar serpintisi henüz kesilmiş. Ama, bu sessizlik içinde derinden gelen ve insan kalabalığının hareketinden kaynaklanan garip bir uğultu var. Hafif bir sis ve alacakaranlık içinde, renkli ve çarpıcı giysileri, atkıları, başörtüleri ve sattıkları renkli ürünleriyle satıcı, alıcı, binlerce Türkmen kadınından oluşan kalabalık, çarpıcı bir etki yapıyor.

Aşkabat'taki bu çöl pazarı gerçekte, "gelecekteki bir yaşam sisteminin kendi içindeki bütünlüğünün," belki de bin yıldan beri değişmeyen, üretim-tüketim veya alış-veriş zincirinin ta kendisi. Hatta, belki de, canlı ve yaşlı bir "kimlik müzesi" demek daha doğru olur.

Çevredeki çarpıcı renklerden ve yalınlaştırılmış sembollerden oluşan motifler, gerçekten çok "saf" ürünler. Ayrıca, satılan her şey binlerce yıllık bir kimlik sisteminin çarpıcı "sürekliliği"nin sonucu. Çöl pazarında, çöldeki binlerce yıllık, "hareketli ve iyi tanımlanmış yaşam sisteminin gerektirdiği" her şey var. Sebze ve meyveden başlayan, halı, kumaş, keçe, deriyle devam eden, gümüş takılar, cam boncuklar, tahtadan oyulmuş küçük "idol"lerle tamamlanan gerçek

**1. Prof. Önder Küçükerman, modern bir seyyah.**

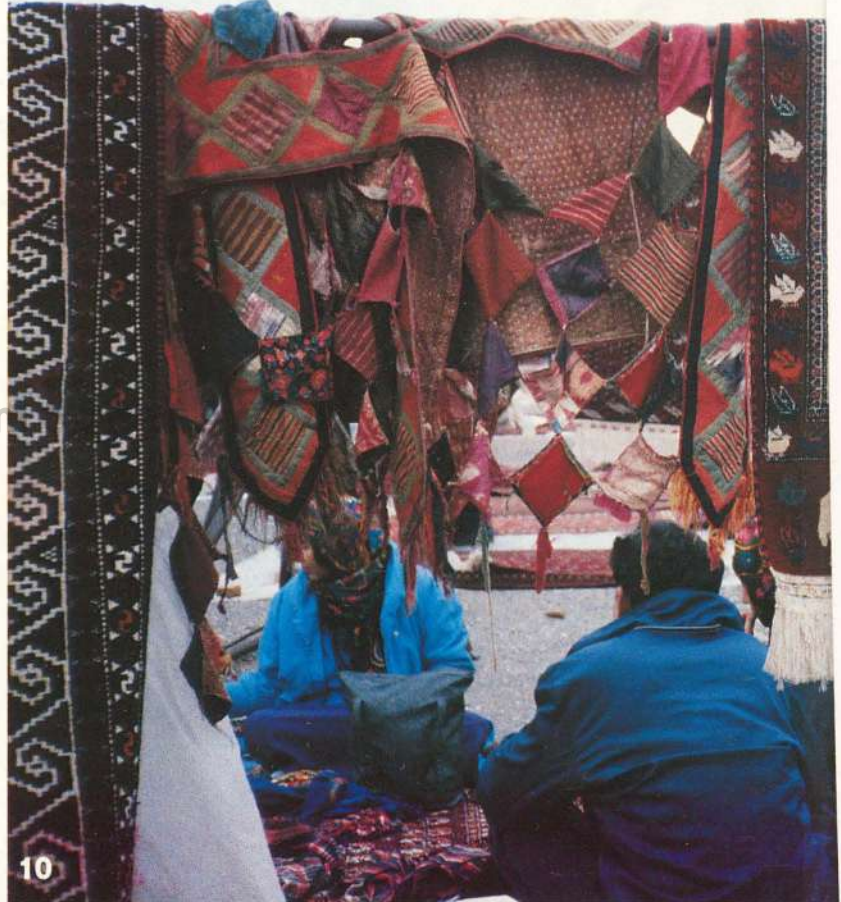
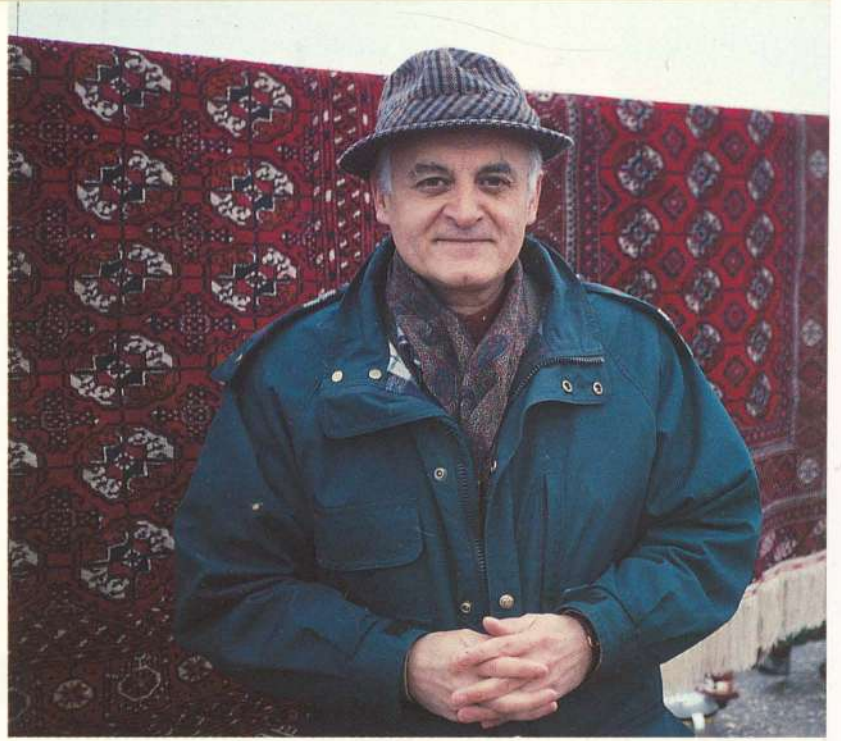
**2. 3. Çölün sonsuzluğu içinde kolayca görülen bir deri giysi ve yakasına işlenmiş "gül" sembolü.**

**4. Türkmen mekân geleneğinin renkli ve çarpıcı dokuma "kapı askıları" ve halıları**

**5. 6. 7. Çöldeki Türkmen pazarının en önemli bölümü, her "boy"un, kendi kimliğini taşıyan halıları ve keçeleri. Bir grafik sergisi gibi.**

**8. Çöl pazarının gümüş takı ve antika parçalar bölümü, bir etnografya müzesi kadar çarpıcı.**

**9. Çöl pazarının "sihirli" eşyaları idoller, boncuklar. 1000 yıllık gizli şifreler bunlar.**



bir bütün. Asya steplerindeki Türkmen boylarının, üzerine, binlerce yıldan beri kendi kimliklerini dokumuş oldukları özenli halıları, gerçekte bu çöl pazarına renk ve kimlik veren en önemli ürünler... Bu açıdan, özellikle ve önemle belirtmek gerekir ki, halı motiflerini "bayrak" üzerine yerleştiren ilk devlet de Türkmenistan oldu... Türkmenistan'ın yeni bayrağı üzerinde 5 halı motifi ve 5 yıldız var... Her halı motifi bir eyaletin simgesi... Ve aynı zamanda, o bölgenin halı motifi... Binlerce yıldan beri, en önemli kimlik öğelerine dönüşen ve zaten bir tür bayrak anlamında kullanılmış olan halı motifleri, nihayet Türkmenistan bayrağı üzerinde yerini aldı... Bu düşünceyi anlamlandıran ve hayata geçirenleri kutlamak gerek... İşte bu çöl pazarında, sanki Türkmenistan bayrağını oluşturan bire bir boyutlu, dev bir halı kataloğuna bakar gibi oluyorsunuz...

Çöl pazarındaki halı satıcılarının renkli sergileri arasında Türkmen çadırlarında kullanılan diğer dokumalar da satılıyor...Çadır kolonları, bağları, çadır örtüleri, kapı halıları, kapı örtüleri, yer keçeleri... Arada sırada, artık renkleri solmuş, ama gerçekten çok değerli eski halılar da görülüyor. Bu halıların iplikleri, genel olarak doğal boyaların renkleriyle oluşturulduğu için, halı satıcılarının sergileri, sakin, kararlı ve uyumlu bir renk armonisi içinde...

Kürkçüler, dericiler ve şapkacılar çöl pazarının bir başka renkli bölümü... Özellikle, sarı renkli deri bir palto satan Türkmen'e, giysinin üzerindeki çarpıcı motifin ne olduğunu soruyorum. "Gül," diyor... Çölün çarpıcı büyüklüğü içinde etkili işaretler verebilmek için, ancak böyle çarpıcı ve amblem kadar açık bir tasarım kullanılabilirdi...

Çöl pazarında, eski Asya geleneklerinin ve inançlarının görsel "işaretleri" olan idolleri satan Türkmen kadınların sergileri, büyü malzemesi gibi görünen küçük şeylerle dolu... Tahtadan, madenden, camdan yapılmış binlerce boncuk ve özel işaretler iplere dizilmiş olarak size, sanki bin yıl öncesinden sessizce göz kırpyor. Bu küçük idollerin hepsinde, "şifrelerini kendine saklayan, muzip bir çekingenliğin tasarlanmış olduğunu" hemen anlayabiliyorsunuz. Ve hiç kuşkusuz, onları, "anlayabildiğiniz kadar anlamlandırabiliyorsunuz"... Bunlar, inançların ve geleneklerin kendi içinde yoğunlaştırılmış yalın ürünleri...

Çöl pazarı, tasarım tarihinin derinliklerinden çıkmış gibi görünen ve çarpıcı bir yalınlığın kalitelerini açıkça gösteren ürünleriyle, sizi garip bir şekilde düşündürüyor... Çok basite indirgenmiş aletler, kepeçler, olgunlaşmış tasarımlarıyla uzun saplı süpürgeler, tahtadan, elde yapılmış basit makaralara sarılı, parlıtlı renkli ve yine elde bükülüp boyanmış iplikler... Bu sonuncusu çok önemli... Çünkü bu iplikler, pazarda satılan geleneksel kumaşlarla aynı renkte olmak ve onlara tam olarak uymak zorunda... Zaten başka nasıl olurdu? Gümüş takılar... Çöl pazarının hazine dairesi... Türkmen kültürünün, gümüş üzerine yansıyan tasarımları, yerdeki basit örtü üzerine serpiştirilmiş gümüşleri, sabahın alaca karanlığında, sisinde ve yağmurunda bile size güçlü mesajlar yolluyor... Satıcı kadınların oluşturduğu dizinin bir ucunda, çok eski gümüş eserler başlıyor, öbür ucuna doğru ise, paslanmaz çelik levhadan kesilerek yapılmış ucuz olanlara yerini bırakıyor... 50 metrelik bir mesafe içinde bu değişimin tümünü bulabiliyorsunuz.

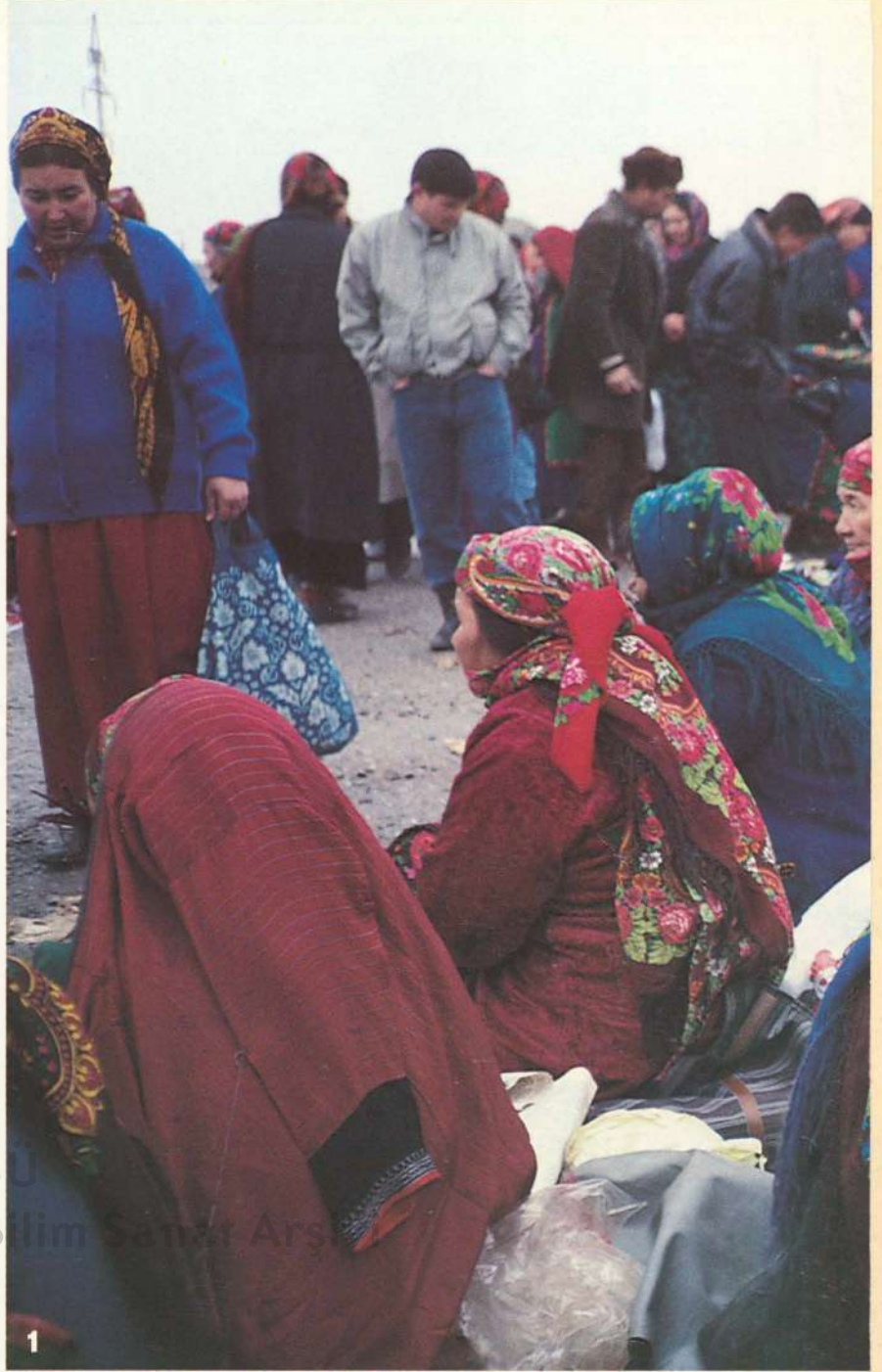
Aşkabat'ta sabahın alaca karanlığında başlayan bu renkli ve anlamlı, ama sessiz pazarın zengin ürünleri öğleye doğru tükenmeye başlıyor... Malını satan, bir hafta sonra yeniden gelmek üzere yavaş yavaş pazarı terk ediyor ve geldiği gibi sessizce çölün üzerindeki yolda kayboluyor... AD

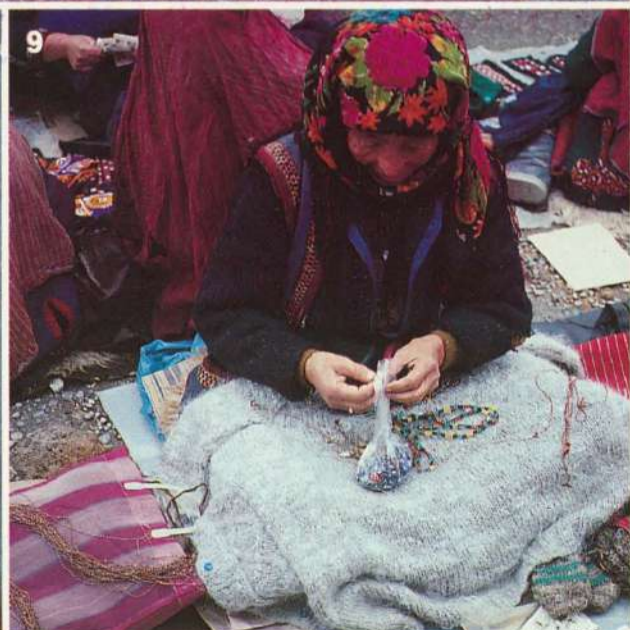
**1. 2. Sabahın alaca karanlığı ve çölün ıssızlığı içinde, Türkmen kadınları renkli bir çiçek bahçesi gibi.**

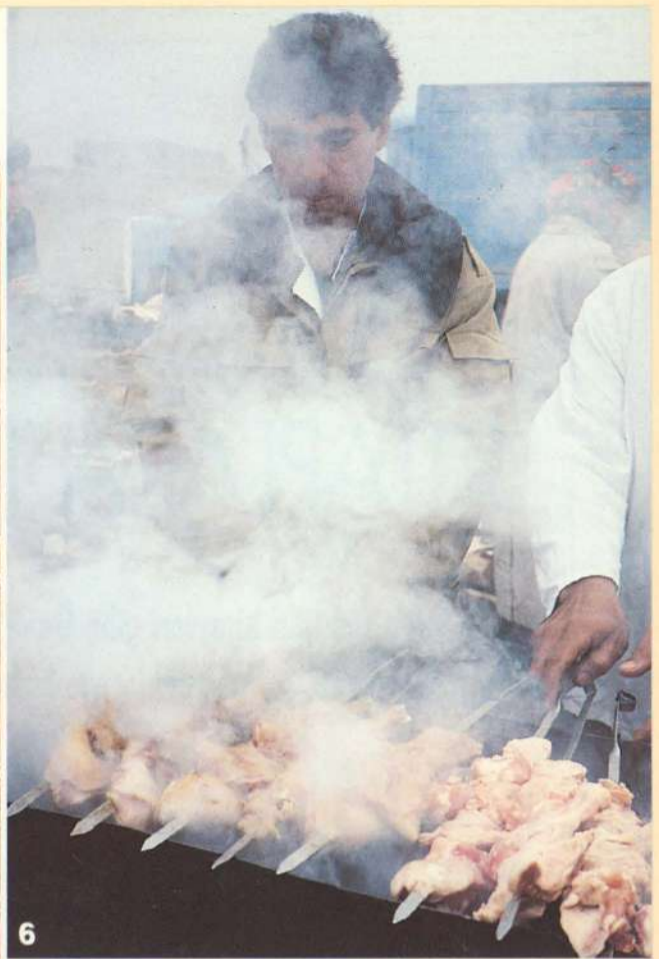
**3. 4. 5. Çöl teknolojisinin yalın, ama iyi tasarlanmış ürünleri.**

**6. Çöl pazarında öğleye doğru satış sistemi değişiyor, dumanları tüten ızgaralarda pişirme işi başlıyor. Demek ki, herşey satıldı...**

**7. Türkmen giysileri, bin yıldan bu yana bütünüyle canlı kalmış bir iletişim sistemi gibi...**







# AD

*Art decor*



- kahvede şenlik ● fok hastanesi
- bir salon üç fiyat ● ev gibi işyeri

Almanya'da 600 yıllık bir camcılık geleneği köyü:

# BODENMAIS

Onbeşinci yüzyıl başlarından beri süren camcılık geleneği sayesinde, giderek eşi bulunmaz bir camcılık merkezi haline gelen Bodenmais, bugün bölgede çok sayıda yerli ve yabancı turiste, geleneksel cam ustalıklarını, eski atmosferi içinde çarpıcı bir biçimde sunan bir camcılık merkezine dönüştürülmüş, özel bir kimlik kazanmıştır.

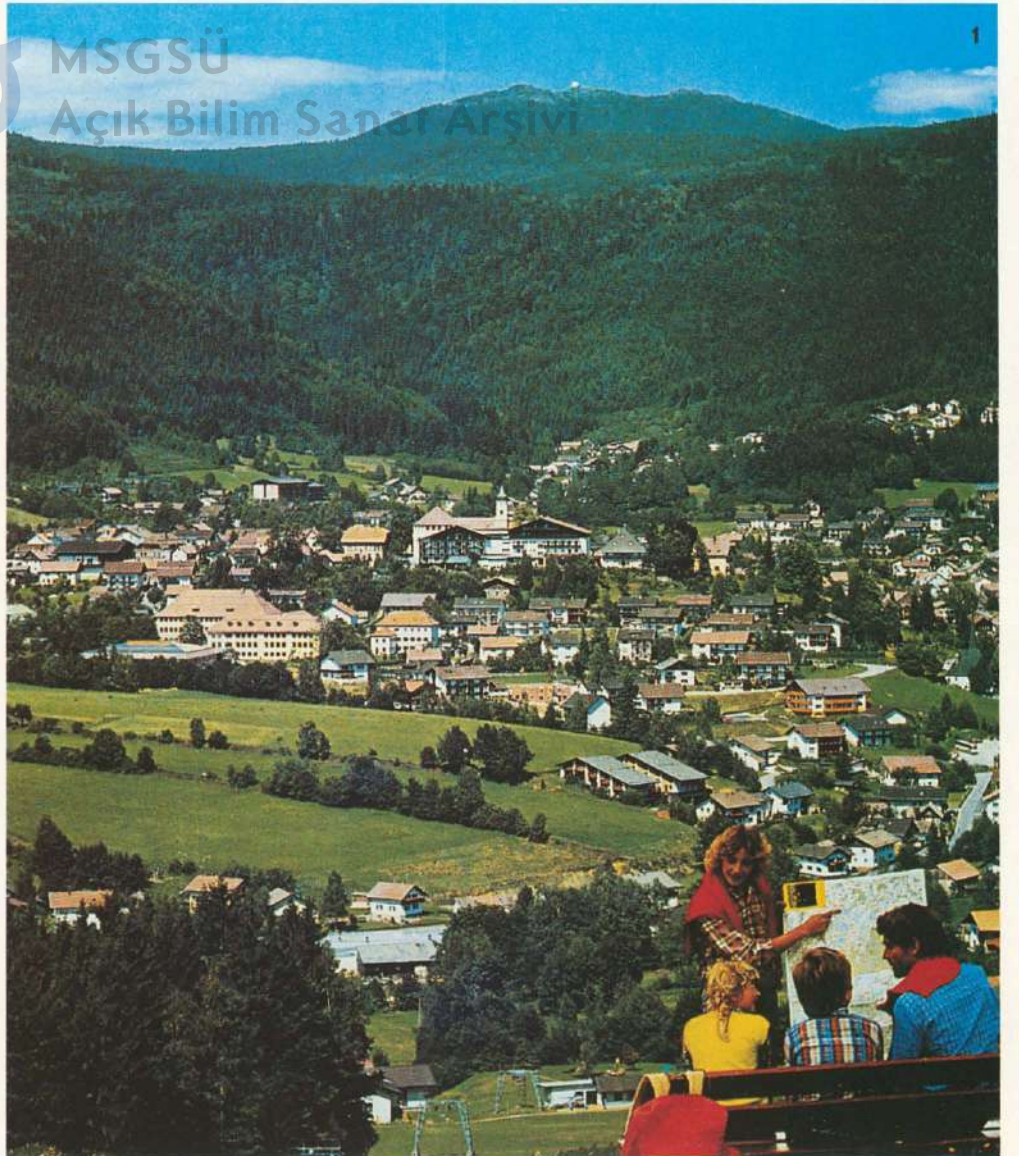
YAZI ve FOTOĞRAFLAR: Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMEN  
Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı

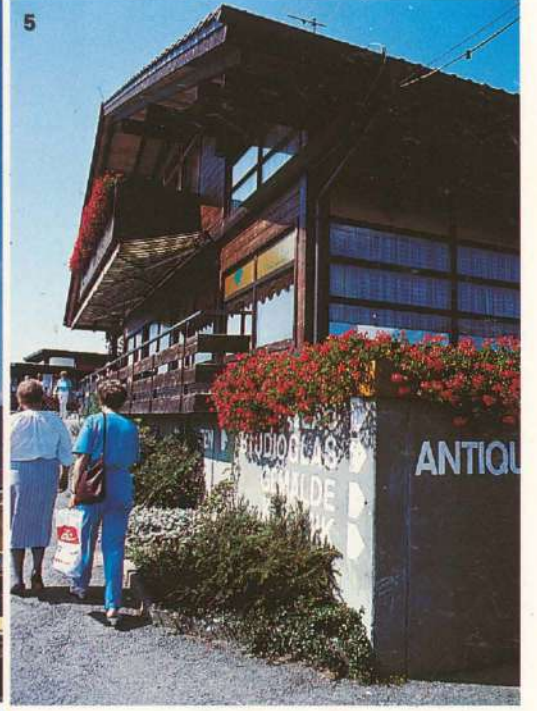
**A**lmanya'da Münih'in kuzeyindeki Zwiezel ve çevresi, çok eski bir camcılık ve gümüşçülük merkezidir. Nitekim aşağı yukarı 15. yüzyılın başlarından beri, bu bölgedeki Bodenmais'te camcılık yapıldığı bilinmektedir. Bölge, aradan geçen 600 yıl içinde neredeyse bütünüyle bir camcılık merkezi olmuştur ve bugün de Almanya'nın en ünlü cam fabrikaları buradadır. Acaba, bu bölge niçin böyle bir özellik kazanmıştır?

Bodenmais'le ve çevresiyle ilgili arşivlerde, ormancılarla camcıların, 15. yüzyıldan beri hiç durmadan karşılıklı mücadele ettiklerini gösteren bilgiler vardır. Çünkü, bölgenin bol reçineli ağaçlardan oluşan ünlü ormanları, yakın tarihlere kadar cam fırınlarının ihtiyacı olan yüksek ısıları verebilen tek ucuz ısı kaynağıydı. Ama, asıl önemli olan, 600 yıllık camcılık geleneğinin canlı tutulduğu Bodenmais'in, bugün de Almanya'nın en önemli camcılık ve cam sanatı merkezlerinden birisi olmasıdır. Üstelik, bu yönünden kaynaklanan büyük ve ilginç bir turizm merkezi kimliğini de taşıyarak...

## CAMCILIĞIN BAŞLANGICI VE GELİŞİMİ

Bodenmais bölgesinde cam üretiminin en eski izleri 15. yüzyılın başlarına aittir. Bölge, o tarihlerde Bavyera dükünün mülküydü ve aslında tarımsal bir yerleşmeydi. Daha sonraları, 1484 yılı arşivlerinde "Georg Glaser" (Camcı Georg) dan söz edilir. O tarihte camcılar, "cam sanatçısı" olarak tanımlanıyorlar; bu işle ilgili isimler alıyorlar ve kendilerine birer arma veriliyordu. İşte





bu eski "Glaser"ler, Almanya'da bilinen en eski camcı ailesidir. Bu ismi taşıyan birçok kişinin çevrede camcılık yapmış olduğu belgelerden de izlenebilmektedir.

16. yüzyılda Bodenmais'te camcılık ve boncuk üretimi yapan özel bir atölyenin varlığı bilinmekte. Ayrıca, Bohemya'dan veya Welschland'dan gelen altın madencilerinin bölgedeki cam atölyelerinde çalışmış olduğu da belgelerden izlenebilmektedir.

17. yüzyılda Bodenmais'te camcılığın ve aynacılığın sürdürüldüğünü gösteren belgeler vardır. Ama, o tarihlerde ortaya çıkan uzun savaşlar nedeniyle, bu özel atölyeler, zaman içinde kapanmıştır. 1699'da yeni açılan bir atölye 15. ve 16. yüzyıldakilerin aksine, özel bir girişim değildi ve cam üretimini prensliğin himayesinde yapıyordu. Ayrıca, o yıllarda camın temel malzemesi olan kuvars, çevredeki ocaklardan elde edilip, kağnılarla kırıcılara taşınıyor ve orada kum haline getiriliyordu.

18. yüzyılda Bodenmais Saray Eyaleti'nin, 1726 yılına ait binalarını gösteren listeler arasında "eski cam atölyesi"nden, 1759'da ise, yine "Alten Glasshütte" ve "Ober Glasshütte"den söz edilmektedir.

Bu küçük boyutlu atölyelerin cam eritmede kullandıkları enerji kaynağı, hemen yanbaşılarındaki zengin ormanın ağaçlarıydı. Ve hiç kuşkusuz, genel bir ilke olarak bir bölgede camcılık ne kadar gelişirse, ormanlar da o oranda hızla yok oluyordu. Nitekim, bölgenin orman

1. Bodenmais'in genel görünüşü.
2. Eski cam geleneğinin sergilendiği atölyeler.
3. Cam ürünlerinin sergilendiği vitrinleri şehrin her yerinde görmek mümkün.
4. 5. Bodenmais cam atölyeleri ve mağazaları.

idaresinin o tarihlerden (15.yy) başlayan pek çok raporunun, belgeler arasında bulunduğu anlaşılıyor. Sonuç olarak, 1726 yılında orman idaresi, ağaçlarını koruyabilmek için cam üretimine son vermişti...

O tarihlerde, öncelikle pencerelerde ve aynalarda kullanılan cam levhaların yanında, çeşitli cam kap üretimi de yavaş yavaş hızlanmaktaydı. Çünkü, kimya araştırmaları ve sanayi alanında başlayan çalışmalar, büyük ölçüde cam deney kapları ihtiyacını ortaya çıkarıyordu. Ve o günlerde yapılan ısıya dayanıklı cam deney kapları, bugünkü ataları olarak kabul edilebilir.

Ayrıca, ayna ve boncuk üretimi o günlerin de popüler ürünlerindendi. Üstelik, böyle zengin hammadde kaynakları ve camcılık geleneği olan bir çevre, bu konu ile ilgilenen herkesin dikkatini çekiyordu. Ve sonuçta, Baviera ile Bohemya camcıları bile akın akın Bodenmais'e gelmeye başladı.

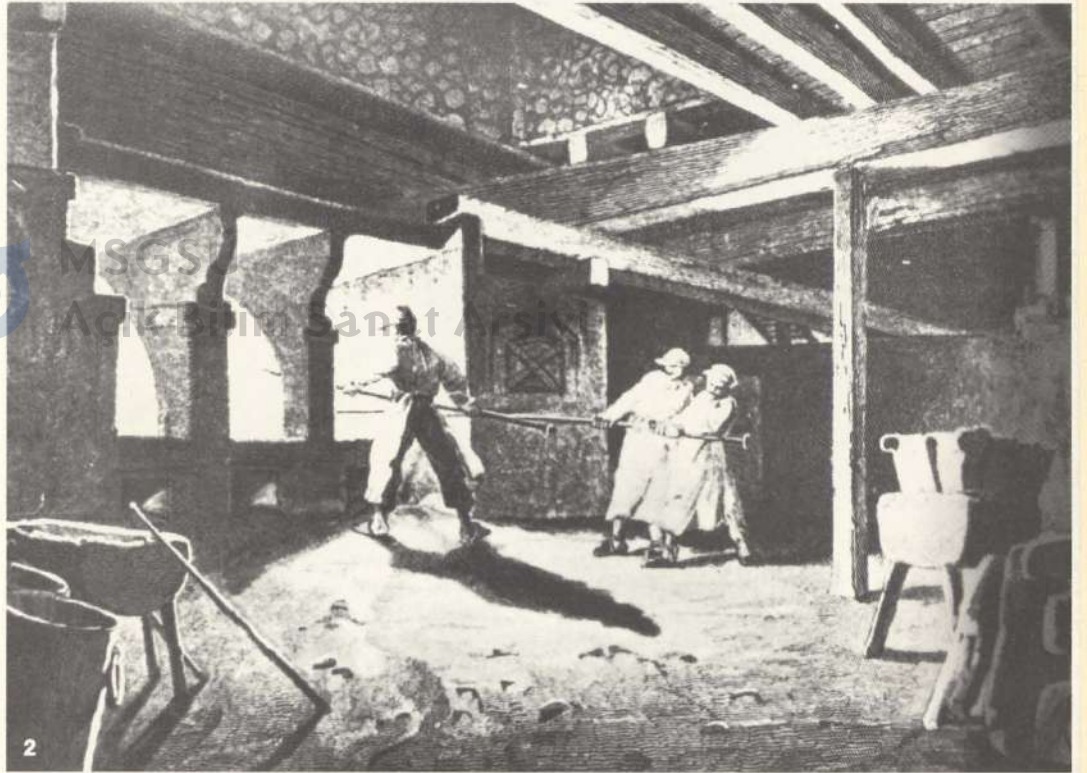
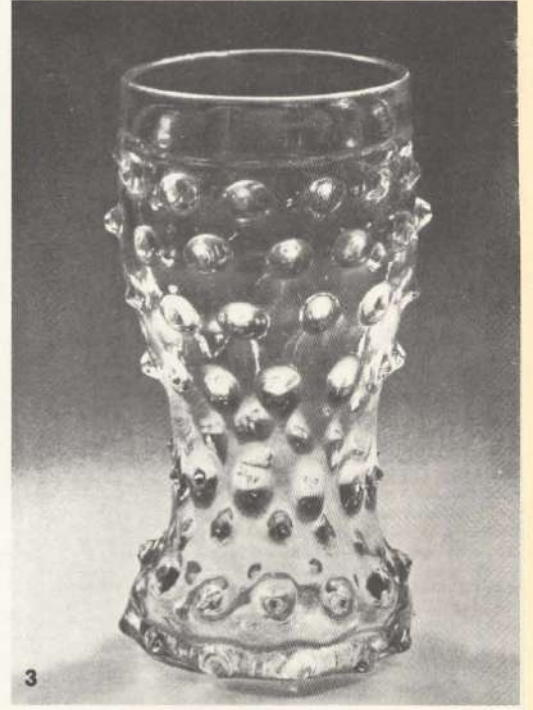
### BODENMAIS'TE YENİ ATILIMLAR

19. yüzyılda Bodenmais ve çevresi, artık neredeyse bir camcılık köyü gibidir... Nitekim bir belgeden izlenebildiği gibi, 1829 yılında durum şöyleydi... "... Nürnberg ve Erlangen'deki aynacılar camlarını Bohemya'dan alıyordu. Baviera cam atölyeleri yeterli değildi ve yerli talebi de karşılayamıyordu... Bohemya ise, yüzyıllardan beri dev ormanlarını kullanmış ve çevreye yayılmıştı..." Yani Bodenmais'de de yeni atılımların tam zamanıydı...

Böylece, 1832 yılında, devletten alınan bir arsa üzerine üç eritme, bir boyama fırını, öğütme tesisleri ve lojmanı ile yeni bir fabrika kurulur. O gün için çok önemli sayılan bu tesis açılınca, Bohemya'dan 6 camcı ailesi daha Bodenmais'e gelir. Ancak, yine aynı sorun bu sefer başka bir şekilde ortaya çıkar; bölgedeki camcılığa karşı çıkanlar, kanuni yollarla işe engel olmaya çalışırlar... Çünkü, yöreye gelen camcılar "yabancı işçi" sayılıyorlar, ve üstelik sayıları hızla artıyordu...

1890 yılından kalan bir belgede ise, Bodenmais çevresi şöyle tanımlanmaktadır: "... Bir cam fabrikasının uzaktan görünümü gayet etkiliydi... Her şey kırmızıydı. Ev ve pencereler, çatı ve kapılar, insanlar ve çamaşırlar, hatta ev hayvanları, kediler bile burada kullanılan malzemenin tozuyla kırmızıya dönüşmüştü..."

Bodenmais 20. yüzyıla bu şekilde girdi. Açılan kapanan atölyeler, el değiştiren cam şirketleri, işçi sorunları hep gündemdedi. Ancak, 1945 yılında Bodenmais'in oldukça parlak olan yakın tarihi başladı. Evlerde "atölyeler" şeklinde sürdürülen geleneksel camcılık, bu bölgeyi, 30 yıl içinde eşi bulunmayan bir camcılık merkezi durumuna dönüştürdü. Bodenmais, 600 yıllık cam kesme, dekorlama, değerlendirme, avize ve sanat eserleri geleneğinin birikimiyle ar-





5

tık, çok özel bir kimlik kazanmıştır.

Bu arada, Bodenmais'te yaşanan bu değişikliklerin, camcılığın geliştirilmesi için yeni projeler gerektirdiği ortaya çıktı. Gelenekler, hiç kuşkusuz önemliydi... O yüzden, 1890 yılındaki eski cam atölyesinin orijinal planlarına uygun olarak, ama bu sefer bölgeye gelecek turistlere yönelik ve "gösteri amaçlı olarak kurulan özel bir işletme" açıldı. İşte, bu atölye bugün bir camcılık turizmi merkezi özelliği kazanan Bodenmais'e gelen, çok sayıda yerli ve yabancı turiste, eski cam ustalıklarını, eski atmosferi içinde çarpıcı bir şekilde izleme, Bodenmais camcılık kimliğini tanıma fırsatı vermektedir.

### BUGÜNKÜ BODENMAIS

600 yıllık camcılık geleneğinin sonucunda, bir cam sanayii şehri olan Zwiezel'den birkaç kilometre uzaklıktaki Bodenmais, ilk bakışta Bavyera ormanlarının içinde, Alman köyü mimarisi ve kimliği içindeki bir dinlenme yeri gibi görünür. Ancak, biraz daha dikkatle bakılınca, eski camcılık geleneğinin yaşatılması amacıyla, şehir ölçeğinden, mimari ölçeğine ve cam ürünlerine ve en küçük ayrıntısına kadar, yeni baştan bir proje olarak tasarlanıp özenle biçimlendirilmiş olduğu görülür.

Çevredeki hemen her yapı, her ayrıntı, cam sanatıyla çok yakın ve planlı bir ilişki içindedir. Zaten, otel, lokanta, kahve, mağaza isimlerinden bu özellik hemen görülmekte ve veril-

mek istenen mesaj hemen anlaşılacaktır; Kafe Glas, Restaurant Glas, Hotel Glas, Glashütte gibi, camcılıktan türemiş bütün isimler bir araya gelerek Bodenmais'i çok ilginç bir cam kültürü, sanatı ve turizm merkezi durumuna getirmiştir. Sanki her şey, bütünüyle çok renkli, parlıtlı ve ışıklı bir camcılık gösterisi gibidir.

Kışın bir kayak merkezi, yazın bir dinlenme ve spor merkezi olan Bodenmais'te, sporculara verilen ödüller ve kupalar bile, Bodenmais cam ustalığıyla yapılmaktadır.

Kısacası Bodenmais'te, bir yandan 600 yıllık bir camcılık geleneği, büyük bir ustalıkla bir "şehir kimliği"ne dönüştürülmüş, diğer yandan ise bu yolla büyük bir cam sanatı ticareti ortamına ulaşılmıştır...

AD



6

1, 2, 18. ve 19.yy

Bodenmais cam atölyelerini gösteren gravürler.

3. 18.yy'da Bodenmais'te yapılmış bir kupa.

4. Bodenmais'in camcılık geleneğini yaşatan ve cam sanatı ustalıklarının turistlere gösterildiği atölyelerden biri.

5. 1987 yılında yapılan "Nordik Ski Dünya Kupası" için Bodenmais'te hazırlanmış kristal ödüller.

6. Bodenmais kristal kesme ustalığının ürünü, spor ödüllerinden bir örnek.