

ÖNDER KÜÇÜKERMEN



AD

Art deco



- art deco yalı ● gümüşün öyküsü
- megayat motali ● çocuk odaları

HAZİRAN 1993 40 000 TL



Okyanus kıyısında bir Kuzey Afrika ülkesi: Fas

GELENEK VE SÜREKLİLİK

Karakteristik mimarisi, pişmiş toprak frizli Marakeş minareleri, kızıl-kahverengi Berberi çömleri ve yedi yüzyıllık bir geleneği sürdüren çömlükçileri ile bir Afrika ülkesi Fas. Küçükerman, bu ay bizi Atlas Okyanusu'nun Kuzey Afrika topraklarında gezdiriyor.

YAZI ve FOTOĞRAFLAR: Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMEN
Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı

Çarpıcı renklerde dokunmuş çiçek motifli halılar, geleneksel el sanatı ürünleri ve yeşil sırlı seramik duvarlar arkasında gizlenen bir geometri ustalığı... Fas'ı betimleyecek en uygun tanımlamalar olsa gerek. Afrika kıtasının kuzeybatı ucunda, Akdeniz ve Atlas Okyanusu arasındaki ilginç coğrafyada bulunan Fas'ın bu ürünlerine tasarımcı gözüyle bakıldığında, bunların aynı zamanda üç değişik kültürel kimlik atmosferini bütün canlılığı ve renkleriyle ayakta tuttuğu hemen farkedilir. Fas'ın herhangi bir şehrinde, dilediğiniz bir köşesinden çevrenize şöyle bir bakınca, bu üç kültür iklimini başarıyla birleştiren, günlük hayata ilişkin izler taşıyan ürünleri görüyorsunuz. Özellikle büyük şehirlerde el işi her türlü ürün, ustası ve sanatçısıyla birlikte korunup geliştiriliyor. Bu anlamda, çok-yönlü ve anlamlı düzenlemeler geçirilmiş hayata. Tabii, bunlar sadece kaybolmak üzere olan geleneksel değerleri koruma amaçlı projelerle sınırlı değil. Bir yandan günlük hayatın sürekliliğini, diğer yandan da yüzyıllar içinden süzülüp gelen bilgilerin günlük hayata uyumunu hedefliyor. Nitekim, Fas'ın pek çok kesiminde bu ilginç düşünceyi, uygulanmış örnekleriyle görüyorsunuz. Hemen her şehirde, her eski ticaret merkezinde geleneksel el sanatları üretimini sürdüren sistemler başarılı bir biçimde ve özenle korunmuş. Ama, aynı şehirlerin yeni gelişen bölgelerinde, belirli bir kimlik projesine uygun olarak tasarlanmış el sanatları merkezleri de inşa edilmiş. Fas'a özgü geleneksel üretim sistemleri yeni imkânlarla donatılmış olarak bu merkezlerde yeni bir soluk kazanıyor ve ülke, "yaşayan bir katalog" gibi, yaratılan kültür atmosferiyle insanı kıskıvrak sarıyor.

BAŞKENT RABAT'TAN İKİ ÖRNEK

Geliştirilen el sanatları projelerinden biri, başkent Rabat'ın hemen yakınında uygulanan "Seramik Sanatçıları Köyü". Bu köy, daha önce sözünü ettiğim düşüncenin tipik ürünü. Mimari bakımdan yalın bir düzene sahip bu

1-2-7. El sanatları merkezinden çeşitli ürünler ve ustalar.

3. Fas, geleneğin ve sürekliliğin zenginleştiği bir çevre.

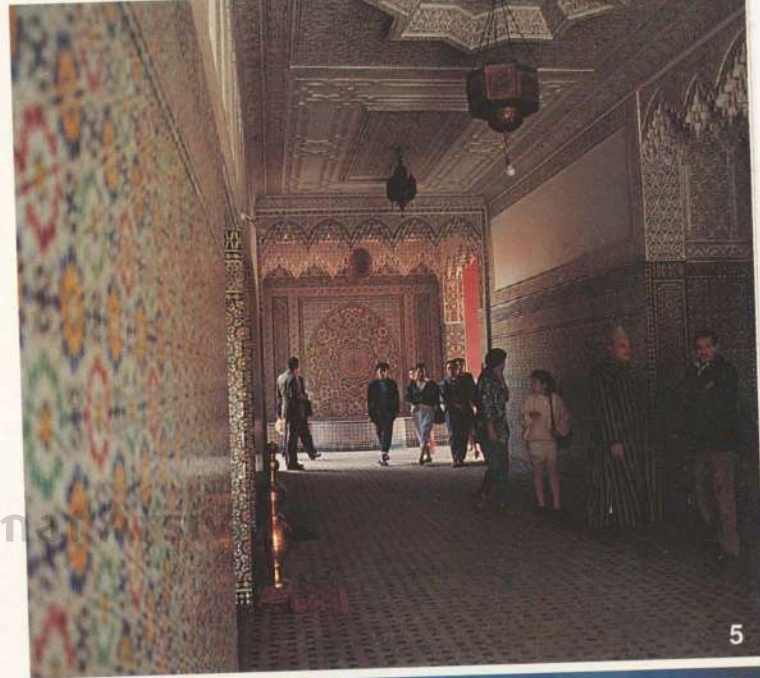
4-11. Rabat'taki el sanatları merkezi ve Faslı bir usta.

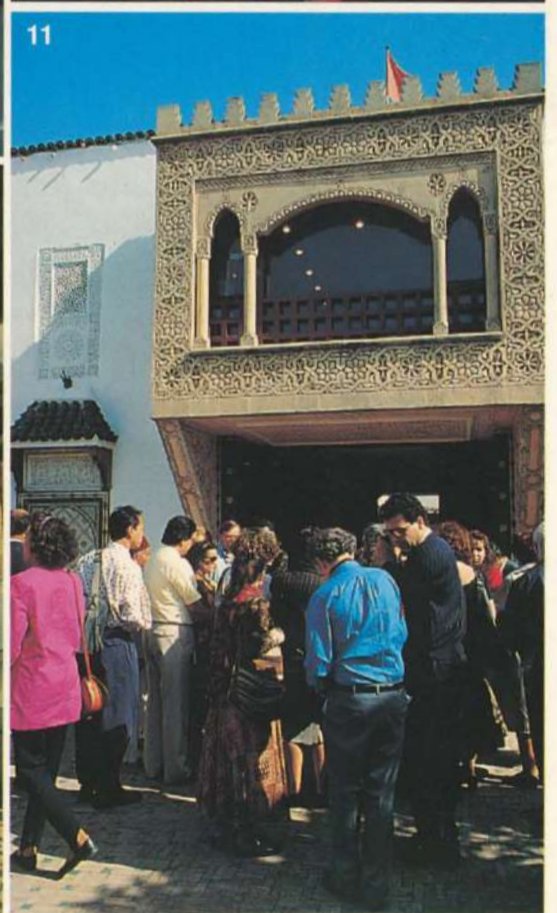
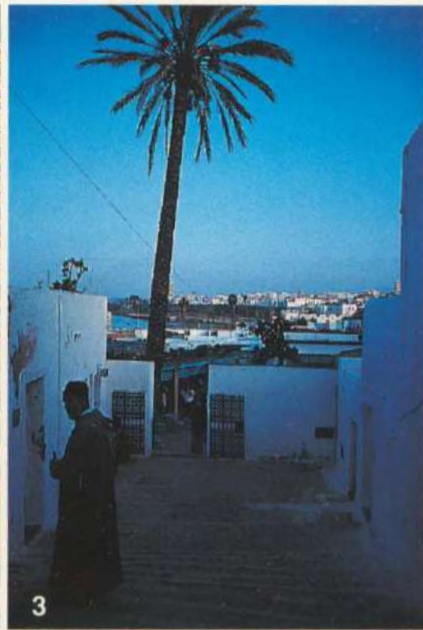
5-6. Marakeş'teki el sanatları merkezinden çeşitli görüşler.

8. Rabat'taki "Seramik Sanatçıları Köyü"nden bir atölye.

9. Fas'taki el sanatları merkezi.

10. Fas'ın ünlü fayansları için geleneksel yollarla çalışan ustalar, parçaları keserek biçimlendiriyor.





proje, genel ilkeleriyle yörenin sorununu çözecek kadar gerçekçi olmuş ve başarıyla uygulanmış. Aslında yapılan, bölgesel mimarînin geniş bir arazi içinde yorumlanmasından ibaret. Yeşil sırlı kiremit çatıları, değişik büyüklüklerdeki yapılarıyla gerçek bir köy sadeliği yaratılmış. Yapılarda, değişik türlerde seramik üreten sanatçılar çalışıyor. Her atölye, çalışılan seramiğin boyutuna ve niteliğine uygun olarak, hem odun ateşiyle, hem de öteki enerji kaynaklarıyla ısınan farklı boyutlardaki fırınlarla donatılmış. Zanaatkarlar, bu atölyelerde kendilerine sunulan yeni olanaklarla, çamuru esere dönüştürmenin hazzını yaşıyor. Proje, ürünlerin dolaysız pazarlanabilmesi için, turizm amaçlı düzenlemeler de öngörmüş ve uygulamış bu köyde. Tabii, bu seramikler turistler için üretilmiyor. Fas halkı günlük hayatında bu seramik kapları zaten yaygın olarak kullanıyor. Turistler için, kolayca ulaşılabilecekleri geniş bir park yeri yapılması, köyün cazibesini artırıyor.

Seramik köyünün bu özelliğine karşılık, "Bu Regreg" ırmağı kıyısındaki bir başkası ise, çok daha geniş kapsamlı tasarlanmış bir programa uygun olarak özenle hayata geçirilmiş. Bu proje, genel mimarî kimliği, sanatçıların eğitildiği mekânları, üretim konseptlerini uygulama sırasında izleme olanağı da veren atölyeleri ve sanat ürünlerini biraraya getiriyor. Bu yolla herhangi bir kişi, birkaç dakika içinde ülkenin en seçkin sanatçılarından çalışırken izleme fırsatı bulabiliyor. Gözünün önünde biçimlenen ürünleri, özgün atmosferi içinde ve kimbilir, belki de sanatçısının elinden satın alma imkânını yaşıyor. Sanki "yaşayan müze"ler bu mekânlar. Ve bu müzenin canlı atmosferi, bütün sıcaklığıyla izleyeni sarıyor ve Fas, bu ortamlarda satın aldığınız herhangi bir eşya ile sizi hemen kucaklıyor.

FES'TEN ÖRNEKLER

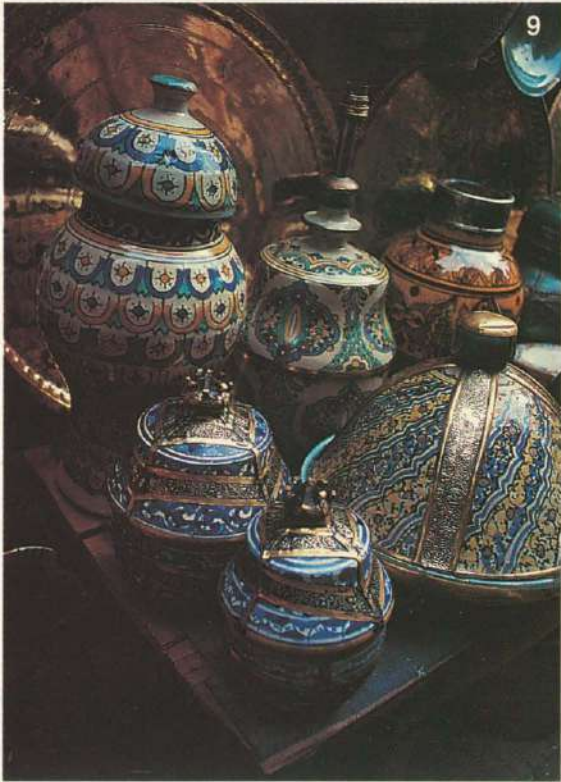
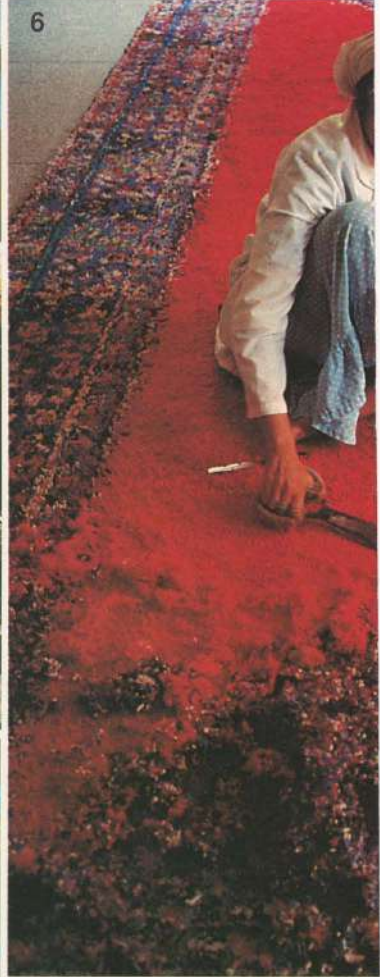
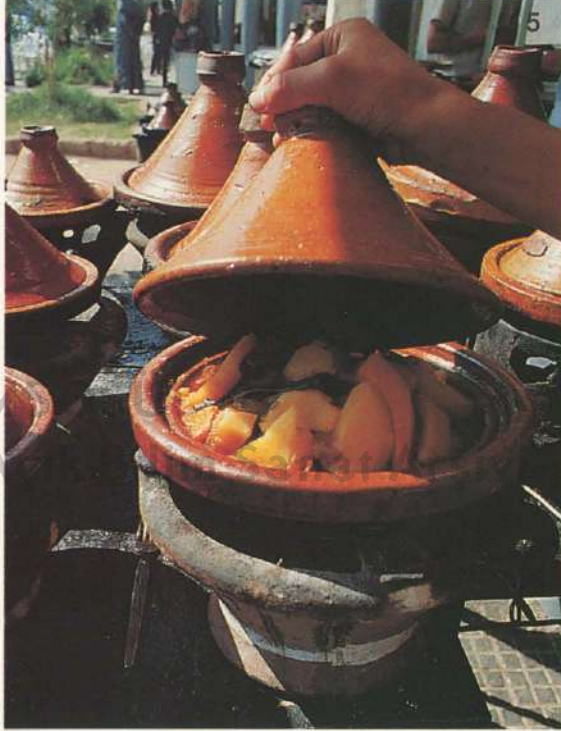
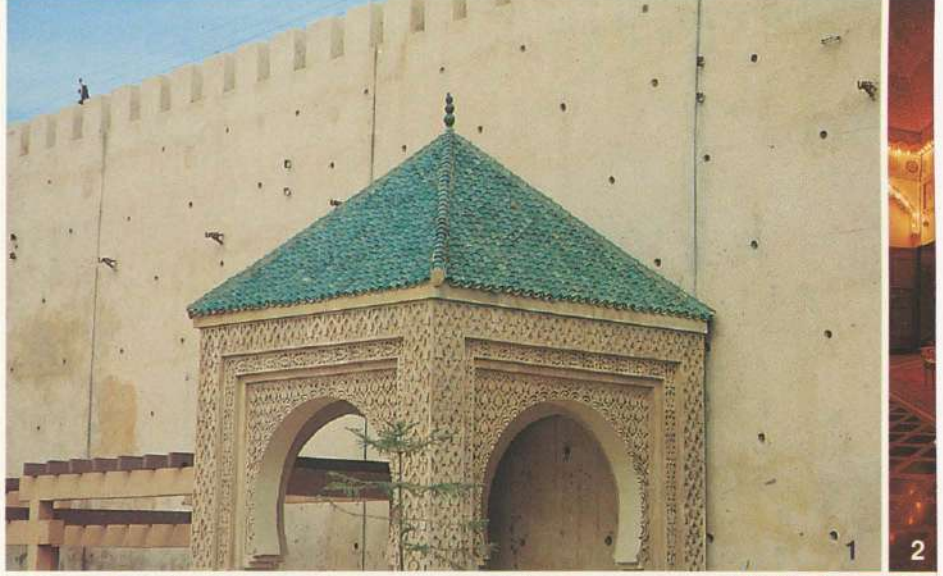
Rabat'taki bu ilginç örneklerin bir benzeri, ülkenin en önemli şehirlerinden olan Fes'te de gerçekleştirilmiş. Beş yıldızlı bir otel standardında tasarlanıp inşa edilen bu El Sanatları Merkezi, mimarisiyle de son derece çarpıcı. Açıkça söylemek gerekir ki, burası bir satış yerinden çok, ülkenin geleneksel kültür ürünlerinin bütün otantikliğiyle üretilip sergilendiği çok kapsamlı bir kültür merkezine benziyor. Ama, hemen eklemek gerekir: Bu merkezin dışında, Fes'in ünlü eski çarşısı da fiziksel yapısıyla çok iyi korunmuş olarak, üretimini ve ticarî etkinliğini yoğun biçimde sürdürüyor.

VE MARAKEŞ

Fas'ta tasarlanan el sanatları projelerinin en büyük boyutlu olanlardan biri ise, Marakeş'te gerçekleştirilmiş. Marakeş'in binbir sürprizle dolu eski çarşısının çarpıcı atmosferine karşılık, şehrin çok seçkin bir bölgesinde inşa edilmiş olan El Sanatları Merkezi, belki de kendi türünün en şık örneklerinden biri. Çok büyük bir özenle tasarlanıp uygulanmış, yeşillikler içindeki bu büyük merkezde altın, gümüş, halı, deri, seramik, ahşap oyma, müzik aletleri ve madencilik başta olmak üzere, aklınıza gelebilecek hemen bütün üretim alanlarında hem yapım, hem de satış gerçekleştiriliyor. Aynı çatı altında, her mesleğin eğitimini yapan ve üretimin nasıl gerçekleştiğini gösteren birimler de organize edilmiş.

ÇARPICI GELENEKSEL ÜRÜNLER

Bütün bunlar, Fas'ta kullanılmaya devam eden bir el üretimi düşüncesinin turizmle bağlantılı olarak geliştirilmiş ve etkili biçimde hayata geçirilmiş örnekleri. As-





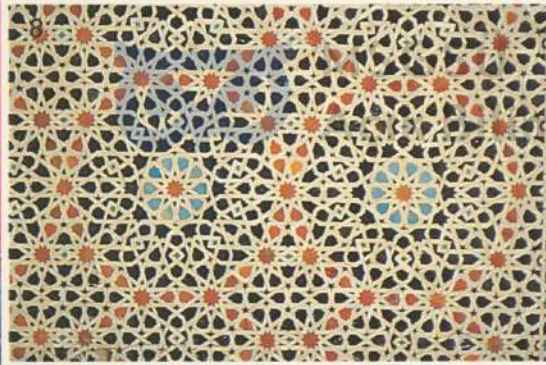
3



4



7



11

İna bakılırsa, çevreyi dikkatle izleyen bir göz için, Fas'ın herhangi bir yöresinde birbirinden otantik tasarımlara, geleneksel ürünlere ulaşmak hiç de zor değil. Bazen şaşırtıcı basitlikte örülmüş bir meyva sepeti, bazen çok zengin türleriyle seramik yemek kapları sistemi, ya da olağanüstü düzeydeki fayans ustalığını sergileyen iç mekânlarla her an burun buruna kalıyorsunuz Fas'ta. Buna, kolay alışılır birşey demek kolay değil. Şehirlerin çok eski tarihlerden beri kendi kendine oluşan esrarlı çarşılarıysa, belki de özel koleksiyonlarda bulunabilecek ahşap işleri, seramikler, çeşitli süs eşyası satan küçük dükkanlarla dolu. Fas'taki ustalık, sadece küçük el sanatları ürünlerinde değil. Ülkeyi boydan boya geçen yollar üzerinde, dik açılı duvarların içinde, titizlikle korunmuş usta işi yapı örnekleri de bu ülkenin mimarî mirasının zenginliğini sergiliyor. Ve bu düzgün duvarların, yalın yapıların hiç değişmeyen toprak rengi... Bu açık toprak rengi, ışığı yansıtarak yapıların serin kalmasını sağlarken, kuvvetli güneş altında güneş gözlüğü takmadan çevreye bakabilmenize de imkân tanıyor. Yüzerce yıl boyunca hassas bir dengeyle süregelen bu özel toprak rengi bütün ülke mimarisini de belirliyor. Ve bu toprak rengi Fas'ın asırlar ötesinden günümüze sürekliliğini taşıyor.

GELENEK VE "SÜREKLİLİK"

Geleneksel değerlerle günlük hayatın, değişen ihtiyaçların, çok-yönlü bir uyum içinde zenginleştirilerek canlı tutulması da Fas'taki sürekliliğin bir başka yönü. Yüzyıllardan beri kullanılan yeşil sırlı kiremitler bugün de kullanılıyor. Çünkü, hem çok sıcak, hem de çok yağışlı bir iklim var Fas'ta. Toprak mimarinin belirlediği yapılar ise, bu iklimle sırlı kiremitleriyle direnebiliyor.

Yöresel ismiyle "tajin"ler, ülkenin kültüründen küçük bir kesit seriyor gözler önüne. En küçüğünden dev boyutlusuna kadar her boydaki "tajin"ler, bir yemek kapları sistemi. Kapağı, gövdesi, ısıtıcısı, tepsisi ile geniş bir ihtiyacı karşılayacak şekilde biçimlenmiş. Beş yıldızlı otellerde de, yol kenarındaki mütevazı lokantalarda da yemekler "tajin"lerde sunuluyor. Çünkü, ülkenin mutfağın ayrılmaz bileşeni bunlar.

Fas'ın geleneksel sürekliliğini iç mekânların tasarımında da izleyebiliyorsunuz. Sıcak iklimin dışı kapalı, iç avlulu serin mekânlarında duvarlar özel bir fayans ustalığının tarihsel birikimiyle kaplanıyor. Elle yapılan ve

1-8. Fas'tan iki gelenek: Yeşil sırlı kiremitler ve fayans duvar kaplama ustalığı.

2. Fas'ta, sıcak iklimin gereği dışı kapalı, iç avlulu serin mekânların özel kaplamaları bir geometri ustalığını da sergiliyor.

3,4,7,9,11. Fas'ta geleneğin ve sürekliliğin çarpıcı ürünleri ve çevresi.

6. Halıcılar kısmından bir görünüş.

5,10. "Tajin"ler... Fas yemeklerinin geleneksel temelini oluşturan seramik kaplar sistemi.

çekicilerle kırılarak biçimlendirilen küçük fayans yüzeyler, inanılmaz renk ve biçim zenginliğine sahip duvarları kaplarken, gerçek bir geometri ustalığının da belgeleri olarak Fas'ın tarihine mal oluyor. Gerçekte, bu fayans kaplamalar çok basite indirgenmiş bir sistemle üretiliyor. Ama, buna karşılık da, olağanüstü uygulamalarıyla iç mekânlara çok çarpıcı ve renkli bir kimlik kazandırmış oluyor.

Kısacası Faslılar bir geleneği, geleneğin sürekliliğini koruyarak kültürel kimliklerini ayakta tutuyorlar. Geliştirdikleri önemli projelerle de hünelerini kullanıp hayatı zenginleştirmeye başarıyorlar. AD

AD

Art decor



- hekimbaşı yalısı ● camın öyküsü
- antreler ● bodrum'da yazlık villa

TEMmuz-AĞUSTOS 1993 40 000 TL



Bodrum'un silüetinde yeldeğirmenleri

TEPEDEKİ YELKENLİ

Kelebek hafifliğindeki yelkenleri, duvarları taştan kuleleriyle bir zamanlar rüzgarlı bayırların romantik silüetleriydi yeldeğirmenleri. Ürkütücü fırtınalara hükmetmenin türküsünü fısıldar, buğdayı una dönüştürmenin keyfini yaşarlardı. Bu pitoresk yapılar sanayileşmeyle birlikte artık yok oluyor ve unutulmuşluğun derin hüznünü yaşıyor.

YAZI VE FOTOĞRAFLAR: PROF. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı

Bodrum'un yeldeğirmenleri -bir başka deyişle- "tepedeki yelkenliler"i uzaktan bakıldığında insanda garip bir yalnızlık duygusu yaratırlar. Kalın gövdeleri, sessiz duruşlarıyla bu taş yapılar dağların tepesindeki ağırlıklarını haykırır gibidir. Kanatları ise, tam tersini söyler. Sanki, birkaç Ege yelkenlisi birbirine bağlanmış ve bu ağır gövdenin duvarına bir kelebek hafifliğiyle iliştilmiştir.

Kullanılmadığı zaman derin bir sessizlik içinde, dağların tepesinde unutulmuş bu yapı, yelkenler şişip değirmenin tahtadan yapılmış dişlileri gıcırdayarak dönmeye başladığında öylesine gümbürder ki, neredeyse bütünüyle kanatlanıp yerinden sökülecek ve denizdeki yelkenlilerin arasına karışabilecek sanırsınız. Hele, Bodrum'un derin vadilerden gelen uygun rüzgarıyla buluştuğunda, yeldeğirmenin içi ana-baba günü olur. Deprem oluyor sanırsınız. Böyle bir günde değirmenin içine girerseniz, taştan örülmüş bu ağır kulenin gümbür gümbür inlediğini de duyarsınız. Neredeyse yıkılacak gibidir.

Değirmenin duvarıyla birlikte örülen taş merdivenle üst kata çıkılır. Mazgal gibi dar pencereden sızan kırık günışığı çevreyi hafifçe aydınlatır. Dışarıdaki, kartal kadar güçlü yelkenli kanatların ortasından uzanıp değirmenin içindeki dev boyutlu tahta dişlilere

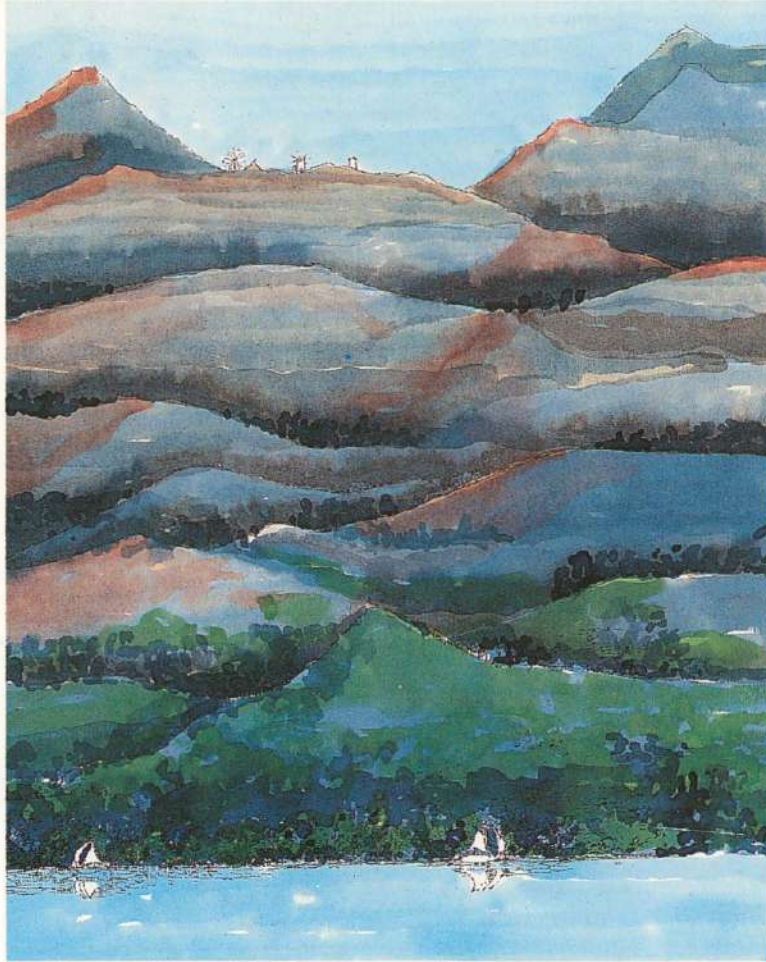
bağlanan kalın ahşap mil, öğütücü taşları inleterek, silkeleyerek döndürür. Ve her yer toz dumana karışır... Bu hengamede, değirmenin usta "kaptan"ı dimdik ayakta. Bir eli değirmenin yekesinde, diğeri öğütülüp akan unun içinde -unun iriliğini ölçer. Kulağı rüzgarın devamlı değişen keskin ıslığına "yelken" açmıştır. Eğer rüzgar hızlanmışsa, yekesiyle değirmen taşlarının sürtünme-

sini ayarlayabilir. Bu üçlünün "arasını bulup" hünerini gösterir: "Un istenilen incelikte olmalı, fazla ısınmadan öğütülmeli". Aslına bakılırsa, o, Bodrum'un sürprizli denizlerindeki yelkenlisini kayalıklardan aşırıp sakin limana sokmak isteyen dikkatli ve duyarlı bir kaptan gibidir. Zira, her iki işin de mahiyeti aynıdır. Şu farkla ki: O, şimdi tepedeki yelkenlisindedir.

DEĞİRMENİN "TAŞ" GİBİ KULESİ

Bodrum'daki dağların yüksek boğazlarında sessizce oturan yeldeğirmenleri kalın birer taş kule gibidir. İçleri ahşap döşemeyle iki kata bölünmüştür. Değirmen kapısının hemen yanından, duvarın iç yüzeyiyle birlikte dönerek üst kata ulaşan taş bir merdiven yükselir. Kule hem tepelerdeki güçlü rüzgarlara dayanmak, hem kanatların dönerken oluşturduğu güçlü hava akımlarına engel olmamak, hem de değirmenin çarklarıyla taşlarının dönerken oluşturdukları şiddetli sarsıntılara dayanabilmek için çok sağlam yapılmıştır. Değirmenin kapı ve pencere açıklıkları -bir teknenin lombozları misali- çok küçüktür. Bütün bu özellikleriyle, tepelerde karaya oturmuş gemileri andırırlar. Değirmenin, kanatların dön-

Bodrum'un "tepedeki yelkenliler"i, neredeyse birden havalanıp yelkenli teknelerin arasına karışabilecek gibi bir halleri var.





mesiyle harekete geçen mekanizmaları bütün ağırlıklarıyla kulenin üstündeki ahşap yastıklara oturur. Kanatların ve değirmen taşlarının dönmesi sırasında oluşan büyük titreşimler işte bu yastıklarda söndürülür. Gelin görün ki, rüzgarın her zaman aynı yönden geleceğini garanti etmek kimsenin haddi değildir. Ama, rüzgarın yönüne ve hızına göre, bu koca sistemi bir demir çubuk yardımıyla ahşap yastıklar üzerinde kolayca döndürüp yönlendirebilmek kaptanın hüneridir.

KUŞ KANATLARI

Yeldeğirmenlerinin ağır taş yapısına karşılık, kanatları "kuş" misali. Bu kanatlar gerek genel yapı sistemiyle, gerekse en ufak ayrıntılarıyla tam bir yelkenli gibidir. Bunu görebilmek için gelin, değirmenciye izleyelim.

İşte değirmenci. Kanatlardaki yelkenleri, bağlı oldukları serenlerden birer birer çözüp serbest bırakmaya başladı. Serene sarılı her bir yelkeni fora ettiğinde, bezlerin rüzgarla buluşmaktan duyduğu sevinç çırpınışları da çoğalmaya başlıyor. Değirmenci sonuncuyu da bir kaptan edasıyla çözüyor. Bütün yelkenler iyice şişip kabardı, her an atılmaya hazırlar. Ama, kanatların bağlı olduğu mil içerden kilitlenmiş, onun için bir türlü dönemiyorlar.

Değirmenci çevreye şöyle bir göz atıp, biraz da rüzgarın durumunu izledikten sonra, değirmenin kapısından içeri girdi. Girişteki buğday çuvallarından birini sırtlayıp taş merdivenden üst kata taşdı. Değirmenin dıştan görünen yüzüyle, iç çehresi birbirine hiç benzemiyor: Dış, sessiz duran

bir güvercin gibi; oysa, içi neredeyse bir makina dairesi. Kendinizi tarihin derinliklerinden gelen bir geminin ambarında ya da dümencisinin yanbaşıda sanırsınız. Değirmenin candamarı işte burası. Dev boyutlu, kalın tahtalardan yapılmış dişliler, miller, çarklar ve değirmen taşları... Aralarında hemen hemen hiç boş yer yok. Değirmenci bu yarıkaranlık ve daracık yerde, sırtındaki çuvalı değirme-

1,2,3. Bodrumlu usta tekneciler bir yandan teknelerini biçimlendirirken, diğer yandan aynı yelkenleri dağların tepesine yeldeğirmeni olarak oturtuvermişler.

4,5. Tepedeki "yelkenli"nin denizci işi bazı ayrıntıları.

6. Yeldeğirmenlerinin çatısı altında gizlenen, dev boyutlu ahşap dişli sistemi.

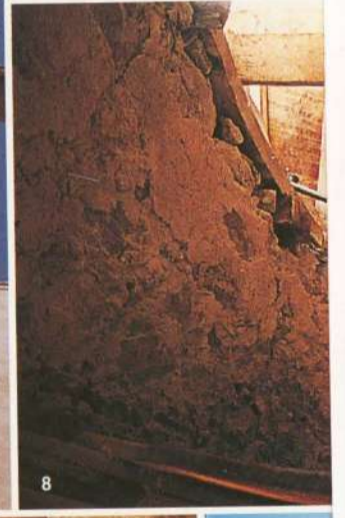
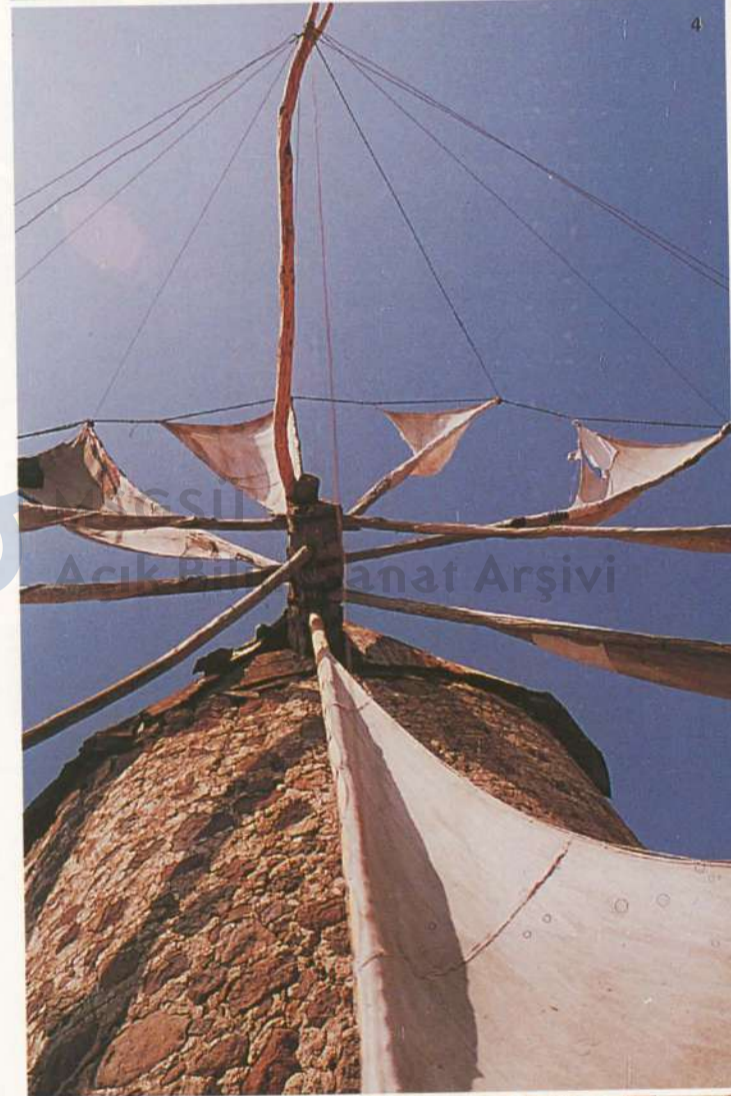
7. Değirmenlerin, kule duvarlarıyla birlikte örülen ve "kaptan"ın üst kata ulaşmasını sağlayan taş merdiveni.

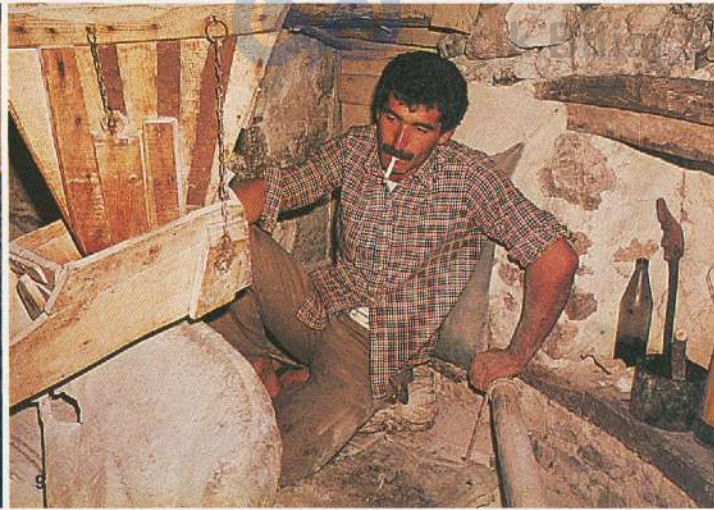
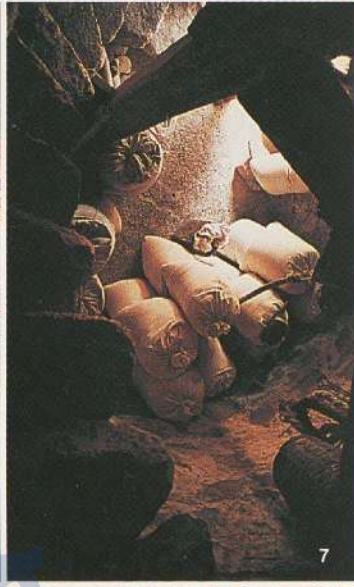
8. "Kaptan" rüzgarın durumuna göre, değirmenin mekanizmasını çatıyla birlikte döndürüyor.

9. "Kaptan" iş başında: Bir eliyle yekeye kumanda ediyor, diğeriyle unun inceliğini ve ısınsını kontrol ediyor.

10. Yeldeğirmeninin öğütme sistemi

11,12. Bodrum'un ünlü yeldeğirmenleri bugün kaderlerine terkedilmiş. Çatıları uçmuş, dişlileri dağılmış. Ama, sağlam kalan taş kuleleriyle, biz hoyrat tarih mirasçılarına "bizi ihya edin" der gibiler.





nin ahşap deposuna boşalttı. Dışarıda ılık çalan rüzgarın sabırsızlığı üst katın küçük penceresinde uğulduyor. Bu ses kaptan için çok önemli. Çünkü, rüzgarın hızıyla değirmenin dönüşü, öğütücü taşların dönme hızıyla aralarındaki boşluk, öğütülen buğdayın inceliğiyle lezzeti arasında ilginç ve karmaşık bağlantılar var. Bütün hüner, en lezzetli unu öğütmekte değil mi...

VE "KAPTAN" İŞ BAŞINDA

Bu ilginç düzen içinde değirmencinin özel bir yeri var; daha doğrusu, oturacak bir taburelik yeri...

Değirmenleri inşa edenler herşeyi düşünmüş de, kaptan için bir kule yapmayı her nedense ihmal etmiş gibi. Kaptan yerine oturup, bir eliyle değirmenin dönmesini veya durmasını sağlayan düzenin ucundaki yekeyi tuttu. Sağ eliyle tuttuğu yekeyi şöyle bir yoklayıp hafifçe oynattı, çevreyi dinledi: Rüzgarın uğultusuyla, yelkenlerin durduk yerdeki çırpınışından başka hiçbir ses yoktu.

Özel düzenle dişlileri birbirine bağladığı zaman, bütün bağlarından kurtulan yelkenli kanatlar birden büyük gıcırtilarla harekete geçiyor ve gittikçe çoğalan bir coşkuyla dönmeye başlıyor. Artık iş başlamıştır... Serenlerin bağlı olduğu ana mil tiz gıcırtilarla, yüzlerce kilo ağırlığındaki büyük dişliyi döndürüyor. Büyük dişli küçüğe, o da kendisine bağlı olan değirmen taşlarına aktarıyor hareketi. İnanılmaz bir gümbürtü kopuyor ve toz dumanla taze un kokusu birbirine karışıyor. Kaptan sol elini, iki taşın arasından öğütülerek saçılan una daldırıyor ve parmakları arasına hapsettiği unun inceliğiyle ısınsını yokluyor. Ama, kulağı hep rüzgarın sesinde... Un soğuk ve iriyse, dönen taşları ayarlayan yekeyi hafifçe oynatıyor. Sanki, gemisini limana sokuyor...

"TEPEDEKİ YELKENLİLER" ARTIK YORGUN

Bodrum'un en yüksek tepeleriyle vadilerine yanyana dizilmiş yelkenlileri, yıllar yılı hırçın rüzgarlara, fırtına ve yağmurlara inatla direnerek bugüne ulaşmanın yorgunluğuyla yüklü. Uzun yıllar önce, deniz kıyısında tekne yapan usta marangozların atölyede yapıp çalıştırdıkları, sonra da parça parça sökerek tepelere taşıdıkları değirmenler şimdi terkedilmenin hüznünü yaşıyor. Çatıları uçmuş, ahşap dişlileri açıkta kalmış, kırılan parçalar çevreye yayılmış... Birkaç tanesi ise, kendisini binbir emekle vareden ustasını üzmemek istemezmiş gibi, herşeye rağmen ayakta duruyor ve -eklentiler, onarımlar sayesinde- hâlâ çalışıyor. Ama, "taş gibi" kuleleri en azgın fırtınalara dayanacak biçimde yapıldıklarından, ayakta kalma mücadelelerini inatla sürdürüyorlar.

Olsun... Birgün elbet birileri çıkıp, "tepedeki yelkenlileri" onarmak ve canlandırmak isteyebilir. O güne kadar hiç olmazsa biri direnebilirsin ki, uzun yılların birikimi tümüyle unutulup gitmesin. Küçük de olsa umut, kulelerin taş örgüsünde var hiç olmazsa.

AD

ANTİK & DEKOR

ANTİKA, DEKORASYON ve SANAT DERGİSİ

SAYI: 19
90.000 TL



**Edirnekâri
"Miss. Kilim"
Parke ve Halılar
Arkeoloji Müzesinden Yüzükler**

DANİMARKA'DAN İKİ CAM SANATÇISI

ANJA KJAER VE DARRYLE HINZ

PROF. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
M.S.Ü Mimarlık Fak. Dekanı

Danimarka'da Kopenhag'ın kuzeyinde küçük bir balıkçı köyü... Ve iki sanatçı...

Bu balıkçı köyünün küçük limanı çevresinde gelişen bir tatil atmosferi içinde ise, iki usta cam sanatçısı Anja Kjaer ve Darryle Hinz, titizlikle düzenlenmiş cam atölyelerinde, Danimarka cam sanatına yeni eserlerini ekliyorlar. Çalışma ortamları ise, ilk bakışta tarihi Danimarka mimarisi özellikleri açıkça görülen çok özenli bir ev.

Ancak içeriye girilince, bir yanda inanılmayacak kadar temiz ve düzenli bir cam atölyesi, diğer yanda ise ustalıklı biçimlendirdikleri cam eserlerin sergilendiği özel kısım görülüyor.

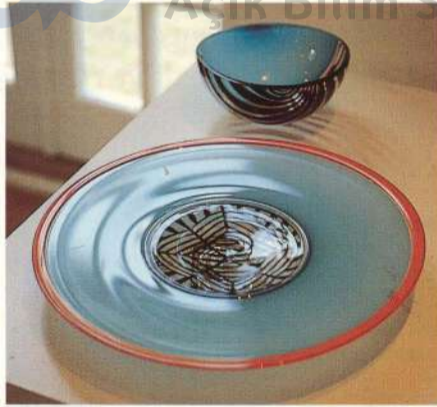
Bu atölyede iki sanatçı, **Darryle Hinz** ve **Anja Kjaer** ile yardımcıları **Christian Udal** birlikte çalışıyorlar.

Bu iki camcudan Darryle Hinz önce 1972'de California State University'de Sanat Masteri yapmış, daha sonra ise 1973-75 yılları arasında İsveç'te Orrefors cam fabrikasının okulunda çalışmalarını sürdürerek cam sanatçısı diploması almış. 1975-82 yılları arasında İsveç'teki dünyaca ünlü Boda cam fabrikasında, 1982'de Danimarka'da uygulamalı sanatlar okulunda hocalık yaptıktan sonra, 1983 yılında Kopenhag'da, 1990'da ise Gilleleje'deki bu cam atölyesini kurmuş. Ayrıca 1990 yılından bu yana Danimarka'nın ünlü cam ve porselen fabrikası olan Royal Copen-

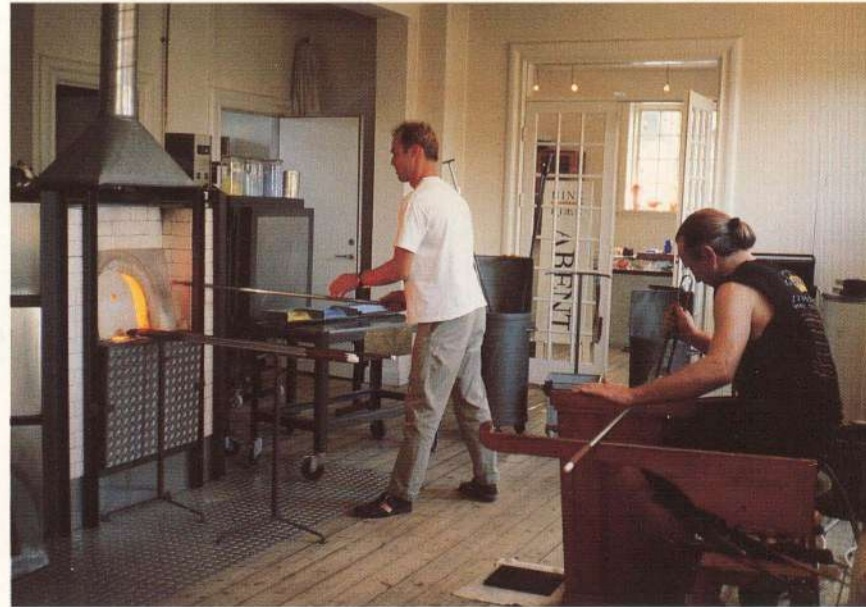
hagen için tasarım çalışmaları yapıyor.

Hinz'in cam eserleri, Almanya, Danimarka, İskoçya, İngiltere, İspanya, Norveç, U.S.A.'daki müze ve koleksiyonlarda bulunuyor. Ayrıca, Japonya, Danimarka, Çekoslovakya, Almanya, Fransa, Norveç, İsveç'te birçok cam sergileri açmış.

İkinci cam sanatçısı Anja



Hinz ve Kjaer'in usta işi camlarından birkaç örnek.



Darryle Hinz, çok dikkatli ve bilgili bir şekilde yapılmış olan atölyesinde, usta işi camlarını yaratıyor.



BALIKÇI KÖYÜNDE YARATILAN USTA İŞİ CAMLAR



Kjar. Anja önce 1975-1976 yılları arasında Kopenhag Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda grafik eğitimi görmüş, daha sonra ise 1979-83 yılları arasında Seramik ve Cam bölümlerini bitirmiş. 1983'de Darryle Hinz ile birlikte önce Kopenhag'da bir cam atelyesi kurmuş. 1983 yılında "Royal Copenhagen" için tasarımcı olarak çalışmış ve nihayet 1990'da, bugünkü atölyelerini açmış...

Anja'nın cam eserleri, sırasıyla Çekoslovakya, Almanya, Danimarka, Fransa, Norveç, Japonya'da sergilere katılmış ve buradaki müze ve koleksiyonlarda yer almış.

Danimarka cam geleneğinin yeni yorumları üzerine...

Herşeyden önce açıklıkla söylemek gerekir ki Darryle ve Anja'nın Danimarka'nın bu sessiz limanında bulunan çalışma ortam-

ları, hiç kuşkusuz en düzenli ve en temiz cam atölyelerinden birisi... Danimarka'nın en güzel tatil kasabalarından birinde, balıkçı limanına bakan eski ve tipik bir evin içinde büyük bir özenle kurulmuş bulunan bu atölyenin en önemli özelliği, gerek camın eritilmesi ve biçimlendirilmesindeki çalışma ortamının teknik çözümleri, gerekse kullanılan camın ham maddesinin en iyi kaynaklardan sağlanması ve yüksek kalitede olması. Nitekim beyaz cam İsveç'ten, renk ve katkılar ise bir yıllık camcılık merkezi olan Venedik'ten getiriliyor.

Bu önemli noktanın yanısıra İskandinav cam sanatı geleneğinin kendilerine verdiği olağanüstü titizlik de, bu iki cam sanatçısının yarattığı cam eserleri bir anda bambaşka bir boyuta götürüyor. Aslına bakılırsa böylesine ustalıklı tasarlanmış bir çalışma ortamı ile tam olarak uyum içinde yaratılan camlar, belki de bu şartların bir sonucu oluyor.

Her iki cam ustasının işleri, camcılık tekniği yönünden incelense, gerçekte sadece beyaz, ama çok nitelikli camın eritildiği bir potaları olduğu görülüyor. Bu potadan elde edilen saydam camı ise, renkli cam tozları ve parçaları ile özel işlemlerle karıştırarak, İskandinav cam kültürünün tipik ürünlerine ulaşıyorlar.

Sanatçıların cam biçimlendirmede kullandıkları bütün çözümlere ise, camcılığın en temel ilkelerini ve tekniklerini kullanarak, ama bu işi büyük bir yaratıcılık, gücüyle sabır ve titizlikle ulaştıkları görülüyor.

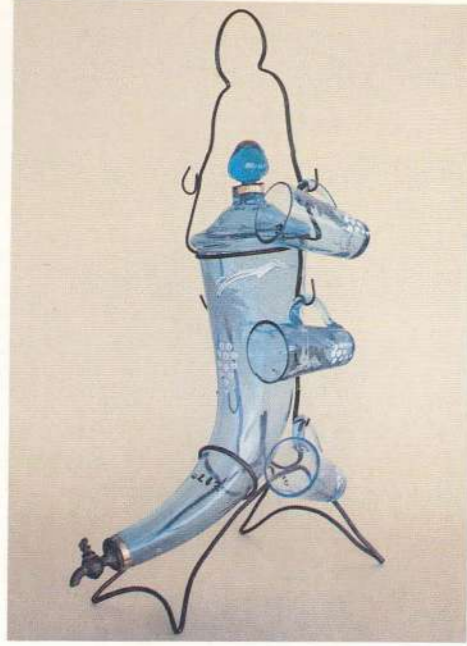
Darryle ve Anja, atölyelerindeki camların bir kısmını genellikle sipariş üzerine yapıyorlar. Dünyanın hemen her yerinden gelen bu siparişlere göre olağanüstü titizlikle biçimlendirdikleri cam eserleri hiç kuşkusuz çok yüksek fiatlara satıyorlar. Bir diğer kısım camları ise, ya uluslararası çalışmalara ya da müzelerde düzenlenen sergilere katılmak için hazırlıyorlar.

Sonuç olarak, bu iki sanatçı, Danimarka cam sanatının usta işi ürünlerine, bu küçük balıkçı köyünün limanının sessiz ortamı içinde imzalarını atıyorlar.

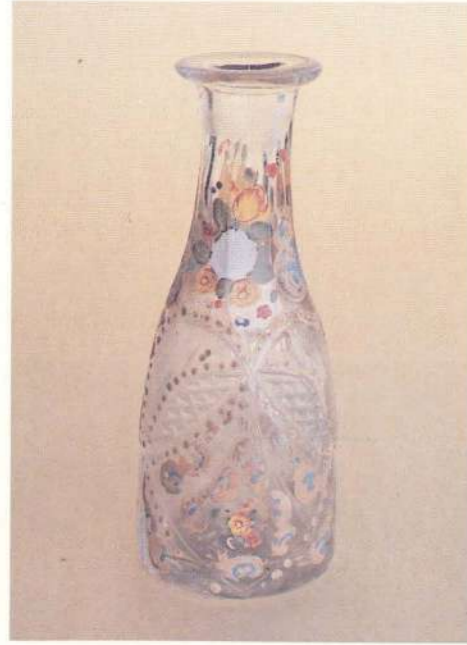


A H M E T
K A L E L İ
' m o b i l y a '

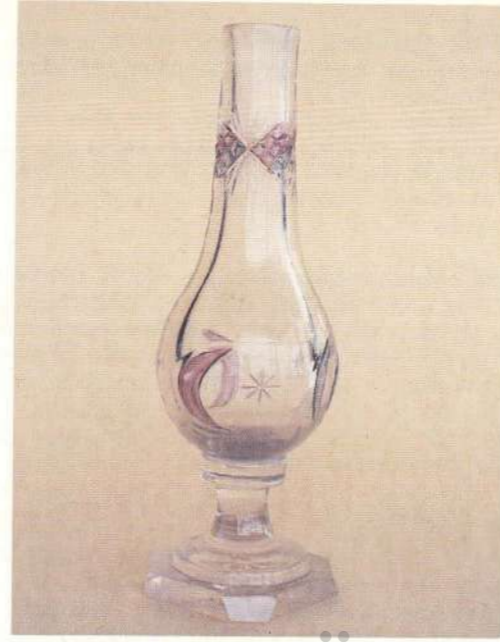
Şakayık Sokak 47
Tunaman Çarşısı Zemin Kat
Nişantaşı-Istanbul
Telefon: 131 58 71



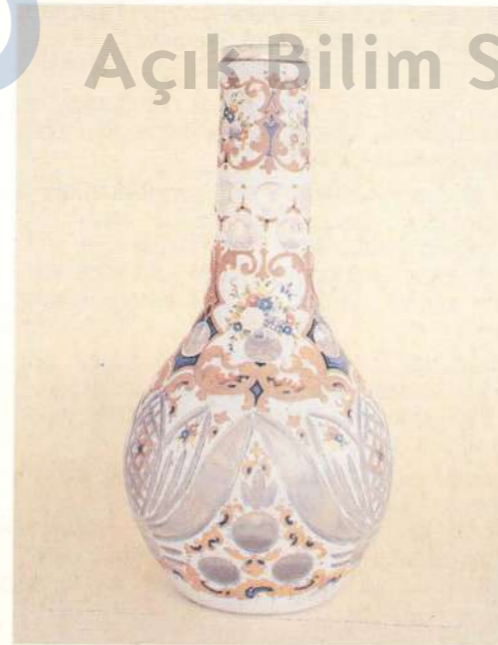
İcki Sisesi



Sise



Nargile Sisesi



Nargile Sisesi

ESKİ İSTANBUL'DAN KAVANOZ VE ŞİŞELER

SEHİR MÜZESİ
20 MAYIS - 20 HAZİRAN 1993



İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
KÜLTÜR İŞLERİ DAİRE BAŞKANLIĞI
KÜTÜPHANE VE MÜZELER MÜDÜRLÜĞÜ

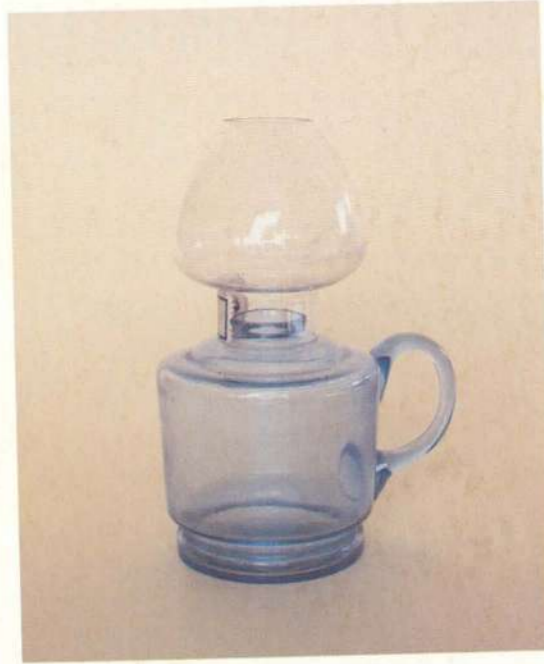
SEHİR MÜZESİ

Yıldız Sarayı, Barbaros Bulvarı 80690 Yıldız-İstanbul Tel: 258 53 44



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi



Lamba Sisesi



Koku Siselele

istanbul Büyükşehir Belediyesi koleksiyonunda bulunan cam eserlerin bir kısmının yer aldığı bir sergiyi izliyoruz.

Hemen belirtmek gerekir ki, sergide yer alan cam eserlere dikkatle bakılınca, bu sergiye başka bir isim de verilebileceği söylenebilir. "19. yüzyıldan 20. yüzyıla İstanbul'da günlük hayatın içinde hangi camlar kullanılıyordu ?".

Sergilenen koleksiyondaki camlar, o dönem İstanbul'unun kültür mozayığı içinde cam kullanımı hakkında ilginç mesajlar veriyor. Bir yandan Avrupa'nın özenli camları, parfüm şişeleri, diğer yanda günlük hayatın alcağönüllü şişeleri, kavanozları, nargileleri. Ya da üzerinde firma ismi basılı, özenli süt şişesinden, din adamlarının kullandığı cam eserlere, likör takımlarından, tıbbi amaçla kullanılan cam şişelere kadar.

Bu sergi, geniş çizgisiyle doğrusu insanı düşündürüyor. Uzun tarihi boyunca gelişen eski İstanbul camcılığının, Beykoz'ların, çesmibülbüllerin sonunda, ortadan kaybolmuş olduğu çok açık olarak anlaşılmaktadır. O dönem İstanbul camcılığı ise gaz lambası, sekerlikler, nargile şişelerini üretebilmektedir.

Buna karşılık orta Avrupa camcılık merkezlerinin ürettiği kesme kristaller, tezyinatlı özenli camlar İstanbul'un renkli günlük hayatında yerini korumuş.

Bu acıdan, sergide yer alan şişeler, kavanozlar, yüzyılın başlarında İstanbul camcılığının nostaljik atmosferini de canlandırmak açısından anlamlıdır.

Aslında 20. yüzyıl başları, Türk camcılığının en zayıf olduğu dönemdir. Beykoz cam fırınları sönmüş. Pasabahçesi'nde İtalyan'ların cam fabrikası ile, Edirnekapı-Haliç çevresindeki küçük atölyeler çok basit tekniklerle günlük hayatın pratik camlarını üretmeye çalışıyor.

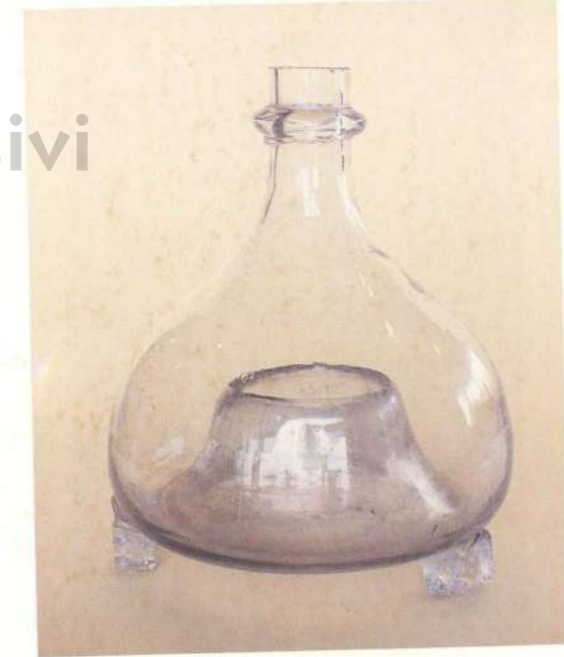
O imkânsızlıklar içinde, sergide de görüldüğü gibi, özel baskılı cam şişelerle süt satmaya uğraşanları ya da nargile şişelerinde eski sanatları sürdürmeye çalışan camcılarını takdir etmek gerek.

Ama aslında en doğrusu, öncelikle böyle bir koleksiyonun İstanbul Belediyesi'nde toplanmasını sağlayan ve kim olduğunu bilmediğimiz kişilere, sonra bu anlamlı eserleri bir sergi olarak sanatseverlere sunanlara, o dönemi aydınlattıkları için çok teşekkürler.

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMEN



Süt Sisesi



Damıtma Sisesi

SANAT

KASIM 1993 3 NOVEMBER 1993



T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI
THE TURKISH MINISTRY OF CULTURE

Ön Kapak:
Türk El Sanatından Oyalar



Front Cover:
Turkish Embroidery

Yönetmen:
Mehmet Özel
T.C. Kültür Bakanlığı
Güzel Sanatlar Genel Müdürü

Editor:
Mehmet Özel
Director of the Department,
Ministry of Culture

Yönetim Merkezi :
T.C. Kültür Bakanlığı
Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

Administration :
Department of Arts
Turkish Ministry of Culture

Grafik Düzenleme :
Aydın Erkmen

Graphic Design:
Aydın Erkmen

Dizgi-Renk Ayrımı-Baskı:
Apa Ofset
İstanbul

Typesetting/Colour separations/Printing:
Apa Ofset
İstanbul

Çeviri:
American Communications
Consultants Ltd.

Translation:
American Communications
Consultants Ltd.

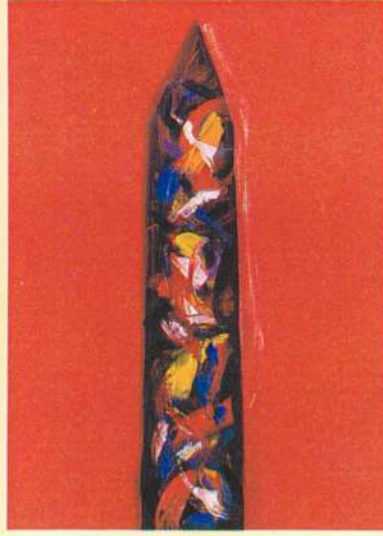
*Sevgili Önder Küçükerman'a daha güzel
gayimlerde buluşmak dileğiyle.*

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI



THE TURKISH MINISTRY OF CULTURE

Arka Kapak :
Fevzi Karakoç - Dikilitaş



Back Cover:
Fevzi Karakoç - Obeliks

Sayı : 3 / Kasım 1993

Issue : 3 / November 1993

İÇİNDEKİLER

CONTENTS

- | | | |
|--|---------|---|
| Anadolu'nun 3000 Yıllık
Kimlik Ürünü
GÖZBONCUĞU
<i>Prof. Önder Küçükerman</i> | 4-15 | The 3000-Year-Old
Turkish Tradition of
EYE-BEAD MAKING
<i>by Prof. Önder Küçükerman</i> |
| İstanbul'un Kara Surları
<i>Nezih Başgelen</i> | 16-31 | The Ancient Land Walls
of İstanbul
<i>by Nezih Başgelen</i> |
| Cumhuriyet Türkiye'si'nin
İlk Ressam Birliği
MÜSTAKİLLER
<i>Dr. Kıymet Giray</i> | 32-53 | The First Society of Artist
in Turkish Republican History
THE INDEPENDENTS
<i>by Dr. Kıymet Giray</i> |
| İSHAK PAŞA SARAYI
<i>Nezih Başgelen</i> | 54-63 | ISHAK PASHA PALACE
<i>by Nezih Başgelen</i> |
| Çağdaş Türk Resim Sanatından
Bir Kesit
FEVZİ KARAKOÇ
<i>Prof. Mustafa Asher</i> | 64-75 | Gross-section of Contemporary
Turkish Painting
FEVZİ KARAKOÇ
<i>by Prof. Mustafa Asher</i> |
| Eserleri ile Cemal Reşit Rey
<i>Nurhan Olcayto</i> | 76-81 | Cemal Reşit Rey
and his Musical Reminiscences
<i>by Nurhan Olcayto</i> |
| Geleneksel Türk Kumaşları
ve İşlemeleri
<i>Yılmaz Uyar</i> | 82-95 | Turkish Fabrics and
Embroidery
<i>by Yılmaz Uyar</i> |
| Doğu Anadolu'dan
İki Yeni Urartu Kaya Mezarı
<i>Nezih Başgelen</i> | 96-103 | Newly Discovered Urartian
Rock Tombs in Eastern Anatolia
<i>by Nezih Başgelen</i> |
| Fethiye Bölgesi Deve Kilimleri
<i>Doç. Dr. Şerife Atlıhan</i> | 104-120 | The Camel Kilims of Fethiye
<i>by Şerife Atlıhan. Assoc. Prof. Dr.</i> |

Anadolu'nun üçbin yıllık kimlik ürünü olan göz boncukları, bütün teknik gelişmelere direnerek bugüne gelebilmiş ama şimdi yeni teknikler karşısında kimliğini kaybetmeye başlamıştır.



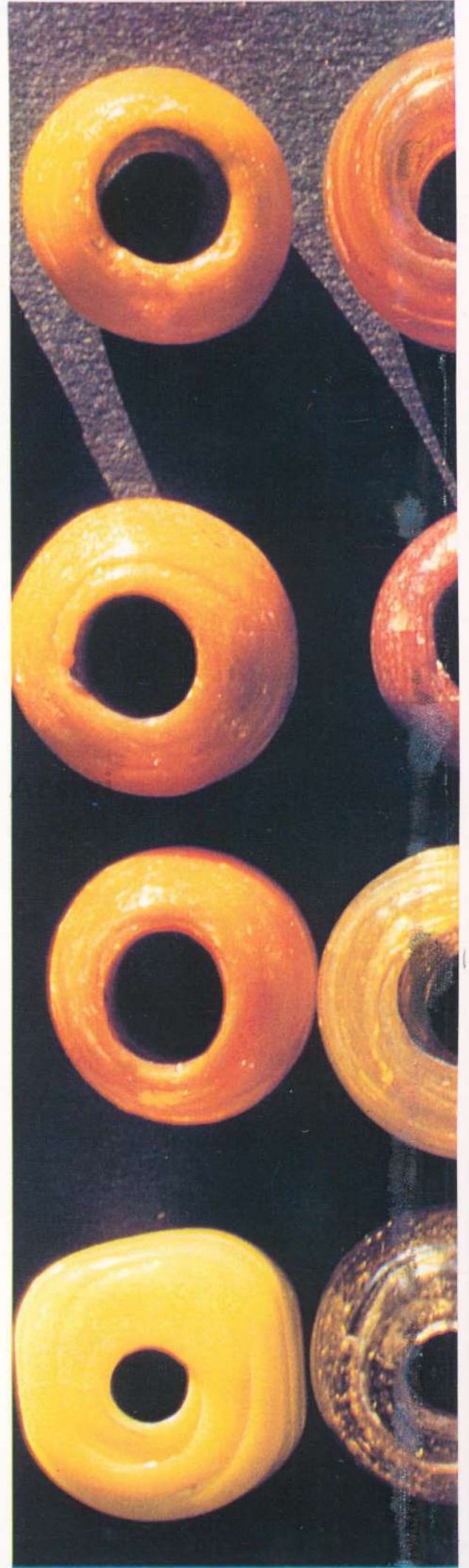
Anadolu'nun
3000 Yıllık Kimlik Ürünü
GÖZBONCUĞU
Üzerine
Danimarka'da Bir Seminer Ve
Bir Geliştirme Projesi Önerisi

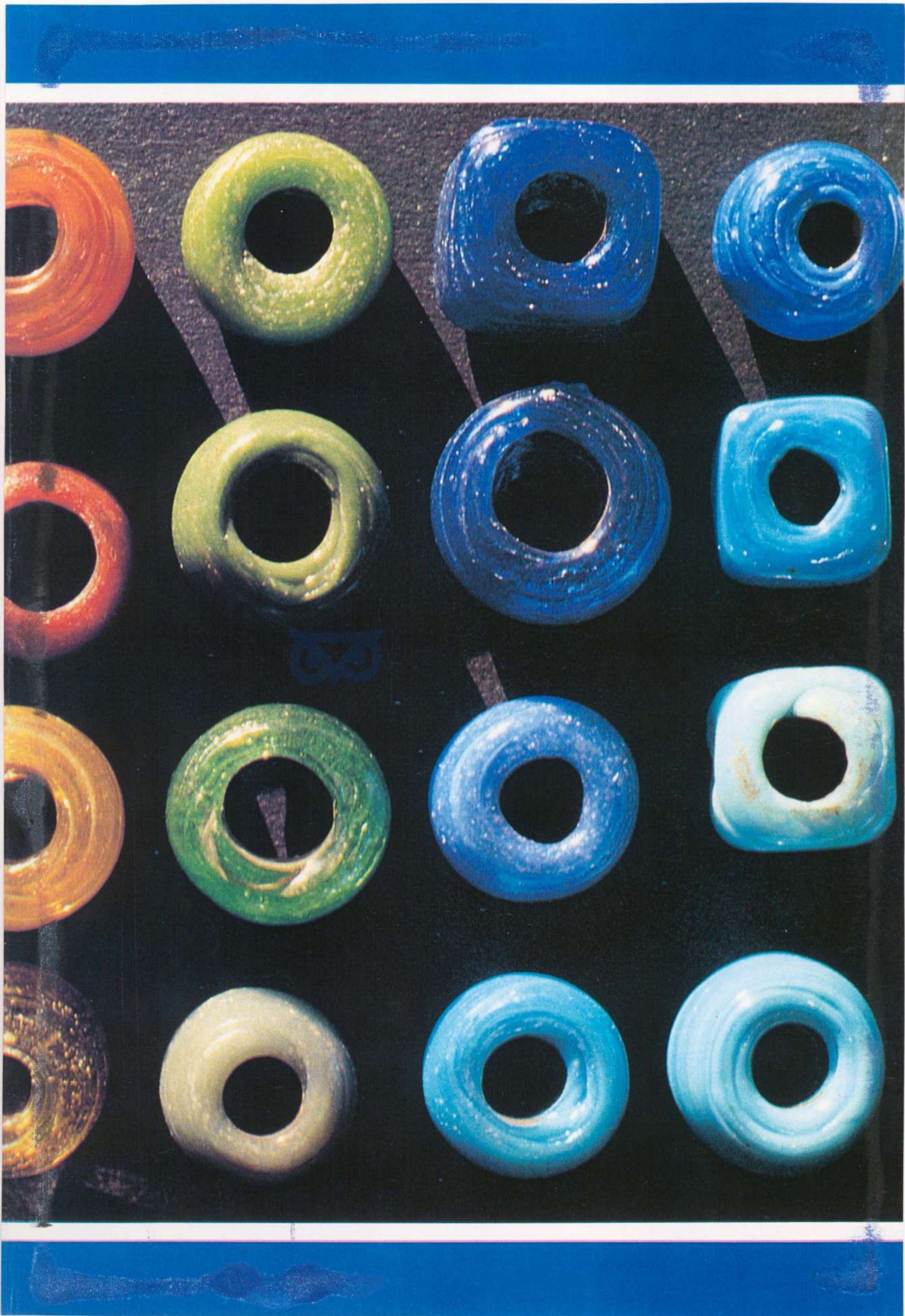
Prof. Önder KÜÇÜKERMEN
M.S.Ü. Mimarlık Fakültesi Dekan Endüstri
Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı

Anadolu'da binlerce yıldan beri üretimi yapılan ve bu yönde önemli bir kültürel kimlik oluşturan alanların bir kısmı, günlük gerçeklere ve gelişmelere uyum yaparak yaşayabiliyorlar.

Ama buna karşılık, teknik gelişmeler yarışında geride kalan ve hızla yok olan üretim alanlarının sayısı ise pek çoktur.

"Göz boncuğu" yapımı da bir yönüyle bu yok olanlar arasında yer alıyor. Halbuki bir inanç sisteminin binlerce yıldan beri değişmeyen özgün ürünü olan cam boncuklar bugün de kullanılmaktadır.







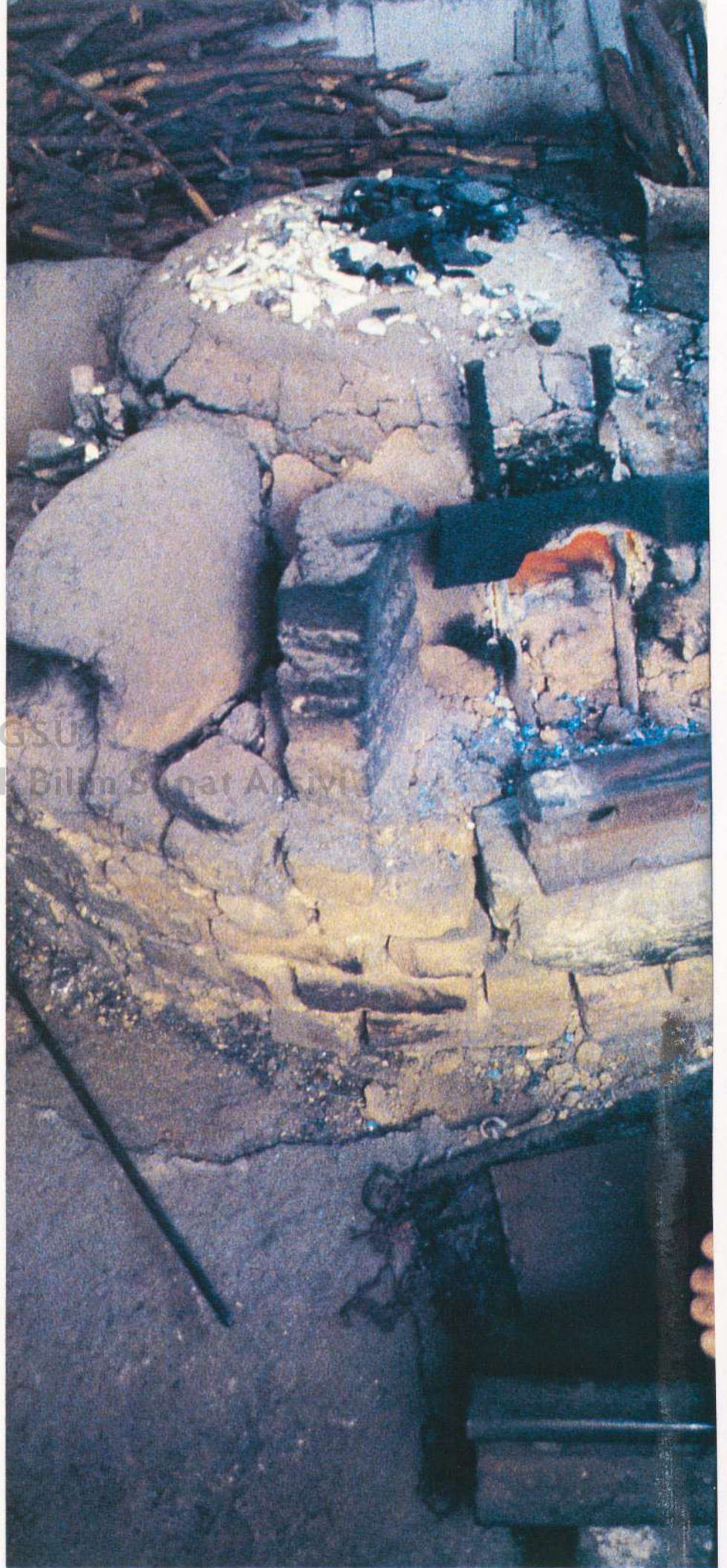
Ve işin ilginç bir yönü ise, bu konuda şaşılacak büyüklükte bir talebin varlığıdır. Ancak bu talebin çokluğu karşısında, geleneksel yollarla üretim yapan cam fırınlarının ekonomik rekabet gücünün azalmasına bağlı olarak sayıları gün geçtikçe azalıyor. Çünkü artık bugün çok "daha kolay" tekniklerle cam boncuk yapılabilmektedir. Ama bu yeni tekniklerle yapılanların, odun ateşiyle çalışan fırınlarda yapılan boncuklardan çok büyük farkları vardır.

Çünkü "tezgah" değişince, "ürün" de değişmiştir... Ve kısacası, cam boncuk yapımının belki de en önemli yönü olan "tarihsel kültürel sürekliliği" bozulmaya yüz tutmuştur.

Türkiye'de birçok konu tarihi sürekliliğini kaybetmekle birlikte, göz boncuğu yapımı 3000 yıllık teknolojiyle, zamanın bütün teknik gelişimlerine direnerek bugüne kadar gelebilmiş, fakat kullanılan yeni teknikler nedeniyle de bir süreden beri eski kimliğini kaybetmeye başlamıştı.

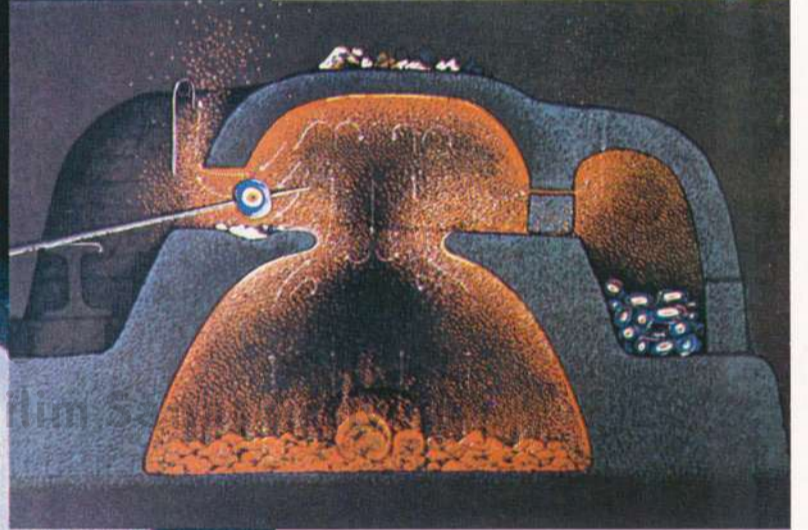
Bunun en önemli nedeni boncuğun üretildiği.. tezgahın değişmesi"dir. Bir örnek vermek gerekirse, eskiden odun ateşiyle cam eritilirken, şimdi yanıcı gazlara geçilmiştir. Ve böyle bir "kolay" enerji ile, boncuğun yapımında kullanılabilen cam kırıklarını eritmek daha ucuz olmaktadır.

Ama hiç kuşkusuz, bunun sonucunda da ürünlerdeki geleneksel kültür kimliği kaybolmaktadır...





Anadolu'da hala, "odun ateşiyle" çalışıp, ticari kaygılarla (veya belki çaresizlikten) bu fırınları kullanan camcıların bu eski bilgileri hangi metodlarla koruyabildiği önemli bir sorudur.



Anadolu'daki binlerce yıllık deneylerin sonucunda bugünkü biçimini alan boncuk fırınları, gerçekte ısı tekniği bakımından inanılmayacak kadar gelişmiş ilkelere sahiptir.

3000 yıllık cam boncuk kültürü Danimarka'da uluslararası bir seminere başlık oldu.

1992 yılının sonlarında, Danimarka'da uluslararası bir seminer yapıldı: "Kültür ve teknoloji tarihi içinde, Kuzey Avrupa'da CAM BONCUK ARAŞTIRMALARI".

Bu seminerin Anadolu cam boncuk geleneğini yakından ilgilendiren birkaç önemli yönü vardır. Öncelikle belirtmek gerekir ki, Kuzey Avrupa'daki arkeolojik kazılarda, özellikle de Danimarka'da Viking dönemine ait mezarlarda yapılan arkeolojik araştırmalarda, daima çok sayıda cam boncuk ele geçirilmektedir.

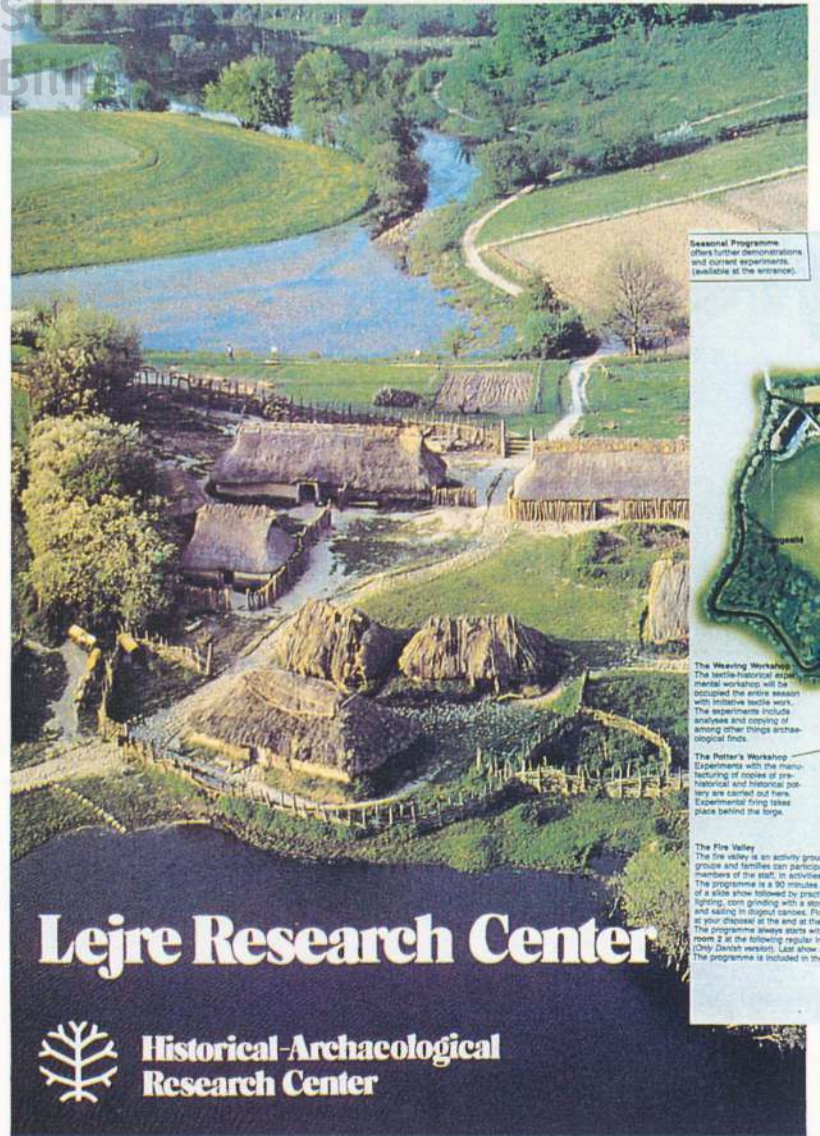
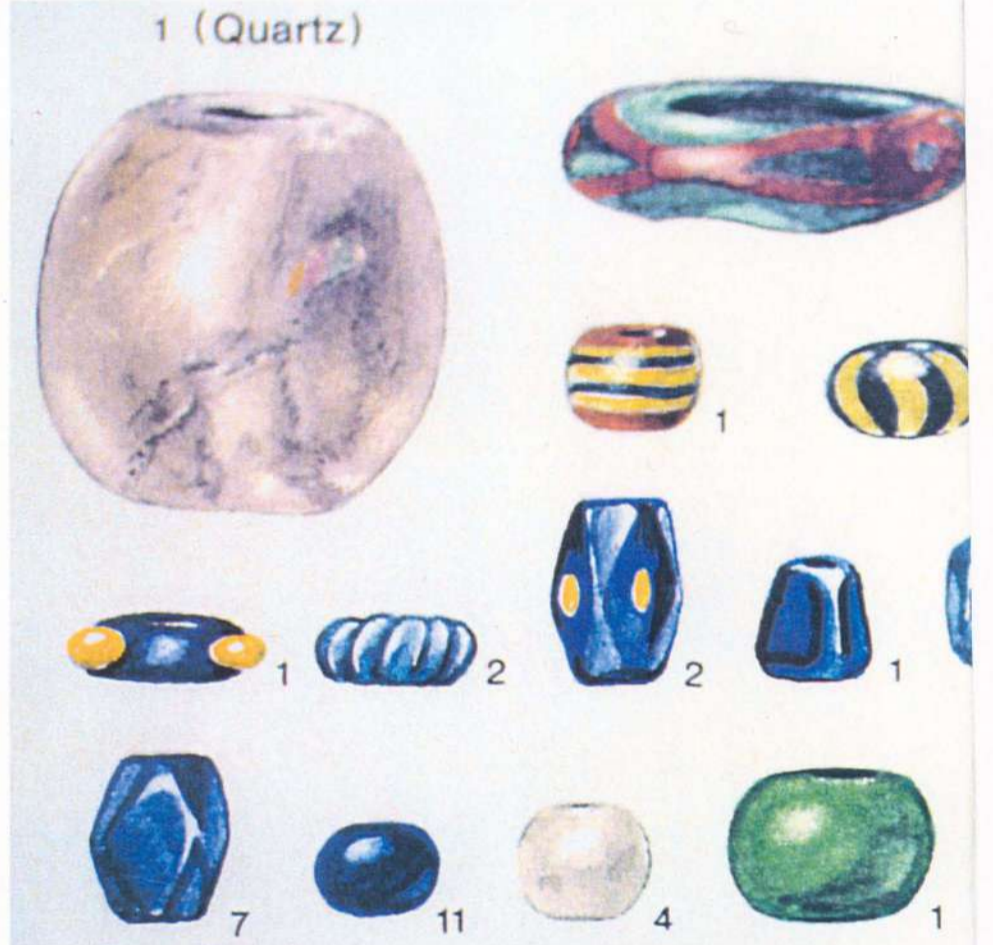
Üstelik belki de daha ilginç olanı, bu cam boncukların hemen hemen bütün İskandinavya'da, Rusya'da Almanya'da, İngiltere'de, hatta kutup bölgelerindeki arkeolojik kazılarda bulunması...

Danimarka'nın 1000 yıllık Üretim Tekniklerini Yaşatmak İçin Kurulmuş olan "Lejre" de En Eski Üretim Tezgahları Yaşatılıyor.

Bu seminerin ikinci önemli yönü ise, içinde çalışma yapılan ilginç mekanlardı. Çünkü seminerin yapıldığı yer, en az konu kadar önemli. "Lejre Arkeolojik Araştırma ve Uygulama Merkezi". Bu merkez 1955 yılında başlatılmış olan bir projenin sonucunda ortaya çıkmış. "Danimarka'nın 1000 yıl öncesini canlı olarak yaşatmak, teknolojik gelişimin sürekliliğini genç kuşaklara canlı olarak aktarmak" amacıyla kurulmuş olan Lejre, çevredeki arkeolojik araştırmalardan ve buluntulardan elde edilen bilgilerle inşa edilen bin yıllık gerçek bir Viking köyü..

Çok sayıda bilim adamının yürüttüğü uzun bir çalışmanın sonucu olan Lejre'de, bin yıl öncesinin mimari örnekleri yanısıra, dönemin üretim teknolojilerini canlı olarak gösteren araştırma atölyeleri bulunuyor. Demir, ahşap, seramik, dokuma gibi tekniklerin uygulandığı atölyelerin tek bir eksiği var: Cam boncuk atölyesi...

İşte bu eksiği de Anadolu'nun binlerce yıllık göz boncuğu fırını Lejre'de kurarak tamamlamak istiyorlar... Nitekim bu amaçla, geleneksel yollarla boncuk yapan



Lejre Research Center



**Historical-Archaeological
Research Center**

Seasonal Programme offers further demonstrations and courses/experiments (available at the entrance).

The Farm Cottages provide a setting for experiments as to everyday life approximately 1000 years ago. On certain school days the farm cottages may be used for school excursions between 9 a.m. and 12 a.m.

The Weaving Workshop The textile-historical experimental workshop will be occupied the entire season with intensive textile work. The experiments include analysis and copying of among other things archaeological finds.

The Potter's Workshop Experiments with the manufacturing of pottery of pre-historical and historical pottery are carried out here. Experimental firing takes place behind the forge.

The Forge A workshop for the manufacturing of historical iron tools. Here experiments with iron processing and metallurgy are carried out.

The Fire Valley The fire valley is an activity ground where adults, children, groups and families can participate, under the guidance of members of the staff, in activities of the past. The programme is a 30 minutes course of events consisting of a slide show followed by practical work at logging, fire-lighting, corn grinding with a stone grinder, breadmaking, and sailing in dugout canoes. Firewood and fire stones are at your disposal at the end of the programme. The programme leaves starts with a slide show in Room 2 at the following regular intervals: 10.30, 11.30, 12.30. Only Danish visitors. Last show at 3.00 p.m. The programme is included in the entrance fee.

Illustration 1



MSGSÜ C10288 (78 beads)

Kuzey Avrupa'daki Viking dönemine ait mezarlarda binlercesi bulunan göz boncukları.

İzmir'li ustalarla uzun konuşmalardan sonra, seminer sırasında böyle bir fırının kurulması kararlaştırılmıştı. Ama son anda ortaya çıkan bir aksilik yüzünden bu önemli proje gerçekleştirilemedi ve daha ilerideki bir tarihe ertelendi.

Halbuki Lejre'deki "eski teknolojilerin yeniden yaşatılması" için yaratılan bu deneysel ortamda Anadolu boncuk tekniği de üçbin yıllık Anadolu kimliğinin çok anlamlı bir parçası olarak yer alacaktı...

Bu arada Lejre'nin en önemli özelliğini belirtmeden geçmek eksiklik olur. Merkez çok büyük bir arazi içinde kulübeler şeklinde kurulmuş. Bu kulübelerde kalmak ve sürdürülen bilimsel araştırmaya birkaç hafta boyunca katılmak isteyen gönüllüler randevu alıyorlar. Ve bu süre boyunca, bin yıl önceki hayatın gerçek koşulları içinde, ateşin dumanı, hayvan sesleri arasında günlük çalışmaya katılıyorlar... Karşılaştıkları her sorunun çözümü ise atalarının gibi olmak zorunda...

Seminer'de Anadolu Cam Boncuklarının Kültürel ve Teknolojik Önemi Üzerine Görüşler

Lejre'deki seminer çalışması üç ana bölüm olarak gerçekleştirildi.

Birinci bölüm, arkeolojik araştırmalarda ele geçen çok sayıdaki cam boncuğun bir kültür ögesi olarak taşıdığı önemi üzerinde yoğunlaşıyordu..

İkinci bölüm ise, cam boncuk yapımının, teknolojinin tarihi gelişimi içindeki yeri ve önemi üzerinde derinleştirildi. Bunun yanı sıra seminere katılan Kuzey ülkeleri uzmanlarının bu konuda yapmış oldukları arkeolojik ve teknolojik araştırmaların, dünya ticareti içinde cam boncuk üretiminin önemi üzerinde duruldu. Burada en ilgi çeken şey, en önemli müzelerin koleksiyonları içinde çok büyük sayılara varan ve özellikle de Anadolu göz boncuklarının bulunduğu ortaya çıkmasıydı...

Üçüncü bölüm ise, Anadolu boncuk yapımcılarının çok ayrıntılı biçimde ele alındığı ve binlerce yıllık boncuk üretiminin, hala çok ilginç bir kültürel kimlik biçiminde sürdürüldüğü Türkiye örneği üzerine

Welcome to Lejre Experimental Centre

Entrance Fees
Adults: 20 SEK
Children (5-12 years): 10 SEK, students (student card must be presented) and pensioners: 10 SEK
Groups (10 or more per adult): 20 SEK
Prices subject to change without notice.

Opening Hours

From May 1 until the last Sunday in September (each day 9 a.m. - 5 p.m.) and during the school holidays in the October.

How Do We Apply The Entrance Fee?

Historical/Archaeological Experimental Centre is an independent institution exploring solely from funds raised through entrance fees and public grants, but without the security of legislative support. Each adult ticket therefore ensures new possibilities for further research.

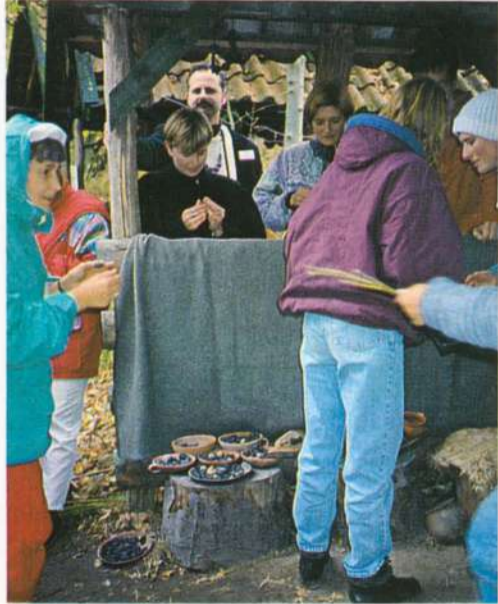


Danimarka'daki "Lejre" Arkeolojik Araştırma Merkezi'nin planı, genel görünüşü.

yoğunlaşan bildiriyle açıldı... Bu bildiriyle ortaya açıkça koymak istediğim görüşü şöyle özetleyebilirim. Bu kadar uzun bir süre boyunca, cam boncuk yapımının bir inanç sisteminin parçası ve bir kültürel kimlik ögesi olarak, hemen hemen sadece Türkiye'de kesintisiz olarak yaşayabilmıştır.

Bu gerçeğin sonucunda da, hemen hemen üçbin yıl öncekilerinin gerçek sonucunda da, hemen hemen üçbin yıl öncekilerinin gerçek bir uzantısı olan Anadolu cam boncuk ustaları elinde çalışmaya devam edebilen fırınların "çok yalın yapılarına karşılık, olağanüstü teknik avantajlar taşıdığı ve işte bu özellikleri nedeniyle ekonomik olarak yaşayabildikleri" açık olarak ortaya konuldu.

Seminerde üzerinde durulan belki de en önemli nokta şuydu. Hala "odun ateşiyle çalışıp, ticari kaygılarla kimliğini değiştirmeden bu fırınları kullanan camcıların, bu çok eski bilgiyi hangi metodlarla koruyabildiği", seminerin üzerinde önemle durduğu bildiri oldu.. İşin bu yanı gerçekten çok önemliydi. Çünkü Anadolu fırınlarına en çok benzeyen ve odun enerjisi ile cam eritilen Hindistan'daki fırınlarda, aşırı yoğun üretim yapabilmek için çok önemli değişiklikler yapılmıştır. Hiç kuşkusuz, bu değişiklikler ise, sonuçta üretilen boncuğun kimliğini ciddi şekilde etkileyerek değiştirmişti.



Lejre'deki seminer'de, Viking dönemi cam boncuk teknikleri hakkında uygulama örnekleri veren Danimarka'lı cam sanatçısı

Lejre'deki projenin Cam Boncuk Üretim Tarihi ve Kültürel Kimlik Açısından Önemi

Lejre Araştırma Merkezinde gerçekleştirilen projeler böyle bir bakış açısıyla incelendiği zaman, arkeolojik buluntuların verdiği bilgilerin ışığında ortaya çıkarılan tarihi üretim tekniklerinin ve ürünlerinin gerçekte "tasarım kültürünün sürekliliğini sağlayan bir proje" nin parçaları olduğu hemen anlaşılıyor. Nitekim Lejre'de yeniden yaratılıp yaşatılan her şeyin bin yıllık Danimarka tasarım kültürünün günümüzdeki özgün ürünleriyle tam olarak çakıştığını ve onların sürekliliğini sağlamak için hayata geçirilmiş önemli bir projenin parçası olduğu çok açık olarak görülüyor.

Lejre'de, bin yıl öncesinin ve Viking döneminin üretim teknolojilerini, ürün kimliğini kültürel sürekliliğini gösteren üretim atölyeleri ve tezgahlarını canlı olarak açıklayan düzenlemelerden bazı görüntüleri.



Anadolu'daki Cam Boncuk Geleneğinin ve Tezgahların Özgün Yapısını Korumak ve Yeni Yorumlara Ulaşmak için, Mimar Sinan Üniversitesi'nde Yapılan Tasarım Çalışmaları

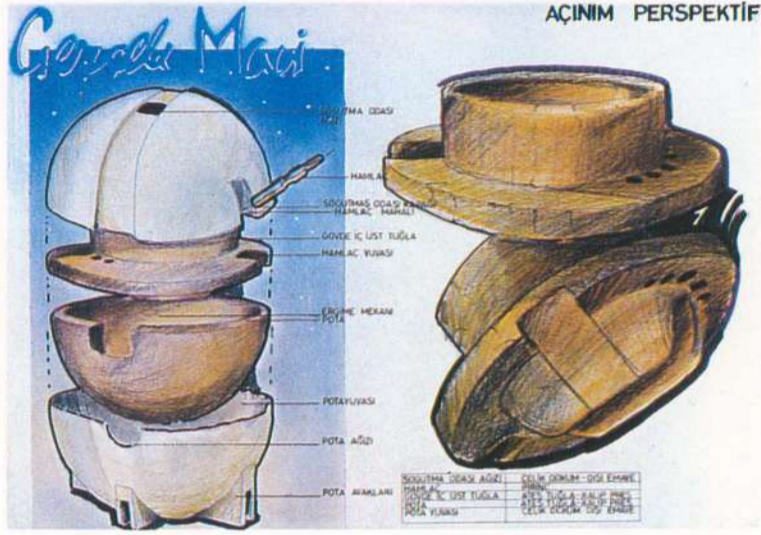
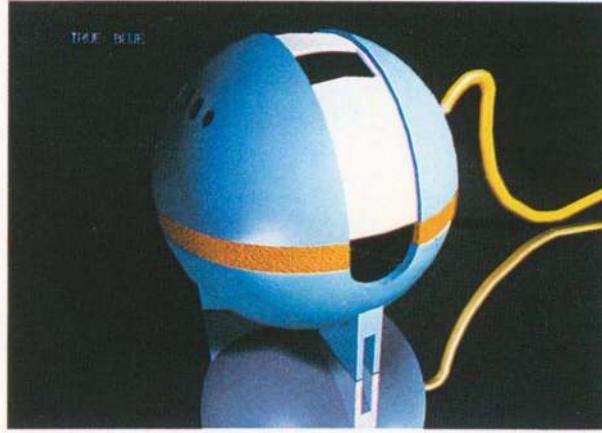
Seminerdeki çalışmaların tamamlanmasından sonra, Anadolu'nun binlerce yıllık göz boncuğu fırınının ve tezgahının dikkatle ve bilimsel desteklerle yaşatılmasının önemli bir görev olduğunu inancıyla, bu konuda Mimar Sinan Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'nde bir araştırma ve tasarım çalışması başlattık.

Bu çalışmadaki temel düşünce şuydu.. Böyle binlerce yıllık geleneksel ürünün kimliğini korumanın en pratik yolu, onun üretildiği "tezgah"ın temel ilkelerinin korunmasından geçiyordu. Bu düşünceyle oluşturulan özel bir tasarım grubu ile Anadolu cam boncuk fırınının binlerce yıllık ilkeleri tek tek değerlendirildi. Bu ilkeleri değiştirmeden, teknolojiyi yenileme yolları araştırıldı ve sonunda iki ayrı cam fırını tasarımı gerçekleştirildi...

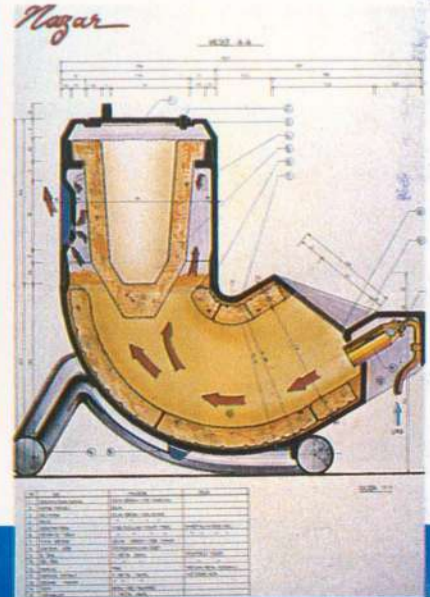
Mimar Sinan Üniversitesi'nde yürüttüğümüz proje grubu çalışması ile, cam boncuk yapımında, hem eski eritme tekniğinin temel ilkelerine uyan, hem de eski cam malzemesi ile çalışabilecek, her yerde kolayca kullanılacak, deneme amaçlı ve iki ayrı yönde geliştirilen "fırın ve tezgah" tasarımlarına ulaşıldı.

Her iki tasarım çalışmasının amacı, geleneksel sistemlerin zorluklarla dolu olan boncuk üretimi yapılabilen fırınların temel ilkelerini koruyarak kullanmaktır. Ama temel hedef ise, bu fırınları, herhangi bir ev aleti gibi kolayca kullanılacak basitliğe indirmektir. Böylece bu çok küçük yeni fırınlarda, boncukla ve camcılıkla ilgilenen herkes, Anadolu'nun binlerce yıllık geleneksel cam boncuk yapımını hem yaşatabilecek, hem de ekonomik olarak üretim yapabilecektir. Yani "kaybolan tezgah"ı yenileyerek, "ürünlerin kültürel sürekliliğini yaşatmak" hedeflenmiştir.

Mimar Sinan Üniversitesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'nde geliştirilen göz boncuğu projeleri çalışmaları. (Proje; Erdal Özdemir, Yöneten Prof. Önder Küçükerman, Yardımcı; Ar.Gör. Canan Erselçuk, Uzmanlar; Engin Gökırmak, Remzi Köklü) (Bu tasarım, CAMKÖY VAKFI Tarafından maddi ve manevi olarak desteklenmiştir)



Mimar Sinan Üniversitesi, Endüstri Ürünleri Tasarım Bölümü'nde geliştirilen göz boncuğu projeleri çalışmaları. (Proje; Aykut Erol, Yöneten Prof. Ö. Küçükerman, Yardımcı; Ar. Gör. Canan Er Selçuk, Uzmanlar; Engin Gökırmak, Remzi Köklü) (Bu tasarım, CAMKÖY VAKFI Tarafından maddi ve manevi olarak desteklenmiştir)







The 3000-year-old tradition of Anatolian eye-bead making has survived until today. But being no longer able to compete with the modern technology of mass production, they are fast losing their traditional identity.

The 3000-Year-Old Turkish Tradition of EYE-BEAD

*Making and a Development Project
Following a Seminar
Held in Denmark*

By Prof. **Önder KÜÇÜKERMAN**,
Head of the Industrial Design Department and Dean of
the Architectural Faculty, Mimar Sinan University.



Some of the handicraft traditions of Anatolia thousands of years old are still alive today and continue to develop in accordance to modern-day living conditions. But many can no longer compete with new technologies and are fast disappearing.

The "eye-bead" manufacturing is one of these unfortunate fields. Called "Göz Boncuğu" in Turkish, these eye-shaped, blue beads made of glass are worn as a protection against evil eyes, and are most commonly used on babies, young children and for hanging on one's precious possessions. Although they are still very popular, and the demand is still very high, the glass furnaces used in traditional production methods are diminishing in number. They cannot compete with new and "easier" techniques of glass bead manufacturing. But the eye-beads that are made with new techniques are very different from those made in traditional furnaces that use wood fire. In other words, when the workshops changed, the products began to lose their originality and their "historic and cultural identity".

Instead of melting glass in wood fire as in traditional furnaces, they now burn gases for this purpose. With this "easy" energy, broken glass pieces are melted more cheaply. But in the end, the traditional characteristic of the beads disappear.

The 3,000-year-old eye bead culture

A seminar was held in Denmark at the end of 1992: "Studies on Glass Bead Making in Northern Europe, as part of the cultural and technological history."

Many pieces of glass beads have been discovered during the diggings of Vikings' tombs in Denmark, and also

at other sites throughout Northern Europe --in Scandinavia, Russia, Germany, England, and even in the polar zone.

The seminar was especially interesting because of its location: The "Lejre Archaeological Research and Application Centre", a village in Denmark with many traditional handicrafts workshops where they still practice the 1,000-year-old Danish production methods. The centre is the result of a project initiated in 1955. Lejre is now an authentic Viking village set up with the knowledge and findings of many archaeological diggings made in the area. Its purpose is to recreate the



scene of 1000 years ago and to pass to new generations the continuity of technological progress. Lejre has buildings made with ancient architectural designs as well as research workshops that work with ancient methods. These workshops, which are active in many production fields such as iron casting, wood working, ceramics and textiles, has one branch missing: a glass bead workshop. Turks wanted to fill this gap by setting up an eye-bead furnace in Lejre. In fact, after talks with glass masters from Izmir who work with traditional methods, it was decided that a Turkish glass workshop be set up there during the seminar. But at the last moment the project was postponed to a later date.

A Seminar on Anatolian Glass Beads.

The seminar at Lejre consisted of three parts:

The first part emphasized the cultural importance of the many glass beads found at archaeological diggings.

The second session of the seminar was about the location and importance of glass bead making in the history of technology. We discovered during these sessions that Anatolian glass beads were included in the collections of important international museums.

The third session opened with my paper on Anatolian eye-bead tradition which dealt with Turkish glass masters in detail. What I tried to emphasize in my presentation was that Turkey was the only country where the art of glass bead making has existed as an element of cultural identity and as part of a belief system for such a long time without interruption. As a result, the glass beads produced at traditional furnaces today are almost identical with those produced 3,000 years ago. Because of the great technical advantages they possess, these furnaces have survived and retained their economic value in spite of their simplicity.

The most important question was how and with which methods the

glass masters preserved the ancient knowledge and continued to work with wood fire given their serious commercial concerns. Glass melting furnaces which used wood fire in India, very similar to Anatolian furnaces, had to be modified significantly in order to make mass production -- which in turn spoiled the authenticity of the beads.

Projects carried out at Lejre workshops utilized the ancient production techniques based on the findings of archaeological research and provided the continuity of the Danish "design culture" that has survived for 1000 years.

Studies to save the original form of Anatolian glass workshops and to preserve the glass bead tradition

After the seminar in Denmark, we have started a research and design project at the Industrial Design Department of Mimar Sinan University, to give scientific support for the survival of eye-bead furnaces and workshops in Turkey.

The most practical way of preserving the genuineness of a product thousands of years old is to preserve the basic principles used in the workshops where it is produced. Therefore, we formed a team of designers who studied the traditional methods employed at these furnaces in every detail and designed two separate glass furnaces which would modernize the technology without altering these basic traditional principles.

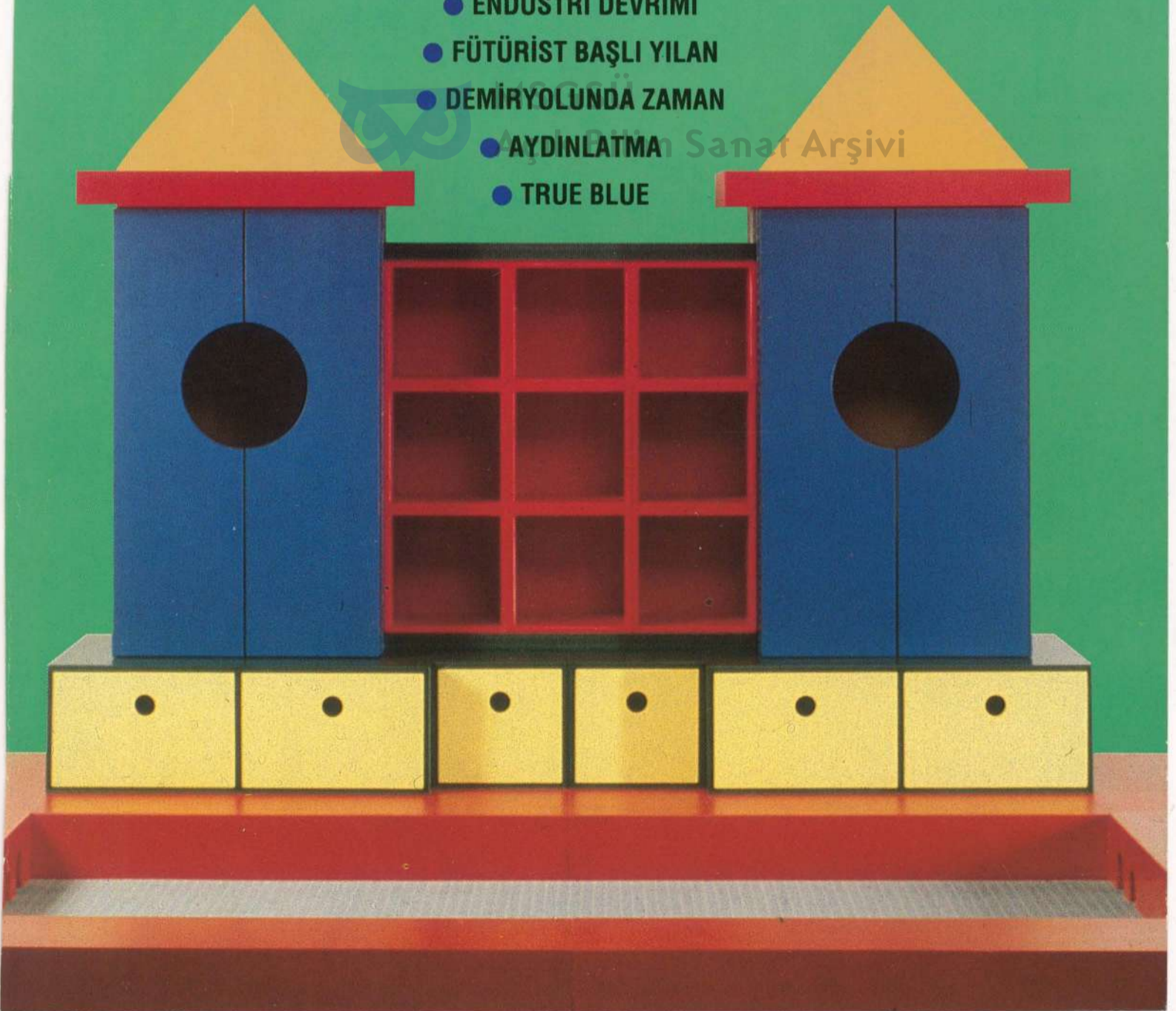
The project involves small, simple and easy-to-use furnaces much like household appliances, which use the old technique of melting old glass material. These furnaces would enable everybody who is interested in glass and bead making to easily produce their own pieces in a traditional but also economically efficient way. In other words, the underlying principle of this new project is "to revive the dying workshops" and to provide the continuity of an ancient cultural product".

MİMARLIK İÇMİMARLIK VE GÖRSEL SANATLAR DERGİSİ

TASARIM

32

- ECZACIBAŞI İLAÇ FABRİKASI
- BENOTTON MERKEZ BİNASI
- NORTH POLE
- CENOVA METRO İSTASYONU
- ENDÜSTRİ DEVRİMİ
- FÜTÜRİST BAŞLI YILAN
- DEMİRYOLUNDA ZAMAN
- AYDINLATMA Sanat Arşivi
- TRUE BLUE



Tasarım Yayıncılık Adına Sahibi ve
Genel Yayın Müdürü/Publishing Director
RAŞİT TİBET

S. Yazı İşleri Müdürü ve Yayın Yönetmeni/
Managing Editor - Editor in Chief
A. ERCE GÖKHAN

Yayın Danışmanları/Publishing Advisors
Prof. Dr. ATILLA YUCEL
DORUK PAMIR
Prof. Dr. ÖNDER KÜÇÜKERMEN
Prof. Dr. NECATİ İNCEOĞLU
SEVKİ PEKİN

Yayın Kurulu/Editorial Advisors
ALİ N. ERTEN
A. RAGİP BULUC
AYKUT KARAMAN
ERKUT ÖZEL
GULAY A. TEZER
HALUK SEZGİN
MERİH KARAASLAN
Prof. Dr. MEHMET TÜREYEN
METİN AYBERKİN
Prof. UTARIT İZGİ
ULKU ALTINOLUK

Sanat Yönetmeni/ Art Director
GUZHAN MUSTEACPIOĞLU

Grafik/Graphic
LOTTE SPICHTER

Yazı İşleri Koordinatörü ve
Düzeltilme/Editorial Coordinator-Correction
YAŞAR YUCEL

Fotoğraf Danışmanı/Photography Advisor
MEHMET BAYHAN

Reklam ve Halkla İlişkiler Koordinatörü/
Advertising and Public Relations Coordinator
SAYNUR ÖKUROĞLU

Reklam Müşteri Temsilcisi/Advertising Executive
NURAY BERTAV
SERPİL KOÇAK
Satış ve Abone/Sales and Subscription
ELİF SUYOK
FUNDA YAVUZKAN

Dizgi/Typesetting
TASARIM

Renk Ayrımları/Color Synthesis
AGAÇKAKAN LTD.

Baskı/Print
GRAFİK TASARIM BASIMEVİ

MERKEZ/HEAD OFFICE
Hüsrevgerede Cad. 77/1, Teşvikiye/İSTANBUL
Tel: (1) 261 71 74 - 261 67 35 - 260 81 32
Faks: (1) 261 58 37

ANKARA
İLKER TİBET
Tunalıhımlı Cad. 74/10
Kavaklıdere
Tel.(4) 468 37 35
426 40 95
Faks: (4) 468 37 35

KONYA
AHMET DEMİRÖZ
Tel. (33) 17 15 14

KIBRIS/CYPRUS
EZCAN ÖZSOY
(520) 71677-74925

VİYANA/VIENNE
AHMET İGDIRLİGİL
(222) 523 94 22

MARYLAND-USA
TURHAN BEYGO
(301) 261 37 49

İZMİR
DİNCER TİBET
Cumhuriyet Bulvarı No:38
Gümrük İş Hanı,
Kat.1/108 Konak
Tel. (51) 25 40 97
Faks:(51) 19 01 37

PARİS/PARIS
YEŞİM ERKMEN
(1) 45862928

ROTTERDAM
BURAK ATAKEYUNCU
(13) 104271272

FRANKFURT
NIKO GÖZÜPEKİ
(06003) 1834

LONDRA/LONDON
SELÇUK AVCI
(071) 379 79 55

MİLANO/MILAN
COLBI s.r.l. AYTEN ÇEBİ
(02) 99042443

Yayın Koşulları:
Çizimler 1/2 oranında küçültülüklerinde okunabilir olmalı,
görsel malzemeler yazıyla birlikte gönderilmeli ve kaynak belirtilmelidir.
Yayın Kurulu gönderilen yazıları basmakta, ya da basmamakta serbesttir.
Yazılardaki görüşlerin sorumluluğu sadece yazarına aittir.
Yayın Kurulunu bağlamaz. Yazı ve fotoğraflar için kaynak gösterilmesi ge-
rekildir. Tüm yayın hakları TASARIM'a aittir.
Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.
Copyright of all editorial content is held by Tasarım but
reproduction of illustrations in this issue are allowed to be published in
Turkey or abroad on condition that Tasarım is acknowledged
as the original source of article (s), or illustration (s).

İçindekiler

Kapak/Cover: Rampalı çocuk dolabı
Tasarımcı: Martin Werner Hanff, içmimar

YIL:4 SAYI:32 1993 MART
FİYATI: 50.000.-TL

- 34 Haberler/News
41 Market/Market
47 Yeni Bir Asra Yaklaşırken **A. Erce Gökhan**
Foreword
48 Eczacıbaşı İlaç Fabrikası, Lüleburgaz **Doğan Tekeli**
Eczacıbaşı Pharmacy Factory, Lüleburgaz
56 Sohbet / Bir Yapı Üzerine...
64 Benetton Merkez Binası **Ricagno Antonelli**
Benetton Headquater
72 Kavaklıdere Şarap Fabrikası
Kavaklıdere Wine Factory **Oral Vural**
78 North Pole **Robert Steward**
84 Cenova Metro İstasyonu
Underground Railway Station of Genova **Renzo Piano**
89 Endüstri Devrimi ve Yeni Ufuklar
Industrial Revolution and
New Horizons **Nuran Kara Pilehvarian**
93 Fütürist Başlı Yılan **Hüsnü Yeğenoğlu**
Snake With Futuristic Head
94 Nostalgik Bir Restorasyon Hikayesi **Adnan Sabri Kuru**
A Nostalgic Restoration Story
101 Endüstri Yapılarında Aydınlatma ve
Gürültü Denetimi **Şazi Sirel**
Lighting and Noise Control in Industrial Buildings
106 Demiryolunda Zaman Yolculuğu
Time Travel on Railway **A. Erce Gökhan**
109 Gerçek Mavi/Göz Boncuğu
True Blue/Eye Bead
114 Mecaz ve Mitoloji
Metaphor and Mythology **Jale Erzen**
121 Araştırma
Research
130 Kent Mobilyalarında Seramiğin Kullanımı
Kemal Uludağ
Use Ceramics in Urban Furniture

TASARIM YAYINCILIK LTD. ŞTİ. TARAFINDAN AYDA BİR YAYINLANIR.
TASARIM IS PUBLISHED MONTHLY BY TASARIM YAYINCILIK LTD. ŞTİ.

EVLERDE GÖZ BONCUĞU ÜRETİMİ İÇİN KULLANILABİLECEK ÖZEL
CAM FIRINI TASARIMI ÜZERİNE İKİ ÖĞRENCİ ÇALIŞMASI

GERÇEK MAVİ GÖZ BONCUĞU

“ANADOLU’DA BİNLERCE YILLIK DENEMELER VE BİLGİLER KAYBOLUYOR...”

ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Anadolu’da binlerce yıldan beri üretim yapılan alanların bir kısmı, günlük gerçeklere ve gelişmelere uyum yaparak yaşayabiliyorlar. Ama buna karşılık, teknik gelişmeler yarışında geride kalan ve hızla yok olan üretim alanları ise pek çoktur.

Cam “göz boncuğu” yapımı da, bu yok olanlar arasında yer alıyor. Halbuki bir “inanç sisteminin binlerce yıldan beri değişmeyen özgün ürünü” olan cam boncuklar, bugün de kullanılmaktadır. Ve bu konuda şaşılacak kadar büyük bir talep vardır. Ancak bu talebin çokluğu karşısında, geleneksel yollarla üretim yapan cam fırınlarının ekonomik rekabet gücü azalmıştır. Çünkü artık bugün çok daha kolay tekniklerle cam boncuk yapılabilir. Ama bu yeni tekniklerle yapılanlar ile, odun ateşiyile çalışan fırınlar da yapılan boncuklar arasında çok büyük farklar vardır. Çünkü “tezgah” değişince “ürün” de değişmiştir...

Ve kısacası, boncuk yapımının belki de en önemli yönü olan “tarihsel sürekliliği” bozulmuştur.

...Tasarımda “Tarihsel Sürekliliğin” Korunması ve Bazı Önemli Örnekler

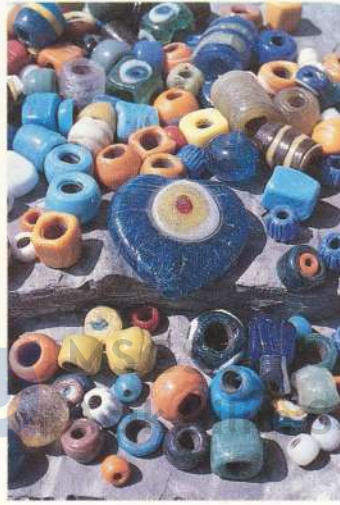
Bugün, 1000) yıllık camcı-

lık geleneklerini sürdürerek tasarımı en önde giden Venedik atölyeleri, bu işi yaparken, hem en yeni teknolojileri her an kullanarak, hem de sonuçtaki ürünün “kimliğini

koruyarak üretme”nin en vazgeçilmez gerçek olduğunu vurgulayarak başarılı sonuçlar almaktadır. Bu nedenle Venedik camcılığı, bugün de ürünleriyle en büyük başarıyı sağlayacak rekabet gücünü canlı tutabilmektedir.

Benzer örnekler olarak, Çin porselenleri, İskandinav ahşap ürünleri, Hollanda seramikleri, İsviçre saatleri, hep bir “teknoloji ve tasarım sürekliliği” sağlanabildiği için gelişebilmektedir.

Türkiye’de de birçok konu, tarihi sürekliliğini korumakla birlikte, bunlar arasında özellikle göz boncuğu, 3000 yıllık teknolojiyle, zamanın gelişimlerine direnerek bugüne kadar gelebilmiş, fakat birden “bütünüyle değişen



ısıtma tekniğiyle” eski kimliğini kaybetmeye başlamıştır.

Bunun en önemli sonucu ise “...tezgahın bütünüyle değişmiş” olmasıdır. Çünkü odun ateşinden ateş gazlarına geçilmiştir. Ve bu “kolay” enerji

ile eski göz boncuğunun yapımında kullanılan cam kompozisyonu yerine, cam kırıklarını eritmek daha ucuz olmaktadır.

İşte bu nedenle, aşağıda izleyeceğimiz iki öğrenci projesi, bu sürekliliği sağ-

layacak fırın tasarımı üzerine ve iki ayrı yönde çözüm arayan “cam boncuk fırını ve tezgahı” tasarımı amacıyla yaptırılmıştır.

Her iki tasarım çalışmasının temel hedefi, zorluklarla dolu olan boncuk üretimi yapılan özgün fırın sistemlerini kullanmaktır.

Ama bu sistemin, evlerde kullanılabilecek basitliğe indirilerek tasarlanması asıl hedeftir. Böylece, bu küçük fırınlarla evlerde bile cam boncuk yapımının yaygınlaştırılmasını sağlayarak, yeni ürün tasarımlarına ulaşabilmek amaçlanmıştır.

...Yani, “kaybolan tezgahı” yenileyerek, “ürünlerin sürekliliğini sağlamak” istenmiştir...

TRUE BLUE / EYE BEAD

Some of the production areas which have been operating for thousands of years in Anotolia are surviving by adopting themselves to contemporary conditions and developments. On the other hand there are many production areas which lag behind in this technology race and disappear.

“Eye bead” production is one of these disappearing areas, in spite of the fact that these glass beads which are tho-

usands of years old, original products of a system of beliefs are still being widely used and there is an unusually high demand for it even today.

As a result of this consideration, the two student projects seeking for solutions in two different directions presented below are implemented for a “glass bead furnace and bench” design, which will provide this continuity of “technology and design”.

" GERÇEK MAVİ FIRINI " TASARIMI

M.S.Ü. Endüstri Ürünleri
Tasarımı Bölümü

Öğrenci Projesi

Proje / Aykut Erol

Yöneten: Prof. Önder

Küçükerman

**Yardımcı: Canan Erselçuk,
Ar. Gör.**

Uzman: Engin Gökırmak

Uzman, Cam Sanatçısı:

Remzi Köklü

C.A.D. Çizim: Tayfun Öner,

İ.T.Ü. Uçak Müh., Gökhan

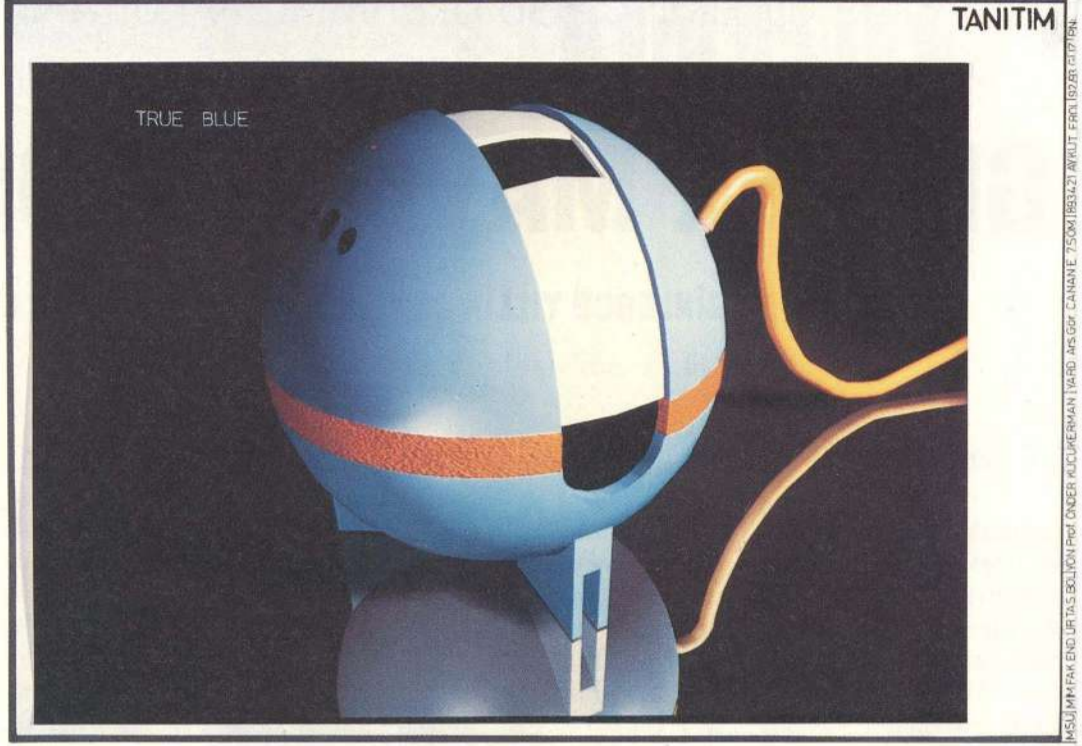
Özcan, İ.T.Ü. Uçak Müh.

(Bu tasarım Camköy

Vakfi tarafından maddi ve

manevi olarak desteklen-

miştir)



Geleneksel boncuk yapımı, malzemesiyle, araç gereciyle, fırınıyla, ustasıyla birlikte dengeli bir bütündür. Anadolu'da, bugüne kadar gelebilen geleneksel camcılığın, kendi sınırlı verileriyle, sınırlı araç gereçle, çam odunu yakarak, yaklaşık birbuçuk saatte, içine konulan malzemeyi camlaştırarak ısılarla çıkarır. Fırının, daha doğrusu, Anadolu'da bugüne kadar gelebilen geleneksel camcılığın "öznesi" olan boncuğu fırının fiziksel ve teknik özelliklerini inceleyerek şunları görürüz;

Fırının çalışma düzeni şöyledir; fırın sabah yakılır, ardından cam eridiği zaman çalışmaya başlanır ve cam bitene kadar çalışılır. Camın bitme süresi, yapılan biçimlerin boyut ve ağırlığı ile ilgilidir. Fırının özel soğutma bölümlerine doldurulmuş olan boncuklar fırın söndürüldükten sonra, fırınla birlikte yavaş yavaş soğur. Bu yavaş soğumanın gerekliliği ise, değişik gerilimlerden oluşan çatlama-

ların önüne geçmektir.

Fırının, fiziksel ve teknik özellikleri ise şöyledir; içinde çalışılan yapı, herhangi bir özelliği olmayan, dört duvar ve bir çatıdan oluşmaktadır. Bazı atölyelerde bu sıcak ortamın havalanması için, duvarlarda duruma göre açılıp kapanabilen hava kanalları düzenlenmiştir. Atölyenin ortasında, yerden 80-100 cm. kadar yüksek ve topraktan yapılmış bir fırın, çevredeki duvarların önüne dizilmiş çam odunları, camın ham malzemesi ile dolu torbalar, sepetler, kaplar vardır. Camın yapımında kullanılan el aletleri ise çoğu kez, fırının çevresinde dağınık olarak durmaktadır. Fırının bacası yoktur. Yakılan çam odununun oluşturduğu yüksek ısı, cam ustasının tam önündeki çalışma boşluğundan dışarı çıkar. Ve ustanın yüzüne doğru gelir.

Fırına planda baktığımızda, aynı anda üç kişinin çalışabildiğini görebiliriz. Geleneksel cam fırınları

için en iyi yakıt çam odunudur. Cam ustalarının çam odununu Luminant (Alevli) alev verdiği için tercih ederler. Bu tür fırınlarda "Tasınmal Işıma" adı verilebilecek etkili bir ısı transferi etkindir.

Bu Veriler Doğrultusunda 3000 Yıllık Cam Tekniğini, Günümüz Teknolojisine Uyarlamak.

Amaç belirlendikten sonra, fırının boyutları, kapasitesi belirlendi ve hangi çevreye hitap edeceği saptandı. Bu ürün mümkün olduğu kadar basit olmalıydı. Pratik bir ısı kaynağı ile, ne kadar cam işlenecek ise o kadarının kullanılabilmesi, iş bittikten sonra rahatça bir yere depolanacağı bir endüstri ürünü olmalıydı.

Bu veriler doğrultusunda saptanan kriterler:

1. Fırın boyutları mümkün olduğu kadar küçük olmalıdır.
2. Çam odunu ile elde edilen 1000-1200 C sıcaklık, daha pratik bir kaynak ile elde edilmelidir.
3. İçerdeki bu yüksek sı-

caklıktan çalışan kişi hiç etkilenmemelidir.

4. Sıcaklık bu fırın içinde bloke edilmeli, aynı zamanda çalışan kişinin görüş alanı maximum olmalıdır.

5. Cam çalışıldıktan sonra fırın rahatça temizlenebilmeli, ayrıca fırının soğutma bölümüne alınan ürünler soğuduktan sonra rahatça alınabilmeli.

6. Fırın içindeki yüksek sıcaklıktan etkilenen tuğlalar, deforme olup, kırılıp çatladıktan, daha doğrusu kullanılmaz hale geldikten sonra, yeni bir fırın almak yerine sadece o parçaların değiştirilebilme imkanı sağlanmalıdır.

7. Fırının formu devrilmelere karşı dengeli olmalıdır.

8. Tasarım açısından da günümüz çizgisini yakalamış olmalıdır.

Bu kriterler doğrultusunda, fırının LPG, yani likit gaz ile ve basit bir hamaçtan çıkan ateşin bloke edilmesi ile 1000 C' lere ulaşabileceğimize karar

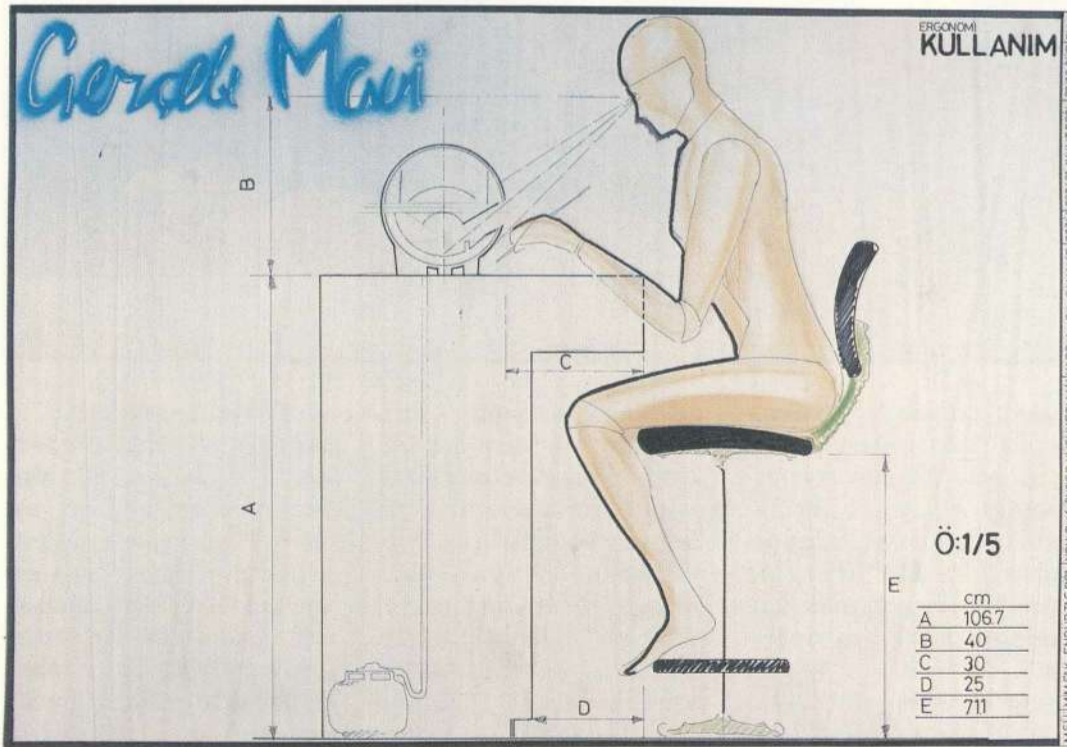
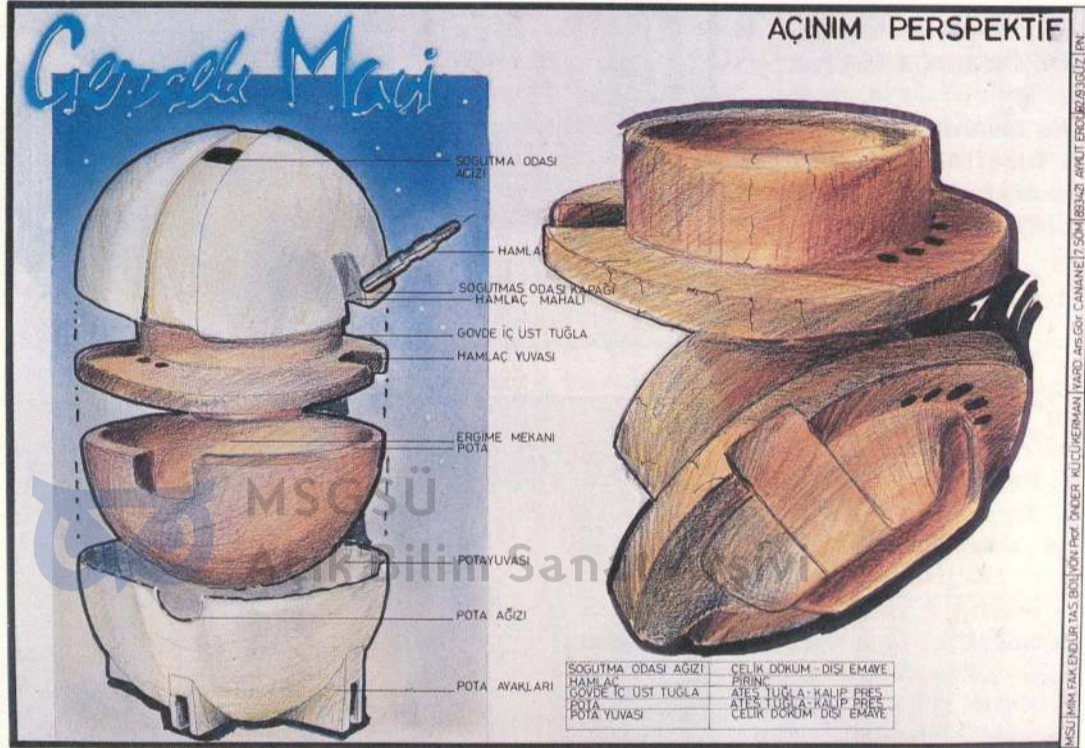
verdik. Daha sonra TÜBİTAK'tan sağlanan görüşler doğrultusunda, fırının bir ucundan verilen hamlaçtan çıkan ateşin camın üzerine, oradan da, aynı açı ile baca vazifesini gören küçük bir delikten çıkışı ile bu ısının elde edilebileceği görüşüne vardık. Denemelerimiz sonucunda sonuç olumluydu. Ayrıca bacadan çıkan sıcak hava, daha önce eriyik camın üzerindeki soğutma bölümüne uğruyor ve gerekli ısıyı sabit tutuyordu. Sıcak havanın hem bir oluktan geçmesi, hem de çalışma ağzından kaçmaması için, görüşü etkilemeyecek koruyucu bir perde kondu ve fırının tuğla kesiti belirlendi. Demirdöküm ve Dökümay'la yapılan çalışmalarla da yalıtım ve maliyet üzerinde duruldu. Yarım küre şeklindeki tuğla potanın içindeki

yüksek sıcaklığı dışarı iletmesi çok doğaldı. Bunun önüne sıcak havanın yükselmesinden faydalanarak geçebildik. Tuğla potanın dış yüzeyinde oluşan sıcak hava katmanını, döküm kabuktaki oluklar sayesinde tuğla yüzeyini yalayarak, yavaşca yanlardan bırakılıyordu. Böylece döküm kabuk minimum seviyede ısıniyordu. Ayrıca bu oluklar sayesinde hem bir mukavemet tedbiri sağla-

mış oluyor, hem de malzemenin kayıp verilmeyordu. Kürenin altındaki dört ayak sayesinde de mükemmel bir denge sağlanmış oluyordu. Eğer çalışma tablası fırının üzerinde olsaydı, çalışma tablasına uygulanan kuvvetler fırına iletilecek ve ayakların hiç bir fonksiyonu kalmayacaktı. Bu yüzden çalışma tablası fırın dışına alındı. Bu çalışmaların yanında, ergonomik ölçütleri göz

önünde bulundurarak, uygun bir çalışma ortamı hazırlandı. Projemin en önemli noktası, formun neden küresel tasarlandığıdır. İlk sebep, mümkün olduğu kadar, bir pota tekniğini yakalamaktır. İkincisi ise, boyutlara ve kapasiteye göre geliştirilmeye açık olmasıdır. Örneğin, bu potada aynı anda iki kişi çalışmak isterse, çalışma ağzı bir adet olduğu için bu olanaksızdır ve daha çabuk bitecek-

3000 Yıllık
Cam
Tekniğini,
Günümüz
Teknolojisine
Uyarlamak.



tir. Buna çözüm olarak şu yola gidilebilir. Yarım küreler daha büyük boyutlarda üretilir, kapasite artırılır ve çalışma ağzı sayısı birden ikiye çıkartılır. Fakat hazne genişlediği için gerekli ısıyı bir hamlaç sağlamayacaktır. Burada küreselliğin avantajından faydalanabiliriz. Hamlaçlar kürenin aksına yönelik ve birbirini boğmayacak şekilde yerleştirilirse sayıları artırılabilir. Boncuk yapımında en kolay ve çabuk elde edilebilen rengin mavi olması, bu rengin camın doğasında bulunması ile "doğallığı, saflığı simgelemesi" nedeniyle projemin ismi "gerçek mavi" konulmuştur.

" G Ö Z B O N C U Ğ U F I R I N I " T A S A R I M I

M.S.Ü. Endüstri Ürünleri
Tasarımı Bölümü
Öğrenci Projesi

Proje / Erdal Özdemir

Yöneten: Önder

Küçükerman

Yardımcı: Canan Erselçuk,
Ar. Gör.

Uzman: Engin Gökırmak

Uzman, Cam Sanatçısı:

Remzi Köklü

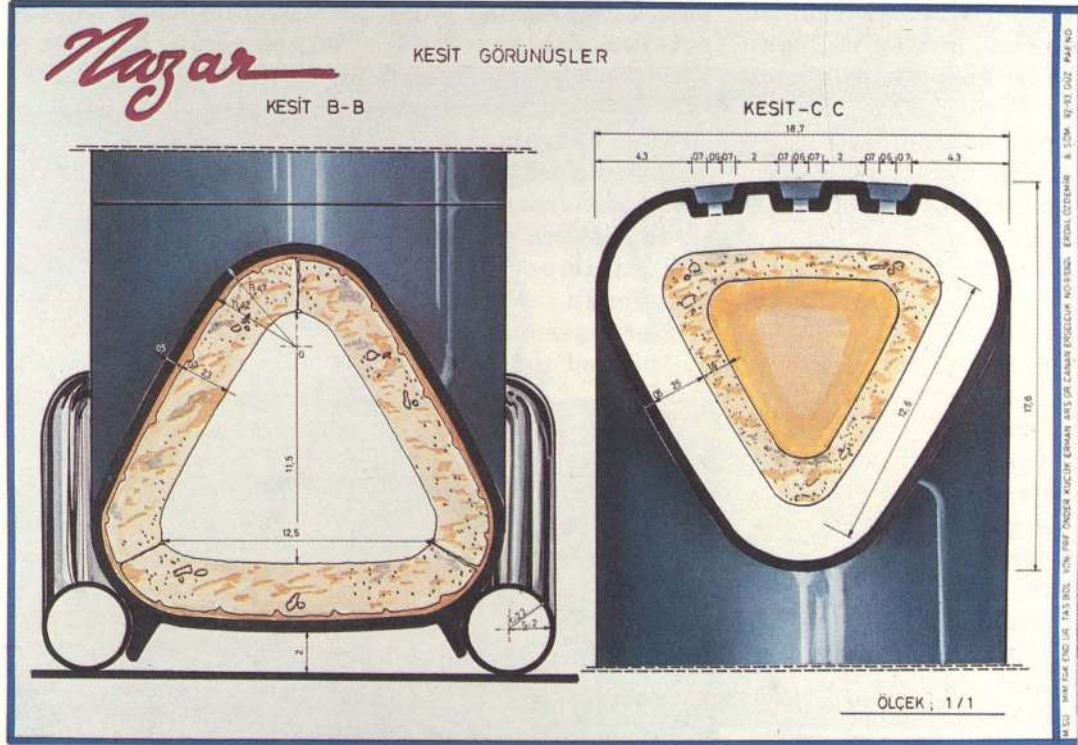
C.A.D. Çizim: Tayfun Öner,

İ.T.Ü. Uçak Müh. ; Gök-

han Özcan, İ.T.Ü. Uçak

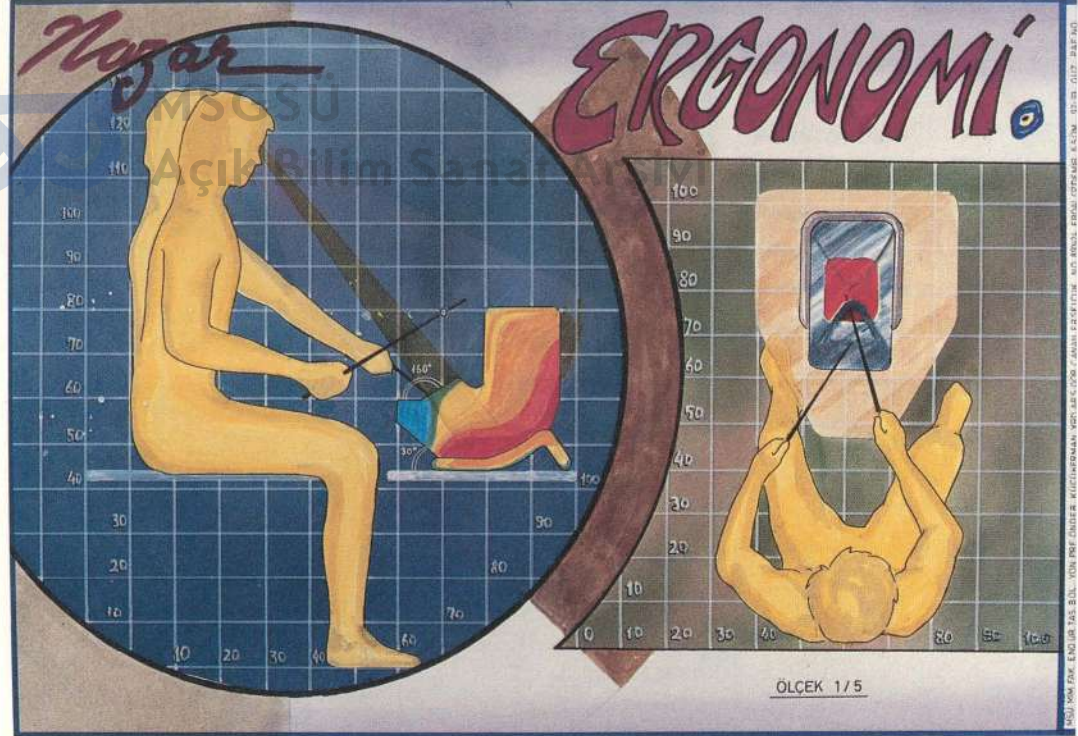
Müh.

(Bu tasarım Camköy Vak-
fı tarafından maddi ve
manevi olarak desteklen-
miştir)



Bu projenin amacı; Akde-
niz camcılığının 3000 yıl-
lık deneyimini, birikimini
ve özgün örneklerle ulaş-
mış camcılık geleneğinin,
"ucuz olsun diye"bozulmuş
tasarımlara yönelmesini
önlemektir.

Bu projede; cam ustasının
hünerine, çalışma tekniği-
ne, geleneğin bilgi biriki-
mine, üretimin metoduna,
malzemenin niteliğine ve
gözboncuğunun karakteri-
ne sadık kalınmış ve oca-
ğın kendi özellikleri olan
temel kriterleri üzerinde
çalışılmıştır. Geleneksel
fırın kil, taş ve topraktan
yapılır, küçük bir eritme
haznesine karşın, kendi
yapısı oldukça iridir. Do-
layısıyla bir yerden bir ye-
re taşınmaz. Yüksek ka-
lorili çam odunu ile çalışır
ve dolayısıyla bir de odun
deposuna ihtiyacı vardır.
Yanan odunun küllerinin
temizlenmesi gereklidir.
Bunun için de fırının bu-
lunduğu ortamda yerler
hep toz, toprak, odun, kül-
parçaları ile doludur ve
daha da önemlisi, bu yakıt
günümüz koşullarında ol-



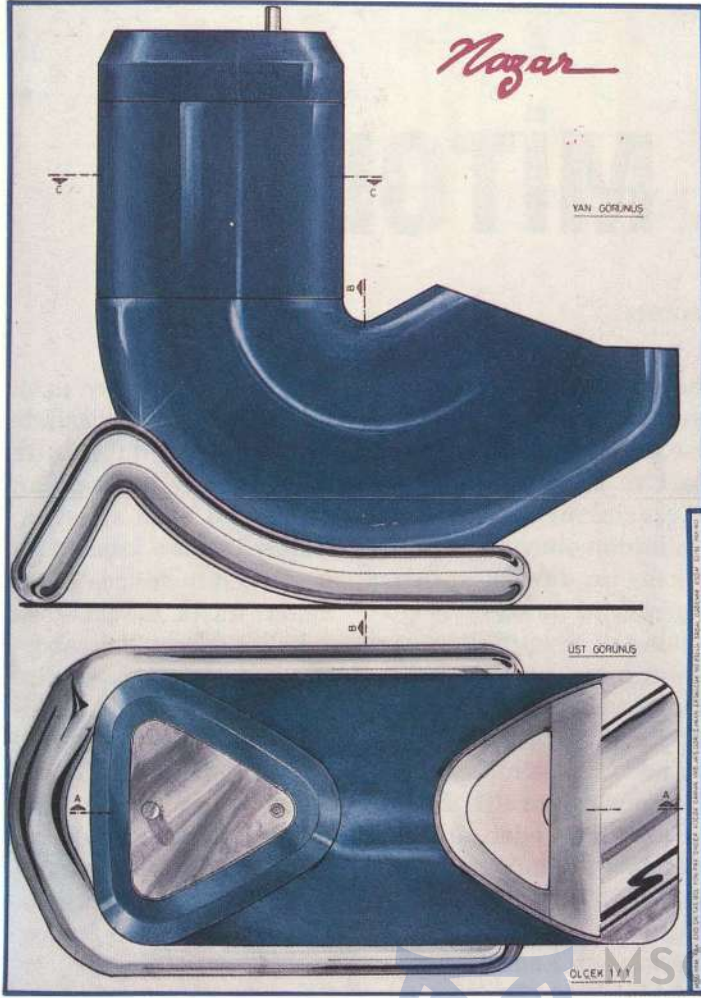
dukça pahalıdır. Bu se-
beple fırın ısıtıldığında
aynı anda birden çok usta-
nın, elde edilen bu pa-
halı ısıdan faydalanması
gereklidir. Bu fırını bir
avuç boncuk yapmak için
yakmak mantıklı değil-
dir.

Diğer taraftan cam usta-
sının çalışma koşulları da

pek rahat sayılmaz. Fırın-
nın önünde yere serdiği
kilimin üzerine oturarak
çalışır. Erittiği camı çu-
buğuna dolayıp şekillen-
dirirken, çoğunlukla
önünde duran ray parça-
sını "örs" olarak kullanır,
bir yandan fırının olanca
sıcaklığı usta ile fırın ara-
sında yükselirken, usta

sürekli ter içinde kahr.

Bu fırının bütün bu zor-
luklarına karşın, son de-
rece başarılı olan er-
nemli noktası ise, iç ya-
pısından dolayı yakıtı er-
verimli biçimde kullana-
cak bir ısı transfer siste-
mine sahip olmasıdır.
Böylelikle o ilkel görü-
nülü fırın çok kısa bir



zamanda içindeki camı eritebilir.

İşte bizim üzerinde çalıştığımız kriterler, yukarıda belirttiğim olumsuzluklardır. Boncuk fırınının bizim geliştirdiğimiz modeli, bu olumsuzlukları taşımayıp cam boncuğuna ve geleneğine zarar vermemektedir. Proje için yaptığımız araştırmada ilk olarak Tübitak, Paşabahçe, Profilo, Demirdöküm, Üniversitemizin Seramik ve Heykel Bölümleri, İstanbul Organize Sanayii Bölgesi, Perşembe Pazarı Fermeçiler Çarşısı ve birçok uzman, usta ve işçi ile görüşmeler yaptık.

Yeni modelimizin ağırlığı yaklaşık, 15-20 kg'a, boyutları ise yaklaşık 40x40x18 cm'e indirildi. Sıcak havalarda "bir ağaç gölgesine taşınabilir" oldu. Yakıt olarak "Likit Petrol Gazı" kullanıldı, çünkü bu tüpler Türkiye'nin her yerinde

vardır ve kalorisi cam eritmeye yeterlidir. Fırının içi ateş tuğlası, dışı döküm demir oldu ve en önemlisi, fırında oluşan alev doğrudan ustanın yüzüne gelmemektedir. Herhangi bir mekanda bu fırını kullanmak mümkündür. Bu yeni fırınla, 3000 yılda gelişen geleneksel üretim ve ustalık çok daha rahat çalışma koşullarında devam edebilecektir. Ancak, usta fırını kendi yapmayacaktır. Çünkü, fırın, artık "endüstri ürünü kimliğini" aldı...

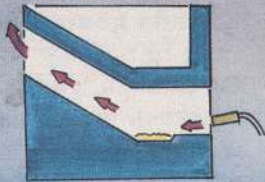
3000 yılda gelişen geleneksel üretim ve ustalık çok daha rahat çalışma koşullarında devam edebilecektir.

ARAŞTIRMA PAFTASI

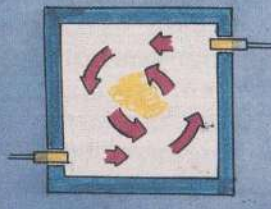
TEMEL ÇALIŞMA PRENSİPLERİ DOĞRULTUSUNDA GELİŞTİRİLMİŞ MODELLER

Nazar

TÜBİTAK ARAŞTIRMASI
LPG NİN CAM ERİTME AMACIYLA KULLANIMINDA OLASI FIRIN TIPLERİ



1. TANK MODELİ

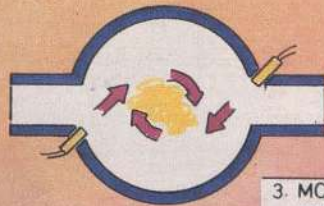
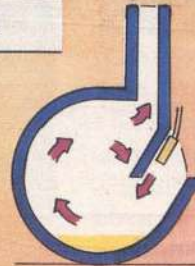


2. POTA MODELİ

1. MODEL
DÜŞEY KESİT



2. MODEL
DÜŞEY KESİT



3. MODEL
YATAY KESİT



4. MODEL
DÜŞEY KESİT

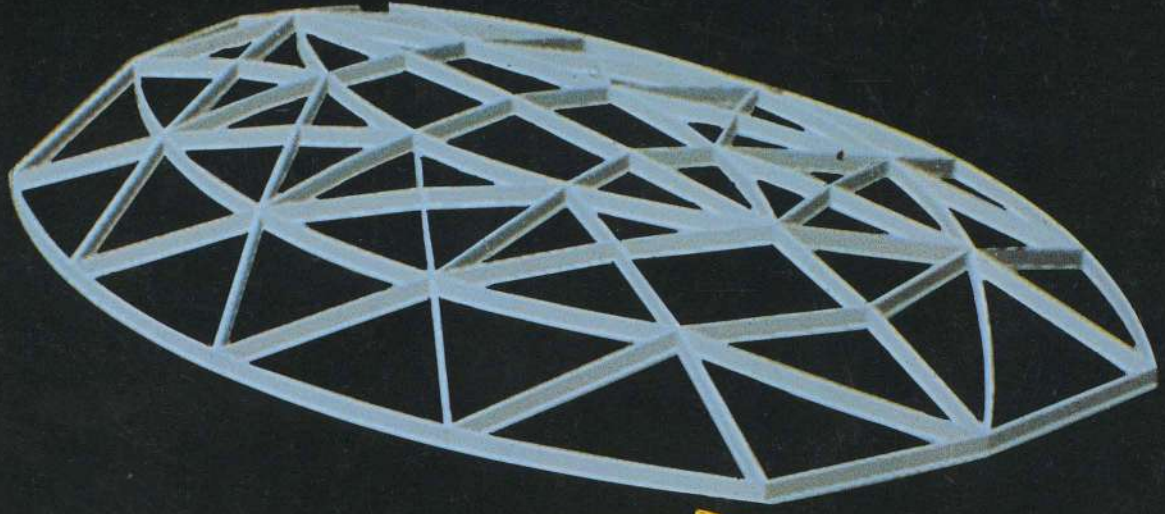
SEVİLER PRENSİPTERİ ÇALIŞMA BİCİMLERİNİ GÖSTERDİKLERİ İÇİN ÖLÇEKLER YOKTUR

MSU MAM. FAK. END. ÜR. TA.S. BÖL. İÇİN PRF. ÖNER. KÜÇÜKEMAN İRD. SİS. ÇANAK ERSELCİK İD. 8332Z. ERDAL ÇEDENİR. 5. SOM. 92-93. ÇUZ. PAF. 10.

MİMARLIK İÇ MİMARLIK VE GÖRSEL SANATLAR DERGİSİ

TASARIM

36



- İSTANBUL KÜLTÜR VE KONGRE MERKEZİ
- İZMİR DEMİR ÇELİK FABRİKASI
- GÖLCÜK KAPALI YÜZME HAVUZU
- BİLKENT DERSLİK BİNALARI ● VERDA ÜRÜNDÜR KIZ ÖĞRENCİ YURDU
- "SU DOSTU KLOZET" YARIŞMASI ● İSTANBUL HEYKELLERLE SÜSLENİYOR...



M.S.Ü. - İSKİ İŞBİRLİĞİ İLE DÜZENLENEN

"SU DOSTU KLOZET" TASARIM YARIŞMASI ÜZERİNE

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

"Daha iyi bir çevre için, daha iyi bir ürün" düşüncesi, M.S.Ü. Endüstri Ürünleri Bölümündeki meslektaşlarımızla birlikte en önde tutmakta olduğumuz temel gerçeklerden birisidir. Çünkü, çevre sorunlarını yaratan herşey, ilke olarak, iyi tasarlanmamış birer üründür ve bu sorunların ortadan kalkması da, ancak doğru tasarlanmış ürünler yardımıyla sağlanabilir.

Bu yarışma hakkındaki görüşlerimi belirtmeden önce bir anımı anlatmak isterim. 1979 yılında, Hindistan'da ICSID ve UNIDO tarafından gerçekleştirilmiş olan "Design For Development" çalışmasında Hintli bir tasarımcının 1 litre suyla çalışan klozet tasarımı büyük ödül kazanmıştı... Ve Hintli tasarımcı çok ilginç bir yaratıcılıkla, özellikle kırsal kesimlerde kullanılabilecek çok etkin ve yalın bir ürün tasarlamıştı.

Doğrusunu söylemek gerekirse, henüz çevre kirlenmesi konusunun bu kadar güncel olmadığı tarihte böyle bir ürün tasarımının gerçekleştirilmesi beni çok etkilemişti. Üstelik bir tasarımcıyla yaptığım görüşmelerde, yaptığı tasarımın sadece bir klozet değil, çok geniş bir sistemin parçası olduğunu da görmüştüm.

Daha sonra, klozetlerde su kullanımını en aza indirebilecek her türlü yaratıcı düşüncenin yeşerebileceği bir ortam oluşturmak amacıyla böyle bir yarışmanın gerçekleştirilmesinin hem kamuoyu, hem de tasarımcı ve üretici açısından yararlı ve uyarıcı rol oynayabileceğini düşündük.

Böyle teknik ağırlıklı ve zorluklarla iç içe bulunan klozet tasarımı konu-

sunun gerçekçi bir şekilde çözümlenebilmesi açısından İSKİ ile yaptığımız görüşmelerden sonra, şartname hazırlandı ve yarışma açıldı.

Ülkemizde çevrenin korunmasına yönelik böyle çok yönlü bir tasarım yarışmasının ilk kez açılmasına rağmen 33 tasarım çalışması yarışmaya katıldı. İlişikteki rapordan da ayrıntılı bir biçimde izlenebileceği gibi, jüri bütün tasarım çalışmalarını çok yönlü olarak değerlendirdi. Ve sonuçta ödül alan tasarımlar belirlendi. Herşeyden önce, bu yarışmaya katılan herkesi göstermiş oldukları ilgi ve yaptıkları tasarım çalışmaları nedeniyle kutlamak ve teşekkür etmek isterim.

Bu gibi gerçekçi ve önemli profesyonel kuruluşların, geniş ekipleriyle katılmaları durumunda çok büyük yarar vardır. Nitekim yarışmacılar arasında, bir ekip olarak katılmaların bulunması bizi sevindirmiştir.

İleride, aynı amaçla yeniden açılması düşünülen "Su Dostu Klozet Yarışması" na daha geniş bir katılımın olacağını ve ortaya çıkacak ürünlere endüstrinin ilgi göstermesiyle, çevre sorunlarının çözümüne ve böyle ürünler yardımıyla katkıda bulunacağımıza inanıyorum.

Ayrıca, bu yarışmanın gerçekleşmesinde, konuya başlangıçtan sonuna kadar verdiği önem ve yakın katkıları nedeniyle, İSKİ'ye ve İSKİ adına çalışmalara katılanlara tek tek teşekkür ederim.



VIEWS ON "WATER FRIEND CLOSET" DESIGN COMPETITION

Prof. Önder KÜÇÜKERMEN
Head of M.S.Ü Industrial Design Dept.

The concept of "a better product for a better environment" is one of the basic and most prominent realities both for myself and my fellow colleagues in M.S.Ü Industrial Design Department.

We have to acknowledge the fact that every single thing which leads to environmental problems is in principle a poorly designed product. The elimination of such problems is possible only by well designed products. I should like to relate here a personal memory I experienced in the past before pointing out my views on this competition. In 1979, in "Design for Development" competition, realized by ICSID and UNIDO in India, the top prize was given to an Indian designer for his closet-design, functioning with just 1 liter of water... In this design, it was very obvious that the Indian designer, with his most interesting creativeness had designed an extremely simple but efficient product, practical especially for rural sectors.

To tell the truth I have to admit here that I was indeed very much impressed by the realization of such a product, at a time when pollution question was not yet so current. Not only this but I also observed through talk with this particular designer that his work was not merely a closet-design but it was quite a complex system.

Later, to form a media which would encourage the blossoming of creative ideas necessary for minimizing water usage, we decided to organize a competition for this work and we thought that it would be useful

gazların yanı sıra, kirletici partiküllerin de atmosfere yayılmasına neden olmaktadır. Petrol fiyatlarının sürekli artması, akaryakıt için dizayn edilmiş tesislerin hiçbir kuruluşa danışılmadan, hiçbir izin alınmadan kömüre çevrilmesi kirletici etmenlerin sayısının artmasına neden olmaktadır.

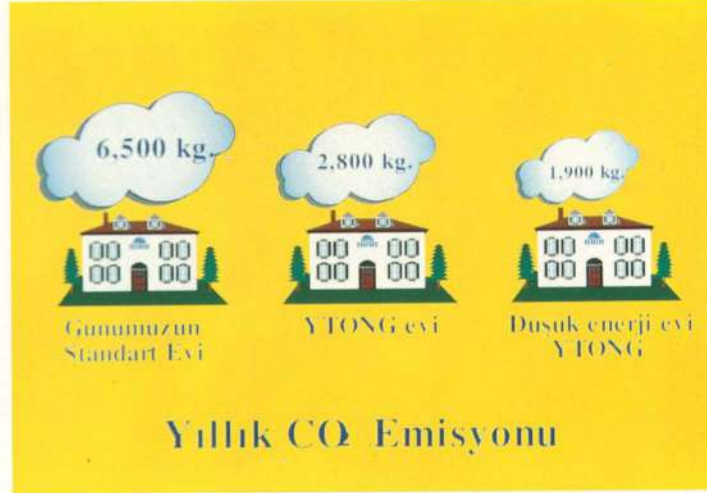
Çağımızda ülkelerin gelişmişliklerinin ölçüsü, tükettikleri enerji kadar, enerjini verimli kullanmaları ile de ölçülmektedir. Bu konuda en çarpıcı örneği Fransa sergilemektedir. Fransa, petrol krizinin ortaya çıktığı 1973 yılından itibaren uyguladığı tasarruf ve alternatif enerji kullanımı politikası ile petrole olan bağımlılığını yılda 120.000.000 tondan 60.000.000 tona düşürmüştür.

Ülkemizde ısınma için aşırı bir yakıt tüketimi vardır, Türkiye'de birim hacmi ısıtmak için harcanan enerji Fransa'dan %46, İsveç'ten %230 daha fazladır. Bu aşırı yakıt tüketimi ülkemizde ısı yalıtımına gereken önemin verilmesiyle standart dışı yapılaşmadan kaynaklanmaktadır.

Hernekadar 16 Ocak 1985 tarih ve 18.637 sayılı Resmî Gazete'de yayınlanmış ve uyulması mecburi yönetmelik var ise de, buna uyulduğunu bırakın ruhsatsız konutları, ruhsatlı konutlar için dahi söylemek mümkün değildir.

PİAR Araştırma Kuruluşu tarafından 1990 yılında İstanbul, İzmir, Ankara, Bursa ve Kocaeli illerinde bu yönetmelik yürürlüğe girdiği tarihten sonra inşa edilmiş 15.643 bina üzerinde yaptığı araştırmanın sonuçlarına göre, binaların; İstanbul'da %53, Ankara'da %24, İzmir'de %84, Kocaeli'de %84, Bursa'da %84'ünde ısı yalıtımı uygulanmamıştır.

1989 yılında ısıtma için



Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanlığı'nın verilerine göre 4,2 milyar dolar sarfedildiği hesaplanmaktadır, bu değer 2,5 milyar dolarlık bölümü kötü yapılaşma ve ısı yalıtımsız binalar nedeni ile havayı ısıtmaya ve çevreyi kirletmeye sarfedilmiştir. Aslında uygulanması istenen yönetmelik, Avrupa ülkelerinin 2020 yılına kadar tüm eski yapılara da uygulamayı planladıkları ısı yalıtım yönetmeliği yanında çok ilkel kalmaktadır. Bu konuda belediyelerimize büyük görevler düşmektedir; ısı yalıtım projeleri bir evrak eki olmaktan kurtarılmalı ve uygulanmaları sıkı bir biçimde kontrol edilmelidir. İnşaatı tamamlanmış bir yapıda, iskan ruhsatı aşamasında, betonarme projesinde öngörülen çelik miktarının kullanılıp kullanılmadığı, öngörülmüş beton kalitesine erişilip erişilmediğinin bugün belediyelerimizin olanakları ile saptanması mümkün değildir. Buna karşın, ısı yalıtımının kontrolü, tamamlanmış ve hatta iskan edilmiş bir binada dahi çok kolaydır; birkaç duvar kalınlığı ölçümü, dış duvara içten, dış sıvayı zedelemeyecek biçimde yaklaşık 5 cm çapında makapla yapılacak bir sondaj deliği, olayı bütün açıklığı ile ortaya koyar.

Gereksiz aşırı yakıt tüketimini kısararak kentsel ha-

va kirliliğini azaltmak için şu önlemler alınmalıdır:

1- Isı yalıtım projeleri bir ruhsat eki olmaktan çıkarılmalı, uygulanmaları sıkı bir biçimde takip edilmelidir.

2- Mevcut binalara tamir ve tadilat ruhsatı ancak binaya ısı yalıtımı da yapmak koşulu ile verilmelidir.

3- Mevcut binasına ısı yalıtımı yaptırmak, pencerelerini çift cama dönüştürmek isteyenlere düşük faizli orta vadeli kredi olanakları sağlanmalıdır.

4- Isı yalıtımı özelliğine sahip malzemelerden alınan her tür harç, vergi, rusum ve KDV, kaldırılarak fiyatları aşağı çekilmelidir.

5- Belediyeler tarafından tahsil edilen emlak vergilerine yeni bir boyut getirilmeli, mevcut yönetmeliğin öngördüğünden daha etkin bir ısı yalıtımı uygulayan binalara özel bir indirim uygulayarak ısı yalıtımı teşvik edilmeli ve bu konuda kamuoyu yaratılmalıdır.

6- Etkin bir kamuoyu yaratılabilmek, vatandaşları korumak ve bilinçlendirmek için, yetkili kurullarca her binanın yıllık yakıt gereksinimi hesaplanmalı ve bulunan değer yıllık petrol, kömür ve doğal gaz tüketimi olarak ISI SERTİFİKASI diye adlandırılacak bir belgeye kaydedilmelidir. Satış ve kira

sözleşmelerinde bu belgenin alıcı veya kiracıya gösterilmesi ve tapuya kaydı zorunlu hale getirilmelidir. Bu olay özellikle daire satın alanlarda bir tercih unsuru oluşturacak ve dolayısıyla müteahhitleri gerçek bir ısı yalıtımı yapmaya zorlayacaktır.

Binalara ısı yalıtımı uygulanması sonucu, kentlerimiz daha temiz havalı, daha sağlıklı bir hale geleceği gibi, sağlanan enerji tasarrufu da milli ekonomimize ve kalkınmamıza önemli bir katkıda bulunacaktır.

KAYNAKÇA:

1- Tülbentçi K., *Ülkemizde ve Dünyada Çevre Sorunları, Çevre Sorunları Paneli, İzmit, (Haziran 1988)*

2- Tülbentçi K., *"Kentsel Hava Kirliliği ve Konutlarımız", Dizayn ve Konstruksiyon, Sayı 67-İstanbul (1990)*

3- Tülbentçi S., *Adalar İlçesi Katı Atık Problemi İçin Öneriler, Araştırma Raporu, İstanbul (Ocak 1989)*

4- Akalın I., *"Yaşadığınız Çevre ve Sorunları", Bilim ve Teknik, sayı 195, (Şubat 1984)*

5- Kaluç F., *Çevre Kirliliği ve Enerji Ekonomisi Bakımından Yapılarda Isı İzolasyonu Paneli, Edirne (16.3.1988)*

6- Dünya Enerji Konseyi T.M.K., *V. Enerji Kongresi İstatistikleri, (22-26 Ekim 1990) Ankara*

7- Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanlığı, *Enerji Daıresi Bşk., Özel Görüşme*

8- N.N., *Ülkemizdeki Eksik Bina İzolasyonun Şehirlerimizin Hava Kirliliği ve Ülke Ekonomisi Üzerine Etkileri, İzocam Yayını 1990*

9- N.N., *Enerji Tasarrufu ve Hava Kirliliğinde Yapılarda Isı Yalıtımının Önemi, Gaz Beton Üreticileri Birliği, 1991*

"SU DOSTU KLOZET" TASARIM YARIŞMASI



and incentive not only for the public and designers but also for the producers. For a realistic solution of this closet-designing, involving so many technical details, it was of course necessary for us to get in touch with İSKİ, and after the completion of this, the pilot-contract was finally prepared and at last the competition opened.

Despite that such a multi-phased competition on environmental protection was opened for the first time in Turkey, 33 did not hesitate to participate. The jury evaluated all of the designs from many different aspects and in the end, the designs which won the prizes were announced.

I should like to express here my congratulation and thanks to all who were involved in this competition for their keen interest and contribution. I have to stress here that it is to the interests of our country to have realistic and prominently professional organizations participating on group-base in such competitions.

I have no doubt that there will be a bigger participation in the "closet competition" being considered for the near future and that we will contribute more efficiently in finding solutions to environmental problems.

SU DOSTU KLOZET

Dr. İ. Ergun GÖKNEL
İSKİ Genel Müdürü

İSKİ-Mimar Sinan Üniversitesi Mart 1993'te işbirliği yaparak "Su Dostu Klozet" yarışması açmıştı. Amaç, su kaynaklarını koruyacak, atıksu miktarını azaltacak ve tüketici bütçelerini koruyacak biçimde klozetlerde yeni çözümlerin geliştirilmesi, yaratıcı çabaların teşvik edilmesiydi. Bu yarışmanın Türkiye'de düzenlenen çevre koruma amaçlı ilk tasarım yarışması olması Türkiye'nin ilk mimar-

lık ve endüstri tasarımı eğitimini veren ve en köklü tasarım eğitimi kuruluşu olan M.S.Ü ile işbirliği içinde düzenlenmiş olması da İSKİ için çok önemli bir kıvanç konusuydu.

Bir de olayın bizim açımızdan başka bir yönü var: Yarışma, bir kere daha İSKİ'nin, suyun daha bilinçli kullanılması, klozet tasarımlarının geliştirilmesi gibi konularla uğraşmasının ne kadar yerinde olduğunu gösterdi. Açıkça söylemeliyim ki, yarışma aynı zamanda sonuçları ve gösterilen ilgi düzeyi ile bizim ciddiyetinden asla şüphe etmediğimiz bir konuda kendimize olan güvenimizi daha da pekiştirdi. İSKİ olarak "bunca iş dururken" su tasarrufunu amaçlayan bir "klozet yarışması" açtığımızı duyan kimi çevrelerde gördüğümüz örtülü tebessümü, bu yarışmanın "bilgilendirme işlevini" yerine getirerek bir kere daha aşmamızı sağladığına inanıyorum.

KLOZETLER TÜKETİMDE BİR NUMARA !

İlk tasarım yarışmasının başka bir konuda değil de, klozet konusunda açılmasının belli başlı üç nedeni var: Birincisi klozetlerde temizlik amacıyla kullanılan su miktarının (her çeşitte ortalama 9 litre) günlük su tüketimimizin üçte birini bulması.

Bu şaşırtıcı miktarın yüksekliğinde, klozetlerin lavabolara göre çok daha geniş çaplı olan gider kısmında koku izolasyonu sağlayan "S" in önemli bir payı olduğu kadar, suyun akış biçiminin, klozetin iç yüzeyinin ve boşalma süresinin de payı var. Yarışma da bu sorunu çok doğru kavramış ve konuyu iyi etüd etmiş örnekler çoğunlukta idi.

İkincisi, sızdıran sifonların şaşırtıcı bir biçimde, normal tüketimi kat kat geçen bir tüketime sahip olması.

Yarışma konusu olarak ele alınmasına rağmen, belki de ilk yapılacak iş Türkiye'de sızdıran sifon

faciasına bir son vermek. Çünkü her iki sifondan 1'i sızdırıyor!

Üçüncüsü klozete giden suyun niteliği ile ilgili. Klozete normal tatlısu dökmek, biraz memba suyu ile el yıkamaya benziyor.

Yarışma bu üç önemli konudan daha çok birincisine ağırlık verdi ve konu özellikle sınırlı tutuldu. Ödül alan çalışmalar arasında aynı sorunu değişik yöntemlerle çözmeye çalışanlar vardı. Örneğin normale göre çok daha az suyu (3 litre civarında) şebeke basıncıyla depolayan ve bu basınçla daha hızlı bir boşalma sağlayan; suyu klozete belli bir açıyla vererek "anafor" yaptıran; klozetlerin arka bölümünde yer alan "S" i rezervuarın boşaltılma anında düzelterek daha kolay bir akış elde edilmesini sağlayan; ya da "S" i tamamen ortadan kaldırarak izolasyonu kapakçıkla sağlayan oldukça ilginç çözümler geliştirilmişti.

SUYU HARCAMAYALIM KULLANALIM!

İSKİ su satan bir kuruluş. Dolayısı ile sattığı su kadar para kazanıyor. Peki neden İSKİ sürekli su tasarrufu kampanyaları yapıyor, neden su tüketimini azaltmaya çalışıyor, diyeceksiniz.

1989 yılında İSKİ ilk defa su tasarrufu kampanyası başlattığında "suyu harcamayalım, kullanalım" sloganını benimsemişti.

Bu sloganda da görüldüğü gibi İSKİ'nin amacı klasik tasarruf kampanyalarında olduğu gibi "tüketimi azaltın !" demek değildir. Kişi başına su tüketiminin artması bir refah göstergesidir. İnsanların yaşama seviyesi geliştikçe su tüketimi artıyor. Biz su tüketiminin tüketici yararı gözetilerek gerçekleşmesini savunuyoruz.

Kamusal yararın ön planda tutulması, satıştan çok tüketici tatminini hedefleyen pazarlama amaçlı bir yönetim, tüm yenilikçi kuruluşların

temel felsefesini oluşturuyor. İSKİ'nin Müşteri Hizmetleri Servisi, değişik fatura ödeme seçenekleri, yerinde ve etkin hizmet anlayışı, sürdürdüğü yeni pazarlama anlayışıyla bir bütün oluşturuyor.

Diğer taraftan suyun bilinçli kullanılması, kaybedilen suyun kazanılması ile insanlar bütçelerinde tasarruf sağlarken, daha bol suya kavuşuyorlar, suyu daha verimli kullanarak sudan daha çok hizmet bekliyorlar.

Suyun verimli kullanılması ise suyla ilgili donanım araçları ile yakından ilişkili. Sifonlar, klozetler, musluklar, çamaşır ve bulaşık makineleri, temizlik malzemeleri su tüketiminde belirleyici oluyor. Biz bunlar içinde evlerdeki, işyerlerindeki rezervuar ve klozet sistemlerinin günlük su tüketiminde çok önemli bir payı olduğunun bilinciyle MSÜ ile işbirliği içinde bu yarışmaya destek verdik.

İSKİ'NİN ÇEVRE ETKİNLİKLERİ

Bu yarışma aynı zamanda somut bir çevre koruma etkinliğidir. Belirttiğim gibi, ülkemizde ilk defa çevre konusunda bir endüstri tasarımı yarışması düzenlendi. Biz çevreciliğin tıpkı kalite, sağlık, güzellik, ucuzluk gibi bir "tüketici yararı" konusu olduğunu, bir ürün niteliği olarak algılanması gerektiğine inanıyoruz. İSKİ, Tam Arıtma Tesisleri gibi Türkiye'nin en kapsamlı çevre koruma yatırımlarının yanında su ve çevre koruma konusunda "değişik tarzda" bir yatırım programı uyguluyor. Su Dostu Klozet Yarışması'nda olduğu gibi bu yatırım alanı daha çok bilgi ve araştırma ağırlıklı. Örneğin İSKİ'nin üniversiteler, meslek odaları, sanayi ve ticaret odaları ile ortaklaşa gerçekleştirdiği "Su ve Çevre Dostu Belgelendirme Çalışması" bu konuda ilginç bir örnek. Türkiye'de ilk defa İSKİ bu belgelendirme çalışması ile su ve çevre dostu ürünlere ve kuruluşlara bir amblem kullanım hakkı veriyor. Bu çalışmanın amacı çevreciliği, tüketiciye sunulan diğer ürün nitelikleri gibi bilinir ve tanınır kılmaktır. Tam rekabet koşullarında üreticiler, tüketici taleplerini gözetmenin, üretimi tüketici açısından düzenlemenin kendi kuruluşlarının yararına olduğunu farketmiş bulunuyorlar.

Çevre koruma, tüketiciye sunulan diğer ürün nitelikleri, sağlık, kulla-

nışlılık, güzellik gibi toplam kalite kavramının içine girmekte ve ürünlerin ve hizmetlerin vazgeçilmez bir niteliği haline gelmektedir. Bu durumda ekonomi çevre ilişkilerini geçmişte olduğu gibi bir çelişki biçiminde değil, üretici bir ilişki içinde değerlendirmek yerinde bir davranış olacaktır. Çünkü ekonomik gelişme ve üretim fonksiyonları sanayi sonrası olarak adlandırılan toplumlarda çok önemli dönüşümler geçirmektedir. Tüketicinin tam bilgi sahibi olmadığı, dolayısı ile tam rekabet koşullarının oluşmadığı ekonomilerde çevre, ekonomik gelişmenin önünde bir engel gibi görünmektedir. Bu koşullarda çevre için yapılan yatırımlar bir ek maliyet unsuru gibi algılanmaktadır. Oysa tüketicinin tam ve doğru bilgi sahibi olduğu koşullarda çevrecilik çok açık biçimde ürünlerin ve hizmetlerin talep edilen bir niteliğine dönüşmektedir. Dolayısı ile çevrecilik ekonomik gelişme ile çelişkili olmamaktadır. İşte bu noktada devletin düzenleyici olması, tüketici tercihlerinin oluşumunda haksız rekabeti önleyecek biçimde düzenlemeler getirmesi gereği ortaya çıkmaktadır.

Ayrıca bugün üretilen ürünler eskiden olduğu gibi yalnızca "ton", "adet",

"parasal değer" gibi kavramlarla düşünülmemektedir. Ürün niteliği niceliksel değerlere göre daha ağır basmaktadır, tıpkı klozet konusunda olduğu gibi, tüketici tercihlerinde rol oynamaktadır. İşte bu nedenle İSKİ suyun bilinçli kullanımından, su ve çevre dostu belgelendirme çalışmasına kadar uzanan geniş bir yelpazede, açıklık ve bilgilendirme etkinliklerini gerçekleştirmektedir.

Özetle söylemek gerekirse, çevrecilik de bugün önemli üretim sektörlerinden biri olma yolundadır. Bu konuda çok kısa bir süre içinde yaşanan gelişmeler umut vericidir. Bu tip çalışmaların çevre koruma konusunda tıpkı büyük yatırımlar kadar yararlı olduğuna inanıyor ve bir su kenti olan İstanbul'un su kuruluşu İSKİ'nin sorumluluklarının bilincinde olduğunu bir kere daha belirtmek istiyorum.



Jüri üyeleri



Soldan sağa ayakta: Güray Halicioğlu (1. ödül Sygmon gurubu), Ahmet İlli (1. ödül Sygmon gurubu), Oktay Halicioğlu (1. ödül Sygmon gurubu), Seçil Satır (1. ödül Sygmon gurubu), Dr. İ. Ergun Gökner (İ.S.K. Genel müdürü), Prof. Gündüz Gökçe (M.S.Ü Rektörü), Prof. Önder Küçükerman (Mimarlık Fakültesi Dekanı), Biltin Toker (İst. Büyükşehir başkan danışmanı), Prof. İlhan Ertan (End. Ürn. Tas. Öğretim üyesi), Yrd. Doç. Süha Ural (End. Tas. Ürn. Öğretim üyesi ve yarışma genel sekreteri), Hale Doğrusöz (Ufuk Doğrusöz'ün yerine 3. ödül), Turan Engin (Özel ödül), Zafer Doğan (Özel ödül)
Oturanlar: Murat Armağan (1. ödül), Nurullah Kaya (1. ödül), Çetin Enöz (2. ödül), Mehmet Siranlı (Özel ödül), Mehmet Yavaş, Murat Balaban (Özel ödül), Aykut Erol (Özel ödül)

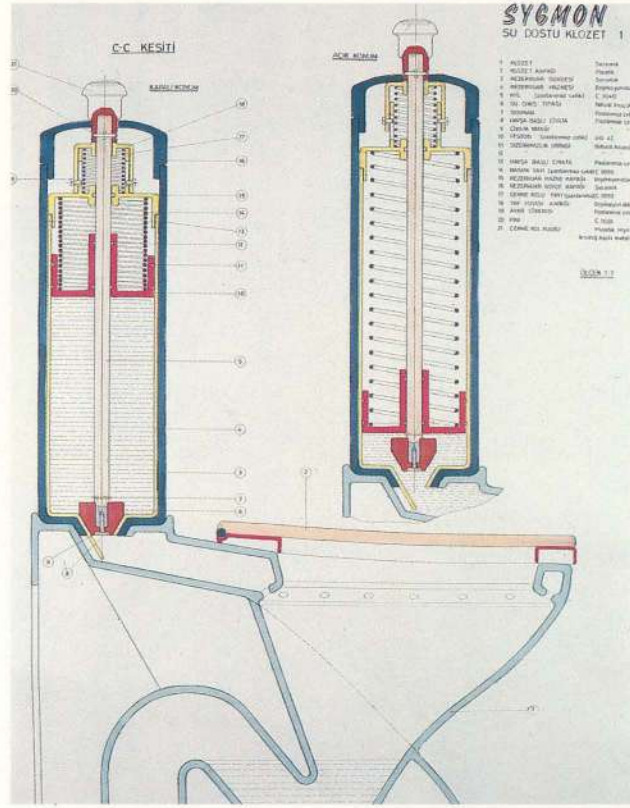
1. ÖDÜL

SYGMON "Su Dostu Klozet 1-2"

Seçil Şatır, Güray Halicioğlu, Murat Armağan, Oktay Halicioğlu, Nurullah Kaya, Ahmet İli

"SYGMON - Su Dostu Klozet 1-2" kodlu çalışma, ağırlıklı olarak rezervuar içindeki mekanik bir çözüme yöneliktir. Şebeke basıncından yararlanılarak bir yaya karşı itilen piston yardımıyla depolanan üç litre su, sular kesilmiş olsa bile, basınçlı olarak gidere gönderilebilmekte ve klozet inişinin oldukça dik düzenlenmiş ve gider sifon hacminin biraz azaltılmış olmasıyla da suyun basınçlı ve aniden gelmesi sonucu daha az su ile deşarj ve sifondaki atıkların temizliği mümkün görülmektedir.

Ayrıca yine suların kesik olması halinde, arınma musluğunun suyunu rezervuardan alması önerisiyle, rezervuarda depolanan basınçlı su yardımıyla taharetlenebilmek imkanı düşünülmüştür. Böylece çalışma, yukarıda açıklanan ilginç mekanik ilke ve önerileri ile, yarışmaya gönderdikleri model ve çizimleriyle gösterdikleri ilgi nedeniyle, önerdikleri klozet ve rezervuarın bütünü, böyle bir tasarım yarışmasının beklentilerinden bir diğeri olan tasarım kalitelerindeki eksiklikleri göz ardı edilerek 1.Ödüle, İSKİ Başarı Ödülü'ne, MSÜ Rektörlüğü Başarı Ödülü'ne layık bulunmuştur.



2. ÖDÜL

MOSMOS 1303

Çetin Enöz

MOSMOS 1303 kodlu çalışma rezervuar içindeki mekanik düzeneğe bir değişim önerisini kapsamaktadır. Suyun, balon hacmindeki havanın sıkışmasıyla, boşalma durumunda bir basınç eldesi öngörülmüştür. Balonun altına konulan plakanın; kendi geometrisi ile rezervuarın seçilen geometrisi gereği yararlı olmayacağı, su tahliyesi için düşünülen yaylı valfin problemleri gibi sorunlar yanında, önerinin yeni bir bakış açısı ile geliştirilmeye müsait bulunması nedeniyle ilke düzeyinde sunulan bu mekanik önerinin tasarım kalitesindeki eksiklikler göz ardı edilerek; 2. ödüle, İSKİ Başarı Ödülü'ne, MSÜ Endüstri Tasarımı Bölümü Başarı Ödülü'ne layık bulunmuştur.



3. ÖDÜL

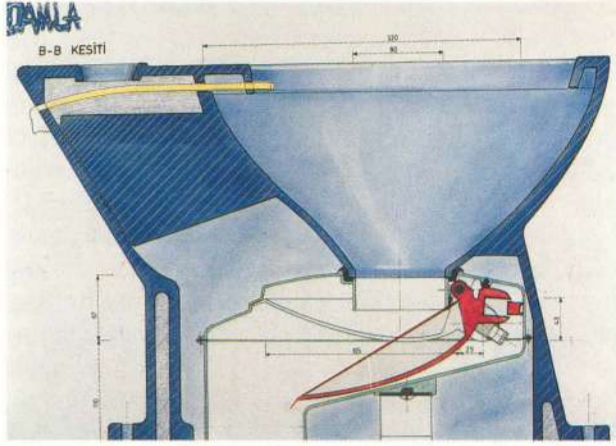
ANAFOR

Ufuk Doğrusöz

ANAFOR kodlu çalışma, klozet su boşalma yüzeyinde yapılan geliştirme önerilerini kapsamaktadır. Klozet iç yüzeyine suya dönme hareketi verebilecek ve spiral bir yüzey oluşturularak klozet deşarjına yakın bölgede suyun klozet yüzeyini yalama hızını artırması amaçlanmıştır.

Ayrıca atıkların klozet yüzeyine yapışmaması amacıyla su tarafına doğru ve atıkların klozet cidarına teğet olarak düşmesini sağlayacak bir geometri seçilmiştir. Çalışmanın laboratuvar araştırmaları sonucu hidrodinamik yapısının geliştirilebileceği ve bu yolla su tasarrufu getirebileceği ve çalışmadaki önerilerin tasarım bütününe 'sonuç biçimi' etkileyici, özgün bir tasarım için belirleyici bir faktör oluşturabileceği gerekçesiyle; 3. Ödüle, MSÜ Endüstri Tasarımı Bölümü Başarı Ödülü'ne, İSKİ Başarı Ödülü'ne layık bulunmuştur.

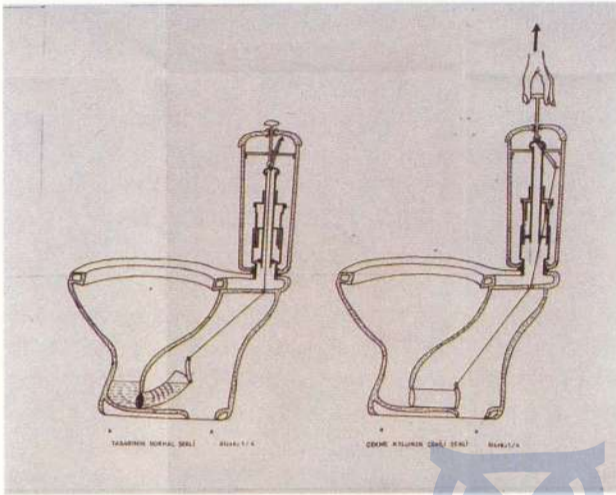




ÖZEL ÖDÜL EKO DAMLA

Aykut Erol, Murat Balaban

EKO DAMLA Kodlu çalışma klozet gider kısmında yapılan bir geliştirmeyi kapsamaktadır. Eskiden alaturka tuvaletlerde yaygın olarak kullanılan bir detayın yeniden ele alınarak yapılan yeni bir yorumu sonucu, önerilen karşı ağırlıklı kapak ilkesinin geliştirilmesiyle su tasarrufu yapılabileceği görülmüştür. Komplike ve hassas dengelere bağlı, kapak ve gider yüzeylerinin birbirlerine iyi yaslanmaması halinde içeriye koku sızması, atıkların mekanizmada hijenik sorunlar çıkaracağı gibi problemlere rağmen yorum ve konuya yaklaşım nedeniyle bu çalışma; Özel Ödüle, MSÜ Endüstri Tasarımı Bölümü Başarı Ödülü'ne, İSKİ Başarı Ödülü'ne layık bulunmuştur.



ÖZEL ÖDÜL DAMLA

Mehmet Şiranlı

DAMLA kodlu çalışma mevcut bir klozetin "S" sisteminin geliştirilmesini kapsamaktadır. Çalışmada "S" borunun bir bölümünün esnek olması önerilmektedir. Önerilen borunun ucu rezervuar butonuna bağlanmış, rezervuarın çekilmesiyle önerilen esnek "S" boru parçasının ucunun aşağı yatması ve atıkların kolayca dışarı sağlanmak istenmiştir. Detaylardaki bazı sorunlar ve boru parçasından geri dönmesinden sonra yeniden bir miktar su dökme zorunluluğu gibi sorunlara rağmen, "S" sistemine yeni bir bakış açısıyla yaklaşmış olması nedeniyle bu çalışma; Özel Ödüle, MSÜ Endüstri Tasarımı Bölümü Başarı Ödülü'ne, İSKİ Başarı Ödülü'ne layık bulunmuştur.



MSGSÜ

Açık Bilim Sempozyumu

ÖZEL ÖDÜL

P 5300 - M 5380 - PÜGEM - 6490 V - Z 6400 - O 6370

6484 A - 6474 M - 5360 P - T 6330 - I 6360 - T 6414 - 6390 S

Mehmet Yavaş - H. Turan Engin - Zafer Doğan

Rıdvan Kadir Çelik - İsmail Tüfekçi - Osman Esen

P 5300, M 5380, PUGEM, 6490, Z 6400, O 6370, 6484 A, 6474 M, 5360 P, T 6360, T 6414, 6390 S kodlu çalışmalar ise mevcut rezervuar ve bilinen rezervuar iç sistemleri kullanılarak sadece rezervuar su kapasitesinde ve mevcut klozetlerin giderleri ile sifonlarında yapılan geliştirmeleri kapsamaktadır. Çalışmalarda yeni bir çözüm ve buluş bulunmamasına rağmen onüç önerinin her birinde tasarım bütünlüğü açısından bir özgünlük görülmesine rağmen, alınan önlemlerle, üç litreye düşürülen su kapasiteleri, kaliteli rezervuar iç sistemlerinin kullanımı, giderlerin açısında ve sifonlarındaki geliştirme çalışmalarıyla daha kolay temizlik sağlanacağı ve önemli ölçüde su tasarrufu sağlanacağı görüşüne varılmış ve bu nedenlerle bu çalışmalar topluca; Özel Ödüle, MSÜ Endüstri Tasarımı Bölümü Başarı Ödülü'ne, İSKİ Başarı Ödülü'ne layık bulunmuştur.

JÜRİ ÜYELERİ

Prof. Gündüz GÖKÇE (MSÜ Rektörü, Y. Mimar)

Prof. Önder KÜÇÜKERMEN (MSÜ Mim. Fak. Dekanı ve End. Tas. Böl. Başkanı)

Prof. Dr. Cemil TOKA (MSÜ Mim. Fak. End. Tas. Böl. Başk. Yardımcısı)

Prof. İlhan ERHAN (MSÜ Mim. Fak. End. Tas. Böl. Başk. Yardımcısı)

Prof. Nuri DOĞAN (MSÜ Mim. Fak. End. Tas. Böl. Öğr. Üyesi)

Dr. İ. Ergun GÖKNEL (İSKİ Genel Müdürü) - Tevrik TARAKCIOĞLU (İSKİ Genel Müdür Yardımcısı)

Rifat ÖZALP (Makine Yüksek Mühendisi) - Biltin TOKER (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Başkan Danışmanı)

ANTİK & DEKOR

ANTİKA, DEKORASYON ve SANAT DERGİSİ

SAYI: 20
90.000 TL



Çeşmibülbüller
Ayyıldızlı Tabaklar
İstanbul Fotoğrafları
Fontainebleau Sarayı

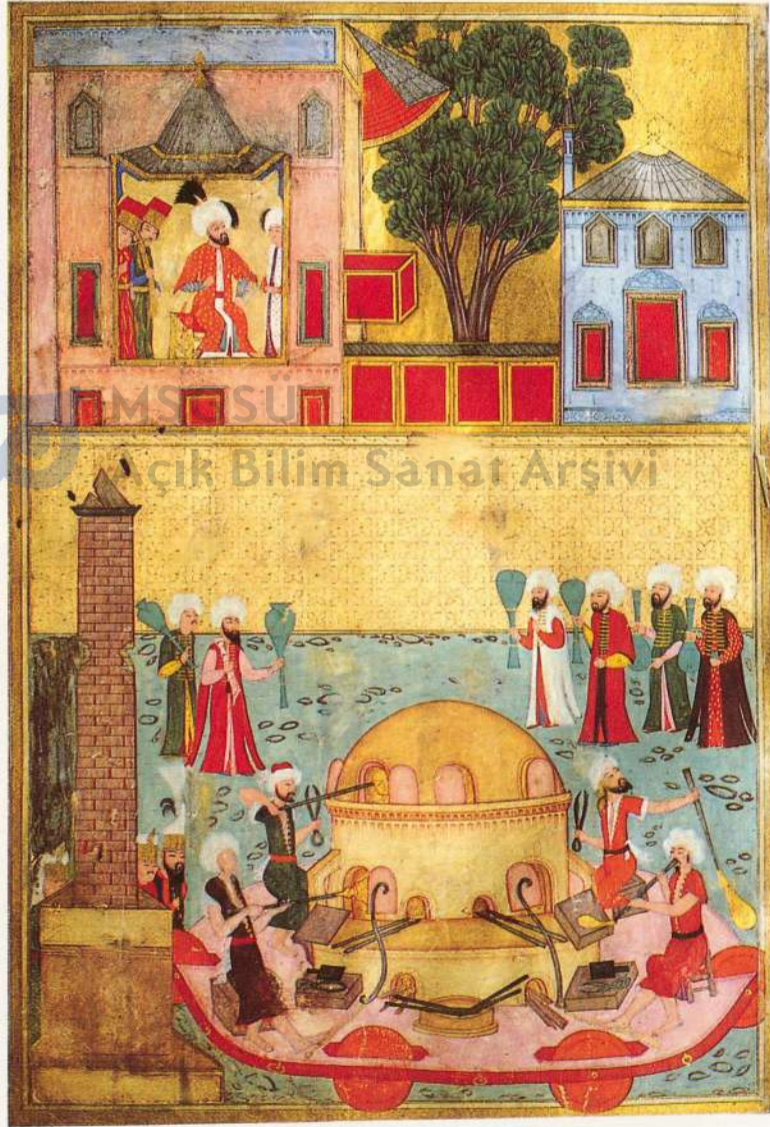
ÇEŞMİBÜLBÜL ❖

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Türk camcılık tarihinde önemli izler bırakmış olan çeşmibülbüller, acaba niçin böylesine bir ün kazanmıştır? Aslına bakılırsa, önce "isimlendirilmesinden" başlayan, daha sonra da "biçimlendirilmesinde" devam eden birçok "sır"ları vardır çeşmibülbüllerin...

Ancak çeşmibülbüllerin kendine sakladığı bu "sır"larının yanı sıra, kesinlikle bilinen birşey vardır. O da gerçekte çeşmibülbül yapımının, geçmişte de, bugün de hem cam sanayiinin ve hem de sanatının çok zorluklarla dolu olan bir ürünü olmasıdır. Çünkü çeşmibülbülün yapılabilmesi için öncelikle çok karmaşık işlemler gerektiren özel bir cam teknolojisine sahip olmak gereklidir. Ama diğer yandan ise, çeşmibülbül yapımının ilk hazırlıklarından başlayıp, son biçimini alıncaya kadar geçen bütün süre içinde, bir cam sanatçısının hem duyarlılığa hem de teknolojiyi kullanma yeteneğine gereksinimi vardır.

İşte belki de bu yüzden İstanbul camcılığının son merkezi olan Boğaziçi'ndeki ikiyüzyıllık Türk camcılığı içinde, bir tek bu grup cam eserler için, fonksiyonlarının dışında bir isimlendirme yapılmıştır. Çeşmibülbüllere, "vazo", "tabak", "sürahi" gibi isimler vermek yerine, hepsine tek ve genel bir isim verilmiştir. Ve bu tekniğe dayanarak çeşitli cam formlar elde edilebilen gruba "**çeşmibülbül**" gibi kavramsal ve belki de şiirsel bir isim verilmiştir...



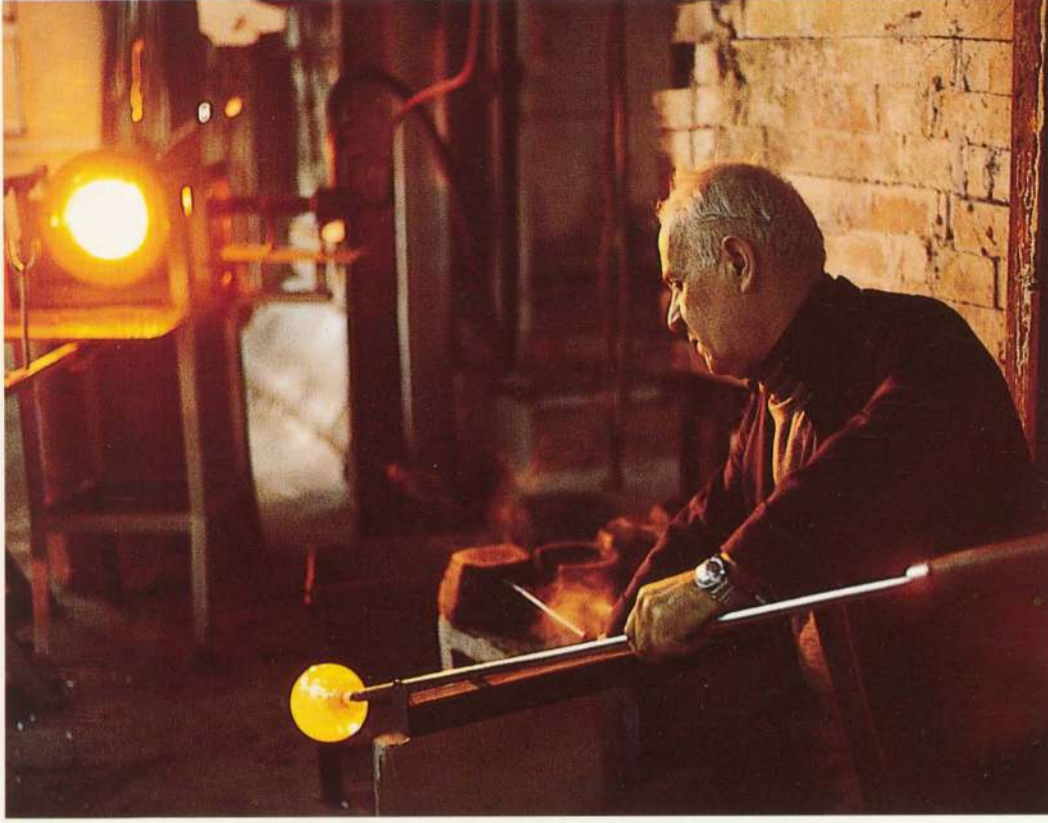
İstanbul cam sanatının ustaları iş başında. III. Murat döneminde hazırlanmış bu minyatürde camcı esnafının geçiş töreni görülüyor. Bir araba üzerine kurulmuş cam fırını, bir tören için bile olsa, birçok teknik zorlukların aşılmasını gerektirir.

İSTANBUL CAMCILARININ ÇEŞMİBÜLBÜL'LERİNİN AKDENİZ'Lİ CAM USTALARI İLE BAĞLANTILARI

İstanbul camcılığının çeşmibülbülleri, bir çok yönüyle Akdeniz camcılığının 3000 yıllık tarihi kimliği ile bağlantılıdır. Camcılığın ilk beşiği olan Doğu Akdeniz camcılığı ve daha sonra da olağanüstü bir şekilde parlayan Venedik camcılığı, tarih içinde bizim çeşmibülbül olarak isimlendirdiğimiz grubu genel bir üretim tekniği olarak büyük ölçüde geliştirmiş ve zenginleştirmiştir.

Aslında, camcılığın 1000. yılını 1985 yılında kutlayan Venedik'teki **Murano** adasının hünerli cam ustaları, bu tekniği olağanüstü yorumlara ulaştırmıştı. Ve-

...



Çeşmibülbül yapımı herşeyden önce büyük bir cam ustalığı demektir. Boğaziçi cam sanatının bu eski ürünü bugün de aynı koşullarla biçimlendirilmektedir.

nedikli ustalar, cam sanatının önemli bir temeli olan, hassas kimya bilgisi ve camcılık tekniği ile 18. yy.'da dünya camcılığına kendi kimliğini vurmuştu. Ancak aynı tarihlerde, öncelikle İngiltere'de başlayan büyük Sanayi Devrimi, yeni üretim sistemleriyle bütün ülkelerdeki bu gibi geleneksel üretim merkezlerini ciddi darboğazlara sokmuştu. O güne kadar bütün bilgileri kendilerine saklayan ve aynı sıkıntıyı yaşayan Murano'lu camcılar da 19. yy başlarında Murano'da yaşanan krizler nedeniyle bütün Avrupa'ya dağıldılar...

Ve çok tabiidir ki, dönemin bütün ünlü devletleri, kralları ve imparatorları, kendi ülkelerinin cam sanatını geliştirmek için önemli bir kaynak olarak bu ustaları ülkelerine davet ettiler ve genellikle onlardan önemli ölçüde yararlandılar. İşte bu yüzden, yüzyıllar boyunca her yönüyle bir kapalı kutu olan ve her türlü bilgisini büyük bir titizlikle herkesten gizleyen Venedik camcılığı birden bire bütün Avrupa'ya, üstelik de en üst düzeydeki desteklerle yayılmıştır.

Hiç kuşkusuz, aynı yıllarda Türk camcılığının geliştirilmesi için Devlet, bu gibi düzenlemelelere katılmış ve Murano'lu cam ustalarıyla çok yönlü yakınlaşmalar içine girmeye başlamıştır. İstanbul'la Venedik arasında üst

düzeyde bir cam ticaretinin gerçekleştirildiğini gösteren çok sayıda belge vardır.

19. YÜZYIL'DA SANAYİ DEVRİMİ VE ÜLKELERARASI CAMCILIK MERKEZLERİNİN REKABETİNİN İSTANBUL'DAKİ YANSIMALARI

19. yy'da Avrupa'daki Endüstri Devrimi'nin desteğinde büyük bir hızla gelişmeye başlayan yeni sanayi merkezleriyle rekabet edebilmek için Türkiye'de de gerek devlet, gerekse özel kesim önemli girişimler yapmaktaydı. Ayrıca unutmamak gerekir ki Bizans'tan beri Venedik camcılığı, İstanbul camcılık kimliği için uzun süreden beri önemli bir rakipti.

İstanbul camcılığının daha önceki yıllarda geliştirilmesi için düzenli bir şekilde surların ve eski Tekfur Sarayının yanında yerleştirilmiş bulunan cam atölyelerinin varlığını biliyoruz. Ama asıl önemli bir girişim olarak 19. yy'da Boğaziçi'nde, Beykoz'daki geniş düzlüklerde camcılığın başlatıldığını görüyoruz. Böyle fabrikaların kurulmasına uygun düz ve geniş arazilere ve diğer şartlara sahip olan Boğaziçi'ndeki **Beykoz Çayırı** ve çevresi de bu özelliğiyle yeni teknolojilerin yerleşmesi için çok uygundu. Hatta ya-

pılan çeşitli yatırımlarla, bu bölge ülkenin ilk entegre sanayi bölgesi gibi bir anlam kazanmaya başlamıştı. O dönemin cam, porselen, tuğla, deri, ayakkabı, ispirto, mum gibi "yeni sanayi kollarının en yeni teknolojilerine sahip olan fabrikaları" hep Beykoz ile Paşabahçe arasındaki eski bahçelerde kuruluyordu.

Boğaziçi'nde, son dönem İstanbul cam sanatını ve çeşmibülbülleri yaratan ilk fabrikanın kuruluşu, tam Venedik camcılığının kendi krizlerini aşmak için dışarıya açılma dönemine rastlar. Ve nitekim Beykoz'da "III. Sultan Selim döneminde **Mehmet Dede** isimli mevlevinin Venedik'te eğitildiği" ve **Beykoz'da camcılığı** başlattığı da bilinmektedir. Bütün bunlardan anlaşılıyor ki, diğer Avrupa devletleri krallıkları veya prenslikleri gibi, Osmanlı Devleti de, o tarihlerin en ilginç sanayi ve sanat olayı olan **Venedik camcılığının** teknolojisini

19. YÜZYIL'DA "BOĞAZIÇI CAMCILIĞI" VE BU SANAT YARIŞININ GÜNÜMÜZE KADAR GELEN BİR PROJESİNİN ÜNLÜ ÜRÜNÜ: "ÇEŞMİBÜLBÜLLER"

Yukarıda çok kalın çizgilerle değerlendirilen gelişmelerden anlaşıldığı gibi, bugün müzelerin ve koleksiyonların baş köşelerinde oturan ünlü çeşmibülbüller, gerçekte 19. yy'da bu devletler arasındaki cam sanayi yarışmasının günümüze kadar yaşayarak ve gelişerek ulaşabilen çok önemli bir projesinin ünlü ürünleriydi... Nitekim 1851 Londra Uluslararası Sergisi'nde ürünleriyle yer alan "**Beykoz Fabrika-i Hümayunu**"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 kaynaklardan izlenebilmektedir.

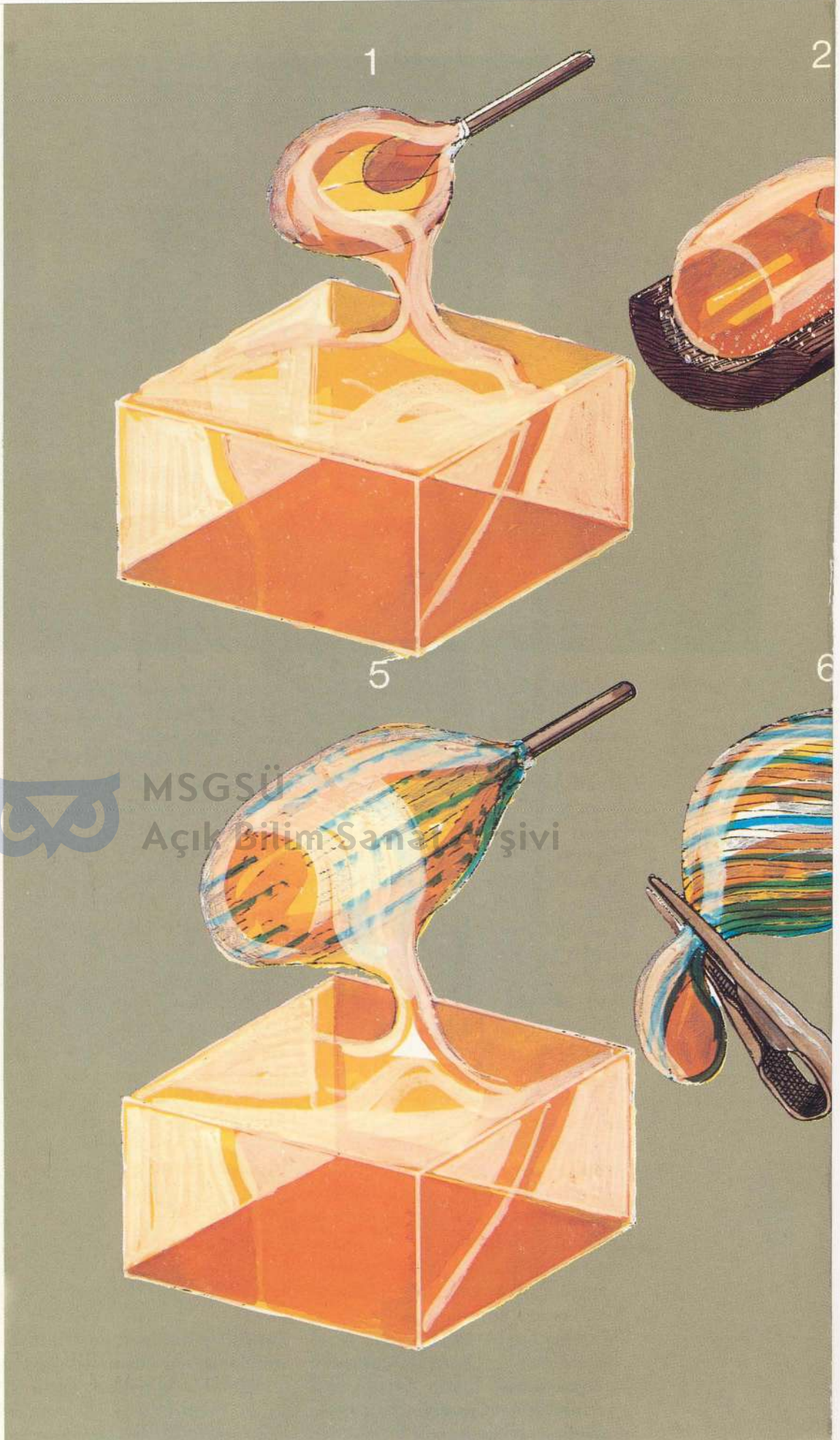
Ancak tam bu noktada belirtmek gerekir ki, cam sanayiü hemen her zaman aşılması kolay olmayan, çok yönlü teknik zorluklarla karşı karşıyadır. Belki de camcılığın en zor tarafı, özel potalarda çok yüksek ısılarda "ergitilmiş olan çok özel ham malze-

menin bir anda biçimlendirilerek son ürün şeklini alabildiği" tek sanayi kolu olmasıdır. Yani yüksek ısırdaki akıcı sıcak camı soğutup, katılaşmaya kadar geçen kısa süre içinde çok özel aletlerle, ama ustalıklı biçimlendirmek gerekir. Beykoz'daki cam üretiminin büyük bir olasılıkla, bu gibi zorluklarla hep sıkıntılar içinde bulunmuş olduğu, hatta defalarca kapanıp açılmış olduğu anlaşılıyor. Ama cam sanatının vazgeçilmezliği nedeniyle, en sonunda bu zorlu sanat neredeyse hep devlet desteğiyle yaşatılmıştır. Ayrıca hemen eklemek gerekir ki camcılık birçok nedenle çok pahalı bir iştir. Ve o ilk kuruluş yıllarında hiç kuşkusuz ciddi pazarlama sorunları vardı.

Arşivlere göre Sultan Mecid'in "bir hattı hümayunu ile Paşabahçe'de de bir destigah vücuda getirildiği" bilinmekte, ama bu kuruluşun da nerede olduğu bulunamamaktadır.

Boğaziçi'nde Çeşmibülbül'ün yapım yeri hakkında bir başka bilgidir "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 "Emlâk-i hümayuna idhâlen Darphane-i Âmire'den imal ve idaresi" için ferman çıkarılmıştır. Darphane Nazırı Tahir Efendi de müdür olarak tayin edilmiştir. İşte aynı belgelerden bu fabrikada "mükemmel şekilde cam eşya ve çeşmibülbüller" yapıldığı ve örneklerinin "1263 yılı muharrem ayında devlet erkânına gösterilerek takdire mazhar olduğu" anlaşılıyor. Ancak bütün bu belgelerde fabrikanın kurulduğu bölge belirtilirken **Çubuklu, Beykoz, Paşabahçe** tanımlarının hep karışıklık içinde olduğu görülmektedir.

İstanbul'daki Boğaziçi camcılığının bu yöndeki gelişmeleri sırasında Tophane müşiri olan "Rodosizade Ahmet Fethi Paşa"nın, 1845 yılında açılan bu fabrikanın gerçekleştirilmesinde çok büyük katkıları ve destekleri bulunduğu bilinmektedir. Ancak bu konuda da açık olmayan yönler vardır. Çünkü birçok belgeye göre aynı tarihlerde, aynı bölgede porselen eşya üretimi için de ça-



Çeşmibülbül yapımındaki olağanüstü cam ustalığının temel adımları:

1. Potada eriyen cam, özel bir madeni borunun ucuna "sarılarak" alınır.
2. Potadan alınan sıcak cam, kendi ekseninde döndürülerek, kalıp yardımıyla biçimlendirilmeye başlanır ve bu arada biraz soğutulur.
3. Biraz soğuyan cam, daha önceden özel bir kalıp içine dizilmiş olan soğuk cam çubukların ortasına yerleştirilir ve borudan üflenerek şişirilir. Böylece henüz sıcak olan cam, çubuklara yapışır ve onları da eritir.
4. Bu form yeniden ısıtılır renkli cam çubuklarla iyice birleşir.



5. Bu cam yeniden potadaki erimiş camın içine daldırılır ve üzerine yeniden cam sarılır. Böylece renkli çubuklar iki cam tabakasının ortasına girmiş olur.

6-7. Böylece elde edilen ana cam gövdeye sonuçta hangi biçim verilecekse, o yöndeki özel işlemlerle ve büyük bir ustalıkla biçimlendirilir.

8. Son biçimine ulaştırılan çesmibülbül, özel koşullarda soğutulur ve gerekli işlemlerden geçirilir. Böylece uzun ve ustalık gerektiren bir dizi işlem sonunda bir çesmibülbül yaratılmış olur.

(Boğaziçi cam ustalığının eski çesmibülbülleri T.Ş.C.F.koleksiyonu.)

ışmalar yapılmaktaydı.

BOĞAZIÇI CAMCILIĞININ YARATILMASINDA BİR BAŞKA CAM FABRİKASI: PAŞABAHÇE'DE "FABBRICA VETRAMINI DI CONSTANTINOPLE"

Boğaziçi camcılığının yaratılması sırasında, Beykoz çevresinde birçok kere başlatılan ve büyük zorlukları aşarak geliştirilmeye çalıştırılan bu camcılık girişimleri arasında belki de yeri bilinen ilk fabrika 1899 yılında Paşabahçe'de **Saul Modiano** isimli bir İtalyan tarafından kurulan cam fabrikasıdır. Bu fabrika ancak I. Dünya Savaşı'na kadar çalışmalarını sürdürmüştür. Bununla birlikte bu girişimin ürünleri hakkında da fazla bir bilgiye sahip değiliz.

Fabrika hakkında elde edilen sınırlı bilgilerden, dönemin ekonomik şartları yüzünden fazla başarılı olamamış ve hatta bir süre sonra kapanmak zorunda kalmış olduğu anlaşılıyor. Ancak 1902'lerde 500 kadar işçi çalıştırmış olan bu cam fabrikası bambaşka bir açıdan, **Boğaziçi camcılığı** için yararlı olmuştur. Çünkü hiç kuşkusuz, çalıştığı süre içinde Paşabahçe ve çevresindeki camcılık geleneğini, potansiyelini ve ustalığını büyük ölçüde canlı tutmuş olduğu kabul edilmelidir. En azından, camcıların orada yaşaması nedeniyle o bölgede gelecekte böyle bir cam fabrikası açılması fikrini hep canlı tutmuştu.

TARİHİ "BOĞAZIÇI CAMCILIĞININ SON MERKEZİ VE ÜNLÜ ÇEŞMİBÜLBÜL'LERİN YENİDEN HAYATA GEÇEBİLDİĞİ BİR ORTAM: "PAŞABAHÇE CAM FABRİKASI"

Beykoz ve Paşabahçe çevresinde 18. yy sonlarından itibaren büyük ve çok yönlü desteklerle yaşatılmış olan Boğaziçi camcılığı geleneğinin canlı tuttuğu girişimlerinin sonuncusu olan 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 ihtiyaçlar için cam ürünleri üretmeye başlamış-

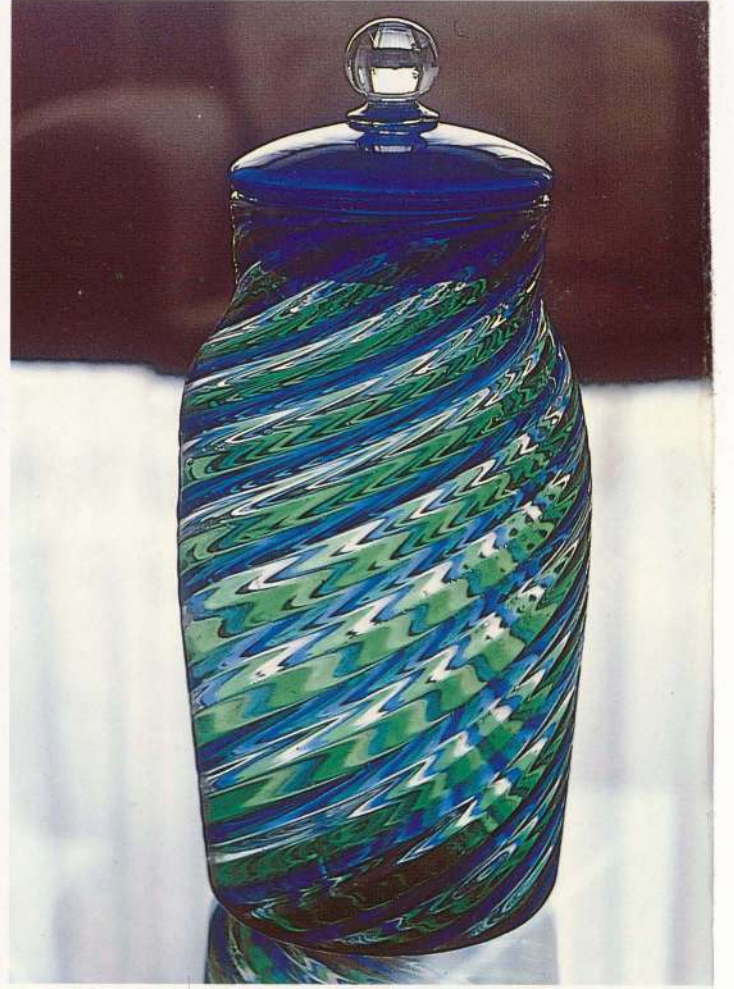
tir. Ama bunun yanı sıra, Boğaziçi camcılığının bir kimlik ürünü halinde olan birçok ürünler yanında, "Çeşmibülbül"lere de sahip çıkarak, neredeyse 200 yıllık tarihi olan Boğaziçi camcılığı geleneğini de yaşatıp geliştirerek bugüne kadar getirmiştir.

Bu açıdan bakılırsa bugün çok özel tekniklerle ve ilk başlangıçtaki kadar büyük bir hünerle yapılmakta olan ve çok büyük beğeni kazanan çeşmibülbül'ler **"200 yıllık Boğaziçi camcılığı girişimlerinin günümüze kadar gelebilen önemli bir temsilcisidir"**. Ve bugün bu çeşmibülbüller'i yapan usta camcılar, tam 200 yıl önce küçük cam potalarında eritilen camlarla, pekçok zorluklarla yaratılan olağanüstü çeşmibülbüller geleneğini sürdürmektedirler.

ÇEŞMİBÜLBÜL YAPIMI BÜYÜK BİR CAM USTALIĞI DEMEKTİR

Aslına bakılırsa, Boğaziçi camcılığının ünlü ürünü olan çeşmibülbülün tarih içindeki ve günümüzdeki önemi, onun biçimlendirilişinde kullanılan özel camcılık teknolojisi kadar, olağanüstü ustalıklar gerektiren uzun ve karmaşık yapımından kaynaklanmaktadır. Teknik yönden değerlendirmek gerekirse, çeşmibülbülleri öncelikle tanımlayan, camın içindeki beyaz veya renkli çizgileri oluşturan **cam çubuklarıdır**. Çok özel bir üretim tekniğiyle camın gövdesi içine yerleştirilen bu cam çubuklar, yapılan biçime bağlı olarak gerçekten de çarpıcı görsel etkiler vermektedir. Bu iş için özel renkli cam çubukların teknik bir doğrulukla önceden üretilmesi, hazırlanması ve bir kalıp içinde düzenlenmesi gerekmektedir. Daha sonra ise bu çubukların, erimiş ve akıcı biçimdeki camın içine alınarak sanatkarca yorumlarla biçimlendirilmesi, ancak gerçek bir camcılık hüneriyle mümkün olabilmektedir.

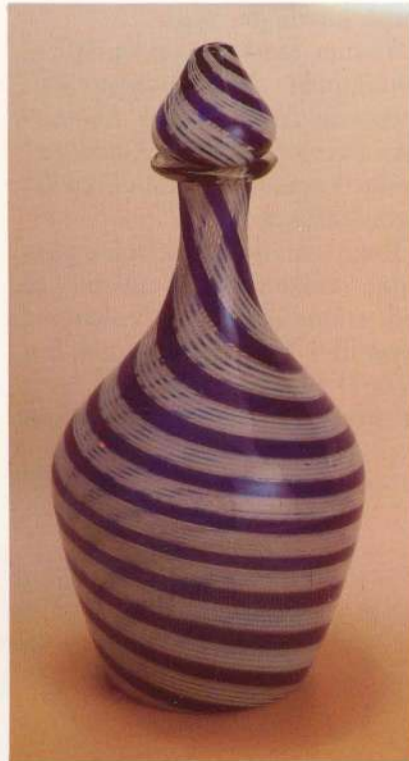
Özellikle de biçimlendirme sırasında camın formunun ustalıklarla **"burkulma"**sı ile ortaya çıkan görsel sonuçlar gerçekten çeşmibülbüllerin olağanüstü yanı olmuştur. Çeşmibülbüllerin değişmez bir kimliği olarak tanınmış olan bu burkulma, aslına bakılırsa cam biçimlendirmenin en temel ilkelerinden birisidir. Nite-



kim cam tarihinin ilk günlerinde bile, potada eriyip bal akıcılığına gelen cam özel bir çubukla alınmaktaydı. Ama bal akıcılığında olan bu sıcak camın akıp gitmesi için bu çubuğu sürekli olarak döndürmek gerekmiştir. İşte bu **"döndürme"** işlemi, her türlü cam yapımında en vazgeçilmez özelliktir. Cam tarihinde sıcak camın işlenmesi çalışmaları, hep onu sıcakken, döndürerek, soğutarak, biçimlendirilerek yapılmıştır. Bugün de öyle yapılmaktadır.

Gerçekte camcılığın bu teknik zorunluğunun bir sanata dönüşmesi, genellikle ilk önce küçük boncuklarda görülür. Daha sonra büyük boyutlu camlarda ve en sonunda en olağanüstü boyutlarda ise çeşmibülbüllerde gerçekleştirilmiştir. O yüzden bir çeşmibülbül, ancak onu biçimlendiren cam sanatçısının kişisel yaratıcılığı, duyarlılığı, deneyi, el hüneri, çok eski ve geleneksel bir camcılık ustalığının sürdürülmesi ile yaratılabilmektedir. Ve bu ustalık, ilk çeşmibülbül örneklerinden bu yana yapılmış olan bütün örneklerin üzerinde sanki **"gizli bir imza"** gibi yapımcısının yaratıcılığını göstermektedir...

Venedik camcılığının bugünkü ürünlerinden bir örnek.



Türkiye Şişe Cam Fabrikaları Koleksiyonundan çeşmibülbüller.

AD

Art decor



- döşemelik kumaşlar • berjerler
- paris'te kır evi • kitap dolapları

Okyanus kıyısında su üstünde yaşayanlar ve

TAYLAND TEKNELERİ

Tayland'ın başkenti Bangkok'un biraz dışına çıkınca göreceğiniz, derin yeşillikler, olağanüstü pırıltılı çiçekler ve sükun içindeki sığ sular... Düz, dingin bir doğa... Ve sığ sularla içiçe gelişen bir geleneğin özgün kültürü...

YAZI VE FOTOĞRAFLAR: PROF.ÖNDER KÜÇÜKERMAN
Mimar Sinan Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölüm Başkanı

Bangkok'un batısında, sığ suların, derelerin ve bataklıkların kucakladığı bir tarım bölgesi içinde, eski ünlü ismiyle "yüzen çarşı"yla karşılaşılır. Bu çarşı, Tayland'da suyla içiçe yaşamanın yarattığı geleneklerin en ilginç örneklerinden biridir. Sular üzerinde yaşayanlar, Tayland'ın tarihi boyunca inanılmaz bir teknecilik hünerine ulaşmışlardır. Zira, sığ deltalar ve geniş su birikintileri arasında yaşamanın birinci şartı, her türlü suda dolaşabilme becerisi göstermek ve meyveyle sebze her yanı çevreleyen su yolları ağı yardımıyla, sadece teknelerle gidilebilen pazara ulaştırılmaktır. İşte, yüzen çarşısı böyle bir gerçeğin sonucunda doğmuş. Özel tekneleriyle pazara ulaşan sebze ve meyve üreticileri, karayolundan gelenlerle burada buluşur ve bu renkli ticaret merkezini oluşturur.

Tayland'ın batı bölgesinde ürünleri pazara ulaştırma sisteminin ilginç bir yönü daha var: Karayoluyla ulaşılan merkeze, çeşitli yönlerden gelen irili ufaklı su yolu bağlantıları. Merkeze doğru gelindikçe genişleyen ve trafiği sıkışkan bu "su caddeleri", merkezden uzaklaştıkça darlaşır, incilir ve giderek "su patikaları"na dönüşür. Sonunda da, neredeyse çiftçilerin evlerinde biten bir tür "çıkılmaz sokak" olur. Kısacası, büyük düzlükler içindeki bu kanallar devasa bir su ulaşımı sistemi yaratırlar.

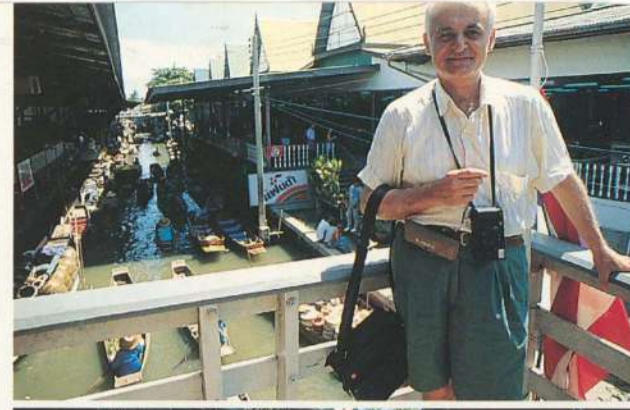
SİĞ SULARDAKİ EVLER, YÜZEN TEKNELER

Tayland'ın bu bölgesindeki evler de, tekneler gibi suyla yakın ilişkidir. Sanki, Taylandlılar sular arasında buldukları küçük kara parçacıklarının üzerine teknelerini çekivermişler ve onlara "ev" demişler. Çünkü, herkesin eviyle teknesi, "suyla toprağın birbirine değdiği çizgide" buluşmak zorundadır birbiriyle...

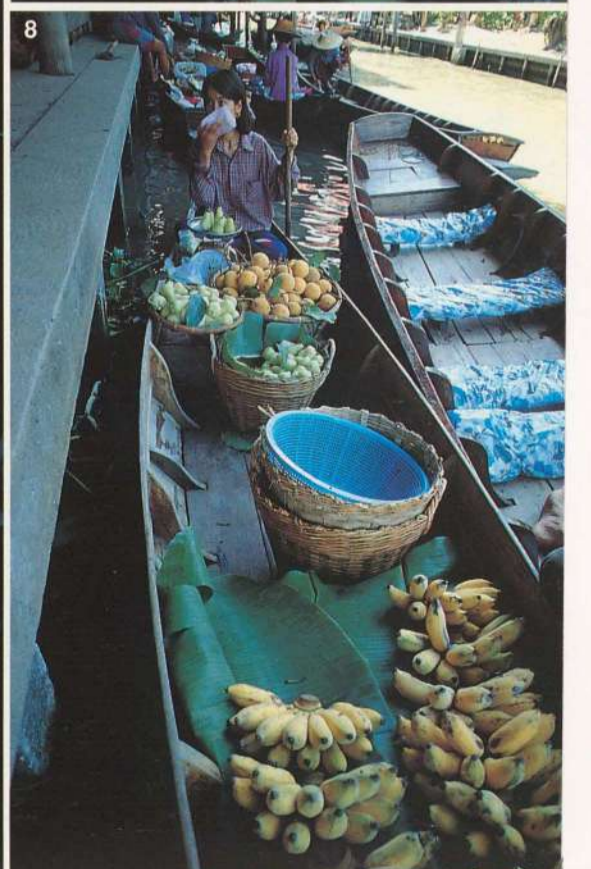
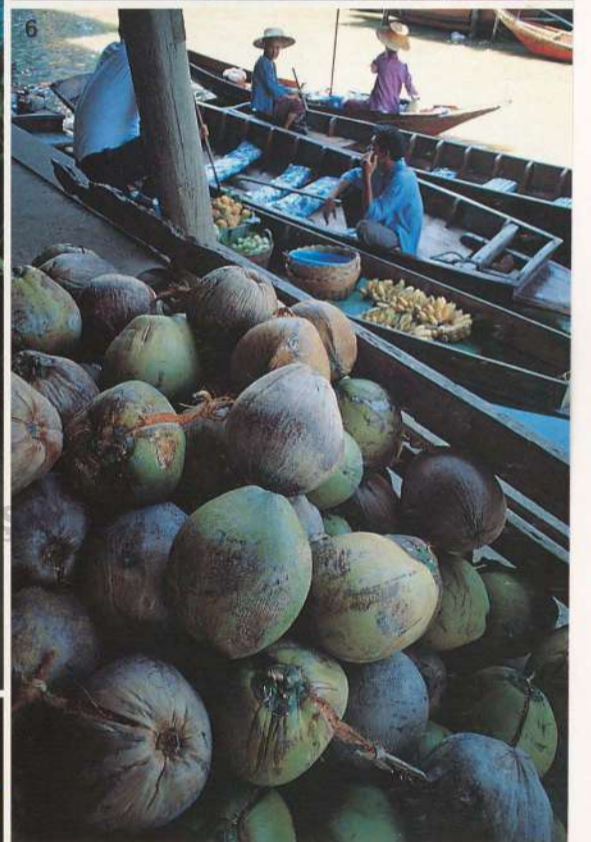
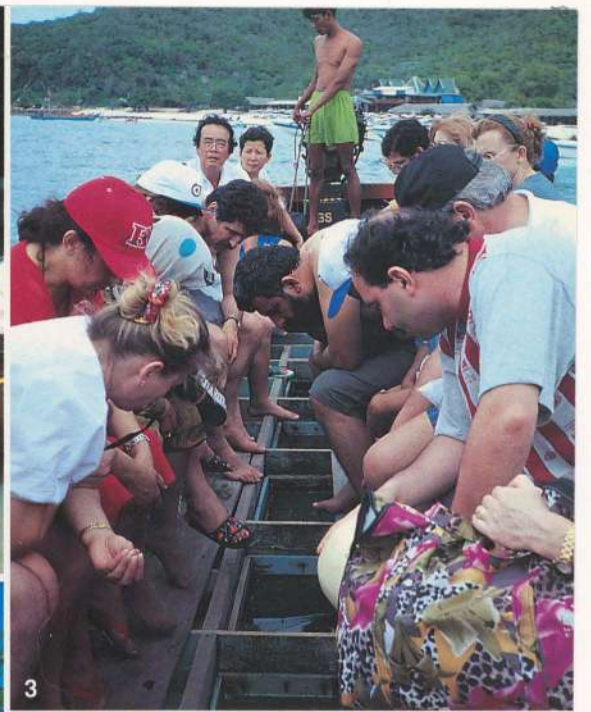
Heryerde genel olan, "toprağa kanallar aç-

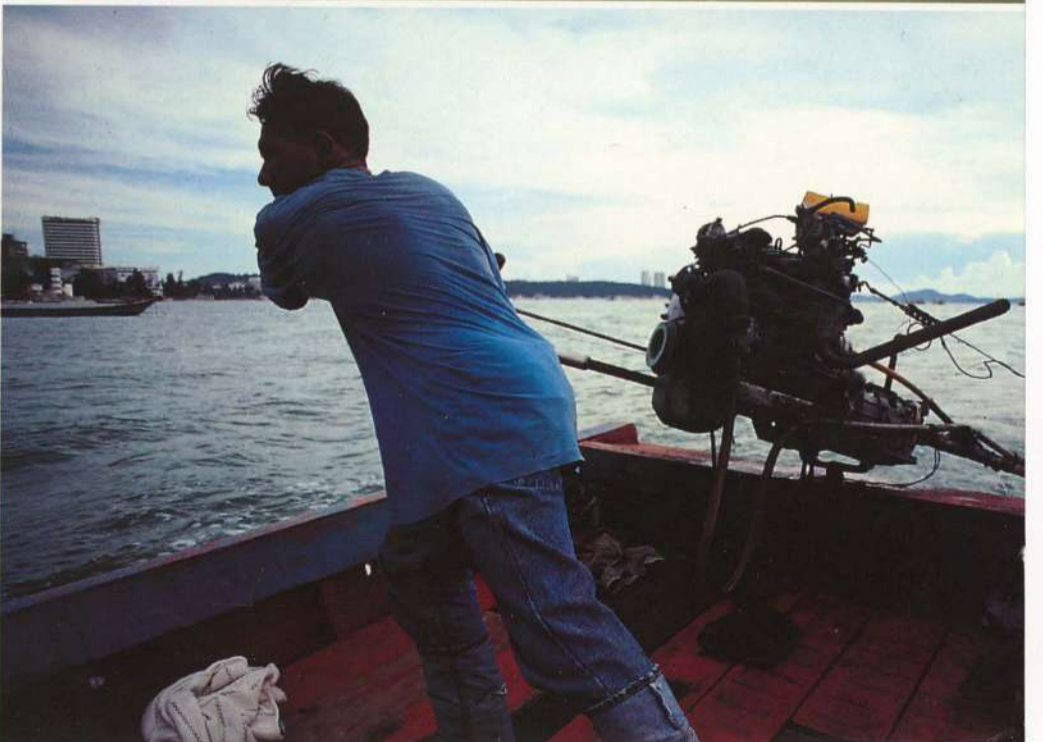
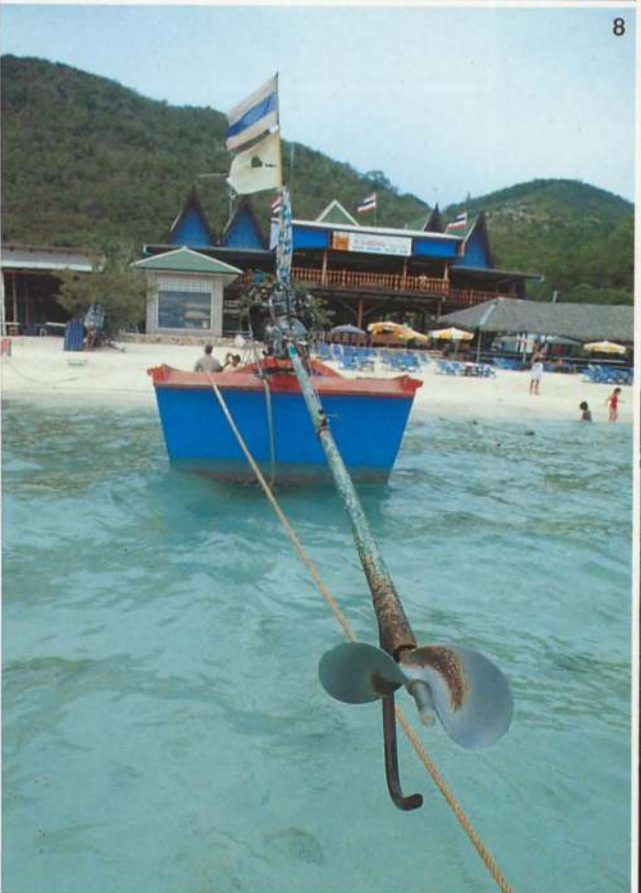
rak" tarım ve sulama yapmaktır. Burada ise, tam tersi bir durum yaşanır: Taylandlılar, sığ sularda tarım yapabilmek için, suyun ortasında yarattıkları "toprak adacıklar"ı eker sebzelerini. İşin ilginç, havanın sıcaklığı yükseldiğinde, adeta suda yüzen bu "tarlalar"ı da sulamak gerekir. Tekneye bir su pompası koyup, hem yol almak ve hem de iki yanı sulamak gibi çarpıcı bir çözüm bulmuşlar burulılar. Belli ki, Taylandlılar tasarladıkları herşeyin, öncelikle suyla olan ilişkisini çözümlüyor ve bir bakıma yüzebilmesini amaçlıyor.

Mesela, "yüzen çarşı"ya ulaşan çeşitli genişlikteki su yollarında inanılmaz hızlarla gidebilen birçok tekne türü geliştirmişler. Tek kişilik küçük teknelerden bir kamyon yükünü bile alabilecek kapasitede olanlara kadar yüzlerce tür... Ama, Taylandlı tekne yapımcılarının, arazinin doğal yapısından kaynaklanan bir sıkıntılar olduğu, teknelere bakılınca hemen anlaşılıyor. Su kanallarının derinliği yer yer o kadar azalıyor ki, tekneleri neredeyse bir karış su üzerinde yüzdürmek gerekiyor. Taylandlılar'ın bir kuşaktan diğerine aktarıp olgunlaştırdıkları tekne yapım geleneğinin temelinde bu ilginç coğrafik yapı yatıyor. Teknelerini uzun yıllar önce, uzun sopalarla veya "kürekle dümen görevini" yapan değişik sistemler kullanarak, bataklıklarda ve sığ



1. Önder Küçükerman, Tayland kıyılarında.
- 2,4,6,8. Yüzen çarşıda çeşitli satıcılar. Muzdan ananasa, hasır örgü şapkalara kadar hemen her türlü yerel ürünü bulmak mümkündür.
3. Mercan adalarında çalışan teknelerin alt kısmına tasarlanan pencerelerden sığ sulardaki mercan tarlalarını doyasıya seyredebiliyorsunuz.
5. Yüzen çarşıya bağlanan dar kanallarda seyreden bir satıcı.
7. Bangkok civarındaki bir tarım bölgesinde "yüzen çarşı".







3



7



10



11

sularda yürütmüş olanlar, bu eski geleneği şimdilerde motorla "harmanlıyor".

"WATER SCOOTER" YA DA SU BİSİKLETİ

Teknenin kıçındaki dikey bir mil üzerine oturan motora, çok uzun bir pervane şaftı takarak ve bunu, her yönde hareket ettirecek bir mafsal detayıyla donatarak ilginç bir çözüme ulaşmış Taylandlılar. Tekneyi kullanan, metrelerce uzunluktaki şaftı ve ucundaki pervaneyi istediği derinliğe daldırıyor ve böylece hem hedeflediği hızı elde ediyor, hem de çok etkili bir dümen gibi kullanarak, dar su kanallarının keskin dönemeçlerinde teknesini büyük bir kıvraklıkla yönlendiriyor. Onlar bu teknelere "water scooter" (su motosikleti) diyor. Gerçekten de, kaptanların bir motosiklet kadar hızlı ve atik kullandıkları bu taşıtlara ancak böyle bir isim yakıştırılabilir.

Yüzen çarşının dinamizmini yaratanlar da, işte bu hızlı kaptanlar. Sabahın erken saatlerinde uzak su yollarından hareket eden yüzlerce hızlı tekne, yüzen çarşıya karayoluyla gelenlere ürünlerini taşıyor. Muzdan ananasa, sebzeden kokulu otlara, sepetten testiye kadar her türlü ürün, balıkçıdan kasaba, aşçıya kadar her türden meslek erbabı tekneler üzerinde...

Çoğunlukla kadınların söz sahibi olduğu bu yüzen çarşının, sabahın erken saatlerinde başlayan renkli, hızlı ve gürültülü temposu, öğleye doğru kayıklardaki malların satılıp bitmesiyle birlikte yavaşlıyor. Ve bu defa da geriye dönüş trafiği başlıyor... Aşırı sıcağa kalmadan, bir an önce dönüp, ertesi sabahın ürünlerini hazırlamak gerek.

1,2. Yüzen çarşıya bağlanan su yolları çevresinden yerel mimari örnekleri.
3,8,10. Mercan adasına sefer yapan bir teknenin ayrıntıları. Suların sürprizli derinliklerine hakimiyet kuran kıvrak mili oldukça ilginç.

4. Kanallarda hızla giden bir yolcu teknesi.
5. Çarşıda bir müşteri.
6. Kanal kenarından yüklenen tarım ürünleri biraz sonra yüzen çarşıya doğru yol alacak.

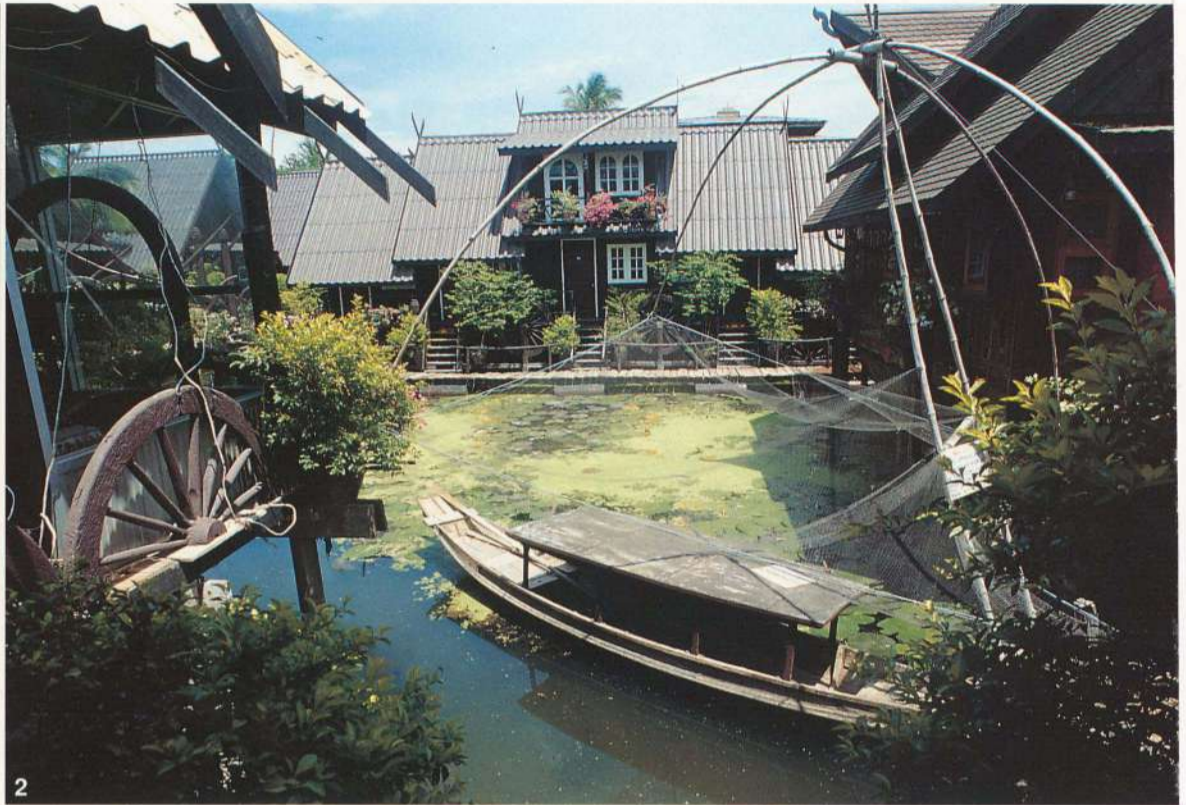
7,9. Uzun tekneye kıç üstünden bağlanan güçlü otomobil motoru, kol üzerindeki basit kontrol mekanizmaları, kaptanın hünerle kullandığı vücut dengesiyle birleşince ortaya böyle bir sonuç çıkıyor.

11. Yük teknesiyle seyr-ü sefa.

Taylandlı usta teknecilerin sadece nehirlerde değil, okyanustaki mercan adalarına kadar pek çok yerde, geleneksel bilgilerini değişik tasarımlarıyla canlı tuttukları görülüyor.

PATAYA'YA DOĞRU

Bu defa da Tayland'ın güneyindeki Pataya'dayız... Aynı tekneler med-cezirlerle hiç durmadan gidip gelen bu şif kumsalda çok değişik bir iş yapıyor. Küçük adalara veya mercan adalarına giden büyük motorlar şif sulara girmedikleri için, bizim hünerli kaptanlar kıvrak hareketleri ve tekneleriyle yolcuları kıyıyla tekne arasında götürüp ge-



1 2



tiriyor. Bir karış derinliğindeki kıyı ile derinlerde bekleyen büyük tekneler arasında mekik dokuyan motorcular, gerçekten en az Venedikli gondolcular kadar usta...

Bu özgün tasarımların en önemli özelliği, kıçlarındaki mil üzerinde, açıkta duran otomobil motoru ve yine, metrelerce uzunluğundaki kuyruk mili... Tabii, bir de motosiklet yarışçılara has ustalıklı vücut hareketleriyle sistemin dengesini sağlayan, teknenin canlı aksamı kaptanlar... Tayland'daki tekne kültürünü geleceğe bu motorcuların aktardıkları da kesin. Ve haklı olarak, "motor-kürek" karışımı su motosikletleriyle olduğu kadar kumanda yetenekleriyle de övünüyorlar.

Aynı teknelerle şimdi de mercan adalarına uzanıyoruz. Kıyıların sığ sularındaki mercan tarlalarını korumak için, büyük tekneler sahile yaşamıyor... İşte, usta motorcular işbaşında. Rotaları bu kez büyük teknelerle mercan kıyıları arasında. Teknelerinde küçük ama çok önemli bir ayrıntıya da yer vermiş olarak... Tertemiz denizi saran mercan tarlalarının üzerinden geçerken, teknenin dibindeki tahta perdeleri kenara çekiyorlar ve siz buradaki pencerelerden mercanların sihirli dünyasına dalıveriyorsunuz. Öyle ki, sular iyice sığlaşıp, mercanlar teknenin altındaki cama değecek raddeye gelinceye kadar, Hint Okyanusu'nun bu rengârenk dünyasını gözlerinize doyasıya hapsedebiliyorsunuz.

BİR SUÜSTÜ MEKÂNI ÖRNEĞİ

Bangkok yakınlarındaki yüzen çarşı yolu üzerinde, yine su kanalları kenarındaki basit bir otel, lokanta ve "yılan güreşleri salonu" projesi Tayland tasarım geleneğini çok pratik bir şekilde ve bütün yalınlığıyla getiriyor. Bu turizm tesisinde, Taylandlılar'ın yıllarca kullandıkları su çıkırıkları, su çarkları, tekneleri, tekneler üzerindeki mimarî çözümleri, sazlıklar üzerinde geliştirdikleri özgün mimarileri bir yumak gibi örülmüş. Oldukça mütevazı görünen bu küçük proje, çok derinden gelen bir dizi birikimin Asya insanına has bir tevazuyla dışavurumunu göstermesi bakımından şaşırtıcı. Tesis, çevredeki yaşamla o kadar içiçe ki, ilk bakışta otel olduğunu anlamak imkânsız. Basit ahşap konstrüksiyonlarla kurulmuş bir iki kulübeden ibaret. Ama, yakından bakınca nilüferlerin yüzdüğü, ağaçlardan orkide-

1,2,3. Bangkok yakınlarındaki küçük turizm tesisi, Tayland'a has "su üstü mimarî çözüm"e iyi bir örnek oluşturuyor. Yer yer tekneler üzerinde yükselen bu yapılar Tayland'ın yüzyıllara dayalı kültürel birikiminin günümüzde yaşatılan örnekleri.

lerin sarktığı su üzerine kurulmuş bir Tayland köyüyle karşı karşıyasınız. Yapıların bir kısmı tekneler üzerine oturtulmuş. Kapı numaraları ile klima cihazları da olmasa, kulübelerin o-tel olduğunu anlamaya imkân yok. AD

Altın Haber

SÜPER

AYLIK, SİYASİ - AKTÜEL - EKONOMİ KUYUMCU GAZETESİ

MART 1993

Prof. Önder Küçükerman'ın kuyumcular ve Kapalıçarşı için ilginç önerisi:

"Mücevher - Köyü"



Prof. Önder Küçükerman



■ Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı ve Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü ve Ana Bilim Dalı Başkanı Prof. Önder Küçükerman, Kapalıçarşı ve Kuyum sektörü konusunda görüşlerini açıklarken: "Mücevher-Köyü" projesi uygulaması ile Kapalıçarşı kısa bir gelecekte altın yumurtlayan bir Venedik olabilir." dedi.

■ Prof. Küçükerman, "Kuyumculuk Sektöründen ekonomimize yüzde yüz katkı bekleniyorsa, Acilen bir "Kuyumcular Vakfı" Kurulmalı.

Vakıf, Hükümet, Belediye elele verip. Kapalıçarşı'nın çevresini boşaltmalı rahat ulaşımını sağlayıp restorasyonunu yaptırmalıdır." şeklinde konuştu.

Habari 7. Sayfada

"MÜCEVHER KÖYÜ"

Prof.Önder Küçükerman kimdir?

Önder Küçükerman 1939 yılında Trabzon'da doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdi.

Bugün Mimar Sinan Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Dekanı, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü ve Anabilim Dalı Başkanı ve öğretim üyesidir. Prof.Önder Küçükerman'ın kendi uzmanlık alanı içinde yer alan "Endüstri tasarımı", "Anadolu'da Geleneksel Tasarım", "Cam sanatı" konularında çok sayıda araştırma, tasarım ve yayımları yanında, "Anadolu'daki Geleneksel Türk Evinde Mekân Organizasyonu açısından ODALAR/ROOMS in the Traditional Turkish House of Anatolia from the Aspect of Spatial Organization", "Kişi-Çevre ilişkilerinde çağdaş gelişmeler ve OTURMA EYLEMİ (Contemporary Development in the Relationship Between Man and his Environment)", "CAM ve Çağdaş tasarım içindeki yeri, GLASS and its Place in Contemporary Design", "CAM SANATI ve Geleneksel Türk Camcılığında örnekler/The ART OF GLASS and Traditional Turkish Glassware", "GÖZ BONCUĞU, 3000 Yıllık Akdeniz Camcılığının Anadolu'daki son izleri/ANATOLIAN GLASS BEAD MAKING, The Final

Traces of Three Millennia of Glass Making in the Mediterranean Region", "Anadolu'nun Geleneksel Halı ve Dokuma Sanatı içinde HEREKE FABRİKASI", "The RUGS AND TEXTILES of HEREKE, A Documentary Account of the History of Hereke", "Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve YILDIZ ÇİNI FABRİKASI", "Türk Giyim Snayii Tarihindeki Ünlü Fabrika, "FESHANE DEFTERDAR FABRİKASI"- "Kendi Mekanının Arayışı içinde TÜRK EVİ/TURKISH HOUSE In Search of Spatial Identity, "Gelenekse Türk Dericilik Sanayii ve BEYKOZ FABRİKASI, Boğaziçi'nde Başlatılan Sanayi" isimli kitapları vardır.

1985-92 yılları arasında İstihdamdan sorumlu Devlet Bakanlığı, Turizm Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı Danışmanlık görevlerinde bulundu. Sümerbank-Sümer Halı Vakfı Yönetim kurulu üyeliğinin yanı sıra bugüne kadar 5 adet çeşitli meslek gruplarında vakıf kurup çalışmalarını yürüttü. 1965 yılından beri Türk Sanayiine büyük hizmet ve katkıları bulunan Prof.Önder Küçükerman evli ve iki çocuk babasıdır.

bölmeleri şeffatlaştırılıp, izleyenler, cam vitrinlerde çalışan ustaların bir ürünü nasıl işlediğini, nasıl şekillendirdiğini görmeli. Üretimin tamamı bu bölümde yapılmasa bile gezen izleyicileri bilgilendirmek bakımından son derece yararlı olur kahınsındayım. Çarşıya restorasyon yapılmak üzere mutlakla "Osmanlı Mücevherleri Endüstri Müzesi"de düşünülmüş projeye konulmalıdır. Burada sergilenecek tüm ürün ve ziynetler, turistlerin oturup dinleneceği, bir orkestranın yapacağı müzik eşliğinde bir yemek yiyebileceği veya bir fincan kahvesini yudunlarken, daha rahat bir ortamda düşünüp alışveriş yapmaması mümkün değildir. Yoksa kurulan Altın Borsasından külçe altın alışverişi ile

yüksek oranda ekonomimize katkı sağlanacağını zannetmiyorum. Ancak altını sanatımızla şekillendirip sanat+işçiliğimiz ile döviz çevirebilirsek en büyük kazanç bu olacaktır.

Ayrıca çarşığı gezmeye giren her turisti bir restorantta bir kafede yarım saat oturabilecek huzurlu ortamlar hazırlandığında Belediyenin de bütçesine büyük katkıları olacağı muhakkaktır.

Kapalıçarşı çevresindeki tarihi hanlar restore edilip eğlence merkezleri haline getirilebilir. Kapalıçarşıda şimdi olduğu gibi günde 10 saat değil günde en az 22 saat çalışmalıdır. Geri kalan 2 saatte yeni bir günün hazırlığı ve temizliğe ayrılmalıdır. Açılış ve kapanışlar top atışı

törenleri ile yapılabilir.

Almanya'da Camköy'ü gezmek için 200+ 250 Km. yol kateden yerli ve yabancı turistler (üstelik burada hiç üretim yapılmadığı halde) İstanbul'un göbeğindeki bu güzide iş, kültür ve ticaret merkezini doldurup taşıracaklarından hiç şüphem yoktur. İşte o zaman Kapalıçarşı altın yumurtlayan bir Venedik olacaktır. Türk Kuyum Sektörü de hem ekonomimize büyük katkıda bulunacak, hemde ülkeler arasında çok daha üst düzeylere gelerek büyük bir saygınlık kazanacaktır." şeklinde görüşlerini açıklayan Prof. Küçükerman'ın projesini benimsememek, görüşlerine katılmamak mümkün değil. Dileyelim yakın zamanda gerçekleştirelim.

'Kapalıçarşı üniversite olmalı'

Dünya Altın Konseyi tarafından düzenlenen "Altın Takı Tasarımı ve Türkiye'deki Uygulamalar" konulu panelde konuşan Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi



Dekani Prof. Dr. **Önder Küçükerman**, "Eğer Kapalıçarşı gibi 500 yıllık tarihi bir kurum İngiltere'de olsaydı, üniversitesini ve müzelelerini yapar, birçok insanı eğitirdi" dedi.

Küçükerman, Kapalıçarşı'nın direklerinin okula dönüştürülmesi gerektiğini vurgulayarak, "Burada çalışan insanlara sorsanız cahil olduklarını söylerler. Oysa onlar, diploması olmayan Kapalıçarşı üniversitesinde eğitim görmüşlerdir" şeklinde konuştu.

Dünya Altın Konseyi Ortadoğu Bölge Müdürü **Pedro A. Bertran** da, Türkiye'de takı tasarımı konusunda önemli gelişmeler gözlediklerini belirterek, "Kadınlar çalışma hayatına atılınca, imajlarını bütünleyici bir unsur olarak altına olan ilgileri de arttı" dedi.



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

Kapalıçarşı'ya altın üniversitesi

MUHARREM AYDIN

Altın, gümüş ve mücevheri işleyen, parlatan ve pazarlayan kuyumcular bu kez de kendi sektörlerinin "işlenmesi ve parlatılması gerektiği" görüşünde birleşti. Mesleki dayanışmayı arttırmak ve mevcut sorunlara çözüm yolları bulmak amacıyla yakında 'Kuyumculuk Eğitim Vakfı' kurulacak. Bu arada üniversiteli bazı akademisyenler ise dünyanın en büyük altın ticareti merkezi konumundaki Kapalıçarşı'ya 'altın üniversitesi' kurulmasının kaçınılmaz bir zorunluluk olduğunu belirttiler.

Her iki proje; İTÜ Taşkışla binasında süren '8. Uluslararası İstanbul Mücevher, Takı, Saat ve Malzemeleri Fuarı' kapsamında, önceki gün gerçekleştirilen 'Takı Tasarımı ve Kuyumculuk Paneli'nde yeniden gündeme geldi. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Resim Ana Sanat Dalı Başkanı Prof. Dr. Özer Kabaş'ın yönettiği panel Dünya Altın Konseyi (World Gold Council) Ortadoğu Bölge Müdürü Pedro A. Bertan'ın açış konuşmasıyla başladı. Altın, "İnsana özgü derin duyguların bir parçası" olarak nitelendiren Bertan, sunduğu tebliğde, gelişen ve değişen dünya düzeninde yeni yaşam biçimlerinin oluştuğunu, böylelikle değişik bir mücevher tarzının ortaya çıktığını belirtti. Türkiye Genel Müdürlüğü'nü Murat R. Akman'ın yaptığı Dünya Altın Konseyi'nin Ortadoğu Bölge Müdürü Bertan sözlerini şöyle sürdürdü:

"Yapılan piyasa araştırmaları, yeni tüketici imajının, altına olan ilgisinin arttığını ortaya koyuyor. Özellikle kadınlar, kendilerini dış dünyaya nasıl göstermek istediğini altına yaptığı tercihle gerçekleştiriyor. Tarih boyunca süs aracı, sevgi ve başarı simgesi olan altınla kadınlar, modern toplumdaki konularının daha da güçlendiğini fark etti. Ancak altın mücevher sanayinin her tüketici ürününde olduğu gibi değişen pazar imkânlarına uyum sağlaması zorunludur. Türkiye'de bunu gözliyoruz. Altında yeni tasarımlar oluşması, hem bu madene olan ilgiyi arttıracak hem de tüketicideki satın alma gücünü yükseltecektir."

Prof. Dr. Özer Kabaş ise kuyumculuk sektörünün en önemli unsuru olan tasarımcılığın da tıpkı resim, heykel ve mimari gibi güzel sanatlar alanına girdiğini vurgulayarak "Artık günümüzde sanatçı-kuyumcu arasında sağlam bir köprünün kurulması gerekiyor" dedi.

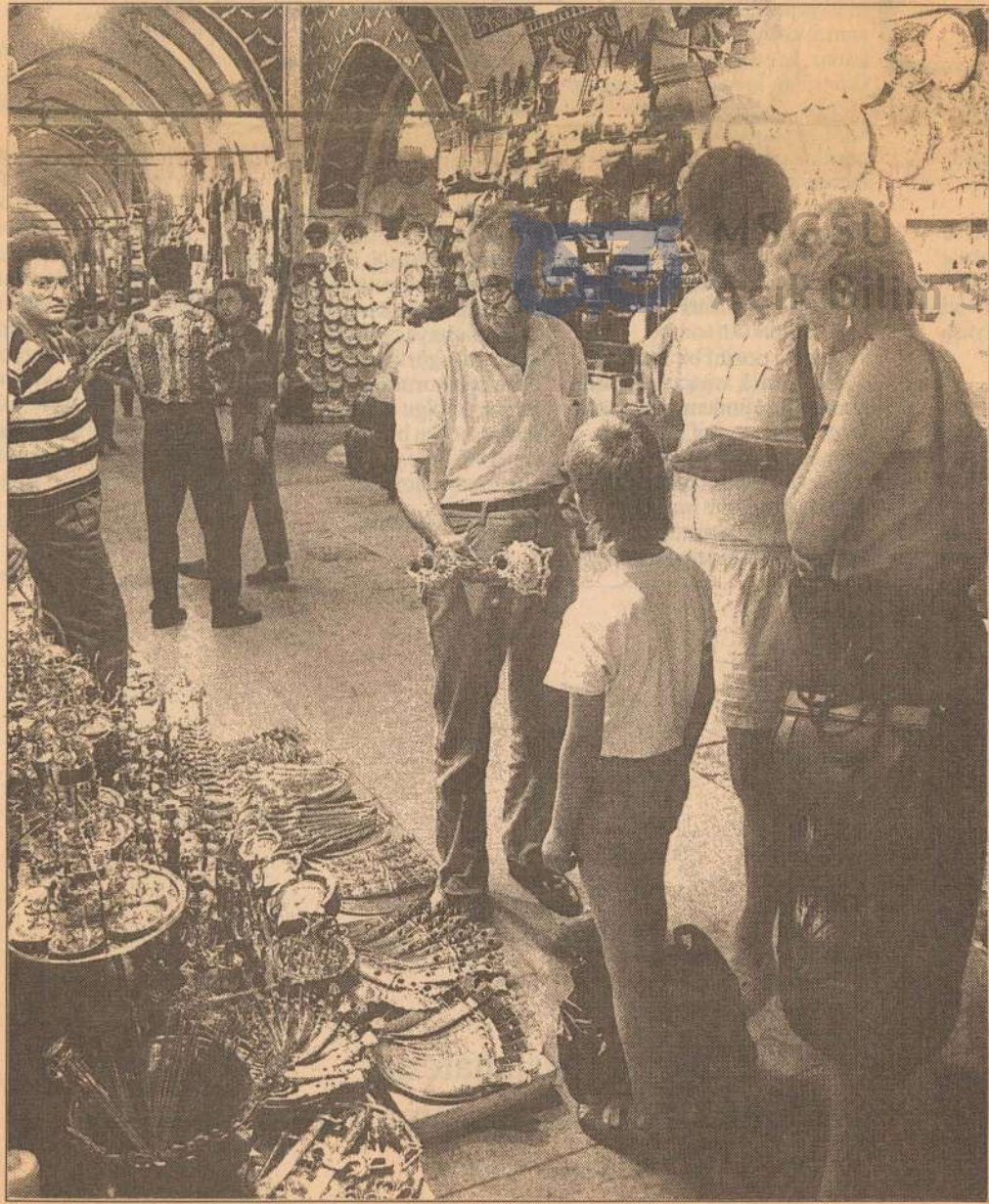
Manisa Kültür Müdürlüğü Şube Müdürü, arkeolog Dr. Altan Töre ise konuşmasında Anadolu'daki takı geleneklerinden örnekler vererek "Anadolu'da takı Asya formlarının

aynı biçimiyle günümüze kadar ulaştı. Günlük yaşamın bir parçası olan takı özellikle genç kızlar için duyguları ifade etme işlevi görüyor. Örneğin hamile bir kadın eşine ve kaynanasına olan sevgisini taşıdığı 'gül oyası' takısıyla belirtiyor, ancak kaynanasına kızdığı zaman da boynuna 'biber oyası' asıyor. Takı Anadolu'da bir gelenek özelliğini koruyor" dedi. Panelde söz alan Sümer Kuyumculuk A. Ş. Genel Koordinatörü Hüseyin Özgen ise "Kuyumcu gözüyle tasarım, bugünkü uygulama ve teknolojik imkânlar" üzerine görüşlerini aktardı.

Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı ve Endüstriyel Tasarım Bölümü Başkanı Prof. Dr. Önder Küçükerman ise yaptığı konuşmada tarihsel süreçte altın-insan-güç üçgeninin sürekli yaşandığına dikkat çekerek "Örneğin Kanuni ve Çin kralları isteselerdi altından kendi heykellerini bile yaptırırlardı. Ancak onlar heykellerini altından değil, porselenden yaptırmayı tercih etti. Bunun nedeni ise altın eritilip tekrar değerlendirilme imkânına sahip bir maden olması. Çünkü Kanuni, eğer yaptırsaydı altından heykelinin ölümünden sonra eritilerek paraya dönüştürülüp, güç uğrunda harcanacağına biliyordu. Bugün müzelerde bile altın ve mücevherler değil, porselen şeyler yer alıyor" dedi. Dünyanın en büyük altın ticaret merkezi niteliğindeki Kapalıçarşı'nın önem ve değerinin günümüzde yeteri kadar algılanmadığını belirten Küçükerman, bir süre önce trafik kazasında ölen Adnan Kahveci'yle birlikte Kapalıçarşı'yı çağdaş anlamda yeniden düzenlemek için bir proje başlattıklarını anımsatarak "Eğer Kapalıçarşı'daki bilgi ve birikim örneğin İngiltere'nin elinde bulunsaydı; burada bir üniversite, 8-10 tane müze, 10-15 tane koleksiyon olurdu. Aslında Kapalıçarşı söylendiği gibi bir alışveriş merkezinden çok, dünyanın en büyük altın üretim merkezidir.

Çünkü altın Kapalıçarşı'nın dışında, dünyanın hiçbir yerinde 20 dakika içinde hammaddeden vitrine ulaşamaz ve oradan tüketiciye gidemez. Dünyanın hiçbir yerinde dileyen altın kuyumcuya vererek 'Bana bundan bir bilezik, iki kolye ve bir künye yap' diyemez. Ama bu Kapalıçarşı'da yaşanıyor. 5 bin yıllık bir geçmişi boyunca, 500 yıldır elimizde bulunan Kapalıçarşı, esnafı,

çırağı, tasarımcısı, kuyumcusuyla bir okul. Ama diploması yok. Bu nedenle en kısa zamanda Kapalıçarşı'nın içinde bir 'altın üniversitesi' ve müze oluşturulmalı. Uluslararası düzeyde satışın da yoğun olduğu Kapalıçarşı'yı hafta sonları açmamak, açık olduğu günlerde ise akşam üzeri kilitlemek ekonomik bir iktisadîr" dedi.



İstanbul'un alış-veriş merkezi Kapalıçarşı'ya altın üniversitesi kurulması gündemde

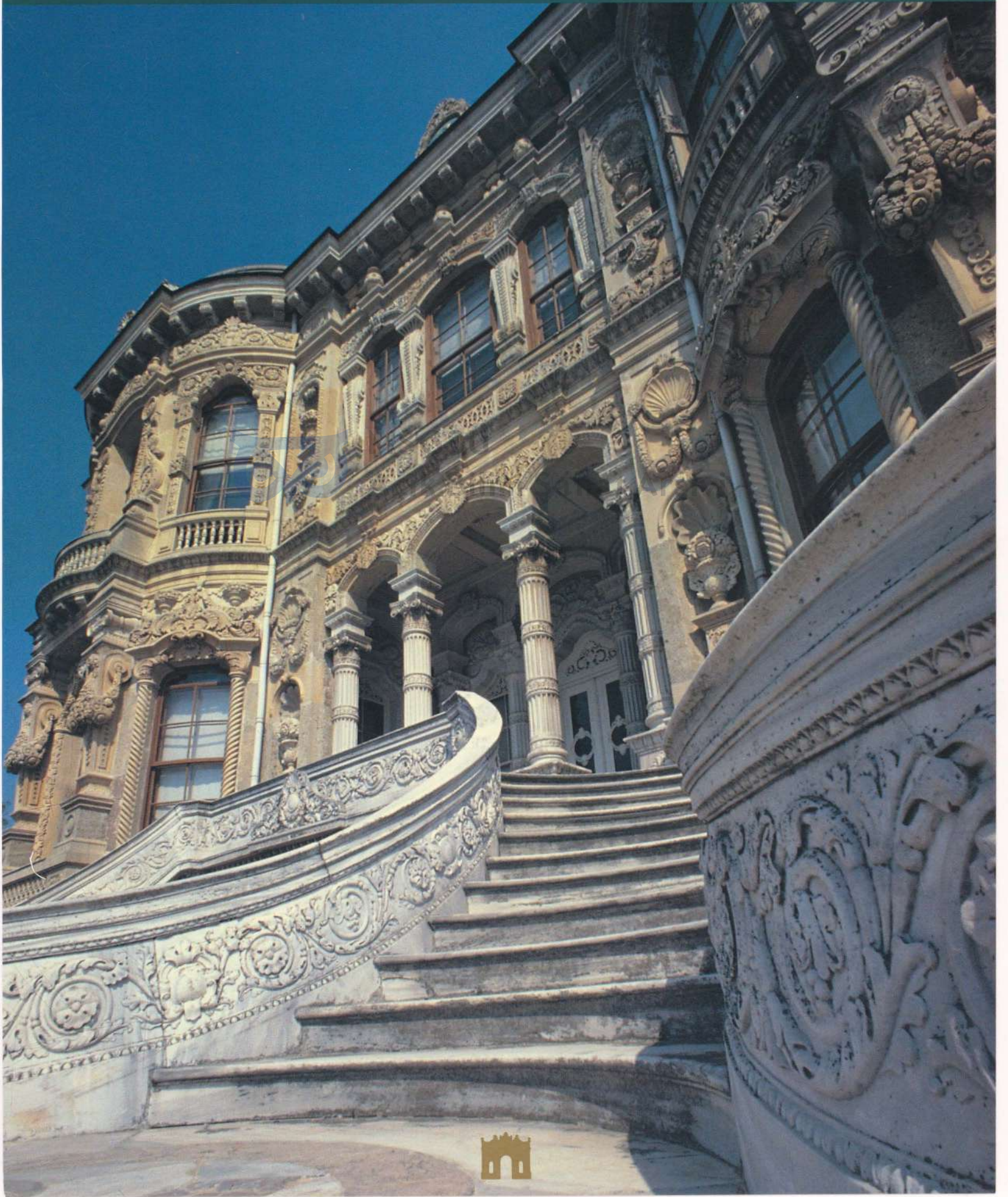
Kapalıçarşı'ya altın üniversitesi

► '8. Uluslararası İstanbul Mücevher, Takı, Saat ve Malzemeleri Fuarı'nda düzenlenen 'Takı Tasarımı ve Kuyumculuk Paneli'nde konuşmacılar, mesleki dayanışmayı arttırmak ve sorunlara çözüm yolları bulmak amacıyla 'Kuyumculuk Eğitim Vakfı' ve Kapalıçarşı'ya 'altın üniversitesi' kurulmasının kaçınılmaz bir zorunluluk olduğunu belirttiler. **MUHARREM AYDIN'ın haberi** ■ 15. Sayfada

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ	7	TÜRKAN İNCE
XIX. YÜZYILDA NEDEN BATI TARZI SARAY?	8	MUSTAFA CEZAR
MİLLİ SARAYLARDAKİ CAM ESERLERİN 19. YÜZYILDA TÜRK CAM SANAYİİNİN GELİŞİMİNE ETKİLERİ VE AHMET FETHİ PAŞA	20	ÖNDER KÜÇÜKERMEN-İHSAN YÜCEL
MİMAR RAIMONDO D'ARONCO VE MİLLİ SARAYLARDAKİ ÇALIŞMALARI	40	AFİFE BATUR
ART NOUVEAU VE DOLMABAĞÇE SARAYINDA BULUNAN BAZI ÖRNEKLER	66	F. YAŞAR YILMAZ
ABDÜLAZİZ, BEYOĞLU VE NAUM TİYATROSU	74	SUHA UMUR
TOPKAPI SARAYI ŞİMŞİRLİK VE KAFES KASIRLARI	86	NECDET SAKAOĞLU
OSMANLI SARAYINDA KUŞ SEVGİSİ VE KUŞLUKLAR	96	DENİZ ESEMENLİ
MİLLİ SARAYLAR TABLO KOLEKSİYONU IŞIĞINDA İVAN KONSTANTİNOVİÇAYVAZOVSKİ VE OSMANLI SARAYI	106	SEMA ÖNER
BOĞAZİÇİ'NDE BİR HASBAĞÇE: "KÜÇÜKSU"	120	HAKAN GÜLSÜN
KÜÇÜKSU KASRI VE ZEMİN İYİLEŞTİRME ÇALIŞMALARI	132	ERGÜN TOĞROL
BİR İSLÂM GELENEĞİ OLARAK SÜNNET	140	NİL SARI-M. BEDİZEL ZÜLFİKAR
TARİHİ YAPILARDA YANGIN GÜVENLİK ÖNLEMLERİ	154	ABDURRAHMAN KILIÇ-AYŞEN KÖKEN

MİLLİ SARAYLAR 1993



MİLLİ SARAYLAR'DAKİ CAM ESERLERİN 19. YÜZYILDA TÜRK CAM SANAYİİNİN GELİŞİMİNE ETKİLERİ VE AHMET FETHİ PAŞA

Önder Küçükerman-İhsan Yücel*

GİRİŞ Türk cam sanayiinin tarihî temelleri araştırılırsa, bu gelişmeyi sağlayan en etkili merkezin daima İstanbul olduğu görülür. Herşeyden önce belirtmek gerekir ki, cam yapımı ilk günlerden bu yana "çok pahalı olan bir üretim teknolojisi" gerektirmektedir. Bu nedenle 20. yüzyıla kadar camcılık bütün dünyada devletlerin, sarayların özel olarak desteklediği bir tür "prestij teknolojisi" olarak gelişmiş ve bu yönde kimlik kazanmış ürünler elde edilmiştir. Bu gerçeğin doğal bir sonucu olarak dünyanın en önemli camcılık merkezleri arasında daima bir kimlik rekabeti vardır. İşte bu nedendir ki, 19. yüzyılda Batı'daki "Sanayi Devrimi" ile sarsılan geleneksel endüstriler ve sanatlar arasında büyük ve hızlı bir gelişim gösteren camcılık, dönemin devletleri ve sarayları tarafından özellikle korunmuş ve desteklenmiştir.

Nitekim bugün Avrupa'nın en önemli ve ünlü camcılık kuruluşlarının başlangıcı 18. ve 19. yüzyılda krallıkların kurduğu veya desteklediği çok özel fabrikalardır. Ve hiç kuşkusuz, bu fabrikaların ürünleri hem kendi dönemlerinde, hem de bugün müze ve koleksiyonların en değerli parçalarıdır.

1. BÖLÜM: TÜRK CAM SANAYİİNİN VE SANATININ TARİHİ TEMELLERİ

Tarihi: İstanbul camcılığı da aynı gerekçelerle, daima devlet tarafından korunarak geliştirilmiştir. Bugün müzelerde, koleksiyonlarda yer alan değerli cam eserlerimiz, bir bakıma geçen yüzyılların "uluslararası sanayi rekabeti ve yarışı" sonucunda ortaya çıkartılan "kimlik projelerinin" başarılı sanat ürünleridir.

Ama hiç kuşkusuz bugünkü Türk cam sanayiinin temelleri de bu eski ve etkili girişimlerin ve birikimlerin üzerinde gelişerek kurulmuştur.

İstanbul'daki tarihî camcılıktan söz edilince, genellikle "devlet", "saray", "cam teknolojisi" ve "cam sanatı"nın birbiri içine girmiş olduğu renkli bir ortam gelir¹.

İstanbul Camcılığı: İstanbul camcılığının başlangıcı, karanlıklar içindedir. 1554 yılında Topkapı Sarayı ile Haliç arasında bir cam atölyesinin varlığını gösteren bazı belgeler vardır. Bazı konularda

ise daha kesin ve ayrıntılı belgeler bulunmaktadır. Meselâ, inşaatında birçok cam eserler kullanılmış olan Süleymaniye Camii hakkında 1557 yılında tutulan kayıtlar, dönemin cam ürünleri hakkında şaşırtıcı ayrıntılarla doludur².

İstanbul'da 1600'lü yıllarda cam ve seramik yapımı, Haliç'in iç kesimlerinde, Eyüp çevresinde yoğunlaşmıştır. Belki de Haliç'e dökülen derelerin getirmekte olduğu yüksek nitelikte malzemedeki kaynaklanan Eyüp seramik endüstrisinin fırınları, cam endüstrisi için de uygun bir ortam oluşturuyordu.

Evliya Çelebi'nin verdiği bilgilerle, Sultan IV. Murad (1623-1640) dönemindeki camcılık ortamı bir ölçüde aydınlanmaktadır. Nitekim, kendisinden o yıllarda devlete bağlı olarak çalışan cam atölyeleri hakkında çok aydınlatıcı ve değerli bilgiler edinebiliyoruz. Türk cam sanayiinin ve sanatının 17. ve 18. yüzyıllarda büyük başarıya ulaştığını ise özellikle müze ve koleksiyonlarda bulunan eserlerden anlıyoruz. Ancak bu dönem camcılık ortamı da devletin denetimi altında, dışa kapalı çalışmak ve her yönüyle de titizlikle korunmaktaydı.

1757'de İstanbul'da Yeni Bir Camcılık Merkezi: Cam sanayiini desteklemek amacıyla, III. Mustafa (1757-1774) döneminde, İstanbul'da devlet tarafından ilk önemli düzenleme yapılmış, şişe ve cam sanayii eski Tekfur Sarayı arsasında toplanmıştır. Ayrıca başka yerde cam ve şişe üretimi yasaklanarak bu sanayinin gelişmesi kontrol altına alınmıştır.

Bu düzenlemeyi bugünkü tanımlarıyla ifade etmek gerekirse, Tekfur Sarayı projesinin, gerçekte tam anlamıyla devletin öncülüğünde başlatılan bir "sanayi bölgesi" kurma girişimi olduğu hemen anlaşılır.

18. Yüzyılda Boğaziçi Camcılığının "Organize Sanayi Bölgesi" Düşüncesi İçinde Başlatılması: Beykoz İşi ve Çeşmibülbüller: İstanbul'da surların yakınlarında Tekfur Sarayı'nda kurulmuş olan tarihî camcılık merkezi, 18. yüzyılda bu sefer de Boğaziçi'nin Beykoz bölgesindeki geniş düzlüklere doğru yönelmiştir. Beykoz, Paşabahçe, İncirköyü, Çubuklu çevresinde oluşmaya başlayan

* Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN, MSÜ öğretim üyesi; İHSAN YÜCEL, Millî Saraylar Daire Başkanlığı, Saray ve Köşkler Grup Başkanı.

birçok sanayi kuruluşunun yanında, yeni camcılık merkezi de son yerini bulmuştur³.

III. Selim (1789- 1808) döneminde, ünlü camcılık merkezi olan Venedik'de eğitilerek, Beykoz'daki bu atölyede ünlü *Beykoz İşi* camları üretmiş olan Mehmet Dede hakkında herhangi bir belgeye henüz sahip değiliz, ama buna karşılık bu atölyenin üretimi olan cam ürünler, Türk cam sanatının en değerli koleksiyonlarını oluşturmaktadır⁴.

III. Selim döneminde çalıştırılan bu fabrikadan sonra, Tanzimat'ın ünlü isimlerinden olan Ahmet Fethi Paşa'nın girişimleriyle kurulmuş olan *Cam ve Billur Fabrikası* hayata geçirilmiştir. Hakkında çok fazla bilgi ve belge olmayan bu fabrikada da ünlü *çeşmibülbüller* yaratılmıştır. Venedik camcılığının güçlü etkileriyle üretilmeye başlayan bu çeşmibülbüller, zaman içinde Boğaziçi camcılığının ve ustalığının yeni kimliğini oluşturmuştur⁵.

1899 Yılında Paşabahçe'de Bir Cam Fabrikası: Boğaziçi'nde yaratılan Beykoz camcılığı birikimi 1899 yılında, Saul Modiano isimli bir İtalyan tarafından Paşabahçe'de bir başka cam fabrikası kurulması ile sonuçlanmıştır. Bu fabrika, I. Dünya Savaşı'na kadar üretimini sürdürmüştür. 1902'lerde 500 kadar işçi çalıştırmış olan bu oldukça büyük fabrika, hiç kuşkusuz, bölgede daha önce başlatılmış olan camcılık geleneğinin ve potansiyelinin desteği ile o bölgede kurulmuştur.

1934. Paşabahçe Cam Fabrikası'nın Kuruluşu: Boğaziçi'nin tarihi camcılık geleneği üzerinde kurulan ve Türkiye'de gerçek anlamda bir cam sanayiini oluşturan Paşabahçe Cam Fabrikası ise 1934 yılında "Vekiller Heyeti" kararıyla, İş Bankası tarafından kurulmuş ve büyük gelişme göstererek sonuçta bugün dünya camcılığında büyük ün kazanmış olan Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları "*Şişecam*" ortaya çıkmıştır.

Yukarıda çok kalın çizgilerle özetlenen Türk cam sanayiinin 19. yüzyıl başlarından beri geliştiği Beykoz bölgesi, bir geleneksel üretim sisteminden, uluslararası düzeyde modern bir sanayi kuruluşuna geçişi sağlayan önemli bir sanayileşme projesine sahne olmuştur.

2. BÖLÜM: 19. YÜZYIL'DA "SANAYİ DEVRİMİ" VE CAM TEKNOLOJİSİNİN GELİŞİMİ

19. yüzyıl cam sanayiinin önemli ürünlerine sahip olan Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılmış olan her türlü cam malzeme, öncelikle dönemin camcılığının genel gelişimi ile birlikte incelenirse, buradaki eserlerin önemi ve çevresi açısından etkinliği daha kolay anlaşılabilir.

Böyle bir değerlendirmeyi yapabilmek için öncelikle sarayda en çok kullanılmış bulunan camlardan başlayarak, dönemin cam teknolojisini ve daha sonra sanayi devrimi ile başlayan büyük değişimi izleyelim⁶.

Düz Cam Üretimi: Düz cam üretimi, teknik yön-

den daima çok özel ve ağır bir endüstrinin varlığı ile gerçekleştirilebilmektedir. 19. yüzyıl Sanayi Devrimi'ne kadarki dönemde düz cam üretimi, genellikle küçük potalarda eritilen camlarla yapılmaktaydı. Bu camların önce "üfleme" tekniği ile şişirilerek uzun bir silindir biçimine dönüştürülmesi gerekiyordu. Daha sonra ise bu cam silindirin özel tekniklerle kesilip, ısıtılarak yumuşatılıp, bir kalıp üzerine "serilerek düzleştirilmesiyle" düz bir levha yapılabilmekteydi.

Hiç kuşkusuz böyle bir üretim, bütünüyle el ustalığı gerektiriyordu. Ve iyi bir cam levhanın elde edilebilmesi olağanüstü zor olan böyle bir teknikle, hem cam boyutları belli bir büyüklüğü aşmıyordu, hem de çok düzgün yüzeyler elde edilemiyordu. Ayrıca bu yolla elde edilen camın kalınlığı eşit olmadığı için, olağanüstü pahalı işlemlerle yüzeyler "taşlanarak" düzeltiliyor ve yeniden parlatılıyordu.

Ancak 19. yüzyıldaki Sanayi Devrimi ile ulaşılan yeni teknolojiler, bu zor üretimi birdenbire kolaylaştırdı ve hem büyük boyutlu ve iyi nitelikli cam levhalar elde edilebildi, hem de fiyat ucuzlatıldı. İşte 19. yüzyılda mimaride camın kullanımının birden yaygınlaşmasının arkasındaki önemli etken budur. Ve özellikle de "camla kaplı hafif yapılar", bu önemli teknik gelişmenin pratik bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır⁷.

Ayrıca düz cam üretimindeki önemli gelişim, cam yüzeylerinin üzerine, üretim sırasında çeşitli desenler ve dokular yapabilmek için gereken kalıp tekniğiyle de birlikte gelişmekteydi. O yüzden yine 19. yüzyılın ilk yılları, çok çeşitli yüzey dokularına sahip olan cam üretiminin de başladığı tarihlereydi. Bu tarihlerde uygulanmaya başlayan kumlama, asitle indirgeme, kesme, özel boya baskıları, yapıştırma gibi birçok teknik yardımıyla düz cam levhalar üzerinde, "soğuk" işlemlerle "yeni cam sanatı değerleri ve kavramları" geliştirilmeye başlandı. Bu gibi tekniklerin ilginç yanı, bütün bu işlerin düz cam üretiminden sonra yapılmasıydı. Ve ilke olarak "ağır bir teknoloji" ile değil "sanatsal uygulamalarla" gerçekleştirilmesiydi.

Üfleme Cam Üretimi ve Kesme İşlemleri: Camcılığının eski günlerinden beri kullanılan üfleme tekniği, Sanayi Devrimi'nin üretime getirdiği yeni yorumlardan yararlanılarak birçok yeni ürünü, camla kolay yapılabilir ve kolay satılabilir duruma getirmişti. Ancak üfleme tekniği, ilke olarak 19. yüzyılda da bir el üretimidir. Ve bu camlar, olağanüstü el işlemleriyle zenginleştirildiği zaman bir sanat eseri değerine ulaşabiliyordu.

19. yüzyılın ortalarında Avrupa'daki ünlü cam atölyeleri, çok yüksek nitelikli camlar kullanarak, üfleme ve usta işi kesme teknikleriyle olağanüstü camlar üretebiliyorlardı⁸.

"Kesme" tekniği, gerçekte camcılığın ilk günlerinden beri değişik şekillerde kullanılmaktadır. İlke olarak, camdan daha sert olan özel hazırlanmış



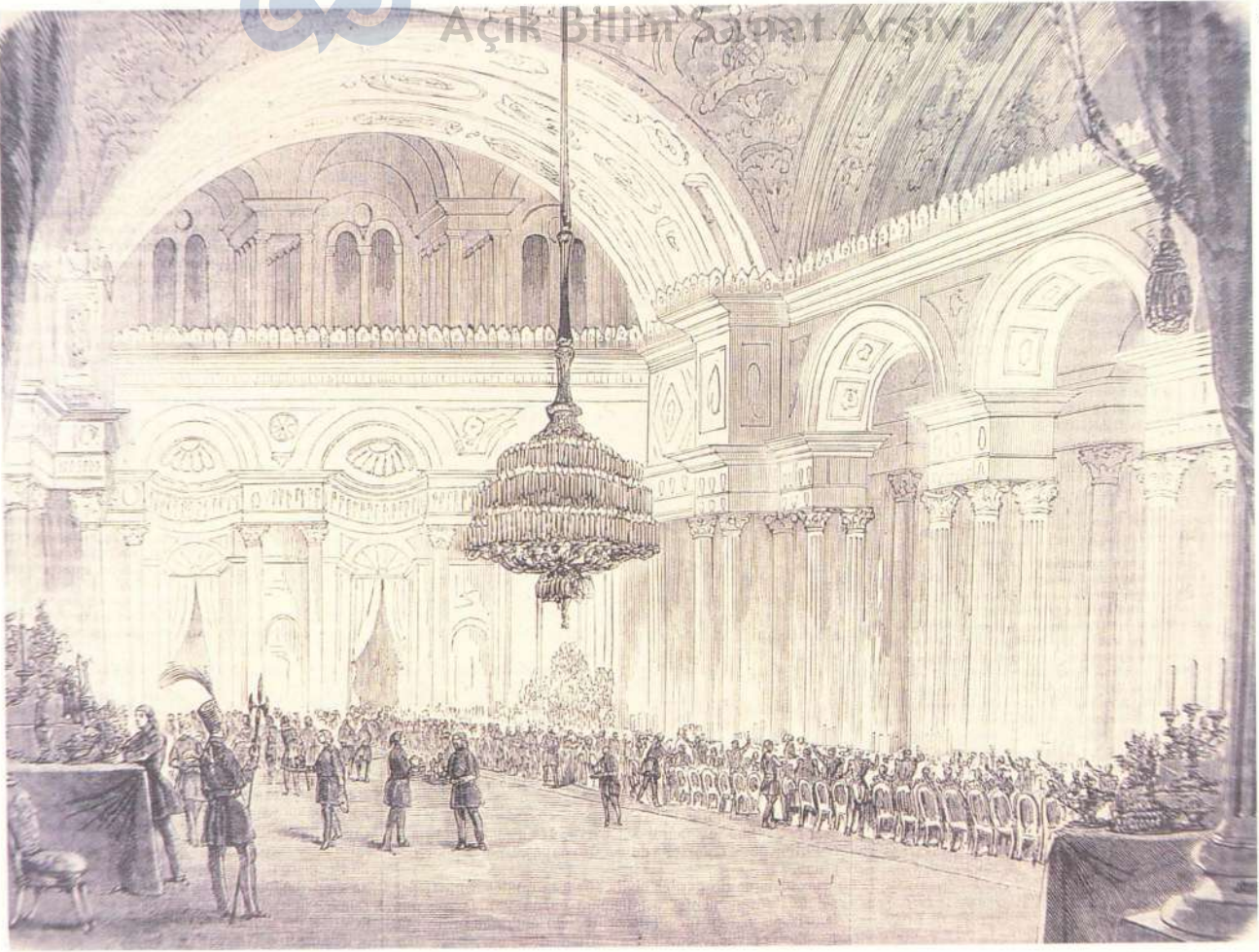
1



MSGSÜ

Açık Bilim Sabotaj Arşivi

2





3

1-3 Dolmabahçe Sarayı Muayede

Salonu'ndaki süslü avizenin mekân

içindeki tasarımı, 19. yüzyılın aydınlatma tekniği açısından en etkili ve görkemli örneklerindedir.

2 Muayede Salonu. 7 Nisan 1877

tarihli L'illustration'dan.

aşındırıcı ve dönen taşlar yardımıyla "cam yüzeyinin değişik derinliklerde kesilmesi, çizilmesi" ve sonra da yeniden parlatılmasıdır.

Ama hemen ve önemle belirtmek gerekir ki, camdan daha sert bir aşındırıcıyı elde etmek, teknik yönden cam yapmak kadar zor ve pahalı işlemlerle mümkündür. Bununla birlikte kesme işlemi camın "saydamlığının" giderilmesi, onun daha "ışıklı ve etkili" gösterilmesi, hem camı neredeyse bir

"pırlanta etkinliğine" ulaştırır, hem de "soğuk" olarak yapılabilen ve çok zor olmayan bir işlemdir. Gerçi teknolojisi zordur ama, cama birçok sanat değeri de ancak böyle bir yolla aktarılabilir. Çünkü bu yolla cam kesilebilir, parçalara ayrılabilir, başka başka camlar değişik biçimlerde bir araya getirilip yepyeni biçimler yaratılabilirdi.

Kısacası, bu yolla, camla yapılmış bazı temel biçimleri kullanarak, hemen hemen sonsuz denilebi-



lecek kadar değişik biçim tasarlanmış ve hatta yaratılabilmıştır.

Ateşe Dayanıklı Camlar: 19. yüzyılın cam teknolojisini çok etkileyen olgulardan birisi de enerjileri kullanan aydınlatma sistemlerinin gelişmeleri olmuştur. Çünkü o güne kadar kullanılmakta olan camlar, gaz lambasındaki yüksek ısılara yeterli olamıyordu. Ayrıca, kimya alanında yeni araştırmalar için, aleve dayanıklı cam kaplar gerekmeğe başlamıştı.

Sonuçta, kısa sürede bu özellikleri taşıyan özel camlar üretildi ve hemen yeni aydınlatma araçlarındaki önemli gelişmeler bunu izledi.

3. BÖLÜM:
19. YÜZYIL, SANAYİ DEVRİMİNİN YARATTIĞI CAM SANAYİNİN EN ÖNEMLİ ÜRÜNLERİNİN MİLLİ SARAYLAR YOLUYLA TÜRKİYE'YE GELİŞİ 19. Yüzyılın "Büyük Mekân" Yorumları ve Yeni Cam Sanayinin Çarpıcı Tasarımları: 19. yüzyılın ileri teknikleri donatılarak inşa edilmiş olan ve bugün TBMM'ne bağlı olarak yaşatılan Milli Saraylar'ın taşıdıkları birçok özellik vardır.

Ancak dikkatle izlenince bugünkü Türk sanayinin gelişmesini etkilemiş ve hatta yönlendirmiş olan birçok girişimin başlatılmasında önemli roller oynamış oldukları görülür.

Dolmabahçe Sarayı'nın inşa edildiği yıllar, Batı'daki Sanayi Devrimi'nin en etkin olduğu dönemlerdir. Ululararası sanayi fuarları önemli başkentlerde peşpeşe açılmakta, bütün ülkeler bu fuarlara en ileri teknolojileriyle karşılıklı rekabet içinde ve çok geniş ölçülerde katılmaktaydı. Üstelik o yıllarda Sanayi Devrimi, günlük hayatta her boyutuyla ve pratik olarak etki yapmaya başlamıştı. Kısacası 19. yüzyılın ortasında, gerek mimariyle, gerekse günlük hayatla ilgili pekçok alanda yeni ürünlerin yer aldığı etkin bir ortam, sanayideki gelişmelerin etkisiyle biçim değiştirmekteydi. Osmanlı Devleti başta "1851 Londra Uluslararası Fuarı" olmak üzere bütün önemli fuarlara çok geniş organizasyonlarla katılmaktaydı. Hiç kuşkusuz bu gibi sanayi fuarlarına kendi ürünleriyle katılan her ülke, aynı zamanda diğer ülkelerin yeni teknolojileri ve ürünleriyle de yakın ve canlı temaslar kurmuş oluyordu.

Öte yandan 19. yüzyılda, Tanzimat'la birlikte Osmanlı Devleti'nin geleneksel üretim düzenini değiştirip, batılılaşma ve sanayileşme yönünde yeni ve çok yönlü girişimler başlatmış olduğu da bilinmektedir. Aynı tarihlerde ortaya çıkan ve herşeyi etkilemeye başlayan yeni sanayi alanlarında uluslararası rekabet de oluşmaya başlamıştı. Özellikle de cam, porselen, çeşitli dokumalar, aydınlatma sistemleri gibi, günlük

hayatı pratik olarak etkileyen ürünleri oluşturan yeni sanayi alanları, dünyanın her yönünde büyük bir hızla etkinleşmekte ve yayılmaktaydı⁹.

İşte, Milli Saraylar, inşa edildikleri yılların en modern tekniğiyle donatılmış oldukları için, bu özellikleriyle bugün bir sanayi tarihi müzesi kadar zengin özel bir mirasa sahiptir.

Büyük Mekânlar, Büyük Aydınlatma Sistemleri: Milli Saraylarımız arasında özellikle Dolmabahçe Sarayı'nda dönemin en gelişmiş aydınlatma teknolojisinin kullanıldığı bilinmektedir. Örneğin, tonlarca ağırlıkta olan, ünlü avizesi gerçekte tek kelimeyle, Sanayi Devrimi'nin desteklediği yeni tasarım düşüncesinin çok iddialı konstrüksiyonların yardımıyla en çarpıcı etkinliğe ulaştırılabilmıştır. Ayrıca, bu dev boyutlu mekânları aydınlatmak amacıyla tasarlanan bu dev boyutlu ürünlerin, o mekânların "aydınlatılması" düşüncesinden çok ötelere ulaşan anlamlar taşıdığı ve etkili sonuçlar oluşturduğu bugün daha iyi anlaşılabilir. Hiç kuşkusuz, her dönemin yeni teknolojisinin öncü ürünleri, belirli pratik işlevlerin ötesinde, her zaman daha derindeki bir "statü anlamı" da oluştururlar. İşte Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılmış olan ve Sanayi Devrimi'nin çok özenli ürünleri olan camlardan yapılmış olan dev boyutlu avizelerin, şamdanların, apliklerin, hep o dönemin bu yöndeki "teknoloji birikimlerinin ülkeye aktarılması yönünde bir tür sanayi fuarı kadar etkili oldukları" bugün daha iyi anlaşılacaktır. Nitekim, burada bulunan 52 kristal ve 30 bronz avize ile 142 çeşit tavan askısı, 60 kristal şamdan, 334 çeşit şamdan, hemen hemen o dönemin bir sanayi sergisini tek başına oluşturacak kadar önemli bir sayıdır.

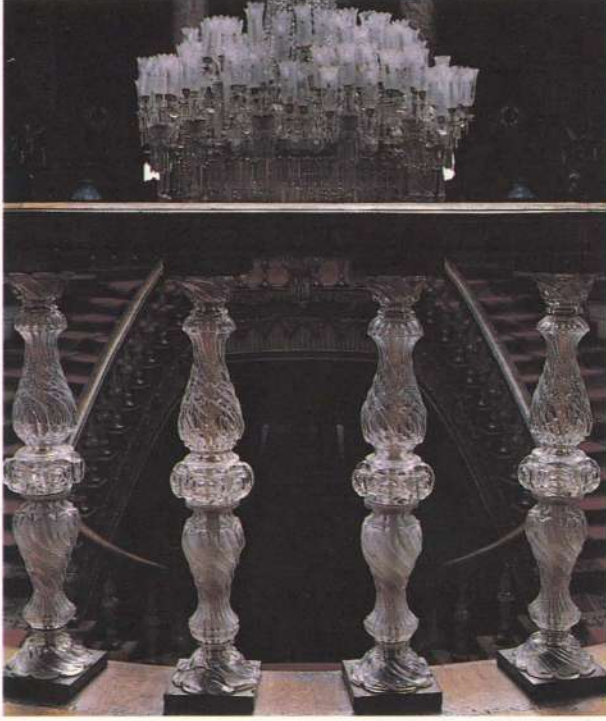
Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu'ndaki bu dev boyutlu avize, gerek yapımında, gerekse yerine takıldıktan sonra, herkesin ilgisini çekmiştir. Acaba bu ilgi avizenin hangi özelliğinden kaynaklanmaktadır? Hiç kuşkusuz büyüklüğünden... Bu avize hakkında dönemin gazetelerinde ve İstanbul'u gezen yabancıların notlarında da bazı bilgiler buluyoruz.

Bu avizenin nerede ve ne zaman yapılmış olduğu, üzerinde bulunan bir etiketten açıkça bellidir. Bu etikete göre 1853 yılı, Haziran ayında, Londra'da Cockspur Street No. 1'de bulunan "HAN-

COCK, RIXON AND DUNT" firmasından "Frederick Rixon" tarafından tasarlanmış ve üretilmiştir. Bu firmanın 1851 yılında, Londra'daki büyük uluslararası serginin katoloğunda yer alan cam firmaları arasında 46 numara olarak görülmesi, onun gerçekten önemli bir üretici olduğunu gösteriyor¹⁰.

Büyük avize hakkında, 1853 yılında bir gazetede şu haber vardır: 1853 yılı (20 Şevval 1269) *Ceride-i Havadis*'te "...Saray-ı Hümayun'u ce-

4 Dolmabahçe Sarayı'ndaki *Kristal Merdiven*. Cam teknolojisinin 19. yüzyıldaki uygulamaları arasında önemli bir örnek olan bu merdiven, gerek genel mekânı, gerekse bu mekânın cam ve aydınlatma açısından çok etkili bir tasarımıdır.



5



6

5-6 Dolmabahçe Sarayı Kristal Merdiven'den çeşitli ayrıntılar.

7 Kristal Merdiven'in cam tasarımının teknik çizimi: 1. Ahşap taban, 2. Kesme cam alt başlık, 3. Kesme cam alt ayak, 4. Derin kesme cam orta parça, 5. Kesme cam üst ayak, 6. Kesme üst başlık, 7. Üst ahşap başlık, 8. Ahşap trabzan, 9. Alt ve üst kesme cam başlığın plan görünüşü, 10. Orta parçanın plan-kesiti, 11. Cam parçaları birleştiren ve genel sistemi taşıyan ana mil, 12. Ana mil üzerinde cam parçaları tek tek taşıyan ayar parçaları.

nab-ı padişah-eyvan-ı âlisine talik olunmak üzere Londra'ya sipariş buyurulmuş olan avizeyi Hancock namına bir billur saz-ı alâdan alâ yapmada olup şimdi hitam bularak mahsud-u şeryai çerh-ı birin (birun) olağla asaletlü Prens Alber cenaplarıyla Prusya Kralı'nın Londra'da misafireten ikamet eden veliahtı birlikte seyr ve temaşasına gitmişlerdir..."¹¹

Bunun yanı sıra, 17 Temmuz 1856 yılında, *Journal de Constantinople*'un 720. sayısında "...Büyük avize, kubbeden altın kaplama bir zincir ile sarkıyor ve üçe ayrılıyordu..." haberi izlenmektedir. 1933'de Londra'da yayımlanan *Twenty Six Years on Bosphorus* isimli kitabında Dorina Neave'in Dolmabahçe'yi gezdikten sonra yaptığı şu açıklamaları izleyelim. "...Binada seramoni ve resepsiyonların yapıldığı sonsuz büyüklükteki salona girdik... Duvarların yanı sıra yerleşmiş olan yaldızlı sütunların arkasında başka eşya yoktu. Duvara asılı aynalar ve kristal avize, Kırım Savaşı'ndan sonra Sultan Abdülaziz için, Londra'da en büyüğünü bulmakla görevlendirilmiş olan Mr. Charles Hanson kanalıyla satın alındı. Kendisinden bekleneni en iyi şekilde yapmış olduğu bu avizenin büyük salonun tek süsü olmasından anlaşılıyor..."¹²

Sir Henry Woods *Türkiye'de Anıları-Osmanlı Bahriyesinde 40 yıl 1869-1909* isimli kitabında "...Dolmabahçe'nin çok geniş tören salonu, dünyadaki

en büyük salonlardan biridir. Bu muhteşem salonun tam ortasında harikulade bir kristal avize bulunmaktadır. Bu avize, Kraliçe Victoria tarafından Abdülmecid'e armağan edilmişti..." demektedir.

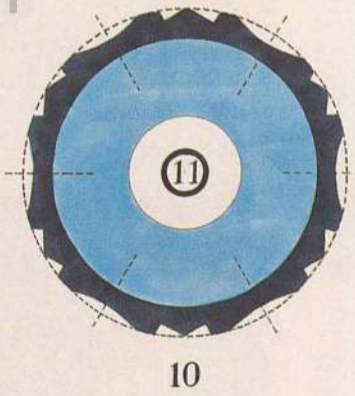
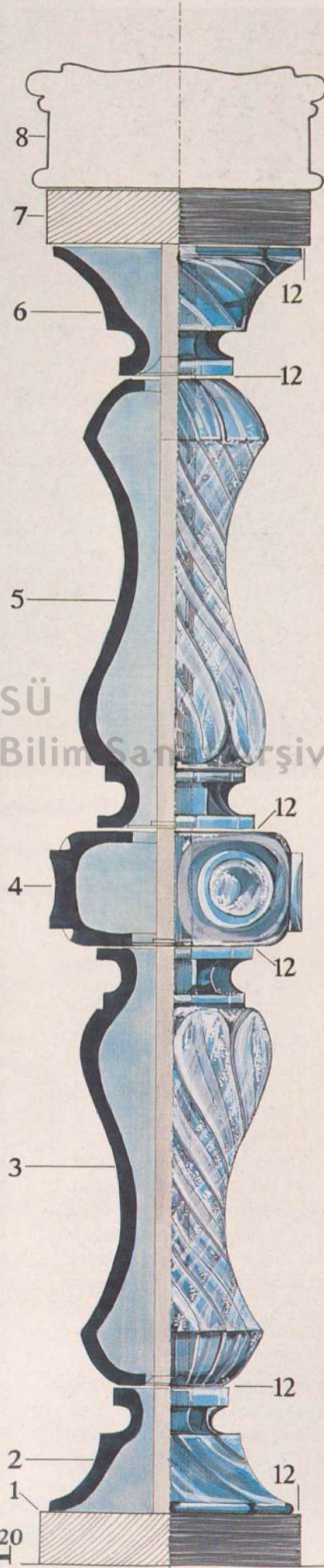
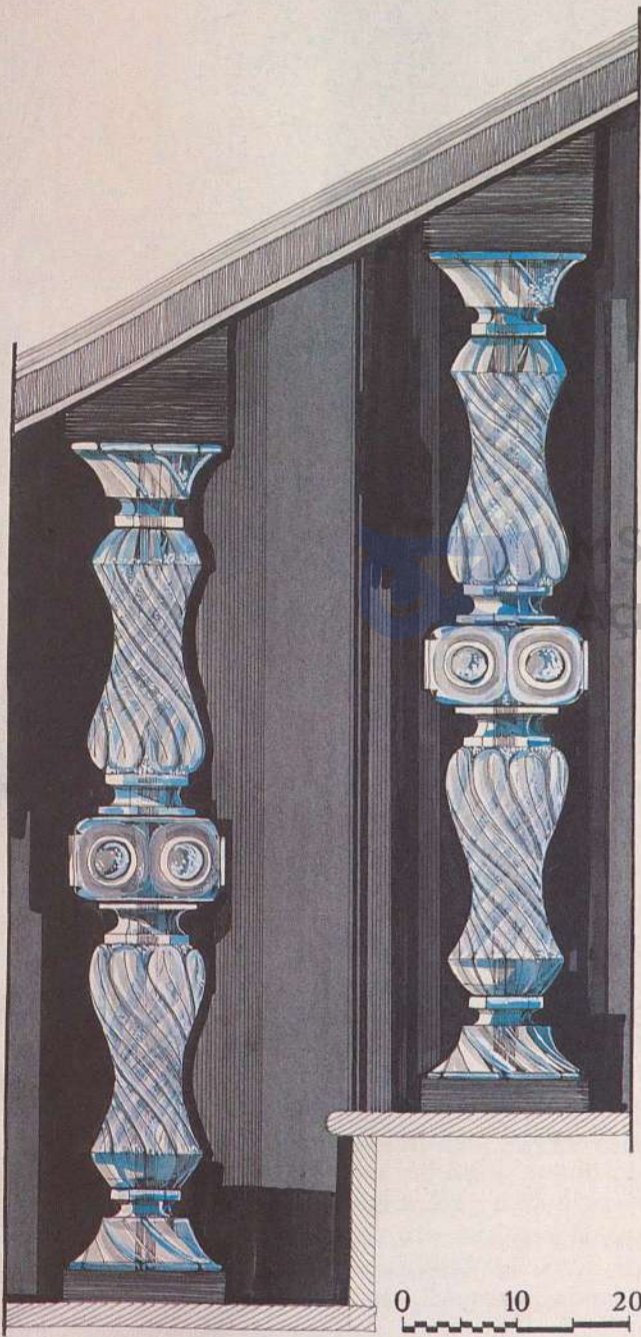
Ne yolla sağlandığı günümüze kadar tam olarak belli olmayan bu avize hakkında 1987 yılında da yeni bilgiler edinildi. Dolmabahçe Sarayı'nı gezen ve İngiltere, Sheffield'de *Glass Technology* dergisinin editörü olan B. E. Moody ile Milli Saraylar Daire Başkanlığı tarafından yapılan bilgi alışverişinde konu bir ölçüde aydınlanmış oldu. Kendisinden alınan bilgilerden, İngiliz cam tarihinde, "10.000 pound tutan çok büyük bir avizenin, İngiltere'de Stourbridge'deki

bir cam fabrikasında yapıldığına" dair kaynaklar bulunduğu anlaşıldı. Ayrıca B. E. Moody'nin annesinin amcası ise 1881 yılında kapanuncaya kadar bu "Heath Glass House"ın müdürlüğünü yapmıştı. Üstelik, Stourbridge, o tarihte de, bugün de kristal yapımında İngiltere'nin en önemli merkezidir¹³.

Görülüyor ki bu önemli avize, yapıldığı ve yerine takıldığı yıllardan bu yana sürekli olarak herkesin dikkatini çekmiştir. Ve bütün bu ilgi, hiç kuşkusuz onun dönemi için taşıdığı teknolojik üstünlüğünden kaynaklanarak oluşturulan etkisinden ve tasarım kimliğinden kaynaklanmaktadır.

Muayede Salonu'nda bulunan büyük avize,

DOLMABAHAÇE SARAYI · KRİSTAL MERDİVEN





8 Maslak Kasrı serası geçen

yüzyılın cam teknolojisinin

tipik yorumlarından biridir.

Milli Saraylar envanterinde şöyle kayıt edilmiştir:

"No: 11/1607. Alt kısmı ufak habbelerden oluşan yarım küre şeklindedir. Altında boğumlu kristalden bir askısı ve onun da altında kristal bir top vardır. Birinci çemberin etrafında üç sıra uzun habbeler sarmaktadır. Üst çemberden sarkan büyük ve küçük habbeli bir tabaka teşkil etmektedir. Aralarında beyzi büyük ve üzeri kesme kristal bölmeli askılar sarmaktadır.

"Çemberin üstündeki kristal bölmeli kısımlardan, onaltı geniş kristal kol çıkmaktadır. Her kolun iki yanından düz ve altından tepelikli askılar sarmaktadır. Kolların altından tepesi süngü şeklinde ve etrafı habbeli askılar bulunmaktadır. Bunlar nal şeklinde kristal bir parça ve etrafı kola bağlıdır. Kolların çanağı iki tabakalı olup, her kolda 13 mumluk bulunmaktadır. Aynı şekilde iki tabakalı 16'şar kol, 9'ar ve 7'şer mumluklu olarak devam etmektedir. Ve toplam 664 mumlukludur.

"Avizenin yukarı askı kısmının alt tarafı kırık yapılar şeklinde olup, üstü sütunlu üç tabaka bulunmaktadır..."

İlk kurulduğu yıllarda aydınlatma için kullanılan avize "kandil", daha sonra "hava gazı" ile yanar

duruma gelmiş ve en sonra da "elektrik"le çalışır duruma dönüştürülmüştür. Bu durumda 4.5 ton ağırlığındadır ve 750 adet ampul bulunmaktadır.

Aynı şekilde, Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan diğer avizeler de "Baccarat", "Bohemya" ve "Venedik" teknolojilerinin ürünleri olup, döneminin cam tekniğinin ve sanatının en çarpıcı örnekleridir.

Dev Boyutlu Aynalar: 19. yüzyılda düz cam üretiminin ve cam işleme teknolojisinin gelişimi öncelikle pencere boyutlarının değişmesine neden olmuştur. Bunun doğal bir uzantısı olarak çok düzgün yüzeyli cam üretiminin ucuzlaştırılabilmesi sonucunda yapılabilen olağanüstü büyüklükteki aynalar, bugünkü Milli Saraylar'ın mekânlarının "anlamlandırılmasında" önemli etkinlikler sağlayabilmekteydi.

Gerçekten, Dolmabahçe Sarayı mekânlarında kullanılmış bulunan, dönemin en büyük aynaları, sadece insanların kendilerini görebilecekleri birer yansıtıcı yüzey değildir. Bu düzgün yüzeyli, kaliteli ayna teknolojisinin yardımıyla sonuçta "mekân düşüncelerinin yeni ve etkili ürünlerinin geliştiril-



9

9 Dolmabahçe Sarayı'nda

Kristal Merdiven mekânı-

nın camlı çatı örtüsü.

diği ve zenginleştirildiği" gerçeği açıkça ortadadır.

Mekân yorumlarındaki bu değerlendirmeye ilginç bir örnek olarak Dolmabahçe Sarayı Medhal Salonu'nda şöminelerin üstünde bulunan kesme camlar ve aynalarla yapılmış panolar gösterilebilir. Salonun dört köşesinde düzenlenmiş olan özel camlarla yapılan bu panolar, tasarım bakımından birbirleri üzerindeki karşılıklı yansımalarıyla, bu önemli yapının ilk girişinde oldukça önemli ve etkili bir mekân yaratılmasına çok büyük katkıda bulunmaktadır.

Kesme cam Tekniğinin Çarpıcı Ürünleri: Sanayi Devrimi'nin etkisiyle Batı'da birden büyük gelişmeler gösteren cam sanayiinin ve sanatının Dolmabahçe Sarayı'ndaki ilginç uygulamalarından birisi de değişik kesme camları biraraya getirerek yapılmış bulunan merdiven korkuluklarıdır. Gerçekte kesme cam tekniğiyle hazırlanan ve çeşitli parçaların biraraya getirilmesiyle biçimlendirilmiş olan bu korkuluklar, geçen yüzyılın cam teknolojisini ve sanatını temsil etmesi açısından oldukça çarpıcıdır. Çünkü teknik yönden bakılırsa parça

parça yapılması çok zor olmayan bu uygulamada, asıl önemli olan, o gün için böyle bir ileri teknoloji ürününün, mimari mekânlara yeni yorumlar getirebilecek şekilde tasarlanıp etkili bir şekilde hayata geçirilmiş olmasıdır.

Cam Yüzeyler Üzerinde Sanatsal İşlemler: 19. yüzyılda çeşitli baskı tekniklerinin geçirdiği gelişmeler, sadece büyük boyutlu camların mimaride kullanılmasıyla sınırlı olmayıp değişik ürünlerin de ortaya çıkmasını sağlamıştır. Örneğin; düz cam levhaların üzerine yapılan çeşitli "aşındırma, renklendirme" işlemleriyle camın "saydamlığının kontrol edilmesi" ilkesinden yararlanarak yepyeni düşünceler ve cam ürünler geliştirilmiştir. Düz cam üzerine yapılan bu gibi çok çeşitli uygulamalarla öncelikle camın renginin, dokusunun geliştirilmesi ile birlikte yorumlanarak zengin cam ürünler elde edilmiştir.

Genel olarak söylemek gerekirse, Dolmabahçe Sarayı'nın çeşitli mekânlarındaki bölümlerinde, pencerelerinde, kapı ve aynalarında, geçen yüzyılın düz cam uygulamalarını bir cam sanayii tarihi müzesindeki gibi ilginç bir şekilde iç içe girmiş

olarak izleyebiliyoruz. Meselâ, Hareket Köşkü'ndeki bazı kapı ve bölmelerde kullanılmış olan üzeri baskılı ve kaplamalı düz camlar da, dönemin cam üzerinde yapılan baskı sanayiinin yeni ürünleridir.

Camlı Köşk ve Cam Sanatı Eserleri: Dolmabahçe Sarayı'ndaki diğer bir cam uygulaması da dönemin zarif yorumlarından olan "Camlı Köşk"tür. Aslında bu yapı, dönemin cam teknolojisinin bütün yorumlarının bir arada izlenebildiği bir cam tekniği ve sanatı sergisidir.

Köşkün camlı serasında bulunan şömine, bu mekânın kışlık olarak tasarlandığını gösterir ve teknik yönden düz camın cesaretle kullanılması düşüncesi üzerine oturmaktadır. Bu konstrüksiyon içinde kullanılmış olan camlı sanat eserleri ve çeşitli yüzey işleme teknikleri, dönemin sanat özel-

natının canlı gösterisi yaşatılmaktadır.

Öte yandan Camlı Köşk, Dolmabahçe Sarayı'nın dışı açık tek mekânıdır ve gerek bu hafif yapılı Camlı Köşk gerekse de köşkün ağır ve kapalı yapısı, sanki, iki ayrı mimari tekniğin en çarpıcı biçimde, yan yana yorumlanması ve anlamlandırılması için tasarlanmıştır.

Kristal Camla Yapılan Piyano: Dolmabahçe Sarayı'nda Camlı Köşk'te bulunan ve etiketinde "GAVEAV-PARIS" yazan camlı piyano, geçen yüzyılın düz cam kullanımının bir başka ilginç örneğidir. Bu ilginç ürüne tasarımcı gözüyle bakarsak bu piyanonun mekanizmasının, gerçekte düz camla kaplanmış bir taşıyıcı konstrüksiyon içine yerleştirilmiş olduğunu görürüz. Böyle kristal camla kaplanmış bir piyano yapılmasının nedenini açıklayan gerekçe tam olarak bilinmemekle birlikte, geçen



10 Dolmabahçe Sarayı, Camlı

Köşk'teki kristal piyano ve iskemle-

si, geçen yüzyılın cam teknolojisinin cesur, ileri ve çok özel uygulaması olarak kabul edilmelidir.

11 (a,b,c,d) Kristal piyano iskemlesinin madeni sistemi ve cam elemanların bu sistemle ilişkileri

likleri ile yorumlanarak demirle cam arasındaki zıtlıklar yumuşatılmıştır.

Aynı köşkün mekânlarında, kristal şamdanlar, aplikler, akvaryumlar ve olağanüstü madeni ayaklar üzerindeki renkli camlarla değerlendirilmiş olan sanat eserleri bulunmaktadır. Bu eserler üzerinde de büyük bir cam ustalığıyla yapılmış olan, gerek cam rengi, tekniği ve yüzeyleri gerekse de bunların camlı köşkün ortamı içindeki renkli ışıltılarıyla, bütünüyle 19. yüzyılın cam sa-

yüzyılda, camın özellikle yeni mimariye getirdiği "saydamlık" düşüncesinin çarpıcı yorumlarının bir uygulaması olduğu açıktır.

19. yüzyılın başlarında başlayan demir konstrüksiyonlu, camla kaplı dev boyutlu mimari yapıların ortaya çıkması, bu yöndeki yaratıcılığın gelişmesi bakımından çok önemli rolü olmuştur. Nitekim 1851 Uluslararası Londra Fuarı'nın kimliği olarak kabul edilen ünlü "Crystal Palace" böyle bir sanayi girişimi-



11a



11b



11c



11d



Açık Bilim Sanat Arşivi

nin ilk ve öncü tasarımı ve ürünü olarak büyük ün yapmıştı. Bu ilk örneğin yaptığı büyük etki üzerine aynı teknik, küçüklü büyüklü birçok yapıda kullanılmış ve sonuçta demir ve cam endüstrisinin bu yeni imkânı, "hafif yapı" teknolojisinin çok yönlü şekilde gelişmesini sağlamıştır. Kısacası, camın, yeni hafif yapı konstrüksiyonu ile birlikte kullanıldığı ilk yıllarda, herşey camın bu yeni özelliğiyle desteklenmekteydi¹⁴.

Yukarıdaki değerlendirmelerin ışığında, Dolmabahçe Sarayı'ndaki kristal piyanoya tasarımcı açısından ve yakından bakılınca, bu eşsiz ürünün, çağın en yeni düşüncelerinin değişik bir yorumu ile hayata geçirilmiş olduğu açıkça görülebilir. Buna karşılık, piyanonun yine camdan yapılmış olan iskemlesi ise, bambaşka bir teknikle yapılmıştır.

Semerkant çevresinden gelmiş olan, Fethi Paşa'nın ailesine Kanuni döneminde Rodos Sancak Beyliği'nin verilmesi nedeniyle "Rodsizede"de denilen, Enderun'dan yetişen ve Tanzimat dönemi devlet adamlarından olan Fethi Paşa, 1801-1854 yılları arasında yaşamıştır. Yeni kurulan askerî teşkilatta yetişmiş, Avusturya, Londra ve Paris'te elçilik yapmış, İngiltere Kraliçesi Viktorya'nın taç giyme töreninde Osmanlı Devleti'ni temsil etmiştir. Meclis-i Vâlâ üyesi, Ticaret Nâzırı olmuş, 1840 yılında II. Mahmud'un kızı Atiye Sultan ile evlenmiş, 1852'de Mühimmat-ı Harbiye Nâzırı ve Tophane Müşiri olmuş, ikinci defa Tophane Müşiri iken ölmüştü¹⁵. Belgelerden anlaşıldığına göre, Ahmet Fethi Paşa çok renkli bir kişiliğe sahipti. Öncelikle Batı'yı iyi tanıyordu.



12

12 Dolmabahçe Sarayı Kırmızı

4. BÖLÜM:
TANZİMAT DÖNEMİ DEVLET ADAMLARINDAN AHMET FETHİ PAŞA'NIN TÜRK CAM SANAYİNE ÖNEMLİ KATKILARI Osmanlı Devleti'nin Batı sanayii ile yakın ilişkilere girdiği tarihlerde, çok önemli görevlerde bulunmuş olan Ahmet Fethi Paşa'nın, birçok yararlı girişimi yanında Türk cam sanayiinin kurulma ve geliştirilmesinde de önemli rolü olduğu bugün daha iyi anlaşılıyor.

Salon'daki şömine ve kırmızı

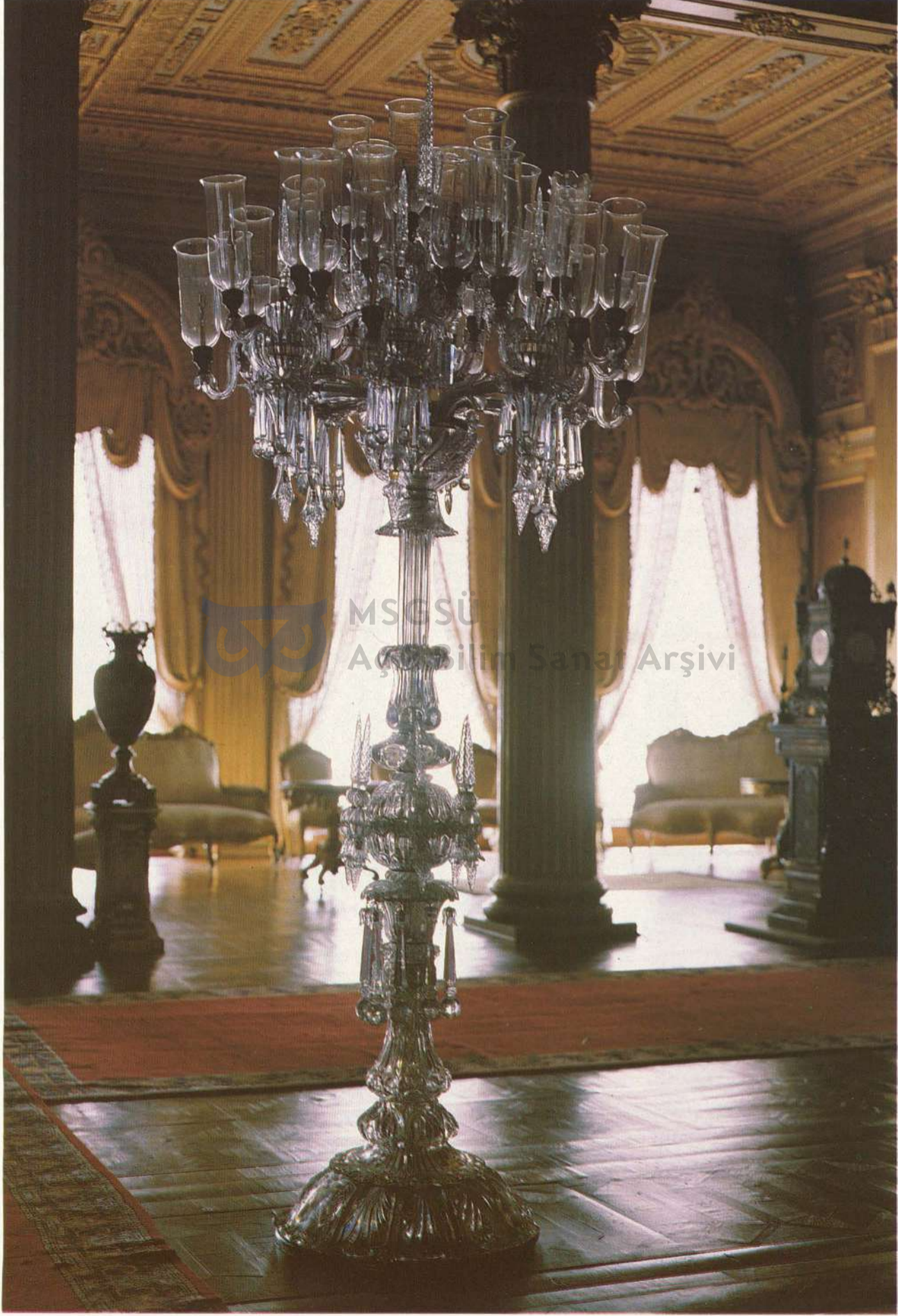
kristal camların özel yorumu.

13 Dolmabahçe Sarayı'nda dev

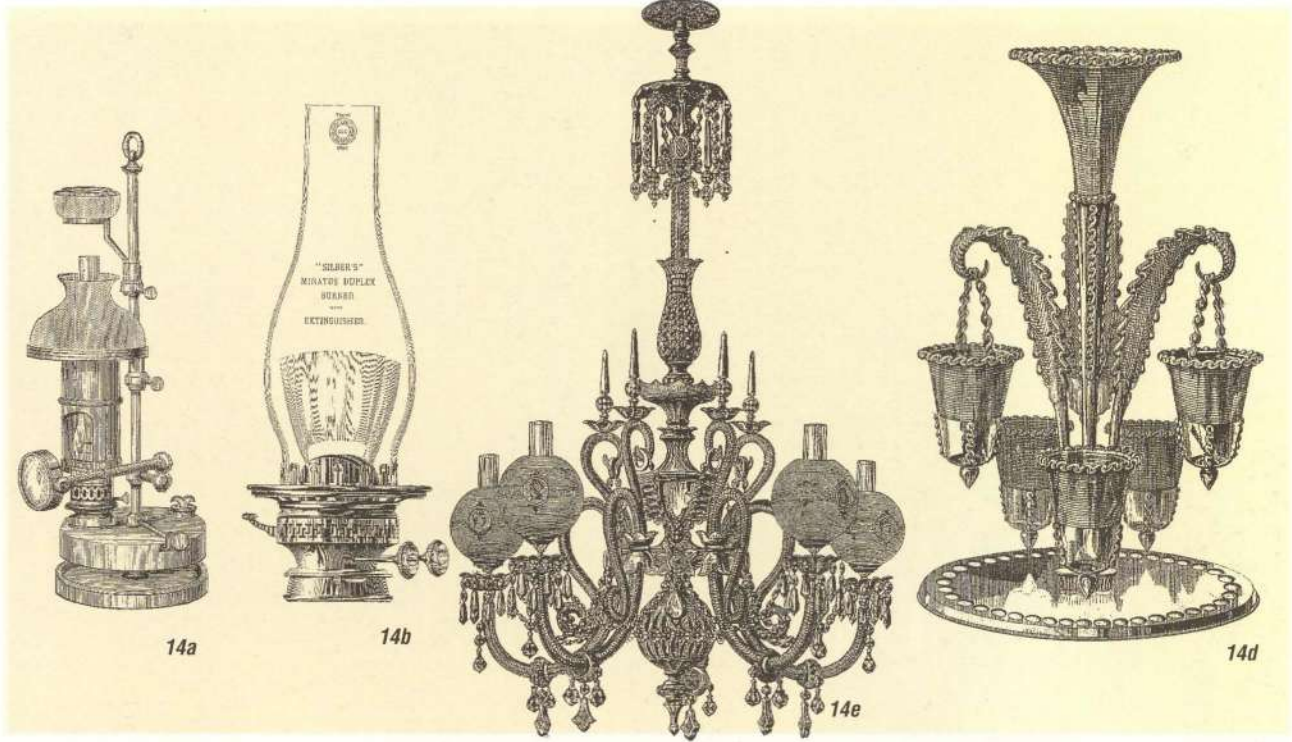
boyutlu bir kristal şamdan.

Fethi Paşa hakkında bazı yazılı kaynaklar bulunmakla birlikte, en ilginç kaynak, torunu Rey'an Şehsuvar Hanımefendi'dir. Kendisinden alınan bilgilerle, Fethi Paşa'nın bilinmeyen yanları da aydınlanıyor.

Fethi Paşa'nın ilk eşi Şemsinur Hanım'dan üç çocuğu var; bunlardan birisi, daha sonra Cemile Sultan'ın kocası olan Mahmud Celalettin Paşa... İkinci çocuğu Yegâne Hanım, üçüncü çocuğu Güzide Hanım... Rey'an Hanım, işte bu Güzide Hanım'ın torunu. Rey'an Hanım'ın anlatımıyla, önce Fethi Pa-



13



14 19. yüzyıl sonlarında yeni aydınlatma tekniklerinin ortaya çıkardığı cam ürünler: a. Mikroskop lambası, okuma lambası, b. Patentli gaz lambası ve ısıya dayanıklı ilk camlar, c. Kristal camdan, kandil ve kumlanmış globla- rıyla en yeni gaz lambası, d. Cam çi- çeklikler, e. Nargileler, f. Lambalar. 15 Dolmabahçe Sarayı'ndaki camların getirilmesinde ve Beykoz'daki cam fab- rikasının kuruluşunda rol almış, öncü- lük yapmış olan Fethi Ahmet Paşa.

şa'nın ilginç evliliğini izleyelim.

"...Sultan Mahmut, dedemi çok se- vermiş. 'Ben seni kendime akraba et- mek isterim' demiş... Paşa'nın 'Ben zaten evliyim' demesine rağmen irade-i seniyye ile 'Küçük kızım Atiye Sultan'ı sana veriyorum' demiş... Bu yeni evlilikten sonra Fethi Paşa bir daha kendi evine gelmeyerek Atiye Sultan'ın Bebek'teki çifte sarayında yaşamaya başlıyor... Ancak Atiye Sul- tan'ın erken ölümü üzerine Kuzgun- cuk'taki kendi evine geri dönüyor.

"...Büyükbabamın, açık fikirli, memleketin sanayii-

nin gelişmesi için uğraşmış olduğu, cam fabrikası kurması yanında, Top- hane Müşiri olarak top döküm sanayi- ini de geliştirmiş olduğu da bilinir. Meselâ, kendisi büyük babamı ilk kez Edinburg Üniversitesi'nde 'Astronomi ve Rizaziye' okutmuş. Birincilikle bi- tiren büyük babam 11 yıl kaldığı İngi- lere'de, iki yıl da Greenwich Rasatha- nesi'nde genel müdürlük yaptıktan sonra Türkiye'ye dönmüş."

Yukarıda izlendiği gibi, Sultan Mahmut'un kızı Atiye Sultan'la evlenen Ahmet Fethi Paşa'nın ünlü düğününü anlatan 1855 yılın-

da yazılmış bir kitaptan alınan aşağıdaki bölümler gerçekten şaşkıncıdır:

"...Bu düğün için Dolmabahçe sırtları seçilmişti. Geniş bir anfiteatr gibi Boğaz'ı kucaklayan tepesinde veziriazamın, şeyhülislâmın ve nazırların çadırları kurulmuştu. Sadece ticaret nazırının yoktu. Zira o damat sıfatıyla şenliğin davetlisi değil ev sahibiydi. Bunların gerisinde generallerin, kazaskerlerin, müsteşarların, muhtelif bakanlıkların, beş cemaatin patriklerinin çadırları bulunmaktaydı... Şenlikler bir hafta süreceği için hükümet merkezi kısa bir süre için İstanbul'dan Dolmabahçe sırtlarına yayılmış bir kamp halini almıştı... İşin en şaşılacak tarafı, bu büyük kargaşalık ve gürültü içinde, bakanlar konsey halinde toplanıyor, akitler imzalanıyor, huzura adam kabul ediliyor, mektuplar yolluyor, muhtelif idarelerin şefleri daireleriyle ilgili işleri görmeye devam ediyorlardı..."¹⁶

Bir hafta süren bu düğün boyunca düzenlenen olağanüstü törenlerde, develer, katırlar, arabalarla



15

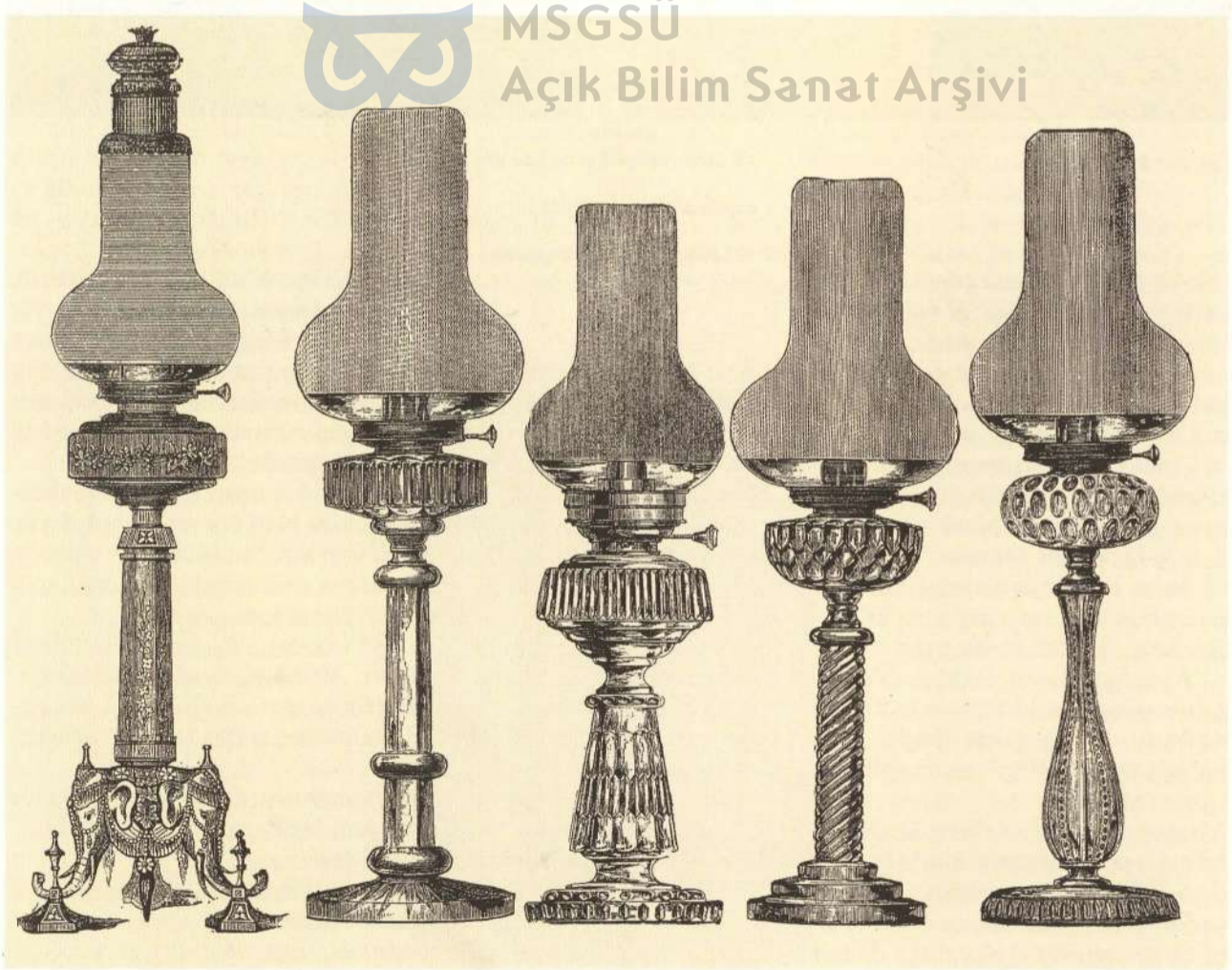
taşınan hediye törenleri, sepet dolusu mücevherler herkes tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmıştır.

Yukarıdaki olayların odak noktası olan Ahmet Fethi Paşa'nın girişimleri ile ilgili bir başka yorumu izleyelim.

"... Karantina servisinin kurulması ve düzenlenmesi de çoğunluk Ahmet Fethi Paşa'nın eseridir. Bu servisin kurulması sırasında diğer görevlileri ne güçlüklerle yola soktuğunun hikayesini bizzat onun ağzından duydum..."¹⁷

Belgelere göre Türkiye'de ilk müze uygulamasını da Fethi Paşa hayata geçirmiştir. Yavuz Sultan Selim döneminden beri saray hazinelerinde değerli eser biriktirilmekteydi. Üçüncü Murad'a kadar Yedikule'de bir kalede korunan bu eserler, daha sonra Topkapı Sarayı'na taşınmıştı.

Fethi Ahmet Paşa ise, 1846 yılında, Topkapı Sarayı meydanındaki Saint Irene Kilisesi'nde ilk genel müzeyi kurmuştur. Bu ilk müzeye daha sonra 1869'da Müze-i Hümayun adı verilmiş ve ilk mü-



141



16



17

16 Dolmabahçe Sarayı'nda dev

boyutlu bir kristal şamdan.

17 Camlı Köşk'te kristal şamdan.

dür olarak Galatasaray Sultanisi hocalarından bir İngiliz görevlendirilmiştir. Ayrıca o tarihteki maarif nâzırının ülkedeki eski eserlerin korunması için bütün vilayetlere gönderdiği emir sonucunda birçok eser İstanbul'a getirilmiştir. Bu müze daha sonra Çinili Köşk'e taşınmış ve daha sonra ise Osman Hamdi Bey'in müdürlüğü ile müzecilik büyük gelişme göstermiştir¹⁸. Nitekim "Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Müdürlüğü" tarafından, ilk müze kurucusu olarak Fethi Paşa'nın adına hazırlanmış olan madalya, şu anda torunu Rey'an Şehsuvaroğlu'nda bulunuyor.

Aynı kaynaktan, Fethi Paşa'nın resim sanatının gelişmesini desteklediği ve hatta ünlü ressam Hüsnü Yusuf Bey'in, Paris, Belçika, Viyana, Berlin ve İtalya'ya gönderilerek resim eğitimi görmesini sağladığı anlaşılıyor.

Ahmet Fethi Paşa'nın Dolmabahçe Sarayı İçin Cam İthalatına Katkıları: Eski Paris sefiri olan Fethi Paşa'nın girişimci kişiliğiyle, Dolmabahçe Sarayı'nın tamamlanıp döşeme süreci içinde aktif bir rol oynamış bulunduğu da biliniyor. O tarih-

te Tophane Müşiri olduğu halde, adamı Mösyö Karapen aracılığıyla Dolmabahçe Sarayı'nın cam eşyaları, mobilyaları ve bazı özel parçaların Paris ve Doğu Avrupa'daki mağazalara ve fabrikalara ısmarlamış olması, döneminde yadırganmış ve karıştırlarını "Bezirgân Paşa" koymuşlardı¹⁹.

1855 yılında herşeyiyle tamamlanan Dolmabahçe Sarayı, aynı zamanda hem dönemin en ileri teknolojisi hem de en ileri sanayi ürünlerinin birbiriyle rekabet eden çarpıcı ürünlerinin bir araya getirildiği bir sanayi sergisi anlamı taşıyordu.

Çünkü "Sevres" vazolar, "Baccarat" kristalleri, "Venedik" camları, Alman-Çekoslovak "Bohem" avizeleri, o tarihlerin sanayi devriminin, Uluslararası Sanayi sergilerinin en güçlü camcılık ürünleriydi.

İşte Fethi Paşa'nın oluşturduğu bu ortam, daha sonra kurulacak yeni bir cam fabrikasının da temellerini oluşturmuştur.

Ahmet Fethi Paşa'nın Beykoz'da Kurduğu "Çini ve Billur Fabrikası": Fethi Paşa'nın, tophane nâzırı iken Türk cam sanayiinin ve sanatının geliştirilme-



18

18 Dolmabahçe Sarayı

Camlı Köşk'teki renkli camlı, ayaklı aydınlatmalar.

19 Camlı Köşk'ten, iki renkli, kumlu bir lamba.

si açısından yaptığı en önemli işlerden birisi, o tarihlerde büyük bir sanayi bölgesi olarak geliştirilen Beykoz'da Abdülmecid'in buyruğuyla bir "Çini ve Billur Fabrikası" nı kurmuş olmasıdır. Bu fabrika, o tarihe kadar yapılmış olan, cam sanayii kurma girişimlerinin arasında en uzun süreli etkili olanıdır. Çünkü bu girişimin desteğiyle o bölgede geliştirilen camcılık, hemen hemen hiç kesilmeden sürdürülmüş ve günümüzün Türk cam sanayiinin de içinde yeşerdiği bir ortam oluşturmuştur. Aslında III. Selim döneminde açılan bir cam fabrikasının en ünlü ismi olan cam ustası Mehmet Dede'nin "Venedik'te camcılık eğitiminden geçmiş olması" Fethi Paşa'nınkinden daha önceki fabrika projesinin en düşündürücü yanıdır. Venediklilerle başlatılan bu fabrikadan sonra inşa edilen Dolmabahçe Sarayı'nda, Avrupa'nın Venedik dışında kalan en önemli cam fabrikalarının eserleri büyük bir çoğunlukla ve etkinlikle yer almaktaydı. Çünkü Venedik camcılığı da

aynı tarihlerde Sanayi Devrimi'nden etkilenmiş ve çeşitli sıkıntılar içine düşmüştü. Yani o tarihte eski ve ünlü Venedik camları artık "yeni teknoloji" anlamına gelmiyordu²⁰.

Bu konuda ve Beykoz'da kurulan fabrika hakkında elimizde henüz kesin belgeler ve hatta bu cam fabrikasının tam olarak nerede kurulmuş olduğunu gösteren bilgiler yoktur.

Ama Türk cam sanatının bugün elde bulunan ve koleksiyonları süsleyen cam eserleri "Beykoz İşi" olarak isimlendirilmiştir²¹. Anlaşıyor ki, Dolmabahçe Sarayı'nda Venedik camcılığının ürünlerine pek yer vermeyen Ahmet Fethi Paşa, buna karşılık kendisi cam fabrikası kurdururken Venedik camcılığından yararlanmıştı. Bunun en düşündürücü yönü ise bu fabrikanın ünlü ürünleri olan çeşmibülbüllerin de 1000 yıllık Venedik kimliği taşıyan bir üretim tekniğinin, Boğaziçi'nde yeni bir kimlikle tasarlanarak yaratılmış olmasıdır. Kısacası, Ahmet Fethi Paşa, girişimci yönüyle



19



20a



20b



21a



21b



Türk cam sanatına ve İstanbul camcılığına çeşmibülbülleri de armağan eden kişi oluyor... Ama ne kadar ilginçtir ki, kendisinin eseri olan bu fabrikadan tek bir parça cam bile bugün Milli Saraylar'da bulunmamaktadır.

Fethi Paşa'nın Paşabahçesi'nde kurduğu cam ve billur fabrikasında yapılan camlarla ilgili olarak anlatılan bir-iki olay, kendisi ile öncüsü olduğu cam sanatının özdeşleştirilmesini göstermesi açısından çok ilgi çekicidir²². Söylendiğine göre Paşa, Kuzguncuk'taki yalısında öldüğü zaman, büyük üzüntüye kapılan Çerkes kalfaların "Ah efendimiz bunları ne kadar severdi. O gitti, bundan sonra bunları göreceğiz göz kimde kaldı?" diyerek yalısındaki bütün çeşmibülbülleri çamaşır sepetlerine doldurup denize atmışlardır.

Ancak Ahmet Fethi Paşa'nın to-

runu Rey'an Hanım'ın söylediğine göre bu olayın aslı şöyle. "Ninem 7 yaşındayken babası ölünce yetim kalmış. O dönemde yetimlerin hakkının korunması için her şey satılığa çıkartılmış. İşte o zaman kahya, Şemsinur Hanımefendi'ye bu satışı yazık olduğunu söyleyerek satışı durduruyor. O arada bazı şeyler satılmış. Geriye kalan ve dedemin fabrikasının ürünleri olan camlardan bazı örnekler de şimdi bende duruyor."

Yukarıda sözü edilenlerin ne kadar gerçek olduğunu bilemiyoruz. Ama gerçek olan şey, Fethi Ahmet Paşa'nın önce Sanayi Devrimi'nin ünlü camlarını Dolmabahçe Sarayı'na getirterek bir tür sanayi sergisi oluşturduğu, daha sonra ise bu önemli kaynaktan destek alarak kurduğu cam fabrikasıyla da günümüzün cam sanayiine sağlam bir temel oluşturmuş bulduğudur...

20 (a, b, c) Camlı Köşk'te, madeni

ayaklar üzerine renkli camlarla yapı-

lmış üzüm biçimli aydınlatmalardan ge-

nel görünüş ve ayrıntılar

21 (a, b, c) Camlı Köşk'te, madeni

ayaklar üzerine renkli camlarla yapı-

lmış tavus kuşu biçimli aydınlatmalar-

dan genel görünüş ve ayrıntılar.



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

NOTLAR

- 1 ÖNDER KÜÇÜKERMEN. "İsveç'te Cam Tasarımı", *Antik-Dekor*, sayı 10, İstanbul 1991, s. 84-88.
- 2 ÖMER LÜTFİ BARKAN. *Süleymaniye Camii ve İmaretini İnşaatı*, Türk Tarih Kurumu yayını, VI seri, Ankara 1979.
- 3 ÖNDER KÜÇÜKERMEN. *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığında Örnekler/The Art of Glass and Traditional Turkish Glassware*, İş Bankası Kültür Yayınları, No. 271, Ankara 1985.
- 4 ÖNDER KÜÇÜKERMEN. "Boğaziçi Camcılığının Ünlü Eserleri: Çeşmibülbüller", *Türkiyemiz*, sayı 66, İstanbul 1992, s. 4-17.
- 5 ÖNDER KÜÇÜKERMEN. "Çeşmibülbül", *Antik-Dekor*, sayı 20, İstanbul 1993, s. 20-25.
- 6 ÖNDER KÜÇÜKERMEN. "Venedik Camcılığı ve Venedik Kanalları Çevresinde Yaşatılan 1000 Yıllık Gelenek: Murano Cam Adası", *Antik-Dekor*, sayı 12, İstanbul 1991 s. 64-69.
- 7 E. BARRINGTON HAYNES. *Glass Through the Ages*, Penguin Books, 1970.
- 8 ÖNDER KÜÇÜKERMEN. *Cam ve Çağdaş Tasarım İçindeki Yeri/Glass and its Place in Contemporary Design*, Paşabahçe Cam Sanayii A.Ş. yayını, İstanbul 1978.
- 9 ÖNDER KÜÇÜKERMEN. *Beykoz Fabrikası: Boğaziçi'nde Başlatılan Sanayii*, Sümerbank yayını, Ankara 1988.

- 10 T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı Arşivi.
- 11 *Ceride-i Havadis*, 20 Şevval 1269 (1853), İstanbul.
- 12 DORINA NEAVE. *Twenty Six Years on Bosphorus*, Londra 1933.
- 13 T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı Arşivi.
- 14 ELKA SCHRIJVER. *Glass and Crystal: From the Mid-nineteenth Century to the Present*, Universe Books, New York 1964.
- 15 F. H. A. UBICINI. *1855'te Türkiye*, Tercüman, 1001 Temel Eser, İstanbul 1977, s. 113.
- 16 UBICINI. *a.g.e.*
- 17 UBICINI. *a.g.e.*
- 18 ENVER BEHNAN ŞAPOLYO. *Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat Devri Tarihi*, Güven Yayınevi, İstanbul 1945, s. 195.
- 19 ÇELİK GÜLERSOY. *Dolmabahçe*, İstanbul Kitaplığı, İstanbul 1984, s. 54.
- 20 ÖNDER KÜÇÜKERMEN. "Venedik Camcılığı ve Venedik Kanalları Çevresinde Yaşatılan 1000 Yıllık Gelenek: Murano Cam Adası", *Antik-Dekor*, sayı 12, İstanbul 1991, s. 64-69.
- 21 FUAT BAYRAMOĞLU. *Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri*, İstanbul Matbaası, İstanbul 1976.
- 22 SALAH BİRSEL. *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*, İş Bankası Kültür Yayınları, No. 240, Ankara 1983, s. 310.

ANTİK & DEKOR

ANTİKA DEKORASYON ve SANAT DERGİSİ

SAYI: 22
90.000 TL



**Fermanlar
Boşnak Kilimleri
Padişah Portreleri
Düşlerin Yarattığı Mekan**

BİR SİGARA TARİHİ MÜZESİ

“REJİ ŞİRKETİ”NDEN “TEKEL”E CİBALİ TÜTÜN FABRİKASI

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
M.S.Ü. Mimarlık Fakültesi
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı

Bu yazının hazırlanmasında, Fabrika ile ilgili incelemelerine yardımcı olan Tekel Genel Müdürlüğü'ne, her konuda içten ilgi gösteren Genel Müdür Yardımcısı sayın Selami Boylu beyefendiye, Müzedeki çalışmalarına yardımcı olan Cibali Fabrika Müdürü Musa Eroğlu'na, Tekel tarihi konusundaki bilgileriyle yardımcı olan Sabri Kara'ya ve Müze ilgililerine teşekkür ederim.

Ö.Küçükerman

Haliç'in Unkapamı Köprüsü yakınında ve Cibali yönüne doğru bakılırsa kıyıda bulunan ve her haliyle 19. yüzyıl'ın mimari kimliğini taşıyan büyük bir bina görülür... Bugün kendi halinde, sessizlik içinde duran bu büyük bina, gerçekte tütün ve sigara'nın Türkiye'deki tarihinin büyük bir kısmını yazmış olan “Reji Şirketi”nin kurduğu ünlü “Cibali Tütün Fabrikası”dır.

1884 yılında kurulmuş bulunan bu fabrikada, aradan geçen 110 yıl boyunca hiç durmadan tütün işlenmiş, sigara, puro üretilmiş ve bugüne kadar gelinmiştir. Hemen anlaşılacağı gibi Haliç'in ortasında bulunan bu fabrika bir yönüyle Türkiye'de tütün üretiminin ve kullanımının, bir yönüyle de sanayi tarihi mirasımızın önemli ve canlı bir belgesi gibidir.

CİBALİ'DEKİ TÜRK SİGARA SANAYİ MÜZESİ

Bugün Tekel'e ait olan Cibali Tütün Fabrikası'nın bir başka özelliği de hemen hemen kuruluşundan bugüne kadar geçmiş bulunan uzun süreye ait bilgileri, belgeleri, makineleri ve ürünleri büyük bir titizlikle korumakta olan ilginç bir müzeye sahip olmasıdır.

Özenle oluşturulmuş olan bu



Fotoğraflar: Ö. Küçükerman

Müze'den. “Reji Şirketi”nin fotoğraf albümünün kapağı.

müze ve içinde yer alan örneklerle dikkatle bakılınca birkaç dakika içinde, Türkiye'de Reji Şirketine başlayan, daha sonra Tekel olarak devam eden uzun bir sanayi öyküsünün tam ortasına girilivermektedir.

Kendi tarihini ve üretimini başarılı bir şekilde müzeleştiren ve koruyan çok az sayıdaki örnekten birisini oluşturan Tekel Genel Müdürlüğü'nü bu duyarlılığından ötürü her şeyden önce içtenlikle kutlamak gerekir. Bu müzede Türkiye'de tütünün işlenmesinde ilk günlerde kullanılmış olan eski el tezgahları ve çok yalın el aletlerinden, eski müdürlerin büro masaları, mühürleri, saatlerine kadar pek çok değerli örnekler bulunuyor.

Bu eşyalar, bir yönüyle geçen yüzyılda fabrikanın ilk kuruluşunda ve üretiminde ne kadar özenli bir yaklaşımın bulunduğunu göstermesi bakımından özellikle önem ta-



şımaktadır. Bir diğer yönüyle de, kuruluş yıllarında, Avrupa Sanayi Devriminin üretim ilkelerinin ve uygulamalarının ülkeye aktarılmasında, dönemin tam anlamıyla özenli bir örneği olduğunu göstermesidir.

Müzedeki bulunan, “Reji Şirketi” döneminin fotoğraf kataloğundan

Tekel Cibali Fabrikası'nın müzesinde bulunan kuruluş yıllarında hazırlanmış bir katalogun etiketi.

Tekel, Cibali Fabrikası Müzesi'nden bir salonun görünüşü.



ve eşyalardan hemen anlaşıldığı gibi, bu fabrikanın dönemindeki özenli binalar, mekanlar, mobilyalar, üretim düzeni, ürünleri, ürün katalogları, dikkatle korunmuş tütün ve sigara koleksiyonları ile gerçekten ilginç bir örnek olarak hayata geçirilmiş.

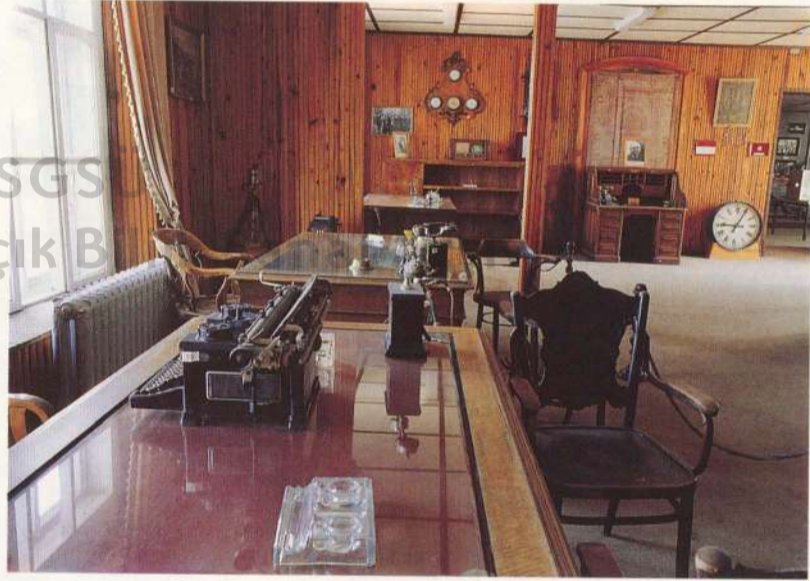
MÜZENİN ÖNEMLİ PARÇALARINDAN ÖRNEKLER

Müze de bulunan sigara koleksiyonu, hem çevreye hafifçe sinmiş tütün kokusuyla, hem de sigara örnekleriyle insanı birden eski günlere götürüyor. Bir yanda 1880'li yıllarda başlayan Cumhuriyet dönemine kadarki dönem içinde ihracat için üretilmiş sigaralar, sigar ve purlolar ve özellikle Osmanlı devleti üst düzeyi için özenle hazırlanmış

Tekel, Cibali Fabrikası Müzesi'nden çeşitli görünümler.



olduğu görülen "erkek" ve "kadın" sigaraları... Dönemin önemli olayları anısına hazırlanmış özel sigaralar.



Cumhuriyet döneminde ise başta Atatürk olmak üzere, devlet büyükleri, önemli günler, yabancı devlet adamları, önemli kurumların kuruluş anıları için özel olarak üretilmiş sigaralardan başlayan, günlük kullanım için hazırlanan tütün ve sigaralarda devam eden gerçekten renkli ve etkili bir koleksiyon...

OSMANLI DÖNEMİNDE TÜTÜN VE CİBALİ FABRİKASINI HAZIRLAYAN OLAYLAR

Öte yandan, bu fabrika, bu yönüyle sanayi tarihimizin, bir yönüyle de ülkemizde tütün kullanımının tarihi ile ilişkilidir.

Anavatanı Amerika olan tütün, 1580 yılında gemiciler yoluyla ülkeye girmiş, 1600-1603 yıllarında yaygın olarak kullanılmaya başlan-

mıştır. Osmanlı Devleti içinde, tütün ilk olarak Selanik, "Yenice" de yetiştirilmiş ve daha sonra Anadolu'ya yayılmaya başlamıştır.

1612 yılında Sultan I.Ahmet tarafından başlatılmış olan tütün kullanımı yasakları, 1627 yılında, Cibali yangını üzerine IV. Murat tarafından daha da ağırlaştırılmıştır. Ancak, IV. Mehmet döneminde tütün içimi yasağı kaldırılmış, 1683 yılına kadar yurda serbestçe giren, öncelikle "Yenice" ve "Karaali" tütünlerinden "ithal rüsmü" almaya başlanmıştır. Bu işin yönetimi Hamir Amiri Ali Ağa'ya emaneten verilerek, "tütünün tekelleşmesi" de ilk olarak bu tarihte başlatılmıştır.

Daha sonra bütün ithal tütünler yanında, içerideki alım ve satım da vergiye bağlanmış, ancak artan kullanım üzerine 1686 yılında "Şurut-

u Duhan" isimli ilk tütün yönetmeliği çıkarılmış ve İstanbul'da "Duhan gümrüğü" kurulmuştur. Gittikçe büyüyen pazarı dikkate alarak kaliteli tütün üretimi teşvik edilmiş, ihracat geliştirilmiştir. II. Mahmut döneminde, 1825 yılında, "Nizam-ı Cedid" düzenlemesi ve yeni kırsal yapıyı için tütün vergileri iki katına çıkarılmış; 1862 yılında tütün ithali tekeli altına alınmıştır.

1872 yılında Sadrazam Mahmut Paşa, hazine açığını kapatmak için ilk "Devlet Tekeli"ni kurmuş ve İstanbul'daki imtiyazını yıllık 3500 altına "Zarifi ve Hristaki Zoğrafos" adlı iki bankere vermiş, ancak eleştiriler karşısında anlaşma feshedilmiş ve kendisi sadareten düşmüştür.



1



2



3



4



5



6



7

**G. BERGGREN'İN FOTOĞRAFLARIYLA
CİBALİ FABRİKASINDAN ESKİ GÖRÜNÜMLER**

- 1 Cibali Tütün Fabrikası'nın eski bir görünüşü.
- 2 Cibali Fabrikası'nın yöneticileri.
- 3 El üretimi ve hanım işçiler.
- 4 Paketleme bölümü.
- 5 Elle tütün kesilmesi.
- 6 Sigaraların makine ile kesimi.
- 7 Tütün deposu.



Cibali Fabrikası Müzesi'nde, 1930'lara kadar yapılmış olan sigara kutusu örnekleri.

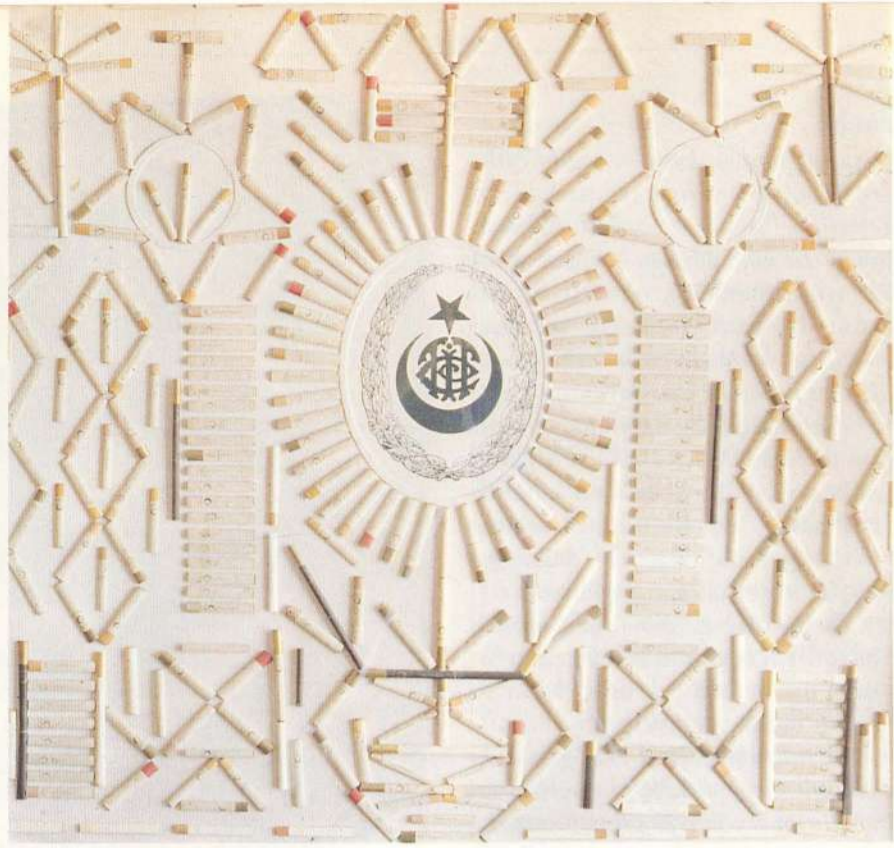
Müze'den eski örnekler.

Tütün imalat ve satış tekelini yürütmek üzere İstanbul'da "İdare-i İnhisariye-ı Duhan" kurulmuş, buna karşılık taşra eski durumunda kalmış, ama tekel kuralı değiştirilmemiştir. Kaçak tütün üretimi karşısında 1874'te "Duhan Nizamnamesi", tütün ekim, kıyım ve satışı, sigara imalatının açılması düzene konulmuş ve "Sarfiyat Resmî" konularak "Bandrol" sistemi getirilmiştir. Ancak bu sistem, tütünden alınan tekel resminin azalmasına neden olduğu için yeni sistemler aranmıştır.

1876'da devlet borcuna karşılık "Tütün Tekel İmtiyazı" Galata bankerlerine, 1880'de ise "Rüsum-u Sitte", "Duyun-u Umumiye İdaresi"ne bırakılmıştır.

VE ÜNLÜ "REJİ İDARESİ" NİN KURULUŞU

Bu düzenlemeler de tekel gelirlerini artırmayınca 1884 yılında, Girit ve Lübnan dışında, Osmanlı sınırları içinde tütün alım ve imalat rüsumlarını toplama, tütün fabrikası açma imtiyazı 30 yıl süre ile,



yıllığı 750.000 altına, Osmanlı Bankası, Viyana'da "Credit Anstalt" ile Berlin'de "Banker Blayhrud" şirketlerinden kurulu "Müşterek-ül Menfaa İnhisar-ı Duhan-i Aliyye-ı Osmaniyye" veya "Reji İdaresi" adı ile bilinen şirkete verilmiştir.

Gerçekte Reji Şirketi, ihracat ve dış ticaret açısından oldukça önemli uygulamalar yapmıştır. Böyle bir düzenlemeden önce çeşitli imalatçılar, değişik üreticilerden tütün alıp, standart dışında tütün ürünlerine dönüştürülmekteydi. Ancak Reji Şirketi'nin kuruluşundan sonra işlenen tütün belirli standartlara ulaştırılmış ve bu yüzden devlet hazinesine büyük kaynak sağlanmıştır.

AVRUPA SİGARA SANAYİİNİN ÖZENLİ BİR UYGULAMASI OLARAK CİBALİ FABRİKASI

Bu gerçeklerin yanı sıra, Reji

İdaresi fabrikalarının, dönemin sanayi kavramını ülkeye getirdiği, birçok uzmanı işe alarak yetiştirdiği, Avusturya, Romanya ve diğer ülkelerden getirilen tütün uzmanlarının bu şirketlerde görevlendirilmiş olduğu da görülmektedir.

1894 yılındaki bir kaynaktan bu durumu şöyle izleyebiliyoruz: "...Reji İdaresi'nde, dahilde sarf, Avrupa ve Amerika'ya gönderilmek üzere binlerce amele, tütün işleme işiyle iştigal ediyor... Bir tarafta buharla işleyen ve özel olarak İngiltere'de imal ettirilip getirilen otuz kadar, tütün kıyacak makina, günde onbeşbin kıyye tütün kıymakta, yani her makina beşyüz kilo tütün çıkarmaktadır... Diğer taraftan beş büyük salon var. Tütünler paketlere konuluyor, balya haline getiriliyor. Bir salonda muhtelif milletten büyük küçük 400 kız ve kadın çalışıyor. Günde 40.000 paket hazırlanıyor. Hazırlanan paketler kendi kendine tartılıyor. Bunların alet ve edevatı kolayca anlatılamazsa bile, paketleri tartan otomatik terazi hakkında şunları söyleyebiliriz. Terazi kendi kendine işliyor. Üzerine konulan paket tam ise bir tarafa, fazla ise sağa ve noksan ise insan eli karışmadan sola atıyor. Diğer bir yerde sigara salonları var. Erkekler salonunda 60-100, kadınlar salonunda 200 kadın çalışıyor... Fabrika'nın tütün yapraklarını cinsine göre ayıracak, Drama'nın, Bafra'nın, Samsun'un, Sinop'un, Trabzon'un makbul tütünlerini birer tarafa istif edecek, 6-8 santimetre "tul" ve 4-5 santimetre



"Türkiye Tütün İnhisarı" döneminde üretilmiş olan "BOĞAZIÇI KLÜBÜ" (CERCLE DU BOSPHORE) sigarası paketi.

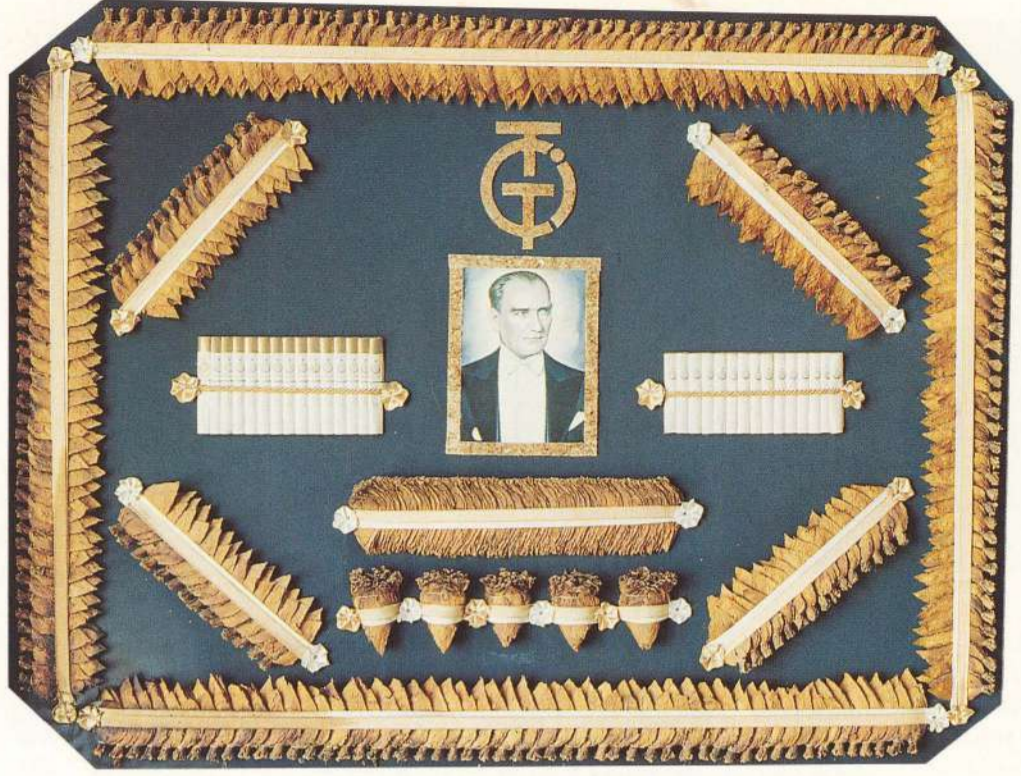
uzunluğunda, kehribar gibi yaprakları, yerli yerine koyacak birçok tecrübeli amele vardır. Nikotini, yani tütünü sağlığa zararlı kılan kimyasal maddesi, en az miktarda olan Osmanlı tütünleri olduğundan, bu lehimize olan farkı iyi değerlendirmemiz gerekiyor”...

Reji İdaresi ile ilgili kaynaklarda ve belgelerden Cibali Fabrikası'nda ilk yıllarda çalışan kadınların büyük bir kısmının Hristiyan olduğu, Türk'lerin ise daha çok küçük kızlar olduğu görülüyor.

Reji İdaresi ile ilgili olarak, Sayın H.Kazgan'ın bir değerlendirmesi bu konuda çok ilginç bir açıyı gözler önüne sermektedir.

“...Kuruluşundan son günlerine kadar, Reji şirketi, imparatorluk içinde her yönüyle göze batan bir şirket olmuştur. Hatta denilebilir ki, Osmanlı tarihinde ilk defa olarak, Reji İdaresinde memur olmak, yüksek kademedeki Osmanlı bürokratlarının arayıp da, pek öyle kolayca erişemedikleri bir yer olmuştur. Duyun-u Umumiye İdaresi memurları için bile, Reji Şirketi'ne geçmek bir terfi anlamına gelmişti. Nitekim, bu şirketin adedi yüzü aşan şube müdürlerinin aylığı, zamanın sadrazamlarının maaşının üstündeydi. Harcırahlar, yolluklar, bunların gemilerde en lüks kameraları tutacak, demiryollarında özel vagon tutabilmelerine olanak sağlayacak kadar fazlaydı. Hatta Reji Şirketi'nin Müdürü, meşhur Rambert, memleket içindeki iş seyahatlerini, özel trenle yapıyordu.. Şirketin bir özelliği de, kurucuların ve yüksek kademe personelinin, bir klik halinde bulunmasıydı. Aralarındaki aile ilişkileri de, bu kliği güçlendirmişti. Bu sebeple, hasılatın en büyük payını, yüksek kademe memurlar ve kurucular alıyordu...”

H.Kazgan'ın, bu kuruluşla ilgili bazı değerlendirmelerinden, Reji Şirketi'nin, 1909-1910 hesap yılında 2.787.052 Osmanlı Lirası hasılat sağlamış, aynı yıl Duyun-u Umumiye İdaresi'ne 151.993, Osmanlı Hükümeti'ne de 121.708 Osmanlı Lirası, anlaşma gereğince gelir ödemesi yapmış olduğu anlaşılıyor. Böylece şirket, 567.848 Osmanlı Lirası kâr sağlamış, bunun 21.352 lirasını kuruculara temettü olarak dağıtmış, hissedarlara yüzde 10 temettü vermiştir. Buna karşılık maaş ve ücretler 380.149 liradır ve o devreye göre ücretlerin



ve maaşların toplam hasılat içindeki payı yüzde 14'tür. Bu oran batıdaki benzer kuruluşların oranının iki katına yaklaşmaktadır. Bu bize, Reji'nin ücret ve maaş seviyesinin yüksekliğini göstermekte-

dir. Ayrıca Reji Şirketi'nin, azınlıklar ve İslam Türklerinin iyi eğitim görmüş gençleri için en çok tercih edilen bu işyeri olduğunu açıklamak yerindedir.

Ayrıca bu şirketin memur, işçi

Atatürk için üretilen sigaraların panosu ve örnekleri.



“Sultan” ve “Kabine” için yapılmış özel sigaralardan örnekler.

"Bağdat Demiryolu Hatırası" ve "İzmir 9 Eylül Sergisi" sigaraları.



"Mamulat-ı mahsusa" ve "Müdafa-i Milliye" sigaraları.



Müze'den bazı eski sigaralar.

"Hilal-i Ahmer 50. Yıl Hatırası" ve "19 Mayıs 1335" hatırası sigaraları.



ve hatta bekçi, kaçakçılıkla mücadele ekiplerini oluştururken, o devirde en geçerli olan "iltimas", "arka" ve benzeri işe alış usulünü hiç kullanmamış, objektif esaslardan hiç ayrılmamış olduğu anlaşılıyor. Bu sebeple Osmanlı hükümet erkân ile sık sık ihtilafa düşmüş, fakat şirketin mukavelesinin feshi bahasına dahi olsa, prensiplerinden vaz geçmemiştir.

Reji İdaresi, tütün tekeli 1923

yılına kadar elinde tutmuş, 1924 yılında ise bütün imtiyazları kaldırılarak devlete devredilmiştir.

1925 yılında 558 sayılı kanunla, "dahilde tütün alımı, işletmesi, tütün ve sigara üretimi ve satılması ile ilgili işlerin idaresi" devlet tekeli olarak kabul edilmiştir. 1926 yılında da tütün ve tütün ürünlerinin ithali ve satışı da Devlet tekeline alınmıştır.

SGSÜ

çık Bilim Sanat Arşivi

1930, 1938 ve 1969 yıllarında yapılan düzenlemelerle, "Tütün ve Tütün Tekeli Kanunları", tütün konusunu tanımlamış, tütün ekim alanları belirlemiş, tütünün devlet tekeline olduğu ve bu tekelin "Tekel İdaresi" tarafından işletileceğini belirlemiştir.

Reji İdaresi döneminde, 1884 yılında Cibali Tütün Fabrikası, İzmir Tütün Fabrikası, 1887'de

Samsun, 1895'de ise Adana Tütün Fabrikaları açılmıştır.

Yukarıda çok kalın çizgilerle izlenen olaylar ve görülen özenli ürünler, hep bu fabrikanın içinde ve çevresinde planlanmış, hayata geçirilmiştir. Ve bu birikimler Türk sanayi tarihinin renkli bir sayfasının yazılmasını sağlamıştır.

Sonuç olarak, Haliç'te Tekel Cibali Tütün Fabrikası içinde, Genel Müdürlükçe özenle oluşturulmuş olan bu müze, gerçekte yüzyılı aşan bir dönem içinde, büyük fırtınaları atlatan, üretimini durdurmadan, kendi varlığını koruyarak, gelişerek bugüne kadar gelen bir fabrikanın kendi öyküsünü gerçek ürünleriyle sessizce yazarak anlamlandırıyor ve bu yönüyle önemli bir kuruluşun kendi sanayi tarihli mirasının korunması açısından örnek olarak çok önemli bir rol oynuyor.

Kısacası, Türkiye'nin sanayileşme hareketleri içindeki özenli bir girişimin 110 yıllık öyküsünü biraz nostalji, biraz buruklukla izlemeyi, biraz da tasarım tarihinin bugün izleri kaybolmuş dar ve ıssız patikalarında yürümeye yardımcı olduğu için aynı zamanda heyecanla izlenen bir müze...

Kaynaklar:

- 1- H.Kazgan "İhracata Dönük Sanayinin Geçmişteki Başarıları", s.14-17, Ekonomide Diyalog, Sayı 15, 1984, İstanbul.
- 2- H.Kazgan "Osmanlı Hükümeti'nin Reji Şirketi Karşısındaki Acizliği", s.64 Ekonomide Diyalog, Mayıs 1984, İstanbul.
- 3- H.Kazgan, A.g.e. s.65.

D Ü N D E N B U G Ü N E
İSTANBUL
ANSİKLOPEDİSİ

Açık Bilim Sanat Arşivi
Cilt 1

KÜLTÜR BAKANLIĞI VE TARİH VAKFI'NIN ORTAK YAYINIDIR

Merkez Bucağı'na bağlandı. İlçenin 1970' te 5'i Merkez Bucağı'na, 13'ü de Mahmutbey Bucağı'na bağlı olmak üzere 18 köyü vardı. Gelişmeye bağlı olarak köylerin birbirleriyle ve Bakırköy yerleşmesiyle birleşmesi sonucunda adeta tek bir yerleşme halini alan ilçede idari bir düzenlemeye gidilerek Merkez Bucağı ve 2 köyden meydana gelen Bakırköy İlçesi oluşturuldu. Diğer köyler kent alanı içine alındı.

Bakırköy İlçesi'nden 1957'de Zeytinburnu'nun ayrılmasından sonra ikinci bölünme 1989'da oldu ve Küçükçekmece İlçesi kuruldu. Bakırköy İlçesi'nin hızlı gelişimi karşısında bir ölçüde de politik nedenlerle ilçe sınırlarında son geniş çaplı değişiklik 1992'de yapıldı. Bakırköy İlçesi'ni doğu-batı doğrultusunda iki parçaya ayıran O-1 (eski E-5) Karayolu'nun kuzeyinde üç yeni ilçe kuruldu.

Cumhuriyet döneminin başlangıcında batıda Avcılar Köyü'nden doğuda Topkapı surlarına kadar; kuzeyde Mahmutbey'den güneyde Marmara Denizi'ne kadar uzanan Bakırköy İlçesi, günümüzde batıda Küçükçekmece, doğuda Zeytinburnu, kuzeyde O-1 Karayolu ve güneyde de Marmara Denizi ile çevrilen saha içinde kalmıştır.

Bakırköy İlçesi'nin bugünkü sınırlarının kapsadığı alandaki nüfus gelişimi 1935-1990 arasında tablodaki gibidir.

Bakırköy İlçesi'nde nüfus sürekli artma eğilimi göstermiştir. Bunda Bakırköy'ün 1950-1970 arasında, uzun süre sanayi tesisleri için yer seçiminde tercih edilen bir ilçe olmasının payı vardır. Erkek nüfusun kadın nüfustan fazla olması da bu durumun bir göstergesidir. 1955-1960 arasında nüfusta görülen azalmanın nedeni ise, Zeytinburnu'nun 1957'de Bakırköy'den ayrılarak müstakil bir ilçe yapılmasıdır.

1992 öncesinde Bakırköy İlçesi'nde merkez yerleşmenin genel olarak konutlara ayrıldığı, kuzeyde kalan yerlerin ise sanayi ve ticaret fonksiyonlarına bağlı olarak geliştiği, sanayi tesislerinin aralarında evlerin yer aldığı bilinmektedir.

Bakırköy İlçesi'nin Nüfus Gelişimi

Yıllar	Erkek	Kadın	Toplam
1935	10.305	9.203	19.508
1940	12.670	9.736	22.406
1945	18.614	11.256	29.870
1950	?	?	30.090
1955	53.809	35.893	89.702
1960	36.481	24.978	61.459
1965	43.813	38.329	82.142
1970	82.193	66.119	148.312
1975	105.111	95.831	200.942
1980	118.501	115.725	234.226
1985	?	?	177.417
1990	?	?	205.358

dir. Ancak günümüzde sanayi alanlarının çoğu yeni kurulan ilçelerin sınırları içinde kalmış, merkezdeki sanayi tesisleri de ilçe sınırları dışına çıkartılmışlardır. Bakırköy İlçesi'nin çeşitli mahallelerinde, 1992'den sonra konutlar, hâkim kentsel fonksiyon haline gelmiştir. Bakırköy'ün konut ağırlıklı bir iskân bölgesi olması dışında önemlice bir ticaret fonksiyonu da vardır. Bakırköy, büyük çarşıları ve alışveriş merkezleriyle İstanbullular için bir alışveriş semti olma özelliğine sahiptir.

Son yıllarda ilçenin gelişen bir diğer fonksiyonu da turizmdir. Ataköy turizm kompleksinin yapımından sonra, marinasıyla, otelleriyle, eğlence ve büyük alışveriş merkezleriyle Bakırköy, İstanbul'un önemli bir eğlence ve turizm merkezi olmuştur.

SEDAT AVCI

BAKIRKÖY PAMUKLU SANAYİ İŞLETMESİ

Basmahane ve Bakırköy Bez Fabrikası olarak da bilinen; 1850'de, Yenimahalle'de, tren yoluyla deniz kıyısı arasında kalan alanda kurulan fabrika.

Osmanlı Devleti'nin 19. yy'da başlattığı sanayileşme hareketi çerçevesinde, dokuma endüstrisinin özel bir yeri vardı. Yeniden biçimlendirilen Asâkir-i Mansure-i Muhammediye'nin elbise ve iç çamaşırı ihtiyacını karşılamak amacıyla iplik, yün ve çeşitli dokumaları üretecek fabrikalar kurulmaktaydı.

Bu projenin ilk ve en önemli fabrikaları, Tanzimat'tan önce Eyüp'teki ünlü Feshane ve Iplikhane olmuştur.

Tanzimat'la birlikte, bu tesislerin bir kısmı genişletilmiş, bir kısmı ise o günkü ihtiyaçlara göre yeniden örgütlenmiştir. İslimiye Çuha Fabrikası, İzmit Çuha Fabrikası gibi kuruluşlar yanında, bu fabrika 1850'de özel teşebbüs tarafından "Basmahane" adıyla kurulmuştur. Gerçekte Bakırköy ve Zeytinburnu çevresi o tarihlerde bir organize sanayi bölgesi olarak geliştirilmeye çalışılıyordu.

Başlangıçta el tezgâhları dokumacılığı ve el basmacılığı ile işe başlamıştır. Önceleri, İngiltere'den getirilen desenler, şimşir kalıplar üzerine işlenmiş, daha sonra Türk desenleri, motifleri ve renkleri ile başarılı kumaşlar üretilmiştir. 10 yıl bu şekilde çalıştıktan sonra Avrupa ürünlerinin rekabeti yüzünden 1860'ta Hazine-i Hassa'ya devredilmiştir.

1860-1867 arasında Hazine-i Hassa emrinde çalışan fabrika, o yıl Harbiye Nezareti Levazımat-ı Askeriye Dairesi'ne devredilmiş ve Levazımat-ı Umumiye-i Askeriye Bez Fabrikası adıyla 1921'e kadar ordu ihtiyaçları için üretim yapmıştır. Bu süre boyunca, er elbiseliği, astarlık, iç çamaşırı, çadır bezi ve çanta kumaşları üretilmiştir.

1921-1925 arasında o zamanki Harbiye Nezareti Askeri Fabrikalar Umum Müdürlüğü emrine geçmiş olan fabrika 1924'te kabul edilen 3 yıllık bir imar ve

ıslah programı gereğince bazı yeni makinelerle aynı yılda kısmen yenilenmiş şekilde işletmeye açılmıştır.

1924'e kadar günde 10 saatlik bir mesai ile 203 kg pamuk ipliği ve 1.015 m bez imal edilirken, 1924'teki yenilemeden sonra yıllık bez imalatı 600.000 m'ye ulaşmıştır.

Bakırköy Bez Fabrikası, 1925'te Sanayi ve Maadin Bankası'na, 1932'de de Sanayi Ofisi'ne geçmiştir.

3 Haziran 1933 tarih ve 2262 sayılı Sümerbank Kanunu ile kurulmuş Sümerbank kuruluşları arasında yer alan Bakırköy Bez Fabrikası'nın o tarihteki yıllık üretimi 1.100 ton iplik ile 7.000.000 m bezdir. Sümerbank, bu tarihten sonra, yüklendiği imar ve ıslah programını uygulamış, 1944'te eski binalar yıktırılarak modern tekniğin gereklerine uygun olarak yeniden fabrika binaları inşa edilmiş, bu yeni binalarda 8.928 iğlik iplik, 320 dokuma tezgâhı ile bu ham dokuma üretimini mamul hale getirebilecek kapasitede boya-apre tesisleri işletmeye açılmıştır.

Fabrika günden güne artan yurt ihtiyaçlarını karşılayabilmek amacıyla, 1949'da yeniden genişletilmiş, 1950'de 29.904 iğlik iplik ve 445 dokuma tezgâhı ile çalışmaya başlamıştır.

1968-1980 arasında çeşitli defalar tezgâh sayısı artırılmış, yeni makine ve bölümler eklenmiş, 1983'te "Sümerbank Pamuklu İşletmeleri Rasyonelasyon ve Modernizasyon Projesi" kapsamında, iplik makineleri çıkarılarak günde 5.000 adet gömlek ve 1.500 adet pijama kapasiteli hazır giyim tesisi kurulmuştur. Makinelerin montajına Şubat 1986'da başlanmış ve deneme üretimine geçilmiş olup, tam kapasiteye ulaşmak için gerekli çalışmalar tamamlanmıştır.

İşletmenin dokuma ve terbiye ünitelerindeki makinelerde 1986 içerisinde boşaltılmış kapasitesi günde 3.300 adete ulaşmış ve ikinci bir hazır giyim tesisi için çalışmalar başlatılmıştır. Nisan 1987 içerisinde gerekli makineleri montaj ve işletmeye alma çalışmalarına başlanmış, Haziran 1987'de işletmeye alınmıştır.

Dokuma ve terbiye binası içine, ayrıca 1986'da Haliç'teki imar çalışmaları nedeniyle yıkılmış olan eski Feshane-Defterdar Fabrikası'nın kapasitesi olan, günde 200 takım elbiselik Hazır Giyim İşletmesi yerleştirilmiştir.

Bu gelişmeler sonucunda Sümerbank Bakırköy Pamuklu Sanayi İşletmesi'nin faaliyet alanı, tekstilde en son aşama olan konfeksiyon üretimine dönüşmüş olmakta ve 3 konfeksiyon tesisi ile iç piyasa ve ihracata dönük olarak, ekonomiye katkıda bulunmaya devam etmektedir.

Bibl. R. Önsoy, "Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii ve Sanayileşme Politikası", Ankara, 1988; Ö. Küçükerman, "Türk Giyim Sanayii'ndeki Ünlü Fabrika "Feshane" Defterdar Fabrikası", Ankara, 1988; Sümerbank, Bakırköy Konfeksiyon Sanayii İşletmesi Arşivi.

ÖNDER KÜÇÜKERMAN

D Ü N D E N B U G Ü N E
İSTANBUL
ANSİKLOPEDİSİ



MSGSÜ
Cilt 2
Açık Bilim Sanat Arşivi

KÜLTÜR BAKANLIĞI VE TARİH VAKFI'NIN ORTAK YAYINIDIR

Kareye yakın dikdörtgen planlı harim, ikisi duvara gömülmüş olan kare kesitli altışar sütun dizisi ile üç bölüme ayrılmıştır. Fevkanı mahfil, sütunlarla taşınarak, doğudan ve batıdan mihrap duvarına kadar uzanıp son cemaat yerinin üstünü de kaplayarak geniş bir mekânı içine alır. Mahfilin doğu kanadı ahşap kafesle boydan boya örtülerek hanımlara ayrılmıştır. Ama mekânın duvarları son onarımda yağlıboya çerçeveler içine alınarak bitki motifli süslemelerle doldurulmuştur. Mihrap, klasik devir üslubunda yeni Kütahya çinileriyle kaplanmıştır. Ahşap minberi basittir.

İki bölüme ayrılan son cemaat yerinin iki yanından merdivenle mahfillere çıkılır. Söz konusu mekânı harimden ayıran duvarda, harim kapısından başka üç adet pencere ile bir son cemaat yeri mihrabı bulunmaktadır.

Caminin kuzeyinde bulunan altı kenarlı ve kubbeli muvakkithanesinin doguya bakan kapısı üzerindeki iki satırlık kitabede 1274/1857 tarihi ve "eser-i el Hac Hüseyin Ağa" yazısı okunur. Cami alçak bir bahçe duvarıyla çevrilmiştir.

Bibl. Ayvansarayî, *Hadîka*, II, 152; Osman Bey, *Mecmua-i Cevâmî*, II, 52-53, no. 228; Raif, *Mir'at*, 231; Öz, *İstanbul Camileri*, II, 12; İKSA, II, 1224-1225.

TARKAN OKÇUOĞLU

BEYKOZ ÇAYIRI

Beykoz'da, Hünkâr İskeleyi'nden Yalıköy'e kadar uzanan geniş çayır. Hünkâr Çayır olarak da bilinirdi.

Osmanlı başkentinin çayır ve mesire yerleri arasında, yakın zamanlara kadar eski güzellik ve karakterini saklayabilmiş olanlardan biri Beykoz Çayır'dır. Çayır, Tokat ve Küçük adlı derelerin kaynaklarına yakın bir noktada başladığından sonra, bu derelerin oluşturduğu vadi içinde, iki tarafı tepe yamaçları ile çevrilmiş olarak ve giderek genişleyerek Boğaz'a doğru uzanmaktadır. S. H. Eldem çayırın ortasında ve derenin etrafında büyücek ağaç gruplarının serbest olarak dağıldığını, bazen taş kaldırımlı yolların iki tarafına dizildiğini kaydetmiştir. Çayırın içinde tanımlı mekânlar yaratmak amacıyla ağaçlarla çevrili yollar kullanıldığı anlaşılmaktadır. Başka bir mesirede böyle ağaçlıklı yollara rastlanmaz. Çoğu ulu çınarlar olan bu ağaçların boylarından, bu yolların 1,5-2 yüzyıl önce kurulmuş oldukları saptanmaktadır. Yollardan biri birkaç kilometrelik mesafede olan Tokat Bahçesi'ne uzanmaktadır. Serbest ağaç gruplarının birinin altında kaldırımlı bir meydanın izleri görülmektedir. Bu meydanın ortasında 1163/1749-50 tarihli Gümrük Emni İshak Ağa Çeşmesi (Beykoz Çayır Çeşmesi) vardır. Bugün yıkık olan taş köprüünün üstünde, asırlık bir çınarın etrafında bir namazgâh-sofa, bunun bir köşesinde de yine Gümrük Emni İshak Ağa'nın yaptırdığı 1752/53 tarihli bir çeşme (Beykoz Yalıköy Çeşmesi) bulunmaktadır.

Sultanların Tokat Bahçesi'ne ve Bey-

koz Kasrı'na(→) yaptığı günöbirlik gezirlerin yanısıra, diğcr mesire yerlerinde olduğu gibi İstanbul halkı ve bir lonca gelenegi olarak ustalar, kalfalar ve çıraklar, kayıklar ve küçük yelkenlilerle buraya çadırlarla birkaç gece geçirmeye gelirler; saz, köçek, cambaz, ortaoyunu, Karagöz eğlenceleri düzenlerlerdi. Örneğin terlikçi esnafının daima Beykoz'a gittiği söylenir. 19. yy'da da öğrenciler ve gençlerin günöbirlik gezilerde, özellikle okul tatilinin yaklaştığı Hıdırellez'de Beykoz'u mekân seçtikleri bilinmektedir. Futbol Türkiye'ye girdiğinde, ilk futbol sahalarından biri 1910'larda Beykoz Çayırında idi. İmparatoriçe Eugénie'nin İstanbul'u ziyareti sırasında Beykoz Çayırına köşk biçiminde geçici bir yapı kurulmuştu. Bu pavyon Sarkis Balyan'ın, o dönemlerde açılmaya başlayan dünya sergilerinin dekor benzeri mimarisini Türk üslubuna ve zevkine uydurma denemesi olarak ilginçti.

Günümüzde Beykoz Çayır genişliği ve ağaçlıklı yolları ile etkili olmayı sürdürüyorsa da, çeşitli ve dağınık resmi binalar, spor alanları, özellikle de Yalıköy yerleşmesine dayanan kesimindeki betonlaşmış pazar yeri, kışın çamurlu yolları, dağınık ve kargaşalı görünümüyle eski güzelliklerinden ve havasından çok şey kaybetmiştir. Ağaçlıklı yolların iki yanındaki ulu ağaçlar geçmiş görkemin son tanıkları olarak durmaktadırlar.

Bibl. Eldem, *Türk Bahçeleri*; Eldem, *Boğaziçi Anıları*; "Beykoz Çayır", *İSTA*; "Boğaziçi", 14; Kömürçiyen, *İstanbul Tarihi*.

TÜLAY ARTAN

BEYKOZ ÇAYIRI TEKKESİ

Beykoz İlçesi'nde, Yalıköy Mahallesi'nde, Beykoz Çayırının sınırında, Yalıköy Çayır Sokağı'nda bulunmaktadır.

İstanbul tekkelerinin dökümünü içeren matbu kaynakların hiçbirisinde adı geçmeyen bu tekkenin, İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nde bulunan 1341/1925 tarihli *Esâmî-i Tekâyâ Defteri*'nde, Rıfâî tarikatından Şeyh Edhem Sırrı Efendi tarafından 1261/1845'te yaptırıldığı kayıtlıdır. Adı geçen şeyhin, tekkenin haziresinde yer alan Rıfâî taçlı mezar taşında da ilk bâni ve postnişin olduğu

belirtilmiş, sonradan yenilediği anlaşılan kitabeye vefat tarihi konmamıştır. Günümüzde büyük ölçüde tadil edilmiş bulunan yapının cephesindeki ta'lik hatlı mensur kitabe ise, tekkenin, 1318/1900'de II. Abdülhamid'in darüssaade ağalarından Ahmed Abdülğanî Ağa tarafından yeniden inşa ettirildiğini belgelemektedir. Tekkeyle ilgili nadir kaynaklardan olan Hüseyin Vassaf'ın 1342/1923-24 tarihli *Sefîne*'sinde de bu tesis "Beykoz'da Çayır Tekkesi" adı altında İstanbul'daki Rıfâî tekkeleri arasında gösterilmiş, ayin günü (cumartesi) ve şeyhinin adı (Kâmil Efendi) kaydedilmiştir.

Dikdörtgen bir alanı kaplayan tevhidhanenin duvarları tuğla ile örülmüş, üzeri kiremit kaplı bir çatıyla örtülmüştür. Uzun bir süredir mesken olarak kullanıldığı anlaşılan yapının gerek içi gerekse de cephesi bilinçsizce tadil edilerek özgünlüğünü hemen bütünüyle yitirmiştir. Cephesinde yer yer, basık kemerli büyük pencerelerin izleri seçilmekte, aslında tek katlı olan yapının içinde sonradan bir katın ihdas edildiği, cephesinde, son derecede düzensiz bir biçimde farklı büyüklükte pencerelerin açıldığı görülmektedir. Zamanında cümle kapısının bulunduğu tahmin edilebilen kuzey cephesinin üst kesiminde, 1318/1900 tarihli ihya kitabesi hâlâ durmaktadır.

Bu yapının kuzeydoğu yönündeki küçük hazire, Şeyh Edhem Sırrı Efendi'nin mezarından başka, tekkenin mensupları olması gereken az sayıda insanın kabrini barındırmaktadır. Hazirenin yanındaki iki katlı ahşap meskenin de tekkenin harim dairesi olması muhtemeldir.

Bibl. Vassaf, *Sefîne*, V, 269; N. Erbahar, "Boğaz'ın Anadolu Yakası Türk Mimari Eserleri", (İÜ Edebiyat Fakültesi Türk İslâm Sanatı Anabilim Dalı basılmamış lisans tezi), 1971, s. 45.

M. BAHA TANMAN

BEYKOZ DERİ VE KUNDURA FABRİKASI

Türkiye'de ayakkabıcılık ve dericilik sanayiinin Beykoz'da kurulu, en eski ve gelenekli işletmesi.

Osmanlı döneminde, büyük ölçüde askeri ihtiyaçlara ve ordu ihtiyaçlarına



Beykoz Çayırı Tekkesi'nin tevhidhanesi. M. Baha Tanman, 1983

dönük olarak gelişen imalat ve sanayinin en önemli kollarından biri dericilikti. Ayakkabı, çizme, at takımları ve saraç eşyası başta olmak üzere her türden deri eşyanın yapımı devlet tarafından örgütlendirilirdi, desteklenirdi, denetlenirdi. İstanbul'da dericilik, büyük üretim olarak II. Mehmed'le (Fatih) başladı. Kazlıçeşme(-) ve Saraçhane(-) 500 yıldan fazla bir süre önce kurulmuş önemli dericilik tesis ve bölgeleriydi. Osmanlı Devleti'nin sanayileşme adımlarına paralel olarak 19. yy başlarında İstanbul'da, bu üretim dalında gerçekleştirilen en önemli proje, Beykoz'daki geniş düzlüklerin ve zengin su kaynaklarının (bak. Beykoz) yakınında kurulu bulunan debbağhanenin, adım adım bugünkü Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası'na dönüşmesidir.

Projenin başlangıcı, III. Selim döneminde (1789-1807) 1805'te Beykoz yakınındaki Akbaba Köyü'ndeki bir özel mülk değirmenin suyunun, Beykoz Çayırı civarında bulunan Kâğıthane'ye verilerek üzere devlet tarafından satın alınmasıdır. Böylece, Beykoz'da Hünkâr İşkesi'nin kuzeyinde, Servi Burnu tarafında kalan sahil bölgesinde, su ihtiyacı gerek bu kaynaktan gerekse diğer dereleden sağlanan bir sanayi bölgesi kurulurken, Beykoz dericiliği de bu çerçeveye içine yerleşmiştir.

1810'da Beykoz'da bir deri imalathanesi kurmuş olan Hamza Efendi'den satın alınan debbağhane orduya devredilmiş ve adı "Dabakhane-i Klevehane-i Âmiri" olarak değiştirilmiştir. Bu fabrikada öncelikle ordu için gereken palaska, kütüklük ve koşum takımları üretilmiş; bu girişimlerin devamı olarak, 1816'da fabrika, Beykoz Techizat-ı Askeriye Fabrikası'na dönüştürülmüştür. 1826'da ise aynı bölgede yeni bir tesis kurularak keçi derisinden yeni tip, el üretimi askeri kundura yapımı başlatılmıştır.

Batı sanayi devriminin en önemli gücü olan buhar makineleri de Beykoz fabrikasında ilk olarak 1872'de çalıştırılmaya başlanmıştır. O tarihte yapılan bir yenileme ile 40 beygircüğünde 1 buhar makinesi, 2 buhar kazanı, 2 taş değirmeni ve 70 deri kuyusu eklenerek teknoloji yönünde önemli ve büyük bir adım atılmıştır.

Türk dericiliğini ve ayakkabı geleneğini de önemli ölçüde etkileyen bu teknolojik gelişmenin sonuçları 1856'da, Uluslararası Paris Fuarı'nda, Beykoz fabrikasının ürettiği askeri kundura, çizme, koşum takımı, palaska ve kütüklüklerin sergilenmesi sırasında gözlenmiştir.

Sanayileşme hareketinin bir parçası olarak 1861'de "gedik"lerin ve "esnaf ve sanatkâr birlikleri"nin sanat ve hizmet tekeli kaldırılmış, ıslah-ı sanayi hareketi başlatılmıştır. Bu dönemde, 1870'te Beykoz fabrikasının kundura üretiminin günlük 300 çifte yükseldiği, 1887'de ise Uluslararası Viyana Fuarı'nda fabrika ürünlerinin altın madalya kazandığı görülmüştür.

Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası'n-



Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası (üstte) ile imalathaneden görünüş (altta).
Erkin Emiroğlu, 1993 (üst), Ali Hikmet Varlık, 1993 (alt)

da en önemli teknik gelişmelerden biri, 1912'de gerçekleştirilmiştir. Sadrazam Mahmud Şevket Paşa'nın teşviki ile Avrupa'dan 90 beygircüğünde 2 dizel motoru, yeni makineler, buhar kazanı getirilmesi ile günlük üretim önce 1.000 çift kunduraya çıkmış, aynı yıllardaki hızlı gelişmelerle büyüyen fabrikada günlük üretim kısa sürede 1.000 adet deri ve 2.000 çift kunduraya ulaşmış, ancak I. Dünya Savaşı sırasında üretim azalmıştır.

Fabrika, 1923'te Askeri Fabrikalar Umum Müdürlüğü'ne bağlanmış, 1925'te Sanayi ve Maadin Bankası'na devredilmiş, 1933'te ise "Sümerbank Deri ve Kundura Sanayii Müessesesi" olarak son şekline ulaşmıştır. Günümüzde resmi adı Sümerbank Holding AŞ Beykoz Deri ve Kundura Sanayii İşletmesi'dir.

Beykoz fabrikasının 19. yy'ın ilk günlerinde başlayan ve kesintisiz bugüne kadar gelişerek süren üretiminin en ilginç ürünleri, bugün fabrikanın koleksiyonunda bulunan ayakkabı örnekleridir.

Bu örnekler yardımıyla, yaklaşık 180 yıllık ayakkabı geleneğinin ve sanatının, teknik ve tasarım yönünden geçirdiği

gelişimleri değerlendirmek mümkündür. Bunun yanı sıra, bu ayakkabılardan, Türk savaş tarihinin bir başka yönü de izlenebilmektedir. Nitekim 19. ve 20. yy'da bu fabrika hemen bütün savaşlar için özel amaçlı ayakkabı araştırması, tasarımı ve üretimi gerçekleştirmiştir. Doğu bölgesi için buz ve karda yürümeyi sağlayan özel botlar; çöl savaşları için özel tasarımlar yapılmıştır. Döküm fabrikalarında kullanılan tahta tabanlı güvenlik ayakkabıları, su geçirmez avcı botları, özel çizmeler bu ürünlerden bazılarıdır. Öte yandan, kadın, erkek ve çocuk ayakkabılarından, Beykoz geleneğinin ayakkabı konusunda yalnız askeri değil, her türlü üretimi gerçekleştirmiş olduğu ve bugünkü ayakkabı sanayininin yaratılmasında bir okul görevi yapmış bulunduğu görülmektedir. Beykoz ayakkabıları günümüzde de Sümerbank mağazalarında satılmakta ve özellikle alt ve orta gelir grupları tarafından aranmaktadır. Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası'nın yıllık üretim kapasitesi 1993 verilerine göre 1.600.000 çift kundura, 100.000.000 dm² deri, 750 ton kösele, 1.200 ton suni kö-

sele, 800 ton lastik, 500 ton solüsyondur. İşletmede 1.286 işçi, 96 memur çalışmaktadır. Yıllık ihracat tutarı 8 milyar TL'dir.

Bibl. A. Giz, "İstanbul'un En Eski Sanayi Bölgesi: Kazlıçeşme ve Deri Sanayi", *I. S. Ö. Dergisi*, S. 22 (1967); Ö. Küçükerman, *Geleceksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Fabrikası... Boğaziçi'nde Başlatılan Sanayi*, Sümerbank Yayını, 1988.

ÖNDER KÜÇÜKERMAN

BEYKOZ GENÇLİK KULÜBÜ

İstanbul'un en eski ve en köklü spor kulüplerinden biri. Ahmed Midhat Efendi'nin(→) II. Meşrutiyet'in ilanını müteakip 1908'de Beykoz'da kurduğu Beykoz İttihat ve Teavün Cemiyeti'nin Mümaresat-ı Bedeniye Şubesi, kulübün nüvesini teşkil eder. 1911'de Beykoz Şark İdman Yurdu adını alarak faaliyetini genişleten kulüp, 1921'de yine aynı semtte faaliyet göstermekte olan Beykoz Zindeler Yurdu ile birleşerek Beykoz Zindeler İdman Yurdu adını aldı. Cumhuriyet'in ilanından sonra adını Beykoz Spor Kulübü olarak değiştirdi. 1939'da Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğü'nün kurmasıyla gençlik kulüpleri arasında katılarak Beykoz Gençlik Kulübü oldu.

Sarı-siyah formalı kulüp özellikle futbol, kürek, yüzme ve basketbol dallarında faaliyet gösterdi. Futbol takımı uzun yıllar İstanbul I. Ligi'nde yer aldı; "üç büyükler" diye anılan Beşiktaş, Fenerbahçe ve Galatasaray'a rakip olduğu dönemler yaşadı. Kulüp, uzun yıllar, eski ünlü futbolcusu Kelle İbrahim'in fedakâr çabalarıyla ayakta kaldı. Onun ölümü ve profesyonelliğin kabulünden sonra ekonomik şartlar kulübü hayli sarstı. Kulüp 2. Lig'e, oradan da 3. Lig'e düştü.

Son yıllarda semtteki Sümerbank Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası'nın maddi desteğiyle Sümerbank Beykoz adını alan kulüp halen bu adla faaliyetini sürdürmektedir. Futbol takımı, Türkiye 3. Ligi'nde oynamaktadır. 1949'da basketbolda Türkiye şampiyonu olan Beykoz bu spor dalında da ayakta durma çabası içindedir.

CEM ATABEYOĞLU



Tablo I
Beykoz İlçesi'nin Nüfus Gelişimi

Yıllar	Şehir			Kır			Toplam		
	Erkek	Kadın	Toplam	Erkek	Kadın	Toplam	Erkek	Kadın	
1935	5.559	4.756	10.315	5.729	5.264	10.993	11.288	10.020	21.308
1940	20.396	5.574	25.970	10.171	5.351	15.522	30.567	10.925	41.492
1945	15.606	10.005	25.611	4.411	2.791	7.202	20.017	12.796	32.813
1950	-	-	29.628	-	-	7.494	-	-	37.122
1955	21.764	15.095	36.859	7.786	4.187	11.973	29.550	19.282	48.832
1960	25.649	20.030	45.679	6.962	5.676	12.638	32.611	25.706	58.317
1965	27.880	23.809	51.689	9.432	6.637	16.069	37.312	30.446	67.758
1970	33.318	27.888	61.206	8.029	7.150	15.179	41.347	35.038	76.385
1975	40.313	36.491	76.804	8.141	7.822	15.963	48.454	44.313	92.767
1980	49.890	44.211	94.101	11.078	9.633	20.711	60.968	53.844	114.812
1985	61.977	56.720	118.697	9.272	8.094	17.366	71.249	64.814	136.063
1990	74.404	67.671	142.075	11.517	10.194	21.711	85.921	77.865	163.786

Kaynak: 1990 Genel Nüfus Sayımı, "Nüfusun Sosyal ve Ekonomik Nitelikleri, İli 34-İstanbul", DİE, Ankara, Temmuz 1993.

BEYKOZ İLÇESİ

İlin doğu yarısında, Kocaeli Yarımadası'nın kuzeydoğusunda yer alır. Beykoz İlçesi'ni batıdan İstanbul Boğazı, kuzeyden Karadeniz, doğudan Şile ve güneyden de Üsküdar ve Ümraniye ilçeleri çevrelemektedir. Bu alan içinde yüzölçümü 396 km²'dir. İlçe merkezi 19 mahalleden meydana gelmiştir. Biri merkez olmak üzere iki bucağı vardır. Beykoz İlçesi Merkez Bucacı'na 11 köy, Mahmutşevketpaşa Bucacı'na da 8 köy bağlıdır.

Beykoz ilçe merkezine bağlı mahalleler; Anadoluhisarı, Anadolukavağı, Beykoz (merkez), Çamlıbahçe, Çiğdem, Çubuklu, Göksu, Göztepe, Gümüşsuyu, İncirköy, Kanlıca, Kavacık, Ortaçeşme, Paşabahçe, Rüzgârlıbahçe, Soğuksu, Tokatköy, Yalıköy, Yenimahalle'dir.

Köyleri; Merkez Bucacı'na bağlı, Akbaba, Alibahadır, Anadolufeneri, Çavuşbaşı, Çayağzı (Riva), Dereseği, Elmalı, Kaynarca, Mahmutşevketpaşa, Polonez, Poyraz, Mahmutşevketpaşa Bucacı'na bağlı, Ömerli (bucak merkezi), Bozha-

ne, Cumhuriyet, Göllü, İshaklı, Kılıçlı, Öğümce, Paşamandıra'dır.

Beykoz İlçesi eskiden Üsküdar'a bağlıydı. Cumhuriyet döneminde Üsküdar İlçesi'nden ayrılarak, ayrı bir ilçe olmuştur. 1987'de Beykoz'un üç köyü (Hüseyinli, Kocullu ve Sırapınar) yeni kurulan Ümraniye İlçesi'ne bağlanmış ve ilçe bugünkü idari bölünüşüne kavuşturulmuştur. Beykoz İlçesi'nin nüfus gelişimi Tablo I'de görülmektedir.

Beykoz İlçesi'nde hem şehir, hem kır nüfusu vardır. Beykoz'da 1935-1990 arasında toplam nüfusta 8 kat bir artış söz konusuken, aynı dönemde şehir nüfusu 14 kat artmıştır. Bu Beykoz'un şehir kesiminin kırsal kesime nazaran daha hızlı nüfuslandığını göstermektedir. İlçede 1940 nüfus sayımında aşırı bir artış görülmektedir. Bu artışta esas etken II. Dünya Savaşı nedeniyle askeri birliklerin hareketleri olmuştur. Daha sonra bu hareket aksi yönde tekrarlanınca Beykoz'un nüfusu normal gelişme düzenine kavuşmuştur. Beykoz İlçesi'nde 1990 nüfus sayımına göre 163.786 kişi yaşıyordu. Bu nüfusun yüzde 52,5'ini erkekler, yüzde 47,5'ini kadınlar oluşturuyordu. İlçe merkezinde 50 yaşına kadar erkek nüfus, bu yaştan sonra da kadın nüfus fazladır. İlçenin nüfus piramidinde doğumların azlığına bağlı olarak nüfus artış oranında bir düşüş de görülmektedir.

İlçe nüfusunun sosyal açıdan bir özelliği okuryazarlık durumudur. Beykoz ilçe merkezinde 6 yaşın üzerindeki nüfusta okuryazarlık oranı yüzde 89,1'dir. İstanbul İli genelinden daha düşük olan bu değer, kırsal kesimdeki nüfus dahil edildiğinde daha da azalmaktadır. İlçe merkezinde okuma yazma bilenlerin yüzde 83,1'i bir eğitim kurumundan mezun olmuştur. Bunlardan yüzde 68,1'i ilkokulu, yüzde 14,9'u ortaokul ve dengi okulları, yüzde 13,3'ü lise ve dengi okulları, yüzde 3,7'si de yükseköğrenim kurumlarını bitirmiştir.

İlçe merkezinde çalışan nüfus 1990

D Ü N D E N B U G Ü N E
İSTANBUL
ANSİKLOPEDİSİ



MSGSU

Açık Bilim Sanat Arşivi

Cilt 2

KÜLTÜR BAKANLIĞI VE TARİH VAKFI'NIN ORTAK YAYINIDIR

alan dolgu duvarlarında, ortadaki büyük, yanlardakiler daha küçük olmak üzere üçer pencere bulunduğundan hamamın bu bölümü oldukça aydınlıktır. Kubbenin ortasında da bir aydınlık feneri vardır.

İki kapıdan geçilerek girilen ılıklik kısmı klasik hamamlardan oldukça farklı bir biçime sahiptir. Birbirlerine ve duvarlara kemerlerle bağlanmış dört sütun, ortadakiler geniş, yanlardakiler dar olan dokuz bölüm meydana getirir. Ortadaki bölümleri bir beşik tonoz ve bir kubbe örter. Buna karşılık yan bölümler aynalı tonozlarla örtülüdür. İki bölüm mermerden perdelerle birer hücre halinde ayrılmıştır. Perde kapıları barok profillidir. Sütun başlıkları Osmanlı sanatına tamamen yabancı bir üslupta, üst köşeleri volütlü ve ortaları birer oval madalyonlu olarak işlenmiştir. Başlığı barok tarzda dört yaprak süslemektedir.

Ilıklık bölümünün sağında kadınlar bölümünün ılıkliğına taşan ve işlevinin ne olduğu bilinmeyen beşik tonozlu dikdörtgen bir mekân, solunda ise helalar bulunmaktadır.

Ancak 70 cm genişliğindeki bir kapı aracılığıyla halvet bölümüne geçilir. Bu bölümün hiçbir Osmanlı hamamında rastlanmayan bir biçimi vardır. Kenar uzunlukları 12,50 m olan kare planlı bu mekânın ortasında sekiz adet sütun vardır. Bu sütunlar bir sekizgen meydana getirir. Bu sekizgen üç taraftan klasik Osmanlı mimarisinin üç eyvanı ile ileriye taşar. Ama bu eyvanlar tonozlu olmak yerine kubbelidirler. Dört halvet hücreleri köşelerde yer alır. Sağ taraftaki eyvanda bulunan şevli bir geçitten, bir benzeri kadınlar kısmında da bulunan kubbeli küçük bir mekâna geçilir. Bu mekânlar da Çağaloğlu Hamamı'nın Osmanlı hamamlarında rastlanmayan bir özelliğidir.

Kadınlar tarafının soyunma yeri, erkekler tarafından büyük bir kare boşlukla ayrılmıştır. Girişi yan sokaktadır. Ilıklığın muntazam bir planı yoktur. Sol tarafta iki sütunla ayrılmış üç bölüm vardır. Ortayı büyük bir kubbe örter. Halvet erkekler tarafındakini andırır. Ancak burada halvet hücreleri perde duvarla ayrılmamıştır. Her iki bölümün dışında boydan boya su deposu uzanır.

Hamamın başka binalarca kapatılmış dış görünüşünün fazla itinalı bir işçilik göstermediği söylenebilir.

Çağaloğlu Hamamı, Osmanlı hamam mimarisinde dört eyvanlı ve dört halvet hücreli tipin çok değişik ve yeniliklerle dolu bir örneğidir. Yapısındaki barok üslup nedeniyle de Osmanlı sanatında yabancı sanat akımının başlangıcına işaret eder.

III. Mustafa Rebiülevvel 1182/Temmuz-Ağustos 1768'de İstanbul'un su ve odun ihtiyacı nedeniyle bundan böyle şehrin içinde yeni hamam inşa ettirilmesini bir fermanla bildirdiğinden Çağaloğlu Hamamı İstanbul'un son büyük çarşı hamamı olarak önemli bir yere sahiptir.

Bibl. Glück, *Bäder*, 131-136, 154-155; (Altınay), *Onikinci Asırda*, 147, 150-151, 217; R. Walsh-Th. Allom, *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor*, Londra, 1838, s. 34-35; Aru, *Hamamlar*, 115-119; Eyice, *İstanbul*, 19; S. Eyice, "İzmit'te Büyük Hamam ve Osmanlı Hamamları Hakkında Bir Deneme", *TD*, XI/15 (1960), 99-120; *İSTA*, VI, 3337-3341.

SEMAVİ EYİCE

CALLÉJA, ANTOINE

(1806, İstanbul - 21 Nisan 1893, İstanbul). Eczacı.

"Calleya Bey", "Kalya Bey", "Kalja Bey", "Kalye Usta" olarak da anılır. Bir eczacı ailesinin oğludur. Babasının Bahçekapı'da eczanesi vardı. Calléja eczacılık öğrenimini İtalya'da tamamlamış ve 1840-1888 arasında Mekteb-i Tibbiye'de inorganik kimya ve galenik farmasi hocası yapmıştır. Bu arada eczane de işletmiştir. İlk eczanesini Beyoğlu'nda Tünel civarında açmış ve sonra Eminönü'ne taşınmıştır. Buradaki eczanesi "Balıklı Dükkân" adıyla şöhret bulmuştur.

Calléja, Osmanlı eczacılığının gelişmesi ve sorunlarının çözülmesi için çalışmıştır. Eczane sayısının sınırlanması gerektiği düşüncesindeydi. 24 Temmuz 1831'de Beyoğlu'nda çıkan büyük yangında eczanelerin hemen tümü yok olmuştu. Calléja, bu yangından sonra Beyoğlu'ndaki eczane sayısını 25 olarak saptayan fermanın alınmasını sağlamış ve bölgedeki eczane sayısı uzun süre değişmeden kalmıştır. Calléja, Osmanlı döneminde eczacılık ile ilgili ilk yönetmeliğin (Beledi İspençiyarlık Sanatının İcrasına Dair Nizamname, 2 Şubat 1861) hazırlanmasına büyük katkıda bulunmuştur. 1879'da Société de Pharmacie de Constantinople'in (Cemiyet-i Eczacıyan der, Âsitane-i Aliyye) kurucuları arasında yer almıştır. Gösterişi sevmeyen, kendi halinde, bilgili ve mesleğini seven bir hoca olarak tanınmıştır. Hazırladığı inorganik tıbbi kimya kitabı, muavini Vasil Naum (1855-1915) tarafından Türkçeye çevrilerek *İlm-i Kimya-yı Gayr-i Uzvi-i Tıbbi* (2 c., 1892-1893) adıyla yayımlanmıştır. Mezarı Feriköy Latin-Katolik Mezarlığı'ndadır.

Bibl. P. Apéry, "Le professeur Antoine Calléja Bey", *Revue Médico-Pharmaceutique*, S. 63 (1893); Baytop, *Eczacılık*, 408.

TURHAN BAYTOP

CAMCILIK

Türk camcılığının en önemli merkezi İstanbul'dur ve camcılık hakkında 1550'lerden bu yana çeşitli belge ve bilgiler bulunmaktadır. Gerçekte camcılığın başlangıç noktası Doğu Akdeniz bölgesidir. İstanbul'da Bizans döneminde de camcılık vardı. Daha sonra Osmanlı Devleti'nin etki alanı içinde bulunan bütün üretim bölgeleri İstanbul'la daha sıkı ilişki içine girmişti ve cam ticaretinin en çok yoğunlaştığı yer yine İstanbul olmuştu.

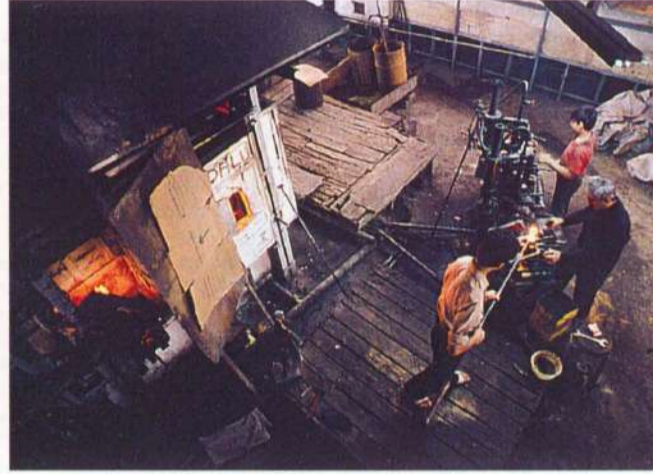
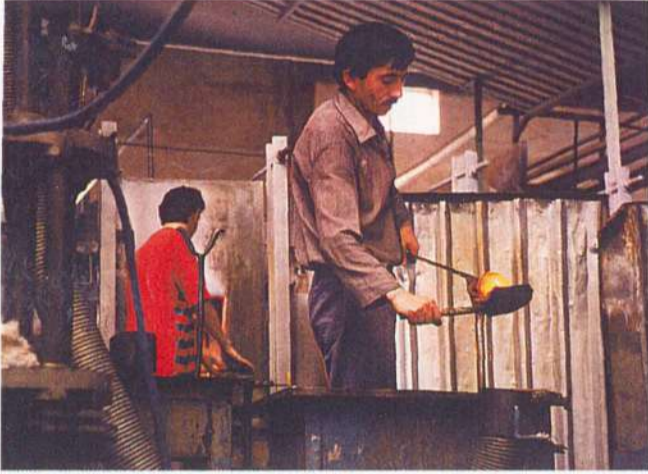
Camcılık, yapısından gelen teknik bir özellik, tarihin her döneminde bir tür ağır sanayi olarak gelişmiş, bu yüzden de



Çeşitli dönemlerde üretilen cam eşyalar bugün İstanbul'daki Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları'nın Cam Eserler Koleksiyonu'nda yer almaktadır.
Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları Anonim Şirketi AŞ
Cam Eserler Koleksiyonu

devletin, sarayın özel desteği ve koruması altında yaşayabilmiş ve böylelikle bir tür prestij ve kimlik ürünleri yaratan cam sanatı merkezleri ortaya çıkmıştır.

Osmanlı dönemiyle birlikte, aynı gerçeklere bağlı olarak İstanbul'da yeniden yaratılmış olan camcılık, dünyanın diğer cam merkezleri ile benzer şekilde geliştirilmiştir. Bu konudaki belgelerden 1466'da mutfak malzemesi olarak cam kulla-



Paşabahçe Cam Fabrikası'nda (solda) ve Çubuklu'daki bir cam atölyesinde (sağda) cam eşya üretimi yapılıyor.
İsa Çelik (sol), Bünyad Dinç (sağ)

nıldığı, 1500'lerde ise cam kullanımının yaygınlaştığı görülmektedir. I. Selim (Yavuz) döneminde (1512-1520) camcılığın merkezlerinden olan Mısır ve Suriye'nin alınmasıyla, bu iki bölgenin Venedik'le olan ilişkileri İstanbul'a yönelmiştir. Süleymaniye Camii inşaatında çok sayıda camcı çalışmış ve çeşitli camlar kullanılmıştır. 1526'da saray atölyelerinde çalışan sanatçıları gösteren bir defterde birçok camcı belirtilmektedir, 1534'te İstanbul, Diyarbakır, Eskişehir'i gösteren resimlerde mimaride kullanılan camlı pencereler görülmektedir. 1550'li yıllardan sonraki kayıtlarda çok sayıda cam kavanoz, kâse, şişe, hokka, kandil, ayna ile karşılaşmaktadır.

İstanbul'da cam üretimi hakkındaki belgeler 1550'lerde Topkapı Sarayı ile Haliç arasında bir cam atölyesinin varlığını işaret ediyor. Bu gerçek olabilir. Çünkü, cam atölyeleri, cam eritme işleminin dumanı yüzünden, tarih boyunca hep şehirlerin, surların kenarında çalışmak zorunda kalıyordu. 1582'de hazırlanmış olan III. Murad Surnamesi'nde, mimaride kullanılan birçok cam ve çeşitli minyatürlerde de camcılar görülmektedir. 1600'lü yıllardaki İstanbul camcılığı, Haliç'in iç kesimlerinde, Eyüp ve çevresinde o bölgedeki seramik atölyeleri yanında yoğunlaşmıştır. Ayrıca, Evliya Çelebi'nin IV. Murad dönemindeki (1623-1640) camcılığın devletle bağlantıları, ustaların ürünleri ve ticareti hakkında verdiği ayrıntılı bilgilerle 17. yy İstanbul'unda yaygın bir camcılığın varlığı ortaya çıkıyor.

Bununla birlikte aynı tarihlerde, başta eski bir camcılık merkezi olan Venedik gelmek üzere, önemli miktarda cam ithalatı da yapılmaktaydı. Hattâ bu ithal camlar, Osmanlı pazarına uygun olarak üretilmekte ve biçimlendirilmekteydi. Ayrıca 17. yy sonlarında Bohemya camları Osmanlı pazarına girmiş ve hızla gelişerek Venedik'le rekabet eder duruma gelmişti. Aynı yıllarda Fransa'da da cam levha üretimi endüstrisinde büyük gelişmeler başlamıştı.

18. yy başlarında, Avrupa ile artan çok yönlü ilişkiler ve sanayi devrimi nedeniyle dünya camcılık merkezlerinden yapılan cam ithalatı hızla artmaya başlamıştır. Nitekim 1716'da Osmanlı Devleti'yle anlaşmazlık içinde bulunan Venedik'ten cam ithalatı yasaklanınca İstanbul camcılığının geliştirilmesi için ilk önemli proje hazırlanmıştır. Sonuçta III. Mustafa döneminde (1757-1774) İstanbul'daki bu gibi sanayi kuruluşlarının yanısıra bütün cam ve şişe imalatı, Edirnekapı çevresinde bir tür sanayi bölgesi olarak toplanmış ve başka yerde üretim yasaklanmıştır. Bu düzenlemenin gerçekte devletin öncülüğünde hayata geçirilen organize bir sanayi bölgesi projesi olduğu açıkça anlaşılıyor.

Boğaziçi Camcılığı

III. Selim döneminde (1789-1807) Avrupa'daki sanayi devriminin ilk etkileriyle yeni bir sanayi merkezi olarak beliren Beykoz bölgesinde camcılık için de bir girişim yapılmıştır. O dönemin en güçlü camcılık merkezi olan Venedik'te camcılığı öğrenen ve bir Mevlevî dervishi olan Mehmed Dede, Beykoz'da cam üretimine başlamıştır (bak. Beykoz işi). Ancak bu atölyenin, zaman içinde kaybolmuş olduğunu anlıyoruz. Boğaziçi camcılığının ikinci önemli adımı, 1843'te, Çubuklu'da Fethi Paşa'nın girişimiyle kurulan cam atölyesi ile atılmıştır. Kaynaklara göre Fethi Paşa, hem Tophane müşiriydi hem de Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılan camların ithalatını organize etmiştir. Fethi Paşa, Boğaziçi camcılığının ünlü çeşimbülbülllerinin yaratılmasını hazırlayan ortamı oluşturmuştur.

Bir belgede 23 Ağustos 1845'te "... Boğaziçi'nde Paşabahçesi nam mahalde inşa olunmuş fağfuri ve çini ve pota ve tuğla fabrikası'nın kurulmuş olduğu görülüyor. 11 Nisan 1846 tarihli bir başka belgede de Bursa Valisi Mustafa Nuri Paşa'nın girişimiyle fabrikanın padişah tarafından satın alınarak "Emlak-ı Hümayun'a idhalen, Darphane-i Âmire'den imal ve idaresi" konusunda fermanla

Mustafa Nuri Paşa'ya kiralanmış olduğu görülüyor. Bu fabrikanın 1846 sonunda padişaha ürünlerini sunmuş olduğu belgelerden izlenmektedir. Ayrıca, burada Avrupa'dan getirilmiş olan ustaların da çalıştığı anlaşılmaktadır.

Bu fabrikanın birçok ürünü, 1851'de Londra'da açılan uluslararası sergiye gönderilmiş ve sergi sonunda kurulan komisyonların verdiği teşvik ödüllerini kazanmıştır. Ancak daha sonra açılan 1855 Paris Uluslararası Sergisi'ne daha geniş şekilde katılan Osmanlı Devleti'nin ürün listeleri arasında herhangi bir cam eserin bulunmaması, bu fabrikanın da bir süre sonra gücünü kaybettiğini gösteriyor. İşin özünü ise, 1863'te İstanbul'da açılan "Sergi-i Umumi-i Osmanî"de yer almış binlerce ürün arasında hiçbir camcılık eserine rastlanılmamasıdır.



Surname-i Hümayun'da betimlenen Atmeydanı'nda camcıların geçişi, 1582.
İsa Çelik fotoğraf arşivi

1884'te Paşabahçe'de, bugünkü Tekel İçki Fabrikası ile vapur iskelesi arasında, deniz kıyısında Saul D. Modiano isimli bir İtalyan girişimci tarafından kurulmuş olan Modiano Cam Fabrikası (Fabbrica Vetramini di Constantinople), Beykoz'da başlatılmış olan camcılık geleneğinin canlı tutulmasında önemli bir rol oynamıştır. Belgelere göre, burada 100'ü Avrupalı olmak üzere 600 kişi çalışıyordu ve bunların 500'ü doğrudan üretimle ilgili işçilerdi. 1906'da fabrikanın 4 cam fırını, 80 tezgâhı vardı ve en önemli ürünleri dönemin temel ihtiyacı olan gaz lambaları, globlar, abajurlar, küçük lambalar, şişeler, nargileler, bardaklardı. Fabrika 1922'de yıkılmış ve Boğaziçi camcılık geleneği tekrar sessizliğe gömülmüştür.

Bugün Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları AŞ yapısı içinde bulunan ve 1935'te üretime başlamış olan Paşabahçe Cam Fabrikası, bir yönüyle 19. yy başlarında Beykoz bölgesinde başlatılmış olan Boğaziçi camcılığının geçirdiği gelişimlerin bir sonucudur. Fabrikada günlük ihtiyaçları karşılayan çok geniş bir ürün yelpazesi yanında, kristal cam üretimi ve kesme sanatı geliştirilmiş, çeşimbülbül üretimi yeniden canlandırılmış ve ünlü Beykoz cam sanatı ayakta tutulmuştur.

Bibl. Ö. L. Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı*, Ankara, 1979; N. Bayraktar, *İstanbul Cam ve Porselenleri*, İst., 1982; F. Bayramoğlu, *Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri*, İst., 1976; Ö. Küçükerman, *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler*, Ankara, 1985; ay, "Boğaziçi Camcılığının Ünlü Eserleri: Çeşimbülbüller" *Türkiyemiz*, no. 66 (1992), s. 4-17; ay, "Çeşimbülbül", *Antik-Dekor*, no. 20 (1993), s. 20-25; ay, *Beykoz Fabrikası; Boğaziçi'nde Başlatılan Sanayi*, Ankara, 1988; G. Ökçün, *Osmanlı Sanayii, 1913-1915 İstatistikleri*, İst., 1984; T. Karauğuz, "Camcılık ve İstanbul'da İlk Cam ve Billur Fabrikası", *Türk Kültürü*, no. 111 (Ocak 1972), s. 19-24; R. Önsoy, *Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii ve Sanayileşme Politikası*, Ankara, 1988.

ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Tekfur Sarayı Camcılığı

Bizans döneminden kalma Tekfur Sarayı'nda, 19. yy'da bir cam imalathanesi olduğu bilinmektedir. Sarayın avlusunun kuzeydoğu köşesinde, duvarların dış kısmında yer aldığı bilinen imalathanenin yerinde bugün bir iplik fabrikası bulunmaktadır. Tekfur Sarayı'nın 16. yy'dan beri belirli dönemlerde çini imalatı için kullanılmış olması, burada camcılığın da başlamasına olanak sağlamıştır. Evliya Çelebi 17. yy'da camcı esnafına ait üç işyeri olduğunu yazar, ancak yerlerini belirtmez. Tekfur Sarayı veya çevresinde cam imalatının 19. yy'da ne zaman başladığı kesin olarak belli değildir. Eremya Çelebi'nin *İstanbul Tarihi* adlı kitabını çeviren ve notlarla zenginleştiren Hirant Andresyan, Patrik Konstantinos zamanında Tekfur Sarayı'nda bir şişe fabrikası kurulmuş olduğunu yazar. Andresyan, Ortodoks patriğinin kaçıncı Konstantinos olduğunu belirtmez. I. Konstantinos 1830-1834 arasında patriklik yaptığına göre imalathanenin kuruluşunu 1830'dan önceye tarihlenmek zorur.

20. yy başlarında yapılan sigorta haritalarında, Tekfur Sarayı'nın doğusundan başlayıp kuzeyine geçen ve Eğrikapı'ya kadar devam eden caddenin adı bugün de olduğu gibi "Şişehane" Caddesi'dir. Ernest Mamboury, 1925'te yayımladığı İstanbul rehberinde, Tekfur Sarayı çevresinde bu fabrikanın artıklarından çok miktarda cam kırığı bulunduğunu yazar. 1950'li yıllarda iplik fabrikasını alan kişiler cam imalathanesinden kalan kısımları yıktırarak parçalarını Tekfur Sarayı'nın duvarlarından içeri atmışlardır. Tekfur Sarayı'nda yapılan yüzey araştırmaları sırasında (1993) avlunun doğusunda ve kuzeydoğusunda şeffaf cam sırcası ve sırcalanmış taş parçaları ele geçmiştir. Bölgeyi bilen ve burada yaşamış olan kişiler burada gaz lambası şişesi ve camı, kavanoz ve diğer şişeler gibi günlük kullanım eşyalarının üflenerek, şeffaf veya mavi renkte yapıldığından söz ederler. Tekfur Sarayı içinde ve kuzeyindeki evlerin bahçelerinde ele geçtiği söylenen renkli cam bileziklerin buradaki imalata ait olup olmadığı belli değildir.

C. Ender, arşiv belgelerine göre II. Mahmud döneminde (1808-1839) şişeci esnafının daha çok Yahudilerden oluştuğunu söyler. Yahudilerin 19. yy'da Tekfur Sarayı çevresinde oturdukları, hem Kasturya Sinagogu'ndan hem de Tekfur Sarayı'nın bir dönem Yahudi yetimler için kullanıldığını belirtir. Bu durum şişe imalatı ile mahalleli arasında bir ilişki olabileceğini düşündürmektedir. Şişeciliğin iyi bir gelir kaynağı olduğu, II. Mahmud dönemi Bostancıbaşı Defterleri'ne göre, şişeci Yahudi Menahim'in, Balat'ta sahilde evi olmasından da bellidir. İstanbul'da günlük kullanım için üretim yapan, Tekfur Sarayı yanındaki cam imalathanesinin ürünleri, Beykoz Cam Fabrikası ürünlerinden farklı olarak, ancak İstanbul Şehir Müzesi'nde bulunan lamba, şişe, kavanoz gibi cam eserlerle beraber düşünülmelidir.

FİLİZ YENİŞEHİRLİOĞLU

CAMİ DERSLERİ

1924'e kadar İstanbul'daki büyük camilerde yetkin din adamlarının her yaşta Müslüman erkeklerle verdikleri din ve ahlak dersleri. Saatlerine göre sabah dersleri ve ikinci dersleri olarak da adlandırılmaktaydı.

İslami bir gelenek olarak camilerde ibadetin yanı sıra din eğitimi hizmetlerine de olanak tanınması İstanbul'da yaygındı. Özellikle büyük camilerde bu hizmet, din adamları ve aydınlarca gönüllü yapılmıyordu. Medreselerde belirli programlar izlenmesine ve öğrencilerin soru yöneltmelerine izin verilmemesine karşılık, camilerde halka açık, sorulara cevap niteliğinde konferanslar ve dersler verilmekteydi. Medreselerin müderris denen hocaları da camilerde "ders-i âmm" denen oturumlarda, düşüncelerini ve yorumlarını açıklayabilmekteydiler. Bir kural gereği olarak bu geleneğin önderliğini şeyhülislam yapmakta ve bu makamda bu-

lunan kişi, her hafta bir gün Bayezid Camii'nde halka, İstanbul camilerinin vaizlerine, din konularında açıklamalarda ve uyarılarda bulunmaktaydı. 18. yy'dan başlayarak şeyhülislam bu görevlerini ders vekili denen bir din adamına bırakmışlardır. Cami dersi veren müderrislere "ders-i âmm hocası" veya "ders-i âmm efendi" deniyordu. Bunlar, din alanında olduğu kadar, genel kültürleri ile de iyi yetişmiş, kendisine güvenen kimselerdi. Çünkü cami derslerinde dinleyenlerden çeşitli konularda sorular yöneltilir, oturumda ders-i âmm'den daha bilgili kişiler de bulunabilirdi. Özellikle de ilk kez cami dersine çıkan hocalar soru yağmuru-na tutulur, bu denemede başarılı olanların derslerini sonraki günlerde daha çok dinleyici izlerdi. Cevap vermekte duraksayan ya da yanlış bilgi aktaranlara karşı tepki, izleyicilerin dersi terk etmeleri biçiminde olurdu.

Cami derslerinin sabahki oturumları, sabah namazı ile kuşluk arasında, daha çok iş ve çarşı semtlerindeki camilerde, çırak ve kalfalara dönüktü. Esnaf çocukları, çıraklar, Bâbüli kalemlerine aday olarak devam edenler, çalışma saatine kadar bu olanaktan yararlanırlardı. Program ve konu ağırlığı, ders veren hocanın yetişme veya ilgi alanına bağlıydı. Bazen de hoca, çevresini saran topluluğun hangi alana ilgi duyduğunu saptar, konularını buna göre belirlerdi. İstanbul'da birçok genç, mahalle mektebinden sonra ilkin cami derslerine oturur, burada yetişir veya ilgisi artınca gidip medreseye yazılırdı. Cami derslerine oturmak, kişilik açısından da önemliydi. Birçokları, bu dersleri izlemek ve döneminin ünlü bir hocasından ders dinlemekle övünürdü. Kamu görevine alınmada da cami derslerine devam etmiş olmak bir avantajdı.

İlmiye sınıfından cami dersleri veren ders-i âmm'ler çoğunluğu oluşturmakla birlikte, ünlü tekke şeyhleri, kendisini yetiştirmiş aydınlar da bu açık kürsüleri yönetmekteydiler. Bunlara ücret ödenmesi söz konusu değildi. Ancak bazı vakıflar camide ders okutan hocalara da ücret ayırdığından ihtiyaç olanlar bu parayı alabilirler, ayrıca ders izleyenler de hocaya hediyeler sunarlardı.

Tanzimat döneminde (1839-1876) medreselerin yanında çağdaş öğretim kurumlarının gündeme gelmesiyle cami derslerine olan ilgi giderek azaldı. Bununla birlikte bir tür açıköğretim sistemi olan bu gelenek, 20. yy başına değin sürdü. Ayrıca, İstanbullu aydınların oluşturdukları Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye, Cemiyet-i Tedrisiye-i İslamiye adlı dernekler de "kırathane" adını verdikleri salonlarda cami dersi yöntemiyle çalışmalar başlattılar.

1924'te Tevhid-i Tedrisat (öğretim birliği) Yasası'nın çıkartılması, 1925'te de tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla, camiler salt ibadet yeri konumuna getirilmiş, cami dersleri de sona ermiştir.

Bibl. Evliya, *Seyahatname*, I, 315; Musahibzade, *İstanbul Yaşayışı*, 49; F. R. Unat, *Tür-*

D Ü N D E N B U G Ü N E
İSTANBUL
ANSİKLOPEDİSİ



Açık Bilim Sanat Arşivi
Cilt 6

KKÜLTÜR BAKANLIĞI VE TARİH VAKFI'NIN ORTAK-YAYINIDIR

tan Süleyman'ı", TD, I, 1949; Çeçen, *Kırkçeşme; Süleymanname*, Chester Beatty Library, Dublin, no. 413.

KÂZİM ÇEÇEN

PAŞABAHÇE

Boğaziçi'nin doğusunda, Anadolu yakasında, Çubuklu ile Beykoz-İncirköy yerleşmeleri arasında yer alan semt. İdari açıdan Beykoz İlçesi'ne bağlı bir mahalledir. Güneyden Çubuklu, doğudan Çiğdem, kuzeyden İncirköy mahalleleri ile çevrilidir.

Bugünkü Paşabahçe yerleşmesi geçmişte, incir ağaçlarının bolluğu ve incirinin güzelliği yüzünden İncirliköy denen bölgedeydi. Evliya Çelebi'ye göre, 17. yy'da İncirli, Sultanîye Bağ'ının güneyinde, tüm evleri bahçeli, 300 haneli, bir cami, bir de mescidi olan küçük bir yerleşmeydi. Çarşısı, pazarı ve hamamı yoktu. Halk, Sultan İbrahim'in(→) (hd 1640-1648) vezirizami olan ve boğularak öldürüldükten sonra cesedi parça parça edildiği için Hezarpare (bin parça) diye anılan Ahmed Paşa'nın buradaki sarayının hamamından yararlanırdı. İncirli'deki Burun Bahçesi ve çevresi Ahmed Paşa'nın kasrının yapılmasından sonra "Paşanın Bahçesi" diye anılmaya başlanmış ve küçük İncirliköy (İncirköy) yerleşmesi rağbet bularak gelişmiştir. İnciciyan, yörenin Türklerle meskûn olduğunu yazar.

18. yy'da semtin bir ölçüde gözden düşüğü; devlet adamlarının, zenginlerin buraya fazla rağbet etmediği; bunda uzaklık kadar yörede çok sayıda bulunan kahvehanelerin, içki içilip fuhuş yapıldığı rivayet edilen yerlerin zararlı görülüp yıktılmasının ve bostancıbaşının burada pek sıkı inzibat tedbirleri almaya başlamasının payı olmalıdır. III. Mustafa(→) (hd 1757-1774) burada bir mektep, bir cami ile çeşme ve hamam yaptırmıştır.

1802 tarihli *Bostancıbaşı Defteri*'nde İncirliköy ile Paşabahçe ayrı iki semt olarak gösterilir. İncirköy'de 10 yalı, 1 balıkçı odası, liman, kahvehane, dükkânlar, kayıkhanesi ve 1 taş iskelesi (miri iskele) bulunduğu yazılıdır. Güneyindeki Paşabahçe'de ise cami, iskele, harap bir hamam ve yanında bir iskelesi, 1 dalyan ve ayazma, 2 kireç fırını, peksimethane değirmeni ve bunların arasına serpiştirilmiş 7 yalı olduğu tespit ediliyor.

Dethier, 19. yy'ın sonunda İncirköy ve Paşabahçe yöresinde güzel bahçeler uzandığını, ancak porselen, taş, cam ve mum imalathanelerinden dolayı sık sık çıkan yangınlardan köyün ve bahçelerin zarar gördüğünü anlatır.

Birçok kaynakta sözü edilen, semtteki şişehaneler zamanla gelişmiş ve porselen, özellikle de cam eşya imalatı gelenekleşmiş, 20. yy'da modern bir cam fabrikasına dönüşerek 1935'te Paşabahçe Cam Fabrikası(→) kurulmuştur. Tesiste üretim, başlangıçta elle yapılırken daha sonra tam otomatik işletmeye dönüşmüştür.

Paşabahçe'de mevcut şişehanelerin bir diğer etkisi de, Paşabahçe Tekel İçki Fabrikası'nın(→) burada kurulması olmuştur. Böylece 1930'lardan itibaren Paşabahçe bir

sanayi ve işçi semti olarak gelişmeye başlamış; eğlence-dinlenme fonksiyonlarının ağır bastığı Boğaziçi köyü niteliği arka plana düşmüştür.

Paşabahçe'de şişe ve cam fabrikasının doğusunda, yaklaşık 3 hektarlık bir alanda kiremit imalatı da yapılmaktadır. Tesisin kurulduğu tarihlerde semt sakinlerinin dumanından rahatsız olmamaları için imalathanelerin bacasının, gömülü olarak iskân alanının altından geçirilip dumanın içerilerdeki tepelerden havaya verildiği, bu yüzden buraya "Baca semti" denildiği anlatılır.

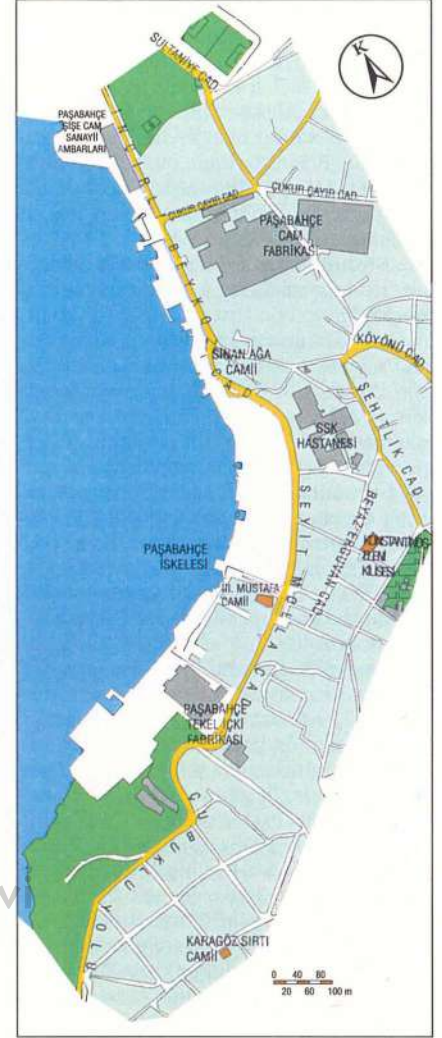
Bu sanayi kuruluşları ve imalathaneler Paşabahçe ve Beykoz çevresine yerleşenlerin artmasını, semtin işçi semti niteliğinin belirginleşmesini getirmiş ve zamanla geçekundu yapımını teşvik edici olmuştur.

1955'te Paşabahçe'nin nüfusu yaklaşık 5.000 iken, 1960 sayımında 7.400'e yükselmiştir. Zaman içinde, imar yasaasının kısıtlama ve uygulamaları; iskân alanının doayun hale gelmesi gibi nedenlerle Paşabahçe'nin nüfusu 3.000-5.000 arasında değişimler göstermiş; 1990 Nüfus Sayımı'nda ise yaklaşık 5.500 nüfusa sahip olduğu tespit edilmiştir.

Aynı bir mahalle olan, ancak semte dahil kabul edilmesi gereken İncirköy'ün nüfusu ise 1955'te yaklaşık 3.600'den geçekundu alanlarındaki nüfus artışları ile 1985'te 14.000'e yükselmiştir. Muhtardan alınan bilgilere göre halen burada 5.000'den fazla geçekundu vardır. 1994'te semtte 11.000'den fazla seçmen bulunduğu göre, İncirköy nüfusunun 25.000 civarında olduğu tahmin edilebilir. Paşabahçe'nin nüfus ve konut gelişme bölgesi İncirköy kesimidir.

Sahili fabrika ve sanayi tesisleri ile kaplı, yer yer halka açık alan görünümünde olan Paşabahçe'de çoğu orijinal üsluplarını kaybetmiş yalılar, kuzeyde İncirköy'den güneye doğru eskisi anımsatan hiçbir özelliği kalmamış küçük Ali Paşa Yalısı, Tebrike Hanım Yalısı, Ali Paşa (Bodur) Yalısı, eskiden sahilin arkasındaki yamaçlara uzanan kuru kısmında geniş bağ ve bahçeleri olan Tefik Paşa (daha sonra Arif Müfit Mansel) Yalısı, eskiden bu yalının müstemilatı olan Tiryal Hanım ve Fehime Hanım yalıları, yine müstemilat olan Zaffer Hanım Yalısı, sahilin en ilginç binaları sayılabilecek, 19. yy'ın sonundan kalmış 2 ikiz yalı (Andonaki yalıları), eski iskelelerin çevresindeki küçük yalılar, şişe ve cam fabrikasına bitişik mütevazı Hacı Kaptan Yalısı şeklinde sayılabilir. Paşabahçe'nin güney sınırını çizen Burun Bahçesi'ndeki, 1970'lerde harabe halinde olan, 1985'te yıktırılan ve yeri park olan, çevrenin eskiden en önemli yapısı sayılabilecek sahilşaraydan iz kalmamıştır. Tefik Paşa Yalısı'nın geniş kuru arazisi üzerinde halen Paşabahçe SSK Hastanesi ve blok apartmanlar vardır.

Paşabahçe'den Boğaz'ın karşı yakasındaki İstinye'ye 1966 sonunda başlayan arabalı vapur seferleri 1973'te Boğaziçi Köprüsü'nün açılmasından sonra kaldırılmıştır. Halen İstinye-Paşabahçe-Beykoz-Yeniköy



Paşabahçe
Istanbul Ansiklopedisi

arasında yolcu vapurları ring seferleri yapılmaktadır. Semtin ulaşımı daha çok Beykoz'a kadar giden otobüslerle karayolundandır.

Bibl. Kömürçüyan, *Istanbul Tarihi*, 51; Evliya, *Seyahatname*, I; "Boğaziçi", *İSTA*, V, 2860; İnciciyan, *Istanbul*, 127; P. A. Dethier, *Boğaziçi ve İstanbul*, İst., 1993; Ç. Aysu, "Boğaziçi'nde Mekansâl Değişim", (Istanbul Üniversitesi, yayımlanmamış doktora tezi), İst., 1989, s. 93; Ş. Rado, "Bostancıbaşı Defteri-1802", *Hayat Tarih Mecmuası* eki, İst., 1972; *Istanbul'ın İllüstrasyonu*, İst., 1973, s. 67-68; S. Ayverdi, *Boğaziçi'nde Tarih*, s. 317-321; Erdenen, *Boğaziçi Sabilbaneleri*, I, 44-60.

ÇİĞDEM AYSU

PAŞABAHÇE CAM FABRİKASI

Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları AŞ bünyesinde Paşabahçe'de kurulu fabrika. Bugün resmi adı Paşabahçe Cam Sanayi AŞ olan fabrika, kuruluşundan bu yana, Türkiye'de cam sanayinin ve sanatının tarihi açısından önemli rol oynamıştır.

Paşabahçe Cam Fabrikası, bir yönüyle 19. yy'ın başlarında Beykoz'da başlatılmış olan tarihi Boğaziçi camcılığının geçirdiği gelişmelerin ortaya çıkardığı başarılı bir

camcılık geleneğinin devamıdır (bak. Beykoz işi; camcılık). Fabrika, bu camcılık geleneğini büyük bir hızla geliştirerek bugünkü çağdaş Türk cam ustalığını ve sanayiini de yaratmış olan çok önemli ve etkili bir projedir.

Paşabahçe Cam Fabrikası 1934'te Vekiller Heyeti kararıyla Türkiye İş Bankası'na Türk cam sanayiini kurma görevi verilmesiyle hayata geçirilmiştir. 1935'te üretime başlayan fabrikada o tarihte yılda 3.000 ton cam üretilmekteydi. 1954'te dört otomatik makine getirilerek yıllık üretim 5.000 tona çıkarılmıştır. Bu gelişmeler, Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları AŞ tarafından 1961'de düz cam üretimi için Çayırova'da, 1968'de sınıai cam, şişe ve kavanoz üretimi için Topkapı'da kurulan fabrikaların kaynağını oluşturmuştur.

Boğaziçi ve Beykoz camcılığının ve sanatının renkli geçmişinin devamı olan Paşabahçe Cam Fabrikası'nda Türk cam sanatı açısından birçok önemli proje başlatılmış ve çok zengin ürünler elde edilmiştir. Örneğin 1969'da 6 pota ile günde 1 ton kristal cam üretimi başlatılmıştır. Bu üretimin sonucu olarak, çok nitelikli beyaz ve renkli cam mamuller elde edilmiş, kesme cam üretimi gelişmiş, sanat ağırlıklı camlar üretilmiş, eski Beykoz camcılığının önemli ürünleri geliştirilerek sürdürülmüş ve bu arada ünlü çeşimbülbül(→) üretimi desteklenerek geliştirilmiştir.

Paşabahçe Cam Fabrikası'nın el üretimi konusunda ulaştığı ustalık, makine üretimine de yansıtılmıştır. Bugün yıllık otomatik üretim 65.000 ton, el üretimi ise 6-7.000 ton olarak gerçekleştirilmektedir.

Bibl. Ö. Küçükerman, *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığında Örnekler*, Ankara, 1985; ay, *Cam ve Çağdaş Tasarım İçindeki Yeri*, İst., 1978; ay, "Boğaziçi Camcılığının Ünlü Eserleri: Çeşimbülbüller", *Türkiyemiz*, S. 66 (1992); ay, "Çeşimbülbül", *Antik-Dekor*, S. 20 (1993); ay, *Beykoz Fabrikası: Boğaziçi'nde Başlatılan Sanayi*, Ankara, 1988.

ÖNDER KÜÇÜKERMAN

PAŞABAHÇE TEKEL İÇKİ FABRİKASI

Bugün adı Tekel İstanbul İçki Fabrikası olan kurum 19. yy'da Beykoz bölgesinde başlatılmış sanayi girişimlerinin önemli örneklerinden birisidir.



Paşabahçe Cam Fabrikası
TETTV Arşivi



Paşabahçe Tekel İçki Fabrikası
Ertan Uca, 1994/
TETTV Arşivi

Kuruluş yılı henüz tam olarak belgelenemeyen Paşabahçe'deki bu fabrikanın yerinde daha önce Modiano Cam Fabrikası(→) ile Osmanlı-Fransız ortaklığınca kurulmuş bulunan tereyağı ve ispermeçet mumu fabrikası yer almaktaydı.

İstanbul'daki rakı üretimi ise, I. Dünya Savaşı'na kadar genellikle ya şarap üretiminin arttığı olan "cibre"nin damıtılmasıyla ya da ithal ispirto ve anasonla, ikinci bir işleme elde edilmekteydi. Bunun yanı sıra kuru üzümün ezilip sulandırılarak mayalandırılması ve anasonla birlikte damıtılmasıyla da rakı üretilmekteydi.

Modiano Cam Fabrikası 1822'de çalışmasını durdurmuş, aynı tarihlerde mum fabrikasının sahibinin ölümü ve varislerinin bulunmaması nedeniyle fabrika hazineye intikal etmiştir. Daha sonra bu kısmı hazineden satın alan Hasan Hulki Bey, "İspirto ve Müstahzarat-ı Kimyeviye Fabrikası"nu kurarak 8 işçi ile üretime başlamıştır. Bu üretim zamanla genişleyerek sürmüştür. Fabrika 1926'da "men-i müs-kirat kanunu" dolayısıyla bir Polonya şirketine devredilmiştir. Bu şirketin de 1 yıl sonra iflası üzerine, tekrar Hasan Hulki Bey tarafından alınarak yeniden çalıştırılmaya başlanmıştır.

1930'da "İnhisarlar İdaresi"ne devredilen fabrika genişletilmiş, önceleri Çekoslovakya'dan getirilmekte olan saf alkol, 1932'de fabrikada üretilmeye başlanmıştır.

1933'te içki fabrikasının yanında bulunan eski cam fabrikası satın alınıp yıkılarak sahildeki rıhtım yapılmıştır. 1930'da fabrikada 200 işçi çalışmakta ve 43°'lik incir rakısı olan "Boğaziçi" ile 47°'lik üzümünden yapılan "Hususi Fevkalade" rakısı üretilmekteydi.

Zaman içinde genişleyen fabrikada 1943-1944'te bugünkü "rakı taktir ve şişeleme" bölümleri yapılmıştır. Rakı üretimi önceleri 2.000.000 lt iken, 1967'de 7.500.000 lt'ye, son yıllarda ise 20-22.000.000 lt'ye ulaşmıştır. Üretilen rakılar ilk yıllarda 10-15-25-50-100 cl'lik şişelerde hazırlanmaktaydı. 1955'te ise 35-50-70 cl'lik şişeler kullanılmaktaydı.

Bugün fabrikada bütünüyle otomatik olarak her türlü ispirto üretimi ile Tekel'in bazı şaraplarının şişelenmesi gerçekleştirilmektedir. Türkiye'de rakının yüzde 37'si, votkanın da yüzde 100'ü bu fabrikada üretilmektedir. Ayrıca yılda yaklaşık 4.000.000 lt saf ispirto üretilmektedir. Yılda 12.000 ton kuru üzüm 2-2.500.000 kg anason kullanılmakta ve 15.000 tarım ailesinin üretimi değerlendirilmektedir.

Bibl. Ö. Küçükerman, *Beykoz Fabrikası: Boğaziçi'nde Başlatılan Sanayi*, Ankara, 1988; G. Okçün, *Osmanlı Sanayii-1913-1915 İstatistikleri*, İst., 1984; *Tekel İstanbul İçki Fabrikası Müdürlüğü Arşivi*.

ÖNDER KÜÇÜKERMAN

PAŞABAHÇE VAPURU

Şehir Hatları İşletmesi yolcu vapuru.

1952'de İtalya, Taranto'da Cantieri Navale di Taranto'da motorlu yolcu vapuru olarak inşa edildi. 1.042 grostonluk olup 74,5 m uzunluğunda, 13,2 m genişliğindedir. Sukesimi 3,1 m'dir. İsviçre Sulzer yapımı her biri 1.600 beygirgücünde 2 adet dizel motoru vardır. Çift uskurludur. Saatte 17-18 mil hız yapmaktadır. Yazın 1.700, kışın da 1.375 yolcu almaktadır. Şehir Hatları İşletmesi'nin bugüne kadar hizmete girmiş en büyük ve 1.000 grostonun üzerindeki ilk şehir hattı yolcu vapurudur.

Paşabahçe rahatlığı, güzelliği ve yüksek hızıyla geldiği günden beri İstanbul halkının en çok beğendiği vapur olmuştur. 1 yıl sonra gelen Dolmabahçe ve Fenerbahçe adlı İngiltere yapımı iki büyük

D Ü N D E N B U G Ü N E
İSTANBUL
ANSİKLOPEDİSİ



MSGSÜ

Cilt 7 Açık Bilim Sanat Arşivi

KÜLTÜR BAKANLIĞI VE TARİH VAKFI'NIN ORTAK YAYINIDIR



Sébah & Joaillier'in bir fotoğrafında Yıldız Camii.
Eser Tutul koleksiyonu

ce bir mukarnaslı tabla ile bitirildikten sonra bir üst parça eklenerek daha da yükseltilmiştir. Sonunda uzun bir tabla-kiriş bu kolon çiftini bağlayarak kubbe eteğine düz bir doğru parçası olarak yerleşir. Kolonlar, dilimli bir kemerle birbirine bağlanır. Yükseltilmiş kolon ve dilimli kemer, oryantalist mimarinin(→) çok sevilen Elhamra imgesine referans veren motiflerdir. Burada ayrıca narin yapılarıyla kubbeye âdeta ağırlıksız bir görünüm kazandırılır.

Caminin içi, aslında camilerde benzerine rastlanmayan bir zenginlik ve özenle bezenmiştir. Kubbenin mavi üzerine yıldızlardan oluşan bezemesi mihrap önündeki tavana da işlenmiştir. Tavan, bu bezemeden sonra yine altın varakla işlenmiş profiller, mukarnas ve yazı şeritlerinden oluşan çerçevelerle kuşatılmıştır.

Harim duvarları, üzerinde yazı şeridi olan bir bant ile veya geniş bir kat korniş ile yatay olarak bölünmüş, çift sıralı neogotik pencereler, alçıdan oymalı dilimler ve son derece zengin örgülü demir parmaklıklarla işlenmiştir. Üst pencere dizisinin aralarına daire biçimli ve içleri hat ile bezeli madalyonlar yerleştirilmiştir. Alt pencerelerin aralarında tanınmış hattatların yapıtlarından oluşan levhalar vardır.

Ancak caminin asıl görkemli bezemesi hünkâr köşkünün bulunduğu iki katlı kuzey kanadında görülmektedir. Köşkün II. Abdülhamid için ayrılmış üst katı, altın varak ile çok renkli ve üst düzeyde bir oryantalist bezemenin alabildiğine zenginleştirdiği bir saray atmosferi yansıtır. İşlenmiş tek bir noktanın bırakılmadığı bu mahfilin hacimleri, doğrudan harim mekânına ve tam kubbe altına açılır. Köşkün harime açılan yan odaları ise üç basamakla çıkılan küçük bir sahanlık ve kafesli bir pencere düzeneği içinde harim kısmına bakar.

Bu kafeslerin çok özel olan işlemlerinin padişahın elinden çıktığı söylenmektedir.

Selamlık törenlerine görkemli bir dekor oluşturan Yıldız (Hamidiye) Camii, çok çeşitli düzeylerde okumalara ve anlamlandırmalara açık ve 19. yy'ın sonu ve II. Abdülhamid dönemi mimarlığı için önemli taşınaklar veren bir yapıdır.

Bibl. O. Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İst., 1986; s. 464; S. Batur, "Ondokuzuncu Yüzyılın Büyük Camilerinde Son Cemaat Yeri ve Hünkâr Mahfili Sorunu Üzerine", *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, II, (1970), s. 102-103; Öz, *İstanbul Camileri*, II, 29.

SELÇUK BATUR

YILDIZ ÇİNİ FABRİKASI

Yıldız Sarayı'nın(→) bahçesinde, 1895'te üretime başlayan fabrika.

Mimari tasarımı, Raimondo d'Arconco(→) tarafından yapılmıştır. Kuruluşundan itibaren Türk çini ve porselen sanayininin ve sanatının gelişimine katkıda bulunmuş olan fabrikanın ilk ismi "Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu"dur.

Çin'de geleneksel bir prestij endüstrisi olan porselen yapımının Avrupa'da yeni teknolojiler ve özellikle saraylar desteğinde olağanüstü hızla geliştiği yıllarda, bu fabrikanın Yıldız Sarayı bahçesinde kurulmuş olması, Batı'daki sanayi devriminin Türkiye'yi etkilemeye başlamasının önemli bir sonucudur. Gerçekte porselen üretimi, 1890'lı yılların sanayi ortamı içinde, teknik açıdan pek çok zorluklarla doluydu ve hattâ o günler bir tür ağır sanayi olarak kabul edilmekteydi. Doğu'dan gelen bu soylu malzemenin, Batı'da öncelikle saraylar içinde büyük bir titizlikle korunarak üretilmesi çok doğal kabul ediliyordu.

Yıldız Çini Fabrikası'nın ilk yıllarındaki amacının, öncelikle saray ve çevresinin

çini ve porselen ihtiyacını karşılamak olduğu düşünülmüş olmakla birlikte zaman içindeki gelişmelere ve etkinliğine bakılınca sonucun hiç de öyle olmadığı görülür.

Yıldız Çini Fabrikası'nın kuruluşu, Türk sanatında ve endüstrisinde "Batı'ya açılma" yıllarına rastlar. Böylelikle bu saray endüstrisi, o gün için çok önemli olan yeni ve ileri teknoloji desteğiyle, gerek Sanayi-i Nefise Mektebi(→), gerekse geniş bir sanayi çevresi ile çok yakın ilişkiler içinde bulunmuştur. Fabrikada Türk sanatının değişiminin başladığı yıllarda izi ve etkinliği bulunan ünlü Türk ve yabancı sanatçılar çalışmıştır. Öte yandan 19. yy'ın ünlü Avrupa porselen fabrikalarının, özellikle de Fransız fabrikalarının pek çok ürünü Türkiye'ye getirilmekteydi. Bu yönde İstanbul oldukça önemli bir pazardı. Yıldız Fabrikası, ünlü Fransız "Sèvres" porselen fabrikasının desteğiyle kurulmuştur. Fabrikanın ilk müdürü bir Fransızdı ve "Sèvres" fabrikasından gelen teknoloji, kalıplar, malzeme ve ustaların da katılımıyla 1895'te çalışmaya başlamıştır.

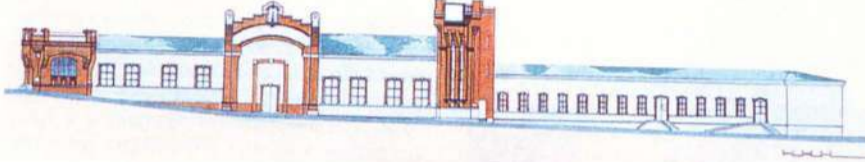
Yıldız Çini Fabrikası'nın, bugün müzelerde ve özel koleksiyonlarda yer alan ilk porselenleri, çeşitli boyalarda vazolar, duvar tabakları, fincan takımları gibi çok özenli eserlerdir. Bu eserleri hazırlayan yabancı sanatçılar yanında, pek çok Türk ressam ile, gerek Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, gerekse Avrupa'daki fabrikalarda eğitilen kişiler bulunmaktaydı. Mesela, ressam Halid Naci 1894'te Fransa'da Sèvres fabrikasında eğitim görmüştür.

Fabrika 1908'e kadar düzenli olarak çalışmasını sürdürmüştü, ancak 1909'da II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesiyle bu çalışmalar yavaşlamış ve "Müze-i Hümayun"a bağlı olarak çalıştırılma düşüncesi ortaya atılmıştır. Aynı tarihte çiniciliği geliştirme ve çinicilik okulu kurma çalışmalarının yapıldığı bilinmektedir.

Ancak, böyle önemli bir fabrikanın kapalı olarak durması, memleket için bir kayıp olarak görülmüş, hangi kuruma bağlanması gerektiği araştırılmıştır. Sonuçta çini üretimi bir güzel sanat olarak görülerek Müze-i Hümayun Müdürlüğü'ne bağlanması düşünülmüştür. O tarihte müze müdürü olan Osman Hamdi Bey'in(→) desteği ile bu düşünce gerçekleştirildiği sırada kendisi 1910'da ölünce, bu sefer de Halil Edhem Eldem(→) müze müdürü olarak çalışmalarını yürütmüştür.

Fabrika 1911'de yeniden çalışmaya başlamış, 1912'de Sanayi-i Nefise Mektebi hocası ressam Adil Bey'in fabrika müdürlüğünden istifası ile 1912'de Mesrur İzzet Bey müdür olmuştur. Bu yıllar, Yıldız Fabrikası'nın "yerli kaolin" araştırma yıllarıdır. Fabrika 1914'te I. Dünya Savaşı nedeniyle kapanmış ama porselen telgraf fincanlarının üretilmesi için yeniden açılmıştır. 1916'da İsa Behzat Bey müdür olmuş, 1920'de ise yeniden kapanmıştır.

İlk kurulduğu yıldan o tarihe kadar geçen süre içinde Yıldız Fabrikası'nın özenli ürünlerini yaratmış olan ünlü imzalar şunlardır: Osman Nuri Paşa, Mesrur İzzet, Şeker Ahmed Paşa, İsa Behzat Bey, Halid



Yıldız Çini Fabrikası'nın d'Aronco'ya ait bir çizimi (üstte) ve Yıldız Çini Fabrikası'ndan bir görüntüm. Affe Batur (üst), Erkin Emiroğlu

Naci, Hüseyin Zekai Paşa, Ömer Adil Bey, Mustafa Vasfi Paşa, Hoca Ali Rıza; yabancı ressamlar ise Et. Narcice, A. Nicot, Wilfred de Sain. U. Avergne, J. Della Tulla, F. Zonaro, Tharet, M. Ernest Manbori. Ayrıca yıldız işlerinde, kim olduğu tam olarak bilinmeyen çok sayıda sanatçı imzası bulunmaktadır.

Uzun yıllar kapalı kalmış olan Yıldız Fabrikası 1936-1938 arasında Milli Emlak İdaresi tarafından tasfiye edilmiş, hattâ fabrikadan artakalan demirbaş eşya ve porselen kalıpları müzayede ile satılmıştır. 1957'de yeniden açılması için girişimler başlatılmış, fabrika 1959'da Sümerbank'a devredilmiş ve ismi Sümerbank Yıldız Porselen Sanayii Müessesesi olarak değiştirilmiştir. Aynı yıl, yeni üretim programı için gerekli olan yeni yapıların temeli atılmış, 1960'ta yeni teknoloji için üretim makineleri ve elektrikli fırınların montajına başlan-

mış, 1961'de işletme denemesi yapılmış, 1962'de ismi Yıldız Çini ve Porselen Sanayii Müessesesi olarak değiştirilmiş, yeniden üretime başlanmış ve günümüze kadar gelmesi sağlanmıştır.

Yıldız Çini Fabrikası'nın ilk yıllarında üretilmiş bulunan çok özenli porselen eserlerin bir kısmı bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde ve özellikle de çok geniş bir koleksiyon ise TBMM Milli Saraylar Dairesi Başkanlığı'na bağlı saraylarda bulunmaktadır.

Bibl. N. Bayraktar, "Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki İstanbul Manzaralı Yıldız Porselenleri", *Sanat Dünyamız*, S. 15 (1979); ay, "Kadın Tasvirli Yıldız Porselenleri", *ae*, S. 23 (1981); ay, "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki Bir Albüm ve Yıldız Porselenleri", *ae*, S. 28 (1983); F. Kırmlı, "İstanbul Çiniciliği", *STY*, S. IX-X (1981); Ö. Küçükerman, *Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası*, İst., 1987; ay, "Kendisi Küçük, Türk Sanatı Katkısı Büyük Kuruluş: Yıldız Sarayı'ndaki Çini Fabrikası", *Antik-Dekor*, S. 6 (1990).

ÖNDER KÜÇÜKERMAN

YILDIZ DEDE TEKKESİ

Eminönü İlçesi'nde, Bahçekapı'da, Hobyar Mahallesi'nde, Şeyhülislam Hayri Efendi Caddesi üzerinde, İstanbul Ticaret Borsası (Hamidiye Medresesi) yakınında yer almaktadır.

Tekkeye adını vermiş olan "Yıldız Dede" ya da "Yıldız Baba" lakabı ile tanınan Necmeddin Dede, İstanbul'un fethinde bulunmuş velilerdendir. Fetih'ten sonra tekkenin bitişiğindeki Yıldız Hamamı'nın yerinde bulunan bir kilise "şükrâne" olmak üzere kendisine temlik edilmiş, o da kilisenin yerine II. Mehmed'in (Fatih) vakfına il-

hak olunan ve kendi ismi ile anılan hamamı inşa ettirmiş, vefatından sonra da bu hamamın küllhanına defnedilmiştir.

III. Ahmed döneminin (1703-1730) sonlarında, Halvetîliğin Ramazanî kolundan Sinoplu Şeyh Seyyid Mustafa Dede (ö. 1752-53), hamamın o zamanki sahibi Kemankeş Mehmed Ağa'nın izni ile Yıldız Dede'nin kabri yanında ikamet ederken, I. Mahmud'dan, cülusu sırasında (1730) söz konusu kabrin ihyası için ricada bulunmuş, sultan da kabrin bitişiğindeki evi istimlak ettirmiş, tekkeyi bina ettirmiş ve meşihatını Mustafa Dede'ye vermiştir. Tekkenin bu ilk yapısı, mescit-türbe ve iki hücreden oluşmaktaydı. Mimarının Kayserili Mehmed Ağa (ö. 1742) olduğu anlaşılmaktadır. "Necmeddin Dede Tekkesi" olarak da adlandırılan bu tesisin 1189/1775-76'da I. Abdülhamid tarafından ikinci kere ihya edilmiş olduğunu cümle kapısı üzerindeki kitabeden anlıyoruz. Günümüzde kısmen ayakta kalan son yapı ise mimari özelliklerinden anlaşıldığı kadarıyla, geçen yüzyılın son çeyreğine aittir.

1925'ten sonra son şeyhi Seyyid Mehmed Nuri Efendi tekkenin haremünde ikamet etmiş, ancak metruk halem tevhidhane, türbe ve selamlık bölümleri zamanla harap olarak ortadan kalkmıştır. Halen harem son şeyhin aile efradınca mesken olarak kullanılmakta, dükkânlar da özgün kullanımlarını sürdürmektedirler.

Ayin günü pazar olan ve bu yüzden "Pazar Tekkesi" olarak da anılan tekkenin ilk şeyhi Sinoplu Mustafa Dede, dönemin ileri gelen Halvetî-Ramazanî şeyhlerinden, Üsküdar-Toygartepesi'ndeki Selamî Ali Efendi Tekkesi'nin(→) ikinci postnişini Şeyh Ali Alâeddin Köstendilî'nin (ö. 1730) halifesidir. Kendisinden sonra posta oğlu Seyyid Mehmed Efendi (ö. 1776) ile torunu Seyyid Ömer Efendi (ö. 1794) geçmiş, daha sonra meşihat Şeyh Seyyid Mustafa Efendi'ye (ö. 1816), Mustafa Efendi'nin oğlu Şeyh Seyyid Mehmed Nuri Efendi'ye (ö. 1864), Mustafa Efendi'nin diğer oğlu Şeyh Seyyid Ahmed Şakir Efendi'ye (ö. 1875), M. Nuri Efendi'nin oğlu Şeyh Seyyid Ahmed Efendi'ye ve tekkenin son postnişini olan ve aynı aileye mensup bulunan Şeyh Seyyid Mehmed Nuri Efendi'ye intikal etmiştir. Başlangıçta Halvetîliğin Ramazanî koluna bağlı olan Yıldız Dede Tekkesi, faaliyete geçmesinden kısa bir müddet sonra aynı tarikatın Cerrahî koluna intikal etmiştir. Bu değişikliğin sebebi ilk postnişin Sinoplu Mustafa Dede'nin Cerrahîliğin kurucusu Nureddin Cerrahî (ö. 1721) ile "pirdaş" olması ile anlam kazanmaktadır.

Yıldız Dede Tekkesi her zaman için İstanbul'un yoğun bir ticaret bölgesi olan Bahçekapı'da bulunmaktadır. Geçen yüzyılın ortalarından itibaren, geleneksel Osmanlı ticaret yapıları, yerlerini Batı üslubunda çok katlı işanlarına terk etmiş ve tekke bu binaların arasında sıkışıp kalmıştır. Tekkenin arsası batıda Şeyhülislam Hayri Efendi Caddesi, güney ve kuzeyde üzerlerinde işanlarının bulunduğu parseller ile çevrilidir. Doğuda ise tarihi ile oldu-



Yıldız Çini Fabrikası'nda üretilen Hoca Ali Rıza desenli bir çorba kasesi. Erkin Emiroğlu

ANTİK & DEKOR

ANTİKA, DEKORASYON ve SANAT DÖNEMİ DERGİSİ

SAYI:24
150.000 TL.



Savarona Yatı
Ana Tanrıçalar
Bahriye Sancakları
Aziz Nesin'le Söyleşi II

CAM KESME SANATI

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
M.S.Ü. Mimarlık Fakültesi, Endüstri
Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı

Fotoğraflar: ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Beykoz ve Paşabahçe bölgesinde yol kenarlarında, sokak aralarında, uzun yıllardan bu yana, kesme cam yapan ve satan küçük büyüklü dükkanlar görülür...

Bu dükkanların çevresinde de, konuyu bilmeyenlerin tam anlamlandıramadığı hafif derinden gelen bir uğultu ve değişik tiz bir ses duyulur... Uğultu, cam kesme tezgahının motor sesidir... Kesik kesik gelen tiz ses ise, bu motorun döndürdüğü elmas taşın, cama değdiği anda yaptığı "kesimin sesi"...

Bu tiz sese dikkat ederseniz, bazen "kesik kesik", bazen de "uzun" süren kesme sesleri duyulur... Kesik sesler, cam ustasının küçük ve kısa kesimlerle yaptığı küçük bir motif olabilir... Belki de bir rozettir... Ama uzun ve sürekli bir ses duyulunca anlayacaksınız ki, cam ustası belki de büyük bir vazoyu boydan boya, derin bir şekilde kesiyor...

Beykoz çevresinde böyle çalışan küçük atölyelerin sayısı tahmin edilemeyecek kadar çoktur... Bu küçük atölyeler, genellikle Paşabahçe Cam Fabrikası'ndan aldıkları camları kesip işleyerek geri verirler... Ya da ham camı alıp, işleyip, kendileri satarlar... Bu atölyeler Beykoz'un her bölgesinde o kadar yaygınlaşmıştır ki, eğer rüzgarsız ve sessiz bir günde, bu bölgede çevreyi dikkatle dinlerseniz, bu esrarengiz sesi hemen hemen her sokakta duyarsınız...

Eğer bu sesin geldiği yöne doğru yürürseniz, karşınıza bir evin alt katında, küçük bir cam kesme atölyesi çıkar. İçeride genellikle



birkaç kişi vardır... Herkes küçük bir elektrik motoruna bağlı dekor taşlarının başında, elindeki camla dikkatli çalışmaktadır... Her yer kesilmemiş değişik camlarla doludur... Ve genciyle, yaşlısıyla bu ustalar, inanılmaz bir sabırla, tek tek keserek bu cam yığınlarını işlerler...

Sonuç, Türk camcılığının en geniş ürün gruplarından birisi olan cam kesme sanatıdır...

İstanbul'un Beykoz bölgesinde ki bu usta camcılar kimdir? Bu iş orada niçin böyle bir özellik kazanmıştır? Şimdi bu eski öyküyü izleyelim...

BOĞAZIÇI'NDE CAMCILIK GELENEĞİ, BEYKOZ VE PAŞABAHÇE...

Boğaziçi'nin yeşillikleri arasın-

da, bir yandan Türk cam sanatının neredeyse son ikiyüz yılının yaratıldığı bir cam merkezi olarak bilinen ve diğer yandan ise bütün dünyaca tanınan bir cam ustalığı ile özdeşleşmiş iki ünlü isim bulunmaktadır: "Beykoz" ve "Paşabahçe"...

19. Yüzyıl başlarında Beykoz'da başlatılmış olan Türk camcılığının geçen yüzyıldaki en ünlü eserleri "Beykoz işi" olarak isimlendirilmişti. Nitekim bu ünlü camlar bugün dünyanın önemli müze ve koleksiyonlarında aynı isimle yer almaktadır.

Bunun yanı sıra, eski adıyla "Paşabahçesi" olan bölge ise, bugün, Cam Fabrikası merkez olmak üzere, eski ünlü Beykoz camcılığının devamı olarak, bütünüyle "tarihi bir camcılık el sanatları



1 Boğaziçi'ndeki camcılık gele-
negimiz sonucunda, Beykoz ve
Paşabahçe bölgesinde çok yay-
gın olarak gelişen cam kesme
atölyelerinden bir görünüş.

2 Beykoz'da yüzlerce örneği
bulunan cam kesme atölyelerin-
de, fabrikadan alınan camlar us-
ta ellerde teker teker biçimlendi-
rildikten sonra geri gönderiliyor.
3-4-5 Yaklaşık 200 yıllık bir
geleneğin çevresinde oluşan Bey-
koz cam ustalığı, özel kesme tez-
gahlarında cam kesme ustalığını
sürdürüyor.

6 Cam atölyelerinde kesilen
camlar tekrar fabrikaya geliyor.
7 Beykoz'da cam kesme atölye-
lerinin bir kısmı aynı zamanda
satış da yapıyor... Arka kısmun-
daki tezgahlarda kesilip biçimlen-
dirilen camlar ön tarafta satılı-
yor... Bütün çevre, bir "cam kö-
yü" olarak hiç durmadan ürün
veriyor.

8 Cam kesme atölyesinde çalı-
şan genç kızlar, Beykoz'lu camcı
ailelerin genç kuşağını oluşturu-
yor.

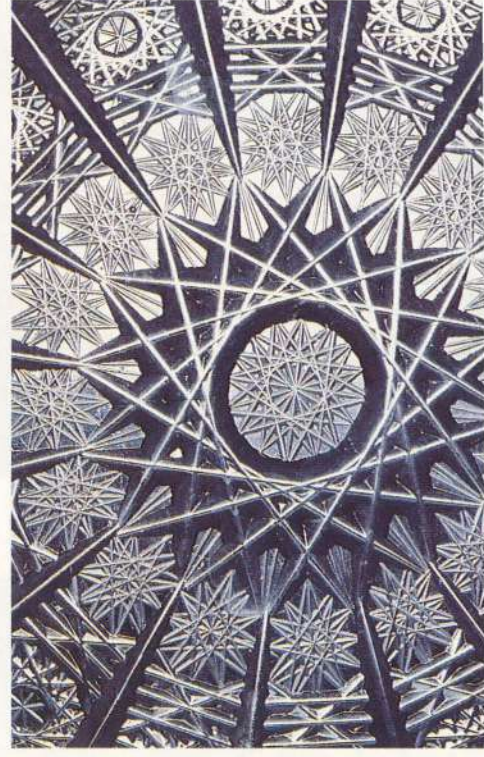
9-10 Cam ustası genç kız, arka
tarafta kestiği camı ön tarafta
satuncaya kadar her işle ilgili.

köyü" gibidir... Ve bu geleneksel özelliğiyle, hem günümüzün cam eserleri ve hem de geleceğin değerli koleksiyonları, bu yöredeki çok eski ve köklü camcılık kültürü ile can bulmaktadır.

Kısaca söylemek gerekirse, geleneksel endüstrilerimiz ve sanatlarımız arasında özel bir yeri olan **Beykoz ve Paşabahçe**'deki bu camcılık geleneği, belki de **200 yıl** boyunca gittikçe gelişip, bütün dünya tarafından kabul edilen bir büyüklüğe ulaşabilmiş olan tek örnektir.

18. YÜZYIL'DA BEYKOZ'DA BİR TÜR "ORGANİZE SANAYİ BÖLGESİ" DÜŞÜNCESİ İÇİNDE CAMCILIĞIN BAŞLATILMASI

18. Yüzyıl'a kadar İstanbul'da **Eyüp** çevresinde tarihi surlar bölgesinde gelişmiş olduğu bilinen Türk camcılığının o tarihte önemli ve öncü bir adım atılarak Beykoz'a taşınmış olduğu belgelerden anlaşılıyor. Bu taşınmanın arkasında yatan düşünce ise, böyle bir sanayi için gerekli olan geniş düzlüklerin, derelerin en çok Beykoz'da bulunmasıdır. Nitekim Beykoz'daki bu düzlüklerde, 19. Yüzyıl başlarından itibaren, sanayi devriminin ülkedeki ilk ve en önemli girişimlerinden olan deri, ayakkabı, kumaş, kağıt, porselen, çini ve cam fabrikalarının kurulmuş olduğu biliniyor. Ancak devletin öncülüğüyle kurulan bu ilk fabrikaların birçok yapısının bugün ayakta durmasına rağmen, ilk cam üretiminin nerede yapıldığı tam olarak belli değildir. Sadece bu bölgedeki yapıların en eskisi



olan ve **Beykoz Deri Fabrikası** içinde bulunan küçük bir yapıda cam üretilmiş olduğu ağızdan ağıza söylenmektedir. Ancak, nerede üretildiği bilinmemekle birlikte, kesinlikle bilinen odur ki, Türk Cam sanatının ünlü "**Beykoz işi**" ürünleri Beykoz'da buralarda bir yerlerde başlatılmıştı...

Nitekim 1789-1808 yılları arasında **III. Selim** döneminde o tarihlerin en ünlü camcılık merkezi olan Venedik'te eğitim gören **Mehmet Dede** isimli bir sanatçı, daha sonra ünlü "**Beykoz işi**" camlarını Beykoz'daki bu atölyede üretmişti. Bu gelişmeden de anlaşılıyor ki, o tarihlerde dünyanın en ünlü camcılık merkezi olan Venedik'te rekabet edebilecek bir öncü

girişimin devlet eliyle başlatılmış olması, bugünkü Beykoz ve Paşabahçe camcılık geleneğinin de temeli olmuştur.

Belgelere göre **Ahmet Fethi Paşa**'nın öncülüğüyle, "Paşa Bahçesi"nin **İncirköyü**'nde Bursa Valisi **Mustafa Nuri Paşa** tarafından bugün yeri bilinmeyen bir "**Cam ve Billur Fabrikası**" kurulmuştu. Bu cam merkezinin 1851-1855 yılları arasındaki masraf ve maaş defterlerinden bazı aydınlatıcı bilgiler edinilebilmektedir. Ayrıca bu belgelerden, 1855 yılındaki **Paris III. Uluslararası Sergisi**'nde o günkü adıyla "**İncirköy Fabrikası Hümayunu**"nun, cam ve porselen eserleriyle yer almış bulunduğu anlaşılıyor.

Bütün bunlar Batı'daki sanayi devriminin 19. yüzyıl'da yarattığı yeni endüstrilerle rekabet edebilecek boyuttaki bir cam endüstrisinin devlet eliyle ve özel bir koruma ile Beykoz ve Paşabahçe'de kurulmuş bulunduğunu açıkça göstermektedir. Ve hiç kuşkusuz bu gibi uluslararası sergilerde ödül alan ve teknik üstünlüklere dayanan cam sanatı ustaları, o tarihlerden bu yana bu bölgeye bir camcılık merkezi kimliği de kazandırmaktaydı.

Boğaziçi camcılığını başlatmış bulunan bu ilk fabrikaların çeşitli nedenlerle kapanmasından sonra, 1899 yılında **Saul Modiano** isimli bir İtalyan tarafından kurulan "**Fabbrica Vetramini di Constantinople**" fabrikası ile Paşabahçe camcılığı geleneği bir kere daha

Paşabahçe Koleksiyonundan.





Paşabahçe Koleksiyonu'ndan.

canlandırılmıştır. Hakkında pek fazla bir şey bilinmeyen bu fabrikanın I. Dünya Savaşı'na kadar çalışmış olduğu anlaşılıyor. Ancak bununla birlikte 1902'de, 500 kadar işçi çalıştırmış olan böyle büyük bir cam fabrikasının, Paşabahçe ve çevresindeki büyük bir camcılık geleneğini ve potansiyelini de canlı tutmuş olduğu kabul edilir.

1935 YILI: "PAŞABAHÇE CAM FABRİKASI"

Boğaziçi'nin tarihi camcılık geleneğinin son halkası, 1935 yılında Paşabahçe'de kurulan Cam Fabrikası'dır. İncirköy'de geniş ve düz bir alana, "Vekiller Heyeti kararıyla ve İş Bankası tarafından kurulan Paşabahçe Cam Fabrikası", aradan geçen uzun yıllar içinde, bugünkü Türk camcılığının başlatıcısı olarak önemli gelişimleriyle, bugün dünya camcılığı için

de çok önemli bir noktaya ulaşmasına yardımcı olmuştur.

Çok kalın çizgilerle özetlenen bu girişimler sonucunda Boğaziçi'nin bu bölgesinde önemli bir birikim sağlanmış ve buna bağlı olarak da ilginç bir camcılık geleneği ve kimliği oluşturulmuştur.

İşte bu uzun süreli gelişmeler sonucunda, nasıl gerçekleştirildiği hakkında pek az şey bilinen, ama çok önemli sonuçlarını ve ürünlerini herkesin çok yakından tanıdığı bir "cam kesme sanatı" Beykoz bölgesinde hayata geçmiştir.

BİR GELENEK ÇEVRESİNDE GELİŞEN "CAM KESME" SANATI

Beykoz ve Paşabahçe'de camcılığın başlatılmasından bu yana yaşayan ve gelişen ilginç bir gelenek: **Cam kesme sanatı...** "Kesme cam", ya da "kesme kristal" olarak da isimlendirilen bu sanat, gerçekte, camların, el tezgahlarında elmas gibi aşındırıcı taşlarla ve büyük bir ustalikle kesilerek "**dekorlanması**"dır.

Kesme ile yapılan bu "dekor" işi, teknik yönden, fabrikada üretilen bir camın dış yüzeyinde birçok türde yapılan "aşındırma ve kesme" işlemleri dizisidir. Camdan daha sert ve çok pahalı olan özel aşındırma taşlarıyla yapılan bu işlemlere tasarım açısından bakılırsa, gerçekte camın üretimi ile ters yöndeki bir tekniğe dayalı olduğu görülür. Çünkü camcılıkta temel olan düşünce, önce ham malzemeyi çok yüksek ısılarda eritip, sıvı haline getirmek ve sonra da hemen soğuyup katılaştıran bu sıcak ve akıcı malzemeyi çok özel işlemlerle biçimlendirerek kısa süre içinde bir cam ürün elde etmektir.

Bütün bu işler "*çok sıcak bir ortamda, çok hassas ve ustalikle yapılan*" bir dizi çalışmayı gerektirir... Yani camın üretimi, bir yanı sıra çok özel bir "ağır sanayi"dir. Çünkü hiçbir teknolojiye, 1000°C derecenin üzerinde "*erimiş bir ham malzeme, birkaç saniye içinde, bütünüyle tamamlanmış bir ürüne*" dönüşemez... Sadece cam sanayiinde bu böyledir... Camcılıkta bütün bu "*sıcak işler*" çok kısa sürede tamamlanır, erimiş cam hemen soğuyup katılaştır ve sonuçta, mesela bir cam bardak elde edilmiş olur.

Buna karşılık cam kesme işleri ise, bitmiş bir cam ürün üzerinde yapılır... O nedenle camcılığın sıcak ve çok zor teknolojisine kıyas

la, cam kesme, normal bir ortamda yapılan, ustalık isteyen sanat ağırlıklı bir çalışmadır. Hiç kuşkusuz böyle bir ürünün üzerinde çalışmak için bir sanayi ortamı da gerekmez. Tıpkı bir elması biçimlendirir gibi, bambaşka yöndeki teknik ve ustalık gerekmektedir.

BEYKOZ VE ÇEVRESİNDEKİ CAM KESME USTALIGINDAN BİR "CAMCILIK KÖYÜ"NE DOĞRU...

Türk camcılığının ve sanatının son yüzyılda büyük bir gelişme gösterdiği Beykoz ve Paşabahçe yöresinde, bu cam kesme sanatı da zaman içinde çok büyük bir yaygınlık ve etkinlik kazanmıştır. Önceleri fabrika'da üretilen camlar üzerindeki bu kesme işlemleri, yine aynı fabrika'da yapılmaktaydı. Ancak aradan geçen yıllar içinde, gerek fabrika'dan emekli olanlar, gerekse gençler, kendi özel atölyelerini kurarak çevrede çok büyük bir kesme ustalığı potansiyeli oluşturdular... Sonuçta da cam kesme işi bütün Beykoz'a ve çevresine yayılarak umulmadık bir hızla artmıştır. Bu küçük atölyeler bugün çok büyük sayılara ulaşmıştır. Eski ustaların aileleri ve gençler kesme cam konusuna eğilmiş, diğer yandan yeni kuşaklar bu sanata ilgi duymuştur... Sonuçta Beykoz ve Paşabahçe çevresindeki evlerin alt katları bile, içinde birçok usta sanatçının kendi adına çalıştığı cam kesme atölyelerine dönüşüvermiştir...

Aslına bakılırsa, Beykoz "*Paşabahçesi*"nde zaten ikiyüz yıldan beri camcılık bir tür aile sanatı olarak yaşamıştır... Bunun en ilginç sonucu da, camcılık, sokakta, evde, kahvede, çarşıda herkesin konuştuğu en önemli konu durumuna dönüşmüştür...

Kısaca söylemek gerekirse bu yöredeki herkes "*camı ve cam kesmeyi çok iyi bilir*"... Böylece, uzun bir zaman içinde cam geleneği, Beykoz ve çevresinde bir yandan çok geniş bir iş ortamı oluşturmuş, diğer yandan da cam kesme ustalarının bu işi bir tür aile sanatı olarak ele almasıyla çevre, bir camcılık köyü modeli gibi özellik kazanmıştır...

CAM KESME SANATINDA İŞİN PÜF NOKTASI...

Camı kesme yoluyla dekorlama sanatının, teknik yönden birçok değişik türü geliştirilmiş olmakla birlikte, gerçekte bunların hepsi,

camın yüzeyini "aşındırmaya" dayanır.

Bütün bu uygulamalardaki temel ilke şöyle özetlenebilir. Çeşitli "kesme" işlemleriyle, bir camın saydamlığının, parlak yüzeyinin "ışık geçirme ve yansıtma" özelliği değiştirilir. Bu yolla tıpkı elmas kesiminde olduğu gibi daha değişik etkiler ve hiç kuşkusuz daha parlak ürünler elde edilebilir. Genel olarak çok sert aşındırma malzemeleriyle üretilen bu taşlar, özel dekor tezgahlarında kullanılır. Bu taşlarla aşındırılan cam yüzeyi ilk anda parlaklığını kaybeder, matlaşır ve ışığı geçirme özelliği de azalır. Sonra da bu matlaşan yüzeyler yeniden daha özel taşlarla, ya da değişik tekniklerle parlatılır. Ve sonuçta cam üzerinde çeşitli yansıtıcı yüzeylerle değişik ve pırıltılı etkiler elde edilir.

Teknik isimleriyle "kesme, kumlama, taşlama" veya "asitle" yapılan bu gibi işlemler, genel olarak camların yüzeyindeki parlaklığın "arttırılması ya da azaltılması" düşüncesinin ürünleridir. Özellikle "kurşunlu kristal" camda bu parlama özelliği daha da belirginleşir...

Bu noktada cam kesme işinin camcılıktaki önemini belirtmek için şöyle bir değerlendirme daha yapmak yararlı olur... Saydam ve renksiz cam, genellikle malzeme olarak "görünmez"... Ancak buna karşılık "içine doldurulmuş gösterir"... Halbuki kesme ve dekorlama işlemleri, kullanılan camın "ışık yansıtmasını ve görsel etkisini" elmas kesiminde olduğu gibi çok büyük ölçüde artırır. O nedenle kesme cam ustalığı, tıpkı kuyumculuk gibi özel bir duyarlılık, özen, sabır, yetenek ve tecrübe gerektirir... Örneğin, kesme sırasında yapılan bir yanlışlık hiçbir şekilde düzeltilemez...

BEYKOZ ÇEVRESİNDEKİ ÖZEL CAM KESME VE DEKOR ATÖLYELERİ

Bu konuda çevreye öncülük yapan Cam Fabrikası, çevredeki kesme ustalarına hem işlenecek camları, hem de kendi modellerini vererek, yüzlerce kesme cam tezgahının çalışmasını sağlamaktadır.

Beykoz çevresinde uzun yıllar içinde gelişen ve kimliğini bulan bu ilginç cam ustalığı ve geleneği bugün başarılı noktalara ulaşmıştır. Çok basit araçlarla ve çok yalın atölyelerde birlikte çalışan gençler ve deneyimli ustalar, bir

geleneğin sürekliliğini sağlayan zincirin halkaları gibi olmuştur. Sonuç olarak cam kesme sanatı, yörenin günlük temel konusu durumuna gelmiştir.

Beykoz çevresine yayılmış olan bu atölyelerdeki usta eller, bir tür aile sanatı olarak çok şaşırtıcı hünnerlerle, Türk camcılığının usta işi ürünlerinin oluşmasına katkıda bulunmaktadır.

CAMI KESENLERİN SANATI VE YÜZEY İŞLEME TEKNİKLERİ ÜZERİNE...

Cam tarihi boyunca, "yüzey işleme" veya "cam kesme" dendiği zaman akla hemen şu gelmiştir: Özellikle saydam camlarda parıltılı etkiler istenildiğinde, cam yüzeyinin herhangi bir yolla kesilerek "yüzeysel yolla zenginleştirilmesi" her zaman aranmıştır. Aslında cam tarihinin ilk günlerinden bu yana her dönemde, böyle yüzey işleme teknikleri yaygınlıkla kullanılmıştır. Nitekim bugün de temel ilkeler açısından hemen hemen aynı teknikler kullanılmaktadır.

Acaba camcılıkta böyle bir teknik niçin kullanılmaktadır?... Öncelikle belirtmek gerekir ki, "camın saydam olması", bu cam kesme sanatının temelini oluşturmaktadır... Nitekim, porselen ve seramikte kullanılan malzeme saydam olmadığı için, yüzeyleri çok çeşitli yollarla ve tekniklerle boyanarak "zenginleştirilebilmekte"dir. Ve bu gibi işlemler, genellikle formun üretimi yapıldıktan sonra üzerine kolayca uygulanabilmektedir.

Halbuki camın malzemesinin

saydam olması, onun yüzeyini işlemede kullanılmış olan tekniklerin bambaşka bir yönde gelişmesiyle sonuçlanmıştır. Aslına bakılırsa cam tarihinin her döneminde ama özellikle saydam camın elde edilmesiyle, yüzeylerin bu yönde işlenmesi için çözümler aranmıştır. Bu amaçla geliştirilmiş bulunan birçok aşındırma, kesme tekniği de, değişik ülkelerin cam sanatçıları tarafından eliyle uygulanagelmıştır.

Cam kesme tekniği, özellikle 18. yüzyıl'dan sonra, sanayi devriminin etkisiyle cam üretiminin boyutuna ve değerlerine büyük yenilikler getirmiştir... Ama üretimdeki bu olağanüstü gelişmenin yanı sıra, cam kesme sanatının gelişmesini destekleyen yeni teknikleri de ortaya çıkarmıştır... Özellikle Orta Avrupa, eski Çekoslovakya, Fransa, İngiltere'deki camcılık merkezleri bu destekle ve olağanüstü denilebilecek yaratıcılıklarla, cam kesme sanatının yaygınlaştırılmasını sağlamışlardır...

CAM KESME SANATI: "...IŞIĞI CAM ÜZERİNE İŞLEMEK"...

Saydam cam formlar üzerine uygulanan "kesme" işlemlerinde kullanılan çeşitli tekniklere bağlı olarak, genellikle ışık yansıtıcı özellikler taşıyan, "Kristal yüzeyler" oluşur. Ama genel olarak şöyle söylenebilir: Camın yüzeyindeki "düzgünlüğü ve parlaklığı" gideren bütün bu aşındırmalar, aslında ağır teknolojiler gerektiren bir "cam üretimi"nden çok, usta ellerle gerçekleştirilebilen bir "yüzey işleme" sanatıdır. Çünkü camı ke-

Paşabahçe Koleksiyonu'ndan.



sen ustanın elinde sadece hızla dönen bir "sert taş" vardır... İşte bütün hüneri, elindeki camı büyük bir duyarlılıkla, taşa değdirerek onun üzerine, değişik derinliklerde kesimler yapmak... Bazen ince, bazen derin ve kalın... Bazen düz, bazen eğimli... Ya da tümünü birden kullanarak yapabileceği "ışılmalı" kesimler... Zengin ve "parılmalı" kesimler...

Paşabahçe Koleksiyonu'ndan.

Saydam cam, bu işlemlerle tıpkı bir pırlanta gibi değer kazanır. Üstelik de böyle bir sonuç, ham malzeme olarak olağanüstü değerlere ulaşmayan bir teknolojinin camları üzerinde bile elde edilebilir. Tabii, cam kesmenin yaratıcı yolları iyi biliniyorsa...

Bununla birlikte hemen belirtmek gerekir ki cam kesme sanatı için en uygun özellikleri taşıyan camların üretilmesi gerçekte çok özel bir alandır. Ham maddesinden başlayan, tasarımında ve üretiminde devam eden çok özel camlarla, kesme sanatının olağanüstü eserleri elde edilebilir...

Ayrıca öte yandan cam kesme ustalığı, bir gravür sanatçısının sahip bulunması gereken duyarlılık, özen ve sabırla hayata geçirilebilir. Çünkü bu işin en önemli tarafı şudur. Kesme sırasında yapılacak olan herhangi bir hata genellikle giderilemez ve böyle bir camın kırılarak yeniden eritilme-



sinden başka bir yol da yoktur... Yani diğer bir deyişle o ana kadar yapılan her şey yok olacaktır...

... CAM KESME SANATINDA RENK VE "KESME YÜZEYLERİ": "IŞIĞIN CAM ÜZERİNDE DİLİMLENMESİ..."

Daha önce de çok kalın çizgilerle belirtildiği gibi, camın malzeme olarak taşıdığı çok ilginç yönü olan saydamlık, cam kesme tekniğine ve sanata en temel kaynak olmuştur.

Böylece örneğin hem bir cam vazonun içinin görülmesi engellenmiş, hem de buna karşılık dış yüzeyi olağanüstü etkinlikteki parıltılarla "öne çıkmış" olur. Ayrıca değişik "derinlikte" yapılan kesmelerle, düz bir cam yüzeyinin elmas gibi zenginleştirilmesi ise ancak usta bir cam kesicisinin hüneri ile ortaya çıkarılabilir.

Cam kesme sanatının zengin çözümleri, camın yapımında kullanılan renklerin de yardımıyla bambaşka özellikler kazanabilmektedir. Renkli camlar üzerine yapılan kesme, genellikle teknik yönden **iki temel yöntemle** uygulanmıştır.

Birinci yöntemde kesme yapılacak cam, bütünüyle renkli malzeme ile yapılmış olmalıdır. Böyle bir cam form üzerinde yapılan değişik derinlikteki kesmeler, aslında camın "kalınlığının değişmesi" demektir... Kalınlığın azalması ise saydam ve renkli camda incelmelere ve böylece rengin de o oranda açılmasına neden olur... O yüzden bu tür kesmenin en önemli özelliği, değişik kesme derinlikleri kullanılarak o camın üzerinde değişik renk tonları elde edilebilmesidir.

Cam kesmede renk kullanmanın ikinci yolu ise, camın üretiminde değişik renkli cam hamurlarını kullanmaktır. İşte böyle birkaç katlı olarak üretilmiş olan camlar üzerinde yapılan kesme işleminde çok değişik sonuçlar alınır. Çünkü hem daha önceki uygulamada olduğu gibi, aynı rengin gittikçe açılan tonlarını verir, hem de derin kesimlerde iki renkte de kesme yüzeyleri oluşturur. Bazı uygulamalarda da iki tabakalı camın üst kısmının aşındırılmasıyla alttan diğer cam çıkar. Böylece değişik renk koyuluklarından orta-

taya çıkan ilginç bir "çok renklilik" elde edilebilir.

Renkli tabakalarla yapılan bu gibi kesme işlemi, hemen hemen sonsuz zenginlikle sonuçlar verebilen bir yaratıcılığın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Özellikle Bohemya, bu tekniği bütün dünyaya yaygınlaştırmış olan bir camcılık merkezidir.

"CAM KESME": "SİMETRİ" NİN SANATI

Cam kesme sanatında yüzeyin biçimlendirilmesinde işin en önemli yanı "simetri" dir. Aslında kesme işinin özü simetridir... Nitekim bütün ustalar cam kesimi yaparken bazen çok bilinen, bazen de çok az kullanılan birçok simetri sistemini uyguladılar. Aslına bakılırsa bu simetri gerçeği, camın gövdesinin üretiminden başlar, kesme işleminin gerçekleştirilmesinde devam eder... Camcılığın her noktasında simetri, biçimlendirmeyi "kolaylaştırma" açısından büyük bir yoğunlukla kullanılır. Ancak cam kesmede bu simetri sadece işin başlangıcının yapılması için gereklidir. Bu simetri sistemi, bitmiş cam üzerinde hiçbir şekilde hissedilmez. Artık sadece, cam ve kesme vardır... İkisi birden cam ustalığına bambaşka bir kimlik kazandırır.

Sonuç olarak söylemek gerekir ki, cam kesme sanatı, öncelikle gerçek bir kesme teknolojisi, daha sonra ise bir kesme ustalığı ile birlikte yaşayabilmektedir... □

Paşabahçe Koleksiyonu'ndan.



AD

Art decor



- döşemelik kumaşlar • berjerler
- paris'te kır evi • kitap dolapları

Okyanus kıyısında su üstünde yaşayanlar ve

TAYLAND TEKNELERİ

Tayland'ın başkenti Bangkok'un biraz dışına çıkınca göreceğiniz, derin yeşillikler, olağanüstü pırıltılı çiçekler ve sükun içindeki sığ sular... Düz, dingin bir doğa... Ve sığ sularla içiçe gelişen bir geleneğin özgün kültürü...

YAZI VE FOTOĞRAFLAR: PROF.ÖNDER KÜÇÜKERMAN
Mimar Sinan Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölüm Başkanı

Bangkok'un batısında, sığ suların, derelerin ve bataklıkların kucakladığı bir tarım bölgesi içinde, eski ünlü ismiyle "yüzen çarşı"yla karşılaşılır. Bu çarşı, Tayland'da suyla içiçe yaşamının yattığı geleneklerin en ilginç örneklerinden biridir. Sular üzerinde yaşayanlar, Tayland'ın tarihi boyunca inanılmaz bir teknecilik hünerine ulaşmışlardır. Zira, sığ deltalar ve geniş su birikintileri arasında yaşamının birinci şartı, her türlü suda dolaşabilme becerisi göstermek ve meyveyle sebze her yanı çevreleyen su yolları ağı yardımıyla, sadece teknelerle gidilebilen pazara ulaştırılmaktır. İşte, yüzen çarşısı böyle bir gerçeğin sonucunda doğmuş. Özel tekneleriyle pazara ulaşan sebze ve meyve üreticileri, karayolundan gelenlerle burada buluşur ve bu renkli ticaret merkezini oluşturur.

Tayland'ın batı bölgesinde ürünleri pazara ulaştırma sisteminin ilginç bir yönü daha var: Karayoluyla ulaşılan merkeze, çeşitli yönlerden gelen irili ufaklı su yolu bağlantıları. Merkeze doğru gelindikçe genişleyen ve trafiği sıkışan bu "su caddeleri", merkezden uzaklaştıkça darlaşır, inceler ve giderek "su patikaları"na dönüşür. Sonunda da, neredeyse çiftçilerin evlerinde biten bir tür "çıkılmaz sokak" olur. Kısacası, büyük düzlükler içindeki bu kanallar devasa bir su ulaşımı sistemi yaratırlar.

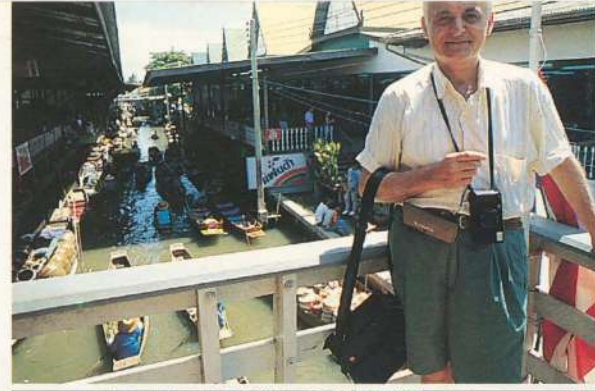
SIĞ SULARDAKİ EVLER, YÜZEN TEKNELER

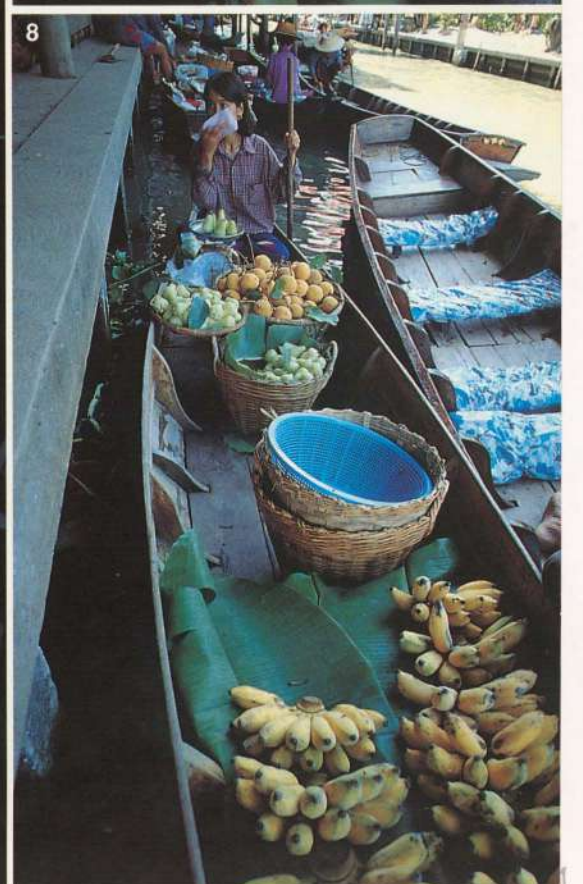
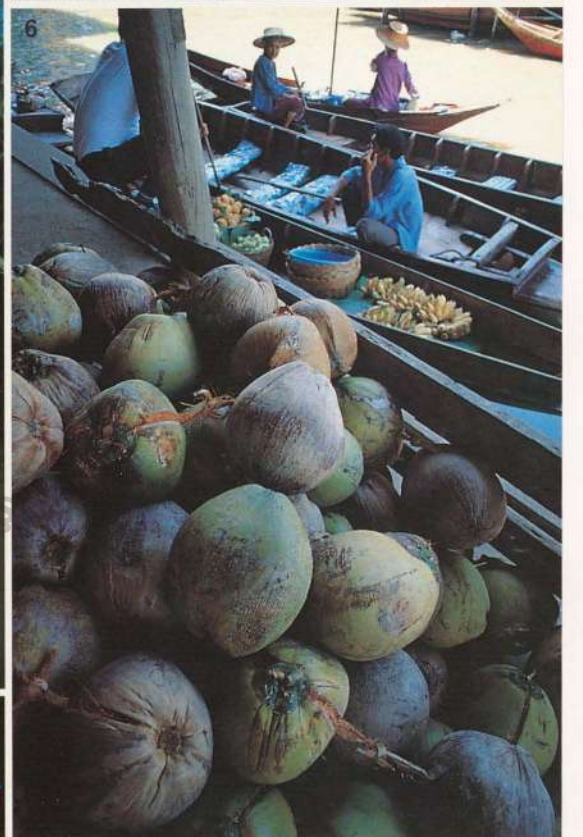
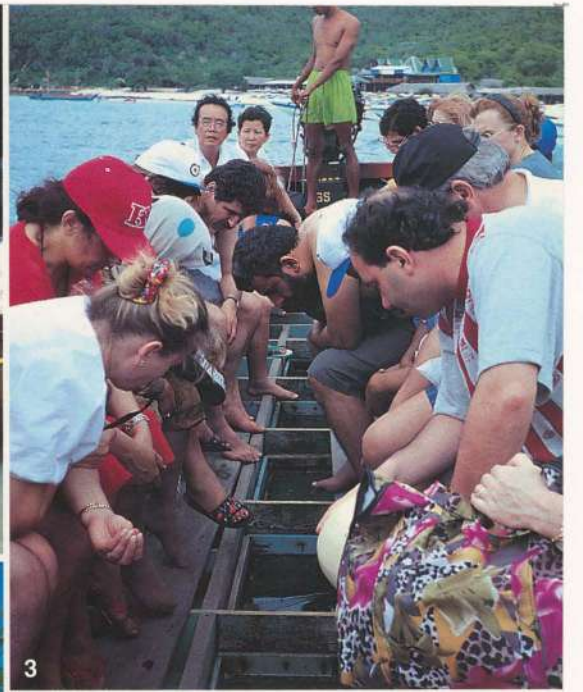
Tayland'ın bu bölgesindeki evler de, tekneler gibi suyla yakın ilişkidir. Sanki, Taylandlılar sular arasında buldukları küçük kara parçacıklarının üzerine teknelerini çekivermişler ve onlara "ev" demişler. Çünkü, herkesin eviyle teknesi, "suyla toprağın birbirine değdiği çizgide" buluşmak zorundadır birbiriyle... Heryerde genel olan, "toprağa kanallar aç-

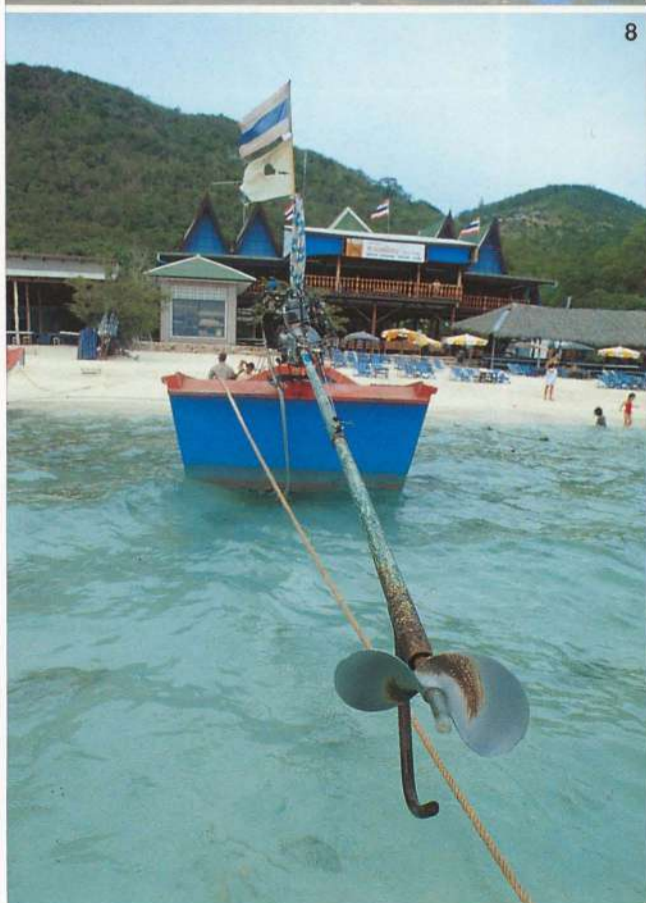
rak" tarım ve sulama yapmaktır. Burada ise, tam tersi bir durum yaşanır: Taylandlılar, sığ sularla tarım yapabilmek için, suyun ortasında yarattıkları "topraktan adacıklar"ı eker sebzelerini. İşin ilginç, havanın sıcaklığı yükseldiğinde, adeta suda yüzen bu "tarlalar"ı da sulamak gerekir. Tekneye bir su pompası koyup, hem yol almak ve hem de iki yanı sulamak gibi çarpıcı bir çözüm bulmuşlar burahilar. Belli ki, Taylandlılar tasarladıkları herşeyin, öncelikle suyla olan ilişkisini çözümlüyor ve bir bakıma yüzebilmesini amaçlıyor.

Mesela, "yüzen çarşı"ya ulaşan çeşitli genişlikteki su yollarında inanılmaz hızlarla gidebilen birçok tekne türü geliştirmişler. Tek kişilik küçük teknelerden bir kamyon yükünü bile alabilecek kapasitede olanlara kadar yüzlerce tür... Ama, Taylandlı tekne yapımcılarının, arazinin doğal yapısından kaynaklanan bir sıkıntılar olduğu, teknelere bakılınca hemen anlaşılıyor. Su kanallarının derinliği yer yer o kadar azalıyor ki, tekneleri neredeyse bir karış su üzerinde yüzdürmek gerekiyor. Taylandlılar'ın bir kuşaktan diğerine aktarıp olgunlaştırdıkları tekne yapım geleneğinin temelinde bu ilginç coğrafik yapı yatıyor. Teknelerini uzun yıllar önce, uzun sopalarla veya "kürekle dümen görevini" yapan değişik sistemler kullanarak, bataklıklarda ve sığ

1. Önder Küçükerman, Tayland kıyılarında.
- 2,4,6,8. Yüzen çarşıda çeşitli satıcılar. Muzdan ananasa, hasır örgü şapkalara kadar hemen her türlü yerel ürünü bulmak mümkün.
3. Mercan adalarında çalışan teknelerin alt kısmına tasarlanan pencerelerden sığ sulardaki mercan tarlalarını doyasıya seyredebiliyorsunuz.
5. Yüzen çarşıya bağlanan dar kanallarda seyreden bir satıcı.
7. Bangkok civarındaki bir tarım bölgesinde "yüzen çarşı".









3



7



10



11

sularda yürütmüş olanlar, bu eski geleneği şimdilerde motorla "harmanlıyor".

"WATER SCOOTER" YA DA SU BİSİKLETİ

Teknenin kıçındaki dikey bir mil üzerine oturan motora, çok uzun bir pervane şaftı takarak ve bunu, her yönde hareket ettirecek bir mafsal detayıyla donatarak ilginç bir çözüme ulaşmış Taylandlılar. Tekneyi kullanan, metrelerce uzunluktaki şaftı ve ucundaki pervaneyi istediği derinliğe daldırıyor ve böylece hem hedeflediği hızı elde ediyor, hem de çok etkili bir dümen gibi kullanarak, dar su kanallarının keskin dönemeçlerinde teknesini büyük bir kıvraklıkla yönlendiriyor. Onlar bu teknelere "water scooter" (su motosikleti) diyor. Gerçekten de, kaptanların bir motosiklet kadar hızlı ve atik kullandıkları bu taşıtlara ancak böyle bir isim yakıştırılabilirdi.

Yüzen çarşının dinamizmini yaratanlar da, işte bu hızlı kaptanlar. Sabahın erken saatlerinde uzak su yollarından hareket eden yüzlerce hızlı tekne, yüzen çarşıya karayoluyla gelenlere ürünlerini taşıyor. Muzdan ananasa, sebzededen kokulu otlara, sepetten testiye kadar her türlü ürün, balıkçıdan kasaba, aşçıya kadar her türden meslek erbabı tekneler üzerinde...

Çoğunlukla kadınların söz sahibi olduğu bu yüzen çarşının, sabahın erken saatlerinde başlayan renkli, hızlı ve gürültülü temposu, öğleye doğru kayıklardaki malların satılıp bitmesiyle birlikte yavaşlıyor. Ve bu defa da geriye dönüş trafiği başlıyor... Aşırı sıcağa kalmadan, bir an önce dönüp, ertesi sabahın ürünlerini hazırlamak gerek.

1,2. Yüzen çarşıya bağlanan su yolları çevresinden yerel mimari örnekleri.

3,8,10. Mercan adasına sefer yapan bir teknenin ayrıntıları. Suların sürprizli derinliklerine hakimiyet kuran kıvrık mili oldukça ilginç.

4. Kanallarda hızlı giden bir yolcu teknesi.

5. Çarşıda bir müşteri.

6. Kanal kenarından yüklenen tarım ürünleri biraz sonra yüzen çarşıya doğru yol alacak.

7,9. Uzun tekneye kaç üstünden bağlanan güçlü otomobil motoru, kol üzerindeki basit kontrol mekanizmaları, kaptanın hünerle kullandığı vücut dengesiyle birleşince ortaya böyle bir sonuç çıkıyor.

11. Yük teknesiyle seyr-ü sefa.

Taylandlı usta teknecilerin sadece nehirlerde değil, okyanustaki mercan adalarına kadar pek çok yerde, geleneksel bilgilerini değişik tasarımlarıyla canlı tuttukları görülüyor.

PATAYA'YA DOĞRU

Bu defa da Tayland'ın güneyindeki Pataya'dayız... Aynı tekneler med-cezirlerle hiç durmadan gidip gelen bu sığ kumsalda çok değişik bir iş yapıyor. Küçük adalara veya mercan adalarına giden büyük motorlar sığ sulara giremedikleri için, bizim hünerli kaptanlar kıvrak hareketleri ve tekneleriyle yolcuları kıyıyla tekne arasında götürüp ge-



tiriyor. Bir karış derinliğindeki kıyı ile derinlerde bekleyen büyük tekneler arasında mekik dokuyan motorcular, gerçekten en az Venedikli gondolcular kadar usta...

Bu özgün tasarımların en önemli özelliği, kıçlarındaki mil üzerinde, açıkta duran otomobil motoru ve yine, metrelerce uzunluğundaki kuyruk mili... Tabii, bir de motosiklet yarışçılarına has ustalıklı vücut hareketleriyle sistemin dengesini sağlayan, teknenin canlı aksamı kaptanlar... Tayland'daki tekne kültürünü geleceğe bu motorcuların aktardıkları da kesin. Ve haklı olarak, "motor-kürek" karışımı su motosikletleriyle olduğu kadar kumanda yetenekleriyle de övünüyorlar.

Aynı teknelerle şimdi de mercan adalarına uzanıyoruz. Kıyıların sığ sularındaki mercan tarlalarını korumak için, büyük tekneler sahile yanaşmıyor... İşte, usta motorcular işbaşında. Rotaları bu kez büyük teknelerle mercan kıyıları arasında. Teknelerinde küçük ama çok önemli bir ayrıntıya da yer vermiş olarak... Tertemiz denizi saran mercan tarlalarının üzerinden geçerken, teknenin dibindeki tahta perdeleri kenara çekiyorlar ve siz buradaki pencerelerden mercanların sihirli dünyasına dalıveriyorsunuz. Öyle ki, sular iyice sığlaşıp, mercanlar teknenin altındaki cama değecek raddeye gelinceye kadar, Hint Okyanusu'nun bu rengârenk dünyasını gözlerinize doyasıya hapsedebiliyorsunuz.

BİR SUÜSTÜ MEKÂNI ÖRNEĞİ

Bangkok yakınlarındaki yüzen çarşı yolu üzerinde, yine su kanalları kenarındaki basit bir otel, lokanta ve "yılan güreşleri salonu" projesi Tayland tasarım geleneğini çok pratik bir şekilde ve bütün yalınlığıyla getiriyor. Bu turizm tesisinde, Taylandlılar'ın yıllarca kullandıkları su çıkırları, su çarkları, tekneleri, tekneler üzerindeki mimarî çözümleri, sazlıklar üzerinde geliştirdikleri özgün mimarileri bir yumak gibi örülmüş. Oldukça mütevazı görünen bu küçük proje, çok derinden gelen bir dizi birikimin Asya insanına has bir tevazuyla dışavurumunu göstermesi bakımından şaşırtıcı. Tesis, çevredeki yaşamla o kadar içiçe ki, ilk bakışta otel olduğunu anlamak imkânsız. Basit ahşap konstrüksiyonlarla kurulmuş bir iki kulübeden ibaret. Ama, yakından bakınca nilüferlerin yüzdüğü, ağaçlardan orkide-

1,2,3. Bangkok yakınlarındaki küçük turizm tesisi, Tayland'a has "su üstü mimarî çözüm"e iyi bir örnek oluşturuyor. Yer yer tekneler üzerinde yükselen bu yapılar Tayland'ın yüzyıllara dayalı kültürel birikiminin günümüzde yaşatılan örnekleri.

lerin sarktığı su üzerine kurulmuş bir Tayland köyüyle karşı karşıyasınız. Yapıların bir kısmı tekneler üzerine oturtulmuş. Kapı numaraları ile klima cihazları da olmasa, kulübelerin o-tel olduğunu anlamaya imkân yok. AD

AD

Art decor



- televizyon mobilyaları • harem
- orkide köyleri • vitrifiye seramik

Tayland ve Singapur turizminin özel armağanları

ORKİDE KÖYLERİ

Güneş, sıcak ve rutubet. Sonuç, tropikal iklimin olağanüstü güzellikteki yemyeşil cenneti... Gözün görebildiği her yerden fışkıran binbir tondaki yeşilin egzotik Uzakdoğu'ya, doğanın bir de özel armağanı var: Orkideler.

PROF. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
MSÜ Endüstri Tasarımı Bölüm Başkanı

Orkideler gerçekte toprakta değil, ağaç gövdelerinde bir tür asalak olarak yaşıyorlar. Botanikte "asalak" olarak tanımlanan bu nadide çiçekler, Uzakdoğu'da koyu gölgeyi büyük ağaçların gövdelerine tutturulmuş "gösterişli bir takı" gibidir aslında. En beklenmedik yerlerde, olmadık kuytularda karşınıza çıkıyorlar... Bazen yol kenarlarındaki ağaçların üzerinde sıralanmış olarak, bazen doğanın içinde, geniş ormanlarda binlercesi birarada. Bazen de tropikal ormanlarda titizlikle kurulmuş özel orkide köylerinde...

Ağaç gövdelerine tutunarak yaşayabilen orkideler, Tayland, Singapur ve Malezya gibi nem oranının yüksek olduğu bölgelerde günlük hayatın renkli bir parçası olarak kabul ediliyor. Hatta, sadece kabul edilmekle kalmıyor, özel bir tür kimlik projesinin temel ögesi olarak, büyük bir özenle öne çıkarılıyorlar.

Değişik türdeki orkideler, diğer tropikal çiçeklerle birlikte derin ve özel anlamlarıyla zenginleşmiş olarak tapınaklarda, otellerin salonlarında ya da uluslararası havaalanlarının olağanüstü gü-

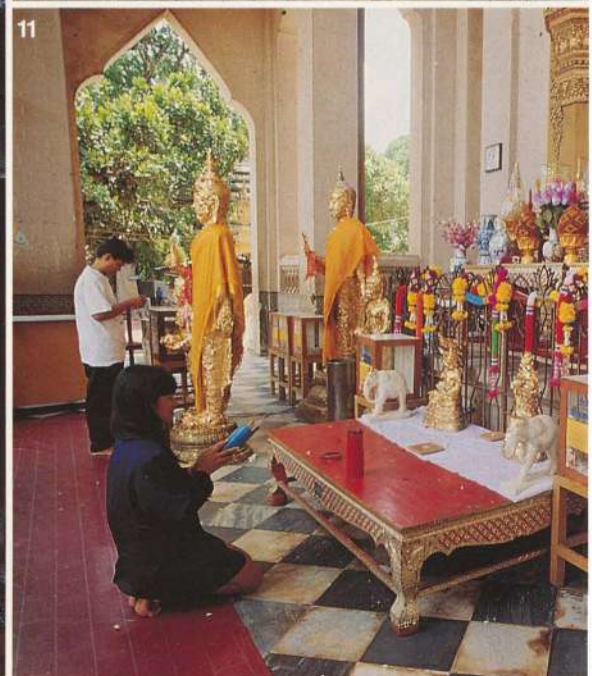
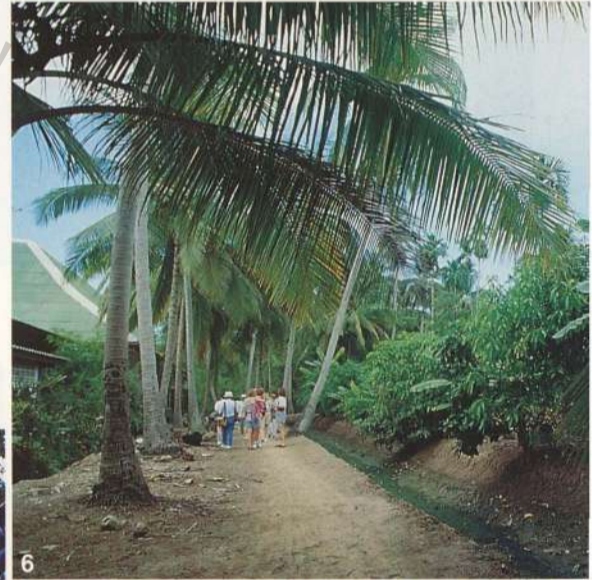
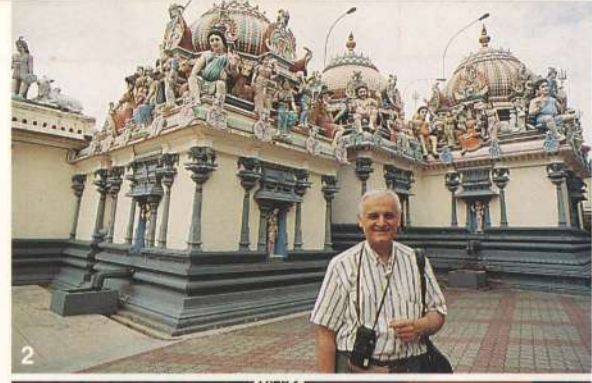


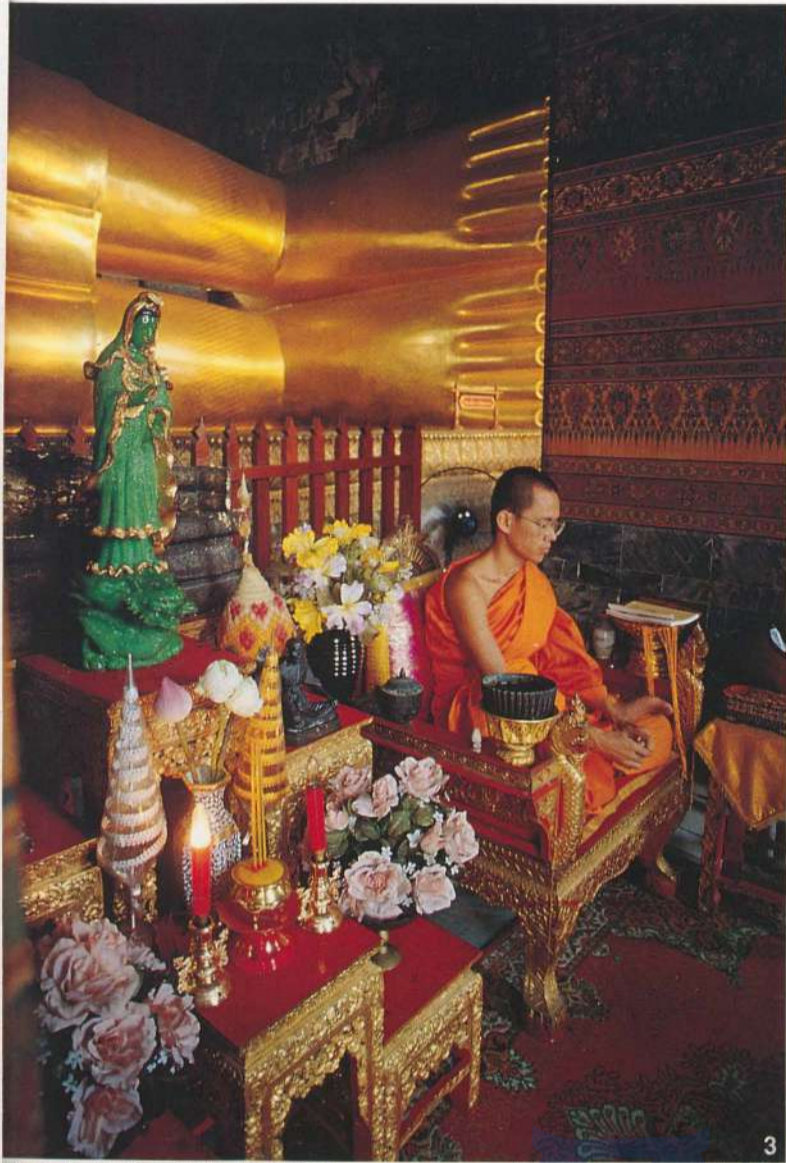
1. Canlı orkidelerden, altın kaplamayla elde edilen takılar.
2. Yazarımız Önder Küçükerman.
- 3,5,7,10,11. Rengarenk orkideler.
- 4,9. Orkide parkı turistlerle doluyor.
6. Bangkok civarında tropikal bitki örtüsü.
8. Singapur'da adım başı karşımıza çıkveren tropikal bitkilerle mimari tasarımlar arasındaki ilginç ilişki etkileyici.
12. Binbir rengi, gizemli orkideler...
13. Singapur'da cennet bahçesi tasvirlerini hatırlatan orkide parkı.

zellikteki dekorlarında, kısacası her yerde çarpıcı şekilde yer alıyor. Üstelik, bu atmosfer içinde özel kutulara yerleştirilmiş orkideler, çok değerli armağanlar olarak turistler için satışa sunuluyor.

TAYLAND'DA ORKİDE KÖYÜ VE ŞEKERCİLER

Orkidenin renkli kimliğinin en iyi görülebildiği yerlerden biri, Bangkok'daki orkide köyü... Bangkok'un olağanüstü kalabalığından birkaç kilometre uzaklaşınca, birdenbire yeşillikler içinde yüzen bir doğanın içine giriliveriyor. Yol kenarları tropikal ağaçlardan oluşan dev boyutlu, yemyeşil duvarlarla çevrili. Sağda solda bu verimli ormanların ürünleriyle bir-







likte, meyve ve çiçeklerin de satıldığı küçük tezgâhlar beliriyor. Hindistan cevizi yığınları, muz yığınları, çiçek yığınları; aralarında koşuşturan insanlar meyveleri kesip suyunu çıkarıyor, kabuğunu soyuyor, sapını kaynatıyor... Kısacası, doğanın kendilerine sunduğu bu zengin ürünleri, en küçük ayrıntısına kadar ayrı ayrı değerlendiriyor. Bunların arasından geçip yolun kenarında, geleneksel Tayland evleriyle içiçe kurulmuş bir orkide köyüne gelince işin rengi değişiyor. Orkide köyü gerçekte bir turizm projesinin parçası; ama, orkide mucizesini kendi doğal çevresi içinde, yakından izleme imkânı sağlayan dev boyutlu özel bir tropikal müze gibi. Tek hazinesi var: Orkideler...

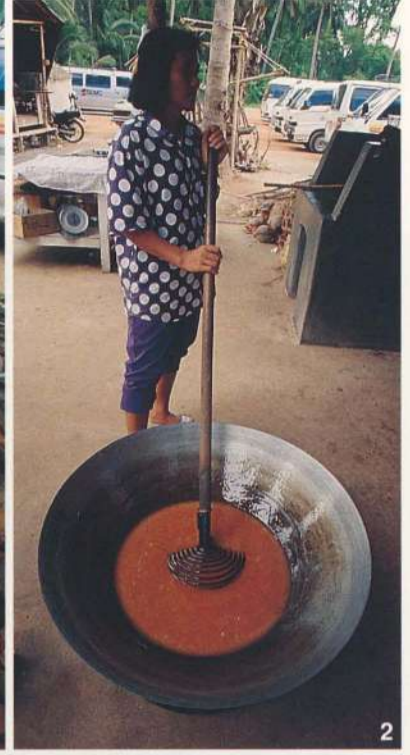
Göz alabildiğince tropikal meyve ağaçları ve bitkilerle dolu olan orkide köyü sulak bir arazi içine kurulmuş. Geleneksel Tayland mimarisinin kimliğini taşıyan giriş binasının

hemen yanbaşında büyük bir satış yeri var. Bunun tam arkasında, suların içine ahşapla örülmüş büyük bir konstrüksiyon, orkidelerin yetiştirildiği ortamı oluşturuyor. Bu ortam içinde, üstten güneş, alttan su ve yüksek ısı içinde gelişen ve her tarafa asılan büyüklü-küçüklü cins cins orkidelere şöyle bir bakınca, gerçekten bu çok özel bitkinin niçin Tayland kimliğinin en çarpıcı ve önemli ürünlerinden birisi olduğu hemen anlaşılıyor.

Bu orkide köyünün olağanüstü etkileyici ortamının hemen yanbaşında, bir başka ilginç geleneksel ürünün yaratıcıları da izlenebiliyor: Şekerciler. Tropikal meyve saplarını ilkel yollarla özel kazanlarda işlemlerden geçirerek bir tür doğal şeker elde ediyorlar. Üretim sürecini izleyenlerin önünde ve kısa sürede tamamlayan ustalar beyaz bezlerden süzdükleri şekeri küçük porselen kâselere dolduruyor. Bu kaplarda birkaç

dakika içinde soğuyup lezzetli bir tür karamelaya dönüşen şeker, dev boyutlu tropikal meyvelerin Tayland'a cömertçe sunduğu bir başka özel armağan. Bangkok'daki bu ilginç gösteri, yeşil çevre içindeki en küçük ayrıntıyı bile değerlendirerek oluşturulan, "geleneksel kimliğin içinde özgün bir ürünün yaratılması" olarak nitelendirilmelidir. Bu gösterinin hem çevreyle geleneklerin uyumu, hem de kültürel birikimin doğal ortamı içinde yaşatılması çabası olduğu kolayca anlaşılıyor. Çünkü, küçük porselen kâselere

Tayland'ın başkenti Bangkok yakınlardaki sulak arazide kurulan ve büyük turizm gelirleri sağlayan "Orkide Köyü"nden çeşitli görüntüler. Turistlerin büyük ilgisini çeken bu kuruluşlar geleneksel mimariyle de bütünlük içinde. Giriş binası, orkide üretim çiftlikleri ve satış mağazalarıyla çok etkili bir çevre oluşturuyor.



doldurulan şeker, sadece doğal bir yiyecek değil; aynı zamanda binlerce yıl çevresiyle, doğasıyla uyumlu bir uygarlığın süzülmesinden elde edilmiş bir üründür.

SİNGAPUR'DAKİ ORKİDE PARKI

Tayland ve Singapur'un iklim koşulları neredeyse aynı. Bu nedenle orkide kültürü Singapur için de oldukça değerli. Ama, Tayland'ın olağanüstü büyüklükteki doğasına kıyasla, küçük bir toprağa sahip olan Singapur'un orkide bahçeleri daha çok araştırma ve tanıtım merkezi niteliğinde.

Şehrin hemen yanbaşıda, Uzakdoğu tropikal cennetinin küçük bir kopyası yaratılmış. Her taraf tropikal bitkilerin en çarpıcı ürünleriyle kaplı. Bu yeşil ortam içinde kurulan orkide bahçelerindeki küçük ama özenli yapılarla, gizemli orkidelerin özellikleri açıklanarak, bütün detaylarıyla sergileniyor.

Hemen eklemek gerekir ki, bu projelerle üretilen orkideler önemli kaynaklar yaratı-

yor. Bir ülkenin doğal ve kültürel kimliğini destekleyen yanı sıra küçümsenmeyecek ölçüde önemli.

ÇİÇEKLER... ÇİÇEKLER...

Uzakdoğu'nun sihirli ürünleri arasında belki de en başta gelen orkidelerle birlikte birçok çiçek, günlük hayatın bir parçasını oluşturuyor. "Yeşil" ve "çiçek", Uzakdoğu'yla özdeşleşmiş iki kavram. Hayatın, çevrenin, mimarinin biçimlendirilmesinde yönlendirici bir görev üstleniyor. Hatta, bu çiçekler mimarinin içinde öyle önemli roller alıyorlar ki, o özenli binaların çevredeki "tropikal cenneti kendi içinde yorumlayarak sürdüren birer yapı" olarak tasarlanmış olmaları hemen dikkatleri çekiyor.

Orkideler ve çiçekler, dev boyutlu otellerin çarpıcı mekânlarında, lobilerinde ve salonlarında, kısacası her yerde başrolde. Kimi zaman bütün bir mekânın aydınlatması sadece ortadaki orkideleri gösterecek biçimde düzenleniyor. Bazen bir havaalanı mi-

marisi içinde yaratılan bir orkide ormanı, bazen de bir Buda tapınağındaki orkideler, diğer tropikal çiçeklerle birlikte bu eski kültürün anlamlı mesajlarını canlı tutuyor. Hatta, bu noktada öyle yorumlara ulaşılmış ki, insan hayrete düşüyor. Canlı orkideler, çok özel tekniklerle altınla kaplanarak takılara dönüştürülüyor. Yeşil, çiçekler, orkideler...

Kısacası, bu üçlü Uzakdoğu kültürünün çok yönlü, renkli uygarlığını yaratan ve sürdürenler, doğanın kendilerine ormanların kuytu ve koyuluklarından ulaştırdığı bu kıymetli armağanı, bir kültür ürünü olarak yorumluyorlar. AD

1,2. Orkide köyünde tropikal meyve saplarından özel yöntemlerle çıkarılan özsuyla üretilen karamela benzeri doğal şekerlemelerin yapım sürecini, turistler büyük bir ilgiyle izliyor.
3,4. Kazılan şekerleme önce bezlerle süzülüp artılıyor, sonra küçük porselen kâselere doldurularak satışa sunuluyor.

AD

Art decor



- hazır mutfaklar • eski sandıklar
- saraybosna • çıkmalar • kanapeler

Geleneksel kimliğin unutulmaz ustaları

BOHEMYA CAMCILARI

İlk ürünlerini 13.-14.yüzyılda veren Bohemyalı sanatkarlar, özellikle 18. ve 19.yüzyılda bir mücevher gibi işledikleri cam eşyayla adlarını Rusya'dan Amerika'ya, Kahire'den New York'a dek dünyanın dört yanına duyurdular.

YAZI VE FOTOĞRAFLAR: Prof.ÖNDER KÜÇÜKERMAN
MSÜ Mimarlık Fakültesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı

Bohemya... Bugünkü adıyla Çek Cumhuriyeti'nin batısında, ünlü bir cam ustalığı yaratmış olan tarihi fabrikaların ve atölyelerin bulunduğu çok geniş ve ormanlık bölge. İşin ilginç yanı, Bohemya adının aynı zamanda yüzlerce yıllık kimliği olan bir cam ustalığını da niteleyen olması. Ama, daha da ilginç şudur: Bölgede kurulan çok sayıda fabrika ve atölye uzunca bir süre hem usta işi cam üretmişler, hem de kurdukları olağanüstü pazarlama ağıyla camlarını dünyanın dört bir yanına ulaştırmışlar. O yüzden, herkes Bohemya camını biliyor.

Bu bölgede çevreye şöyle bir bakınca, bir yanda cam mağazalarında eski Bohemya cam kimliğini taşıyan ünlü kesme kristallerini, diğer yanda ise günlük hayatın bir parçası olarak kullanılan camlar hemen görülebiliyor. Kaplıca şehri Karlsbad'ın ortasında bulunan ünlü cam fabrikası Moser... Prag caddelerinde küçük tezgâhlarıyla kesme cam satıcıları... Ya da Bohemya camcılığının en önemli örneklerinin bulunduğu özenli cam mağazaları... Prag Dekoratif Sanatlar Müzesi'nde, her biri tek tek tarihî önem taşıyan camlardan oluşan olağanüstü bir koleksiyon... Genç cam sanatçıların, çağdaş tasarımlarını sergiledikleri küçük atölyeler... Kısaca, birkaç yüzyıldan beri cam demek, Bohemya demek. Şimdi, bu cam ülkesinin, camcılığın ilk günlerinden bugüne kadar geçen renkli öyküsünü kalın çizgilerle izleyelim.

BOHEMYA CAMCILIĞI

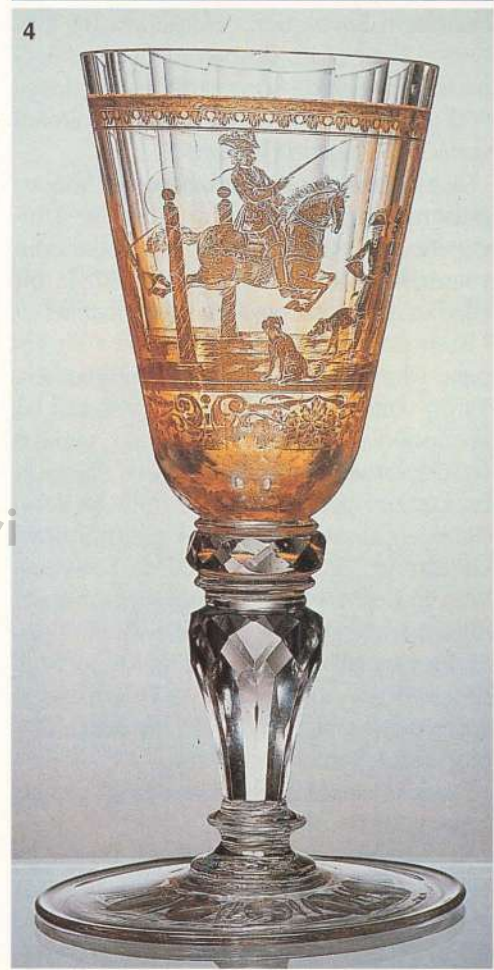
Hemen herkesin çok iyi bildiği bu iki kelimenin en ilginç yönü, bölgenin camcılık ustalığının bir sanata da isim vermiş olmasıdır. Herşeyden önce belirtmek gerekir ki, Bohemya camcılığı dendiği zaman, yüzyıllar boyunca aynı bölgede kesintisiz olarak sürdürülmüş olan çok yaygın bir cam sanattından söz edilmektedir. Üstelik, Bohemya'da cam üretimi, sadece birkaç fabrika ile de sınırlı değil. Bütün bölgenin neredeyse

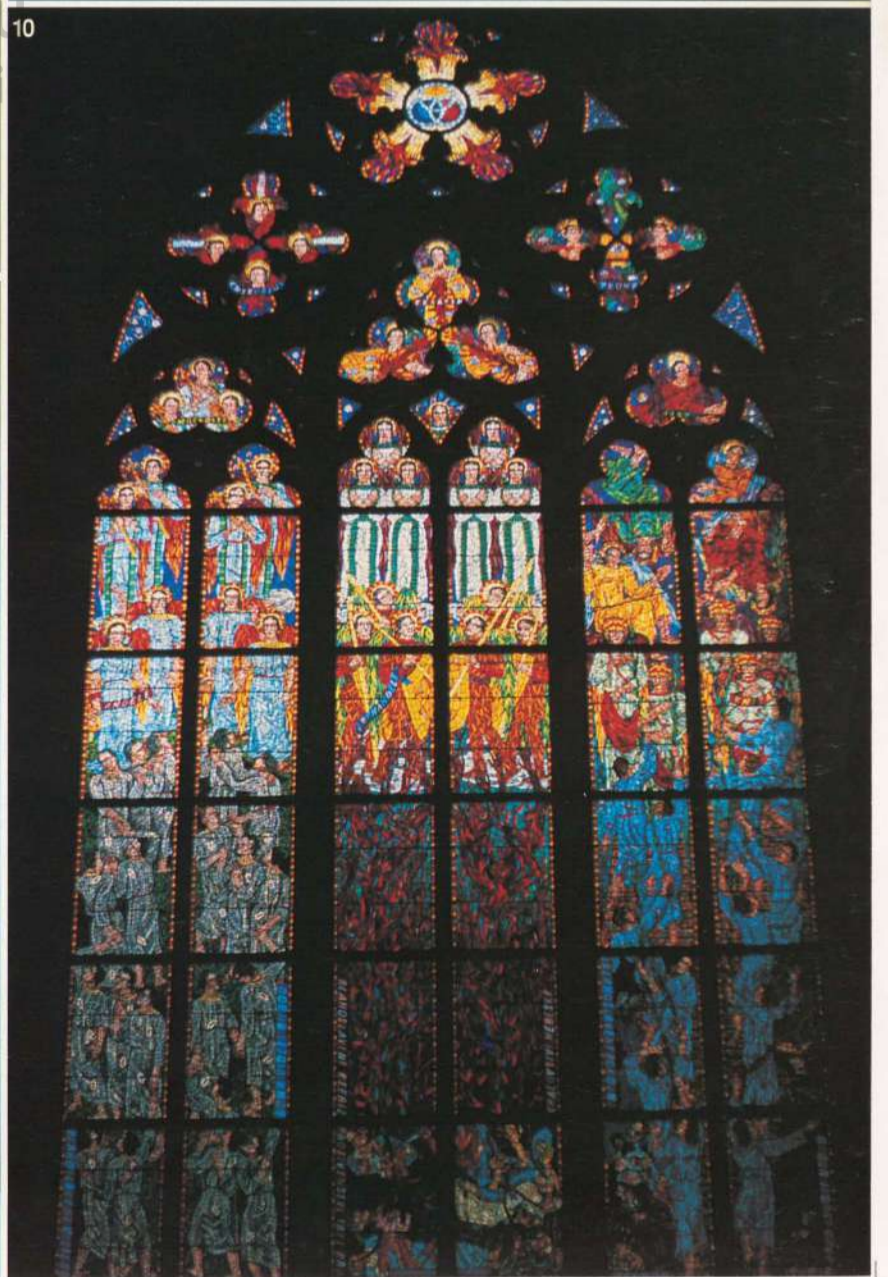
tamamında camcılık ailelerin genel bir sanatı gibi olmuş. Sonuçta, Bohemya camcılığının ünlü ürünleri Orta Avrupa'da kendine göre bir kimlik kazanmıştır.

BOHEMYA'DA CAMCILIĞIN BAŞLANGICI

Arşiv belgeleri ve kaynaklardan, Bohemya camcılığının 13.-14.yüzyıllarda bölgedeki ormanlarda başlamış olduğu anlaşılıyor. Gerçekten, Avrupa'daki ilk cam atölyelerinin daima cam eritmek için gerekli çam ormanlarının içinde kurulmuş bulunduğunu belirtmek gerekir. Bohemya'da da camcılar atölyelerini daima orman kenarlarında kurmuş ve fırınlardaki camı eritmek için ormanları adım adım yakıp tüketerek ilerlemiştir. O yüzden, Bohemya cam sanatının başlangıcı bir anlamda "ormanların sanatı"ydı. Ve bu özelliğiyle de daima "şehir dışı sanatı" olarak gelişmişti.

1. 17.yüzyıl sonlarında Bohemya'da ilk kristal camı üreten M.Müller fabrikasının iki ürünü.
2,3,5,10. Bohemya'da önemli gelişmeler kaydeden cam boyama ve vitray örnekleri.
4. 1730'lu yıllarda Bohemya'da, saydam ve kırmızı renkli camla yapılmış ve altınla işlenmiş bir bardak.
6. 1930 yılına ait, Karlsbad'daki Moser cam fabrikası yapımı, kesme cam parfüm takımı.
7. 19.yüzyılda, Rus Çarı'na hediye edilmek üzere VI.Charles tarafından Bohemya'da yaptırılan cam. Ancak, bu parça daha sonraki yıllarda sırasıyla Napoleon'un ve bir Avusturyalı generalin eline geçmiştir. 1945'te Prag'da bombalanan bir evin yıkıntıları arasında sağlam olarak bulunmuştur.
8. 1700'lerde saydam ve kırmızı renkli camla yapılmış ve olağanüstü gravür tekniğiyle işlenmiş Bohemya bardak.
9. 1730'lu yıllarda yapılmış bu Bohemya bardağın üzerine, olağanüstü güzellikteki gravür tekniğiyle üç imparator ve at üzerinde Türk veziri tasviri işlenmiş.





lar yaşayarak bugüne kadar canlılığını korumuştur. Aslına bakılırsa, cam sanayiinin ilginç bir özelliği vardır. O da camcılık geleneğinin ancak çok uzun bir süre içinde kendi kimliğini kazanabilmesidir. Bohemya camcılığında bu gerçeği açıklayan güzel bir söz var: "Ağzında cam bir kaşıkla doğmuş". Ya da "damarlarında cam dolaşiyor". Geçen yüzyılların Bohemya camlarına dikkatle bakılırsa, bu deyişlerin anlamı daha iyi anlaşılır. Çünkü, dönemin ünlü ressamı, gravürçüleri, büyük gelişme gösteren cam sanayiinin sanat yönünden gelişmesi için büyük bir etkinlikle çalışıyorlardı. Gerçekten, 18.yüzyıl başlarında Bohemyalı cam fabrikalarının ustaları arasında çok sayıda sanatçı, ressam, gravürçü bulunmaktaydı. İşte o nedendir ki, cam teknolojisi içinde camcılığın her türlü sanat alanı da gelişebiliyordu. 18.yüzyıl başlarında, bölgenin camcılığı öylesine gelişmişti ki, Hindistan'dan Güney Amerika'ya kadar hemen her yere Bohemya camları ihraç edilmekteydi. Ve aslında Avrupa'nın ortasında, dağlık ve ormanlık olan Bohemya, bütün dünya tarafından cam sanatıyla tanınmaktaydı. Ama, 18.yüzyılda Bohemya camcılığının bu gelişmeleri sonucunda, ormanlar yanıp tükendikçe, fabrikaların da orman içlerine doğru ilerleyerek yer değiştirdiği görülmektedir.

Bohemya camcılığının bir başka ilginç yanı daha var: Fabrikalar zaman içinde kendi aralarında değişik cam üretimi konusunda uzmanlaşmış. Bazı fabrikalar sadece cam üretiyordu. Bazıları ise ünlü sanatçılarla çalışarak bu camları daha da değerlendirmekteydi. Nitekim, 17.yüzyıldan başlayarak Bohemya'da fabrikalardan aldıkları hazır camları işleyen çok sayıda küçük ev atölyelerinin ortaya çıkmış olduğu görülüyor. Bunlar ya fabrikaların çevresinde ya da yakın köylerde bir tür "camcılık köyleri" oluşturuyordu. Camlar, sanatçılar ve ustalar tarafından işlenmek için çok uzak mesafelere bile taşınıyordu. Sonuçta, Bohemya'da birçok bölge oluşmuş ve bunlar arasında bazen yüzlerce kilometrelere ulaşabilen çok yönlü ve yoğun bir cam trafiği başlamıştı. Kısacası, bütün Bohemya'da camcılığın her alanında ve kendi yönünde uzmanlaşmış birçok bölge oluşmuştu. O nedendir ki, Bohemya camcıları, Ortaçağ'dan beri camları uzak mesafelere kolayca ulaştırabilecek deneye sahip olmuşlardı.

SANAYİ DEVRİMİ VE BOHEMYA CAMCILIĞI

18. ve 19.yüzyılda bütün Avrupa sanayiini etkilemiş bulunan Sanayi Devrimi, Bohemya camcılığı üzerinde de bazı etkiler yapmıştı. Eskiden dağlarda, ormanları yakarak cam eriten atölyeler, Sanayi Devrimi'nin etkisiyle kömür kullanmaya başlayınca, bu defa şehirlere doğru yöneldiler. Hatta, ana yollara doğru yaklaşmaya başladılar. Böylece, fırın teknikleri gelişti. Ama, bununla birlikte, camcılıkta kullanılan aletler ve biçimlendirme yöntemi hemen hemen hiç değişmediği için, el ustalığına dayalı olan üretim

önemini hâlâ koruyordu.

Öte yandan, Bohemyalı tüccarlar aynı tarihlerde, uluslararası ve "uzun menzilli" cam ticaretinin de uzmanı oldular. Çünkü, Sanayi Devrimi'nin yeni yatırımları nedeniyle, artık fiyat yönünden de rekabet edebiliyorlardı. Bu nedenle, 17. ve 18.yüzyıllarda Bohemya camları Almanya, Polonya, Rusya, Macaristan, Fransa, İspanya, İtalya, Danimarka, İsveç ve Türkiye'de yaygın olarak pazarlanabiliyordu. Hatta, Güney Amerika'ya bile cam ihraç edilmiş olduğu anlaşılıyor.

Bu kârlı ticaretin daha da güçlenmesi için, 18.yüzyılda küçük satış şirketlerinin kendi aralarında birleşip diğer ülkelerde "Bohemya Evleri" adı altında, yeni bir model geliştirmiş oldukları görülüyor. Böylece, pazarların özel cam istekleri konusunda hızlı bilgi ediniş üretilimi ona bağlı olarak yönlendirebiliyorlardı. Belgelere göre 18.yüzyılın ilk yarısında, Avrupa'nın 12 büyük şehriyle limanında 38 "Bohemya Evi" açılmış olduğu, Baltimore, Beyrut, Kahire, Mexico City, New York ve İzmir'de de satış merkezleri geliştirdiği anlaşılıyor. Kısacası, Bohemyalı camcılar dünyayı "değişik bir aletle", camlarıyla fethetmişlerdi.

Bu arada sözkonusu tüccarlar kendi aralarında belli bölgeler konusunda uzmanlaşarak hareket ediyorlardı. Örneğin, Kamenicky Senov tüccarları camlarını sadece Türkiye'ye, Novy Borlular İspanya, Portekiz ve Hollanda üzerinden Amerika'ya satıyorlardı. Aslına bakılırsa, 18.yüzyıl, Bohemya camcılığının bir bakıma kötü günleri idi. Güney Amerika'daki ve Avrupa'daki savaşlar sonunda karşılaşılan dış ticaret krizi, Bohemya için de önemli bir sorun olarak ortaya çıkıyordu. Fabrikaların bir kısmı üretimi azaltıyor, bir kısmı da bütünüyle kapanıyordu. Bohemya için belki de daha kötüsü, 1830'lu yıllarda, önemli gelişmeler kaydeden İngiliz camcılığının özellikle Amerika pazarına girmesiydi. Bütün bunların etkisiyle Bohemya camcılığı yeniden biçimlenmek zorunda kaldı. Çünkü, eski üretim metodlarını değiştirmek gerekiyordu.

BOHEMYA "KESME" CAMLARI

Bohemya camcılığının en ünlü ürünleri "kesme kristaller"dir. Bohemya'nın ünlü "kesme cam" tekniğinin, daha 1700'lü yıllarda değişik bölgelerde 100'den fazla kesme ve gravür ustası eliyle üst düzeylere ulaştırılmış olduğu biliniyor. Bu sanatçılar

1,2. Bohemya cam ustalığı, günlük hayatın içinde cam kullanımı için özel bir sayfa açmış.

3. Moser cam fabrikasının bugünkü görünüşü.

4. Moser cam fabrikası koleksiyonundan, cam üzerine boyama tekniğiyle yapılmış bir örnek.

5. Moser'in bulunduğu Karlsbad'dan genel görünüş. 9. Prag'da cam sanatçılarının dükkanları.

6,7. Moser cam fabrikası koleksiyonundan iki örnek.

8. Moser cam fabrikası koleksiyonundan Türkiye için özel yapılmış örnekler.





en basitinden en karmaşık kompozisyonlara kadar herşeyi cam üzerine keserek veya kazıyarak işleyebiliyorlardı. Bu yolla, saydam ve renkli camlar üzerine artık ışığı, derinliği, kontrastı ya da diğer sanat faktörlerini cam sanatının özel alanı içine alabiliyorlardı. Camlar üzerine ünlü ressamların tablolarını işte bu yıllarda ilk kez gravür ve kabartma olarak işlenmeye başlamıştır.

CAM MÜCEVHERLER

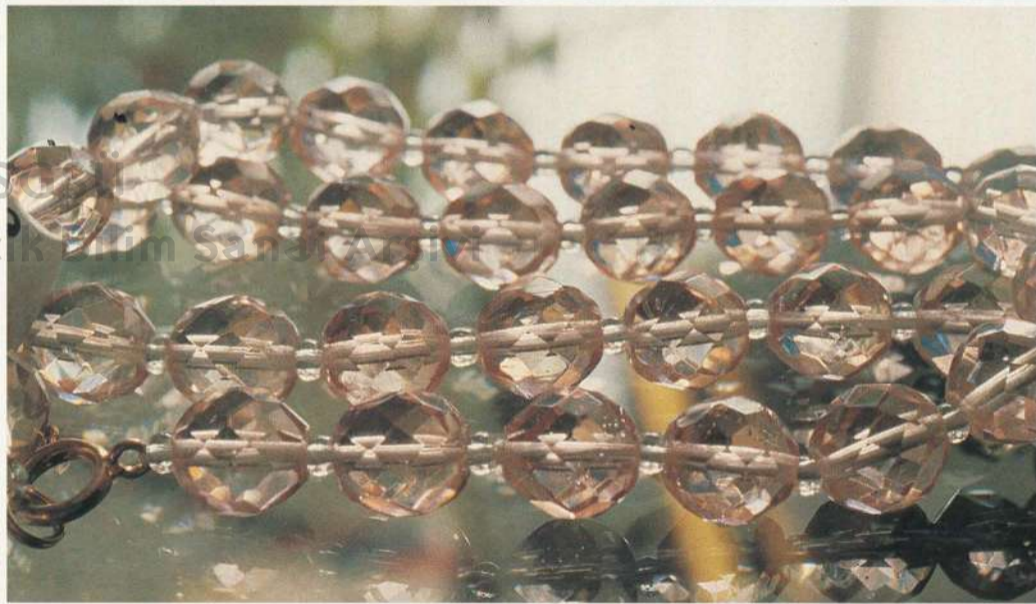
Bohemya cam kesme sanatının çok değişik bir yorumunun 1711 yılında bazı bölgelerde uygulandığı görülür. Yapılan iş ilginçtir. Cam, tıpkı elmas ve benzeri değerli bir taş gibi, kesilmeye başlandı. Değerli taşların biçimlendirilmesinde kullanılan kesimler aynen camda kullanıldı. Sonuç başarılı oldu. Artık camcılar elmasa ve diğer değerli taşlara benzeyen cam formlar yapmaya yöneldiler. Bu usta işi kesme camlar, değerli mücevherler gibiydi. Ayrıca bakır, sarı gibi ucuz maden işçiliğiyle birlikte biçimlendiriliyordu. Bu yöntem birden çok moda olmuştu. Bu modayı geliştirmek için özel üretim yapan ev-atölyeler hızla ortaya çıktı ve yaygınlaştı. Artık cam kesme tezgâhları evlere taşındı, fabrikada önceden hazırlanan camlar da bu tezgâhlarda, tıpkı birer mücevher gibi işlenmeye başladı.

Bohemya'da geliştirilmiş bulunan cam ürünleri arasında, ressamın cam üzerine renkli boyama tekniğinin desteğiyle yaratılmış birçok örnek bulunmaktadır. Bardaklar, şişeler yanı sıra, kiliseler için yapılan boyama cam ustalığının birçok ürünü bugün müzelerde ya da kiliselerin renkli pencerelerinde canlı olarak görülmektedir.

BİR ÖRNEK: MOSER CAM FABRİKASI

Bohemya'da Karlsbad şehrinin ortasında bulunan Moser cam fabrikası, 1857 yılında ünlü bir gravürücü olan Ludwig Moser tarafından kurulmuş. Aslında bu fabrika, dünyaca ünlü bir su tedavi merkezi olan Karlsbad'a gelen ziyaretçiler için çok özel ve sınırlı sayıda kristal cam üretimi yapmaktadır. Başlangıçta hediyelik eşya üretmek amacıyla kurulan fabrika, üretimini daha sonra özellikle saraylar için çok lüks içki takımları, kâse, vazo ve benzeri eşyaya yoğunlaştırdı. Nitekim, Moser tezgâhlarında işlenen camlar eskiden olduğu gibi, günümüzde de olağanüstü pahalıdır ve çoğunlukla özel sipariştir. Bu arada, kurşunsuz kristal hammaddesi kullanılan Moser camlarının 19.yüzyıldan bu yana, özellikle renkli kesme camlarıyla Paris ve Londra'da birçok ödül kazandığını belirtelim. Kısacası, Bohemya'daki cam fabrikaları, yüzyılların kazandırdığı özelliklerini, geleneksel bir üretim olarak, özenle sürdürüyor ve bunu bir bölgenin cam kimliği olarak özenle koruyor.

1,2,3,4,5,7. Prag'da cam ticaretinden görünüşler. 6,8,9,10,11. Prag sokaklarıyla meydanlarından cam örnekleri. AD





AD

Art decor



- koruda bir ev • yüzme havuzları
- ada köşkü • sandalyeler • parkeler

Uzakdoğu yaratıcılığı içinde meyve oyma sanatı

ÇİÇEKLEŞEN MEYVELER

Uzakdoğu insanına özgü bu yaratıcılığın esrarı ince ve keskin bıçakların ucunda gizleniyor. Tropikal meyve ve sebzelerin kazandığı bu yeni biçim, renk ve anlatım gücünde, hiç kuşkusuz, nesillerin yoğun göznuru da var...

YAZI VE FOTOĞRAFLAR: Prof.ÖNDER KÜÇÜKERMAN
MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölüm Başkanı

Başta Tayland olmak üzere, Uzakdoğu kültür ürünleri genellikle binlerce yıllık zengin bir görsel dil ustalığıyla biçimlendiriliyor. Bunun bir sonucu olarak da, gerek çevrenin tümü, gerekse biçimlendirilen herşey genel olarak sembollere dayanan bir dünya görüşünü özetliyor. Bu derin geleneğin sırlarını bilen usta sanatçıların elinde en umulmadık malzeme bile birden kimlik değiştiriyor. Bu usta eller bazen bir porselen çamurunu mimari içindeki çarpıcı bir parçaya dönüştürüyor, bazen de bir tahta parçasını mücevherleştiriyorlar.

MEYVE OYMA SANATI

Ama, bu kültür ortamında belki de en ilginç olan yaratıcılık, tropik iklimin zengin, renkli meyve ve sebzelerini, tıpkı bir mücevher gibi yeni baştan biçimlendiren oyma ustalığına ait... Taylandlı ev kadınlarının geleneksel yaratıcılığının ürünleri: Çiçekleşen meyveler... Uzakdoğu'da gelişmiş olan meyve oyma sanatı, aslında evlerde uygulanan eski bir gelenek. Bugün ise, bu

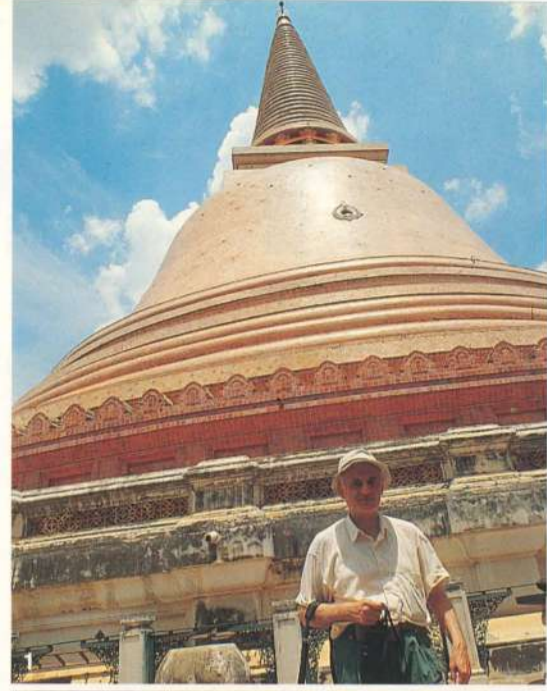
eski geleneğin en çarpıcı ürünleri, büyük otellerde kurulan özel mekânlarda izlenebiliyor. Genellikle otel lobilerinde, lokanta girişlerinde Tayland mimarisine uygun olarak kurulan küçük yapılar, bu şaşırtıcı meyve oyma sanatının sahnesi... Bu küçük mimari yapı içinde, geleneksel giysileriyle Taylandlı hanımlar, bir yanlarında çeşitli meyveler, ellerinde çok özel bıçaklar, büyük bir hünerle, mesela bir karpuzu ele alıyorlar. Küçük bıçakları, inanılmaz hünerleri ve büyük bir hızla bu karpuzu dilim dilim işleyip oyuyor, bir anda içi çiçeklerle dolu bir sepete düşürüyorlar.

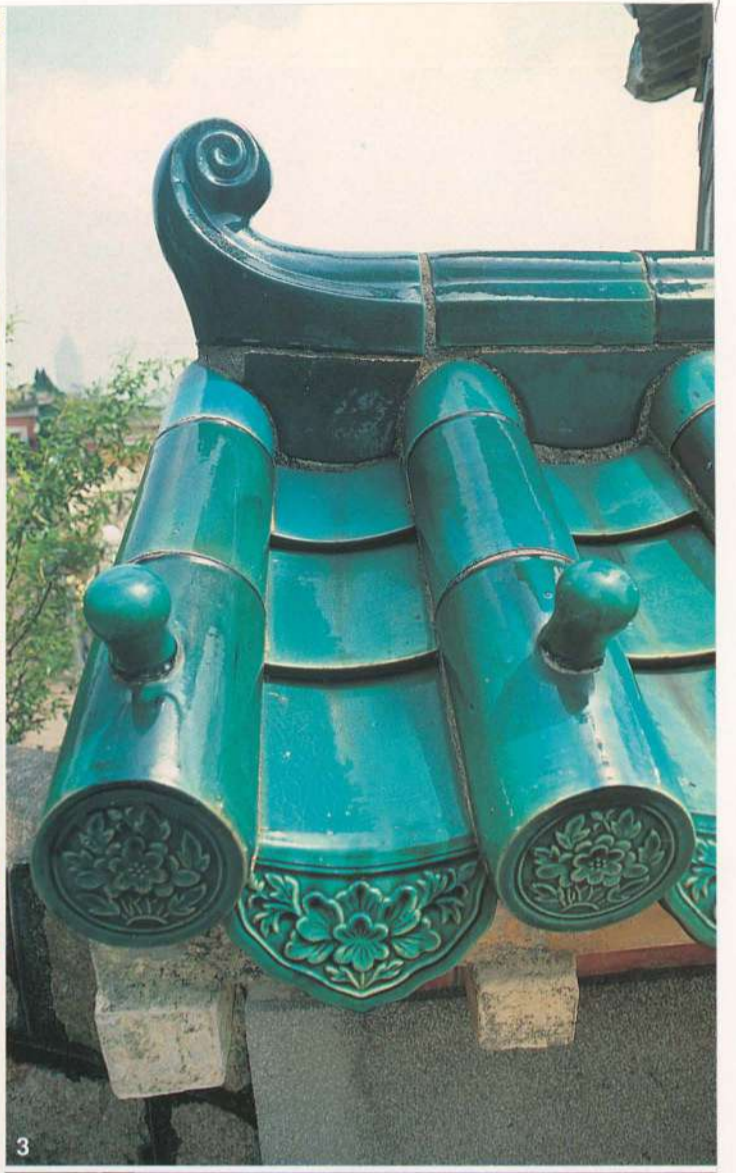
Bu eski geleneğin iki temel esin kaynağı var. Birincisi, Tayland ve çevresinde tropik iklimin bir armağanı olarak, bazı meyve-

1. Yazarımız Küçükerman 2,3,4,6,7. Uzakdoğu insanı, günlük hayatı renklendirme, yeni anlamlar katma ve doğal çevreyi zenginleştirme geleneğine sahip. 5,8,9,10. Taylandlı usta sanatçılar, geçmişi çok eskilere dayanan bu yaratıcılığı bugün de sürdürerek çevre ve kimliklerini koruyorlar.



10





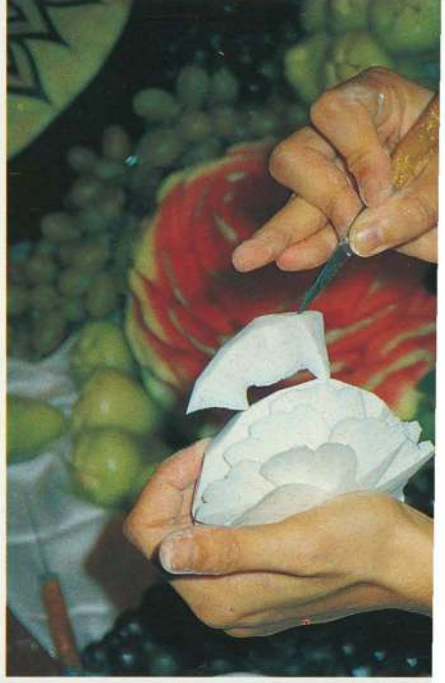
rin yıl boyunca taze olarak bulunuyor olması. Tabii, bunların mevsimlik olanları da kuşkusuz var. Meyvelerin bir kısmı ananas, kavun, karpuz, mango gibi genellikle Batı'da bilinenler. Ama bunların dışında, Doğu'ya has birçok değişik meyve türü daha var. Bölge halkı kolayca bulabildiği bütün bu meyveleri çok seviyor ve masasından eksik etmiyor.

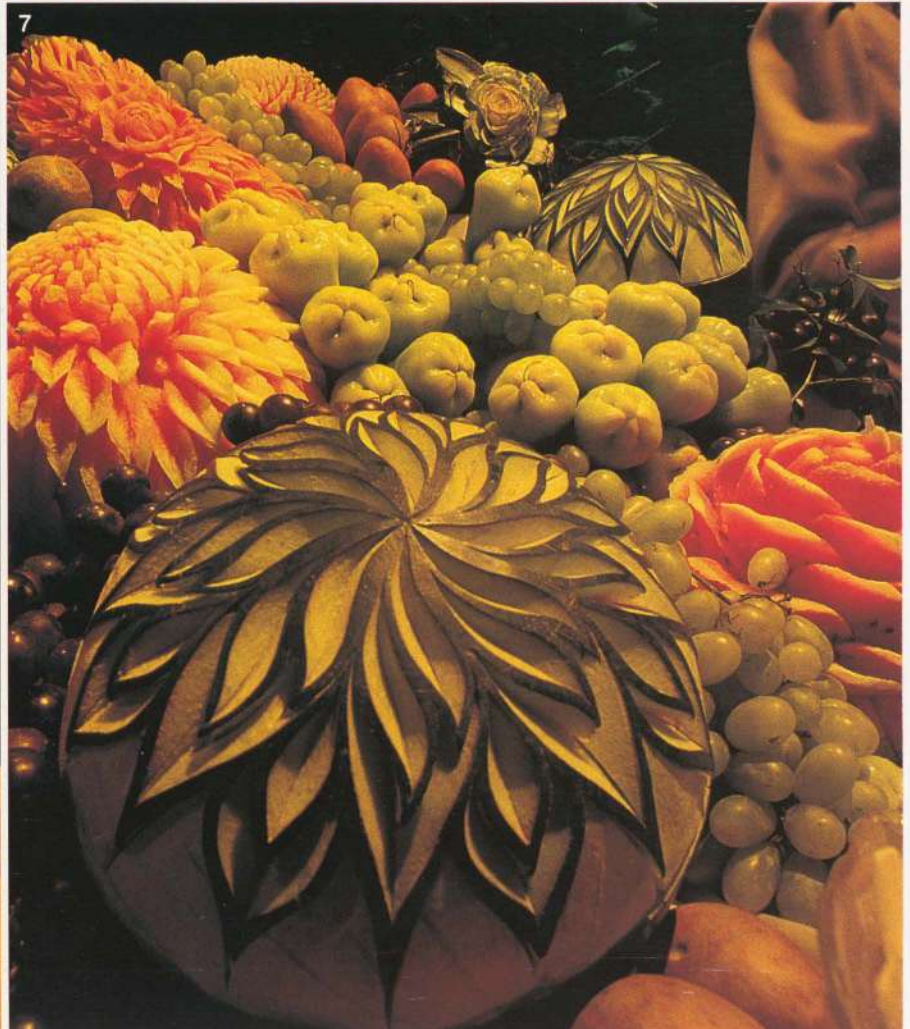
Geleneğin ikinci esin kaynağı ise çok daha ilginç. Tayland'da meyvelerin oyulup kesilerek, yeni baştan biçimlendirip süslenerek sunuluşa hazırlanması öteden beri "iyi bir ev kadını"nda aranan meziyetlerin başında geliyor... Tıpkı bizdeki gibi; dantel ören hanımlarımızın makbul sayılması gibi... Bu, kuşaktan kuşağa aktarılan bir hüner olarak kabul ediliyor. Tabii, işin başka bir nedeni daha var: Hem meyvelerin kullanımını çeşitlendirip anlamlandırmak, hem de yeniden biçimlendirilmiş bu meyvelerle evin yemek masasını veya tapınağını çok daha çekici duruma getirmek. Çünkü, bütün çevre zaten böyle. Meyveler de niçin yalın biçimleriyle kalsınlar ki...

HAZIRLIK VE BİÇİMLENDİRME

Meyve oymacılığında hiç kuşkusuz, işin püf noktası olarak kabul edilen belirli bir çalışma sırası var. Ve bu sıra, meyvenin kabuğunu soyarak veya kırarak başlıyor. Tropik meyvelerin büyük çoğunluğu kalın kabuklu, yumuşak, etli ve oldukça şulu. Bu işte deneyimsiz birisi mango gibi yumuşak ve soyulması zor olan meyveleri dikkatle soysa ve ayıklaya bile, ortaya çıkan görüntü göze gerçekten hoş görünmeyebiliyor. Bazı sert kabuklu meyveler ise soyulunca biçimlerini kaybediyor, sevimsizleşiyor, hatta neredeyse yenmeyecek duruma geliyor. O nedenle, böyle yumuşak meyveler ancak özenle ve ustalıklarla kesilerek, işin en başından başlayan bir sıralamada biçimlendirilebiliyor. Tayland mutfağında bu iş için kullanılan en önemli aletler, çok ince ve keskin uçlu özel bıçaklar. Bu jilet kadar ince ve keskin bıçakla kesilen meyve hemen hemen hiç zedelenmiyor ve suyunu çok az akıtıyor. Meyve oymacılığında iyi sonuç alabilmek, birçok sanatta olduğu gibi, ancak çok sayıda denemeden sonra mümkün. Ama, herşeyden önde gelen ise, hiç kuşkusuz, bu işi sevmek ve yetenek sahibi olmak. Meyve oymacılığında kullanılan bıçağın önemi çok büyük. Bıçağın keskinliği artıp, kalınlığı azaldıkça yaratıcılığın uç noktalarına doğru gidiliyor. Hatta, çok usta olanların bıçaklarını özel tekniklerle kendilerinin yaptığı söyleniyor. O nedenle, çok ince ve keskin bıçaklarla çalışıldığında, büyük bir ustalıklarla en küçük bir meyve bile birdenbire bir çeşme, bir yüzük taşı-

1,2,4,6,7. Taylandlı sanatçıların elinde şekillenen meyvelerden çeşitli görünümler.
3,5. Tayland'da, özel mekân içinde meyve oyma sanatını gösteren genç kızlar.





na ya da bir heykele dönüşüyor. Uzakdoğu'daki meyve oymacılığının eğitimi, genellikle sumak ailesinden gelen bir ağacın yumurta biçimli ve "maprang" denilen meyvesi ile başlıyor. Bu meyve çok ince kabuklu, yumuşak etli ve kokuludur. Mango, rambutan gibi meyveler arasında, sert ve kalın kabuklu olanlar önce ustalıkla soyuluyor, sonra da dilimleme işlemine geçiliyor. Hazırlık bununla da kalmıyor. Meyvelerin türlerine ve biçimlerine göre, değişik yollarla çekirdeklerinin çıkarılması gerekiyor. Mango türü meyveler bütünüyle kesilip biçimlendiriliyor. Böylece, kabuğu soyulmuş, çekirdeği çıkarılmış, ince işlemlerle bir çiçek gibi yeniden biçimlendirilmiş olan meyveler hem göz zevki, hem ağız tadı için hazırlanmış oluyor. Bazen de bu yeniden biçimlenmiş meyveler kendi kabukları içine yerleştiriliyor.

Tropik bitkiler arasında papaya gibi yumuşak ama sert etli olanlar da var. Bu sert etli olanlar, oymacının sanatına ve yaratıcılığına bağlı olarak, çok daha çekici biçimlere dönüştürülüyor.

Tayland'da meyvelere yapılan bu oyma işlemi sebzelere de uygulanıyor. Kökler, yapraklar, meyveler, çiçekler... Taylandlı usta eller bütün bunları büyük bir sevgi ve hünerle hiç durmadan birbirinden büyüleyici biçimlere sokuyor. Böyle ustalıklarla biçimlendirilen meyve ve sebzeler ise, ya hemen taze olarak tüketiliyor ya da koku ve tadı vermek için değerlendiriliyor.

MASALARDAKİ SANAT SERVİSİ

Yukarıda, üzerinde durulan oymacılık sanatından hemen anlaşıldığı gibi, Tayland'da bu meyve ve sebzelerin çiçekleştirilmesi, yemek masasının merkezini çok daha cazip ve albenili kılmak için... Üstelik, yeniden biçimlendirilen bu meyveler çok daha uzun bir süre taze kalıyor ve dayanıyor. Ayrıca, güzel görünüşleriyle tatları adeta daha da zenginleşiyor...

Bu eski gelenek başta Tayland olmak üzere, Malezya, Singapur ve Hong Kong'da da değişik biçimlerde uygulanıyor. Özellikle büyük otellerin lobilerinde düzenlenen özel mekânlarda hünerlerini gösteren usta sanatçılar büyük ilgi çekiyor.

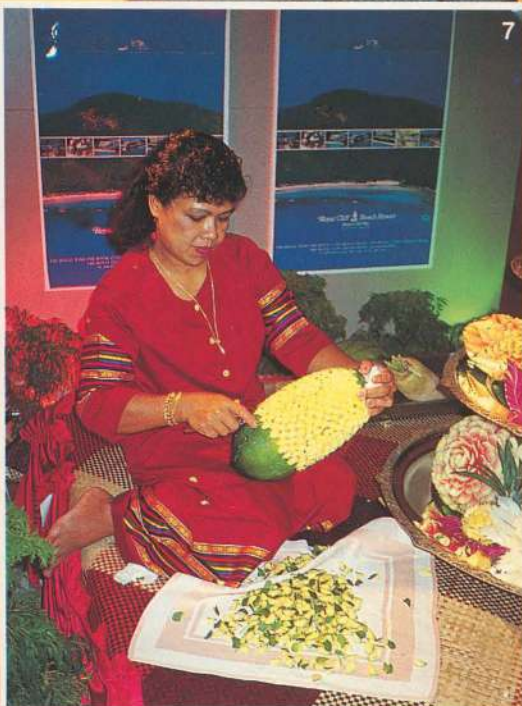
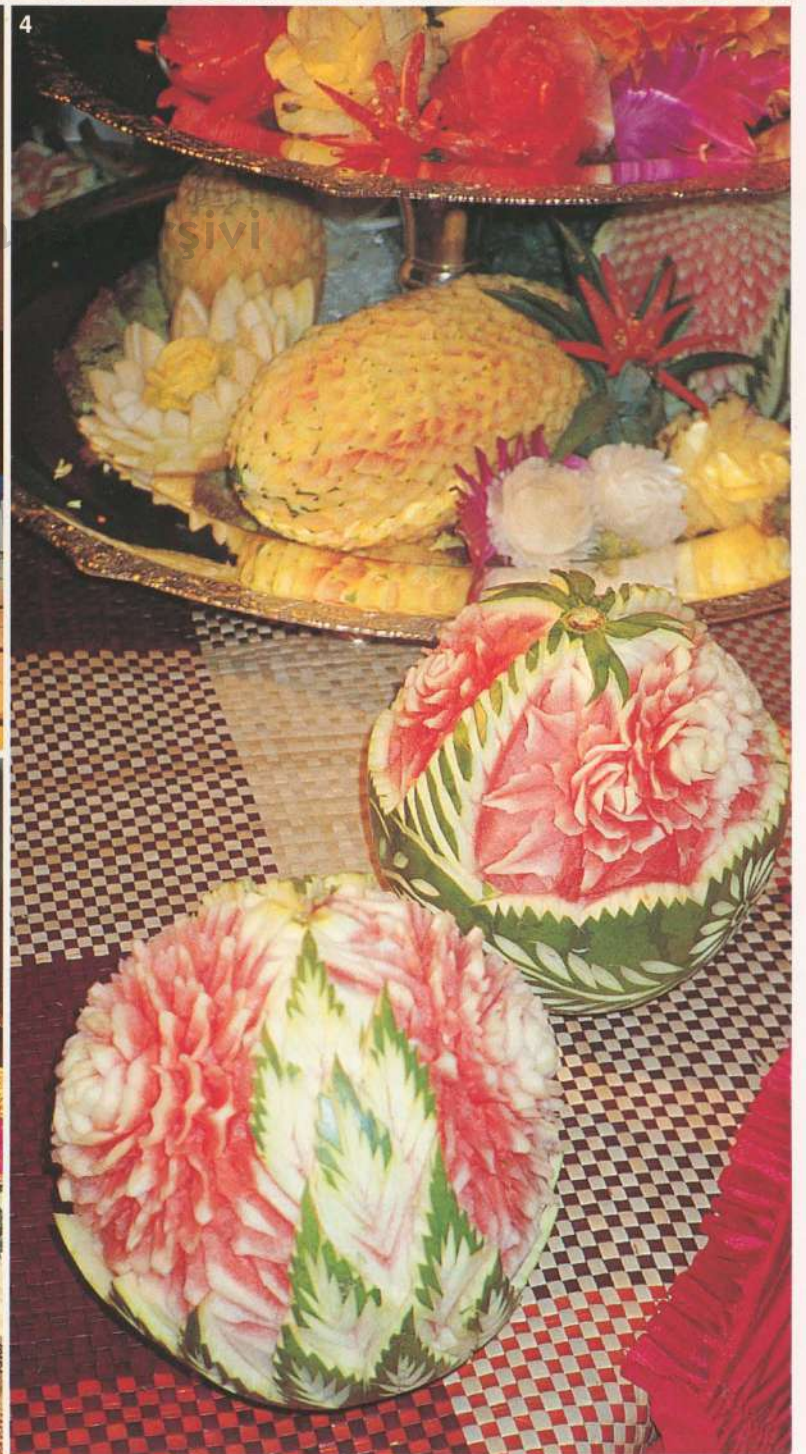
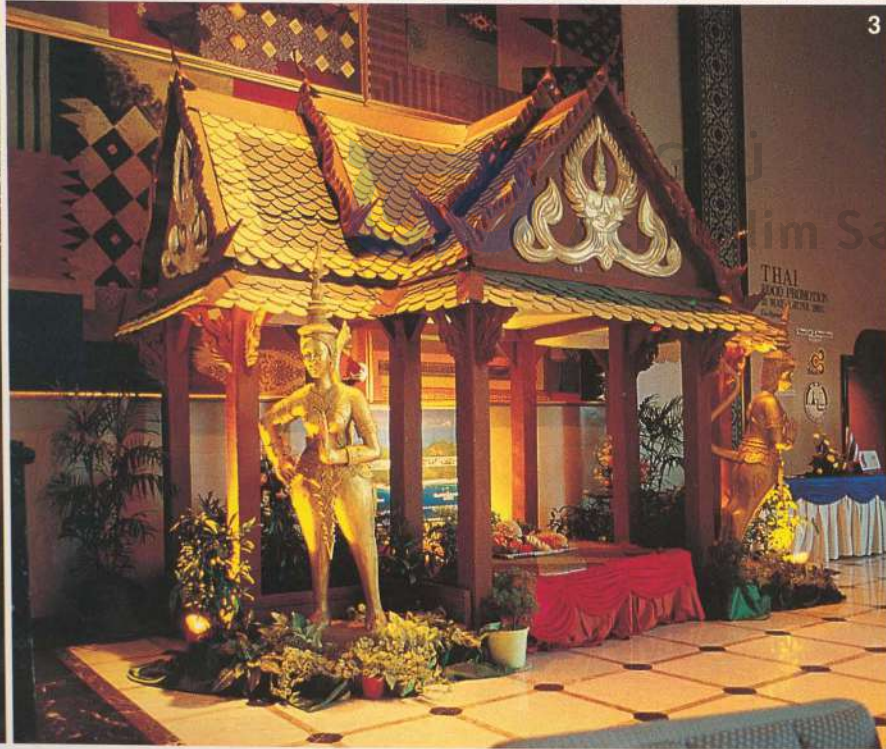
Kısacası, Taylandlılar yüzyıllar boyunca meyve ve sebzelerle içiçe yaşıyor. Ama, Doğu'nun zengin dünya görüşü el hüneriyle birleşince, doğada hazır bulduğu bu meyve ve sebzelere yeni biçimler, olağanüstü güzellikte değerler katmaktan geri durmuyor. Böyle bir

birikimin yetenekli ustaların elinde çok daha şaşırtıcı biçimlere dönüşeceği ve gelecekte nice çiçeklerin açacağına hiç kuşkunuz olmasın...

3,6. Malezya'da özel mekânları içinde meyve soyan usta sanatçılar.

1,5,4,2,7. Taylandlı meyve oymacılarının usta işi eserlerinden çeşitli örnekler.





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 merkez haline gelen Bodenmais, bugün bölgede çok sayıda yerli ve yabancı turiste, geleneksel cam ustalıklarını, eskı atmosferi içinde çarpıcı bir biçimde sunan bir camcılık merkezine dönüştürülmüş, özel bir kimlik kazanmıştır.

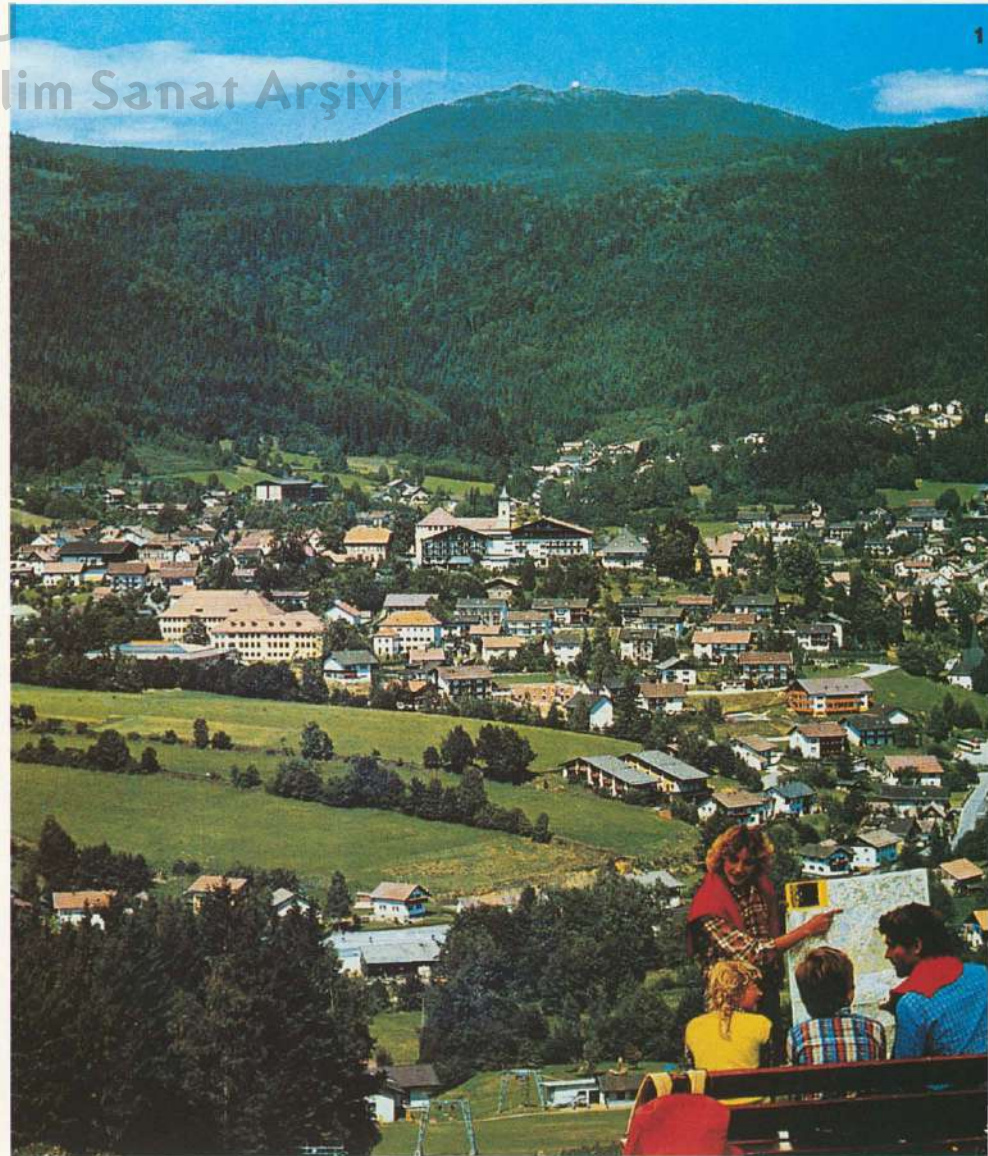
YAZI ve FOTOĞRAFLAR: Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı

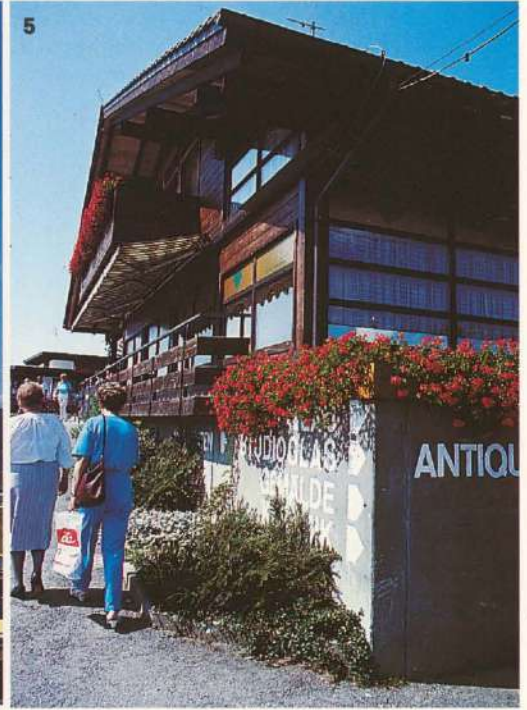
Almanya'da Münih'in kuzeyindeki Zwiessel ve çevresi, çok eski bir camcılık ve gümüşçülük merkezi dir. Nitekim aşağı yukarı 15. yüzyılın başlarından beri, bu bölgedeki Bodenmais'te camcılık yapıldığı bilinmektedir. Bölge, aradan geçen 600 yıl içinde neredeyse bütünüyle bir camcılık merkezi olmuştur ve 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 tanımlanıyordular; 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 bilinmektedir. 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 yanıbaşlarındaki 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, Bavyera ile Bohemya camcıları bile akın akın Bodenmais'e gelmeye başladı.

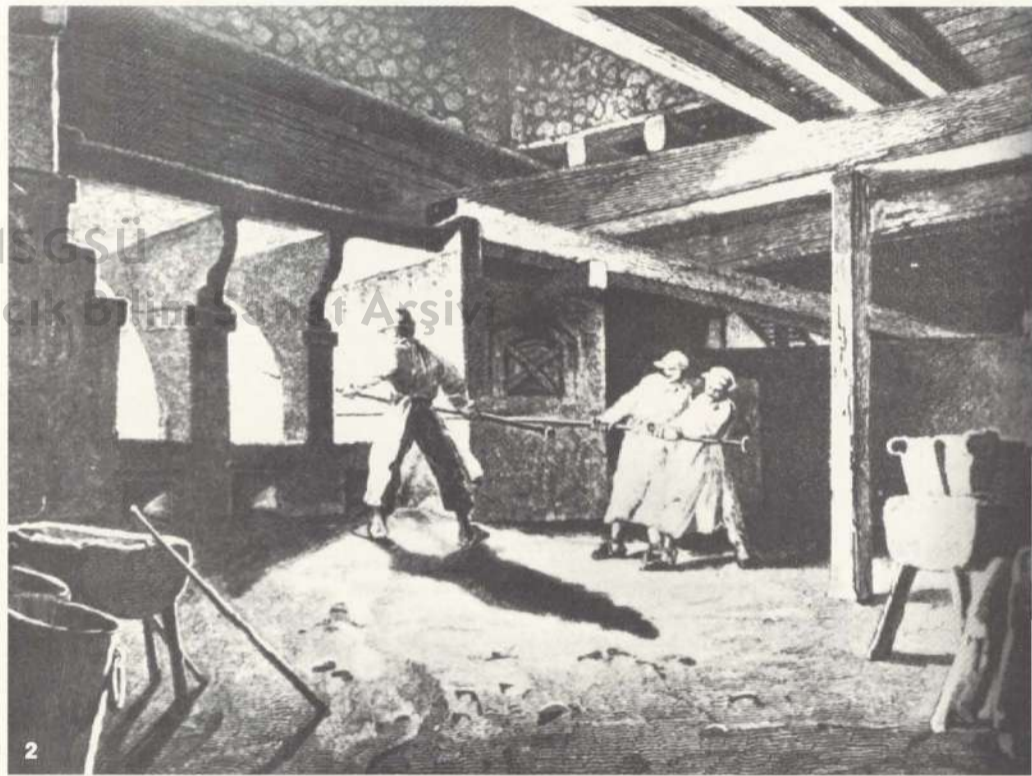
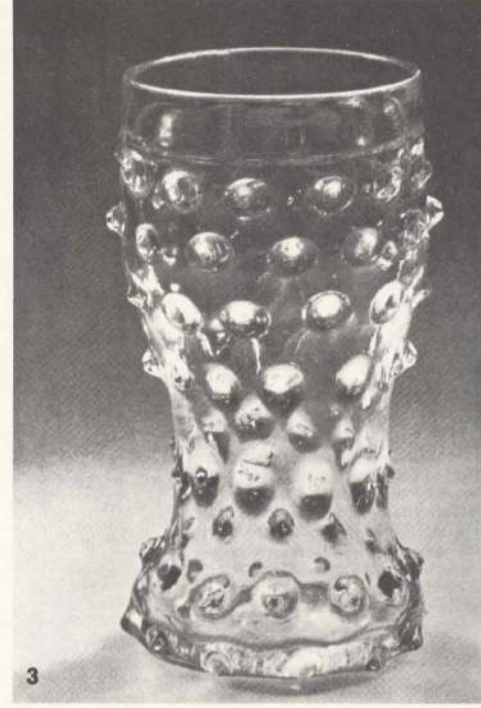
BODENMAIS'TE YENİ ATILIMLAR

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. Bavyera 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...

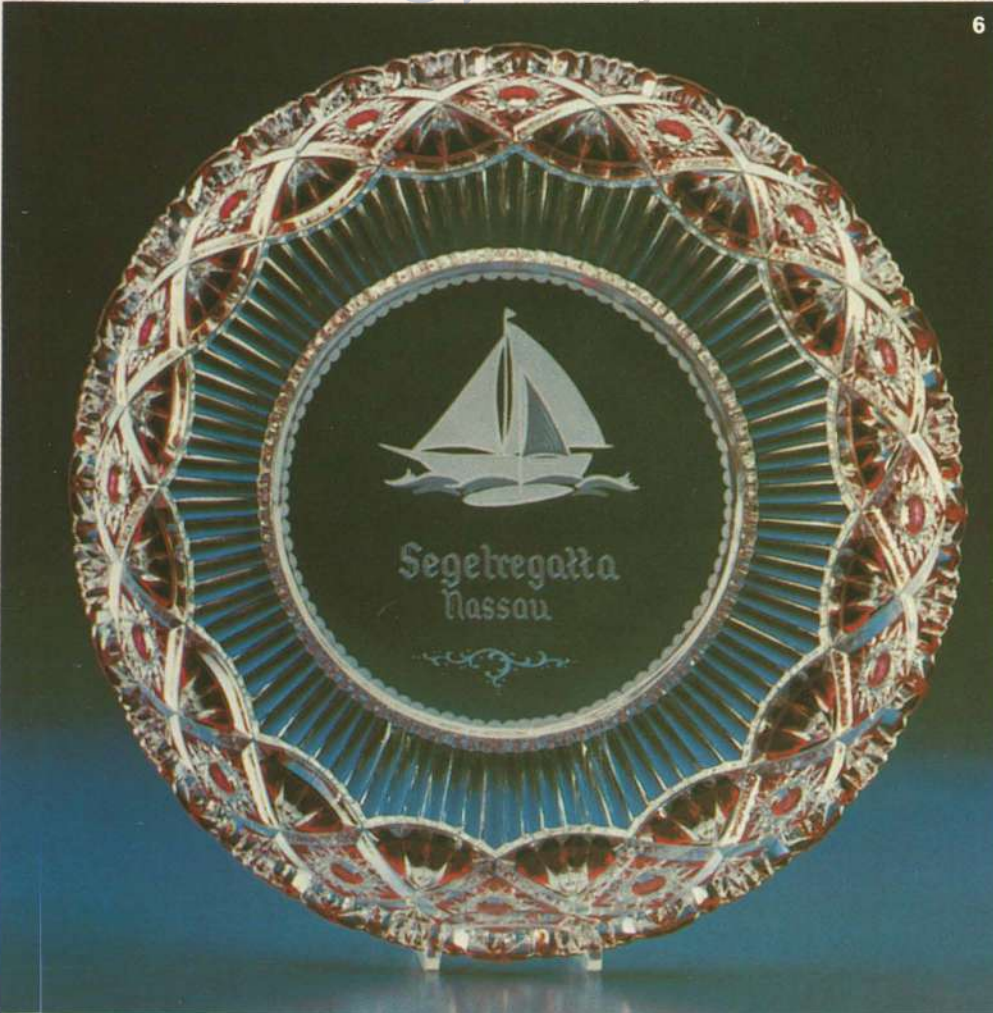
1890 yılından kalan bir belgede ise, Bodenmais çevresi şöyle tanımlanmaktadır: "... Bir cam fabrikasının uzaktan görünümü gayet etkiliydi... Her şey kırmızıydı. Ev ve pencereler, çatı ve kapılar, insanlar ve çamaşırlar, hatta ev hayvanları, kediler bile burada kullanılan malzemenin tozuyla kırmızıya 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 eşit bulunmayan bir camcılık merkezi durumuna dönüştürdü. Bodenmais, 600 yıllık cam kesme, dekorlama, değerlendirme, avize ve sanat eserleri geleneğinin birikimiyle ar-





5



6

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 Zwiesel'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 verilmesi istenen mesaj hemen anlaşılmalıdır; 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

Açık Bilim Sanatı Arşivi

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 ustalarının 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.

Doğal dengeyi koruyan bir tasarım örneği

TAYLAND'DA "TİMSAH KÖYÜ"

Dünyanın çeşitli yörelerinde, doğal hayatı koruma adına çeşitli projeler yürütülür. Bunların en ilginçlerinden biriye, Uzakdoğu'nun egzotik ülkesi Tayland'dın başkentine 25 km uzaklıktaki "Timsah Köyü" tasarımı olmalı...

YAZI VE FOTOĞRAFLAR: Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölüm Başkanı

Bangkok'a 25 km uzaklıkta, ana yol üzerinde Tayland mimari kimliğini bütünüyle yansıtan büyük bir "kapı" dikkati çeker. Bu, belki de dünyanın en ilginç tasarımlarından birini haber verir: Timsah Köyü... Gerçekten de, timsahların doğal ortamlarında, kendi köyleri gibi tasarlanıp gerçekleştirilmiş bir proje çerçevesinde, yumurtadan başlayıp sonunda değerli bir "timsah derisi çanta" oluncaya kadar geçirecekleri oldukça rahat bir hayata ancak böyle bir isim verilebilirdi.

ANA FİKİR TİMSAHLARI KORUNMAK

Öykünün başlangıcı şöyle bir düşüncenin üzerine oturuyor: Tayland halkı ülkenin sulak alanlarının genişliğinden ötürü, ister istemez timsahlarla "tarihi bir işbirliği anlaşması" imzalamış gibi... Bangkok'taki bu timsah köyü de, bölge halkının timsahlara olan yakınlığının sonucunda ortaya çıkmış. Bu çalınca projenin fikir babası ve bugünkü uygulamanın gerçek sahibi Utai Youngprapakorn, 30 yıl kadar önce, çok değerli olan derisi ve eti yüzünden timsahların neredeyse yokolma noktasına gelmiş olduklarını görür. Özellikle derisinin yüksek değeri yüzünden, o tarihlerde timsahlar kitlen halinde yokelilmekteymiş. Bay Utai, hem bu hızlı yokedilmeyi önlemek, hem de düzenli bir şekilde deri elde etme düşüncesini geliştirmiş. Aslında kendisi, orta halli bir ailenin oniki çocuğundan biri. "Timsah besleme" düşüncesi ilk anda itici olmakla birlikte, onun için gittikçe çekici gelmeye başlamış. Unutmamak gerekir ki, o tarihte bir timsahın derisi bir Tayland köylüsünün yıllık gelirinin yarısı kadar edi-

yor. Hiç kuşkusuz, böyle büyük bir değeri elde etmek için, köylüler eliyle bölgedeki timsahların neredeyse tamamı yokolabilir. Tayland'da işte böyle büyük bir tehlikenin eşğine gelinmiş o yıllarda.

Bu nedenlerle Bay Utai, işe 20 vahşi timsahla başlamış otuz yıl kadar önce ve öncelikle koruma amaçlı olarak bu çiftliği kurmuş. İlk iki yılda timsah sayısı 35'e çıkmış. İlk yıllarda timsah üretme çalışmaları bir tür deneme-yanılma yoluyla sürdürülmüş. Sonuçta, nesli yokolma tehlikesiyle karşılaşan timsahlar bu çiftlik sayesinde hızla çoğalmaya başlamış. Başlangıçtaki 400 m²'lik küçük çiftlik, zamanla devasa boyutlara ulaşmış ve 30.000'den fazla timsahın beslendiği, dünyanın en büyük timsah köyü durumuna dönüşmüştü. Sonuçta, bu işi başaran Bay Utai, 1980'de Tayland'ın örnek iş adamı seçilmiş. Ve böylece, timsahların özellikleri üzerine herşeye sahip olan büyük bir organizasyona ulaşılmış. Bilimsel ve yüksek kaliteli bir düzenleme uygulanıyor.

Timsahların çoğaltılması için çok sistemli çalışmalar sürdürülüyor. Hayvanların çiftleşmesin-

1,2. Bangkok'taki "Timsah Köyü'nün ana yol üzerindeki "kapı" sı hem Tayland mimarisi ile yaklaşmanıza, hem de bu önemli projeyi tanımanıza yardımcı oluyor.

3. Timsah Köyü aynı zamanda Tayland'daki doğal hayatın özel bir kesimini tanıtan bir doğa tarihi müzesi gibi.

4. Timsah Köyü'nün vaziyet planı, ziyaretçilerin projenin çapı ve kapsamı hakkında bilgilendiriyor.

5. İzleyicilerin meraklarını güvenlik içinde gidermelerini sağlayan özel gözlem yolları ve köprüler tasarlanmıştır.






den yumurtlayacakları yuvalara kadar hemen herşey tasarlanmış. Yumurtalardan çıkan yavru timsahlar, özel havuzlarda bakıma alınıyor. Sonra yaşlılarıyla birlikte yaşayacakları bölmelere yerleştiriliyor. Bu bölmelerdeki yavrular rahat hayat şartları altında, 15-19 yıl arasındaki zaman diliminde gelişerek "yetişkin" birer timsah oluyor.

TİMSAH KÖYÜNÜN TASARIMI ÜZERİNE

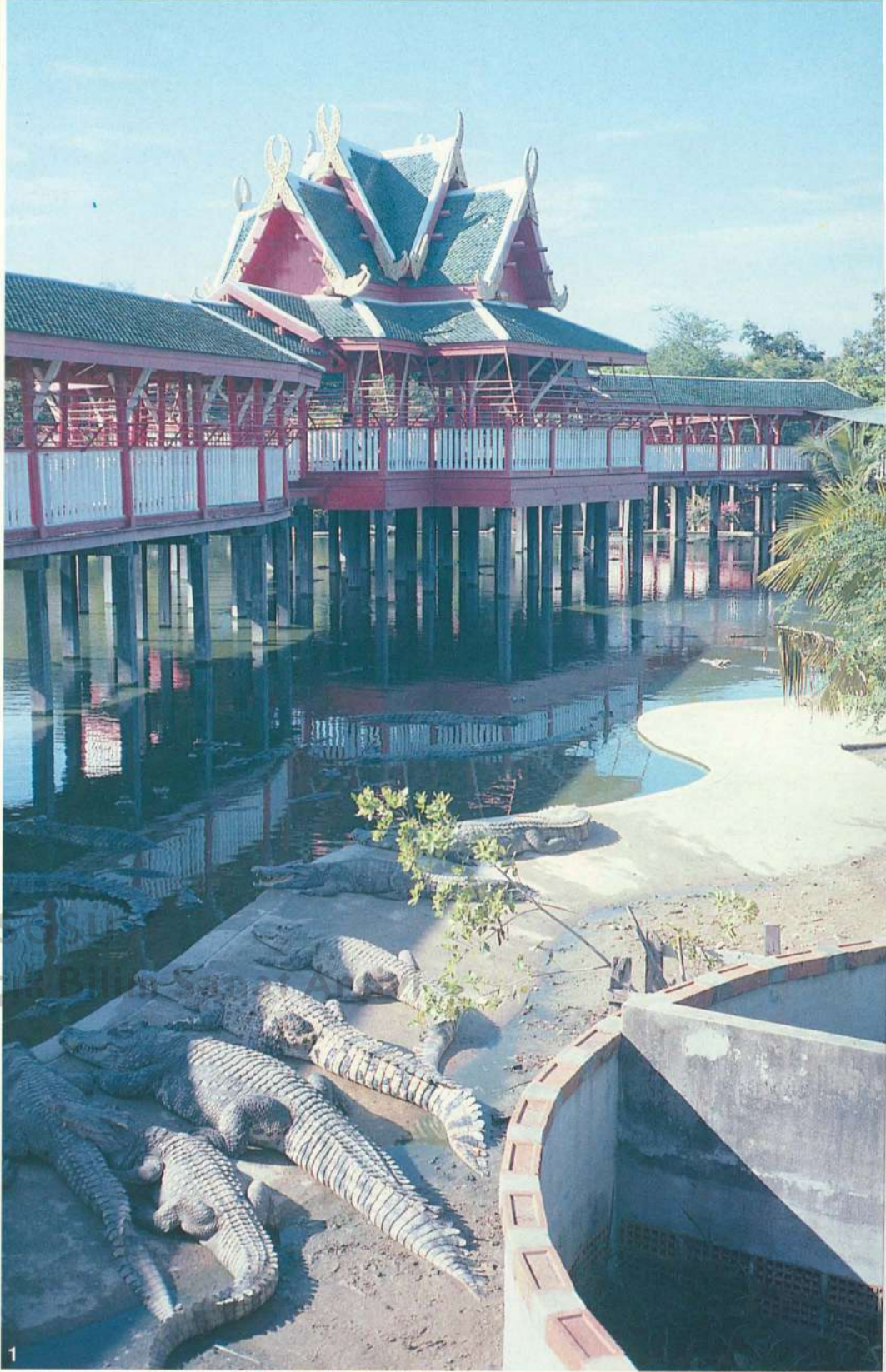
Bangkok'taki bu timsah köyünde birkaç temel ilke biraraya gelerek bir çevre tasarımına dönüşmüş. Herşeyden önce en temel ilke, timsah neslinin korunması. Bu iş için, yumurtadan çıktığı andan başlayarak adım adım büyüyen küçük yavruların korunup bakımının yapıldığı, hatta hastalandıklarında tedavilerinin yürütüldüğü özel hastaneye kadar oldukça özel tasarımların gerçekleştirildiği gözleniyor.

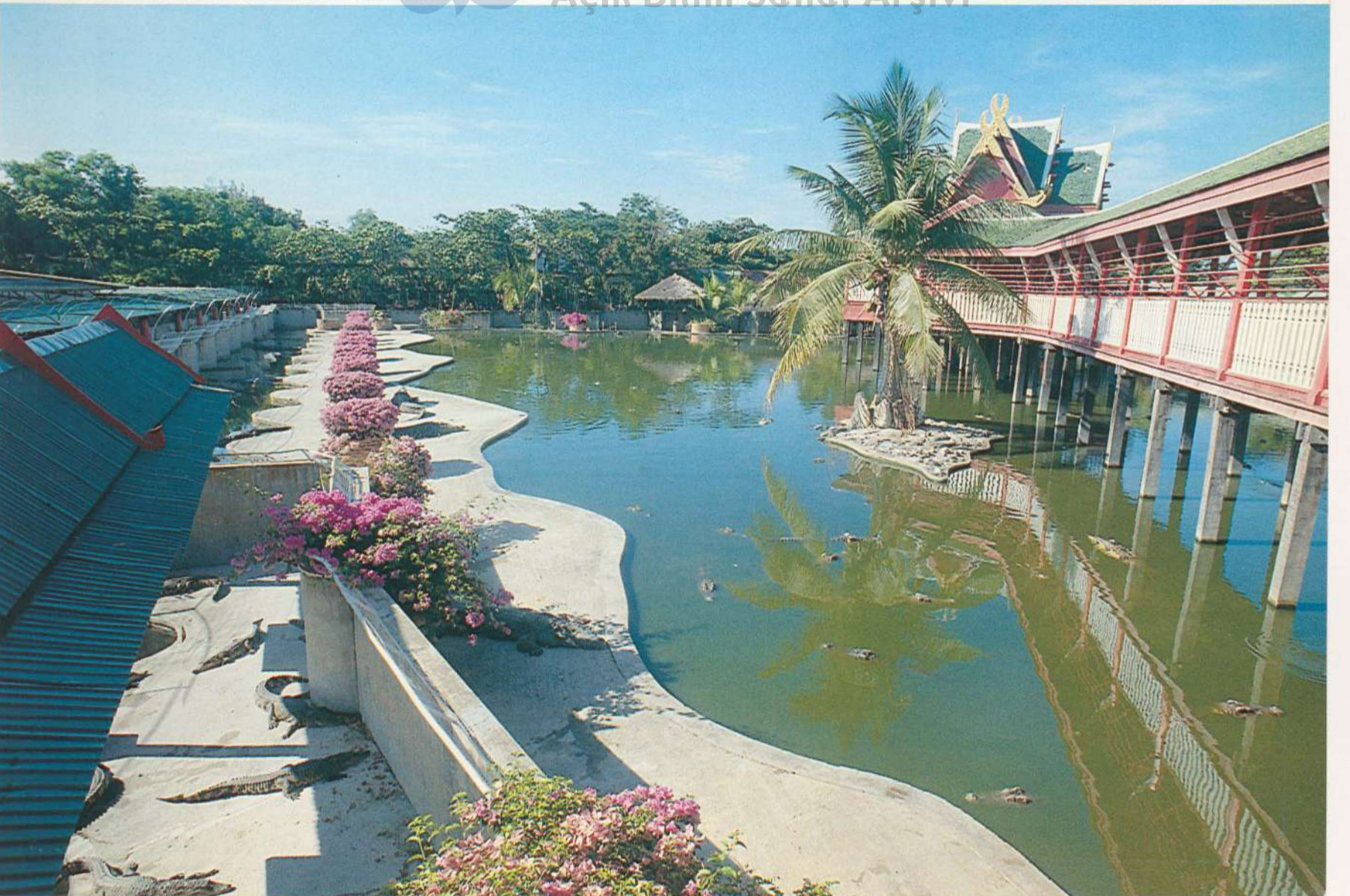
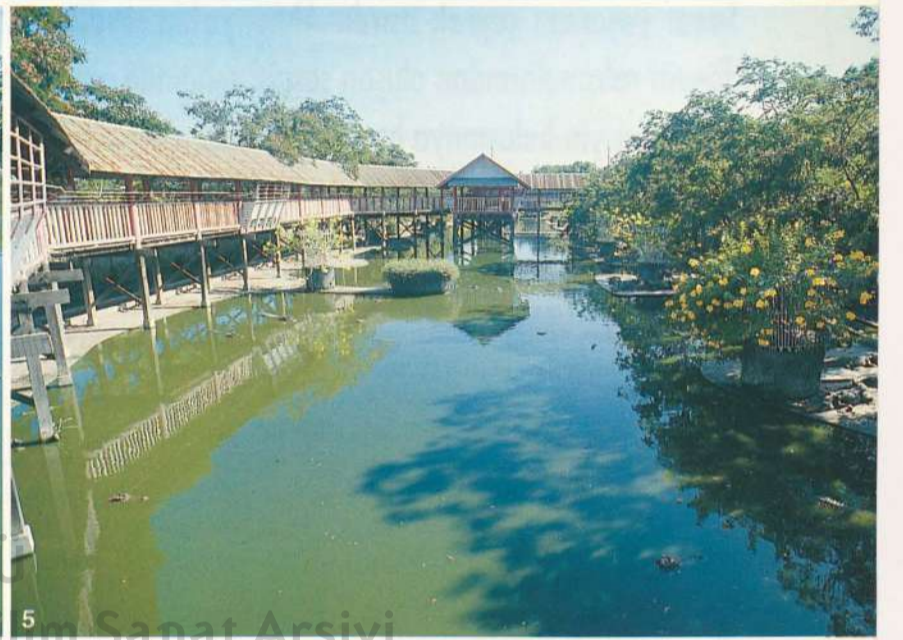
Bunun yanı sıra, belirli bir boya gelen timsahlar küçük havuzlara alınıp özenle tasarlanmış doğal ortamları içine bırakılıyor. İşin bu yanına bakılırsa, timsah köyü gerçek anlamda doğal hayat ortamı olarak tasarlanıp biçimlendirilmiş. Bu ilginç olayı yakından izlemek isteyenlerin Tayland'ın aşırı sıcak ve yağışlı ikliminde, timsahların arasında güvenli biçimde gezinmesini sağlayacak mimarî tasarım ise, bu doğal parkın bir diğer önemli yanı. Çünkü, herhangi bir yanlışlık yapan, kendini dört metre boyunda bir timsahın yanbaşı bulabilir.

Tasarımın bölgede yaşayan diğer canlıların da sergilendiği doğal park özelliği bulunması, köyün bir başka ilginç yönü. Timsah Köyü önemli bir ana yol üzerinde olduğu için, turistlerle dolup taşıyor. Timsah derisinden yapılmış çeşitli ürünlerin satıldığı çarşı ise projenin öteki "turistik" yüzü. Bu arada timsahlar üzerine bazı bilgiler de ediniyorsunuz köyde. Örneğin, timsahlar çok korkak hayvanlar. Şiddetli ve ani şimşeklerde, gök gürültülerinde şok geçirdikleri, hatta bazen ölüverdikleri olmuştur. Kimi fotoğraflarda, ağzını açıp 65 dişini gösteren timsahlar vardır ya, bunun nedenini de öğreniyorsunuz. Dilleri olmayan timsahlar ağızlarına giren böcekleri temizleyemiyor, işi kuşlara havale ediyor. Ağızlarını bu kadar açmaları, "yemek davetiyesi" göndermek için.

Kısacası, 1960'lı yıllarda başlatılan bu proje, bugün Tayland'daki doğal hayatın atmosferini canlı olarak yaşatan büyük bir organizasyona dönüşmüş. Üstelik, timsah derisi ticaretini de belirli bir denge içinde tutup geliştirerek... 

1,4,7. Kumsallar karnını doyurup güneşlenmeye çekilen timsahlara doğal bir ortam sağlıyor.
2,3. Bangkok yakınlarındaki Timsah Köyü'nden çeşitli görüşmeler.
5,6. Bangkok'taki bu köy, bölgenin yaban hayatını ve atmosferini özetleyen küçük bir orman parçası olarak projelendirilmiş. Aşırı sıcak ve yağış nedeniyle, yürüme yollarının üstü örtülü..





MSGSU
Açık Eğitim Sanat Arşivi

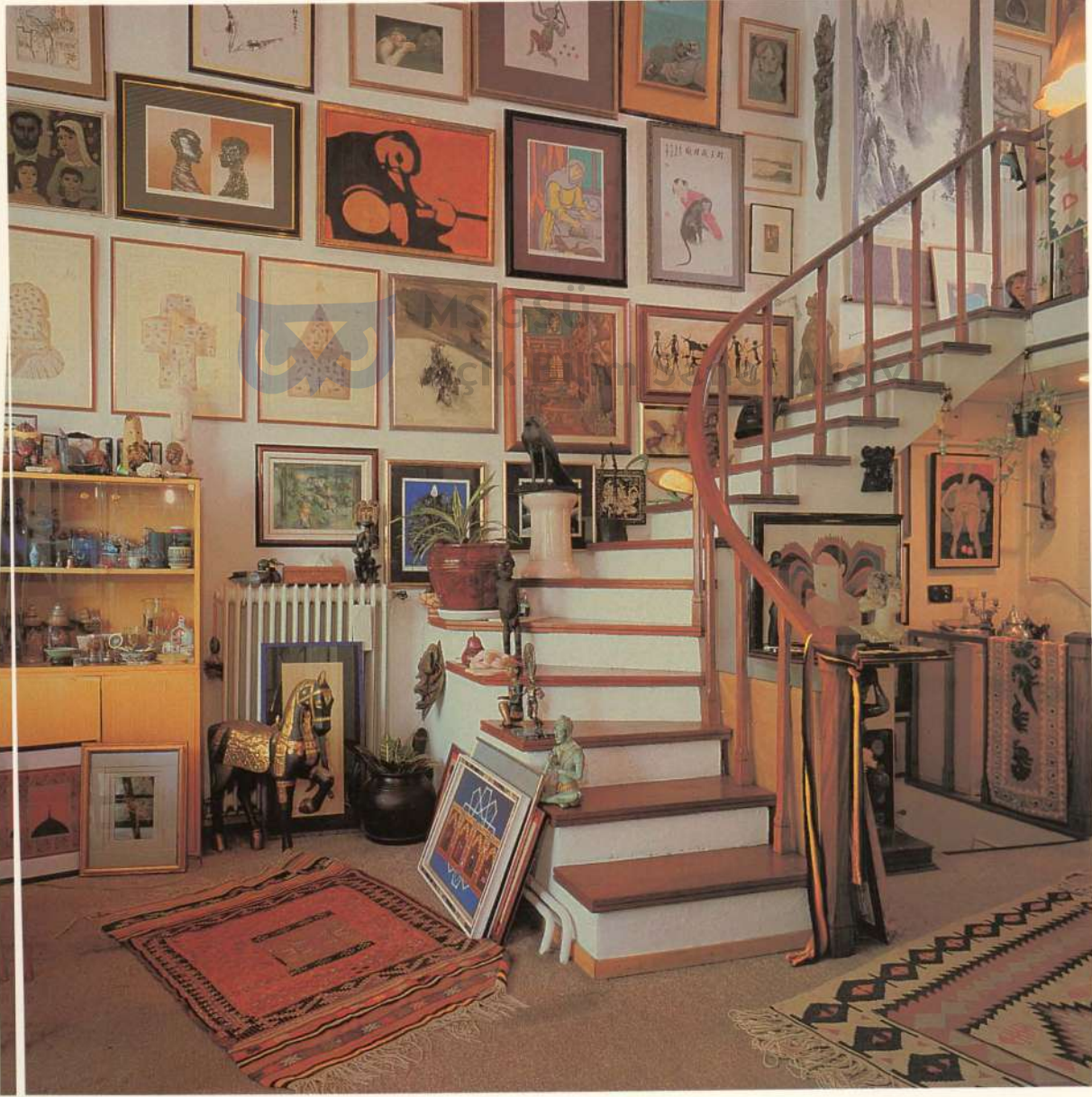


MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

AD

Art decor



•• bahçe mobilyaları • yönetici odaları
•• mostar • eski masalar • abajurlar

200 yıldır süregelen bir serin ahşap mimarisi

DÜZAĞAÇ YAYLASI

Adana'nın Kozan ilçesine 20 dakika mesafede ve denizden yalnızca 600 metre yüksekte ilginç bir yayla yerleşmesi. 200 yıldır donmuş ahşap mimarisi ve aynı aileden sakinleriyle, sisler içinde bir Toros masalını yaşıyor.

YAZI VE FOTOĞRAFLAR: PROF.ÖNDER KÜÇÜKERMAN
MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölüm Başkanı

Cukurova'nın Cumhuriyet'e kadarki merkezi, eski adıyla "Sis", yeni adıyla Kozan'dan yirmi dakika uzaklıkta, Toroslar'ın eteğinde ilginç bir yayla düşünün. Güney'in bu güzel bölgesi yazın inanılmaz bir sıcaklığı yaşar. Ama, bu boğucu sıcaklıktan birkaç dakika uzaklıkta, gece ve gündüzün sıcaklık farkı neredeyse sıfıra yaklaşan, adeta doğal klima kontrolündeki sıcaklığı sabit kalan bir yaylaya sahip. Yaklaşık 200 yıldan bu yana çok geniş bir aile, hiç aksatmadan bu yaylaya yazlığa çıkar. Bu ailenin mensubu, şair Cihangir Çamurdan, çok uzun yıllar önce Düzağaç için kaleme aldığı dörtlüğünde, bu yaylanın şifresini verir gibidir. Ve bu dörtlüğü herkes ezbere bilir:

"Düzağaç yayladır, yorgan istemez
Vardığından fazla seni beslemez
Cırlavığı çoktur, saz istemez
Yaylalar içinde Düzağaç yayla"

Düzağaç'a çıkmak için, kuzeye doğru yavaş yavaş dikleşerek ilerleyen yolu tutmak gerekir. Çevredeki bitki örtüsü değişmeye, kayalar arasından boy veren kırmızı çi-

mıştır. Yol öylesine dikleşir ki, orman içindeki bir merdiveni tırmanıyormuş gibi olursunuz. Bir su sesi duyarsınız; baraj gölünü besleyen derelerden gelmektedir. Derelerin sesine derinden bir uğultu karışır. Dere kenarındaki eski bir un değirmeninin dönen taşları, gıcırdayan eski ahşap dişlileri birşeyler söylemek ister gibidir bu uğultuyla. Değirmen, Düzağaç yaylasının dünden bugüne önemli ve en eski tanıklarındandır. Orman içinde kıvrıla-büküle ilerleyen yol birdenbire şaha kalkar. Sanki gökyüzüne çıkmaktadır. Bir köşeyi dönerseniz, karşınızda inanılmaz diklikte bir dağın yamacı-

gibi korumuşlar. Genç kuşak Çamurdanlar'ın tümü üniversite mezunu. Aile köklerinden kendilerine kalmış bu çevreyi ve es-

k i evleri korumak için sanki gizli bir el onları yönlendirmiş. Eskiyevenlerin onarımını yine aynı yalınlıkta yapıyorlar. Zaten, hiçkimse onları fazla değiştirmek istemiyor. Bu kararlılığın sebebini ilk bakışta anlamak o kadar kolay değil. Ama, kendileriyle konuşup işin derinine indiğinizde, bu mimarî mirasta pekçok doğrunun yattığını ve Çamurdanlar'ın bu özel müzeyi özenle korumakta ne denli haklı olduklarını anlıyorsunuz. Çamurdanlar aile miras ve geleneğini korumakla kalmıyor, Anadolu'daki hafif ahşap mimari örneklerinin kaynaklarından birini gelecek nesillere ve tarihe aktarmanın bilinçli örneğini veriyor.

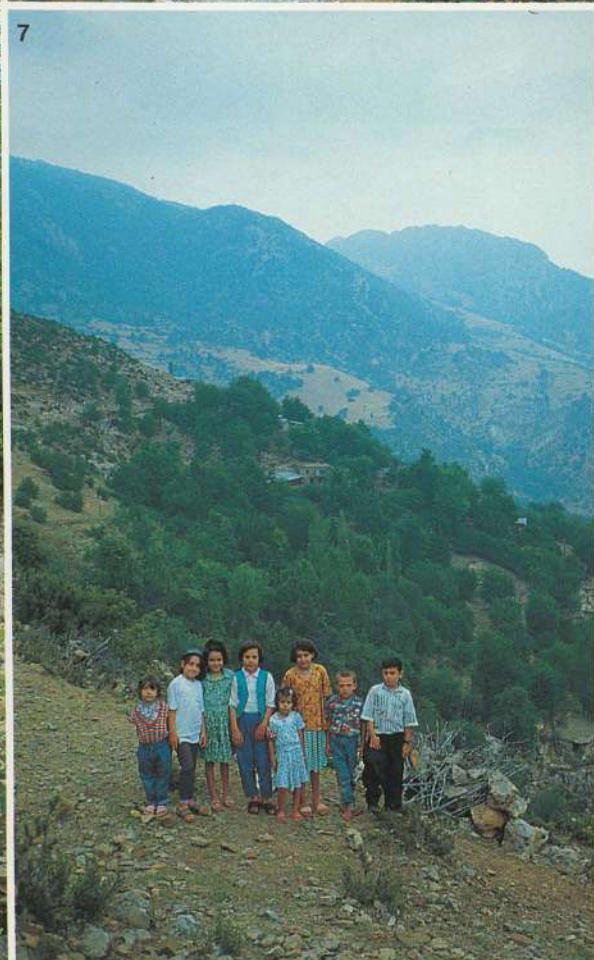
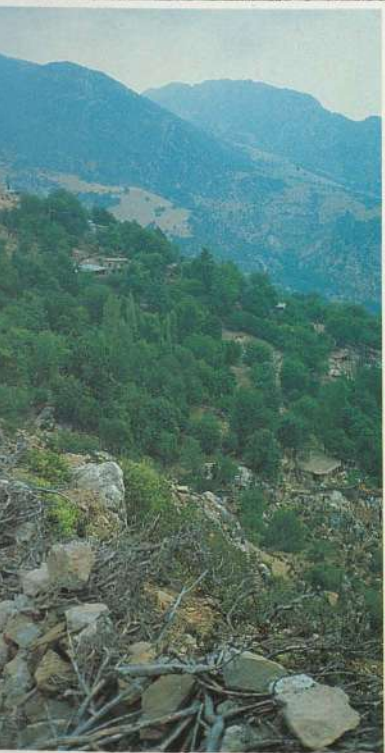
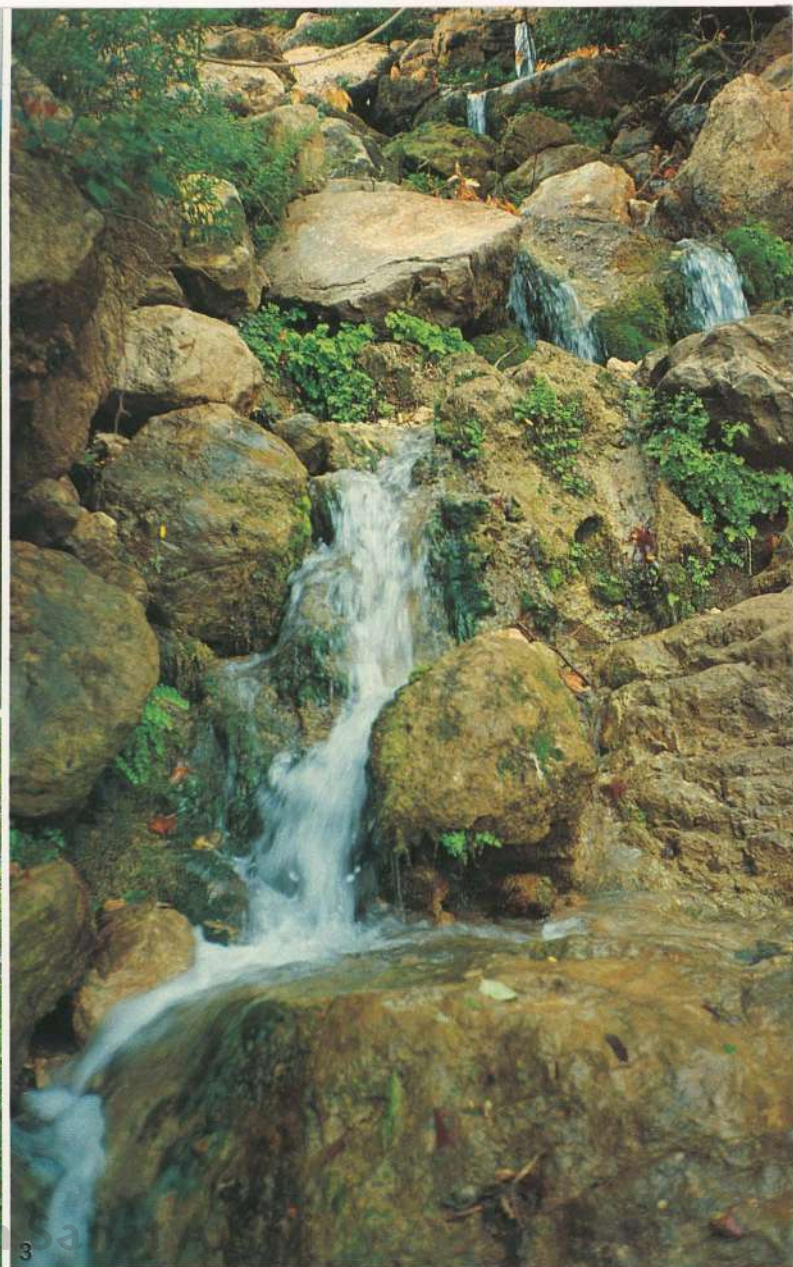
YAMAÇTAKİ EVLERİN DANSI

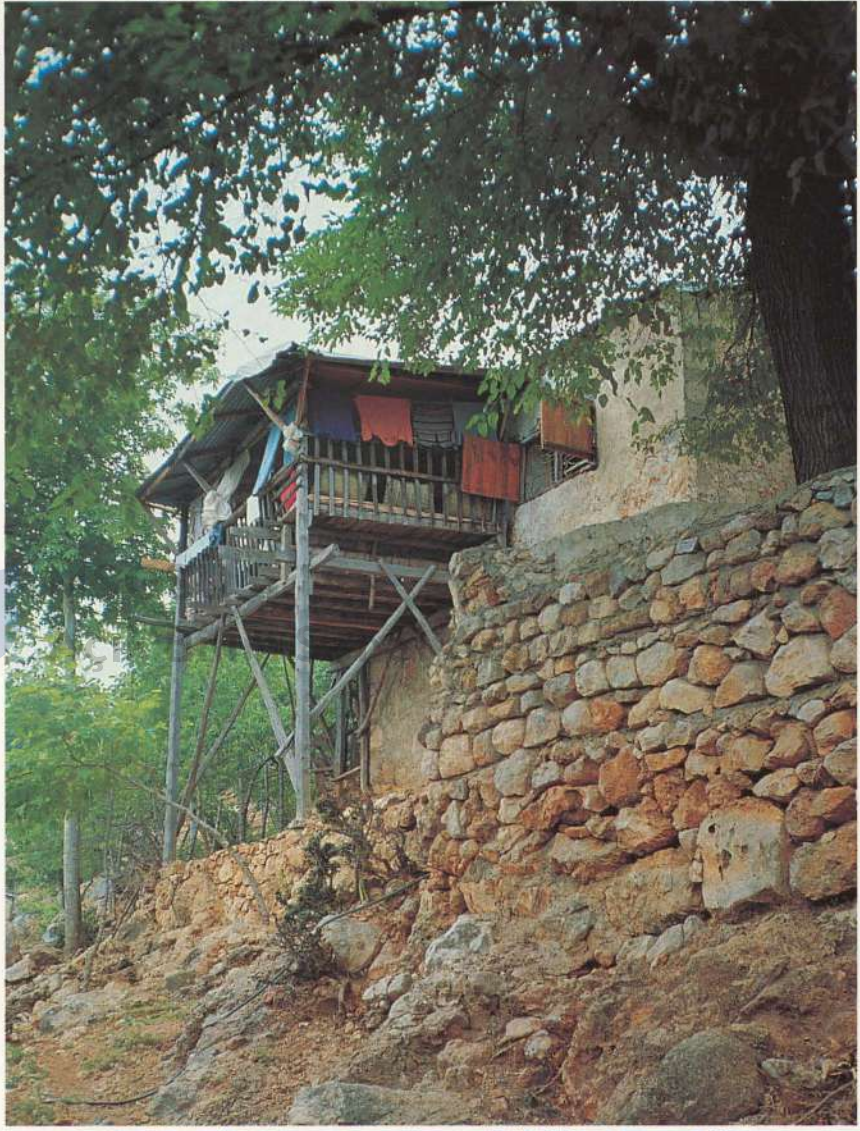
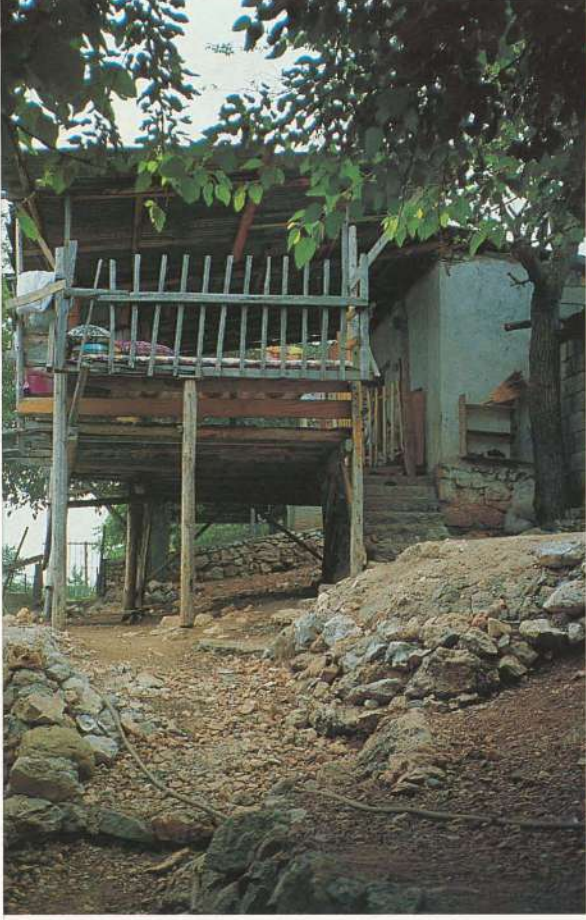
Düzağaç yaylasının dik yamacına sanki geçici olarak asılmış gibi duran evlerin çok önemli birkaç yönü üzerinde durmak gerekir. Bir ke-re, her evin önü bütünüyle doğaya açık. Çünkü, çevre

1. Düzağaç yaylasının tipik kesiti içinde su arka, yollar, evler. Ön ve arka bahçelerin durumu.
- 2,8. Kozan'dan Düzağaç'a giden yolun çevresinden çeşitli görüşler.
- 3,5,6. Dağalcık'tan çıkan ve Düzağaç'a hayat veren su kaynağı. Kaynağı köye ulaştırılan su olukları, arklar...
4. Düzağaç'ın yeşillikleri içine saklanmış yayla evleri.
7. Düzağaçlı küçükler.

1

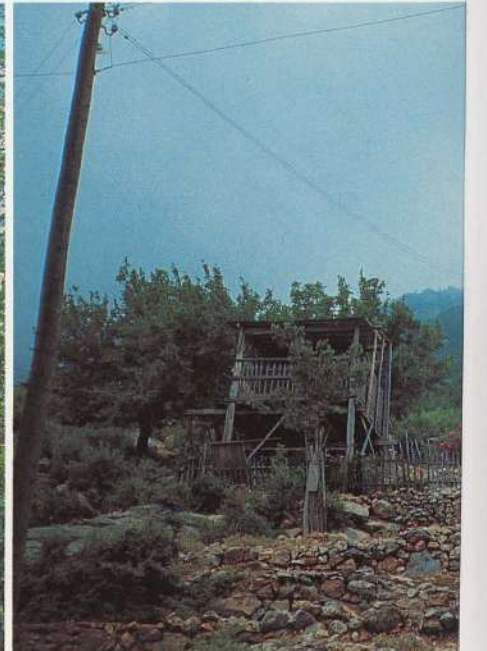
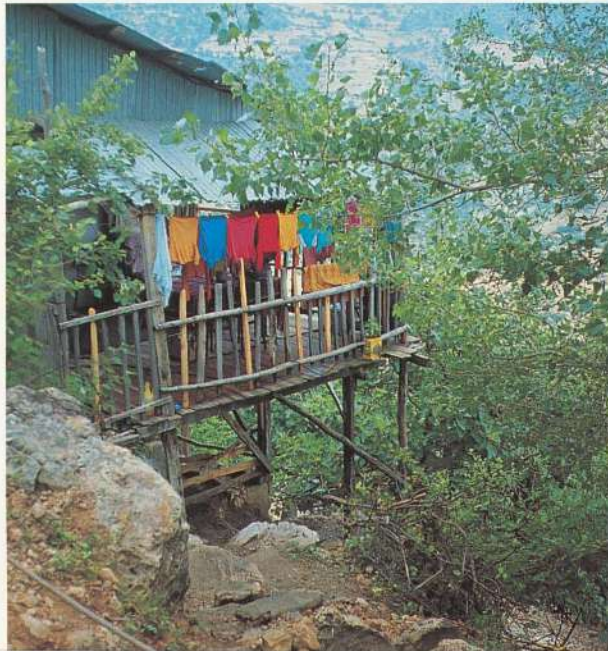
çekler belirmeye başlar. Yakıcı sıcaklık azalır. Büyük zakkum öbekleri yerden adeta demet demek fişkirir. Birkaç dakikada bütün çevre değişir. Az sonra bir göl çevresindeki şaşırtıcı yeşilliğin içinde bulursunuz kendinizi. Artık yayla yolu başla-

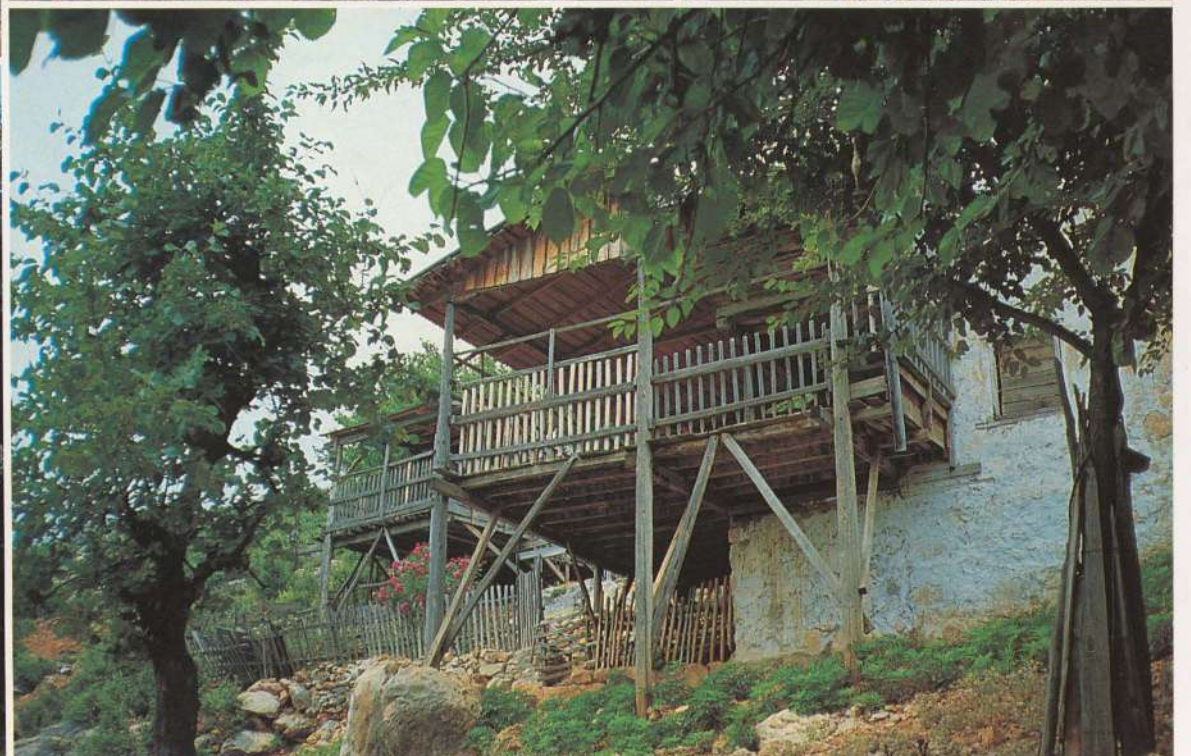
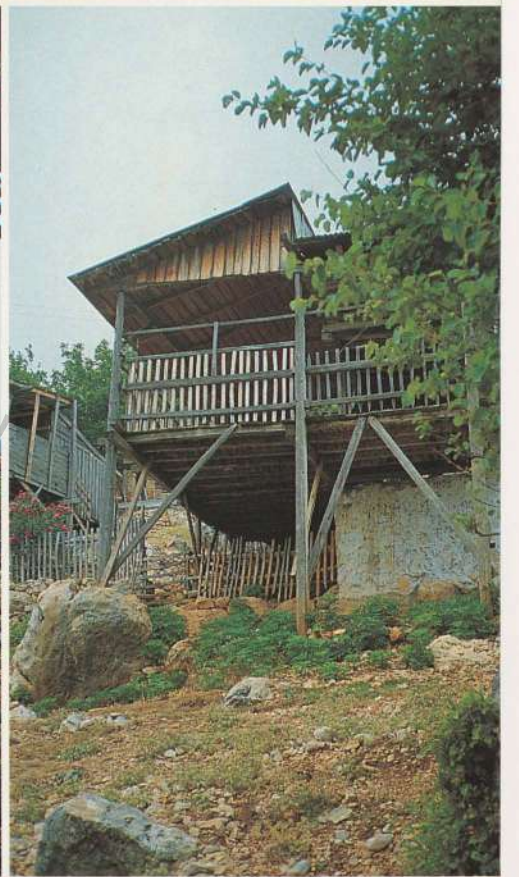
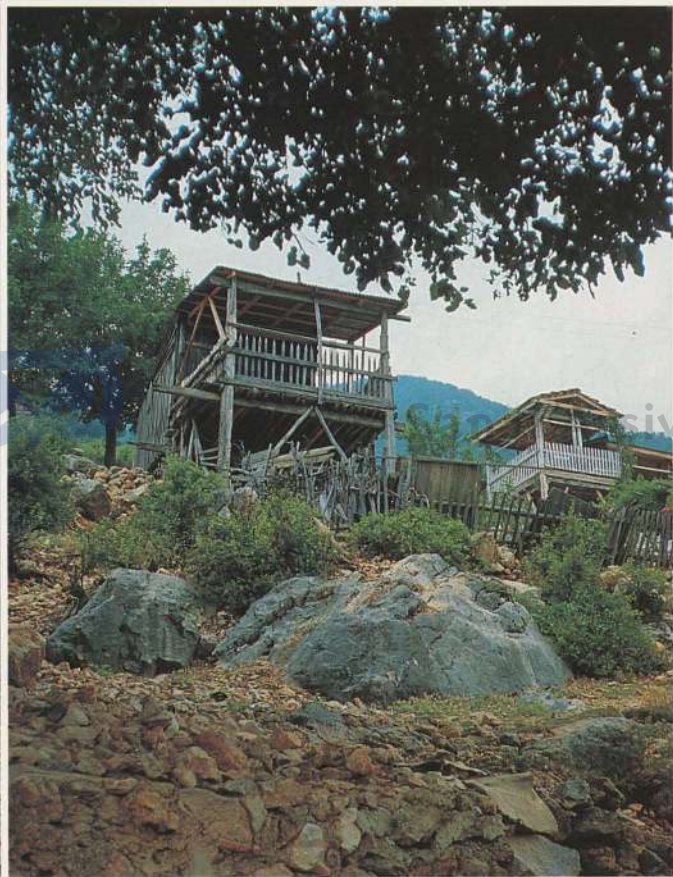
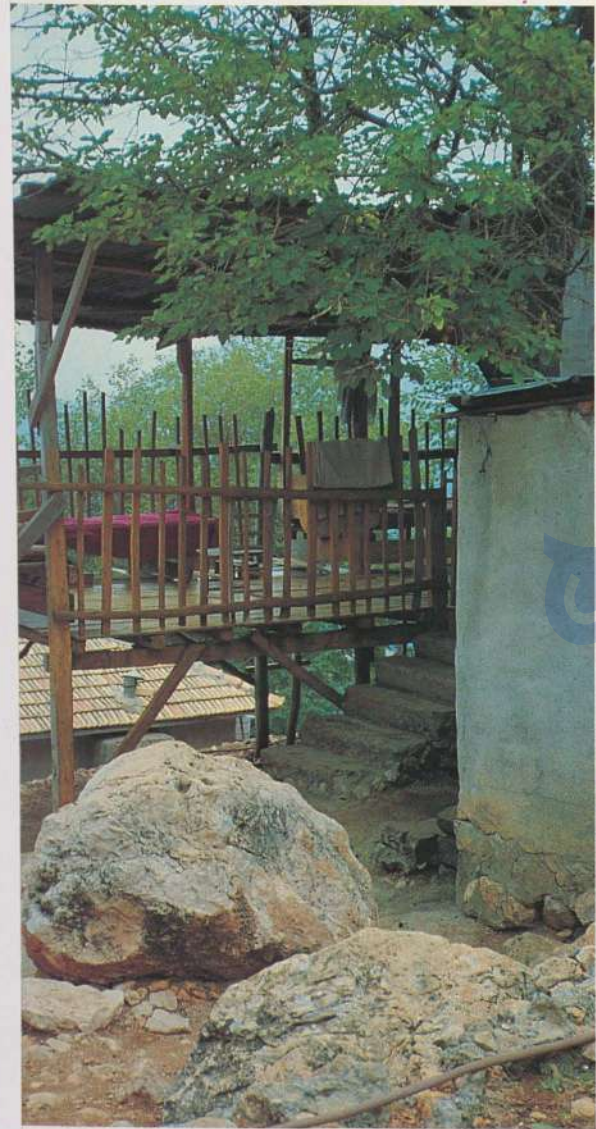
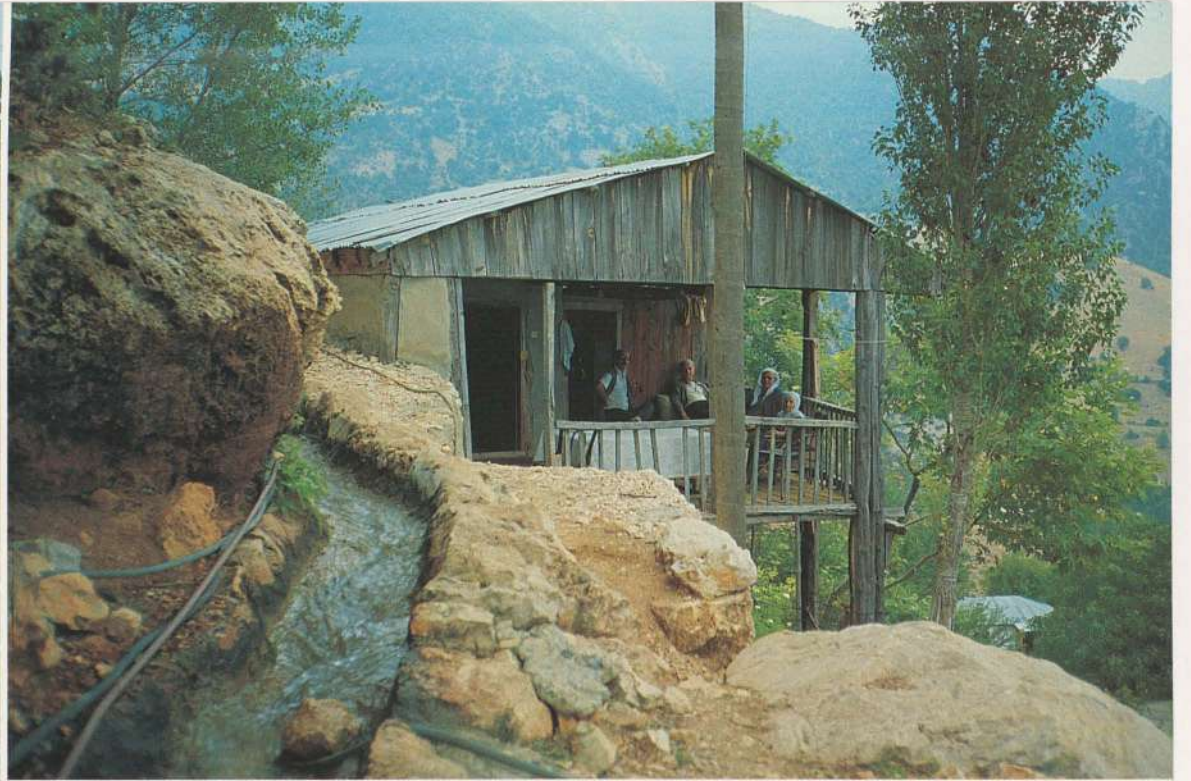


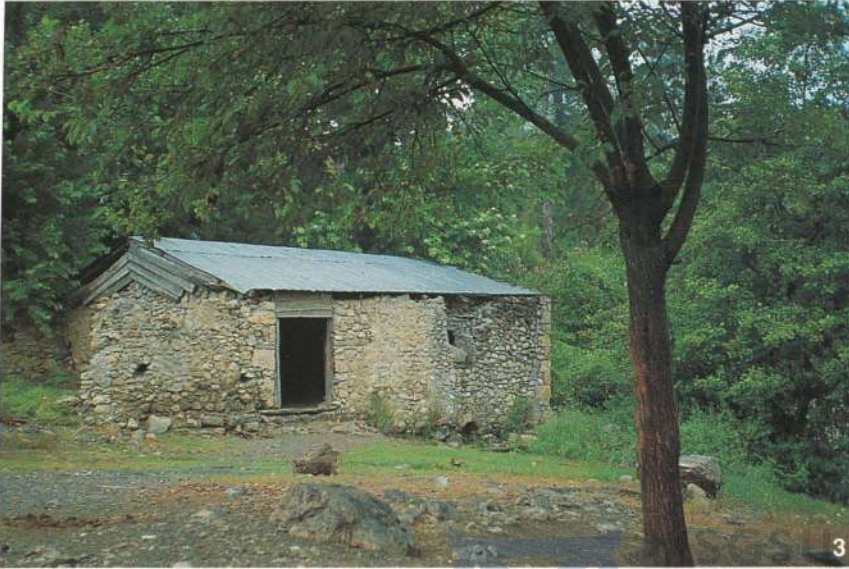
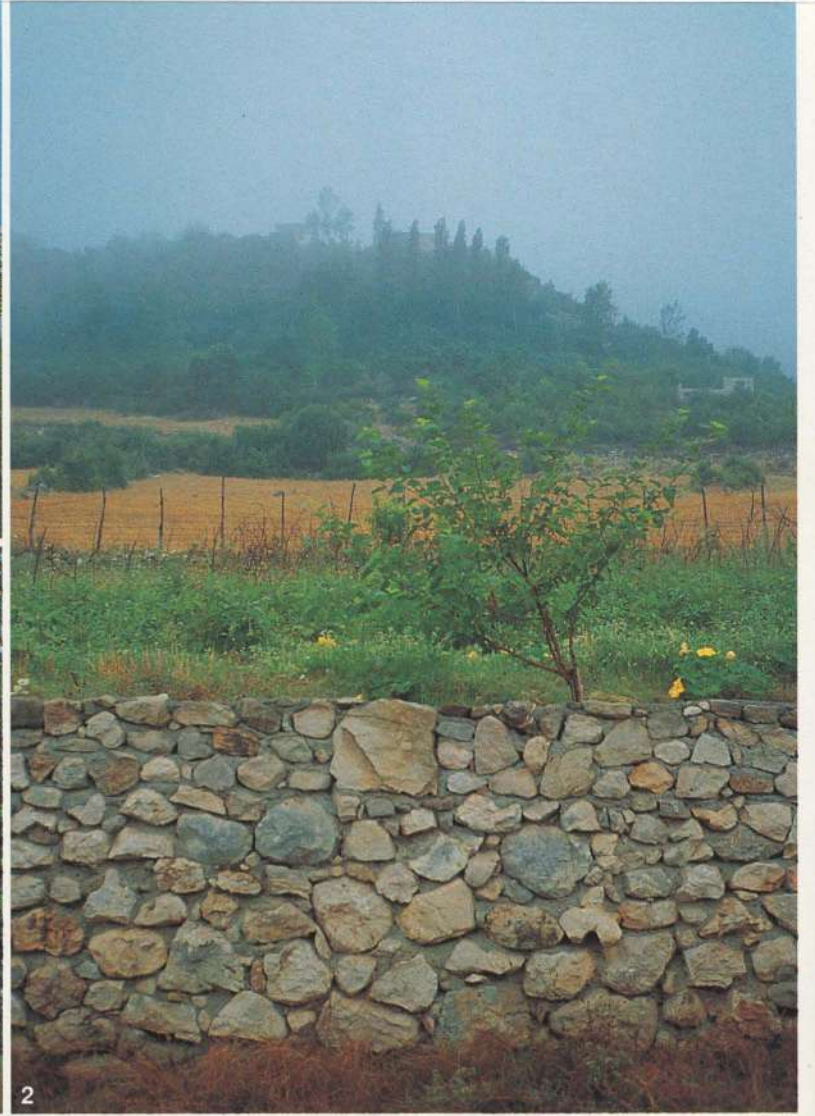


gerçekten doyumsuz güzellikte. Ayrıca, yapılaşmış yamacın yönü, evleri yazın yakıcı güneşininden de koruyor. Dahası, serin rüzgârlara kucak açıyor. İşin ilginç, yüksek yaylalara has o dondurucu soğuktan eser yok burada. Çünkü, yayla denizden sadece 600 metre yükseklikte. Bu küçük yerleşmenin çarpıcı yönü de burada. Ağustos ayında yarım saat ötedeki Kozan alev alev yanarken, kendilerini Düzağaç'a atanlar gece-gündüz değişmeyen bir ortama giriveriyorlar. Yani, evin içi-dışı, gündüz-gece hep aynı sıcaklıkta; ister evde yatın, ister dışarıda, farketmiyor. Neredeyse üstünüzü örtmenize bile gerek yok. İşte, Düzağaç sakinlerinin evlerini değiştirmeye bir türlü yavaşlamalarının ardında, kendilerine sakladıkları bu küçük sır yatıyor. Haklılar; 200 yıllık deneyim onları asla yanıltmıyor. Bu mimari yapılaşmayla doğal çevrenin arasındaki müthiş dengeyi yanlış birşey yapar ve bozarız diye korkmaları boşuna değil. Konuyu Düzağaç yaylasının sakinleriyle konuşunca, bu gerçeğin önemi hemen anlaşılıyor. En yaşlıların anlattığına göre, dedelerinin dedeleri döneminde taş temel üzerine ahşap direklerle kurulan bu "çadır-ev"ler yakın tarihlere kadar bütünüyle aynıymış. Bugün değişik olan, sadece çatı örtüleri. Eskiden yaylaya çıkıldığında, arkadaki ormandan özel olarak seçilen dallar ve yapraklarla örtülen çatı, onları bir mevsim idare edermiş. Zamanla bu çalı-

Düzağaç yaylasının 200 yıllık yapı sistemi, doğayı incitmeden dev boyutlu uçurtmalar kadar hafif bir teknikle gerçekleştirilmiş. Bu mimari dokunun korunmasında, sahiplerinin payı tartışılmaz derecede önemli.







çirpının yerini kısmen kiremit örtüsü almış. Yayla evleri dik yamaca tutturulmuş uzun ağaçlar üzerine kurulmuş gibi. Her ev "haya" dedikleri açık teraslarla çevreli. Teraslar evlerin ana mekânı, yatak odaları da doğruca bu mekâna açılıyor. Aile fertlerini biraraya getiren bu teraslar bir tür sofa. Günlük hayat hep burada seyrediyor.

YAYLAYA HAYAT VEREN BİR İNCE KAYNAK

Düzağaç yaylasına karşıdan baktığınızda, evlerin yerleştiği bölgenin üstünden yatay bir çizginin geçtiğini, bu çizginin üst kısmında kayalık tepelerin, altında ise yemyeşil bir ağaç dokusunun uzandığını görürsünüz. Bunun nedeni gayet açık: Yaylanın üst ucunda pırlıl pırlıl akan bir su kaynağı var. Dağalcık'tan kaynaklanan su bütün yamacı boydan boya geçen küçük bir ark yardımıyla, yavaş yavaş yayla gezisine başlıyor. Önce her evi ziyaret ediyor; ark içine bırakılan hortumla ve kendi basıncıyla mekânın tesisatına ulaşıyor. Aşağılarda birkaç önemli kıvrımı aştıktan sonra yaylanın eski un değirmenini harekete geçiriyor. Nihayet, tarlalara hayat vermeye koşuyor. Dağalcık'tan kaynaklanan bu su yayladaki 200 yıllık hayatın can damarı.

EN YALIN MİMARİ ÖRNEKLERİ

Düzağaç yaylasının bu sevimli evleri adeta birbirlerine bağlanmış gibi duruyor ve böylece arazinin o ihtişamlı duruşuna ayak uy-

duruyor. Ahşap evlerin inşasına, çevreden toplanan taşlarla küçük, düz bir zemin -temel- örülerek başlanıyor. Sonra ince uzun ağaçlardan yapılan çok hafif bir konstrüksiyon. Hepsi bu kadar... Evlerin mimarisi o kadar hafif ki, uçmasınlar diye kayalıklara bağlanmış dev boyutlu uçurtmaların bulunduğu bir sergide olduğunuz zannına kapılıyorsunuz. Bütün bu özelliklerden ötürü, evler bir tül kadar ince. Herkes birbiriyle akraba olunca, böyle bir durumun hiçbir sakıncası da yok. Yaylanın genişliğine boydan boya açık olan bu mekânlarda herkes gününü gecesini yakınlarıyla paylaşıyor. Sadece çatılar çok önemli; çünkü, hem geceleri çiğ inebiliyor, hem de bir yaz yağ-

muru ansızın bastırabiliyor. Düzağaç kimi zaman sislerde kayboluyor, kimi zaman bulutlara gömülüyor. Bu donmuş mimari çevre 200 yıldan beri doğayla içiçe inanılmayacak kadar yalın bir hayat sürüyor. Burada yapacağınız tek iş, gün boyu "cırlavıklar"ın -ağustos böceğinin yöredeki adı- müziğini dinlemek, dinlenmek ve ömrünüze ömür katmak. Bir ömür menbaidir yayla. Gerçekten de, Düzağaç hakkında söylecek sonsöz belki de bu olmalı. Yaş ortalaması inanılmayacak kadar yüksektir burada, Düzağaçlılar'ın anneannisinin annesiyle sohbet etmiş olmaları asla şaşırtıcı değildir. Demek ki, 200 yıl önce doğru yerde doğru mimari seçilmiş. ^{AD}

1,2. Doğanın şiir yüklü şakası: Düzağaç'ta sis. 3,4. Düzağaç'a hayat veren su. Yayla evlerinin arasında uzun ince bir yol katettikten sonra, aşağıdaki değirmeni harekete geçirip tarlalara koşuyor.

Konuşan Maden

Tombak ve Gümüş Madeni Eserler Koleksiyonu
Gilding Copper (Tombak) and Silver Metalwork Collection



YAPI KREDİ
KOLEKSİYONLARI

CONTENTS • İÇİNDEKİLER

Concerning the Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Museum Metalwork Collection	8	Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi Madeni Eserler Koleksiyonu Üzerine
Foreword	12	Önsöz
A brief look at the art of Turkish and Islamic metalworking	14	Türk-İslam Maden Sanatına Kısa Bir Bakış
Metalworking techniques	26	Madeni Eserlerin Yapım Teknikleri
Metalworking decorative techniques	30	Madeni Eserleri Süsleme Teknikleri
Bibliography	34	Bibliyografya
The works in the collection	38	Koleksiyonda Yer Alan Eserler

concerning
the yapı kredi
vedat nedim tör museum
metalwork collection

Prof. Önder Küçükerman*

The objects of the metalworker's art that you will find displayed in this book are from the Yapı Kredi Bankası collection.

These objects were brought together as a result of an undertaking initiated in 1954 by Kâzım Taşkent and they are a distinctive selection of some of the finest works of a broad historical span of the art of Turkish metalworking. As is the case with all areas of traditional manufacturing, the output of the art of metalworking assumes particular importance when looked upon as the historical and archaeological record and heritage of a country's industry.

The objects in this precious collection not only reveal the metalworking industries, the manual skill, and the technical, artistic, and competitive vigor of the periods they represent but also are both meaningful and valuable as an archive of the recorded identity of metal objects.

Approached from another aspect, this collection, which consists of the products of the metalworking arts from the early 19th century onward, also bears silent witness to the serious technological strains faced by Ottoman industrial enterprises in their confrontation with the industrial revolution taking place in Europe.

Every one of these objects has a dramatic story of its own to tell and we need to recognize the fierce competition that prevailed among their makers who fashioned them with such great skill as well as among their designers who strove to master the accumulated experience of past millennia while also surpassing the efforts of their peers.

It is for such reasons that the works that we refer to as the products of the metalworking arts



MSGSÜ
Açık Bilim Sıhhiye ve Sağlık Üniversitesi

* Dean, MSU SU Faculty of Architecture Chairman of the Department of Industrial Product Design

yapı kredi
vedat nedim tör müzesi
madeni eserler
koleksiyonu üzerine

Prof. Önder Küçükerman*

Bu kitapta izleyeceğiniz maden sanatı eserleri, Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi koleksiyonları arasında yer almaktadır.

1954 yılında Kazım Taşkent tarafından başlatılan bir girişimin sonucunda bir araya getirilen bu eserler, gerçekte Türk maden sanatına batı etkilerinin girdiği bir dönemin Osmanlı zevkini yansıtan seçilmiş örneklerinden oluşmaktadır. Bütün geleneksel üretim alanlarında olduğu gibi madencilik sanatının eserleri de gerçekte bir ülkenin "sanayi tarihi arkeolojisi"nin birikimi ve mirası olarak değerlendirildiği zaman özel bir önem kazanır...

Nitekim bu değerli koleksiyonun bütün parçaları, hem ait oldukları dönemin maden sanayii, el işçiliği ustalığı ve bu konudaki teknik ve sanatsal rekabet gücünü göstermekte, hem de madeni eserler üzerine "kayıt edilmiş olan bir kimlik arşivi" olarak anlam ve değer taşımaktadır.

Bir başka açıdan bakılınca, 19. Yüzyıl başlarındaki maden sanatı ortamından gelen eserlerden oluşan bu koleksiyon, aynı zamanda Osmanlı sanayi alanları ile Batı'daki "Sanayi Devrimi"nin karşı karşıya bulunduğu çok ciddi teknolojik gerginliğin de sessiz duran önemli şahitleridir.

Her biri kendi başına bu yöndeki çarpıcı öyküleri taşıyan bu eserleri büyük bir hünerle biçimlendirenlerin arasında kıyasıya bir rekabet olduğu, bu nedenle de o ürünlerin tasarlayanların, binlerce yıllık bilgi birikiminin ustalığıyla kendi dönemlerini de aşma yarışında bulunduğunu kabul etmemiz gerekir.

İşte bu nedenle, bir yanıla maden sanatı eserleri olarak isimlendirebileceğimiz bu eserler, bir diğer yönüyle de Osmanlı sanayi tarihinin derin gölgelerinden bize güçlü işaretler yollamakta olan



MSGSU

Açık Bilim

* M.S.U. Mimarlık Fakültesi Dekanı Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı

need also to be looked upon as a precious and meaningful message and heritage that flash strong signals from the deep shadows that enshroud the history of Ottoman industry.

Another important point is the importance that these works have in conveying to the present and future the experimental efforts of their creators as they produced the masterpieces of their individual times and ensured that the knowledge of the past would survive.

For indeed the manufacturing techniques evident in these objects continue to live today albeit on different planes. Traditional products have of course had to change as dictated by present-day needs but the same traditions and skills find new ground in which to develop new products.

I would like to extend my special thanks to the Yapı Kredi management and to those involved in developing such a painstaking collection as this and in meticulously ensuring its survival, for the collection makes an important contribution by shedding light into the dark corners of the history of Ottoman industry and art, while also significantly illuminating the path of future designers as well.

My congratulations are due also to art historian Fulya Eruz, whose efforts contributed to such a thorough-going publication of a collection that reflects the Ottoman industrial identity of the 19th century as well as to each individual involved in preparing the publication and ensuring the high quality of the results.

25 May 1993

çok değerli ve anlamlı bir mesaj ve miras olarak deęerlendirilmelidir.

Bir başka önemli nokta da, bu eserlerin yaratıcılarının, dönemlerinin usta işi eserlerini yaratarak sürdürmüş oldukları "geliştirme" çalışmalarının, geçmişten gelen eski bilgilerin günümüze taşınması açısından sahip oldukları değerdir.

Çünkü koleksiyondaki eserlerde görülen bu yapımların teknikleri, gerçekte bugün de başka boyutlarda yaşanmaya devam etmektedir... Gerçi günlük ihtiyaçlara bağlı olarak eski ürünler değişmiştir. Ama, aynı geleneksel süreklilik ve ustalık, bu kez de başka ürünler üzerinde gelişme zemini bulabilmektedir... Osmanlı dönemi sanayi ve sanat tarihinin karanlıklarının aydınlatılmasına önemli katkılar yapan böyle bir özenli koleksiyonu oluşturan, titizlikle koruyarak bugüne gelmesini ve bu yönüyle geleceğin tasarımcılarına da önemli ışıklar yakan Yapı Kredi yönetimine ve ilgililerine öncelikle teşekkür etmek isterim.

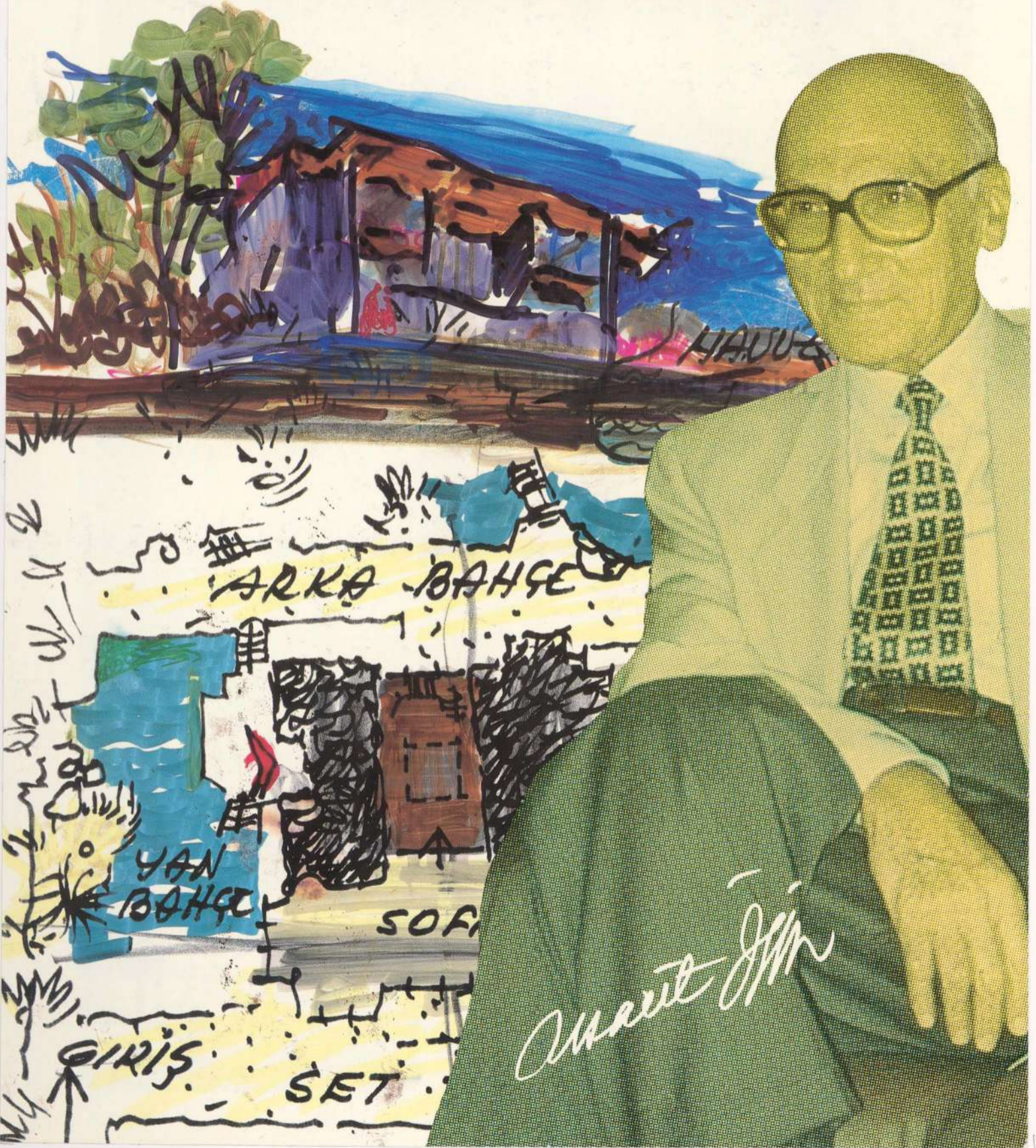
Ayrıca geçen yüzyılın ürün kimliğini taşıyan bu koleksiyonun özenli bir şekilde yayımlanmasında emeği geçen sanat tarihçisi Fulya Eruz'u ve yayın hazırlıklarını çok nitelikli bir düzeye ulaştıran herkesi de ayrı ayrı kutlarım.

25 Mayıs 1993

MİMARLIK İÇ MİMARLIK VE GÖRSEL SANATLAR DERGİSİ

TASARIM

41





MİMAR UTARİT İZGİ

Bu sayımızda ilk kez uygulanan değişik bir çalışmayı izleyeceksiniz...

Elinizdeki derginin tümü, Prof. Utarit İzgi'nin mesleki tasarımlarına ve uygulamalarına ayrıldı...

Tasarım Dergisi'nin 41. sayıya, böyle "kitap gibi" özel bir biçimde hazırlanmasının birkaç ana nedeni var. Geçtiğimiz yıl, Mimarlar Odası'nın öncülüğüyle başlatılmış olan bir çalışmayla Prof. Utarit İzgi hocamızın verimli meslek hayatının özenli uygulamalarını gösteren çok kapsamlı ve etkili bir sergi hazırlanmıştı.

Bu sergi, Mimarlar Odası ve M.S.Ü. Mimarlık Fakültesi işbirliğiyle, ilk kez İstanbul'da Mimar Sinan Üniversitesi salonlarında açılmış ve büyük bir ilgiyle karşılanmıştı. Bu serginin yardımlarıyla, gerek mimarlık öğrencileri, gerekse mimarlar, emekliliğine kadar M.S.Ü.'de hocalık yapmış olan Prof. Utarit İzgi'nin eserlerini izleyip, kendisiyle doğrudan konuşup, tartışma ortamını da bulmuşlardı. Bu çok özenli ve kapsamlı sergi daha sonra İzmir'de açıldı.

Bu arada bir nokta dikkatimizi çekti. Utarit İzgi'nin kendi olanaklarıyla, sabırla hazırlamış olduğu bu ayrıntılı sergi, çok büyük bir arşiv, çizim ve fotoğraf birikimiyle hayata geçirilmişti. İşte Tasarım dergisinin elinizdeki özel sayıyı hazırlamasında, bu birikimin bir tür kitaplaştırılma düşüncesi yatmaktadır. Ayrıca bu vesile ile mimar Utarit İzgi'nin mesleki görüşlerinin de böyle bir bütün içinde yer alması, bu sayının bütünlük kazanması açısından önemliydi.

Elinizdeki sayının ilk hazırlıklarından hayata geçmesine kadar, başta hocamız Prof. Utarit Bey olmak üzere, birçok kişinin önemli ve içten yardımları önemli katkılar sağladı... Ayrıca, sayın Raşit Tibet ve Pelin Derviş'in böyle zor ve ağır yükler getiren bir sayıyı hazırlamakta gösterdikleri içten istek, özen ve yakınlıklar için başta kendileri olmak üzere Tasarım ailesine teşekkür ederim.

Prof. Önder Küçükerman
M.S.Ü. Mimarlık Fakültesi
Endüstri Ürünleri Tasarım Bölümü Başkanı

46 TASARIM 41

BİR MİMAR

Mustafa İM

UTARİT İZGİ

- TASARIMLAR
- GÖRÜŞLER
- UYGULAMALAR

UTARİT İZGİ İLE BİR SÖYLEŞİ - 1

ÖNDER KÜÇÜKERMEN- Akademi bir misyondu. Cumhuriyetle birleşik olarak, geçmiş mimari mirasını biçimlendirmek görevi ile uğraştı. Akademiye verilmiş bir görev vardı. O görev: Türkiye'de mimarlığı yeniden sınıflandırmak, biçimlendirmek, gelenekten ne gelir, ileriye ne aktarılır, bunları bulmaktır. Hocalarınızın başlattığı bu çok nazik konuyu, siz götürdünüz ve genç kuşaklara kopmadan teslim ettiniz. Bu, Akademi geleneğinin sürekliliği, mimarlık mesleğinin sürekliliği bakımından önem taşıyor, diye düşünüyorum. Siz geleceğe, rölövesinde başlayan çizimlerinde, yorumlarında devam eden hat açtınız. Hocalık yaptınız, mesleğinizi sürdürdünüz. Bu üçü arasında yapılan işler sonucunda Mimarlar Odası, Mimar Sinan Üniversitesi ile birlikte sizin için bir sergi düzenledi. Bu çok anlamlı olay için söyleyebileceğiniz neler olabilir?

UTARİT İZGİ- Akademi uzun yıllar boyunca, liseden diplomalı ve meslek olarak MİMARLIĞI seçen gönüllü gençler arasından kendi belirlediği sınavla ayırdığı öğrencileri mimarlık bölümüne alan ve ilk yıldan başlayan, beş yıl süren özgün bir eğitim uygulayarak Y. Mimar diploması veren tek kurumdu.

Çok önemli ve eski bir geleceğe sahip olan Y. Mühendis Mektebi ise farklı bir anlayışla lise fen bölümünden diplomalı gençleri fen ağırlıklı giriş sınavıyla değerlendiren, fen konularını kapsayan iki yıllık bir devre tamamlandıktan sonra meslek ayrımı uygulayan, üç yıl süren özgün bir eğitim süresi sonunda da Y. Mühendis (Mimar) diploması veren bir kurum durumundaydı.

Aydın ve seçkin bir sanatçı olan Namık İsmail'in Akademi müdürlüğü yaptığı parlak devrenin içinde yaşamadığım halde, ilerici etkinliklerinin henüz kaybolmadığı bir devrede, ünlü yabancı ve Türk ressamların, heykeltıraşların, mimarların hocalık yaptığı aynı zamanda yapıtlarını da meydana getirdikleri bir ortamın içinde öğrenci olmak mutluluğunu yaşadım.

1940'lı yıllarda Akademi'de her öğrencinin oturduğu, T cetvelini, rulolarını, beyaz önluğunu koyduğu, üzerinde çizim yaptığı, hocalarına çalışmalarını sunduğu, kendi masasının bulunduğu bir yeri vardı.

Proje hocalarının ise çalışmalarını sürdürdükleri kendi odaları ve değişik yıl öğrencilerinin bir arada çalıştıkları, yardımlaşmaları atelyeleri vardı. Hocalar asistanları ile birlikte masadan masaya geçerek kritikler yapar, öğrenciler toplu olarak eleştirileri izlerlerdi. Hocanın o günkü denetlemesi son bulduğunda, atelyede öğrencilerin kendi aralarındaki tartışmaları bütün canlılığı ile sürerdi.

Çoğunlukla asistanlara başvurularak yardım ve yorum istenirdi. Özellikle proje atelyelerinde çalışmalar gecenin geç saatlerine hatta yarı yıl sonlarına doğru sabaha dek aralıksız olarak sürerdi. Akademi öğrenciye, asistanına, hocasına hiçbir zaman kapılarını kapatmazdı.

Proje atelyesi hocaları uygulama, yani mimarlık yapan değerlerdi. Gerek gerçekleştirdikleri yapıların projelerinin hazırlanmasında, gerek şantiye çalışmalarında, gerekse gruplar kurarak girdikleri mimari yarışmalarda öğrencilere de katılma olanağı sağlardı.

Bu geleceğin eğitimcilerine ve mimarlarına, bu tadı aldıklarından kendilerinin de sürdürdüğü bir davranış ve

gelenek yaratmaktaydı. Bu gelenek uzun yıllar boyunca sürdü. Akademiden mezun olanlar hem mimar olarak çalıştılar hem de mimarlık eğitimi vermek üzere kurulan yer kurumların bünyesinde yer aldılar.

Yanılmıyorsam, bizim nesilden sonra bu özellik büyük yer aldı. Y.Ö.K. mimarlık eğitimini STANDART bir kavram için de değerlendirdi. Tıpkı askeri ordularda söz konusu olan bir standart kuruluş koşuluna bağlamak istedi. Mimarlık eğitiminin yaşamdan soyutlanmasını uygun görmeyen bir çok mimar hoca bu nedenlerden ayrıldı. Ben de bunlardan biriyim...

Hoca ve mimar olarak yıllarımı verdiğim için Akademi'ye karşı kendimi borçlu hissettim. Benim borcum nedir diye bir muhasebe yapınca okuttuğum konuyu, ince yapıyı, en azından bir kısmını, metod bakımından nasıl ele aldığımı şimdiki ve daha sonraki nesillere ulaştırmak üzere bir kitap yazmak zorunluluğunda hissettim kendimi, onu Akademi'den ayrılmadan hazırlamaya karar vermiştim ve ayrılmadan tamamladım.

İkinci borcum ise daha duygusal. O da yine proje atelyesi hocası ve mimar olarak Akademi'de iken ve ayrıldıktan sonra yaptığım konuşmalarda, katıldığım panellerde bir mimarın ne yapması gerekir, bir hocanın tutumu, ilişkileri ne olmalı, bununla ilgili olarak ne ürettim, ne söyledim, ne yaptım (çünkü insanın söylemesi daha kolay, yapması daha zor vaka insanın yapması sadece kendine bağlı değil)...diye kendimi sorguladım. Şu yaptıklarımı bir yerde toplasam diye düşündüm. Resimlerden ve çizimlerden oluşan bir arşivim vardı. O benim çalışmalarım sırasında çok yarar sağladı. Yapılarımı kıyaslayabiliyordum çünkü. On-onbeş sene önce yaptığım binalarda, örneğin bir servis kısmı (yemek, yıkama servisi) ne durumdaydı bugün ne durumda? Odalar, ilişkiler ne durumda? İş binalarında da bu böyle. Bu iş önce kendi arşivim için başladı, resimleri çektik, büyüttük, albüm yaptık. Sonra da birgün acaba bir yerde sergileyelim mi dedik? Buna teşvikler oldu. Küçük sergiler, katılımlar. Oda olsun, başka kurumlar olsun...Beni çok mutlu eden Mimarlar Odasının ve üniversitenin katılımıyla bunu bir sergi haline getirebilmemiz fikrinin tohumları atıldı. Önce benim de pek inanmadığım bir olaydı. Bir taraftan Oktay, Ersen, bir taraftan sen, bunu öylesine güzel çektiniz ki, zaten sonrası bana ait değil.

Ö.K.- Bir başka bakış da Tasarım Dergisi'nin bu yayını, bir bakıma sizin serginin kalıcı ve herkese ulaşabilen bir yorumu olması. Üstelik sergideki gibi limitli sürelerde değil, bir tür kitap...

U.İ.- Evet gerçekten öyle. Sergi, meslektaşlarım, sanatçılar, hizmet verdiğim kesim, dostlarım, aydınlar ve öğrenciler arasında önemli bir yankı uyandırdı. Gündelik gazetelerde, sanat dergilerinde, mesleki dergilerde, odanın yayın organında, yayınlara konu oldu. Onurlandım, mutlu oldum.

Tasarım dergisinin yaklaşımı ise Ocak-Şubat sayısını bana ayırmakla benim düşünemediğim kadar farklı ve değişik boyutlu oldu, benim duygularımın ve mutluluğumun da boyutu öyle.

Ö.K.- Burada bir akademisyen olarak Tasarım'ın yapmış olduğu bu yardıma ben de teşekkür etmek isterim.



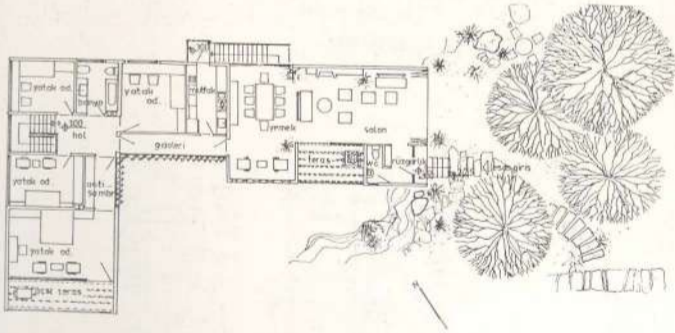


FENERYOLU VILLA, 1956
Mahmut Bir ile

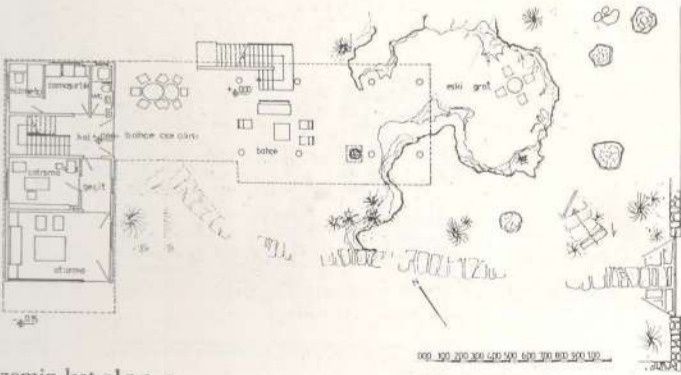
Bahçedeki büyük ağaçların ve Rokay üsluptaki eski krotun korunması ilkesi ile yapı, kısmen kolonlar üzerine alınmıştır.

MSGGSÜ

Açık Etiler Sanat Arşivi



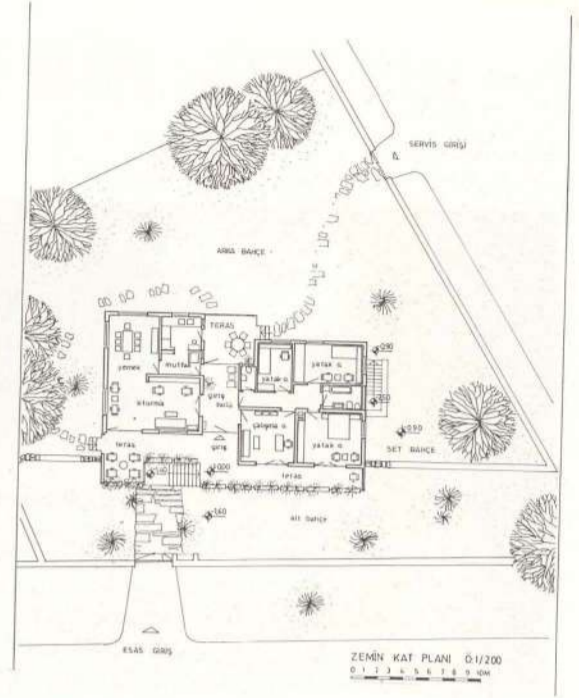
üst kat plan



zemin kat plan ın



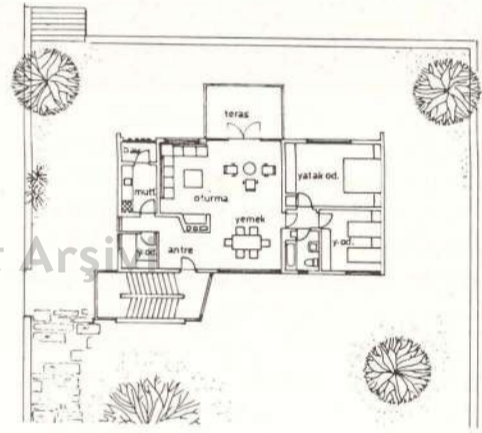
GÖZTEPE VILLA, 1957
Mahmut Bir ile



Göztepe villa, zemin kat planı

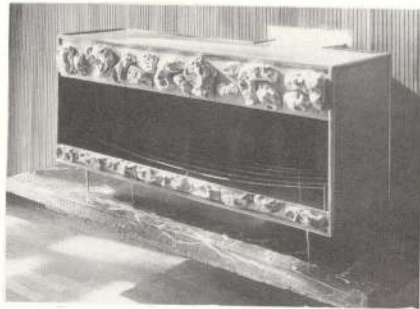


KALAMIŞ APT, 1956
Mahmut Bir ile

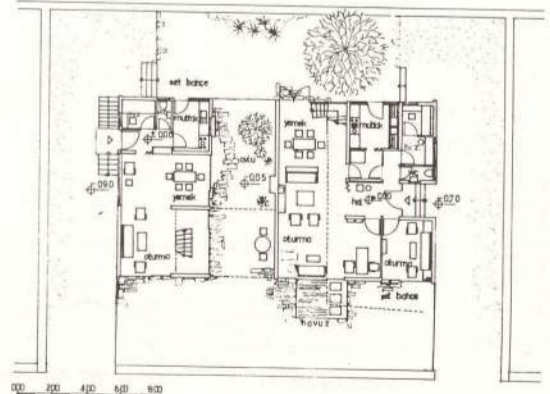
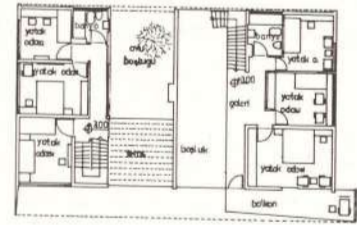


Kalamış apt, normal kat

FENERYOLU İKİZ VILLA,
1959
perdeler
Bedri Rahmi
şömine seramikleri
Füreyâ Koral



Farklı büyüklükte iki konutun birlikteliği ilkesi uyarınca sarılan bina, ortada yer alan açık avlu çevresinde kurulmuştur.



Feneryolu ikiz villa, zemin kat plan

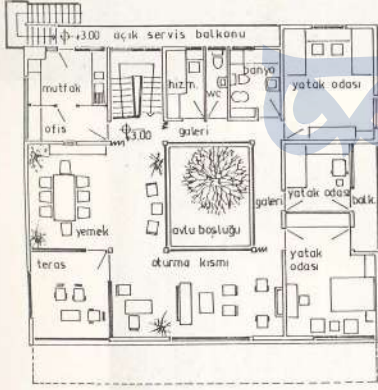


GÖZTEPE VİLLA, 1959
Mahmut Bir ile

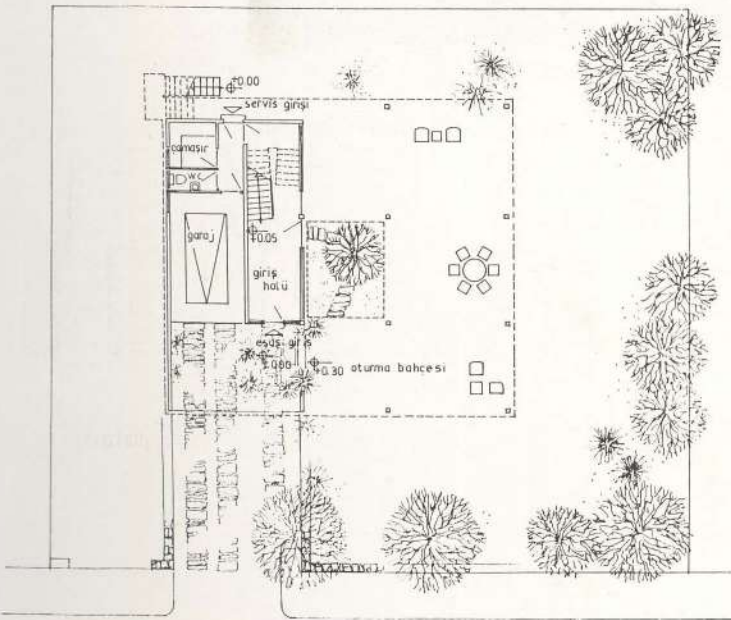
Küçük bir arsa üzerinde yer alan bina, zeminde geniş bir bahçe alanı elde edilmek amacıyla kısmen kolonlar üzerine alınmıştır.



Göztepe villa, avlu



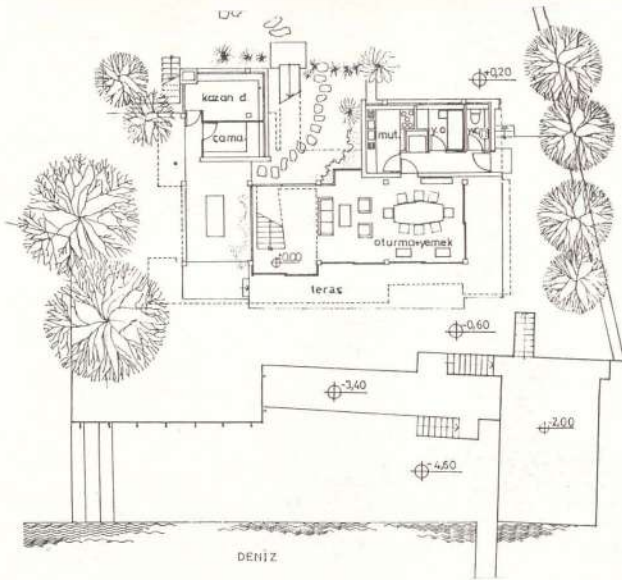
üst kat planı



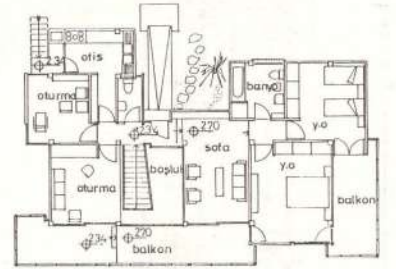
zemin kat planı



PENDİK, VILLA, 1964
 Asım Mutlu, Esat Sümer,
 Duvar seramikleri
 Füreyya Koral



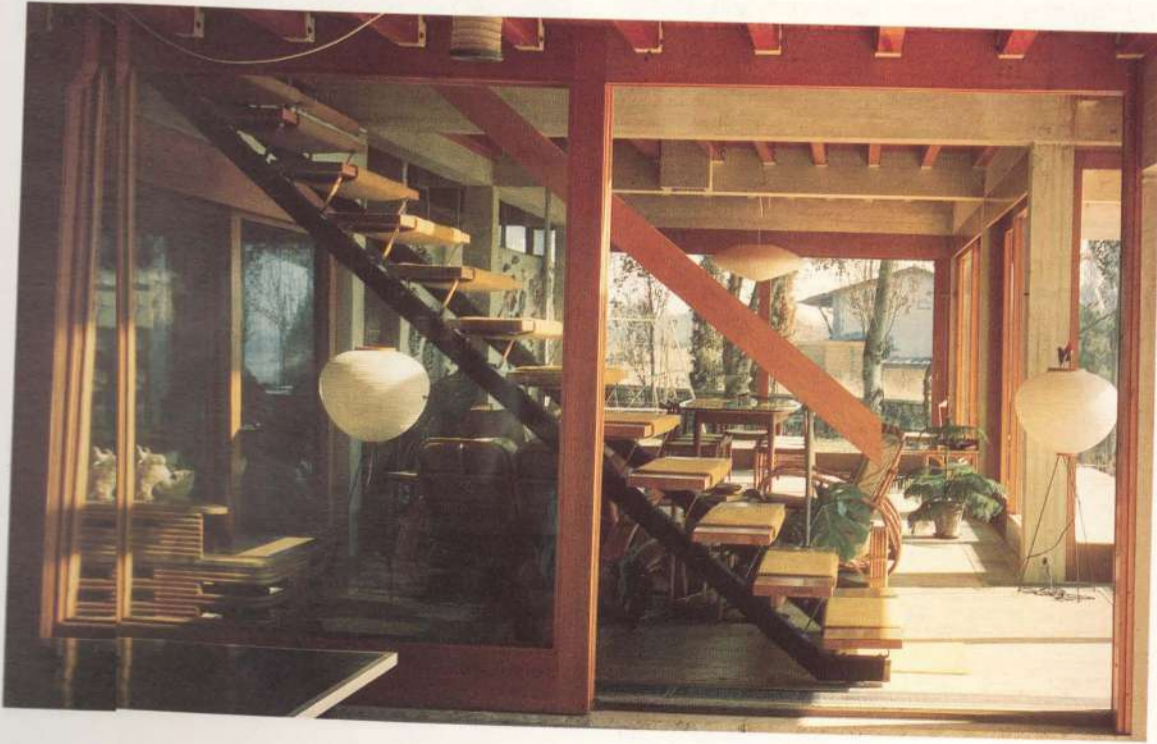
zemin kat planı



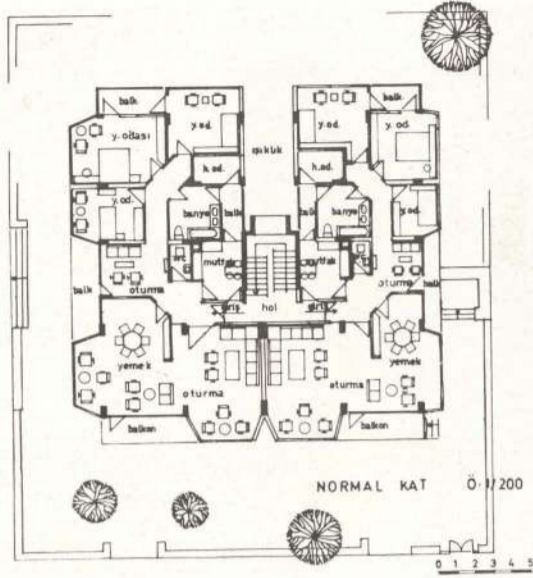
üst kat planı



Temenenye sahilinde yer alan yalı, iki kat yüksekliğinde asma kâ katlı bir sofa üzerine açılan odaların bulunduğu bir dizgişgi şeklinde tasarlanmıştır.



FENERYOLU APT, 1971
Mustafa Demirkan,
Ali Muslubas ile



normal kat

Feneryolu'nda Bağdat Caddesi üzerindeki bir arsada yer alan apartman, zemin kat ön kısmında dükkanlar, üst katlarda ise ikişer daire olmak üzere tasarlanmıştır.



Feneryolu apt.

ERENKÖY APT, 1975
Mustafa Demirkan,
Ali Muslubas ile

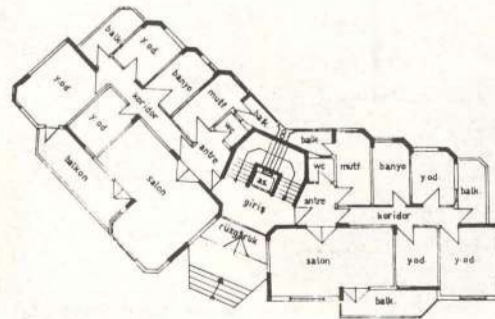


normal kat

Köşe başındaki bir parselde bahçe içinde gerçekleştirilmiş apartmanın zemin katında dükkanlar, üst katlarında ise üçer daire bulunmaktadır.



BOSTANCI APT, 1985
Nihat Gök ile



zemin kat

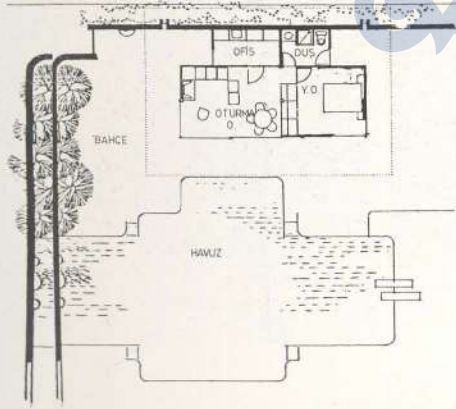
Bostancı'da cadde üstündeki bir parselde, bahçe içinde gerçekleştirilen apartman her katta iki daire bulunacak şekilde tasarlanmıştır.





YENİKÖY, BAHÇE PAVYONU, 1975

Mustafa Demirkan, Ali Muslubaş ile

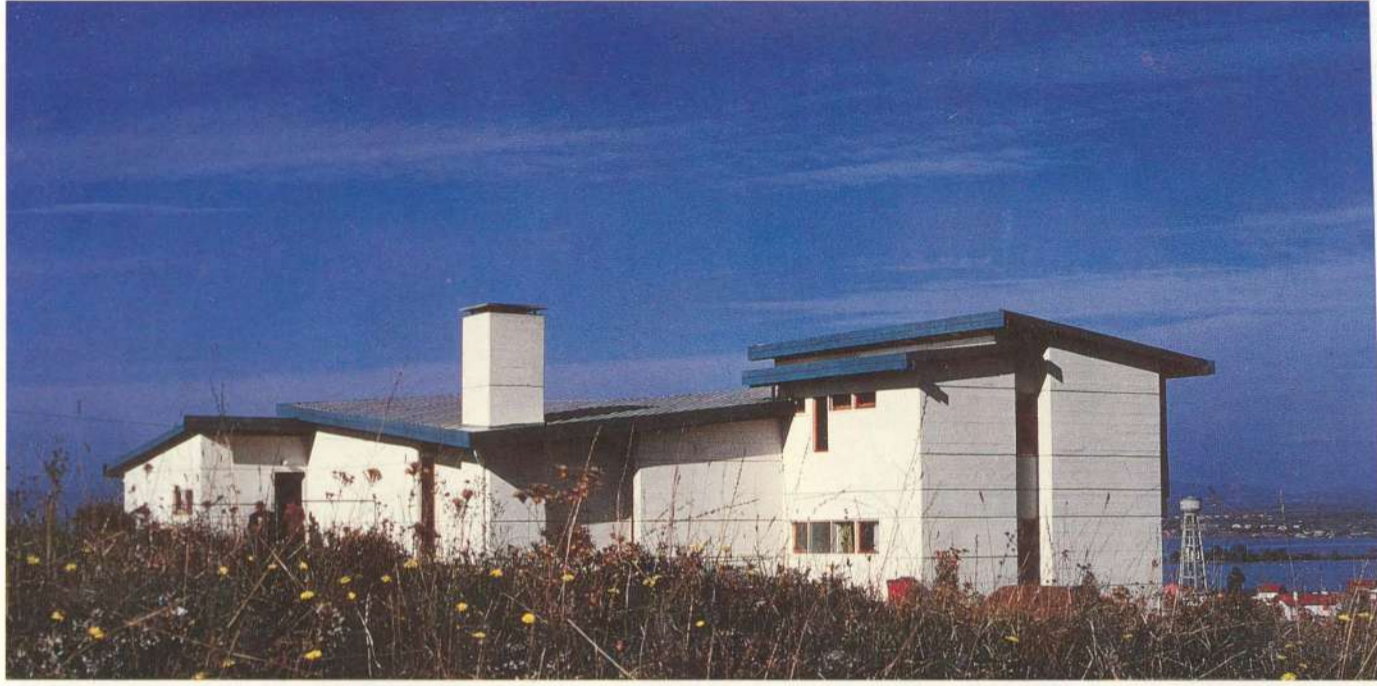


Yeniköyköy Bahçe Pavyonu, plan

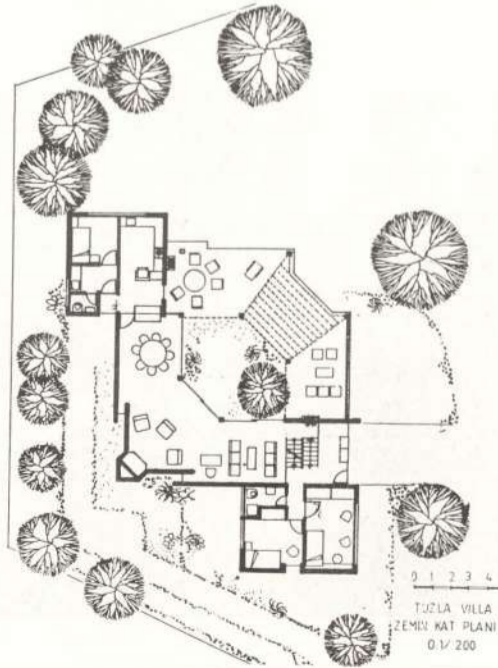


YENİKÖY VILLA, 1975

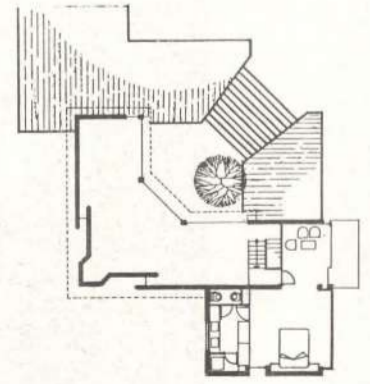
Mustafa Demirkan,
Ali Muslubaş ile



TUZLA VİLLA, 1970
Mustafa Demirkan,
Ali Muslubaş ile



zemin kat planı



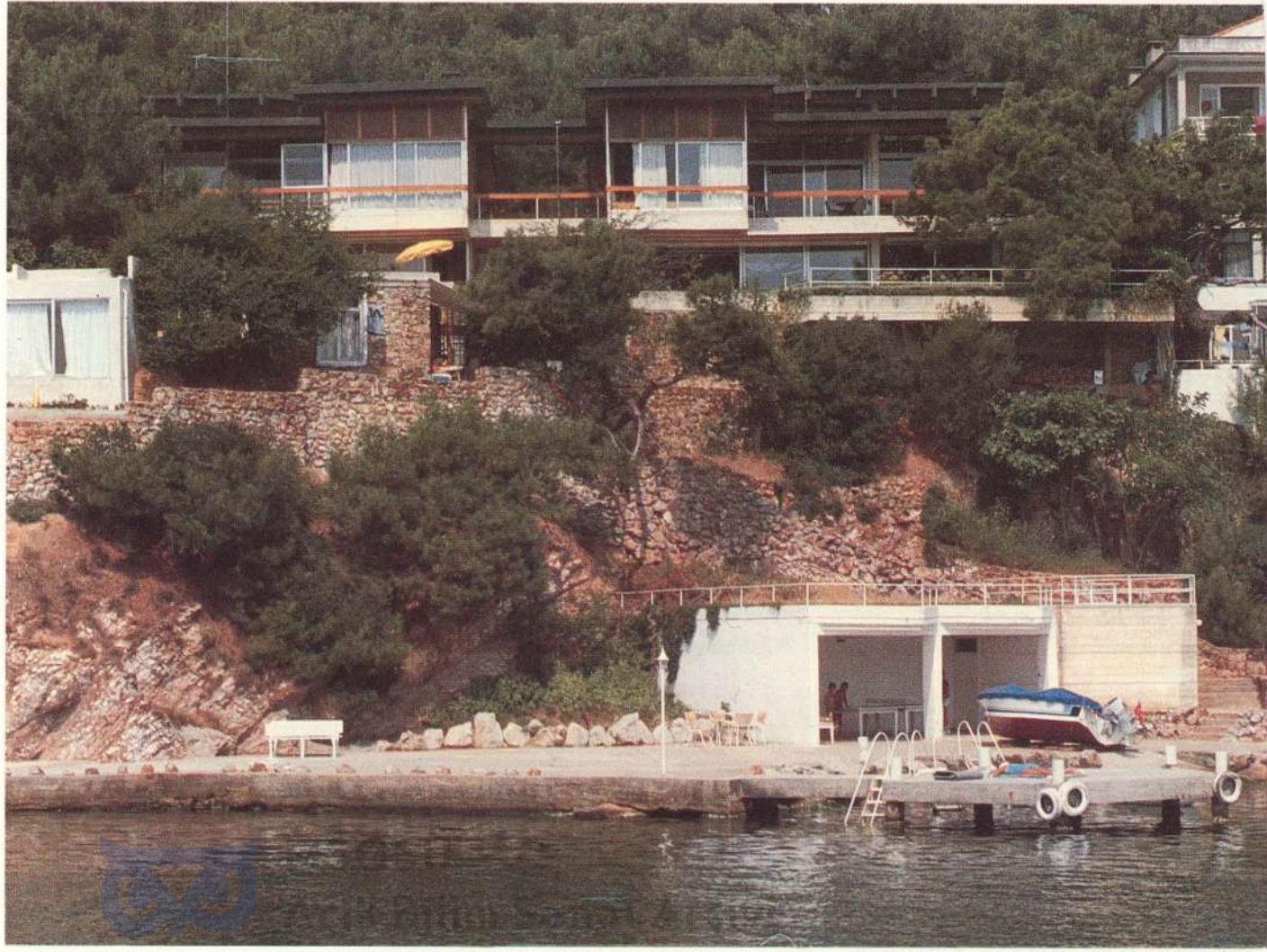
asma kat planı



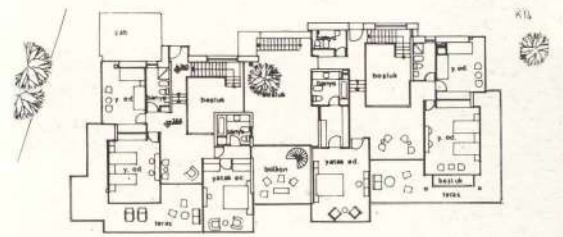
Mercan Yuvası villa kapalı - örtülü ve açık mekanların manzaraya yöneltildiği yapıda ortak simetri eksenini kavramı kullanılmıştır.

MSGGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

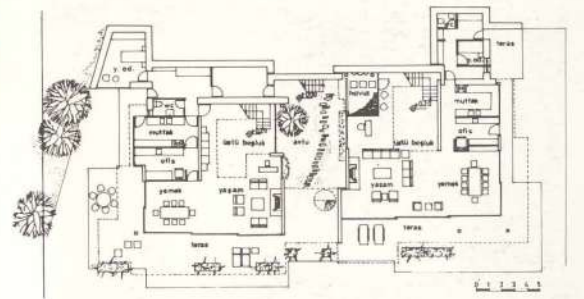




BURGAZ ADA, İKİZ VİLLA, 1968



üst kat planı



zemin kat planı



BURGAZ ADA, İKİZ VİLLA, 1968



SGSÜ Görsel Bilim Sanat Arşivi

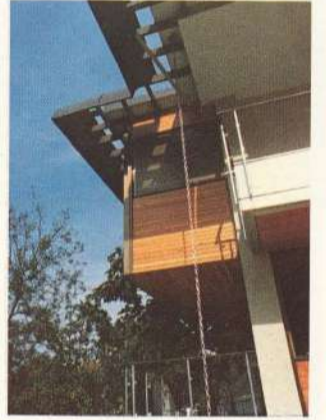
İndos bölgesinde, cephe yüzeyleri dar olan iki parselin birleştirilmesi ile cephenin büyütülmesi sağlanarak yapı aynı çatı altında, iki bağımsız bölüm şeklinde düzenlenmiştir.



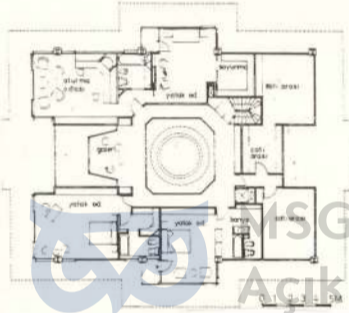


BEYLERBEYİ YALI, 1979
Mustafa Demirkan,
Ali Muslubas ile

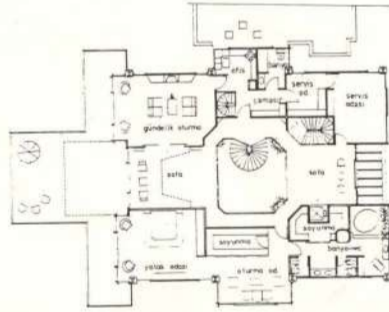
Yalı ve Konuk evi olarak tasarlanan iki bina da arsada yer alan binaların gabarileri içinde kalacak şekilde gerçekleştirilmiştir. İki konut arasında yer alan bahçe, yüzme havuzu ve bahçe pavyonu, dinlenme işlevini karşılamaktadır.



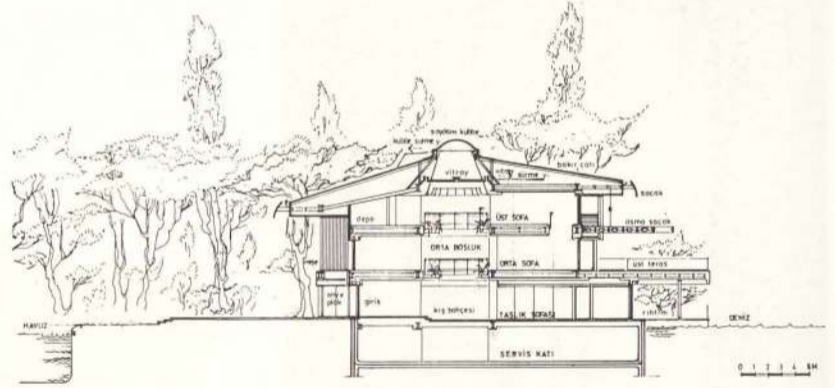
misafirhane, bahçe cephesi



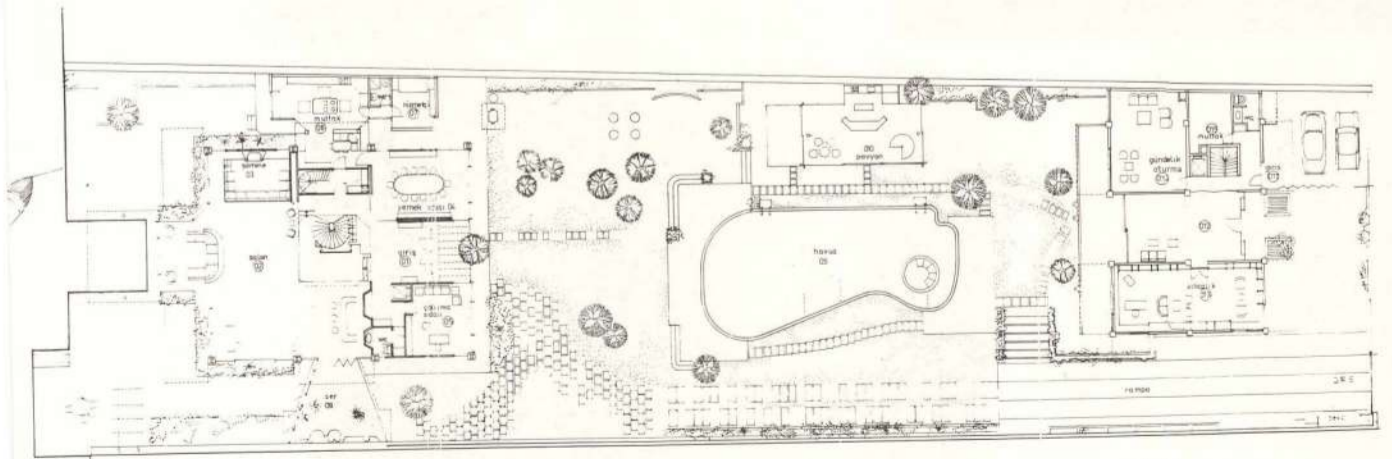
ikinci kat planı



birinci kat planı



kesit



giriş katı bahçe planı

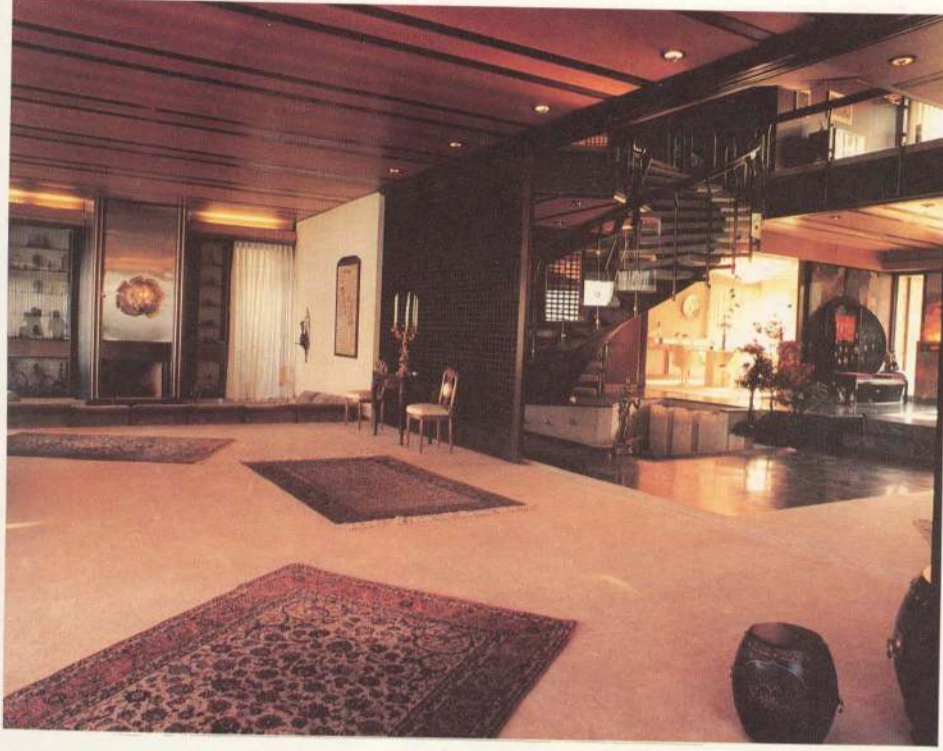
BEYLERBEYİ
GİRİŞ KATI BAHÇE PLANI 1:200
C-3-3



Beylerbeyi Yalı

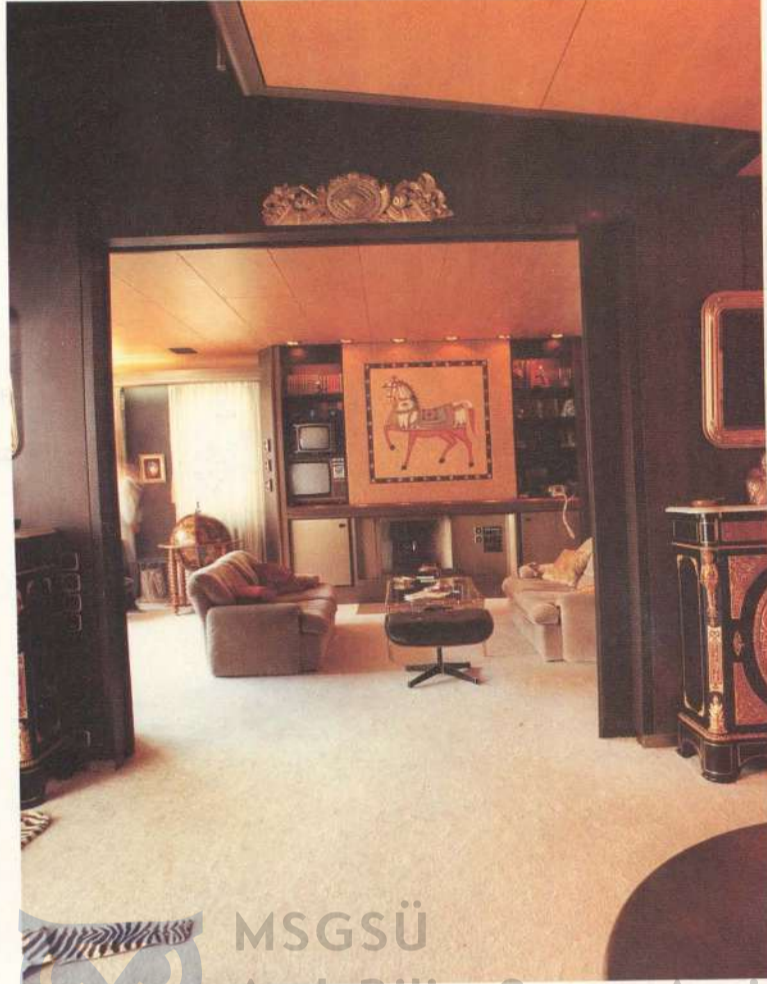




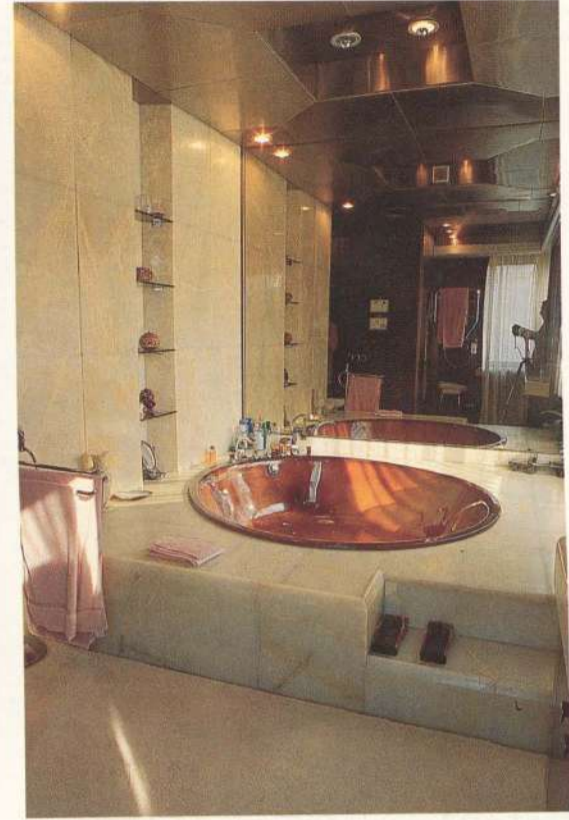


Beylerbeyi Yalı, 1979

Geleneksel karniyarik mekan kuruluşlu yalıda odalar çok katlı orta sofa üzerine açılmaktadır. Üst kısmında yer alan vitray ve saydam kubbe gerektiğinde açılarak orta sofayı açık avlu şekline getirmektedir.



oturma odası



banyo

BEYLERBEYİ YALI, 1979



yatak odası

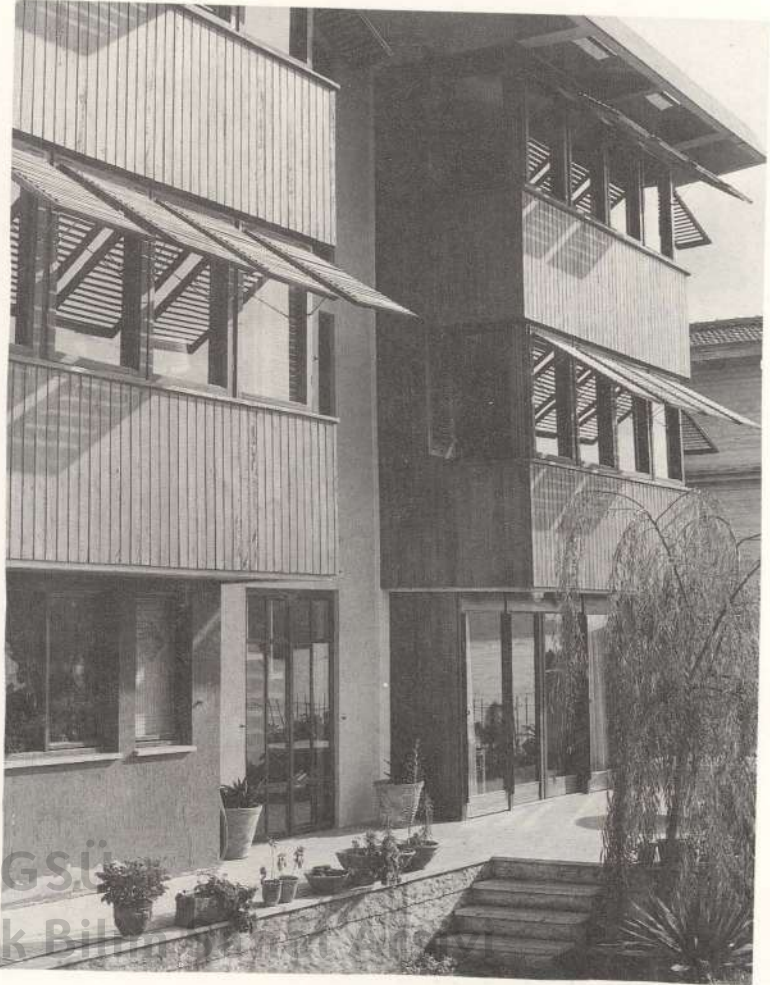


mutfak

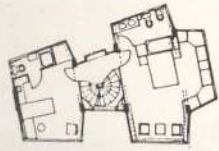




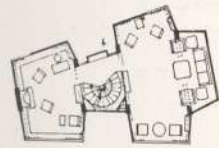
Kanlıca sahilindeki çok küçük bir arsa üzerinde gerçekleştirilen yalı, zemin üstündeki katlar, deniz ve bahçe yönlerine doğru taşan çıkmalarla büyütülmüştür.



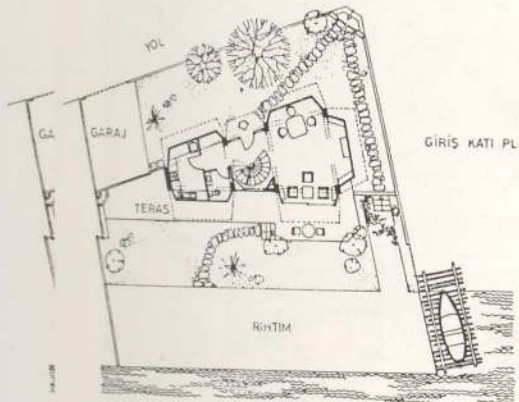
KANLICA VİLA, 1980
Mustafa Demirkan, Ali Muslubaş ile



İKİNCİ KAT PLANI



BİRİNCİ KAT PLANI



GİRİŞ KATI PLANI

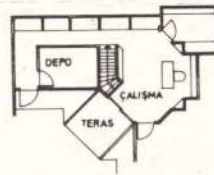
YALI KANLICA 1980 ÖLÇEK: 1/200 1 0 1 2 3 4 5 M



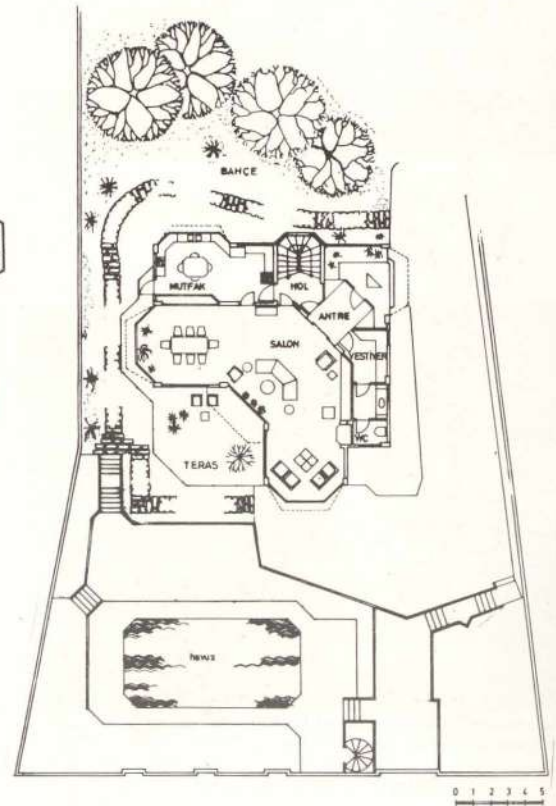


ULUS VILLA, 1984
Dilek Akbeğ ile

çatı katı planı



üst kat planı



zemin kat planı

0 1 2 3 4 5



yemek kısmından oturma grubuna bakış



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



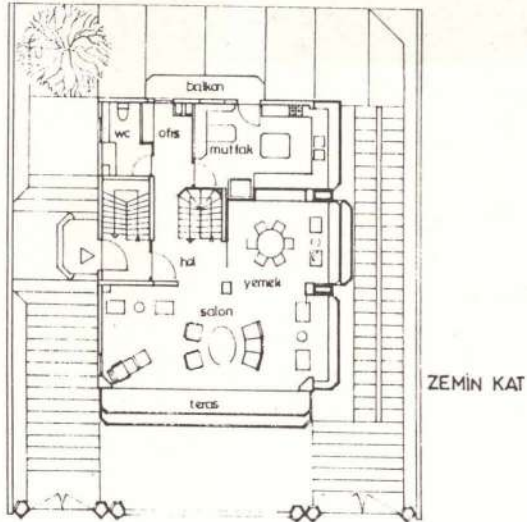
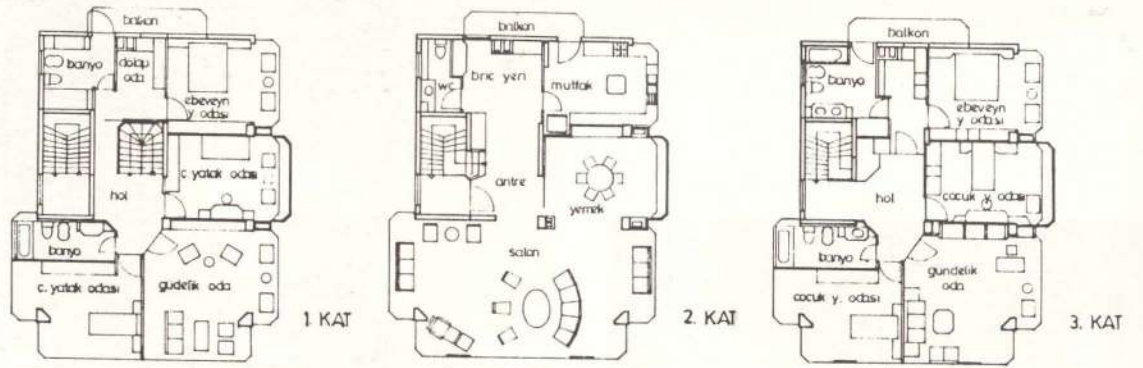
çatı katı, açık çalışma mekanı görünüşü



Köşegen çizgisinin simetri eksenini kullanarak, kapalı ve açık mekanların manzaraya yönelik bir uygulamadır.



MAÇKA APT, 1984
Dilek Akbeğ ile



Taşlık semtinde, cadde üzerinde ve bahçe içinde yer alan bina, iki ayrı dubleks daire şeklinde tasarlanmıştır.

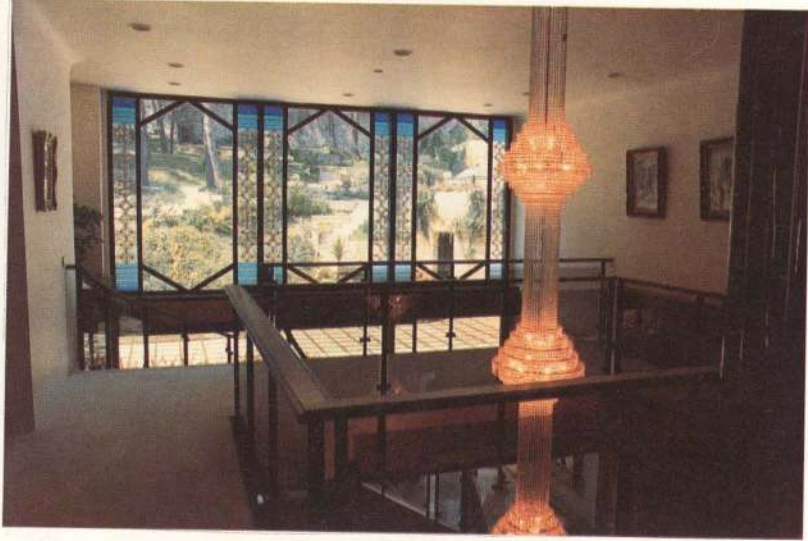




YENİKÖY VILLA,
1986

MSGSU
Açık Bilim Sanat Arşivi





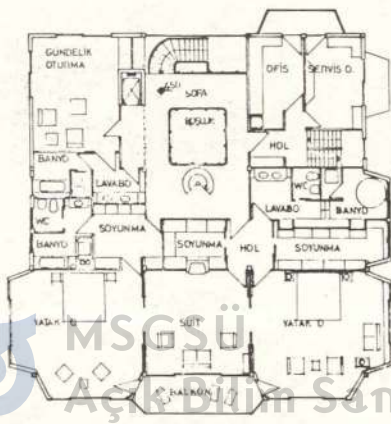
Yeniköy villa

Si Simetrik mekan kuruluşlu bina,
bz bahçe içinde gerçekleştirilen or-
ta ta sofalı, üç katlı büyük bir konut-
tu tur.

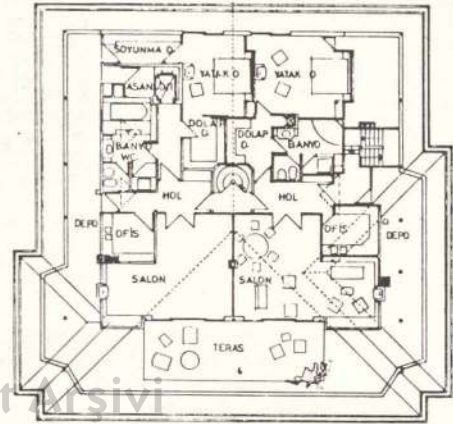




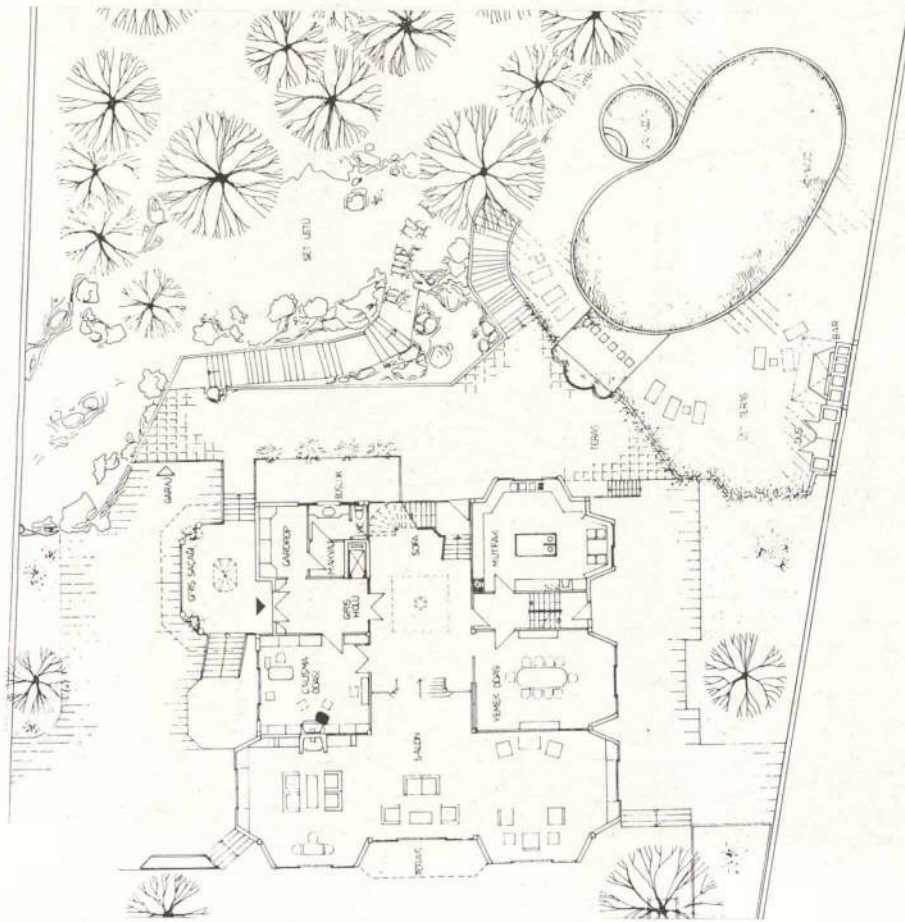
kesit



1. kat planı

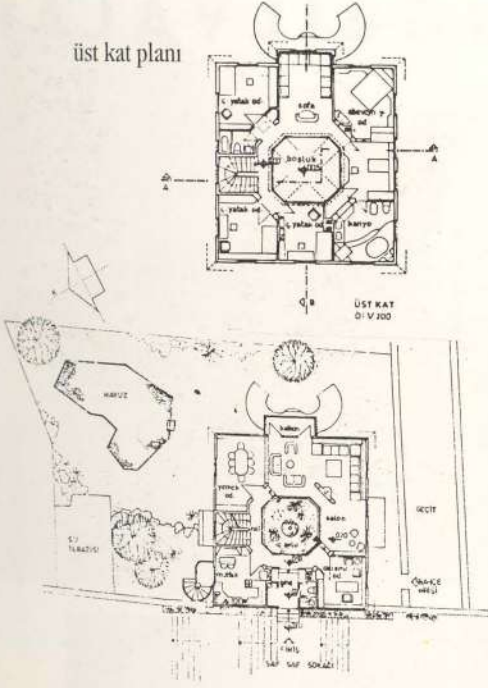


çatı katı planı



YENİKÖY VİLLA, 1986 vaziyet planı

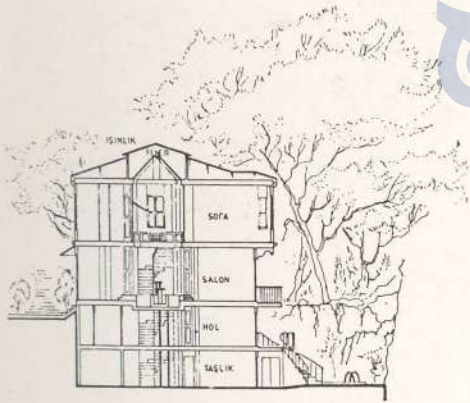
üst kat planı



zemin kat planı

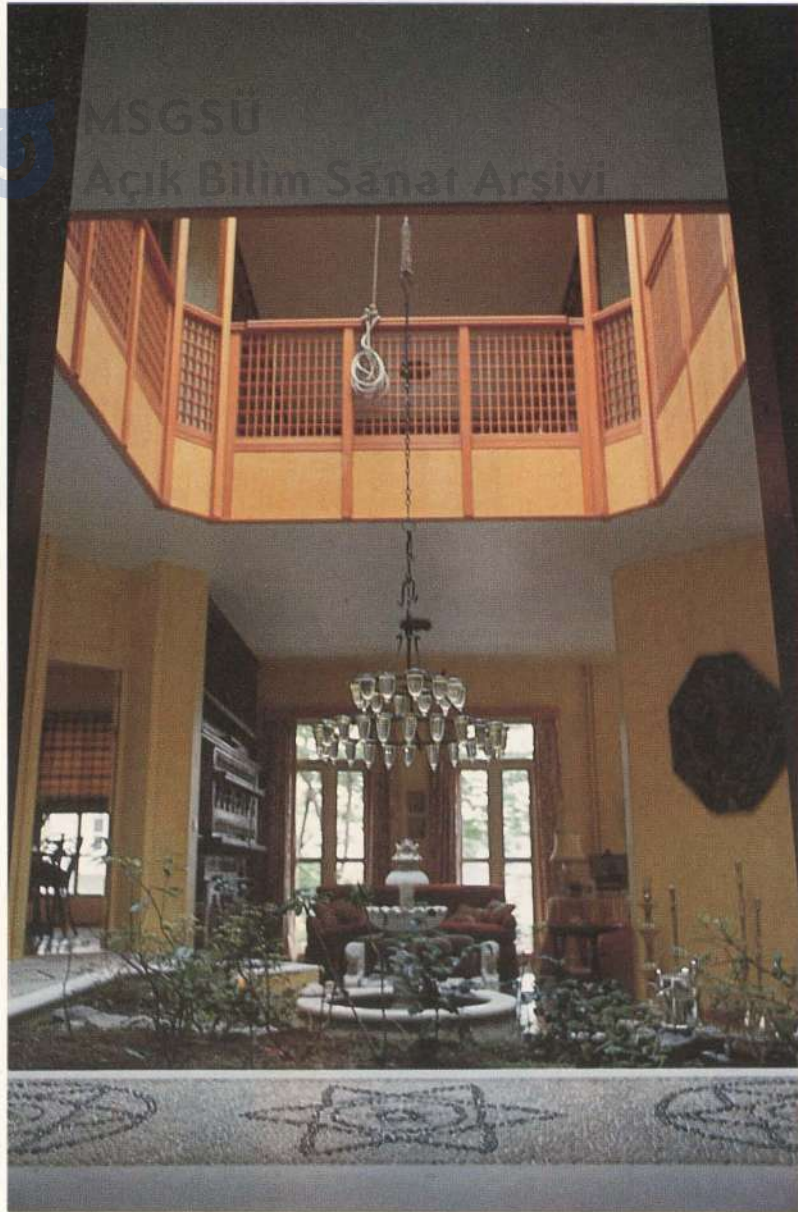


EMİRGAN KÖŞK, 1989
yenileme
Ataman Demir,
Nihat Gök ile

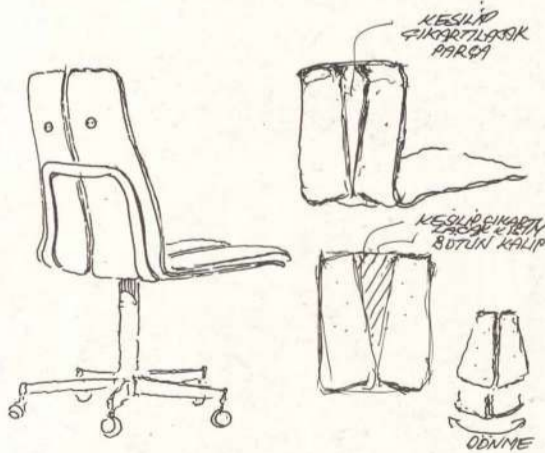
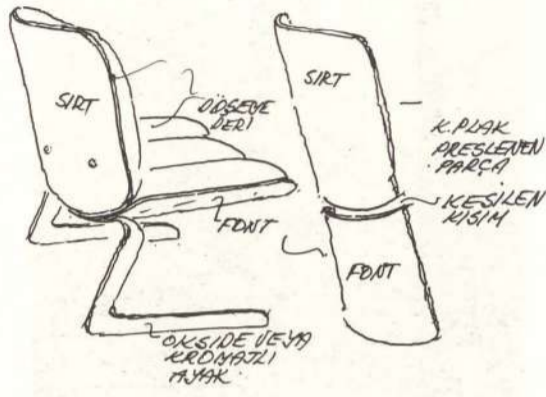


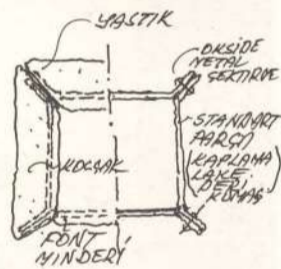
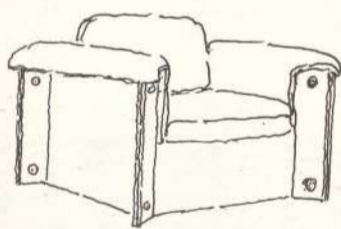
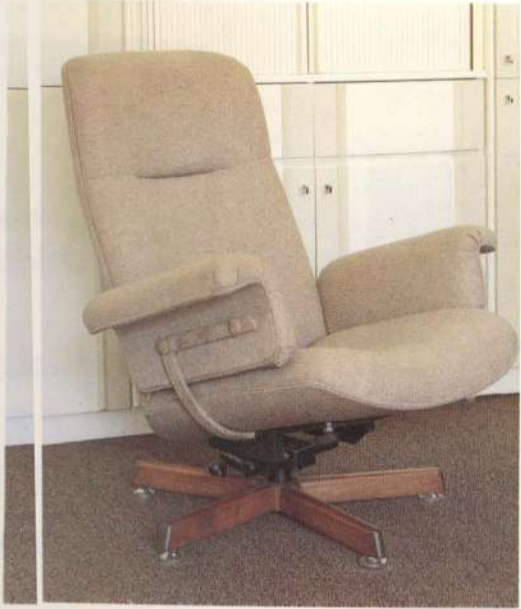
kesit

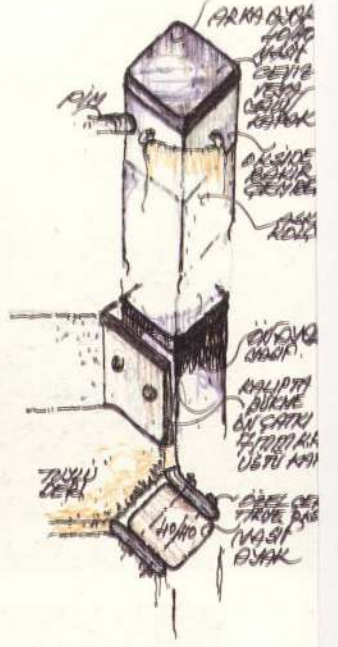
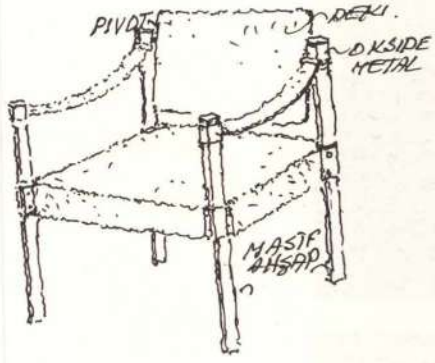
Ye Yenilemede iç mekan kurgusu; çok katlı, üstü ışıklı bir
so sofa etrafında yer alan odalar ve açık mekanlar şeklinde
ele alınmıştır.



HAREKETLİ MOBİLYALAR





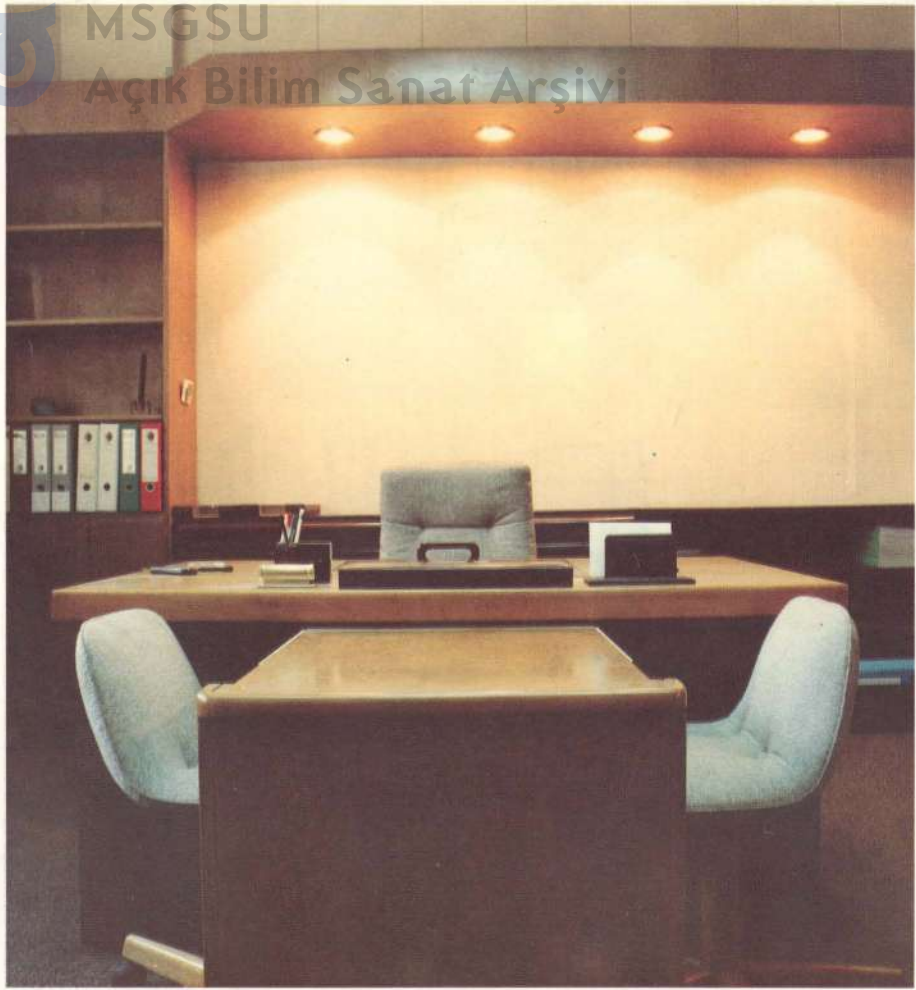


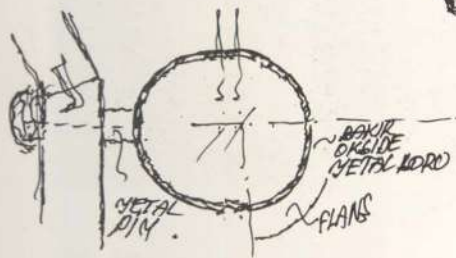
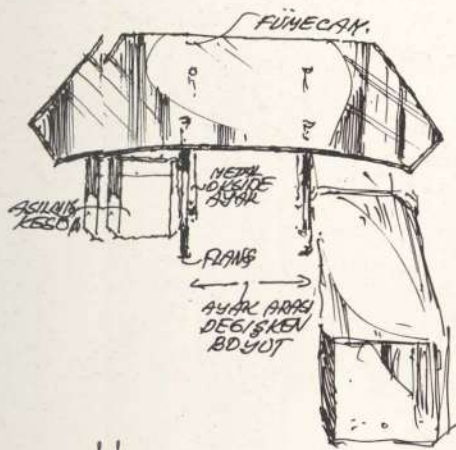
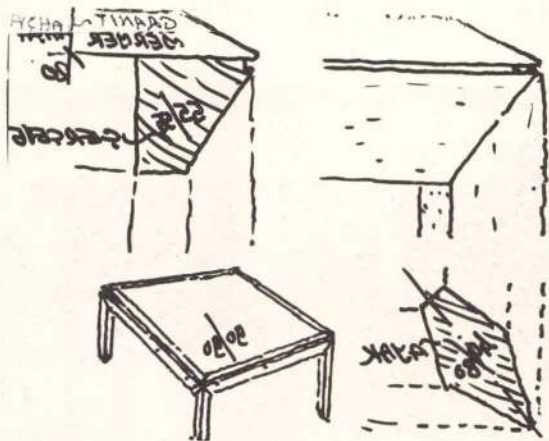
M A S A L A R



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

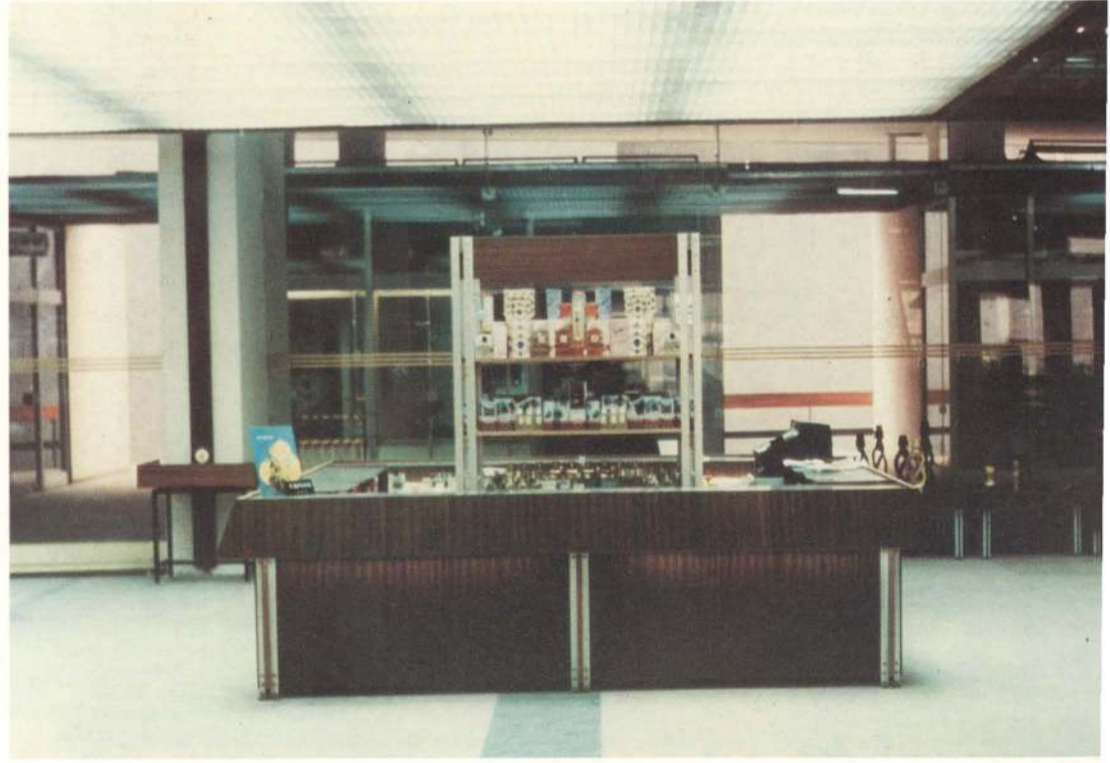




İÇ MEKAN DÜZENLEMELERİ



ANKARA, GİMA MAĞAZA, 1967 Önder Küçükerman ile



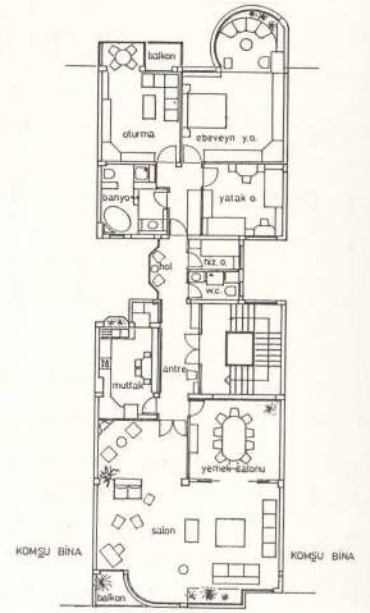
İç mekan düzenlemesi ve mobilya işleri.



MAÇKA ŞENBAY APT, 1987
Dilek Akbeğ ile



Eski bir apartman katında yapılmış iç mekan düzenlemesi, kullanım açısından bölmelerin yenilenmesini, bazı mekanların büyütülmesini gerektirmiş ve tasarım bu ilkeler doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.



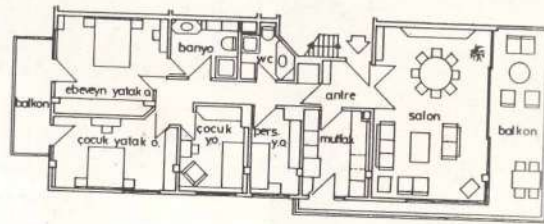
iç mekan düzenlemesi



BÜYÜKADA
İPEKEL EVİ , 1988
Dilek Akbeğ ile

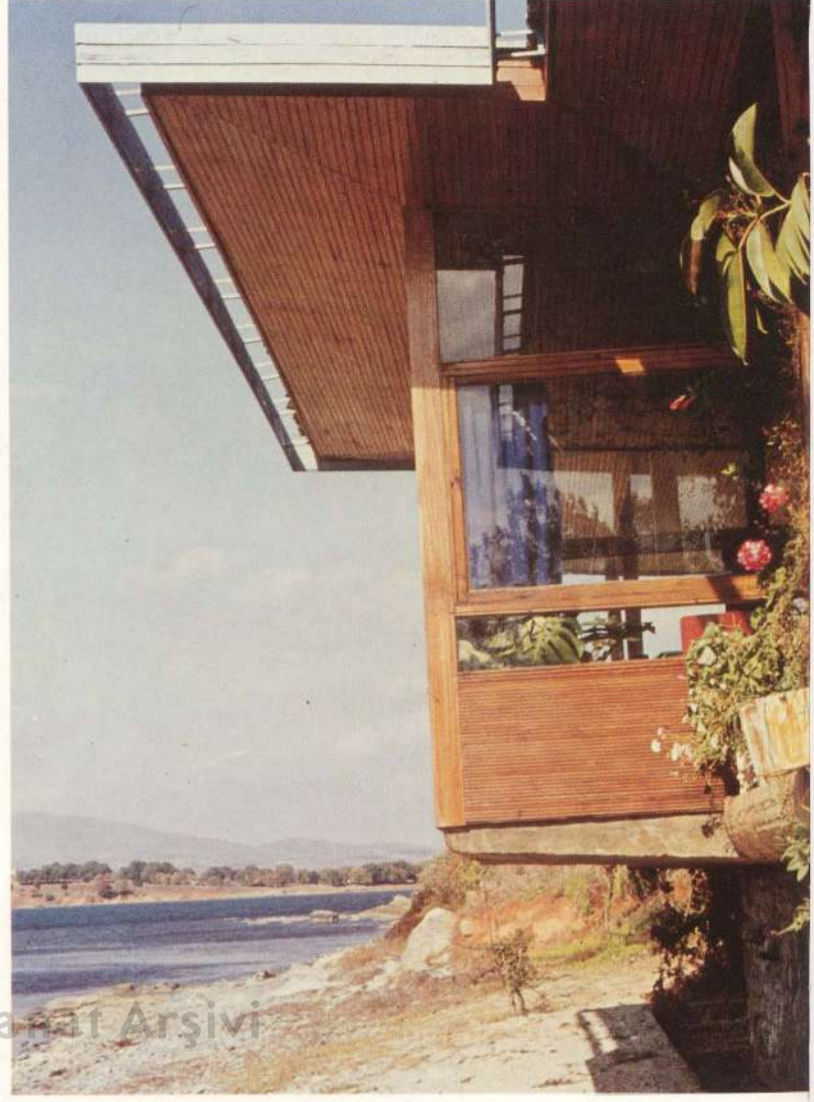


Büyükada Nizan mevkiinde bahçe içindeki bir apartmanın ikinci katının iç mekan düzenlemesinde sadelik ve yalnlık ilkeleri uygulanmıştır.

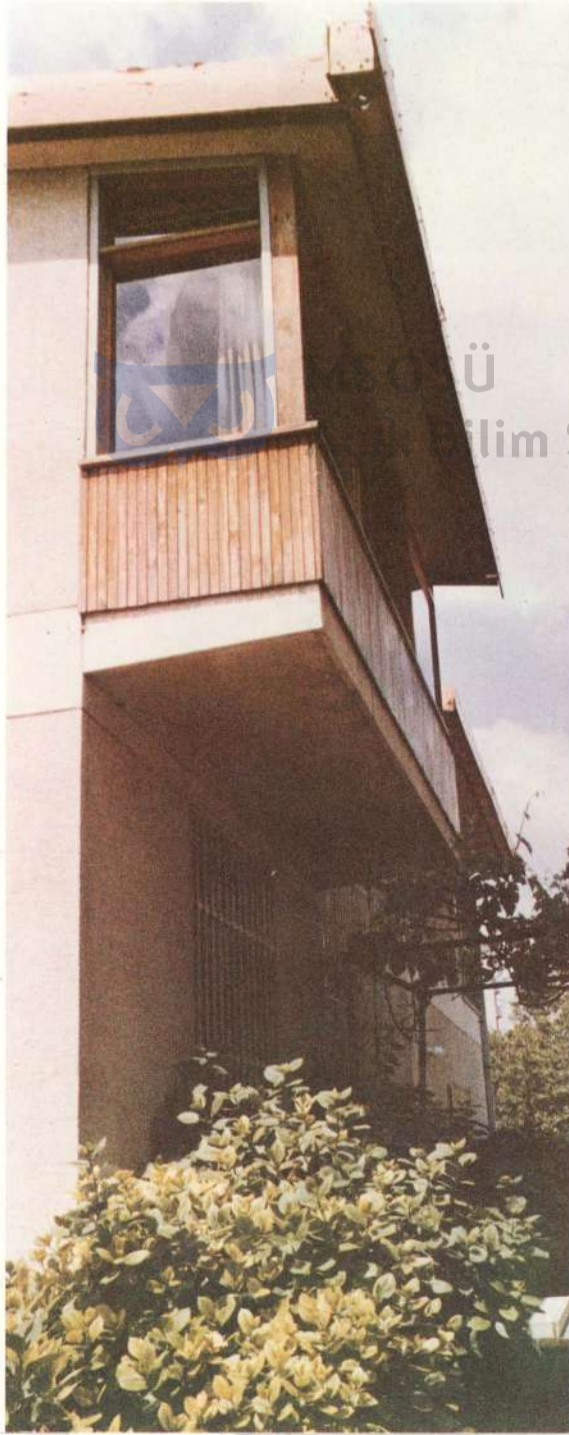


iç mekan düzenlemesi

TUZLA, MERCAN YUVASI,
KULÜP, 1969



KALAMIŞ, VİLLA, 1966
A. Mutlu, E. Süher ile





ULUS iç mekân düzenlemesi, 1989, Dilek Akbeğ ile



VANIKÖY VİLLA 1992
Dilek Akbeğ ile



TEŞVİKİYE, Dilek Akbeğ ile , 1985

ULUS, Mustafa DenDemirkan ve Ali Muslubaş ile, 1972

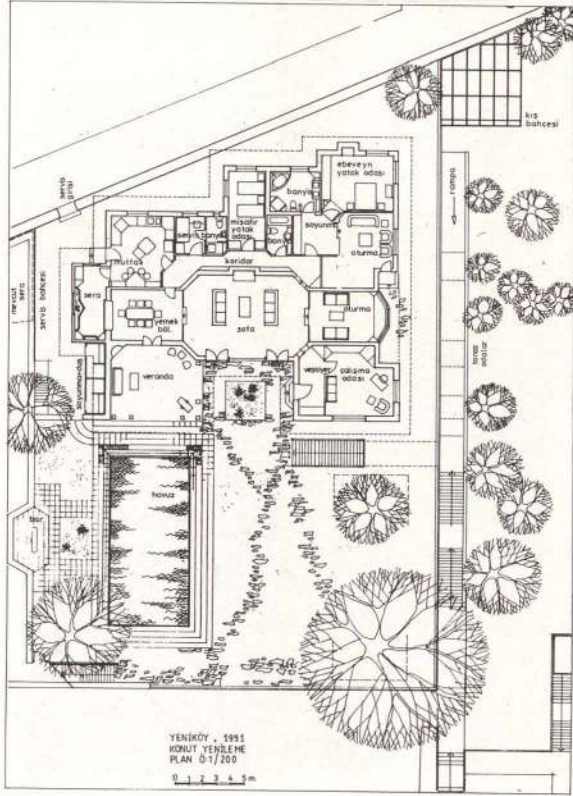


YENİKÖY VILLA, 1991

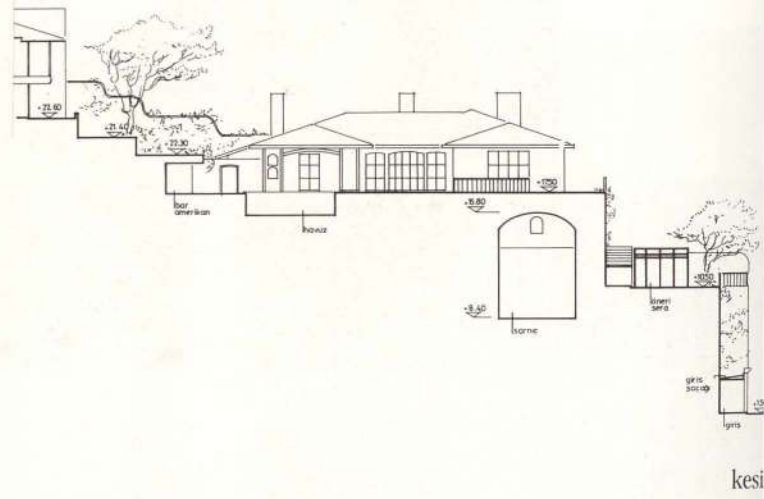
mimari: Sedat Eldem
iç mimari: Utarit İzgi
Dilek Akbeğ ile

Acık Bilim Sanat Arsivi
Sedat Eldem'in uzun yıllar içinde yaşadığı villanın yenilenmesinde sofa, mekan kuruluşu açısından korunmuştur.

Sedat Eldem ve Utarit İzgi



Konut yenileme, plan



kesi



Yeniköy vilvilla, 1991
iç mekan dñ düzenlemesi

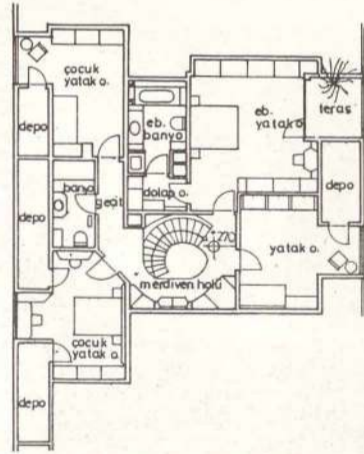


banyo

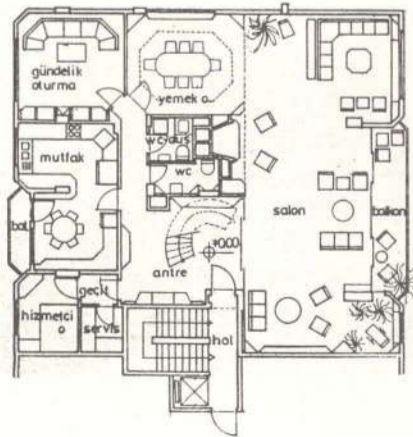


ULUS DUBLEKS DAİRE, 1990 Dilek Akbeğ ile, iç mekan düzenlemesi

çatı kat planı

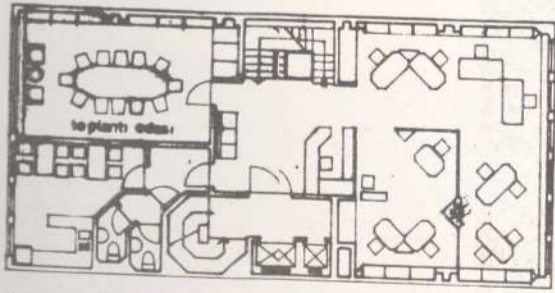


normal kat planı

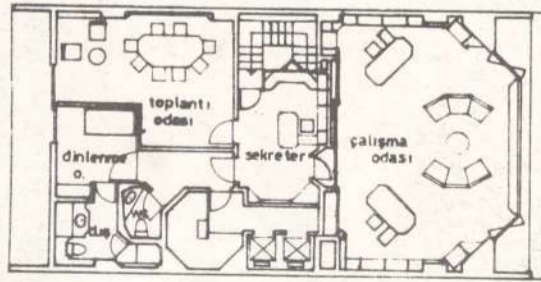




TAKSİM, ERAL İŞ MERKEZİ
1991
Dilek Akbeğ ile
iç mekan düzenlemesi



alt kat planı



çatı kat planı



PROFİLO, MECİDİYEKÖY, 1992





MSGGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Profilo, Mecidiyeköy, 1991





Profilo, Mecidiyeköy, 1992



Profilo, Mecidiyeköy, 1993



Profilo, Mecidiyeköy, 1993



Profilo, Mecidiyeköy, 1993



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



Profilo, Mecidiyeköy, 1993



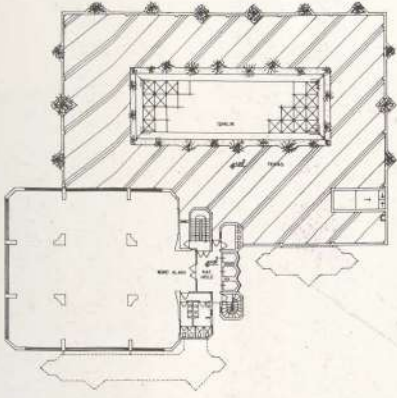
Profilo, Mecidiyeköy, 19783



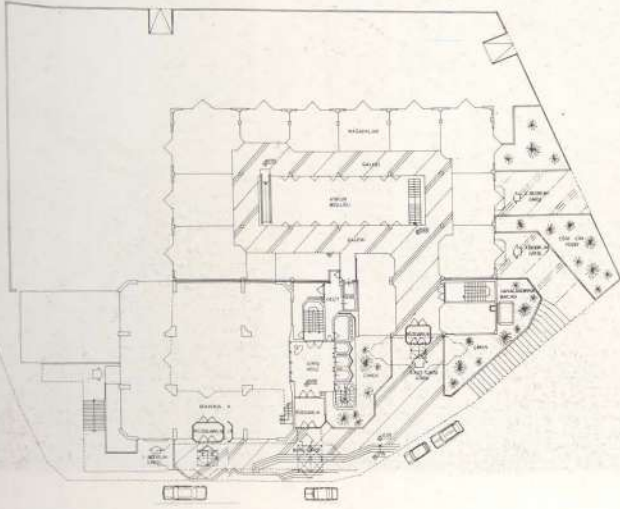


NOVA BARAN İŞ MERKEZİ, ŞİŞLİ, 1989 Ataman Demir, Nihat Gök ile

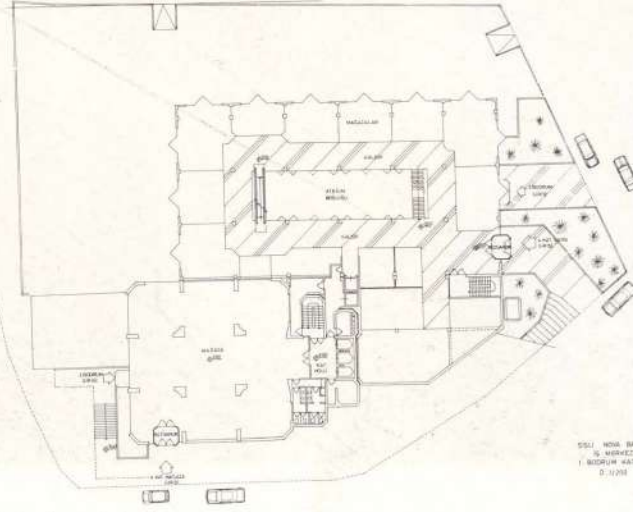
Şişli'de büyük nivo farkları olan bir arsa üzerinde gerçekleştirilen iş merkezi, büro alanlarının bulunduğu kule ile çarşı ve garajların yer aldığı, kapalı atriumlu alçak bir kitleden meydana gelmektedir.



normal kat planı



zemin kat planı



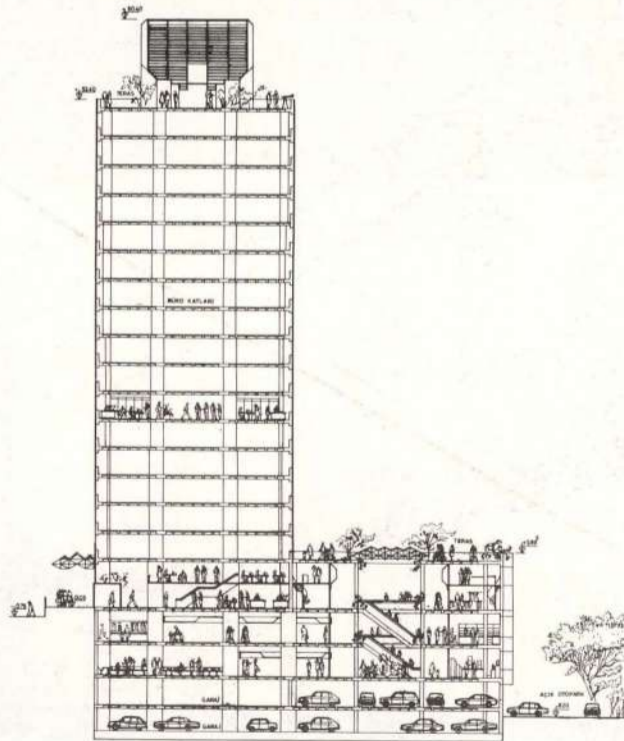
1. bodrum kat planı

ŞİŞLİ NOVA BARAN
İŞ MERKEZİ
1. BODRUM KAT PLANI
0-1/200





 MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



kesit



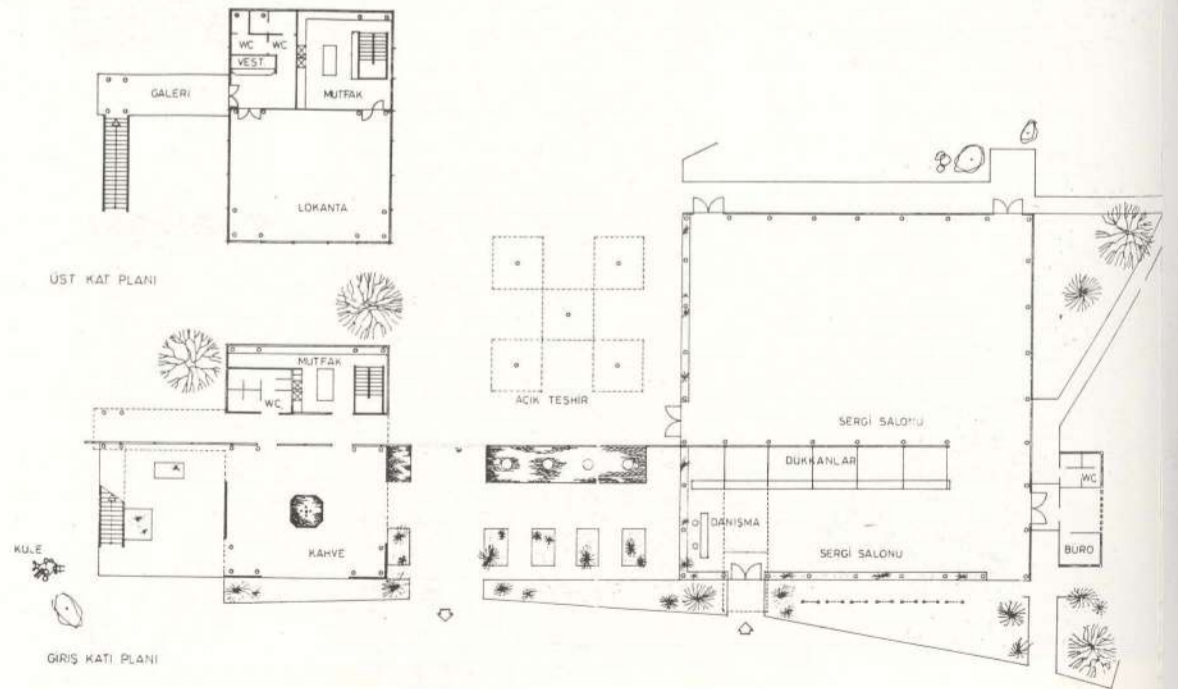
ULUSLARARASI BRÜKSEL SERGİSİ, TÜRK PAVYONU BELÇİKA, 1958. Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy, İhsan Türeğün



Bedri R. Eyüboğlu:
mozaik pano duvar

Uluslararası serginin gerçekleştirilmesine ayrılan büyük park alanında yer alan Türk Pavyonu, sergi salonu ve restoran kısmından oluşan iki kitle şeklinde tasarlanmıştır. Bu iki kitleyi, ressam Bedri R. Eyüboğlu'nun

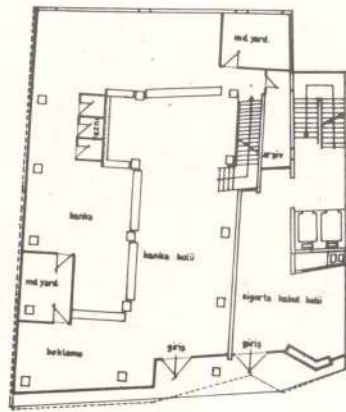
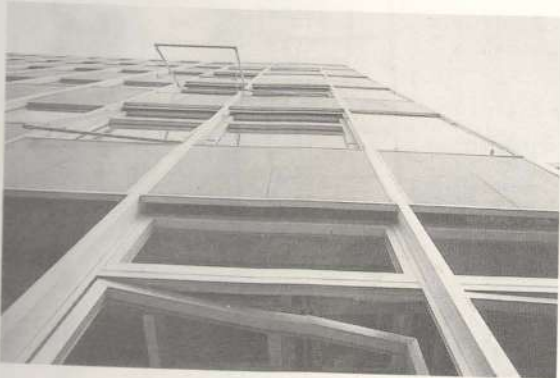
gerçekleştirdiği mozaik pano duvar birleştirir. Pavyonun uzaktan algılanmasına yardımcı olan metal kule İlhan Koman'ın yapıtıdır.



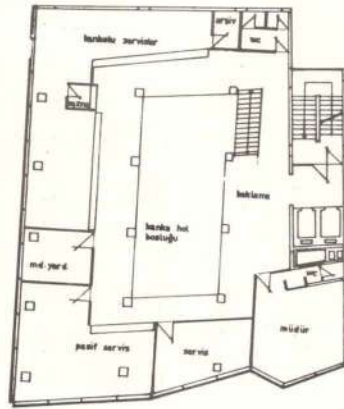


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

BAŞAK SİGORTA,
ZİRAAT BANKASI,
HARBIYE, 1965
Asım Mutlu, Esat Süher ile
Seramik Pano - duvar
Füreyâ Koral



zemin kat planı



asma kat planı

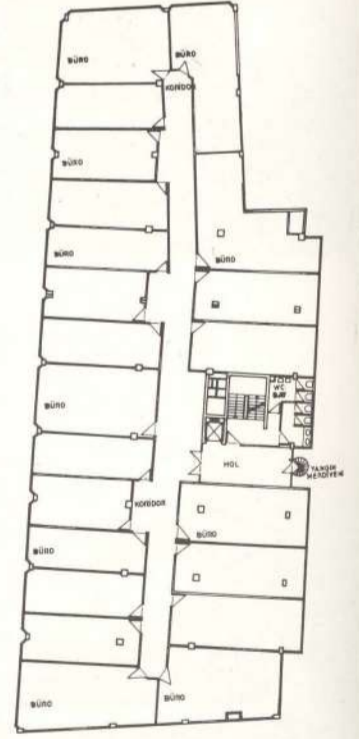


KADIKÖY İŞ MERKEZİ,
1980
Mustafa Demirkan,
Ali Mıslubaş ile

Açık Bilim Sanat Arşivi



zemin kat

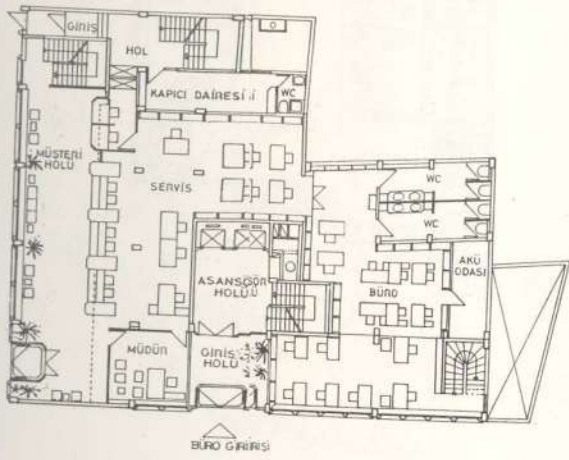


yüksek blok 2-3 Büro katları

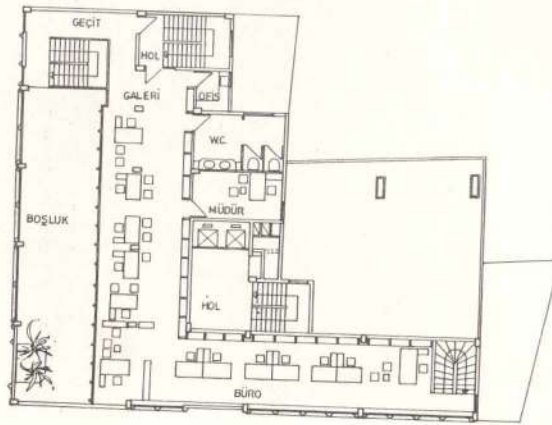


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

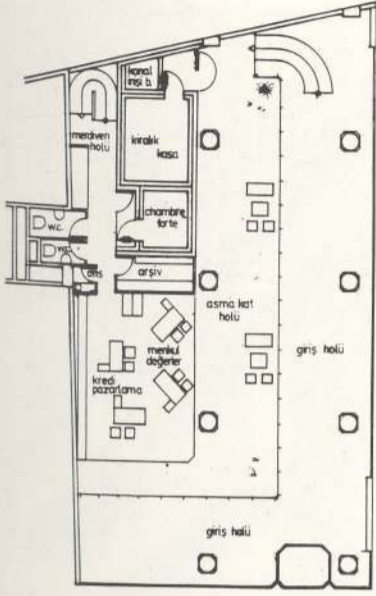
SİRKECİ, TÖBANK
BİNASI, 1984



zemin kat planı



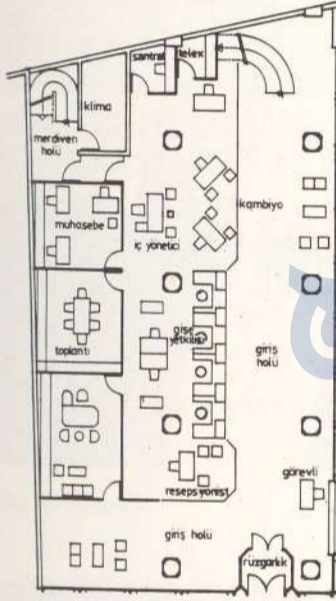
asma kat planı



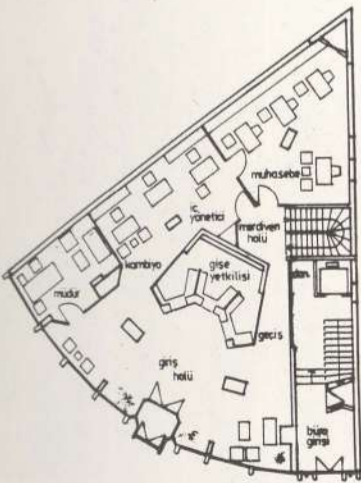
asma kat planı



ADABANK İZMİR ŞUBESİ
giriş cephesi, 1987
Dilek Akbeğ ile



zemin kat planı

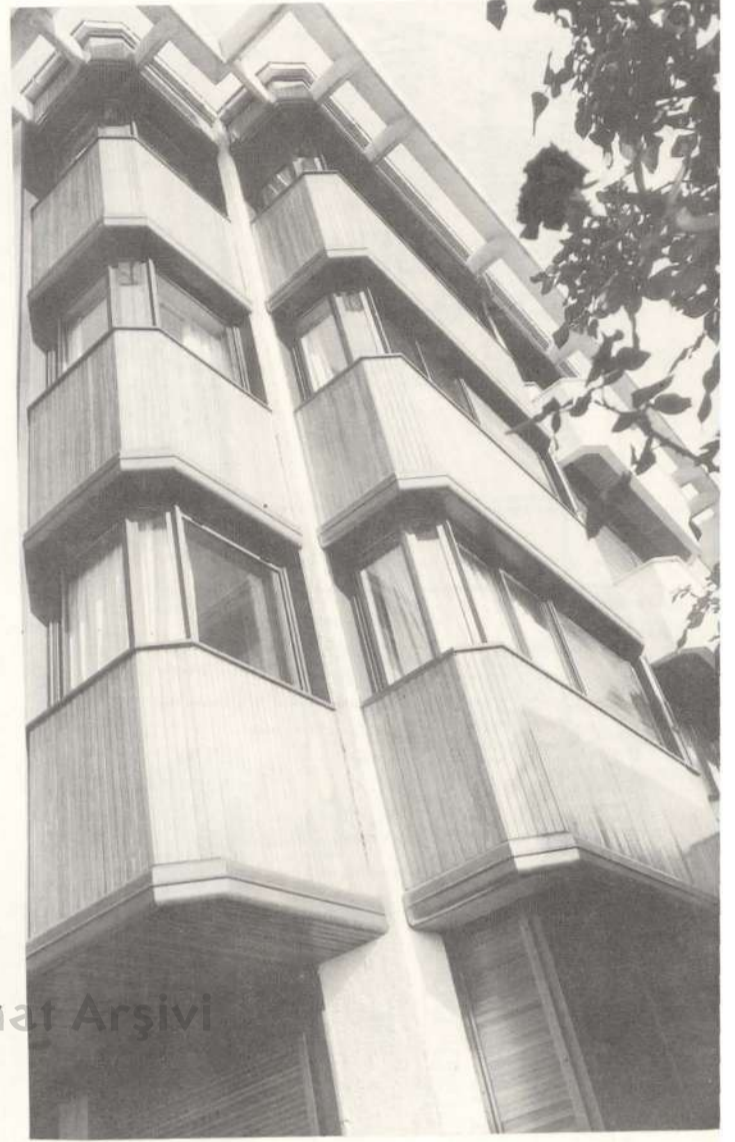
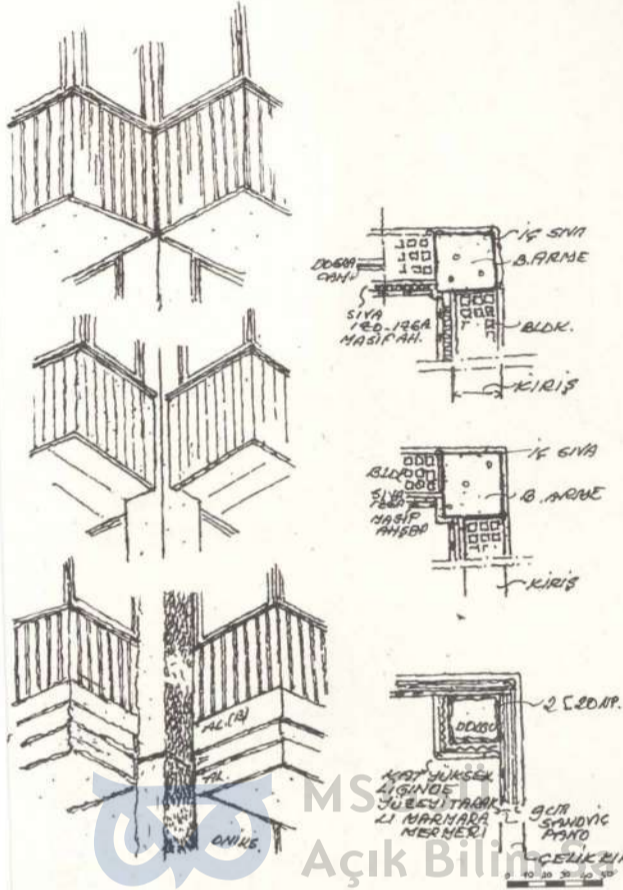


zemin kat planı



ADABANK ANKARA ŞUBESİ,
1986, gişeler
Dilek Akbeğ ile

KÖŞEDE ÇEŞİTLEMELER



B.A. Strüktür (Maçka)

Taşıyıcı kolonun düşey etkisinin kesintisiz olarak sağlanması



Çelik Strüktür (Beylerbeyi konut)



B.A. Strüktür (Kahıca villa)



Köşenin doğramaya açıklığıyla (sürme kanatlar) iç ve dış mekanı birleştirmesi (Yeniköy'de bahçe pavyonu)



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arayışları

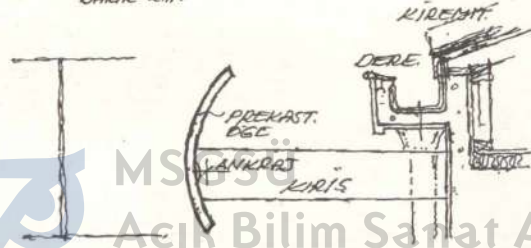
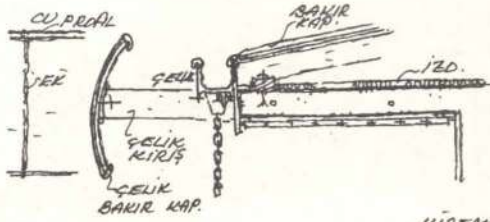
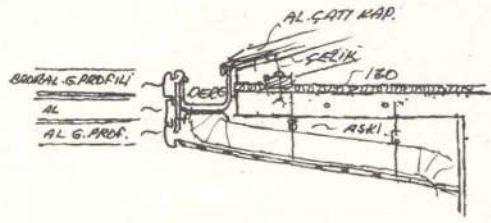
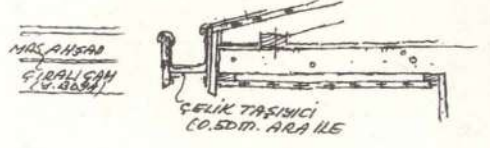
Köşede pencere etkisi (Feneryolu apt.)



Köşede betonarme taşıyıcılarla ahşap öğelerin ilişkisi (Pendik'te yalı)



SAÇAKDA ÇEŞİTLEMELER



Derenin metal öğelerle saçak ucuna asılması (Pendik'te yalı)



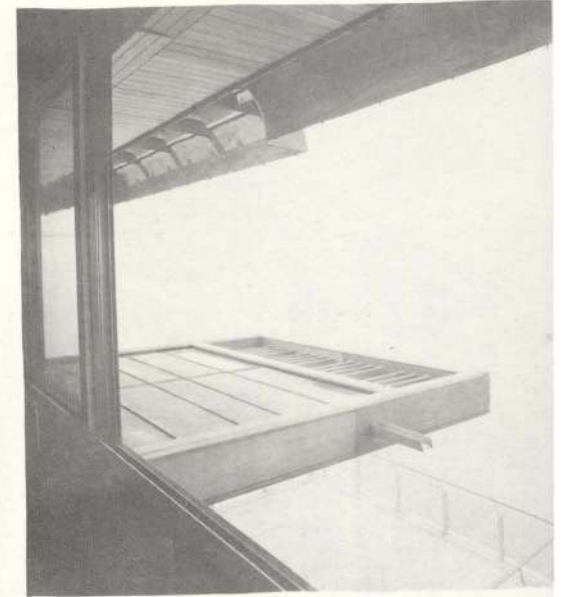
Saçak yüzeyinin ışık geçirme ve havalandırma ilkesi uyarınca detaylanması (Maçka'da konut/B.A. kirişe asılan prekast öğeler)



Saçak kaplamanın meyilli olarak detaylanması (Yeniköy konut)



Terasda kesintisiz görüş sağlamak amacıyla saçığın üstte yer atan çelik kirişlemeye asılması (Burgaz ikiz ev)

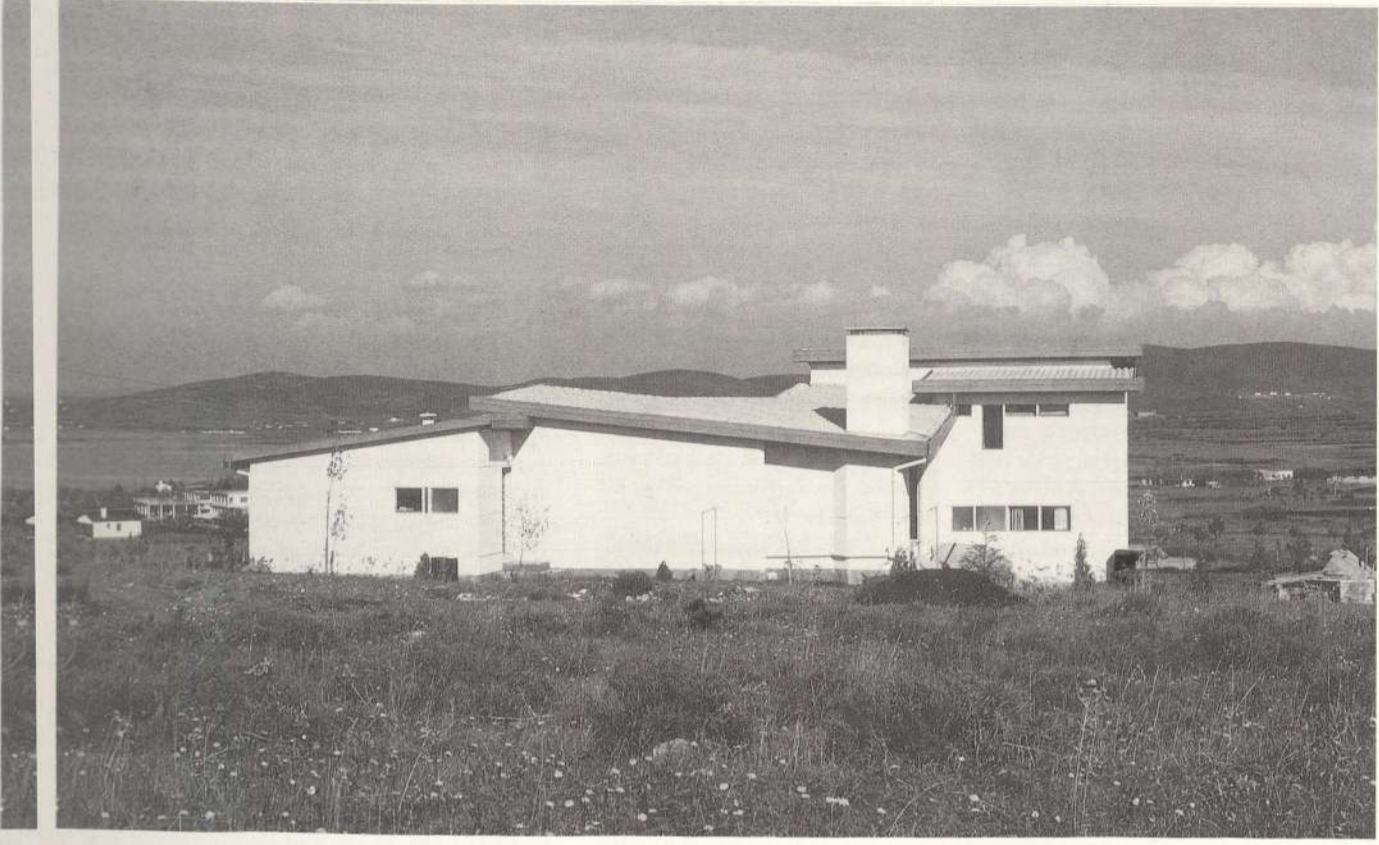


Çelik striktürde bakır kaplı çelik kalkan öğesi (Beylerbeyi konut)



MSÜSÜ
Açıık Bilim Sanat Arşivi

ÇA ÇATININ DEĞİŞİK NİVOLARDA MEYİLLİ YÜZEYLER OLARAK DÜZENLENMESİ



Tuz Tuzla, Mercan Yuvası - konut



Yeni Yeniköy konut



Tuzla, Mercan Yuvası - konut



Burgazburgaz'da ikiz ev



Burgaz'da apartman

MİMARLIK KAVRAMI

Mimarlık, insan ve toplum yaşamı ile ilgili işlevlerin gerçekleştirilmesi için yeni bir çevreyi mekansal olarak inşa etme, organize etme ve düzenleme sanatıdır.

Somut ve soyut değerlerin birarada ve denge içinde bulunduğu mekan kurgusu: Topluma ve onun bireyi insana yönelme açısından **bilimsel** ağırlığı olan / Yapısal strüktür yönünden **teknik** ve **mühendisliğe** dayanan / Kitle ve espas olgusu bakımından **sanatsal** etkinliği amaçlayan, / çok özel, çok karmaşık bir sentez olayıdır. Mimarlık, diğer sanat kollarıyla kıyaslandığında çok farklı yönleri bulunmakta beraber özünde aynı kapsamda bir sanat etkinliğidir. Mimarlıkta her devir o zaman dilimi içinde geçerli olan sosyal yapının, düşünce akımının, üretim teknolojisinin sonuçlarının sergilendiği bir evredir.

Aşılan, geride kalan her devir değerlerini kendi içinde saklı tutar. bu değerler geleceğe ulaştırılmak üzere korunması gereken kültürel mirastır, uygarlığın temel taşlarıdır.

Ancak yeni ulaşılan, içinde yaşanılan çağda geride kalan çağın ürünü olan sanat yapısının, bütünü, bir bölümü, bir ögesi yeniden gerçekleştirilemez, süreç tümüyle değiştiğinden olanaksızdır. Geçmiş yeniden yaşanamaz ve içindeki sanat yapısının yeniden elde edilme çabası ancak onun taklidini doğurur.

Mimarlık en geniş anlamda doğa içinden bir parçanın seçilip sınırlandırılıp, bir örtü altına alınarak ayrılmasıdır; özünde bir boşluk, bir iç mekan yaratmak, onu amaçlanan işlevleri karşılayacak nitelikte düzenlemek ve denetlemektir.

Kurulan iç mekanı dış çevreden ayıran sınırın dışı, yüzeysel (yapının cepheleri) ve hacimsel (yapının kitlesi) olarak dış mekânın, kentsel mekânın kurgusunu oluşturur.

Kentte yaşayan herkes, sahip olduğu, içinde oturduğu, kullandığı binasının iç mekânını gönlünce düzenleme, donatma, bezeme özgürlüğüne sahiptir.

Ancak sahibi bulunduğu bina kentin bir alanını kapladığından, onun mekânını kullandığından, kentsel kurgunun bir ögesidir.

Herkes bu kurguda pay sahibidir, az veya çok bilinçli veya bilinçsiz olarak onun etkisinde kahr. Yaşadığı kentin değerlerinin korunmasında, yenilenmesinde, gelişmesinde herkesin söz hakkı, yükümlülüğü ve sorumluluğu vardır.

Mimarın da, bu kavram doğrultusunda, tasarım evresinde, yapıyı kentsel dokunun bir ögesi olarak ele alması, mekân-kitle ilişkilerini mimarlık sanatının bütünlüğü içinde, birbirini tamamlayan ayrılmazlık ilkesi uyarınca kurması ve gerçekleştirilmesi gereklidir. Mimarlık yapısının meydana gelme sürecinde, meslek adamı olarak MİMAR görevi tüm yükümlülükleri ve sorumlulukları ile birlikte üstlenir.

Ancak, sadece mimarın yeteneği, çabası, emeği ve gücü ile bir mimarlık yapısının gerçekleştirilmesi olanaksızdır, geniş kapsamı ve katılımcı destekler olmaksızın bu amaca ulaşamaz.

İşveren, çevrede yaşayanlar, yapı emekçileri yapıda yer alan tüm ürünler, üretim teknolojisi, yatırım olanakları, gelenekler, yasal haklar ve dayanaklar bu karmaşık düzenin birbirini tamamlayan ayrılmaz parçalarıdır.

MİMARLIK EĞİTİMİ MİMARIN EĞİTİMİ

Mimarlık alanında bir yapının meydana gelme sürecinde 4 evre yer alır.

* Gereksinme * Gerçekleştirme * Tasarım * Eylem

Mimar ve toplum içinde yer alan herkes, bu evrelerin bir kısmında az veya çok, aktif veya pasif olarak rol oynar; Yapının ve çevrenin oluşumunda ve kullanımında katkısını koyar.

Ülkede mimarlık düzeyinin yükselmesi ve mimarın kaderi, tüm kesimlerde **bilinçlenme** ile başlayan giderek bir **birlik** oluşturulan gücün, katılımcı eyleme dönüştürülmesine bağlıdır.

Meslek adamları ve kuruluşları, ülkenin yönetimini ve eğitimini üstlenenler, bütün aydınlar güç birliği yaparak **kitlesel ve yaygın** bir eğitim uygulayarak bunu sağlayabilirler.

Yaygın eğitimle bilinçlenen toplum sadece barınma ve gelir sağlama amacına yönelen yapılar yerine, çok farklı değerlere dayanan mimarlık yapısının doğuşunda pay sahibi olur.

Böylece yapılarımız, çevremiz, kentlerimiz, ülkemiz, daha sağlıklı, daha güzel, insanlarımız daha mutlu olur, / Kültür mirasımız korunur, daha da önemlisi, çağımızdaki bizim yapılarımızla zenginleşerek yeni nesillere katkımızla büyüyen bir miras emanet edilir. Yaşadığımız çağda saygınlığımız artar.

Mimarın eğitimi bu kapsam içinde yer alan özel bir bölümdür ve ancak bu genel ortam sağlandığında gereği gibi uygulanabilir.

Başlangıcı **mesleğin özgürce seçimi**'ne dayanması gerekli olan **mimarın eğitiminde**, tek kaynağı öğretim üyesinin bilgi aktarması mantığına dayanan sakıncalı yöntem terk edilmelidir.

Çağdaş ve doğru yol, mimar adayının gereksinme duyarak bilgi birikimini kişisel yaklaşım, gözlem ve emekle, kaynaklara inerek çok yönden elde etmesi yöntemidir.

Çevrede yer alan mimarlık yapıları, kitaplar, öğretim üyeleri, aynı eğitimin parçası olan diğer öğrenciler bu kaynakları besleyen kaynaklardır.

Mimarlık eğitiminin hangi aşamasında olursa olsun, düşünce sisteminin oluşumuna yönelerek kendi kendini geliştirme ilkesi geçerli olmalıdır.

Ancak böylece meslek, yüklenilecek görevler, sorumluluklar, yasal haklar konusunda gerçekçi bir birikim elde edilir.

Evrensel bir düzeyde olan mimarlık, çağımızda giderek; **İşbirliği - Ekip çalışması - Uzmanlık**

kavramlarına yönelen bir gelişme göstermektedir. Mimar da tasarımdan yapı üretimine uzanan yaygın bir alanda, birbirinden çok farklı hizmetlerden, ilgi duyduğu bir bölümü seçmek zorundadır. Eğitim bütünü bu farklı yönelmelere olanak sağlayan esneklikte ve çeşitlilikte tutulmalıdır.

* Eğitimde süre, bu süre içinde yer alması gereken konuların seçimi, dağılımı

* Öğrenci-öğretim üyesi düzeyi-oran-ilişkisi

* Başvuru-yararlanma-çalışma olanakları

* Yöntem ve yönetim açısından

Evrensellik - Çağdaşlık - Özgürlük geçerli olmalıdır.

Mimar olmanın tek yolu kendi kendini buraya ulaştırmaktır.

Ancak eğitim sisteminin de bunu sağlayacak şekilde yürütülmesi gereklidir. Kendi içine dönük, kapalı-devre tek tip kurumlar yerine kent, ülke, ülkelerarası geçişlere olanak sağlayan, hatta belirli oranda kurum dışındaki değer ve güçleri de kapsamına alan, geleneklerinden kaynaklanan özgünlüklerini koruyan birbirinden farklı çağdaş ve evrensel düzeydeki kurumlar söz konusu olmalıdır.

Bu düzende öğretim üyesi deneyimlerini, birikimlerini, başarılarının yararlanmasına sunan, onların yollarını aydınlatan araştırma ve tartışma ortamını yaratarak kişiliklerinin oluşumuna katkıda bulunan değerli bir danışmandır.

Eğitimin özünü oluşturan öğrenciler ise kısa bir süre sonra **mimar** ünvanına sahip olacak, hatta bir kısmı kurumda öğretim üyesi görevini üstlenecek yetişkin adaylardır. Hakları olan eğitime ve yönetime katılma yetkisi ve sorumluluğu onlardan esirgenmemelidir.

Bu bakımdan sadece ilk yıllarda öğretim üyesinin büyük oranda yardımı ve katkısı geçerlidir; bu destek giderek azalmalı, adayın kendi seçtiği konuyu bağımsız olarak hazırlayıp savunacak düzeye ulaşması amaçlanmalıdır.

Mimar ünvanının alınması ile belgelenecek olan bu sonuç, esasında mimarın yaşam boyunca sürecek olan farklı ve yeni bir eğitim devresinin başlangıcıdır.

UTARİT İZGİ İLE BİR SÖYLEŞİ - 2

ÖNDER KÜÇÜKÖKÖRMAN- Sizin yanınızda asistanınız olarak başladım. SizSizde şöyle bir yön gördüm ve dergi vasıtasıyla etrafa yayılmamasında da fayda var. Siz, mekanı, bir yanında teknoloji, bir bir yanında insan olan gam içerisinde boydan boya çözmeyi eyi öğrettiniz. Mekanları, mimarlık, iç mimarlık, mobilya şa şeklinde bölünemeyeceğini bir bütün olduğunu savundunuz. Mekanın yorumu bakımından vermek istediğiniz bir bir mesaj var mıdır?

UTARİT İZGİ-GI- Mimari bölünmez bir bütündür. Mekan, onun bir parçasıdır. Ama onun ayrılmaz bir başka parçası da kitle, yanyani bir taraftan boşluk olan, genel tanımlama ile mekan, bir bir taraftan da o mekanın sınırı olan onu bir başka mekan olan şehir mekanından ayıran, cephesi ve kitlesi. Dolayısıyla, m mekan, bütün bunlarla var olan, bunlardan ayrılmayan bir şeydir. Yine mekan, içindeki bütün organizasyonu, ononu yalnız yüzeyi, aydınlatması, işlevi, teknoloji bakımından ayrı ayrı ele alınması mümkün değildir, kavram olarak bir bütündür. Benim verebileceğim en büyük mesaj bu. Yani hiçbir zaman, bu, bir parçasından, o parça ne kadar iyi çözülsün ele alınamaz ve hiçbir zaman on da binanın mekanı, bir başka mekan ölçüsünden, şehircilik ölçüsü ve mekanından soyutlanamaz. Burdan da o mekana giden etkiler vardır. Mimari sadece bir sanat, bir işlev, bir teknik değildir. Bütün bunlarla vardır.

Ö.K.- Mimarlık ve iç mimarlık arasında fark yoktur.

U.İ.- Evet, mimarlık çevrenin içinde o çevrenin getirdiği verileri de değerlendiren bir olgudur. Bunun boşluk ve boşluk kılıfı diye ayrılmasına imkan yoktur. Çünkü boşluğu kurduğunuz zaman kılıfı kurarsınız. Ama o kılıfın sınırlarını etid etmek gerekirse o sınırlardan başladığınız zaman da boşluğa ulaşırsınız.

Ö.K.- Sizin mekânlarında uyguladığınız bir önemli konu da sanatçı ile birlikte çalışıyor olmanızdır. Aşağı yukarı her binanızda, İla, bazen bir seramik sanatçısı, bazen bir ressam, bazen bir bir grafiker yer almıştır. Sanatçıların mimari mekân içerisindeki tasarıma katılmaları konusundaki görüşünüz nedir? İir?

U.İ.- Çok ele aldığımız, tartıştığımız, geliştirmeye çalıştığımız bir konu, M, Mimar-Sanatçı ilişkileri.

Sanatçılarla, 19 1950'li yıllarda, İlhan Koman, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Fü Füreya Koral ile başlayan, günümüze kadar pekçok değerli sanatçının katılımı ile süren birlikteliğimiz, mimar olarak bana daima gelişme olanağı, güç, kıvanç ve mutluluk verdi. Onların katkılarıyla yapılarım değerlendirildi, renklendi, zenginleşti, beni içine aldıkları dünyaları ufku mu açtı; görüşümü, duygularımı, düşüncelerimi farklı boyutlara ulaştırdı.

Çok içten isteğime rağmen pekçok sanatçı ile bu olanağa henüz erişememenin burukluğunu duymaktayım. Gene de umudumu ka kaybetmedim.

Ö.K.- Mobilyaların mekân kuruluşundaki görevi nedir? O konuya çok büyük bir özen gösterdiğiniz biliyoruz, sebebi nedir?

U.İ.- Mekanın kuruluşunda boşluk / espas ve kitle nasıl ayrılmaz ise me mobilya da bence ayrılmaz. Bunun çok çar-

pıcı örnekleri var. Mesela öyle mimarlar var ki, WRIGHT bunlardan birisi. Binalarına herşeyiyle başlıyor ve noktıyor. Wright'ın da bütün binaları böyle değil, ama bazı binaları hakikaten böyle. Kendi mobilyaları var. Elbette her mimarın bunu muhakkak yapması şart değil veya Wright örneğinde olduğu gibi her mimarın bütün binalarında bunu yapması söz konusu değil. Ben de bazı binalarımda bunu yapmaya çalıştım. Gerçekten o binalarda mekân tasarlarken bunun içindeki mobilyayı da düşünerek hareket ettim. Bence bir mobilya binanın içindeki sorunların (espas dahil) hepsini kendi bünyesinde toplayan bir olgudur. Mikyası değişik olsa da yapının da mobilyanın da aynı sorunları vardır. Dolayısıyla mimarların mobilyaya eğilmelerinin bir sebebi de bu.

Ö.K.- Sizin yapılarınızın büyük bir kısmı İstanbul'dadır. Dolayısıyla siz, Boğaziçi ve çevresindeki elementlerle yakınlaşmış bir kişisiniz. İstanbul atmosferinde bir tasarlama prensibinin temeli olabilecek ne düşünebiliriz. Bu konuda ne dersiniz?

U.İ.- Avrupa, Asya ve onları birleştiren bir su yolu var. Üstelik de bu su yolunda durduğunuz zaman bir tarafından adeta elini uzatınca Avrupa'ya kavuşuyorsunuz, öbür tarafa uzatınca Asya'ya. Yani bir insanın idrak edebileceği boyutlar, ölçüler içerisinde, şehircilik mekân düzeyinde, bu birliği, bu zenginliği İstanbul dışında, dünyanın hiçbir şehrinde göremeyiz. İnsanlar ne kadar bozmaya gayret etseler de her iki kıtanın su boyunca, su ile birleştiği düzeylerde olağanüstü bir tabiat güzelliği var. Olağanüstü mimari örnekler de var.

Ö.K.- Siz eteği ıslanan binalar dersiniz...

U.İ.- Eteği ıslanan Boğaz yalısında, belki uzun bir süre yaşamadım ama yaşadığım bir period var. Ayrıca bu tip binalardaki insanlarla olan yakınlığım da var. Dolayısıyla, ölçüleri başka olan o yapılarda da oturma ve bu tadı alma mutluluğuna eriştim. Olağanüstü bir olay bu, anlatmak kolay değil. Şöyle diyelim. Yalnız mimarlar değil, çevresine bakan ve onunla alışverişe giren her insan için sabrederse, gayret ederse inanılmaz tadlar ve kendini yetiştirme bakımından büyük fırsatlar doğuran bir kent, İstanbul.

Ö.K.- Sizin, "şehirleşme ve şehirlileşme" arasındaki bir çizgi ile ilgili görüşleriniz vardır...

U.İ.- Bu kavram değerli meslektaşım ve dostum Prof. Hande süher'in çok belirgin olarak açıkladığı bir konu. Ben de onun yorumuna katılıyorum. Şehrin içinde yaşayan insanların kalabalık olma dışında başka vasıflara da sahip olmasına dayanan bir ayırım bu. Ancak bu takdirde şehirli olmanın vurgulandığını gösteren bir anlatım. Şu anda İstanbul'da şehirleşmeyi göremiyorum. Eski İstanbul'da yani bundan kırk elli sene önceki İstanbul'da potansiyel olarak daha büyük bir şehirleşme vardı. Bu bakımdan, sayı olarak insanların çoğalması bu insanları şehirli yapmıyor. Bu şehirde yaşamın sorumluluğunu ve usüllerini hissetmezlerse, uymazlarsa şehirli olamazlar, aradaki fark bu.

Ö.K.- Mimarın oluşması tek başına bir olay değil tabii ki, bazı şartlar var. Tek tek güzel yapıların olması toplam sonucun güzel olmasını sağlamıyor. Bu konuda sizce üzerinde durulması gereken nokta ne olabilir?

U.İ.- Mutlaka çok değerli mimarlarımız var. Ama mimarlığın neresindeyiz. Eğer yaygın değilse ve sadece şu iyi mimardır deyip, tek örnekler giderseniz, mimarlığın çok büyük bir yara aldığını gösterir bu. Ayrıca mimarlık kavramı da yaygın olmadığı sürece ülkenin mimarlığından bahsetmek mümkün değil. Ancak, bu bilinç, yaygın olursa mimarlığın nivosu da yükselecektir. Yoksa tek tek çok iyi olan mimarlar ülkemizin mimarlık nivosunun yükselmesini sağlayamaz.

Ö.K.- Her meslekte olduğu gibi genç bir mimarın işe başladığı bir dönem var. Sonra aradan zaman geçiyor, kişi gelişiyor. Fakat ne kadar iyi niyetli olsa da ister istemez hatalar yapıyor. Dolayısıyla, mimarları özellikte de İstanbul için mimari yapan mimarlara tecrübeli bir mimar ve hoca olarak söylemek istediğiniz bir uyarı cümlesi olabilir mi?

U.İ.- Esasında bu konu çok tartışma getiriyor. Ben bugünkü üniversite eğitiminde en büyük sakıncayı gençliğe haklarının verilmemesinde buluyorum. Yani, bir yüksek öğrenim kurumunda eğitimin büyük parçası, ana nedeni olan kitleye hak etikleri verilmiyorsa büyük bozukluk vardır. Ama şuna karşıyım: Diploma, bağımsız meslek uygulaması hakkını vermemelidir. Ben bağımsız bina yapmaya okulu bitirdikten on yıl sonra başladım. İlk çelik binamı yapacağım zaman şaşırardım. Hiç deneyimim yoktu. Türkiye'de de bunu bilen azdı. Diplomayı alan bir genç, ne kadar kabiliyetli olursa olsun, birdenbire, böylesine derinliği belli olmayan bir suya atılmamalı, onun yeteneğine de yazık. Ama mesleği yapma olanakları, hatta diplomayı almadan önce verilmeli.

Ö.K.- Siz yapıyı en ufak ayrıntılarına kadar çözümlüyorsunuz. Bu zahmetli bir iş. Bir mobilyanın civatası için sarfettiğiniz emeği düşünürsek, o mobilyanın civatasını belki de kimse görmeyecek.

U.İ.- Evet, genelde görülmeyecek.

Ö.K.- Ve bütün yapının böyle olduğunu düşünürsek: Sizin presizyonla konuya yaklaşmanız yapıların veya tasarladığınız mekanların uzun süre canlı kalmasına olumlu yönde etki ediyor. Çünkü ben görüyorum ki, sizin yaptığınız binaları bozamyolarlar. Onun içine getirip, bir ilave mekan koymuyor, bir şey değiştiremiyor. Sarfettiğiniz bu olağanüstü emek karşılıksız da olmuyor. Binada bir nevi kayıt olarak kalıyor, yanılıyor muyum?

U.İ.- Yanılmıyorsunuz. Ama çok da yaygın değil bu olay. Ben bunu ikiye ayırıyorum. Tabii sadece benim elimde değil ama büyük oranda şansım beni mimar olarak seçenlerin bana çok büyük inançlarının olmalarında, mimari formasyonları bakımından herhangi bir şekilde müdahale etmeme gerektiğini hissetmelerinde. Ancak benim de bu yapıların uzun ömürlü olmasında payım var. Bir zaman dilimi içerisinde eskimeyi ortadan kaldıracak olanaklar vermeye çalışıyorum. Bazı mekanları her bakımdan esnek tutarak, bazı binalarımda bunların içine ilaveler yapma olanağını sağlayarak. (Bu da bir bakıma es-

neklik.) Ancak bir de demin vurguladığım detaylama ilkesi var. Yani eğer bir yerde su yalayacaksa, o suyu yalamamaya çalışıyorum. Mal sahibi bunun farkına varmıyor, kimse farkına varmıyor. Ama hem binanın ömrü uzuyor, hem de o işi yapmak istemeyen işçi de ikna oluyor. Benim kırk senelik işçilerim var. Bakır çatımı Hasan Usta yapıyor. Çünkü biliyor ki o bakırı başka türlü kıvrması lazım. Benimle yaptığı ilk binada ona gösterilmiştir. Mimarının oluşabilmesi için bir işbirliği gerekli. Ama tabii her zaman olmuyor. Bazen yapım sürecinde bile değişiklikler olabiliyor. Yapı sahibi kişi mekanı küçük buluyor, büyütelim diyor. Bazen de bina el değiştiriyor. Örneğin, münferit bir konutsa onu belli bir insan için yapıyorsunuz. O başka türlü yaşıyor. Bir nevi tek çözüm oluyor. Dolayısıyla, başka ele gittiği zaman, yalnız zaman dilimi içinde eskime, fonksiyon değişikliği, malzemedeki yenilikler değil, el değiştirdiği zaman da başka bir insan tarafından kullanılacak olması değişiklik gerektiriyor. Bu vakaların bir kısmı yine bana geliyor. Hiç tanımadığım bir insan o evin benim yaptığını öğreniyor ve beni buluyor. "Bu ev bana ters geliyor." diyor, örneğin "benim için mutfak büyük, bunun şurasını kullanmayacağım, onun yerine başka bir şey yapabilir miyiz?" diyor. El değiştirme önemli. Bir de zaman dilimi içinde değişen malzemeler...

Ö.K.- Teknoloji olarak en üstün bulduğunuz binanız hangisidir?

U.İ.- Belki en küçük binam, beni, düşüncelerimi, en yoğun olarak temsil eden, bahçe içindeki, çelik olarak pavyon diyebilirim.

Ö.K.- Yapılarınızın arasında ilginç bir uygulama var. Siz, hocanız Sedat Bey'in yaptığı bir binayı tekrar biçimlendirdiniz. Bu nasıl bir duygu?

U.İ.- Bir kere, en tipik örnek demin verdiğim. O örnekte tıpkı benim kendi yaptığım binalar gibi o binada oturacak insan değiştiği için şartlar da değişiyor. O binanın yapılış anında yaz için yapılmış olma sınırlılığı ortadan kalkar kalkmaz, ona bir değişiklik getirme durumuna giriliyor. Yani sahibi, işlevi değiştiği için o binada bir değişiklik olacak. Sedat Hoca'nın binası olması açısından da benim için enteresan. Çünkü ben öğrenciliğimde, ikinci sınıfta, onun büro işlerinde çalışan bir insandım. Oradan başlayan bir beraberliğimiz var. Bitirdiği binalarda, Yeniköy'deki binalardan birisi o, kendisi mal sahibinin istediği değişikliği sağlamak üzere beni yolladı. "Gidin, siz bunu yapın" dedi. O kısmında bana bir nevi hak verdi. İşçi, malzeme bulduk. Sonra yürüttüğü binalarda beni iç mekandaki sorunlara yardımcı olurum diye, düşündü. Genel kurguya, ölçülere dikkat ederek, daha yeni teknikler kullanılarak çalıştım.

Ö.K.- Siz Sedat Bey'le yakın ilişkileri olan kişisiniz. Hem asistanlığınızı yaptınız, hem de beraber çalıştınız. Sedat Bey'i tanımak zordu. Sizin Sedat Bey için söyleyeceğiniz ne olabilir?

U.İ.- Bu tür sorularla pek çok defa karşılaştım. Ayrıca yapıyı meydana getirme açısından da sorular geldi. "Siz ve Sedat Hoca'nın yaklaşımlarında benzerlikler, farklılıklar..." şeklinde bir ayırım yapmamı isteyen sorular geldi. Bunu da çok normal karşıyorum. Bir kere, bunun özünde Se-

dad Hoca'nın Türkiye'de mimarlık mesleğini, kendi devri içinde en iyi temsil eden kişi olması, var. Yine hocalık açısından da. Hatta o devirde, mimar dendiği zaman yapı yapan, proje hocası olan tek Türk idi. Akademiye dışarıdan gelen proje hocaları var, TAUT, onlardan bir tanesi. Taut, it, hem çok iyi bir mimar, hem çok iyi bir düşünür. Kitapları olan bir mimar. Türkiye'de yaptığı binalar içerisinde özellikle Ankara'da yaptığı Dil-Tarih Fakültesi bu gün dahi mekan kuruluşu açısından geleneğin çağdaş zaman dilimine taşınması bakımından gerçekten enteresan bir örnek... Dolayısıyla Sedad Hoca çok önemli bir noktada. Biz ise Sedad Hoca'nın hocalığa hakim olduğu, mimarlık bölümünün başına geçtiği ilk öğrenci, sonra da hemen ilk asistan nesliyiz. Böyle başladı. Demimin söylediğim gibi, ikinci sınıfta iken, proje bürosunda çalışıyordum. Öğrencilik devremde benden bir şey istenmedi, ben de onu yapıp verdim. Bağımız bu şekilde idi. DiDiploma projesini astık. Jüride Bonatz, Sedad Hoca var. Karşılıklı projeyi değerlendirdiler. Ve Bonatz ertesi akşam beni çaya davet etti. Şaşırdım, ne konuşurum, ne yaparım. Yaptıklarını biliyorum, çok önemli bir insan. Neyse, akşam Park Otele gittim, çaya indi. Herhalde o konuşuyor, ben de dinliyorum. Sonunda Bonatz dedi ki, "Senin projeni çok enteresan buldum. Ankara'da bir işe girişiyorum ve seni istiyorum. Daha önce bir büroda çalıştın mı?". "Sedad Hoca ile" dedim, anlattım. "Tamam, burayı tiyatro salonuna çevireceğim". Oldukça yüksek bir maaş ve yer verecek. "Bana bağlı olacaksın, başka kimse e karışmayacak işine". Bu o kadar beklediğim bir olaydı ki. İstanbul'u çok seven bir insanım. Ankara'ya da bu babam dolayısıyla gidiyordum. Müsade istedim. Ertesi gün Akademi'ye gittim. Kapıdan girdim, dediler ki, "Aman, n, Sedad Hoca arıyor seni". Hoca'nın yanına gittim. "Neredesin, müracat ettin mi?" dedi. "Nereye Hocam?", zannettim ki, Bonatz'la konuştular. "Yok, müsade istedim Bonatz'tan". "Ne Bonatz'ı, yok efendim siz asistan olacaksınız, dedeğil mi?" dedi. Böyle bir kader çizgisi. Sedad Hoca'nın yanına böyle girdim.

Ö.K.-Neden?

U.İ.-Neden?: Bir sebep kendi yetiştiğim ortam. Akademiye çok seviyordum. Akademiye, sadece okuduğum kurum olarak değil, K kurumun içindeki bütün insanlarla birlikte seviyordum. Ve o devirde, bizim mimari bölümün hocaları ile yakınlığımız yoktu ama, mesela, Bedri ve Zühtü Hoca ile çok büyük yakınlık kurmuştuk. Bütün bölümlerde çok dostum, çok arkadaşım vardı. Muhakkak ki, seçimimde bununun bir ağırlığı var. Bir de, sadece bu işi bana öneren iki kişi ele alsam, Sedad Hoca bana daha yakın. Ayrıca n mimarisi de yakın. Bonatz'ın yaptığı bazı şeyleri yadırgıyordum, kasvetli geliyordu. Kendi çizgisi içinde, Sedad Hoca, bütün eleştirdiğimiz noktalara rağmen gözümüzde ulaşmak üzere bulunan bir nokta idi. Örneğin, mimarlık mesleğine olan saygısı, mimarlık mesleğini uygulamama disiplini, niyeti, tutarlılığı. Yolu benimsemir veya benimsememez o başka. Ayrıca hocalık mesleğine olan saygısı. Şu anda bile, bu noktaları, ulaşılması gereken bir zirve olarak görüyorum. Bunun yanında Sedad Hoca'nın Ak Akademi'deki ciddiyeti, disiplini, çalışkan-

lığı, mimarlığa verdiği emek, önem ve insanlarla mimarların karşılaştığı noktalarda haysiyetini koruması bakımından Sedad Hoca'yı çok üstün bir varlık olarak görüyorum. Bu çok önemli bir nokta.

Sedad Hoca'nın getirdiği çok önemli bir bilinç var: Ulusal değerlere doğru, onların bir kıymet olduğunu düşünerek bakmak gerektiğini aşıladı. Öyle mi bakılır, yaptıkları öyle mi yapılır, başka türlü mü, o ayrı. Ama o, kimse bunlarla meşgul değilken, Türkiye'deki potansiyelin önemli olduğunu bunun bizim milli servetimiz olduğunu ve bunu korumakla yükümlü olduğumuzu yalnız bize değil, devlet adamlarına, insanlara şehirlerde yaşayanlara aşılacak isteyen bir düşünce sahibi idi. Ama mesela, eğitim konusunda çok farklı düşünüyorduk. Sedad Hoca, birine bir şey çizilip, verilir, öğretilmesi gerektiğine inanan bir insandı. Bunu çizsin, bunu uygulasin yeter. Mimar için de, bu yapılsın, doğru yapılsın yeter, diye düşünüyordu. Ben ise, vak'a olarak bir öğrenciyi ele alırsak, o öğrenci bir şey düşünebiliyor mu, düşünemiyor mu, düşüncesini oturtabiliyor mu, hangi noktadan kalkıyor ve o düşüncesine uyan hangi yolu katediyor? kendi mizacına göre, beni de ilgilendiren buydu. Sedad Hoca'nın belli kuralları, oranları vardı. O oranları koymadığın zaman, o proje olmazdı. Belki, amacı bir disiplin getirmektir, bilmiyorum.

Ö.K.- Utarit Bey'in, "Tamam çocuklar, proje çalışması bitti" dediğini çok duyduk. Proje bitti, not aldık, artık çizmeye lüzum yok. Çünkü bin defa çizilmiş.

U.İ.- Yani, o sémestr içinde yapacağını yaptı. Çünkü hedef, projeyi çizmek değil.

Ö.K.- Onun çizimine onbeş gün ayırmak yerine projeyi geliştirdik.

Sedad Hoca'nın en hızlı baktığı rivayet olunan bir proje var. Birgün öğrenci ruloğu açarken, rulo elinden kaçıyor. Sedad Bey, "Başka?" diyor.

Onun Hamdi Bey ile olan hikayesini bilir misiniz? Sedad Bey, Hamdi Bey'in de proje sorumlusu olduğu bir öğrencinin, sosyal konutlar projesini gösteriyor. Sedad Bey bir ara dışarıya bakıyor. "Efendim, bacası nerede bulun?" diyor. Hamdi Bey, "Ama efendim, burada baca yok, çünkü merkezi ısıtma..." diye anlatıyor. Bunun üzerine, Sedad Bey dönüyor, diyor ki, "Kuzum siz nereden bahsediyorsunuz? Geçen geminin bacası yok. Onu söylüyoruz." O yıl meşhur bir bacasız transatlantik gelmişti ve Akademinin önünden geçiyordu.

SINIFTA

DIŞARIDA

Birgün Utarit İzgi, yolda birisine bir adres sordu. Adam, uzun uzadıya anlattıktan sonra, adresin anlaşılmadığını görünce:

- "Plandan anlarsanız size bir kroki çizeyim" dedi.

Utarit İzgi büyük bir tevazü ile:

- "Biraz anlarm" deyince, adam da çiziverdi.

- Utarit İzgi, planı tetkik etti. Cebinden 6B kalemini çıkararak, planın üzerine bir sual işareti koyduktan sonra, güç okunur bir yazıyla şöyle yazdı:

- "Planın mikyası ve çizgi tekniği...,??"

Güzel Sanatlar Akademisi
68. Yıl Dönümü Gecesi - 1950
Okul Gazetesi'nden



1



2



5



6

1-2-3-4 Galatasaray Lisesi
5-6 Güzel Sanatlar Akademisi öğrencilik yılları
7-8-9 G. S. Akademisi asistanlık yılları



8



9. G.S Akademisi yangınından sonra Turgut Cansever ile 1947



akademi 1969



10



11

10-11-12 İç mimari bölüme
16 Oylama



izhet İldeniz ile çalışma odasında



Yapı mekanında öğrencilerle tartışma

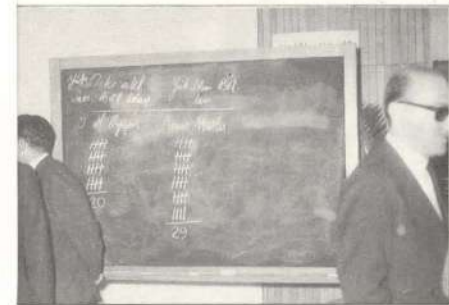


Dış çevrede proje atelyesi çalışmaları



12

Seyfi Arkan ve Ali Çelebi ile



16





4

- 1920 İSTANBUL'DA DOĞDU.
GALATASARAY LİSESİ
GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ
YAPI DERSİ VE PROJE ASİSTANLIĞI
İNCE YAPI DERSİ ASİSTANLIĞI
İTÜ MİMARLIK FAKÜLTESİ YAPI KÜRSÜSÜ YETERLİLİK TEZİ
İNCE YAPI
MİMARİ PROJE ATELYESİ
Y. DEKORATİF SANATLAR BÖLÜMÜ İÇ MİMARLIK ATÖLYESİ
Y. MİMARLIK BÖLÜM BAŞKANLIĞI
PENCERE HAFİF CEPHELER YARDIMCI KORUYUCULAR KİTABI
1953 GÖNÜL İZGİ İLE EVLENDİ
1956 MAHMUT BİR İLE - NEDİM KARAKURT - VİLLA - FENERYOLU
1956 MAHMUT BİR İLE - ESAT KARAKURT - AP. - KALAMIŞ
1957 MAHMUT BİR İLE - SEZAI TÜMAY - AP. - MODA



G.S Akademi çay.



5 Mart balosu



3 Mart balosu



3 Mart balosu



- 1957 MAHMUT BİR İLE - M. İMAMVERDİ - VİLLA - GÖZTEPE
1958 M. TÜRKMEN H.ŞENSOY İ. TÜREGÜN İLE - BRÜKSEL ULUSLARARASI SERGİSİ - TÜRK PAVYONU - BELÇİKA
1959 MAHMUT BİR İLE - MUAMMER ARITAN - VİLLA - GÖZTEPE
1959 - HALUK SAMAN - İKİZ VİLLA - FENERYOLU
1960 - NURETTİN ÖZMEN - VİLLA - ERENKÖY
1960 - SAİT ERGESO - VİLLA - GÖNEN
1964 A. MUTLU E. SUHER İLE - A.KUNT - VİLLA - PENDİK
1965 A. MUTLU E. SUHER İLE - BAŞAK SİGORTA ZİRAAT BANKASI - BANKA - HARBİYE
1966 A. MUTLU E. SUHER İLE - MİM - AP. - TOPAĞACI
1966 A. MUTLU E. SUHER İLE - PAŞA TATAR - VİLLA - BALTALIMANI
1966 A. MUTLU E. SUHER İLE - SEYFETTİN AYDEMİR - VİLLA - KALAMIŞ
1967 Ö. KÜÇÜKERMAN İLE - GİMA MAĞAZALARI İÇ MEKAN DÜZ. - MAĞAZA - ANKARA
1968 A. MUSLUBAŞ A. DEMİR - HALİT AKSOY - AP. - BURGAZ
1968 - MELEK AP. İÇ DÜZ. - APT. - VALİKONAĞI
1968 A. MUTLU E. SUHER Y. ZENGER U. DEMİRASLAN İLE - ŞEHİRLERARASI OTOBÜS TERMİNALI - ANKARA
1968 - YENTUR - BENZİN İST. - ALANYA
1968 - KAMHI-GRÜNBERG - İ KIZVİLLA - BURGAZ
1969 Ö. KÜÇÜKERMAN A. MUSLUBAŞ A. DEMİR İLE - İST. TİCARET ODASI İÇ DÜZ. - EMINÖNÜ
1969 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - BASF İÇ DÜZ. - FİNDIKLI
1969 - MERCAN YUVASI - KULÜP - TUZLA
1970 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - ADİL FANSA - VİLLA - TUZLA
1971 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - YAVUZ CELASUN - AP. - FENERYOLU
1971 - CAFER TÜRKMEN - KONUT - BEBEK
1971 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - İZZET PENSOY - VİLLA - YENİKÖY
1971 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - FAKO İÇ DÜZ. - BÜRO - LEVENT
1971 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - İZZET PENSOY İÇ DÜZ. - VİLLA - YENİKÖY
1971 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - ALI KOÇMAN - AP. - NIŞANTAŞI
1972 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - NAFİ BAK - AP. - ULUS
1972 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - TALAT SOKMAN - AP. - NIŞANTAŞI
1972 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - FASİH SERAÇ YENİLEME - VİLLA - ETİLER
1972 M. DEMİRKAN A. MUSYUBAŞ İLE - SAHAP YALÇIN - AP. - KALAMIŞ
1972 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - GÜNİZ DEMİRKAN - AP. - MAÇKA
1973 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - KAYA TURGUT - VİLLA - LEVENT
1973 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - ŞABAN ÇAVUŞOĞLU - VİLLA - LEVENT
1974 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - BERÇ MAĞAZASI - İÇ DÜZENLEME - TAKSİM
1974 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - NESRİN ECZ. İÇ DÜZ. - ECZANE - BEYAZIT
1974 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - DEVOĞLU - BÜRO - EMINÖNÜ
1974 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - NÜVİT TEKÜL - AP. - ÇİFTEHAVUZLAR
1975 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - PERİHAN PLEVNE - AP. - ERENKÖY
1975 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - EMEL KOZLU - AP. - FENERBAHÇE
1975 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - SITKI KOÇMAN İÇ DÜZ. - BÜRO - ANKARA
1975 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - İZZET PENSOY - VİLLA - YENİKÖY
1975 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - İZZET PENSOY YENİLEME - AP. - YENİKÖY



Tuzla



Şafa Erkün, Bülent Özer, İsmail H. Oygur ile



Adnan Çoker, Esat Süher ile



Hamdi Şensoy ile



Ahsen Yapanar, Nihat Güner, Orhan Şahinler ile



H. Şensoy, S. Eldem, H. Kınaytürk G. Gökçe, E. Gürs



Ali Handan, K. Ahmet Aru, Hamdi Şensoy ile



TRT yayını, M.S.Ü. Mavi Sular



İri R. Eyüboğlu ile



Mengü Ertel, Şakir Eczacıbaşı ile



Fahrünisa Zeyd, Gönül İzgi ile



Füreyza Koral, Rezzan Yalman, Gönül & Utarit İzgi



Füreyza Koral ile



Füreyza Koral ile



İsmail Aslan (taş ustası), Hasan Kahraman (boya ustası)



Paul usta'nın evi



Brüksel 1958, eşi Gönül izgi i ile



1992 M.S.Ü. mezunlar günü ü



Utarit izgi, "mesleki çalışmalar" sergisinden, 1993, M.S.Ü.



1973 Nişantaşı, Tayman büro ö



1977 Maçka büro



1994 Nişantaşı büro

- 1975 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - ARMO İÇ DÜZENLEME - MAĞAZA - MAÇKA
 1975 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - SAMİ MACARO İÇ DÜZENLEME - AP. - NİŞANTAŞI
 1975 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - ERDOĞAN MİTRANI İÇ DÜZ. - AP. - MECİDİYEKÖY
 1975 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - YAŞAR ADATO - İÇ DÜZ. - AP. - MECİDİYEKÖY
 1975 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - PALU RAKOS - AP. - TEŞVİKİYE
 1976 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - SELİM KANETİ İÇ DÜZ. - AP. - NİŞANTAŞI
 1977 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - SAMİ KAMHI İÇ DÜZ. - AP. - ETİLER
 1977 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - FRANSTZ KONSOLOSLUĞU İÇ DÜZ. - KÜLTÜR ATEŞ. - TAKSİM
 1977 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - RECEP ÇAVUŞOĞLU - VİLLA-YALI - KÜÇÜKYALI
 1977 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - BOZKURT HANKOÇTUĞU İÇ DÜZ. - BÜRO - KARAKÖY
 1977 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - SADIK PISAN İÇ DÜZ. - AP. - BOSTANCI
 1978 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - KOÇMAN İÇ DÜZ. - AP. - MAÇKA
 1978 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - YAŞAR ADATO İÇ DÜZ. - BÜYÜKADA
 1978 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - YILMAZ TURHAN İÇ DÜZ. - VİLLA - ORTAKÖY
 1978 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - PROFİLO HOLDİNG İÇ DÜZ. - BÜRO - MECİDİYEKÖY
 1978 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - SAMİ MACARO İÇ DÜZ. - AP. - BÜYÜKADA
 1979 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - JAK KAMHI - VİLLA-YALI - BEYLERBEYİ
 1979 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - JAK KAMHI - VİLLASI - BEYLERBEYİ
 1980 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - FERİT EDGU - VİLLASI - KANLICA
 1980 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - ERTUĞRUL ARPACI İÇ DÜZ. - AP. - DRAGOS
 1980 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - SEVAL OZİŞ İÇ DÜZ. - AP. - CADDEBDSTAN
 1980 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - KADIKÖY İŞ MERKEZİ - KADIKÖY
 1980 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - KEFELİ - HAN - SIRKECI
 1980 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - KEMAL İLİCAK İÇ DÜZ. - VİLLA-YALI - YENİKÖY
 1981 DİLEK AKBEĞ İLE - KEMAL İLİCAK İÇ DÜZ. - VİLLA - YENİKÖY
 1981 - PROFİLO HOLDİNG İÇ DÜZ. - BÜRO - MECİDİYEKÖY
 1981 - PAMUKBANK İÇ DÜZ. - BANKA - MECİDİYEKÖY
 1981 DİLEK AKBEĞ İLE - ALİ KARAOSMANOĞLU İÇ DÜZ. - AP. - ETİLER
 1982 M. DEMİRKAN A. MUSLUBAŞ İLE - SENEL TÜRKER İÇ DÜZ. - AP. - FENERBAHÇE
 1982 DİLEK AKBEĞ İLE - NURCIHAN KESİM İÇ DÜZ. - AP. - ULUS
 1982 DİLEK AKBEĞ İLE - VEDAT YAPANAR İÇ DÜZ. - AP. - MECİDİYEKÖY
 1983 DİLEK AKBEĞ İLE - ISAK ATIAS İÇ DÜZ. - AP. - NİŞANTAŞI
 1984 DİLEK AKBEĞ İLE - HİLMİ SÖNMEZ İÇ DÜZ. - VİLLA - TARABYA
 1984 DİLEK AKBEĞ İLE - KAZIM DÜNDAR MİMARİ VE İÇ DÜZ. - VİLLA - ULUS
 1984 DİLEK AKBEĞ İLE - ÖZKAN OLCAY MİMARİ VE İÇ DÜZ. - AP. - MAÇKA
 1984 DİLEK AKBEĞ İLE - EROL DAĞYARAN MİMARİ VE İÇ DÜZ. - AP. - MAÇKA
 1984 NİHAT GÖK İLE - GRUNBERG BÜROSU İÇ DÜZ. - BÜRO - SIRKECI
 1984 - TÖBANK - BANKA - SIRKECI
 1985 NİHAT GÖK İLE - DOĞAN BERK - AP. - BOSTANCI
 1985 DİLEK AKBEĞ İLE - H. SÖNMEZ İÇ DÜZ. - BÜRO - KARAKÖY
 1985 DİLEK AKBEĞ İLE - ERDEM HAMAMI İÇ DÜZ. - AP. - BEBEK
 1985 DİLEK AKBEĞ İLE - ESİN-YAKUP GİDON İÇ DÜZ. - AP. - TEŞVİKİYE
 1985 DİLEK AKBEĞ İLE - ADABANK GENEL MÜDÜR İÇ DÜZ. - BANKA - MECİDİYEKÖY
 1986 DİLEK AKBEĞ İLE - MERAL-VEDAT MOLINAS İÇ DÜZ. - AP. - NİŞANTAŞI
 1986 DİLEK AKBEĞ İLE - ADABANK MERSİN ŞUBESİ İÇ DÜZ. - BANKA - MERSİN
 1986 DİLEK AKBEĞ İLE - ADABANK ANKARA ŞUBESİ İÇ DÜZ. - BANKA - ANKARA
 1986 TULİN TÜRK İLE - CEM MANSUR İÇ DÜZ. - AP. - AYAZPAŞA
 1986 - SAMİ KAMHI - VİLLA - YENİKÖY
 1987 DİLEK AKBEĞ İLE - ADABANK İZMİR ŞUBESİ - BANKA - İZMİR
 1987 DİLEK AKBEĞ İLE - SAMİ ŞENBAY İÇ DÜZ. - AP. - MAÇKA
 1988 ATAMAN DEMİR NİHAT GÖK İLE - OLCAY KOÇ BÜROSU - BÜRO - TÜNEL
 1988 DİLEK AKBEĞ İLE - ENGİN MURATOĞLU İÇ DÜZ. - AP. - BURGAZADA
 1988 DİLEK AKBEĞ İLE - GABI İPEKEL İÇ DÜZ. - AP. - BÜYÜKADA
 1988 DİLEK AKBEĞ İLE - SAMİ ŞENBAY İÇ DÜZ. - AP. - BÜYÜKADA
 1988 DİLEK AKBEĞ İLE - ARON HABIB İÇ DÜZ. - AP. - BÜYÜKADA
 1988 DİLEK AKBEĞ İLE - ISAK ESKANAZI İÇ DÜZ. - AP. - BÜYÜKADA
 1989 ATAMAN DEMİR NİHAT GÖK İLE - NOVA BARAN - İŞ MERKEZİ - ŞİŞLİ
 1989 ATAMAN DEMİR NİHAT GÖK İLE - RONY GRUNBERG YENİLEME - VİLLA - EMİRGAN
 1989 NİHAT GÖK İLE - GRUNBERG-PROFİLO - BÜRO - MECİDİYEKÖY
 1989 DİLEK AKBEĞ İLE - YAŞAR ADATO İÇ DÜZ. - AP. - ULUS
 1989 DİLEK AKBEĞ İLE - JACKY FARHI İÇ DÜZ. - AP. - ULUS
 1990 DİLEK AKBEĞ İLE - İPEKEL İÇ DÜZ. - AP. - ULUS
 1990 DİLEK AKBEĞ İLE - ESKİ ESER İZZET PENSOY İÇ DÜZ. - VİLLA - YENİKÖY
 1991 DİLEK AKBEĞ İLE - MORİS SADIOĞLU İÇ DÜZ. - VİLLA - YENİKÖY
 1991 DİLEK AKBEĞ İLE - ERAL İŞMERKEZİ İÇ DÜZ. - BÜRO - GÜMÜŞSUYU
 1991 DİLEK AKBEĞ İLE - ADABANK KARAKÖY ŞUBESİ İÇ DÜZ. - BANKA - KARAKÖY
 1991 NİHAT GÖK İLE - AEG İÇ DÜZ. - MAĞAZA - KADIKÖY
 1991 NİHAT GÖK İLE - AEG İÇ DÜZ. - MAĞAZA - ÜSKÜDAR
 1991 NİHAT GÖK İLE - AEG İÇ DÜZ. - MAĞAZA - ERENKÖY
 1991 NİHAT GÖK İLE - NECDET YURTTAN İÇ DÜZ. - AP. - ÇİFTEHAVUZLAR
 1992 DİLEK AKBEĞ İLE - NECMETTİN ÖZTEMİR İÇ DÜZ. - VİLLA - VANIKÖY
 1992 - ODEON İÇ DÜZ. - MAĞAZA - MECİDİYEKÖY
 1993 - PROFİLO İÇ DÜZ. - MAĞAZA - MECİDİYEKÖY
 1993 - CELALOĞLU - AP. - SUADIYE
 1993 - SELER - AP. - SUADIYE
 1993 - FAZİLET AP. - ÇİFTEHAVUZLAR



sergi

S E R G İ



Suha Ural, Nezih Aysel, Önder Küçükerman ile



Suha Ural, Dilek Akbeğ ile



Suha Ural, Önder Küçükerman ile



Suha Ural ile



Açık Bilişim Sanat Arşivi

M.S.Ü. Sergi salonu





Önder Önder Küçükerman ve Ersen Gürsel ile





Nüvit Özdoğru (Tiyatro Sanatçısı), Ö. Küçükerman, Prof. Afife Batur, Gündüz Gökçe ve Selçuk Batur ile



Radi Birol, Kamuran Ulkay, Gündüz Gökçe ve Esat Süher ile



Turan Akiz, Orhan Şahinler, Hamdi Şensoy, Hüseyin Gezer, Radi Birol ve Ferruh Narman ile



Sezer Tansuğ, Prof. Aykut ve Gaye Kazancıgil ile



Famer Başyigit (Heykeltraş), Kemal Çorapçı, Ali Muslubaş ile



Prof. Orhan Şahinler ve Prof. Hüseyin Gezer (Heykeltraş)