ÖNDER KÜÇÜKERMAN

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Kıymetli üniversitemiz

Teşekkür ve saygılarla

Önder Küçükerman

7. Haziran 2023

MIMAR SINAN UNIVERSITY
FACULTY OF ARCHITECTURE

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
The Head of Department of Industrial Design

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

MIMAR SINAN UNIVERSITY
FACULTY OF ARCHITECTURE

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

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

ANTIQUES

Tombak.

ASAR-I ATİKA
PİYASA
KOLEKSİYON
DERGİSİ
NİSAN-MAYIS, 1994

1



GÜN IŞIĞINA ÇIKARILAN
BİR DEĞER:
RESSAM KADRİ

TASARIMIN ÖNCÜLERİ:
EHL-İ HİREF
Prof. Dr. Önder Küçükerman

DÜNYA MÜZELERİNDEN

BÜYÜK LOUVRE MÜZESİ
YENİ AÇILAN İSLAM
ESERLERİ BÖLÜMÜ

16. YÜZYIL
BATI UYGARLIĞINDA
TÜRK HAMAMININ YERİ
Prof. Dr. Metin And

RESİMHANE'DE...

LIOTARD'IN OSMANLI
RESMİNDE REKOR SATIŞ:
54 MİLYAR

ÇELEBİ EVLİYA'NIN
SEYİR DEFTERİNDEN
KONSTANTİNİYYE
HABERLERİ

VE PİYASA - MÜZAYEDE
HABERLERİ

MSGSÜ
Sanat, Bilim Sanat Arşivi

"Ehl-i Hiref"

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ USTALAR

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
Mimar Sinan Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı
T.I.C.C.I.H The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage Türkiye Temsilcisi



Topkapı Sarayı'ndaki Ehl-i Hiref topluluğunun başlattığı saray halıları geleneği, zaman içinde hemen hemen kesiksiz gelişerek, bugünkü ünlü Hereke halıcılığını 19. yy.'da yaratmıştır. Hereke halıcılığının yaratılmasında, Anadolu'nun geleneksel halıcılığının kaynaklarından yararlanılmış, ama yepyeni yorumlara ulaşılmıştır.

Teşekkür

Bu yazının hazırlanmasında, Rıfkı Melûl Meriç hocamın eserleri ve çalışmaları hakkında yardımcı olan hocam Prof. Kerim Silivrili beyefendiye ve Bige Çetintürk hanımefendiye teşekkürlerimi sunarım.

Önder Küçükerman

Fotoğraflar: Önder Küçükerman, Ahmet Ertuğ

EHL-İ HİREF TOPLULUĞUNUN ÖNEMİNİ İLK ORTAYA ATANLARDAN RIFKI MELÛL MERİÇ HOCANIN ANISINA BİRKAÇ SÖZ

1961 yılında, Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenciyken, ilginç ve zarif bir kişi olan Rıfkı Melûl Meriç hoca ile ilk olarak karşılaşmıştım. Gerçek adı Süleyman Rıfkı Coşkun Meriç'ti ve "müderris", "kadı", "ilim erbabı" olan bir aileden gelen hafız Mehmet Ali Efendi'nin oğlu olarak 1901'de Dedeağaç, Ferecik'te doğmuştu. Balkan Harbinde ailece İstanbul'a gelip, önce Tıp Fakültesine beş yıl devam edip, son sömestri bitirdikten sonra, Ticaret Mektebine bir yıl sonra da Edebiyat Fakültesine girip "aliyülala derecede" diploma ile mezun olmuştur. 1928'de Ankara Etnografya Müzesi'nde göreve başlamış, daha sonra Kasımpaşa Orta Okuluna gelinceye kadar birçok şehirde Türkçe, edebiyat hocalığı yapmıştır.

Güzel sanatlar Akademisi'nde 1952 yılında "Türk Tezyini Sanatlar" hocası olarak göreve başlamış, G.S.A. Türk Sanatı Tarihi Enstitüsünün kurucuları arasında bulunmuş ve 1964 yılında ölünceye kadar çalışma ve araştırmalarını burada sürdürmüştür.

Rıfkı Hoca, kendi hazırladığı tercüme-i hal varakasında şöyle diyor: Manzumelerim "Servet-i Fünun", "Düşünce", "Şebab", "Yarın", "Hayat", "Mihrab", mecmualarında itizar etti. Bir divançe olacak kadar rubai söyledim. Son rubai şu idi:

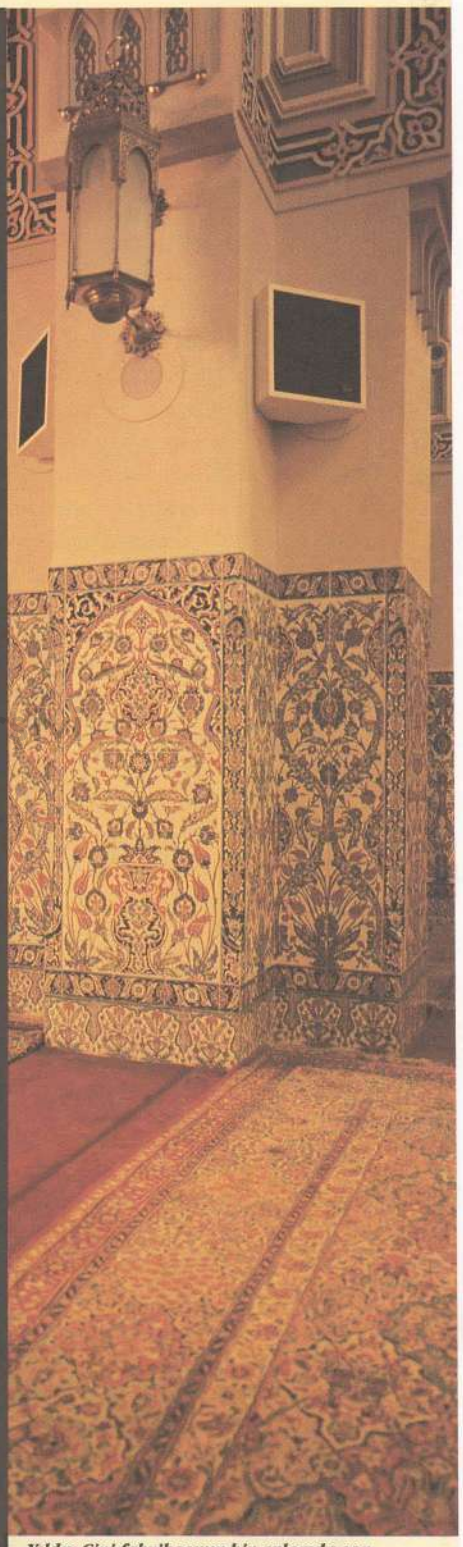
"..Kurbiyetin ancak beni hoşgam etti.
Kafirken o nurun beni islam etti.
Bir anda bu divanı rubaiyatı
Çeşmanı siyahın bana ilham etti.

Aruz ve hece vezninde birçok manzumeler yazmıştım. Hepsi zayi oldu. Kurtulanlar 'inkısas'da münderic bulunanlardır. Matbu eserlerim inkizaz ile Akşelin türbe ve mezarlarıdır."

Rıfkı Hoca, Osmanlıyı iyi bilen, bu yönde çok ilginç yorumlara ve bakış açılarına sahip olan bir kişiydi... Kendisinin bu yönde birçok öğretilerinin, uyarılarının ne kadar önemli olduğunu yıllar sonra daha iyi anlayageldim ... Ama bu uyarıların arasında en önemli olanlardan birisini hala hatırlıyorum... - Evlat, Ehl-i Hiref cemaatine çok dikkat et... Üzerinde özenle çalış... Bunlar arasında özellikle nakkaşlar, Türk sanatı ve sanayii için çok önemli görevler yapmıştır...

Gerçekten, aradan geçen süre içinde Türk sanayinin ve sanatının bugüne kadar gelişi araştırmalarını yaparken, Rıfkı Melûl Meriç hocanın bana verdiği bu mesajın önemini daha iyi anladım... Kendisinin bu konuda yazdığı kitapları ve araştırmaları çok yönlü olarak ve büyük bir özenle değerlendirilince, "Ehl-i Hiref" kavramının Topkapı Sarayının kurulmasıyla, İstanbul'da başlatılmış en önemli projelerden birisi olan Topkapı Sarayında yaratılan Osmanlı kimliğinin ürünleriyle bağlantılı olduğu anlaşılmaktadır.

Çünkü bu çok ilginç ekibin görevleri, çeşitli ürünlerin biçimlendirilmesini kapsamaktadır. Ve neredeyse her yeni ürünün yaratılmasında, tıpkı bugünkü bir büyük üretim kuruluşunun, her türlü kimlik ürününü biçimlendiren kalabalık bir tasarım merkezi gibi çalışmış oldukları anlaşılmaktadır.



Yıldız Çini fabrikasının bir anlamda son Ehl-i Hiref'i, 1969 yılında 8000 adet çini ile, Washington'daki İslam Merkezi'nin kaplamalarını yapmıştır. Böylece Topkapı Sarayı'nda başlatılan önemli bir düşüncenin canlı ve başarılı sonuçları sürdürülmüştür.

EHL-İ HİREF TOPLULUĞU NİÇİN KURULMUŞTU VE NE YAPIYORDU?

Bu sorunun yanıtını araştırabilmek için önce şöyle bir düşünce geliştirelim.

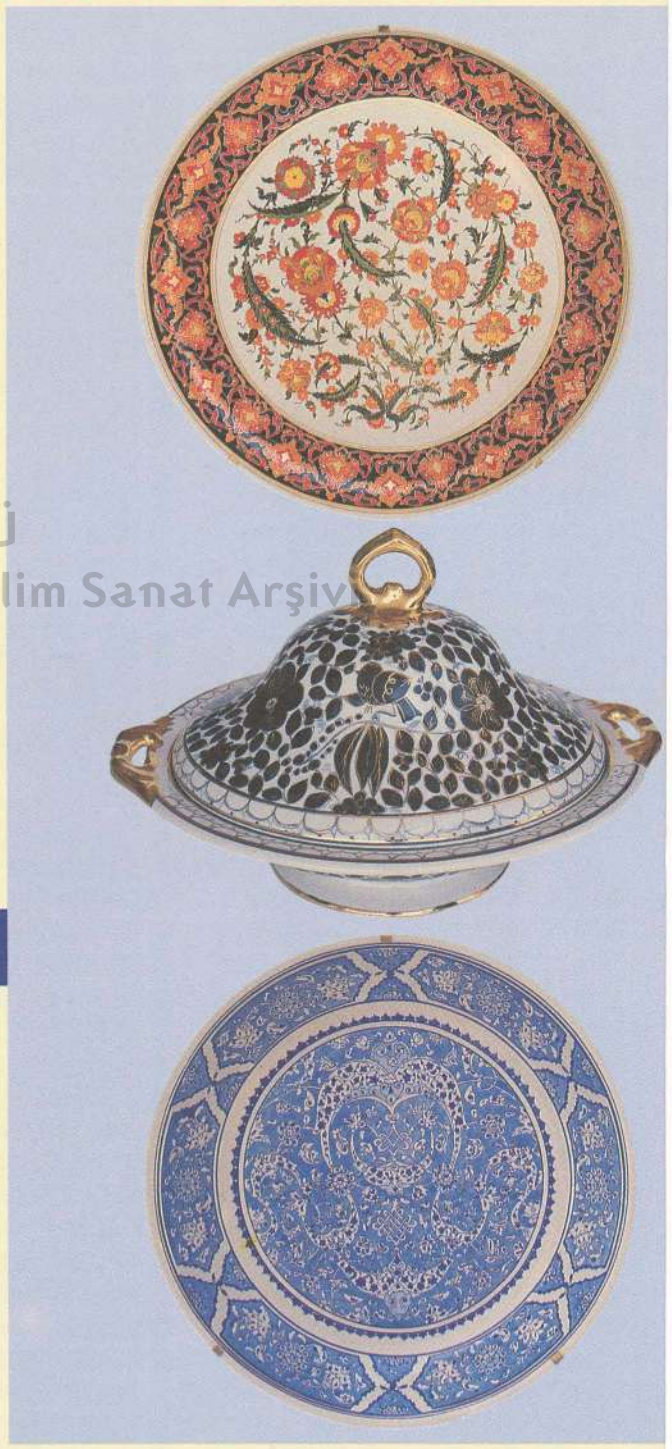
Fatih, İstanbul'u aldıktan sonra. Topkapı Sarayını yaptırmaya karar verirken acaba ne gibi düşünceler içindeydi... Öncelikle belirtmek gerekir ki herhalde para sıkıntısı içinde değildi... Ama eski Bizansın etkili fonu önünde baştan başa yeni ve çok yönlü kimlik yaratması gerektiğini de kesinlikle biliyordu... Böyle bir sarayı yaptırırken bu vesileyle, orada birçok yeni projenin yaratılacağını, hayata geçirileceğini ve çevreye yaygınlaştırılacağını da biliyordu... Ve kurulacak bu yeni sistemin geleceği de garanti altına alınmalıydı... Ö nedenle, bu gibi projeler için hemen her alandan gelen birçok sayıda yaratıcı ve uygulayıcı uzmana, üstelikte en iyilerine ihtiyaç olduğu kesindi.

O halde, hemen her üretim alanında en deneyimli ve en yetenekli sanatçılar teknik adamlar Topkapı Sarayı ile birlikte bir araya getirilmeliydi... Böyle bir kadro, devletin en üst düzeydeki yeni kimliğini önce düşünce, daha sonra ürün düzeyinde yaratacak ve bunları da bir tür "Model" olarak günlük hayatın içine yerleştirerek yaygınlaştıracaktı.

Nasıl başladığını bilemediğimiz önemli bir proje olan "Ehl-i Hiref" topluluğu büyük bir olasılıkla böyle bir girişimin ürünü olarak hayata geçirilmiştir... Sonuç ise, Topkapı Sarayında yaratılan her türlü sanat eseri ve ürünler, yüzlerce yıl boyunca bu ehl-i hiref topluluğu tarafından biçimlendirilmiş bir kimlikler sistemi ve sürekliliği yaratılmıştır.

OSMANLI KİMLİĞİNİN, MEKANLARININ VE ÜRÜNLERİNİN YARATILMASINDA "EHL-İ HİREF"

İstanbul'un alınmasından sonra, bir "Osmanlı Kimliği"nin yaratılması ve bu kimliğin önce elit bir çevre içinde "ürüne" dönüştürülmesi çalışmalarının belkide en büyük yükü, o tarihteki adıyla Ehl-i Hiref topluluğunun ve onların önemli bir grubu olan nakkaşların yaratıcı çözümleri üzerine yüklenmişti. Belgelerden büyük bir açıklıkla izlenebildiği gibi, Ehl-i Hiref topluluğunun en etkili konumunda bulunan "Usta Sanatçılar"ı, genellikle hep "Nakkaş" grubu içinde ve çevresinde yer almışlardır. Çünkü özellikle saraya ait her türlü sanat faaliyeti içinde nakkaşlar yer almaktaydı. Çok yönlü bir araştırma ve uygulama yapan bu "bölük", bir yandan "...müzehhiplik, musavirlik, ressamlık, cedvelkeşlik, renkzenlik gibi genel olarak kitap sanatı ile ilgilenirken; öte yandan ahşap veya mukavva tekniğiyle üretilen, çok değişik fonksiyonları olan kutu, sandık gibi mekan içinde kullanılacak olan küçük ve özel eşyayıda biçimlendirmekteydiler..." (1).



Topkapı Sarayı'nda başlatılmış olan ehl-i hiref topluluğunun düşünce olarak uzantısı, bugün Yıldız çinilerinde de devam etmektedir.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

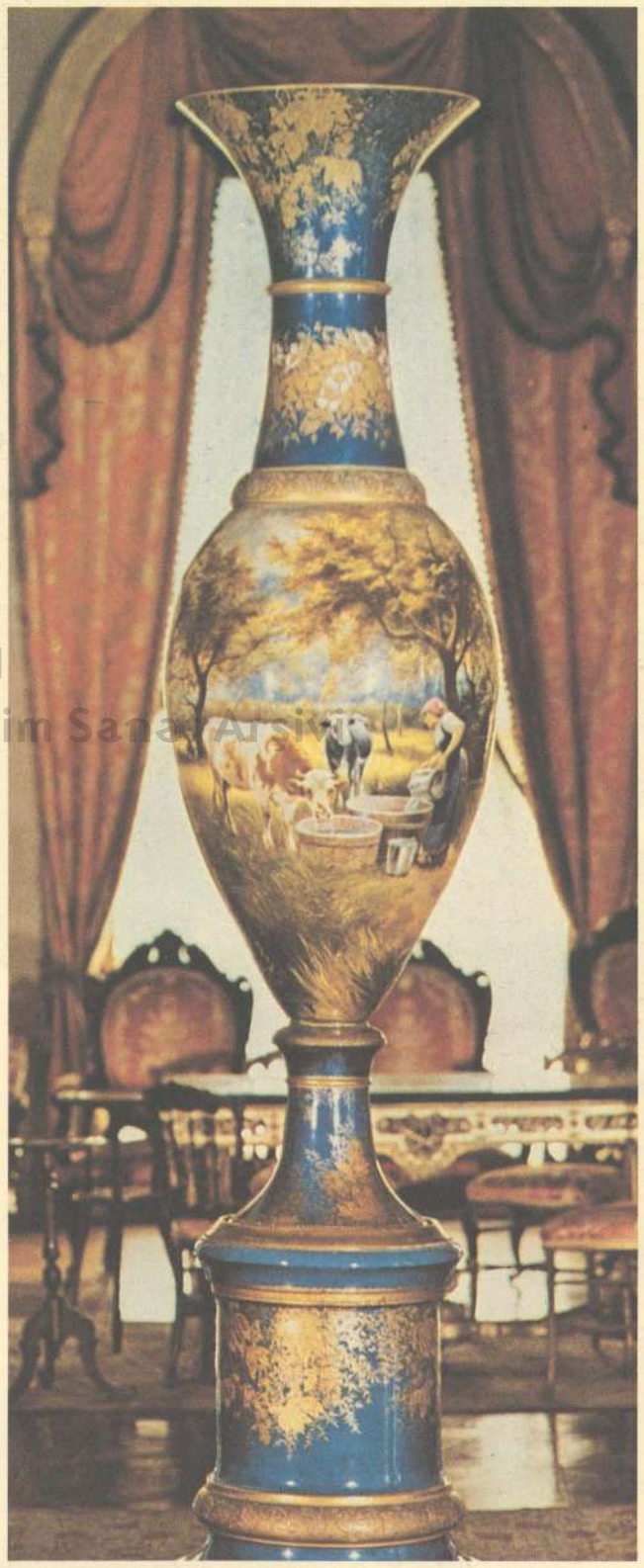
Ancak, aslında başka bir şekilde tanımlanırsa bu gibi ürünler, devlet kimliğinin yaratıldığı ve geliştirildiği, öncü nitelikli ve bugünkü tanımıyla bir tür "yayın medyası" ürünleri olarak nitelendirilebilir. İşte bu ürünler sarayın usta nakkaşlarının özellikle devletin resmi mekanlarında yer alması gereken en önemli ürünlerin görsel ve mesajların, teknoloji ve sanat yönünden geliştirilmesi bakımından çok önemli bir çalışma alanı olmuştur. Çünkü bu yapılar ve mekanlar, gerek tasarlanmaları ve biçimlendirilmeleri açısından, gerekse çevreye verecekleri "mesajlar" açısından, özellikle protokol yönünden kesinlikle büyük önem taşımaktaydılar. Ancak, günün en "modern" tekniklerinin de çok yönlü bir rekabet atmosferinde bu "geleneğin ve kimliğin" biçimlendirilmesinde yer alması gerekmekteydi (2).

İşte o nedenledir ki, her zaman yeni kimliği taşıyan ve genel bir mimari tasarım bütünü olarak ortaya çıkarılan yapıların, köşklerin, çadırların, otağların çarpıcı mekanlarını en küçük ayrıntıları bile hep böyle düşüncelerle, üstat nakkaşların "hünerleri" ile ve belki de daha da önemlisi "sonuçtaki etkileri garanti edilerek" sağlanmaktaydı.

Ayrıca bu yapıların mimari mekan bütünlüğü içinde yer alan, halılar, kumaşlar, çiniler gibi, gerçekte birer üretim teknolojisine dayanan, ama sarayın öncü kimliğinin, vazgeçilmez ögeleri olan bu ürünlerde "usta nakkaşlar" eliyle ve aynı mekan felsefesinin birer tamamlayıcısı olarak biçimlendirilmekteydi. Yapılmış olan çalışmalar dikkatle izlenince "ustaların" buradaki rolünün öncelikle bu kimlik düşüncesinin tasarımını yapmak olduğu açık olarak görülüyor. Bu tasarımın üretilmesi ise, çoğu zaman ayrı bir teknoloji ve ustalık gerektirmekteydi ve başka üstatların eliyle sağlanmaktaydı. Ama bununla birlikte hiç kuşkusuz sadece "ustanın kendi eliyle yapıp sonuçlandıracağı eserler"de bulunmaktaydı. Çok kalın çizgilerle ortaya konulan bu açıklamadan görüldüğü gibi, önce bir devlet geleneğinin tanımlanması ve sonrada bu geleneğin kimliğinin oluşturulması, gerçekte bir yandan siyasi otorite, diğer yandan çok gelişmiş yaratıcılık ve bu tasarımlara hayat verecek olan "öncü bir teknoloji"nin bir araya getirilmesi ile mümkün olabilmekteydi. Böyle bir çalışmanın çok dikkatle yönlendirilmesi için etkili bir organizasyonun varlığının gerektiği açık bir gerçektir. Ayrıca böyle bir çalışmayı gerçekleştiren çok kalabalık bir "usta kadrosunun" iyi düzenlenmediği ve yönetilmediği zaman ne gibi sorunların ortaya çıkacağı her zaman göz önünde tutulmalıydı. Çünkü çok üst düzey çalışmalarda önemli olan, belirlenen kimliğin her türlü iç ve dış rekabet ortamı içinde canlı, etkili, öncü ve sürekli olarak yaşatılabilmesidir.

Görülüyorki, çok sayıda kişinin yer aldığı böyle bir organizasyonun başarılı bir sonuca ulaşabilmesi ve her dönemdeki otoritenin belirlediği yeni ve "özel bir kimlik projesi" nin hedefe ulaşması oldukça zor, ince ve çok yönlü bir denge gerektirmekteydi. Hiç kuşkusuz, kalın çizgilerle yapılan bu tanımlamadan da görüldüğü gibi, saray kimliğini yaratmış olan "ustalar topluluğu" arasında yer alan ve genel hatları oluşturan üstat nakkaşlara oldukça önemli görevler yüklemekteydi.

► *Sürecek...*



Yıldız çini fabrikasının usta sanatçılarının 19. yy'da biçimlendirdikleri ve bugün T.B.M.M. Milli Saraylar, Dolmabahçe Sarayı koleksiyonunda bulunan dev boyutlu porselenlerden bir örnek.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

ANTIQUES

Tombak.

ASAR-I ATİKA PİYASA KOLEKSİYON DERGİSİ KASIM-ARALIK '94

90.000 TL.



1994'TE ANTİKA DÜNYASININ "IN"LERİ VE "OUT"LARI

DERİCİLİK TARİHİ

EHL-İ HİREF'LER
2. Bölüm

OSMANLI'DA ÜÇ BOYUTLU TASVİR GELENEĞİ

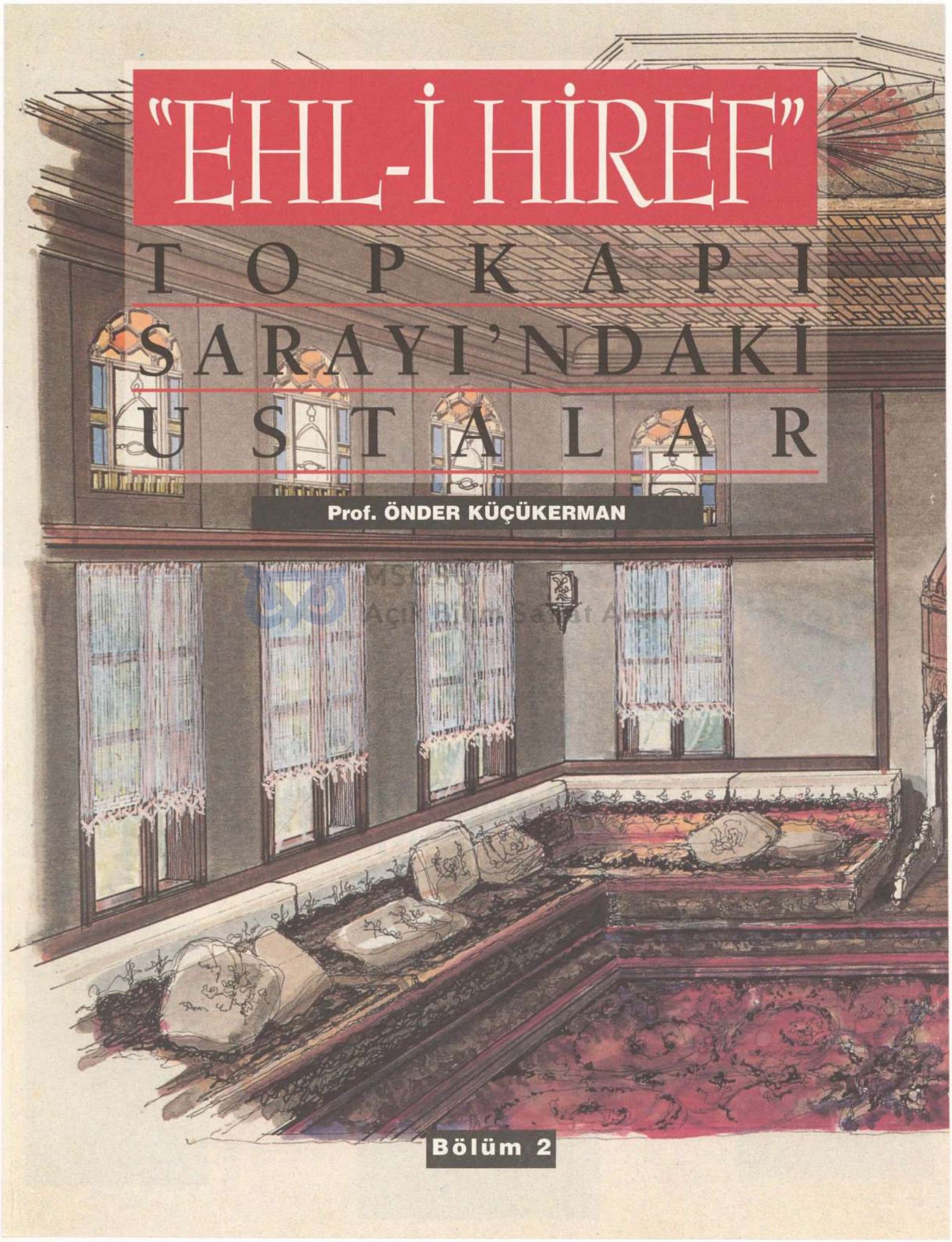
ANTİKA PARÇALAR NEREDE, KAÇA ?

SGSÜ
k Bilim Sanat Arşivi

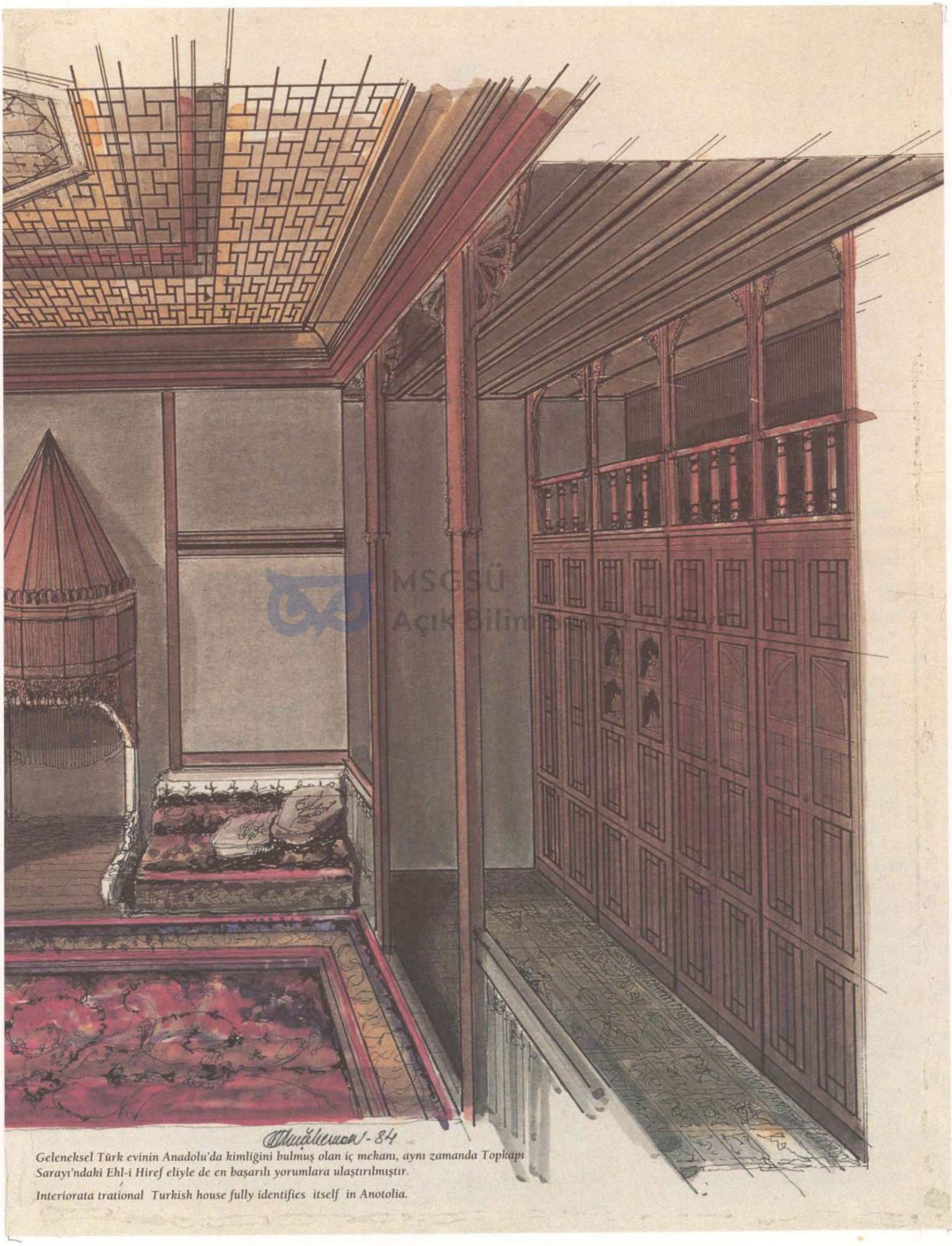
"EHL-İ HİREF"

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ USTALAR

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN



Bölüm 2



Geleneksel Türk evinin Anadolu'da kimliğini bulmuş olan iç mekanı, aynı zamanda Topkapı Sarayı'ndaki Ehl-i Hiref eliyle de en başarılı yorumlara ulaştırılmıştır.

Interiorata trational Turkish house fully identifies itself in Anotolia.

Topkapı Sarayı Mekanlarını ve Ürünlerini Oluşturan Ehl-i Hiref

Osmanlı Devleti'nin teşkilatı içinde çok özel bir konumda bulunan ve hedef olarak, "üretimde seçkin ve yaratıcı çözümler getiren bir öncü grup" olan ehl-i hiref topluluğu acaba kendi içinde nasıl bir düzene sahipti? Öncelikle belirtmek gerekir ki, Topkapı Sarayı'nın olağanüstü mekanlarının, olağanüstü çözümlerini yaratan bu grup hem güzel sanat, hem tezyini sanat, hem de hırfet (zanaat) kesiminden gelenlerle oluşturulmuştu. Ve bu kişiler "devletin her türlü sanat ve hırfet ihtiyaçlarının temini ile yükümlüydüler". (3)

Bu konuda elde bulunan belgelerin çok yönlü değerlendirilmesi sonucunda, bu yapının içinde yer alan grupların kendi aralarında ayrıca özel gruplar oluşturarak çalışmalarını sürdürdükleri görülmektedir. Ancak bu arada, ehl-i hiref topluluğunun önemli bir özelliği daha dikkati çekmektedir. Devlet teşkilatı içinde yer almayan, ya dışarıda kendileri için çalışan, ya da "nakkaşhane, mücellidhane, imalathane sahibi olan üstad sanatkarların sanatlarından istifade olunmakta" idi. Bu gibi kişilerin "ulûfeye bağlanmış" olması da, işin bir başka önemli yanını göstermektedir.

Yukarıdaki kısa açıklamanın, özellikle günümüzdeki düşüncelerin ışığında çok yönlü değerlendirilmesi yapıldığı zaman, başlangıçta nasıl bir hedefe ulaşılmak istendiği çok açık olarak ortaya çıkmaktadır. Öncelikle devletin ve sarayın mekânlarını ve ürünlerini en üst seviyedeki üstadlar eliyle "özgün bir biçimde imal ve inşa etmek"... Daha sonra da, öncü nitelikteki bu ürünlerin, bir "kimlik taşıyıcı" olarak, günlük hayatın içine ve ülkenin her yerine, hatta ülke dışına yayılmasını sağlamak...

Yine belgelerden izlenebileceği gibi, bu topluluğun kendi özelliklerine göre, bağımsız bir çalışma düzeni bulunmaktaydı. Bu düzenin, bir diğer yönüyle de devletin ürün kimliği konusunda uzmanlaşmış bir grubun yetiştirilmesini hedef alan her tür "sanat ve hırfet mektebi" olduğu açıkça görülebilmektedir. Ayrıca belirtmek gerekir ki, "..sanat ve hırfet kudretleri müsellem olanlar bu teşkilata doğrudan doğruya alınırlar ve takdir olunan bir ücretle görevlendirilirlerdi. Bu kişilere yapılan ödemeler ise üç ayda bir verilen maaş şeklindeydi ve gündelik üzerinden hesaplanmaktaydı..." (4)

Ehl-i Hiref Topluluğunun İç Düzeni

Ehl-i hiref topluluğunun insan gücünü oluşturan kadro nasıl sağlanmaktaydı? Bu konudaki ilginç uygulamayı gösteren belgeleri Rıfkı Melûl Meriç'ten izleyelim.

"Bu öncü ve güçlü kaynak, bir yandan "devşirme" ve "pencik" oğlanlar arasında sanat ve hırfete istidadlı olanların seçilmesiyle sağlanırdı. Diğer yandan ise "Müteferrika-i Ehl-i Hiref cemaatinde isbat-ı ehliyet etmiş olanlar" da mensub bulundukları sanat ve hırfetin "şâgirdi", yani öğrencisi olarak topluluğa alınmaktaydı. Bu gibiler, "Müteferrika Cemaati"nden, yeni topluluğa nakledilirdi. Ayrıca "istidatlı" ve "muktedir" olanların ücretleri arttırıldı. İstidatlı ve muktedir olanlara verilen bu zamların, genellikle gedik içinde vefat eden bir kişinin ücretinin, "hak edenler arasında dağıtılması şeklinde düzenlenmiş olduğu görülmektedir. Bu sistem içinde işe başlayan "şâgirdler", konularında ehli olduklarını isbat ettikleri zaman ise "üstâdlar zümresine" geçerdi. Ehl-i hiref cemaatinde boşalan bir vazifeye ise "Enderûn-ı Hümayun Hazinedâr-başı'nın takdim etmesi üzerine "müstahik" olan tayin olunmaktaydı. Rüûs-ı hümayun" ile gerçekleşen bu tayin sırasında, evvelce ödenen ücrete, yeni görevin ücretin ya tamamı ya bir kısmı, ya da "terakkî veya gedik" olarak zam yapılmaktaydı. Bu işlerin yapılması sırasında geçen zaman içindeki geciken ücreti ise, genellikle fazlasıyla ödenmekteydi. Bu gibi tayinlerde "Enderûn-ı Hümayun Hazinedarbaşı"nın arzı yanında "Reîs'ül Küttab'ın" kanaati de gözönüne alınmaktaydı. Ama ehl-i hiref cemaati Hazinedarbaşı'na bağlıydılar, "mevaciblerinin mercii" ise "Şıkk-ı evvel Defterdarıydı. (5)

Öte yandan ehl-i hiref, "kapıkulu halkı" olduğu için, ayrıca "Orduy-ı Hümayûn" teşkilatına bağlıydı. Bu nedenle, zaman zaman orduya tayin edilmekteydiler. Ve görevlerini ordu içinde görmekteydiler.

Ehl-i hiref'in tayin emirleri, rüûsları, zamları, yükseltilmeleri, gedikleri, nakilleri ve diğer resmi işlemleri, bağlı bulundukları kalemlerdeki defterlere geçirilir ve ellerine tezkireleri verilirdi.

Ehl-i hiref cemaatinin içinde yeterince başarılı olamayanlar ise ne oluyordu? Bu gibi durumlarda, o sanat veya hırfette başarılı olamayanlar veya bir başka sanatta yeteneği olanlar, "Ser Hazine-i Enderûn"un arzı ile bir başka sanat veya hırfet cemaatine nakil edilirlerdi.

Bu sanat ve hırfet sahipleri, "mevaciblerini" üç ayda bir alırlardı. Yani yıl dörde bölünürdü. Bu sistem içinde ilginç olan bir şey ise, üçer aydan oluşan 4 ödeme döneminin isimlendilirilmesiydi. Her üç ayın isimlerinin bazen ilk, bazen de son harflerinin oluşturduğu "yapay" kelimelerden ortaya çıkan sistem şöyle oluş-

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



Resim: 2 ve 3
Ehl-i Hiref topluluğu bir çok önemli ürüne kimlik vermiştir. Dericilikte her dönemde özel önem taşımaktaydı. Üstelik bu konu deri sanayi ile bağlantılıydı...
Pict: 2-3
Ehli Hiref tradition also influenced the development of the leader manifacturing.It has a special importance on every period of leathercraft and was closely related with leather industry.

MSGSÜ
Türk Bilim Sanat Arşivi

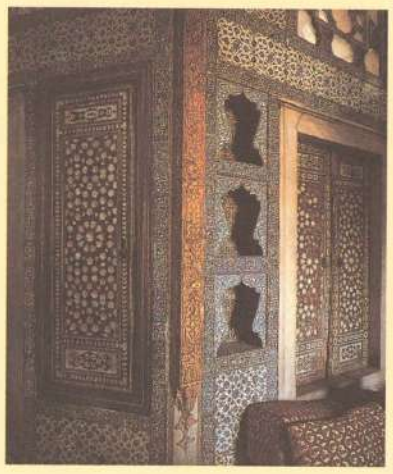
maktaydı.
Muharrem, Safer, Rebî'ülevvel = Masar
Rebî-ûlâhır, Cemâziyelevvel, Cemaziye-lâhır = Recec
Receb, Şaban, Ramazan = Reşen
Şevvâl, Zilka'de, Zilhicce = Lezez

Böylece oluşturulan kelimeler, ödeme yapılan dönemin isimlendirilmesinde ve kayıt edilmesinde kullanılmıştır. Üçer aylık ücretler dağıtılırken, her sanat ve hırfet sahibinin üç içinde çalıştığı günlerin yevmiyelerinin tutarı verilirdi. Sanat ve hırfet sahibi, kendi cemaatinde ise, hak ettiği ücreti "bizzat", yok eğer orduda veya bir başka yerde ise "bilvâsıta" alırdı. Meselâ Edirne Sarayı'nda ise böyle bir uygulama yapılırdı... Burada belirtilmesi gereken, ilginç bir nokta vardır. O da, orduda görevlendirilmiş olanlar için, mevacib defterlerindeki isimlerin üzerine birer "Bayrak" resmi çizilerek açıklama yapılmış olmasıdır. Bu kişilerden başka yabancı devletlerin tabiyetinde bulunan ünlü sanatkârların getirilip hiref topluluğu içinde çalıştırıldığı arşivlerdeki belgelerden izlenmektedir. Bunlardan kendi istekleriyle gelenler hemen görevlendirilmekteydi. Bunun yanısıra, "...yeni fethedilen ülkelerdeki sanatkârların da getirildiği, kendilerine, hakettiklerine uygun olan, hatta daha da üstün maaş bağlandığı ve memleketlerini aratmayacak derecede gönüllerinin alındığı..." belgelerden izlenmektedir. (6)

"Nakkaş"lar Üzerine...

Osmanlı Devleti döneminde, ehl-i hiref teşkilatı içinde hemen her konuda ismi geçen "Nakkaş" kelimesi acaba hangi anlamları içermekteydi?

Hemen belirtmek gerekir ki, nakkaş kelimesinin o tarihteki anlamı, günümüzdekinden çok farklıydı. Nitekim eski belgelerde sözü geçen "...Ressamlar, müzehhibler, musavvirler, şebihnüvisler, meclisnüvisler, tarrahlar, renkzenler, cedvelkeşler, duvar nakkaşları" hep nak-

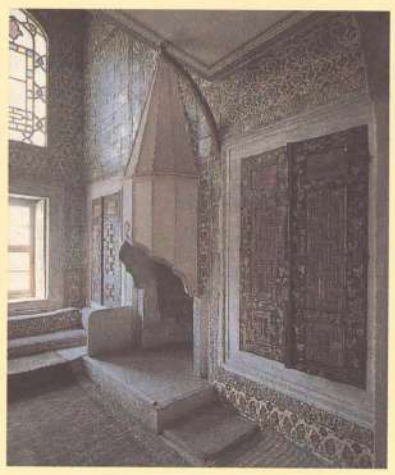


Resim: 5 (4-5-6-7-8-9)

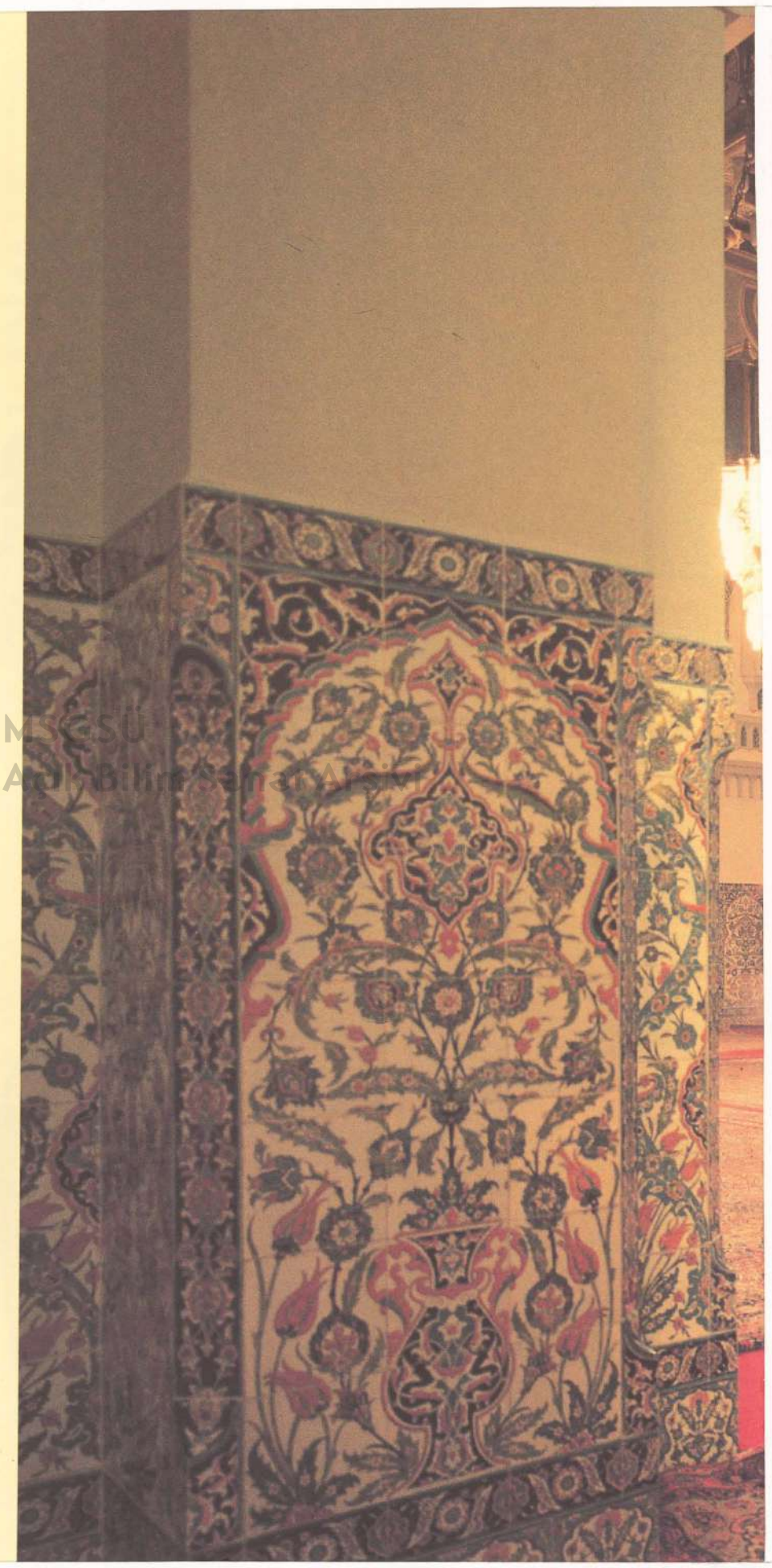
Topkapı Sarayı'nın mekanları en genelinden en özeline kadar, Ehl-i Hiref topluluğunun, bugün kim olduğunu bile bilemediğimiz usta sanatçıları eliyle kimliğini bulmuştur.

A character had been won to all spaces of the Topkapi Palace by artist of E.H.Community.Novadays we couldn't know the artists who are.

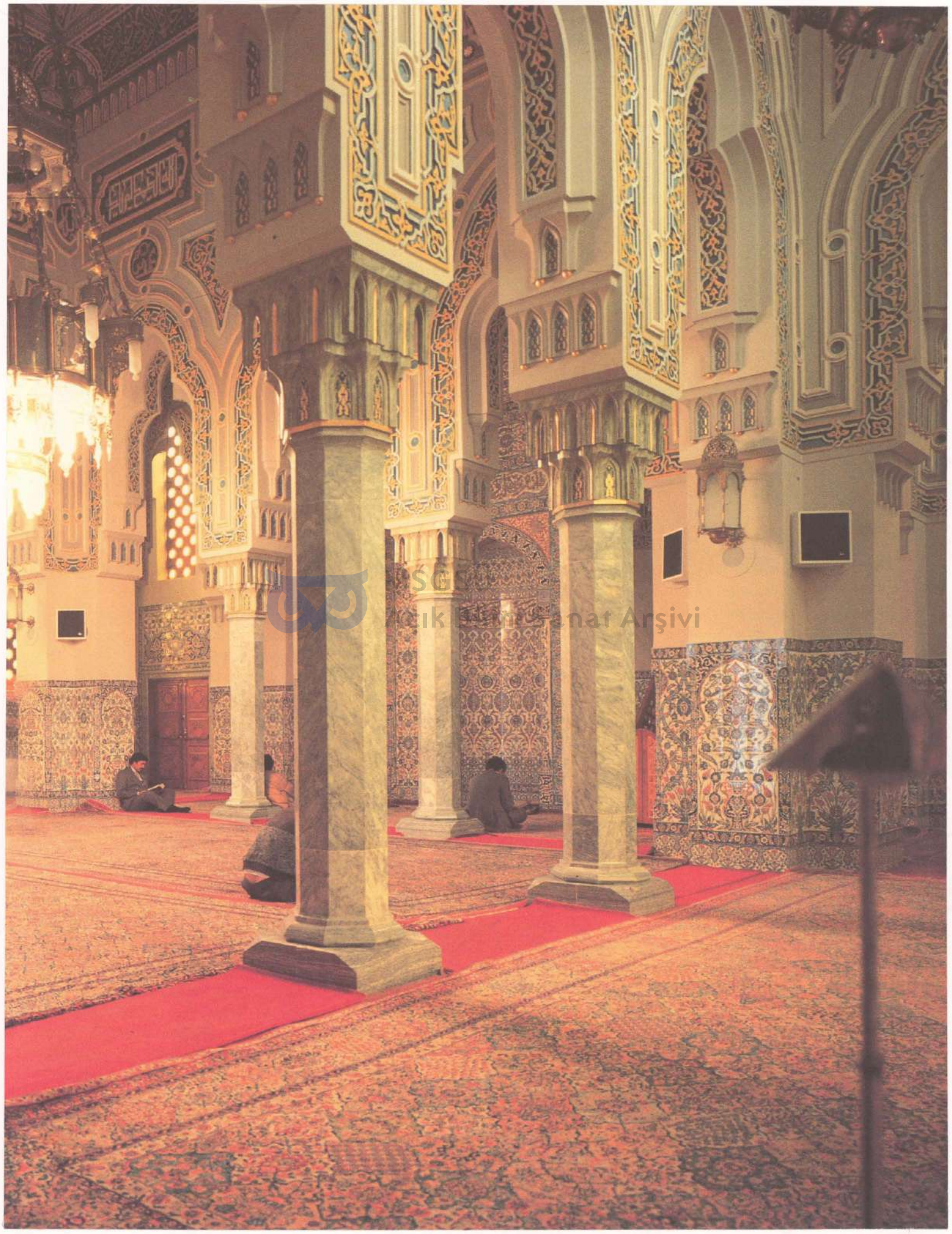
MSGSÜ
Atatürk Bilim Sanat Arşivi



Resim: 6



Resim: 7





Resim: 3 / Pict.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

kaş grubu olarak, genel bir grup olarak kabul edilmekteydi...(7)

Bu konuyu daha açık olarak görebilmek için o dönemlerdeki uygulamalara bakılırsa, bazı nakkaşların, yapacağı çalışmanın bütün çizimlerini yaptığı, rengi vurduğu ve bütün eseri bizzat kendisinin hazırlayıp tamamladığı görülür. Halbuki öte yandan bazı nakkaşlar, nakış sanatının bir başka kolunda, meselâ müzehhiblikte, musavvirlikte, meclisnüvislikte uzmanlaşıp özellikle o alanda çalışmaktaydı. Bu durumlarda her uzman kendi üzerine düşen çalışmayı yapar ve ortaya çıkan eser, bugünkü anlamıyla bir "takım" çalışmasının ürünü olarak tamamlanmış olurdu. İşte bundan dolayı birçok nakış eserlerinde, tezhiblerde veya minyatürlerde sanatkâr imzası yoktur. Çünkü, yapılan çalışma geniş bir grubun harmonik bir bütünlük içinde ortaya çıkardığı eserdir. (8)

Ehl-i Hiref Topluluğunun Zaman İçindeki Değişimleri

Topkapı Sarayı teşkilatı içinde yer alan ehl-i hiref topluluğu, zaman içinde değişik evreler geçirmiştir. Meselâ, 16. yüzyılda saray nakkaşlarına pek önemli görevler düştüğü anlaşılıyor. Ancak yine de bu "ustalar organizasyonunda" sabit ve katı bir organizasyon yapısından çok, ihtiyaçlara göre kolayca değişebilen bir düzen bulunduğu belgelerden izlenmektedir... Bu belgelerden, örneğin 16.yüzyıl'ın son çeyreğinde nakkaşların sayısının hızla arttığı görülür. Ancak Kanuni Sultan Süleyman döneminde, aylık ücret alan ve belirtilen görevlerin üstünde bir görev alan Nakkaşbaşılığın kaldırıldığı da dikkati çeker. Bu topluluğun genel olarak 16. yüzyılın sonlarında, 17. yüzyılın başlarında da varlığını sürdürdüğü, fakat gittikçe sanatçı sayısının azalmasıyla orantılı olarak sadeleştiği görülüyor. Nitekim 17. yüzyıl ortalarında sadece sernakkaş, kethüda ve serbölük görevleri kalmıştır. Ayrıca 1671 tarihli maaşlarla ilgili aynı belgeden de anlaşılıyor ki, o tarihlerde "kethüda"lık görevi kalkmış, 18. yüzyılda da sadece "sernakkaşlık" (Nakkaşbaşı) görevi sürdürmüştür. (9)

Topkapı Sarayı'ndaki ehl-i hiref cemaati özellikle 16. yüzyıl sonlarına doğru, gördüğü çok önemli görevlerle bağlantılı olarak gittikçe hem sayı, hem ustalık, hem de organizasyon bakımından gelişmiş olduğu belgelerden izlenmektedir. Ancak henüz bu ünlü organizasyon hakkında, belgelerden elde edilemeyen birçok boşluklar da karşımızda bulunmaktadır. Örneğin Topkapı Sarayı'nın önemli yapıların mekânlarının "süslenmesinde", gerek tasarım aşamasında, gerek detaylandırma ve gerekse dönemin en ileri tekniklerini deneyip belirli normlara ulaştıran ve bu yönüyle de bir anlamda Türk mimari ve sanayi tarihinin baş eserlerini hazırlayan bu "üstadlar"ın bir çalışma mekânı içinde bulunmaksızın bu çok önemli işi, sonuçtaki ürünleri kendi başlarına nasıl başarabilirlerdi? Bu üstadların çalışma yeri olarak kullanılmış olduğu ileri sürülen mekânlardan birisinin, Topkapı Sarayı'nın arslanlarının ve diğer vahşi hayvanlarının korunmuş bulunduğu ve bir bizans yapısı olan "Arslanhane"nin üst katı olduğu belirtilmektedir.

Ancak birçok kaynaktan anlaşılıyor ki, Topkapı Sarayı'nın üstad sanatkârlarının bir kısmı evlerinde çalışıyorlar ve sonuç-

landırdıkları eserleri saraya belirli dönemlerde takdim ediyorlardı. Belki de bu yön ehl-i hiref cemaatinin en özgün noktasıydı... Buradan çıkan sorun şöyle de ifade edilebilir. İstanbul esnafının nakkaşlarından seçilen üstadlar, bir yandan ileri teknoloji ve diğer yandan devlet politikası ile desteklenerek "dönemi simgeleyen özgün kimlik ürünlerin" nasıl ortaya çıkarıldığını açıklamaktadır.

Topkapı Sarayı'ndaki Ehl-i Hiref Cemaati Tarafından Yönlendirilen Dokuma Endüstrisi İçinde "Giyim ve Mekân" Sistemleri

Ehl-i Hiref topluluğunun devlet adına araştırma, geliştirme yaptıkları çalışma alanlarından birisi de kumaş endüstrisi olmuştu. Her ne kadar kumaş endüstrisi ilk anda sadece bir geleneksel üretim metodu gibi görünürse, Osmanlı Devletinin kimlik projesi içinde çok önemli yeri vardı.

Gerek mimari mekânların tasarımı, gerekse ülkenin giyim sisteminin tanımlanması, düşünceleri açısından bakılırsa, kumaş konusundaki çalışmaların son derece önemli bir rolü bulunduğu açıklıkla görülür. (10) İşte o nedenlerdir ki, Topkapı Sarayı organizasyonu içinde, böyle önemli bir teknolojinin ürünlerine yön verecek olan üstadlar topluluğu oluşturulmuştu. (11)

Çok kalın çizgilerle de olsa belirtmek gerekir ki, Osmanlı "giyim sistemi", geniş ve değişik ülkelerde ve kesimlerde bulunan çok değişik kişileri, belirli bir "görsel iletişim sistemi" olarak tanımlayan düşünce üzerine oturtulmuştu. Yani Yönetim'in ve toplumun her kesimi, belirli bir giyim sistemi ile tanımlanmıştır. Daha önceleri, teknolojik yönden bu ihtiyaç pratik olarak, küçük ve çok çeşitli üretim merkezlerinin ürünü olan kumaşlarla gerçekleşebilmekteydi. Ancak, Osmanlı sisteminin çok geniş alanlara yayılan yapısı içinde, giyimin her yönüyle belirlenerek bir tür "iletişim sistemi" olarak ele alınması ve bunun bir proje olarak tanımlanması ile birlikte yepyeni bir organizasyonun kurulması gerekeceği çok açıktır.

İşte bu çok önemli nedenle, Topkapı Sarayı'ndaki ehl-i hiref topluluğu bir yandan da, Osmanlı dokuma endüstrisinin "Araştırma-Geliştirme" görevini çok özgün bir yapı içinde yapmış olmalıdır. Bu amaçla, yüzyıllardır, birer dokuma merkezi durumunda bulunan bölgelerde çok yönlü ve kapsamlı düzenlemeler yapılmıştır. Meselâ, önceleri Bursa'da bulunan, sonra Edirne ve daha sonra ise İstanbul'a taşınan hükümet, uzun yıllar Bursa'daki kumaş atölyelerini bu açıdan ele almıştı.

Topkapı Sarayı İç Mekânlarının, Türk Evi Düşüncesi İle Tasarlanması ve Halıcılık Geleneğinin Yeni bir Sentezi: Saray Halıları

Geleneksel Türk halıcılığının Anadolu'daki gelişiminin, ilk dönemlerde genellikle aile ihtiyacını karşılayan ölçekteki bir üretim boyutu içinde sınırlı olduğu kabul edilmektedir. Ancak başlangıçtaki bu geleneksel yapı, Anadolu'daki yerleşme dönemi ile birlikte bambaşka bir boyut kazanmaya başladığı görülür. Saraylar, büyük ve önemli binalar yapılmaya başlanmıştır. Bu yeni yapılarda kullanılacak olan yeni halılar ise, geleneğin ürünlerinden çok başka özellikler taşıyordu. Çünkü bu yeni halılar, geleneksel aile üretimi olan halıların bir yandan teknik sınırlarını, diğer yandan da boyut sınırlarını zorlamaya başlamıştı. Yani bu önemli konuya teşvik vermek gerekiyordu...

Kısaca söylemek gerekirse, artık, daha büyük, daha etkili ve belki de "'daha politik kimlikler taşıyan" halıların üretilmesi gerekli olmuştur... (12)

Halı gibi önemli bir mekân ögesinin, yeni uluslararası rekabet doğrultusundaki taleplerinin karşılanabilmesi için hiç kuşkusuz, herşeyden önce teknolojik gelişmeler için en uygun ortam ve tasarım yönünden en uygun usta sanatkârların bulunması ve özel bir bütçenin sağlanmış olması zorunluğu vardır. Böyle bir özel kaynak, ancak sarayın çevresinde yaratılabilirdi...

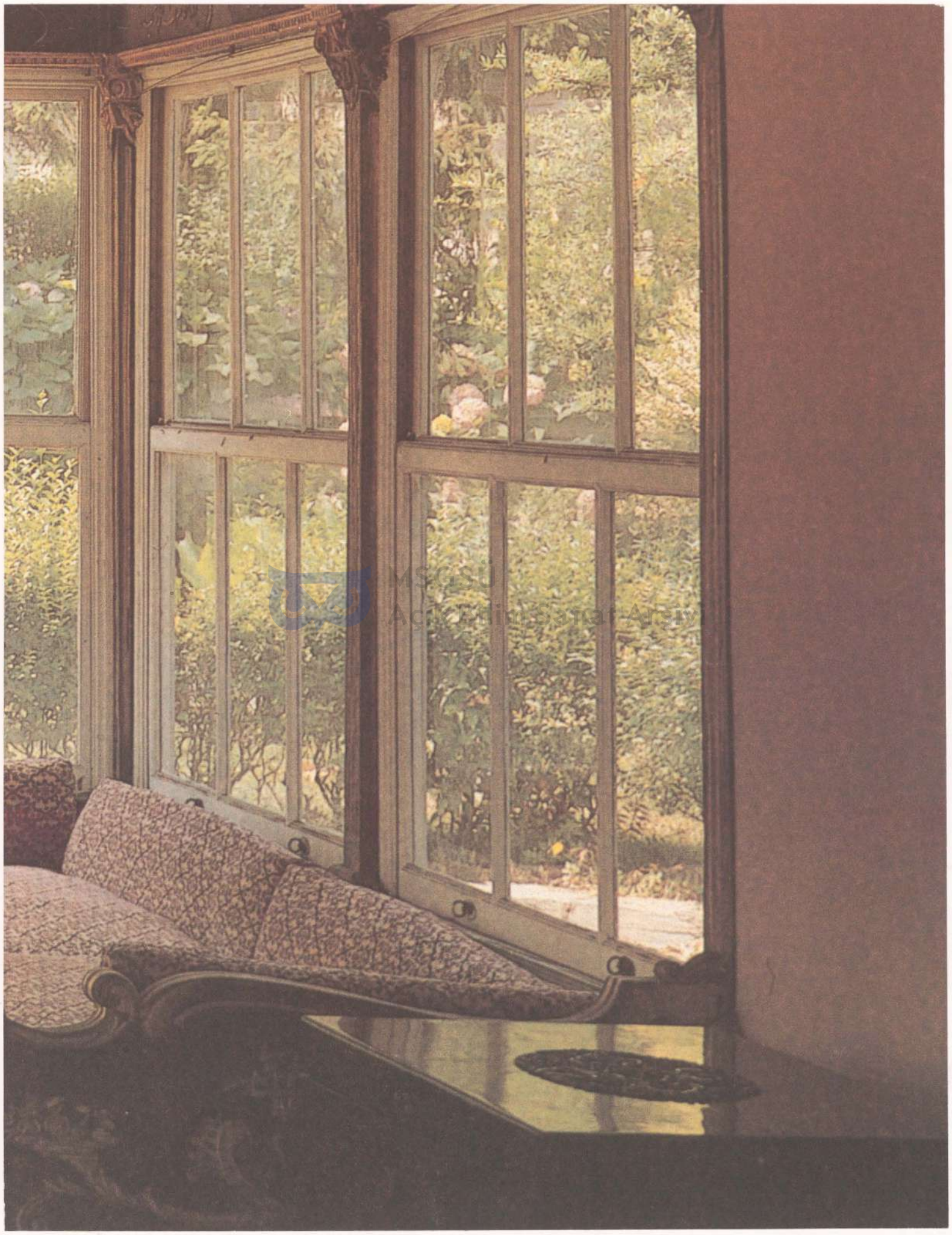
Topkapı Sarayı, bu nedenle, Türk saray halıları geleneğinin yaratıldığı çok önemli bir merkez halini almıştı. Ancak bu noktada, üzerinde dikkatle durulması gereken bir soruyu sormak gerekiyor. Bu halılar acaba sadece saray mekânları içinde kullanılacak ürünler miydi, yoksa birçok ürün grubunda yapıldığı gibi, "eski bir geleneğin geliştirilmesi" çalışmalarının yeni ürünleri miydi? (13) Böyle geniş çaplı bir organizasyonun kurulması ve sonuçta gerçekten "teknolojik yönden olağanüstü birer eser olarak kabul edilen yeni halılar döneminin ortaya çıkarılmasının" arkasında, sadece saray ve çevresinin günlük halı ihtiyacının karşılanması düşüncesinin bulunması çok dar bir görüş olarak kabul edilebilir.

Diğer yandan, Topkapı Sarayı'ndaki ehl-i hiref cemaati içinde, "halı dokuyanlar cemaati"nin, yani "Cemaat-ı Kaliçebâfan-ı Hassa"nın bulunması ve bu sanatçılar topluluğunun Bursa

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



Resim: 9



Sarayı'ndan Edirne Sarayı'na, Başkentle birlikte taşınmaları çok anlamlıdır. Bu eski başkentlerde, öncü nitelikli çalışmalar yapmış olan bu geniş sanatçı kadrosunun, Topkapı Sarayı'nın önemli mekânların oluşturulmasında yarattıkları tasarımlar Türk halıcılığının en önemli eserleri olarak tanımlanmaktadır.

Ehl-i Hiref Topluluğunda Halı Üstadları

Ehl-i hiref cemaati içinde yer alan halı üstadları nasıl bir düzen içinde çalışmaktaydı? Meselâ bu kişiler kaç kişiydi? Eldeki kayıtlara göre Fatih Sultan Mehmed döneminde ehl-i hiref topluluğunda 2 üstad vardır. İkinci Sultan Bayezıd döneminde bu sayı 19'a çıkmış. Yavuz Sultan Selim döneminde de 18 kişi olarak devam etmiştir. Bu sayılar, III. Sultan Murad döneminde ise 16 kişidir. (14)

Ancak bu kadro sayı bakımından fazla kalabalık olmamakla birlikte, gerçekte Devletin kimliğinin temsil edildiği çok önemli mekânlardaki, öncü nitelikte çok önemli halıları tasarlayıp bir tür prototip "yaratmak" üzere faaliyet sürdürmekteydi. Yani bir anlamda, en üst seviyedeki tasarım merkezi olarak çalışmışlar, yönetim adına, serbest veya devlete bağlı olarak çalışan atölyeleri yönlendirmişlerdir. Bu üst düzeydeki projenin en önemli ve somut göstergesi, yüzyılların Türk Halıcılığının geleneksel kimliğinin yanında Topkapı Sarayı'ndaki bu üstadlar eliyle, yeni bir Başkent halıcılığı olan "İstanbul halı kimliği"nin yaratılmasıdır. Bunlara "Saray Halıları"da denmektedir... Kısaca söylemek gerekirse, Osmanlı Devletinin her noktasında özgün geleneksel kimliklerini yaşatan yerel halıcılığın yanında, Devletin teknolojik, politik rekabet düşüncelerinin ürünü olan yepyeni bir "saray halıcılığı" öncülüğü sağlanmıştır...

Bu yeni grup halılar, herşeyden önce olağanüstü teknolojik özellikler taşımaktaydı. Ve genel bir hedef olarak ise, o tarihe kadar dokunmuş halıları gerek malzemesi, gerek teknolojisi ve gerek deseni ile bütünüyle aşarak, asla rekabet tanımaz bir noktaya çıkarmak üzere devlet tarafından verilen özel bir araştırma ve geliştirme düşüncesinin eserleridir. Nitekim, bu olağanüstü seviyeye ulaşan ürünler, kısa bir süre içinde ülkenin birçok yöresindeki halı üretimini de yönlendirerek etkilemiş ve bugün olağanüstü özellikleriyle dünyanın en ünlü müze ve koleksiyonlarında baş köşelerde duran Türk halılarını yaratan organizasyonlara ulaşılmıştır.

Bu arada şunu da ilave etmek gerekir ki, böyle bir çalışma düzeni hiç kuşkusuz çok pahalı bir işti ve ancak o dönemde hassas teknolojileri ve sanayii destekleyip geliştirebilecek tek kaynak da Devlet'ti. (15)

Türk halıcılığının ve Devletinin bu yöndeki büyük desteklerinin ve oluşturduğu böyle bir sistem öncülüğündeki parlak dönemlerinin yakın tarihlerdeki son ürünü, dünyanın en değerli halılarını üretmekte olan Hereke halıcılığıdır... Ve özellikle ilave etmek gerekir ki, Topkapı Sarayı ile birlikte kurulmuş olan bir üst düzey araştırma geliştirme sisteminin üstadlarının uzun bir zaman içinde yaratmış olduğu bir geleneğin ve kimliğin son ünlü ürünü de 19. yüzyıl'da Hereke'de yaratılmış olan Hereke halıcılığıdır. Hereke halıları, Devletin o güne kadar, halıcılık için yapılmış olan en büyük ve kapsamlı bir entegre sanayiini kurup çalıştırdığı, çok pahalı, ama çok başarılı bir organizasyonun ürünüdür. Ve bugün dünyanın en değerli halısı olarak, bir "Saray halısı geleneğinin" sonucudur. (16)

Bir Hassas Teknoloji Olarak Kuyumculuk ve Ehl-i Hiref Topluluğu

Ehl-i Hiref cemaati içinde kuyumculuk çalışmalarının "bir hassas teknoloji olarak" çok büyük bir yeri ve önemi olmuştur. Bugün Topkapı Sarayı Müzesinde, özellikle Hazine bölümünde yer alan olağanüstü ustalık eserleri, gerek sahip oldukları teknolojik özellikleri, gerekse çok yönlü kaliteleriyle sadece Osmanlı döneminde değil, bugün bile dünya teknolojisinde iz bırakmışlardır.

Ancak bir başka cepheden bakılırsa, bu olağanüstü ürünlerin sadece maddi özel-

Resim: 10
Picture: 10



MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

likleri ve teknolojileri ile çarpıcı olması için üretilmiş bulunmadıkları görülür. Bu olağanüstü eserler hiç kuşkusuz bu maddi özellikleri yanısıra, Osmanlı Devlet kimliğinin genel bir harmoni sistemi olarak yaratıldığı Topkapı Sarayı'nda, diğer teknolojilerin yanısıra, kuyumculuk ürünlerinde de hayata geçirilip, üretildikleri günlerin tarihte kalıcı ve etkili bir iz sağlaması açısından önemle desteklenmişti

Kuyumculuğa, gerek kullanılan malzemenin değerli oluşu, gerekse o dönemlerin sınırlı teknolojik imkânları içinde bu malzemeyi işleyip ürün oluşturmanın zorluklarının aşılması için özel bir önem verilmiştir. Unutmamak gerekir ki tarihin her döneminde kuyumculukta malzeme ve teknoloji, işin en önemli ve pahalı yanı olmuştur. Devletin kendi kimliğini böyle bir teknoloji ile destekleyebilmesi için çok yönlü ve etkili bir organizasyonun yapılmış olması gerekir.

Topkapı Sarayı'nda Osmanlı Kimliği Olarak Kullanılan Kuyumculuk İşleri

Topkapı Sarayı'nda Osmanlı Devleti kimliği olarak geliştirilmiş ve belirli bir protokol sistemi olarak kullanılmış olan kuyumculuk ürünleri, kendi aralarında karmaşık bir düzen oluşturan "görsel semboller sistemi"nin can alıcı bir ögesi olarak değerlendirildiği takdirde gerçek anlam ve önemleri ortaya çıkar.

Böyle bir bakış açısından, kuyumculuk işleri başta "Sorguç" olmak üzere mücevherler, hançer, kılıç, tirkeş, kemer, altın zincirler olarak kalın çizgilerle ifade edilebilir. Hiç kuşkusuz bunlar arasında en anlamlısı sorguçtur. Sorguçlar, padişahlar, vezirler, bazı devlet adamları ve saray kadınları tarafından kullanılan özel "kimlik" ürünleriydi. (17)

Ehl-i Hiref Topluluğunun Dış Kaynakları

Ehl-i hiref topluluğunun, bir ilginç kaynağı da, fethedilen ülkelerin bu konudaki "üstadlarının" gereken en iyi şartlar içinde çalıştırlamasının sağlanmasıydı. Nitekim, Yavuz Sultan Selim, Çaldıran'da Şah İsmail'i Otlukbeli savaşında yenilgiye uğrattıktan sonra İran ve Azerbaycan'dan bazı "sanat ve ilim erbabı" da Osmanlı Devlet merkezine gelmeye ya da getirilmeye başlamıştır. Tebriz'de, gerek daha önce şahın özel hizmetinde görevli olan, gerekse dışarıda serbest olarak çalışan "nakkaş, ressam, hattat, müzehhib, musikişinas, çinici, okçu, aba dokuyucu" gibi sanat mensuplarından birçoğu ile birlikte sefer dönüşünde kışın geçirilmekte olduğu Amasya'ya getirilmişlerdir. Bu sanat mensupları, daha sonra Saray'da bulunan mevcut hizmet sınıflarına katılmışlardır. Belgelerden anlaşıldığına göre bu sanatkârlara büyük ilgi gösterilmiş ve destek verilmiştir. Hatta bu destek nedeniyle, 16. yüzyıl'ın ilk yarısı içinde örneğin İran'dan birçok sanatçı ve uzmanın ehl-i hiref çalışmalarına katıldığı görülmektedir. (18,19,20,21)

Bibliyografya

1 • Çağman, Filiz
SARAY NAKKAŞHANESİNİN YERİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER
Sandoz Kültür Yayınları, No11, s.36, 1991, İstanbul

2 • Küçükerman, Önder
GELENEKSEL TÜRK EVİ, YÜZLERCE YILLIK MİMARİ MEKAN KİMLİĞİ VE TOPKAPI SARAYINDAKİ ÖRNEKLER
Antik-Dekor, Sayı 15, s. 18-23, 1991, İstanbul

3 • Meriç, Rıfkı Melûl
TÜRK NAKIŞ SANATI TARİHİ ARAŞTIRMALARI
s. VI, Ankara Üniversitesi, Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü Yayını 1,1953, Ankara

4 • Meriç, Rıfkı Melûl *A.g.e., s. VI*

5 • Meriç, Rıfkı Melûl *A.g.e., s. VI*

6 • Meriç, Rıfkı Melûl *A.g.e., s. VII*

7 • Meriç, Rıfkı Melûl *A.g.e., s. VIII*

8 • Meriç, Rıfkı Melûl *A.g.e., s. VIII*

9 • Çağman, Filiz *A.g.e., s. 36*

10 • Küçükerman, Önder
KENDİ MEKANININ ARAYIŞI İÇİNDE TÜRK EVİ/TURKISH HOUSE IN SEARCH OF SPATIAL IDENTITY
Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, 1985, İstanbul

11 • Küçükerman, Önder
TOPKAPI SARAYI'NDAKİ EHL-İ HİREF TOPLULUĞUNDAN SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEB-İ ALİSİ'NE UZANAN PARLAK YOL: HEREKE FABRİKA-İ HÜMAYUNU ve YILDIZ ÇİNİ FABRİKA-İ HÜMAYUNU
T.B.M.M. Dergisi, s. 142, 155, No. 2, 1993 Ankara

12 • Küçükerman, Önder
ANADOLU'NUN GELENEKSEL HALI VE DOKUMA SANATI İÇİNDE HEREKE FABRİKASI
Sümerbank Yayını, 1987, Ankara

13 • Küçükerman, Önder
DÜNYA SARAYLARININ PRESTİJ TEKNOLOJİSİ: PORSELEN, YILDIZ ÇİNİ FABRİKASI
Sümerbank Yayını, 1987, Ankara

14 • Çetintürk, Bige
İSTANBUL'DA XVI. ASIR SONUNA KADAR HASSA HALI SANATKARLARI
Türk Sanatı Tarihi I. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, s. 721, 1963, İstanbul

15 • Küçükerman, Önder
BATI ANADOLU'DAKİ TÜRK HALICILIK GELENEĞİ İÇİNDE İZMİR LİMANI VE ISPARTA FABRİKASI
Sümerbank Yayını, 1990, Ankara

16 • Küçükerman, Önder
FROM "EHLI HIREF CEMAATI" IN TOPKAPI PALACE TO OUR PRESENT DAY CULTURE, THE ORGANIZATION OF HANDCRAFT AND VIEWS OF AN ORGANIZATION MODEL MAINTAINING THIS 500 YEAR EXPERIENCE ALIVE AT THE PRESENT TIME
International Seminar on Crafts, Rabat Bildirisi, 1991, IRCICA yayını, 1993, İstanbul

17-Türkoğlu, Sabahattin
SARAY KUYUMCULUĞU
Sanat Dünyamız, Sayı 34, 1985, İstanbul

18-Uzunçarşılı, İsmail Hakkı
OSMANLI SARAYINDA EHLI HIREF DEFTERİ
T.T.K. Belgeler, Cilt XI. Sayı 15, 1986, Ankara

19-Meriç, Rıfkı Melûl
TÜRK CİLT SANATI TARİHİ ARAŞTIRMALARI
Ankara Üniversitesi, Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü yayını, No. 3 1954, Ankara

20-Meriç, Rıfkı Melûl
TÜRK TEZYİNİ SANATLARI
Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, 1937 İstanbul

21-Küçükerman, Önder (Çalışma Grubu ile birlikte)
TOPKAPI, THE PALACE OF FELICITY
Ertuğ & Kölük Yayını, 1991, İstanbul

FOTOGRAFLAR

Önder Küçükerman:
1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25

Ahmet Ertuğ: 26, 27, 28, 29, 30, 31

MEGSU Arşiv Bilim Sanat Arşivi

SANAT ÇEVRESİ 193

KASIM 1994
40.000 TL. (KDV Dahil)

RESİM. HEYKEL. DEKORATİF SANATLAR. MİMARLIK. TIYATRO. SİNEMA. TV. FOTOGRAF. SANAT OLAYLARI.



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

ORHAN PEKER— "Anadolu'dan" Tuval üzerine yağlıboya. 79 x 84 cm. (İzmir Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonunda).

SİYAH BEYAZ USTASI

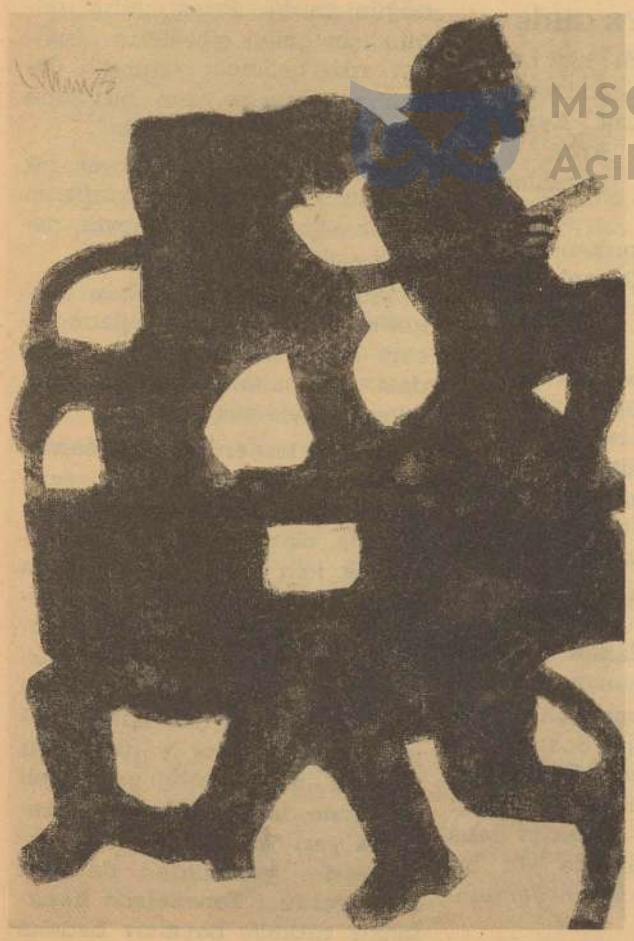
Prof.
ÖNDER KÜÇÜKERMAN

Millî Reasürans Sanat Galerisi, ilk sergisinde "Türk resminin siyah beyaz ustası" Orhan Peker'e (1927-1978) yer veriyor. Galeri, bu sergi dolayısıyla, kapsamlı bir Orhan Peker kitabı da hazırladı. Prof. Önder Küçükerman'ın, dayısı Orhan Peker'i çeşitli yönleriyle anlattığı yazısını kısaltarak sunuyoruz.

Dayım **Orhan Peker**'in, Trabzon-Soğuksu'daki yazlık evde, ilk kez bana **"Yedi Cüceler"** öyküsünü resimlerle anlattığını çok iyi hatırlıyorum... Daha sonraki yıllar, içinde kendi **"gizli dünyasının merkezi olan şömineli odası"**na girmeme izin verirdi... Ya da geceleri piyanosunun mumlarını yakıp, hiç durmadan caz parçaları çalarken yanındaki koltuktaydım. Yıllar sonra bu piyano bana verildiğinde, bu mumlar hâlâ tuşların arasında duruyordu...

* * *

Orhan Peker, değişik alanlarda birçok sanatçı yetiştirmiş olan Trabzon'lu köklü bir ailenin içinden gelmektedir. Çocukluğundan beri sanat alanında kendisine her zaman destek olan bir aile ve dost ortamı içinde bulunmuştur. O nedenledir ki, -aile içinde ayrıcalıklı olarak- hiç vakit kaybetmeden tek hedefi olan kendi sanatına doğru yürüyebilmiştir.



ORHAN PEKER— "İtfaiyeciler" Litho baskı (Çetin Öner koleksiyonu).



ORHAN PEKER— "Mustafa Pilevneli portresi" Pastel. 47 x 35 cm. (Pilevneli koleksiyonu).

MSGSÜ
Açık Bilim

Orhan'ın çocukluk günleri, huzurlu, uyumlu ve hemen herkesin kendine göre yaratıcı bir işle uğraştığı renkli bir aile ortamı içinde geçer.

Ortaokul yıllarında kendi odasında yavaş yavaş resim çalışmalarını geliştiren **Orhan,** bu resimlerini yatağının altında gizliyordu. Ama, odasına, -sıkı uyarılar altında- temizlik için giren ablaları, birgün şöminenin önünde asılı olan ve siyah zemin üstüne büyük ayçiçeği resimleri bulunan perdenin sertleşmeye başladığını fark ederler. Bunun nedeni kısa sürede anlaşılır. Çünkü **Orhan,** yağlıboya fırçasını bu perdenin arkasına gizli gizli silmektedir. Ablaları bu keşfi yaptıktan sonra, aynı kumaşla kaplı olan karyolanın eteği kaldırılır ve altından **Orhan'ın** resimleri çıkar. Sonuçta anlaşılır ve kabul edilir ki **"Bu çocuk ressam olacak".**

BÜYÜKBABASI "KİTABİ" HAMDİ EFENDİ

1937 yılında **Orhan'ın** en büyük ablası **Behire,** Almanya'da okuduktan sonra Trabzon Lisesi'ne Almanca öğretmeni olarak gelen **Sıtkı Bey'le** evlenir... **Orhan'ın** resim ve müzikten sonra, yabancı dile karşı olan eğilimi de eve yeni gelen enişte ile birlikte başlamıştır.

Aslına bakılırsa, ailenin ve özellikle de **Orhan'ın** sanata olan büyük eğilimi, çok yakınlarındaki önemli bir kaynaktan da büyük ölçüde desteklenmektedir. Büyükbabası, 1861 doğumlu **"Kitabi" Hamdi (Başman) Efendi,** Trabzon'un ilk ve en önemli yayınevini kurmuştur. **"Memalik-i Osmaniye Haritası",** resimli coğrafya kitapları, **"Lugat-ı Ecnebiye",** gibi birçok eserin yanısıra, Trabzon'da ilk olarak **"Lugat-ı Cudi"** isimli Osmanlıca-Türkçe lugatı yayımlamıştır. Üstelik de içinde kırtasiyeden fotoğraf makinesine kadar çok çeşitli malzemeyi barındıran bir mağazası vardır... İşte bu mağaza **Orhan** için büyük bir kaynak olmuştur. Hattâ burası, ailenin geniş kadrosunun bir anlamda yetişip geliştiği bir okul gibidir...

SANKT GEORG YILLARI

Orhan, ortaokulun üçüncü yılında matematiğe takılır. O sırada İstanbul'da Alman Lisesi'nde okuyan dayısı **Sami Başman** duruma bir çözüm bulur. İstanbul'da yatılı bir Avusturya okulu vardır: **Sankt Georg...** Yıl 1942. **Orhan** bu gelişmeye çok sevinir. Kayıt yapılırken okul müdürü hobilerini sorunca **Orhan** çok açık olarak **"Resim, Müzik, Almanca"** der. Böylelikle İstanbul'da Sankt Georg yılları başlamış olur.

Orhan, lisede üçüncü yılını okurken, birden her şey karmakarışık olur. 2. Dünya Savaşı bitmiş, Almanya yenilmiştir... Okul bir süre için kapanır.

AKADEMİ'YE GİRİŞ

Orhan için yeni bir başlangıç... Hemen Akademi'ye kayıt olur. **Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'ne** girer. Artık, yıllardan beri istediği gerçekleşmiştir.

Akademi'de okurken, yazları Trabzon'a gelen **Orhan'ın** çevreye bakışı değişmiş, ufku genişlemiştir...

Trabzon'da, ateş yakılan, horon tepilen yerlerden birisi de **Orhan'ın** yaşadığı evin karşısındaki küçük meydandır. Ateşin üzerinden atlayan, siyah elbiseli, parıltılı takıları içindeki bu insanlar **Orhan'ı** çok çeker. Karanlık ve ateş... Parıltılar... Siyah/Beyaz...

Orhan birgün Karadeniz giysileri içinde bir insan resmi yapmak ister. Karadeniz tipli bir akraba bulunur: Yakın dost ve akraba **İlhan Başman...** Geleneksel kıyafetler giydirilir, takılar takılır ve resim yapılır... Bu resim daha sonra kendi kitabında da bir **"Trabzon anısı"** olarak yer alacaktır.

1952 yılında **Orhan'ın** babası **Ali Bey** kalbinden rahatsızlanır. Rumelihisarı'nda büyük bir ahşap ev tutulur. Bütün aile burada bir araya gelir. Ancak, rahatsızlığın geçici olmadığı ve tedavi edilemeyeceği anlaşılınca, yaz sonunda tekrar Trabzon'a dönülür. **Orhan** dayım o günlerde kitap resimleri yapmaktadır.

1953, ERENKÖY

1953 yılında, ailenin temel direği olan **Ali Bey** kaybedilir. İstanbul'da önce Küçükyalı'da sonra Erenköy'de Santral Sokak'ta bahçe içinde bir ev tutulur. **Orhan** bu evde iki kapılı bir odaya yerleşir. Aynı zamanda İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda çalışmaktadır. **"Orhan Peker"** isimli ve **Halit Tanyeli** tarafından yayımlanan ilk kitabı burada hazırlanır...

Çevredeki her şey onu uyarmaktadır. Nitekim bir komşuda düğün vardır. Ertesi günü, düğün için gelen çiçeklerin sepetleri arka balkona konulur... **Orhan'ın** karşısına yeni bir konu çıkmıştır; **"Çiçek Sepetleri"...**

Yine o günlerde annesi bir kurban keser. **Orhan,** kurbanın başını alıp bir tepsiye koyar, değişik açılardan resmini yapar.

1950'li yıllarda, **Orhan Peker'in** en yakın arkadaşlarından olan **Turan Erol,** onun bu yıllardaki çalışmalarını, daha sonraki yıllarda şöyle anlatır:

"...1950'lerde, bir genç sanatçının yalnız yapıtlarının satışından elde ettiği gelirle yaşamasına olanak yoktu. Yaşayabilmek için başka bir yan işte çalışması gerekiyordu. Bu nedenle İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda çevirmenlik, rejisör yardımcılığı, dekor uygulayıcılığı ve dekoratörlük gibi işleri 1955 yılı sonuna kadar yürüttü. Bir yandan da İstanbul'un Laleli semtinde kiraladığı tavan arasında yarı 'bohem' yaşamı içinde resim yapmaktan da geri kalmıyordu... Tenekelerle hazırlanan tutkallı boyaları badana fırçasıyla sürtüp durmaya, toz duman içinde iki büklüm çalış-

maya, hepsi bir tarafa zevksiz ve uydurma işler yapmaya, birtakım sersem adamlarla didişmeye, çatı katındaki yaşamını sürdürmek, annesine yük olmamak için katlanıyordu..."(1)

MAX MEİNECKE İLE ÇALIŞMALAR

İstanbul Şehir Tiyatroları'ndaki görevi sırasında, yönetmen **Max Meinecke** ile başlayan yakınlığı, **Orhan'**ın, Avrupa sanat ortamına girmesine yardımcı olur. Erlangen Gençlik Festivali'ne **Avni Dilligil** ve Grubu ile birlikte katılır. Bu onun için çok büyük bir olaydır. Artık kesinlikle dışarıdaki sanat ortamına açılmayı kafasına koymuştur. **"Salzburg"** der, başka bir şey demez.

Orhan Peker, 1956 yılında resimlerini içeren bir kitap yayımlar. Bu kitabın metnini yazan **Adnan Benk, Orhan'**ın sanatı üzerine görüşlerini şöyle belirtir:

"Orhan Peker dış dünya nesnelerini, bir ütüyü, bir horozu, bir koç başını ele alıyor, hem gerçekle ilintisini kesmemek, hem de bunların karşısında soyut bir ressam gibi davranmak istiyor... Benim anladığıma göre Orhan Peker'in gerçekleştirmek istediği şu: Duygu, düşünce ve oyunlarını gerçekle sınırlamak, gerçeği bu duygu, düşünce ve oyunlarla uyuşabilecek kadar soyutlaştırmak..."

1959-60 ANKARA YILLARI

Orhan birgün Ankara'ya gider... Sarı steplerden çok etkilenir. Orada yaşamaya karar verir. Kendi deyişiyle, **"Basın Yayın"**da iş bulur ve Ankara'ya yerleşir. **Orhan, Oskar Kokoschka'**dan yaptığı kopya resmi büyük boyutlu olduğu için Ankara'ya taşıyamaz. Daha sonra resim battaniyelere sarılarak Ankara'ya getirilir... Bu resim **Orhan Peker** için o kadar önemlidir ki, nereye gitse yanında taşır.

Orhan için çok değerli olan bu resmin bir öyküsü var:

"Orhan, 1956 yılında Salzburg'da, Oskar Kokoschka Yaz Akademisi'nde, ustasının bir eserinin kopyasını yapar. Kokoschka da bu çalışmayı çok beğendiği için altına kendi imzasını atar..."

1960, "İTFAİYECİLER"

Ailede bir itfaiye müdürü vardır. **Orhan'**ın annesinin amcası **Albay Şükrü Başman... Orhan** belki de bu nedenle itfaiyecileri çok sever.

O günlerde Ankara'da Samanpazarı'nda bir yangın çıkar. Bu yangın nedense **Orhan'**ı çok etkilemiştir. Yangından sonra günlerce enkazın içinde dolaşır, yanık ahşapların ayrıntılı fotoğraflarını çeker. İtfaiye Müzesi'ne gider, yangın olayını inceler. Hattâ başına itfaiyeci şapkası takıp resim çektirir. Ve sonuçta **"İtfaiyeciler"** sergisi ortaya çıkar.

1966 yılında Türkiye Çağdaş Ressamlar Cemiyeti'nin çalışmalarıyla, resim dünyası bir canlılığa kavuşur. O güne kadar Devlet'in ya da birkaç kişinin dışında ilk kez cemiyetin girişimleriyle **"Yılın Ressamı"** ve **"Yılın Genç Ressamı"** seçilecektir... **Mustafa Aslıer, Nurullah Berk, Gültekin Elibal, Sabahattin Eyüboğlu, Ercüment Kalmık, Sezer Tansuğ** ve **Cemal Tollu'**dan oluşan jüri, yaptığı çalışma sonunda **Orhan'**ı **"Yılın Sanatçısı"** seçer. Jüri, **"Dikkati çeken, son yıllarda sürekli gelişme gösteren, kişisel üslubunda mahallî niteliklere de sahip olan ve bunu resim olanakları içinde gerçekleştiren sanatçı"** gerekçesiyle **Orhan Peker'**i bu ödüle layık görmüştür.

JAPONYA, EXPO-70

1969 yılında Bayındırlık Bakanlığı, Japonya'daki Expo-70 Fuarı için proje yarışması açar. **Orhan,** arkadaşı **Ragıç Buluç'**la birlikte katılır ve birincilik ödülü kazanılır... Japonya'dan döndüğü zaman çok değişik bir nedenle oldukça sıkıntılıdır. Teknolojinin her şeyi ezmeye başladığını görür. Otomatik sigara makinaları, elektronik müzik aletleri, bilgisayarlar vs... Bütün bu çarpıcı etkilerle Türkiye'ye dönen **Orhan,** önce evini beyaza boyar. Bütün resimlerini bir süre ortadan kaldırır. Hattâ bir süre resim bile yapmaz. Eşi **Özden'**le birlikte Kastamonu'ya giderler...

Orhan Peker, 1972 yılında Avrupa'yı gezer, 1973 Mayıs ayına kadar Paris, Brüksel, Köln ve Münih'te çalışmalar yapar. Paris'ten döndüğünde eşi **Özden'**i evde bulamaz. **Özden,** sadece kendine ait eşyaları almış, **Orhan'**a ait olanları ise titizlikle düzenleyerek bırakmıştır. Sonunda **Özden'**le **Orhan** ayrılırlar.

AYVALIK GÜNLERİ

Orhan, bir süre sonra Ayvalık'a gidip gelmeye başlar. Ayvalık'ın sessizliği ve doğallığı onu çekmektedir. Bu arada Ayvalık'ta bir yaz akademisi açmak için düşünce düzeyinde uğraşmaktadır.

Orhan, 1976 yılında Ayvalık'ta **Gönül Karaca** ile evlenir. **Orhan'**ın Ayvalık'ta yaptığı resimler, kısa sürede bir sergiye dönüşür ve **"Ayvalık-1976"** adı altında bir sergi açar.

SON SERGİ

Orhan Peker, 11 Nisan 1978'de Akademi'deki hocasının adını taşıyan **Bedri Rahmi Eyüboğlu Galerisi'**nde son sergisini açtı. Ancak çok hastaydı. Karaciğeri durmuştu.

Orhan Peker'in ölümünden sonra eski dostu **Fikret Otyam** şöyle yazar:

"...Orhan son dakikalarından önceleri, elinde kağıt kalem yine resim yaptı, desenler çizdi, azıcık komaya girince sordu yakınlarına 'Atatürk geldi mi, resimlerini yapacaktım', 'Gelmedi' cevabı alınca 'İyi ya, ben onun yanına giderim' dedi ve sözünde durdu, gitti..."(2)

---

(1) Milliyet Sanat Dergisi 5/5/1988.
(2) Cumhuriyet Gazetesi 3/6/1978.

art/decor AD



- bahçe aydınlatmaları
- kartonpiyer
- bir kırevi
- eski şifoniyerler
- klimalar

TEMMUZ - AĞUSTOS 1994 100.000 TL





Kemerburgaz'ın Ağaçlı Köyü'nde bir yeşil köşe

SEVİMLİ KIREVİ

İstanbul'a sadece 35 km mesafede, Karadeniz iklimini dört mevsim teneffüs eden bir gerçek kırevindeyiz. Küçükerman'lar 1978'lerde inşa ettikleri bu mekânı sanatçı duyarlığı ve ince zevkleriyle bir oya gibi işlemişler. Eski ve yeni eşyalar Küçükermanlar'ın elinde yeni bir ruh ve kişilik kazanmış gibi...

FOTOĞRAFLAR: AKADUR TÖLEĞEN





Evin ana bölümünü oluşturan şömineli salon gerek ahşap tavanı, gerekse şömine alınlığına monte edilen kalın ağaç kütüğüyle tabiatı içeride de yaşamaya olanak veriyor. Yatak odasındaki şömineyle sırt sırta tasarlanan bu şömine alınlığındaki ağaç, iki yönlü şömine sistemindeki kapak ve davlumbaz mekanizmasının gizlenmesine imkân tanıyor. Salonun duvarını eski seramik ve porselen Girit tabakları süslüyor. Bakır aksesuarlar Sivas, Gaziantep ve Merzifon yöresinden derlenmiş. Sehpayı bütünleyen 20 kg ağırlığındaki eski Merzifon işi bakır sini, ustasının Osmanlıca imzasını ve 1903 tarihini taşıyor. Şöminenin yanındaki ferforje şamdanlar Berkerler'den alınma. Bizans küpü üzerine uygulanan lamba Önder Küçükerman tasarımı. Bambu koltuk ve sehpa Manisa'dan alınmış, küçük koltuk Bretz'den. Ferforje avize Önder Küçükerman'ın annesinden yadigâr. Ancak, tadilatla bugünkü haline dönüştürülmüş. Şöminenin davlunbazını, çeşitli av hayvanlarının boynuzları süslüyor. Bir tür cam ev olarak düzenlenen ve bahçeyle buluşan teras, dört mevsimin rengini dört duvar arasına taşıyor.











Salondaki şöminenin ferforje aksesuarları Şerafettin Usta'nın göz nuru. Çiçek tanzimleri, gözboncuğundan elişi kemer, Uzakdoğu'dan alınan minyatür süpürge girişteki duvarı süslüyor. Mimariyle birlikte çözümlenen taş sedir, şömineli salonun sevimli oturma köşesini oluşturuyor. Mutfak dolapları Orhan Cahit Uygur yapımı. Mutfak tavanına asılan kuyu demirine bakraç, cezve, kepçe ve kevgir gibi dövme bakır aksesuarlar iliştirilmiş. Dolabı süsleyen kuru çiçek düzenlemeleri Gözen Hanım'ın eseri, fındık sepetleri Trabzon yöresinden. Ferforje yatakbaşı, Şerafettin Usta'nın işi. Masif ceviz gardrob Çukurcuma'dan, avize Üsküdar'daki bitpazarından. Aya Stefanos Antlaşması'nın imzalanmasına tanık olan eski ayna, Hazeros Reisyan'ın hediyesi. AD

MSGSÜ
Açık Bilim Sanal Arşivi


Açık Bilim Sanat Arşivi

art/decor AD



MSG
Açık Ders Malzemesi Sanat Arşivi

- narlıdere'de villa
- özbekler tekkesi
- şık sofralar
- japon bahçesi
- tepsiler

KASIM 1994 100.000 TL

Tuvaline Kokoschka'nın imza attığı siyah-beyaz ustası:

ORHAN PEKER (1927-1978)

Millî Reasürans Sanat Galerisi 4 Kasım'da, resme bir ömür veren Orhan Peker sergisiyle sanat hayatına merhaba diyecek. Galeri, metinlerini İlhan Berk ve Önder Küçükerman'ın yazdığı bir de kitap hazırladı. Sanatçıyı, yeğeni Ö.Küçükerman ile dostları F.Otyam, M. Ertel, R.Buluç, M.Pilevneli ve Ara Güler'in anıları ve resimleriyle tanıtıyoruz.

Dayım Orhan Peker'i, Trabzon Soğuksu'daki yazlıkta, "Yedi Cüceler" öyküsünü resimlerle anlatırken hatırlıyorum. İçinde kendi "gizli dünyası"nın merkezi şömineli odasına girmeme çok sonra izin verdi. Geceleri piyanosunun mumlarını yakıp durmadan caz parçaları çalarken, yanındaki koltuktaydım. Piyano yıllar sonra bana verildiğinde, mumlar hâlâ tuşların arasındaydı...

Orhan, Trabzon'un çeşitli alanlarda sanatçı yetiştiren köklü bir ailesinden geliyor. Sanat alanında herzaman destek gördüğü bir aile ve dost çevresinde bulundu. O nedenledir ki -ailenin ayrıcalıklı üyesi olarak- vakit kaybetmeden tek hedefine, sanatına doğru yürüyebildi. Çocukluk günleri huzurlu, uyumlu ve hemen herkesin kendine göre yaratıcı bir işle uğraştığı renkli aile ortamında geçer. Ortaokulda yaptığı resimleri yatağının altına gizleyen Orhan'ı, odasına sıkı uyarılar altında, temizlik için giren ablaları keşfetti. Birgün şöminenin önünde asılı olan ve siyah zemin üstüne büyük ayçiçeği desenleri bulunan perdenin sertleştiğini fark eder ve nedenini kısa sürede anlarlar. Fırçasını bu perdenin arkasına silmektedir Orhan. Bu keşfi, karyolanın altına saklanan resimleri ortaya çıkararak tamamlarlar. Sonuçta kabul edilir ki, "Bu çocuk ressam olacak".

Ailenin, özellikle de Orhan'ın sanata olan eğilimi, önemli bir kaynaktan beslenmektedir. 1861 doğumlu büyükbaba "Kitabî" Hamdi (Başman) Efendi, Trabzon'un ilk ve en önemli yayınevini kurmuştur. "Memalik-i Osmaniye Haritası"nı, resmî coğrafya kitaplarını ve Osmanlıca-Türkçe *Lugat-ı Cudi*'yi yayımlayan Hamdi Efendi, kırtasiyeden fotoğraf makinesine kadar çeşitli malzemeler bulunan mağazanın sahibidir. Ablası Behire'nin 1937'de evlendiği Trabzon Lisesi Almanca öğretmeni Sıtkı Bey, Orhan'ın resim ve müzikten başka yabancı dile de yeteneği olduğunu çıkarır ortaya.



1978 yılında yitirdiğimiz ressam Orhan Peker, 1960'lı yıllarda, Ankara'da...

SANKT GEORG VE AKADEMİ YILLARI

Ortaokulun üçüncü yılında matematiğe takılır. Alman Lisesi'nde okuyan dayısı Sami Başman'ın girişimiyle, İstanbul'daki Sankt Georg'a aktarılır. Yıl 1942. Kayıt sırasında hobileri sorulunca "resim, müzik, Almanca" der. Sankt Georg'u Akademili yıllar izler. Orhan için yeni bir başlangıçtır Akademi; yılların özlemi gerçekleşmiştir. Bedri Rahmi Atölyesi'ne girer.

Yazları Trabzon'da geçirir. Ateş yakılan, horon tepiler yerlerden biri Orhan'ın yaşadığı evin karşısındaki küçük meydandır. Ateşten atlayan, siyah elbiseler, parıltılı takılar içindeki bu insanlar onu büyüler: Karanlık ve ateş; siyah ve beyaz...

Birgün Karadeniz giysili insan resmi yapmak ister. Bir akraba bulunur, kıyafetler giydirilir, takılar takılır. "Trabzon Anısı" böyle çıkar ortaya. 1953'te babası Ali Bey'i kaybeder. Aile İstanbul'a taşınır, Erenköy'e yerleşirler. Orhan bu sırada İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda çalışmaktadır. Halit Tanyeli'nin yayımladığı *Orhan Peker* adlı ilk kitap hazırlanır.

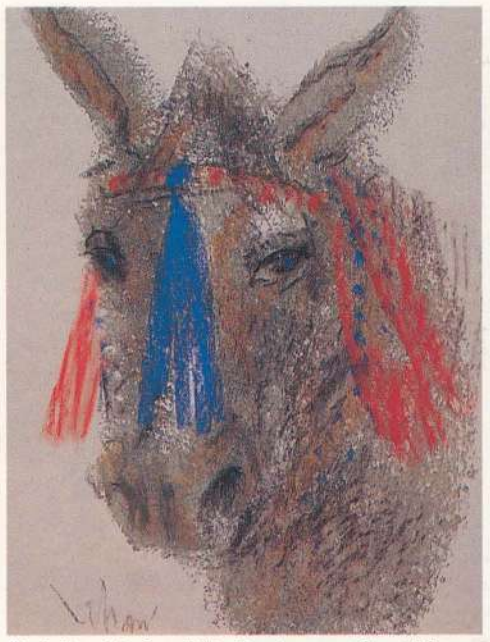
Herşey onu uyarmaktadır. Komşunun düğününe gelen çiçekler Orhan'ı için yeni bir tablodur: "Çiçek Sepetleri". Evde kesilen kurbanın tepsideki başını değişik açılardan resmeder. En yakın arkadaşlarından Turan Erol, Orhan Peker'i şöyle anlatır: "1950'lerde bir genç sanatçının yalnız yapıtlarından elde ettiği gelirle yaşamasına olanak yoktu. ... Yan işte çalışması gerekiyordu. Bu nedenle İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda çevirmenlik, rejisör yardımcılığı, dekor uygulayıcılığı ve dekoratörlük gibi işleri 1955 yılı sonuna kadar yürüttü. Bir yandan da İstanbul'un Laleli semtinde ki-



"Atlar" serisinden, tuval üzerine yağlıboya, 67x43 cm. Seyhun Karol koleksiyonu.



"Ayçiçekli Kız" 1974, tuval üzerine yağlıboya, 90x70 cm. Ragıp Buluç koleksiyonu.



"Atlar" serisinden, kâğıt üzerine pastel- yağlıboya, 63x48 cm. Pilevneli koleksiyonu.

raladığı tavan arasında yarı 'bohem' yaşamı içinde resim yapmaktan geri kalmıyordu. ... Hepsi bir tarafa, zevksiz ve uydurma işler yapmaya, birtakım sersem adamlarla didişmeye, çatı katındaki yaşamını sürdürmek, annesine yük olmamak için katlanıyordu."

MAX MEİNECKE İLE ÇALIŞMA

İstanbul Şehir Tiyatroları'nda yönetmen Max Meinecke ile başlayan yakınlığı, Avrupa sanat ortamının kapılarını aralar ona. Erlangen Gençlik Festivali'ne, Avni Dilligil ve Grubu'yla katılır. Dünya sanat ortamına açılacaktır artık; "Salzburg" der, başka birşey demez.

1956'da resimlerini içeren bir kitap yayımlar. Metni kaleme alan Adnan Benk, şunları söyler: "Orhan Peker dış dünya nesnelerini, bir ütüyü, bir horozu, bir koç başını ele alıyor, hem gerçekle ilintisini kesmemek, hem de bunların karşısında soyut bir ressam gibi davranmak istiyor... Benim anladığıma göre, Orhan Peker'in gerçekleştirmek istediği şu: Duygu, düşünce ve oyunlarını gerçekle sınırlamak, gerçeği bu duygu ve düşünce ve oyunlarla uyuşabilecek kadar soyutlaştırmak."

1959-60 ANKARA YILLARI

Ankara'nın sarı steplerinden çok etkilenir, orada yaşamaya karar verir. Kendi deyişiyle, "Basın Yayın"da iş bulur. Oskar Kokoschka'dan yaptığı bir kopyayı -büyük boyutlu olduğu için- taşıyamaz Ankara'ya. Resim, daha sonra battaniyelere sarılıp götürülecektir. Bu resim o kadar önemlidir ki, nereye gitse yanında taşır Orhan. Resmin bir zelliği vardır elbette. 1956'da Salzburg'daki Yaz Akademisi'nde, ustası Oskar Kokoschka'nın bir eserinin röprodüksiyonunu yapar. Kokoschka kopyayı o kadar çok beğenir ki, altına imzasını atar.

1960 İTFAİYECİLER

Ailede bir itfaiye müdürü vardır, Orhan'ın annesinin amcası Albay Şükrü Başman. Belki de bu nedenle, itfaiyecileri çok sever Orhan. Ankara'daki Samanpazarı'nda bir yangın çıkar. Yangın Orhan'ı çok etkiler, enkaz arasında günlerce dolaşır. Yanık ahşap yığınlarından ayrıntılı fotoğraflar çeker. İtfaiye Müzesi'ne gider, yangın olayını inceler. Hatta, başına itfaiyeci şapkası takıp fotoğraf bile çektirir. Sonuçta "İtfaiyeciler" sergisi çıkar ortaya.

1966 yılında, Türkiye Çağdaş Ressamlar Cemiyeti'nin çalışmalarıyla resim dünyası bir canlılığa kavuşur. O güne kadar devletin ya da birkaç kişinin insiyatifi dışında, ilk kez bir cemiyetin girişimiyle "Yılın Res-

ORHAN PEKER İÇİN

Ankara, 1969 sonbaharı. Bülten Sokak 53/21 çatı katı kapısında Özden-Orhan yazıyor. Gündüz Gölönü ile, kapıyı çalıyoruz. Elimde bir demet kırmızı karanfil, Özden'e uzatıyorum. Terebentin ve yağlıboya kokusu, duvarlar, yerler resim dolu. Torbalı atlar, kuru çiçekler, bozkır peyzajları, mandalar, kurbağalar. Köşede, 50x70'e tanıdık yüzler. Füzenle çizilmiş; inanılmaz bir ustalıkla; soluk soluğa, bir çırpıda çizildikleri besbelli. Şahap Sıtkı, Şadi Çalık, Kuzgun Acar, Metin Eloğlu... Peker soruyor, "tanıdıklarından var mı?" Bazılarını pek tabii tanıyorum. Çok seviniyor. Haklarında konuşuyoruz. Şöminenin üzerindeki kâğıt üstü kurşun kalemle yapılmış Atatürk, sivil giysili, yanında bir av köpeği. Büyük bir aşkla yapıldığı belli. "Böylesini hiç görmedim, göremem" diyorum. "Aynen" diyor. Yanında mavi bir pastel, ufukta beyaz yelkenliler. Avni Arbaş'ın Paris'ten hediyesi. Daha kapıdan girer girmez, mavi tuval hakkında fikrimi soruyor. Kulağına yavaşça, "ne mene mavi bu" dediğimi hatırlıyorum. İmzasız, çerçevesiz, çırılçıplak mavi hakkında galiba en iyi sözü etmişim ki, Orhan'a inanılmaz bir akşam keyfi geliyor. "Mavi Monochrome", Yves Klein mavisi ve arkadaşlığı, sanat dünyası üzerine 00.04'e kadar, "Renan Yaman işi" büyük tahta masanın etrafında konuşuyoruz.

25 yıl öncesinin, hatırladığım ilk fotoğrafları bunlar. Yıllarca onur duydum arkadaşlığından. O esmer kısa boylu dev, içten içe bir volkan ağzı gibi, hep patlamaya hazırdı. Öfkeli ama, zaman zaman müşfik. Sevinçli iken "mavi çocuk olalım" derdi. Sanat dünyama hep yeni boyutlar girdi, çok şey öğrendim ondan. Unutulmaz güzel insanları da; Doktor Safter Tarim, Şahap Sıtkı, Hasan Esat Işık, Muharrem Nuri Birgi, Metin Eloğlu, Eşref Üren ve daha nicelerini: "Gasteci baba"sı Fikret Otyam, Sankt Georg'dan arkadaşı Cornelius Bischoff, Ara Güler, galericisi "Meldana Kaptana", "zeytin gözlü" Turan Erol, "mimarbaşı" Ragıp Buluç, Fethi Arda, Çetin Öner, Müşerref Hakimoğlu, İlhan Berk ve "Alyoşa"sı Aliye Berger, Bilge-Ertan Mescili, Artisanlı -galerinin isim babasıydı- günleri...

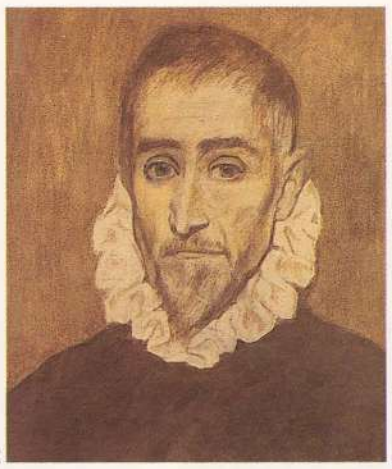
Japonya'daki Ertuğrul Şehitleri Müzesi'ne yaptığımız vitray ve seramikler, onun uçak korkusu, Orhan'sız yalnız gidişim... Dışişleri yazışmaları, Güngör-Osman Başmanlı günler, Ayvalık maceralarımız... Cunda'da, Şeytan Sofrası'nda günbatımları... Şanssız bir karşılaşma; (nar ağacı dışında) ikinci evliliği. Orhan'ın şahidi olmam.

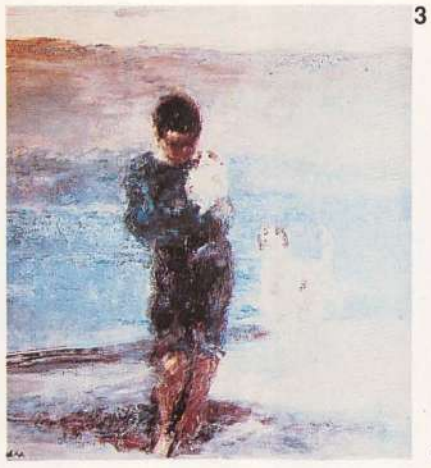
"Abi Can" diye başlayıp bitiremediğim öyle çok mektup var ki birikmiş. Maviler içinde uyu...

Mustafa Pilevneli
11 Ekim 1994, Fenerbahçe

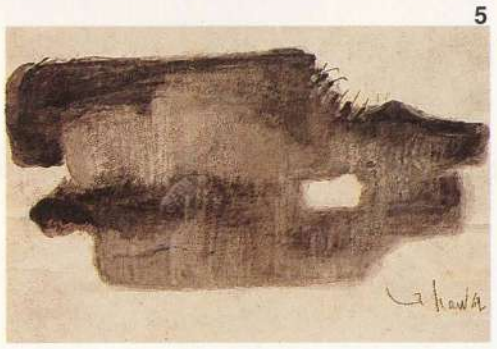
Açık Bilim Sanat Arşivi


1


2


3


4


5

samı" ve "Yılın Genç Ressamı" seçilecektir... M.Aslıer, N. Berk, Gültekin Elibal, Sabahattin Eyüboğlu, Ercüment Kalmık, Sezer Tansuğ ve Cemal Tollu'dan oluşan jüri, "dikkat çeken, son yıllarda sürekli gelişme gösteren, kişisel üslûbunda mahallî niteliklere de sahip olan ve bunu resmin olanakları içinde gerçekleştiren sanatçı" olarak "Yılın Sanatçısı" seçer Orhan Peker'i.

1. "Gülibik", pastel, 31x20 cm. Pilevneli koleksiyonu.
2. "El Greco" 1963, pastel. Ragıp Buluç koleksiyonu.
3. "Çocuk ve Köpek", tuval üzerine yağlıboya, 64x63 cm. Taviloğlu koleksiyonu.
4. "Tulumbacılar" 1970, özgün baskı. Çetin Öner koleksiyonu.
5. "Manda", suluboya, 42x61 cm.

JAPONYA, EXPO-70

Bayındırlık Bakanlığı, Japonya'daki Expo-70 Fuarı için proje yarışması açar 1969'da. Orhan, Ragıp Buluç'la katılır, birincilik ödülünü kazanırlar. Ancak, Japonya dönüşünde oldukça sıkıntılıdır. Teknolojinin herşeyi ezmeye başladığını görmüştür; otomatik sigara makinaları, elektronik müzik aletleri, bilgisayarlar vs... Bu etkilerle evini beyaza boyar, resimlerini bir süre ortadan kaldırır. Hatta, bir süre resim bile yapmaz. Eşi Özden'le Kastamonu'ya gider. 1972'de Avrupa'yı gezer, 1973 mayısına kadar Paris, Brüksel, Köln ve Münih'te çalışmalar yapar. Dönüşünde eşi Özden'i evde bulamaz; kendine ait eşyaları almış, Orhan'ınkileri titizlikle düzenleyip bırakmıştır.

AYVALIK GÜNLERİ

Bir süre sonra sıkça gittiği Ayvalık, sessizliği ve doğallığıyla çeker onu. Ayvalık'ta bir yaz akademisi açmak planları da yapar. Burada '76'da, Gönül Karaca ile evlenir. Ayvalık çalışmaları "Ayvalık 1976" adlı serginin konusunu oluşturacaktır.
Son sergisini 11 Nisan 1978'de, Bedri Rahmi Eyüboğlu Galerisi'nde açar. Çok hastadır, karaciğeri durmuştur. Ölümünden sonra, eski dostu Fikret Otyam şöyle yazar: "Orhan son dakikalarından önce, elinde kâğıt kalem yine resim yaptı, desenler çizdi. Azıcık komaya girince sordu yakınlarına, 'Atatürk geldi mi, resimlerini yapacaktım?' 'Gelmedi' cevabı alanda, 'iyi ya, ben onun yanına giderim' dedi ve sözünde durdu, gitti..." AD

• *Bu yazı, Prof. Önder Küçükerman'ın sergi kataloğunda yer alan metninden derlenmiştir.*

KAFAYI TAKARDI...

Orhan, resim konularına kafayı ve kalemi takardı; mandalara takardı, atlara takardı, itfaiyecilere, güvercinlere, balıklara, kapılara takar, irili ufarlı desenler, taslaklar çizer, yeri göğü çizdikleri, boyadıkları, bastıkları ile doldururdu. İşte böyle bir takıntısına denk düştüm bir Ankara ziyaretimde. Bu kez çay bardakları idi taktığı, ince belli bardaklar, kırmızılı beyazlı çay tabakları, yanlarında kaşıkları, masaya bırakılmış kesme şekerler, simitler, çizgi ile, boya ile birçoğu 15x15 gibi küçük tuvallere aktarılmış duvarları dolduruyordu. Geç saatlere dek resimlerin önündeki divana oturup rakıladık. Aynı divanda uyudum o gece, çay bardaklarını, atları, balıkları, kapıları ve etrafındaki herşeyi algılamayı ve görmeyi bir kere daha öğrendim sevgili Orhan Usta'dan.

Mengü Ertel

RENKLERİN SENFONİK ORANI

Orhan Peker bugün artık resimlerinde yaşıyor, zaten yaşamını sürdürürken de öyle değil miydi?
Anekdotlar, mektuplar, anılar... Bugün Orhan'ı tanımak isteyenler: Resimlerine iyice bakın; ki onlar en parasız dönemlerinde bile, en iyi boyalarla, en iyi tuvallere sizler için yapıldı. Mutlulukları, acıları, öfkeleri, yalnızlıkları, umutları, sıcak şefkati fırça izlerine, lekelere, ahenk ve kontrastlara, Orhan'ca oranlara dönüştü. Resimlerini bir senfoni dinliyor gibi seyredin. Alışılmışlıklar aramayın.
Onun ağzından sık sık şu mısraları duyardık:
"Bir gün ölürsem dostlar
Yapın mezartaşımı
Olsun helvadan
Yazın üzerine; ölüm tarihi:
Her gün, her zaman."
Ve ölmeden hemen önceki sözleri: "İyi ki bitti."
Bu, neyin kavgası idi, bu ne yorgunluktu? Kimselerin istemediği bir işi doğru yapabilmek savaşı. Hergün onurlu, hergün başı dik. Herkese ve herşeye rağmen.
Orhan Peker'i 1965 yılında tanıdım. O zamanlar genç ve öfkeli bir mimardım; ve Orhan'a rastlayana kadar benden daha fazla gerçeklere susamış, sıradanlığa karşı, duygu dolu bir insanın çevremizde yaşadığına inanmıyordum. Aramızdaki çok da fazla olmayan yaş farkı; zaman zaman usta öğrenci, zaman zaman dost ve sırdaş, fakat herzaman dengeli, saygılı ve sevgi dolu idi.
Birgün (1969) elinde bir afiş -Expo '70 Osaka Dünya Fuarı- "Gel hadi, şu yarışmaya girelim" dedi. Daha başta birinci olacağımızı biliyorduk. Zaman yoktu, en iyisini seçmeye ve uygulatmaya mecburlardı.
Japonlar'dan beğeni ve saygı görmek, yeni ve bilmediğimiz mutluluklar getirdi. Osaka'da otel odasında gösterdiği (Pastel) yarım elma resmi, Orhan'ın resmine giren mutluluğun simgesidir.
Bir ileri, beş geri. Döner dönmez eski dertlere yeni dertler ekledi. Ayrılıklar, anlaşılamamaklar, kısa bir süre sonra gene parasızlık, o zamanların modası "devrimci resim yap" talimatları... Acaba haklılar mı? Ayçiçek tarlasından çıkan tank -İmzasız resim.
Gene kuru çiçekler, sevgi ile bakan kırmızı gözlü güvercinler. Aşağıya indirme çabaları, kıskanmalar... İkinci evlilik, uyumsuzlar filminin yerli çekimi, Ayvalık macerası; duvardaki resimlere "levha" diyen anaerkil bir kadın. 52 yaşında patlayan karaciğer, sapsarı (Van Gogh sarısı) bir ten ve "İyi ki bitti" mesajı.

Ragıp Buluç

Mimarlık Ağaç İşleri Sanat Arşivi

ANTİK & DEKOR ©

ANTİKA, DEKORASYON ve SANAT DERGİSİ

SAYI: 26
150.000 TL.

ANTİK A.Ş.

MSGSÜ
Aşık Bilim Sanat Arşivi

Miğferler
İskemleler
Moser Camları
Banyo ve Aksesuarları

BOHEMYA CAM SANATI GELENEĞİNİN ÇOK ÖZEL BİR FABRİKASI

"MOSER"

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
M.S.Ü. Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı
Fotoğraflar: Önder Küçükerman, Moser Arşivi,

Dünya camcılığının önemli merkezlerinden birisi olan Bohemya bölgesi, 14. yüzyılın ikinci yarısından bu yana, Orta Avrupa camcılığı içinde yavaş yavaş ismini duyurmaya başlamıştır. Ama 17. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Bohemya cam ustalığı ve ticari boyutu büyük ölçüde gelişmiş ve "Ceska Lipa" bölgesi bu işin merkezi durumuna gelmiştir. Bu bölgede cam kesme ve cam üzerine emay boyama işi yapan ustalar, küçük atölyelerinde, büyük fabrikaların siparişlerine bağlı olarak çalışmaktaydı. Sonuçta üretilen cam eserler, Bohemya'daki büyük merkezlerde iç pazara satılmakta ya da yurt dışına ihraç edilmekteydi.

Bohemya camcılığının bu başarılı gelişmeleri sonucunda, 1750'li yıllarda, Avrupa'nın birçok önemli şehrinde ya da limanında, özel satış mağazaları açılmaya başlanmıştır. Bu mağazalarda, müşterileri etkilemek için cam sergileri ve salonları kurulmuş, cam kesme sanatının zorluklarını ve hünerlerini göstermek için, kesme ve emay boya ustalığının canlı olarak uygulandığı gösteriler düzenlenmeye başlanmıştı. Hatta, usta cam dekorcuları, özel siparişleri karşılamak için, aletleriyle birlikte ülkenin her yerine yollanıp, asillerin ve zenginlerin cam eşyası üzerine kendi aile armalarının işlenmesi bile sağlanmaktaydı.

Bohemya camcılarının bu ticari başarıları yanısıra, Orta Avrupa'daki önemli kaplıca şehirleri de ilgi çekici bir camcılık merkezi durumuna dönüştürülmekteydi. "Sağlığını kazanmış işadamları" çok pahalı ve özel olarak üretilmiş cam eşyaya karşı büyük ilgi göstermekteydi. Her kaplıca bölgesinde cam mağazaları açılıyordu. Bu camcılık alanı, kısa bir süre içinde şaşırtıcı bir gelişme göstererek, büyük bir ticari boyut kazanmıştı... Bu gibi başarılar, Bohemya camcılığının gelişmesini etkileyen itici güç olmaktaydı. Nitekim arşivlerdeki bilgilere göre Bohemya'da 1753'teki 58 cam atölyesi, 1799'da 3000 kişinin çalıştığı 79 atölyeye yükselmiş, buralarda üretilen camın 8.200 tonu 1805'te ihraç edilmiş ve bu sayı 1825'te 23.780 tona yükselmiştir.

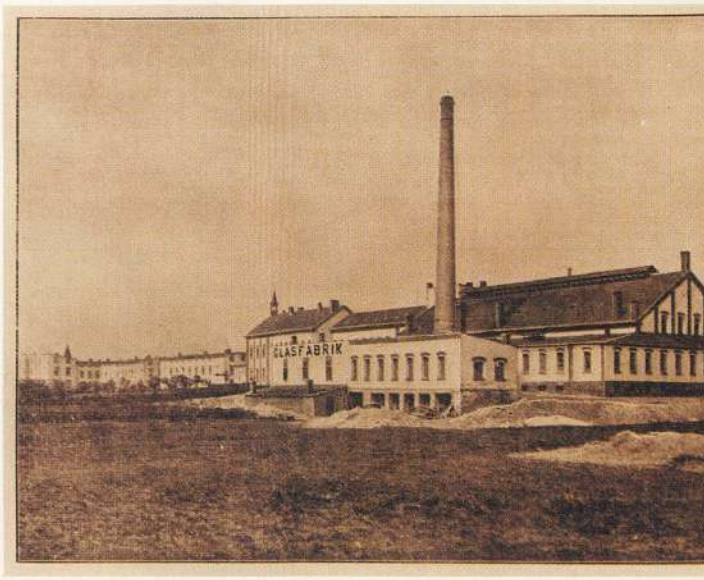
Bohemya camcılığının bu dönemdeki geleneksel müşterileri arasında Türkiye, İspanya, Portekiz, Alman devletleri ve Kuzey İtalya bulunmaktaydı. Bu üretimin beşte üçü de Avusturya'da 120.000 kişinin çalıştırılmasıyla sağlanmaktaydı.

"Kralların Camı", "Camın Kralı" olarak tanımlanan Moser ürünlerini çeşitli tarihlerde kullanmış olan ülkelerin başlıcaları şunlardır:

İngiltere Kralı VII Edward, Kraliçe II. Elizabeth, Sultan Abdülhamid, Avusturya İmparatoru Franz Josef, Papa Pius XI, Fas Kralı V Muhammed, İran Şahı Rıza Pehlevi ve Prenses Eşref, Norveç, İspanya, Yunanistan, Mısır, Afganistan, Suudi Arabistan kralları, Haydarabat Mihracesi ve Stalin.

Ayrıca Moser'in camları çeşitli tarihlerde A.B.D., Çek Cumhuriyeti, Fransa, Finlandiya, Danimarka, Polonya, İzlanda, Meksika, Anjantin, İraan, Pakistan, Hindistan, Ürdün, Yemen, Endonezya ve Türkiye diplomatik kesinlerinde kullanılmaktadır.

MSÜGSF Açık Bilim Sanat Arşivi



Ludwig Moser'in Karlsbad-Meierhöfen'de 1893 yılında kurduğu fabrika.

BİR KAPLICA ŞEHRİ OLAN KARLSBAD'DA "MOSER CAMCILIĞI"NIN KURULUŞUNU HAZIRLAYAN ETKENLER

"Moser" fabrikasının kurul-





Moser Fabrikası'nın bugünkü görünümü.



Özel bardaklar ile "Sağlık Suları" içenler.



Çok eski bir kaplıca şehri olan ve Moser'in ünlü müşterilerini barındıran Karlsbad'dan iki görünüş.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

muş bulunduğu ve bugün de üretim yaptığı Karlsbad kaplıca şehri, 17. yüzyılda Çekoslovakya'nın Karlovi Vary bölgesinin merkeziydi. Karlsbad ise, 1225 metre yüksekliğinde, dağlar, vadiler ve akarsular içinde, değişik tedavi edici özellikleri olan çok sayıda sıcak su kaynakları bulunan önemli bir kaplıca şehriydi. İlk kez 1520 yılında kullanılmaya başlanan bu sağlık suları, şehrin kısa sürede gelişmesine neden olmuş ve Karlsbad 19. yüzyılın ortalarından başlayarak önemli bir sağlık merkezi durumuna gelmiştir.

Bu suların tedavi edici özellikleri, zamanla en önemli tıp adamlarının da Karlsbad'a yerleşmesini ve şehrin kültürel, bilimsel ve sosyal etkinliklerin merkezi olmasını sağlamıştır. Şehrin "su" geleneği üzerine gelişmesi, burada cam ve porselen kullanımını arttırmış, çevrede yüksek kaliteli hammadde bulunmasına bağlı olarak çok kaliteli porselen üretimi de başlamıştır.

Ve sonuçta Karlsbad, 19. yüzyılda, yazın kaplıca mevsimi içinde büyük canlılığa ulaşıyor, kışın ise tipik bir sanayi şehri durumuna dönüşüyordu. Üstelik bütün dünyadan en varlıklı insanların sağlık kazanmak amacıyla Karlsbad'a gelmesi, en usta cam kesme ve gravür ustalarının da buraya gelmesi ile sonuçlanmıştı. Çünkü, sağlık sularının içileceği özel bardaklar çok ustaca süslenmeliydi.

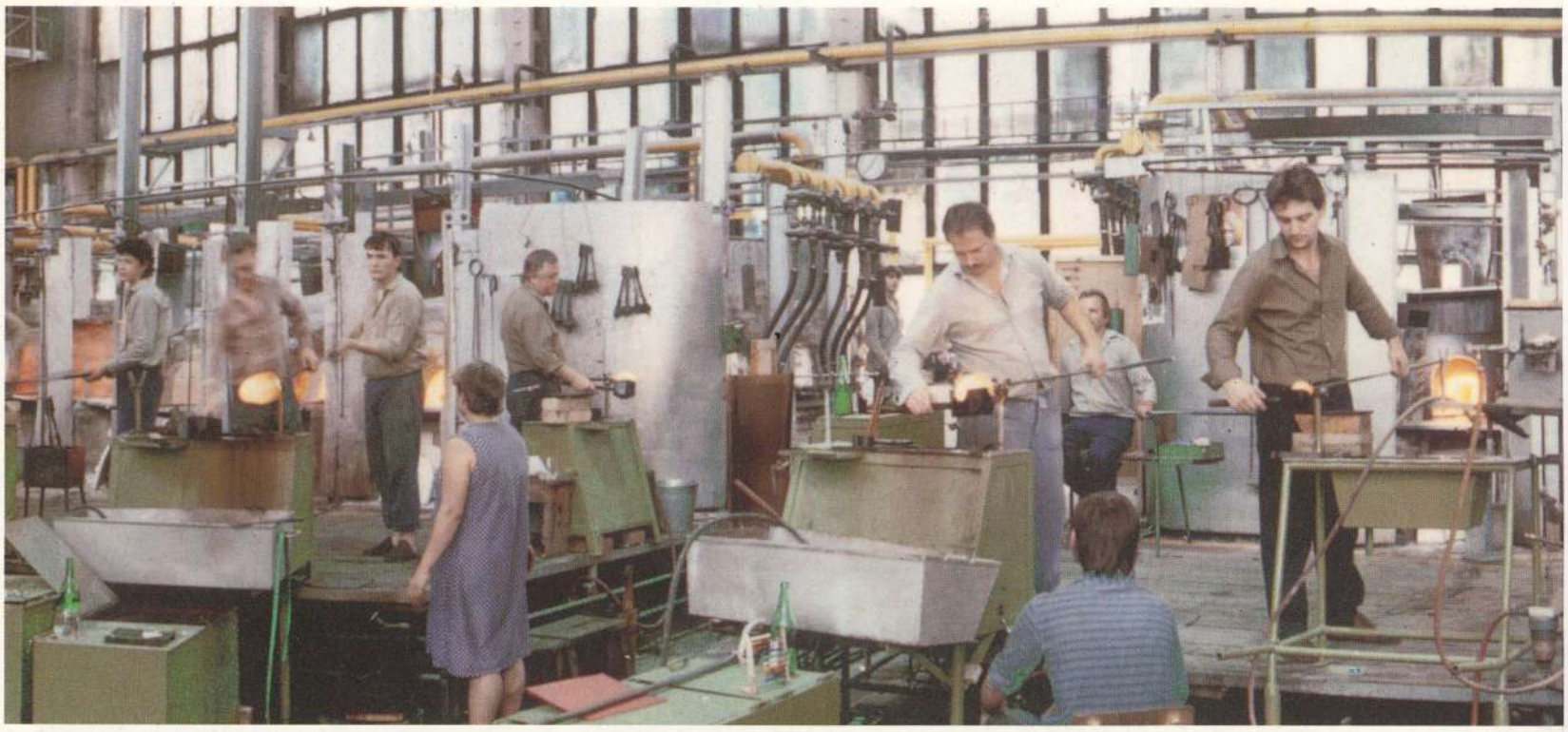
Bu cam ustaları arasında Mattoni (1779-1864) olağanüstü bir gravürcü, ressam, tasarımcı ve hoca olarak büyük bir ün kazanmıştır. Eserleri bugün cam müzelerinde sergilenen bu sanatçının çok sayıdaki müşterileri arasında Goethe'de vardır.

İşte bu ünlü Mattoni'nin öğrencisi olan Anton Pfeiffer (1801-1866) ve kardeşlerinin başlattığı gravür ve cam kesme akımı, daha sonra Moser camcılığını başlatmış olan Ludwig Moser'in (1833-1916) elinde en yüksek düzeylere ulaştırılmıştır. Önce Karlsbad, sonra Viyana'da eğitimini sürdüren Moser, 1847 yılında gravür ustası Mattoni'den, daha sonra ressam Ernst Anton'dan ders alır. Prag Sanat Akademisi'ne gravürcü olarak gider, Almanya'da "avcılık resimleri ve motifler" konusunda çalışır, 1855 yılında Karlsbad'a dönüp bir cam butiği açar. Yaz aylarında cam su kapları, bardaklar ve yarı kıymetli taşlar üzerine arma ve süsler işler.

LUDWİG MOSER: USTA BİR CAM DEKORCUSUNDAN CAM FABRİKASINA (1857-1893)

Cam ustası Ludwig Moser 1857 yılında, Karlsbad'da, iyi bir cam dekor atölyesi açarak işe başlamıştır. Ancak bu atölye için, "yerel ölçekte cam dekoru yapma ve satma" ruhsatı alabilmişti. Moser kısa sürede, usta işi camlarıyla başarı kazanır ve aynı şehirde birkaç mağaza daha açar. Ve 36 yaşında ulaştığı bu büyük başarıyı sürdürerek, bir süre sonra da "kendi adına cam üretimi hakkı"nı alır.

Moser'in bu yıllarda yaptığı önemli bir iş, birçok ünlü sanatçıyı yanına alması ve bu ekibin de katkılarıyla, hem sanat, hem



Moser Fabrikası'nda cam üretimi.

de ticaret yönünden başarılar elde etmesidir. Sonunda Avrupa'daki krallık saraylarının özel siparişlerini de alarak işi iyice geliştirir. Bu süreç içinde Moser, hem teknik yönden "yapılabilecek en iyi cam" kalitesine ulaşmış hem de dünya çapında bir satış ağı kurmaya başlamıştır. İşlerin büyük ölçüde gelişmesi üzerine Moser, Bohemya'daki en iyi cam sanatçılarının ve gravürcülerinin bulunduğu ve bu nedenle de "Meistersdorf" yani "ustalar köyü" denilen bölgede, 1870 yılında bir cam dekor atölyesi kurar. Bölgedeki en usta camcılar Moser için çalışmaya başlar. Bu girişimlerin sonucunda 1873 yılında 5 mağazaya, Meistersdorf atölyesine, St. Petersburg, New York, Paris ve Londra'da satış noktalarına sahip olmuştur. Aynı yıl "Burgstein" ayna fabrikasını satın alır.

Moser bu başarılarının sonucunda, bugün Karlsbad'da bulunan cam fabrikasını kurmak için girişimler yapmaya başlar. Çevredeki en iyi cam ustaları ve sanatçılarıyla çalıştığı için tasarımları gittikçe gelişmektedir. O yıllara kadar bilinen cam ürünlere yeni tasarımlar, yeni yorumlar getirmektedir. Cam üzerine marka, amblem ve arma işlemede kendisine göre bir gelenek yaratmıştır. Moser camları sanat sergilerinde ve müzayedelerde büyük ilgi görmektedir.

Bu arada Moser camları 1873 Viyana Dünya Fuarı'nda madalya kazanır. 1878 Paris Fuarı'nda "emayla işlenmiş Japon ve İslam desenleri" ile başarı elde eder. 1889 Paris Fuarı'nda, Glasgow ve Edinburg fuarlarında cam eserlerin değerlendirildiği jüriye girer.

Ve en önemlisi, yaklaşık 20 yıllık bir bürokrasi mücadelesini kazanarak 1892 yılında Karlsbad'daki kendi cam fabrikasını kurmak için Viyana'daki İçişleri Bakanlığı'ndan izin alabilir.

MOSER'İN KARLSBAD'DAKİ FABRİKASI (1893-1938)

Moser'in 1893 yılında Karlsbad'ın "Meierhöfen" bölgesinde kurmuş bulunduğu bu fabrika, teknik ve sanat yönünden dünyanın en iyi camını elde etme düşüncesinin simgelerinden birisi olmuştur. Bu amaca ulaşabilmek için Bohemya'daki en iyi camcılar ve cam kesicileri fabrika çatısı altında toplanır. 1895 yılında ilk cam fırın ateşlenir. Ancak tam bu yıl bir ekonomik kriz ortaya çıkar. Buna rağmen teknik araştırmalar sürdürülür ve içinde "kurşun" bulunmayan bir cam üretilir. Bu başarıların elde edildiği 1910 yılında fabrikada iki büyük fırın, buharla çalışan 88 cam kesme, gravür ve diğer tezgah, 400 çalışanı ile 6000 ton cam üretilmektedir. O yıllarda, İngiltere Kralı VII Edward, İran Şahı, Siam Kralı, Haydarabad Nizamı, Kraliçe Alexandria, Norveç Kralı Haakon ve Sultan Abdülhamid için özel camlar üretilmiştir.

1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın başlaması ile Moser'in üretimi birden duraklar. Çünkü kaplıca müşterileri kaybolmuş, fabrikada çalışanlar askere alınmış, ticari bağlantılar bozulmuş, uluslararası ilişkiler kopmuştur. Bu yıllar Moser fabrikası için en sıkıntılı dönemdir. Ancak bu günlerde bile yeni camların üretimi için girişimler yapılmıştır.

1918 yılında Çekoslovakya,



Moser Fabrikası'nda dev boyutlu bir camın işlenmesi.



Prag'da bir bağımsızlık hareketi başlatır. Daha önce Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nda bulunan zengin Karlsbad ve fabrikanın bulunduğu Meierhöfen, Çekoslovak devleti sınırları içinde kalır. Milli isimler değiştirilir. Karlsbad "Karlovy Vary", Meierhöfen "Dvory" olur.

Moser, 1922 yılında Winterberg (Vimperk)'teki "Meyr's Neffe Adolf" fabrikasıyla bir şirket kurar. Bu destekle fabrika yeniden gelişir, 6 fırın, 248 cam kesme tezgahı, 750 kişiyle çalışmalar başlar.

1920 yılında, yeni bir teknikle ve çok az bulunan renklerde cam üretilmeye başlanır. İki renkli olan bu camlar, Art Deko stili "kesimleriyle", 1925 Paris Dekoratif Sanatlar Fuarı'nda altın madalya kazanır.

Ancak Moser'in sıkıntılı yılları başlamıştır. 1929 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşanan "Büyük Kriz", fabrikaya büyük etki yapar. 1932'de sıkıntıya düşülür ve bu krizi atlatmak için yeni ve ucuz cam üretimine dönülür. Ancak 1933'te Winterberg'deki fabrika satılır. Moser ailesi hisselerini satarlar. 1933-1938 yılları arasında Çekoslovakya işgal altındadır. Bu süre içinde Alman hükümeti tarafından çalıştırılır. İsmi bile değiştirilmiştir: "Staatliche Glassmanufactur Karlsbad"... Birçok sanatçı kamplara yollanır. 1945'te fabrikanın fırınları Almanlar tarafından tahrip edilir.

Sıkıntılar birbiri peşine gelmektedir. II. Dünya Savaşı sonunda Moser fabrikası kendini Rus bölgesi içinde bulur. İsmi yine değişmiştir: "Karlovaske Sklo Cam Fabrikası"... Ancak bu sefer sanat çalışmalarına ağırlık verilir. Çağdaş sanatçılar yetiştirilmeye başlanır.

MOSER'İN 1945'TEN SONRAKİ GELİŞİMİ VE GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU

Moser Cam Fabrikası, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Çek'lerin eline geçip yeniden "millileştirilmiş" ve ilk iş olarak Çekoslovakya'nın en önde gelen kuruluşları arasında yer almıştır. Ancak bu arada cam kalitesi ve el üretimindeki geleneği öncelikle korunmuştur. Prag'daki "Uygulamalı Sanatlar Akademisi"yle işbirliği yapılmış, en önemli sanatçıların cam tasarımına yönelmesi sağlanmıştır. Böylece uzun süren bir geleneğin içinden yeni bir "kesme cam kimliği" yaratılır. Sonuçta 1958 Brüksel Dünya Fuarı'nda "Altın Madalya" kazanılır. Daha sonra cam kesme ve gravür için özel bir atölye kurulur. En usta cam gravürcüleri buraya toplanır ve bir yandan Moser'in en eski dönemlerinde yapılmış olan gravürlü camlar yeniden geliştirilirken, diğer yandan da çağdaş çalışmalar sürdürülür.

Başlangıçtan beri büyük başarılar elde etmiş olan "Moser geleneği" bugün de sürdürülmektedir. Artık bir anonim şirket olan Moser, 350 çalışanı ile birlikte,



Moser koleksiyonunda Türkiye için üretilmiş camlar.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



Moser ürünlerinden üç örnek.

Prag'daki "Tasarım" ve "Moda" okullarındaki cam sanatçıları ve dünyanın çeşitli ülkelerinden sanatçıların katılmasıyla bir bütün olarak yaşatılmakta ve eski Bohemya cam geleneği sürdürülmektedir.

MOSER CAMLARININ ÖZELLİKLERİ

Moser geleneğinin başlangıçtan bugüne kadar geçen süre içindeki özellikleri şu başlıklar altında özetlenebilir.

"Gravürlü" ve "Kesme" Camlar

Cam sanatı içinde "gravür" ve "kesme" olarak isimlendirilen camlar, genel olarak, camdan daha sert ve özel olarak üretilen taşlar kullanılarak yapılır. Döner camı kesen bu taşlar, özelliklerine bağlı olarak cam üzerinde "kesikler" yapar. İşte bu "kesme"dir. Ya da cam yüzeyinde, değişik derinlikte, daha "yumuşak" biçimlerde aşındırma yapılır. Bu da "cam gravürü"nün temelidir.

Teknik yönden birbirlerine çok yakın olan bu aşındırma yöntemleri, sanat yönünden çok zengin sonuçlara ulaştırılmıştır. Cam kesme, genellikle "simetrik ve ışıltılı yüzeyler"in geometrisinin sanatıdır. Gravür ise, camın yüzeyinde yapılan "değişik derinlikteki mat" kesimlerin ortaya çıkarıldığı "resimsel" yönler taşır.

Moser'in Gravürlü Camları

Moser'in gravürlü camlarının önemli özelliği, en usta cam sanatçıları eliyle, olağanüstü bir duyarlılıkla yapılmasıdır. Bu özellik çok pahalı olmayan camlarda da, olağanüstü tek parça eserlerde de hemen hemen aynıdır.



Moser'in 1910 yılı kataloğundaki ürünleri ve fiyatları.

Moser gravürleri, ilk günlerde "Av ve orman sahneleri", armalar, markalar, isimler ve süsler olarak ün kazanmıştı. Aynı zamanda Barok ve Art Nouveau hareketlerinde de yeralmıştı.

1880'li yıllarda, Moser'de kumla aşındırma ve gravür tekniği yanısıra, camı asitle aşındırarak mat görünüşlü yüzey dokuları üretilmeye başlanmıştı. Bu teknik, diğer tekniklerle bir arada ve usta sanatçılar eliyle uygulanarak gerçekten olağanüstü eserler yaratılmıştır. Moser'in bu konudaki üretiminin en önemli özelliklerinden birisi "asit" ve "kesme" tekniklerini birlikte kullanarak, cam üzerine işlediği konulardır. Başlangıçta tek bir asit aşındırma işlemi kullanılırken, daha sonra birkaç işlemde elde edilen, "değişik derinlikteki yüzeylerle" çok zengin sonuçlar alınabilmişti.

Moser'in bu alanda 1900'lerde en üst düzeye ulaşan üretimi, Birinci Dünya Savaşı'na kadar sürmüştür.

Moser'in Kesme Camları

Bohemya cam kesme geleneğinin derin ve zengin temelleri üzerinde özel bir kimlik kazanmış olan Moser, kendisi için yepyeni bir kimlik de yaratmıştır. Çok kaliteli malzeme kullanarak,

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



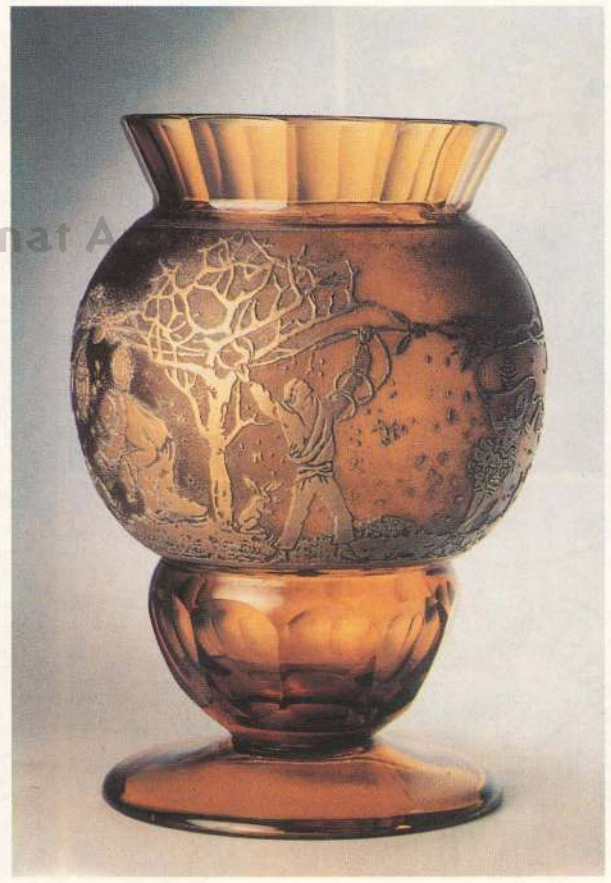
1910 yılında tasarlanıp günümüze kadar üretimi sürdürülen vazo, cam üzerine gravür işleme sanatının örneğidir.



1920'lerde tasarlanıp, üretimi hala sürdürülen "Diplomat Serisi".



1920 yılında tasarlanan ve olağanüstü bir gravür ustalağıyla bütünleşen "Tekne Biçimli Kase".



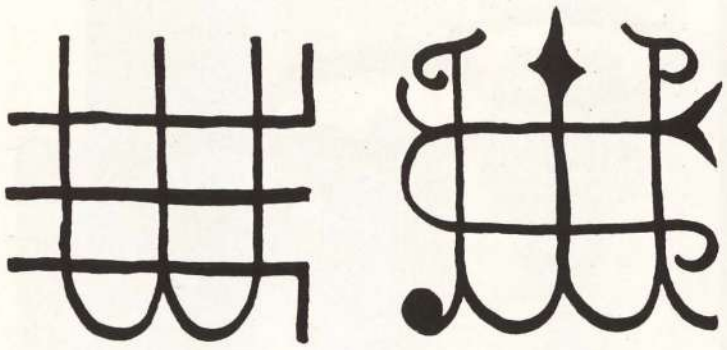
1925'li yıllarda, renkli cam üzerine asitle aşındırılarak işlenmiş vazo.

özel olarak ürettiği, "ağır, geometrik ışıltılı yüzeyleri bir mücevher gibi" camlarda, değişik cam kalınlıklarının yarattığı etkiler en üst düzeye ulaştırılmıştır. 1900 yılından sonra, Prag Akademisi Profesörü Jan Kotera'nın Barok cam işleme tekniğine dayandırdığı yalın tasarımları Art Deco ve Wiener Werkstätte dönemlerinde, özellikle de 1920'lerden sonra yaygınlaşmış ve 1930'lu yıllara kadar etkili olmuştur.

Moser'in Emay Boyalarla Dekorlanmış Camları

Cam üzerine, yine bir tür renkli cam olan "emay" tabakası sürüp, yüksek ısılarda pişirerek gerçekleştirilen bu teknik, oldukça eski bir uygulamadır. Ve kendi içindeki değişik uygulamalarla birçok türleri elde edilebilmiştir.

Ancak Moser'in bu alandaki en önemli aşaması, bu işlem sırasında altın kullanılmasıdır. Ca-



Moser

Moser
Karlsbad

Moser
Karlsbad

MOSER

MOSER
GLASFABRIK
KARLSBAD
AUSTRIA

Moser
TCHECO-
SLOVAQUIE

Made in
Czechoslovakia

Moser

GLASFABRIK
M M
KARLSBAD

GLASFABRIK
M M
KARLSBAD
MADE IN AUSTRIA

MOSER
KARLSBAD



CZECHO
SLOVAKIA

LUDWIG MOSER
CARLSBAD

Moser

Moser

Moser

Moser
MADE IN CZECHOSLOVAKIA

CRISTALLERIE KARLOVY VARY
M M
(BOHÊME)

MADE IN
CZECHOSLOVAKIA

ADOLF
CZECHOSLOVAQUIE

ADOLF
CZECHOSLOVAKIA

AUSTRIA

TCHÉCO
SLOVAQUIE

MADE IN ADOLF
MEYERS
NEFFE
CZECHOSLOVAKIA

MADE IN ADOLF
MEYERS NEFFE
CZECHOSLOVAKIA

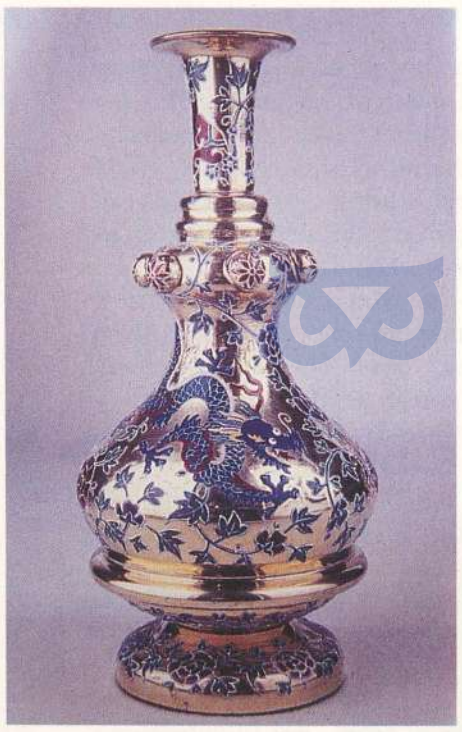
ASGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi







Moser Fabrikası'nın bugünkü uygulamalarından örnekler.



1880 yapımı parlak kristal sürahi. Japon Kakiemon porselen süslemeleri benzeri motiflerle işlenmiş. "Moser" imzalı.

mın malzemesinden başlayan. emaylama yöntemlerinde devam eden birçok karmaşık sorunu ustalıkla çözümleyen Moser camcıları, bunun sonucunda "camla altını birbirine çok yaklaştırmıştır."

Böylelikle krallar, saraylar için "altınlı cam" ürünlere de ulaşılabilmekteydi. Üstelik altının parlak, mat, yarı mat gibi bütün uygulamaların, usta sanatçıların elinde ne gibi yorumlara ulaşılabileceğinin en güzel örnekleri Moser ürünlerinde görülebilmektedir.

Cam üzerine emay uygulamalarının bir yan ürünü de, kalınlık yapan özel boyalarla, bir anlamda "kabartma" denilebilecek süslemelerin yapılabilmesidir. Aslında Bohemya camcılığının genel bir uygulaması olan bu gelenek, Moser'in usta sanatçıları ve özel teknolojisi ile gerçekten şaşırtıcı sonuçlara ulaştırılmıştır. ❑



Kedi formunda, 1880 yılı yapımı, mavi cam üzerine işlemeli vazo. Kuyruğu ve bacakları amber camdan yapılmış.

Bu yazının hazırlanmasında, bilgi ve belgelerin sağlanmasında yardımcı olan **Moser Cam Fabrikası'na ve Türkiye Temsilcisi olan **"Elite"** ilgililerine teşekkür ederim. Ö.K.*



Asit püskürtme yöntemiyle atılmış "Moser,Karlsbad" imzasını taşıyan 1860-1870 dönemine ait özellikle beyaz ve kirli sarı renkleri kullanılmış, Biedermeier formunda vazo.

MSGSÜ Açık Erişim Sanat Arşivi

Kaynakça

- Moser Cam Fabrikası Arşivi.
- **Moser-Artisry In Glass 1857-1938,** Gary Baldwin - Lee Carno, *Antique Publications, Marietta, Ohio, 1988, U.S.A.*
- **Bohemian GLASS** - *Tradition and Present, Crystalex, Novy Bor, 1991 Çek Cumhuriyeti.*
- **Glass Review**, *46605-46011.*

II. MÜZECİLİK SEMİNERİ

B İ L D İ R İ L E R

19-23 EYLÜL 1994

ASKERİ MÜZE VE
KÜLTÜR SİTESİ
KOMUTANLIĞI

HARBİYE-İSTANBUL

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

ASKERİ
MÜZE
Military Museum
HARBİYE
İSTANBUL

19 EYLÜL 1994, PAZARTESİ

Hv.Plt.Korg. CUMHUR ASPARUK (ATASE Başkanı) 11
Açış Konuşması

I. OTURUM — **Prof.Dr.NURHAN ATASOY** - Oturum Başkanı

Prof.Dr. NEZİH ELDEM 13-15
Müze Tasarımcısının Misyonu

Dr. M. SİNAN GENİM 16-18
Bir Toplum İçin Gelecek Yaratmada Müzelerin Yeri

AHMET YARAŞ 19-21
Anadolu'daki İlk Koleksiyonculuk ve Müzecilik Faaliyetleri

Dr. FETHİYE ERBAY 22-24
Çağdaş Müzeciliğimizi Yönlendiren Etkenler

II. OTURUM — **Prof.Dr.GÖNÜL CANTAY** - Oturum Başkanı

Öğ. Kd. Yzb. SADIK TEKELİ 25-27
Askeri Müze ve Geçirdiği Evrimler

TÜLİN ÇORUHLU 28-30
Askeri Müze Resim Koleksiyonunun Oluşumu

E.Öğ.Alb. NEJAT ERALP 31-33
Müzelerde Uygulanan Ses, Işık ve Görüntüye Dayalı Sistemler

AHMET MENTEŞ 34-36
Topkapı Sarayı'nda Çağdaş Müzeciliğin Neresindeyiz .

Yrd.Doç.Dr. NEŞE YILDIRAN 37-39
Gazi Magosa Surlarında Canbulat Burcu ve Müze Olarak Kullanılan Canbulat Türbesi Üzerine Öneriler

SELÇUK HÜNERLİ 40-42
Türk Basınında Müzeler ve Müzecilik

20 EYLÜL 1994,SALI

III. OTURUM — **Prof.Dr. SELÇUK MÜLAYİM** - Oturum Başkanı

PINAR BOLEL KOÇ 43-44
Resim Heykel Müzesi'nin Türk Müzeciliğindeki Yeri

SEBAHATTİN TÜRKOĞLU 45
Yıldız Sarayı Müzesi

AYSEL ÇÖTELİOĞLU 46-49
Askeri Müze Koleksiyonlarının Oluşumu

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN 50-53
Türk Sanayi Tarihinin Gelişimi İçinde Askeri Sanayinin Rolü ve Askeri Müzeler

ZUHAL ÇETİNER 54-55
Mekteb-i Harbiye'den Askeri Müze'ye

IV. OTURUM — **Prof.Dr.TOMUR ATAGÖK** - Oturum Başkanı

AHMET GÜLEÇ 56-57
Kariye Müzesi'nde İklim Araştırması

MİNE ÜNSAL 58-60
Bir Yağlıboya Tablonun Teşhire Hazırlanması ve Teşhir Edilmesi Sürecinde Dikkat Edilecek Hususlar

Yrd. Doç. Dr. AYŞE UYGUR 61-66
Tarihi Çadırlardaki Doğal Boya Maddelerinin Günümüzdeki Çevre Yaklaşımı İle Değerlendirilmesi

Doç. Dr. NEVİN ENEZ 67-69
Müze Ortamının Düzenlenmesi

A. SERDA KANTARCIOĞLU 70-73
Portolan ve Deniz Haritaları Sergisi Konservasyon Çalışmaları

Dr. CANDAN NEMLİOĞLU 74-76
Sırrı Paşa Konağı

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

21 EYLÜL 1994, ÇARŞAMBA

V. OTURUM — **Prof.Dr. YILDIZ DEMİRİZ** - Oturum Başkanı

Ş. TAYFUN HIZ 77-84
Ortadoğu Teknik Üniversitesi Öğrencilerinin Müzeler Hakkındaki Görüşleri Üzerine Bir Araştırma

DİLEK DİŞBUDAK 85-87
Ihlamur Köşkü "Çocuk Sanat Çalışmaları ve Eğitimi"

Prof. Dr. TOMUR ATAGÖK 88-93
Çağdaş Müzecilik Uygulamaları İçinde Müzecilik Eğitimi

Prof. Dr. GÖNÜL CANTAY 94-96
Türkıye'de Müzecilik Eğitimi Program Önerisi

ZEHRA ERKÜN 97-98
Toplum-Müze İlişkisini Pekiştirecek Grafik Ürünler

VI. OTURUM — **Dr.FİLİZ ÇAĞMAN** - Oturum Başkanı

SÜMER ATASOY 99-100
Müzelerimizde Sergileme Sorunları

Yrd. Doç. Dr. ZEKİ SÖNMEZ 101-103
Avrupa'da Uygulanan Bazı Örneklerle Çağdaş Müzecilik ve Serbest Sergileme Tekniklerine Bir Bakış

Dr. ŞEHRAZAT KARAGÖZ 104-106
Askeri Müze ve Geçirdiği Evrimler

ALPAY PASİNLİ 107-108
Türkiye'de Çağdaş Müzecilik Uygulamalarından Örnekler

Yrd. Doç. Dr. ÖZKAN ERTUĞRUL 109
Türkiye Müzelerinde Yeni Bazı Uygulamalar Yapıyabilir mi

Dr. CİHAN ÖZSAYINER 110-111
Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'nde Düzenelenen Sergiler

22 EYLÜL 1994,PERŞEMBE

VII. OTURUM — **Prof.Dr. ÖRCÜN BARIŞTA**- Oturum Başkanı

NURHAN TEZGEL 112-115
Osmanlı Yaşamında Saltanat Kayıkları

KAKACAN BAYRAMOV 116-118
Türkmen Kaleleri

CENAP ÇÜRÜK 119-120
Askeri Müze'deki İslam ve Avrupa Eserleri Arasındaki Etkileşimler

ERSİN BİLGÜTAY 121-124
Askeri Müze İslam Koruyucu silahları Departmanında Yer Alan Ünik Parçaların Tanıtımı ve Düşündürdükleri

Dr. Tahsin ÖMER TAHAOĞLU 125-128
Fatih Sultan Mehmed'in Kılıçları

VIII. OTURUM — **CENAP ÇÜRÜK** - Oturum Başkanı

SİBEL YACAN 129-132
Osmanlı Saray Çadırlarından Bir Kesit

Prof. Dr. ÖRCÜN BARIŞTA 133-135
Harbiye Müzesi'nden Osmanlı Ordu Mensuplarının Değişik Malzemeyle Yaptıkları Plastik Sanat Eserlerinden Örnekler

Yrd.Doç.Dr. YAŞAR ÇORUHLU 136-138
Türk Sanatında Savaş ve Barış Sembolleri

ŞEBNEM AKALIN 139-141
Yeniçeri Ortalarında Yemek Dağıtımı ve Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundaki Tombak Kevgir

HAKAN ÇETİN 142-145
J. Babtise Van Mour'un Albümünden 18.yy.'a ait Askeri Giyim Kuşam Örnekleri

ŞULE YUM 146-148
Son Dönem Osmanlı Sarayları ve Meşkhane Tavan Resimleri

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

21 EYLÜL 1994, ÇARŞAMBA

V. OTURUM — **Prof.Dr. YILDIZ DEMİRİZ** - Oturum Başkanı

Ş. TAYFUN HIZ — 77-84
Ortadoğu Teknik Üniversitesi Öğrencilerinin Müzeler Hakkındaki Görüşleri Üzerine Bir Araştırma

DİLEK DİŞBUDAK — 85-87
Ihlamur Köşkü "Çocuk Sanat Çalışmaları ve Eğitimi"

Prof. Dr. TOMUR ATAGÖK — 88-93
Çağdaş Müzecilik Uygulamaları İçinde Müzecilik Eğitimi

Prof. Dr. GÖNÜL CANTAY — 94-96
Türkiye'de Müzecilik Eğitimi Program Önerisi

ZEHRA ERKÜN — 97-98
Toplum-Müze İlişkisini Pekiştirecek Grafik Ürünler

VI. OTURUM — **Dr.FİLİZ ÇAĞMAN** - Oturum Başkanı

SÜMER ATASOY — 99-100
Müzelerimizde Sergileme Sorunları

Yrd. Doç. Dr. ZEKİ SÖNMEZ — 101-103
Avrupa'da Uygulanan Bazı Örneklerle Çağdaş Müzecilik ve Serbest Sergileme Tekniklerine Bir Bakış

Dr. ŞEHRAZAT KARAGÖZ — 104-106
Askeri Müze ve Geçirdiği Evrimler

ALPAY PASİNLİ — 107-108
Türkiye'de Çağdaş Müzecilik Uygulamalarından Örnekler

Yrd. Doç. Dr. ÖZKAN ERTUĞRUL — 109
Türkiye Müzelerinde Yeni Bazı Uygulamalar Yapıyabilir mi

Dr. CİHAN ÖZSAYINER — 110-111
Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'nde Düzenelenen Sergiler

22 EYLÜL 1994,PERŞEMBE

VII. OTURUM — **Prof.Dr. ÖRCÜN BARIŞTA-** Oturum Başkanı

NURHAN TEZGEL — 112-115
Osmanlı Yaşamında Saltanat Kayıkları

KAKACAN BAYRAMOV — 116-118
Türkmen Kaleleri

CENAP ÇÜRÜK — 119-120
Askeri Müze'deki İslam ve Avrupa Eserleri Arasındaki Etkileşimler

ERSİN BİLGÜTAY — 121-124
Askeri Müze İslam Koruyucu silahları Departmanında Yer Alan Ünik Parçaların Tanıtımı ve Düşündürdükleri

Dr. Tahsin ÖMER TAHAOĞLU — 125-128
Fatih Sultan Mehmed'in Kılıçları

VIII. OTURUM — **CENAP ÇÜRÜK** - Oturum Başkanı

SİBEL YACAN — 129-132
Osmanlı Saray Çadırlarından Bir Kesit

Prof. Dr. ÖRCÜN BARIŞTA — 133-135
Harbiye Müzesi'nden Osmanlı Ordu Mensuplarının Değişik Malzemeyle Yaptıkları Plastik Sanat Eserlerinden Örnekler

Yrd.Doç.Dr. YAŞAR ÇORUHLU — 136-138
Türk Sanatında Savaş ve Barış Sembolleri

ŞEBNEM AKALIN — 139-141
Yeniçeri Ortalarında Yemek Dağıtımı ve Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundaki Tombak Kevgir

HAKAN ÇETİN — 142-145
J. Babtise Van Mour'un Albümünden 18.yy.'a ait Askeri Giyim Kuşam Örnekleri

ŞULE YUM — 146-148
Son Dönem Osmanlı Sarayları ve Meşkhane Tavan Resimleri

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

TÜRK SANAYİ TARİHİNİN GELİŞİMİ İÇİNDE ASKERİ SANAYİİN ROLÜ VE ASKERİ MÜZELER

Prof. Önder Küçükerman
MSÜ Mim. Fak. End. Ürün. Tas. Bölüm Başkanı Ve
The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage (TICCIH) Türkiye Temsilcisi

GİRİŞ:

Bu bildiride üzerinde durulacak olan konunun iki temel yönü bulunmaktadır.

Birincisi, Türk sanayi tarihinin gelişimi ile "tarihi askeri sanayi kuruluşlarının gelişimi" arasındaki bağlantılardır.

İkincisi ise, bu yöndeki ilginç ilişkilerin sonuçları olan ürünlerin Türk sanayi tarihi ile birlikte, gelecek kuşaklara nasıl aktarılacağıdır.

Yukarıda belirtilen iki önemli gerçeğin, en iyi izlenebileceği ve değerlendirilebileceği ortamlar arasında hiç kuşkusuz askeri müzelerin önemli bir yeri bulunmaktadır. Çünkü, askeri müzeler, bilim, sanayi ve tasarım tarihi ile birlikte daha değişik boyutlarda anlam kazanmaktadır.

TÜRK SANAYİ VE TASARIM TARİHİNİN GELİŞİMİ

Yukarıdaki soruların yanıtını bulabilmek için Türk sanayi tarihinin gelişimleri üzerinde kalın çizgilerle de olsa genel bir değerlendirme yapmak gerekir.

Bu noktada öncelikle belirtmek gerekir ki "sanayi" düşüncesi "sürekli olarak yapılan üretim"in en eski tarihlerini de içine almaktadır. Bu nedenle, günümüzdeki birçok sanayi alanı, genel olarak geçmişten gelen küçük boyutlu üretim deneyleri ve birikimi üzerinde gelişmektedir. Bu eski temeller üzerinde kurulan ve geliştirilen birikimler ve ürünler, aynı zamanda tasarım tarihinin gelişmesini de göstermesi bakımından önem taşır.

Anadolu'daki sanayi tarihinin yazılmasında bazı önemli köşe taşları vardır. Bunların başında, tarih öncesinden başlayan bir maden sanayii deneyimi ve üretim gücü gelir. Anadolu'da birçok eski maden yatakları ve bunların çevresinde gelişmiş olan sanayi vardır. Bu bölgelerin en eski ürünleri de, büyük oranda savaş araçları ve günlük eşyalardır. Bu gelenekler, ilk günlerden beri askeri amaçlarla yönlendirilmiş, büyük bir birikim oluşturmuş ve bugünkü sanayi potansiyeline ulaşılmıştır.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

TÜRK SANAYİ VE TASARIM TARİHİNİN İPUÇLARI

Türk sanayi ve tasarım tarihinin derinliklerine bakılırsa, genellikle temel enerji ve malzeme kaynaklarının imkanları üzerinde ayakta duran bir üretimin yaratıcı çözümleri ve ürünleri görülür.

Günümüzdeki sanayiinin boyutlarına alışık olan yeni kuşaklar için belki inanması zordur ama, yüzlerce yıl önceki sanayiin temel hammadesi, madenler, deri, yün ve ahşapla sınırlıydı. Bu temel malzemenin elde edilip, işlenip, tasarlanıp biçimlendirilmesinde de ateş, su, rüzgar ve kas gücünden başka bir enerji kaynağı yoktu.

Ancak yine de, bugün müzelerde bulunan çarpıcı tasarımlar bu sınırların en yaratıcı yorumlarıyla üretilmiş olan örneklerdir.

Ve bugünkü gözle bu eski ürünlere bakarken işin önemli yanı, bu yaratıcılığın ipuçlarını yakalamak ve sergilemektir.

Hiç kuşkusuz bu sınırlı kaynaklarla, günlük hayatın gerektirdiği herşey üretilecek, mimari ve sanat eserleri biçimlendirecekti. Ve bu arada hiç kuşkusuz askeri amaçlı sanayi de, büyük bir rekabet ortamı içinde hiç durmaksızın geliştirilecekti. Üstelik sonuçta bütün bu ürünlerin kaynağı olan sanayi alanları, tasarım ve üretim bakımından rakiplerine göre çok yönlü üstünlüklere sahip olmak zorundaydı.

Bunlar birer gerçek olarak ortadadır.

Bütün bu işleri yaparken, başarılı sonucun alınması için ise, o günlerin bilgisinin, deneylerinin biriktirilip aktarılması için geliştirilmiş olan üretim sistemlerinden başka bir yol da yoktur.

SANAYİ DEVRİMİ VE TÜRK SANİYİİNİN KAYNAKLARI

Herkesin çok iyi bildiği "Mertliği yok eden" "delikli demir", gerçekte 18. yüzyıldan başlayarak bütün üretim dengelerini altüst eden ve sanayi tarihinin ilk önemli olayı olan Sanayi Devrimi'nin bir gerçeğini çok anlamlı olarak ortaya koymaktadır. Mertliğin bozulması, aslında sanayiin askeri amaçlı kullanılmasının bir eseridir.

Türk sanayi tarihinin kaynakları üzerine böyle bir açıdan bakıldığı zaman, günlük hayatta kullanılmakta olan ürünlerin yanısıra, askeri ihtiyacın karşılanabilmesi için büyük çaplı üretim organizasyonlarının kurulmuş ve işletilmiş bulunduğu görülür. Buralarda üretilenlerin en ileri düzeye ulaştırılması için normların belirlendiğini, araştırma-geliştirme çalışmalarının yapıldığını gösteren pek fazla sayıda kaynak, henüz gün ışığına çıkarılmış ya da değerlendirilmiş değildir.

Öte yandan Osmanlı Devleti'nin üretimini yönlendiren askeri gedik sistemi de bu sanayileşmenin başlatılmasından önce önemli roller oynamıştır. Çadırından, arabasına, koşum takımından, ayakkabısına, çizmesine, su tulumundan elbisesine, topundan tüfeğine, şapkasından nişanına kadar dev boyutlu üretim düzenleri kurulmuştur.

Doğal gelişimleri içinde, bu büyük sanayi alanlarının bir anlamda eski sahibi olan kesimlerin, sanayiye, araştırma-geliştirme çalışmalarına, hatta bilime yapmış bulundukları

bu katkılar hemen hemen bütünüyle unutulmuştur.

Uzun ve fırtınalı bir geçmişin, bugün müzelerde duran ürünleri de bu öyküyü aktaracak düzenlemelerin yapılmasına kadar, sessiz, hatta belki de saklı olarak beklemek zorundadır. Buradaki en büyük kayıp ise, yeni kuşakların geçmişle anlamlı bağlar kuramamaları ve bundan güç alamamalarıdır.

MADEN SANAYİİ VE İSTANBUL'DAKİ TOPHANE

Bugün müzelerimizde bulunan şaşırtıcı ürünlerin arkasında böyle bir sanayi deneyimi bulunmaması hemen hemen imkansızdır. Örneğin, İstanbul'un alınmasında çok önemli rolü olan dev boyutlu toplar, gerek model ve kalıp tasarımı, gerekse maden döküm teknolojisi ile, dönemin önünde giden bir askeri sanayiin, devlet tarafından birinci derecede desteklenmesiyle üretilebilmişti. Ve bunlar, teknolojinin belirli bir amaca yöneltilmesinin başarılı bir sonucudur.

1462 yılında, Çanakkale Boğazını korumak için 7,5 ton ağırlığı, 5 metreden uzun boyuyla, 300 kiloluk taş gülle atabilen bir topun dökülmesi ilginç bir örnektir. İstanbul'un alınmasında, 300 kiloluk gülle atan, ya da 1516'da Mısır seferi için İstanbul tersanesinde 9 ton ağırlığında, 7,46 m boyunda yivli topun dökülmesi, gerçekte bu yöndeki yatırımın da gücünü gösterir. Ve bunun arkasında yatan olayların incelenerek açığa çıkarılması ve sergilenmesi, belki de en az topun kendisi kadar önemlidir.

Aslına bakılırsa madenciliğin önemli ürün grubu, silahlardır. Anadolu'da Bronz döneminden başlayan, demir döneminde devam eden maden sanayii bu açıdan incelenirse, gerçekten çok çarpıcı sanayi organizasyonları oldukları ortaya çıkar. Böyle bir sanayiin Osmanlı dönemindeki en son ve en önemli örneği, İstanbul'daki "Tophane"dir. Tophane'ye ismini veren bu dev boyutlu maden döküm tesisi, yüzlerce yıllık bir maden dökümcülüğü deneyiminin üzerinde duran, hem bir okul, hem araştırma-geliştirme ve tasarım merkezidir. Ama bunun yanısıra dev boyutlu bir ağır sanayiinin başlangıcını da oluşturmuştur. Üstelik bu tesis, döneminde birçok dev boyutlu sanayi kuruluşu ile birlikte, bugünkü deyişle "entegre" biçimde çalıştırılmıştır. Zaman içinde gelişimini tamamlayarak, kendinden sonra daha yeni ağır sanayi kuruluşlarının oluşmasına etken olmuştur.

Ve bugün, İstanbul'un Tophane semtindeki bu büyük yapının Türk sanayiinin gelişmesinde ne kadar önemli roller oynamış olduğu bile neredeyse unutulmaktadır.

ESKİ ASKERİ SANAYİ TESİSLERİNDEN YENİ SANAYİ BÖLGELERİNE

Genel bir ilke olarak, bu gibi eski askeri sanayi kuruluşlarının çevresinde, zaman içinde daima daha küçük ölçekli bir yan sanayi ortamı oluşmuştur. Türk sanayi tarihinde de böyle olmuştur. Devletin öncülük ederek kurmuş bulunduğu askeri amaçlı maden döküm, dericilik, araba üretimi, tekneçilik, ahşap gibi sanayi kuruluşları çevresinde her zaman yaygın üretim ortamları gelişmiştir. Böylelikle bu gibi tesislerin çevresinde, günlük hayatın pratik ihtiyaçlarını da karşılayan, bir anlamda sanayi bölgeleri oluşmuştur.

Ne kadar ilginçtir ki, ülkemizdeki bu gibi eski sanayi bölgelerinin yakın çevresinde oluşan büyük birikimin kaynakları araştırıldığında, genellikle devletin bu amaçla kurmuş bulunduğu projelerin uzantıları olduğu görülür. Bunların arasında en çok bilinen örnekler şunlardır.

İstanbul'da "Kazlıçeşme", "Saraçhane" den Beykoz'daki ayakkabı ve deri techizat sanayileri...

Ama bununla birlikte ne yazık ki, bugünkü Türk sanayiinin temellerini oluşturan bu önemli tesisler ve buralarda yürütülmüş olan önemli projeler hakkında hemen hiçbir müzede özel açıklayıcı malzeme, kaynak, izleyicilere sunulamamaktadır. Başlangıçta askeri amaçla kurulup çalıştırılmaya başlanmış olan bu fabrikalar, hem dönemleri içinde önemli üretimler yapmış, hem de daha sonra ülkenin o doğrultudaki sanayiinin yaratılmasına yardımcı olmuştur.

Ancak bu öncü rolleri, inanılmaz bir şekilde tarihin katmanları arasında kalmış ve sadece arşivlerde bulunabilir duruma gelmiştir. Oysa bu tesislerin dönemlerindeki potansiyelleri, kullandıkları teknolojiler, yapılan üretim ve hatta bu projelerin devamı olarak kurulmuş olan öğretim kurumlarının bir kısmı, bugünkü köklü üniversitelerin temellerini bile oluşturmuştu. Ve üstelik, ülkenin bu gibi köklü sanayi kuruluşları, zamanla görevlerini tamamladıklarında, yerlerinden oynatılırken neredeyse tarihi temelleri ile birlikte yıkılarak bir anlamda tarihten bile silinmektedir.

Bu durum, ülkenin sanayi tarihi içindeki köşe taşlarının kaybolması, geçmişle bağların kesilmesi demektir.

SANAYİ TARİHİ MÜZELERİNİN ÖNEMİ VE ASKERİ TASARIMLAR

Oysa İngiltere'den bir örnek vermek gerekirse, ilk "askeri" uçağının üretildiği küçük bir kasaba, bütünüyle korunarak bu önemli sanayi kimliği canlı tutulmuştur. Bu amaçla açılmış bir özel müzesi vardır. Bu yönde bilim ve turizm potansiyeline sahip olmuştur. Bir anlamda, İngiltere'yi korumuş olan uçağın, bu bölgede üretilmesinin gururu çevredeki herkes tarafından paylaşılmaktadır.

Aslına bakılırsa, pekçok ülkede sanayi tarihinin iyi bilinmesinin günlük hayattaki rolünü ve etkisini geliştirmek amacıyla kurulmuş olan birçok müze vardır. Ancak Danimarka'daki "Lejre" araştırma merkezi çok ilginç ve değişik özellikler taşıyan bir örnektir. Çünkü projenin temelinde şu sorunun cevabı aranmaktadır. "...Biz, 1000 yıllık Viking sanayiinden, bugünkü İskandinav tasarımına ve sanayiine nasıl gelindiğini, genç kuşaklara hangi yolla anlatacağız?..." Kitap mı, film mi, yoksa gerçekten içinde yaşanan canlı bir müze mi?

Sonuçta gerçek bir Viking köyü kurulmuştur. Bu özenli ve gerçek mekanlarda, Viking

dönemi, günlük hayatını, sanayi ürünlerini deney ölçeğinde gösteren atölyeler yardımıyla, bu renkli ve canlı olay, daha beş yaşındaki çocukların bile ilgi duyabileceği biçimde çözümlenmiştir.

TASARIM TARİHİ, AKREOLOJİSİ VE MÜZELER ARASINDAKİ ÇOK YÖNLÜ BAĞINTILAR

Yukarıda çok kalın çizgilerle belirtilen örneklerin ışığında, "tasarım tarihi", "sanayi arkeolojisi" ve "müzeler" arasındaki çok yönlü bağlantıların gün geçtikçe daha çok önem kazanmaya başladığı görülmektedir. Bu çok yönlü bağlantıların iyi kurulduğu bazı örnekleri izleyerek, ne gibi sonuçlara ulaşılabileceği daha açık olarak görülebilir.

İngiltere'de "Coolbrookdale" bölgesi, sanayi devriminin başlatıldığı önemli bir madencilik ve çok yönlü sanayi bölgesi olarak tümüyle yaygın bir müze gibi işlevini sürdürmektedir. Dünyadaki ilk demirdöküm köprünün burada tasarlanıp üretilmiş olmasından ötürü de bölgenin ismi tasarım tarihine "Ironbridge" olarak geçmiştir. Küçük ayrıntılarıyla, belgeleriyle, her noktası açıklıkla bilinen bu bölge, bugün dünya sanayi tarihi ve mirasının korunması yönünde eğitim, araştırma ve restorasyon merkezi durumundadır. Bu bölge, çocuk yaştakilerden başlayan, en üst düzeyde devam eden, uluslararası araştırmaların toplandığı bir uluslararası merkez durumuna dönüşmüştür. Buradaki müzeler birer bilim ve araştırma merkezidir. Bu müzelerde, sanayi devrimini yaratarak, her türlü üretim yanında askeri sanayii de geliştirmiş olan bir bölgenin tarihi geçmişi ayrıntılarıyla izlenebilmektedir.

Sonuçta da, eski bir sanayi bölgesi yıkılarak değil, onarılıp yeniden hayata geçirilip ürünleriyle, arşivleriyle, geniş bir araştırmacı ve izleyici kesiminin odak noktası durumuna ulaştırılmaktadır.

TARİHİ TÜRK ASKERİ SANAYİ KURULUŞLARININ EN ÖNEMLİ ÖRNEKLERİ ÜZERİNE BİR DEĞEERLENDİRME

Türk sanayi tarihi de yukarıda belirtilen bakış açısıyla değerlendirildiğinde sanayi devrimi döneminin hemen hemen aynı ipuçlarının bulunduğunu izleyebiliyoruz.

Özellikle 18. yüzyıldan sonra, devletin büyük sanayi organizasyonlarının kuruluşuna öncülük yaptığı ve bu yatırımların, dönemlerinin oldukça ileri örnekleri olarak hayata geçirilmiş bulundukları bilinir. Bu önemli sanayi kuruluşları, görevlerini tamamlayarak tarih içindeki yerlerine çekilmişler ve daha yeni yatırımlara dönüşmüşlerdir.

Ancak bu öncü kuruluşlarının tarihi rollerini, gelecekteki kuşaklara aktaracak yönde bir birikim sağlanamadığı için neredeyse bütünüyle yok olmuşlardır. İşte bu nedenle, tarihin derinliklerine doğru bakınca, müzelerde bulunan eserleri karşımızda buluyoruz. Ama bunları yaratmış olan sanayi kuruluşları ortada görülmemektedir.

Böylece Türk sanayiinin geçmişini geleceğe bağlayacak en önemli ve çok yönlü ipuçları da ortadan kaybolmaktadır. Öte yandan işin ilginç yanı ise, bu eski tesislerin kendileri yok olduğu halde, başlatılmasına neden oldukları daha yeni sanayi alanları, bugün ülkenin güçlü kuruluşları olarak devam etmektedir.

Bu konuda çok tanınan birkaç örneği inceleyelim;

- Eski "Tophane" ve yan fabrikaları, ülkenin ilk sanayi okullarının ve bugünkü maden döküm sanayiinin kurulmasında öncülük yapmıştır.
- Eski "Feshane", döneminin en ileri entegre kumaş ve konfeksiyon sanayii olarak kurulmuştur. Bu büyük yatırım, askeri sistemin ve giyim sisteminin değiştirilmesi nedeniyle, yeni ürün tasarımı ve üretimi için gerçekleştirilmiştir. Eski giyim sistemi, küçük ölçekli el üretimi atölyelerinin sınırlı imkanlarına göreydi. Yeni üniformalar ise gelişmiş standartlara uygun olmalıydı. Sonuçta Haliç bölgesindeki bu büyük yatırım, çevresinde bir dokumacılık ve konfeksiyon okulu görevi yaparak, bugünkü çok güçlü dokuma ve giyim sanayiinin ilk ışığını yakmıştır. Üstelik giyim değişikliği başlatılırken, bir de yeniçeri giysileri müzesi kurularak, tarihe gömülen bir dönemin örnekleri korunmuştur.
- 19. Yüzyılın ortalarında ülkedeki sanayii geliştirmek için kurulan sanayi komisyonları ilk dökümcülük şirketinin kurulmasını sağlamıştır. Daha önce tek başına çalışan küçük şirketleri birleştirmeyi amaçlayan bu girişim, ülkedeki ilk hassas döküm gerektiren, motor, makine ve silah parçaları üretimine yönelmiştir. İstanbul'un Haliç bölgesinde yaratılan bu kaynak, daha sonra günümüze kadar gelişerek maden döküm sanayiine temel oluşturmuştur.
- "Hereke" fabrikası, ipek ve yün halı gibi prestij ağırlıklı ürünleriyle tanınmış olmakla birlikte, asıl bilinmeyen yönü, askeri iç giyime yönelmiş olmasıydı.
- "Bakırköy"deki ilk büyük dokuma fabrikası, döneminin gelişmiş bir askeri pamuklu kumaş fabrikasıydı. Bu eski kuruluş daha sonra yapılan ekleme ve değişikliklerle, en büyük sanayi kuruluşlarımızdan birisi durumuna dönüşmüştür.
- Eski bir geleneği olan Askeri tersane de, gerçekte yüzyıllar boyunca gelişmiş olan, dev boyutlu, çok karmaşık ve çevresine kimlik veren bir sanayi merkezi durumundadır. Bu özelliğini bugün de sürdürmektedir.
- Beykoz'daki eski askeri kundura ve deri fabrikası, zaman içinde en büyük ayakkabı üretimi sanayiine dönüşmüştür.

Bugünkü Türk sanayiinin kurulmasında ve olgunlaşmasında çok önemli roller oynamış bu örnekler kolayca çoğaltılabilir.

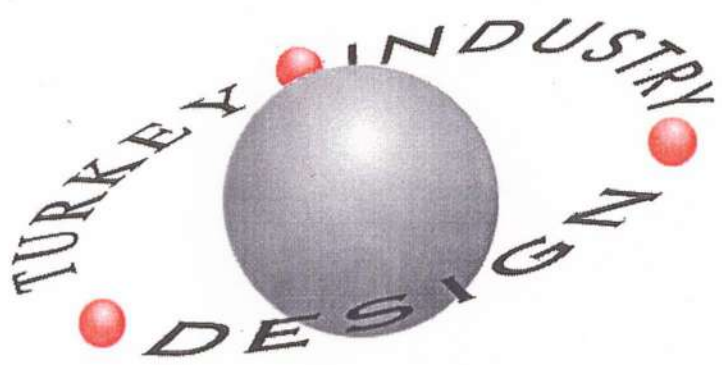
Üstelik bu önemli sanayi kuruluşlarının ve yabancı rakiplerinin çok ilginç ürünleri, bugün müzelerimizin birçok bölümlerinde birbirleriyle bağlantısız olarak yer almaktadır. Ve bu yüzden de sanayi gelişiminin evreleri, önemi ve boyutları içindeki önemleri kavranamamaktadır.

MSGSÜ Kültür Bilim Sanat Arşivi

Kısacası büyük ve renkli bir sanayi tarihinin yazılmasını sağlayabilecek bu ürünler, köşelerinde sessizce durmaktadır. İçinden geldikleri Türk sanayi tarihinin sayfalarının gün ışığına çıkarılmasına yardımcı olabilecekleri günleri beklemektedirler.

Askeri müzelerimizdeki birçok ürün böyle bir açıdan değerlendirilecek olursa, bunlar hem dünya sanayi tarihi içinde köşe taşları olabilecektir, hem de Türk sanayi tarihinin gizli kalmış önemli tasarım, araştırma-geliştirme ürünlerinin ve öykülerinin, kuşaklara aktarılmasında canlı şahit rolü oynayacaklardır.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



TASARIM ENDÜSTRİ VE TÜRKİYE

DESIGN INDUSTRY AND TURKEY

ULUSLARARASI
ENDÜSTRİ ÜRÜNLERİ TASARIMI SEMPOZYUMU
ODTA DOĞU TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
ENDÜSTRİ ÜRÜNLERİ TASARIMI BÖLÜMÜ
10-12 EKİM 1994 ANKARA TÜRKİYE

INTERNATIONAL
PRODUCT DESIGN SYMPOSIUM
MIDDLE EAST TECNICAL UNIVERSITY
DEPARTMENT OF INDUSTRIAL DESIGN
10-12 OCTOBER 1994 ANKARA TURKEY

İÇİNDEKİLER
CONTENTS

DEVLET POLİTİKASI OLARAK TASARIM
DESIGN AS A STATE POLICY

Dr. Mehmet Asatekin ---------- 3
Turkish Design Facing the Global Market
Küresel Pazar Karşısında Türk Tasarımı

Prof. Önder Küçükerman ve Prof. İlhan Erhan ---------- 9
Türk Sanayiinde Endüstri Tasarımının Geliştirilmesi
The Development of Industrial Design in the Turkish Industry

Prof. Surya Vanka ---------- 13
Can Global Design and Cultural Diversity Co-Exist?
Küresel Tasarım ve Kültürel Çeşitlilik Birarada Varalobilir mi?

Alpay Er ---------- 17
Design by Export: The Role of Exports in the Development of New Product Design Capabilities in the Turkish Consumer Electronics Industry
Dışsatım için tasarım: Türk Tüketici Elektroniği Endüstrisinde Yeni Ürün Tasarımının Geliştirilmesinde Dışsatımın Rolü

Prof. K. Munshi ---------- 30
Design as a State Policy -Imperatives for India and Other Developing Countries
Devlet Politikası Olarak Tasarım -Hindistan ve Gelişmekte olan Diğer Ülkeler için Gereklilikler

Gamze Akay ---------- 37
Tasarım Pratiğinde Mesleki Örgütlenmenin Rolü
The Role of Professional Organisations in Design Practice

Dr Gülay Hasdoğan ---------- 46
Consumer Protection, Accidents Resulting from Consumer Products and the Designer's Liability
Tüketicinin korunması, Tüketici Ürünlerinden Kaynaklanan Kazalar ve Tasarımcıya Düşen Sorumluluklar

Yaprak Sağdıç ---------- 55
Equalities, Inequalities
Eşitlikler, Eşitsizlikler

MSGSÜ Kütüphane ve Arşiv Müdürlüğü

TÜRK SANAYİİNDE ENDÜSTRİ TASARIMININ GELİŞTİRİLMESİ
"... 30 Yıllık Dönemden İzlenimler-Öneriler..."

Prof.Önder KÜÇÜKERMAN

Mimar Sinan Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi,
Endüstri Ürünleri TasarımıBölümü Başkanı

Prof.İlhan ERHAN

Mimar Sinan Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi,
Endüstri ürünleri Tasarımı Bölüm Başkan Yardımcısı

GİRİŞ

Endüstri için ürün tasarımı, Türk sanayiinin yakın geçmişi içinde ne kadar etkinlik kazanabilmiştir?

Kalın çizgilerle de olsa, bu sorunun en doğru cevabını verebilmek için endüstri tasarımının Türk sanayiinin bu süresi içindeki rolünün geçirdiği dönemleri yakından incelemek gerekir. Böyle bir inceleme ve değerlendirmenin sonucunda, iki temel doğrultunun ortaya çıkmış olduğu görülüyor.

1- Büyük sanayi kuruluşları içinde bulunan tasarımcıların ortaya koydukları "pazarlama" ağırlıklı ürünler;

2- Orta ve küçük ölçekli sanayi kuruluşları içindeki "kişisel girişim" ağırlıklı ürünler.

Şimdi bu iki doğrultudaki tasarım çalışmalarının başlangıçtan bugüne geçirdiği aşamaları değerlendirelim.

Başlangıç Yılları, Birinci Adım

Herşeyden önce belirtmek gerekir ki endüstri tasarımı olgusu, bu konudaki öğretim ve eğitimiyle yaklaşık 30 yıl önce ülkemiz gündemine girmiş bulunmaktadır.

Ve bu başlangıç dönemi, Türkiye'de yeni ürün tasarımı sorunu ile karşı karşıya kalan büyük sanayi kuruluşlarının da başlangıcı olarak kabul edilebilir. Çünkü büyük ölçekli üretim yapan yeni sanayi alanları ancak 1960'lı yıllardan sonra hızla gelişmeye ve etkinlik kazanmaya başlamıştır. İşte bu sanayi kuruluşlarının özellikle yurtdışı ilişkilerinin gelişmesi, Türk sanayiindeki profesyonel tasarım çalışmalarının ilk ürünlerini de ortaya çıkarmıştır. Nitekim ülkemizde sanayi için yapılmış olan ilk özgün ürün tasarımları, bu yıllardaki, "endüstri tasarımı heyecanı"nın da önemli katkısıyla başarılı bir şekilde ortaya çıkarılmış olan ürünlerde görülmektedir.

İkinci Adım

Bu ilk başlangıçtan sonra,. Endüstri Tasarımı diploması taşıyan meslekdaşlarımız, uzun bir süre boyunca, bu gibi büyük ölçekli üretim yapan sanayi kuruluşlarında oldukça etkili çalışma ortamları bulabilmeye başladılar. Çünkü endüstri tasarımı gerçeğinin iki temel gereği olan "pazarlama" ve "ürün geliştirme" organizasyonları sadece bu gibi büyük kuruluşlarda bulunmaktaydı.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Atatürk Bilim Sanat Arşivi

Ve böylece 1975'ten sonra mesleğe başlayan endüstri tasarımcıları bu tür ciddi ama az sayıdaki çalışma ortamları içinde yaratıcı çalışmalarını kolayca hayata geçirmeyi başarabiliyordu. Bununla birlikte hemen belirtmek gerekir ki ülkemizde ilk profesyonel ürün tasarımlarının başarılı bir düzeyde gerçekleştirildiği bu dönemde, konunun önemi genellikle, yurtdışı ile ilişkileri bulunan büyük kuruluşların sınırlı bir kadrosu tarafından tam olarak anlaşılabilmişti. Açıkçası yapılan başarılı tasarımlar, çoğunlukla en üst düzeydeki kişilerin özel ilgileri ve desteği ile geliştirilebilmekte ve hayata geçirilebilmekteydi.

Aynı yıllar, iyi tasarlanmış sanayi ürünlerinin ihracatın geliştirilmesine yönelik çalışmalardaki önemi ve "Türk Malı" kavramı bu konuyla ilgili bazı kamu kuruluşlarının girişimleri ile yavaş yavaş biçimlenmekteydi. Çünkü o tarihlerde herhangi bir yabancı ürün, Türk sanayiinin pek çok kesiminde gerek ilke olarak, gerek biçim olarak bir anlamda "kopya" edilebilmekteydi. Aslında böyle bir uygulama gerçekten çok kolaydı. Çünkü böyle bir uygulamada herhangibir araştırma-geliştirme ve tasarım yatırımı gerekmiyordu... Öte yandan hemen hemen hiçbir üst kurum da bu yönde yaratıcılığın hakkını koruyan yasal bir işlem yapamıyordu.

Türkiye'de ürün tasarımının yeni yeni başlatıldığı bu ilk dönemde büyük ölçekli sanayi kuruluları dışında, Endüstri Tasarımı herhangi bir patent gibi hukuki desteklerin dışında, adeta çok "hür" bir şekilde gelişmiştir.

Tasarımın temel direği olan "yaratıcı düşüncelerin korunması" ve "özgün tasarımın korunması" gibi önemli ve gerekli girişimler de henüz Türk sanayiinde ve sanayi ile ilgili kurumlardan yeterli teşvik ve destekleri de göremiyordu.

Tasarımda yaratıcılığın korunamaması sonucunda Türk sanayiinde iki önemli gerçek ortaya çıktı:

1- Orta ve küçük ölçekli sanayi kuruluşları, yaptıkları işin ne olduğunu bile tanımlayamadan, hatta belki anlayamadan, orijinal bir çalışma sonucu olmayan ürünleri ürettiler... Bunun arkasındaki düşünce de şuydu. Madem ki bu kadar kolaydı, böyle bir iş için bir tasarımcı kadrosu ayırmaya ne gerek vardı? Böylece ülkedeki sanayiin, bir tasarım sorunuyla ilk karşılaştığı dönemde, yeni ve yaratıcı düşünce içeren ürün konusunda, ilgili üst kurumlar tarafından hiçbir şekilde denetlenmeyen, desteklenmeyen çok büyük bir üretim kesimi ortaya çıktı. Bu kesim, bütünüyle başıboş kalarak, ürün tasarımı disiplini açısından yararlı sonuçların alabileceği çok değerli bir gelişim sürecini de kaybetmiş oldu.

2- Aynı tarihlerde, büyük sanayi kuruluşları tarafından başlatılmış olan endüstri tasarımı çalışmaları, daha başarılı sonuçlar vermekteydi. Çünkü 1970'li yıllarda yurt dışı pazarlarda ve uluslararası fuarlardaki yeni ürün tasarımlarının ticari başarılarıyla ilk karşılaşmalar başlamıştı. Bu başarılar, hem bu sanayi kesimindeki iyi yetişmiş, tasarımın gücünü iyi bilen üst düzey yönetimini heyecanlandırmakta, hem de endüstri ürünü tasarımının kaçınılmaz varlığını ve önemini tabandaki kesime hissettirmekteydi.

O yüzdendir ki 1970'li yıllar belki de Türkiye'deki endüstri tasarımı uygulamalarının en yoğunu ve ilginç ürünleriyle doludur.

Açık Bilim Sanat Arşivi

Üçüncü Adım

Türkiye'de ilk başarılı tasarımların uygulanmış olan ürünleri hiç beklenmedik bir sorunla karşılaştı. "Yaratıcı düşünceleri ve ürünleri" koruyan herhangi bir etkili güç bulunmadığı için bu konuda, sanayi ortamında ortaya çıkan tasarımlarda bu defa yurt dışındaki ürünlerden "haksız olarak" yararlanma dönemine girildi. Artık büyük sanayi kuruluşları bile, çok yoğun olarak içinde yer aldıkları uluslararası fuarlardan, örneklerden, katologlardan aldıkları "etkilerle" iç pazara yönelik tasarımlar üretmeye başladılar.

Böyle bir yolun ileride ne gibi sorunlar çıkaracağını iyi bilen bazı büyük sanayi kuruluşlarının, kendi AR-GE'lerini kurmaları, endüstri tasarımcılarını özenle desteklemeleri bu yıllara rastlamaktadır. Bu arada açıklıkla belirtmek gerekir ki bu AR-GE'lerden bazılarında tasarlanan ürünler, o dönemdeki heyecanın da etkisiyle, çok başarılı düzeylere ulaşmışlar ve üstelik sonuçta büyük ticari başarılar da elde etmişlerdir. Türkiye'de tasarlanıp, yurt dışında patentleri alınmış olan ilk ürünler de bu yılların bir gerçeğini yansıtmaktadır.

Ancak bu dönemde, yeni ürün tasarımına asıl ihtiyacı olan kesimin küçük ve orta ölçekli sanayi olduğu konusunda ilgili kurumlara yapılan çeşitli girişimler hemen hemen bütünüyle yanıtsız ve desteksiz kalmıştır. Tasarım ve yaratıcı düşünceler, sanki sadece büyük sanayi kuruluşlarına ait bir sorun gibi kabul edilmekteydi.

Çünkü hem gerçekleştirilmesi çok pahalıya gelen yaratıcı düşünceler yasal olarak "korunamıyordu", hem de bu "pahalı iş" sadece büyük sanayi kuruluşlarına ait bir sorumluluk gibi kabul ediliyordu.

MSGSÜ

Dördüncü Adım

Türkiye'de genel olarak son 10 yıl içinde endüstri ürünü tasarımının önemi, "Türk Malı" kavramının "marka" kavramının önemi, Türk sanayi ürünlerinin ihracatının başlaması ile çok açık ve fakat ne yazık ki çok gecikmeli olarak anlaşılabilmiştir. Özellikle orta ölçekli kuruluşlar arasında, kendilerine göre yeni olan ürünlerini uluslararası fuarlarda sergileyenler, onların orijinal tasarımlarıyla aynı ortam içinde yan yana gelince çok üzücü durumlar ortaya çıkmaktaydı. Buna karşılık büyük ölçekli sanayi kuruluşları, kurdukları çok uluslu ilişkilerle, çaresiz ve kendilerine göre haklı olarak "yaratıcı düşünceleri korunmuş uluslararası markalara ve ürünler"e yönelmek zorunda kalmışlardır.

Açık Bilim Sanat Arşivi

Bunun sonucunda çoğunlukla, kendi AR-GE'lerindeki tasarım çalışmaları doğal olarak daraltılmış ve yeni ürün tasarımları, işbirliği yapılan yabancı kuruluşlardan sağlanmaya başlamıştır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Yukarıda çok kalın çizgilerle özetlenen, Türkiye'deki son otuz yılın endüstri tasarımı hareketlerinden açıkça görüldüğü gibi, "yaratıcılığın desteklenmemesi", "yaratıcı düşünce ürünlerinin korunmaması" yönlerindeki çok önemli kurumsal eksikler bugün iç içe bulunulan, oldukça sıkıntılı sonucu karşımıza bütün açıklığıyla getirmiştir. Üniversitelerin büyük bir heyecan ve özveriyle yürüttüğü endüstri tasarımı eğitimi ve öğretimi çalışmaları, gerek ulusal statülerle, gerekse uluslararası normlarla yeterli ölçüde yakından desteklenemediği için, Türk sanayiinin başarısına çok daha büyük ölçüde katkıda bulunacağı kesin olan bu önemli konu ne yazık ki sahipsiz kalmış gibidir.

Oysa bu yönde oldukça yüksek düzeyde sürdürülmekte olan, eğitim ve öğretim birikimi, sanayideki profesyonel ortama aktarılınca, bir anlamda, herşey başıboş kalmaktadır. Sonuçta "Endüstri Ürünü Tasarımcısı" diplomasını taşıyan çok sayıdaki meslek adamı, gerçekte çok üst düzeylerden desteklenip korunması ve geliştirilmesi gereken bu önemli konuyu kendi başlarına savunmaktadır.

ÖNERİLER

Türk Sanayiinde Endüstri Tasarımı Kapasitesinin Geliştirilmesi ve Etkinliğin Arttırılması İçin Neler Yapılabilir:

Yukarıda, çok kalın çizgilerle özetlenen, yaklaşık otuz yıllık bir dönemde Türk Sanayiinin karşı karşıya kaldığı sorunların titizlikle yapılan değerlendirilmeleri sonucunda, bu konudaki etkinliğin ve kapasitenin ve hiç kuşkusuz ticari başarıların arttırılması için şu öneriler yapılabilir:

1- Endüstri için tasarım, daima "Yaratıcılık" gerçeği ve "ortamı" içinde yaşayıp gelişebilmektedir.

Bu ortam bu ölçekte sanayi içinde ve ilgili kurumlarda canlı tutulmalıdır.

2- Endüstri için tasarım daima "Bilimsel ve sanatsal araştırma" gerçeği ve "ortamı" içinde yaşayıp gelişebilmektedir.

Bu ortam her ne pahasına olursa olsun ilgili kurumlarca canlı tutulmalıdır.

3- "Yaratıcılık", "Bilimsel ve sanatsal" araştırma sonucunda ortaya çıkarılabilen her yeni düşünce ürününün, her ölçekteki sanayi ortamında "hakları" en geniş anlamda korunmalıdır. Yoksa bugüne kadar zorlukla ulaşılan düzey, "yok olacaktır".

Bu konu birinci derecede önemli bir gerçek olarak kabul edilmeli ve ilgili tüm kuruluşların desteğiyle her türlü girişim yapılarak hızla kesin sonuç alınmalıdır.

4- Ülkemizde büyük ölçekli sanayi kuruluşları, endüstri tasarımı konusunda önemli yol almış ve deney kazanmıştır. Ancak küçük ve orta ölçekli kuruluşlarda "yaratıcı düşünceler", "bilimsel, sanatsal" araştırma ve tasarımların yaygınlaşabilmesi gerçekte bir bütün olarak Türk sanayiinin bugün ve gelecekte, ürün düzeyindeki en somut başarılarından birisini oluşturacaktır.

Bu sorunun çözümlenmesi için özellikle ilgili üst kurumlar tarafından her türlü, "çok yönlü", etkili projeler geliştirilip uygulanmalıdır.

MSGSÜ Aşık Bilim Sanat Arşivi

IRCICA
OIC Research Centre for
Islamic History, Art and Culture
IRCICA, Istanbul

Lok Virsa
Ministry of Culture
Islamabad

UNESCO
Paris

International Seminar on

" Creativity in Traditional Islamic Crafts "

Islamabad, Pakistan, 10-12 October, 1994

Seminar Abstracts

Istanbul

September 1994

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

International Seminar on

"Creativity in Traditional Islamic Crafts"

Islamabad, Pakistan, 7-15 October, 1994

Seminar Abstracts

1-**Keynote Address:** Creativity in Traditional Islamic Arts: Historical perspectives	Prof. Jean-Louis Michon
2- Crafts and Islamic Architecture: Illustration of the Creativity of Craftspeople	Mr Kamil Khan Mumtaz
3- Crafts and Islamic Architecture: Illustration of the Creativity of Craftspeople	Dr Omar Khalidi
4- Creativity in the Art of Calligraphy.	Prof Annemarie Schimmel
5- Creative Spirit of the Traditional Art of Calligraphy, through the Contemporary Medium of Photography	Ms Khalida Rahman
6- Sufi Vision and its Contribution to Islamic Crafts	Ms Jasleen Dhamija
7- Richness and Diversity in Weaving Crafts: Carpets and Kilims.	Prof Önder Küçükerman
8- Employment of New Techniques for the Promotion of Traditional crafts	Prof Dominique Bouchart
9- Modern modes of education and training in Crafts: the Role of Government and Private Agencies	Mr Omar Amine Ben Abdallah
10- Changing Perspectives of Crafts in New Economic Realities: Economic and Financial Factors	Ms Clare Smith
11- Innovation in Crafts	Raja Fuzia Bte Raja Tun Uda
12- Nature and Decorative Motifs in Islamic Arts	Prof Valeria Piacentini

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Supplementary papers:

13- Craft Education through Methods of Promoting Creativity in the Crafts	Prof Arline Fisch
14- The Embroidery of Pakistan within the Islamic Tradition	Mrs Sheila Paine
15- Innovation and Problems in the development of Handicrafts in Egypt	Mrs Safeya H. Husseyin
16- Craft Movement today A historical introduction: Identity, Preservation and Creativity, "Jordan as a case study "	Dr. Khalil Nemer Tabaza
17- Crafts in Lebanon	Mr Hicham Bekdash **(Arabic)**
18- Creative Touches in Palestinian Handicrafts	Mr. Nawaf Hamed
19- Present state of Crafts in Palestine	Dr. Adnan Steitiya **(Arabic)**
20- Creative Islamic Ornaments on Metalwork	Dr. Saleh H. Al-Zayer
21- The Role of Arab Municipalities in the Revitalisation of Handicraft	Dr M. A. Al Hammad
22- Present state of Crafts in Sierra Leone	P.L. Wroamer
23- Islamic Art and the Muslims of South Africa	Dr. M. Caseim D'arcy
24- Changing Perspectives of Crafts in New Economic Realities: Economic and Financial Factors	Mr Jordi Musons i Marti
25- Crafts in Tataristan	Ms Anifa Ahmetshina
26- Creation in the Field of Handicrafts A Tunisian experience	Mr Anwar Jrad
27- The Art of Marbling	Mr. Hikmet Barutcugil
28- Binding profession in the Muslim World	Mr. Bassam Daghistani
29- Handicrafts in the United Arab Emirates	Mr. Bassam Daghistani
30- Restoration of Manuscripts	Mr. Bassam Daghistani

(Arabic only. The English is included within the paper on Binding).

MSGSÜ Atatürk Kitaplığı Arşivi

Richness and Diversity in Weaving Crafts: Carpets and Kilims
The Anatolian identity as a study case

Prof. Dr. Önder Küçükerman *

The cultural identity of the Anatolian carpets and rugs is rooted in the admirable creativity, diversity and richness that can be traced in each region of the country. All over the land, every mountain and every valley was a source of inspiration for creative expressions. These expressions were experimented and developed over thousands of years. They are embodied today in the products of Anatolian crafts.

In general, all of the products of this creativity have been preserved until the present. Still lively in our time, these creative expressions are significant and colourful contributions to the Anatolian cultural heritage under all its aspects, including design, production and visual communication.

In this respect, carpets and rugs are one of the most significant categories of crafts. A study of their features in various regions of Anatolia where they are woven, would provide authentic reference sources for each of these regions. It would also show that this varied cultural richness is at the same time a valuable economic resource.

Briefly, carpets and rugs of Anatolia acquired both a distinct cultural identity and a production potential. They also became a medium of expression conveying cultural, social and even political messages.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Relationship between interior space and the carpet

Carpets and rugs played another important role by contributing significantly to the development of an authentic architectural tradition. For centuries, they were influential in establishing the concept of the housing space..

The origin of this concept can be traced back to the migration from Central Asia to Anatolia. At that time, the main concern was to develop a housing space which would be movable. In order to be a travelling one, the housing space was conceived as a special temporary structure. For instance, it had no windows, but the carpet was an indispensible element. Hence, the carpets, which were already a kind of genealogical evidence in the family tradition, acquired a new dimension in the structure of this temporary and travelling housing architecture.

The massive migration was followed by a process of settlement in Anatolia, and carpets assumed new roles in this process. In the meantime, during the period of life in the tent,

---

* Head of the Department of Industrial Design, Mimar Sinan University, Istanbul, Turkey

the essential elements of the traditional cultural identity were preserved because they were embodied in the carpet just as a coded message, or a flag.

Carpets became a strong determining factor in the design of the new housing architecture, in the conception of the dimensions and functions of the rooms, staircases and furniture. During these periods, carpets were preserved from the viewpoint of their economic value as well, without harming their properties as representatives of the traditional cultural identity. This is illustrated by the fact that while their qualities, dimensions, cost and price standards, local names and properties were preserved, some renovation and development projects were also implemented to improve the production process.

Commercialisation, the problem of change of identity and possible solutions

As known, carpet weaving is not very difficult from the technical point of view. For this reason, authentic motifs and their "spirit" are subject to change. Carpets and rugs have been traded in the Anatolia for the last three centuries. Inevitably, this trade directed especially to the West, has affected the characteristics of the product. At the same time, the traditional weaving centers acquired the character of manufacturing units. In fact, the commercial potential required for such a trade-oriented production was cultivated in the historical development process of carpet-making. But when the trade-oriented production system materialised, artistic traditions which were developed over millenia were "re-designed" without enough care and attention. As a consequence, the authentic characteristics of the products were lost, this, in turn, resulted in a weakening of the commercial performance.

Açık Bilim Sanat Arşivi

These trends of the last two hundred years could be reversed only with the implementation of some important projects at the initiative of the State. These projects have led to the establishment of carpet-producing villages, cities and zones. For instance, Hereke carpets, which are densely woven but thin and light, acquired their distinguishing feature through the treatment of the raw materials with the highly developed technology of modern times. This is an example of how problems such as the loss of traditional characteristics can be solved through the involvement of the State.

In sum, with respect to creativity and diversity, the most interesting and most significant aspect of Anatolian carpet-making is that an authentic housing space and architecture was created on the basis of the traditional software embodied in carpets. The subtle equilibria between the dimensions of the space and those of the carpets reflect the interesting harmony, the unity, and in a sense, the communication established between them. Hence, the traditional identity was preserved while creativity and diversity were achieved.

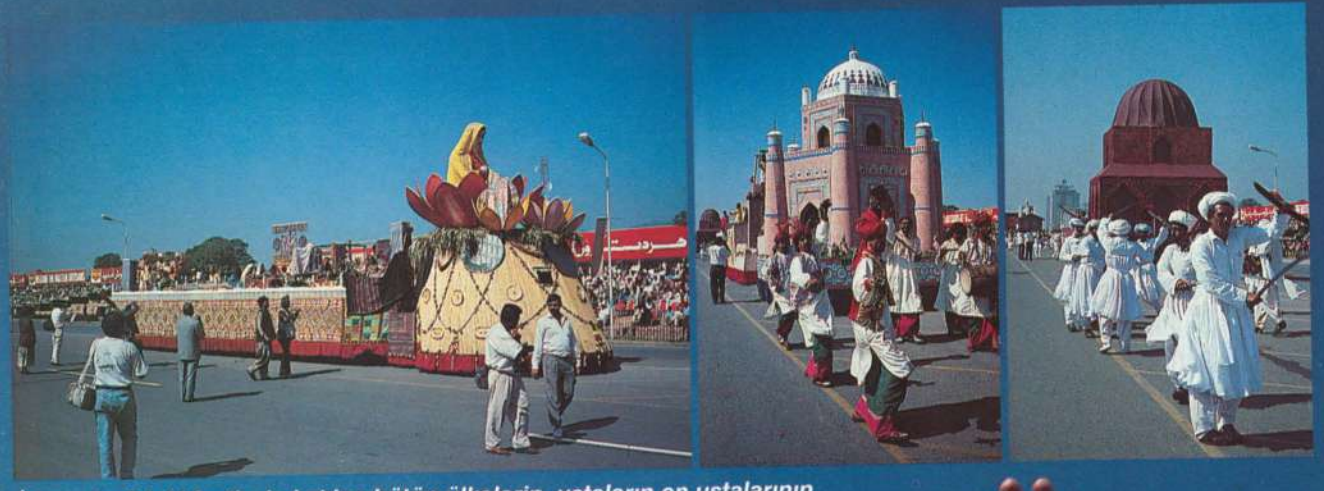
No doubt, these achievements were accompanied with a systematic organisation of the marketing aspect.

Furthermore, the shape and dimensions of carpets and rugs helped to determine and standardize the shape and dimensions of the housing space. On the whole, with the creativity and the diversity they carry, Anatolian carpets and rugs have contributed significantly to the establishment and preservation of a balance between technical, cultural and economic values in people's daily lives.

VİZYON DEKORASYON

OCAK 1995 SAYI: 14 120.000 TL.

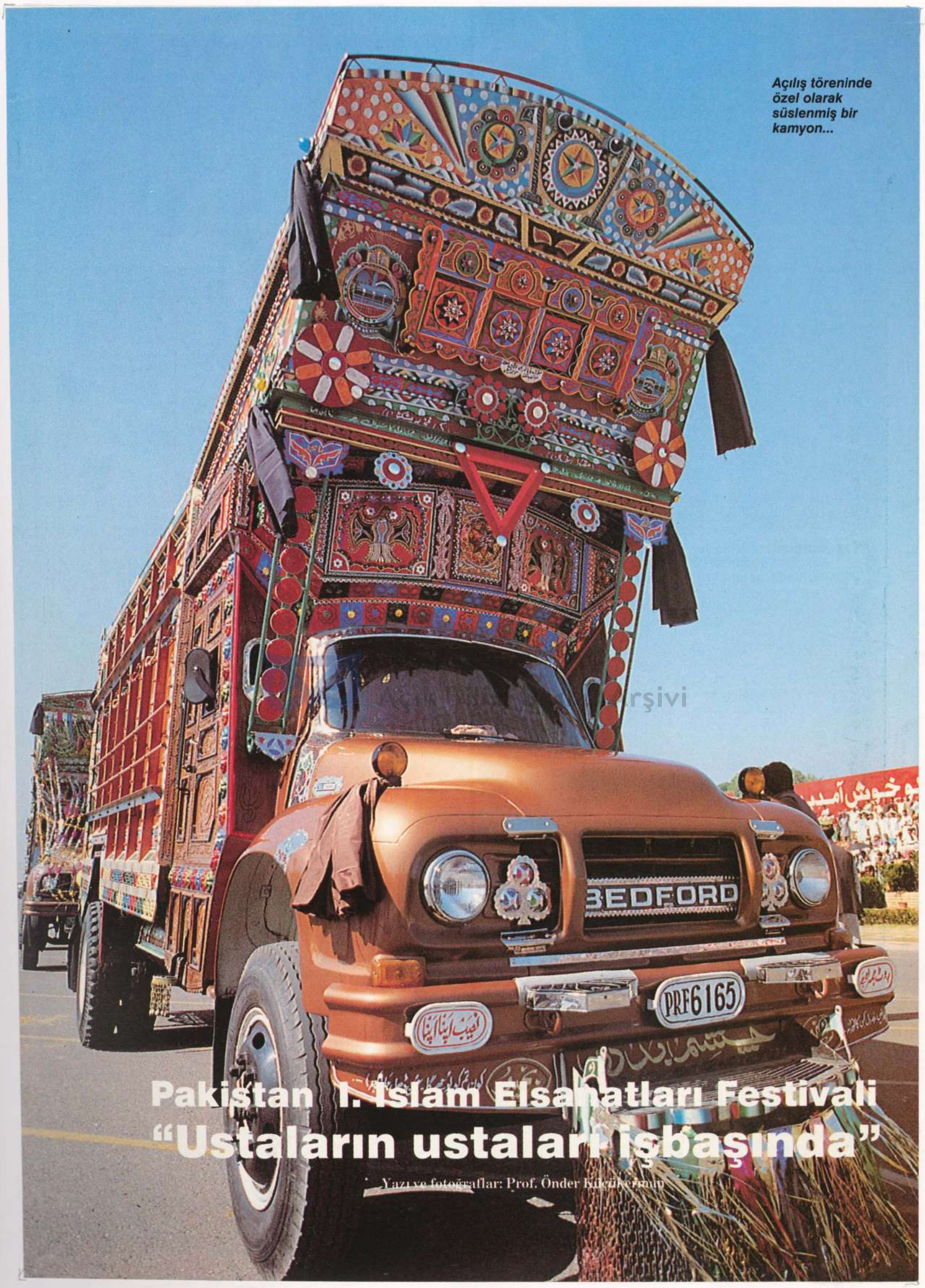




İslamabad'daki festivale katılan bütün ülkelerin, ustaların en ustalarının renkli resmi geçidi: Büyük araçlar üzerine kurulmuş olan dekorlar içinde yapılan kutlama yürüyüşünden görüntüler... Her iki araç arasında, folklor gruplarının geleneksel danslardan oluşan yürüyüşleri renkli, müzikli ve şiirsel bir kültür kataloğu gibi oldu.



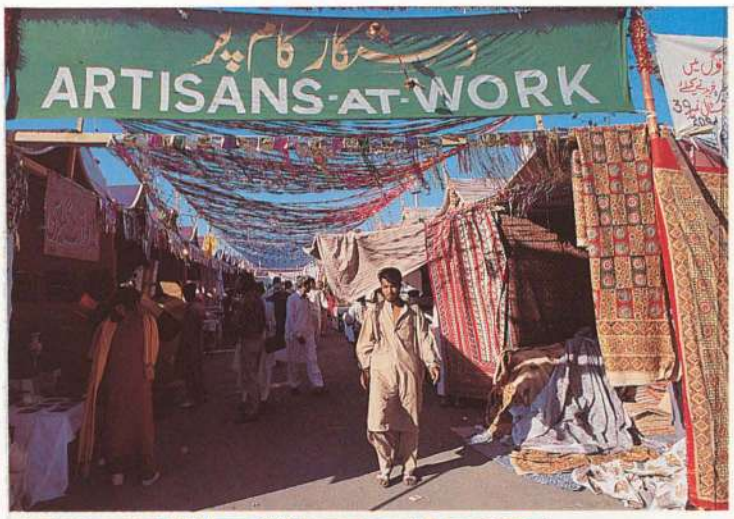
Festivalin açılışındaki resmi geçitte bir usta...



Açılış töreninde özel olarak süslenmiş bir kamyon...

Pakistan 1. İslam Elsanatları Festivali
"Ustaların ustaları işbaşında"

Yazı ve fotoğraflar: Prof. Önder Küçükerman

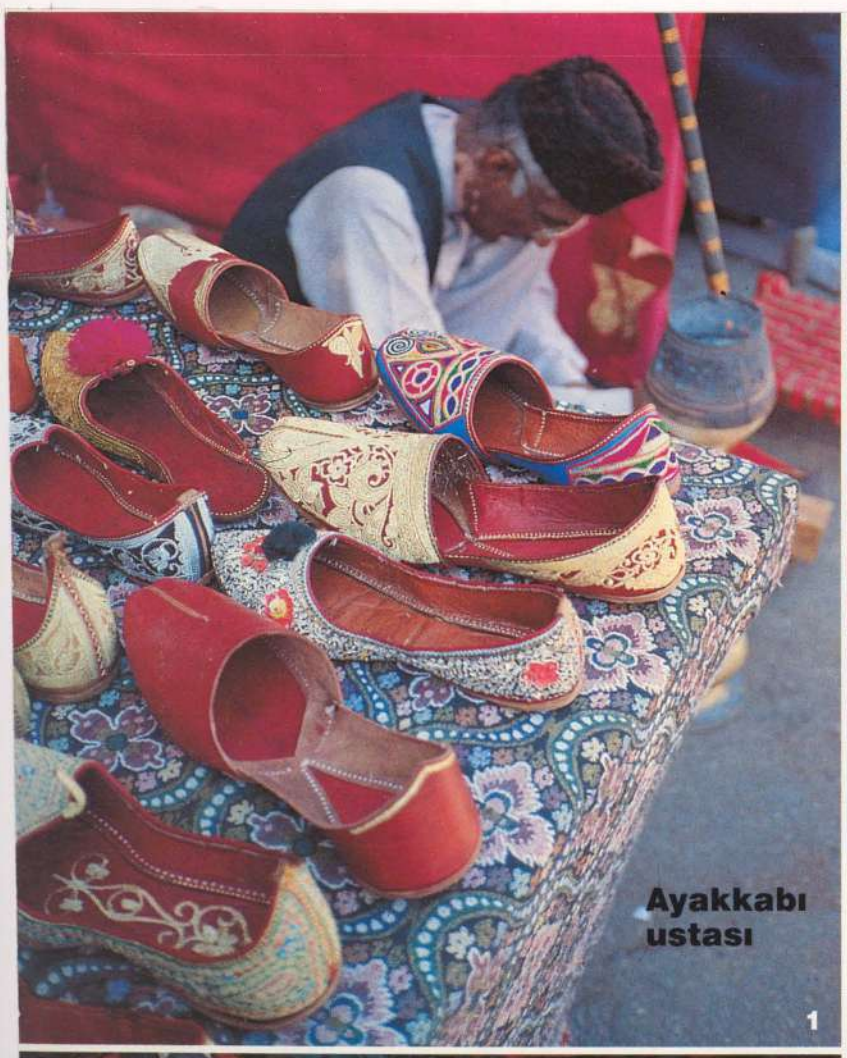


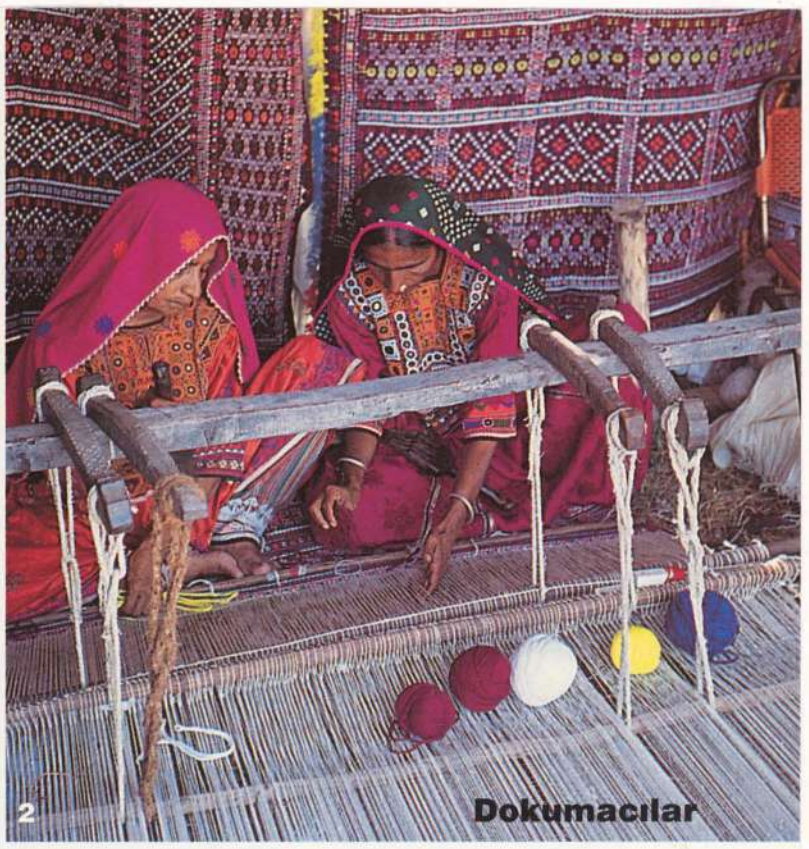


Elsanatları festivalinden bir görünüş. Yerel sanatçıların bulunduğu küçük bir çarşı (üstte) ● Prof. Önder Küçükerman bir dokuma ustasıyla... (yanda).

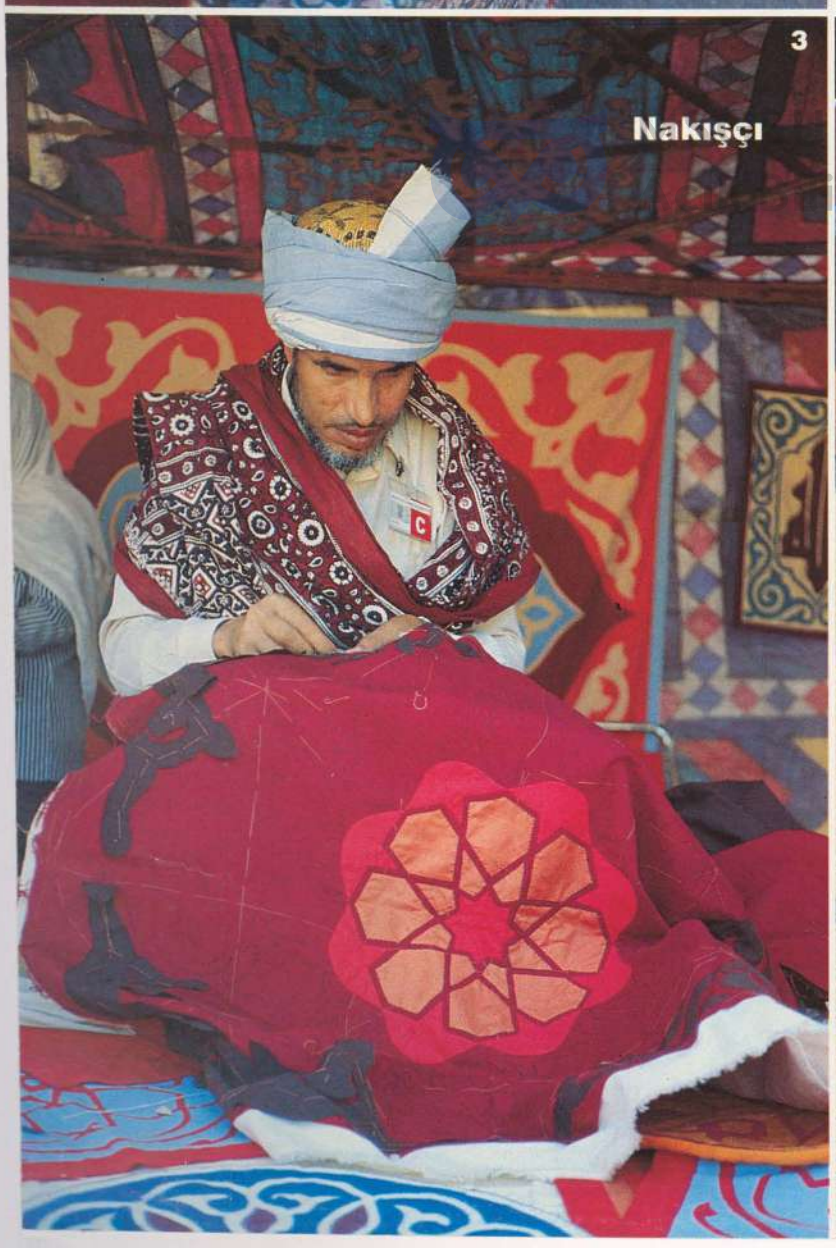
Geçtiğimiz günlerde, Pakistan'ın İslamabad kentinde geleneksel sanatlar açısından çok ilgi çekici ve önemli bir olay, uluslarası bir projenin hayata geçirilmesiyle gerçekleştirildi.
Bunlardan birincisi, birçok ülkeden İslam sanatının en hünerli ustalarının uluslararası bir ortamda biraraya gelip tezgahlarının başında çalışarak birbirleriyle yarışmalarıydı. Bu festival yaklaşık dört milyon kişi tarafından izlendi. İkincisi ise, Geleneksel İslam El Sanatlarında Yaratıcılık" başlığı altında düzenlenmiş olan uluslararası seminerdi.
7-15 Ekim tarihleri arasındaki festivalin uluslararası düzenlemeleri IRCICA ve UNESCO, yerel organizasyonları da Pakistan Kültür Bakanlığı'na bağlı elsanatları örgütü olan "LOK VIRSA" yaptı. Ayrıca, World Craft Conseil uzmanlarının ve bütün dünyadan bilim ve sanat adamlarının katıldığı seminer ve toplantılar düzenlendi.
İçiçe geçmiş birçok yönleri olan bu ilginç olayın en renkli yönlerinden biri, hünerli ustalarıydı. Afganistan, Azerbeycan, Bengladeş, Bahreyn, Çin, Endonezya, Fas, Filistin, İran, İspanya, İtalya, Kazakistan, Kuveyt, Kırgızistan, Lübnan, Malezya, Mali, Nepal, Nijer, Özbekistan, Sierra, Leone, Senegal, SriLanka, Suriye, Tajikistan, Tanzanya, Tataristan, Tayland, Tunus, Türkiye, Umman ve Ürdün. Bütün bu ülkelerden, geleneksel sanatlar alanındaki "ustaların en ustaları" renkli bir atmosfer içinde hünerlerini sergilediler.
İslamabad'daki spor merkezi çevresindeki geniş alan içinde, yüzlerce tenteden oluşan bir festival mekanı düzenlendi. Bu yapısıyla küçük ölçekli bir uluslararası sanatçılar kasabasının oluşturulduğu bile söylenebilir. Kendilerine ayrılan bu tenteler altında, geleneksel ürünlerini yaratmada olağanüstü hünerlerini göstererek yarışan ustalar, kendi ülkelerinin el sanatı kimliğinin en özgün ürünlerini, herkesin gözü önünde üreterek birbirlerini aşmaya çalıştılar.
Bu ilginç olayın bence en etkili yanı yüzyılların birikimiyle oluşan bütün bu çeşitli geleneksel ürünlerin, en deneyimli ustalar eliyle biçimlendirilmesinin aynı ortam içinde ve aynı anda izlenebilmesiydi. Çünkü bu ürünler herhangi bir uluslararası ticaret fuarında, kolayca biraraya gelebiliyor. Ama, özellikle yıllardan beri "tasarımın kaynakları"nı araştıran bir kişi olarak, sonucu "kesin", hatta bir anlamda "garanti edilmiş" olan bu gibi ürünlerin ortaya çıkarılmasındaki geleneksel yolları, ustaların ellerinden izleyebilmek çok önemliydi. Bu ustaların inanılmaz yalınlığa ulaşmış aletlerini kesin ve değişik bir "üç boyutlu geometri" ustalığını ve büyük bir sabrı, böyle bir ortamda, üstelik hepsini de birarada bulmak gerçekten kolay değil.
İslamabad'daki bu etkinliğin bir başka ilgi çekici yönü ise, ilk gün yapılan büyük kutlama yürüyüşü oldu. Festivale ve Seminere katılan bütün ülkelerin, "ustalarının en ustalarıyla" katıldığı bu görkemli yürüyüş, İslamabad'ın geniş Cinnah Caddesi'nde gerçekleştirildi.
Aslına bakılırsa bu yürüyüş belki de festivalin en renkli ve etkili olaylarından biriydi. Büyük araçlar üstüne kurulmuş olan özel dekorlar içinde ustaların tezgahları, aletleri arasında üretim gösterileri yapıldı. Ayrıca her araç arasında folklor gruplarının geleneksel danslardan oluşan yürüyüşleri gerçekten ülkelerin geleneksel üretim ustalığının renkli, müzikli, panoramik, şiirsel bir tür canlı kataloğu gibi oldu...
Belki biraz da Topkapı Sarayı arşivlerindeki ünlü Hünername'de canlandırılmış olan yürüyüşlerin kaynaklarını da hatırlatan bu ustalar resmi geçidi, doğrusu benim için en düşündürücü olaylardan birisi oldu. Özellikle bu yürüyüşe katılan Türk asıllı Orta Asyalı grupların belki de ilk kez böyle uluslararası bir ortam içindeki çok etkili gösterileri "bir kimlik ansiklopedisi"nin sayfalarını izliyormuşum gibi geldi.
İslamabad'daki festivalde her türlü geleneksel üretimin ustalığı gösterildi. Örneğin, dünyanın dört köşesinden gelen ve renkli bir festivalin özünü oluşturan dokuma ustaları, inaılmaz yalınlıkta, çeşitlilikte ama aynı zamanda gerçeklikteki dokuma tezgahlarıyla, sanki tasarım tarihinin katmanlarını canlı olarak sergileyen ilginç bir müze gibiydi.
Kağıtları katlayıp makasıyla keserek, bir simetri cambazı gibi, saniyeler içinde kalıp modelleri biçimlendiren usta, hiç durmadan tezgahının üzerine yeni örnekler diziveriyordu... Bu kağıt kalıplar bazen bir tahta baskı, bazen tavan, bazen de bir dokuma için kullanılıyor.
Heratlı cam ustaları, çadırlarının ortasındaki boşlukta biraz kil, biraz da tuğlayla biçimlendirip, daha kurumasını bile beklemeden, küçük tahta parçalarıyla ateşledikleri geleneksel cam fırınlarının başına oturuveriyor... Bu ilkel görünüşlü, ama gerçekte bir anlamda yıllar boyunca süzülüp "gelişmiş" cam fırınında hemen erittikleri camlarla, harıl harıl cam üretimine başlayıveriyorlar... Bu işlemde "değişik bir bilgi" kullanıldığı hemen görülüyor. Üstelik, küçük bir kurt başı, fırından çıkan işlerin arasında, çok eski bir bilgiyi herkesten korumak ister gibi bakıyor... Bu arada Heratlı cam ustaları bir yandan da mavi renkli camları tezgahları üzerine diziveriyorlar. Öte yandan, Güney Asyalı ustanın inanılmaz bir sabırla deri levhaları tek tek zımbalayarak biçimlendirdiği geleneksel gölge oyunu figürleri... Ya da Faslı cilt ustasının kağıt inceliğindeki derileri tek tek işleyerek yaptığı kitap kapakları...
Çinli ressamların ipek, seramik, tahta, taş, kağıt üzerine sabırla yaptıkları resimler... Özellikle Çinli bir ustanın üç yıl çalışarak çizdiği küçücük maskeleri biraraya dizerek yaptığı kompozisyon... Uzaktan bakıldığında bir resim gibi görünen bu çalışmanın yakınına gelince, inanılmaz bir sabırla işlendiği, maskelerden oluştuğu görülüyor.
Bir yanda seramik ustaları, kendilerine ayrılan çadırların önünde kazma kürekleriyle yerde bir çukur kazıp, ancak tasarım tarihi kitaplarında görülebilecek eski örneklerdeki seramik tornalarını kuruveriyor.
Bir başka seramik ustası da doğruca toprağın üzerine koyduğu bir döner yatak üzerine yerleştirdiği büyük torna tablasındaki deliğe elindeki sopayı sokup bir kürek gibi kullanarak döndürmeye başlıyor. Hırıltılarla dönen taş artık onun seramik tornası. Ortasına çamurunu yerleştirip biçimlendiriyor. Tablanın dönüşü yavaşlayınca, yine sopasını taştaki deliğe sokup birkaç tur attırıp hızlandırıveriyor... Nedeni bilinmez ama, görünen o ki, bu usta yan taraftaki meslektaşı gibi toprağı kazıp içine girmek istememiş...
Tahta ustası ise toprağın üzerine birkaç dakikada kuruverdiği inanılmaz yalınlıktaki bu tornada masa ya da iskemle parçalarını biçimlendiriyor. Biçimlendirdikleri tamamlanınca da, eline fırça ve boyalarını alıp, işlediği parçayı aynı tornada döndürerek renklendirip, boyayıveriyor...
Yanıbaşında yaşlı bir usta, elinde çevirip incelediği ve keseriyle yontmaya başladığı bir tahta parçasını, bir süre sonra tüfek dipçiği olarak önündeki tezgahının üzerine yerleştiriveriyor.
Bakır ustası, tezgahında küçük çekiciyle sakince çalışıp, gözle zor görülebilecek incelikteki işlemeleriyle tamamladığı bir bakır tabağı kendisini izleyenlere doğru tutup hüneriyle sessizce övünüyor.
Özellikle dokumacılar çok çarpıcı... Pekçok bölgenin geleneksel dokumacılığının hemen her türlü irili ufaklı ürünü tezgahların üzerine yığılmış durumda. Ustaların bunları dokumak için çalıştıkları tezgahlar ise yalınlığın ve yüzlerce yılda biriken deneylerin harikaları... Birkaç santim genişliğindekilerden, en geniş dokumalara kadar, bilinebilen ne kadar geleneksel teknik varsa hepsi bu festivalde biraraya gelmiş gibi... Dokunan kumaşlar hemen yanıbaşında çalışan iğne ustası

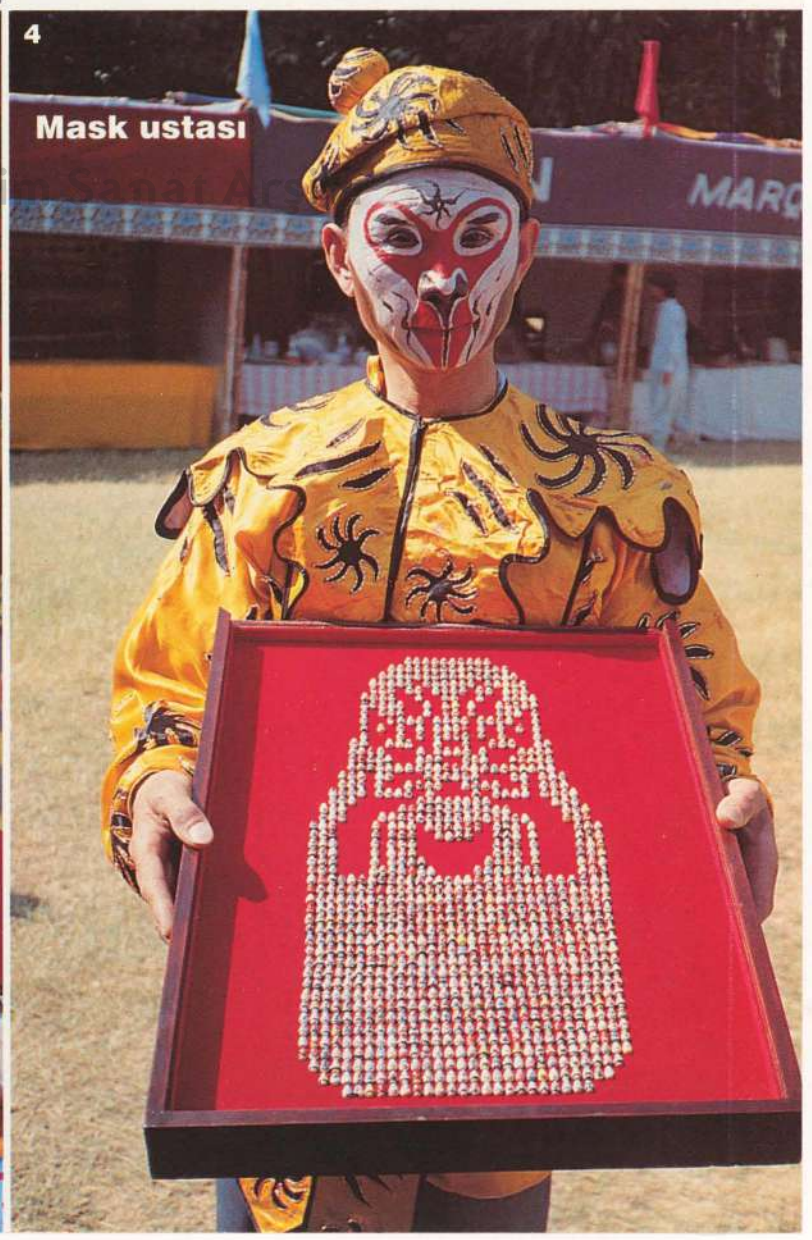
Açık Bilim Sanat Arşivi





1- Deri ustası, geleneksel ayakkabı sanatının en şaşırtıcı örneklerini büyük bir duyarlılıkla üretiyor. 2- Geleneksel dokuma tezgahında çalışan iki usta 3- Orta Asya'nın geleneksel el işlemelerini sürdüren bir nakışçı 4- Çinli ustanın üç yılda yaptığı çok küçük masklardan oluşan ilginç koleksiyon.





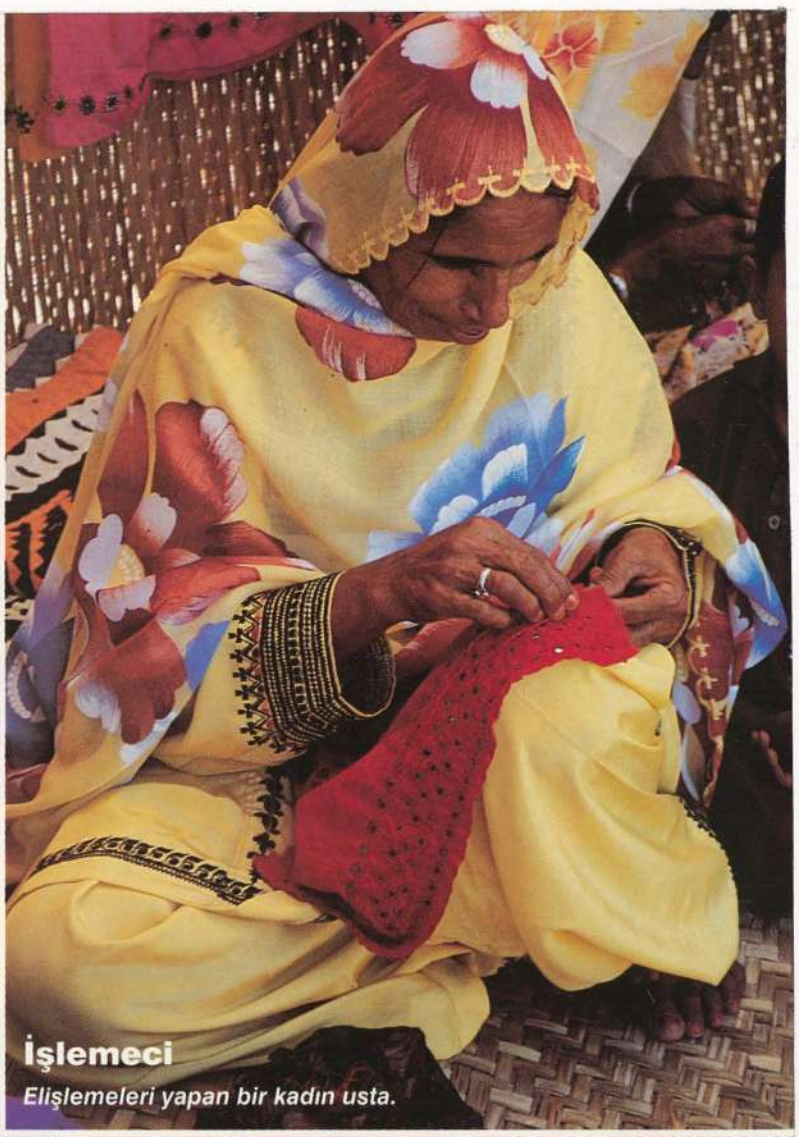


Seramik ustası

Seramik ustası, tarihin derinliklerinden gelen tornasını döndürüyor.



Heratlı cam ustalarının, festival alanında kuruverdikleri fırınlarda biçimlendirdikleri camlar.



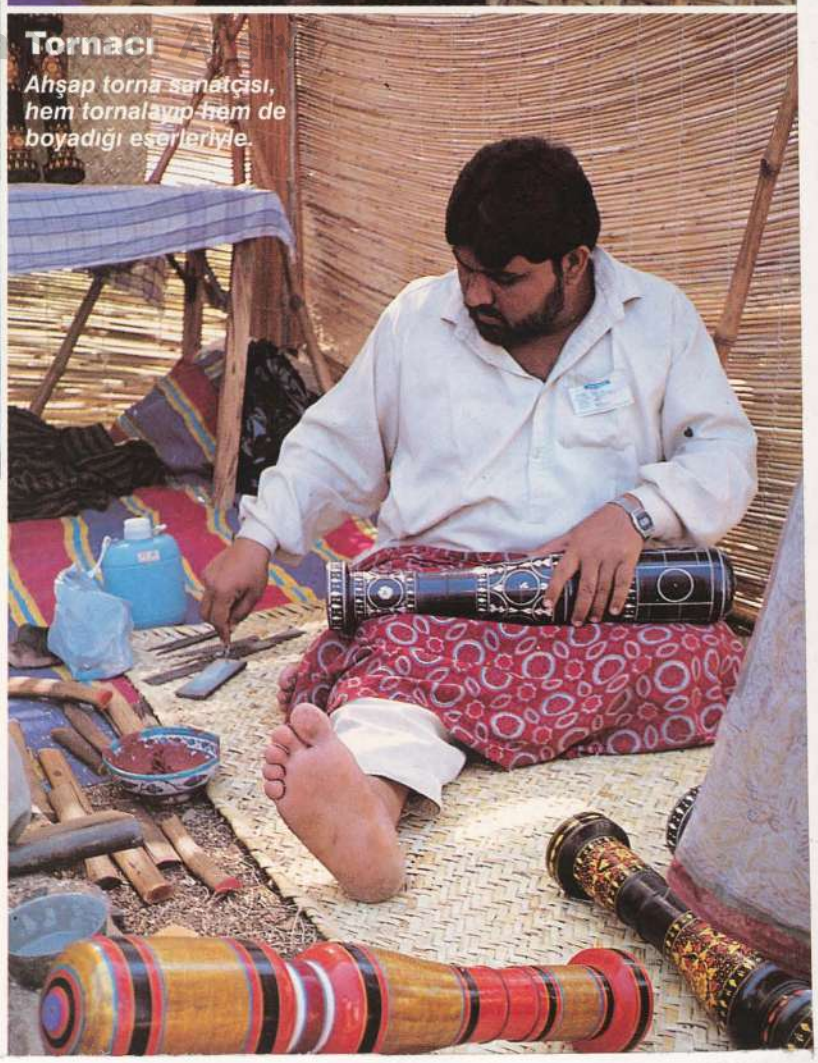
İşlemeci

Elişlemeleri yapan bir kadın usta.



Seramik ustası

Pakistan geleneksel ustalığından mimaride uygulanan özel seramik panoların hazırlığı.



Tornacı

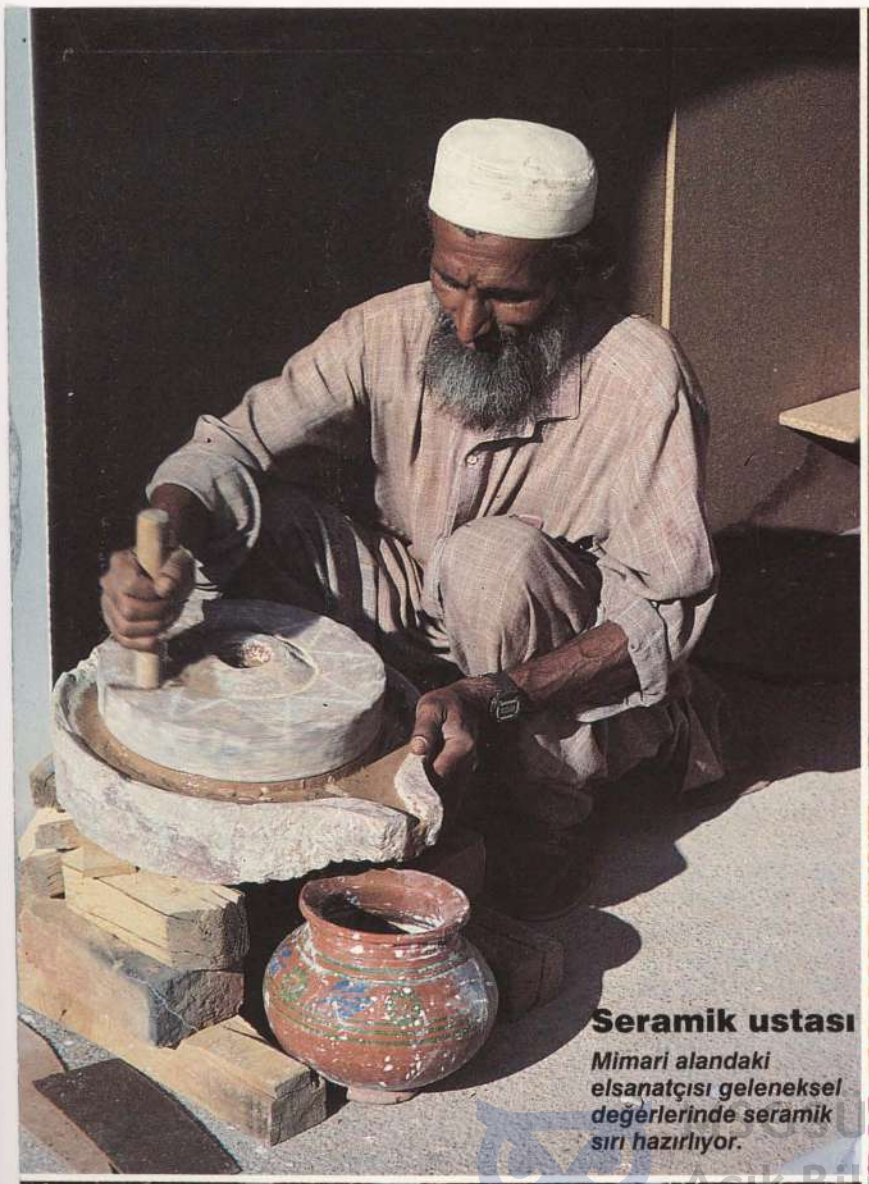
Ahşap torna sanatçısı, hem tornalayıp hem de boyadığı eserleriyle.

kadınların elinde birden parıltılar kazanıveriyor. Kumaşların üzerine yüzlerce motif işleniyor. Küçük aynalar bu motiflerin arasına yerleştiriliveriyor...

Kısacası, yüzlerce usta, binlerce ürün... Hepsi de ülkelerinin geleneksel ürün kimliğinin en etkili parçalarıyla sessiz, sakin, ama kıyasıya bir yarışın içindeler. Bütün bu çalışma sırasında henen hiçbir ustanın yüzü görünnüyor. Çünkü hepsi başlarını önlerine eğmiş, büyük bir dikkatle işlerini yapıyorlar.

Türkiye'yi Kültür Bakanlığı ile ebru ve tezhip sanatçılarının temsil ettiği bu festivalin en ilgi çekici yönlerinden biri de, ülkelerin geleneksel ürünlerinin taşıdıkları kimliklerin, tıpkı bir milli bayrak kadar birbirlerinden ayırdedilebilir olduğunu göstermesiydi. Günlük hayatın pratik bir parçası olarak kabul ettiğimiz geleneksel ürünlerin bile, çok karmaşık ve özel anlamlarla zenginleşmiş, sonuçta çok açık mesajlar veren birer "sembol-ürün" oldukları bir kere daha gözler önüne serildi.

Sanırım ilk defa böyle bir nedenle biraraya gelmiş olan "ustaların ustaları" da bu durumdan etkilendiler. Ve belki de geleneksel ürün kimliklerinin de bir bayrak kadar güçlü ve etkili olduğunu, uluslararası bir bilim ortamında bir kere daha gösterdiler... ■



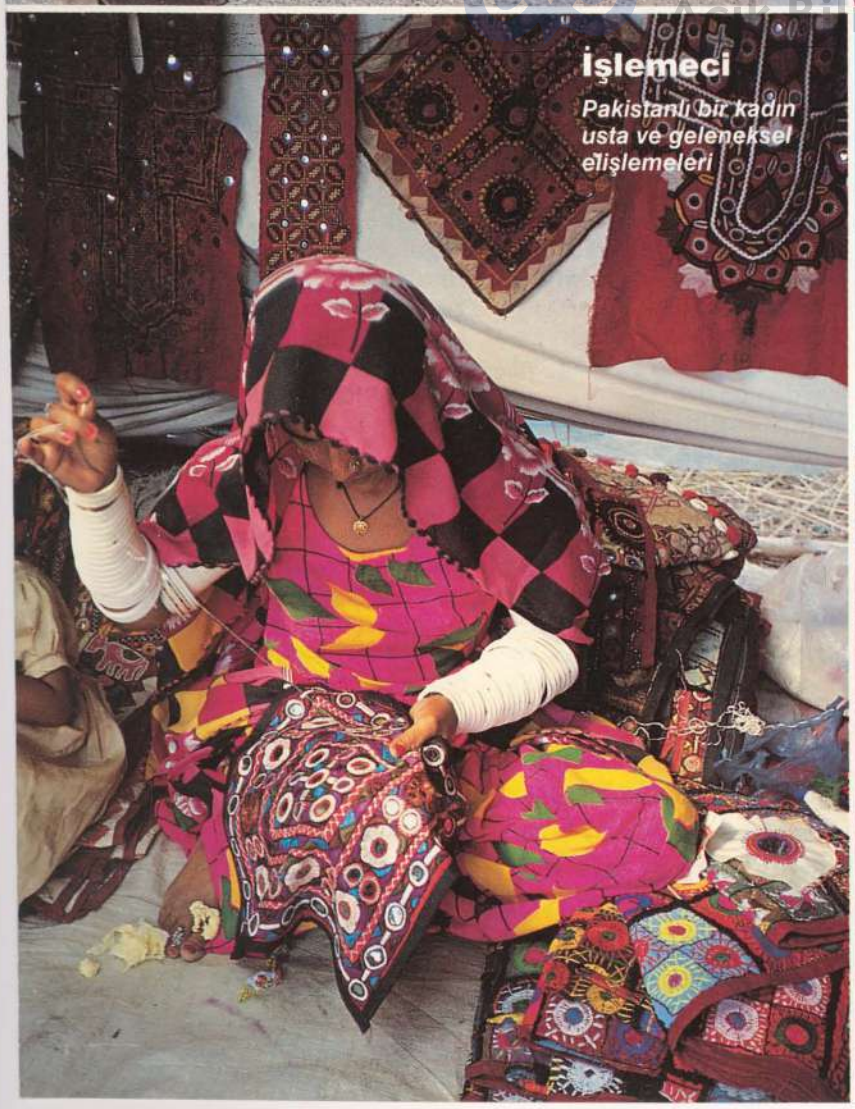
Seramik ustası

Mimari alandaki elsanatçısı geleneksel değerlerinde seramik sırı hazırlıyor.



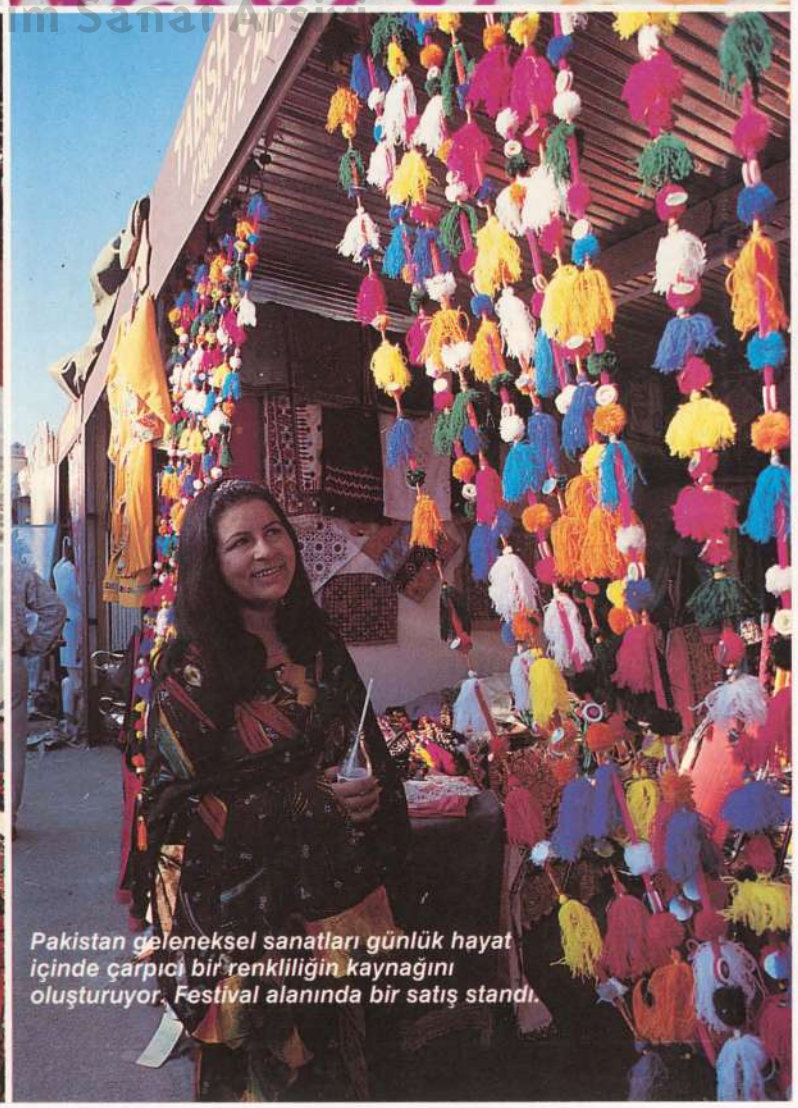
Çok amaçlı modeller hazırlayan bir usta

Orta Asyalı ustanın bir kağıdı, bir de makası var. Katlayıp kestiği kağıtlarla ilginç bir geometri sistemini kullanarak çeşitli amaçlar için kullanılan modelleri hazırlıyor.



İşlemeci

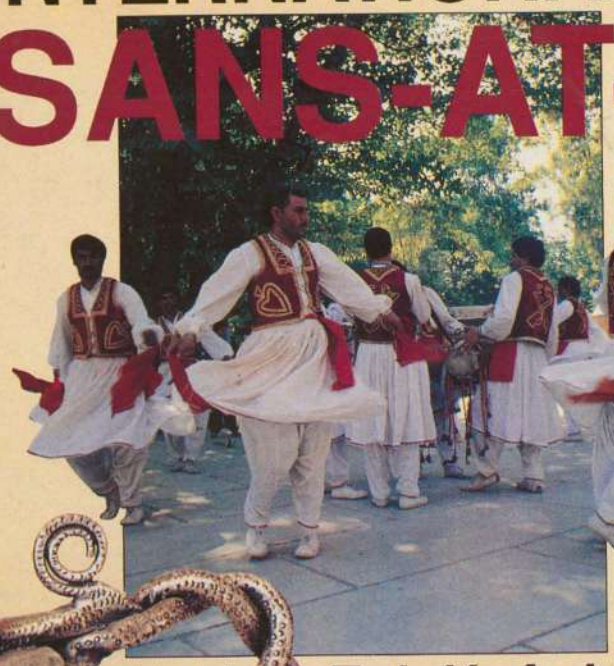
Pakistanlı bir kadın usta ve geleneksel elişlemeleri



Pakistan geleneksel sanatları günlük hayat içinde çarpıcı bir renkliliğin kaynağını oluşturuyor. Festival alanında bir satış standı.

Aşık Bilim Sanat Arşivi

FIRST INTERNATIONAL ISLAMIC
ARTISANS-AT-WORK



F E S T I V A L

ISLAMABAD, PAKISTAN

7 - 15 OCTOBER, 1994
11.00 AM TO 10.00 PM



MAJOR EVENTS :

Grand Folkloric Parade *7 Oct.*

Exhibition of Artisans-at-Work *7-15 Oct.*

Asian Assembly of the World Crafts Council *8-9 Oct.*

International Seminar on " Creativity in Traditional Islamic Crafts " *10-12 Oct*

UNESCO Experts meeting *13-14 Oct.*

LOK VIRSA-IRCICA Craft Awards 15 Oct.

Silk Route Pavilion *7-15 Oct.*

Folkloric Song and Dance Ensemble

İslam Sanat Arşivi

OTHER ATTRACTIONS :

Exhibitions of Folk Arts and Crafts

National Pavilions of Arts and Crafts

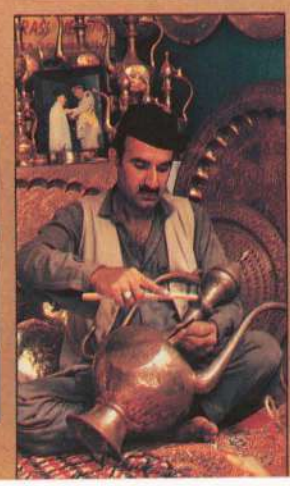
Special Stalls of Organising Institutions

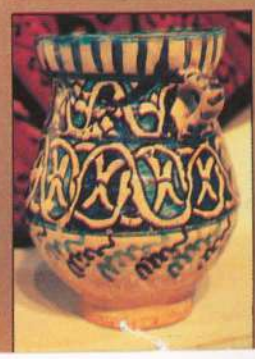
Craft Bazaar

Folk Shows, Folk Dances and Many Other Attractions









ORGANISED BY :

Garden Avenue, Shakarparian
P.O.Box: 1184,
Islamabad, Pakistan
Tel: 823883, 812578
Fax: 51-813756
Telex: 54468 SOL PK
Cable: Lok Virsa, Islamabad

O.I.C. Research Centre for Islamic History, Art & Culture (IRCICA)
P.O.Box: 24 Beşiktaş, 80692
İstanbul-Türkiye
Tel: (0212) 260 59 88 / (0212) 260 59 89
Fax: (0212) 258 43 65
Telex: 26484 isam tr

In collaboration with the International Islamic Relief Organisation
P.O.Box 14843 - Jeddah 21434 - Saudi Arabia / Tel: 6512333 - Fax 6518491



Designed by : Asif Jawed Shahjahan
Printed at Yıldız Matbaacılık, Yayıncılık Sanayi Ticaret A.Ş.

بسم الله الرحمن الرحيم

The Second Brochure of
The First International Artisans-at-Work Festival and
The International Seminar on "Creativity in Traditional Islamic Crafts"
Islamabad, Pakistan, 7-15 October, 1994.

INTRODUCTION

This year, the first-ever International Islamic Artisans-at-Work Festival will display the living crafts of the Islamic world. An academic component has been introduced by simultaneously holding the International Seminar on "Creativity in Traditional Islamic Crafts", a significant scholarly event not only for OIC countries, but for the entire world. This double event has been further enhanced during the same period by holding two internationally important meetings: the UNESCO Experts Meeting on the Decade for Crafts Development and a meeting of the World Crafts Council.

The impetus for this event came from the "International Seminar on Crafts: Prospects for Development", which was organised in October 1991 in Rabat, Morocco by the Research Centre for Islamic History, Art and Culture (IRCICA), in collaboration with the Islamic Development Bank and Ribat al-Fath Association. This seminar, apart from being a valuable forum for the sharing of experiences between relevant organisations and countries, also addressed specific issues for future development in a wide variety of fields. The foundation was thus laid for the future expansion of the scope of this seminar in accordance with the objectives of the 10-year Plan of Action of UNESCO for crafts development in the world. More specifically, the text of the third recommendation of the Rabat Conference already carried the seeds of this event:

"**The Rabat Conference ensured the urgent need to enhance regional and international interest in Islamic crafts and disseminate their true image internationally through the organisation of international festival programmes of artisans-at-work, during which distinguished Islamic craft works and various methods could be exhibited. A decision was taken for the Research Centre for Islamic History, Art and Culture (IRCICA), Istanbul, to organise the first international festival on Islamic Crafts in Pakistan in October 1994 in cooperation with the World Crafts Council for Asia and Lok Virsa, Federal Ministry of Culture, Pakistan. The seminar focused on the necessity of undertaking this important event once every three years.**"

As a result, this international Festival is jointly organised by the Research Centre for Islamic History, Art and Culture (IRCICA), Istanbul and Lok Virsa, Islamabad. Collaborative support is forthcoming from the International Islamic Relief Organisation, Jeddah and UNESCO, Paris.

Açık Bilim Kadar Arşivi

CREATIVITY IN TRADITIONAL ISLAMIC CRAFTS: The International Seminar

The Seminar is jointly organized by the Research Centre for Islamic History, Art and Culture (IRCICA), Istanbul, and Lok Virsa Institute, Islamabad, in collaboration with the International Islamic Relief Organization, Jeddah, and UNESCO, Paris. The Seminar will deliberate on the challenges relating to the development of traditional skills in modern times. Participants will examine the contemporary state of the crafts and propose ways and means for a deeper mutual understanding and greater stimulus for new activities. The Seminar will offer a unique experience to scholars, academicians and experts from different countries within and outside the region, to interact and discuss issues of common concern.

The Seminar will explore major issues that determine the future directions concerning creativity in traditional crafts of OIC countries during the coming decades.

Expectations

The publication and dissemination of the proceedings of the Seminar in English and Arabic is expected to be the tangible product and result of the Seminar. Furthermore, an endeavour will be made to follow up proposals dealing with creativity emanating from this seminar.

- The method proposed towards this end is bringing together the researchers, experts, and institutions concerned with traditional Islamic arts at an international craft seminar. This would provide them the opportunity to pool their knowledge and experience to investigate and assess the issue of creativity in the crafts, the present state of development, and methods adopted in different countries for the identification of pertinent issues, problems and prospects.

- The seminar is expected to provide an opportunity for policy-makers, planners, implementors, professionals, experts and crafts creators to present their experiences, discuss future opportunities, exchange information with experts from other states on the prospects and obstacles of reviving creativity in crafts. The seminar would also serve the purpose of determining, defining and ensuring a policy for the re-establishment of creativity with the aim of determining and evaluating a defined plan for the economic, social and cultural development for traditional crafts in the respective regions of OIC member countries.

Aims

The Seminar aims to realise the implementation of the following recommendations:

- to **assess** the present state of creativity in traditional arts in the Islamic world and to determine the economic, social and cultural measures that need to be taken for the future development of this sector;

- to **discuss** measures that can be taken to guard against the loss of Islamic values and traditions with a view towards maintaining the uniqueness of Islamic crafts heritage;

- to **organise** competitions in order to develop these arts and to increase the creativity of young artists;

- to **give** incentive prizes to young people with the aim of encouraging them to produce new works.

The publication of the seminar report will be an immediate contribution. Regional comparative overviews of the state of craft development are expected to be the output of this seminar. The collection of data and information, issues, problems and prospects highlighted would provide the baseline data to develop programmes of action and technical assistance in fostering a dynamic strategy for the rehabilitative commercialisation of crafts.

MSGSÜ Açık Bilim Sanal Arşivi

This document, which is necessary for the related institutions in the Member States, will fill a gap in this field and show the way to the specialists and the youth in Islamic countries in the future.

Major Speakers and Panels

Over the course of three days, a group of speakers and panels of eminent specialists and scholars in Islamic arts and crafts will present their findings. The Seminar will discuss 12 subject areas:

1/ Prof. Jean-Louis Michon	**Keynote Address: Creativity in Traditional Islamic Arts: Historical perspectives**
2/ Mr Kamil Khan Mumtaz Dr Omar Khalidi	**Crafts and Islamic Architecture: Illustration of the Creativity of Craftspeople**
3/ Prof Annemarie Schimmel	**Creativity in the Art of Calligraphy**
4/ Dr Fay A Frick	**Creative Vision in the Art of Miniature**
5/ Mr Uxi Mufti Prof Safwat Kamal Mohamad	**Arabesque Design and Creative Expressions**
6/ Ms Jasleen Dhamija	**Sufi Vision and its Contribution to Islamic Crafts**
7/ Prof Önder Küçükerman	**Richness and Diversity in Weaving Crafts: Carpets and Kilims.**
8/ Prof Dominique Bouchart	**Employment of New Techniques for the Promotion of Traditional crafts**
9/ Mr Omar Amine Ben Abdallah	**Modern modes of education and training in Crafts: the Role of Government and Private Agencies**
10/ Ms Clare Smith	**Changing Perspectives of Crafts in New Economic Realities: Economic and Financial Factors**
11/ Ms Raja Fuzia Bte Raja Tun Uda	**Innovation in Crafts**
12/ Prof Valeria Piacentini	**Nature and Decorative Motifs in Islamic Arts**

Supplementary papers will be presented, amongst others, by the following:

Prof. Arline Fisch: **Craft Education through Methods of Promoting Creativity in the Crafts**

Mr. Dina Nath Saraf: **Creative Vision in Kashmiri Crafts**

Ms. Khalida Rehman: **Creativity in the Art of Calligraphy**

Brief presentations of Member Countries and craft specialists will follow the presentation of papers, which in turn will be followed by a general discussion.

Participants

Participation will include OIC Member States, international organisations and institutions working in this field, policy-makers, planners, crafts administrators, craftspersons, specialists and traders dealing with these arts.

The Delegates are required to prepare a country report which will form the basis of general discussions and provide input for the Seminar sessions.

Language

The Papers of the seminar will be presented in English and Arabic.

Paper Presenters

Prof Dr Jean-Louis Michon
A specialised scholar in the field of Islamic studies. He has been involved for many years as a UNESCO and UNDP field expert in programmes in the field of study and preservation of Islamic cities, arts and crafts. He received his PhD from Sorbonne University. He worked as Chief Technical Advisor in charge of a UNESCO-UNDP programme for the preservation of traditional arts and crafts and the establishment of the general survey of cultural property in Morocco. He wrote various research studies, papers and articles,

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

and attended many conferences on subjects related to the meaning and value of Islamic institutions, arts and crafts of Islam and their preservation. "A Directory of Moroccan Handicrafts" published in 1985 is one of his works in this field. In 1991 he presented the Keynote address of the Rabat International Seminar on Crafts: Prospects for Development which was titled: "Living Crafts of Islam: Past, Present and Future". In March 1992, he prepared a survey report of existing traditional Arts and Crafts in Oman as an assignment by UNESCO for the Government of Sultanate of Oman.

Kamil Khan Mumtaz

Mr.Mumtaz is a leading architect of Pakistan with valuable contributions in the field of architecture. Mr.Mumtaz's approach combines modern day principles and cultural traditions in a cultural setting. This talent is reflected in his community building and urban town planning projects, marked by a distinct character and quality. His deep involvement in tradition is exemplified by his work on structural conservation of historical Islamic buildings. He has contributed several research papers in widely published national and international journals and his book on the Architecture of Pakistan is a standard reference work.

Qualifications and experience: Diploma in Architecture and Post Graduate Degree, Architectural Association London (1953); practice in London, Lecturer in Ghana; Professor and Head of the Architecture Department, National College of Arts, Lahore (Pakistan); Associate, Royal Institute of British Architects; Associate, Pakistan Institute of Architects; Member, Steering Committee, Aga Khan Award for Architecture; Visiting Critic, Aga Khan Programme for Islamic Architecture, Harvard, USA (1988); Founder, "Al Mimar", an architectural society for research and promotion of indigenous architecture in Pakistan.

Dr Omar Khalidi

A Research Fellow for the Aga Khan Programme for Islamic Architecture at Harvard University and Massachusetts Institute of Technology. He obtained his PhD (Dept of Government) from Harvard University in 1991, Bachelor of Architecture from Kansas State University in 1974 and Masters in Economics from Harvard University in 1977. He worked with traditional masons of Hadramawt and observed tile makers in Turkey, Pakistan, Morocco and Iran. He is a member in the Middle East Studies Association for Asian Studies, American Institute of Architects and the International Association of the Study of Traditional Settlements, Berkeley, California. Among his publications we can mention Arab Hadramawt fi Hyderabad, published in Kuwait in 1986 in Arabic and in English in Islam and Modern age. Wrote papers to the following conferences: Bazaar in the Civilization of Islam and the International Association for the Study of Traditional Settlements - Paris, 1993.

Prof Dr Annemarie Schimmel

A well-known scholar with various contributions to the history of Islam, culture, arts, mysticism and literature who promoted these fields as subject areas of scholarly study in the western academic circles. She lectured in many international universities in the above-mentioned fields. Among these, she was Professor of Indo-Muslim Culture between 1970 and 1992 at Harvard University; University of Bonn where she was honorary professor in 1990. She received many Honorary Degrees from different Universities in the world including University of Sind 1975; Quaid-e-Azam University, Islamabad in 1977; University of Peshawar in 1978; Theologische Fakultat der Universitat Uppsala in 1984; Selçuk University in Konya in 1988. Among her numerous books related to Islamic arts we can mention: Islamic Calligraphy (Iconography of Religions) - Leiden 1970; Calligraphy and Islamic Culture, New York, 1984, 2nd edition in 1989; Islamic Calligraphy, Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, New York 1992; Muhammad Iqbal, Munich 1957; The Spiritual Aspects of Islam (also in Italian) Rome 1962; Pearls from the Indus, Studies in Sindhi Culture - Hyderabad/Sind 1986; The Emperors' Album (together with Stuart Cary Welch and others), the calligraphic and poetical parts of the large album of Mughal painting, New York, Metropolitan Museum, 1988.

Dr Fay A Frick

PhD in Medieval Near Eastern Art and Archaeology in 1970 from University of Michigan. Among her positions we can mention the following : At present a research associate in the Center for Middle Eastern Studies at the University of Arizona; Between 1970 and 1990 Professor of Near Eastern Art History at California State University; Between 1957 and 1967 at the American University of Beirut, Professor of Crafts, theory and practice along with history of Art. Among the courses she taught: Art of Persia and the Islamic World; History of the Decorative Arts and survey of Art - Ancient to Modern. She received many research grants and awards like the " Umayyad decorated ceramics in Jordan" from the American Center for Oriental Research, Amman 1992; " Medieval Islamic Ceramics in Syria " from Ful-

bright Research Award, Syria between 1985 and 1986; " Arabic Architecture in the United States " Anonymous donor 1983; " The First Mosques in China ". National Committee on United States - China relations, China 1975; Islamic Ceramics at Fustat at the American Research Center in Egypt between 1969-70. In 1964 she was the founding member of the World Crafts Council. Among her papers we can mention: Chinese and Indian sources for Islamic paintings at the 3rd Conference of Islamic Art, Historians of North America in 1978; Ceramics: Tiles in Damascus in 1986; Some guidelines to the classification of Islamic Ceramics at the annual meeting of the Middle East Studies Association of America in 1980. Also among her various articles she wrote Decorated early Islamic Ceramics excavated in Jordan; Motifs of decoration on Islamic ceramics, Muqarnas in 1993; Orientalism in the United States, Art and the Islamic World in 1992 and Moorish Architecture in America in 1983.

Mr Uxi Mufti

Expert of Folklore and Executive Director of Lok Virsa, National Institute of Folk and Traditional Heritage, Islamabad, Pakistan. Honorary Vice President for Asia & Pacific World Crafts Council; National Consultant in UNESCO programming and affairs; nominated Cultural Expert by Director-General UNESCO 1992; Adviser and Expert on cultural tourism, Pakistan Tourism Development Corporation 1983; Chief Editor of 24 books on Muslim Sufi culture; Producer and Director of 2 documentary and feature films, several stage shows, television appearances and other multimedia productions; professional experience in sound recording, photography and cinematography.

Prof Safwat Kamal Mohamad

A well-known expert in folklore arts in the Arab world. At present he is professor of folklore arts at the high Institute of Folklore, Academy of Arts in Cairo. He wrote several books and articles that touch mainly the documentation aspects of folklore arts. Among his numerous books we mention: Kuwaiti folktales issued in 1986; Kuwaiti says al-Muqarana - four parts with Ahmad al-Beshir al-Rumi in 1984; Introduction for studying the Kuwaiti folklore in 1973. Among his various written articles which were published in leading magazines: Folktales and its must for study and review - Magazine of folklore arts, Cairo in 1965; Research Methodologies in Arabic folklore between tradition and modern change in 1976 and continuity of cultural connection in Arabic sayings and its research methodology in 1978.

Ms Jasleen Dhamija

Ms Dhamija has a lifetime involvement in folk arts, crafts and cross cultural traditions. For 17 years she worked intensely on revival of crafts, community development, womens employment and travelled into remote areas. She also worked on theatre crafts, folk theatre and traditional performing arts. From 1978 to 1982 she headed a UN. ECA Pan-African Centre for Craft development, covering 21 countries, in West Africa, Maghrib, East Africa and Southern Africa. Has since been a consultant for a number of projects in Africa; most recent being in Mali, August 1990. In 1988 she returned to Delhi, was on the Faculty of National Institute of Fashion Technology, teaching History of Indian Textiles and Costumes. UNESCO appointed her President of Jury for UNESCO Asian Prize for Excellence in Crafts in 1991. She is now on the UNESCO/ILO committee for Status of Artisans. She has lectured in important centers and institutions like: Sackler Museum, Cambridge Mass; Chicago Art Centre; Washington Arts Centre; Universities of Ohio, Berkeley, Wisconsin, Davis, Colorado and Tokyo; Fashion Institute of Technology, New York and Cranbrook Academy of Art. In February 1992 she lectured at National Museum, Thailand and Malaysia, Sarawak Museum, as well as in Laos. Her first book Folk Arts and Crafts of India came out in 1970. She edited and wrote editions of Marg Art Journal on Embroidery, Jewellery, Carpets, Crafts of Rajastan, Living Tradition Himachal Pradesh, Traditions of Bihar. Her other publications are: Iran's Crafts-Living Traditions; Silk Weaves of the Torkoman; Tribal Weaves of Iran, Women and Handicrafts; Gujarat Crafts-Living Traditions and others.

Prof Dr Önder Küçükerman

He graduated from Istanbul State Academy of Fine Arts. Ex-Dean of Architecture, Mimar Sinan University, Turkey. At present, he is the Head of Industrial Design Department at the Faculty of Architecture, and a member of the teaching staff at Mimar Sinan University.

Prof Küçükerman has published a number of works on design, industrial design, traditional Anatolian style and the art of glass in particular, and has carried out considerable research in these subjects, besides contributing his own designs.

His published works include: Rooms in the Traditional Turkish House of Anatolia from the Aspect of Spatial Organization, Contemporary Developments in the Relationship between Man and his

Aşık Bilim Sanat Arşivi

Environment, The Art of Glass and Traditional Turkish Glassware, The Ginal Traces of three Millennia of Glass Making in the Mediterranean Region, The Rugs and Textiles of Hereke, A Documentary Account of the History of Hereke, The Yıldız Porcelain Factory, Prestige Porcelain of the Imperial Factory of Yıldız, The famous DEFTERDAR FEZ FACTORY and its place in the history of the Turkish clothing industry and some more others.

Prof Dominique Bouchart

A well-known expert in Crafts development in Europe, Africa and Asia. At present he is a craft development consultant for the main United Nations Agencies and the Commission of the European Communities. He is also a Professor of an MBA Programme at the European School of Management in Paris, Madrid and Oxford. For ten years until 1987, he was the executive Secretary of an international organisation set up by the European Communities, *Fedeau*, (Federation for the Development of Utilitarian Handicrafts), managing projects to plan, organise and promote this activity in Africa, Asia and Europe. Among his various recent assignments: Between 1992-93 for the Government of Indonesia and UNDP: Development of handicrafts villages in the regions of Yogyakarta and Central Java to contribute to the growth of Cultural Tourism. For UNESCO General Conference in Paris: Design and implementation of a survey with all member countries on the actions to be undertaken to develop handicrafts, namely in the fields of training, marketing and promotion. In 1992 for the Government of Thailand and UNESCO Asia: Assistance to set up a meeting on the preservation and development of traditional textiles for all Asian national organisations.

Mr Omar Amine Ben Abdallah

A craft specialist, member of the World Crafts Council and its representative in North Africa. Since 1978 he is the Director of crafts at the Ministry of Traditional Arts and Social Affairs of Morocco. He is also a founding member and the President of the Economic Development Commission of Ribat Al-Fath Association since 1987. A founding member of ARTIFEX Association which gather Engineers, Artists and craft authorities of the Mediterranean in Paris. In the framework of his mission, he organised an international meeting of young craftsmen of the Mediterranean Basin. He participated in various conferences, seminars and national and international meetings on traditional arts. He was also appointed by UNDP as leather expert among a group of experts to prepare an international strategy for development of Leather industries. In 1984 he was appointed by the Agency of Cultural and Technical Cooperation in Paris, to join a commission in charge of the preparation of a ten-year plan of action for the development of traditional arts in French speaking countries. In 1986, Unesco qualified him as a craft expert. In 1991 he contributed main efforts as representative of Ribat Al-Fath Association in collaboration with IRCICA and IDB for the organisation of the International Seminar on Crafts: Prospects for Development, held in Rabat. He was the local Secretary of the Seminar.

Ms Clare Brett Smith

Since 1986 has the position of President, Aid to Artisans, Inc. Among her fields of expertise we can mention marketing of handicrafts and giftware, product identification and development along with documentary, commercial and teaching photography. Between 1968 and 1982 she was owner and Manager of Primitive Artisan, New York-based import firm specialising in handicrafts of developing countries. She has extensive experience in sales, promotion, marketing, packaging, importing, warehousing, wholesale and retail operations. Among her previous experience, she was the Keynote Speaker, PATA Heritage Conference in 1989 - New Delhi; Member, First Delegation of Artists and Craftsmen to the People's Republic of China in 1977 and Technical Advisor, Crafts, International Women's Year, in 1975 Mexico City.

Ms Raja Fuzia Bte Raja Tun Uda

Executive Chairman/Craft Consultant, Sari Ayu Consult Sdn Bhd, established in January 1991. Malaysian, Graduate in Bachelor of Science Honours in Sociology from Bedford College, University of London (1967). Work experiences include working in the field of education and career guidance with MARA (Council of Trust for the Development of Indigenous People) 1967-1978, as Assistant Director of training, Director General, Malaysian Handicraft Development Corporation (MHDC) 1979-1986; Assistant Director General, IRCICA 1986-1989. Among her appointments are Member, Governing Council OIC-IRCICA, Istanbul: Member, Jury Panel for the National Arts Award, Government of Malaysia; Honorary Member, World Crafts Council; Vice President, Pan-Pacific and Southeast Asia Women's Association of Malaysia; Member, UNESCO Experts Meeting on the preparation of Ten Year Plan of Action for the Development of Crafts in the World.

IRCICA Acik Bilim Sanat Arsivi

Prof Dr Valeria Fiorani Piacentini
Prof Piacentini was an associate Professor of History and Institutions of Islamic Countries at the University of Trieste, Italy, from 1972/1973 to 1976/1977. She was also the Professor of History of Iran and Central Asia in the Oriental Institute of Naples between 1975 and 1980. Now working as the Director of the Italian Historical and Archaeological Mission in Makran, Baluchistan. Scientific Director and Coordinator of the Historical, Ecological and Archaeological Italian Mission in Hormuzgan and Makran and a Contributing Editor to the Encyclopaedia Europea Garzanti for articles relating to the Islamic Civilization and Mongol-Turkish.

The First International Islamic Artisans at Work Festival (07-15 October, 1994)

The Islamic world has a very rich heritage of traditional arts and crafts. The creative genius of our artists and artisans continues to refine and perfect these skills, techniques and compositions handed down to them from earlier generations. The traditional arts practised in the Islamic world such as architecture, calligraphy, non-figural design, book-gilding, miniatures and many other crafts have had their impact far beyond the places of their origin. However, the modern world has yet to reach a real understanding of these arts; this is partly due to its preoccupation with the materialistic development, and partly to our own neglect in projecting our heritage. The few sporadic attempts in the immediate post-colonial period have had little impact.

Culture and the arts in general play a very crucial role in forging understanding between nations. There is thus an urgency for initiating an international programme to address the issue and establish the level of understanding and application of the contribution made by Islamic cultures and Islamic civilisation to arts and crafts.

It is in this context that the Research Centre for Islamic History, Art and Culture (IRCICA) in collaboration with Lok Virsa, Ministry of Culture, Pakistan, UNESCO and the International Islamic Relief Organisation is organising the Festival in Islamabad from October 7-15, 1994. The festival will project Islamic culture through its arts and crafts by highlighting their beauty and value. In addition, it will suggest ways and means to create favourable conditions for craftspeople, conditions which are critical in encouraging them to continue their skills and to transfer them to their next generations. It is essential both for the preservation and the continuity of the cultural heritage of the Islamic World.

The festival will take place on the occasion of the Islamabad Day, when the whole city - Pakistan's Capital - wear a festive look and be a treat to visitors.

Objectives

- To create an awareness of Islamic culture through its arts and crafts.
- To provide an opportunity and forum to the craftspeople of the Islamic world and other regional organisations and associations so that they can have an interactive exchange and learn from each others works, techniques, skills and traditions.
- To define the technical fields that reflect the spirit of Islamic heritage and to benefit from Islamic art, and at the same time, to emphasise the necessity for setting up programmes taking measures which aim to ensure creativity, research and organising a system of cooperation in the area of crafts.
- To highlight the fact that Islamic art is the fruit of cultural innovation and accumulation and that it is able to keep pace with the changes in contemporary life. Islamic heritage is not against modernisation. Preservation of the characteristics of these arts is a matter that demands, in the present time, awareness of the preservation of the innovative spirit which is the soul of Islamic identity.

Modes of implementation

Each participating country will nominate one craft specialist and two master artisans along with tools, workshops and exhibits, to be displayed at the festival.

Açık Bilim Sanat Arşivi

Each country will contribute colour slides, photographs, posters, brochures, books and other materials related to the traditional arts and crafts. These materials will constitute the nucleus of an exhibition on traditional arts.

Programme Outline/Special Programmes

Inaugural Ceremony (07th October, 1994)

***• FOLKLORIC PARADE**
***• Citizen's Walk for "SAVE THE CRAFT HERITAGE"**
***• "RASM-E-DASTARBANDI"**

A grand folkloric parade on the main Jinnah Avenue will open the festival. Artisans, writers, intellectuals, musicians, citizens and craftsmen of the world will participate. Colourful floats, songs, dances and costumes will be displayed.

The traditional ceremony of Dastarbandi will honour four master artisans, one from each of the regions, by placing a turban or a cloth "chaddar" on the head of these artisans to acknowledge excellence in a field of artistic endeavour. The Ceremony will be held in the presence of honoured guests.

Nusrat Fateh Ali, the well-known artist-musician will lead the citizen's walk. Renowned scholars, craft experts and national craft organisations will join the walk.

LOK VIRSA-IRCICA Craft Awards (15th October)

The Festival will culminate in a colourful award ceremony. A number of prestigious cash awards and testimonials will be awarded by an International Jury of craft experts.

Other Major Events

The 18th Asian Assembly of the World Crafts Council (08-09 October).

The World Crafts Council, an NGO of UNESCO, will hold its festive General Assembly at Islamabad on the occasion. A variety of craft issues and problems relevant to Asia will be discussed and solutions proposed. More than 100 craft specialists and craftspeople from the Asia-Pacific region will participate in the event.

UNESCO Experts Meeting on the Decade for Craft Development (13-14 October)

The General Assembly of United Nations proclaimed the period 1988-1997 as the "World Decade for Cultural Development" under the auspices of UNESCO (resolution 41/187) giving approval to its four-fold objectives: the acknowledgment of the cultural dimension in development; affirmation and enrichment of cultural identities; broadening participation in culture; and the promotion of international cooperation. A mid-term meeting of UNESCO Experts to review progress on the Decade for Craft Development will be held. The deliberations, discussions and recommendations adopted during the course of this meeting will be an important futuristic overview on craft development in the World. More than 50 International experts, specialist institutions and observers will participate.

International Islamic Artisans-at-Work Festival (07-15 October)

Master artisans from Organisation of Islamic Countries (OIC), the SAARC region, ECO and the Asia-Pacific region will display their skills, techniques and the excellence of their work in specially designed exhibition pavilions. The festival will include, besides other attractions, Country Pavilions of arts and crafts, an exotic Craft Bazaar to provide interaction between crafts, commerce and production, Provincial Handicraft Pavilions. Other display stalls include cultural productions, audio and video cassettes, multi-media publications and display/sale of books on crafts.

The Silk Route Pavilion (07-15 Oct)

A special pavilion depicting foodways, arts, crafts, culture and folk dances of the Central

Asian Republics, China, India and Northern Pakistan will be set up as a major attraction of the festival. The Pakistan International Airlines, the Chinese Folk Art and Craft Society, Lok Virsa and the Aga Khan Cultural Services will put up special displays as sponsors of this pavilion.

Exhibition of Moghul Architectural Crafts.

The Capital Development Authority, Islamabad and Lok Virsa will bring to the festival venue master artisans of Moghul Architecture. These artisans will hold workshops in such rare techniques as brick calligraphy, marble intarsia, traditional fresco, pietra dura, stucco tracery and tile mosaic.

Daily Folkloric Performances and Live Concerts by Outstanding Musicians.

Folkloric Song and Dance Ensemble of the Xinjiang region of China, Republican Puppet Theatre of Tashkent, the Song and Dance Ensembles of Uzbekistan, Kirghistan, Azerbaijan and Tajikistan will give daily performances. Many outstanding musicians from Pakistan including the celebrated Ustad Nusrat Fateh Ali Khan will give concerts and Qawwali recitals on the occasion.

Museum Exhibitions

A number of museums including Lahore Museum, State Museum of Bukhara, State Samarkand Museum of History Architecture and Art, Taxila Gandhara Museum, the Pakistan National Council of the Arts and the Lok Virsa Museum are likely to set up special exhibits at Islamabad during the festival.

Photographic Exhibitions of Islamic Heritage

The Photographic Society of Pakistan in collaboration with other agencies will exhibit Islamic heritage through photographs at the festival and symposium venue. Also the Research Centre for Islamic History, Art and Culture, IRCICA will exhibit historical photographs of the Islamic world from the Archives of Sultan Abdul Hamid II.

Display Stalls

Cultural productions, audio and video cassettes and books on folklore, arts, crafts and culture will be available for sale at this stall.

Pre- and Post Conference Excursions and Cultural Tours

Holiday Makers, Travel Waljis (Pvt) Ltd, P.O. Box 1088, Islamabad, Pakistan (Tel 92-51-214331, Fax 210762, Telex 5769 - 5836 Waljis Pak.) has been appointed as the travel agency for this event. The agency is an affiliate of M/s Thomas Cook. Holiday Makers will arrange many post and pre-conference tours for the delegates of the conference.

Pakistan Airlines will organise air safaris to the highest mountains of the Karakorums. The Pakistan Tourism Development Corporation will likewise offer day trips and week tours to cultural monuments and places such as Moenjodaro, Taxila and Hunza. Brochures and further details may be asked for directly from agencies concerned.

Special Travel Discount

Pakistan International Airlines has offered 50% rebated tickets to the delegates and those craftsmen officially nominated by their respective national entitites on all sectors and destinations where PIA operates flight schedules. All those wishing to avail this opportunity should immediately contact the coordinators, at the address given in the brochure.

Customs and Immigration Formalities

All participants are required to send their passport specifications, place and date of issue, validity and other details to the Coordinators well in advance.
All countries and participants are required to provide detailed and precise information well in advance of tools, materials and craft items being brought in by crafts people.

All craftsmen and country pavilions will be allowed to sell their products and all sale-proceeds will go to the participating craftspeople. However, products other than folk arts and crafts may not be allowed by customs in Pakistan for sale.

Lok Virsa will make special arrangements for custom clearance and tax free sales at

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

the festival provided that Lok Virsa is informed well in advance of the precise nature and quantity of craft material being brought in. In all such cases the participants are advised to carry a letter from the country of origin certifying that the materials are for the international Artisans Festival.

Television companies and media representatives will provide details of equipment being brought in with assurance that it will be taken back on return.

Accommodation

Delegates and participants will be accommodated at major hotels in Islamabad. All organisers will be pleased to assist in bookings. (See Annex 1 for rates offered by hotels for those observers and visitors who wish to attend on their own).

Arrival

Participants are expected to arrive in Islamabad a day before the event of their choice. A reception desk will be set up by Travel Waljis and the organisers at the Islamabad airport. Any changes in travel itineraries may be communicated to the coordinators in advance. In any case participants are advised to reach Hotel Holiday Inn (Islamabad Hotel) (Tel. 827311) Melody Market, Civic Centre, Islamabad.

Guests may contact the Festival Desk upon arrival at the hotel.

Local transport

Lok Virsa will provide free local transportation for participants and festival officials. This includes transfer from the airport to hotel and back and local transport as required by the festival and seminar programme.

Expenses

All guests are requested to review their private bills, authorise and sign all charges upon check out from the hotel. Also to pay such personal expenses as laundry, telecommunication, services, drinks and miscellaneous charges.

Weather

October is pleasant in Islamabad. Light woolen clothes are recommended. Formal wear or national dress for official dinners may be required. All craftspeople and musicians are advised to wear their traditional costumes.

Festival Documents

Updated agenda, list of participants for each event, identification badges and invitation cards will be distributed to guests upon arrival and registration. Papers will be distributed during the Seminar, WCC Assembly/and Unesco Meeting.

A Note on Local Hospitality

Lok Virsa will provide free local hospitality including accommodation and meals for the following categories as follows:

All official delegates participating as principal paper presenters for the International Seminar (10-12 October) and all experts of the UNESCO Meeting (13-14 October) will be provided single room hotel accomodation and hospitality including food, transport and other services for the period of the event for which they register. Delegates should arrive one day before and leave the day after the event.

Delegates to the Asian Assembly of the World Crafts Council (8-10 October) including the President, the Deputy Vice Presidents, one country representative of the WCC region and all honorary members will be provided single room accommodations and hospitality for the period of the Assembly. Participants are requested to arrive by 6th October for the Inaugural Ceremony.

In addition, Lok Virsa will provide single/double occupancy hotel accommodation and similar services to one craft specialist and two master artisans nominated officially by a national entity for participation in the Artisans Festival from both the OIC and the

Asia Pacific regions. These specialists and artisans will be offered hospitality for the period of the Festival (6-16 October), *provided* that they display skills, hold workshops and exhibit craft products at the Festival venue.

Lok Virsa will also provide local hospitality to officials, guests, media specialists, musicians, dancers and artisans specially invited by Lok Virsa from certain regions for a specified period or event of the Festival.

All others, corporate members, governmental institutions, international NGOs and those attending on their own must pay US $ 500 with an additional US $ 400 for any accompanying person sharing a room for any of the events of their choice during the ten-day Festival, *provided* that no event is more than four nights stay. This payment will cover hotel, airport pick-up and drop, festival transport, food and free entry to all events of the Festival. This fee may be paid in advance to **Lok Virsa, Account No. 356 at the National Bank of Pakistan, Islamabad by bank transfer, draft or certified cheque**, or at the time of registration in cash or by travellers cheque. Copies of transfer receipts must be faxed at time of transfer to Lok Virsa.

Others staying on their own must pay US $ 250 in cash or by travellers cheque at the time of registration for transport, food services and entry to the Festival events. A directory of inexpensive accommodation will be available at the reception desk. Participants are requested to make their own reservations.

Please note that local hospitality and accomodation is limited to the number of days specified for each of the following events unless requested, arranged and confirmed in advance with the Coordinators.

11 days (07-15 October) for **Festival Artisan/Organiser**
05 days (10-12 October) for **International Seminar**
05 days (08-09 October) for **WCC Assembly**

All participants are kindly requested to communicate to the Coordinators full particulars in the registration form including event of choice, travel schedule, airport pick-up and drop, single or double accommodation, delegate / artisan or paying guest status and passport specifications.

Open Air Pavilions: Participating individual craftsmen will be provided open air pavilions each of 12x10 ft space. Country pavilions may be extended to 10x36 feet and more indoor space is also available on request for artisans (See annex 2 for further details).

Application and Deadline:
Each completed registration form must reach the Festival and Seminar Coordinators by 15 July 1994 at the latest.

Festival and Seminar Coordinators

International

Mr Nazih Marouf
International Coordinator,
94 Islamabad Festival & Creativity Seminar
IRCICA, P.O.Box 24, Beşiktaş 80692,
Istanbul - Turkey
Tel: (00-212) 2605988/ 2605989
Fax: (00-212) 258 43 65
Telex: 26484 isam tr.

National

Mr Uxi Mufti
National Coordinator,
94 Islamabad Festival & Creativity Seminar
Executive Director, LOK VIRSA,
Garden Avenue, Shakarparian
P.O.Box 1184, Islamabad - Pakistan
Tel: 823883, 812578, Telex: 54468 SOL PK
Fax 92-51-813 756 or 827171.

Confirmed Participation

Craft Specialists and Craftsmen:

Delegations from the following countries have been confirmed: Afghanistan, Azerbaijan, Australia, Algeria, Bangladesh, Canada, China, Costa Rica, Colombia, Denmark, Egypt, France, Iran, India, Indonesia, Jordan, Korea, Kuwait, Kazakistan, Lebanon, Mali, Malaysia, Mauritius, Morocco, Nepal, Niger, Pakistan, Palestine, Papua New Guinea, Qatar, Sri Lanka, Saudi Arabia, Sierra Leone, South Africa, Spain, Syria, Tataristan, Tunisia, Tajikistan, Thailand, Tanzania, Turkey, United Kingdom, U.S.A and Uruguay.

Policy Makers and other Delegates:

Afghanistan: Afghan Handicraft Promotion Centre

Bangladesh: National Crafts Council of Bangladesh

Egypt: National Research Centre and High Institute of Folklore at the Academy of Arts

New Guinea: National Commission for UNESCO

Iran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, Calligraphists Society and Iran Handicrafts Organization

Indonesia: National Craft Councils, Yayason Festival Foundation (Festival Istiqlal Foundation)

Jordan: Association of Women Crafts Cooperation and Yarmouk University

Kuwait: Ministry of Foreign Affairs

Kazakistan: Ministry of Culture

Lebanon: Ministry of Foreign Affairs, Arab Establishment of Fine Arts and Arab Resource Centre for Popular Arts.

Mali: Ministry of Culture and Communication

Malaysia: National Art Gallery, KRFISLAM International, Ministry of Education, Lembaga Museum and Department of Sabah Museum

Niger: Government of Niger and Niger State National Council for Arts and Culture

Nigeria:, Green Processing Company NIG Ltd.

Pakistan: Major participation of Officials, Scholars, Specialists, Institutions and Organizations.

Palestine: Department of Culture, Department of Economic Affairs and Planning and the Palestinian Economic Council for Development and Reconstruction (PECDAR)

Saudi Arabia: Ministry of Foreign Affairs, International Islamic Relief Organization, Arab Urban Development Institute, Organization of Islamic Capitals and Cities, Amar Centre for Architectural Heritage, Urban Development Establishment and Mashareq Institution

Sierra Leonne: Sierra Leonne Intellectual Property Organization - Department of Information, Broadcasting and Culture

Syria: Ministry of Culture

Tataristan: Tatar National Culture Centre

Tunisia: National Office of Artisans

Tajikistan: Tajik Academy of Science

Turkey: Ministry of Culture, Mimar Sinan University and Sumerhalı

United Arab Emirates: Juma al-Majid Centre for Culture and Heritage.

Delegations of UNESCO Experts Meeting:

Niger State Council for Arts and Culture, SPES - Mauritius, Association of Women Crafts Cooperative - Jordan, National Crafts Centre - Tunisia, Asian Handicraft Promotion and Development, Crafts Council of India, Danish Crafts Council - Denmark, Canadian Crafts Council, Artesanias de Colombia, Monos del Uruguay, United Nations Development Programme(UNDP), World Bank, International Trade Centre - UNCTAD/GATT, International Labour Office(ILO), UNIDO, ARTIFEX Mediterranean Centre, Ibero-American Crafts Association and Agency for Crafts Development in Latin America and Caribbean.

Concerned Organizations, Centers and Councils:

Australia: Craft Australia

Austria: International Organization of Folk Art
Canada: Canadian Commission for UNESCO
China: Chinese Folk Literature and Art Society
Denmark: Danish Crafts Council
France: Museum De L'Homme
India: Calcutta Puppet Theater, Sahitya Academy, Crafts Council of Tamil Nadu, Crafts Council of India, U.P and W. Bangal
Korea: Craft Council of Korea
Nepal: Handicraft Association of Nepal
South Africa: Art Foundation and Islamic Art Foundation
Spain: Delegate of the World Crafts Council and L'Associacio d'Artesans de Catalunya.
Bhutan: Handicrafts Development Corporation
Thailand: Thai Handicraft Promotion Division and Asian Handicrafts Promotion and Development Association
United Kingdom: North East Surrey College of Technology
Uruguay: WCC-Latin American

Mass media institutions:

* **London**: Middle East Broadcasting - MBC, Ms Amany Musa along with a full TV team, BBC Television, Music and Arts Department, Al HAYAT Newspaper and the Middle East Newspaper (Al Sharq al-Awsat)

* **New York:** Voice of Al-Islam Broadcasting in New York

* **Cairo:** The Middle East News Agency.

Calendar of the Festival and the Seminar
7-15 October, 1994

Thursday, 06 October
08.15 Arrival of Delegates
15.00 Registration

Friday, 07 October
Inaugural Ceremony *Rasm-e-Dastar Bandi*
Venue: Jinnah Avenue
8.00 Guests Arrive
8.30 Prime Minister Arrives
Recitation from the Holy Quran
8.40 Welcome Address by Chairman, Lok Virsa
8.50 Address by Director General, IRCICA
9.00 Address by Director General, UNESCO
9.10 Address by Secretary General, OIC
9.20 Rasme Dastarbandi
The Prime Minister of Pakistan will perform the ceremony, in which Four Master Artisans from Africa, the Arab World, South Asia and Central Asia will be honoured.
Song by schoolchildren in praise of the artisans
9.40 The Prime Minister declares the opening of the Festival

10.00 **GRAND FOLKLORIC PARADE** followed by **Citizen's Walk** to "Save the Cultural Heritage".

08-09 October
18th Asian Assembly of World Crafts Council, Asia Pacific Zone

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

10-12 October
International Seminar on "Creativity in Traditional Islamic Crafts"

Monday, 10 October
09.00 Official opening
09.15 Recitation from the Quran
09.20 Address by the Executive Director, Lok Virsa
09.35 Address by Vice-President, WCC for Asia Pacific
09.45 Address of President, WCC
10.05 Address of Director-General, IRCICA
10.15 Address of Director-General, UNESCO
10.25 Address of HE Minister of Culture, Pakistan.
10.35 Speech of HE Secretary-General of OIC
10.45 Message of the Government of Islamic Republic of Pakistan
10.55 Coffee break

11.10 Introduction of the delegates and participants by IRCICA.
11.35 **Keynote address:** Creativity in Traditional Arts: Historical Perspectives.
12.15 Lunch break

14.30 First Session: Crafts and Islamic Architecture: Illustration of the Creativity of Craftspeople - First presentation.
14.55 Second presentation.
15.15 Commentary by a country expert
15.25 Discussion
16.00 Coffee break

16.15 Second Session: Creativity in the Art of Calligraphy
16.45 Commentary by a craft specialist
17.00 Presentation of a country paper
17.10 Discussion

Açık Bilim Sanat Arşivi

17.40 **Third Session:** Creative Vision in the Art of Miniature
18.10 Commentary by a country expert
18.25 Presentation of a country paper
18.35 Discussion
19.00 End of Session
20.00 Official dinner hosted by Pakistan

Tuesday, 11 October
09.00 Fourth Session: Arabesque Design and Creative expressions - First presentation
09.25 Second presentation
09.45 Commentary by a country expert
09.55 Discussion
10.30 Coffee break

10.45 Fifth Session: Sufi Vision and its Contribution to Islamic Crafts
11.15 Commentary by a craft specialist
11.30 Presentation of a country paper
11.40 Discussion
12.30 Lunch hosted by Chairman, Capital Development Authority

14.30 Sixth Session: Richness and Diversity in weaving crafts: Carpets and Kilims
15.00 Commentary by a country expert
15.15 Presentation of a country paper
15.25 Discussion
16.00 Coffee break

16.15 Seventh Session: Employment of New Techniques for Promotion of Traditional Crafts
16.45 Commentary by a Craft Specialist
17.00 Presentation of a Country Paper
17.10 Discussion

17.30 Eighth Session: Modern Modes of Education and Training in Crafts: Role of Government and Private Agencies
18.00 Commentary by a country expert
18.15 Presentation of a supplementary paper
18.25 Discussion
19.00 Free evening

Wednesday, 12 October
08.30 Ninth Session: Changing Perspectives of Crafts in New Economic Realities Economic and Financial Factors
09.00 Commentary by a Craft Specialist
09.15 Presentation of a Country Paper
09.25 Discussion
10.00 Coffee break

10.15 Tenth Session: Innovation in Crafts
10.45 Commentary by a Country Expert
11.00 Presentation of a Supplementary Paper
11.10 Discussion

11.40 Eleventh Session: Nature and Decorative Motifs in Islamic Arts - First presentation
12.05 Second presentation - Creative Vision in Kashmiri Crafts
12.25 Commentary by a Craft Specialist
12.35 Discussion
13.00 Lunch break

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

14.30 Plenary session
15.30 Summary presentation of the Seminar Recommendations
15.45 Three hours break - cultural performances for participants

18.30 Official Closing Ceremony. Presentation of the seminar report
19.00 Address by representatives of participating delegations and organisations
- Asian Group
- African Group
- Arab Group
- International Organizations
- Participants
- UNESCO
- IRCICA
- Lok Virsa
- Address of the Government of Islamic Republic of Pakistan
- Closing of the seminar with recitation from the Holy Quran

20.30 Official farewell dinner

13-14 October
UNESCO Experts Meeting to review the **Decade for Craft Development**

1. Opening session

2. Election of the Chairman, Vice-Chairman and Rapporteur.

3. Assessment of activities carried out since 1990 by the Member States, International Governmental and Non-Governmental Organisations for the development of crafts at national, sub-regional and regional levels.

4. Proposals regarding the priority objectives and modalities of action to be undertaken, during the period 1995-1999, in the fields of training, creativity, promotion and marketing.

5. Recommendations concerning the follow-up, coordination and evaluation of the activities carried out in connection with the Plan of Action for improvement of the Status of Craftworkers.

6. Closing session.

Saturday, 15 October

Lok Virsa-IRCICA Crafts Award Ceremony
(At the Liaquat Gymnasium, Sports Complex, Islamabad)

13 October Award Jury to meet and examine submitted entries of craftsmen
14 October Jury will meet again to select winning entries and craftsmen.

15 October Proceedings of the Award Ceremony

09.00	Guests Arrive
09.30	Chief Guest Arrives
09.35	Recitation from the Holy Quran with English Translation
09.40	Welcome Address by Executive Director, Lok Virsa
09.45	Address by Director-General, IRCICA
09.50	Introduction of Jury and Jury Criteria
10.00	Announcement of Awards and Presentation
10.10	Cultural Performance
10.15	Awards Presentation
10.25	Cultural Performance
10.30	Awards Presentation
10.40	Cultural Performance
10.45	Awards Presentation
10.55	Concluding Remarks by Chief Guest
11.20	Impressions of three leading Craftspeople
11.35	Closing of the ceremony with recitation from the Holy Quran

MSGSU Açık Bilim Sanat Arşivi

art/decor AD



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

• döşemelik kumaşlar • bergen • dresuarlar
• bektaşî küpeleri • I.mahmud kütüphanesi

OCAK 1995 100.000 TL

Hasköy'deki tarihî Lengerhane'de bir millî bellek

RAHMİ KOÇ SANAYİ MÜZESİ

İstanbul nihayet bir sanayi tarihi belleğine kavuştu. Osmanlılar'ın entegre sanayi bölgesi Haliç'teki Lengerhane binasında faaliyete geçen müze, çevresindeki tarihsel sanayi yapılarıyla da anlamlı bir ilişki içinde. Restorasyonu iki yılda tamamlanan müzede, ulaştırma araçları, buhar makinaları, patlarlı motorlar ve çeşitli aletler sergileniyor.

PROF.ÖNDER KÜÇÜKERMAN
The International Committee for the Conservation of Industrial Herritage(TICCIH) Türkiye Temsilcisi
MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölüm Başkanı

Türkiye'nin ilk sanayi müzesi, 13 Aralık 1994 günü, Haliç'in Hasköy bölgesinde açıldı. Rahmi M.Koç Sanayi Müzeciliği ve Kültür Vakfı'nın bir kuruluşu olarak hayata geçirilen bu kurum, tarihî bir yapı ile yan tesisleri olarak biçimlendirilmiş.

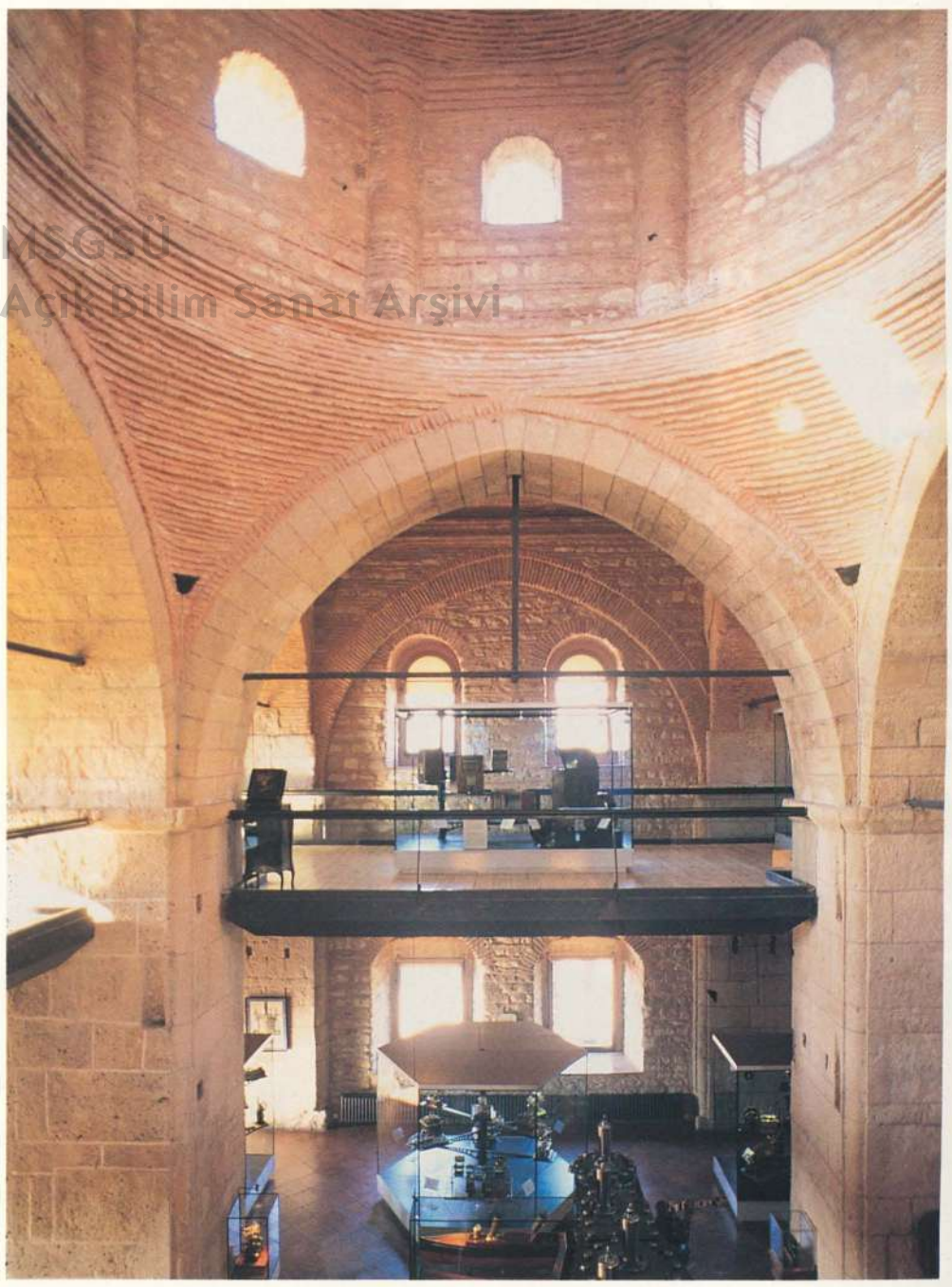
Eski adıyla Lengerhane olarak bilinen bu yapının temelleri Bizans döneminin 12.yüzyıla ait izlerini taşıyor. Osmanlı döneminde özellikle askerî sanayi yatırımlarının yer aldığı Haliç bölgesinde bulunan bu yapı, yöredeki en önemli yatırımlardan Haliç Tersanesi ile ilişkili olarak değerlendirilmiş ve "gemi demiri" ile "lenger" dökümü için kullanılmış. Yani, Lengerhane, Türk döküm ve makina sanayiinin tarihî örneklerinin hayata geçirildiği mekânlardan biri olarak da tarihteki yerini almış.

Aslında, binanın bütün çevresi tarihî sanayi kurumlarının izlerini bugün de canlı olarak yansıtıyor. Dolayısıyla, "Rahmi M.Koç Sanayi Müzesi" için, Hasköy gibi Türk sanayi tarihinin en uzun soluklu olduğu ve bugün de canlılığını kısmen koruduğu eski sanayi bölgesinin seçilmiş olması, gelenek ve tarihle mekânsal bağlar kurması açısından da isabetli.

SANAYİ MÜZESİNİN KURULUŞ ÖYKÜSÜ

Hasköy'de böyle özenli bir sanayi müzesi kurma fikri Rahmi Koç'a ait. Çeşitli ülkelerdeki örneklere benzer bir sanayi müzesinin Türkiye'de bulunmaması ve bu eksikliğin giderilmesi gerektiği düşüncesi, Rahmi Koç'u harekete geçirmeye yetiyor. Daha sonra, müzede yer alacak eserlerin geniş kitlelere yararlı olabilecek şekilde belirlenmesi, yani kapsamı aşamasına geliyor ki, bu, uzun süren bir çalışmayı gerektiriyor.

Aslında, Sanayi Devrimi'nin ilk günlerini sergileyecek böyle bir müze için, en uygun

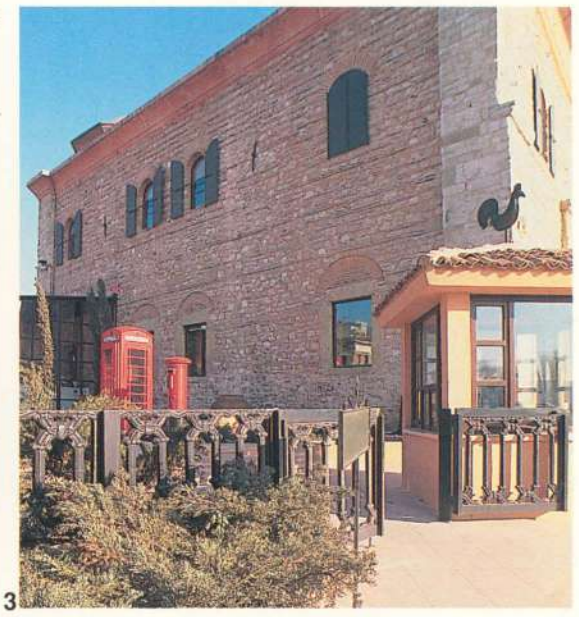

1

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

FOTOĞRAFLAR: MÜLKÜCAN AKYAZI



2



3



4

1. Rahmi Koç Sanayi Müzesi'nin ikinci katında bilim aletleri, iletişim alet ve gereçleri yer alıyor.
2. İETT tarafından armağan edilen 20 numaralı Kadıköy-Moda hattı tramvayı, ilk seferini 29 Ekim 1934 tarihinde yapmıştı.
3. Bugünkü yapısıyla 2100 m²'lik bir alanda konumlanan Sanayi Müzesi'nin girişi.
4. Rahmi Koç Sanayi Müzesi'nden bir görünüş. Eski Lengerhane, Bizans'ın izlerini taşıyor.

eserleri ve örnekleri elde etmek o kadar kolay bir iş değil. O nedenle, önce "buhar dönemi, denizcilik, havacılık, araştırma ve bilim araçları" gibi konuların tarihî gelişimini gösteren adımlar belirleniyor.

Bu gelişimi en çarpıcı ve doğru biçimde sergileyecek pekçok orijinal örnek, makale, büyük ve küçük modeller, maketler birer birer seçilip toplanıyor. Bir yandan da çok değişik kaynaklardan özenle seçilen parçalar restore edilip genellikle çalışır duruma getiriliyor. İşte, Rahmi M.Koç Sanayi Müzesi'nde çok sayıdaki ilgi çekici örneği yanyana kıyaslama olanağını, yıllar süren böylesi bir sabırlı çalışma ve yoğun emek sayesinde yakalayabiliyoruz.

Müze açıldı ama, uzun vadeli çalışmalar sürüyor. Bu bağlamda, Osmanlı döneminden başlayarak, Türk Sanayi Tarihi'nin günümüze kadar korunarak gelebilen az sayıda eserlerinin de bu müzede yer alabilmesi için, girişimler yapılıyor. Çağdaş Türk denizciliğinin ilk örneklerinden "Liman 2" "Gonca", "68 Güzel Hisar", "Saray" gemileri, "Turgut Alp" mavnası seçilerek restore edilmeye başlıyor. Türkiye'nin eski sanayileşme dönemlerini temsil eden bu örnekler, Sanayi Müzesi'nin ilerideki genişletilmiş yapısında yer alacak.

MÜZENİN MİMARİSİ VE SERGİLENEN ESERLER

Sanayi Müzesi'nin konumlandığı eski Lengerhane, 12.yüzyıldan gelen ve Bizans dönemi temelleri üzerine oturan tarihî bir yapı. Daha sonraları maden döküm atölyesi olarak kullanılmış. Geçirdiği bir yangında harap olmuş, nihayet Tekel İdaresi tarafından ispirto deposu olarak işlevlendirilmiş.

1991 yılında Sanayi Müzesi olarak kullanılmak üzere satın alınan binanın restorasyonuna 31 Mart 1992'de başlanmış. Anıtlar Yüksek Kurulu'nca 2. sınıf eski eser kapsamına alınan Lengerhane'nin müze yapısına dönüştürülmesi, iki yıl süren titiz bir tasarım ve uygulama çabasının ürünü. Sanayi Müzesi'nin bugünkü durumuna bakınca, restorasyon ekibinin geniş kapsamlı ve karmaşık çalışmanın üstesinden geldiğini görmemek mümkün değil.

Bugünkü yapısıyla müze, 2100 m²'lik bir alanı kaplıyor. Müzede sergilenen eserler konularına ve mekânlarına göre şöyle düzenlenmiş: Giriş katında denizcilik, havacılık ve ulaştırmada kullanılan çeşitli makinalar, bisiklet, motosiklet türleri ve çeşitli modeller yer alıyor.

Birinci katta, çeşitli türlerde buhar makinaları, denizcilik makinaları, sıcak hava ve içten yanmalı motorlar ve bunların değişik ölçeklerdeki modelleri var.

İkinci katta bilim aletleri, çeşitli iletişim alet ve ürünleri sergileniyor. Açık mekânlarda ise, Türkiye'de kullanılmış tarihî lokomotif, tramvay ve tekne ile sanayi tarihimizin çeşitli örneklerine yer veriliyor.

SANAYİ TARİHİ MÜZELERİNİN ÖNEMİ

Türkiye'nin en eski sanayi bölgesinde bulunan ve uzun öyküsü çok kalın çizgilerle tanımlanan Sanayi Müzesi'nin, hem tarihî çevrenin ortasında yer alması, hem İstanbul için ilginç bir model oluşturması açısından

İMGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



1



2



3

büyük önem taşıyor. Çünkü, Haliç ve Hasköy çevresi daha Osmanlı döneminde geniş ve neredeyse entegre denebilecek bir sanayi bölgesi niteliğini kazanmıştı. Bu bölgede yüzlerce yıl boyunca gerek askerî, gerekse sivil sanayi kuruluşlarından kaynaklanan bir sanayi düşüncesi gelişti. Kısacası, bu çevrede büyük bir üretim gerçeği ve deneyi yaşandı. Ahşap tekne yapımından maden tekne imaline, yelken ve kürek üretiminden makina yapımına, silah imalatından döküm sanayiine, iplik ve dokumacılıktan en gelişmiş dokuma tezgâhlarına, alet yapımından hassas sanayi alanlarına kadar hemen hemen her sanayi kolu Haliç çevresinde yer almıştı.

Kuşkusuz, Haliç'teki en önemli gelişmeler, 19.yüzyılda Tanzimat ile birlikte yaşanmaya başladı. Batı'daki Sanayi Devrimi'nin ülkeye giren ilk ürünleri bu bölgeye taşındı, dev boyutlu sanayi projeleri ve yatırımları bu bölgede gerçekleştirildi. Ve [illegible]lan geçen süre içinde Haliç çevresin[illegible]üyük bir sanayi gücü birikti. Bugünkü Türk sanayiinin temelleri de büyük yoğunlukla Haliç'te yeşerdi, oradan çevreye ve ülkeye dağıldı. Özetle, önce Osmanlı Devleti, sonra Türkiye Cumhuriyeti, Batı'daki Sanayi Devrimi'nin etkisiyle bütün yenilik ve gelişiminde, Haliç'teki bu gizli birikimin anlamlı gücünü kullandı.

Ancak, ilginçtir ki, bütün bunların sonucu, yakın tarihlerde ortaya çıkan çevre sorunlarından ötürü, Haliç çevresinin yeniden biçimlendirilmesi çalışmalarına başlandı. Bu çalışmalarda bölgenin tarihî özelliğini ve



4



5



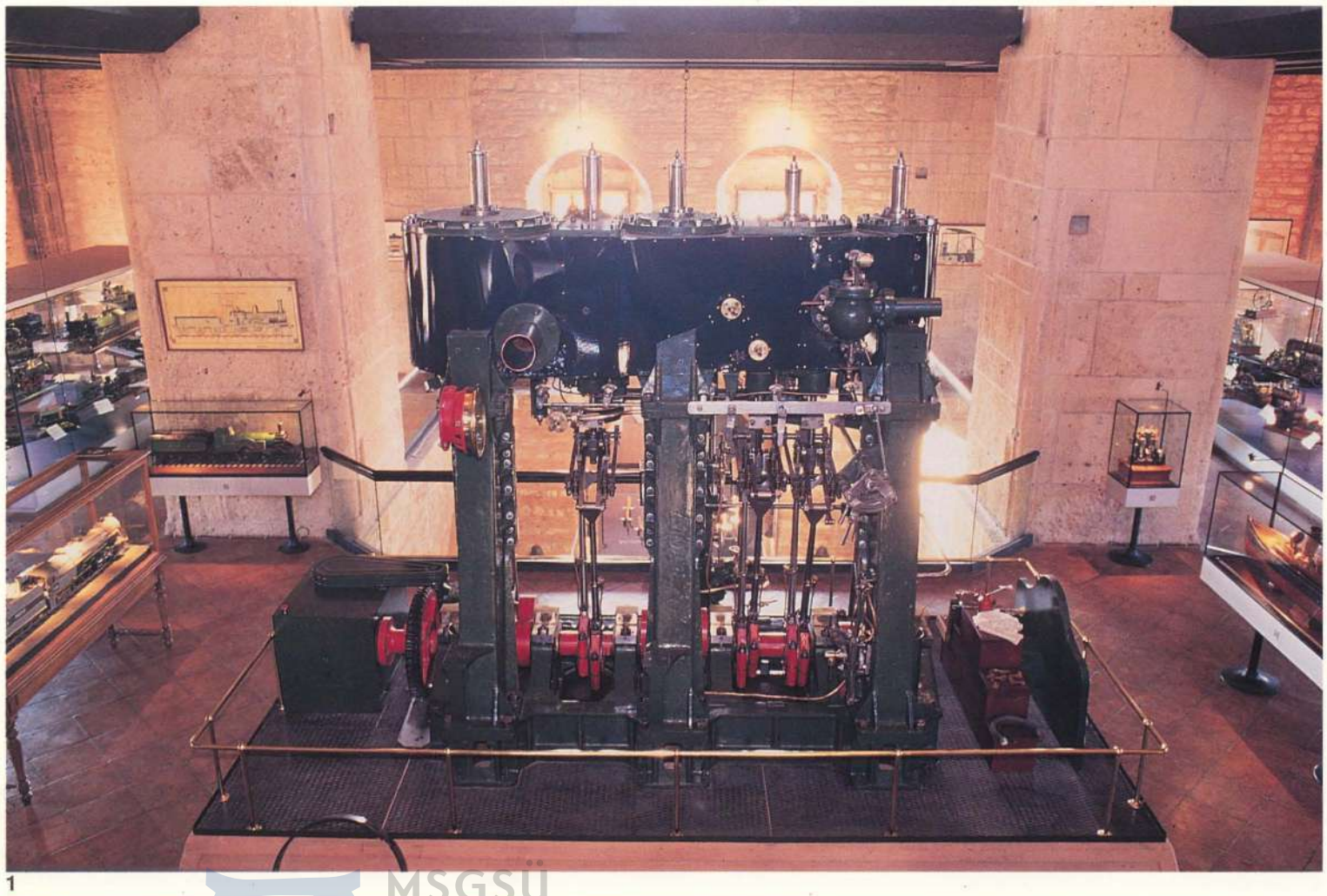
6

1. Bir geminin makina dairesinde bulunan ve çoğunluğu dönemin teknolojik düzeyini yansıtan buhar sistemiyle çalışan çeşitli makinalar. Karşı duvarda yeralan 1903 yılı İngiliz yapımı, iki genişlemeli ana makina, 1954 tarihli Tekirdağ römorkünde kullanılmış.
2. Bir kaptan köşkü. Telsiz odasının tüm parçaları çeşitli gemilerden, çoğunlukla da İngiliz bandrollü John Mc Kay gemisinden derlenmiş.
3. 20.yüzyıl başlarında üretilen eğitim, keşif ve avcı uçak modelleri.
Önplanda görülen model, 1915 Capronu ağır bombardıman uçağı, İtalyan yapımı.
4. Müzenin girişinde, aslına uygun düzenlenen Kaptan Köşkü'nden bir görünüş. 1938 tarihli Cemil Parman gemisinden alınan dümen makinası ve önünde bulunan pusula, serdümenin rotayı kontrol edebilmesini sağlıyordu.
5. Küçük ölçekli buhar makinası modelleri.
6. Kıyı gözetleme istasyonları ve gemilerde haberleşme amacıyla kullanılan veri tabancası, Şakir Zümre fabrikası tarafından üretilmiş.

hatta mirasını koruma düşüncesi geriye itildi ve çevre park biçiminde düzenlenirken, ilginç ve köklü sanayi tarihimizin canlı örnekleri yokedildi. Müze, Haliç'te yaratılan, en önemli örnekleri kaybolan ya da içi boşaltılan Türk sanayiinin ayak izlerini yeniden canlandırabilir. Ve Haliç ile Hasköy'ün sanayi tarihindeki önemleri gelecek kuşaklara aktarılabilir.

SANAYİ ARKEOLOJİSİ VE MÜZELERİNİN ÖNEMİ

Aslına bakılırsa, pekçok ülkede sanayi tarihinin genç kuşaklara öğretilmesi ve tarih bilincinin geliştirilmesi yolundaki bu tür çalışmalar, genel anlamda geleceğe yapılan eğitim yatırımı olarak kabul edilir. Bu düşünce, en üst düzeyde desteklenirken ifadesini özel müzelerde bulur.
Sanayi Devrimi'nin başlatıldığı İngiltere'de, sanayi tarihini canlı tutan ve bütünüyle koruyan müzeler, hatta bölgeler bu nedenle geliştirilmektedir. Örneğin, İngiltere'de Coalbrookdale bölgesi, Sanayi Devrimi'nin başlatıldığı önemli bir madencilik ve çokyönlü sanayi bölgesi olarak, tümüyle korunmuştur ve işlevini yaygın bir müze biçiminde sürdürmektedir. Dünyadaki ilk demir döküm köprünün burada tasarlanıp üretilmesinden ötürü de, bu bölgenin ismi zaten "Ironbridge" olarak tarihe geçmiştir.
Sanayi tarihi yönleriyle ve en küçük ayrıntılarıyla restore edilerek korunan bu bölge,



1



2



3

bugün dünya sanayi tarihi ve mirasının korunması yönünde, eğitim, araştırma ve restorasyon merkezi durumuna dönüştürülmüştür. Küçük çocukların eğitiminden, yaz kamplarından başlayıp en üst düzeydeki sanayi tarihi araştırmalarının biriktirilip değerlendirildiği bir uluslararası merkez durumundadır Ironbridge. Çevresindeki müzelerse, gerçek birer araştırma ve bilim merkezidir.

Sonuç olarak, dünyanın hemen her ülkesinde eski ve özellikle de tarihî sanayi bölgeleri yıkılarak değil, elden geldiğince onarılıp yeniden müze fabrika şeklinde hayata geçirilerek, ürünleri ve arşivleriyle, geniş bir kesimin ilgi noktası durumuna dönüştürülmektedir.

Hasköy'deki Rahmi Koç Sanayi Müzesi'nin ileriye dönük yorumlarından, girişimin zaman içinde Türk sanayi tarihinin geçmişteki dönemlerini, renkli öykülerini ve başarılı ürünlerini de kapsayacağı anlaşılıyor.

Bugün neredeyse unutulmaya yüz tutan birçok eski koleksiyon bu açıdan değerlendiril-

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



4



5



6

diğinde, hem Türk sanayiinin tarihî temelleri ve köşe taşları ortaya çıkarılmış olacak, hem gizli kalmış önemli "araştırma-geliştirme" projeleriyle "tasarımlar"ın gelecek kuşaklara aktarılmasında canlı bir şahit rolü oynayacaktır.

Bütün bunların gerçekleştirilmesi ümidini sağlayacak ilk parlak ateşi yaktığı için, başta Rahmi Koç'u, düşünceyi her açıdan destekleyip Lengerhane'nin içi ve dışıyla restorasyonunu özenle tamamlayan ve etkili sonuca ulaştıran herkesi, kendi adıma ve Türkiye temsilcisi olduğum TICCIH (The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage) adına, en içten duygularla kutlarım. AD

1. Denizciler Sendikası tarafından bağışlanan 1911 yapımı Kalender vapurunun ana makinası. Şirket-i Hayriye tarafından, İngiliz Hauthom Lesli and Co. Ltd. firmasına yaptırılmıştı.
2. Giriş bölümünde dalgıç için çift çıkışlı hava tulumbası, İngiliz patentli Siebe Gorman dalgıç elbiseleri, US Mark V tipi başlıklardan belirli oranda küçültülerek yapılmış örnekleri ve fenerler de sergileniyor.
3. Aveling Porter İngiliz yapımı çekme makinası 19.yüzyıla tarihleniyor.
4. Giriş katında yeralan bu bölüm 19.yüzyılın sonlarında üretilen velespit ve bisikletlerden, 1992 model iki silindirli Harley Davidson'a kadar iki tekerleklilerin tarihsel gelişimini gözler önüne seriyor. "Peni-çeyrek peni" olarak adlandırılan ve 1870 yılında J.Starley adlı İngiliz tarafından, ön tekerlek büyük olursa hızlı gider, düşüncesinden yola çıkılarak tasarlanmış.
5. Elektrik üretiminde güç kaynağı olarak kullanılan 19.yüzyıl İngiliz yapımı Marshall çekme makinası, traktörün atası sayılıyor.
6. Bisiklet ve motosikletlerin sergilendiği bu bölümde 19. yüzyıl sonlarından 20.yüzyıl başlarına uzanan bebek arabaları da sergileniyor.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

ANTİK & DEKOR ©

ANTİKA, DEKORASYON ve SANAT DERGİSİ

SAYI: 28
200.000 TL.

ANTİK A.Ş.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Türkiye'den Kaçırılan Altınlar
Cavit Çağlar'ın Bürosu
Köşkler ve Kasırlar

TÜRK SANAYİ VE TASARIM TARİHİ ESERLERİ
KOLEKSİYONU İÇİNÖNEMLİ BİR BAŞLANGIÇ

İSTANBUL'DA BİR SANAYİ MÜZESİ

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
MSÜ Mimarlık Fakültesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü BaşkanıThe International Committee for the Conservation of Industrial Heritage (TICCIH) Türkiye Temsilcisi

Aralık ayı ortasında İstanbul'da yeni ve ilginç bir müze açıldı. Bu müzenin en önemli yanı, birçok yönden ülkemizdeki ilk kapsamlı örnek uygulama olması.

Sayın Rahmi M. Koç tarafından, bir Vakıf düşüncesi içinde hayata geçirilmiş bulunan bu **"Sanayi Müzesi"**, gerek içinde yer aldığı tarihi yapı, gerekse bu yapının içinde sergilenen koleksiyonlarıyla Türkiye'de, müzeciliğin yeni ve çarpıcı bi boyutunu ortaya koyuyor.

HALİÇ'TE ESKİ BİR SANAYİ YAPISI OLAN "LENGERHANE"DEN SANAYİ MÜZESİ'NE

İstanbul, Haliç'te kurulan "Rahmi M.Koç Sanayi Müzesi"nin içinde yer aldığı tarihi bina, bir anlamda Osmanlı dönemlerindeki maden döküm sanayiinin olaylarına şahit olmuş. Eski ismi "Lengerhane", yani gemicilikte çıpa olarak kullanılan madeni araçların üretildiği bir sanayi binası.

Nitekim bu eski yapının müzeye dönüştürülmesi için yürütülen mimari restorasyon sırasında top gülleleri ve "lenger"lere ait örnekler bulunmuş. Osmanlı dönemi döküm sanayiinin bu gerçek ürünleri, eski lengerhanenin canlı olduğu günlerin sessiz ama anlamlı şahitleri olarak müzenin özel bir bölümünde sergileniyor. Haliç'teki tarihi "Lengerhane" binası aslında Bizans döneminden kalan daha eski bir yapının kalıntıları üzerine Osmanlı döneminde yapılmış. Daha sonra maden döküm atölyesi olarak kullanılmış. Geçirdiği bir yangında harap olmuş. Son görevi ise Tekel'in ispirto deposu. Her yönden gerçek bir mimari miras özelliği taşıyor. O nedenledir ki, böyle bir eserin sanayi müzesi olarak yeniden tasarlanıp biçimlendirilmesi, işin başlangıcındaki düşüncenin en hassas yanı.

Taş yapının iki yıl süren restorasyonu ve mekânların kullanılması için gerekli olan çelik konstrüksiyonlu taşıyıcı sistemden başlayan ve eserlerin sergilenmesi için yapılan her şey, özenle gerçekleştirilmiş. Camlı vitrinlerde kullanılan aydınlatma düzenlerine kadar birçok karmaşık olay başarıyla çözümlenmiş. Baştan sona kadar büyük bir özen ve titizlik gösterilmiş olduğu, Müze'nin her noktasında açık olarak izlenebiliyor.

Lengerhane'nin büyük mekânına bağlanan alt kat ise, Müze'nin ikinci kısmı. Müze'nin her iki bölümünde de olağanüstü bir restorasyon uygulaması yapılmış ve müzecilik tekniği bakımından ilginç yorumlar hayata geçirilmiş. Bunlar arasında belki de en ilginç olanı, eserlerin büyük bir kısmının sergilendiği alt kat mekânları içinde, bu eserlere elle dokunabilmek.

2100 metrekarelik bir alan kaplayan Müze mekânlarının planlanmasında şöyle bir yol izlenmiş;



1-Haliç'te kurulan Sanayi Müzesi'nin açık mekanlarında sergilenen eserler ve Müze'nin asıl mekanını oluşturan tarihi "Lengerhane"

Giriş Katı: Denizcilik, havacılık araçları, bisiklet, motosiklet türleri, ulaştırmada kullanılan çeşitli makinalar ve modeller.

Birinci Kat: Çeşitli türlerde buhar makinaları, denizcilik makinaları, sıcak havalı ve içten yanmalı motorlar ve bütün bu tarihi gelişimi gösteren çeşitli ölçeklerde modeller.

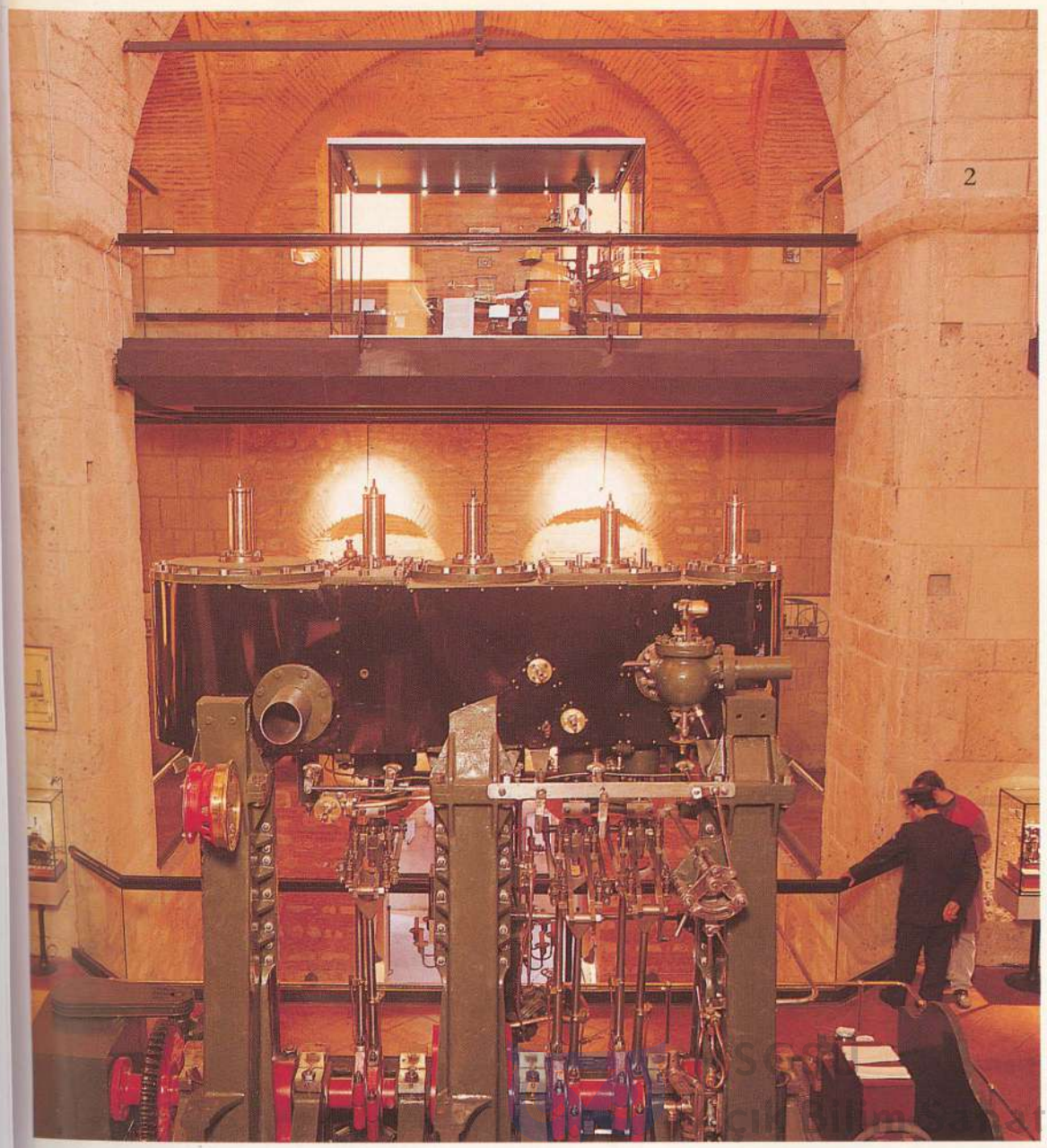
İkinci Kat: Bilim aletleri, gözlem araçları ve çeşitli iletişim araçları.

Müzenin açık kısımlarında da, Türkiye'de çeşitli dönemlerde kullanılmış olan tekne, lokomotif, tramvay gibi tarihi örnekler sergileniyor.

GELECEK İÇİN PROJELER

Haliç'in Hasköy bölgesinde açılmış olan Rahmi M. Koç Sanayi Müzesi'nin genel biçimlen-

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



ediliyor. Türkiye'nin sanayileşme dönemlerinin anılarını taşıyan bu örnekler, Sanayi Müzesi'nin ileride genişletilecek olan yapısı içinde yer alacak.

Rahmi M. Koç Sanayi Müzesi'ni gezenlerin, evlerine, işyerlerine döndüğü zaman, çevreye şöyle bir bakıp, neleri koruyarak gelecekte iyi bir koleksiyon oluşturulabileceğini düşünmeye başladığına eminim...

Nitekim hemen hemen dünyadaki birçok sanayi müzesi ve koleksiyonu başlangıçta böyle bir düşüncenin üzerinde hayata geçirilmiştir.

TÜRK SANAYİ TARİHİ'NİN ÇEVREMİZDEKİ SON ÖRNEKLERİNİ KURTARALIM

Çağdaş Türk sanayiinin içinden gelen Sayın Rahmi M. Koç'un Haliç'te kurduğu Sanayi Müzesi'nin, bence en önemli yönlerinden birisi, Türk sanayi tarihinin en doğru şekilde yazılmasını sağlayacak bir bilinci yaratacak ortamı ve örneği çok seçkin bir biçimde ve uluslararası normlarda ortaya çıkarmış olmasıdır. Çünkü her ülkede eski sanayi tesislerinin yenilenmesi ya dirilişinden, gelecekte daha da genişletileceği ve Türk sanayi tarihinin geçmişteki dönemlerini göz önüne çıkaracak olan ürünlerin yoğun olarak sergileneceği anlaşılıyor.

Belirli bir yaşın üzerinde olanların çok iyi tanıdığı bazı örnekler şimdiden müzede yerini almış. Bunlardan birisi, Kadıköy-Moda hattında ilk seferini 29 Ekim 1934 yılında yapmış olan bir tramvay. Bir diğeri ise, 1911 yılı, İngiliz yapımı olan ve "Şirket-i Hayriye" tarafından çalıştırılmış bulunan "Kalender" vapurunun ana makinası.

Öte yandan, Osmanlı döneminden başlayarak, Türk sanayi tarihinin günümüze kadar korunarak gelebilen örneklerinin de bulunduğu bu müzede, diğerlerinin de yer alabilmesi için çalışmaların yürütülmekte olduğu anlaşılıyor. Yakın dönemlerin Türk denizciliğinin ilk örneklerinden "Liman 2", "Gonca", "68 Güzel Hisar", "Saray" gemileri, "Turgut Alp" mavnası restore





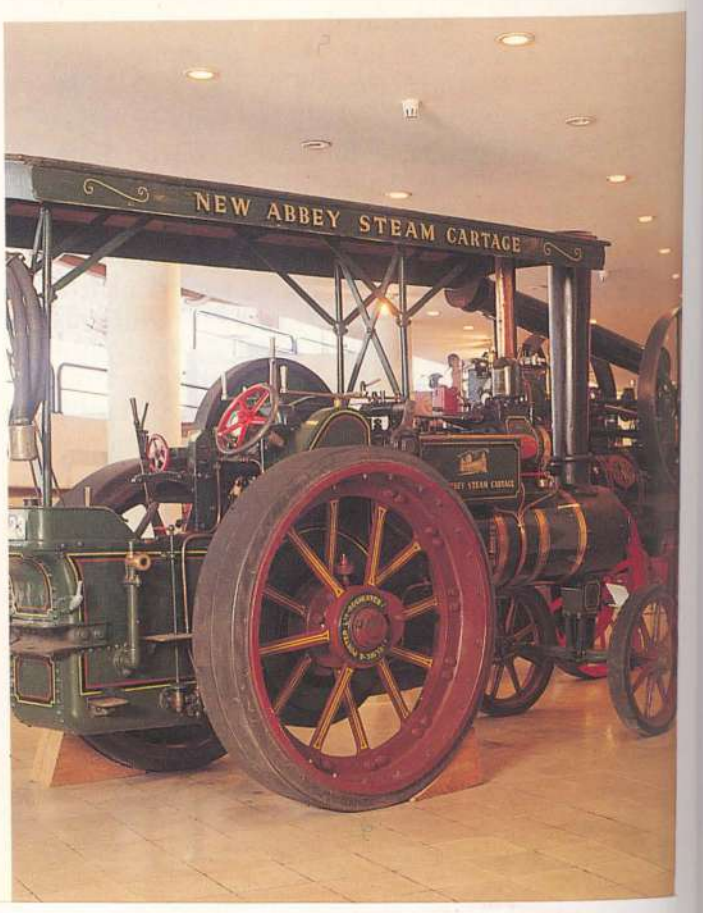
2-Eski Lengerhane'nin tarihi ortamı içinde sergilenen "Şirket-i Hayriye" vapurlarından "67 Kalender'in" buharlı ana makinası.

3-4- Sanayi Müzesi'nin denizcilikle ilgili bölümünde yer alan gerçek bir kaptan köşkü içindeki harita ve telsiz mekanları.



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Ar







8



9

5-6- İstanbul, Haliç'de açılan Rahmi M. Koç Sanayi Müzesi'nde bisiklet ve motorsiklet sanayiinin tasarım yönünden evrimini gösteren bölümden görünüş. Bu bölüm özellikle bisikletle yakından ilgilenenler için çok ön emli.

7- Sanayi Müzesi'nin yol silindirleri ve çekici makinaların sergilendiği bölümünde, özenle hazırlanmış tarihi örnekler, elinizle dokunabileceğiniz kadar yakın.

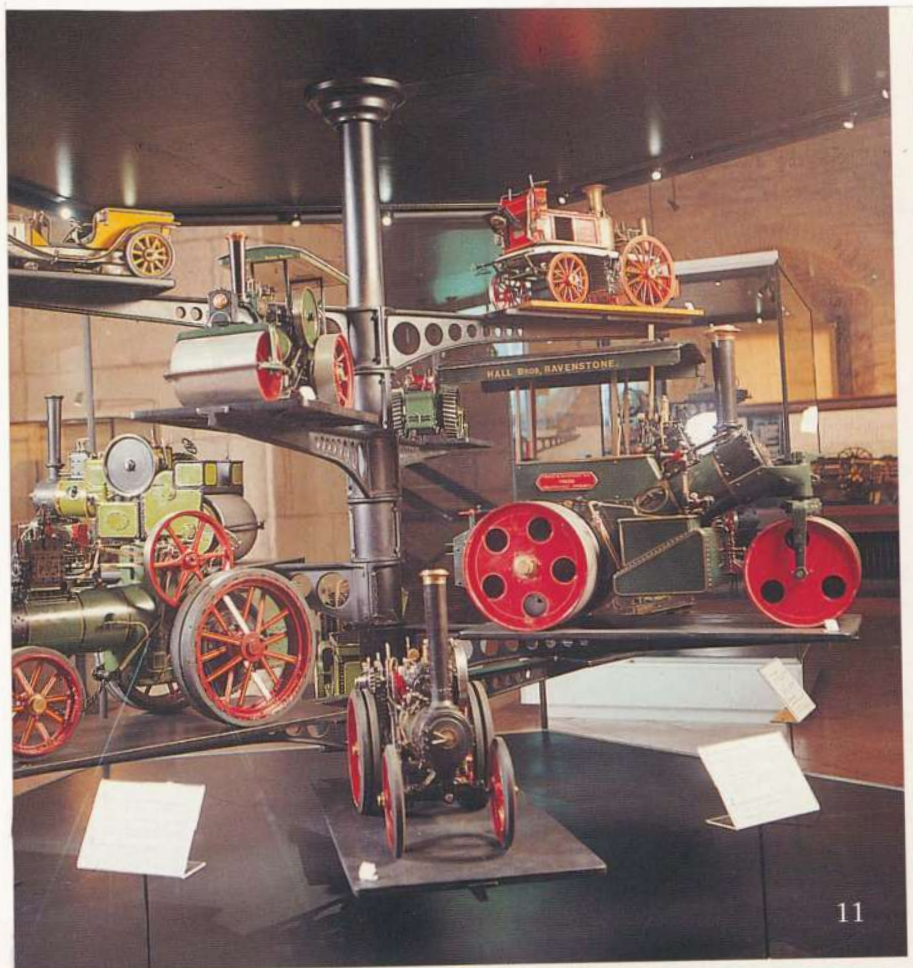
8- Havacılık sanayiinin olağanüstü hızlı gelişiminin ilk adımlarını gösteren modellerin sergilendiği bölümün genel görünümü.

9- Demiryolu sanayiinin değişik dönemlerini gösteren modeller vitrini, bu konuya ilgi gösteren ve koleksiyon oluşturanlar açısından çok önem taşıyor.



10

10- Otomotiv Sanayiinin ve tasarımının gelişimini açıklayan araba modelleri bölümünden görünüş.



11



12



13

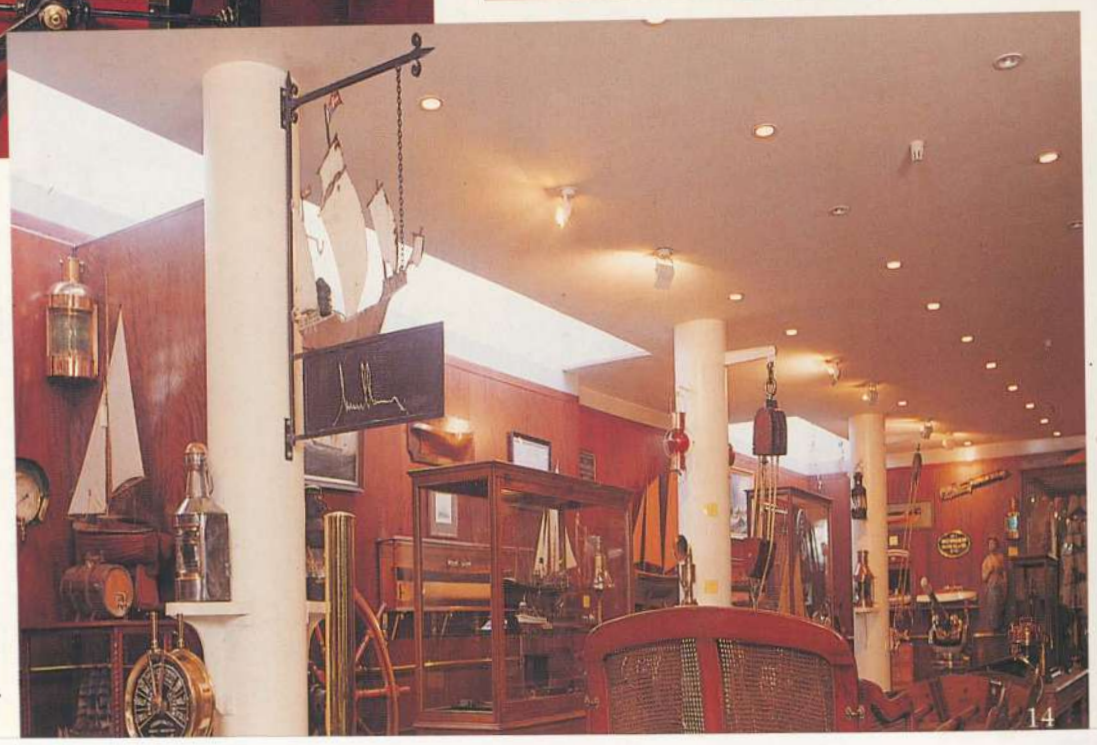
- Sanayi Müzesi'nde otomotiv sanayiini tasarımının gelişimini gösteren modeller.

- Denizcilikte kullanılan eski teknolojiyi teren gerçek bir kaptan köşkü ve içinde alan çeşitli ürünler.

- Deniz altındaki çalışmalarda lanılan eski dalgıç sistemlerinden ekler.

- 15- Sanayi Müzesi'nde denizcilikle li sanayi ürünlerinin sergilendiği ümün genel görünümü.

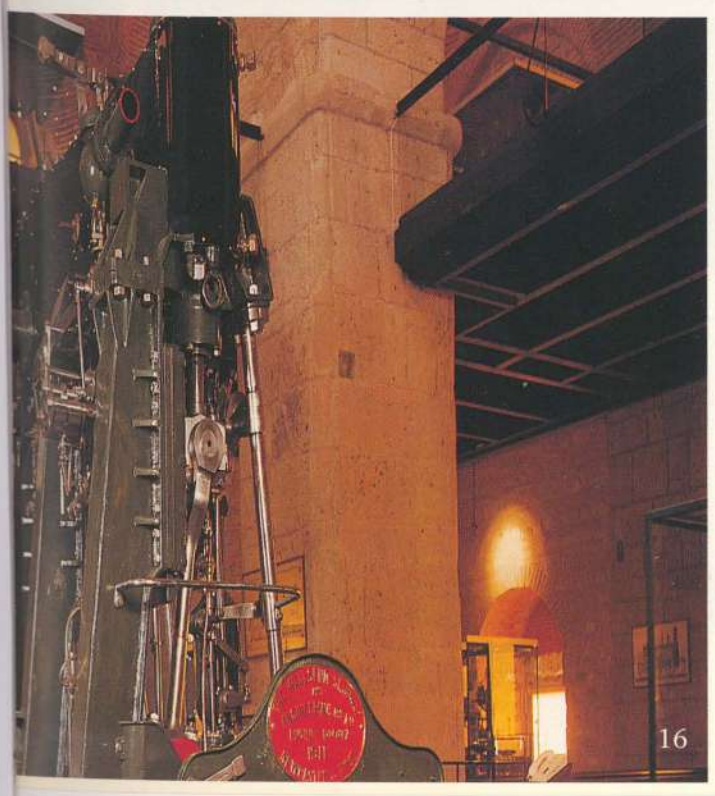
- "Şirket-i Hayriye" vapurlarından "67 lender"in buharla çalışan ana makinası.



14






16


15

da yıkılması sırasında hiç durmadan hurdaya çıkarılan eski makineler, aletler ve ürünler, özenle seçilerek bu gibi müzelerde "tarihi yazacakları" ortamlarda yerlerini alırlar. Böylece üretim dönemini tamamlayan makineler ve bunların seçilmiş ürünleri, artık çok yönlü bir okul gibi işlev görmeğe başlarlar. Sanayi Müzeleri, bütün dünyada böyle bir düşüncenin en önemli tamamlayıcılarıdır.

Yoksa, sanayi gelişiminin geçirdiği çarpıcı değişim, gelecekteki genç kuşaklara nasıl anlatılacaktır? Nitekim böyle bir süreci daha önce yaşamış olan ülkeler, bu konuya büyük önem vermektedir. 18. yüzyıl'da bütün dünyayı sarsarak Sanayi Devrimini başlatmış olan İngiltere'de böyle bir duyarlılığın en etkili örnekleri olan irili ufaklı yüzlerce "sanayi müzesi" ya da "tasarım müzesi" hatta bütünüyle bir müze gibi korunup geliştirilmiş sanayi şehirleri vardır. Bütün dünyada aynı amaçla kurulmuş müzelerin sayısız örneği bulunmaktadır.

Aslına bakılırsa bütün bu girişimler sadece birer müze ya da koleksiyon değil, her ülkenin her dönemin üretim ve kimliğini koruyan, hatta geniş kitleler için bir anlamda çok yönlü ve dolaylı olarak eğitim rolü olan önemli projelerdir. Yani sanayi müzeleri, sadece sanayicileri ilgilendiren nostaljik projeler değil, konu ile ilgili her kesimin kendi ölçeğinde ilgilenmesi gereken, çok yönlü bir eğitim düşüncesinin çok yararlı ürünleridir.

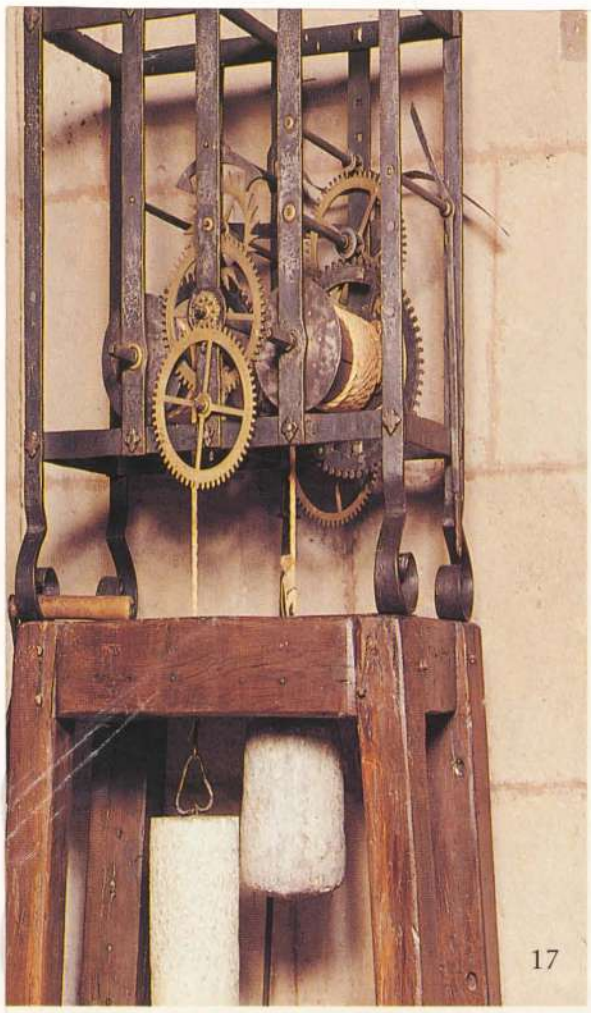
Sanayi tarihi müzelerinin genellikle ilginç bir özelliği daha vardır... Bu müzelerde sergilenen eserleri izleyenler, o an bile günlük hayatta kullandıkları birçok ürünün tarihi gelişiminin geçirdiği çarpıcı değişimlerini kısa sürede görebilir. Yani, günlük hayatta kullandığı ürünlerin ve onları üreten sanayiin ataları daha şimdiden müzelerin vitrinine girmiştir. O nedenledir ki bu gibi müzelerde sanayi tarihinin çılgın bir şekilde yaşadığı gelişimin hızı, çok açık olarak görebilir. Ya da *"madem ki böyle hızlı bir değişim var, o halde ben de kendime ait olanların bir kısmını koruyayım"* düşüncesini hayata geçirir. İşte bu nokta çok önemlidir.

Sanayi Müzelerinin bir başka ilginç yönü de, toplum içinde özellikle en genç kuşakların yaratıcı düşüncelerini harekete geçirmesi ve "yeni buluş yapma" heyecanını, ivmesini hızlandırmasıdır. Çünkü gerçekte bu gibi sanayi müzelerinin bir yan başlığı da "Bilim Müzesi"dir. Buralarda yer alan örnekler, gerçekte bilimsel araştırmaların ve gelişmelerin uygulamaya geçerek günlük hayatı biçimlendirmiş eserlerdir.

Rahmi M. Koç Sanayi Müzesi'nin bu yönden, Türkiye'de koleksiyoncuları, müzecileri, sanayicileri, armatörleri, kısacası herkesi harekete geçireceğine inanıyorum.

Böyle bir gelişim ise, sanayi tarihi mirasımızın kaybolmaktan kurtarılarak özenle korunmasını

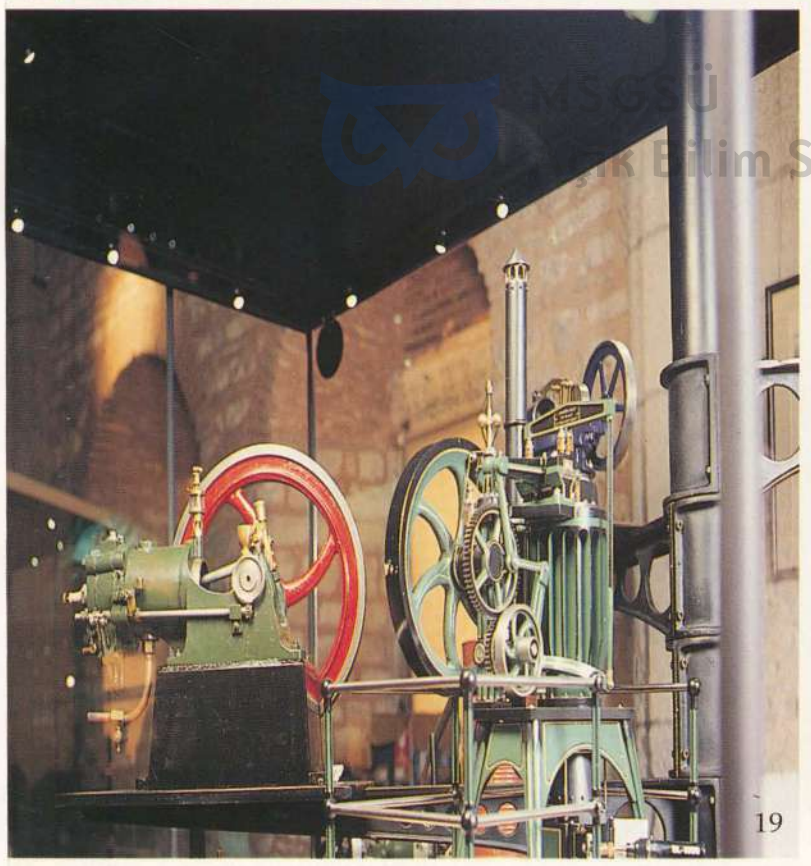
MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



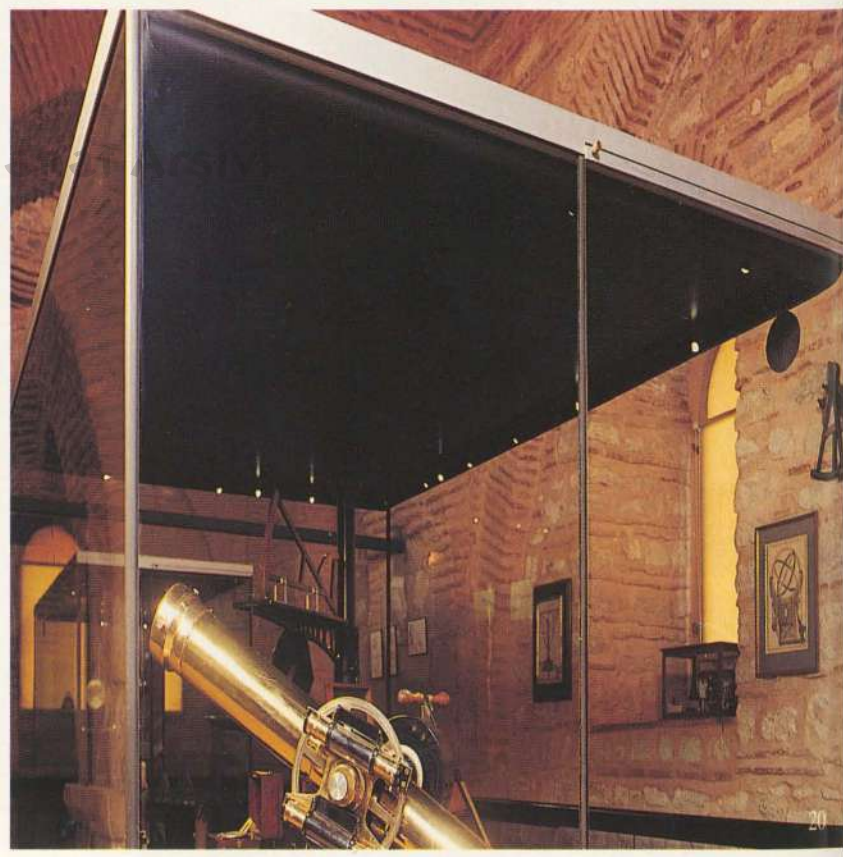
17



18



19



20

da sağlayabilecek en doğru modelleri ortaya çıkaracaktır.

Unutmamak gerek, geleceğin sanayi koleksiyonunu oluşturmanın çok yalın bir yolu var: Bugünden çevreye dikkatle bakıp, doğru ve anlamlı ürünleri seçip, biraz uzunca beklemek gerekiyor. Sanayi tarihi'nin korunması düşüncesini, Türkiye'de ilk kez böyle kapsamlı, sistemli ve özenli projeyle, uluslararası normlarda hayata geçirdiği için, öncelikle Sayın Rahmi M. Koç'u ve tarihi "Lengerhane"yi müze olarak projelendirilip restore ederek, iç düzenlemesini ve donatımını başarıyla gerçekleştirerek böyle etkili bir sonuca ulaştıran herkesi kutlarım. ❑

17- Saat sanayi'nin bir dönemini gösteren kule saati örneği.

18-Sanayi Müzesi'nin denizcilikle ilgili bölümünde top sanayi'nin çeşitli tarihli örnekleri.

19- Sanayi Müzesi'nin "içten yanmalı" ve "sıcak havalı" makinalar bölümünden örnekler.

20- Müze'nin bilimsel aletlerin gelişimini gösteren bölümünde sergilenen bazı örnekler.

*

5/95 • THY'NIN AYLIK DERGİSİDİR • ALABİLİRSİNİZ • YOUR COMPLIMENTARY COPY

TURKISH AIRLINES

SKYLIFE

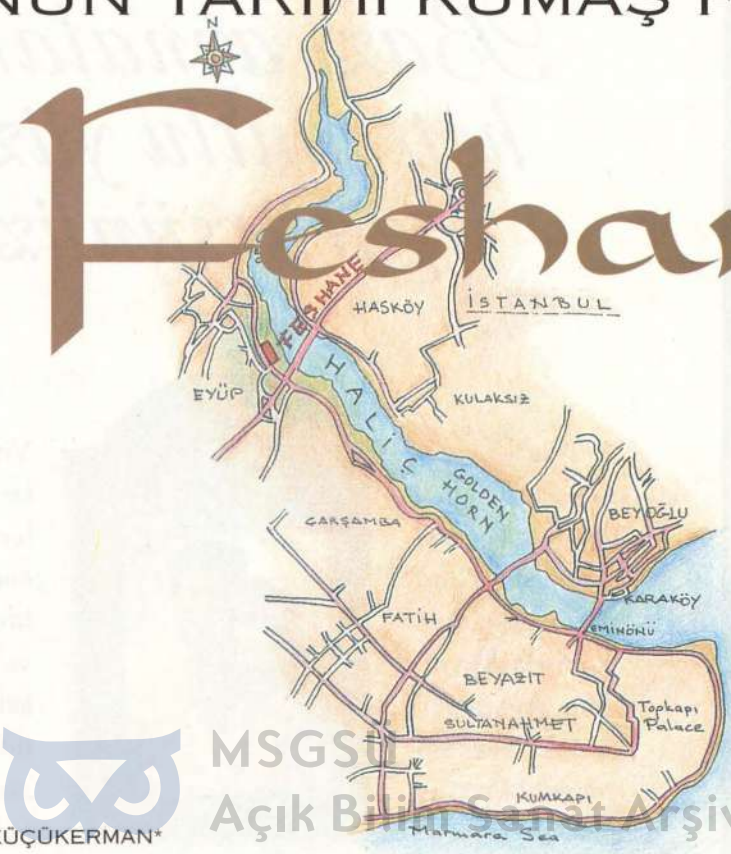
THY
HİZMETTE 62 YIL
62 Years of Service

Düşler Ülkesi
PATARA
Land of Dreams

By ORHAN DURU

DÜNÜN TARİHİ KUMAŞ FABRİKASI

Feshane



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

By ÖNDER KÜÇÜKERMAN*

1835 yılında İstanbul, Haliç'te kurulan ve 1986 yılına kadar yaklaşık 150 yıl boyunca çalışmış bulunan eski tarihi bir fabrika: "Feshane".

Türk kumaş ve giyim sanayiinin, "Sanayi Devrimi"nin gelişimlerine uyarlanmasını sağlamış ve bu yönde bir tür okul görevi yapmış olan bu tarihi fabrika niçin "Feshane" olarak adlandırılmıştır? Bu ad, fabrikanın 1828 yılında Osmanlı Devleti'nin askeri giyimde değişiklik yaparak, daha önce giyilen başlıklar yerine giyilmeye başlanan "Fes"leri üretmesinden kaynaklanıyor. Ayrıca, o tarihe kadarki askeri giyim, ülkedeki küçük el dokuma tezgahlarından sağlanabiliyordu. Ama, yeni askeri üniformalar ve daha sonra da halk için yüksek standartlı kumaşları üretmek gereği ortaya çıktığında geniş kapsamlı entegre tesisler kurmak kaçınılmaz oldu.

Böylece, "Feshane" önce "Fes" üretmek amacıyla kuruldu, sonra kumaş, daha sonra da askeri hazır giyim fabrikasına dönüştü.

Fabrika'nın ilk kuruluşunda, kısa bir süre "40 ka-

The Feshane is a former textile mill built on the banks of the Golden Horn in 1835. It continued to operate for 150 years until it was closed down in 1986.

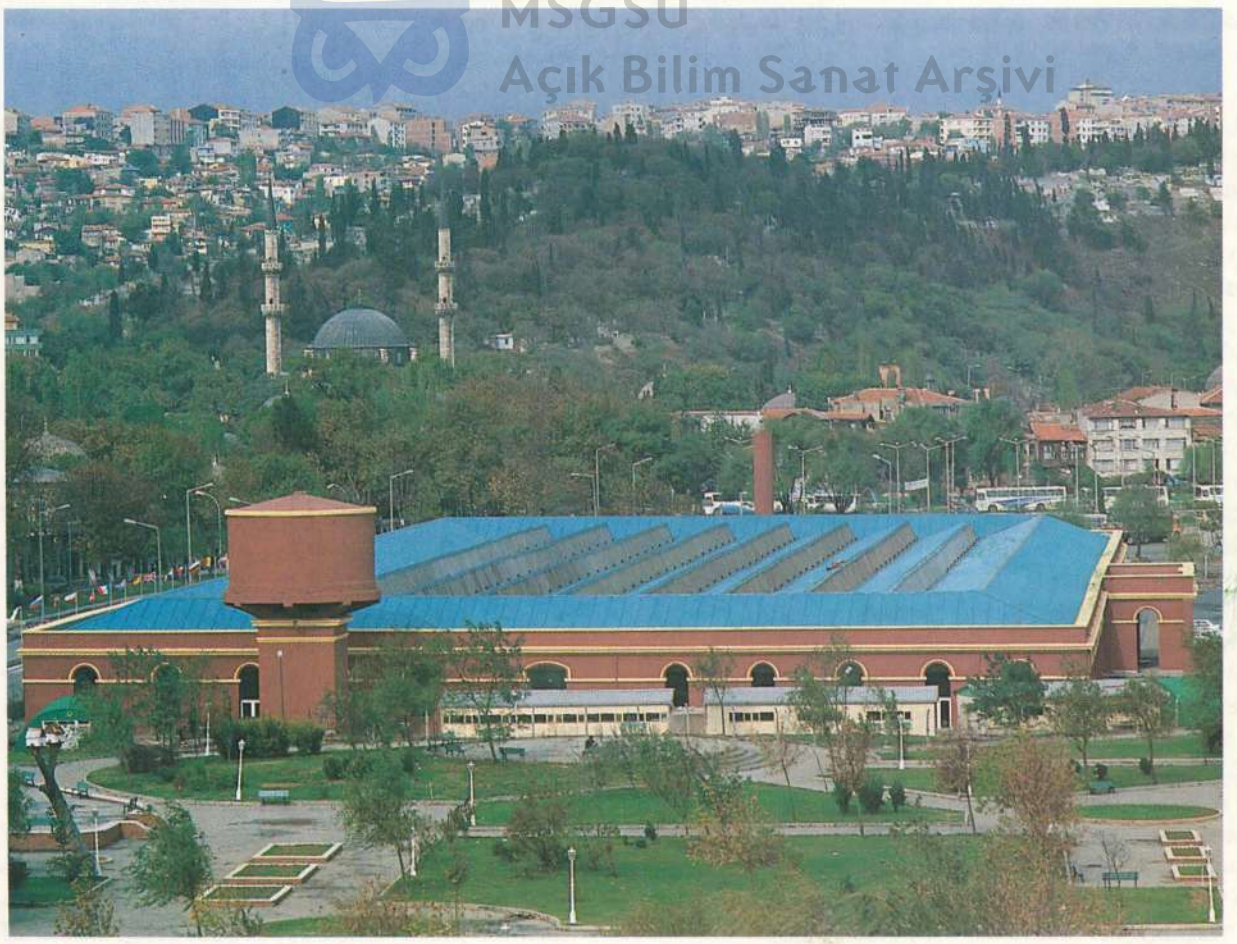
This historic factory was a major stepping stone from traditional textile weaving in Turkey to the mechanised production of the industrial revolution, and served as a training ground in new technology. So why was it known as the Feshane, meaning fez factory? This was because the first item which it produced was the fez, which was introduced instead of turbans for the Ottoman military in 1828. Until that time, small manual looms had sufficed to produce military uniforms in Turkey, but the wholesale changes in military dress meant that production on a larger scale was necessary. A further factor which influenced the expansion of the factory over the next few years was the growing demand by the general public for the sort of high quality fabrics now coming off European production lines.

So the Feshane was established primarily to manu-

YESTERDAY'S TEXTILE MILL



Feshane'de 1835'te başlayan üretim faaliyetleri yaklaşık 150 yıl sürdürüldü (üstte). 1986'da İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne devredilen tesis restore edildi ve 1992'de Uluslararası İstanbul Bienali'ne ev sahipliği yaptı (altta)./ Manufacturing began at Feshane in 1835 and continued for nearly 150 years (above). In 1986 the factory was taken over by İstanbul Metropolitan Municipality and restored. It was the venue for İstanbul Biennial in 1992 (below).



MSGSU
Açık Bilim Sanat Arşivi



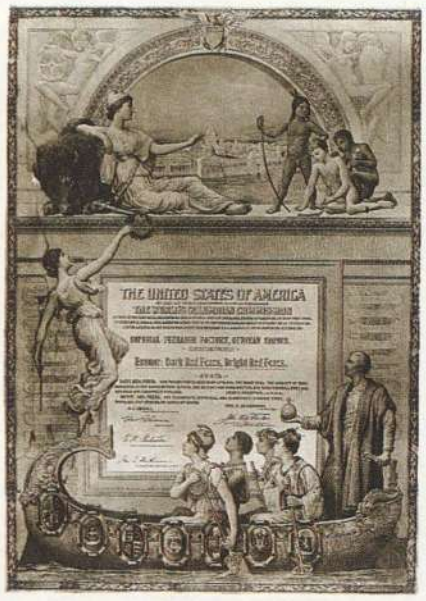
Tanzimat'tan önce askeri giyim sistemi küçük el tezgahlarıyla üretime göre tasarlanmıştı./ Prior to the Reforms of 1839, military uniforms were manufactured on small hand looms.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

dar katır" tarafından döndürülen bir makina sistemi kullanıldı. 1843-1851 yılları arasında İngiltere, Fransa ve Belçika'dan getirilen ve buharla çalışan iplik dokuma ve apre makinalarıyla Feshane çok büyük ve entegre bir tesis durumuna geldi.

Feshane bu yönüyle Türk sanayiinde buhar makinesi kullanan ilk tesislerdendir.

Kuruluşundan sonra, 1849 yılında devlet tarafından işletilmeye başlanmış, 1877 yılında askeri idareye, 1925'te "Sanayi ve Maadin Bankası"na devredilmiş, 1928'de kiralanmış ve en sonunda da 1937 yılında Sümerbank'a verilmiştir. 1986 yılına kadar Sümerbank tarafından işletilen fabrika, o tarihte Haliç'in düzenlenmesi nedeniyle üretimini durdurmuş; konfeksiyon bölümleri Sümerbank'ın Bakırköy'deki fabrikasına taşınmıştır.



Feshane'nin ürünleri 1893'te Chicago'da sergilenmiş ve feslerin kalitesi kuruma ödül getirmişti./ The products of Feshane were exhibited in Chicago in 1893, and the fez won an award.

facture fez, followed by fabrics and ready-to-wear army uniforms.

When it first opened the machinery was powered by "forty or so mules" plodding around in circles, but between 1843 and 1851 steam driven machinery for spinning thread, weaving fabric and finishing was imported from Britain, France and Belgium, transforming the Feshane into a vast integrated plant. The factory enjoyed the distinction of being the first in Turkey to employ steam engines.

The Feshane was nationalised in 1849, and in 1877 placed under military administration. In 1925, two years following the establishment of the Turkish Republic, the factory was devolved to the newly established Bank of Industry and Mining, and in 1937 to the national textile corporation Sümerbank, which operated the factory until 1986. That year, industrial



Feshane'nin üretime geçmesinden sonra askeri giyim standart hale gelmişti./ With the establishment of the Feshane factory it became possible to standardise military uniform.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



Feshane'de Mustafa Kemal Paşa için özel olarak dokunmuş olan halı./ A carpet woven specially for Mustafa Kemal Paşa at the Feshane.

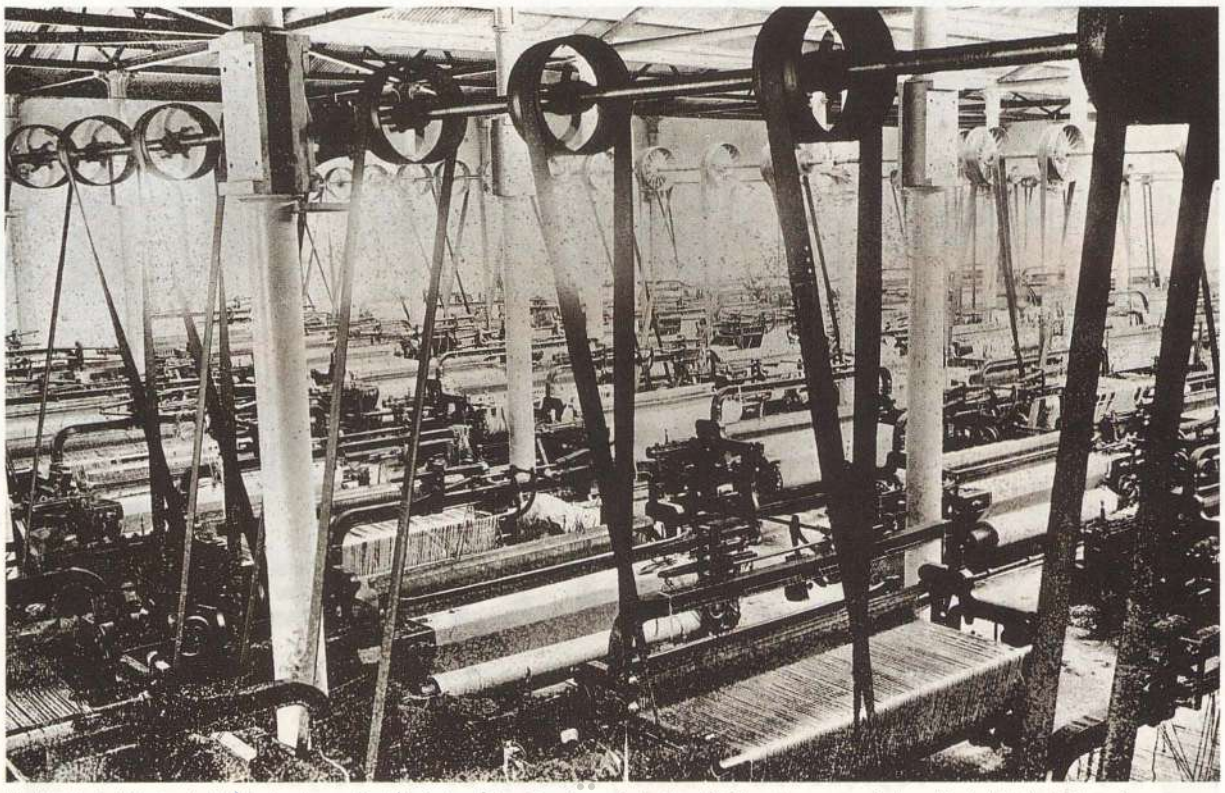
Tarihi Feshane, genellikle yün ve dokuma fabrikası olarak çalışmış ise de, Türk halıcılık sanatında "Feshane halıları" olarak bilinen bir halı türünün de orada üretildiğini biliyoruz. Zaten "Feshane", çok ünlü halıların dokunduğu Hereke ile aynı yıllarda kurulmuştu ve iki fabrika arasında çok yönlü bağlantılar bulunmaktaydı. Kendi özellikleriyle tanınan Feshane halılarına ait ilginç örnekler, bugün TBMM Milli Saraylar koleksiyonlarında bulunmaktadır.

Ama Feshane halıları arasında bulunan iki halının çok özel bir önemi vardır. Bu iki halı, "Çanakkale Zaferi" nedeniyle, Mustafa Kemal Paşa için, Tâlât Paşa tarafından 1918 yılında Feshane'de birbirinin eşi olarak dokutulmuştur ve üzerinde Çanakkale Savaşı haritası bulunmaktadır.

plants and warehouses which had clogged up the shores of the Golden Horn were relocated and the area cleared for landscaping as public parks. The factory moved to new premises in Bakırköy, but the original building escaped demolition for its historic and architectural interest.

Although the Feshane had largely produced woollen and cotton fabrics, it is also known to have produced carpets. The Feshane was established around the same time as the famous silk carpet factory at Hereke, and there were numerous parallels between the two.

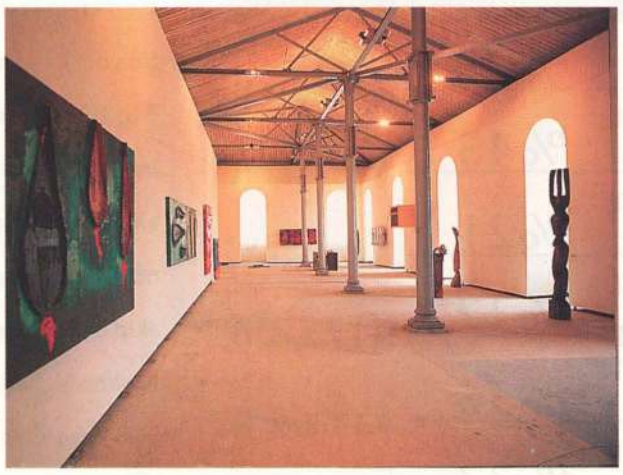
Examples of the distinctive Feshane carpets are to be seen today in the former imperial palaces in İstanbul and other museums, and among them two are of particular interest. These were woven at the Feshane to commemorate the Çanakkale Victory on the Gallipoli



Kıyafet devriminin temel girdisi olan kumaş üretimi Feshane'nin dönemin en ileri teknolojisiyle çalışması sayesinde sağlandı (üstte). Feshanenin restore edildikten sonraki son hali (altta)./ *Production of fabric for the new style Turkish clothes made use of the latest technology of the time (above). The Feshane after restoration (below).*

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

19. yüzyılın başlarında, çeşit çeşit fesleriyle, modern kumaşlarıyla, ünlü halılarıyla Türk konfeksiyon sanayiini başlatmış olan Feshane 1986'da İstanbul Büyükşehir Bele-diyesi'ne devredilmiştir. Büyük bir kısmı yıktırılmış olan binadan bugün geriye 8000 metrekarelik döküm demir konstrüksiyonuyla ünlü, dokuma makineleri salonu kalmıştır.



Bu yapı, ünlü mimar Gae Aulenti'nin projesine göre yenilenerek 16 Ekim 1992 tarihinde Uluslararası İstanbul Bienali'nin başlangıcı ile birlikte "Büyükşehir Belediyesi Başkanlığı - Nejat Eczacıbaşı Sanat Müzesi" olarak yeni hayatına başlamıştı. Ama daha sonra bu projeden de vazgeçildi. Feshane, şimdi ne olacağına karar verilmesini bekliyor. •

* Prof. Dr. Önder Küçükerman, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi öğretim üyesi.

front during World War I. They were commissioned by Tâlât Paşa for Mustafa Kemal Paşa, architect of the victory, and bear a map showing the battle lines.

In 1986, the factory was taken over by İstanbul Greater Municipality, and most of the buildings demolished.

However, the main factory hall famous for its cast iron construction has been preserved. This 8000 square metre building where the looms stood was renovated by the celebrated Italian architect Gae Aulenti and reopened as the Nejat Eczacıbaşı Art Museum on 16 October 1992, an event coinciding with the International İstanbul Biennial which was situated here. However, this project was later abandoned, and the Feshane now stands empty awaiting a new function. •

* *Prof. Dr. Önder Küçükerman is a lecturer at the Faculty of Architecture, Mimar Sinan University.*

SANAT ÇEVRESİ 200

HAZİRAN 1995
80.000 TL. (KDV Dahil)

RESİM. HEYKEL. DEKORATİF SANATLAR MİMARLIK. TIYATRO. SİNEMA. TV. FOTOGRAF. SANAT OLAYLARI.



CAM İÇİNDE ATATÜRK - Kristal Cam. 7,5x7,5 cm. (Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları'nın 60. Yıldönümü)

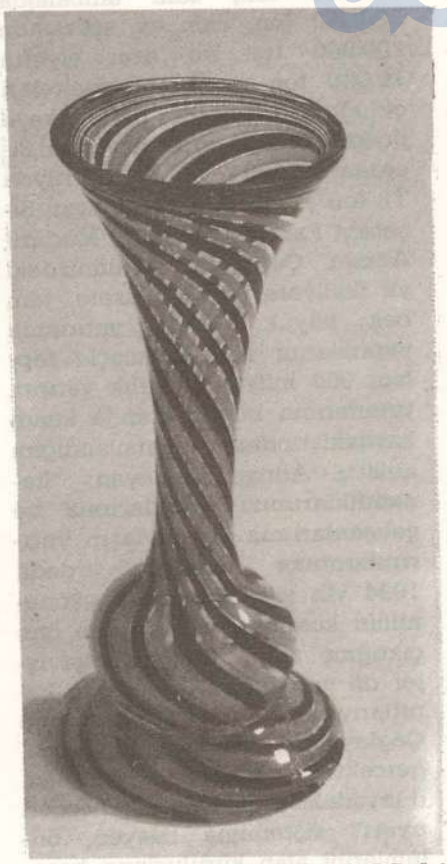
CAM SANATINDA EL USTALIĞINDAN MAKİNA USTALIĞINA

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
Mimar Sinan Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Endüstri Ürünleri Tasarımı
Bölüm Başkanı



Elde yapılan bir cam üretimi

Cam sanatının binlerce yıllık ışıltılı geçmişi, **"el ustalığı"** hünerleriyle hayata geçirilebilecek yönde tasarlanmış ürünlerle yazılmıştır.



Çeşm-i Bülbül Vazo - 13,5x4,3x5,5x6,1 cm.

Binlerce yıl önce, Akdeniz çevresinde cam üretimini ilk kez başlatanlar, ilkel potalarında zorlukla elde ettikleri küçük cam ürünlerin, herhalde sadece bir tür **"prestij ürünü"** olarak kullanılabileceğini düşünüyorlardı. Çünkü bu eski ürünlere tasarımcı gözüyle bakılınca, ancak böyle bir tasarım düşüncesinin sonuçları olarak biçimlendirilmiş bulundukları açıkça görülür. Bu eski ürünlerden bir boncuk, bir takı, küçücük bir tas, adeta cam tasarım ve üretim tarihinin **"karmaşık bir sınav sorusu"** gibi, yoğun bir hünerle biçimlendirilmiştir. Aslına bakılırsa o dönemlerde cam üretiminin teknik yönü şaşılacak kadar basitti. Ama cam ustası, bu basit tekniği, derin bir bilgi ve kişisel tasarım gücüyle birleştirerek, nasıl yapılmış olduğu bugün bile tartışılabilen çarpıcı ürünlere dönüştürebilmişti.

Roma'lılar İ.S. I. Yüzyılda cam üretiminde **"üfleme"** ile biçimlendirme tekniğini bulunca, herşey birden değişiverdi. Tasarımlar bütünüyle değişti. Cam, günlük hayatın fonksiyonel bir parçası olmaya başladı... Ucuzladı...

Camcılar artık bu yeni üretim tekniğini zorlamaya ve türlendirmeye başlamıştı. Ama bu gelişmelere rağmen, cam tasarımcıları bu sanayileşme ritminin her dönemini yeni bir ürün grubu üzerinde uygulayarak yavaş, zahmetli ve yorucu bir şekilde makine üretimine yöneldiler.

Yaklaşık 200 yıl önce Avrupa'da yaratılan Sanayi Devrimi, diğer sanayi alanlarında olduğu gibi, cam üretiminde de önemli gelişmeleri sağladı. Osmanlı döneminde, aynı yıllarda, cam sanayiinin kurulması için köklü sayılabilecek girişimler başlatılmıştı. Bugünkü koleksiyonları süsle-

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

yen **"Beykoz işi"**, **"Çeşmibülbül"** gibi ürünlerimiz, işte bu dönemlerde ülkede kurulmak için uğraşılan cam üretiminin günümüze gelen önemli ürünlerindendir.

Yakın tarihlere gelindikçe, cam sanayii, tasarım bakımından el ustalığının sınırlarını zorlamış ve bambaşka bir tasarım ustalığını yakalamıştır... Üretiminde **"tek bir el değmeyen"** camların tasarımındaki ustalık, artık günümüzün tasarımcılarının hüneri olmuştur.

Türk cam sanayiinin, İstanbul'daki geçmişi de bu evreleri yaşamış ve kendi geleneklerini yaratmıştı.

60 yıl önce Paşabahçe bölgesinde ilk modern cam fabrikası kurulduğunda, hem o bölgedeki **"eski camcılık geleneği"**nin sürekliliğini, hem ülkenin cam gereksinmesini sağlayacak, hem de zaman içinde dünyadaki camcılık merkezleriyle yarışabilecek bir sistem kurulmuştur.

Aradan geçen 60 yıl içinde, Paşabahçe Cam Fabrikası, bir tür okul gibi, cam tasarımında ve üretiminde, özenle kendi **"bilgi ve deney kaynaklarını"** yarattı. Geleneğinden gelen belirli ürünleri sürdürerek, bu konudaki evreleri tamamlandı.

Şişecam'ın bugün sahip olduğu en yeni fabrikaları, artık elde bulunan en ileri düzeylerdeki ürünleriyle, cam tasarımında **"uluslararası ustalıklarla"** yarışabiliyor.

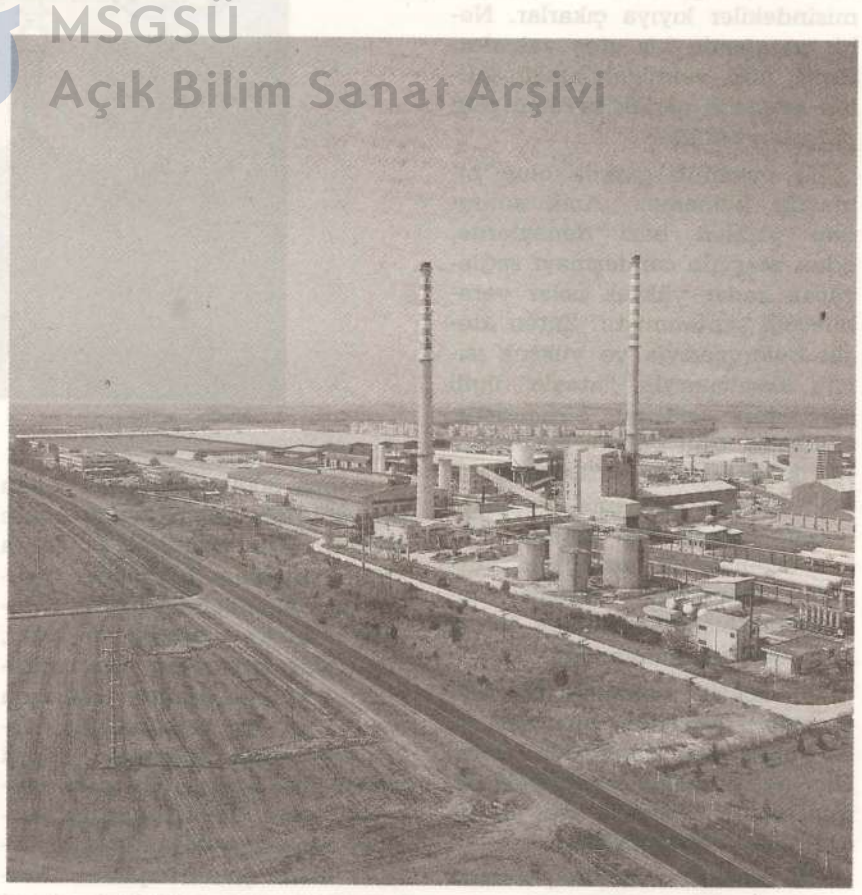
Camcılıkta geçmişten gelen **"el ustalığı"** ne kadar çarpıcı eserler yaratabiliyorsa, **"makina ustalığı"** da artık aynı düzeyde, üstelik **"bilgi-yoğun"** tasarım düşüncesiyle çok değerli ürünler oluşturabilmektedir.

Bu nedenle, kuruluşunun 60. yılında, Türk Cam Sanayiini, geleneksel **"el ustalığı ve tasarımı"** düşüncesinden, uluslararası düzeylerde **"makinede üretilen cam ustalığı ve tasarımı"** düşüncesine ulaştıran Şişecam'ı kutlarım.



Modern makinelerde üretilen cam objeler

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



Lüleburgaz'daki dev tesis: TRAKYA CAM Fabrikası

VİZYON DEKORASYON

NİSAN 1995 SAYI: 15 120.000 TL.



Doğan Apartmanı'nın öyküsü...

Bahçe ve balkon mobilyaları ● Şevki Vanlı ile söyleşi ● Yeni lokantalar ve barlar ● İrem ve Selçuk Erez'in Tarabya'daki evleri

MSGSÜ Mimarlık Fakültesi Eğitim Bilimleri Arşivi

Yazı ve Fotoğraflar: Prof. Önder KÜÇÜKERMAN

Sanat ve tekniğin binlerce yıllık ustalığı: Cam



Akdeniz'in 3000 yıllık camcılık geleneğinin yaşayan en güzel örneği, bugün Anadolu'da aile sanatı olarak sürdürülen göz boncuğu atölyelerinde görülebilir.

Akdeniz'in Camcı Kardeşleri...

Cam sanatının binlerce yıllık gizli hünerlerini yaratan Anadolulu, Mısırlı, Venedikli ustalar, gerçekte "Akdeniz'in Camcı Kardeşleri"dir.
Bu yazıda Akdeniz'in camcı kardeşleri ile, Orta ve Kuzey Avrupalı, Asyalı cam ustalarının bitmeyen yarışını ve Türk cam sanatının kısa öyküsünü bulacaksınız.
Cam aslında maddi değeri çok yüksek olmayan malzemeden yapıldığı halde, cam eserler acaba niçin önemli koleksiyonların baş köşesinde yer almaktadır?
Gerçekten de 5OOO yıl önce camı ilk olarak elde edenler, ateşin, alevin ortasından inanılmaz zorluklarla çekip çıkardıkları bu pırıltılı malzemenin, geleceğin en önemli ve zengin ürün dizilerinden birini oluşturacağını, acaba hiç tahmin etmişler miydi? Bunu bilmiyoruz. Ama bu ışıltılı camları ilk üretenler, herhalde çevrelerindeki doğanın renkli çiçekleriyle, değerli taşlarıyla yarışabilecek yeni bir tekniği bulduklarını hissedebilmişlerdi.
Cam gerek günlük hayatta kullanılan, gerek sanat açısından büyük ilgi gören ve koleksiyonu yapılabilen en eski endüstri ürünlerinden birisi olmuştur.
Cam teknolojisinin ve sanatının tarih boyunca kazandığı önemli özelliklerine böyle bir açıdan bakarsak, bu ilginin kaynağını belki de daha kolay bulabiliriz.

Saydamlık

Camın "saydam" oluşu, belki en önemli özelliğidir. Çünkü binlerce yıl boyunca, "cam gibi saydam olan başka hiçbir ürün" elde edilememişti. O nedenledir ki, camın en büyük ve uzun süreli rakibi, ancak değerli taşlar olmuştu ve binlerce yıl önce herkes bu değerli taşlarla yarışabilecek, ucuz yoldan elde edilebilecek bir ürünü ararken camı bulmuştu.

Renk

Camın renklendirilebilme özelliği, aslında tarih boyunca cam teknolojisinin ve sanatının en zor noktalarından birisi olmuştu. Bununla birlikte cam, tarihin hemen her döneminde çok çeşitli yollarla renklendirilebilmiştir. Bu renkler, en eski sıcak sanatları yaratan seramiklerdeki kadar parlaktı, ama cam saydamdı. Ayrıca, cam sanatında renk ve saydamlık bir araya gelince bambaşka sonuçlar ve etkiler elde edilebiliyordu.

Kırılganlık

İlk anda belki tuhaf gelebilir ama, cam, kırılabilir olmasına karşılık, zamana dayanıklılık açısından en güçlü olan birkaç malzemeden birisidir. Nitekim, binlerce yıllık camlar toprak altından çıkarılıp özel bir bakımla, hemen hemen yapıldığı ilk günkü gibi pırıltılı olabilmektedir.
Ah! Bir de kırılmasaydı! Herhalde tarihin en uzun süreli sanat kayıtları cam eserler üzerinden izlenebilirdi... Ama bu iki karşıt özelliği, cam eserlerin tarih boyunca her zaman çok büyük bir özenle korunmasını da sağlamıştır.

Teknik

Cam yapımının ilk günlerinden bugüne kadar geçen binlerce yıl içinde, hemen hemen hiç değişmeyen, camın üretilmesi, biçimlendirilmesidir.
Bir camı elde etmek, ilk bakışta kolay gibi görünür. Binlerce yıl önce böyle hassas malzeme kompozisyonları için gereken ham malzemeyi sağlamanın ne kadar zorluklarla dolu olduğu ise kolayca anlaşılabilir. Ayrıca camı elde etmek ve onu biçimlendirmek için lOOO C derecelere ulaşan ısıyı elde etmek de hiçbir zaman kolay olmamıştır.

Hüner

Çok kısa olarak söylemek gerekirse, "cam sanatı ancak çok büyük bir hünerle" mümkün olabilmiştir. Çünkü cam sanatı demek, lOOO C'nin üzerinde "su gibi akıcı olan bir cam hamurunu alıp ustalıkla biçimlendirerek soğutmak" demektir.
Bu iş de birkaç dakika ve hatta bazen saniyelerle sınırlıdır. Çoğu zaman camın çabuk soğuması ve katılaşması yüzünden, son biçimi elde etmek için, pahalı ve özel tekniklerle birçok kere yeniden ısıtmak, yumuşatmak ve biçimlendirmeye devam etmek gerekir. Bu iş hemen hemen akan suya biçim vermek kadar zordur. Ve en başarılı cam eserler, ancak çok çok özel hünerlerle, bir sanat eseri gibi ortaya çıkarılabilmektedir.

Gizlilik

Böylesine çarpıcı problemleri aşarak, olağanüstü eserleri yaratabilen camcılar, tarihin her döneminde, yaptıkları çalışmaları elden geldiğince gizli tutmaya uğraşmışlardır. Hatta zaman zaman öyle gizli tutmuşlardı ki, bazı özel teknikleri kullananlar ölünce, o teknikleri birkaç kere daha yeniden keşfetmek gerekmişti... Camcılar aslında bu gizliliği korumakta her zaman haklıydılar. Bugün ünlü koleksiyonlarda yer alan cam eserlerin büyük bir kısmı, onun nasıl yapıldığını kolayca anlayamayacağımız şekilde üretilmiş olduğu için oradadır...
Ancak, bütün bu teknik yanına rağmen, herhangi bir dönemden bugüne kadar gelebilen bir cam esere bakar bakmaz, onun hangi bölgenin veya hangi dönemin işi olduğu, genellikle küçük bir hata payı ile anlaşılır. Çoğu kere bu iş için herhangi bir teknik analiz bile yapmaya gerek yoktur. Ve böyle bir özellik belki de en çok cam sanatı için geçerlidir.
Tarih boyunca, özellikle önde gelen cam üretim merkezleri, ürünlerine özel bir kimlik kazandırabildikleri için o noktaya gelebilmişlerdir. İşin ilginç yanı, cam yapımında kullanılan yerel malzemenin bu yönden çok önemli rolünün olmasıdır. Çünkü camı eritmek için kullanılan yakıttan, kum ve diğer ham malzemeden başlayan, kimyasal katkılarda devam eden geniş yelpaze içindeki herşey, sonuçtaki cam eser üzerinde değişik özellikleri oluşturur.
Ve bu faktörler, dünyanın her bölgesinde farklı olduğu için sonuçta

her bölgenin cam geleneği farklı bir kimlik kazanmıştır.
İşte bu yüzden de tarihin herhangi bir döneminden gelen bir cam esere bakar bakmaz, onun kimliği kolayca anlaşılabilmektir...

Akdeniz'in Camcı Kardeşlerinden Anadolu Camcılığının Başlangıcı

Cam tarihi üzerinde yapılan değerlendirmeler, camcılığın kaynağının Akdeniz ve çevresi olduğunu göstermektedir. Gerçekte cam üretimi için temel malzeme olan kum ve odunun bulunduğu her yerde, camcılık yayılmıştır. Ama özellikle çıralı çam odunu, yüksek enerjisi yönünden bu işe çok uygundur. Ve hem kum, hem de odun, Akdeniz çevresinde bolca bulunmaktaydı. Bugün hemen herkes için çok olağan bir malzeme olarak kabul edilen camın, yüzlerce yıl önce neredeyse "sihirler dünyasından gelenlerin yaptığı gizli bir sanat" gibi görünen yanı nereden kaynaklanmış olabilir? Bunun yanıtı, belki hiçbir başka malzemede olmayan pek çok şaşırtıcı özelliklerin cam tasarımına yön vermesidir. Gerçekten de bir an gözümüzün önüne şunları getirelim. Kum, kireç, soda gibi "kaba görünüşlü" birkaç malzemeyi özel potalarda eritip 900-1000 C derecelerin üzerine çıkardığımız zaman, bu katı karışım su gibi oluyor. Sonra bu alevli sıvıyı çok özel tekniklerle ve araçlarla, eritildiği potadan alıp biçimlendiriyorsunuz ve soğuyup katılaşan bu malzeme, sonuçta saydam ya da renkli, ama pırıl pırıl bir cam biçmini alıyor.

3000 Yıllık Anadolu Cam Endüstrisinin İlk Eserleri: "Boncuklar"

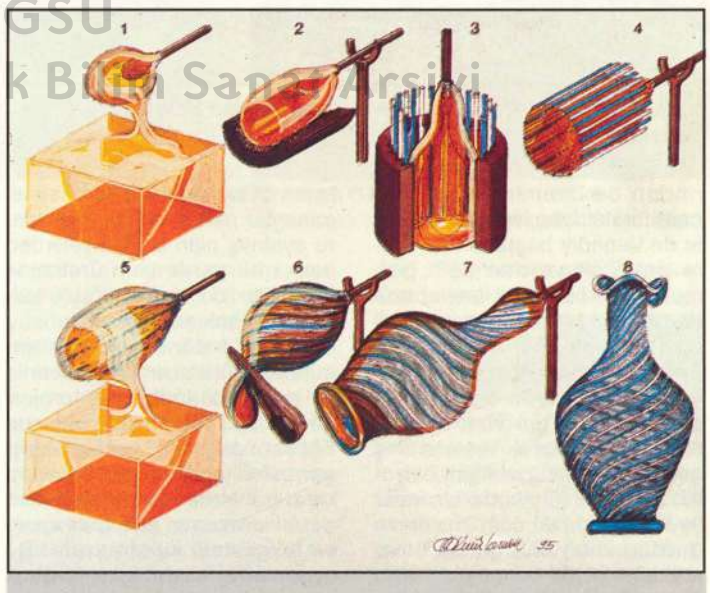
Cam boncuk yapımı, tarih içinde kullanılmış olan teknolojileri arasında, tasarım bakımından çok önem taşıyan özel bir endüstriye ve çok yaygın bir ürün grubuna temel olmuştur. Aslında cam boncukların tarih boyunca hemen hemen sayılamayacak kadar değişik türü tasarlanmış ve üretilmiştir. Hatta hemen her camcının bile, ayrı ayrı boncuk tasarımları olduğu söylenebilir. O yüzden birbirinin tam eşi olan bir boncuğu rastlamak çok zordur.
Aslına bakılırsa, bugün Anadolu'nun her yerinde cam boncukları bulabilirsiniz. Buna karşılık, böylesine geniş bir ihtiyacı karşılayan üretim ise çok sınırlıdır. Ama boncuk endüstrisinin en önemlisi İzmir'in Cumaovası'nda Görece köyündedir. Bu köydeki camcılar yüzyılın başında buraya göç etmiş Doğu Akdeniz camcılarının genç kuşağıdır. Ve Batı Anadolu'nun birçok yerindeki camcılar da buradan çevreye yayılmıştır.
Anadolu'da geleneksel yollarla cam boncuk üretilen atölyelere girildiği zaman, hep birbirine benzeyen görüntülerle karşılaşılır. Ancak aslını söylemek gerekirse, ilk anda pek şaşırtıcı gibi görünmeyen bu fırınlar, gerçekte geleneksel boncuk tasarımının ürüne dönüşmesini sağlayan en önemli kaynaklardır. Ve bu ilkel görünüşlü fırınlar, binlerce yıl örneklerin hemen hemen aynıdır. Yani, birkaç bin yıllık bilgi birikiminin kullanıldığı fırınlar, gerçekte fonksiyon bakımından inanılmayacak kadar gelişmiştir.

Tarihi Türk Camcılığının Özellikleri

Bugün Türk cam sanatı denince genellikle akla hemen İstanbul ve çevresi gelir. Çünkü "devlet", "saray", "cam teknolojisi" ve "cam sanatı", tarih içinde birbiri ile çok yakın olmuştur. İşin ilginç yanı, bugün herkese çok normal gelen bir teknolojiye dayalı olan cam sanatının, geçmişte çok başka bir açıdan önem kazanmış ve o yönde değerlendirilmiş olmasıdır. Çünkü cam teknolojisi, bugünlerin tam tersine, devletlerin, sarayların özel korunması altında geliştirilen bir "prestij teknolojisinin ürünü" ve otoritesinin etkili bir ifadesi olarak kabul ediliyordu. İşte bu çok önemli özellik, cam sanayiinin ve sanatının daima rekabete dayalı "bir prestij teknolojisinin" ürünü olarak hemen her tarihte ve yerde devlet tarafından çok yönlü kontrol edilmesini ve hatta aynı zamanda da desteklenmesini gerektirmiştir. Osmanlı Devleti'nin son yönetim merkezi olan İstanbul'da da böyle olmuştu.

Anadolu'daki Cam Ticareti Dönemi

Anadolu'daki cam ticaretinin başlangıcından bu yana genel karakterine bakılırsa şöyle bir durum görülür, Akdeniz'in doğusundaki yerleşmeler, camcılığın başlangıcından Ortaçağ'ın sonuna kadar çok parlak bir cam sanatının merkeziydi. Ancak 1400'lü yıllarda halep ve Şam'daki camcılık merkezlerinin tarihi camcılık kimliği bütünüyle çökmüştür.
Akdeniz ticaretinin bir başka önemli merkezi olan Venedik ise tam bu tarihlerde hem cam üretimi, hem de ticaretini eline geçirmektedir. Bunun yanısıra, Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) Suriye ve Mısır'ı almasıyla, buralardan yapılan cam ithalatı bu kere de İstanbul'un denetimine girmiş olur.
Venedik'ten sonra ise Orta Avrupa'daki Bohemya cam atölyeleri hem teknik yönden güçlenmeye ve hem de cam ticaretinde önem kazanmaya başlamıştır. Bu gelişmeler arasında, Osmanlı döneminde Venedik'le yapılan cam ticareti, özellikle 15. ve 16. yüzyıl'larda gelişmeye başlamıştır. Belgelere göre Osmanlı devletiyle Venedik arasında savaş çıktığında bu ticaret yasaklanır, sonra yeniden canlanırdı.
İstanbul'daki en eski cam atölyeleri hakkında neler biliyoruz? Bu konu bir yönüyle karanlıklar içindedir. Bazı belgelerde 1554 yıllarında Topkapı Sarayı ile Haliç kıyısı arasında bir cam atölyesinin çalışmış olduğu söylenmektedir. Bugüne kadar çok kesin bir kanıt bulunmamakla birlikte, gerçekten genel alışkanlıklara bakılınca, Bizans surlarının bu kesiminde bir cam üretimi yapılmış olabileceği mümkün görülebilir. Çünkü eski cam atölyeleri, cam eritmek için kullanılan odunun ve diğer kimyasal işlemlerin çıkardığı duman ve gazlar yüzünden, yakın tarihlere kadar hep surların veya şehirlerin dış kısmında çalışmak zorunda kalıyordu.
İstanbul camcılığı hakkında bu bilgi eksikliğimiz yanında, bazı yönde ise kesin belgelere sahibiz. Mesela, inşaatında birçok cam eser kullanılmış olan, Kanunu-i Sultan Süleyman'ın yaptırdığı Süleymaniye Camii ile ilgili belgeler o dönemin cam teknolojisi ve sanatı hakkında bilgilerimizi zenginleştirmesi açısından çok ilgi çekici rol oynamaktadır.
İstanbul'da 1600'lü yıllarda cam ve seramik yapımı Haliç'in iç kesimlerindeki Eyüp ve çevresinde yoğunlaşmıştır. Haliç'e dökülen derelerin getirmekte olduğu yüksek nitelikli malzemeden kaynaklanan Eyüp seramik endüstrisi, aynı zamanda cam endüstrisi için de uygun bir ortam oluşturmuş olmaktadır.
Evliya Çelebi'nin verdiği bilgilerle, Sultan Murad (1623-1640) dönemindeki camcılık çalışmaları bir ölçüde aydınlanabilmektedir. Bu kaynaktan, o günlerin bir sayımı sonucunda devlete bağlı olarak çalışan cam atölyeleri hakkında çeşitli bilgiler edinebiliyoruz. Mesela o tarihte İstanbul'da şişe üreten üç cam atölyesi vardır. Bu atölyelerde 105 kişi çalışmaktadır. Buna karşılık şişe satışı yapılan 300 dükkan, cam satışı yapılan 71 dükkan vadır. Genel olarak cam satışı yapan 400 kişi bulunmaktadır. Ancak eklemek gerekir ki, İstanbul ve çevresindeki yaygın cam üretimi yanısıra, yabancı camcılık merkezle-



Çeşmibülbül yapımında adımlar:

1- Potadan erimiş cam alınır.
2- Üflenerek şişirilen cam özel bir tahta kalıpla biçimlendirilir.
3- Renkli cam çubukların önceden dizildiği bir kalıp içine sokulup yeniden şişirilen çubuklar cama yapıştırılır.
4,5- Biçimlendirilen cam yeniden potaya daldırılıp sıcak camla sarılır.
6,7- Çeşitli döndürme işlemleriyle, çeşmibülbülün özelliği olan "burkulma" elde edilir.
8- Sonuçta bir çeşmibülbül yaratılmıştır.

İSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



Boğaziçi cam sanatının en önemli eserleri olan Beykoz geleneğinin bütün ürünleri...

rinden de önemli miktarlarda cam ithalatı yapılmıştır. Özellikle de Venedik başta olmak üzere pek çok yerden cam gelmekteydi. 18.yüzyıl başlarında da önemli bir camcılık merkezi olan Venedik, her ülkenin kendisi için istediği özel camları üretebilmekteydi. Nitekim bu yolla, Venedik'ten Türk beğenisine uygun olarak tasarlanmış çok sayıda cam geldiğini biliyoruz. Ama 1716 yılında bir karar ile bu anlamdaki cam ithalatının durdurulmuş olduğu da bilinmektedir.

Türk cam sanatının 17. ve 18. yüzyıllarda büyük başarıya ulaşmış olduğunu, önümüzde duran eserlerden anlıyoruz. Ancak bu kadar önemli gelişmeler göstermiş olan cam endüstrisinin teknolojik özellikleri hakkında fazla ayrıntılı bilgi yoktur. Çünkü devletin desteği altında, kendi içine dönük olarak çalışmak zorunda bulunan camcılık, aslında büyük bir titizlikle ve çok yönlü olarak korunmaktaydı. Unutmamak gerekir ki, o tarihlerde bütün camcılık atölyeleri devlete aitti. Bu atölyeler bir tür kira karşılığı olarak camcılara verilmekteydi. Ayrıca da o dönemdeki esnafın çalışma düzeni olan "Gedik" sisteminin bir gereği olarak, camcılara ayrılmış olan bu atölyelerden başka bir yerde cam üretimine kesinlikle izin verilmediği de belgelerden anlaşılmaktadır.

1757-1774 döneminde, İstanbul'daki bütün cam atölyelerinin bir merkezde toplanması projesi gerçekleştirilebilmiştir. Bunların Eğrikapı'daki eski Tekfur Sarayı çevresine toplanması, bir anlamda o günlerde devlet tarafından desteklenen cam ve toprak sanayii bölgesinin kurulmasıdır. Bu düzenlemenin sonuçları başarılı olmuştur ve o tarihte temeli atılan cam endüstrisinin devamı olan bu eski merkezin yerinde, bugün bile camcılık yapan küçük atelyeler çalışmalarını sürdürmektedir.

17. Yüzyıl'ın sonlarında Venedik camcılığı, sanayi devriminin ilk uygulamaları ile üstünlüğünü kaybetmeye başlar ve 1699 yılında Karlofça'da, Avusturya, Lehistan, Rusya ile yapılan anlaşma sonunda cam ticaretinde yeni bir dönem açılır. Bu dönemin en önemli sonucu 18. yüzyıl'da, Osmanlı toplumu için "Türk camı" diye tanımlanan bir cam kimliğinin oluşmuş bulunmasıdır. Ve özellikle Bohemya cam endüstrisi, bu yöndeki talep artınca önemli girişimler ve düzenlemeler yapmış, İstanbul, İzmir, Beyrut ve Kahire'de atölye ve depolar kurmuştur.

III. Selim (1789-1808) döneminde hem sanayi devrimi, hem de Batılılaşma ile başlayan yeni mimari akımın sonunda ortaya çıkan saraylar, köşkler, cam endüstrisinin kristalleri ile donatılmaya başlanır. Ortaya çıkan bu büyük talep karşısında, Avrupa cam endüstrisinin hemen hemen bütün önemli merkezleri ile Osmanlı arasındaki ticarette büyük bir artış görülür.

İstanbul surlarının yakınlarında gelişmiş olan tarihi camcılık merkezi, 18. Yüzyıl'da bu sefer de Boğaziçi'nin Beykoz tarafındaki geniş düzlüklere doğru yönelmiştir. Aslına bakılırsa, Beykoz, Paşabahçe, İncirköyü, Çubuklu çevreleri Boğaziçi'ndeki birçok yeni sanayi kuruluşunun yanında, camcılığın yeni geliştiği yerler olmuştur. Bugün en ünlü müze ve koleksiyonlarda yer alan "Beykoz işi" camları yaratan kişiler, gerçekte 18. Yüzyıl'ın bu yeni teknoloji merkezinde, Avrupa'nın sanayi devriminin desteğiyle gelişen ünlü cam merkezleri ile rekabet edebilmek için gerek devletten, gerek özel kesimden destek almaktaydı. Nitekim, Sultan III. Selim (1789-1808) döneminde, Mehmet Dede isimli bir Mevlevi'nin, cam sanatını öğrenmesi için Venedik'e yollanmış olduğu bilinmektedir. Mehmet Dede, dönüşünde Beykoz'daki atelyede bugün müzelerimizde bulunan çok değerli eserleri gerçekleştirmişti. Bu noktada, Venedik camcılığının İstanbul camcılığı için her dönemde en önemli rakip olduğunu hatırlarsak, Beykoz camcılığının nasıl uluslararası bir rekabet ortamı içinde yaratılmış bulunduğu daha kolay anlaşılır.

Nerde kurulduğu tam olarak bilinmeyen Beykoz Cam Fabrikası'ndan sonra, Boğaziçi camcılığının geliştirildiği fabrikalardan birisi Saul Modiano isimli bir İtalyan tarafından Paşabahçe'de 1899 yılında kurulmuş olduğu bilinen cam fabrikasıdır. Bu fabrika I.Dünya Savaşı'na kadar çalışmalarını sürdürmüştür. 1902'lerde 500 kadar işçi çalıştırmış olan bu cam fabrikasının, Paşabahçe ve çevresinde büyük bir camcılık geleneğini ve potansiyelini de canlı tutmuş olduğu kabul edilmelidir.

Türkiye'de gerçek anlamda bir cam sanayii, 1934 yılında Boğaziçi camcılığının son adımı olarak yine Paşabahçe'de kurulmuştur.

Türk Cam Sanatının Tarih İçindeki Ünlü Örnekleri

Türk cam sanatının tarih içinde ün yapmış tipik örnekleri olarak hangi ürünler sayılabilir?

Tarihi Türk camcılığının yarattığı ve bugün gerek müzelerde, gerek özel koleksiyonlarda bulunan eserler, kullanım alanlarına göre şöyle sıralanabilir:

- Mimari'de pencere ve renkli tepe pencerelerinde kullanılan cam levhalar.
- Fanuslar, hamam kubbesi şişeleri, fenerler, kandiller.
- Askeri amaçlı renkli, renksiz donanma fenerleri, topçulukta kullanılan ve " humbara" adı verilen havan topları ile atılan özel camlar, mataralar.
- Lamba ve kandiller.
- Çiçek vazoları, "laledan"lar.
- Kaseler, bardaklar, fincanlar, sürahiler, tuzluk, şekerlikler, kupalar, daldırmalar, reçellikler, sahanlar, leğenler, ibrikler, hokkalar.
- Aynalar
- Şişeler, kokular, gülsuyu serpicileri "gülabdan"lar, ibrikler

"Akdeniz'in Camcı Kardeşlerinden Venedik ve Murano Adası'nın 1000 Yıllık Cam Ustalığı"

727 yılında Bizans'ın etkisi dışına çıkıp, bağımsız bir devlet olan Venedik, ilginç konumundan ötürü, Akdeniz'de, Doğu ve Batı arasındaki iki ulaşım sisteminin kesişme noktası olmuştur. Venedik camcılığı hakkındaki ilk belge 982 yılına aittir. O günden bugüne kesintisiz olarak sürdürülen camcılık, temelde Doğu Akdeniz camcılığıdır. Çünkü ilk hammaddeler Suriye veya İskenderiye'den ithal edilmekteydi.

Venedik camcılığının en önemli özelliği, bir tür aile sanatı olarak sürdürülmesidir. Venedik'teki Murano Adası da, yüzyıllardan bu yana, camla ilgili bütün sanatların geliştirildiği bir camcılık merkezidir. Vitray camları, ayna, cam mozayik, opal cam, kristal cam gibi kavramlar ilk kez hep burada yaratılmıştır. Ama en ilginç olanı, 1527 yılında alınmış olan bir patenttir. "Renkli ve beyaz kristal çubukları iki cam arasına yerleştirerek döndürme" (Filigrana retortoli) olarak alınmış olan bu patent, daha sonra Venedik camcılığının en önemli ustalığını oluşturmuştur. Ne kadar ilginçtir ki aynı teknik, Doğu Akdeniz camcılığının en eski ürünlerinde uygulanmaktaydı.

Venedik, elde ettiği bu cam ustalığını koruyabilmek için tarih boyunca her türlü yöntemi kullanmıştır. Örneğin, 1600'lü yıllarda "Murano'lu Ustalar Topluluğu"na dahil olan isimlerden oluşan "Libro d'oro" (Altın Kitap) da ismi olanların ve onların yakın akrabalarının dışında hiç kimse atölye açıp cam sanatı yapamıyordu. Ayrıca 15. Yüzyıl'ın ortala-

MSGSÜ Açık Bilim Sanal Arşivi

rında, cam ustalarının başka yerlere göç etmesi de kesin olarak yasaklanmıştı. Bununla birlikte 16. Yüzyıl'da ustalar, Avrupa ülkelerine dağılmaya başladılar.

İşte bu tarihlerden sonra Avrupa'nın pekçok yerinde "Venedik işi" camlar üretilmeye başlamıştır. Aynı yıllarda elmas kullanılarak camlarda "kesin-taşlama" ile süsleme de yaygınlaşmıştır. Üretimi çok zor olduğu için "Macera" (Ventura) kelimesinden gelen "Aventurin", "Yıldız" (Stellaria) gibi camlar da aynı tarihlerde yaratılmıştır.

18. yüzyılda Batı'daki sanayi devrimi, birçok el sanatı alanında olduğu gibi Venedik camcılarını da krize sokmuştur. Çünkü Venedikli asiller, "Kalın ve parıltılı" olan İngiliz ve Bohemya camlarına yönelivermişti. Ancak Venedikli ustalar, çok iyi bildikleri bu konuyu her türlü sıkıntıdan kurtararak günümüze kadar getirmişlerdir.

Venedik ve Murano camcılığı, bugün de çok canlıdır. Venedikli ustaların en temel ilkesi, kalıp kullanmadan, olağanüstü zorluktaki camcılık hünerlerini kullanarak, sınırlı sayıda çok değerli camları üretmektir. Bunlar arasında Türkiye'de "Çeşmibülbül" olarak isimlendirdiğimiz "Filigrano" tekniği, Venedik'te yüzlerce yıl boyunca geliştirilerek, neredeyse mücevher olarak tanımlanabilecek sonuçlara ulaştırılmıştır.

Kısacası, "Akdeniz'in Camcı Kardeşleri"nden olan Venedik'li ustalar, en küçüğünden, en büyüğüne kadar, camcılıkta rengin, biçimin, dokunun, yaratıcılığın en uç noktalarına ulaşabilmişlerdir.

"Akdeniz'in Camcı Kardeşlerinden Mısır'ın Cam Ustaları"

Doğu Akdeniz'in camcı kardeşlerinden olan Mısırlı ustalar, gerçekte Firavunlar döneminden beri bu sanatı canlı tutmuş, ancak diğer camcılık merkezlerinin çok güçlü rekabeti karşısında etkinliği yavaş yavaş kaybolmuştur.

Bugün eski camcı ailelerinden gelen ustalar azalmış olmakla birlikte, Akdeniz camcılığının en eski ürünlerinden olan cam kaplar, boncuklar, koku şişeleri, özellikle Kahire'deki tarihi "Han Halili" çarşısında, vitrinlerin baş köşesinde ışıldamaktadır.

Aslında Akdeniz çevresinde, Mısır'da, Firavunlar, Helen, Roma ve İslam dönemlerinde geliştirilmiş bulunan cam sanatı ürünleri, bugün müzelerin en değerli koleksiyonları arasındadır. 18. Yüzyıl sonlarına kadar canlı olan binlerce yıllık Mısır camcılığı, Batı'daki sanayi devrimi karşısında, (birçok yerde olduğu gibi) hızla gerilemiştir.

Mısır'daki geleneksel cam atölyelerinin bugünkü ürünleri, genellikle "Firavun işi" denilen, müzelerdeki parçaların kopyaları, Akdeniz'in ünlü mavi boncukları ve çeşitli koku şişeleridir.



Anadolu camcılarının binlerce yıllık deneylerle ve geleneksel yollarla ulaştığı zengin renkler...



Hindistan camcılarının cam sanatının sınırlarına ulaşan boncukları.



Himalaya dağlarının eteklerinden ve Afganistan'dan çok ilginç yapıdaki boncuklar.

Orta Avrupa Camcılığı Ve Bohemya Bölgesi

Orta Avrupa camcılığı, Avusturya, Almanya ve bugünkü Çek Cumhuriyeti'nin batı bölgesinde, yüzyıllar boyunca kesintisiz olarak sürdürülmüştür. Üstelik bu bölgelerdeki cam üretimi, sadece bir kaç fabrika ile de sınırlı olmayıp, tam tersine, bölgenin tümüne yayılmış durumdadır.

Orta Avrupa camcılığı, 13., 14. yüzyıllarda, genellikle fırınlardaki camı eritmek için gerekli odunu sağlamak amacıyla orman bölgelerinde kurulmuştur. O yüzden Orta Avrupa camcılığı bir bakıma "Ormanların sanatı" ya da "Şehir sanatı"dır.

Bohemya camcılarının önemli özelliği ise, en ünlü sanatçıları, ressamları, gravürcüleri cam alanında çalıştırmış olmasıdır. O yüzden, cam teknolojisi içinde, her türlü sanat alanı da büyük oranda gelişmiştir. Bohemya camcılığının diğer bir özelliği ise, fabrikaların yanısıra, ev ölçeğindeki atölyelerden oluşan camcılık köyleri ile, uluslararası ve uzun menzilli cam ticaretini gerçekleştirmiş olmasıdır.

İşte bu nedenle Bohemya'nın ünlü kesme camları, dünyanın dört bir yanına ulaşabilmiştir. Kesme tekniğiyle, gravürleriyle, cam üzerine renkli boya tekniğiyle, ünlü ressamların tabloları bile cam üzerine işlenmiştir. Kısacası, camı bir mücevher gibi özenle yeniden yaratmışlardır.

Bohemya camcıları 18. Yüzyıl'dan bu yana, kendi ticari alanları içinde bulunan Türk camcılığı üzerinde de büyük etki yapmıştır.

Orta Avrupa, Bohemya ve çevresinde geliştirilmiş olan cam sanatının belki de en ilginç örneği, dünyaca ünlü olan "Moser" camlarıdır. 1850'li yıllardan beri cam kesme sanatının en ünlü ürünlerini yaratmış olan "Moser", "Kralların camı-Camların Kralı" olarak anılmaktadır.

İskandinav Ülkeleri Cam Ustalığı

Avrupa camcılığı içinde özel bir yeri bulunan İskandinav ülkeleri de özellikle günümüzün cam tasarımının çok ilginç ürünlerini oluşturmuştur. İsveç'in yeşil ormanlarının, göllerinin ortasındaki cam sanatı köylerinde, küçük atelyelerde ve fabrikalarda büyük bir titizlikle yaşatılan bu gelenek, Danimarka ve Finlandiya ile bir bütün oluşturmaktadır.

Aslına bakılırsa, "Akdeniz'in camcı kardeşleri"nin binlerce yıllık geçmişi yanında çok yeni sayılabilecek İskandinav camcılığı da, 1550'li yıllarda Venedik'li ustalar eliyle başlatılmıştır. Daha sonraki gelişmelerle, özellikle İsveç'teki ünlü "Kosta", "Orrefors" gibi cam fabrikaları, genel olarak Kuzey Avrupa camcılığı içinde olağanüstü kalitesi, tasarımların yalınlığı, ve tasarımcıların ustalığı ile büyük bir güç kazanmıştır ■





Dolmabahçe Sarayı, yapıldığı dönemin en usta işi camlarının birbirleriyle yarıştığı bir sergi gibidir. 19. yüzyıl Avrupa camcılık merkezleri, en yeni yorumlarını bu sarayın görkemli mekanları için özel olarak yaratmışlardı. Kesme kristal avizeler, renkli cam lambalar, hatta kristal camlardan yapılmış piyano iskemlesi, camlı seralar bu cam ustalığı yarışının birer örneğidir. **Fotoğraflar: Prof. Önder KÜÇÜKERMAN**





art/decor AD



- art déco tarzı
- prefabrik ahşap evler
- muğla evleri
- marküteri
- klimalar

ISSN 1300-5936
9 771300 593004 08

TEMMUZ - AĞUSTOS 1995 150.000 TL

MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü öğrencilerinin tasarımları:

BİSİKLET DÜNYASI VE ELEKTRO-CAR

MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı öğrencileri bahar yarıyılı için bisiklet ve elektro-car projeleri üzerinde çalıştı.Bir grup bisiklet dünyasına ait ürünler geliştirirken, ikinci grup "elektro-car"a yoğunlaşarak öğretim üyeleri, araştırma görevlileri ve uygulama atölyesi denetiminde 1/1 ölçekli bir prototip gerçekleştirdi. Ürün, yakında kullanıma girecek.

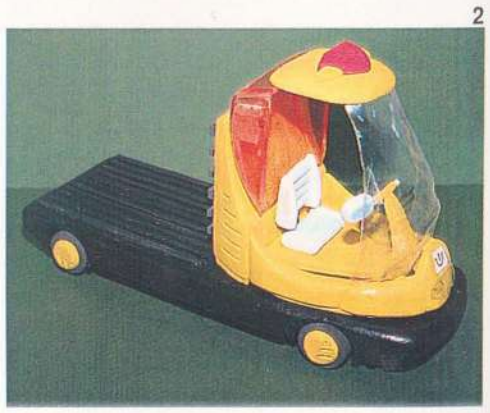
Prof.ÖNDER KÜÇÜKERMAN
MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölüm Başkanı

Mimar Sinan Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü, bu yarıyıl iki konu üzerine yoğunlaştırdı tasarım çalışmalarını: Bisiklet çeşitlemeleri ve "Elektro-Car". Aslına bakılırsa, bisiklet üzerine yeni yorumların biçimlendirilmesi ve yeni işlevler kazandırılma çabaları, endüstri tasarımcılarının herzaman ilgi odağında bulundu. Tekerlekler üzerine kurulan bu ürün dünyası hem tasarımcı, hem kullanıcı için çok çekicidir.
Öte yandan, günümüz sanayisinin ileri teknolojilerle geliştirdiği yeni malzemeler, bisiklet konusunda inanılmaz yenilikte ürünlere olanak sağlıyor. Bisiklet kullanımındaki yeni ve çarpıcı isteklere hayat veren tasarımlar da, yeni malzeme ve teknolojilerin denenmesine olanak veriyor. Çünkü, bisiklet üzerinde bulunan en büyüğünden en küçüğüne kadar her parça, her ayrıntı, daha hafif, daha dengeli, daha güvenli ve daha verimli olarak kullanılacak biçimde tasarlanmak ve üretilmek zorunda... Artık, bisiklet tasarımı ve üretimi alanındaki rekabet, kullanıcıların tercihleri açısından "gram"lardan kaynaklanan avantajlarla kazanılabiliyor. Ayrıca, bisiklet sürücüsü, çevre sorunlarına karşı küçük de olsa katkıda bulunabiliyor.
MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'nün bu yarıyıl boyunca bisiklet tasarımı üzerine önemle eğilmesinin arkasında yatan düşüncelerin en önemlisi şu oldu: Son yıllarda Türkiye'de bisiklet kullanımının günlük hayattaki yeri ve önemi hızla artmaktadır. Öte yandan, hem ülkedeki bisiklet sanayii, hem de ithalat kesimi bu konuya önem vermeye başlamıştır. Dünyada üretilen hemen bütün marka ve özel aksesuarlar Türkiye'de de bulunabilmektedir.
Bu nedenledir ki, genç tasarımcıların yaratıcılıklarını ve bisikletin geliştirilmesine olan yaklaşımlarının neler olabileceğini, yeni tasarımlarla görmek istedik. Bölüm olarak da bisikletçilerin dünyasına girmeyi denedik.
Teknik desteği, bir profesyonelin danışmanlığıyla sağlayabildik. Velespit'in sahibi Sami Çiprut, öğrencilere teknik destek ve bilgi aktarma sorumluluğunu, değerli birikimleri ve içten heyecanıyla gerçekleştirdi. Bütün öğrenciler, tekerlekler üzerinde gerçekleştirilecek her tür ürünün en geniş yelpazesini elde edebilmek için yoğun bir tasarım çalışmasına girdi. Bisiklet düşüncesinin sonsuz imkânlarından yararlanarak, küçük çocukların eğitimi için kullanılan oyuncak bisikletlerden başlayarak, profesyonel dağ bisikletinden suda yüzen tiplere kadar çok yaygın bir araştırma çalışması yapıldı.
Bu arada, günlük hayat içinde hangi işlevlerin tekerlekler üzerinde yeniden biçimlendirilebileceği araştırıldı. Tekerlekler üzerinde satış, taşıma, ulaştırma, eğlence ve spor olanaklarının sınırları yoklandı. Örneğin, bir bisiklet sporcusu, bisikletinde taşıdı-



1

1. Yük taşıma işlevine farklı bir yaklaşım getiren elektro car Beyhan Erol tasarımı.
2. Elektro -car tasarımı için Burak Kurumak'ın gerçekleştirdiği küçük ölçekte bir model.

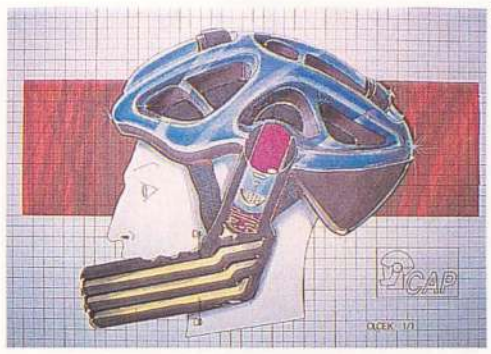


2

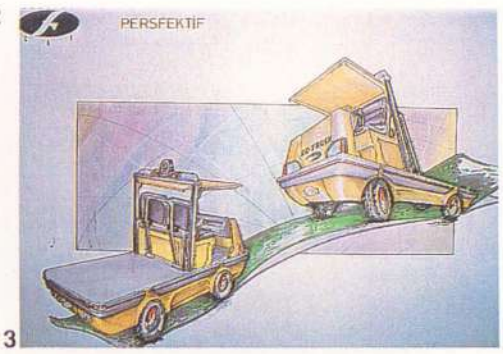
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



1



2



3


4


5

1. Ahmet Çetin Eyüpoğlu tasarımı bisiklet karda kullanıma yönelik.
2. Bisiklet sürücüsü için önerilen kask, Murat Sanalmış tasarımı.
3. Ahmet Aksoy tasarımı elektro-car güvenlik ve sinyalizasyon sistemi gözönünde bulundurulmuş.
4. Altuğ Kibaroğlu ve Engin Varul tasarımı bisikletler ve Ebru Sevinç tasarımı bisiklet giysisi.
5. Elektro,car için gerçekleştirilen 1/1 ölçeğinde masif poliüretan prototip.

ğı küçük çadırını, kendi bisikletinin konstrüksiyonundan yararlanarak kurabilir miydi? Bisiklet üzerine, en akla gelebilecek ve tekerlek üzerinde taşınabilen herşeyi kapsayan tasarımlar neler olabilirdi?
Böylece, en yeni malzemelerle üretilmiş bisiklet gövdelerinden katlanabilen bisikletlere ulaşıldı. Hatta, bisikletçilerin her koşulda çokyönlü ve güvenle kullanabileceği özel giysilerin, kaskların tasarımına kadar tekerlekler üzerinde gidenlerin dünyası için yapılabilecek herşey ele alındı.

AKÜ İLE ÇALIŞAN TAŞIYICI ELEKTRO-CAR

Bölümdeki bir grup öğrenci, ülkemiz için yeni olan ve İntek Endüstri tarafından geliştirilip prototipinin üretimi tamamlanan akülü "Elektro-Car"ın çokyönlü kullanıma uygun türlerini tasarlamaya ağırlık verdi. Bu çalışmanın ilginç yanı, gerçek bir "elektro-car" üzerinde, çeşitli kuruluşların değişik gereksinimlerini karşılayacak bir sistemin tasarlanmasıydı. İntek firmasının ürettiği "Elektro-Car" prototipinin taşıyıcı sistemi üzerinde, değişik isteklere bağlı olarak yapılabilecek bütün eklemler, bu tasarımın temel hedefini oluşturdu. En yalınından en karmaşığına kadar, birçok profesyonel kullanım alanına kolayca uygulanabilecek genel bir tasarım sistematiği, tasarım hedef alındı. Örneğin, Eskişehir I.Hava İkmal Bakım Merkezi Komutanlığı personelinin desteğiyle belirlenen ve her ortamda kulanılabilecek özel bir "elektro-car" modeli, bu tasarım çalışmasının ilk gerçek ürünüydü. Ama, bu yalın tasarımın her türlü hava koşullarında çalışabilecek türleri de, bu genel hedefin bir parçasıydı.
İntek'in mühendisliğiyle gerçekleştirilen "Elektro-Car"ın madeni gövdesi üzerine, cam takviyeli plastik (CTP) kullanılarak hazırlanan parçaların, ana gövdeye çok yalın, hatta bir anlamda detaysız bir biçimde takılması, ağır hizmet ürünü olan bu tasarım düşüncesinin temel ilkesiydi. "Elektro-Car" tasarımının, ağır hizmet amaçlı kullanımından en yalın işlevine kadar, en geniş kullanım yelpazesinin geliştirilmesi hedef alınmakla birlikte, montajdan kullanıma kadar herşey bir bisiklet kullanımı kadar basit çözümlerle gerçekleştirildi.
"Elektro-Car"ın bir başka önemli yönü, bütün çalışmaların 1/1 ölçekte yapılmasıydı. "Elektro-Car"ın kendi sürücüsünün, kendi yapısının ve taşınan yükün değişik özelliklerine göre, güvenliği en üst düzeyde sağlayacak özel tasarımlara kadar herşey, büyük bir yalınlık ve titizlikle araştırıldı. Aracın görsel kimliğinin, bütün bu değişimlere karşı en uygun durumda geliştirilebilmesi için de grafik tasarımcılarıyla işbirliği yapıldı.
MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarım Bölümü'nde, konuyla ilgili olarak çalışan öğretim üyeleri, araştırma görevlileri ve uygulama atölyesi ekibinin denetiminde 1/1 ölçekli prototipi gerçekleştirilen "Elektro-Car", kısa bir süre sonra kullanıma girecek.

"ELEKTRO-CAR" PROJESİ VE 1/1 ÖLÇEKLİ PROTOTİPİ

Geçmişte, hünerli tasarımcı-üretici, işin başı ve sonu arasında, kişisel olarak tasarımdan sorumluydu. Ürünün bütünü el ile hazırlanırdı. Bu aşamaya o ürünün "model safhası" demek gerekir. Her yeni ürüne üreticinin yeni katkıları, bir sonraki ürünün daha gelişmiş modelini oluşturur ve bu süreç "modeller" olarak sürüp gider. Uygulama, bir model gelişimini tamamladıktan sonra, prototip özelliğini alır. Bu esas düşünceden yola çıkarak, Önder Küçükerman, ben ve ekibimiz birlikte çalışmaya başladık.
Her tasarımın görülmeyen evreleri vardır. O evrelere açıklık getirmek için, tasarımın görülmeyen çözümlerinin üç boyutta modeli yapılarak görülür hale getirilir. "Elektro-Car" projesine başlarken, böyle bir uygulamayı gerçekleştirmeye çalıştık. Burada önemli olan husus, ekip çalışmasının birlikteliğinden çıkacak fikirlerin hemen uygulanabileceği model malzemenin seçilmesi idi. Bu tercihimi masif "poliüretan" olarak yaptım. Poliüretan, şekillendirmeye uygunluğuyla, tasarım üzerindeki değişikliklere en iyi ve kolay cevap verebilen bir malzemedir. Ayrıca, şekillendirme bittikten sonra en iyi yüzey elde etme imkânı sağlar.
"Elektro-Car" projesinin tasarım safhasındaki aşamalarını uygulayabilmek için, kademeli olarak ön parçanın kabaca şekillendirilmesinden sonra, istenilen renkte boyanarak sonuç-ürünü görme imkânı sağlaması açısından, tasarım süreci oldukça kısalmış oldu. Yapılan tasarım değişikliklerini görme imkânı ve sonuca varma aşaması, projenin çizim aşamasında doğru yaklaşımlar sağlandı. Ayrıca, sanayideki uygulamada, projenin tam anlaşılamaması gibi sorunlar da bertaraf edilmiştir. Prototipin son aşaması ile yüzeyin istenilen kalitede olması sağlanmış oldu.
Uzun yıllar model yapımında ve prototip imalatında çalışmış bir kişi olarak, memleketimizde üniversite-sanayi işbirliğinin yukarıda anlatmaya çalıştığım "Elektro-Car" projesindeki gibi uygulanarak hayata geçirilmesi gerektiği kanaatindeyim.

Yrd.Doç.Süha Ural
Uygulama Atölyesi Yürütücüsü

MSGSÜ Açıköğretim Sanat Arşivi


Hamdy Bey.si
Tombak
ANTİKA KÜLTÜRÜ KOLEKSİYON VE SANAT DERGİSİ
İKİ AYDA BİR ÇIKAR • 1995 • 150.000 TL
YILDIZ ÇİNİ FABRİKA-İ HÜMAYUNU VE SEKİZ ÜNLÜ SANATÇI
İLLÜZYON ALETLERİ KOLEKSİYONCULUĞU
"UNGUENTARİUM" GÖZYAŞI ŞİŞELERİ
ANTİK ÇAĞ RESSAMI "SOPHİLOS"
ART - NOUVEAU MİMARİSİNDEKİ DEKORATİF DEMİR MALZEME KULLANIMI
OSMANLI SİKKELERİ
PİYASA / MARKET
40 MİLYARLIK OSMAN HAMDİ TABLOSUNU ALAN TÜRK KİM?..

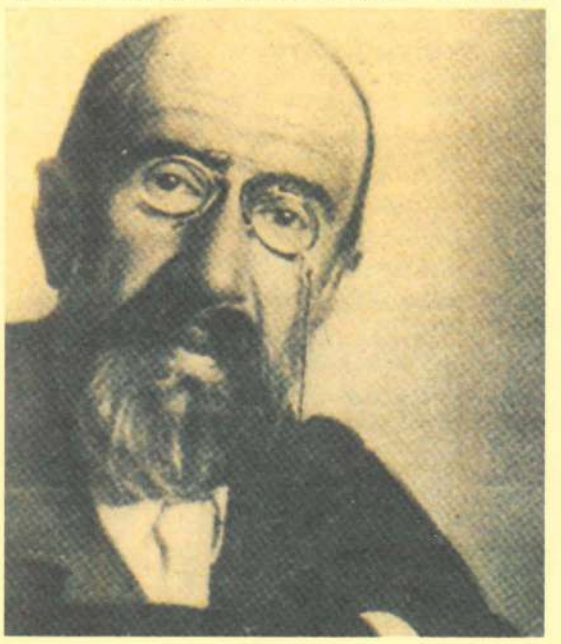
Prof. Önder Küçükerman *

"Sanayi Devrimi"nin İstanbul'daki Renkli Bir Mirası Olarak

"YILDIZ ÇİNİ FABRİKA-İ HÜMAYUNU"

VE SEKİZ ÜNLÜ SANATÇI

1892 yılında Yıldız Sarayı Bahçesi içinde, çok özenli ve küçük bir fabrika kuruldu.
O günkü ismiyle "Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu". İki yıl sonra da, bugün müze ve koleksiyonların en önemli eserlerinden olan "Yıldız Porselenleri" yaratılmaya başlandı.
Ve bu tarihi fabrika, uzun yılları aşarak bugüne kadar geldi.
Yıldız Fabrikası'nın ortaya çıkışı ile ilgili olaylar dikkatle izlenirse, gerçekte Batı'daki "Sanayi Devrimi'nin geliştirdiği yeni bir sanayiin ülkeye aktarıldığı için kurulmuş bulunduğu görülür.
Bunlar arasında en önemlisi ise, fabrikanın kuruluş yıllarında, Doğu'da, özellikle de Çin'de "Saray destekli" geleneksel bir sanayi ürünü olan porselenin, Avrupa'da uzun araştırmalar sonunda üretilmeye başlamasıydı. Giderek bu yeni sanayiin ürünü olan porselenler, önce sanat, sonra da sanayi olarak büyük bir olay durumuna dönüşmüştü.
Gerçekte porselen üretimi, teknik açıdan aşılması gerekli olan pekçok zorluklarla doludur. Hatta 19. yüzyılın ölçülerine göre bir yönüyle "ağır sanayi" olarak bile kabul edilebilir. Ama buna rağmen, Doğu'daki porselen sanayiinin yüzlerce yıl boyunca "saklanmış" olan bilgileri, çeşitli yollarla Avrupa'ya aktarılarak, sanayi devriminin yeni teknolojik destekleri ve sanatçıların hünerleriyle hızla gelişmekteydi.
Hemen hemen Avrupa'daki bütün ükelerde "saraylar", bu özel tekniği elde ederek, kendi adlarına geliştirebilmek için porselen sanayiini ve sanatını desteklemekteydi. Doğu saraylarından gelen bu soylu malzeme Batı'da da öncelikle saraylar için de üretilmeliydi ve bu yeni teknolojinin bilgileri korunmalıydı.
İşte Yıldız Sarayı'nın bahçesindeki çini fabrikası da bütün bu karmaşık olayların ve ülkenin sanayileşme hareketlerinin bir ürünüydü. Ayrıca çini ve seramik, zaten Anadolu'nun yüzlerce yıllık bir sanatıydı. Ama bu geleneği yaratan fırınlar da çoktan sönmüştü. Batı'nın sanayi devriminin yeni porselenleri Türkiye'de de çok beğeniliyordu ve büyük bir ithalat yapılmaktaydı.
Öte yandan, Yıldız Çini Fabrikası'nın, saray ve çevresinin porselen ve çini ihtiyacını karşılamak için kurulmuş olduğu da söylenmiştir. Oysa başlangıçtaki bu küçük ama çok iyi planlanmış fabrikanın zaman içindeki gelişimiyle, bugünkü Türk porselen sanayiinin ve sanatının oluşturulmasında tartışılmaz bir okul olarak rolü açıkça görülür. Bugün, Türkiye'de kurulduğu günden beri aynı binayı ve geleneğini koruyarak üretimini sürdüren ilk ve en eski fabrikadır.
İşte Yıldız Çini Fabrikası, bütün bu koşulların bir araya gelmesi nedeniyle 1892 yılında kuruldu. O dönemin Fransız porselen sanayiinin en parlak ürünlerini oluşturan "Sevres"den teknik yardım ve ünlü porselen sanatçılarının katkıları sağlanmıştı. Ama 1883 yılında açılan "Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi" ve hem buradan yetişen, hem de özel olarak Avrupa'da eğitilen sanatçılar da bu projenin en önemli



Osman Hamdi Bey

*MSÜ Mim. Fak. End. Ürün. Tas. Böl. Baş. ve The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage (TICCIH) Türkiye Temsilcisi

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

halkasıydı.
Hatta "Sanayi-i Nefise"den önce, askeri okullarda yetişen ressamların bir kısmı da bu yeni sanat ortamının ilk kadrosunu oluşturmaktaydı.
Bütün bu koşullar bir araya gelince, hiç kuşkusuz bu sanatçılara rahat çalışma desteği ve ortamı sağlanmalıydı. İşte fabrikanın çok özenli binası bu nedenle Yıldız Sarayı'nın bahçesi içinde kuruldu.
Aslına bakılırsa, Saray'ın ünlü mimarı Raimondo D. Aranco'nun tasarladığı binaya dıştan bakılınca, bunun bir fabrika olduğu kolay kolay anlaşılmaz. Adeta Batı ve Doğu mimari kimliğini birleştiren ve pişmiş toprak malzemenin çarpıcı yorumlarını ve görüntülerini bir araya getiren, çok özel statüdeki bir okul binası gibidir.
Zaten bu fabrikanın en önemli desteği olan "Sanayi-i Nefise"de sanat açısından çok özel statüde bir yüksek kurum olarak oluşturulmuştu.
İşte bütün bu nedenler, "Sanayi-i Nefise"li ve "Askeri Okul"lardan mezun olmuş 8 ünlü isim, "Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu"nun hayata geçmesi de ve bugün müze ve koleksiyonlardaki olağanüstü çini ve porselenlerin yaratılmasında en önemli rolleri oynadılar.
Bu arada Narcice, Nicot, Zonaro, Tharet, Della Tulla, Wilfred de Sain, Manbori, Lavergne gibi yabancı sanatçılar ve çok sayıda değişik isimler de değişik tarihlerde Yıldız Fabrikası için eserler vermişlerdir.

Yıldız için çalışan ünlü isimler:

Osman Hamdi Bey: Hem müzeciliği, hem de "Sanayi-i Nefise" müdürlüğü döneminden önce ve sonra, Avrupa'da açılan "Uluslararası Sanayi Fuarları" için çeşitli çalışmalarda bulunmuştu. Müdürlüğü döneminde, "Yıldız" için, yurt içinde ve dışında sanatçıların yetiştirilmesine destek vermiştir.
Ayrıca II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesiyle desteksiz kalan ve basının eleştirilerine uğrayan "Yıldız"ın yeniden çalıştırılması için çok çalışmıştı. En sonunda 1909 yılında konu bir "Sanayi-i Nefise" konusu olarak kabul edilmiş ve Osman Hamdi Bey'in müdürü olduğu "Müze-i Hümayun"a bağlanmıştır. Bir anlamda, "Sanayi-i Nefise Mektebi"nin Yıldız Fabrikası'nın gelişimi üzerindeki destek ve ilgilerinin bugüne kadar sürmesinin kaynaklarını yaratmıştır.
Halit Naci: 1875 yılında Eyüp'te doğan Halit Naci'nin resim yeteneği "Bahriye Mektebi"ndeki öğ-



Ressam Topçu Mirilivası Mustafa Vasfi Paşa. Yıldız Arşivi.



İsa Behzat Bey (1875-1916).



Ferik Ahmet Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa) Edip Özkale Arşivi

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



Halit Naci tarafından resimlenmiş bir duvar panosu (Topkapı Sarayı Müzesi).



1876 tarihli tavan göbeği (Atilla Ekşinozlugil Koleksiyonu).



Yıldız Fabrikası üretimlerinden bir çay takımı (Atilla Ekşinozlugil Koleksiyonu).

Açık Bilim Sanat Arşivi

rencilik yıllarında ortaya çıkmış ve büyük destek görmüştür. Yaptığı resimlerle II. Abdülhamit'in ilgisini çekmiş ve özel izinle "Sanayi-i Nefise Mektebi"nde okuyup 1893 yılında "Birinci Derecede Ressam" olarak diplomasını almıştır.
Tam o yıllarda Yıldız Fabrikası kurulmaktaydı. Halit, bu konuda uzmanlaşması ve dönüşte fabrikanın baş ressamı olması için Fransa'ya "Sevres"e gönderilir. Orada porselen ressamlığı eğitimini tamamlar ve dönüşte Yıldız'da göreve başlar.
Diğer yandan askeri görevi de devam eden Halit Naci, 1906'da binbaşı olarak emekli olur.
Çok sayıda, önemli "Yıldız" işlerinde imzası bulunan sanatçı 1927 yılında ölmüştür.

İsa Behzat Bey: 1875'te Üsküdar'da doğmuş, 1893'te "Sanayi-i Nefise"de Oskan Efendi'nin öğrencisi olmuş, 1898 yılında da Heykel Bölümü'nü bitirmiştir. İzmir ve Kavala'da "Mekatib-i Hıdiviyye"de resim öğretmenliği, Vakıflarda fen heyeti üyeliği, Arkeoloji Müzesi eski eser onarımı gibi görevlerinden sonra 1913 yılında Yıldız Fabrikası'nın başına getirilmiştir.
Fabrika'nın "yerli kaolin" bulup porselen üretimine başlaması onun dönemindedir.

Ömer Adil Bey: 1868 yılında doğmuş, "Kız Sanayi-i Nefise Mektebi" öğretim üyeliği ve müdürlüğü yapmış, resim sanatının gelişmesi için büyük emek sarfetmiştir. 1911 yılında "Yıldız"ın yeniden açılmasında görev almıştır (?)

Mesrur İzzet Bey: Sanayi-i Nefise'de okumuş, dekoratif sanat çalışmalarıyla ilgilenmiş, Eskişehir taşı üzerinde çalışmalar yapmıştır.
Bu çalışmalarını "Sanayi-i Nefise" sergilerinde ve "2. İstanbul Resim Salonu"nda sergilenmiştir. Döneminde, eskiden doğuda gelişmiş bir dal olan "dekoratif heykel" sanatın dirilten kişi olarak tanımlanmıştır. 1910 yılında kurulan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti"nin kurucuları arasındaydı.
1912 yılında "Yıldız Fabrikası"na müdür olmuş, 1915 yılına kadar görev yapmıştır.

Üsküdarlı Hoca Ali Rıza: 1864 yılında doğan, "Harbiye Mektebi"ni bitirdikten 1895'te aynı okulda yağlıboya resim öğretmeni olmuştur. 1896 yılında "Yıldız" için hazırlayıp "Saray"a verdiği çeşitli porselen tasarımlarını bir albüm biçimine getirmişti. 1910 yılında binbaşı olmuş, 1935 yılında ölmüştü.

Mustafa Vasfi Paşa: 1857 yılında Erzurum'da



Ömer Adil (1868-1928).



Hoca Ali Rıza portresi, Zonaro tarafından yapılmış.



Mesrur İzzet Bey.Adnan Çoker Arşivi

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

doğmuş, 1877'de "Mühendishane"den "mülazım" olarak orduya katılmıştı. Okul yıllarından beri yaptığı resim ve haritalar "Saray"ın ilgisini çekince, "Harbiye Matbaası Resimhanesi"nde görevlendirilir. Bir süre de Yıldız Fabrikası'nda ressam ve müdür (?) olur.
Vasfi Paşa, "Yıldız" için pekçok çini ve porselen vazo yapmış ve resimlemişti. Bunlardan ikisi II. Abdülhamit tarafından İngiltere kralına gönderilmiştir. Kendisi, 1905 yılında Beşiktaş'taki evinde deprem sırasında ölmüştür.

"Yıldız" işlerine hayat veren ve yukarıda sayılan isimlere ek olarak Hüseyin Zekai Paşa, "Ser mücellid Hazretı Şehriyari Ali Ragıp" gibi dönemin ünlü isimleri ile çok sayıda sanatçı bulunmaktadır. Bütün bu sanatçıların çok yönlü emekleriyle gelişmiş olan "Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu" 1920 yılında uzun bir süre için kapandı. Böylece 1892 yılında başlatılmış olan bu çok önemli girişim bir süre için durmuş oldu.
Yukarıdaki bütün ünlü sanatçılar, başlangıçtan itibaren büyük bir yoğunlukla bir arada çalıştılar. Anadolu çinicilik geleneği ile Avrupa porselen sanatı arasındaki bütün alanlarda büyük eserler verdiler. "Sanayi Devrimi"nin bir uzantısı olarak, saray bahçesinde bir tür "Tasarım Merkezi"nin sanatçıları olarak görev yaptılar. O koşullarda gerçekleştirilebilecek en üst düzeydeki eserleri oluşturdular. Bu eserlerin çok büyük bir kısmı, bugün Milli Saraylar Koleksiyonu'ndadır. Bazı özel parçalar ise Topkapı Sarayı Müzesi'ndedir.
Yıldız Fabrikası, 1936 yılında Milli Emlak tarafından tasfiye edildi. 1957 yılında yeniden çalıştırılmak için Sümerbank'a devredildi. Teknolojisi yenilendi ve üretim başladı. Bugüne kadar kesintisiz olarak gelindi. Bugün ise "Yıldız Fabrikası" artık bir "Müze-Fabrika" durumuna dönüşmüştür. Çünkü 1994 yılında T.B.M.M. Milli Saraylar Dairesi Başkanlığı'na bağlanmıştır.
Böylelikle, Türk çini-porselen sanayii ve sanatı tarihi mirasının en önemli fabrikası ve en önemli eserleri, T.B.M.M. Milli Saraylar çatısı altında yeniden birleşmiş oldu.

Not: Sayın Prof. Önder Küçükerman'ın Tombak'ın 2. sayısında yayımlanan "Ehli Hiref" hakkındaki yazının içinde ve derginin 38. sayfasında yer alan resim için aşağıdaki bilgi unutulmuştur. İfade şöyle olmalıdır:
"Washington İslâm Merkezi'ndeki cami için 1969 yılında Yıldız Fabrikası sanatçıları tarafından yapılan 8000 çiniden oluşan çalışmadan bir görünüş."



Mesrur İzzet Bey'in fırçasından "Yıldız Çini Fabrikası" (İst. Bld. Müzesi)



Hoca Ali Rıza'nın reşimlediği bir vazo.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

art/decor AD



MSGSÜ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

• duvar kağıtları • çatal, bıçak ve kaşıklar
• kaya kilisesi • cape town • dolap kulpları

9 771300 593004

EYLÜL 1995 150.000 TL

İsveç'in yöresel teknik ve bilgi birikiminin ünlü markası:

ORREFORS CAMLARI

Yaklaşık 250 yıllık bir geleneğe sahip İsveç cam sanayiinin en ünlü markaları sayıldığında, listenin ilk sıralarında Orrefors yer alacaktır. Orrefors'u günümüz cam sanatının öncülerinden biri kılan nedir? Hiç düşünmeden verilecek cevap şöyle olacaktır: Mahallî imkânların iyi değerlendirilmesi, bilgi birikimi, teknik ve tabii, gelenekte süreklilik.

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

Çağdaş cam tasarımında çok özel ürünleriyle önemli bir kimliği yaratmış bulunan Orrefors cam fabrikası, İsveç'in ormanlık bir bölgesinde, göller ve akarsular ortasında bulunuyor. Yüzyıllardan bu yana bu bölge, bütünüyle cam sanatını canlı tutan önemli bir merkez. İsveç, cam sanatının en iyi ürünlerini oluşturmak için birbiriyle yarışan sanatçılar, küçük atölyeler ve cam fabrikalarıyla dolu. İsveç camcılığının devlerinden biri olan Orrefors ve buradaki usta tasarımcılar çağdaş cam sanatına yeni isimler katıyorlar.



FOTOĞRAF: PER LARSSON

1

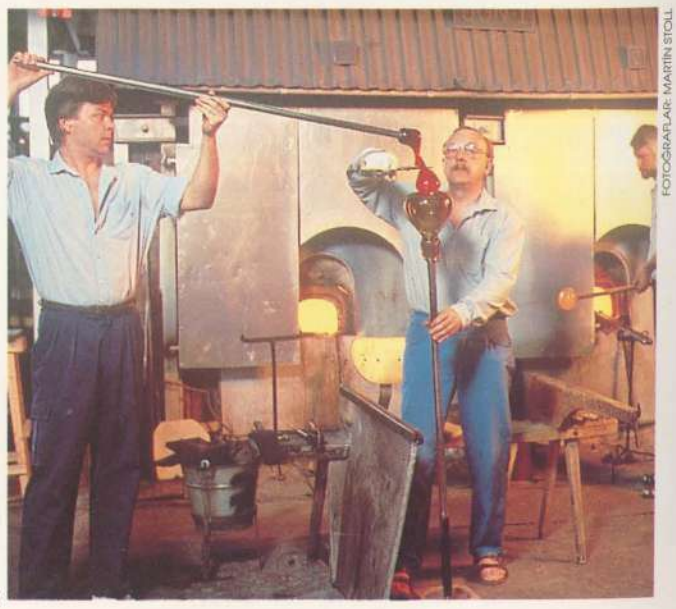
ORREFORS'UN TARİHSEL GEÇMİŞİ

İsveç cam sanayiinin temeli yaklaşık 250 yıl önce, Orrefors'un da bulunduğu bölgenin 20 km yakınlarında atılmış. Bugün küçük bir yerleşme olan Kosta 1742 yılında, İsveç cam sanayinin başlatıldığı bir merkez olma özelliğini kazanma-

1. Edvin Öhrström tasarımı kâse. 2,3. Orrefors'ta çalışan günümüz cam ustaları.



2



FOTOĞRAFLAR: MARTIN STOLL

3

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

FOTOĞRAF: RONNIE NILSSON

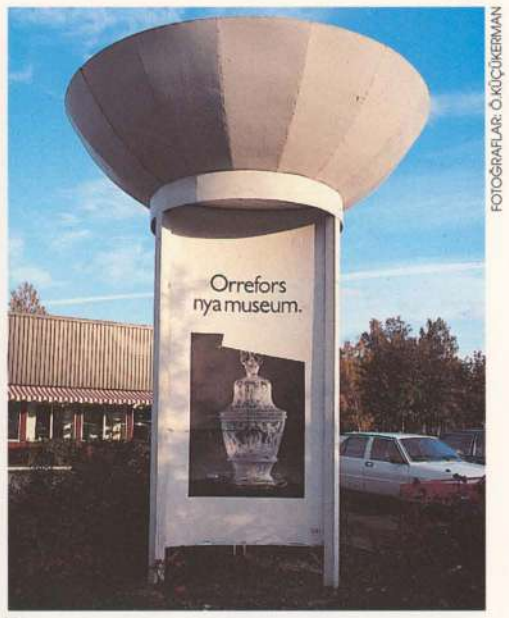


1



2

FOTOĞRAFLAR: Ö.KÜÇÜKERMAN



3

4



5



ya başlamıştı. O günden bu yana sürekli gelişen bölgede, günümüz İsveç cam sanatının candamarları atıyor.

Orrefors'un öyküsü de işte böyle başlıyor. Geniş ormanlardan sağlanan odunun ucuz ve kolay bir enerji kaynağı olması, sanayinin kurulmasında belirleyici olmuş. Nitekim, daha 1726'da bir İsveçli girişimci, bu bölgede demir fabrikası kurma izni alıyor. Bu amaçla da, Orrefors Gölü'ne akan güzel bir nehir kıyısını seçiyor. Unutmamak gerekir ki, o tarihlerde odun bir sanayi kuruluşu için en ekonomik enerji kaynağı, nehir kıyıları ise en uygun ulaşım olanağı demektir. Fabrikaya, "Ore Şelalesi" anlamına gelen Orrefors ismi de zaten bu nedenle verilir.

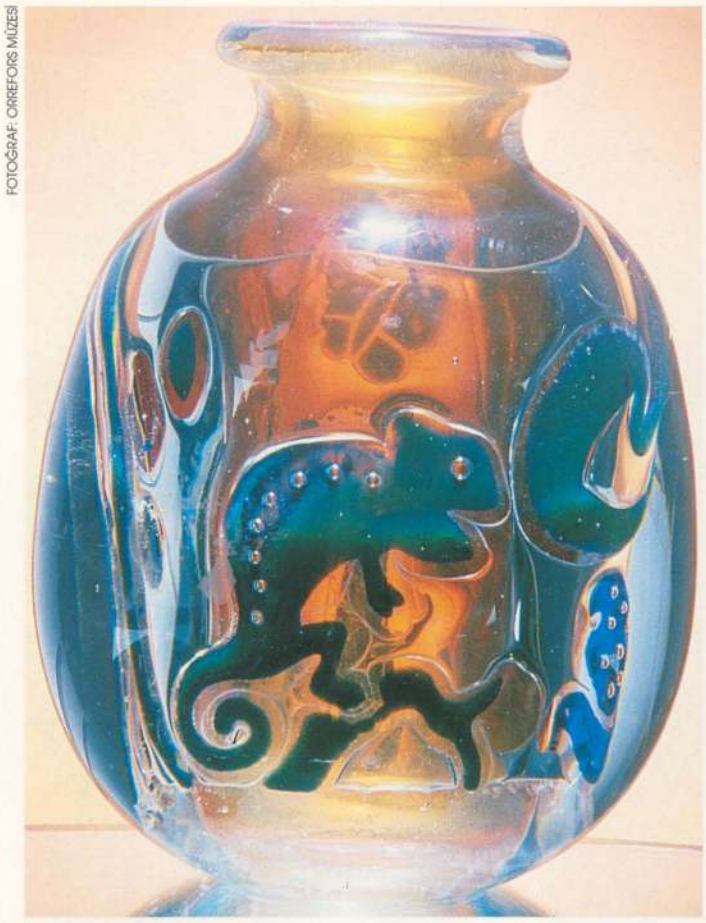
Kurulan demir sanayii çalışmaya başlar. Ancak, 19.yüzyıl sonlarında Avrupa'da büyük gelişme gösteren Sanayi Devrimi, yeni teknikleri sunduğu olanaklar karşısında, odunla çalışan demir üretimi, birçok yerde olduğu gibi kârlı olmaktan çıkar.

Bu şartlarda, çevredeki ormancılığın geliştirilmesine karar verilir ve 1898'de bir cam fabrikası kurulur. Gerekçe de şudur: Ormanlardan sağlanan çam odunu, cam fırınları için en uygun enerjidir. Zaten aynı yıllarda, Avrupa'nın bütün orman bölgelerinde küçük cam atölyeleri veya büyük cam fabrikaları kurulmaktadır. Dahası, o dönemde camcılık, bir "orman bölgeleri sanayii ve sanatı" olarak kabul edilmektedir.

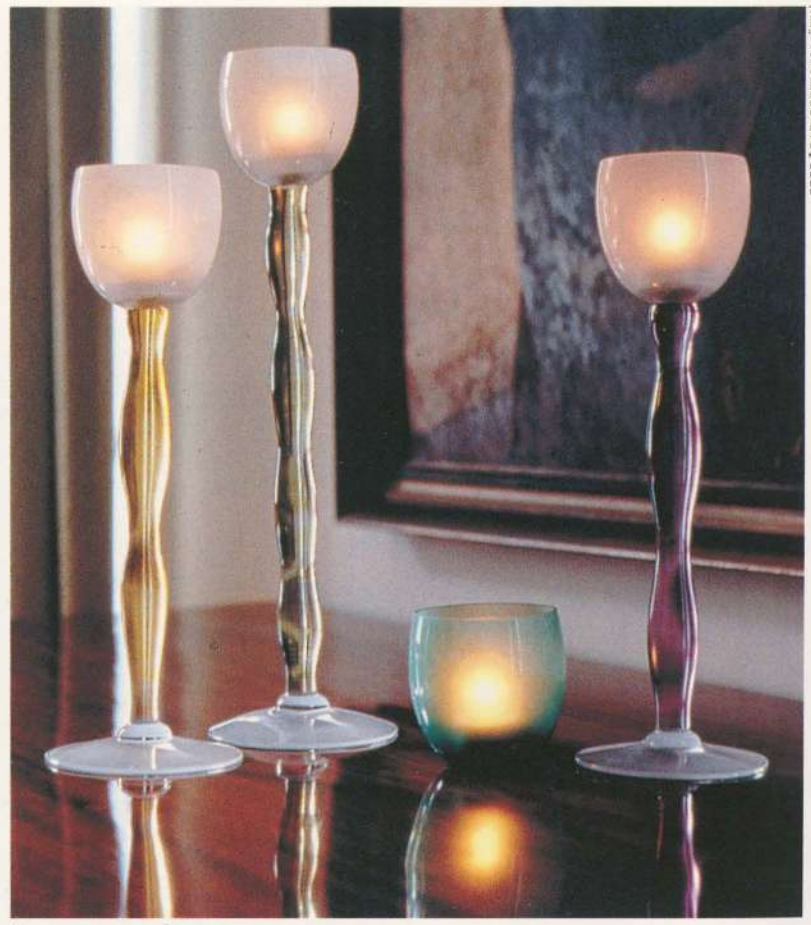
Orrefors'un ilk yıllarında genellikle masa üstü aksesuarları, parfüm şişeleri gibi basit

1. Jan Johansson tasarımı iki cam eşya.
2,5. Orrefors'un yeşillikler içindeki çevresi.
3. Orrefors Cam Müzesi'nin tanıtım simgesi.
4. Orrefors tesislerinden genel görünüm.

FOTOĞRAF: ORREFORS MÜZESİ



1



2

FOTOĞRAF: ORREFORS MÜZESİ

FOTOĞRAFLAR: Ö.KÜÇÜKERMAN



3



4



5

1.Edvin Öhrström tasarımı vazo. 2. Anne Nilsson tasarımı şamdanlar. 3,4. Orrefors Müzesi'nden iki görünüm. 5. Orrefors Cam Müzesi'nin bölümlerini ve tasarımcıların eserlerini gösteren tanıtım panosu.

formlar üretilir. Bu süreç içinde kaliteli cam üretim teknolojisinin de gelişmesine sahne olan fabrika, hünerli cam ustaları ile sanatçılarının da cazibe merkezi olma özelliğini kazanır.

YENİ DÖNEM, ÜNLÜ SANATÇILAR

1910'a kendi alanındaki ürünlerle ulaşan Orrefors, o tarihten başlayarak birden büyük bir değişim sürecine girer. Çünkü, tesis Johan Ekman'ın yönetimine girer. Fabrikanın bu yeni dönemi, özgün ürünler tasarlayan sanatçılarla çalışmanın da kapısını açacaktır. Bu yeni süreçte, 1916'da portre ve peysaj ressam Simon Gate, bir yıl sonra da Edward Hald, Orrefors'ta çalışmaya başlar. Bu iki sanatçının büyük bir uyum içinde yürüttükleri yeni çalışma dönemi, Orrefors'un bugünkü cam sanatı kimliğinin ilk örneklerini verir. Üretimin yönü birden değişir; Çünkü, Gate ve Hald, cam sanatında modern akımı da başlatırlar.

1920'lere gelindiğinde, Orrefors'un cam ürünleri birçok sergide yer almaya başlar. Sanatçıların biçimlendirdiği camlar ürünler arasındaki fonksiyonel camlar bile, Orrefors'un ya usta cam gravürcüleri ya da kesme ustaları sayesinde gittikçe zenginleşir ve geniş bir tüketici profiline yönelir. Bu yenilik, cam gravür sanatındaki başarılara da kaynaklık eder.

Nitekim, Simon Gate tarafından 1922 biçimlendirilen ve Stockholm kentinin Paris'e armağanı olan çok özel bir cam eser, 1925 yılındaki Paris Uluslararası Fuarı'nda büyük başarı kazanır. Büyük ödül Orrefors'a ve tasarımcılarına verilir. Ünlü sanatçıların Orrefors için tasarladığı cam eserlerin, firmanın uluslararası başarılarında çok büyük bir pay sahibi olduğuna hiç kuşku yok. Örneğin, grafik sanatçısı Vicke Lindstrand'ın 1928'de yaptığı çalışmalarla, emay boya ve gravür tekniğini de geliştirir. 1920'lerin sonunda Nils Landberg ile Sven Palmgvist'in, 1936'da heykeltraş Edvin Öhrström'ün ka-

FOTOĞRAF: ORREFORS MÜZESİ



1



2

FOTOĞRAF: LEIF O.PERSSON MOTALA



3



4

FOTOĞRAFLAR: O.KÜÇÜKERMAN

tılması, Orrefors'un olağanüstü kalitedeki cam malzemesine, tam anlamıyla bir sanat eseri hüviyetini kazandıracaktır.

Orrefors'un camın sanat yönüne verdiği bu ağırlık, 1939'da New York Dünya Fuarı'nda büyük başarı kazanmasını da sağlar. Altın ve gümüş ile camı buluşturan tasarımların imzası Gunnar Cyrén'in, bu sanatçı kadroya katılması 1959'da gerçekleşir.

ORREFORS'TA EL USTALIĞI GELENEĞİ

İsveç camcılığında bir sanat kimliği yaratan Orrefors, günümüzde bir cam kuruluşu olmaktan çok, bir kültür ve sanat merkezi niteliği taşır. Nitekim, fabrikanın bir kısmı, bir sanat ve turizm kuruluşu gibi gezilebiliyor. Tesiste, başarılı bir cam müzesi de kurulmuş. Sanayi ortamı içindeki bu müze, hem Orreforslu camcıların uzun soluklu başarısının en anlamlı belgesi sayılıyor, hem de cam sanatının ulaşabileceği sınırları görebilmemizi sağlıyor.

Orrefors cam sanatının sırrı, titizlik canlı tutulan el hüneri düşüncesinde yatıyor. Çünkü, potalardan cam kalıplarına kadar herşey, el ustalığıyla biçimlendiriliyor. Örneğin, üretimde özel ahşap kalıplar kullanılıyor. Erimiş camın biçimlendirilmesi sırasında, bu kalıplar sıcak camla temas ettiği zaman hızla buharlaşıp su emdiklerinden, objede iz bırakmıyor. Bunun anlamı, elde edilen cam yüzeyinin çok düzgün olması demek. O nedenle, Orrefors'un kalıp ustaları, İsveç'i köy köy dolaşmakta ve kalıba en ahşap malzemeyi toplamaktadır. Her sanatçı tasarımlarına uygun kalıpları tek tek ve elde hazırlıyor. Dolayısıyla, Orrefors'un bugünkü gücü, olağanüstü teknik ve el ustalığından, öncü ürünlere imza atan sanatçı tasarımcılardan, yani geleneğin sürekliliğinden alıyor. Cam sanatı, kuşaktan kuşağa aktarılan deneylerle gelişen bir takım oyunu, bir ekip çalışması. Orrefors'daki cam ustalarının birçoğu, 19.yüzyılda çalışmış ailelerin torunları. Hatta, bazılarının büyükbabaları, Simon Gate ve Edward Hald'la birlikte çalışmışlar. Kesintisiz sürdürülen bu geleneğin bugünkü Orrefors'a birçok katkıları olduğu kesin. Orrefors bu sayededir ki, çağdaş cam sanatının da öncüleri arasında yer alıyor. AD

1. Eva Englund tasarımı vazo.
2. Gunnar Cyrén tasarımı vazo.
3,4. Orrefors Müzesi'nden iki iç mekân görünüşü.

SABAH
Çarşamba 10 Mayıs 1995

Koç'un kültür ve sanat hayatımıza armağanları

Koç Holding Yönetim Kurulu Başkan vekili Suna Kıraç, Koç Grubu'nun bastırdığı kitaplardan birkaç örnek gönderdi. Herbiri ayrı güzellikteki bu kitapların kültür yaşamımıza önemli katkıları olduğunu düşünüyorum.



Profesör Önder Küçükerman sanat dünyasında çok sevilen ve sayılan bir isim. Titiz bir araştırmacı.

Birkaç ay önce Önder Küçükerman'ın elinde Maden Döküm Tarihi adlı, çok lüks baskılı, enfes resim ve grafiklerle süslü, büyük boy bir kitap gördüm.

Meğer yıllar süren çalışmalarının ürünüymüş. Koç Holding'in Demirdöküm Fabrikası'nın 40'ıncı yılı anısına bastırılmış.

Önder Küçükerman'da sadece bir tane vardı. Ben de Suna Kıraç'ı arayarak "Çok hoş bir yayınınızı gördüm. Acaba nereden bulabilirim, hem yararlanmak hem de yazmak istiyorum" dedim.

Suna Kıraç "Hemen bir tane göndereceğim" dedi.

Suna Kıraç'ı tanıyanlar bilir, işinde de özel yaşamında da olağanüstü bir titizliğe sahiptir. Daha birkaç saat geçmeden özel kurye bir paket getirdi.

İçinden Maden Döküm tarihi kitabıyla, yine Koç Holding adına bastırılmış birkaç kitap daha çıktı.

Suna Kıraç bir de not eklemiş "Belki sizde bunlar yoktur diye gönderiyorum" diye.

Hepsi çok güzel

Kitaplara bayıldım desem yeridir. Gerçekten hepsi ayrı birer sanat ve kültür eseri. Harika kağıtlar, nefis baskılar, pırıl pırıl fotoğraflar ve çok kolay okunabilen yazılar.

Önder Küçükerman'ın araştırması "Anadolu Sanayii ve Tasarım Tarihinde Ayak İzleri-Maden Döküm Tarihi" kitabının adeta içine gömülmüşüm. Tarih boyunca döküm sanatını 240 sayfada ve harika fotoğraflarla anlatmak hem çok zor hem de çok ilginç.

Kitaplardan biri Osmanlı Padişah portreleri. 19'uncu yüzyılda hazırlanmış bir albüm bu.

İlk Padişah Osman Bey'den başlıyor 30'uncu Padişah'a kadar geliyor. Bu albüm aynı zamanda Suna-İnan Kıraç çiftinin özel koleksiyonundaymış. Tabii orijinali. Suna Kıraç albümün başında yazdığı yazıda "Toplama, biriktirme ve bunları koruma alışkanlığına çok küçük yaşlarda başladığını" belirtiyor ve "Giderek bu toplama alışkanlığı seçici olmaya yöneltti beni. Özellikle Türkiye'den kaçırılmış eserleri toplamak benim için hem zevk hem görev oldu" diyor.

Padişah Albümü Fransa adına Osmanlı başkentinde sefirlik ve tarih yazarlığı yapan Augusto Boppe'nin mirasçılarından Antikacı Ahmet Keskiner tarafından Kıraç'lar için satın alınmış ve Türkiye'ye getirilmiş.

Suna Kıraç "İnan ve ben bu albümü sadece kendimize saklamayı uygun bulmadık, bu nedenle sınırlı sayıda basmaya karar verdik" diyor.



Önder Küçükerman'ın kitabı.



Doç ve Sultan çok ilginç.

Diğer kitaplar

Suna Kıraç'ın gönderdiği kitaplardan biri "Doç ve Sultan" adını taşıyor. Yine çok lüks baskılı büyük boy 170 sayfadan oluşan kitabın yazarı Ennio Concina. Kitap 1400'lü yıllarda Venedik ile İstanbul arasındaki rekabeti anlatıyor ve karşılaştırma yapıyor. O dönemlerde İstanbul'da görev yapan Andrea Gritti'nin gözlem ve anılarından derlenen kitapta ilginç tarihi saptamalar da var.

Suna Hanım'ın gönderdiği kitaplar arasında, basımı daha eski tarihlere uzanan, eşsiz bir ustanın, Sedat Hakkı Eldem'in iki dev ciltlik Boğaziçi Yalıları da var.

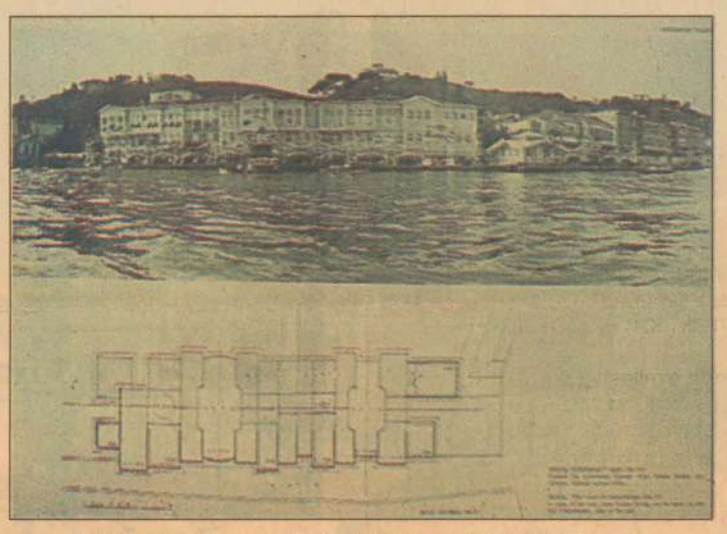
Herbiri 325 büyük boy sayfadan oluşan kitaplarda geçmişin güzelliklerini görmek insanı çok etkiliyor. Bir o günlerin yalılarına bakıyorsunuz, bir de şimdi yapılmış olanlara. İkisi arasındaki estetik güzellik farkı kendini öyle bir gösteriyor ki, "Biz bu Boğaz'ı nasıl da mahvetmişiz?" demekten kendinizi alamıyorsunuz.

Sonuç olarak Suna Kıraç'a ve Koç Topluluğu'na teşekkür etmek istiyorum. Hem Türk sanat ve kültür dünyasına bu kadar güzel eserler kazandırdıkları için hem de benim kütüphanemi zenginleştiren bu eserlerden gönderdikleri için.

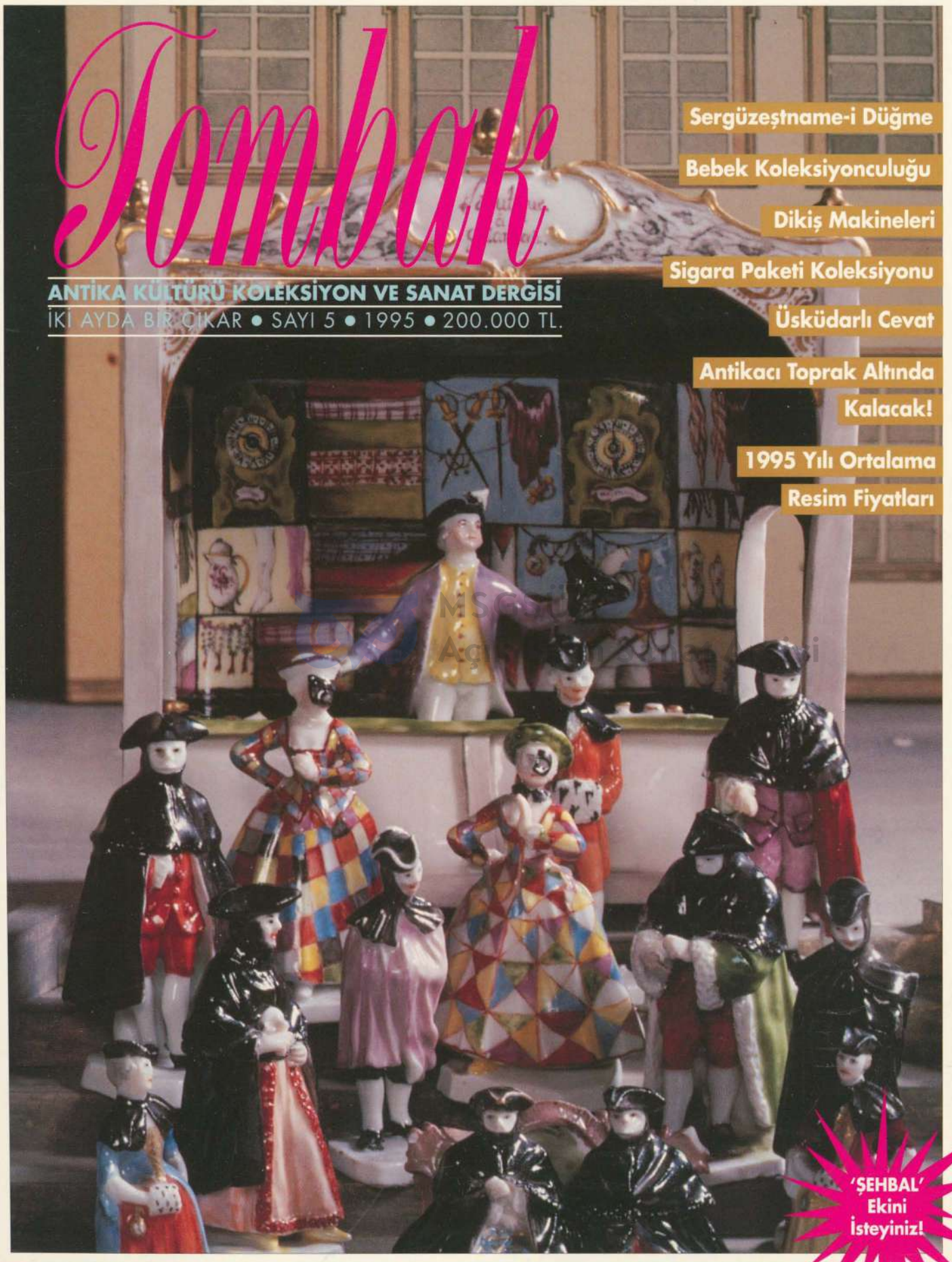


Sultan Portreleri Albümü'nde Kanuni Sultan Süleyman sayfası.


Suna Kıraç


Sedat Hakkı Eldem'in Boğaziçi Yalıları kitabından bir sayfa.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



Tombak

ANTİKA KÜLTÜRÜ KOLEKSİYON VE SANAT DERGİSİ
İKİ AYDA BİR ÇIKAR • SAYI 5 • 1995 • 200.000 TL.

Sergüzeştname-i Düğme

Bebek Koleksiyonculuğu

Dikiş Makineleri

Sigara Paketi Koleksiyonu

Üsküdarlı Cevat

Antikacı Toprak Altında Kalacak!

1995 Yılı Ortalama Resim Fiyatları

'ŞEHBAL' Ekini İsteyiniz!

Prof. Önder Küçükerman
Mimar Sinan Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı

Eski Bir Endüstri Düşüncesinin Ürünü Olarak Orta Asya' dan

ÇADIR-EV

Türkmenistan'dan İzlenimler...

Orta Asya'nın "Çadır Ev"leri

Orta Asya'nın uçsuz bucaksız genişlikteki alanlarının ilginç bir ürünü olan "çadır-ev"ler, gerek kuruluşlarındaki olağanüstü yalınlık, gerek yapısındaki tasarım düşüncesi ve gerekse içinde oluşturulan mekanın yorumları ile,uzun yıllardan beri, bir endüstri tasarımcısı olarak beni düşündürmektedir.



Türkmenistan'da bir Orta Asya çadırını kuranlar, kendi aralarındaki ilginç iş bölümü ile bu işi çok kısa bir süre içinde tamamlayıveriyorlar.

The ones mounting on a Middle-Asian tent in the Turkomans' land complete it by a very interesting division of labour between them.

Bu "çadır- ev" lere genel bir açıdan bakılınca, dış görünüşleriyle sadece, bezlerle, iplerle sarılıp bağlanmış bir yarım küre görülür. Ama daha ayrıntılı olarak incelenirse, bu çadırların zaman içinde gerçek deneylerin birikimiyle geliştirilmiş olan yalın yapısı ortaya çıkar.

Bu çadır-evler yüzyıllar içinde hem üst üste binmiş birçok kültür katmanının birikimleriyle hem de teknik katmanların gelişimiyle endüstri ürünü gibi biçimlenmiş bulunduğu görülür. Hatta bu yapılar özgün biçimleriyle de gerçek bir görsel mesaj gibidir. Orta Asya'nın sonsuz genişlikteki bozkırlarının ortasında bunun ne kadar önemli olduğu da çok açıktır. Öte yandan, bu çadırevlerin yapımında yüzyıllar boyunca ahşaptan, dokumalara kadar kullanılan bütün parçalar, belirlenmiş standartlara bağlı olarak üretilmektedir. Her parçanın üretimi özel tezgahlarda yapılmakta, normlar korunmaktadır. Çadırın yapımında kullanılan hamninmaddeler ile bunların üretimi, yaşamın ekonomik dengeleri içinde oluşmuştur. Hatta bu ürünlerin üzerlerindeki motifler, renkler ve semboller bile neredeyse bir kimlik kartı kadar kesin standartlara sahip olagelmiştir.

Kısacası Orta Asya'nın çadır-evleri, yüzlerce yıllık deneylerle oluşan bir tür endüstrinin çok özel ürünleridir.

Çadır-Evlerin Temel Özellikleri

Orta Asya çadır-evlerinin tasarımlarındaki en önemli özellikler çok kalın çizgilerle ve şu başlıklar altında tanımlanabilir.

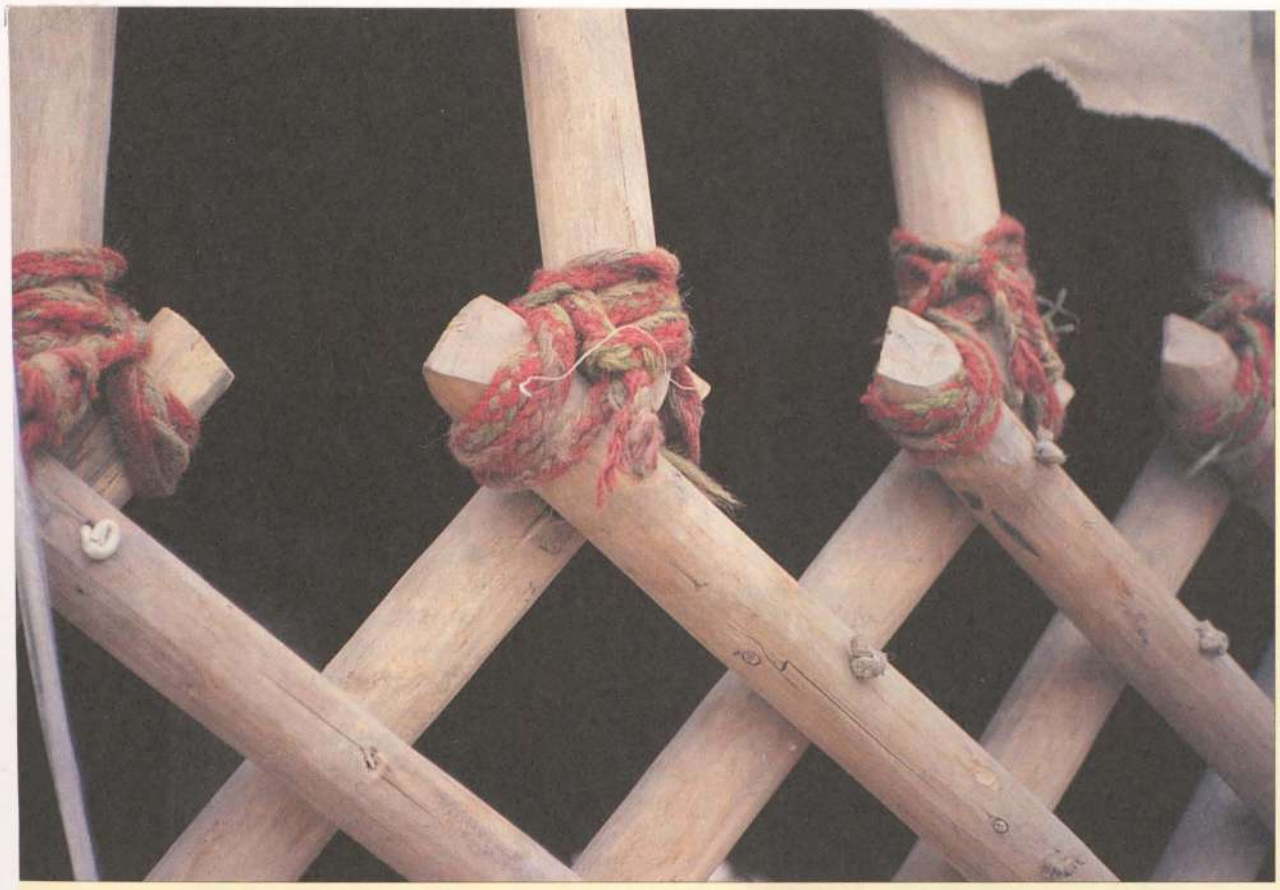
1- Hareketli bir hayat için gereken ve neredeyse "uçmasın" diye yere oturtulan yalın bir ahşap yapı: Teknik yönden "En hafif konstrüksiyonun arayışı"

2- Bu yapının bütün parçalarının üretiminde kullanılarak geliştirilen standartlar: Ahşap konstrüksiyon, dokumalar, gergiler, halılar.

3- Çadırın ortasında, sadece gökyüzüne açılan bir üst pencere: İçe dönük bir mekanda sembolik kavramları oluşturan özel ürünler: Halılar, dokumalar.

4- Özel bir görsel iletişim sistemi: Çadırın içindekilerin kimliklerini belirten motifler, renkler, semboller.

İşte, yukarıda çok kalın çizgilerle belirtilen bu özellikler, Asya bozkırlarının ortasında geliştirilmiş olan bir yaşam sisteminin temel ürünü olan çadırın tasarımında en uygun bir bileşim içinde bir araya gelmiş gibidir.





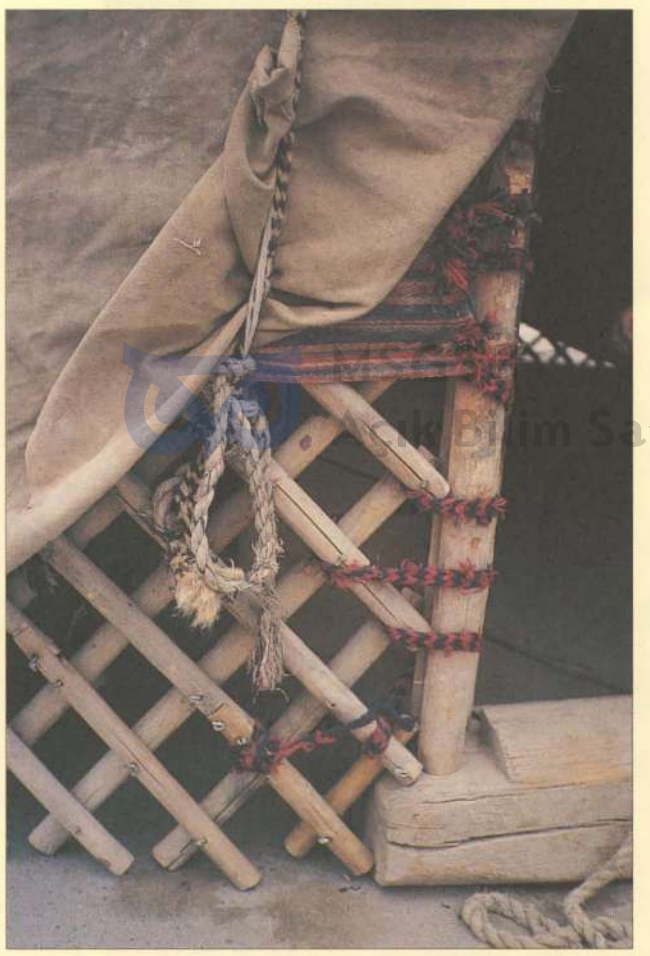
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Üstte: *Bir Orta Asya çadırının en önemli noktası olan "çapraz ahşap kanatlar", "kapı boşluğu", sistemin "gezgisi" ve "üst örtüsü"nün görülüşü.*
Altta: *Çadırın en ilginç ayrıntısı, çapraz ahşap kanatlar ile kubbe dikmelerinin bağlantı noktası.*

The *connection point of the cross wooden flanks and the poles of the dome which is the most interesting detail of the tent.*
The *view of the "cross wooden flanks", "the space for entrance", "the stretcher" of the system and the "top cover" which are the most prominant features of a Middle-Asian tent.*

Türkmenistan' da Bir Çadırın Düşündürdükleri

Orta Asya'nın birçok bölgesinde olduğu gibi, Türkmenistan'da da zaman zaman bir bahçede, birkaç dakika içinde bu çadırların kuruluverdiğini gördüğüm zaman, bu hafif yapıların teknik yönden ne kadar olgunlaşmış birer ürün olduklarını daha iyi anlamıştım. Bu çadırlar , yapı olarak sökülüp takılabilen ahşap parçalardan oluşan bir konst-



Çadırın "kapı eşiği".
The threshold of the entrance of the tent.

rüksiyonun hasır, keçe, dokuma veya halılarla üst ve altının kaplanmasıyla oluşturulmaktadır. Ahşap konstrüksiyonun kendi içindeki bütün bağlantıları da çok hassas geçmeler ve iple bağlantılarla sağlanmaktadır. Bütün bunların sökülüp takılması da şaşırtıcı bir hızla gerçekleştirilmektedir. Üstelik bu iş, çölün sıcağında ya da fırtınasında bile yapılmaktadır. Çadırın kuruluşu şu sırayla yapılır: Önce, yapının planını toprağa çizer gibi, ince ve mafsallı çubuklardan yapılmış olan yan kanatlar açılıp, kapı kasası da yerine yerleştiriliyor. Böylece çadırın yeri ve yönü belli olmuştur.

Çadırın küresel yapısını oluşturan ahşap çubuklar, tavanda tepe deliğini oluşturan kasnağın yanındaki deliklere geçirilerek, ana taşıyıcı sistem, iki kişi tarafından birkaç dakikada çatılıveriyor. Aslına bakılırsa, tepe kasnağına adeta iliştiriliveren ahşap çubuklarla oluşan taşıyıcı çatkı sistemi, kendisini bile zorlukla taşıyacak gibi görünüyor. Ancak çapraz bağlantılı ince çubuklardan oluşan yan kanatlar, bu dikmelerle birleştirilerek bağlandığı zaman, çadırın taşıyıcı sistemi bir anda kurulup direnç kazanmış oluyor. Ama sistemin asıl bütünleşmesi, çadır örtüsünün iki kişi tarafından, iplerle ahşap çatkının üzerine çekilip yerleştirilmesiyle elde ediliyor. Bu örtünün kendi ağırlığı, çatkıyı bütünleştirmekle birlikte asıl kesin sonuç, çeşitli yönlerde çepeçevre sarılan gergi ipleri, bağları ve kolanlarının yerlerine oturtulup gerilerek çadırın sisteminin tam olarak dengeye gelmesi ile oluşuyor.

İşin ilginç yanı, böyle orta boy bir çadırın, deneyimli kişiler tarafından çok kısa bir süre içinde kurulabilmesi.

Bir Endüstri Ürünleri Olarak Çadır-Evler

Bu çadırlara bir endüstri tasarımcısı gözüyle bakılınca, şaşırtıcı özellikler taşıdığı hemen görülebilmektedir. Her şeyden önce bu çadırın en çarpıcı olan yanı şudur: Böyle çok hafif yapının oluşturulmasında kullanılan bütün taşıyıcı parçalar ve kaplamalar kendi aralarında boyut ve detay standartlarına sahip.

Örneğin, çadırın temel yapısını oluşturan eğri çubuklar çok önemli. Çünkü bu çubuklar özel kalıplarda bükülüp kurutularak standart ölçülerde üretiliyor. Sonra çölün kızgın kumu içine gömülüp bir süre bekletiliyor. Bölyece fırınlama işleminden geçirilmiş oluyor. Bu eğri çubuklar çok hassas olmak zorunda. Çünkü çadırın kurulması sırasında, bütün bağlantıların tam olarak yerine oturması gerekiyor. Üstelik çadırı kuranlar, herhangi bir

noktadan, herhangi bir çubukla işe başlayabiliyorlar.

Çadır İç Mekanının Gökyüzüne Açılan Tek Penceresi

Bu çadırların önemli özelliklerinden birisi de, sadece tepe kısmında bulunan bir tür penecereye sahip olması. Oradan da ancak gökyüzü görülebiliyor.

Ancak bu pencere, teknik yönden, çatkının kurulmasındaki en ilginç nokta. Çünkü bu bağlantı çemberi, yandan takılan ahşap çubukları tepede bir araya getirip ve aynı zamanda pencereyi oluşturuyor. Bu çember teknik yönden, taşıyıcı çubukların birleşmesini sağlayan bir tür kilit. Ama iç mekanın kuruluşu açısından ise hem bir "pencere", hem "baca", hem de çadır sisteminin tek "sökülmeyen" parçası. Bu çemberin değişik çapta olanı kullanılarak ve taşıyıcı ahşap çubuk sayısını arttırarak, değişik büyüklükte çadırlar kurulabiliyor.

Çadırın kuruluşunda ip mafsallarla bağlanmış yan kanatların özel bir önemi var. Çünkü bu kanatlar çadırın çapını belirleyen ve bir anlamda onu toprağa bağlayan temel duvarı gibi görev yapıyor. Bu yan kanatların birbirine bağlanmasıyla ortaya çıkan çadırın dış duvarı üzerine eğri çubuklar da iplerle bağlanıyor. Bütün bu parçaların birbirine tam uyumu hiç kuşkusuz matematiksel bir doğruluk gerektiriyor.

Çadırın kapısı ise, konstrüksiyon bakımından özel bir çözüm gerektiriyor. Çünkü ahşap dikmelerin yaklaşık otuz santim aralıklarla kullanılması nedeniyle, kapı boşluğu için gereken birkaç dikmenin bağlanacağı yer yok. İşte kapının kasası da çadırın konstrüksiyonunda tek açık kalan bu noktayı bütünleştiriyor.

Gergiler

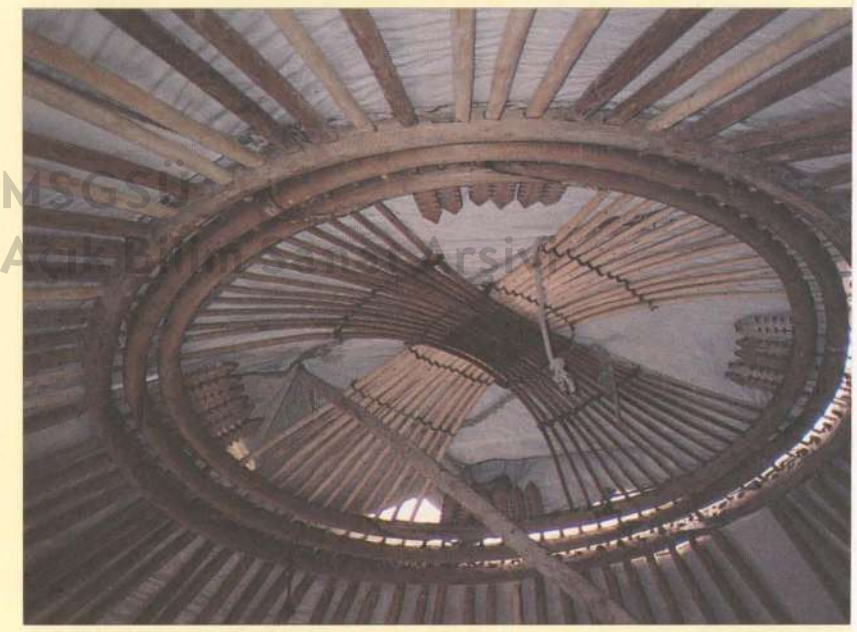
Çadırın bütün ahşap parçalarını bir araya getirip bağlamak ve boşlukları gidermek için ip, deri ya da dar dokumalardan oluşan çeşitli gergiler, bağlar, kolanlar kullanılıyor. Aslında neredeyse bir paraşüt kadar hafif olan bu çadırların "uçup gitmemesi" için yere sağlam tutunması gerekli. Bu da çapraz çatkıların hafifçe toprağa gömülmesi gibi yollarla sağlanıyor.

Örtüler

Çadırın üstü, boyut bakımından konstrüksiyonun standartlarında olan çeşitli nitelikteki dokumalarla örtülüyor. Bu örtüleri ahşap çatkının üzerine çekip yerleştirmek için karşılıklı atılan ipler kullanılıyor. Bu iplerle bağlanan örtü birkaç dakikada kolayca yukarı çekilip yerleştiriliyor. Bu işlem sırasında çadırın açılıp kapanabilen tepe penceresinin bez örtüsü de aynı şekilde yerleştiriliyor.

Bütün bunlardan sonra, ipler ve kolanlarla gerilen çadırın artık sadece birkaç eksiği kalmıştır. "Duvarın" dış yüzüne "bağlanacak" hasır, iç yüzüne "asılacak" halılar, kapı kasasına bağlanacak "kapı halısı" ya da "kapı örtüsü". Rulo yapılmış hasır, çapraz ahşaplara iple bağlanarak, çadırı dış etkilere karşı korur. İç mekan da iklim koşullarına göre çeşitli kalınlıklarda dokunmuş kumaş ya da halılar konstrüksiyonun içine gerilerek çadır tamamlanmış olur. Hasırla halı arasındaki hava boşluğu bir tür yalıtım görevi yapar. İç yüzeyde kullanılan halılar zaten iyi bir yalıtım malzemesidir. Aynı şekilde yere serilen hasır, kumaş, keçe, halı gibi kaplamalarla da iç mekan hazır olur.

Çadırın dışa açılan tek noktası olan kapı da, çadırın sahibinin kimliğine göre yalın bir dokumadan başlayıp çok özel halılara kadar



Çadırın en önemli bağlantısı olan tepe penceresinin ilginç konstrüksiyonunun açık durumu.

The open and closed positions of the interesting construction of the top window which is the most important conne ction of the tent.

Aşkabat'taki çöl pazarında Türkmen geleneğinin dokuma ürünleri, kolonlar ıergiler, kuşaklar halılar Asya çadırının standart ürünleri olarak şu anda da sürdürülüyor.
The production of ands, stretchers, belts and carpets which are the textile products of the Turkoman tradition still goes on today as the standard products of the Asian tent in the desert market of Ashkabat.

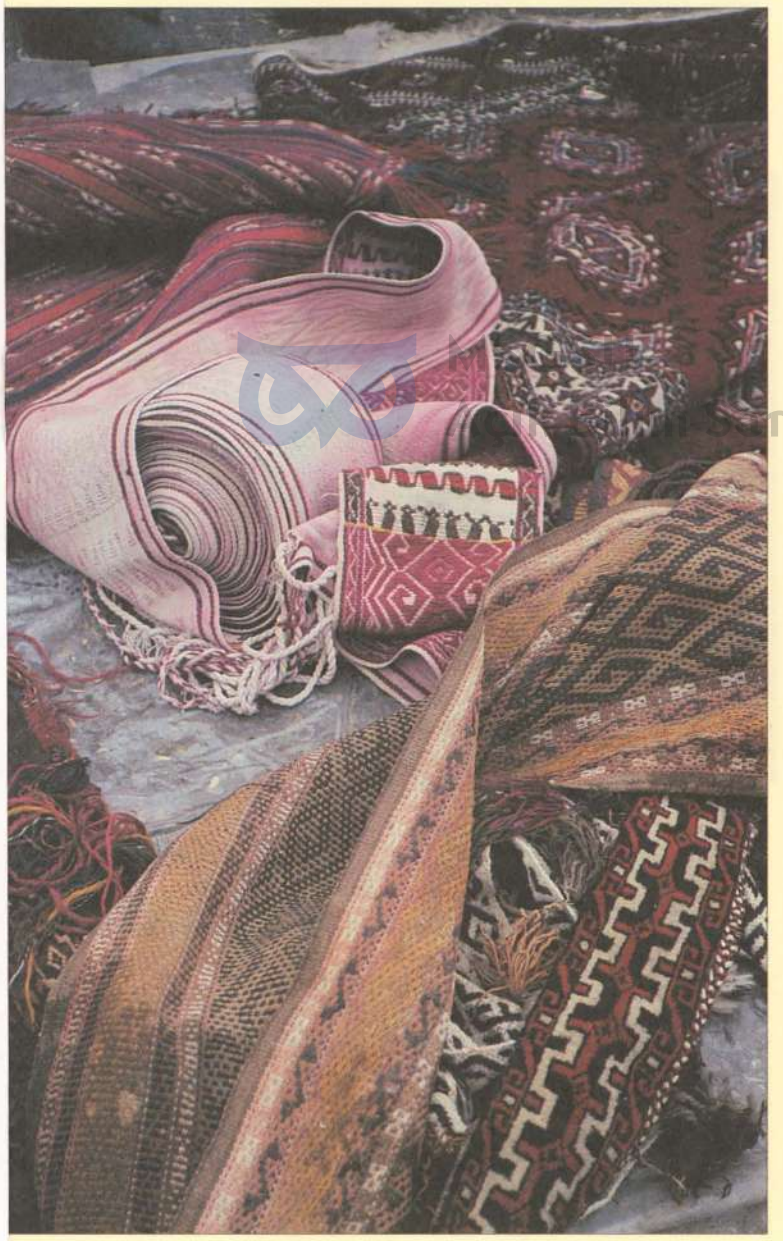
değişen malzemenin kasaya bağlanarak asılmasıyla tamamlanmış oluyor.

Bir Tasarımcı Gözüyle Değerlendirmeler

Orta Asya çadırının kuruluşundaki tekniğe ve ayrıntılara bir tasarımcı açısından bakınca şöyle bir yorum yapabiliyorum.

Yapı malzemesi olarak elde edilebilen "ince ahşap çubuk,dokuma, halı, kuşak ve iplerle" en hafif, en gerçek, en ekonomik ve en gelişmiş bir mimari yapıya ancak böyle bir tasarımla ulaşılabilirdi.

Ancak, işin asıl ilginç yönü ise çadırın gerek teknik yapısının, gerekse iç mekanda kullanılan ürünlerin standardizasyon mantığı ile üretilmiş olmasındadır. Çadırın içinde yer alan bütün ürünler bir tür endüstri tanımı içinde üretilmektedir. Bunların teknik nitelikleri, üretim tezgahlarını, işlevden gelen boyutları, hatta dokumadaki renk ve motifleri bile neredeyse bir kimlik kartı kadar "okunaklı"dır.



Aslında uçsuz bucaksız Asya topraklarındaki gerçeklerle geliştirilmiş bulunan bu çadır-evleri, her bölgenin özel amblemlerine dönüştüren dokumaları ve halıları, bugünkü bayraklar gibi birer sembol görevini karşılamaktaydı. Nitekim bu eski geleneğin çok ilginç bir uzantısı bugün Türkmenistan bayrağında bulunan beş halı motifinde görülmektedir. Beş şehirdeki beş değişik boyun sembollerini taşımakta olan halılar, hem bayrakta yer almıştır, hem de her şehrin pazarında bir ürün olarak bügün bile satılmaktadır.

Bir anlamda Anadolu'da geliştirilmiş bulunan eski mekan kimliğinin kaynaklarını oluşturan bu eski gelenek, Orta Asya bozkırlarında renkleriyle, desenleriyle, boyutlarıyla ve yapım tekniğiyle adeta eski bir kimlik kitabı gibi açıkça izlenebiliyor.

Ayrıca göz önünden uzak tutmamak gerekir ki, çadır-evde kullanılan gergi ipinden başlayan bütün dokumalar, keçeler, yaygılar ve halılar, bugünkü anlamda bile endüstri olarak tanımlayabileceğimiz bir üretim sisteminin, birbirleriyle bağlantılı olan ürünleridir. Her birinin hem çok kesin standartları, hem de birbirleriyle teknik düzeydeki ilişkilerinde, uygun toleransları bulunmaktadır.

O nedenledir ki, bu parçaların her biri, birer yedek parça gibi kolayca değiştirilebiliyor.

Üstelik belki de en önemlisi, çadırın kurulmasında kullanılan bütün bu ürünlerin birer "Sembol" olarak, mekanın içe dönük bir dünya görüşüne göre biçimlendirilmiş olmasını etkilemesidir.

Gerçekten de sadece "gökyüzünü görebilmeyi" sağlayan bir tepe penceresi bulunan Orta Asya çadır-evlerini oluşturan bütün ürünler, sonuçta böyle bir "sembolik iç mekanı" da yaratmış oldular. □

art/decor AD



MSGSÜ
Arşiv Bilgi Yönetimi Dijital Arşivi

• haydarpaşa garı • vitrifiye seramik
• parkeler • banyo tekstili • yastıklar

9 771300 593004

KASIM 1995 150.000 TL

Türk tasarım tarihinde öncü Akademililer ve ilk tasarımları:

METAL-HEYKEL MOBİLYALAR

İlhan Koman, Hadi Bara, Şadi Çalık ve Sadi Öziş... Metal Heykel Atölyesi'ni kuran bu Akademililer, 50'lerde ürettikleri ya da tasarladıkları metal mobilyalarla Türk tasarım tarihinin temel taşları oldular. Tüm imkânsızlıklara karşın, olağanüstü bir çaba ve inatla yapılan bu "heykel-mobilyalar"ın öyküsünü, Öziş'in anıları ve belgelerinden aktarıyoruz.

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



MSÜ
Açık Hava Sanat Arşivi

Sadi Öziş, 1950'lerde tasarladığı metal mobilyalarıyla. Arka planda Prof. Önder Küçükerman.

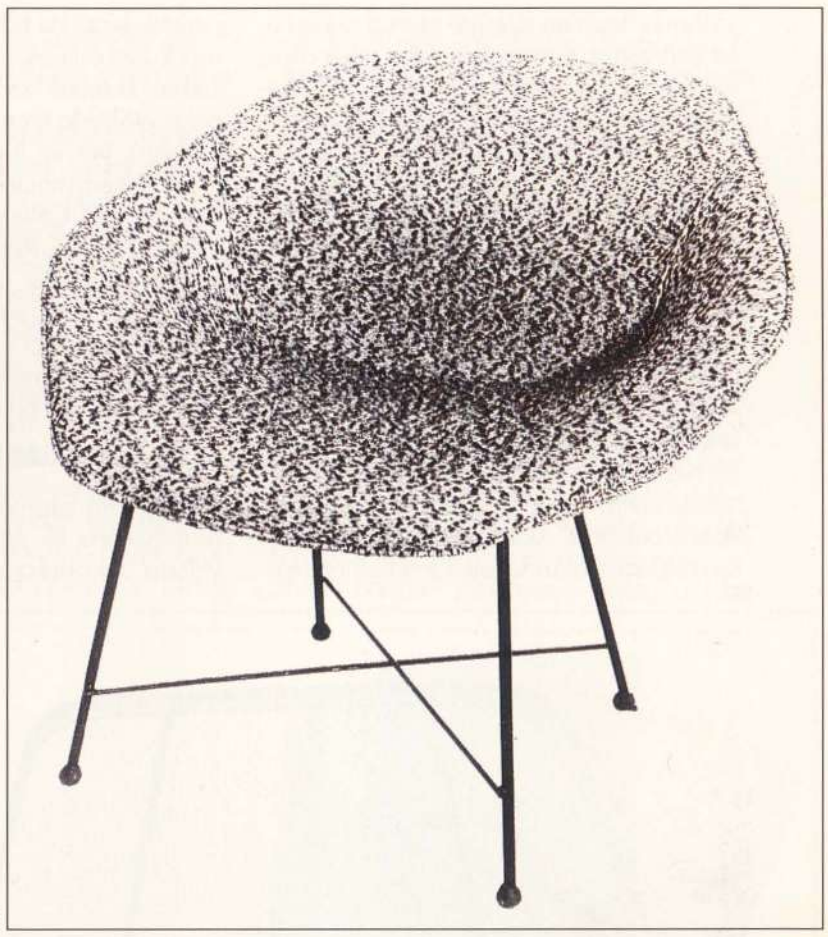
Mimar Sinan Üniversitesi -eski adıyla Devlet Güzel Sanatlar Akademisi- Heykel Bölümü'nde 1950'li yıllarda küçük bir grup sanatçı kurdukları, Metal Heykel Atölyesi'nde metal mobilyanın ilk örneklerini üretmeye başlıyordu. Öncülüğünü İlhan Koman, Hadi Bara'nın yaptığı, Şadi Çalık ve Sadi Öziş'in sahiplendiği bu girişimin kahramanlarından bugün sadece Prof.Sadi Öziş aramızda bulunuyor. Bu yazı da, Öziş'in anıları, belgeleri ve MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'ne armağan ettiği orijinal mobilyalardan yararlanılarak hazırlandı.

Günümüzde büyük bir gelişim içinde bulunan mobilya sanayiine bakılınca, bugün için pek de şaşırtıcı görünmeyen bu küçük girişim, 1950'lerde çok önemli bir rol oynamıştı. Çünkü, 1950'lerin Türkiyesi'nde değil madenî, ahşap mobilya bile bulabilmek pek kolay değildi.

Osmanlı Dönemi'nde, 1850'li yıllarda kullanılmaya başlanan, Avrupa'daki Sanayi



1



2



3

1. Öziş'in 1958 yılında tasarladığı sandalye, metal boru ayağı ve ferfore oturmalığıyla, modern bir ürün
2. Sadi Öziş'in 1957'de ürettiği bir metal sandalye.
3. 1949 yılında genç Öziş, İlhan Koman'ın heykeli önünde.

Devrimi'nin ürünleri ilk mobilyalardan bu yana, bu alana genellikle yabancı uyruklu ya da Rum mobilya ustaları hakimdi. Aradan geçen yüz yıl boyunca pek birşey değişmemişti. 1950'lerin Türkiyesi'nde de durum hemen hemen aynıydı. Üstelik, İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği sıkıntılı dönem tam atlatılamamıştı. Ahşap mobilya yapımı için gerekli olan nitelikli malzeme zorlukla bulunuyordu. Hatta, o yıllarda ahşap sanayii denilince, üzüm, incir kasaları, nalın, buzdolabı yerine kullanılan tel dolap, yalın büro ve ev mobilyaları ile elbise dolabı gibi ürünler akla gelirdi. Kısacası, ülkede hem gelişmiş bir mobilya sanayii yoktu, hem de ithalat yapmak imkânsız gibiydi. Hele madenî mobilya alanında sactan yapılmış ilkel büro dolapları dışında, örnek de yoktu.

METAL HEYKEL ATÖLYESİ VE SANATÇILAR

1950'li yıllarda, işte bu koşullar altında kurulan Metal Atölyesi, sonradan büyük ün kazanmış olan bir grup genç sanatçının, o günlerde güncel bir konu olan metal mobilya tasarımıyla ilgilenmesini sağlamıştı. Böylece Türkiye'de ilk kez, heykeltraş ve dekoratörlerin girişimiyle metal mobilya üretimi başladı ve uzun yıllar boyu sürdü. 1950'lerde yapılan bu mobilyaları satın alanların belki de hâlâ kullandıkları bu ürünler, bir bakıma Türk tasarım tarihinin köşe taşlarındandır.

Akademi'nin Heykel Bölümü'nde, bir süreden beri istenen metal atölyesi 1953 yılında kurulur. Kurumun müdürlüğünü Nejat Sirel yapmaktadır ve bu çabayı desteklemektedir. İlhan Koman, Sadi Öziş, Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu yeni konuyla ilgilenirler. Sonradan Şadi Çalık'ın da katılımıyla, metal atölyesi çalışmaya başlar.

O günlerde yaşananları Prof.Sadi Öziş'in anılarından izleyelim:

"... Heykel Bölümü'nde metal atölyesini kuruyoruz. Malzeme alınmaya başlandı. Oksijen kaynağı, elektrik kaynağı, punta makinesi... O tarihlerde herşey zor bulunuyor. Ama, sonunda bütün eksikler tamamlandı. Böylece 1953 yılında İlhan Koman, ben ve Şadi Çalık, metal heykel ve metal mobilya üzerinde çalışmaya başlıyoruz.

"Daha başlangıçta işler bizi oldukça 'sardı'. Daha iyi neler yapılabilir, bep onu arıyoruz. Kendi kendimize yenilikler yapıyoruz. Koltuk tasarımında gereken en doğru ölçüleri bulabilmek için,

SGSÜ
Bilim Sanat Arşivi

atölyede 'kum'un üzerine oturup denemeler yapıyoruz. Kum üzerinde en rahat ölçüleri bulunca da, alçı kalıp alıyoruz. Bu kalıptan yeniden alçı döküm yapıp, elde ettiğimiz formların doğruluğunu herkesi oturtarak deniyoruz. Ondan sonra bu kalıplar üzerinde demir çubukları düzenleyerek de iskemlelerin, koltukların eğimlerini araştırıyoruz.

"Biz bu çalışmaları yaparken, Heykel Bölümü'nün bir kısım yeni öğrencileri de metal atölyesine yavaş yavaş ilgi duyuyorlar. Kuzgun Acar, Tamer Başoğlu, Aloş, Samahat Acuner bu isimlerden... İşte, Türkiye'de ilk metal heykel ve ilk metal mobilyalar o tarihte bizim atölyede başlatılmış oldu."

Aslına bakılırsa, Akademi'deki bu çalışmaları başlatmış olan sanatçıların hemen hepsi Avrupa'da yıllarca öğrenim gördükten sonra Türkiye'ye dönüp Akademi'nin kadrosu içinde yer almış kişilerdi. Örneğin Sadi Öziş, Fransa'da beş yıl kalmış, André Lhote, Fernand Leger, Academie Julian atölyelerinde, Ecole de Louvre'da çalışmıştı, tiyatro dekoru ve afiş için de Paul Colin ile çalışmalar yapmıştı. Kendisi o yılları şöyle özetliyor:

"... Paris'te sadece resimle, heykelle, güzel sanatlarla ilgileniyoruz. Aklımızda hiç böyle metal mobilya diye birşey yok. Ama, o yıllarda Türkiye'de de mobilya diye birşey yok. Metal atölyesinde bu çalışmaları yaparken, biraz da böyle bir üretim alanı kurup kuramayacağımızı araştırıyoruz. Aynı zamanda metal heykel de yapıyoruz. Ama, onlar atölyede bıraktığımız yerde duruyor. Nitekim, her yıl Ankara'da açılan Resim-Heykel yarışmalarında, Sadi Öziş, İlhan Koman, Şadi Çalık'ın 1. ve 2. ödüleri alan eserleri, halen Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunuyor. Kimsenin heykel falan satın aldığı yok o zaman. Hepimizin de bir yan gelire ihtiyacı var. O yüzden, 'hem sanat eseri, hem mobilya' olan ürünler yapmayı düşünerek bu işe başlamıştık."

METAL MOBİLYALAR ÜRETİM SÜRECİNDE

Sanatçıların yapmaya başladığı bu metal mobilyalarla ilk ilgilenenlerin başında, o yılların ünlü dekorasyon firması olan Moderno gelir. İki Akademili, Mimar Fazıl Aysu ile Dekoratör Baki Aktar bu şirketin sahipleridir. Aslına bakılırsa, İstanbul Elmadağ semtinde, Divan Oteli'nin karşısında bulunan Moderno, o yıllarda Akademi'nin Dekorasyon Bölümü'nden olan herkesin başvurduğu önemli bir adrestir.

İlhan Koman, Sadi Öziş ve Şadi Çalık'ın geliştirmeye başladığı metal mobilyalar, o dönemde Avrupa ve Amerika'da önemli bir tasarım konusuydu. Ünlü mimarlar, tasarımcılar, sanatçılar dünün sanayi ürünlerine, kendi yorumlarıyla yeni mekânlarda yer buluyorlardı. Kısacası, 1950'li yıllarda, bütün dünyada metal mobilyanın ilk altın yılları başlamıştır.

Moderno firması, Akademi'den esen bu rüzgârı hemen yakalar. Sanatçılarla ortak bir atölye açmaya karar verir. Elmadağ'da kendi galerilerinin arkasındaki atölyenin bir bölümü bu işe ayrılır. Aslında ahşap atölyesi olan bu bölümde, kaynak yapılırken her an bir yangın çıkabileceği görülünce, Şişli'de başka bir atölye kurulur.

O yıllarda mesleğinin en parlak eserlerini veren Akademili Sedad Hakkı Eldem, bu yeni mobilyalarla ilgilenir. İstanbul, Kilyos'ta yapmaya başladığı yeni otelin iç mimarisinde kullanmak ister. Böylece de, sanatçıların "iki ayağı bir pabuca girmiş" olur. Çünkü, küçük ölçekli de olsa, bu talep, bir seri üretim demektir. Sadi Öziş, o günlerde karşılaşılan sıkışıklığı şöyle anlatıyor:

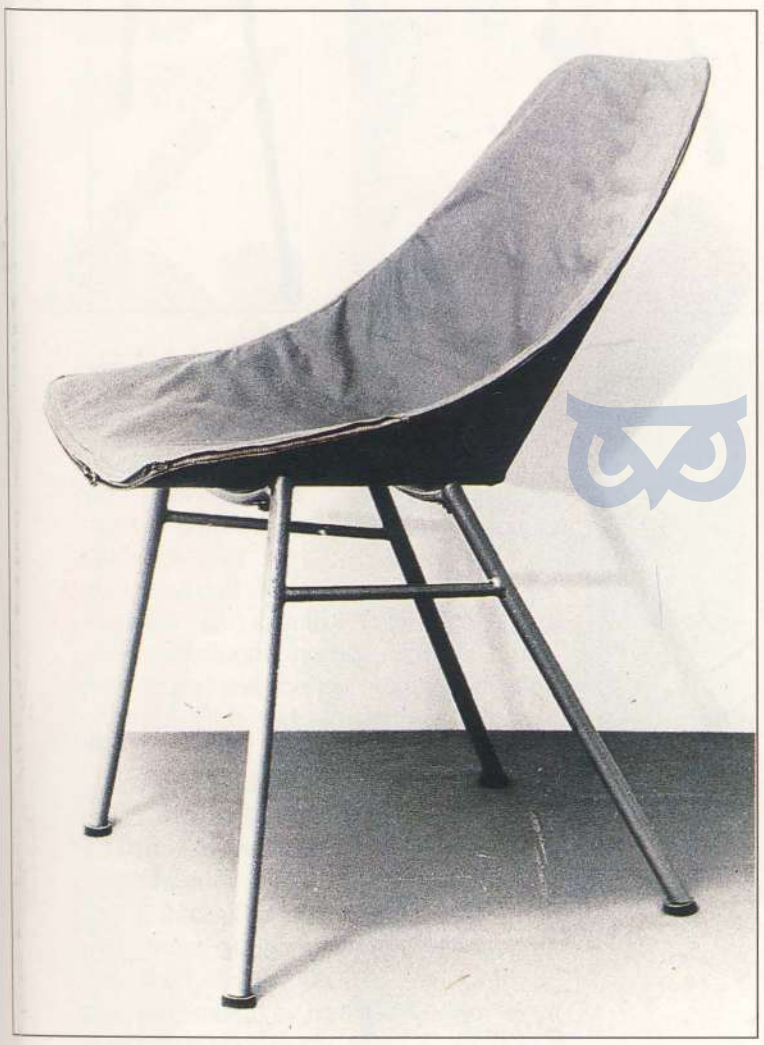
"... Sedad Hakkı Bey durmadan sipariş veriyor: 'Çocuklar, 50 tane şundan, 100 tane bundan, 25 tane ötekinden...' Rakamlar büyük ama, bu sefer de biz tutuştuk. Üretim için gereken kalıpları hazırladık. Gazete ilanlarıyla usta, kalfa aradık. Bugün çok tanınmış bir demir ustası olan Ahmet Pilevneli'yi, İsmail Sakız'ı bulduk. Hem üretim yapıyoruz, hem de tasarımları geliştiriyoruz. Ancak, işler büyüyünce Moderno ile ilişkiler de değişti. Sanatsever bir arkadaşımız olan Mazhar Süleymangil'in de desteğiyle, üçümüzün çalışacağı Kare Metal


1


2

atölyesini Şişli'de kurduk. Aletler alındı, ustası, çırağı bulundu, üretim başladı. Yapılanları yine Moderno'da ya da Harbiye'deki Oskar'da sergiliyoruz. Ahmet ve İsmail çok titiz çalışırlardı. Daha sonra birçok sanatçı, mimar ve dekoratörle çalışıp, çok iyi işler yaptılar. Başı sıkışan Ahmet'e giderdi."
Sanatçılar, metal mobilya yapımı ile birlikte metal heykel çalışmalarını sürdürmektedirler. Mobilyadan kazandıklarını heykele yatırırlar. 1958 yılına kadar böyle süren işler birden değişir. O yıl Brüksel'de Dünya Fuarı açılacaktır. Türk Pavyonu'nun projesini de Akademili genç mimarlar, Utarit İzgi, Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy ve İlhan Türegün kazanmıştır. Pavyonun yapımında Akademi'den çok sayıda sanatçı da yer alır. İlhan Koman, Sabri Berkel, Namık Bayık, Gevher Bozkurt, Füreya Koral, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve birçokları... Projede İlhan Koman'ın metal kule heykeli ve metal mobilyalar da kullanılır.
O yıl Art et Architecture d'Aujord'hui'nin kurucusu André Block, Paris'te "Group Espace"ı ortaya çıkarmaya uğraşmaktadır. Türkiye'den de bazı sanatçılarla ilişki kurmak ister. Akademi'deki metal mobilyaları duymuştur. Yapılan çalışmalar Paris'e gönderilir ve orada açılacak bir sergi için prototiplerin gönderilmesi istenir. Ama, o tarihlerde, Türkiye'den böyle büyük eşyayı göndermek hem bürokrasi bakımından kolay değildir, hem de çok pahalı bir iştir. O günlerdeki durumu Prof.Öziş şöyle nakletdiyor:
"... Kimse bizimle ilgilenmiyor. Ama Knoll International bizim mobilyalarla ilgilenip Hadi Bara ile beni Paris'e davet etti. O tarihte Türkiye'den yurtdışına çıkışta, 500 liralık dövize izin verilmekte. Knoll International'ın Paris'teki temsilcisiyle yaptığımız toplantılarda bütün çalışmalarımız ilgiyle karşılandı ve bir hafta içinde ABD'deki merkeze, tasarımların patentleriyle birlikte çağrıldık. Ancak o arada anladık ki, daha önce bütün çizim, fotoğraf ve dökümanlarla İsviçre'ye gidip patentlerle ilgili işlemlerin tamamlanması ve ondan sonra Amerika'ya gidilmesi gerekiyormuş. Oysa, cebimizde 500 lira karşılığı döviz var. Birkaç görüşmeden sonra işin zorluğu ortaya çıktı ve durdu."
Bu arada mobilyalar Paris'te yayınlanır. Bu gelişmeler içinde yeni tasarımlara da devam edilmektedir. Ancak, birgün İlhan Koman, Stockholm'e yerleşip Türkiye'den ayrılınca, iş, Sadi Öziş ile Şadi Çalık'a kalır. Bir süre sonra Şadi de ayrılır ve Akademi'den arkadaşı Gevher Bozkurt'la birlikte, Galeri T'yi açarlar. Türkiye'de ilk kez metal profil boru ile mobilya yapmaya başlarlar.
Sadi Öziş o yıllardaki yoklukların nasıl aşıldığını şöyle özetliyor:
"... O tarihlerde metal mobilya yapabilmek için hiçbir şey yok. Sadece su borusu ile inşaat demiri var. Çubuk demirler eğri büğrü. Bunları nasıl düzelteceğimizi arıyoruz. Perşembe Pazarı'nda Haddeci Miço'yu bulduk. Tanınmış bir adam. Her tarafı yağ içinde bir haddehanesi var. Bizim çubukları alevler içinde tavlayıp, haddeleyip hem düzeltiyor, hem de sertleştiriyor. Yeni mobilyalar için düzgün boru bulmak gerekince, durum büsbütün zorlaşıyor. Hüseyin Kocabıyık ve Asım Kocabıyık da o tarihlerde boru üretmeye başlamışlar. Ama, sac levhalardan kaynakla yapılan bu boruları düzeltmek, biçimlendirmek gerekiyor. Haddeci Miço yine çözüm buldu. Çelik hadde kalıpları yaptırıp, yuvarlak boruları haddeden geçirip kare, dikdörtgen, oval profilli boruları yaptırmaya başladık. Boru üretenler bile bu işe şaşırdılar. Böylece mobilyada kullanılmak üzere profil de üretilmiş oldu."
1960'lı yıllarda ben de Akademi'de öğrenciydim. Hocamız Sadi Öziş'in sözünü ettiği profil borular, gerçekten o dönem için önemli bir yenilikti. İlk kez karşılaştığımız bu

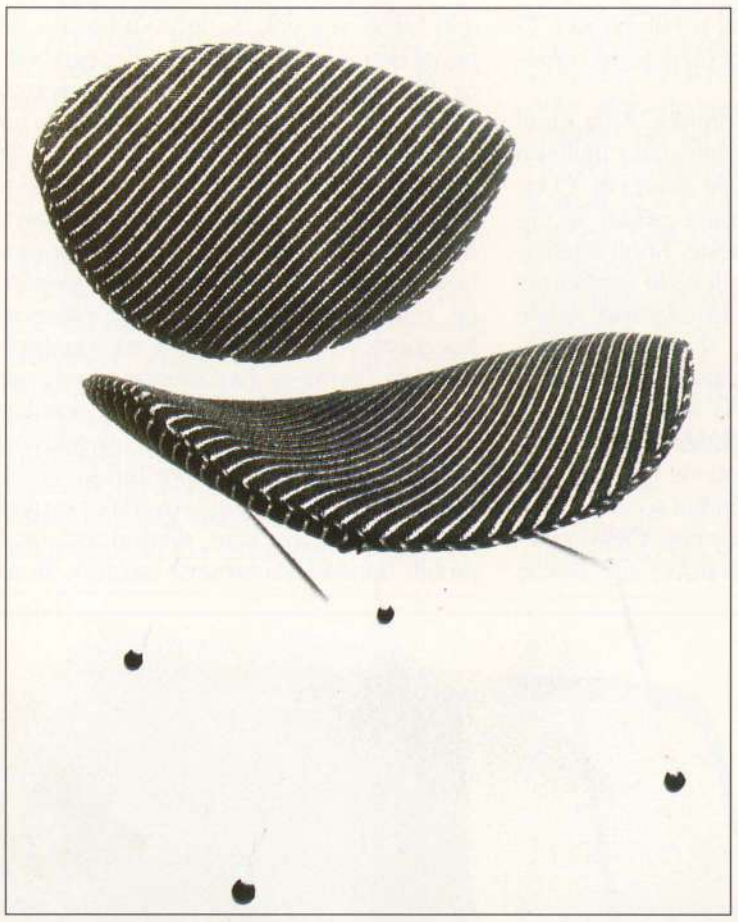
3



4



1. 1958 üretimi metal sandalye Koman, çalık ve Öziş ekibinden.
2. Koman, Öziş ve Çalık'ın 1957'de ürettiği bu metal sandalyenin fontu ve arkalığı özel olarak üretilen telsiz elektrik kabloları örülerek hazırlanmış.
3,4. İlhan Koman, Şadi Çalık ve Sadi Öziş'in 1957 yılında ürettiği metal sandalyeler.



1



2



3



4

1,2,3. 1959 yılında üretilen metal sandalyeler, Sadi Öziş tasarımı.
4. O dönemde metal mobilyalar zor şartlar altında üretiliyordu.

profilleri kullanarak, iskemleden masaya, dolaptan doğramaya kadar herşeye çözüm bulmaya başlamıştık. Sonuçta birkaç ölçüdeki bu borular Türkiye'de yıllarca süren bir mobilya ve iç mimarlık kimliğinin adeta değişmeyen temel taşı gibi olmuştu.

1960'lı yıllarda, Türkiye'de henüz mobilya konusunda herhangi bir yan sanayi bulunmadığı için Sadi Öziş'in sürekli yeni buluşlar yapması gerekiyordu. Bu durumu yine kendisinden izleyelim:

"... Mobilya yapmak için kullandığımız malzeme hep başka amaçla üretilmişti. Örneğin, Perşembe Pazarı'nda bazen fındık, bazen pirinç eleği üretimi için kullanılan delikli sac levhalardan mobilya yapıyorduk. Elektrik kablosu üretenlere, içinde tel bulunmayan kablolar çektiriyorduk. Çünkü, koltuklarda örgü için gerekliydi. Söğüt dalı, kestane dalı ve hasırdan başka birşey yoktu. Midye ağı dokuyan kadınlara, iskemle koltuk için özel file yaptırıyoruz. Hatta, metal mobilyaya kumaş kaplamak gerektiğinde bile yeni sorunlarla karşılaşıyoruz. Çünkü, o güne kadar metal konstrüksiyon üzerine döşeme kaplaması hiç yapılmamış. Döşemeci dediğin, ağzına çivileri doldurup ahşap çerçeveye çakıyor. Demirle ahşabı birleştirmek için özel çözümler buluyoruz. Yeni döşemeciler yetiştiriyoruz. Döşemede kullanmak için plastik köpük de yok. Ahırkapı semtinde, surların içinde çok ilkel bir atölyede, hurda kauçuk köpüklerden kendine göre garip işlemlerle köpük üretenleri bir anlamda eğitiyoruz. Gerçi, bu köpükler bir-iki yıl içinde esnekliğini kaybedip toz gibi oluyor ama, başka çare de yok. Boya işi de başlıbaşına bir sorun. Türkiye'de selülozik boya bulunmuyor. Boyayı kurutmak için fırın yok. Kuluçka makinelerinde kullanılan ısıtıcı karbon ampullerden yüzlercesini biraraya getirip, kendimize göre bir boya fırını yapık. Hiç durmadan da ampul yakıyoruz.

"Bu işteki tek tesellimiz, Akademi çevresinin bunlara göstermiş olduğu ilgiydi. Nitekim, hemen hemen Akademi'deki herkes bunlardan alırdı. Ama, en sonunda ben de yoruldum ve işin ucunu bıraktım."

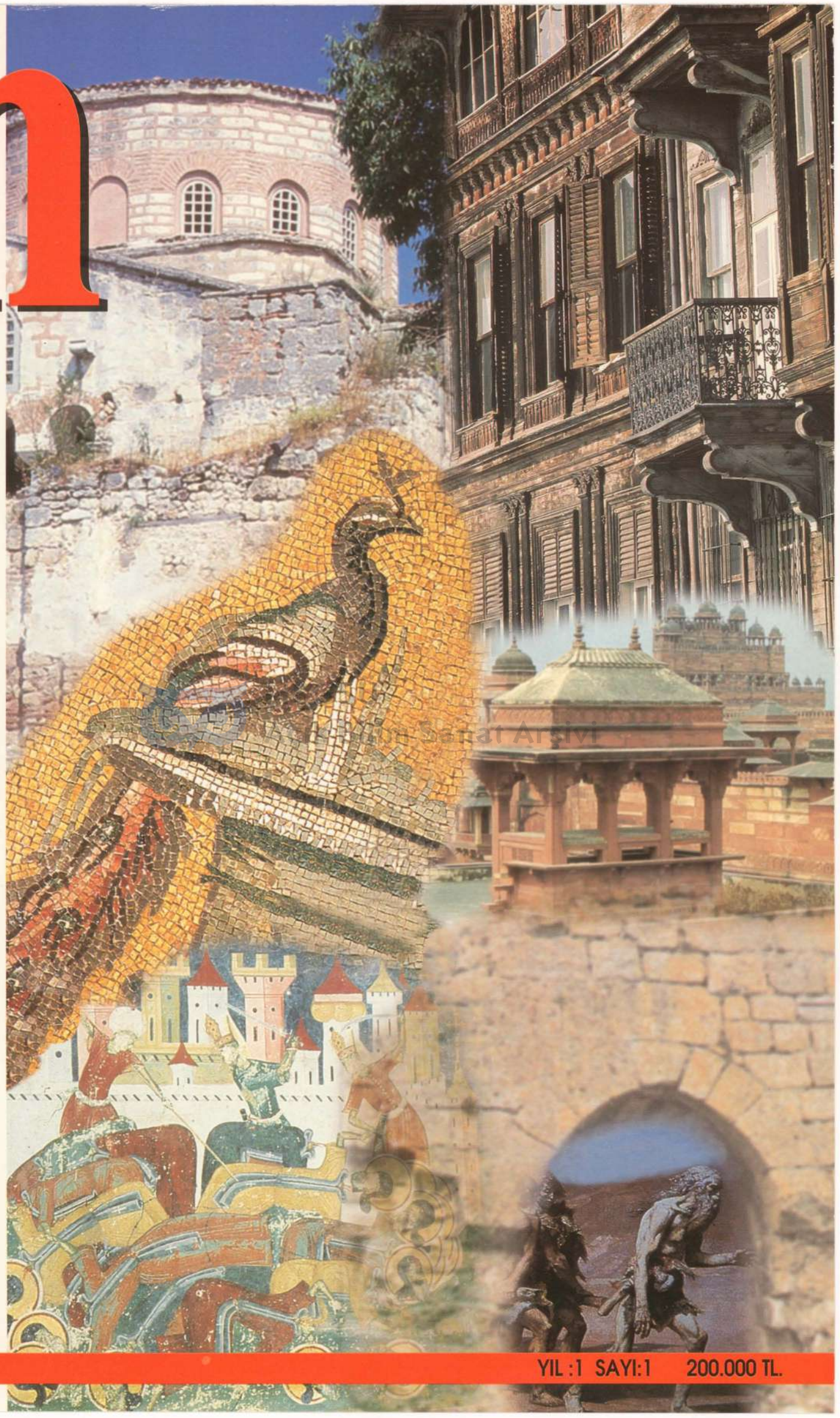
Böylece, Akademili bir grup sanatçının öncülüğünde 1950'li yıllarda başlayan metal mobilya tasarım ve üretimi 1967 yılından sonra yavaş yavaş sona erer. Ama bu girişim, kısa bir süre sonra meyvelerini vermeye başlar. Özellikle 1968'lerden sonra metal mobilya sanayii şaşırtıcı bir gelişim içine girer.

Yukarıda çok kalın çizgilerle özetlediğim olaylar, Türkiye'nin bugün olağanüstü gelişmiş olan mobilya sanayiinin ve tasarımının temel taşlarından biridir. Öte yandan, Akademili sanatçıların yaklaşık 15 yıl boyunca tasarlayıp üretmiş olduğu metal mobilyalara sahip olanlar, eğer bunları hâlâ saklıyorlarsa, ellerinde Türk mobilya tasarımının ilginç bir koleksiyonu var demektir. AD

MSGSÜ Açık Bilim

m sanatsal

Çağdaş



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Sanat Arşivi

EYLÜL 1995 YIL :1 SAYI:1 200.000 TL.

SANAT TARİHİ



Çöl pazarında Türkmen giysileri için özel renkteki ipliklerin el yapımı makaralarda satışı.

Koç Üniversitesi Sanat Arşivi

Çöl pazarı

Türk Sanatının Kaynaklarında Eski Bir

Önder Küçükerman

Binlerce yıldan beri Türkmen'lerin yaşamış oldukları, yazın kavurucu sıcak, kışın az da olsa kar yağabilen değişik bir çöl. Ve bu çölün ortasında, başkent Aşkabat'ın hemen dışında, sanki Marco Polo'dan beri süregeldiği hissedilen bir çöl pazarı.

Sabah gün doğarken, karanklıklar içindeki çölün değişik yönlerinden gelen Türkmen kadınları, yavaş yavaş görünür oluyorlar. Büyük bir sessizlik içinde pazardaki yerlerine doğru yürüyorlar. Alacakaranlıkta renkli giysiler, parlak şallar, büyük desenli atkılar yavaş yavaş beliriyor.

Derindeki İzler

Aslına bakılırsa Aşkabat'taki bu çöl pazarı, geleneksel bir yaşam sisteminin bütünlüğünü sergilemesi açısından önemli. Burada satılan ürünler, belki de yüzlerce yıldan beri değişmeyen bir üretim-tüketim zincirinin ta kendisi. Çünkü satılan alınan her şey, çok derinlerden gelen bir sürekliliğin ürünü. Öte yandan ülkenin geleneksel ürünlerini bir bütün olarak sergileyen bu pazar yerinin özenle korunmuş bulunduğu da anlaşılıyor.

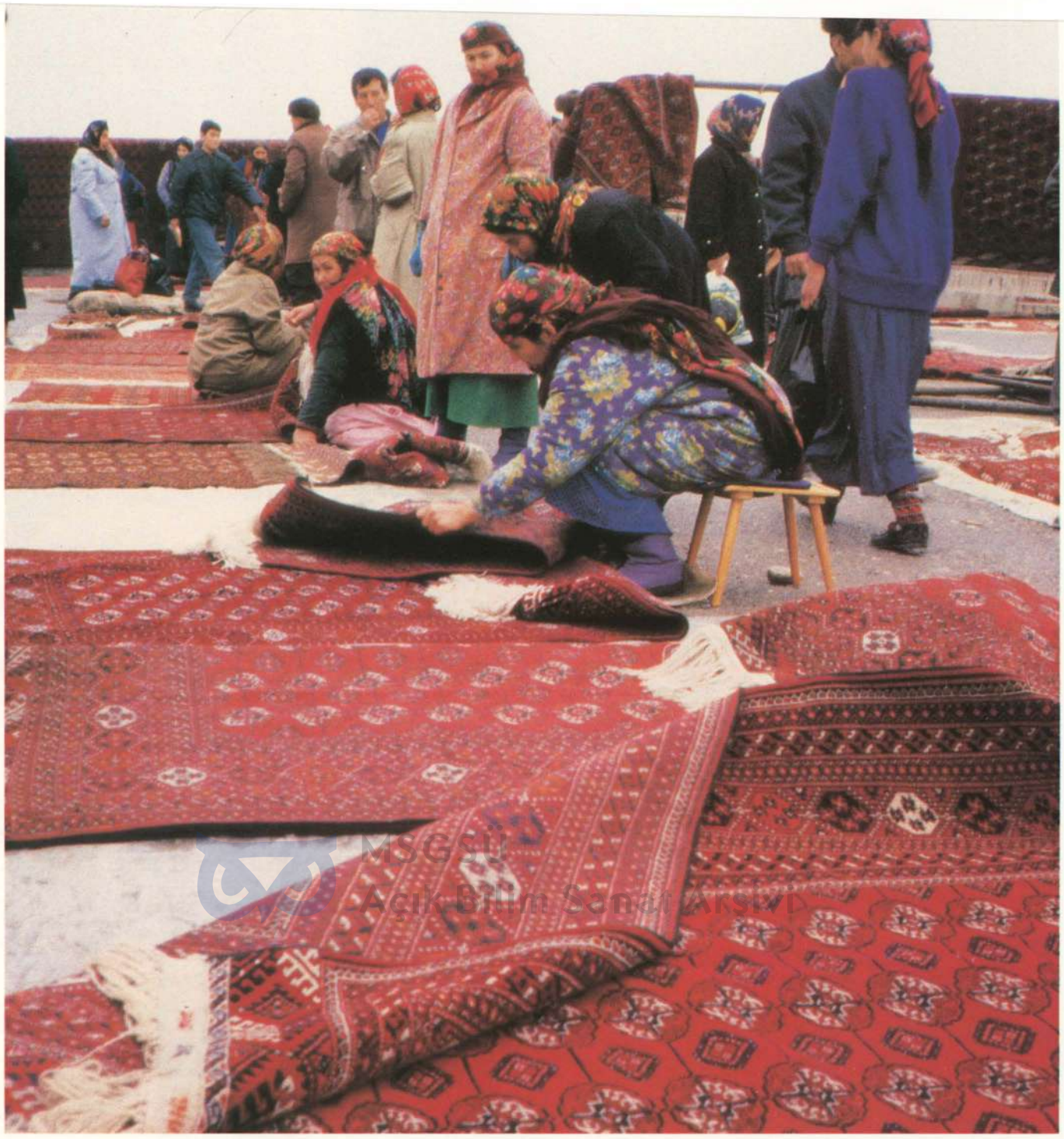
Uzaktan bakılınca şehrin dışında düzenlenmiş herhangi bir büyük pazar yeri gibi görünüyor. Ama yakından bakılınca ve dikkatle incelenince bu pazarın çok derinlerden gelen izleri de taşımakta olduğu anlaşılıyor.

Aslında bu pazar yeri, Anadolu'da pek çok yerde görülenlerin büyük boyutlu bir özgün örneği gibi. Ama Aşkabat'taki bu çöl pazarı, bugünkü durumuyla bile Türkmen kimliğinin bir tür canlı müzesi kadar sistemli ve bütün. Çünkü pazarda satılan ürünler günlük hayatın içinde ekonomik gerçeklere dayanıyor. Çöl pazarı haftanın belirli günlerinde, çoğunlukla Türkmen kadınlarının ürünlerini satışa sunmasıyla başlıyor. Özellikle dokumalar, kumaşlar, el işlerinin hemen tümü, gerçekte üretici olan kadınlar tarafından satılıyor. Pazarda az sayıda bulunan erkek satıcılar ise çoğunlukla tüccar.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



Aşkabat'taki çöl pazarının dokuma ve giysi satılan bölümlerinden görünüşler.



Pazarın kuruluşu

Sabahın ilk ışıklarından önce arabaları, kamyonları, hatta hayvanlarıyla gelen bu satıcılar, çölün içinde düzgün bir duvarla çevrilerek ayrılmış pazar alanına kendi kendine, sessizce ve sistemli bir şekilde sıralanıyor. Ortada herhangi bir tezgah bulunmadığı halde, sanki eskiden beri düzenlenmiş, görünmeyen bir plana göre herkes kendi yerini alıyor.

İster kışın soğuğu, ister yazın sıcağı olsun, değişen pek birşey yok. Belki de bunlar önemli değil. Çünkü pazar, gün doğumundan, öğleye kadar açık. Nitekim saat onbirlerde ortalığı bir yemek kokusu sarıyor. Bu kokular, pazarın toparlanmakta olduğu anlamında. Zaten yiyeceklerin satıldığı bölüm kapıya yakın. Böylece ızgara et ve tavuk kokuları ve renkli turşu kapları, bir anlamda çöl pazarının bitiş işaretini vermiş oluyor.





Kumaşlar, Giysiler ve Halılar



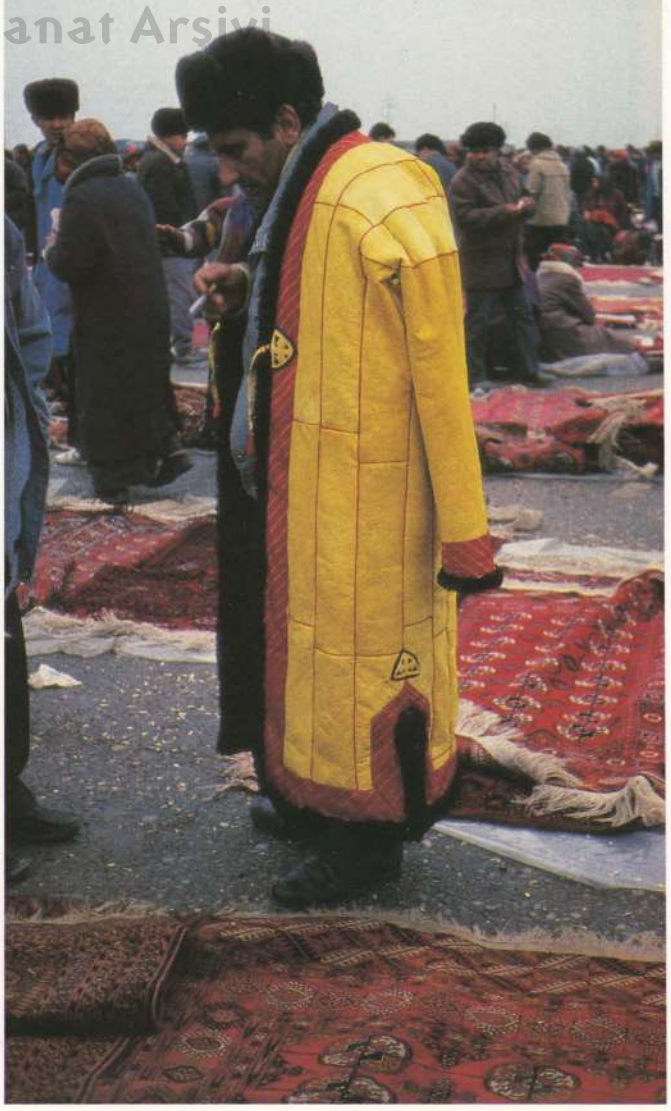
Çöl pazarının en ilginç ve renkli kesimlerinden birisi, Türkmen giyim geleneğinin en belirgin renklerindeki özel kumaşların satıldığı bölüm.El tezgahlarında dokunan bu kumaşlar, Türkmenlerin giyimlerinin temel taşı gibi. Kumaş boyutları ile elbiseler arasında ilginç ilişkiler var. Ayrıca kumaşların renkleri hemen hemen kesinlikle belirlenmiş. Birkaç temel renk, giyimdeki bütün sistemi oluşturuyor. Bu özel renklerdeki kumaşların dikilmesi için gereken aynı renklerdeki iplikler bile elde yapılmış tahta makaralara sarılıp satılıyor.

Giysilerin bir diğer bütünleyicisi de el dokuması ya da el işlemesi olan şeritler, kordonlar ve harçlar. Bütün bunlar belirli renklerde, desenlerde, boyutlarda. Böylece ipliğinden kumaşına, şeritinden işlemesine kadar eski bir giyim sisteminin üretim ve tüketim zinciri birbirinden ayrılmamış.

Aşkabat'taki çöl pazarının, Türk sanatının bir diğer yönüyle ilginç ilişkileri de, göç döneminin izlerini taşıyan çadırlarda kullanılan ürünlerin satılması. Aslında çadırlar pazarda satılmıyor. Ama şehrin birçok yerinde, özel kutlama günlerinde çadır kurmak çok yaygın. Bir anda bahçelerin içinde çadırlar kuruluveriyor! Ama çadır yaşamının standart parçaları olan halı, keçe gibi eski sistemin bütün ürünleri, pazarın özel bölümlerinde yerini koruyor.

Bugün Türkmenistan'da bir göç yaşanmadığı halde, çok eski geleneğin bu ürünleri, günlük hayatın yeni fonksiyonlarıyla birlikte sürdürülegeliyor. İşte bu yüzden pazarda çadır kolanları, çadır bağları, çadır örtüleri, kapı halıları, kapı örtüleri, yer döşemesi keçeleri gibi ürünler dizi dizi. Arada sırada artık renkleri solmuş, ama çok değerli olduğu görülen eski halılar da sergileniyor.

Türkmen halılarının iplikleri genel olarak doğal boyalarla boyandığı ve sadece belirli renk ve desenler kullanıldığı için, halılar sanki birkaç el tarafından dokunmuş gibi. Dizi dizi halılara uzaktan bakılınca Teke, Yamut halılarından birisi olduğu hemen görülebiliyor. Zaten halı düşüncesinin temelinde de bu yatmıyor mu?



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

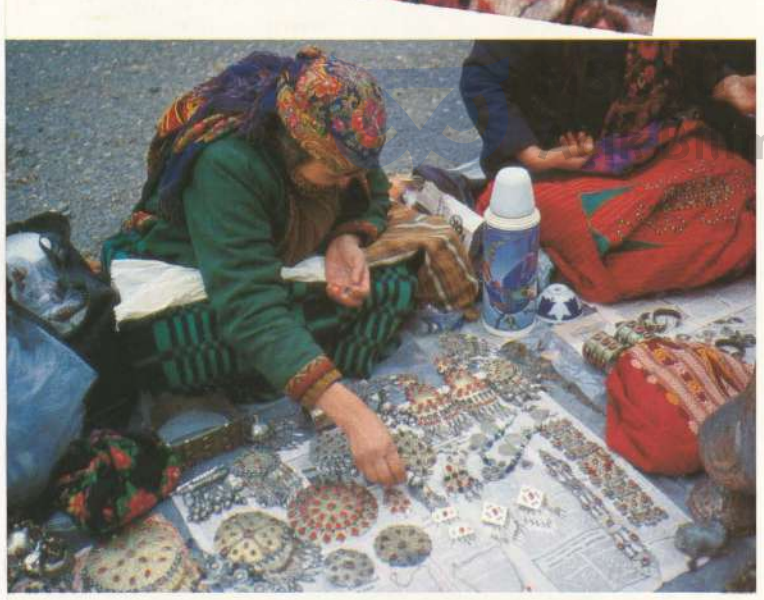
m

Sanat tarihi



Türkmen Takıları







Pazarın girişe en uzak bölümünde, gümüşten yapılmış eşya satanlara ayrılmış bir bölüm var. Türkmen giyiminin en önemli ve değerli olan kimlik ürünleri arasında takıların çok önemli yeri var. Gümüş takılar, başlıklar, kemerler, bilezikler, küpeler ve askılar, gerek biçimleri, gerekse motifleri ile, her bölgenin kendine göre türlerini tanımlıyor. Her takı, çölün bir başka bölgesinin sembolü.

Pazarda bu gümüş takıların hem eskileri, hem de yenileri satılıyor. Satıcı kadınların önünde yere dizili olan, gümüşten yapılmış eski takılar, bir müze gibi. Bunların arasında paslanmaz çelikten yapılmış olan yenileri de var. Ama malzeme ve fiat değişse bile, eski kimliğin korunması ve sürekliliğin sağlanmasına da uğraşılıyor.

Öte yandan çöl pazarında, en eski inançların uzantısı olan küçük sembol ürünler de var. Çok küçük cam boncuklar, tahta idoller. Bu küçük ürünler genellikle satıcının cebindeki küçük torbalarda saklı. Ya da tezgahın üzerinde sadece birkaç tane bulunuyor. İsterseniz cebindekini ortaya çıkarıyor. Ne kadar ilginçtir ki, Aşkabat'taki çöl pazarında satılan ürünlerin hemen hemen tümü, şehirdeki müzelerde sergilenenlerle aynı. Bir başka deyişle, pazarda satılanlar, müzede de sergileniyor. Hiç kuşkusuz müzelerdekiler en seçme örnekler.

Örneğin, müzelerde sergilenen çadır teknolojisinin belirli ürünleri ve halı sanatının özgün örnekleri, çöl pazarının niçin bu kadar yıl içinde ortadan kaybolmamış bulunduğunu daha iyi açıklıyor.Anlaşılıyor ki çöl pazarı, uzun yıllar boyunca, kimliğini korumaya çalışan Türkmenlerin bir çok anlamda desteği olmuş.

Türkmen Sanat Arşivi

art/decor AD



Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Sanat Arşivi

• said halim paşa yalısı • ofis sistemleri
• at arabaları • tunus • yılbaşı sofrası

ARALIK 1995 150.000 TL

9 771300 593004

Anadolu tasarım mirasının kaynakları içinde bir ulaşım aracı:

AT ARABALARI

Anadolu'nun neresine giderseniz, hemen her yerde hâlâ kullanılagelen, ama göze hiç batmayan ya da dikkati pek çekmeyen bir taşıma aracıyla, at arabalarıyla karşılaşabilirsiniz. Kırsal kesime özgü bu ulaşım araçları günlük hayatın o kadar içinde yer alır ki, insan sanki onlarsız olamaz. Kim bilir, belki bundan sonra da hep varolacaklardır.

YAZI ve FOTOĞRAFLAR: Prof.ÖNDER KÜÇÜKERMAN
MSÜ Mimarlık Fakültesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı

Bu yalın araçlar nereden çıkmıştır? Nasıl bir gelişim geçirmişlerdir? Nasıl olup da çevreyi saran motorlu "ağabeyleri" yanında bugüne kadar kullanımda kalabilmişlerdir? Sözünü ettiğimiz at arabalarının tasarım ve yapımındaki ilk düşüncelerden bugüne kadarki gelişmesi nasıl bir çizgi izlemiştir? Konunun öncelikle bu yönü üzerinde durmak gerekiyor.

Aslına bakılırsa, Anadolu'da kendine göre özellikler taşıyan araba yapım geleneği Roma döneminden bu yana süregeldi. Aynı gelişmeler Avrupa'da da yaşandı. Ama 1500'lü yıllarda Güney Avrupa'da ilk kez metal yayların kullanılmasıyla, at arabalarının "süspansiyonlu" duruma dönüştürülmesi, bu yönde olağanüstü hızla gelişen bir sanayinin doğmasına da neden oldu. Daha sonra 1600'lerde Londra'da, 1662'de Paris'te at arabası ile kamu taşımacılığı yapılmasına ruhsat verildi, 1700'de yol yapımı gelişmeye başladı. Bunun bir uzantısı olarak, "uzun yol", "posta", "şehir içi" için özel arabaların tasarımı ve üretimi başladı. 1750'lerden sonra Avrupa'nın her ülkesinde değişik araba türleri tasarlandı ve bunların ilk örnekleri de bir süre sonra Osmanlı ülkelerinde kullanılmaya başlandı.

İstanbul'da öncelikle devlet hizmetinde başlayan araba kullanım izinleri 1825'te genişletildi, bir yıl sonra da belediye tarafından "arabacı esnafı" kuralları düzenlendi. Osmanlı Devleti'nin sanayileşmesi için önemli projeleri hayata geçiren Abdülmecid'in daima arabaya binerek konuyu desteklemesiyle, 1844'ten sonra İstanbul'dan başlayarak ithal ve yerli yapım araba sayısı hızla artmaya başladı. Aslında, Avrupa'daki Sanayi Devrimi'nin en ilginç ürünlerinden olan bu yeni arabalar, Anadolu'da çok eski kökleri bulunan at kullanımı ve araba yapımı ile birleşerek yeni yorumların ortaya çıkarılmasını sağladı.



Akhisarlı araba ustasının, özenle boyadığı bir gezinti arabasından ayrıntı.

İşte bugün Anadolu'nun hemen her yerinde kullanılagelen at arabası, Sanayi Devrimi'nin yenilikleri ile Anadolu'nun eski geleneği arasındaki eski bir tasarım döneminin günümüze kadar ulaşabilen ürünlerindendir. Ancak, işin ilginç yanı, bu sentezin, bu ustalığın, Bursa gibi bazı şehirlerde kimlik kazanması ve sonuçta da günümüz otomotiv sanayiinin temellerinde katkısı bulunan bir kaynağı yaratabilmiş olmasıdır.

ANADOLU'DA AT ARABASI KULLANIMI

Anadolu'nun pekçok yerinde uzun yıllardan beri yaşayan ve zengin örnekleri olan at arabası yapım geleneği bugün son dönemini yaşıyor gibidir. At arabaları, ilk bakışta hiç değişmemiş gibi duran görünüşlerine karşılık, birçok değişiklikler yaşamıştır. Bu değişikliklerin en önemli kaynağı ise, Anadolu'nun değişik bölgelerindeki değişik kullanım özellikleridir.

Aşağı yukarı her bölgede farklı özellikleri olan arabalar tasarlandı. Arabaların tasarımlarındaki özellikler, ilk bakışta görülecek kadar açıktır. Ama biçimlerindeki bu farklılıklara karşılık, genel olarak araba yapımının mekanik çözümleri hemen hemen her yerde şaşırtıcı bir benzerlik gösterir. Örneğin, "sırık arabası" olarak bilinen yük arabaları, Bursa, Adapazarı, Eskişehir, Konya ve İstanbul'da kullanılır; ama, her yörede biçim değişiklikleri gösterir. Çünkü, arabalar yerel koşullara uygun olarak yapılagelmektedir.

Örneğin, Konya ve Akşehir arabaları öteden beri yüksek yapılmaktadır; çünkü, bu bölgedeki arazi düzdür. Sulardan, derelerden geçeceği için, at arabalarının yüksek olması, dolayısıyla da tekerleklerini büyük

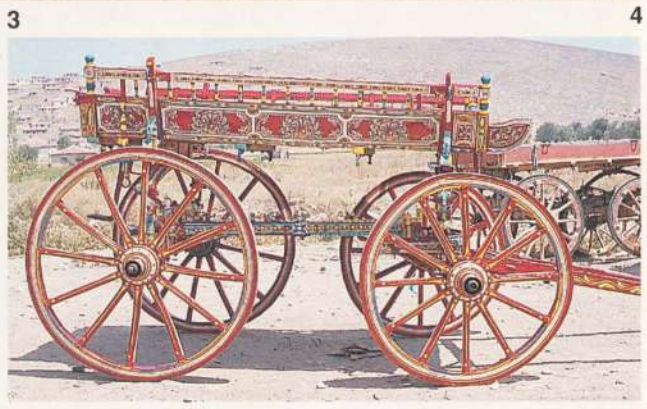


1

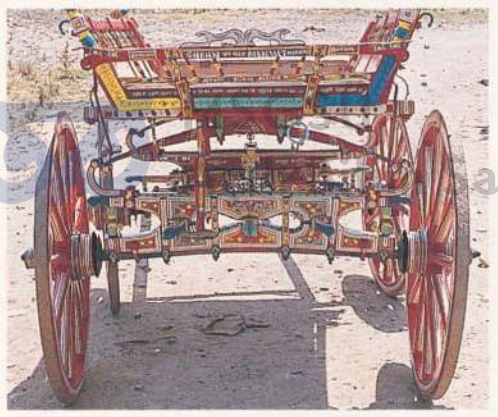


2 3 4





5



1. Eski günlerde at arabası ile, bir bayram töreninden dönüş.
2,3,5. Bugün Ege bölgesinde at arabası yapımı, Akhisarlı ustaların elinde sürdürülüyor. Çünkü, çevredeki geniş tarım bölgesinde tarlaların içinde en ekonomik ulaşım bu arabalarla sağlanıyor.
4. Anadolu'nun her yerinde görülen at arabaları, 200 yıl önceki Sanayi Devrimi'nin ürünleri.

tutulması gerekmektedir. İzmir ve Bursa yöresindeki arabaların tekerleklerinin büyük olması bu nedenledir. Üstelik, araba ustalarına göre, tekerleğin büyük olması "beygiri fazla üzmez"...

ANADOLU'DA AT ARABASI YAPIM GELENEĞİ

At arabası yapımı ve taşımacılığı genellikle şehirlerde ve kırsal alanda ayrı ayrı yönde değişimler geçirdi. Örneğin, 19.yüzyılda İstanbul'daki araba taşımacılığında "gedit" düzeni sürdürülmekteydi. "Kâhya" ve "kâtip"ler, arabacıların "racon"unu keserdi. Kâtip işi yollar, kâhya fiyatı koyar, arabacı da pazarlık yapmadan taşınacak malı yükler, götürürdü.
Aslında İstanbul'da kullanılan ilk at arabaları, 1800'lü yıllardan başlayarak, Avrupa'daki sanayi devriminin yenilikleri olarak kısmen ithalat, kısmen de yerli yapım olarak üretildiler. Nitekim, o günlerde Karaköy'de bir "Tekerlekli Mağaza" bulunduğunu ve Fransız ve İtalyan yapımı "tek yıldız, çift yıldız, üç yıldız"lı araba parçaları sattığını bugün bile hatırlayanlar bulunmaktadır. Bu arabaların iki "dingili", iki "başı" ve "makasları", üzerinde Paris yazan paketlerde satılırdı. Madenî ve mekanik aksam genellikle ithal edilir, ahşap ve döşeme kısımları ise marangozlar tarafından yerli olarak üretilirdi.

AT ARABASI TASARIMININ GENEL İLKELERİ

At arabası demir ve ahşap kullanılarak üretilen, çok yalın ama çok da gerçekçi bir "yapı"dır. Bu yapının kurgusuna, en temel ilkelerinden en küçük ayrıntısına kadar, çok "doğru yorum"larla ulaşılmıştır. Ne eksik ne fazla; herşey tam olmalıdır.
Bu gerçekçi aracın Anadolu tasarım mirası içindeki gelişimi incelendiğinde görülecektir ki, ahşap ve demirin at arabası yapımında yorumlanış ve kullanılış başarısına, başka hiçbir üründe ulaşılamamıştır. Ahşabın malzeme olarak hafifliğine karşılık, demir, mekanik çözümler ve bağlantı noktaları için oldukça uygundur. İşte, ahşap ve demir, böyle bir "tekerlekli yapı" içinde en uygun tasarımlarla biraraya getirilerek birleştirilmiştir. Başka bir deyişle, "dört tekerlek üzerine oturtulmuş" bir ahşap yapı tasarımı ve ustalığıdır at arabaları. O nedenledir ki, Anadolu'da kolayca gelişmiş ve gereksinmelere göre kolayca biçimlenmiştir.

İKİ İLKE: "DEMİRE YÜK VER", "AHŞABI SÜSLE"

At arabasında genel olarak bazı aksam hep demirden üretilir ve hemen hemen heryerde aynı formlara bürünür. Buna karşılık, ahşaptan yapılan parçalar, her bölgeye ve genellikle de her ustaya göre degişir. Hatta, bu konuda şöyle bir söz vardır: "Usta ister öyle olur, sahibi ister böyle olur". Kısaca, arabanın ahşap kısımlarında her usta kendi "ustalığını" gösterir, yani işine imzasını atar.
Yük arabaları değişik yörelerde değişik isimler alır. Ama, en yaygın adı "sandık arabası" ya da "çarklı"dır. Tabii, bir de "sırık araba" vardır. Sırık araba yaysızdır ve en ağır yükleri taşıyabilir. En önemli özelliği, taşıdığı yüke göre boyunun uzayıp kısalabilmesidir. Çarklı ya da sandık arabası yaylıdır ve hafif yükler taşıyabilir. "Çark", arabanın dönüşlerindeki özelliği anlatır. "Tam çarklı" ve "yarım çarklı" dendiği zaman, arabanın olduğu yerde geri dönebilmesini ya da daha geniş bir alanda dönebilmesini sağlayan ön düzen anlaşılmalıdır.
Arabalara değişik sayıda at koşulur. Bu da araca çeşitli özellikler kazandırır. Yukarıda kalın çizgilerle tanımlanan bu özellikler, değişik biçimlerde düzenlenir ve çok değişik araba türlerini ortaya koyar. Bunlar bir arabayı taşıyan mekanik düzenin özellikleridir. Ve bu özellikler hemen her yerde hiç değiştirilmeden uygulanagelmektedir. Hatta, bu konuda çok ilginç standartlar vardır. Ama, ne kadar ilginçtir ki, bu standartlar yazılı değildir. O yüzden, bu güçlü teknik

Sanat Arşivi



1



2



3



4



5



6

1. Tekerlek yapımı ve göbeğin işlenmesi.
2. "Güngörmez çivisi", at arabasının ilginç bir parçası. Tekerleğin ahşap aksamını bağlayan bu çivi, güneş görmediği için bu isimle anılır.
3,5. At arabası ve tekerlek yapımı, bugün bile bir tür endüstri üretimi olarak Anadolu'nun birçok bölgesinde sürdürülüyor.
4. Araba ressamının kendine göre üslûbu da vardır, araba sahibinin özel istekleri de...
6. At arabasının ahşap parçaları her ustanın imzası gibidir. Usta ustayı arabanın ahşap aksamından tanır.

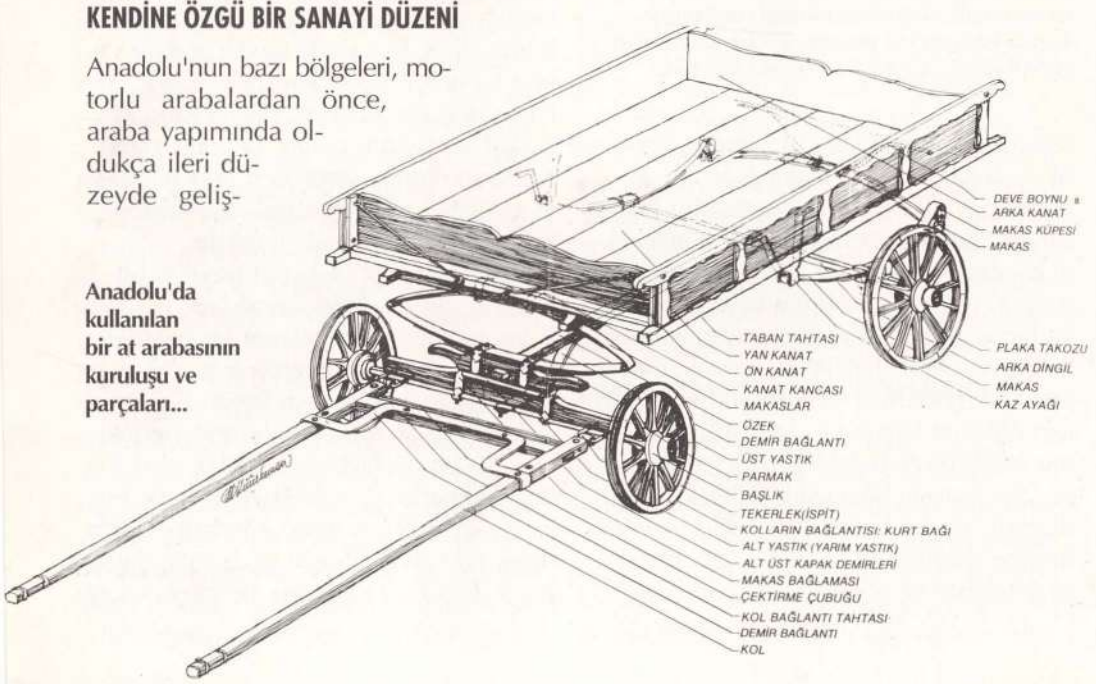
standartlar, ustanın kişisel isteklerine de uyum yapabilir.

Araba yapımının standart dışı kalan tarafı ise, yükün alındığı "tabla" ya da "sandık" denilen kısımdır. Sandığın biçimi, çok çeşitli yüklere göre çok çeşitli biçimlerde yorumlanır. Çünkü, işin bu yanı "usta ile kullanıcı" arasındaki tercih sorunudur. Ayrıca, her ustanın "kendi yolu ayrı"dır ama, araba yapımı da Anadolu'daki ahşap yapı geleneğinin ve marangozluğunun bugüne kadar süren özel bir kolu olagelmiştir.

KENDİNE ÖZGÜ BİR SANAYİ DÜZENİ

Anadolu'nun bazı bölgeleri, motorlu arabalardan önce, araba yapımında oldukça ileri düzeyde gelişmiş ve bir tür sanayi düzenine ulaşmıştır. Özellikle Bursa, Eskişehir, Konya gibi bölgelerde izlediğimiz yaygın araba üretimi ve kullanımı çok büyük bir ün kazanmıştır. Bu merkezlerdeki araba üretimi, bir anlamda standart ve hatta yarı-fabrikasyon düzen içinde gerçekleştirilirdi. Demirden yapılan parçalar, bağlantılar, takımlar, ahşap türleri ve boylar ile tekerlek parçaları hep ayrı ayrı atölyelerde üretilip hazırlanmaktaydı. Nitekim, bugün bile buna benzeyen bir sistem sürdürülmektedir. Böyle bir üretim düzeniyle hem oldukça yüksek bir üretim standardı ve hızı, hem de fiyat üstünlüğü elde edilmekteydi. Bunun bir uzantısı olarak, eskiden, örneğin Eskişehir'deki bir araba yapımcısı "sipariş bile almadan" araba yapardı. Bilirdi ki, biter bitmez hemen satılacak... Ne gün biterse, o gün satılırdı araba. Böyle olunca da hiç durmaksızın üretilebilirdi. İşte o nedenle, hem fiyat düşer hem alıcı hiç beklemezdi.

Anadolu'daki büyük merkezler dışında, küçük yerleşmelerde araba yapım geleneğini yaşatanlar genellikle ahşap yapı ustaları ve marangozlardı. Bu ustalar dün olduğu gibi bugün de araba yapımının temel bilgilerini kuşaktan kuşağa aktararak taşırlar. Bunlar büyük merkezlerdekinin tersine, bütün işi tek başına yaparlar. Üstelik, onarımlarını da bizzat yapmak zorundadırlar.



Anadolu'da kullanılan bir at arabasının kuruluşu ve parçaları...

ARABA YAPIMINDA BAZI TEKNİKLER

Anadolu'daki at arabaları çoğunlukla 100-200 kilo yük taşıyacak şekilde tasarlanırlar. En çok 500 kilo yük taşıyabilirler ama, gerektiğinde 1500 kilo taşıyabilecek özel arabalar da üretilir.

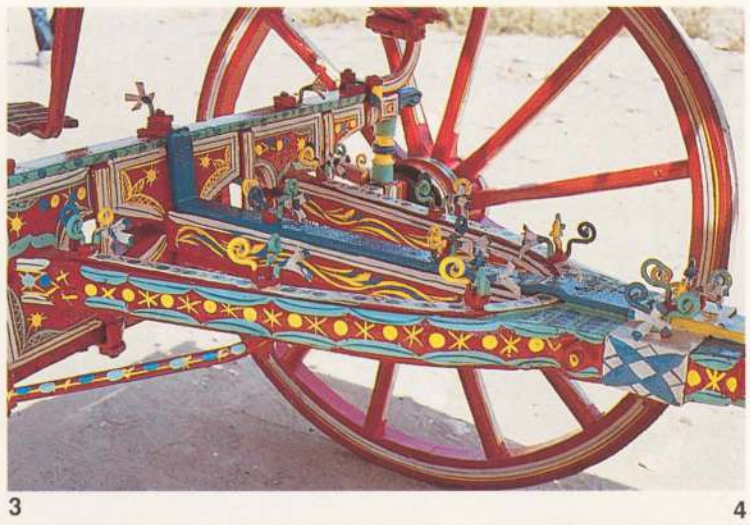
Bir arabanın yapımına tekerlekten başlanır. Tekerlek kesilir ve arabanın yapımına kadar kurutulur. Tekerlek en önemli parçadır. Çünkü, ahşap yeterince kurumadan tekerlek demiri takılırsa, gevşeme yapar. Geçmişte çeşitli bölgelerde, özellikle de Eskişehir'de tekerleklerin çemberini yaparken, ağacı da bir yanda kaynatılıp kıvrılarak tek parçadan yapılırmış. Tekerleği dingil izler. Dingil 4 cm kalınlığındaki demirden yapılır. Dingilden sonra ise "kundak", "kapak demirleri" ve "yarım yastık" parçaları gelir.

At arabasının her türlü koşuldaki manevra yeteneği çok önemlidir. Nitekim, "tam çarklı" arabanın ön tekerlekleri üst kasaya bağlandığı için oluduğu yerde dönebilir. O özellikleriyle, bu arabalar mahalle araları

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



1



2



3



4

5

1,3. Bir at arabası ressamı için, boyanmayacak ve hüner gösterilmeyecek hiçbir küçük nokta olamaz.
4. At arabasının en gizli köşelerinde, koruyucu "göz"ler için özel yerler hazırlanmıştır.
2. Anadolu'ta at arabalarında kullanılan madenî parçalar, hem fonksiyon hem de tasarım açısından çok ilginç noktalara ulaşır.
5. Araba ressamları ekibi atölyede işbaşında.

ve çarşıda yük taşımaya çok uygundur. Oysa, "yarım çarklı" arabanın dönmesi bir "meydan" gerektirdiği için, genellikle tarlalarda "dolanabilir". Ama her durumda bu tür arabalar oldukça hassastır ve yerel deyişle yükü "ezmeden", "yumuşak" taşır.
Eski günlerde yapıcıların, bir arabayı teslim ederken, onun ne kadar hassas olduğunu göstermek için el kantarını arabaya takıp çektikleri bilinir. Kantar ne kadar hafif çekerse, araba o kadar hassas demektir. Hatta, "yarım kilo" ile çekilen bir arabanın en iyisi olduğu bilinmektedir.

ARABA YAPIMINDA KULLANILAN ÖLÇÜLER

Anadolu'da at arabası yapımındaki belirli temel oranlar ve ölçüler, hemen hiçbir şekilde değiştirilmeden uygulanmıştır. Örneğin, tek beygir koşulan yaylı arabaların boyu genellikle birbirinin aynıdır. Genişliği 130 santim, boyu ise 2 metre.
Bu ölçülerin değiştirilmesi ancak özel isteklerin bulunmasıyla mümkündür. Örneğin, siparişi veren, ustadan çeşitli isteklerde bulunabilir. Yıllar önce bir araba ustası, bu durumu bakın nasıl özetlemiş: "Bazı müşteri 'benim atım kuvvetli. Araba ağır olsun, kuvvetli olsun' der. Kimi de, 'benim işim hafiftir. Mandıradan çarşıya süt götüreceğim. Hafif olsun' ister. Bütün bunlar araba yapımında kolayca ayarlanabilir." Ama, müşteri "yap bir normal araba" derse, o zaman da ustası "normal"i yapar.
Anadolu'da geleneksel yollarla araba yapan bir ustaya ölçü ve orantılarla ilgili bir soru sorunca, şu ilginç yanıtı almıştım: "... Bizim ustalığımız 'gözle'. Tarlada nasıl fidan dikilir, biçilir? Plan falan yok. Arabacılıkta da öyle: 'Gözle'. Tekerleğin ne boyda olduğunu bir kere öğrendik, gerisi sürer gider".
Tekerlek standarttır. Araba yapanlarda hazır "parmak" bulunur. Hemen yontar, yerine koyar. Arabanın tekerleği büyük oldu mu, "beygiri fazla üzmez". Bütün arabaların ön tekerlekleri küçüktür. Eski deyişle



1



2



3



4

1. Akhisarlı araba ressamının atölyesinde boyanan bir araba.
2. Ve bir at arabasının kaçınılmaz sonu: Her arabanın belirli bir ömrü vardır. Sonuçta onarımlar yapılır ve yepyeni bir araba çıkar ortaya.
3,4. Araba ressamları kullandıkları sapsız fırçalarla, arabanın en ücra köşelerine kadar ulaşabilirler.

"akıntılı" olması için öyle yapılır. Ayrıca makaslar öyle dengelenmiş olmalıdır ki, yük alıp "makaslar bastığı zaman, bu akıntı bozulmasın". Öyle olursa, "araba beygiri kovalar".

ARABA USTALARI AHŞAP KISIMDAN TANIŞIR

At arabası ustaları, demirden aksamı her ne kadar standart yaparlarsa da, ahşap kısımları kendilerine göre biçimlendirirler. Her usta kendi yaptığı arabayı nerede olsa tanır. Çünkü, "oyma"lar var. Ustalar birbiriyle ahşap kısımdan "tanışır". Herkes kendine göre bir "oyma çıkarır". Zaten onlar bir arabada en çok oraya bakar.

ANADOLU'DA ESKİ ARABA RESSAMLARI

Anadolu'daki araba tasarım geleneğinin ilginç bir yanı da, renklendirme ve resimleme işlemidir. Araba ressamları bu amaçla geliştirilmiş oldukları, sapsız ve küçük fırçalarıyla en ulaşılmaz noktaları kolaşca boyar. Ressamların araba üzerinde çalıştıkları alanlar çoğunlukla ahşap kısımlardır. Ama, bunun yanısıra, dövme demirden yapılan kancalar, kelebek somunlar, gergi demirleri de ressamın fırçasıyla canlanıverir. Bugün pek az yerde sürdürülen ve çok eskilere giden araba ressamlığı geçmişte çok önemli mesleklerden sayılırdı. Zanaat erbabının gövde ve tekerleklerin boyanmasında bulduğu kolaylıklar, işin büyük bir hızla tamamlanmasını sağlardı. Örneğin, çırak yere yatırdığı tekerleği hızla döndürür, usta da elindeki fırçayı uygun yerlere şöyle bir dokunduruverirdi. Çizgiler bir anda birleşirdi. Sonra bir başka fırça ve bir başka renk... Araba ressamları, bugünkü anlamıyla bir sanayi ürününe son biçimini ve kimliğini veren üstatlardı. Öyle ki, her ressamın kendine özgü bir tekniği ve çizgisi vardı. Her bölgenin özelliğini yansıtan araba ressamları ise, bu yerel kültürü canlı tutmaktaydılar. Öte yandan, işin ekonomik yanına bakılırsa, "meraklısı için" bir at arabasını renklendirme ve süsleme maliyetinin neredeyse araba yapımına yaklaştığı görülür. Çünkü, renk ustasının elindeki araba, en ufak ve görünmeyen ayrıntısından en akla gelmeyecek noktalarına kadar, çeşitli görsel mesajlarla donatılırdı. Motorlu taşıtların olmadığı ve arabacıların "parlak zamanlar" yaşadığı dönemlerde ressamlar birbirleriyle bir tür yarış içindeydi. Bugün bu işi sürdüregelenler artık neyi, niçin yaptıklarını tam olarak bilemiyorlar. Bir eski ustanın dediği gibi "sanatlarını yapıyorlar ama, her usta kendine göre gidiyor".

EHLİYET ALMAK İÇİN SINAV SORULARI

At arabacılığının parlak günlerinde bulunmuş eski arabacılar o günlerdeki ehliyet sınavlarını şöyle anlatırlar: "... Sorular sorarlardı: 'Sabahleyin atı nasıl koşarsın?' 'Atlarımın hazırlığını yaparım. Arabamı kontrol ederim. Koşumlarımı koyarım. Arabamın çevresini dolaşırım. Atın yemini hazırlarım.' Ayrıca, "çeki kayışının tokasını tak" derlerdi. Onu herkes takamazdı. Diğer sorular da şöyleydi: 'Bir tekerlek kaç parçadan yapılır?' '32 parça' diyeceksin. 'Güngörmez çivisi nerededir?' Çünkü, güngörmez çivisi, tekerlek tahtalarının birleştirilmesinde kullanılır. İki tahtanın ortasında kalır. Gün görmez. İçeride kapalı bir çividir. İşte onu bildin mi, bu işi biliyorsun demektir..." AD

İSTANBUL

SANAYİ ODASI

DERGİSİ

OCAK 1996 SAYI : 358













- **Başarılı Sanayiciler Ödüllendirildi**
- **İSO Seçimleri Yapıldı**

Türk Sanayiinde Endüstri Tasarımı Sorunu

Türk sanayii büyük bir endüstri tasarım sorunuyla ve uluslararası yasal normalrla karşı karşıya. Artık endüstri tasarımında yaratıcılığı destekleyen ve koruyan uluslararası yasalar Türkiye'de uygulanmaya başladı.

Prof. Önder Küçükerman / M.S.Ü. Mim. Fak. End. Ürün. Tas. Bölümü Başkanı

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Sanayi İçin Genel Hedef: Yeni Ürün Tasarımı

Genel olarak, sanayide her yeni ürün, yeni bir tasarım gerektirir. Aslına bakılırsa "doğal" olanlar dışında kalan ve sanayi tarafından hayata geçirilen bütün ürünler, tasarlanmak ve "biçimlendirilmek" zorundadır. Ve bu tasarımların başarısı, sonuçta o ürünün pazardaki başarısı demektir. En genel anlamıyla da iyi ve doğru bir "tasarım", o ürünü hayata geçiren sanayi kuruluşunun başarısıdır.

İşte bu nedenle, her sanayi kuruluşu için, birçok karmaşık işlemden sonra, üstelik büyük riskler olarak ortaya çıkardığı ürünlerinin tasarım yönünden başarılı olması temel hedeftir. Ancak ne yazık ki, Türkiye'de bugüne kadar "endüstri tasarımının" ve yaratıcı gücünün gelişmesini destekleyen ve koruyan yasal yapı tam olarak hayata geçirilmemişti. Bu önemli eksiklik yüzünden hem yaratıcı çözümleri ortaya çıkaran "endüstri tasarımcıları", hem de bu tasarımlarla sonuçtaki başarısını ve rekabet gücünü her yönde artıracak sanayi kuruluşları çeşitli kayıplara uğramış oldu.

Ancak, artık yeni bir döneme giriyoruz. Çünkü "endüstri tasarımı"nda yaratıcılığı destekleyen ve koruyan uluslararası yasalar Türkiye'de de uygulanmaya başlamıştır.

Türk Sanayii'nde Endüstri Tasarımı Sorunu

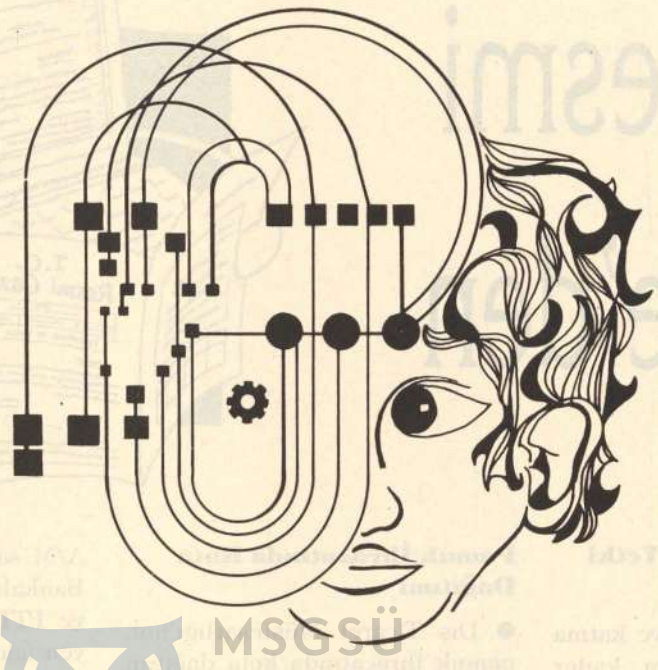
Türk sanayiinde "endüstri tasarımı" sorunu oldukça değişik bir yapıya sahiptir. Herşeyden önce belirtmek gerekir ki, "endüstri tasarımı", genel olarak sanayiin her döneminde ve her yerde şu ya da bu şekilde yapılmıştır ve yapılmaktadır. Türkiye'deki küçük ve orta ölçekli sanayi kuruluşlarının büyük kesimi, günlük üretimin içinde hiç durmadan tasarım sorunlarıyla karşılaşıp, bunların çözümlerini ararlarken "endüstri tasarımı"nın bilimsel metodlarını bilemediler. Kendi başarıları için bir endüstri tasarımı işlemi ve uzmanlığı gerektiğini tam olarak bilemediler. Hatta tasarım sorunlarını çözmek için yaptıkları gerçekten önemli buluşlarını yasal yönden tescil ettirmek, korumak için bile çok az girişim yaptılar. O nedenle ülkede pekçok sanayi alanında yapılan binlerce "endüstri tasarımı"nın bile yasal yönden korunması yeterince sağlanamamıştır. Sonuçta Türk sanayii, bugüne kadar endüstri ürünü tasarımı yönünden uluslararası hukuk normları ve geleneği dışında kalmış oldu. Bazı sanayii kuruluşlarının Ar-Ge'lerindeki endüstri tasarımcılarının, yaratıcı çözümlere ulaşan ürünleri de yurt içinde ve dışında yeterince korunamadı, teşvik edilemedi.

Kısacası, geçtiğimiz günlerde karşılaşılan yasal değişikliklere kadar, Türk sanayiinde endüstri tasarımı ve yeni ürün araştırması yapanla, yapmayan kuruluşlar arasında herhangi bir önemli fark bulunmamaktadır.

Bugün Değişen Durum: Türk Sanayii Büyük Bir Endüstri Ürünü Tasarımı Sorunuyla ve Uluslararası Yasal Normlarla Karşı Karşıyadır

Türkiye, dünya ve özellikle de Avrupa sanayiine yakınlaşma konusunda son günlerde yaşamakta bulunduğu olağanüstü hızlı ve çarpıcı hızlı gelişmelerle karşı karşıyadır.

"Fikir ve Sanat Eserleri", "Patent", "Endüstri Tasarımı" gibi bir dizi yeni yasal düzenlemeler, her ölçekteki Türk Sanayiini doğrudan doğruya uluslararası ortamda değişik rekabet şartları ve sorumluluğu içine sokmaktadır. Aslında bütün dünyada çok uzun yıllar içinde yaşanan ve oluşan bu karmaşık yasal sistem, bütün boyutlarıyla Türk Sanayii için birden hayata geçiverdi.



Bu gelişimin pratik sonucu, Türk sanayiinin "endüstri ürünü tasarımı" yönünden yepyeni bir döneme girmiş olmasıdır. Yeterince sağlam biçimde tescil edilmemiş ya da patenti bulunmayan ürünleri ortaya çıkaran sanayi kuruluşları, büyük ölçekli yasal sorunlarla ve sorumulluklarla karşı karşıya kalabilecektir. Hatta bunları üretenler büyük bir suç işlemiş duruma düşebileceklerdir. Artık herhangi bir tescilli üründen alınacak en küçük bir benzerlik bile sorun olacaktır. Böyle bir benzerliğin belirlenmesi ile o sanayi kuruluşunun en üst düzeydeki yöneticisi için, paraya dönüştürülemeyen hapis cezası verilmesi, bu yeni yasal gerçeklerin en ilginç özelliğidir.

Kısacası, her ölçekteki Türk sanayi, artık kendi özel ürünlerini oluşturmak için endüstri tasarımcılarıyla çok yakın ilişkiler içine girmek zorundadır. Kabul edilen uluslararası yasalarla, sanayide, tescil edilmemiş herhangi bir ürünü üretmek demek, gerçekten artık ateşle oynamaktır.

Özellikle, yüzbinlerce tescil ve patentle bütün dünyada korunan ürünlerin kıyasıya yarıştığı bir ortama girmeye hazırlanan Türk sanayiinin şu andaki en önemli hedeflerinden birisi, endüstri ürünü tasarımı sorununu çözmek olacaktır. Kısacası, bütün dünyanın yüzlerce yılda biçimlendirdiği ve uyguladığı çok kapsamlı bir yasal sistem, bir anda gündemimize girmiş ve pratik olarak günlük hayatta çok sert bir biçimde geçerli olmuştur. Bu durum, Türk sanayiinin büyük, orta ve küçük ölçekli kuruluşlarındaki ürün tasarımı konusunu bir çığ gibi büyütecektir.



İstanbul Sanayi Odası, Türk Sanayiinde Ürün Tasarımının Geliştirilmesi İçin Neler Yapmalıdır

Aslında yukarıda çok kalın çizgilerle belirtilen bu sorun, çok karmaşık bir yapıya sahiptir. İstanbul Sanayi Odası'nın bu riskli konuya özel bir önem vererek, özellikle orta ve küçük ölçekli sanayi kuruluşlarının tasarım sorunlarının çözümlenmesine yardımcı olacak çok yönlü düzenlemelere öncülük yapmasının ve gerekli çalışma modellerini hayata geçirmesinin en doğru çözüm olacağına inanıyorum.

Türk sanayiinin bugün karşılaştığı sorun, gelişmiş sanayi ülkelerinde uzun yıllar boyunca yaşanmış ve her ülkenin kendi özelliklerine uygun sistemler oluşturulmuştur.

İstanbul Sanayi Odası, öncelikle bu sistemleri hızla ve ayrıntılı olarak değerlendirmelidir. Sanayi ülkelerinde çok önemli roller oynayan, sanayiciyi yönlendiren "Tasarım Merkezleri", eğitim projeleri, sergiler, fuarlar, yayınlar, tasarım teşviki projeleri, tasarım ödülleri gibi çok yönlü çalışmaların gerçek sahibi olmalıdır.

İstanbul Sanayi Odası bu gibi porjelerle oluşturacağı bir "üst düzey ortam" ile çok yönlü uluslararası kaynak ve deney işbirliğinin Türkiye'ye taşınmasına öncülük etmelidir.

Kısacası, İstanbul Sanayi Odası, uzun deneylerinden elde ettiği güçlü birikimleriyle, Türk sanayiinin karşılaştığı endüstri tasarımı sorununun çözümü için gerçekçi bir modeli büyük bir hızla hayata geçirmelidir.

MSGSÜ Arşiv Bilgi Genel Ara...

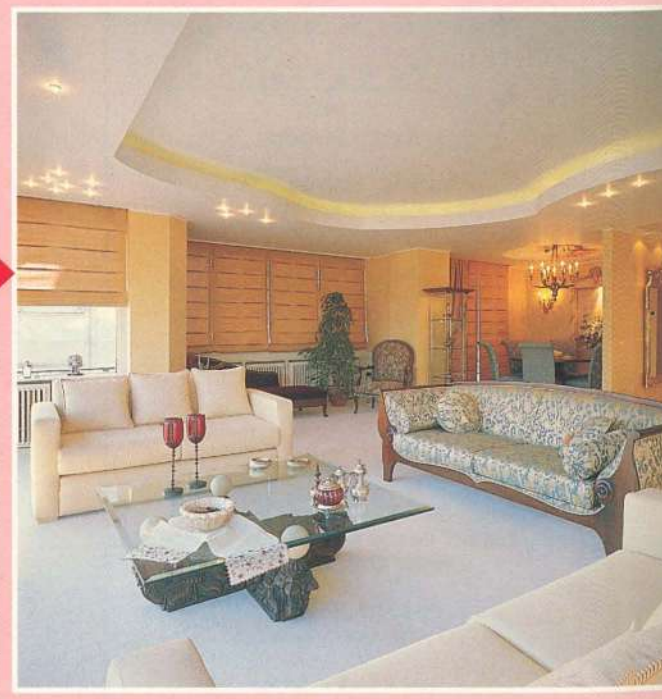
AD antre



Kapak: Mimar Eren Yorulmazer, son olarak düzenlediği apartman dairesiyle, meslektaşlarına meydan okuyor.

KAPAK: AKADUR TÖLEĞEN

40



Osmanlı aksesuarlarla modern tarzı buluşturan apartman dairesinin dekorasyonu, Mimar Buket Pilavcı'ya ait. Mekân, duvar ve tavan resimleri ile nişleri kadar, yarı-saydam geçişler sağlayan cam tuğla uygulamalarıyla dikkati çekiyor.

9 ART+DECOR'dan

10 **ANTRE**

14 **POSTA:** İnşaat ve dekorasyon sektöründen son haberler, piyasaya çıkan yeni ürünler.

24 **CÜRETKÂR VE ETKİLEYİCİ:** İç mekân tasarımı ve uygulaması Mimar Eren Yorulmazer'e ait dairede Starck, Ghini ve Sipek imzaları ve mimarın özel tasarımları yer alıyor.

36 **BİR KADEH KEYİF:** Sepet, Türk ve Rum taverna müziği eşliğinde, çakırkeyif olmak için.

40 **MODERN DAİRE:** Boğaziçi'ne nazır apartman dairesini, Mimar B.Pilavcı tasarladı.

50 **KAFEDE BİR ZERRE:** Erenköy'deki Kikka Kafe; hem lokanta, hem bar, hem kafe.

54 **HOTEL ARCADİA:** Sultanahmet'in tarihî dokusu ve 19.yüzyıl mimarisinde çağdaş otel.

62 **MARDİN'DE TARİH VE MİMARİ:** Anadolu'nun güneyi, Mezopotamya'nın kuzeyindeki kentin tarihini ve özgün mimarlığını, YTÜ Mimarlık Fakültesi'nden F.Alioğlu anlatıyor.

76 **II.GRUP UYGULAMALAR:** DEÜ Mimarlık Fakültesi öğretim üyesi Eti Akyüz, İzmir'deki II. derece tarihî eser uygulamalarına eleştirel bir gözle bakmayı deniyor.

80 **KURU ÇİÇEĞİN CANLI DÜNYASI:** E
zin bir köşesine kolayca yapabileceğiniz
ru çiçekli ve aksesuarlı düzenlemeler... .

88 **OTURMA GRUPLARI:** Koltuklar, 2'li-'li-
kanapeler, sehpalar, kolonlar ve akseses
lar; firmaları, modelleri ve özellikleriyle.e..

106 **ERCÜMENT TARCAN:** Bot imalinden
ma salonlarına uzanan bir tasarım serü
nin ilginç öyküsünü Prof.Küçükerman'ın y

110 **BAKER MOBİLYALARI:** Göngör D De
son'un ABD'den ithal ettiği Backer Molob
ları'nın tarihinde ilginç bir gezintiye çıkıktı

Bizans ve Osmanlı dönemlerine tanıklık eden Tarihî Yarımada'da, eski evlerle kuşatılmış Sultanahmet'te konumlanan Hotel Arcadia'da 7 suit ve 48 standart oda bulunuyor.

54





62

Anadolu ve Mezopotamya'nın ortak coğrafyasındaki Mardin'in dinî, etnik ve kültürel zenginliğini yansıtan özgün taş mimarisini Doç.Dr.Füsun Alioğlu kaleme aldı.

Romantik atmosferin gelmiş geçmiş en klasik aksesuarları: Ahşap, seramik, ferforje, gümüş, kristal ve metal örnekleriyle...

154



MSGSÜ Açık Bilim Sanal Arşivi

Botlar, radyolar ve sinema salonlarıyla süren bir tasarım serüveni

ERCÜMENT TARCAN

1930'ların Türkiye'si, 14'ünde bir çocuk heyecanı. Adı çoktan "şeytan"a çıkmış; aklı fikri uçakta, radyoda, teknede. Melodiler o yıllarda Markoni marka radyolardan yükseliyor. Bu yüzden bir adı da "Markoni"... Tasarıma bir ömür harcayan Tarcan'ın, bitmeyen coşkusuna yakından bakmaya, ilginç serüveninin arka planına geçmeye ne dersiniz?

PROF.ÖNDER KÜÇÜKERMAN
MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı

Sanatçı bir aile ortamı içinde yetişmiş olan Y.Mimar Ercüment Tarcan, hayatı boyunca "yaratıcılık heyecanı" içinde bulunmuş ve tasarımlarını hayata geçirebilmiş şanslı kişilerdendir.
Çocukluk günlerinde tekneler, ses araçları ve uçaklarla başlayan tasarlama tutkusu, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden yüksek mimar olarak mezun olunca, onu aynı yoldaki tasarımlara itti. Artık gerçek tekneler, akustik problemleri, ses ve elektronik çözümler, sinema salonları, radyo mobilyalarının içindeydi.
1970 yılında DGSA'ye bağlı olarak kurulan Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nda ülkede ilk kez kuruluş olan Endüstri Tasarımı Bölümü, adeta onun yeri gibiydi. Öğretim görevinde başlayan çalışmalarını yıllar boyu sürdürdükten sonra emekli oldu. Ama, tükenmeyen tasarım coşkusu ile bugün de Mimar Sinan Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'nde genç öğrencilere heyecan aşılamaya devam ediyor.
Bu yazımızda, 1918'de başlayıp tükenmez bir heyecanla süren tasarım ve yaratıcılığının arkaplanında, Türkiye'nin eski yokluk günlerinde tasarım yapmak isteyenlerin hangi akıl almaz sorunları aşmak zorunda olduklarının ilginç anılarını bulacaksınız.

ÇOCUKLUKTA BAŞLAYAN "YAPMA" COŞKUSU

Ercüment Tarcan, 1918 yılında Şam'da doğdu. Ama, çok küçükken İzmir'in Karşıyaka semtinde yaşayan dedesinin yanına geldiği için, nüfus kayıtlarında İzmirli olarak görünüyor. Karşıyaka'daki İncirlik'te büyükbabasının on dönümlük güzel bahçesi içindeki evde otururlar. Savaş yıllarıdır ve Çatalca'ya gidilir. Çünkü, Çatalca düşman işgali altındadır ve Ercüment Tarcan'ın babası, doktor binbaşı olarak orada görevlendirilmiştir. Dolayısıyla, çocukluğunun bir kısmı da Çatalca'da geçer.



Ercüment Tarcan, 1958 yılında ahşap gövdesini imal ettiği Türk yapımı ilk Nevtron'u, kendi koleksiyonunda bulunan radyolardan 1934 yılı yapımı "Turystyczny" (Turistik tip) ve "Gibsy" marka portatif radyo ile. O yıllarda ahşap ve plastik gövdeli olarak yapılan iki radyo ise Nevhiz Işıl koleksiyonundan...

Ülkenin karışık günlerle seyreden durumu, Ercüment Tarcan'ın anılarında şöyle yer etmiştir:
"...Nasıl oldu, bilemiyorum. Kendimi İstanbul'da, Moda'da buldum, Bademaltı Sokağı'nda madam Labert'in evinde. Savaş kazanıldıktan sonra, hükümet, babamı Urfa'da hastahane kurmakla görevlendirdi. Orada Amerikalılar'dan kalma güzel bir binayı hastaneye dönüştürdü. Birgün gökyüzünde bir uçak göründü. O yıllarda her şehrin kadınları bir uçak satın alıyordu. Urfalı kadınlar da bir uçak almıştı. Markası AEG olan bu uçak, ikide bir Urfa'nın üzerinde uçmaktaydı."
İşte bu uçak, Ercüment'in içine bir ateş parçası gibi düşmüştür. O hızla bir uçak maketi yapmaya koyulur. Uçağın gövdesi için en uygun ahşap olarak, bir nalını seçer ve yontarak biçimlendirmeye koyulur.
Aynı tarihte Urfa'ya ilk radyo da gelmiştir. Bu önemli buluşu halka duyurmak için, Vali sinemada oynayan filmi durdurur. Halkın huzurunda radyoyu gösterir ve şöyle der: "İşte bu, en son keşiftir. İnsanlar arada tel olmadan haberleşebileceklerdir. Şimdi istasyonu dinleyeceğiz." Radyoyu çalıştırır ama, sonuç hezimettir. Müthiş gürültüler ve ıslık sesleri arasında, ancak dört cümle duyulabilmiştir. Aslına bakılırsa, o yılların anten sorunu nedeniyle, "radyo yerini beğenmemiştir".


1


2



3


4


5

6


7



Ercüment Tarcan, çevresinde bomba gibi patlayan bu olaylardan ne kadar etkilendiğini şöyle anlatıyor:

"...İşte bu uçak ve radyoya resmen aşık oldum. Üstelik, aynı yıllarda gramofon da günlük hayata girmişti. Güzel plaklarımız vardı. Beethoven, Mozart, Wagner'i Urfa'da tanıdık. Hayret edilecek birşey, bu plakların askerî mahfilde bulunmasıydı. Çünkü, askerî mahfillerde klasik müzik çalınmaktaydı..."

Aile, 1928 yılında Ankara'ya taşınır. Tarcan, Harf Devrimi'nin yapıldığı o dönemde yeni Türk alfabesini öğrenmeye başlar. O günlerde Ankara'dan dört Amerikan uçağı geçer. Bütün dünyayı gezmektedirler, bu arada Ankara'ya da uğramışlardır. Aslında, Lindberg'in Okyanus'u uçakla geçişinin etkileri içindeki Ercüment, hemen uçakların peşine düşmekte gecikmez.

İZMİR'DE TEKNE YAPIM MACERALARI

Ercüment Tarcan, ailesiyle birlikte 1929'da yeniden İzmir'e döner. Artık denizle ilgilenecek yaşa gelmiştir. Ercüment, önce kendine bir bot yapmaya koyulur. Malzemesi ahşap çıtalar ve bezden ibarettir. Çıtalardan bir iskelet yapıp bezle kaplar ve boyar. Üstelik, İzmir Lisesi'ndeki hocalarına, bu botu yapmak için, "bu yıl sınıfta kalacağını" önceden duyurur ve neredeyse disiplin kuruluna verilme tehlikesiyle karşılaşır. Sonuçta, bot yapılır ve sınıfta kalınır.

İzmirliler, her nedense, bu bez botla fazlaca ilgilenmişlerdir. Nitekim, denize indirilişine kalabalık bir izleyici kitlesi tanıklık eder: Bezden bot yüzer mi, yüzmez mi; merak etmektedir.

Ercüment Tarcan, botuyla yaşadığı olayları şöyle özetliyor:

"...İzmir'in imbatı vardır. Biz de Köprü'de oturuyoruz. Botumla, Köprü'den Karşıyaka'ya gider gelirdim. Çevremde kaplumbağalar dolaşırdı. Arada sırada American Export Lines şirketinin devasa gemileri İzmir'e gelirdi. Birgün yine açıklarda dolaşırken, biraz ötemde bu gemilerden biri düdük çalıp tornistan yaptı. Durdular, bir filika indirdiler. Beni kurtarıyorlar! Ben gezindiğimi söylüyorum ama, dinlemiyorlar. Hem beni hem botu alıp kıyıya getirdiler. İkinci komedi gümrükte başladı. Bu bot Türk malı mı, değil mi? 'Yahu, bunu ben yaptım' diyorum. Çivilerle yapılmış külüstür birşey, inanmıyorlar. Neyse, vali babamın arkadaşıydı. Botu ancak böyle kurtardık. Yoksa, gümrükten bırakmıyorlardı."

Aslında, böyle "şeytanca" şeylerle hep uğraştığı için, çevresinden değişik tepkiler almaktadır Tarcan. Bunları kendisi şöyle özetliyor:

"...Daha önceleri, benim şeytan olduğuma dair söylentiler bile çıkmıştı. Çocuklar peşime takılır, 'mavi gözlü, peygamber düşmanı' derlerdi. İzmir'de evlerin duvarları birbiriyle bağlantılır. Ben de bu duvarların üzerinden yürüyerek başka sokaklara geçerdim. Yaşlı bir hanım vardı, benden çok korkardı. Birgün yine duvarların üzerinde dolaşıp yere atlayınca, o kadınla karşı karşıya kaldım. Az daha bayılıyordu. Şeytanla karşılaştığına kesinlikle inanmıştı..."

İzmir'de bot yapımını geliştiren Tarcan, daha sonra ikincisini yapar. O işleri yaparken ise henüz 14 yaşındadır. Bu arada, radyo yapımı ile de ilgilenmeye başlamıştır. İzmir Lesisi'nin bir radyosu vardır. Radyo birgün çalışmaz, o günlerde Philips marka hoparlörler vardır ve hoparlör fişleri üç konumda dönerek kullanılmaktadır. Ercüment durumu anlar, fişi çevirir çevirmez de karşılarına İstanbul çıkar. Onun radyo yapımı dönemi de böylece başlamış olur. Bisikletler satılır ve radyo yapımı için gereken malzemeler satın alınır. Sonuç başarılıdır. Radyo çalışır. İzmir'de yayımlanan *Halkın Sesi* gazetesi haberi, "İzmir Lisesi'nden 293 numaralı Ercüment Efendi radyo yapmıştır" diye duyurur.

O günlerde bir radyo yapmak için çok garip yollar izlenmektedir. Örneğin, kondansatör yapmak için çukulata kâğıdı olarak kullanılan kalay yaprakları biriktirilmekte ve fotoğraf filmi yerine kullanılan camların arasına yerleştirilmektedir. Keza, bobinler elde sarılmaktadır. Bütün bunları tamamlayıp radyosunu çalıştıran Ercüment'in adı "Markoni"ye çıkar. (Genç nesle küçük not: O yılların radyo markaları arasında Markoni de vardı.)

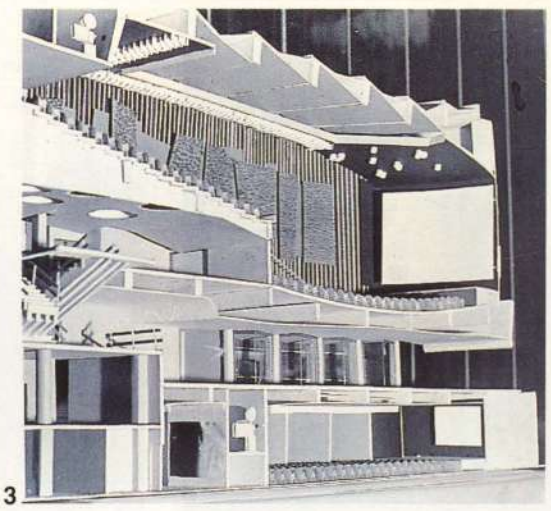
Gerçekte, o günlerde radyolar günlük hayatımıza hızla girmektedir. Nitekim, babası önce "Philco" marka bir radyo satın alır, da-

1,2. Ercüment Tarcan'ın 1940'ta yaptığı, uçabilen model.
4. Tarcan, İzmir'de, 1939 yılında yaptığı botu ile.
3. İzmir'de, 1944'de yaptığı "geliştirilmiş" botuyla.
6. 1946-47 yılında Ferdi Von Statzer'e yaptığı balıkçı teknesi, Boğaziçi'nin henüz yeşil olduğu ortamda.
7. Tarcan, 1943 yılında İzmir'de.
5. Tarcan Hoca, 1972 yılında İstanbul Üniversitesi Kontrol Bürosu Başkanı iken.

MSGSÜ Açık Bilim Sanal Arşivi


1


2


3

ha sonra ise büyük boy bir "Westinghouse" edinir.

Bu arada Ercüment Tarcan, henüz 14 yaşında iken, yeni kurulan Türk Kuşu'nun ilk öğrencilerinden biri de olacaktır. İzmir Lisesi'nin çevresi, eski bir yangın yeridir. Günün birinde askerler gelip çevreyi temizlerler ve düzgün bir saha elde ederler. Meğer, o düzlük planör uçuşları için pist işlevi görecektir. Sonra bir planör çıkagelir. Ercüment Tarcan, önüne kadar gelen bu fırsat karşısında adeta çılgına döner. Hocasından izin alıp kaydını yaptırır. Ama, bir süre sonra "yaramazlık" nedeniyle ihraç edilir; çünkü, planörü kırmıştır.

İSTANBUL VE AKADEMİ GÜNLERİ

Lise eğitiminin iki yılını İzmir'de okuyan Ercüment Tarcan, son sınıfı Kabataş Lisesi'nde tamamlar. Çünkü, aile artık İstanbul'a taşınmıştır. Büyükdere'de oturdukları için, denizle ve teknelere her an içiçedir. İlk olarak 1941 yılında "Ses" isimli teknesini Yalıköy'de inşa eder. "Ses" ismi öyle tesadüfî bir seçim değildir, Ercüment'in çok yakından ilgilendiği bir konuya işaret etmektedir. Bir süre kullandıktan sonra "Ses"i satar, "T4" isimli daha büyük bir tekne yapar. 7.29x1.63 m boyutlarındadır. 15 m^2 yelkeni vardır. Teknesi o günlerden şöyle bir anısını hatırlıyor:

"...O tarihlerde mazotla çalışan takaların hızı çok azdı, onları yelkenle geçerdim. Lazlar da kızardı. Hatta, bir tanesi birgün üzekime doğru gelip cavadara bastonuyla yelkenimi delip tekneyi kaldırıvermişti..."

Ercüment Tarcan, 1938 yılında Akademi'nin giriş sınavlarındadır. Aynı sınavda Şadi Çalık ve Nezih Eldem'le yanyanadır. Sınavda Çallı İbrahim, bu üçlünün yanına gelip resim kâğıtlarını toplayıp gider. Üçü birden, bir sorun çıkmasından endişelenerek Müdür'e çıkarlar. Ama daha sonra sınavı birinci, ikinci ve üçüncü olarak kazandıklarını öğrenirler. Böylece, Akademi'deki mimarlık eğitimi başlamış olur.

Ailedeki müzikli ortam, Ercüment'in, bir yandan da müzik, akustik, ses ve elektronik teknikleriyle içiçe olmasını sağlamaktadır. Aslında, o yıllarda ülkede yoğun bir Batı müziği eğilimi vardır. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni Yüksek Mimar olarak bitiren Tarcan, mimarlık mesleğine ilk başladığı günleri şöyle anıyor:

"...Ortalıkta bina yapmak için ne çivi var, ne çimento var. Hiçbir şey yok. Ayrıca, mimarlık mesleği tanınmıyor. Sadece mühendisleri biliyorlar. Hiçbir iş yapamıyoruz..."

Ercüment Tarcan tekne yapımını sürdürür. Bu arada, bazı yeni teknelerin planlarını ve endazelerini yurtdışından getirtir. Birgün yeni bir tekne yapacağı zaman, kurumuş bir dişbudak ağacını kestirip satın alır, biçtirir. Tekneyi tamamlar. Ancak, malzemesizlik en büyük sorun. Piyasada pirinç civata yoktur. Başvurduğu her yerden aynı cevabı alır: 'Sen ne arıyorsun! Ne pirinç var, ne civata...'"

Hiçbir şey yoktur gerçekten. Sonunda, teknenin salması olarak kullandığı levhadan bir parça kestirip civata yaptırır. Tekneyi tamamlar.

O günlerde özenli işler için "kara bodos hatılı" ismiyle bilinen çok özel bir kereste vardır. Diğer keresteler belirli normlarda olduğu halde, bu kereste özel olarak Romanya'nın Kalas kasabasından seçilerek getirtilmektedir. Çünkü, yarım çıralıdır ve tümüyle budaksızdır. İşte, nadir bulunan bu ahşap güç bela sağlanır, biçtirilir ve tekne kaplaması olarak kullanılır.

1947 yılında Ferdi Von Statzer ve eşi Bedia Muvahhit, Ercüment Tarcan'a bir tekne ısmarlarlar. Uzun ve yorucu emeklerden sonra ortaya "Folk" isimli tekne çıkar. Bu tekne için savaştan sonra ilk kez ithal edilen motorlardan kullanılır. Statzer teknesinden memnundur. Ancak, birgün elinde yanık tahta parçalarıyla gelir, "senin teknen tutuşuyor" der. Meğer, ekzostun çevresine sarılan amyantlar, şık görünmüyor gerekçesiyle çıkarılmıştır.

1,2. Tarcan'ın 1955'te eski İpek Sineması'ndan dönüştürdüğü Komedi Tiyatrosu.
3. Bursa Yazıcıoğlu Sineması maketi, 1970.
4-7. Ercüment Tarcan'ın en önemli projelerinden sayılan ve 1960 yılında İstanbul'da inşa edilen Konak Sineması'ndan çeşitli görünüşler.

SİNEMA SALONLARININ USTA TASARIMCISI

Ercüment Tarcan'ın ses, müzik, akustik ve ahşap ustalığı, ülkede sinemaların yaygınlaşmasıyla birlikte sinema salonları tasarımına yönelecektir. Çünkü, bir sinema salonunda bütün bunlar ilginç bir biçimde buluşmaktadır. Tarcan, ilk olarak Komedi Tiyatrosu'nun iç mekân tasarımını yapar. Daha önce İpek Sineması olan bu büyük yapının bütün mekânları yeniden yorumlanır ve sinema kurallarına göre biçimlendirilir.

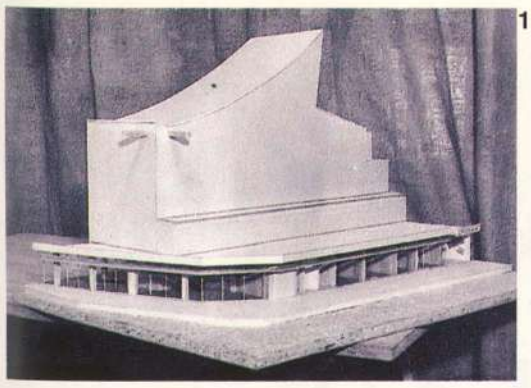
1950'li yıllar, sinema sanatının ve sinemaların altın devridir. Ve akustik sorunları, projeksiyon sistemleri, mobilyalarıyla sinema salonları Ercüment Tarcan'ın yıllarını almaya başlar. Birçok sinema salonunun tasarım ve uygulamasını yapar.

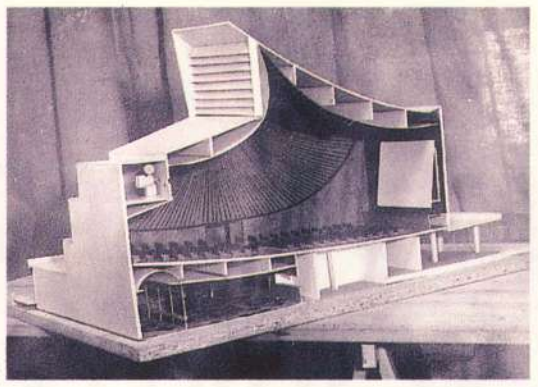

4


5


6


7


1


2


3

1,2. Tarcan büyük çoğunluğu İstanbul'da olmak üzere pekçok ilde sinema salonu tasarladı. İzmir Sineması, Tarcan'ın 1970 yılı tasarımı. 3. 1947 yılında yaptığı bir radyo ve pikap.

Ama, bütün bunlar arasında en önemlisi, hemen herkesin çok iyi bildiği ve mimarisini Rüknettin Güney'in tasarladığı Harbiye'deki Konak Sineması'dır. Bu özenli sinemanın iç mekân tasarımı ve akustiği, Ercüment Tarcan'ın eseridir. İç mekânlarındaki heykel ve rölyefleri ise heykeltraş Şadi Çalık yapmıştır.

1960'larda ben de Akademi'de öğrenciydim. O günlerde yapılan Konak Sineması gerçekten de, Türkiye'yenin en önemli sinema salonuydu. Olağanüstü özenli iç düzeni, lobideki sanat eserleri, heykelleri, çok iyi tasarlanmış koltukları, etkili iç mimarisi ve özenli detaylarıyla, uzun yıllar boyunca İstanbul'da, kalitenin önemli bir simgesi oldu. Hatta, ilk gösteri günü olan salı akşamlarının biletleri, bütün yıl için abonman olarak satılırdı. Bu sinemanın gala geceleri ise, dönemin en önemli sosyal olaylarından sayılırdı.

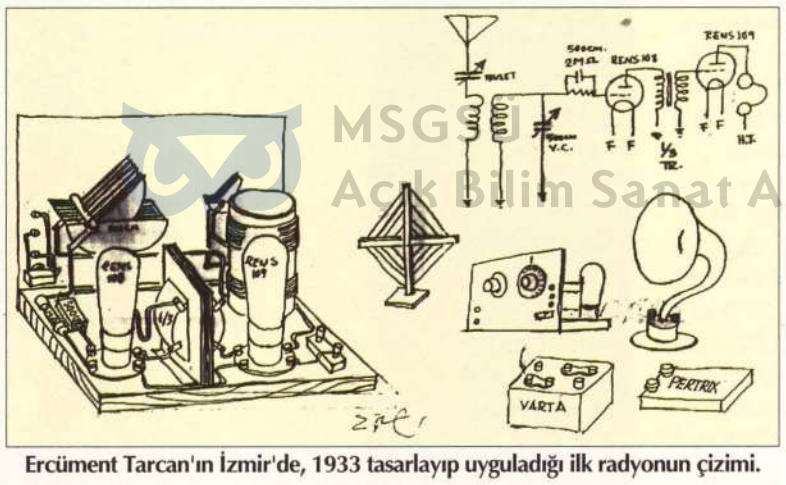
O yıllarda Akademi öğrencilerinin, Konak Sineması'nda ilk kez uygulanmış birçok mimari ve iç mimari tasarımları ile detaylarını inceleyip kopya etmeleri, adettendi.

Ercüment Tarcan'ın Türkiye'nin çeşitli illerinde tasarlayıp uyguladığı sinema salonları, onun kolay kırılamaz gibi görünen rekorunun da bir belgesi gibidir:

Komedi Tiyatrosu (İstanbul); Ulus Sineması, uygulama ve akustik çözümü ile projenin tashih denetimi (Ankara); Konak Sineması proje ve uygulaması (İstanbul); Afyon Sineması proje ve uygulaması (Afyon); Konak Sineması proje ve uygulaması (Trabzon); İzmir Sineması proje ve uygulaması (İzmir); Yazıcı Özlü Sineması ile Yazıcı Özlü Çocuk Sineması proje ve uygulamaları (Bursa); İdil Sineması proje ve uygulaması (Pangaltı, İstanbul); Pınar Sineması proje ve uygulaması (Merter, İstanbul); Kafkas Sineması iç mekân ve akustik düzenlemesi (Kadıköy, İstanbul); Karadeniz Ereğlisi'nde bir sinema tasarımı (proje uygulandı); As Sineması proje ve uygulaması (Harbiye, İstanbul) Bakırköy'de mevcut sinemanın iç mekân düzeni ve akustik tashihi, MSÜ Sinema ve TV Bilim Dalı Sinema Salonu proje, iç mekân ve akustik uygulaması (Balmumcu, İstanbul); MSÜ Oditoryumu iç mekân düzenleme ve akustik uygulaması (Fındıklı, İstanbul); Salonlar ve akustik üzerine yapılan çalışmalar AKM için orkestra kabuğu (Taksim, İstanbul). Harbiye Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu ve Karaca Tiyatrosu akustik etüdü müşavirlikleri.

MOBİLYA ÜRETİMİNDE İLK GİRİŞİMLER

Sinema yapımında böylesi önemli uygulamalar gerçekleştiren Ercüment Tarcan, tasarım ve detayları istediği gibi uygulatamadığı için, en sonunda kendisi üretim yapmaya karar verir ve bir mobilya atölyesi kurar. İyi kalitede ahşap da bulamamaktadır aslında. Bu ihtiyacını da, Denizyolları İşletmesi'nin hurdaya çıkardığı eski gemilerden "Gülcemal"in ahşap parçalarını satın alır. Niyeti, 1960'lı yıllarda en gözde tasarımlar olan İskandinav mobilyalarını seri olarak üretmektir.



Ercüment Tarcan'ın İzmir'de, 1933 tasarlayıp uyguladığı ilk radyonun çizimi.

O günlerde yine bir radyo konusuyla karşılaşır. Çünkü, 1958 yılında bir girişimci olan Nevhiz Işıl, "Nevtron" adı altında yerli radyo üretmeye başlamıştır. Çukurcuma'daki küçük bir atölyede üretim başlar. Aslına bakılırsa, o sırada İstanbul piyasasında en küçük bir radyo parçası bile yoktur. Hatta, sac vidası bile yoktur. Bütün parçalar ithal edilerek işe başlanır. Siemens lisansıyla üretim yapılmaktadır. İlk Türk yapımı radyo ortaya çıkmaya başlar.

Bu radyoların preslenmiş kontrplaktan yapılan gövdelerinin üretimi, o koşullarda adeta bir çılgınlık gibidir. Bunların yapımı Ercüment Tarcan'dan istenir. Eh, başına gelecekleri ve yaşadığı sıkıntıları dinlemek üzere yine Tarcan'a kulak verelim:

"...O tarihlerde kontrplak ithalatı yoktu. Yerli kontrplak yapılıren, yapıştırıcı olarak kan kullanılıyordu. Gerçi, yurtdışında da kan kullanılmaktaydı ama, gerekli işlemlerden geçirildiği için sonuç daha başarılıydı. Yerli kontrplak ise çok kötü kokardı; çünkü, kullanılan kan için hiçbir işlem yapılmazdı. Dolayısıyla, yerli kontrplak bir süre sonra ekşimeye başlardı. Öte yandan, çivi, tutkal, boya bile yoktu...

"Müthiş bir malzeme sıkıntısı çekiliyordu. Eğe, şerit testere yoktu. Karaköy'deki Kemeraltı'ndan başlayıp Bozdoğan kemeri'ne kadar giden bölgede hurdacılar vardı. Oradan hurda toplardık, parçalarını birbirine kaynakla birleştirerek testerenin boyunu uzatırdık. Herşey çok zordu efendim. Tutkal da yoktu. Birgün tutkal geldiğini duyduk. 'Tenekenizi getirin' dediler. Tutkal lapa halinde. Adamımızı gönderip aldırdık. Onunla ne yapıştırdıksa, kuruyucu yaprak gibi dökülüyordu. Bu şartlar altında en iyi radyo kutusunu yapabilmek için, olmayacak işlemlerle boğuşmak gerekiyordu."

Sinemanın altın yılları 1970'lerde birden sona erdi; çünkü, televizyon yayınları başlamıştı. Bunun en önemli etkisi, sinema salonlarında hissedildi. Sadece İstanbul'un değil pekçok başka kentlerin de sinema sinema salonları adeta bir gece içinde boşalıverdi. Sinema yıldızları ile sinemaseverleri buluşturan o görkemli gala geceleri tarihe karıştı. Böylece, Ercüment Tarcan için yıllarca önce tutkuyla başladığı ses, görüntü, akustik tasarımları, özel mobilyalar, özenli sinema lobileri dönemi de bir anda sona ermiş oldu.

İşte, sinemanın yerini televizyonların aldığı 1970'li yıllarda biz de Akademi'ye bağlı olarak yeni bir eğitimin başlatılmasına çalışıyorduk. Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü yeni kurulmuştu. Ve o bölümün öğrenim kadrosunu oluşturuyorduk. Ercüment Tarcan'dan bu yeni takıma katılmasını istedik. Katıldı. Kendisi, o gün bu gündür, yüreğinde tasarım coşkusu taşıyan genç kuşaklara, yıllar boyu çılgın bir heyecanla ve yaşayarak elde ettiği deneyim ve birikimlerini aktarmayı sürdürüyor. AD

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

İSTANBUL

SANAYİ ODASI

DERGİSİ

ŞUBAT 1996 SAYI : 359



Dış Ticaretimizde Yeni Dönem

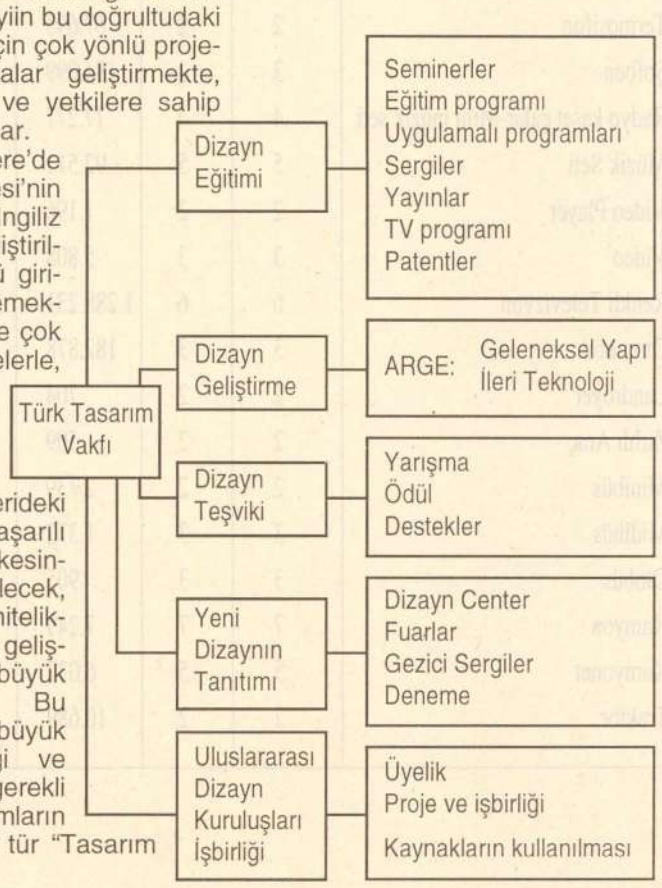
Dizayn Center İhtiyacı

Genel olarak, sanayiin ürettiği her yeni şey, yeni bir dizayn gerektirir. Ve bu dizaynın başarısı, sonuçta sanayiin, toplumun ve ülkenin başarısıdır.

Prof. Önder Küçükerman / M.S.Ü. Mim. Fak. End. Ürün. Tas. Bölümü Başkanı

Türk sanayii ortamında "ürün dizayn"nın geliştirilmesinde, sürekliliğinin sağlanmasında ve özellikle uluslararası ortamda etkin ve katalist rol oynayabilecek profesyonel bir organizasyon bulunmamaktadır. Bu çok önemli eksikliğin uzantısı ise genel olarak Türk Sanayii, özel olarak da İstanbul Sanayii'ni destekleyecek etkili bir dizayn ortamı gelişememesidir. Nitekim; büyük sanayi kuruluşlarının başarıyla oluşturduğu AR-GE'ler bile zamanla kendi içlerinde sıkışmakta ve daralabilmektedir. Orta ve küçük ölçekli sanayi kuruluşlarında ise, zaten dizayn kavramı henüz yeterli bir zemin bulamamıştır. Genel olarak bakılırsa, Türk sanayi ürünlerinin "Uluslararası konsept"te uygun ortama çıkarılmasından başlayan "patentlerin teşviki"nde, temininde devam eden ve "çevreye duyarlı"ğında tamamlanan çok geniş bir gam içinde çözümlenmesi gereken dizayn sorunu şu anda desteksiz ve sahipsiz bir durumdadır. Halbuki, gelişmiş sanayi ülkelerinin hemen tamamında, gelişme yolundakilerin de dizayn açısından başarılarıyla öne çıkanlarında, bu anlamda kuruluşların çok büyük katkılarının bulunduğu çok açık olarak bilinmekte ve kabul edilmektedir. Ayrıca, kamuoyunun ve tüketicinin dizayn konseptinin geliştirilmesi ve bilgilendirilmesinde sanayini başarısı için yapılması gereken önemli bir görevdir. Bir örnek; 1920'li yıllarda "Made in England", 1940'lı yıllarda "Made in U.S.A.", 1950'lerde "Made in Italy", 1960'larda "Made in Germany", 1970'lerde "Made in Japan", 1980'lerde "Made in Taiwan" gibi gerçekleri yaratan ülkelerin sanayi kuruluşlarının arkasında, daha sonra da toplumun önünde olan, organizasyonların bu yöndeki girişimlerinin çok önemli rolleri vardır. Bu gibi organizasyonlar, ülkedeki ürün dizaynının başarısı, sürekliliği ve her ölçekteki sanayiin bu doğrultudaki orientasyonu için çok yönlü projeler ve politikalar geliştirmekte, özel görevler ve yetkilere sahip bulunmaktadırlar.

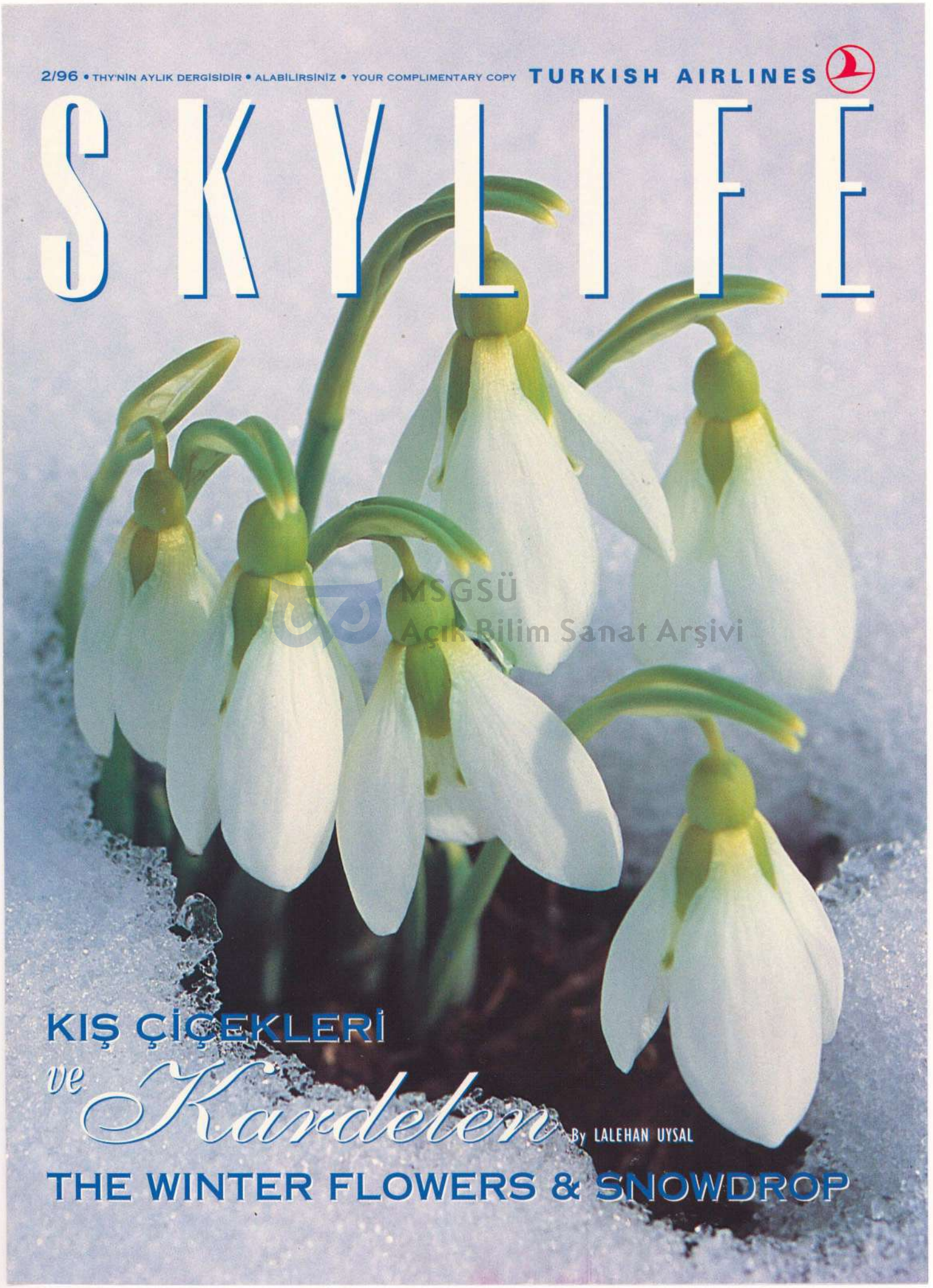
Örnek: İngiltere'de Kraliyet Ailesi'nin bazı üyeleri, İngiliz dizaynının geliştirilmesi için öncü girişimler düzenlemekte, gerektiğinde çok önemli projelerle, duruma sahip çıkmaktadır. Türk sanayii için ürün dizaynının ilerideki atılımları ve başarılı "kendi başına kesintisiz yürüyebilecek, profesyonel" nitelikte bir sistemin geliştirilmesinin büyük rolü olabilir. Bu yönde çok büyük gücü, etkinliği ve deneyi olan gerekli kişi ve kurumların öncüleriyle bir tür "Tasarım Vakfı" ile "Dizayn Center" türü çalışabilecek modelin hayata geçirilmesi ve çok yönlü başarısı mümkün olabilir. Böyle bir modelin temel ilkelerini ve çalışma alanının çok kalın çizgilerle tanımlamak gerekirse, aşağıdaki organizasyon şemasının hedef ve görevlerin açıklığa kavuşması için yararlı olabileceği görüşündeyim.■



2/96 • THY'NİN AYLIK DERGİSİDİR • ALABİLİRSİNİZ • YOUR COMPLIMENTARY COPY

TURKISH AIRLINES

SKYLIFE



KIŞ ÇİÇEKLERİ ve Kardelen

By LALEHAN UYSAL

THE WINTER FLOWERS & SNOWDROP

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

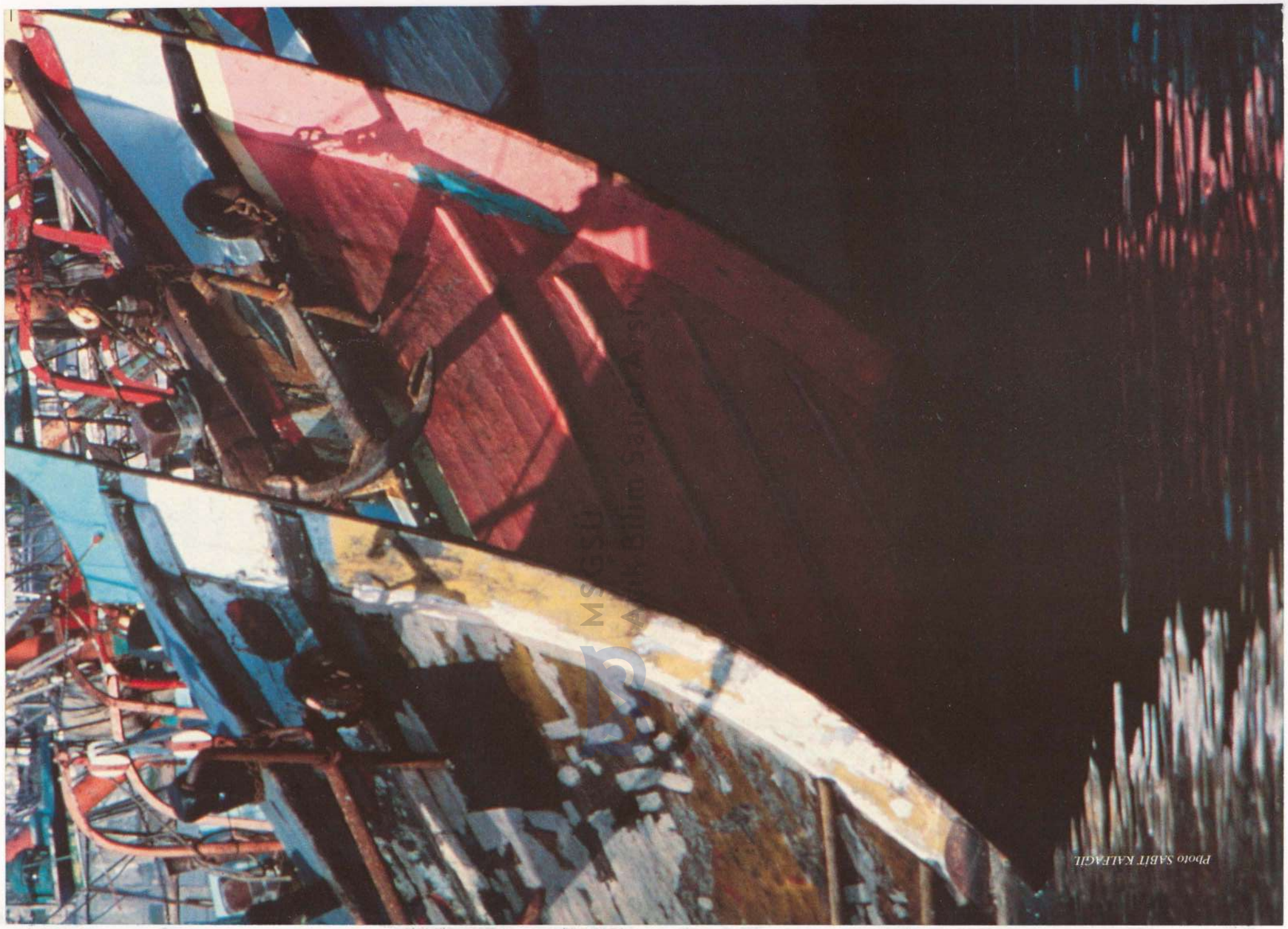
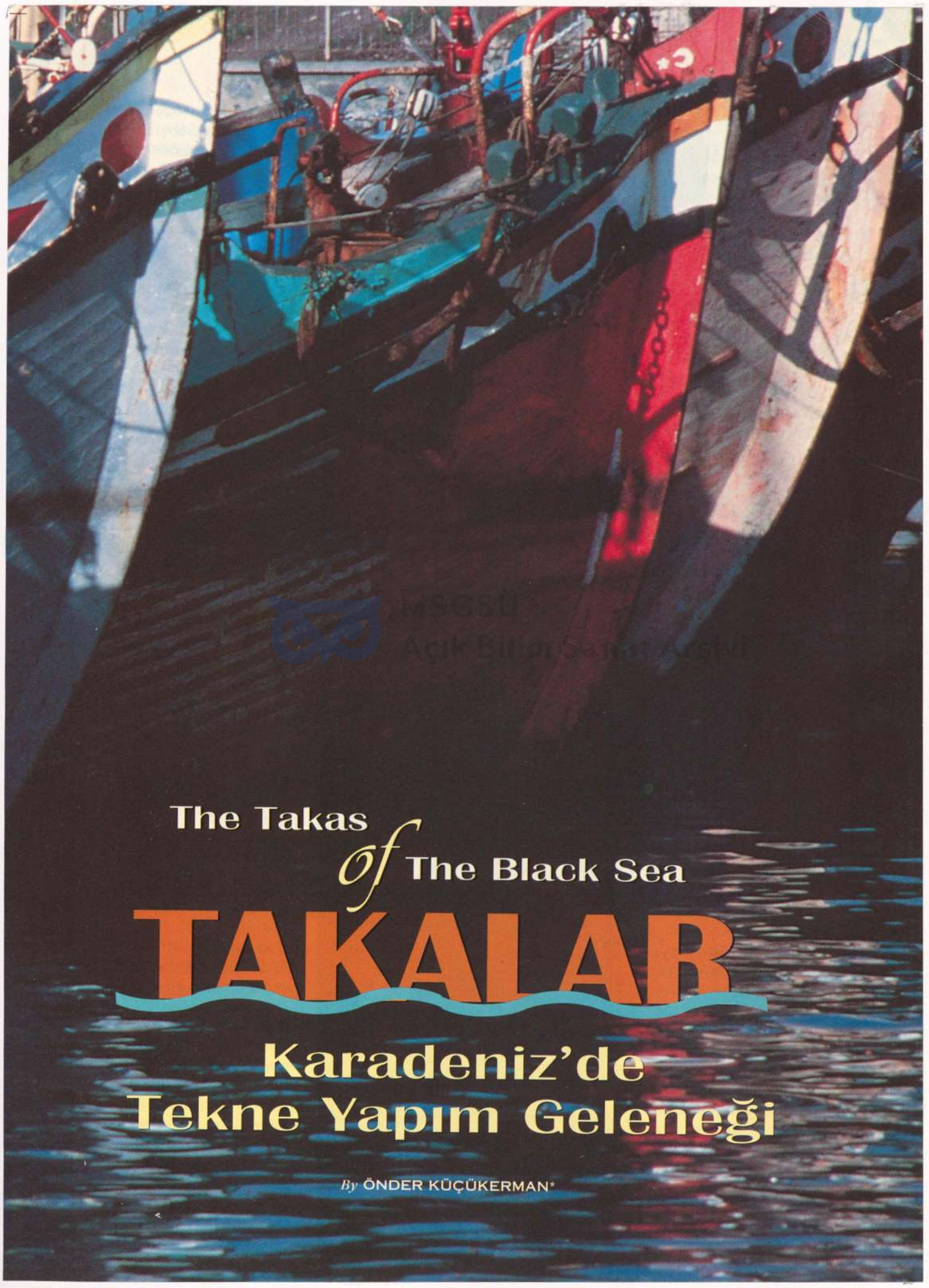


Photo SABIT KALFAGIL


The Takas of The Black Sea
TAKALAR
Karadeniz'de Tekne Yapım Geleneği
By ÖNDER KÜÇÜKERMAN*



Önder Küçükerman

Karadeniz kıyılarında tekne yapımcılığı... / Boat building on the Black Sea coast.

Anadolu'nun her kıyısında, yüzyıllar boyunca ahşap tekne yapımının değişik gelenekleri yaratılmıştır. Karadeniz'in geleneksel tekneleri olan 'taka'lar, bunlar arasındaki en ilginç örneklerden birisidir. Karadeniz'in rüzgarları kendine has çok özel bir dalga yapısı oluşturur ve her tekneye izin vermez. Yaklaşık her 20 dakikada bir, 15'er metrelik üç dalga peşpeşe gelir ve kıyıya vurur. Karadeniz'in, fırtına ve sakin deniz dışında hiç durmaksızın kıyıları döven bu dalgalarına denizciler "üçleme" adını vermiştir.

Karadeniz'in bu dalga yapısına uygun takaları geleneksel tekniklerle yapan eski ustalara göre "15-20 dakikada bir gelen bu 'üçleme deniz' çok kıymetli bir şeydir"... Eski günlerde liman olmadığı için sadece kumsal kıyılar kullanılabiliyordu. Kıyıya çıkmak için açık suda bekleniyor ve "üçleme" geldiği zaman "kaptırıp takayı" kumsala çıkılıyordu. Yeniden denize açılmak gerektiğinde ise yeni bir "üçleme" bekleniyordu.

Aslına bakılırsa, Karadeniz'in tekne ustaları, çok eskilerden gelen bir geleneği, bazı yeniliklere rağmen hâlâ sürdürüyorlar. Osmanlı döneminden kalan bilgilerden, İstanbul ve Gelibolu tersaneleri başta olmak üzere, Karadeniz, Ege ve Akdeniz'de birçok tekne yapım merkezi bulunduğu anlaşılıyor. Nitekim 17. yüzyılda 300'den fazla yelkenli, kadırga, kalyon ve kırlangıç türü teknenin çok kısa süreler içinde, aracı-gereci ve personeli ile birlikte denize salındığı bilinmektedir.

Bu eski sistemin bir parçası olarak Karadeniz'in hemen bütün koyları, tarih boyunca tekne yapımında rol almıştır ve eski takalar da bu koşullar altında yüzyıllar boyunca ge-



Önder Küçükerman

Karadenizli bir tekne ustası ve aletleri. / A Black Sea boat builder with the tools of his trade.

***F**or long centuries wooden boats have been built along the coasts of Anatolia on the Black Sea, the Aegean and the Mediterranean. Of the diverse types of traditional boat, the takas of the Black Sea are among the most interesting.*

The prevailing winds of this sea create the unique wave structure which is notoriously dangerous for most sailing vessels. At approximately 20 minute intervals three 15 metre waves in succession sweep inshore. Apart from the extremes of storm and calm this pattern is infallible, and is known to sailors as üçleme, meaning triple or threesome.

The lack of natural harbours along the Black Sea coast meant that in the past the boats had to be drawn up on the sand beaches, and this three-wave pattern was vital as a means of running them aground. The boat would wait offshore for the next üçleme, which would sweep the boat onto the beach. When launching the boat the sailors again made use of the üçleme, this time with the strong tow of the retreating waves.

Traditional boat builders still ply their trade on Turkey's Black Sea coast, and with some minor changes the craft has changed little for centuries. While the main boat building centres of Ottoman Turkey were Istanbul and Gallipoli, boats were also constructed at many smaller centres on the Black Sea, the Aegean and Mediterranean. In the 17th century, for instance, we know that new fleets of over 300 galleons, galleys and smaller types of sailing vessel could be made

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

liştirilmiş bir tekne türüdür. Kıyı teknesi olan takalar, genellikle balıkçılık ve taşımacılık amacıyla kullanılmıştır. Takaların 8-10 metre boyunda olanları, yaklaşık olarak 5-6 ton yük taşıyabilmektedirler.

Karadenizli ustaların deyişiyle, takaların güverte çizgileri oldukça "çalımlıdır". Baş omuzları hizasından başlayan küpeşteleri, güverte "çalımına" paralel olarak "kıç"a kadar uzanır. "Bodoslama", güverte düzeyine yaklaştığı kesimde, dışarı doğru keskin bir dönüş yapar. Bu dönüşe bağlı olarak takanın sanki hemen ileriye atılacak gibi bir yapısı vardır. Kıçı "aynalı"dır ve ortasında küçük bir ambarı vardır. Takanın direği gerektiğinde yatırılabilir. Bu direğe bağlı "pıra

ready, including crews and equipment, within a very short time.

Almost all the bays along the Black Sea were engaged in boat building, particularly the taka, which was used for fishing and transporting cargo. Takas of 8-10 metres in length could carry approximately 5-6 tons.

The taka is what local boat builders describe as rakish in form, with a high prow. At the point where the bow approaches the level of the deck, it curves sharply outwards, giving the boat the appearance of being eager to surge forwards. The stern is square and has a small hold in the cen-



Önder Küçükerman

Geleneksel yollarla tekne yapan bir Karadenizli usta, tek başına çalışır. / The traditional Black Sea boat builder is a lone craftsman.

çıra" yelkeni vardır. Ayrıca rüzgarsız havalarda kullanılmak üzere kürekleri bulunmaktadır.

Taka yapımının kendine has özelliklerini görebilmenin en iyi yolu, Karadenizli eski ustalarla konuşmak. Bugünkü deyişle okur-yazar bile olmayan bu eski ustalar, çok ilginç bir şekilde, eski bilgileri kendilerine göre korumuş ve kuşaktan kuşağa aktararak günümüze kadar getirebilmişlerdir.

Bilebildiği kadarıyla, büyük dedesinden beri bütün ailesi tekne yapmış olan Adem Saruhan usta, yıllarca önce Karadeniz takaları hakkındaki sorularıma kendi üslûbuyla şöyle yanıtlar vermişti:

"Karadeniz kaba dalgalı olduğu için 15 metreden bü-

tre. The main mast can be lowered, and there are two fore-and-aft sails and two jibs. Takas are equipped with oars for use if the boat is becalmed.

Although most of the old craftsmen were illiterate, they passed their know-how down from generation to generation in families of boat builders. Adem Saruhan Usta's father, grandfather and great-grandfather before him were all boat builders. He explained that due to the fact that the sea is often rough with waves of considerable height in the Black Sea, 15 metres is the maximum length for a sailing boat. The building tech-

yük tekne 'gezmez'. Ama bizim takalar çok 'denizlikli' olurlar..."

İşte bu eski ustalar, takanın geometrisini Karadeniz'in "üçleme"sine ve dalga boyuna uygun olarak geliştirmişlerdi. Hiç kuşkusuz, bu iş uzun bir deney sonunda oluşmuştu ve Karadeniz'in ustaları taka yapımında kendilerine göre geliştirdikleri bilgileri çok basit ve sağlam formüllere indirgemişlerdi. Nitekim, Adem usta, bir destan anlatır gibi, ama aslında bir matematik formülü kadar kesin olan tekne yapım oranlarını birkaç cümleyle şöyle özetleyivermişti:

"Teknenin üçte birini denize verirsin: Geçer suya... Öbür üçte birini de teknenin yüküne verirsin. Şimdi ikisi gitti mi denize? Üçüncüsü de teknenin kendine kalıyor. O da, üstteki rüzgarın, dalgaların, fırtınanın... Yani, teknenin hakkı..."

Eski günlerde taka yapımı nasıl öğrenilir ve kuşaktan kuşağa nasıl aktarılırdı? Adem ustanın bu konudaki düşünceleri şöyleydi:

"Dedem, parmağını göstererek şöyle derdi: 'Bu 1 parmak. 2 parmak, metre ile 4 santim yapar. 4 daha ekle, 8 yapar. O zamanlar mecidiye para vardı. Mecidiye 4 santimdi. 4 mecidiye 16 santim eder... O zamanlar hesap, kitap, işte böyle parmak üzerinde yapılırdı. Çünkü okuma yazma yok. Arşın, metre daha sonra çıktı."

Ustanın yukarıda sözünü ettiği mecidiye, 1839-1861

niques have evolved over the centuries in accordance with conditions in the Black Sea, and the knowledge gained by trial and error is reduced to some simple but sound formulas by builders of this region. Adem Usta explained his craft in a colourful and expressive vernacular: "You give one third of the boat to the sea: That sinks into the sea... You give the other third to the cargo. That makes two for the sea, doesn't it. The third is left for the boat. That upper section is for the wind, the waves and the storm. The boat's share."

Adem Usta described how his grandfather used to teach his craft to the younger generation: "My grandfather would hold up his finger and explain, 'One finger, two fingers...' That makes four centimetres in metric measurements. Add four more and it makes eight. In those days the currency was the mecidiye. A mecidiye was four centimetres, so four mecidiye made 16 centimetres. In those days we always used fingers for measuring everything, because no one knew how to read and write. There was the arşın [63 centimetres]. The metre came along later."

The mecidiye mentioned by Adem Usta was a silver coin minted during the reign of the Ottoman sultan Abdülmecid (1839-1861). Such were the practical means of measurement used by the old

MSGSU
Açık Bilim Sanat Arşivi



Yüzyıl başında Trabzon kıyıları ve tekneler. / Boats on the coast at Trabzon early this century.

yılları arasındaki Osmanlı padişahı Abdülmecit'in bastırmış olduğu gümüş paradır. İşte bu mecidiye, çoğu zaman bir ölçü birimi olarak da kullanılmıştı. Bu gibi yalın formüllerle çalışan ustaların taka yapımı ile ilgili bilgileri hep böyle tanımlamalarla sürdürülmüştü.

Karadeniz bölgesinin en uygun ağaçlarından elde edilen ahşap malzemeyle yapılan bir taka, deniz koşullarına 20 yıl dayanır. Ama eskiden bu tahtaları çaktıkları çivilerin ömrü ise 5 yılmış ve tekne ustaları bu çivileri kendi yöntemleriyle "kalaylayıp" onları da teknenin ömrüne eş duruma getirmişler.

Adem usta, takanın geometrisini oluştururken, dededen edindiği bilgileri şöyle özetlemekteydi:

"Bir teknenin boyu kaç metre? 15. Boyu bu. Eni ne kadar olacak? İple boyunu ölçersin. İpi dörde bölersin, genişliğini bulursun. Fakat Karadeniz usûlü biraz geniş olsun diye bir miktar da fark koyarsın. Böylece tekne yapımına başlarsın... 'Forma' çıtalarını çekersin. Bunlar 'orta'nın genişliği ile 'bodoslamaları' bulur gösterir. Zaten gözün yanlış kabul etmez... Teknenin enini ve boyunu bulduktan sonra, öne ve arkaya doğru olan 'eğri'leri çıtalar gösterir. Bu çıtaların kalınlığı önemlidir. Kaba yaparsan dönmeyebilir. İnce yaparsan o da olmaz! Bütün bunlar denizlerde felakete kala kala öğrenilmiştir. Zamanla bulunmuştur. Bu sanatı yapanın yaşı 25-30'dur. O zaman da 4-5 yaşında çocuğu vardır. Babası ne yapar? Keserle ağaç yontar. Çocuk da başlar keserle ağaç yontmaya. Onu görür, onu bilir. Çocuk büyür, baba çalışır. Baba ne derse oğulu da onu yapar."

Adem usta Karadeniz tekne yapımında kullanılan eski aletlere ait bilgileri de şöyle özetliyor:

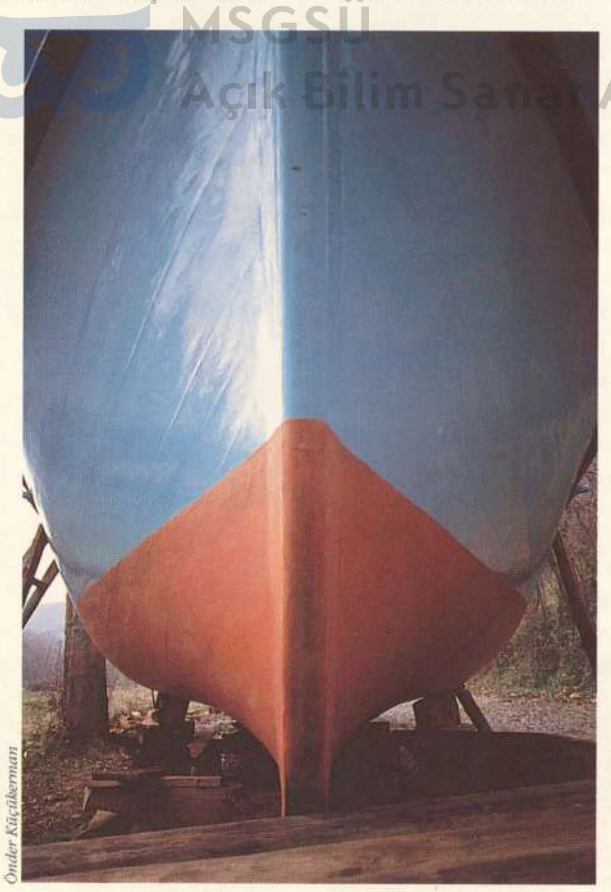
"Bir usta tek başına bir kişidir. Gemicilikte kullanılan her türlü bilgi, araç ve gereç babadan kalmadır. Keser, testere, kerpeten... Bir de kollu rendeyle düz rende. Eğrileri keserle 'dönersin'. Bugün bu işler motorlu makinelerle yapılıyor. Ama işin aslı bu. Ben babamla bu sanata başladığımdan beri bu aletleri kendim yaparım... Dedem derdi ki, 'Bir sanatkâr kendi aletini kendi

boat builders.

A taka constructed from the most appropriate types of timber from the Black Sea forests remains sea-worthy for 20 years. However, the nails used in the past would rust away within five years, and had to be tinned so that they lasted as long as the timbers.

On the proportions of the taka, Adem Usta went on: "How long is the boat? Say 15 metres. So what should the width be? You measure the length with string, then divide it into four and that is the width. So you begin building. You lay the rib-bands to indicate the width at the centre and the position of the bows and stern. Your eye never fails you. Having found the width and length, you use staves of wood towards forward and aft to show the curves. The thickness of these staves is crucial. If you make them too thick they may not curve, and if they are too thin that is no good. Narrow escapes from wrecks at sea have taught us all these lessons. It took time to find the right mean. When a craftsman is around 25-30 years old his child is four or five years old. What does the father do? He shapes timber with an adze, and the child begins to cut timber with an adze as well. He watches him and finds out how to do it. The child grows up, the father works. Whatever his father says, his son does it."

About the traditional tools used by Black Sea boat builders, Adem Usta says, "A craftsman is on his own. All his knowledge, tools and equipment he inherits from his father. The adze, saw and pliers. And two planes, one flat and one with a handle. You use the adze to turn the curves. Today they use machines for all these things, but that is how it used to be done. Ever since I learned this trade from my father I have made my own tools. My grandfather used to say that if a craftsman does not make his own tools he cannot count himself a



Önder Küçükerman

Takadaki "eğriler", tekneyi yapan usta için bir tür başarı ölçüsüdür.
The curving timbers of a taka reflect the skill of its maker.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



Önder Küçükerman

Takaların zaman içinde kazandıkları mükemmel tasarım, Karadeniz'in gemicilere sunduğu olanaklar ve karşılaştıkları sorunlara göre şekillenmiştir.
Centuries of experience have made the taka ideally shaped to weather the wave patterns of the Black Sea.

yapmazsa, o sanatkâr sayılmaz. Onu kendi yaparsa, nasıl kesiyor, niye tıkanıyor, niye kesmiyor, neden şöyle oluyor, böyle oluyor bilir'. Şimdi tekneler kızakta yapılıyor. Hemen denize atıyorlar. Çünkü daha sonra onun kızaktaki kadar işi var. Boşuna kızağı işgal eder. İndir denize, çek bir kenara. İçindekileri sonra yap. Bizim iş öyle değildi. Tekne yapılır, bitirilir, atılır suya. Hemen çalışmaya başlar. Vakit yok. Ahşaptır, dışarıda durmaz"... Yukarıda, kısa ama renkli bir biçimde, Karadeniz'in geleneksel tekne yapımının inceliklerini özetleyen Adem Saruhan yıllar önce aramızdan ayrıldı. Karadeniz'in bu eski takaları da bugün artık yavaş yavaş yok oluyor. Ama yüzyıllar boyunca elde edilmiş olan bu güvenilir bilgiler, bugün hâlâ eski bir geleneğin yeni ürünlerine biçim vermeye devam ediyor.
Belli ki Karadenizli taka ustaları, bu eski bilgileri aldıkları gibi gelecek kuşaklara aktarmaya özen göstermişler. •

Prof. Dr. Önder Küçükerman, MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölüm Başkanı.

craftsman. If he makes them himself, he used to say, then he knows how it cuts, why it sticks, why it does not cut, why this or that happens. Now boats are built on slips. They toss them into the sea immediately. Because there is the same amount of work again to be done which does not require the slip. It is occupying the slip for nothing. Get it into the sea, tow it to one side and get on with the inside. We did not work like that. The boat would be finished completely before it was launched. Then it would be set to work immediately. There was no time to waste. It was wood and could not stand around outside."
Adem Saruhan departed this world many years ago now, and gradually the craft of building the traditional takas is dying out. But the know-how of centuries is still being applied to the new products of old skills, and will not be forgotten altogether, as the craftsmen of this region continue to pass their knowledge on from generation to generation. •

Prof.Dr.Önder Küçükerman holds the Chair of Industrial Product Design at Mimar Sinan University.

art/decor AD



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

- antakya evleri
- yemek odası takımları
- cıvıl cıvıl kutular
- muglar
- nemrut dağı

MART 1996 200.000 TL

03
9 771300 593004



Önder Küçükerman

Takaların zaman içinde kazandıkları mükemmel tasarım, Karadeniz'in gemicilere sunduğu olanaklar ve karşılaştıkları sorunlara göre şekillenmiştir.
Centuries of experience have made the taka ideally shaped to weather the wave patterns of the Black Sea.

yapmazsa, o sanatkâr sayılmaz. Onu kendi yaparsa, nasıl kesiyor, niye tıkanıyor, niye kesmiyor, neden şöyle oluyor, böyle oluyor bilir'. Şimdi tekneler kızakta yapılıyor. Hemen denize atıyorlar. Çünkü daha sonra onun kızaktaki kadar işi var. Boşuna kızağı işgal eder. İndir denize, çek bir kenara. İçindekileri sonra yap. Bizim iş öyle değildi. Tekne yapılır, bitirilir, atılır suya. Hemen çalışmaya başlar. Vakit yok. Ahşaptır, dışarıda durmaz"... Yukarıda, kısa ama renkli bir biçimde, Karadeniz'in geleneksel tekne yapımının inceliklerini özetleyen Adem Saruhan yıllar önce aramızdan ayrıldı. Karadeniz'in bu eski takaları da bugün artık yavaş yavaş yok oluyor. Ama yüzyıllar boyunca elde edilmiş olan bu güvenilir bilgiler, bugün hâlâ eski bir geleneğin yeni ürünlerine biçim vermeye devam ediyor.
Belli ki Karadenizli taka ustaları, bu eski bilgileri aldıkları gibi gelecek kuşaklara aktarmaya özen göstermişler. •

Prof. Dr. Önder Küçükerman, MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölüm Başkanı.

craftsman. If he makes them himself, he used to say, then he knows how it cuts, why it sticks, why it does not cut, why this or that happens. Now boats are built on slips. They toss them into the sea immediately. Because there is the same amount of work again to be done which does not require the slip. It is occupying the slip for nothing. Get it into the sea, tow it to one side and get on with the inside. We did not work like that. The boat would be finished completely before it was launched. Then it would be set to work immediately. There was no time to waste. It was wood and could not stand around outside."
Adem Saruhan departed this world many years ago now, and gradually the craft of building the traditional takas is dying out. But the know-how of centuries is still being applied to the new products of old skills, and will not be forgotten altogether, as the craftsmen of this region continue to pass their knowledge on from generation to generation. •

Prof.Dr.Önder Küçükerman holds the Chair of Industrial Product Design at Mimar Sinan University.

art/decor AD



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

• antakya evleri • yemek odası takımları
• cıvıl cıvıl kutular • muglar • nemrut dağı

MART 1996 200.000 TL

9 771300 593004 03

"Genç yetenekler" ve "usta eller"in, rahat ve ergonomik ayakkabı yarışması

ÖDÜL KAZANAN AYAKKABILAR

MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü ile ayakkabı firmalarının ortaklaşa düzenlediği "I.Ayakkabı Tasarımı Yarışması" sonuçlandı. Jüri 216 tasarımcının 367 projesini değerlendirdi. En iyi ayakkabı ödülleri ve mansiyonları sahiplerini buldu.

Prof.ÖNDER KÜÇÜKERMAN
MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı

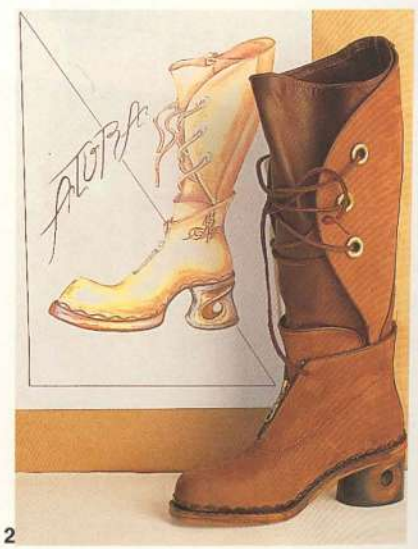
Geçtiğimiz günlerde, Türk ayakkabı sektörünün yaratıcı tasarım ihtiyacını karşılamak amacıyla düzenlenmiş bulunan tasarım yarışması sonuçlandı. Aslında ilk kez 1993 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü, RDF, Ayakkabı Sanayicileri Derneği (ASD-AYSAD) işbirliği ile düzenlenmiş olan "I.Altın Kule, Ayakkabı Model ve Tasarım Yarışması", bu yöndeki tasarım ihtiyacını ortaya koyması açısından ilginç bir deneme olmuştu. Ancak, bu ilk yarışmaya oldukça sınırlı sayıda katılım olmuş ve beklenen sonuca tam olarak ulaşılamamıştı.

Aslına bakılırsa ayakkabı tasarımının, hem bir endüstri tasarımı olarak önemi, hem de Türk ayakkabı sanayiinin bu konudaki yeni ve yaratıcı tasarımlara olan ihtiyacı açık olarak bilinmektedir. İşte bu önemli gerekçe nedeniyle, MSÜ Endüstri Tasarımı Bölümü, uzun bir süreden beri zaten yakından ilgilendiği bu konuya daha büyük bir önem vermeye başladı. Çünkü, bize göre, ayakkabı tasarımı sadece biçimlerle sınırlı bir "styling" çalışması değildir. Tam tersine, en yalın bir ayakkabı bile herhangi bir endüstri ürününün taşıması gereken bütün bilimsel temeller üzerinde, sağlam bir biçimde ayakta durması gereken önemli bir üretim alanı durumuna dönüşmektedir.

O nedenledir ki, MSÜ Endüstri Tasarımı Bölümü'nce bu yöndeki ayakkabı tasarımı çalışmalarına yıllardan beri büyük ağırlık verilmektedir. Bunun uzantısı olarak ve Türk ayakkabı sektörünün bu yöndeki tasarım çalışmalarına verdiği önemli destekle, sanayi kuruluşları içinde endüstri tasarımcıları yer almaya başladılar. Ancak bu konudaki girişimlere en büyük destek, 1995 yılı ortalarında Ayakkabı Sanayicileri Derneği'nden (ASD) geldi. ASD ve MSÜ arasında kurulan ve geliştirilen yeni ve çokyönlü işbirliğiyle, içinde bulunulan günlerde, geniş kapsamlı bir ayakkabı tasarımı yarışması düzenlenmesi için uygun bir ortamın hazır olduğu görüldü. Böylelikle, Türk ayakkabı sanayinin ihtiyacı olan genç tasarımcılar da desteklenebilecekti.



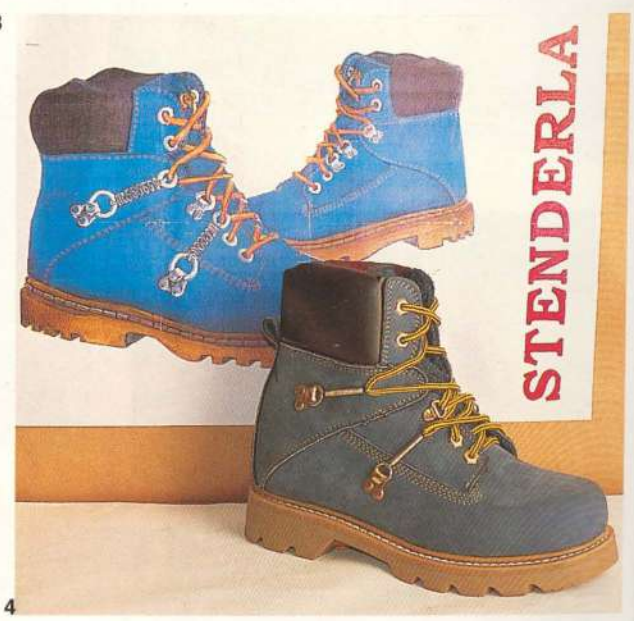
1



2



3



4

Sonuçta, MSÜ, ASD, RDF ve AYSAD, Türkiye Umum Ayakkabıcılar Federasyonu katkılarıyla "I.Ulusal Genç Yetenekler ve Usta Eller Ayakkabı Tasarım Yarışması" düzenlendi. Yarışmanın genel sponsorluğu ise Ziylan Ayakkabı Sanayii, RDF, Julyas Dış Ticaret ve Çilingiroğlu tarafından sağlandı.

"GENÇ YETENEKLER" VE "USTA ELLER"

Böylelikle, birincisi ilk kez 1993 yılında küçük ölçekli olarak

1. Ayakkabı Tasarım Yarışma birinci ödülü Banu Özer.
2. İkincilik ödülü Ayla Çanka.
3. Üçüncülük ödülü Gökşin Özgören.
4. Üçüncülüğü paylaşan tasarımcı Gökhan Güner.

MSGSÜ Açık Bilim Sanal Arşivi













Ayakkabı Tasarım Yarışması Mansiyon kazanan altı tasarımcının ayakkabıları.

düzenlenmiş bulunan ayakkabı yarışması, bu kez çok büyük hacimli ve iki grup olarak düzenlendi.

Yarışmanın birinci grubu "Genç Yetenekler" olarak belirlendi. Bu grubun temel hedefi, genç tasarımcıların bu yöndeki ve özellikle de üretime uygun yaratıcı düşüncelerinin tam bağımsız olarak ortaya çıkarılmasıydı. "Usta.Eller" grubunun temel hedefi ise, ayakkabı sektörüne uzun yıllarını vermiş deneyimli tasarımcıların "erkek", "bayan", "çocuk" ve "spor" kategorilerinden herhangi biri ya da birkaçından, 4 adet model prototipinin ortaya çıkarılmasıydı.

Bu yarışmanın ilginç olan bir başka özelliği de, "Genç Yetenekler" grubunun iki aşamalı olarak planlanması oldu. Birinci aşamada yarışmacıların tasarımlarında ortaya koydukları düşüncelerin yaratıcılığı değerlendirildi ve ilk 20 tasarım belirlendi. İkinci aşama ise, jürinin değerlendirdiği bu tasarımların, sponsor kuruluşlar tarafından gerçek birer ayakkabı olarak üretilmesi ve jüri önüne gerçek ürünler olarak sunabilmiş oldu. Jüri de kesin değerlendirmesini, hem çizimler, hem de gerçek ürünler üzerinde yapabildi.

Ayakkabı yarışması jürisi, aşağıdaki gibi oluşturulmuştu:

Mehmet Büyükekşi (ASD Yönetim Kurulu Başkanı), Basri Özmutaf (AYSAD Yönetim Kurulu Başkanı), Temel Çoruh (Türkiye Umum Ayakkabıcılar Federasyonu Başkanı), Prof.Önder Küçükerman, Tufan Atalayman (Endüstri Tasarımcısı, RDF Müdürü), Ali Yeşil (DEMA Yönetim Kurulu Başkanı), Hasan Yelmen (Derimod Yönetim Kurulu Başkanı), Atilla Ülkümen (sektörel danışman), Ayhan Çimenser (Endüstri Tasarımcısı), Cemil İpekçi (katılmadı), Kerim Kemirol (katılmadı), Zeki Çabar (modelist), Hıncal Uluç (katılmadı).

Yarışmanın başlangıcından sonuna kadar bütün genel düzenleme çalışmaları ve sekretaryası ise, Doç.Süha Ural (MSÜ) ve ASD sekreterliği Levent Öztürk tarafından gerçekleştirildi.

Yarışmanın diğer bir ilginç yönü ise, jürinin yanısıra, öğretim kadrosu ile Türk ayakkabı sektörünün ileri gelen kuruluşlarının yetkililerinden oluşan 11 kişilik bir "Teknik Değerlendirme Kurulu"nun, yarışmacıların eserlerininin değerlendirilmesine katılmasıydı. Böylelikle, genç yeteneklerin yaratıcı tasarımlarının, ayakkabı üretiminin çokyönlü teknik özelliklerine uyumu da özenli bir biçimde değerlendirilmiş oldu. Teknik Değerlendirme Kurulu ise şöyle oluşturulmuştu:

Prof.İlhan Erhan (Endüstri tasarımcısı, MSÜ Endüstri Tasarımı Bölümü Başkan Yardımcısı), Kaan Dericioğlu (Ankara Patent Bürosu), Dr.Can Gökmen (Beta Genel Müdürü), İsmet Erkmen (Erkaysan Yön.Kur. Başkanı), Ahmet Ulaştı (Ulaş Yön. Kur. Başkanı), Ahmet Demirel (Demirel Yön. Kur. Başkanı), Nihat Güneri (Güneri Yön. Kur. Başkanı), İlker İşmen (Klassis Yön. Kur. Başkanı), Yavuz Salur (Saluro Yön. Kur. Başkanı), Selahattin Akaydın (Akmen Yön. Kur. Başkanı), Mehmet Çelet (Silga Yön. Kur. Başkanı).

Görüldüğü gibi, çok geniş kapsamlı olarak ve özellikle ayakkabı sektörünün büyük desteğini alarak düzenlenen ayakkabı tasarımı yarışmasının belki de en ilginç yönü, katılımcıların sayısı oldu. Çünkü, böylesine zor ve ilk kez düzenlenen bir yarışmaya rekor denebilecek bir katılım olmuş, 216 yarışmacı 367 projeyle en iyi ayakkabıyı tasarlamak üzere yarışmıştı.

İşte bu çok sayıdaki katılım arasından jürinin yoğun çalışmaları sonucunda, birinci aşamada 154, ikinci aşamada 104, üçüncü aşamada 99, dördüncü aşamada ise 20 proje seçilerek, çalışmanın birinci etabı tamamlanmış oldu. Bu tasarımlar daha sonra, yarışmanın sponsorları arasında bulunan Türk ayakkabı sektörünün önde gelen kuruluşları tarafından seçilerek, yarışmanın finalinde jüriye sunulmak üzere gerçek birer ayakkabıya dönüştürüldü. Son aşamaya kadar gelen ilk 20 tasarımcının rumuzları ve bunların tasarımlarını uygulayarak ayakkabıya dönüştüren sponsor kuruluşların listesi şöyle belirlendi:

1. 95731-5 Cahit's; 2.17171, Akmen; 3. 29795, Desa; 4. 69216, Ulaş; 5. 73737, Ulaş; 6. 13613, Ethem; 7. 27222, Ulaş; 8. 62970, Güneri; 9. 2468, Ziylan; 10. 44444, Alboy; 11. 32011, Akmen; 12. 83901] Erkaysan; 13. 94341, Erkaysan; 14. 22222, Alboy; 15. 25252, Ethem; 16. 77077, Ziylan; 17. 25872, Beta; 18. 13, Ulaş; 19. 6972, Demirel; 20. 24331, Güneri.

Böylece jürinin son çalışmasında hem yarışmacıların tasarımları, hem de bunların ayakkabı sektörü tarafından üretilen birer uygulaması, birlikte ve ayrıntılı bir biçimde değerlendirilmiş oldu. Bu değerlendirme sonucunda ödüle hak kazanan genç tasarımcılar da ortaya çıktı.

Ayakkabı tasarım yarışmasının birincilik ödülünü Banu Özer, ikinciliği Ayla Çanka, üçüncülüğü ise Gökhan Güner veGökşin Özgören ikilisi aldı. Mansiyonlar ise, Andaç Civelek, Türkmen Cem Cansu, Seda Eriçok, Belkıs Mutlu, Handan Keltek ve Peren Tümbay arasında paylaştırıldı. Jüri, Müjgan Emre'nin ayakkabı tasarımı da jüri özel ödülüyle mükafatlandırıldı. AD

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

art/decor AD



MSGSÜ
Açık Bilim Sanal Arşivi

• yazlık mobilyalar • perdelik-döşemelikler
• divan-ı hümayûn • yörükköy • vazolar

MAYIS 1996 250.000 TL

9 771300 593004 05

Üniversite-sanayi işbirliğinde tasarım eğitimine destek

1.KARTON AMBALAJ YARIŞMASI

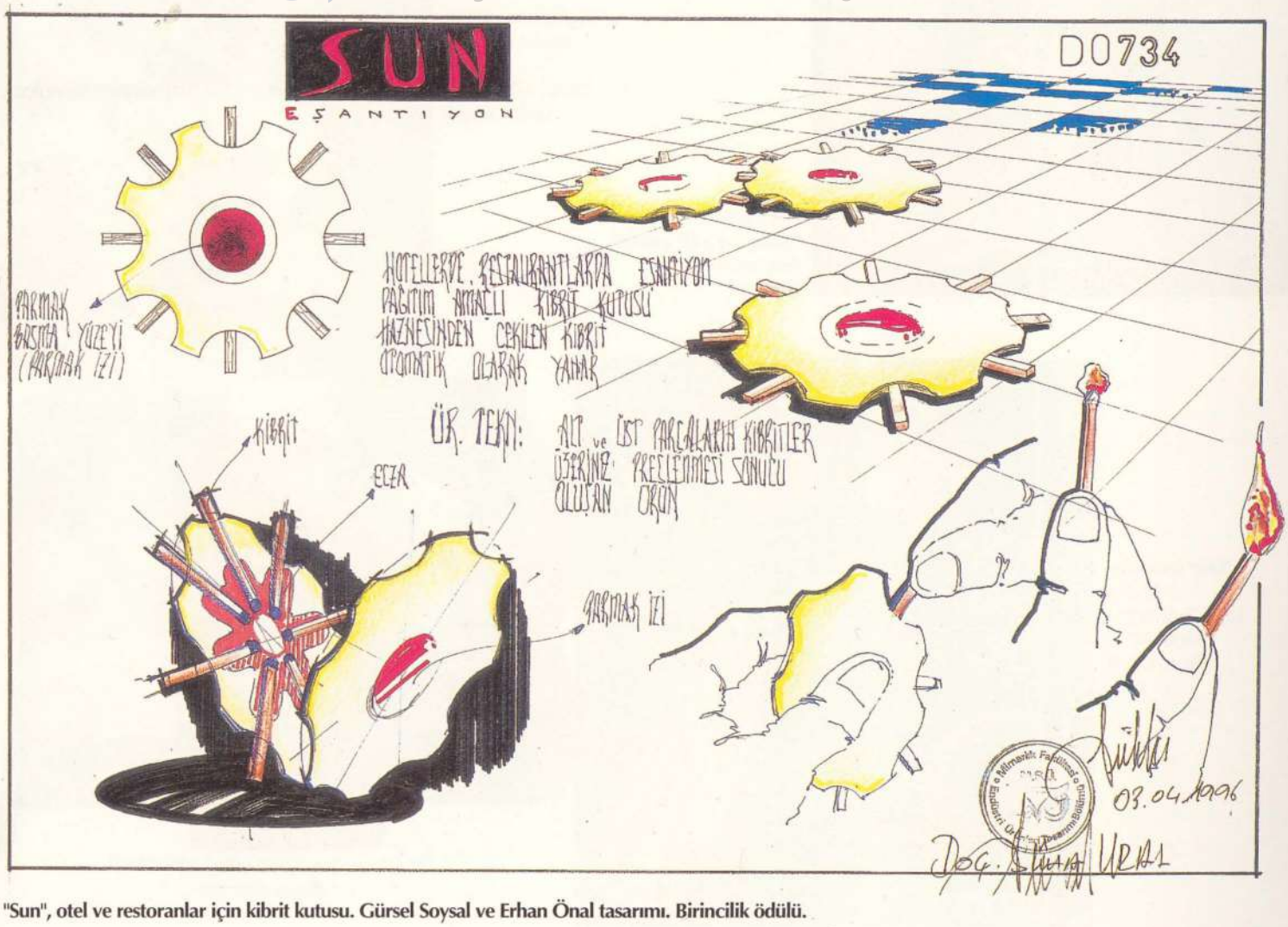
Ambalaj üreticisi Foks ve Mimar Sinan Üniversitesi'nce düzenlenen 1.Karton Ambalaj Tasarımı Yarışması sonuçlandı. Birincilik ödülünü, "Sun" tasarımıyla Pas ekibini oluşturan Gürsel Soysal ve Erhan Önal; ikincilik ödülünü, "Pen Pocket" adlı tasarımıyla Okyay Çavdaroğlu aldı. Sinan Meriç, "Cartoon Pen Display" adlı çalışmasıyla üçüncü ödüle değer bulundu.

Prof.ÖNDER KÜÇÜKERMAN
MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı

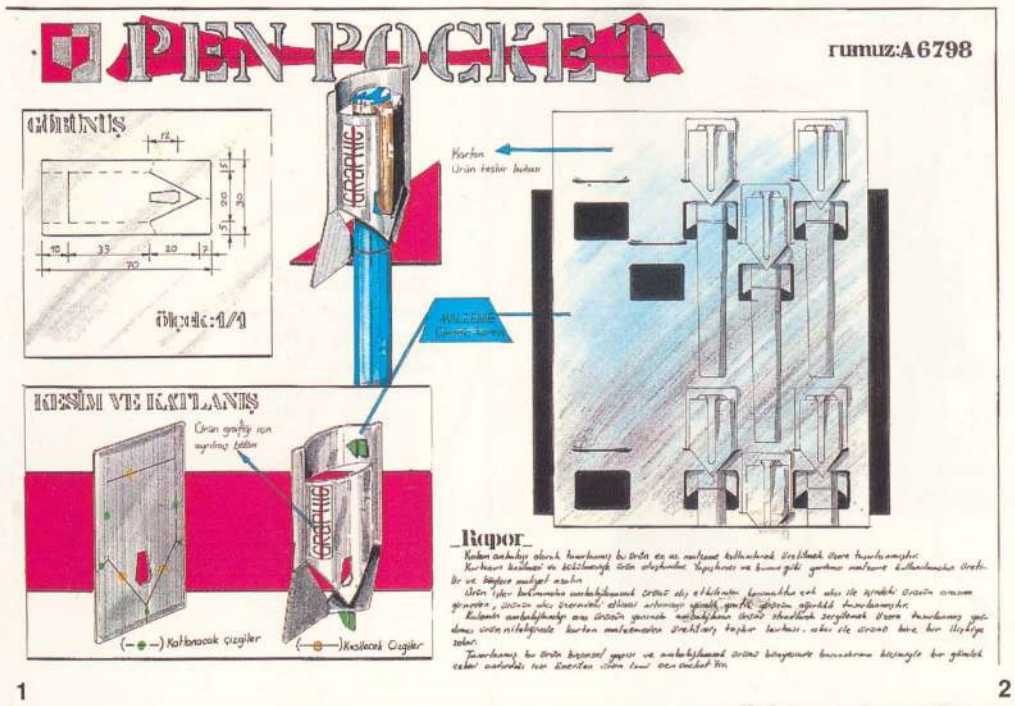
Türkiye'nin en eski sanat kurumu MSÜ'nün Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü ile Foks Matbaacılık ve Ambalaj firması işbirliğiyle düzenlenen "Genç Yetenekler 1.Karton Ambalaj Endüstri Tasarımı Yarışması", 19 Nisan'da sonuçlandı. Yarışma, Türk ambalaj sanayiinin gelişimine tasarımla destek vermek ve ihraç mallarının dünya pazarına daha iyi sunulmasına katkıda bulunmak fikrinden doğmuştu. 25 yıl önce kurulan Endüstri Ürünleri Tasarımı bölümü, özel yetenek sınavlarını aşan genç ve yetenekli tasarımcı adaylarını yetiştirmeyi ve sanayinin değişen tasarım ihtiyaçlarını en iyi şekilde karşılamasına katkıda bulunmayı amaçlıyor. Bu açıdan, endüstrinin tasarım sorunları, bölümün eğitim programını besleyen önemli bir kaynak durumunda. Bu yarışma, üniversite-sanayi işbirliğinin ne denli önemli olduğunu bir kez sergiler ve iki kurumu birbirine yaklaştırırken, yaratıcı tasarımların ortaya çıkmasına da aracı oldu.

1.Karton Ambalaj Tasarımı Yarışması'nın jürisi Prof.Önder Küçükerman, Prof.Özer Kabaş, Doç.Gürkut Uysal, Doç.Suha Erda, gazeteci Zeynep Göğüş, moda tasarımcısı Y.İç Mimar Güler Umur, Kartonsan Genel Müdür Yardımcısı Süleyman Kaya, KASAD Başkanı Oktay Duran ve Foks Matbaacılık ve Ambalaj Sanayii Yönetim Kurulu Başkanı Elio Uzel'den oluşuyordu. Jüri, ilk aşamada 73 ürünü, karton ambalaj sektörüne getirebileği katkılar açısından değerlendirdi. Seçilen 12 ön tasarım, Foks'un organize ettiği profesyonel teknikler ve ekiplerle

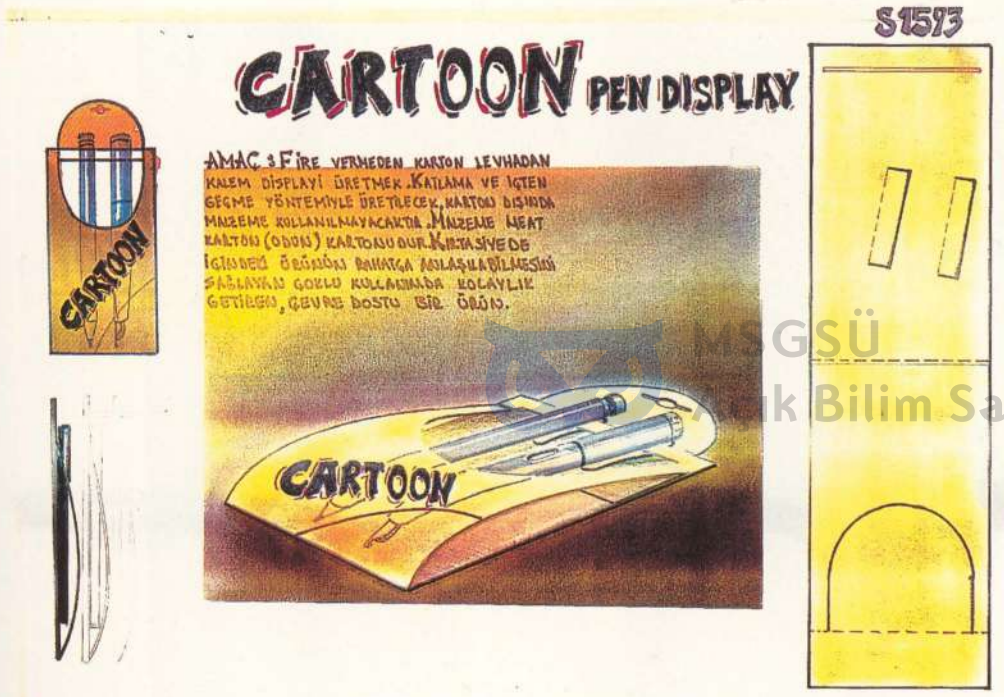
MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



"Sun", otel ve restoranlar için kibrit kutusu. Gürsel Soysal ve Erhan Önal tasarımı. Birincilik ödülü.



1



2

1. "Pen Pocket". Okyay Çavdaroğlu tasarımı. İkincilik ödülü.
2. "Cartoon Pen Display". Sinan Meriç tasarımı. Üçüncülük ödülü.
3. "Köpük". Tasarımcılar: M.Hande Gerez, Serap İnsar. Mansiyon.

Gökşin Özgören, "Ecopack" ve "Stable Fragile" adlı çalışmalarıyla iki mansiyon alırken, M.Hande Gerez ile Serap İnsar, "Köpük" adlı sabun ambalajı tasarımlarıyla, Gürsel Soysal ve Erhan Önal, "Hediye Kutusu" adlı tasarımlarıyla birer mansiyon kazandılar.

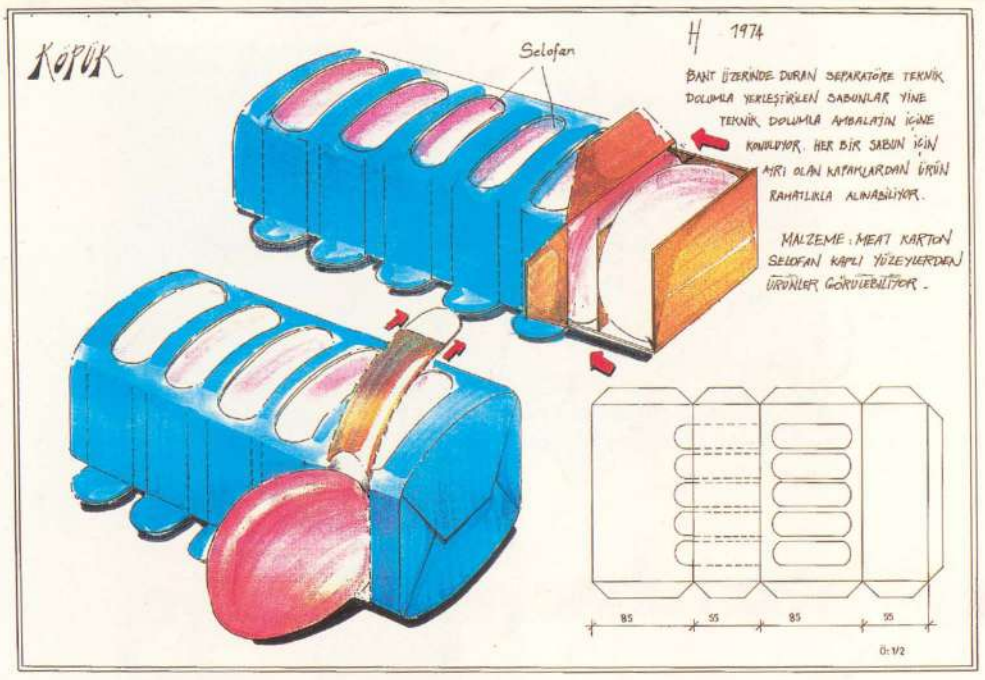
Ödüller, tasarımcılara 19 Nisan günü Hyatt Regency Oteli Troy Salonu'nda yapılan törenle verildi. Birincilik alan "Sun", otel ve restoranlar için promosyon amaçlı bir kibrit kutusu. Yalın çizgideki bu kibrit kutusunun haznesinden çekilen kibrit, otomatik olarak yanıyor. Firmanın imajını hafızalara yerleştiren ürün, doğayı kirletmiyor. İkinci olan "Pen Pocket", kalem teşhiri için tasarlanan ve en az malzemeyle üretilen bir ambalaj. Tasarım, biçimsel yapısı ve ambalajlanacak ürünü barındırma biçimiyle gömlek cebini andırdığı için, "pen pocket/kalem cebi" adını almış. "Carton Pen Display" ise, karton tabakasından fire vermeden üretilen ve çoklu kullanımda kolaylık getiren, çevre dostu bir ambalaj. Katlama ve içten geçme yöntemiyle oluşan bu ambalaj, meat kartondan gerçekleştirildi. Ödül töreninde konuşan Foks Yönetim Kurulu Başkanı Elio Uzel, yarışmanın amacı, önemi ve gelecekteki gelişmeler hakkındaki düşüncelerini açıklarken şöyle dedi:

"Yarışma, Gümrük Birliği ertesi, Avrupa Topluluğu'na ve 2000'li yıllara hazırlandığımız bir dönemde, üreticilerimizin ve tasarımcılarımızın dikkatini çekmek bağlamında önem taşıyor. Türk kâğıt ve karton ambalaj sektörü, teknolojik altyapısını dünya standartlarına hızla ulaştırıyor. Üniversitenin ve sektörün işbirliği, ülkemiz ekonomisine ve gençlere yeni ufuklar açacaktır. Bence Türkiye'nin artık kendi markalarını, kendi ambalaj tasarımlarıyla dünyaya sunma zamanı gelmiştir." AD

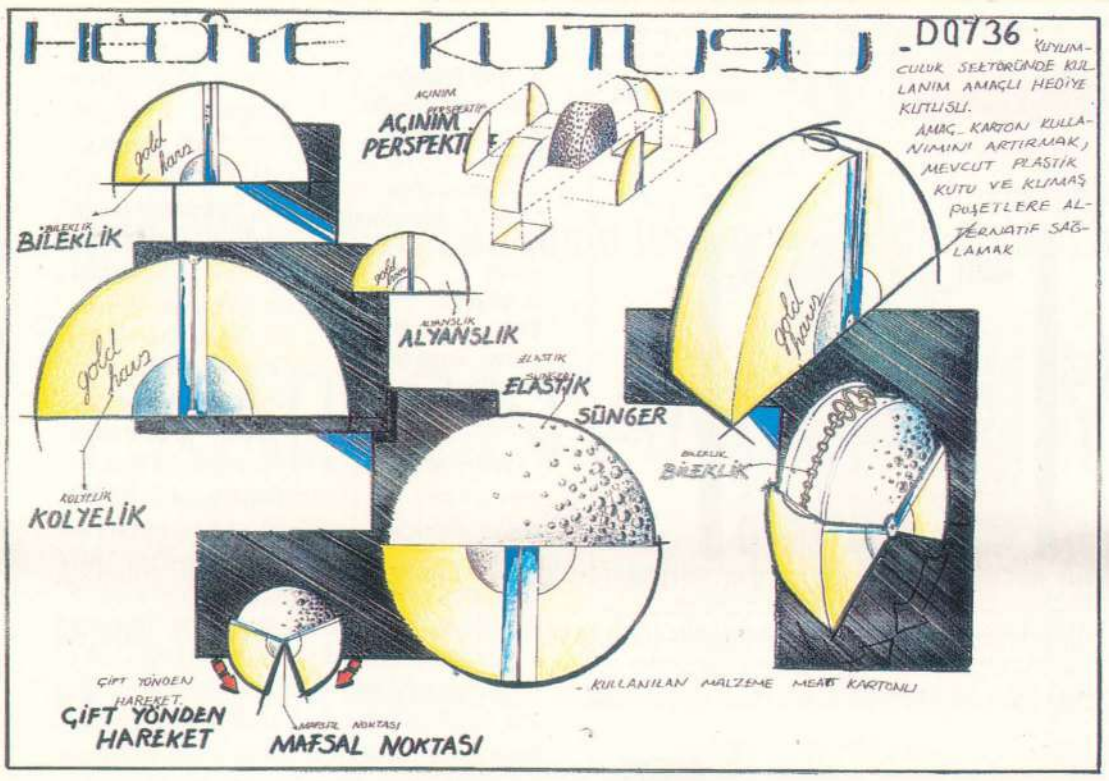
desteklenerek yeni baştan biçimlendirildi ve prototipler üretildi. Böylece, tasarımlar üretim tekniği açısından da değerlendirilmiş oldu. Prototipler, otomatik üretim ve dolum ve kullanım sırasında ortaya çıkabilecek sorunları tam olarak ortaya çıkarmayı amaçlıyordu.

Marbach-Lazertech kuruluşu, tasarımların gerçek prototiplere dönüşebilmesine katkıda bulundu. Tüm bu prosedür sonunda, profesyonel koşullarla kartondan kesimi yapılan ve pratikteki uygulabilirliği görülen tasarımlar, 12 Nisan günü gerçekleştirilen ikinci jüri toplantısında çok yönlü olarak değerlendirildi. Jüri çalışmalarının son ve zor bölümü, ödül ve mansiyon sahiplerini belirledi. Birincilik ödülü, "Sun" tasarımıyla Pas ekibini oluşturan Gürsel Soysal ve Erhan Önal'a verildi. İkincilik, "Pen Pocket" adlı tasarımıyla Okyay Çavdaroğlu aldı. Sinan Meriç'in "Cartoon Pen Display" isimli çalışması ise üçüncülüğe değer bulundu. Jüri, dört öğrencinin çalışmasına da mansiyon verdi.

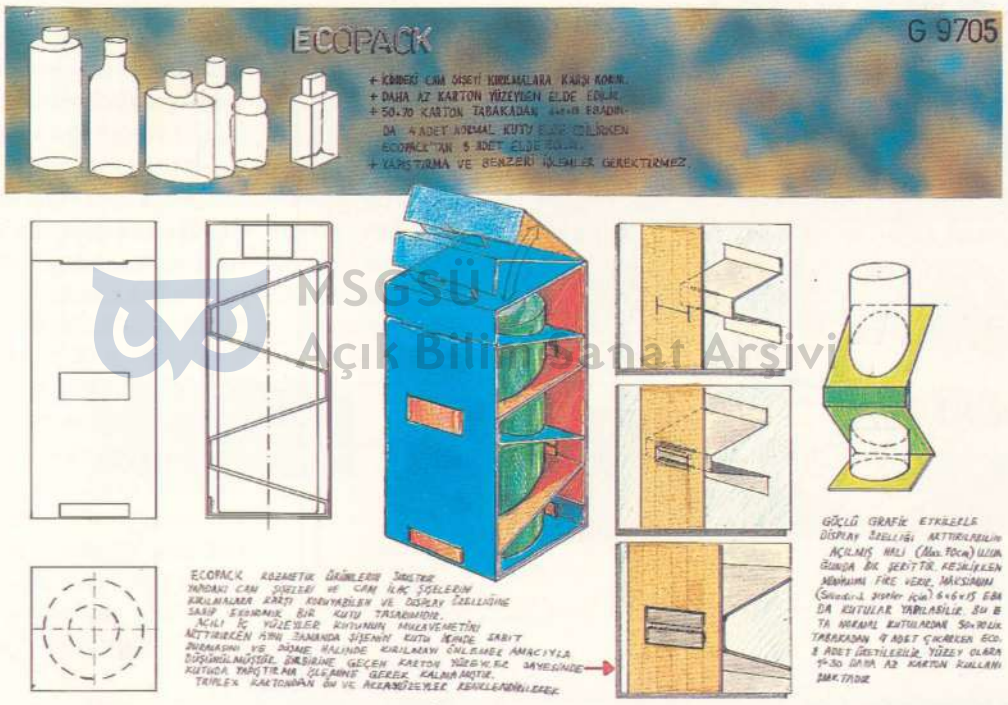
3



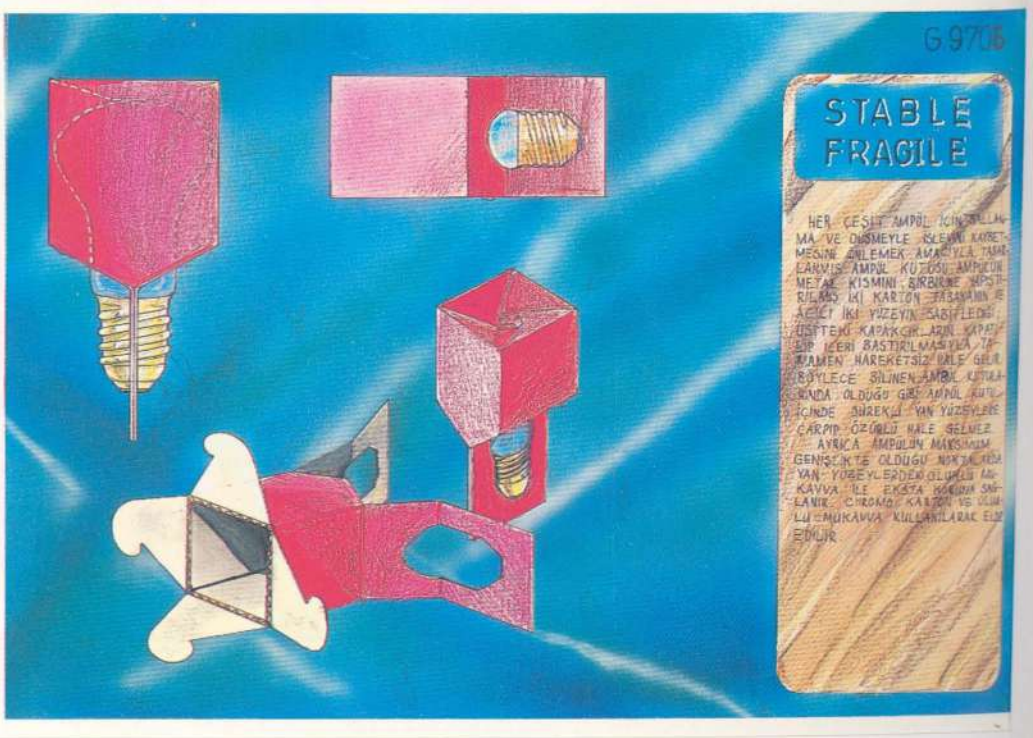
MSGSÜ Mimarlık Bilim Sanat Arşivi



"Hediye Kutusu".
Tasarımcılar: Gürsel Soysal, Erhan Önal.
Mansiyon.



"Ecopack".
Tasarımcı: Gökşin Özgören.
Mansiyon.



"Stable Fragile".
Tasarımcı: Gökşin Özgören. Mansiyon.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

art/decor AD



MSGSÜ
Mimarlık Bilim Sanat Arşivi

•dolmabahçe sarayı•dekorasyonda hasır
•country mobilyaları•viyana•hat sanatı

TEMMUZ-AĞUSTOS 1996 250.000 TL

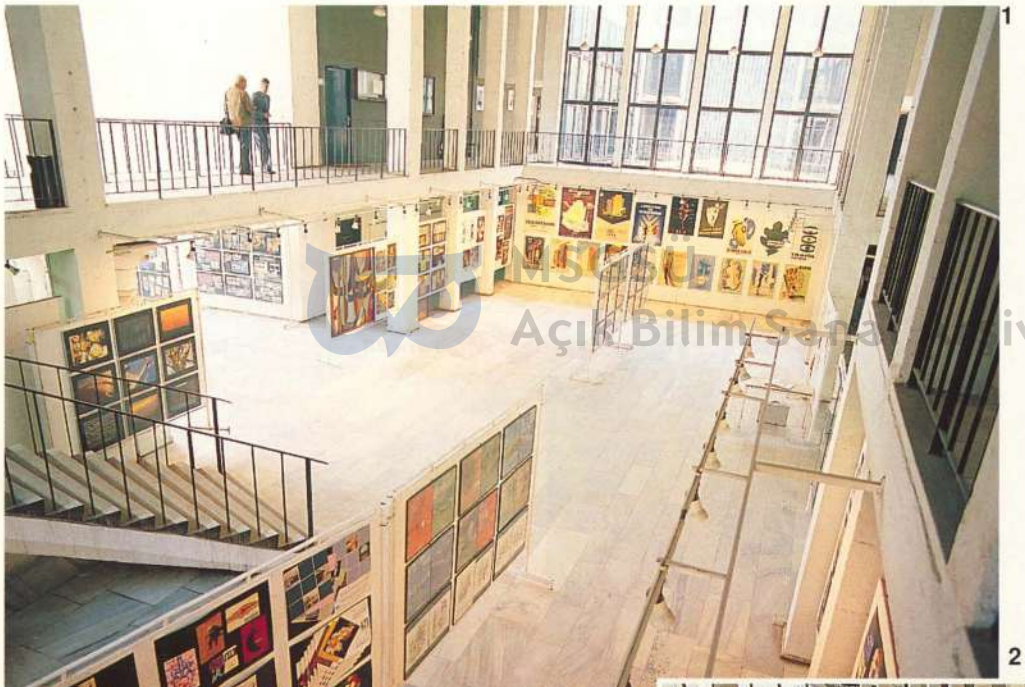
9 771300 593004 08

Afiş, pano ve sergileriyle bir grafik ustasının 44 yılına toplu bakış:

MESUT MÂNİOĞLU

Grafik tasarımının, Türk sanayiinin gelişmesine paralel bir seyir izleyen yıllarına, pekçok tasarıma imza atmış bir "usta-hoca"nın öyküsü eşliğinde tanık oluyoruz. Adı, tanıtım sanatıyla adeta özdeşleşen Mesut Mânioğlu, kaliteli malzeme, standart ve zanaatkâr yokluğu yıllarında endüstriyel ürünler de tasarlayıp ödüller kazanmış sanatkârlardan.

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

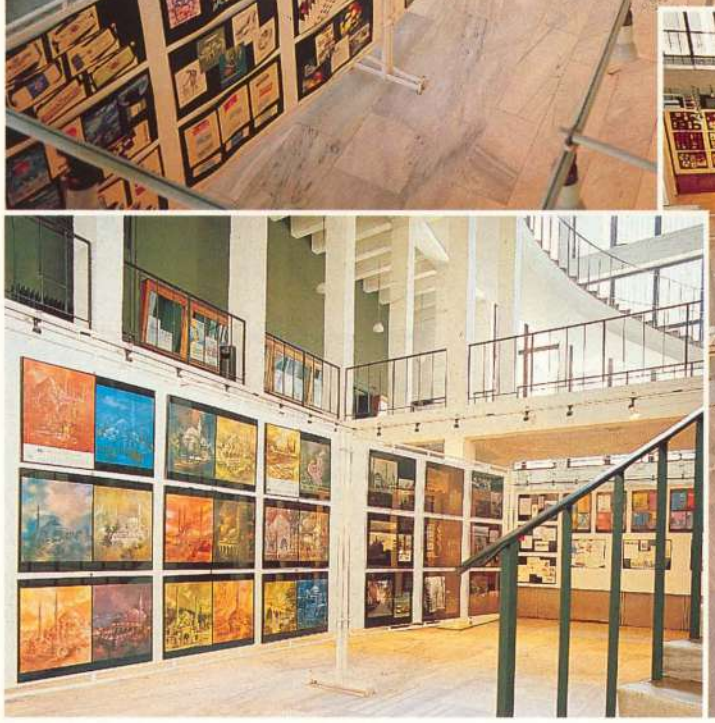

1

Grafik sanatçısı Mesut Mânioğlu'nun meslek yaşamı, 1944 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlayan renkli ve coşkulu bir öykü. Mânioğlu, o tarihlerde gelişmeye başlayan Türk grafik sanatının başlangıç günlerini yaşamış. Bir anlamda Türk sanayiinin gelişim günlerinin tanıtımında önemli rollar oynamış. Zorlu bir dönemin içinde bulunmuş ve hiç durmaksızın ürün vermiş... Eğer imkân olsa da Mesut Mânioğlu'nun bütün eserlerine bir defada bakılabilseydi, belki de Türkiye'deki endüstriyel gelişimin bambaşka bir boyutu görülebilecekti.

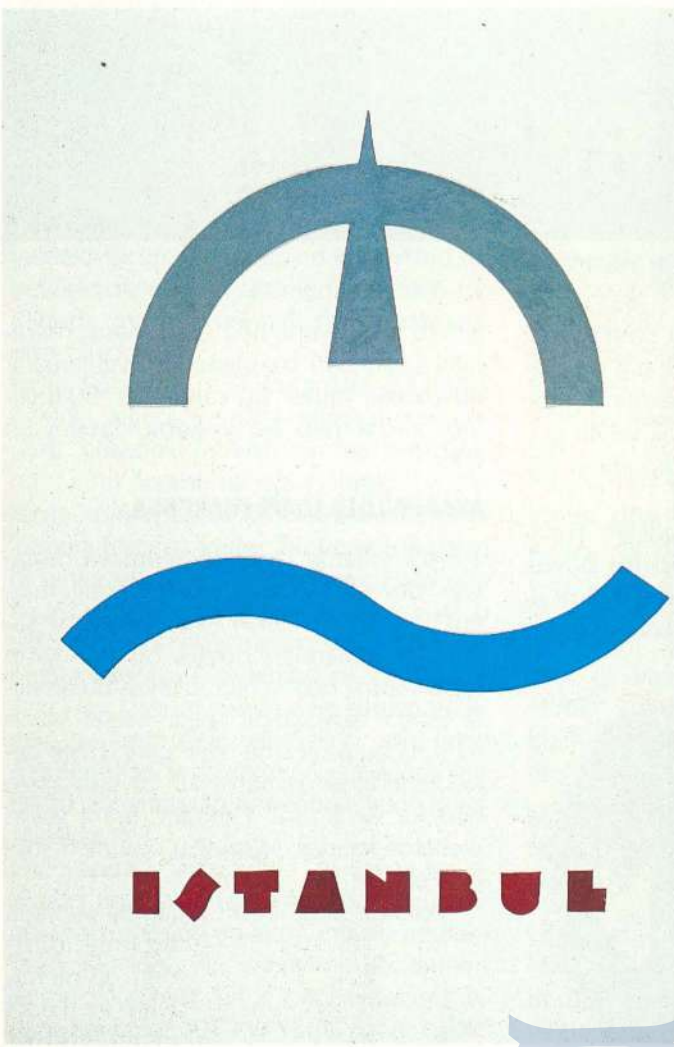
Dedeleri Rize asıllı olan Mesut Mânioğlu, 1927 yılında İstanbul'da doğdu. Fatih'teki Taş Mektep İlkokulu'nun henüz 2.sınıfındayken Mesut'tan, "Tabiat Bilgisi kitabının 4-5 renkli sayfasını, 35x50 cm kadar ebat-

MSÜ Güzel Sanatlar Açık Bilim Sanat Arşivi

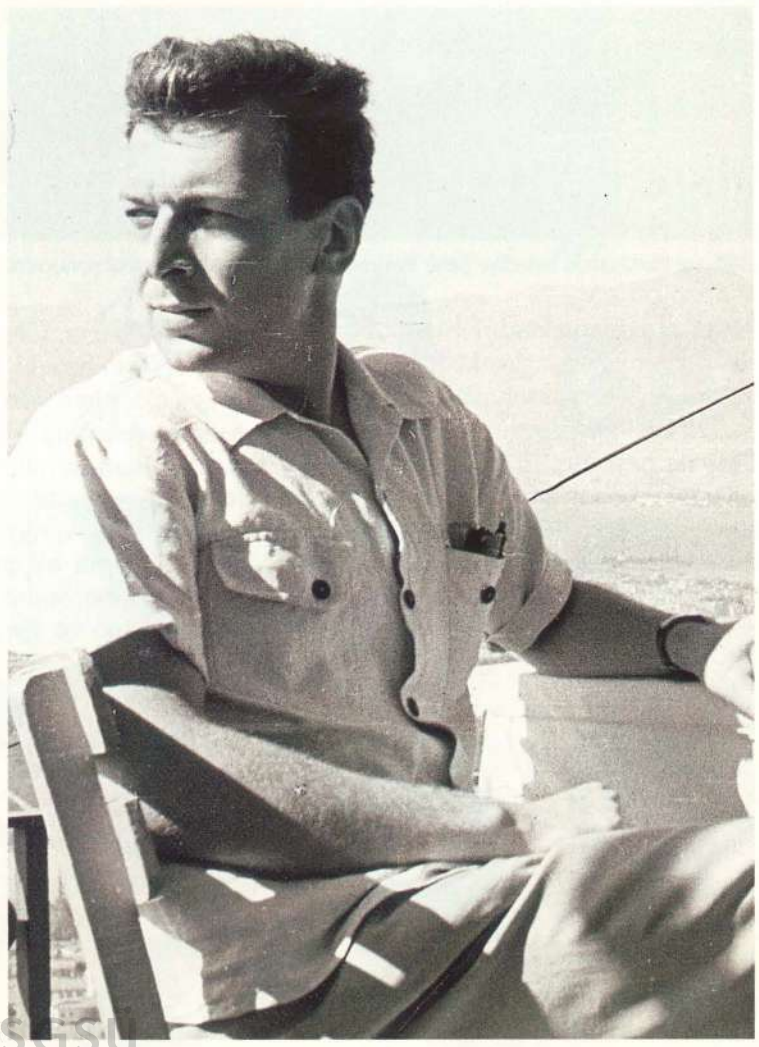
2




3



4



5

MSGSÜ
Arşiv Bilim Sanat Arşivi

taki kâğıda çizmesi" istenir. Yapılan resimler güzel olur ve okulun duvarına asılır. Ortaokul öğrencisi iken de hakkında, bir hanım gazetecinin imzasıyla, "şair çocukressam çocukla konuştum" yazısı yayımlanır.

Hemen anlaşılacağı gibi, Mesut Mânioğlu'nun ortaokuldan sonraki hedefi bellidir: Güzel Sanatlar Akademisi. O tarihte Akademi'deki öğretim "lise" ve "yüksek" olmak üzere iki aşamalıdır. Mesut 1943'te lise kısmının sınavlarına girer. Sınavda karşısına bir heykel konmuştur. Kazanır ve o tarihteki adıyla, Süsleme Sanatları Bölümü Afiş Atölyesi öğrencisi olur.

Afiş Atölyesi'nin kapısında, dosya kâğıdı boyunda, enine duran, siyah zemin üzerine yaldızla "Afiş", altta daha küçük olarak "Atölye" yazılı tabela bulunmaktadır. Akademi'nin eski ek binasında ikinci katta olan bu atölye, yaklaşık 6 m genişliğinde 12 m uzunluğunda. Sonunda balkon, karşılarında Boğaziçi... O tarihte bu atölyenin toplam öğrencisi 14 kişi kadardır.

Mesut Mânioğlu'nun ilk hocaları Zeki Faik İzer, Kenan Temizan ve Emin Barın'dır. Ayrıca, ilk yıl ünlü bir isimden de ders görürler; Edip Hakkı Köseoğlu'ndan... O günlerde grafik sözcüğü sadece, Almanya'da yayımlanan "Gebrauchs Graphik" olarak bilinmekte, buna karşılık ressamlar gayet iyi tanınmaktadır.

6



Mesut Mânioğlu, Akademi'nin o günleri ile ilgili anılarını şöyle naklediyor: ".. Akademi bahçe içinde, ağaçların arasında gizli bir yer. Neredeyse girilmez çıkılmaz bir eski saray. İçeride ise muhteşem mekânlar... Daha kapıdan girince insanı etkiliyor. Yerler halı, tavanda avize, çevrede büyük tablolar ve heykeller. Ama buna karşılık, öğrencilik günlerinde bile burasının her yönüyle Batı'daki yeniliklere çok açık olduğunu görmüştüm. En önemli ya-

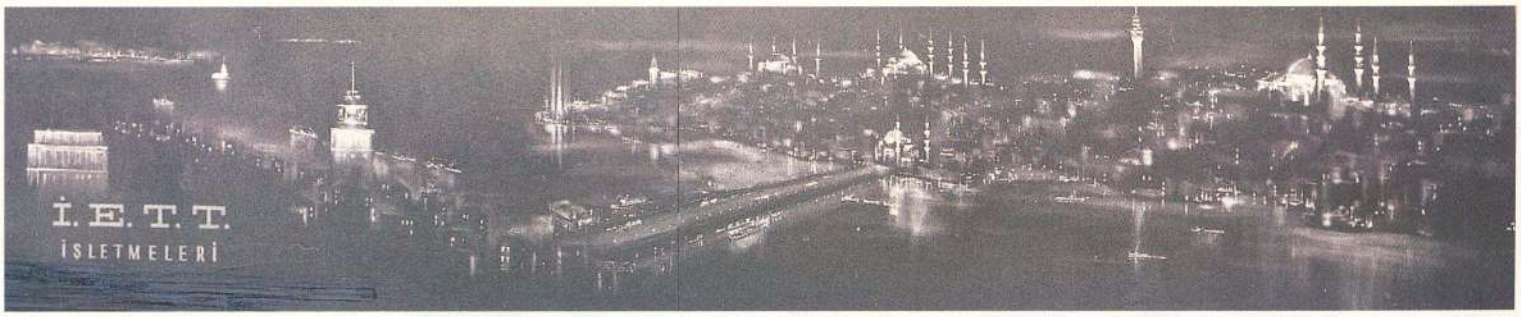
1,2,3. Mesut Mânioğlu'nun 1989 yılında Mimar Sinan Üniversitesi salonlarında açtığı retrospektif sergiden iki görünüm.
4. İstanbul için afiş tasarımı, 1995.
5. Mesut Mânioğlu, 1956.
6. Türkiye Ulusal Verem Savaş Derneği'nin BCG aşı kampanyası için afiş.

yınlar, dergiler okulda bulunmaktaydı. Hoca, öğrenci belli değil. Herkes ağırbaşlı ve sakin...

"İSTANBUL SERGİSİ"NDE GENÇ AKADEMİLİLER

1949 yılında, İstanbul Belediyesi'nin girişimiyle ilk kez, "Fatih'ten Bugüne İstanbul" isimli büyük bir sergi düzenlenir. Bu sergiyi ilk düşünce düzeyinden uygulamaya kadar hayata geçirenler, o dönemin en önemli isimleridir: "... Fikir planı ve umumi nezaret: Vedat Nedim Tör. Artistik nezaret: Vedat Ar, Mukadder Çizer. Dekorasyon işleri: Mesut Mânioğlu, Gevher Bozkurt, Natık Soyeren. Diyaromalar: Naci Kalmukoğlu. Fotoğraflar: Othmar, Sender..." İsimler böyle devam edip gidiyor. O serginin afişi de Mesut Mânioğlu'nun imzasını taşımaktadır.

Sergide, İstanbul'un Türkiye açısından önemini anlatan pavyonlar, bölümler, panolar, haritalar, hep bu genç sanatçılar tarafından yapılır. Serginin tümü, Cumhuriyet döneminin "kurucu ve yapıcı" düşün-



Gülhane Parkı'ndaki Belediye Şehir Pavyonu'nda sergilenen İstanbul panoraması, 120x500 cm, 1956.

cesini tanımlamaktadır. İstanbul'un su, elektrik, temizlik, sağlık, kültür, spor, "münakalat" (ulaştırma) sorunları ve çözümleri tek tek belirtilmektedir. İstanbul sergileri 1949'da başlamış, '51, '52, '53, '56, '58 yıllarında devam etmiştir. Mesut Mânioğlu hepsinde vardır. 1953 yılında Türkiye'nin dış tanıtımı amacıyla kullanılmak üzere, Tarsus gemisi özel olarak hazırlanır. Rıhtıma çekilen geminin içi yeni baştan panolarla düzenlenir. Olgunlaşma Enstitüsü de defileler için hazırlık yapar. Bütün bu işleri gerçekleştiren Akademili ekibin içinde Mesut Mânioğlu da bulunacak ve bu arada İller Bankası'nın "Enerji" standının panolarını yapacaktır.

1954 yılında "Veremle Mücadele", Türkiye'nin önemli bir projesidir. Bu büyük kampanyanın bütün tanıtım malzemesi, afişleri, pano ve sergileri, Propaganda ve Eğitim Komisyonu'nda olan Mesut Mânioğlu tarafından hazırlanır ve uygulamalar büyük etki yaratır. Bu çalışmalar '90'lı yıllara kadar hep bu yoğunlukla devam eder.

AKADEMİLİLER İZMİR FUARI'NDA...

1950'li yıllarda İzmir'de açılmaya başlayan "Beynelmilel Fuar"ın gerektirdiği tanıtım projeleri, özellikle Akademili genç sanatçılar açısından büyük bir hareketin başlamasına neden olur. Herkes bu amaçla İzmir'e akmaktadır adeta. Mesut Mânioğlu da bu projelerin içine girer. İzmir'deki otellerin en pahalısı 10-12 Lira arası, ucuzlar ise 3 Lira. Gençler, fuara yakın otellerde kalırlar. Mânioğlu o günleri şöyle özetliyor:

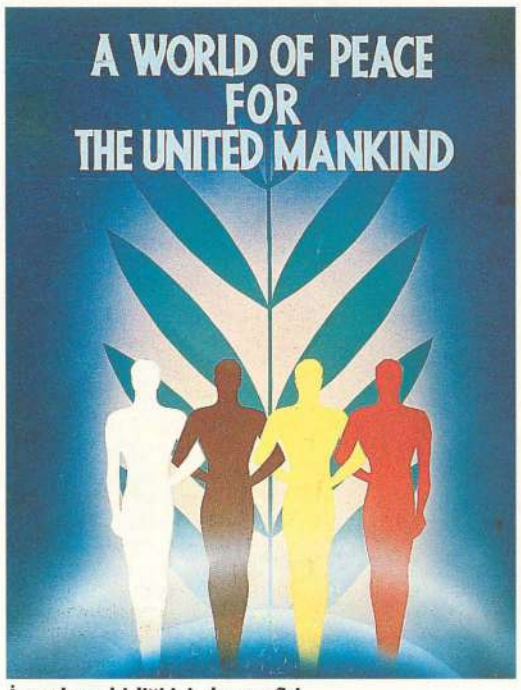
"... Aslında İzmir'in bir anlamda yeniden biçimlendirildiği günlerdi. Şehirdeki ağaçlandırma yeni başlamıştı. Bugünkü dev boyutlu ağaçlar, o günlerde küçücüktü. Pavyonlarda yaptığımız resimler için iyi kalitede bo-



İstanbul Sanat Festivali, 1977.



1949'da S. ve S. SarayıJ'nda İstanbul Sergisi afişi.



İnsanların birliği için barış afişi.



NATO için afiş tasarımı.



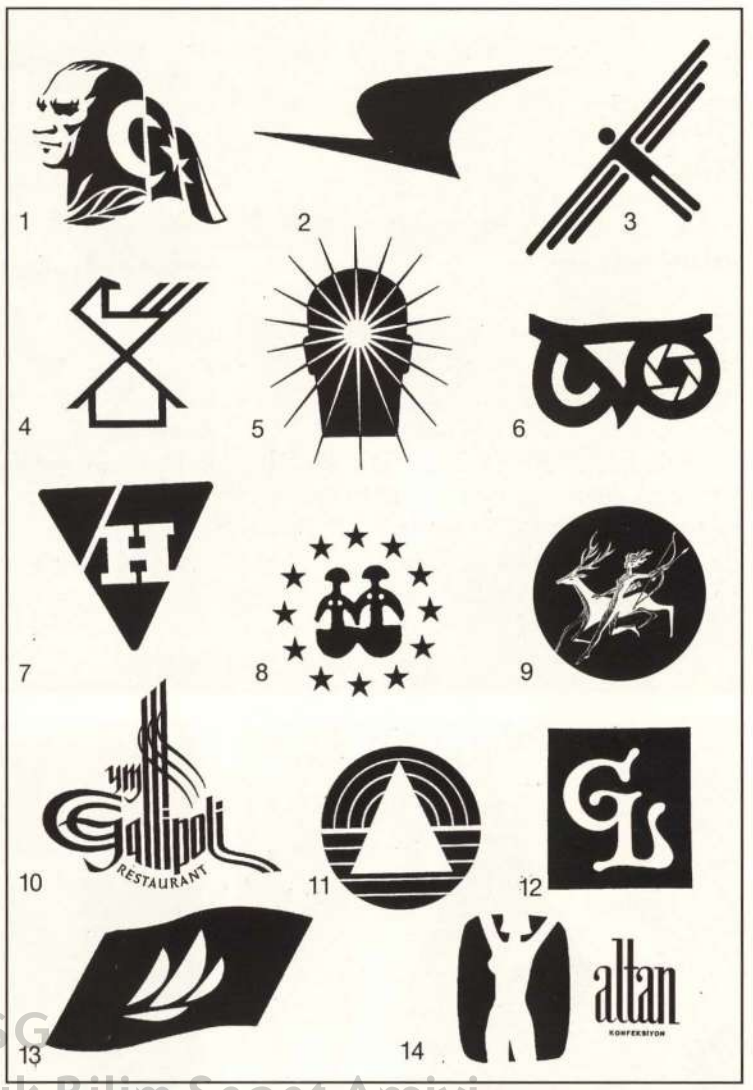
Kızılay'ın tanıtımı için afiş.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

ya bulmak büyük bir sorundu.
Genellikle toprak boyalar kullanılıyordu. Biraz da gomalak, gliserin falan gibi şeyler katılıyordu. Dekorasyon malzemesi de yoktu. Duralit, Çeloteks gibi yeni malzemeler çıktıkça çok seviniyorduk. Bunların 122x244 cm'lik ölçüleri belki de Türkiye'deki ilk malzeme standartlarıydı. Genellikle, firmaların ürünlerini tanıtan fotoğraflı, resimli ve yazılı duvar panoları düzenliyorduk."
İzmir Fuarı'nın o ilk yıllardaki en ilginç özelliği, birçok yeniliği biraraya getirmesiydi. Ülkedeki endüstrinin her yeni ürünü, fuarın önemli bir olayı olurdu. İlaçtan torna makinesine, "Hidrofil Pamuk"tan "Sabun Tozu"na kadar, bütün kuruluşların bir anlamda yeni ürünleri İzmir Fuarı'nda biraraya gelirdi. Eğer imkân olsaydı da o yıllarda fuarda düzenlenen duvar panoları bugün biraraya getirilebilseydi, hiç kuşkusuz, Türk tasarım tarihinin ilk günlerinin ilginç bir kesiti elde edilebilirdi. İşte, genç Akademililer'le birlikte Mesut Mânioğlu da bu dönemin tanıtılmasında ilginç roller almaktaydı.
Öte yandan, İstanbul'da da yavaş yavaş sergiler açılmakta ve bu amaçla etkili tanıtım malzemesine duyulan ihtiyaç artmaktaydı. Nitekim, ilaç sanayiinin ilk tanıtım sergisi ve standı 1952 yılında Beyazıt'ta, daha sonra ise 1953'te Yıldız Sarayı'ndaki Şale Köşkü'nde açılır. Her iki sergide de Mesut Mânioğlu, dönemin koşullarına göre, "çok modern" bir sergi düzeni tasarlar. Üstelik, tam da o sırada çok yeni bir malzeme imal edilmiştir: "**Plakat**" boya. İthalatçısı da, "bu gibi yeniliklere yatkın olmak"la tanınan Mânioğlu'na bu yeni boyayı tanıtır. Fiyatı ise, "küçük boy kutu 35 kuruş, orta boy 60 kuruş, büyük boy kutu 3 Lira"dır. Böylece, en yeni malzeme olan "**plakat**" boya ilk kez bu sergideki panolarda, grafiklerde kullanılmış olur.

BEYOĞLU'NDAKİ "ATÖLYE"DE YAPILAN İŞLER

Genç "afişçi" Mesut Mânioğlu, 1954 yılında İstanbul Beyoğlu'nda cadde üzerinde kendi bürosunu açar. Aslında bu büroda daha önce, yine bir Akademili olan Vedat Ar çalışmaktaydı. Mesut Mânioğlu 1982 yılına kadar bütün çalışmalarını işte bu atölyesinde



MESUT MANİOĞLU'NİN AMBLEM ÇALIŞMALARINDAN ÇEŞİTLİ ÖRNEKLER:

1. Atatürk Vakfı, 2. THY Türk Hava Yolları, 3. Havacılık Müzesi, 4. Emlâk Bankası, 5. İstanbul Sanat Bayramı (MSÜ), 6. Fotoğraf Ana Sanat Dalı (MSÜ), 7. Hürriyet Vakfı, 8. Avrupa Konseyi Anadolu Medeniyetleri Sergisi, 9. Diana Yünleri, 10. Gallipoli Lokantası (Londra), 11. Avşa Adası Belediyesi, 12. Galeri Lebriz, 13. Boyman Moravia Yat Boyaları, 14. Altan Konfeksiyon.



Mesut Manioğlu'nun Türk-Amerikan ilişkilerinin 10.yılı için pul tasarımı.



Ana ve Çocuk Sağlığı Haftası afişi, 1961.

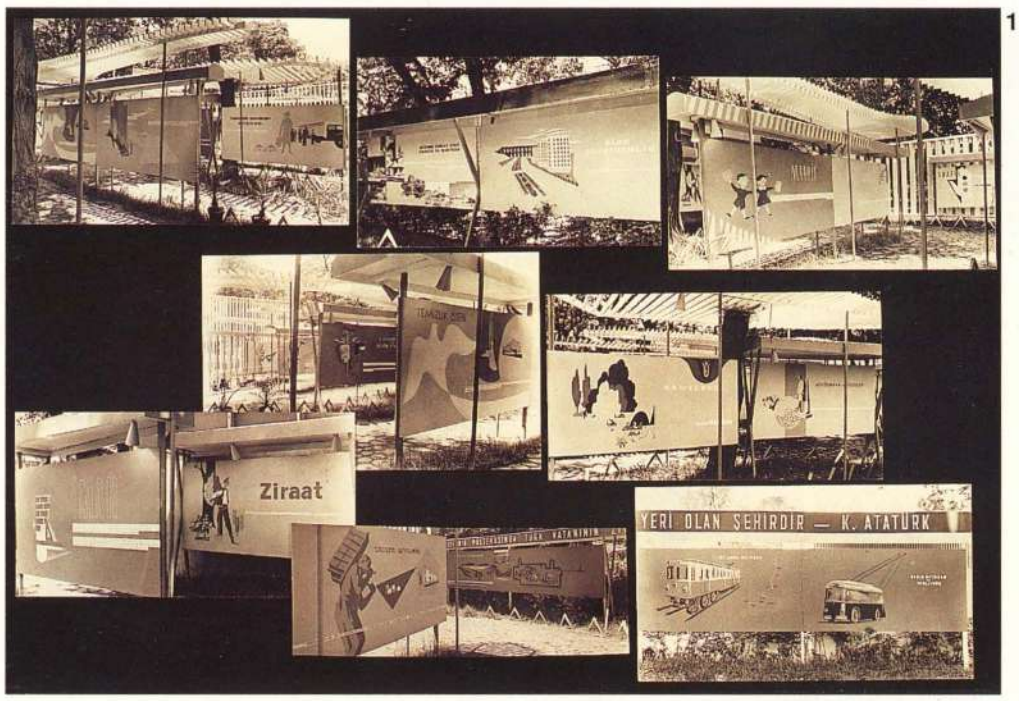


Sağlık Haftası için afiş tasarımı, 1976.



Diyarbakır Karpuz Festivali afişi, 1981.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



1



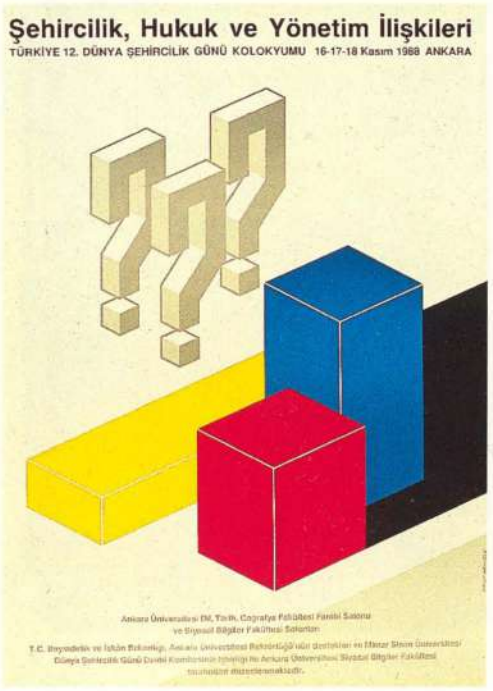
2



3



4



5

sürdürecektir. Kapısında "Ressam-Dekoratör" yazmaktadır. Çünkü, o yıllarda henüz bugünkü meslek isimleri bile ortaya çıkmamıştır. O nedenledir ki, yapılan işin de adı tam olarak belirgin değildir. Mesut Mânioğlu o günleri şöyle anlatıyor: "... Beyoğlu'ndaki büroya 'Atölye' derdik. Bir iş yapmaktan daha çok, arkadaşlarla birarada olmak, buluşmak için kullanırdık. Nitekim, 8-10 kişide anahtar vardı. Olmasa da, kapıcı Hasan herkesi tanıdığı için, gelenlere kapıyı açar, hatta benden daha çok ikram yapardı. ... Atölyede kitaplar, her türlü malzeme, boyalar, hatta o yılların önemli bir aleti olan **antiskop** vardı. İsteyen gelir, kendi kendine çalışıp işini yapardı. Hatta, bazen canı sıkılan, oturup Beyoğlu'nu seyrederdi. Ama, bazı büyük işlerimizde bir olimpiyat takımı gibi birlikte çalıştığımız Akademili İsmet Tomaç, Ayhan Akalp, Nejat Olguner ile birlikte olurduk. Beyoğlu'ndaki atölyeye, 30 yıl içinde 'sokak'tan sadece iki-üç kişi gelmiştir. Genellikle, daha önce önemli işlerini yaptığımız firmalarla çalışmaktaydık."

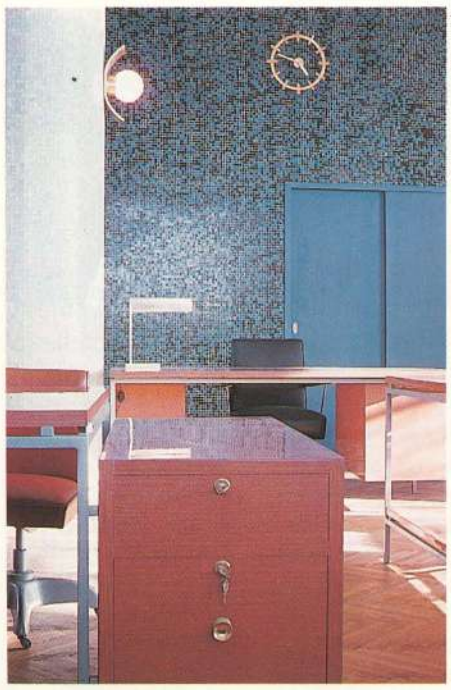
Aynı tarihlerde, Türkiye'de hem devlet hem de özel sektör yatırımları yaygınlaşmaya başlamaktadır. Bunun sonucunda da ilk tanıtım çalışmalarına gereksinim duyuluyor. Nitekim, Mânioğlu 1955'lerde Emlak Bankası gibi büyük kuruluşların her türlü tanıtım işlerini tasarlamaya ve uygulamaya başlar. O günlerde bir banka şubesinin "iç dekorasyonu yaklaşık olarak 104 bin liraya" yapılabilmektedir; üstelik, mermer kaplamalarıyla birlikte... Bu gibi projelerin uygulamasında da, ressamı, heykeltraşıyla birlikte genç Akademililer yer almaktadır.

LEVENT VE ATAKÖY İNŞA EDİLİYOR

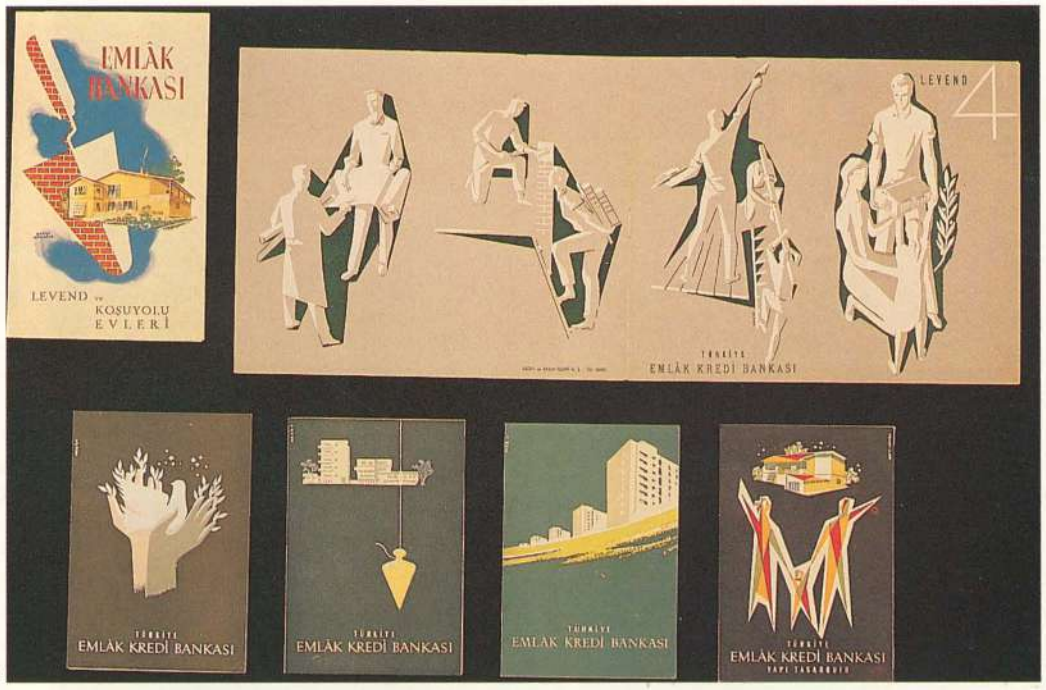
1950'li yıllarda genişlemeye başlayan İstanbul'da yeni yerleşme bölgeleri kurulmaktadır. Emlak Kredi Bankası 4.Levent'te, hem bu yöndeki yatırımlara başlar, hem de bir banka şubesi açar. Bu büyük projelerin bütün tanıtım işi de Mesut Mânioğlu'na verilir. Banka binasının iç düzeninden tanıtım panolarına kadar, çok kapsamlı bir çalışma yapılır. Özellikle banka şubesinin iç düzeni, bu yeni projenin anlamına uygun ve çok "modern" bir biçimde tasarlanmak zorundadır. Ama, piyasada masa, iskemle, lamba dahil, mo-

1.Gülhane Parkı'ndaki Belediye Şehir Pavyonu'ndan yer alan bazı panolar. Sanatçı, sözkonusu mekân için toplam 26 pano düzenlemişti.
2. Avşa Adası'nda gerçekleştirilen "Hadi Bara" Taş Heykel Sempozyumu için afiş tasarımı.
3. MSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyelerinin Kadıköy'de açtıkları ortak serginin afişi.
4. Türk moda gösterisi için afiş tasarımı.
5. 1988 Kasım'ında düzenlenen bir kolokyum için afiş tasarımı.

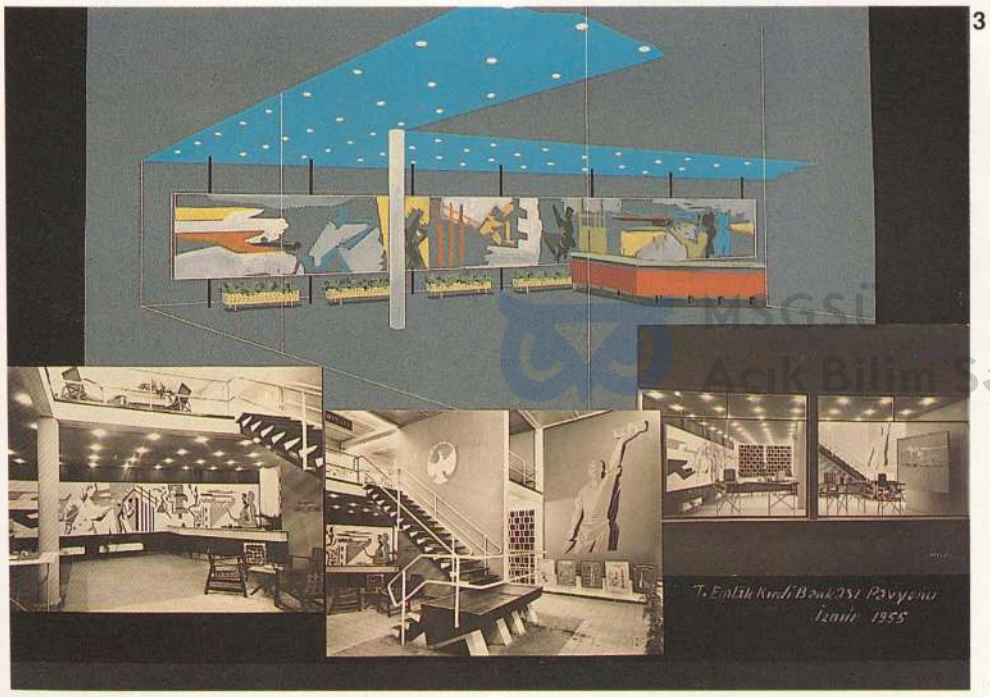
Açık Bilim Sanat Arşivi



1



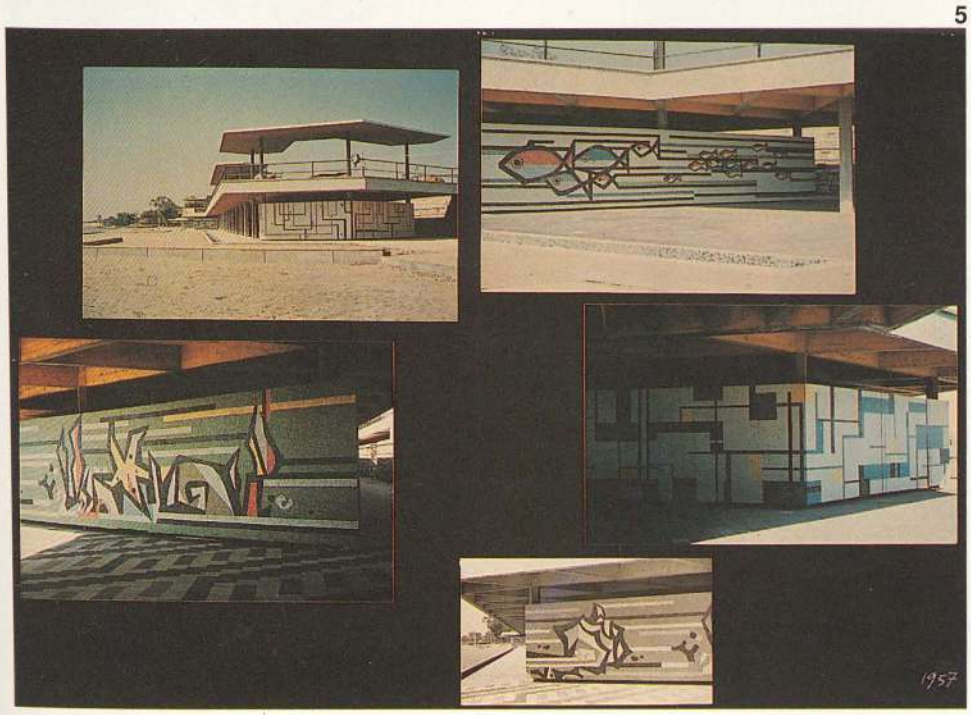
2



3



4

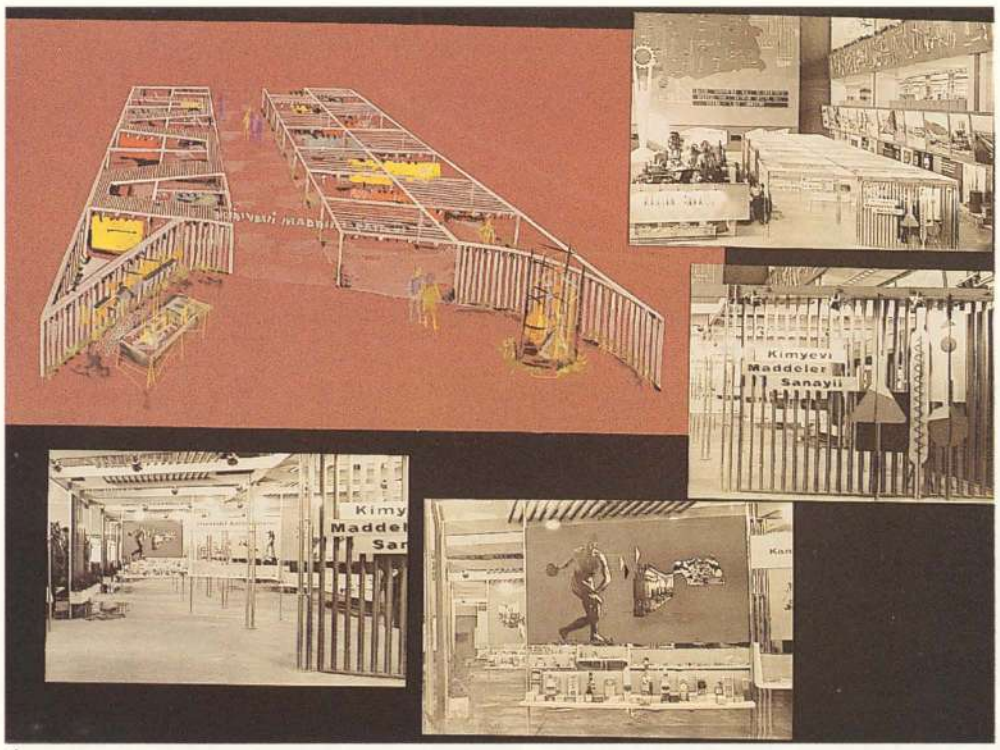


5

1. Emlâk Bankası 4.Levent Şubesi'nin mekân düzenlemesinden ayrıntı, 1960.
2. T.Emlâk Bankası için değişik yıllarda yapılan broşür kapakları.
3. T.Emlâk Bankası'nın İzmir Enternasyonal Fuarı'ndaki pavyonu, 1956.
4. Türkiye Emlak Kredi Bankası tahvil satışları için afiş tasarımı.
5. Ataköy için mozaik panolar, 2.00x10.00 m. Mânioğlu, sözkonusu mekân için toplam dört pano tasarladı.

dern düşüncelere uygun hiçbir ürün bulunamadığı için, herşeyin yeni baştan tasarlanıp üretilmesi gerekir. Nitekim, bankanın tavan ve kolon lambaları ile bankolardaki bütün aksesuar bile "sarı"dan yapılmak üzere tasarlanıp Berç Usta'ya yaptırılır. Öte yandan, 4.Levent'te konut inşaatı da başlamıştır. O tarihte, en lüks evlerin fiyatının, hem de 10 yılda ödenmek üzere, 244.000 Lira olması da işin bir başka ilginç yanıdır.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

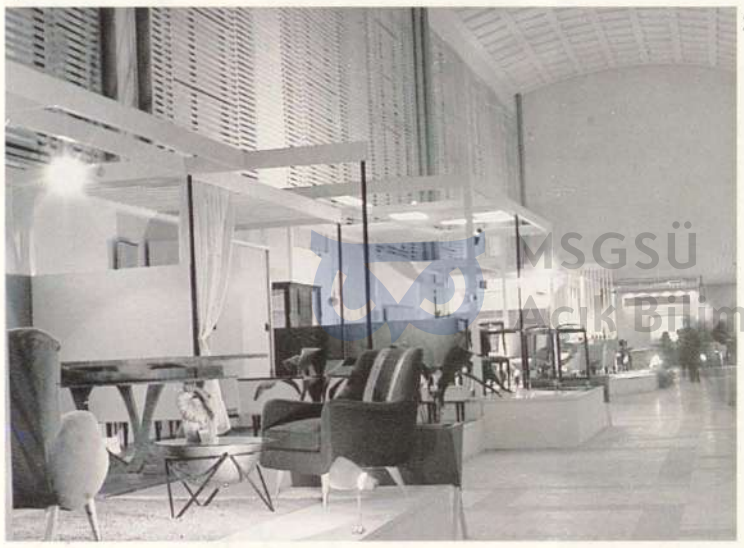


1

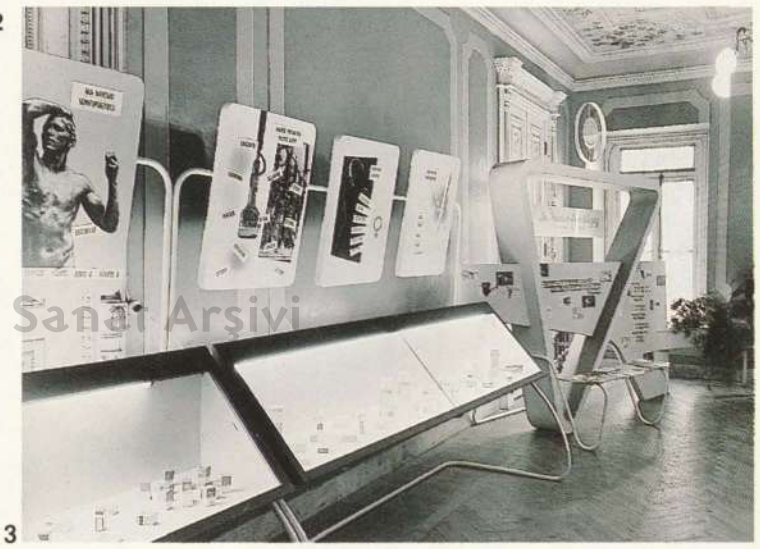
1956 yılı sonunda İstanbul'da Gülhane Parkı'nda bir "İstanbul Sergisi" düzenlenir. Bu sergide "İstanbul Tüneli" projesiyle başlayarak, "Nafıa", "Ziraat", "İnşaat", "Enerji", "Müzecilik", Eğitim" gibi pavyonlar hazırlanır. Mesut Mânioğlu yine bu projenin içindedir. İstanbul Sergisi için 26 adet tanıtıcı pano ve resimler yapar.

1957 yılının sonlarına doğru ise, İstanbul'da Ataköy projesi hayata geçirilmeye başlanmıştır. Ataköy'deki yeni otellerin ve sosyal tesislerin iç düzenleri ile meşgul-

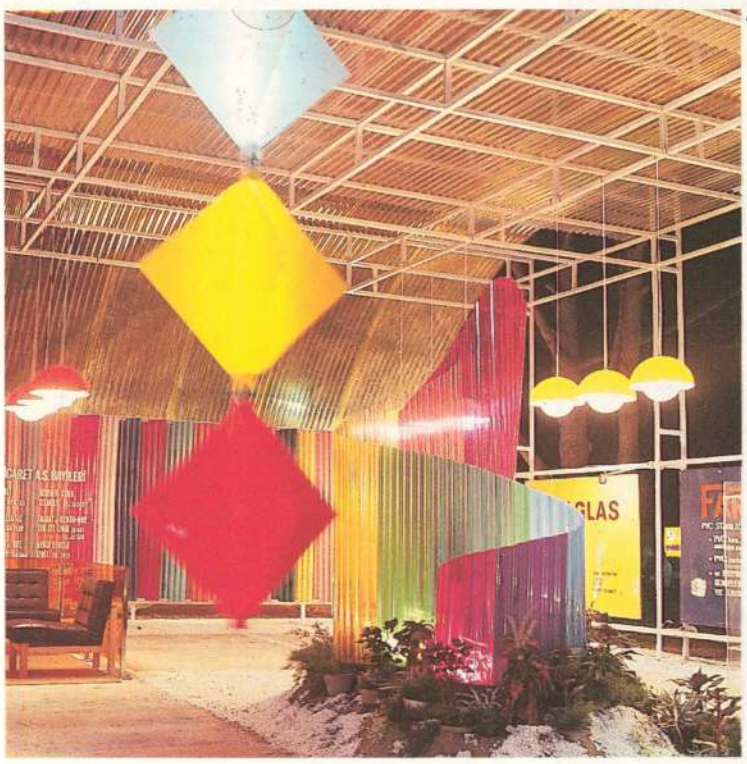
1. İstanbul Spor Sergi Sarayı'nda açılan Kimyevî Maddeler Sanayii Sergisi, 1958.
2. İstanbul Spor Sergi Sarayı'nda açılan Mobilya Sanayii Sergisi, 1958.
3. İbrahim Etem İlaç Sanayii için iki stand tasarımı: Beyazıt 1958; Yıldız Sarayı Şale Köşkü 1953.
4. Akra Plastik Bileşimleri A.Ş. Teknovil-Farstab-Farakvil pavyonu, İzmir 1971.
5. Yapı Endüstri, Ishakol-Moravia Boya Sanayii, 1968.



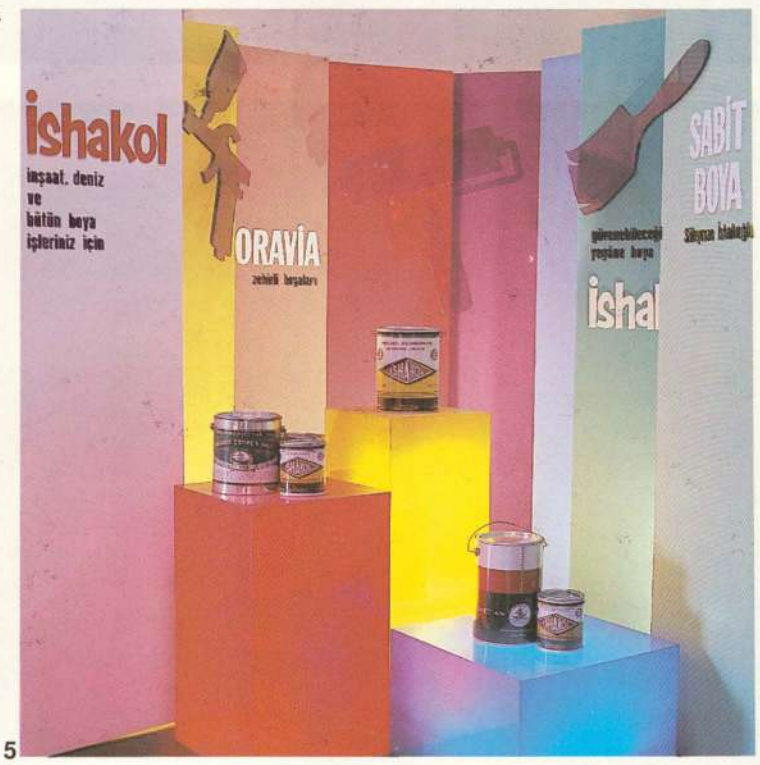
2



3



4



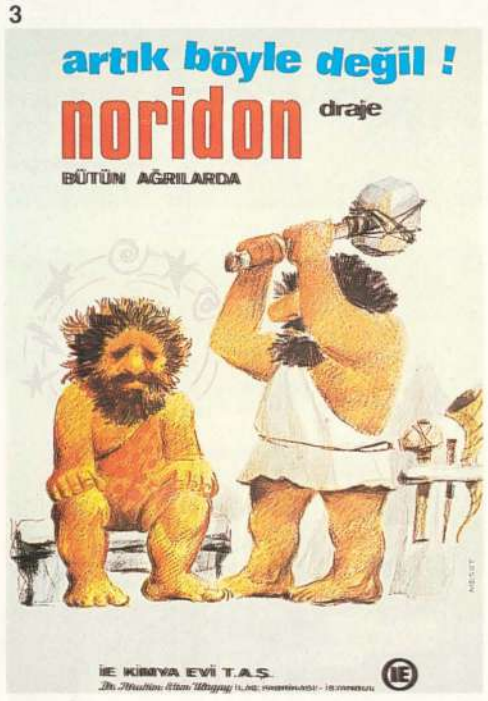
5

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

1



3



1. İbrahim Etem İlaçları'nın Fen Fakültesi'ndeki standı, Beyazıt 1957.

2,3,4. İlaç tanıtımı çalışmaları.
5. Roche standı, İzmir Efes Oteli, 1966.



2

4



5

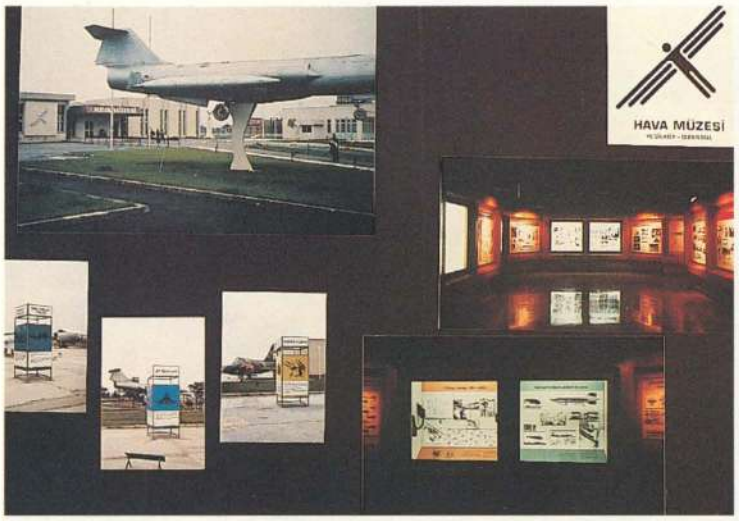


yalarının tasarım ve üretimi için çağrılanlar arasında Mesut Mânioğlu da vardır. O yıllarda bütün dünyanın en iyi mobilya tasarımları, herkesin kabul ettiği ünlü Knoll'ün ürünleridir. O tarihte, Türkiye'de böyle karmaşık ürünleri ortaya çıkaracak bir madenî eşya sanayii bile yoktur. İstanbul'da sadece Bankalar Caddesi'nde çok sınırlı madenî eşya üreten birkaç küçük atölye bulunmaktadır. Koltuklar, bu sınırlı olanaklara göre yeniden çizilir. Ama o tarihlerde ülkede, böyle işler için gereken ürünleri üreten herhangi bir yan sanayi de gelişmemiş olduğu için, her türlü malzeme sıkıntısı çekilmektedir. Örneğin, iskemlelerde kullanılacak 22 mm çapındaki demir borular, tasarıma uygun olması için zorlukla haddeden geçirilip 19 mm'ye indirilir. Borudan yapılan ayakların alt uçlarında kullanılmak istenen kauçuklar da yetersizdir. Çaresiz, sert ahşaptan torna edilen pabuçlar ayaklara çakılır.

Yine aynı tarihlerde, İstanbul'da inşasına yeni başlanan Ataköy Plajları'nda yapılacak işler için çağrılan Mesut Mânioğlu, bu kez ünlü şehirci-mimar Piccinato ile karşılaşır. Ataköy'deki yeni motellerde o yılların ürünü olan "duvar panoları" acele olarak yaptırılmak istenmektedir. Mânioğlu birkaç eskiz yapıp gider ve İstanbul'un imar planlarını hazırlatan Piccinato'ya sunar.

Bu noktada, Mânioğlu'nun anılarına dönelim: "... Piccinato oldukça yaşlı ama, çevresinde genç bir grupla çalışıyor. Diğer sanatçılardan istenilen projeler çevreye dizilmiş. Herkes kendi projesini önceden teslim etmiş. Ben de acele karala-

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



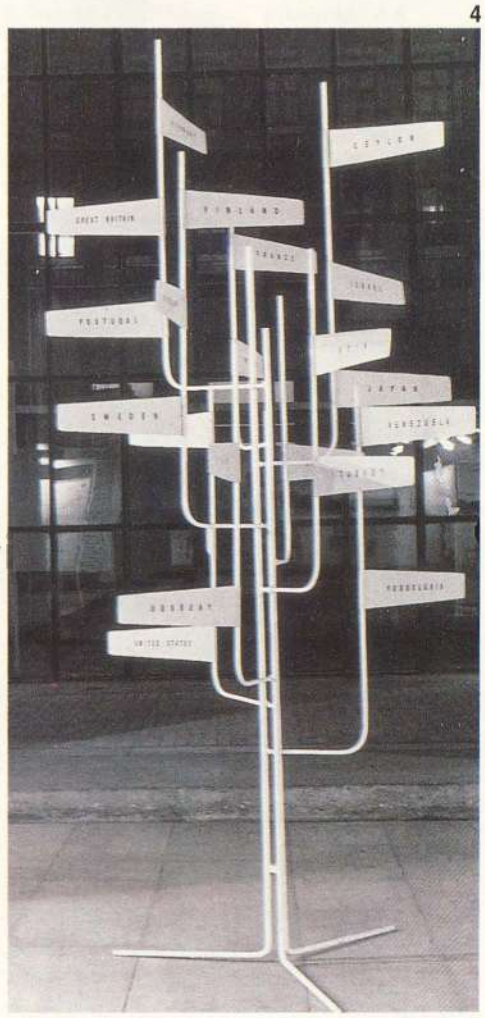
1



2

3





4

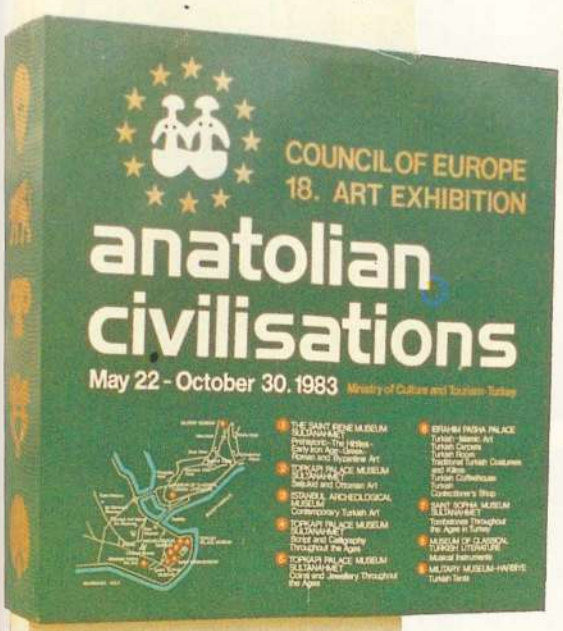
5



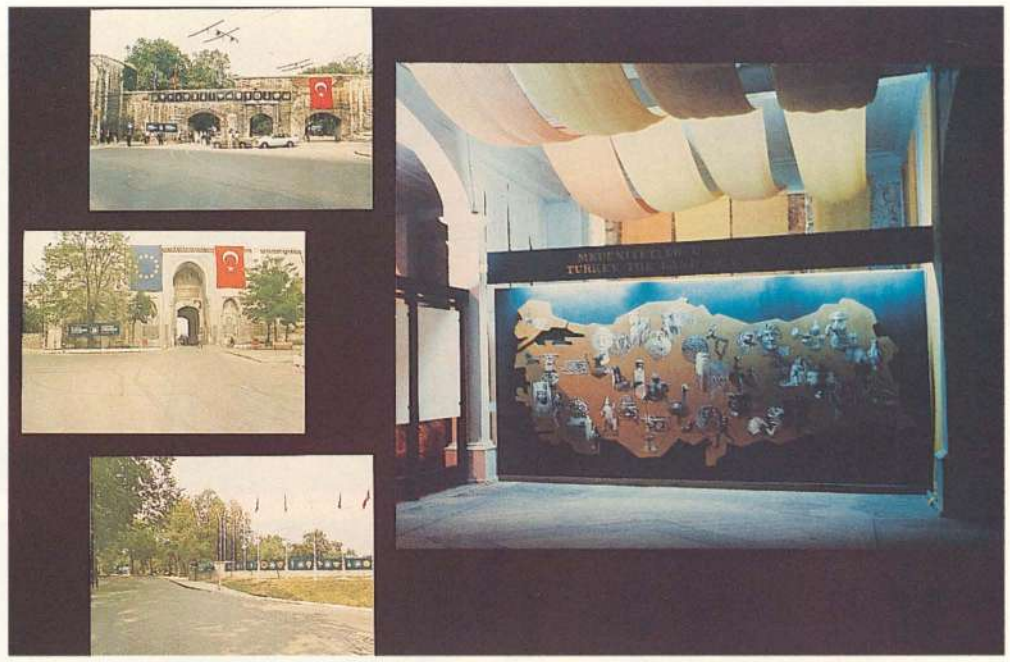
1.5. Yeşilköy'deki Havacılık Müzesi, İstanbul 1984.
2. Tüyap'ta açılan Enerji Tasarrufu Fuarı'nda Shell standı, İstanbul.
3. İÜ Fen Fakültesi'nde düzenlenen Enternasyonal Tüberküloz Konferansı Sergisi için afiş, İstanbul 1959.
4. Enternasyonal Tüberküloz Konferansı'na katılımı gösteren devletler levhası.

dığım birkaç eskizi açtım. Kibarca, 'doğa karşısında doğaya benzer şekiller olmasa...' dedi. Ne demek istediğini anlamıştım. O sırada saat 12.00 oldu. Grupla birlikte yemeğe çıktılar. Ben de büyük masanın kenarına oturdum. Masanın üzeri kâğıt dolu. Orada ilk kez renkli flomaster de gördüm. Eskizler çizmeye başladım. Yarım saat sonra döndüklerinde masanın üzerinde 30-40 kadar çizim hazırdı. Şaşırdılar. Piccinato tek tek hepsine bakıp 'bu olur, bu olur, bu olur' diyerek, kalemiyle işaretlemeye başladı. En sonunda da kalemi bırakıp, 'bunların hepsi olur, kendisi istediklerini seçsin yapsın' dedi. Ressamlığı

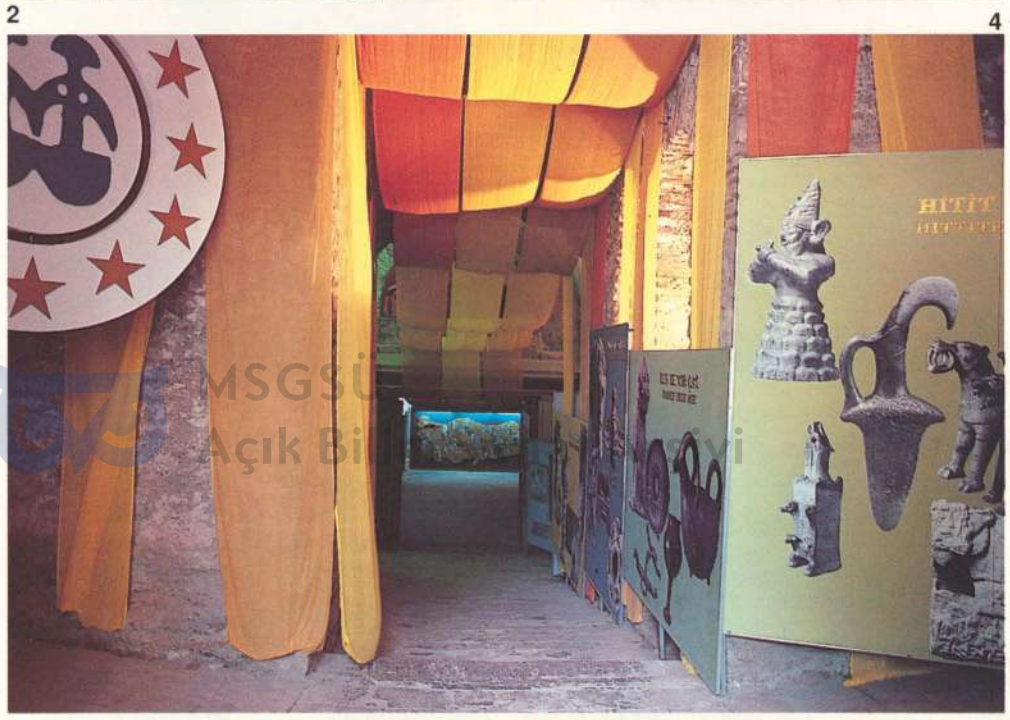
1



2



4



3



5



1,2,3,4,5. Avrupa Konseyi Anadolu Medeniyetleri Sergisi, Topkapı Sarayı İstanbul 1983.

da olan İtalyan, son söz olarak 'ama, benim kalemlerim sayesinde' diye ilave etti. İşi bana verdiler. O yıllarda Türkiye'de yeni bir kaplama ürünü olan betebe'leri kâğıtlar üzerine yapıştırıp mozaik olarak duvarlardaki yerlerine uyguladık. Gerçi, daha evvel ve sonra, masa başında konuşurken böyle hemen çizip bitirdiğim ve aldığım işler olmuştu. Fakat bu, çok anlamlıydı."

GRAFİK TASARIMA FOTOĞRAF ÇALIŞMALARI

1960'lı yıllarda Türkiye'de renkli fotoğraf kullanımı yavaş yavaş yaygınlaşmaya başlar. Aynı zamanda matbaalar da renkli baskı tekniklerindeki yenilikleri kullanmaya girişirler. Ama bu kez de, grafik çalışmalara uygun özel fotoğrafların çekilmesi

MSGSÜ Açık Bilgi



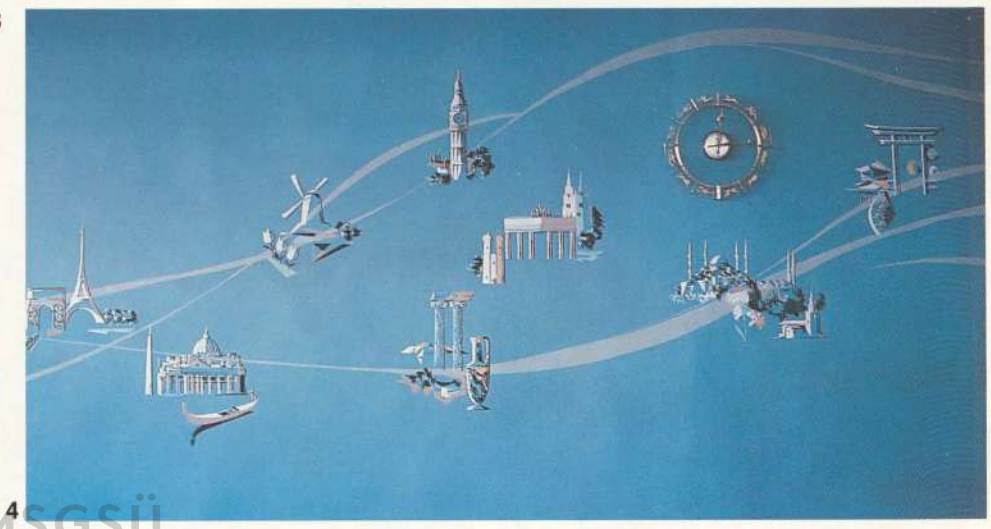
1



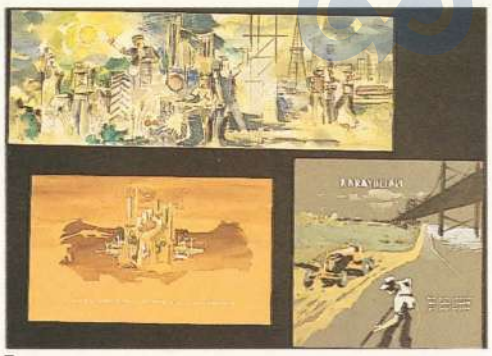
2



3



4



5



6

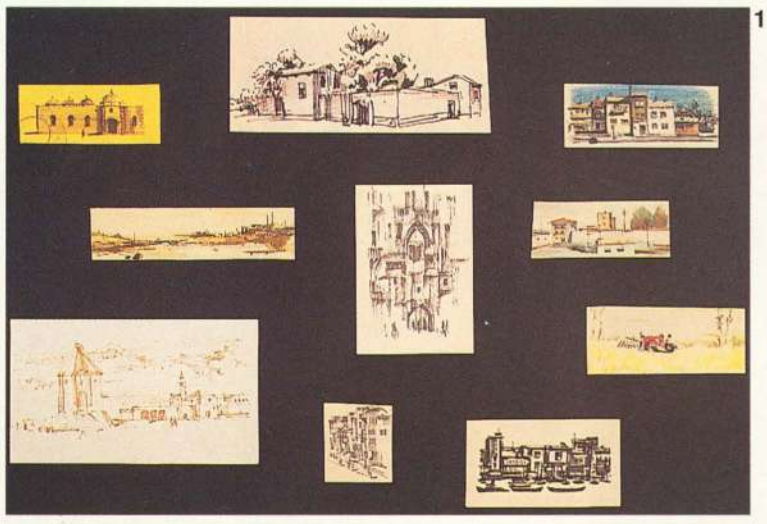
1. Apa Ofset Basımevi için tasarlanıp uygulanan vitray, 1969.
2. Antaş Seyahat için pano, 122x240 cm.
3. Folklor temalı pano çalışması, akrilik, 150x150 cm, 1970.
4. Türk Expres Turizm şirketi için duvar panosu, Galatasaray-İstanbul, 1955.
5. Mânioğlu'nun "Kalkınan Türkiye" konulu panolar için grafik çalışmalarından bazıları.
6. "Kalkınan Türkiye" konulu panolar için grafik çalışmalarından bir örnek.

sorunu ortaya çıkmıştır. Tasarımlarında bu yeni tekniği kullanmak isteyen Mânioğlu, 1966'da en yeni fotoğraf makinası olan Hasselblad sistemi satın alır. Artık istediği gibi fotoğrafları kendisi çekebilecektir.
Böylece Mânioğlu'nun bütün çalışmalarında renkli görüntüler ortaya çıkar. O yıllarda özellikle ilaç sanayii için yaptığı grafik çalışmaları, genellikle hep fotoğrafın yaratıcı yönleri üzerinde gelişmiştir. Aynı yıllarda Türkiye'de hızla gelişim gösteren sanayi kuruluşları, ürün tanıtımı konusuna da önem vermeye başlamışlardır. Bu konuda öğretim yapılan Güzel Sanatlar Akademisi'nin Grafik Bölümü de bu istekler doğrultusunda gelişme gösterir. Çünkü, artık bu mesleğin etkili gücü de ortaya çıkmıştır. Kısacası, Mânioğlu, grafik mesleğinin ilk kez büyük etkinlik kazanmaya başladığı bu yıllarda inanılmaz bir verimlilikle, yoğun bir çalışma içindedir. Birbirinden güzel çalışmaları ortaya çıkmaktadır. Ancak, 1972 yılında birgün Karaköy'e giderken, arabasını eski okulu Akademi'nin önüne bırakır. Ve birden, önemli bir değişiklikle karşılaşır. Çünkü, o günlerde Güzel Sanatlar Akademisi'nde de köklü değişimler olmaktadır. Yeni bölümler açılmakta, uygulamada deney kazanmış kişiler öğretim kadrosunda çalışmaktadır. Böylece Mânioğlu, ilginç bir rastlantı ile park ettiği okulda öğretim üyesi olma önerisiyle karşı karşıya bulur kendini.

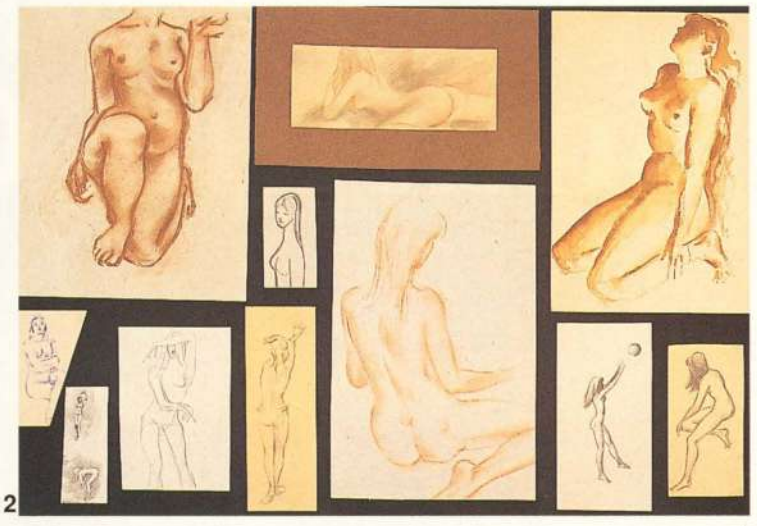
"SOKAKTAKİ ADAM" GENÇLERLE BİRLİKTE

Bu konuda Mesut Mânioğlu şöyle diyor: "... Akademi'den 1949 yılında çıktım. 1954 yılına kadar 3-4 defa uğrayabildim. Ama, o yıl arabamı parkederken, arkadaşlarım, 'sen herzaman beklenen adamsın. Haftada iki gün, 2-3 saat gelsen çok iyi olurdu' diyerek çağırdılar. Bir kız öğrenci çay ikram etti. Gençlerle tanıştım. Bir an kendimi gençler ortasında buldum. Eski öğrencilik günlerimi hatırladım. Nasıl olduğunu anlamadan bir süre sonra Senato tarafından kabul edilip kendimi Akademi'de öğretim görevlisi olarak buldum. Gençlerle 'başbaşa' olmaya başladım. Bir süre sonra Akademi'deki bu ortamda kendimi 'bin yaşında olan, fakat onbeş aşında birisi gibi' hissettim. Ama Aka-

MSGSÜ Atatürk Bilimi Sanat Arşivi



1



2



3



4

demi'ye tam gün olarak girmedim. Çünkü, aslına bakılırsa ben, 'sokaktaki adamım'..."Böylece uygulamada kazandığı deneyleri gençlerle paylaşmaya başlayan Mânioğlu, Akademi'ye bağlı olarak 1972 yılında kurulan Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nda başladığı bu görevini bugün de sürdürüyor. Kendi deyişiyle, "gençlerle birlikte gidiyor..." Kendisi, 1944 yılında başlayan ve durmaksızın bugüne kadar sürdürdüğü yaratma coşkusunu şu sözlerle dile getiriyor:

"Bütün bu keyifli mücadeleyi özetlemek gerekirse, şöyle derim: Çok iyi bir mesleğin başlangıç günlerini yaşadım. Yeni olan herşeyi kullandım. Kalemin bile her türlüsünü; incesini, kalınını, renklisini... En güzelini yapmak için uğraştım. İşlerime bakıldığında önce resim sanatı; deseniyle, renk, biçim ve perspektifiyle, üç boyutlu deneyleriyle görülecektir... Bütün bu güzel şeyler ile grafik sanatı yaptım ben. Akademi'deki hocalığı ise, 'oradaki öğrencinin bir sıra arkadaşlığı' olarak görüyorum. Çünkü, baktım ki, bir anda bu yaşa gelmişim. Hatta, birgün Nişantaşı'nda dolaşırken son 30 yılımı bir yerde düşürdüm galiba. Zaman o kadar çabuk geçti... Artık birçok konuda yaptığım çeşitli etüdleri biraz daha toplayarak kullanılır hale getirmek istiyorum."

1. Mesut Mânioğlu'nun 40 yılı aşkın meslek yaşamında ürettiği sayısız desen çalışmalarından bazıları.
2. Kadın anatomisi üzerine çeşitlemeler.
3. Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki öğrencilik yıllarında yapılan ilk renkli ödev, 1944.
4. İstanbul, Heybeliada Verem Savaş Derneği rehabilitasyon binası için pano, 100x240 cm, 1954.

MÂNİOĞLU'NUN GRAFİK TASARIMLARI VE ÖDÜLLERİ

1946 BM afişi I. ödül; **1947** Devlet Hava Yolları afişi II. ödül, "Malul Er" rozeti I. ödül; **1949** İstanbul Belediyesi Sergisi afiş ve stand çalışmaları; **1951** İstanbul Belediyesi stand çalışmaları; **1952** Basın-Yayın ve Turizm Bakanlığı afişi I. ödül, Garanti Bankası afişi başarı ödülü, İstanbul Belediyesi Sergisi stand çalışmaları; **1953** Kızılay afişi I. ödül, Tarsus Vapuru dekorasyonunda İller Bankası panoları, İstanbul Belediyesi Sergisi afiş ve stand çalışmaları; **1954** Yapı ve Kredi Bankası afişi ödülü; Ankara Vapuru, Sümerbank standı, Karabük panoları; **1956** İstanbul Belediyesi Sergisi stand çalışmaları, Belediye Şehir Pavyonu, Gülhane Parkı panoları, Devlet Orman İşletmesi; **1957** PTT Türk-Amerikan İşbirliği, 10.Yılı Pulu I. ödül; **1958** İstanbul Sanayi Sergisi'nde Kereste Sanayii, Mobilya Sanayii ve Kimyevi Maddeler pavyonlarının dekorasyonu, Türkiye Tıbbi Müstahzarat Sanayii ve Laboratuvarı Cemiyeti'nin Kimyevi Maddeler pavyonu dekorasyonu; **1959** Türkiye Emlak Bankası amblem ödülü, THY amblemi I. ödül, XV.Enternasyonal Tüberküloz Konferansı Sergisi dekorasyonu; **1964** Mobil için tasarımlar, Mobil Oil Petrol Sergisi, Y.Denizcilik Okulu, İstanbul; **1966** Taksim Meydanı gezici çadırda Trafik Sergisi, İzmir Efes Oteli'nde Dermatoloji Kongresi İE, Roche Aİ standları; **1967** Yapı Kredi Galatarasay Galerisi'nde Devlet Orman İşletmesi Sergisi için 21 pano, Gebrauchgrafhik 67/2'de eserleri yayımlandı; **1968** Varşova Afiş Sergisi'ne katılım, Yapı ve Endüstri Merkezi daimi sergisi (Moravia) İshakol standı; **1969** Maçka Meslek Okulu'nda Kimya Sanayii Sergisi (İshakol, Plastifay, Henkel); **1970** Shell'in Sanat ve Kültür Dergisi *İlgi* (1972-92), Varşova Afiş ve Brno (Çekoslovakya) Grafik sergilerine katılım; **1974** Kocaeli Sanayi Fuarı Shell pavyonu; **1976** Varşofa afiş sergisine katılım, Listowel (İrlanda) 3.International Poster Exhibition'a katılım, Kocaeli Sanayi Fuarı Shell pavyonu; **1979** Modern Publicity V.'e 49'da eserleri; **1981** Grafikerler Meslek Kuruluşu I.Ürünler Sergisi'nde Afiş dalında I.'lik ve Broşür dalında II.'lik; **1983** Topkapı Sarayı'nda "Avrupa Konseyi 18.Anadolu Medeniyetleri Sergisi"nin tanıtımı için sergi ve stand; **1984** IV.Ürünler Sergisi, Amblem dalı I. ödül; **1985** Yeşilköy Havacılık Müzesi için amblem, pano ve stand çalışmaları.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

art/decor AD



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

• inas sanayi-i nefise mektebi • şömineler
• mısır takıları • abajurlar • berjer konforu

EKİM 1996 250.000 TL

10
9 771300 593004

"Ege'nin inci"sine 1930'lu yıllarda, Ercüment Tarcan ile yolculuk:

"ANILARIMDAKİ ESKİ İZMİR"

Y.Mimar Ercüment Tarcan, 1930'lu yılların İzmir'ini çok yakından bilir; çünkü, çocukluğu bu güzelim şehirde geçmiştir. Dağlarından yağ, ovalarından bal akan bu Ege 'inci'sini Tarcan'ın ilginç gözlem ve anılarıyla yeniden yaşarken, atlı tramvaya biniyor, imbatında serinliyor, macunundan tadıyor, mimarisinde gezinip masmavi körfezinde kulaç atıyoruz.

Prof.ÖNDER KÜÇÜKERMAN
MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı



MSGSÜ
Güzel Sanat Arşivi

FOTOĞRAFLAR: MESUT MANİOĞLU Arşivinden

İzmir'in Kordon boyunda beyaz boyalı yalılar uzanır, körfezin mavi sularını ince bir oya gibi süslerdi.

Eski İzmir'in doğal ve sosyal havasını koklamak, 1930'ların günlük hayatına özgü küçük, değişik ve artık kaybolmuş ilginç kesitleri, renkli ögeleri yakalamak için, Ercüment Tarcan'dan daha ideal isim bulunamazdı. Evler, bahçeler, atlı tamvay, kumrular; kısaca, eski İzmirli'nin günlük hayatında yer alan ve artık kaybolmuş bulunan özelliklerin anıları Tarcan'da hâlâ taptaze. Kendisi hatırlayabildiklerinin küçük çizimlerini de yaptı. İzleyeceğiniz konuşmalardan da görülebileceği gibi, 1930'lu yıllar İzmir'in yaşadığı büyük bir değişimin ilk dönemleriydi. Daha o tarihlerde eski kimlik ve alışkanlıklar yerini hızla yenilerine bırakıyordu. Sakin ve kendi içinde uyumlu bir özelliği olan İzmir'de yaşam hızlanmaya ve değişmeye başlamıştı. Çevredeki eski tadlar bile değişiyordu. Hatta, aslına bakılırsa bütün İzmir hızla değişiyordu.

- Ercüment Bey, sizin çocukluğunuz 1930'lu yıllarda İzmir'de geçti. O yılların İzmir'inden bugün gözünüzün önüne gelen en önemli şeyler nelerdir?

- İzmir'in varlığının nedeni, doğasıdır. Çok güzel bir doğası vardır. Yazı kışı gayet dengelidir, yağmurları çok güzeldir, toprağı verimlidir. O zamanlar özellikle üzüm bağları çok ünlüydü. Sonra, "omaca" dedikleri o bağ kütüklerini söküp, tütün diktiler. Özellikle Bozyaka üzümleri çok ünlüydü. Sonra efendim, İzmir'in de ünlü imbatı vardır. İzmir'in eski planına bakarsanız, imbatın nasıl estiğini oradan görürsünüz. Sokakların planı tıpkı bir yelpaze gibi şehrin içlerine doğru yayılmaktaydı. Yollar yokuş bile olsa, gene

de imbata karşı herhangi bir bina konmamıştı. Meselâ, Karataş'ta, Köprü'de, Karantina'da yelpaze gibi açılmış, merdivenli dik yokuşlar, imbatı en iyi alabilecek biçimde oluşturulmuştu. İzmir'in "canı", şehri havalandıran bu yollardaydı.

İzmir'in o tarihteki yolları da çok ilginçti. Aslına bakarsanız, İzmir'in bugünkü yolları o iklime uymayan yollardır. Çünkü İzmir'de, eski ismiyle "inşimaz-inşia" olayı çok fazladır. İnşimaz, güneşin doğması, inşia ise ısının yere değip yansıması demektir. Düşünün ki, simsiyah asfalta İzmir'in o sert güneşi geliyor. Yerler adeta fırından ısı çıkıyormuş gibi olur; insanın pantolonunun paçalarından içeri girer. Eski İzmir'in bozuk yolları ise, büyük büyük kırmızı taşlardan yapılmıştır. En sıcak günlerde bile yollar soğuktur o zaman.

- Bu sakin şehir, 1930'larda ilk kez bir uluslararası fuar deneyi yaşamaya başladı. Yanılmıyorsam, İzmir'de yaşamın hızı birden bire değişti. O değişim günleri nasıldı?

- İlk İzmir Fuarı çok küçük bir yerde yapılmıştı. Bugün Efes Oteli'nin bulunduğu yerde inşa edilmiş, gayet küçük bir fuardı. Behçet Uz zamanında açıldı. O zamanın valisi Kazım Dirik kuvvetli bir kişiydi. O eski fuarda eğlence yerleri falan yoktu. Ciddi, güzel bir fuardı. Hiç unutmam, bu fuarda Türkiye'ye ilk kez getirilen, bugün kullandığımız "Uhu" cinsinden yapıştırıcı satılmıştı. Belki de bütün İzmir bu yeni yapıştırıcıdan satın almıştı. Aynen bugün kullandığımız uhu gibi kokardı. Ayrıca, Hitler dönemi Almanyası'nın pavyonunda harika gemi maketleri sergilenmişti. Bu fuar alanı daha sonra Evlendirme Dairesi yapıldı.

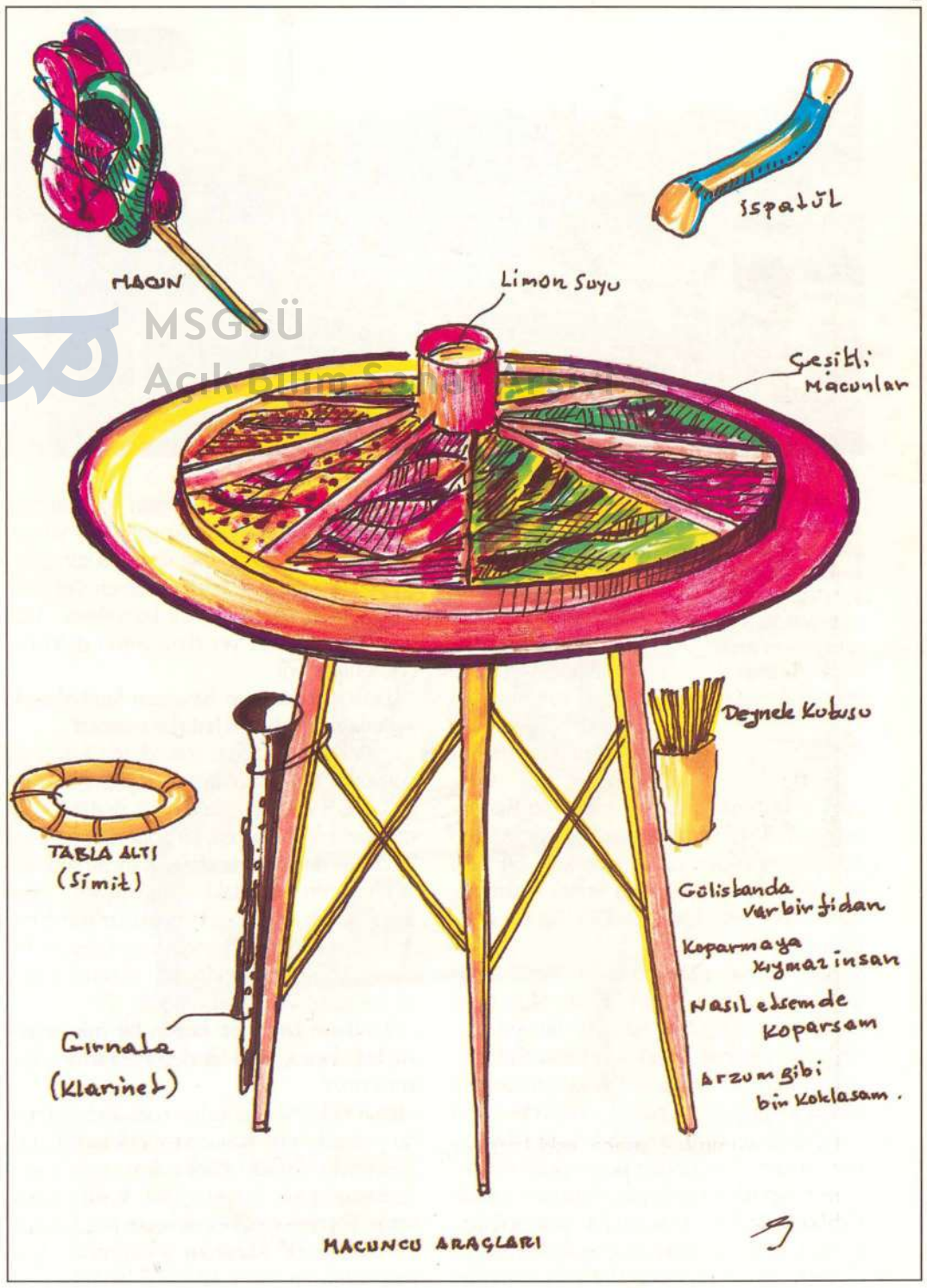
İzmir Fuarı'nın ilk günlerini gayet iyi hatırlarım. O dönemdeki ismi "İzmir Budunlararası Fuarı" idi. Eskiden okulda öğrendiğimiz şöyle bir ezber vardı: "Türküm, doruyum, çalışkanım. Yasam, küçüklerimi saymak, büyüklerimi korumaktır. Yurdumu, budunumu özümden çok sevmektir". Budun sözcüğü yaşamımızdaki bir yenilik gibiydi.

Daha sonra da o günkü adıyla İzmir'deki büyük "yangınlık" istimlak edilerek bütünüyle bugünkü fuara dönüştürüldü. Yangın yerinin o tarihteki durumunu gayet iyi hatırlıyorum. Fuar inşaatı başladı, her sene genişleyerek devam etti. Okuduğum İzmir Lisesi de bu yangın yerinin tam ortasındaydı. Yıkıntılarla dolu olan yangın yerinde işsizler ve serseriler dolaştığı için, o alan çok tehlikli bulunurdu. Nitekim, okuldaki kız öğrencileri tabur halinde alıp liseye götürür, oradan yine tabur halinde geri dönerdik. Aslında, İzmir Lisesi'nin işgal zamanında üniversite olarak yapılmış olduğu söylenirdi. O da kısmen yanmıştı.



1

2



1. "1950 yazı: Güzel Yalı'da poligon alayında yedek subay askerlik yapıyorum. Ağustos sonu da terhis oldum."

2. Eski İzmir'de macun satıcılarının kullandığı tabla ve araçlar. Her bölmede ayrı renk ve tatta macun, ortada limon suyu olurdu.

MSGSÜ Açık Bilim Sistemi





1. İzmir'in genel görünümü. Arka planda gözüken, ünlü Kadifekale.
2. "1950'li yıllarda Güzelyalı'da 3 yedek subay bir ev tutuk. Biraz arkalarda, poligon alayına çok yakın, 10 dakika mesafede."

Yangınlık harabe halinde, çok tehlikeli bir yer idi. Tek başına geçilmezdi. Coğrafya hocamız Ziya Yamanlar önde, biz de arkada, tabur halinde yangınlıktan geçerdik. Yangınlığa Kordon'dan ulaşan kısa bir yol vardı, ama o kestirme değildi. Onun için Basmane'den birtakım arka yolları kullanırdık. Ben 1930'larda evden okula giderken, bir sürü serserinin yangın alanında hurda malzeme, demir çıkardıklarını görürdüm. Bir sürü borular çıkarırlardı.

Yangın yerinin ortasında yalnız başına çalışan tek bir fabrika vardı. O da Nuh Naci Makarna Fabrikası'ydı. Salaş bir binaydı. Zaten yarısı yanmıştı, geri kalan yarısı da tahtadan yapılmıştı. Makarnaları kurutmak için büyük tahtalardan yapılmış, dönen birtakım aletlerin bulunduğunu hatırlıyorum. Birgün bir tanesini, kenarından tutup çekeyim dedim. Kirişlerden biri koptu. Kopunca, bütün tertibat bozuldu, makarnalar yere saçıldı. Çünkü, o kirişlerin üzerine makarnaları sararlardı. Onlar da döne döne makarnaları kuruturdu. Daha sonra yangın yeri temizlenirken tümü birden yıkılıp gitti. Eski yangın yerinin bir de güzel tarafı vardı. Bütün alanda yabani enginar gibi bir diken yetişirdi, onu koparır yerdik. Gayet lezzetliydi. Ama buna karşılık, her yer danaburnu doluydu, çok tehlikeliydi.

- İzmir sokaklarının havagazı lambalarıyla aydınlatıldığı günleri hatırlar mısınız?

- İzmir'de evlerde ve sokaklarda havagazı kullanılıyordu. Sokakların aydınlatılması için kullanılan havagazına "islim" derlerdi. Akşam karanlık basarken, bir adam elinde kargı ile dolaşırdı. Ucunda alev... Kancalı sopasıyla direklerin ucundaki vanayı açardı. Vana aşağıda değildi. Aşağıda bırakırlar mı? İzmir halkı heyecanlıdır. Hemen açar, karıştırır. Kısacası, İzmir'in sokaklarında akşamları çok şık havagazı lambaları yanardı.

- O yılların İzmir'ine bugün bir mimar gözüyle bakınca, nasıl bir değerlendirme yapıyorsunuz?

- İzmir evlerinin bahçeleri harikaydı. Bahçede muhakkak bir havuz ve çiçek tarhları bulunuyordu. Ayrıca yollar çakma çakıl taşından yapılmıştı. Gayet güzel, süslü binalar vardı. Teyzemin evini çok severdim, Çıkmaz bir sokaktaydı, Karakadı Sokağı'nda... Çıkmaz sokaktan sonra, küçücük bir kapıdan o eve girince, insanın karşısına harikulâde güzel bir yapı çıkardı. Boydan boya açık olarak İzmir'i gören bir yapı. İzmir'in bahçeleri birbirine kapılarla bağlıydı. Birgün komşunun kapısını açtım. Bembeyaz mermer döşeli, kaskatlar halinde suların aktığı bir bahçeyle karşılaştım.

İzmir'in önemli bir mimarî özelliği de, "Sakız" biçimi evleriydi. Bu evler genellikle şöyleydi: İçeri girdiğiniz zaman sol ya da sağ tarafta misafir odası vardı. Arka tarafta yemek odası bulunuyordu. Kapılarında kuzuluk denilen pencereler vardı. Kapıyı kapatıp pencereyi açardınız. Hırsız girmesine imkân yok. Ama, kuzulukları açınca rüzgâr bir uçtan girer, yemek odasından çıkardı. Hele imbat başladı mı, enfes bir esinti olurdu. Tam yemek odasının yanında birkaç basamakla inilen, çok ilginç bir mutfak vardı. Sebebi şuydu: Üst kata merdivenle çıkıyorsunuz. Sahanlığa geldiğiniz zaman, sahanlık baş kurtaracak bir yükseklik kazanıyor. İşte ondan yararlanarak, kış odası denilen ve en fazla iki metre yüksekliğinde bir oda yapılırdı. Merdiven daha sonra üst katlara, yatak odalarına çıkardı. Bu oda ilginçtir; çünkü, mutfağın üstündedir. Ayrıca tavanı da alçaktır. Mutfakta o zaman kömür yakılır, oda kendiliğinden ısınırdı. İzmir'in mangalları da meşhurdur. "Elleme" kömür yakılırdı. Onunla kış geçirirdik. Zaten fazla soğuk olmazdı.

- İzmir'in atlı tramvayları herhalde çocukluğunuzun renkli bir anısıdır.

- Elbette... Benim çocukluğumdan hatırladığım önemli olaylardan birisidir. O yıllarda İzmir'de atlı tramvay vardı. Atlı tramvay Konak Meydanı'nın yanından kalkardı ve Alsancak'a kadar giderdi. Üç tane araba arka arkaya kalkardı. En öndekilere Kız Lisesi, ortasındakilere memurlar, onun arkasındakine İzmir Erkek Lisesi'nin öğrencileri otururdu. Atlı tramvay, aslında küçücük bir arabacıktı. Bazen atlar yorulur, yavaşlardı. İzmir Lisesi'nin bütün erkek çocukları, "bizim araba bozuldu" diyerek, doğru Kız Lisesi'nin öndeki arabasına... Bu arabaları üç tane kadana çekerdi. Birgün, Karşıyaka'daki kadanalar azmışlar. Ahırı yıkıp dışarı kaçmışlar. Şehirde, *münadi* (tellal) çıkartıp, "azgın kadanalar çevrede dolaşıyor, bütün çocuklarınızı evlere çekin" diye herkesi uyardılar. Hatırladığım kadarıyla, bir kadana ahırı Karşıyaka'nın Papaz denilen yerindeydi. Zaten Karşıyaka da orada biterdi.

Aslında İzmir, çok güzel bir "Art Nouveau" hayatı yaşamıştır. Hatta, derler ki, İstanbul'daki meşhurlar "keder atmak için" İzmir'e gelirlermiş. Çok güzel meyhaneleri, nefis mezeleri, enfes balıkları vardı.

- Karşıyaka'nın eski günlerinden aklınıza neler geliyor?

- Karşıyaka çok güzel bir yerleşme yeriydi. Karşıyaka'da, Soğukkuyu'da dedemin bahçesi vardı. Karşıyaka'nın önündeki boydan boya kumsal plajı, "Tomasa" denilen yere kadar uzanırdı. Körfezin burnuna doğru çı-

Açık Bilim Sanat Arşivi

karken en güzel plaj oradaydı. O tarihteki vapûr iskelesi, tahtadan yapılmıştı ve çok eskimişti. Karşıyaka'nın en güzel bahçesi Omiros'un bahçesiydi. Tren yolunu geçtikten sonra sağ taraftaydı. Çok büyük bir yerdi. Orada Hindistan'dan getirilmiş olduğu söylenen çok güzel ve büyük ağaçlar vardı. O bahçede güzel tavus kuşları, maymunlar, birtakım bilmediğimiz hayvanlar vardı. Omiros'un bahçesine, hayvanat bahçesine gider gibi gidilir, oynanırdı. Çiçekler de harikaydı. Şimdi oraları bütünüyle apartman olmuş. Çok yazık...

- İzmir ve çevresinde doğal hayat nasıldı?

- İzmir'in sembolü olan Çatalkaya'da, bizim çocukluğumuzda panterler vardı. Avcılar onları vurur, bizlere gösterirlerdi. O tarihlerde 9 Eylül törenlerinde birçok meslek birliği yürüyüşe katılırdı. Avcılar geçtiği zaman, vurup doldurdukları panterleri taşırlardı. Bir defasında mektebe giderken, coğrafya hocamız, "gelin bakalım, size birşey göstereceğim" diyerek, yangınlar arasından geçirip bir kulübeye götürdü. Bir de baktık ki, yerde kocaman bir panter yatıyor. Avcılar Çatalkaya'da vurup getirmişler. Yaralanmış ama, henüz ölmemiş. "Dikkat edin, yaklaşmayın, birden fırlar, sizi paralar" dediler.

İzmir'in Anadolu'yla bütün ilişkilerini sağlayan eski deve kervanları, bizden önce ortadan kalkmıştı. Develer kalkınca, ahırı da kaldırılmış. Gayet geniş bir alan ortaya çıkmış. Onun yerine de Asri Sinema yapılmış. Musevi mahallelerinin arasında Mezarlıkbaşı denilen yerdeydi. Kışın sabahtan sinemaya gidilir, öğle yemeği orada yenir, akşam eve yatmaya dönülürdü. Çünkü, o tarihlerde filmlerin "32 kısmı birden" oynatılırdı. İzmir'deki Elhamra sineması çok eski ve ünlü bir binaydı. İstanbul'da Beyoğlu'ndaki Elhamra sineması ile aynı mimariydi. Bütün İzmir Lisesi olarak haftanın belirli günleri oraya giderdik.

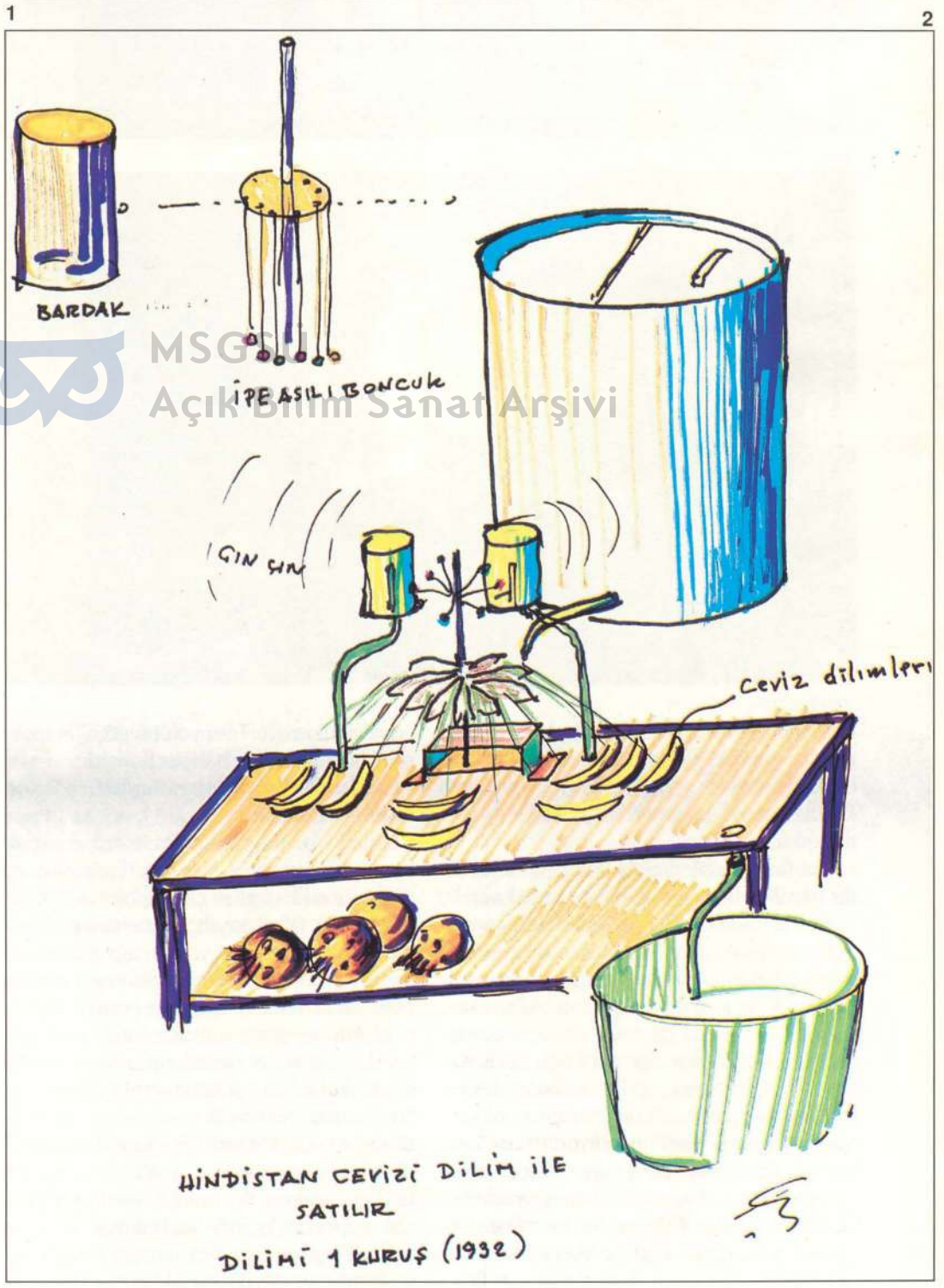
İzmir'in kumruları da meşhurdur. Hatta, şöyle bir şaka yapılırdı: "Onlar, İstanbul'un kumruları gibi ötmez. İstanbul'dakiler, 'Üsküdar'a gidelim' derler; İzmir'dekiler ise, "gugucuk, gugucuk, nerdesin? Burdayım"... Çok kişi bunları özel olarak beslerdi. Hatta, kumruların yuvalanması için, duvarların üstüne seramikten yapılmış künkler yerleştirirdi. Kumrular sabahtan akşama kadar öterlerdi.

İzmir'de balık da çok boldu. Çipura, trança, levrek çok meşhurdu. Körfezde levrek bile avlardık. Karataş'tan çıktıktan sonra, taa Kokar Yalı'ya kadar bütün sahil yalıydı. Levrek avlamak için, "tımış-



1

2



1. Eski İzmir'in unutulmaz görüntülerinden, ünlü Kemaraltı Caddesi. Çıkmalı, balkonlu iki katlı evlerin sıralandığı caddenin o çehresi çoktan değişti ama, ekonomik hayatın atardamarı olma özelliğini hâlâ koruyor.
2. Eskiden, 1930'ların, '40'ların İzmir sokaklarında dilimle "cevz-i bevva", yani hindistan cevizi satılırdı. Bu desen de, hindistan cevizinin satıldığı ilginç tezgâhı.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



1. Beyaz boyalı yalıların bir inci misali sıralandığı Asancak, Kordon boyuna yakın bakış. '30'lu yılların bu karakteristik kent görünümü, günümüzde yerini, ne yazık ki, bitişik nizam apartmanlara bırakmış bulunuyor.
2. İzmir Enternasyonal Fuarı'nın '50'li yıllardaki görünümü. Kentin yakın tarihine Behçet Uz'un kazandırdığı bu uluslararası organizasyon, günümüzde de sürdürülüyor.

1



2

kı" denilen İngiliz sicimi kullanılırdı. Oltayı denize atardık, ucunu da gaz tenekesine bağlardık. Levrek yemi kaptığı gibi, gaz tenekesi tangur tungur, koca bahçenin içinde yürümeye başlardı.

- İzmir'in o tarihlerindeki ticarî yapısı nasıldı? İstenilen herşeyi bulabiliyor muydunuz?

- İzmir'de aslında herşey bulunurdu. Ama, acaip yerlerde bulunurdu. Mesela, Kemeraltı'nın arkalarında herşeyin bulunabileceği büyük bir ticaret merkezi vardı. Adam kumaş satıyor; arada da resim boyası satardı. Şadi Çalık'la birlikte, her ikimiz de aşağı yukarı 14 yaşındayken, gider oralardan resim malzemesi bulur, alırdık. Sırtımızı okşar, "aferin" derlerdi. Şadi'nin adı o zaman "ressam"dı. Bazen de resim yapmak için gereken yağlıboyayı hazırlamak için Bayraklı'daki Durmuş Yaşar Fabrikası'ndan rafine yağ alırdık. Şadi Çalık, ben ve Vedat Mavitan, üçümüz birlikte resim dersi almak için Bornova'ya giderdik. Tren yolunu geçtiğimizde, şehir biterdi. Bağlar, bahçler başlardı.

- Eski İzmir'in günlük hayatındaki en ilginç ürünler nelerdi?

- İzmir'in zeytinyağı, üzüm, tütün gibi çok temel ürünleri vardı. Nitekim, "yangınlık yeri"nin içine ilk yapılan çağdaş binalardan biri de tütün fabrikasıydı. O zamanlar, tütün mevsimi gelip alım yapılacağı günlerde, İkinci Kordon bir anlamda tütün piyasasına dönüşürdü. İkinci Kordon ve çevresi sapsarı olurdu ve gece gündüz tütün kokardı. Çünkü, üreticiler tütünlerini getirir, orada sergilerlerdi. Her yer tütün sergisi gibiydi.
Sokaklarda, "cevz-i bevva" dediğimiz hindistan cevizi satılırdı. Bu satıcıların özel bir masası, masanın üstünde de boncuklardan yapılmış bir fırıldak vardı. Bu fırıldak dönerken, içinde su bulunan iki tane bardağa çarpar ve "çin çin çin" öterdi. O su hindistan cevizi kabuklarının kuruması için üzerine dökülürdü.
İzmir'in macuncuları da meşhurdu. Bölmelerden oluşan bir tepsi düşünün. Ortasında limon suyu koymak için bir yer. İnce tahta çubuklar da ortada. Macunu satarken bazen klarnet de çalarlardı. "Gırnata" çalarken, "Gülistan'da var bir fidan/Koparmaya kıyamaz insan/Nasıl etsem de koparsam/Arzum gibi bir koklasam..." gibi birşeyler çalar, söylerlerdi. Macunlar fıstıklı, güllü, ne varsa... Macuncu, spatülüyle hazırlardı. Eğer, "bir kuruş" daha verirsen, hazırladığı macunu bir de limonlu suya batırırdı. İşte o zaman çok lezzetli olurdu. Sakız tatlısı da meşhurdu. Okul yıllarında hep birlikte müsamereye gittiğimiz zaman, sakız tatlısı ikram edilirdi. Sol tarafta temiz kaşıklar dururdu. Ortada "hain" sakız tatlısı... Bu tatlıya hain dememin nedeni şu: Kaşığı sakız reçeline daldırdınız mı, çıkarması mesele olur. Çevresi allak bullak olduğu için, insan mahçup olurdu. Sağ tarafta da su dolu bardaklar. Bütün İzmirliler sakız reçeli yapmayı bilirdi. Hangi eve misafirliğe gitseniz, bu tatlıyı ikram etmek adetti.

- İzmir'de eskiden pazar günlerinde çevreye yapılan geziler çok ilgi çekerdi. Yeşillikler içindeki bu güzel şehirde acaba niçin böyle bir hareketlilik yaşanırdı?

- Şimdi, eski İzmir diyelim, öyle bahçeli ve havadar bir şehirdi ki, çevresine gidip de bugünkü tabiriyle "piknik" yapmaya gerek yoktu. Buna rağmen, pazar günleri kesin olarak İzmir'in daha yeşil ve sakin bir yerine gidilirdi. Bu arada şunu da söylemek yerinde olur zannediyorum: Hatırlarım, bir tatil günü Pınarbaşı'na gidilecekti. Bir yakınımızın otomobili vardı; ama, kalabalık olduğumuz için yeterli değildi. İki sefer yapılması düşünüldü, onu da uygun bulmadılar. Hesap kitap, 100 liraya kullanılmış bir "T Ford" satın almak uygun görüldü. Yolda bir-iki "pan!" olduysa da,

pekâlâ işe yaradı. Tabii, daha güzeli, Ford'u 120 liraya satmaktı. Çünkü, elden geldiği kadar tamir edilmiş ve süslenmişti.

Bir başka yakın mesire yeri "İtalyan Bahçesi" idi. Bu bahçe Gözdepe'nin biraz altında, içinde güzel ve bol suyu olan iki havuzlu bir yerdi. Bu bahçeye genellikle marul zamanı gidilirdi. Yediğim göbekli ve yağlı marulların tadını unutamam. Göztepe de güzel bir piknik alanı sayılırdı. Çünkü, yüksekçe bir yer olduğu için, körfezin seyrine doyum olmazdı. Hele, o İzmir'in lacivert ve tertemiz sularına güneş batarken yansıyan kızıllıklar hayret vericiydi. Göztepe'nin üzerinde bir tek nirengi noktası vardı. Yani, tahta bir piramit.

İzmir'in sınırı şöyle böyle, bu mahallelerin arkasından geçip, Eşrefpaşa'ya, oradan Kadifekale'ye uzanan bir çizgi ile biterdi. Şimdi Bozyaka denilen, bağları ünlü bir semte gidelim. Karantina ile Göztepe arasında, körfezin ters yönüne ilerlenirse, dünyanın en güzel üzümlerinin yetiştiği bağlara varılırdı. Hele, Nadire Hala'nın bağı Amerika'da bile bilinirdi. Çünkü, daha o tarihlerde bu bağdan Amerika'ya yaş üzüm gönderilirdi. Üzümler, "şeker küllahı" denilen konik kâğıtlar içine yerleştirilir, böylece ezilmekten ve çürümekten kurtulurdu. Hatırladığıma göre, bu güzel bağların "omacalar"ı o günlerde sökülerek tütün dikilmeye başlanmıştı.

Bir de incir, üzüm ve dutları ile ünlü o Ören semtindeki bir müşeşebbisten sözetmek yerinde olur. Bu muhterem, dut ağacının yapraklarını ağacında yiyerek daha gelişmiş bir ipek böceği yetiştirmek ister ve koca dutluğu serçelerden korumak üzere sık gözlü kümes teli ile örter. Ne yazık ki, Yunan işgalinde bağ ve dutluk talan edilir. Hatta, bağ kulübesi de yakılıp yıkılır. Bu zatı tanımadım ama, Ören'e gittiğim vakit ondan kalan ve bu yöntemle ipek böceği yetiştirmeyi açıklayan Fransızca kitapları yanmış, yırtılmış olarak gösterdiler.

Mersinli semti böyle çok güzel bahçelerin olduğu, yol üstü bir yerdi. Çünkü, bu yoldan Bornova ve oradan da Manisa'ya gidilirdi. İzmir'in diğer bir güzel köşesi de Bornova'ydı. Eski ismi Berin-u Abad olan bu güzel belde en nefis villalarla donanmış, engin bahçeler ortasına yerleşmiş Rönesans yapıları ile süslenmişti. Yabancıların oturduğu bu yer, aristokrat olarak niteliğini o zamanlar bile yitirmemişti. Ama, apartman merakı orasını da yoketti. İzmir Lisesi, yıl sonu askerî kampını böyle bir sarayın bahçesinde yapar, hudutsuz gibi gözüken zeytinlikler altında talim ederdi.

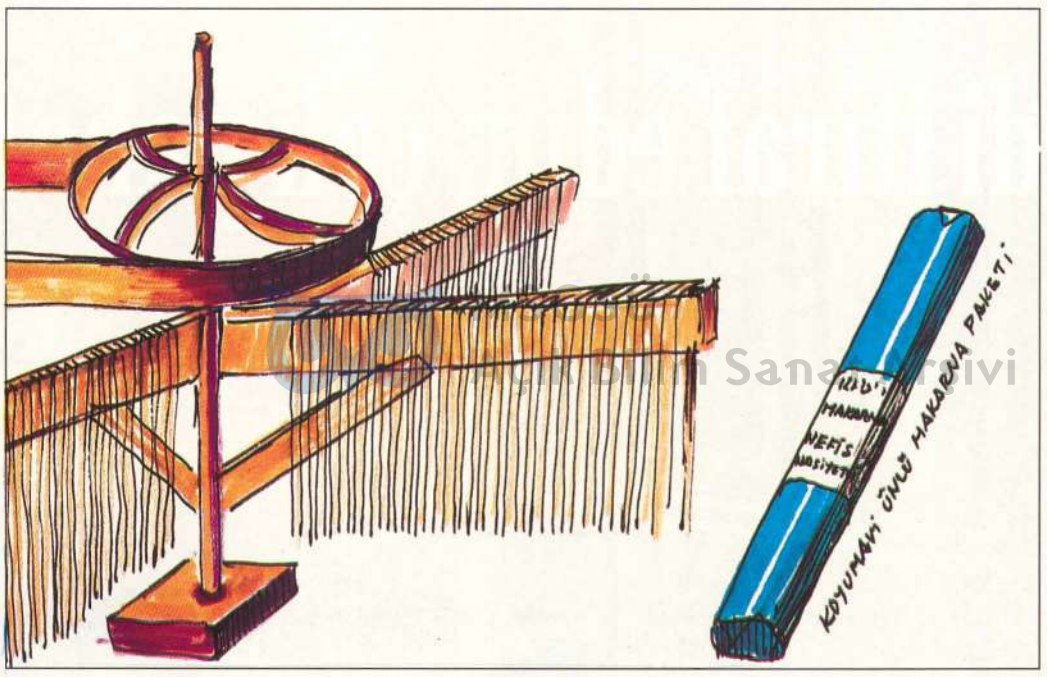
Tabii, daha acısı, ne Göztepe kaldı, ne Balçova. Hepsinin üstüne pek fena bir yaşantı sağlayan ve ne acaiptir ki, birçok kişinin ağzının sularının aktığı apartmanlar dikildi.

- Eski İzmir'in denizinin pırıl pırıl olduğu 1950'li yılları ben bile hatırlıyorum. Çocukken körfezde balık avlarken, oltamıza hangi balığın geldiğini görürdük. Eğer istemediğimiz bir balıksa, yemi ziyan etmemek için oltayı geri çekerdik. Siz daha eskisini biliyorsunuz. O günlerin İzmir'inin denizle yakınlığı nasıldı?

- Gerçekten, İzmir'in denizi tertemizdi. İzmir denizinin yosunu da meşhurdur... O yosunlar, İmbat rüzgârında kopup kıyılara birikirdi. Ve kuruyunca da güzel bir koku çıkarırdı. Etrafı müthiş bir iyot kokusu sarardı. Güzelyalı'nın asıl adı da Kokaryalı'dır. O yüzden de çevrenin adı Kokaryalı'ydı. Özellikle İnciraltı kıyıları müthişti. Güzelyalı'dan yola devam edip biraz sonra sağa dönünce, kamış tarlaları arasından İnciraltı deniz banyolarına ulaşılırdı. Körfezin açık denize yöneldiği bir yerdir burası. Bir burunla imbattan korunduğu için, sıcak, sakin ve çok temiz deniziyle ünlüydü İzmir'de.

İnciraltı güzel bir kıyı idi. Bütün kıyı, deniz üzerine kurulmuş ahşap "deniz hamamları" ile pitoresk bir yerdi. Yine deniz üzerine kurulmuş meyhanelerinde daima taze balık bulunurdu. Bu kahve ve lokantalar Kilizman'a kadar devam ederdi. Kilizman, Urla'nın sahili sayılırdı. Burada çok güzel eski yapılar vardı. Hâlâ duruyorsa, memleketimiz için kazanç sayılır.

Urla, İzmir için özellikleri olan bir ilçedir. Ancak, biraz uzağındaki koya ismini verdiği için, bu güzel koya Urla Körfezi deniliyor. Bu körfezin en ilginç yeri, ufacık bir adacıktır. Bu ada karaya bir yol ile bağlanmış ve böylece içine kara araçları da girer olmuştur. Adanın ismi Klamozen'dir. Tarihsel evrelerde, buraya ismini veren Klamozenler yaşamıştı. Bu minik ada, Sağlık Bakanlığı'na aitti. Haçtan gelenlerin ülkeye bulaşıcı bir hastalık getirmemesi için "karantina" olarak kullanılırdı. Ve dolayısıyla, Sahil Sıhhiye Teşkilatı'na bağlı idi. O tarihlerde adaya kimse giremezdi. Beş-on kişiden oluşan görevliler birkaç gardiyan, bir sağlık memuru, "etüvcü" ve bir doktordan oluşurdu. Büyük bir şans eseri, o adada bir yaz geçirdim. Çok tenha olduğu için, olabildiğince çıplak gezerek, İzmir'in o güzel güneşini, adanın nefis denizini bol bol vücuduna indiren mutlu bir kişiydim. Adanın asıl değerleri, tavşanları ve nefis mozayikleriydi. Oradaki görevlilerin çocukları ile dört santim boyunda, üzerinde tavuskuşu veya atlet resmi olan bir mozayik bulmuştuk. Bunlar o kadar yüzeydeydi ki, bir bahçe kovası su döküp, üstten toprağı şöyle atmak yeterli oluyordu.



1930'ların İzmir'inde, yangın yerinde çalışan makarna fabrikasının kurutma sistemi işte böyle idi.

Ne yazık ki, 1980 yılında oraya gittiğimde, tam mozayiklerin bulunduğu yerlere koca bir hastane oturtulmuş olduğunu gördüm. Yegâne tesellim, temel kazısı sırasında çıkan buluntuların herhalde koruma altına alındığına kendimi inandırmış olmamdır. Denizine daldığım zaman avuç dolusu renk renk, yaklaşık olarak bir santimetre küplük mozaikler çıkarırdım. Son gidişimde buraya dalmayı, deniz kirliliğinden göze alamadım. O günlerden kalma dev okaliptüsler hâlâ duruyor. Rüzgârda salınan yaprakları ile, bu adanın aşığı eski dostlarını adeta selamlamakta idiler. Bu hale üzülmemek elden gelmiyor. Hele, dost ve sevimli tavşan kardeşlerin laboratuvara götürülerek yokedilmesini hiç kabullenemedim. Issız ve coşkulu doğa içinde yaşarken, başlarına gelecek olaylardan onlar da habersizmişler. Çok yazık.

- O güzel eski İzmir için son olarak ne söyleyebilirsiniz?

- İzmir, doğası coşku dolu bir şehirdi. Kordon boyunda uzanan beyaz boyalı yalıları, mavi denizine çok yakışan güzel bir kenar süsü gibi dururdu. O beyaz kentten İstanbul'a geldiğim vakit, doğrusu, simsiyah tahta evleri bana çok garip gözükmüştü. AD

KİTAP

❑ İnsan Hakları ve Kayıplar için Karikatürleri Yusuf Çotuksöken tanıttı ..... *3. sayfada*

❑ Fatma Oran, Mario Vargas Llosa'nın "Masalcı"sını değerlendirdi..... *8. sayfada*

❑ Feridun Andaç, Emre Kongar'la "Ben Müsteşarken" üzerine konuştu..... *10. sayfada*

❑ "Şiir Atlası"nda bu hafta Johann Wolfgang von Goethe'nin şiirleri var ..... *15. sayfada*

İspanyol Defteri ve...

Orhan Peker



1978 yılında yitirdiğimiz Ressam Orhan Peker, 1963 yılında kazandığı bir İspanya bursu ile bir yıl için İspanya'ya gitmişti. Peker oradaki renkli izlenimlerini bir defterde toplamış. Bu önemli defter Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlandı. Kitabı yayına hazırlayan Prof. Önder Küçükerman' kitaba yazdığı girişten İspanya bölümünü ve Enis Batur'un kitapta yer alan bir yazısını sunuyoruz

Orhan Peker, 1963 yılında bir İspanya bursuna Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından aday gösterilir ve kabul edilir. Böylece "İspanyol Defteri"nin ortaya çıktığı İspanya dönemi başlamıştır. Orhan, Ankara'dan, Roma üzerinden Madrid'e gider. Öteden beri düşündüğü bir İspanya rüyası gerçek olmuştur.

Orhan Peker, İspanya'da yaşadığı yoğun çalışmaları, yakın dostlarına ve ailesine yazdığı notlar ve mektuplarla yansıtmıştır. Bu özenli mektupların sayfaları arasında dolaşarak yaşadığı bu ilginç dönem kendi kaleminden, kendi renkleriyle izlenebilmektedir. 15 Ekim 1963'te yazdığı bir mektupta, Orhan,'izlenimlerini şöyle anlatıyor: (10)

... Zaten İspanya "tembel harcı". Geç uyanıyor, az çalışıyorlar. Şarap içen, el çırpıp şarkı söyleyen bu kalender adamları sevmeye başladım. Madrid şehir olarak güzel. Her şey bir yana Prado Müzesi bana yeter. Oraya sık sık yolum düşüyor. Goya'lara, Velazquez'lere, El Greco'lara bayıldım doğrusu. Acele etmiyorum ama herhalde bir iki kopya yapmak mümkün olur. Şimdiye kadar gördüğüm galerilerde modern resim hareketleri de kaliteli. Zamanla bu çevrelere girebileceğimi sanıyorum. Resimlerimin bir kısmını yanıma aldım. Belki de sergi açarım... Ama söyledim ya şimdilik bu memleketi ve halkını tanımak arzusundayım. Dillerini anlamıyorum henüz. Universitede kurslar başlayacak, gidip başlayayım diyorum. Biraz da İspanyolca çakmak fena olmazdı...

...Heriflerin ölümü böylesine alaya almaları doğrusu az iş değil. Havaya beyaz karanfiller, kırmızı karanfiller fırlatan, mendillerini savuran halka bakınca Picasso'nun ancak İspanya'dan çıkabileceğini düşündüm... Bu hafta belki de tanıştığım arkadaşlarla Barcelona'ya, Palma'ya gideceğiz. Şimdilik havalar güneşli. Biraz da o tarafları görmek iyi olurdu...

Orhan Peker, 30 ekimde yazdığı bir mektupta ise, boğa güreşleri ile ilgili izlenimlerini aktarmaktadır: (11)

...Benim açımdan burada yaşamayı devam ettiren birkaç şey var. Bol bol şarap içeceksin, gitar çalıp el çırpmayı bileceksin. Geç uyanıp geç yatacaksın, daha da önemlisi, her şeye yüksekten şöyle bir Ole! çekeceksin. Ama gözünün önünde yağız bir boğayı kızgınlıktan deliye döndürüp pelte pelte kana boyayarak öldürüyorlarmış, bilemedin, o arenanın ortasında kaderiyle yapayalnız bırakılan matadoru, boğa kalçasından boynuzlayıp yere yıkıyormuş... Bunlar da iş mi sanki! Hep beraber ayağa kalkıp hep birlikte bir Ole!

Sonra da havaya fırlatılan beyaz mendiller, kırmızı karanfiller... Doğrusunu istersen hayat da bir arena bence. Rolümüz ister boğa, ister matador olsun, sonunda çekip gitmek var bu dünyadan... İşler nasıl olsa oluruna varacaktır. Mesela Rockfeller bursu dururken ne diye İspanya'ya gelirsin, diyebilirler. Ama birader, cebim dolarla da dolu olsa Amerika'ya yokum ben.

Buraya geldiğime iyi ettiğimi anlıyorum. Üstelik yabancılık da duymuyorum pek. Bu pazar Toledo'ya gitmiştik. El Greco'lar, kiliseler bir yana, toprağın rengi, zeytin ağaçları, kalender insanlarıyla bana Anadolu'yu hatırlattı... Akademi'ye müracaat ettim. Kabul ettiler. Gravür atölyesinde çalışıp biraz çinko kazımaktı niyetim... Tabii Prado'dan bir kopya yapmak niyetindeydim. Yılbaşına doğru yeni resimlerimle bir sergi patlatabilirim. Şimdilik sergileri, galerileri dolaşıyorum. Yavaş yavaş tanıdıklarım oldu. Herifler doğrusu iyi sanatkâr...

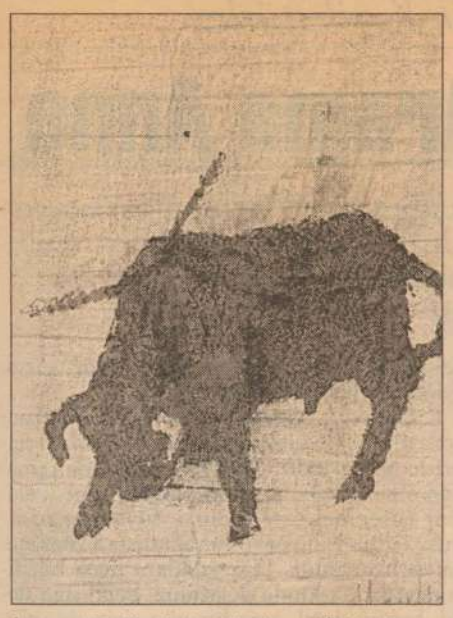
16 kasım tarihli mektubunda, Orhan Peker'in Toledo ve El Greco'nun evini ziyareti izleniyor: (12)

Devamı 4. sayfada. ☛

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

İspanyol Defteri ve...

Orhan Peker



İspanyol Defteri'nden bir desen (Üstte).Peker'in İspanya dönüşünde evindeki anılar köşesi (Yanda).

Kapak konusunun devamı...

☛ ... Üç gündür Toledo'dayım. Bu defa o şehri daha çok sevdim. Bilhassa geceleri hafif ışıklandırılmış dar sokaklarında dolaşmak insanı büyülüyor. El Greco'nun evinden küçük bir kopya da yaptım. Ayrıca ileride üzerinde çalışabileceğim birkaç eskizle döndüm. Şimdilik daha çok evde çalışıyorum. Zaten yapılacak başka bir şey yok. Birkaç yeni resim çıktı ortaya.

1 Aralık 1963 tarihli mektubundan, Orhan'ın Prado Müzesi'nde yapmaya başladığı çalışmalar izlenebiliyor: (13)

... Son günlerde havam çalışmaya müsait... Hemen gidip bir miktar boya, tuval aldım. İlk önce eskizlerini iyice hazırladığım üç gravüre girişiyorum. Bu çinkoları, tanıştığım bir Yunanlı ressamın atölyesinde basacağım. Neticelerin iyi olabileceğini ümit edebiliriz... Bir de Prado'dan kopya için izin aldım. Günlerdir dolaşıp durduğum o koca müzede beni saran bir sürü şaheser var. İlk olarak El Greco'nun bir portresine göz koydum. Ebatça küçük fakat resim olarak muazzam bir iş. İyice bakıp tekniğini kavradığım için sanırım bu kopyayı becerebilirim. Bu hafta başlasam, devamlı çalışmak suretiyle, gelecek haftasonunda odamdadır o resim. Sonrasını bilmiyorum ama belki de Velázquez'den de bir çalışma yapılabilir. Kopya yapmak hem duygu hem de teknik bakımından faydalı oluyor. Tabii zorla değil de aşkla yapılırsa.

Arada bir kafam bozuluyor gerçi. O zaman ucuz bir meyhanede çekiyorum kafayı. İspanya bu bakımdan keyifli bir yer. Mezeleri de bizimkilere yakın. Havalar çok soğuk değil ama ne de olsa baharı beklemek daha iyi. Güneyde gidilip gezilecek yerlerin o zaman tadını çıkarırız...

Orhan Peker'in, aynı günlerde bir başka yakın arkadaşına yazdığı mektuptaki bazı bölümler de şöyledir: (14)

... Geçen haftа arkadaşlarla Toledo'ya gitmiştim. Üç gün kaldım orada. Bilhassa geceleri ışıklandırılmış dar sokaklarda dolaşmak sarıyor insanı. Acı, buruk bir yanı var bu şehrin. El Greco'nun evinden küçük bir kopya yaptım. Şimdilik çalışmalarını istediğim kadar geniş tutamıyorum. Yine de bir motif olarak geliştirdiğim, bazı gerçekten tuttuğum işler var. Önemli olan da bu. Sürekli bir çalışmaya koyuldum. Yapılacak başka bir şey de yok. En önemlisi kafayı, yüreği sağlam tutabilmek. Şurası gerçek ki, tam bir mutluluk hiçbir yerde bulunmaz. Bilinen hikâye, onu araya araya günümüzü doldurup gideceğiz. Ne yapalım, canımız sağ olsun. Son zamanlarda burada yılbaşı günlerini hatırlatan bir turunçlaşma başladı. Bende o günlerde aşırı duygululuğa benzer bir şeyler oluru. Bakalım hangi köşe başında yeni yıla gireceğiz... Her şeye rağmen şu tatsız dünyayı iyi yanından yaşamaya çalışmak gerek.

Orhan Peker'in 8 mart ve nisan tarihli mektupları ise, Club Urbis'te açtığı sergiyi anlatmaktadır: (15)

... Bilirsin, ben bu baskı işlerini severim. Bir ressam olarak belki de bu tarafım ağır basmaktadır. Şimdi tezgâhta üç litografi, bir gravür bitmek üzere. İlk neticeden doğrusu memnunum... Sanıyorum bu hızla çalışırsam bir ay içinde iyi bir iş çıkaracağım... Öte yandan, buraya bahar da gelmek üzere. Son günlerde hava cennet gibiydi. Geçen pazar mevsimin ilk boğa güreşi yapıldı. Arkadaşlarla gittik. Tabii en meşhur matadorlar güreşmedi ama enteresandı. Asıl güreşler nayısta yapılacak... Şaka maka İspanyolcayı patlatmaya da başladım...

... Bu mektuptan önce, belki gönderdiğim sergi katoloğu eline geçmiş olacaktır. Bir bakıma ani bir kararla bu işe girdim...Katalogdan da alayacağın gibi diğer ressam arkadaşlar da iyi sanatçılardı. Bilhassa Cossio baba, İspanya'nın en usta ve tanınmış ressamlarından biri. Sonra da bu Club Urbis vaktiyle Picasso'ların Juan Gris'lerin sergisini açmış öneni galerilerden. Uzatmayalım. Dün akşam açtık bizim sergiyi de. Kokteyl tam manasıyla enteresandı. Güzel alalar, Madrid'in "Meşhur" kişileri, sürler falan hep oradaydılar. Ve böyle zamanlarda olduğu gibi millet bol bol kafaları çekti.

Sanıyorum sergi iyi bir tesir bıraktı. Katalog dışı diğer resimlerden de sergilediğimiz için zengin bir sergi oldu. Serginin her türlü organizasyonunu Club yaptığı için ucuza geldi bu iş. Şimdilik kendi hesabıma memnunum. İnandığım, düşündüğümgibi hareket ettiğim için de içim rahat. Sergi ayın altısına kadar açık olcak. Arada bir uğrarım. Aslında her sergiden sonra insan kendini biraz boşlukta hissediyor. Yeniden başlayıncaya kadar. Bitirdiğim litografileri bir iki gün içinde sana yollayacağım. Baskı biraz pahalıya geldiği için şimdilik maalesef devam edemeyeceğim. Ustelik bahar da geldi buraya. İnsan işlere biraz boşvermek istiyor...

Orhan Peker, Club Urbis'teki sergiden sonra, İspanya içlerinde bir geziye çıkar. 5 mayıs tarihli mektubunda, bu gezi hakkındaki notlarını buluruz: (16)

...Bizim yolculuk fena geçmedi. Sergiden sonra böyle bir dinlenmeye ihtiyacım vardı. Arkadaş -bizim sefaretin müsteşarı- kafadar biri. Arabasına atlayıp düştük yollara. Alicante'den sonra Benidorm'a gittik. Gerçekten güzel bir sahil şehri burası. Senin şimalli ablalar bütün gün denizden çıkmıyorlardı. Oteller oldukça ucuz. Bilhassa akşamları Costa Blanco'ya karşı kafaları çektik birlikte. Sonra portakal ağaçlarıyla süslü, uzayıp giden sahildeki yola girip Valencia'ya vardık. Şansımızdan ertesi gün mevsi

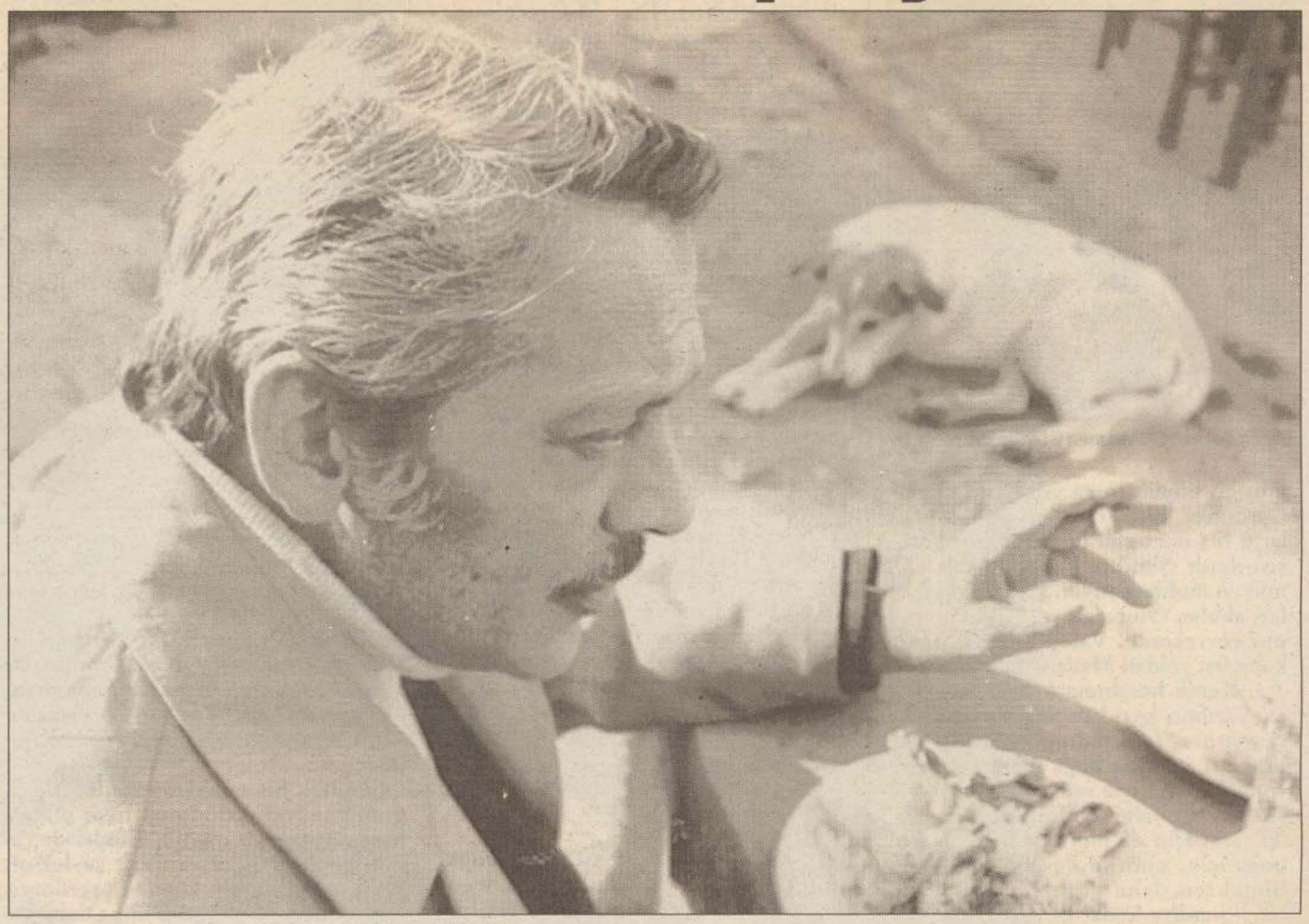


Orhan Peker ve "Oyuncular".

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Görünmez Cin'in İspanya Seferi

ENİS BATUR



Orhan Peker Ayvalık'ta, rahatsızlığının başlangıç günlerinde.

Defter kullanma alışkanlığı, kâğıt belli boyutlarda üretilip belli biçimde katlama olanağı doğduktan sonra, özellikle yazarlarla görülmüştür. Paul Valéry'nin hayatı boyunca, farklı konularda farklı defterler kullanarak tuttuğu notların önce tıpkıbasımı yapılmıştı: Üç bin sayfayı aşkın o bütünlükte yazarın şiir, felsefe, matematik, siyaset üzerine her sabah ayrı defterlere serdiği düşünceleri, düzenli elyazısının da etkisiyle, sonsuz ve coşkun bir akarsuyu çağrıştıran bir akış içinde gidiyormuşcasına ürpertici bir izlenim uyandırıyordu. Birkaç yıl önce, Paris'teki bir sergide, Bibliothèque Nationale'in ünlü elyazmaları yer almıştı: Balzac'ın, Proust'un defterleri, içerdikleri karalamalar, ekler, yan notlar ile ayrıca estetik bir ürün olarak okur karşısına çıktıydı.

Gene de, en ünlü defterler Leonardo da Vinci'ninkilerdir. İtalya, geçtiğimiz yıllarda, bu dahisini Frankfurt Kitap Fuarı çerçevesinde anmak için "Defterler"in sahici'ye yakın bir tıpkıbasımını gerçekleştirdi: Leonardo'nun kullandığı kâğıdın hemen hemen aynısını üretmeyi başardılar.

Leonardo, Valéry'nin öncüsüydü (şairin ilk önemli kitabı bu Rönesans adamı üzerineydi): "defterler"de yok yoktur: Geometri, mühendislik, resim sanatı, savaş araçları, düşler, köprü tasarımları çizimler, taslaklar aracılığıyla peş peşe yer alırlar sayfalarında. Dahaçok yazmıştır ama: Çizdikleri, düşündüklerini tamamlamak içindir.

Sanatçı defterlerinin, ressamların 'eskiz defteri' kullanma alışkanlığının asıl çağımızda yaygınlık kazandığı göze çarpıyor: Picasso'dan, Miro'dan Kiefer'e, Clemente'ye uzayan modern bir gelenek.

Bir kural olmasa bile, genellikle sanatçıların defter kullanmayı seçmelerinde, bir konu dolayında alıştırmalar yapma gereksinimlerinin yattığı görülüyor. Sözgelimi Picasso, bir dizi tuval çalışmasına girişmezden önce bir dizi deneme defteri kullanıyor: Kimi zaman karakalem, kimi zaman renkli eskizlerle seçtiği konunun uçlarına gitmek istiyor. Boğa-adam çalışmaları için bu yönteme başvurmuştur örneğin: Hem bağımsız kâğıtlar üzerinde, hem de defterlerde yan yana gelen bu çalışmaların bazen büyük tuval işlerinden ya da yontularından daha kalıcı etkiler taşıdığı bilinir.

Defter kullanımının bir başka nedeni de işlevselliğidir: Pek çok sanatçının, atölye dışına çıktığında seçtiği yoldur bu: Yazarların nasıl küçük not defterleri varsa, olduysa, ressamların da yanlarında, çantalarında taslak defterleri taşıdıklarına rastlanır, rastlanmıştır.

Özellikle yolculuklarda: Yağlıboya, suluboya kullanmanın pratikte güçleştiği, tuvalin ya da büyük boy kâğıt kullanımının hemen hemen olanıksızlaştığı koşullarda, ressam taşınabilirliği açısından olduğu kadar, üzerinde çalışılabilirliği açısından da elverişli araç görünümündeki defteri yeğler. Bağımsız kâğıtların kolayca dağılabildiği, güçlükle korunabildiği de düşünülürse, defteri doğal çalışma mekânından uzaklaşmış sanatçının seçmesini eşyanın mantığı saymak gerekir.

Yolculuk çok kısa değilse; olağan mekândan enikonu uzaklaşıp kent, ülke değiştirilmişse, iyiden iyiye "seyir defteri" niteliği kazanır defter: Sanatçının işi kadar hayatı, gündelik hayatının kimi kesitleri de yansır oraya. Garip bir ayna, alışılmadık bir takvim oluşur defterin içinde: Sanatçının her türlü izine rastlanır, sayfadan sayfaya ilerledikçe.

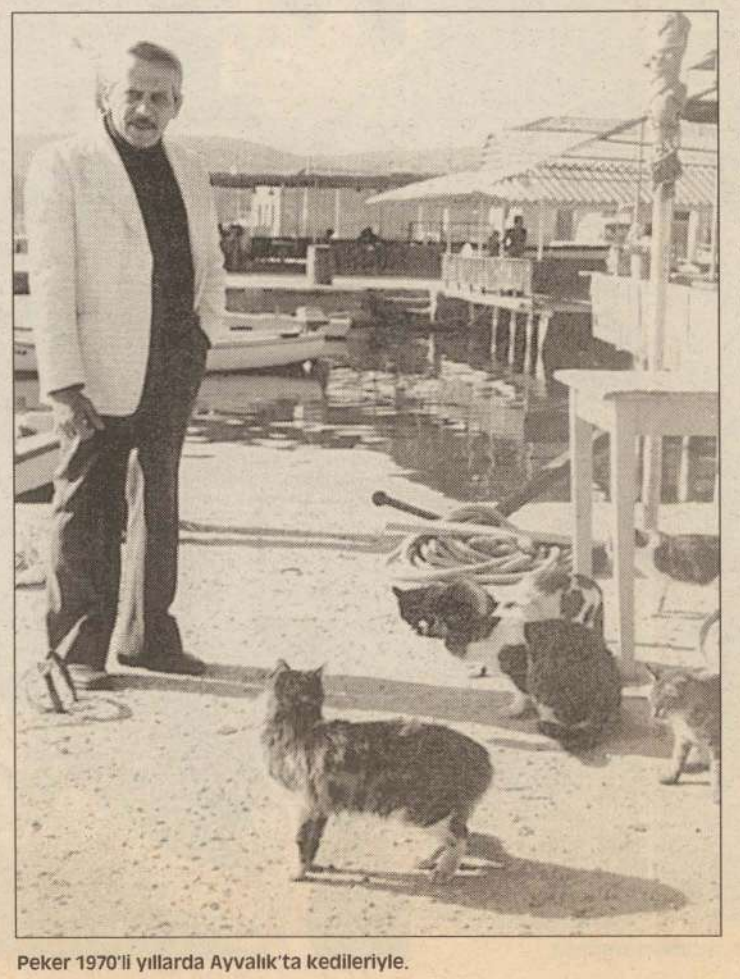
Orhan Peker'in "İspanyol Defteri", her bakımdan sanatçı defterlerinin karakteristik özelliklerini taşıyan bir örnek-ürün. Gene de, bizim kültürümüzde sık rastlanmadığı için bu tür "iş"ler sıradışı bir yan taşıyor. 1963-64 döneminde tutulmuş bu sanat "günlüğü"nün efsanesi, aradan geçen otuz yıl içinde kısıtlı bir meraklı kitlesinin sınırlarından taşmıştı.

Madrid'den satın almış bu büyük boy defteri Orhan Peker. Belli ki seçilmiş bir araç bu: Boyutları incelenmiş, kâğıdının özellikleri göz önünde tutulmuş, İspanya'da geçirilecek günlerin, ayların bir tür ajandası olsun istenmiş. Açar açmaz bir 'kapak sayfası'yla karşılaştığımıza göre, ressam, günü geldiğinde, "Cuaderno Español"un özerk bir yapıt olarak, tıpkıbasımının yapılmasını zihninden, gönlünden geçirmiş.

Defteri vaftiz edişinden de apaçık anlaşılan bir tavır bu: Orhan Peker, 1963 güzünden 1964 yazına uzanan zaman dilimi içinde İspanya'nın "büyük tema"larıyla yüzleşmeye soyunmuş. Bir yanda, boğa güreşlerinin tören estetiği içinde arena-matador-boğa üçgeni yer alıyor defterde: Kan kırmızısıyla ölüm siyahını buluşturan sert, sıcak üslup Peker'in Akdenizli paletine tıpatıp uyan bir gerçeklik. Bir başka yanda, Endülüs yarımadasının tarihsel profilinden gündelik hayata uzanan fotografik enstanteneler göze çarpıyor: İspanyol kadınları bir arasokaktan mı fırlayıp karşımıza çıkıyorlar, yoksa Goya'nın bir resminden mi, kesinlemek güç. Flamenkolar da öyle: Gitar, şapka, dans tavernadan mı kopup gelmiş, Lorca'nın bir şiirinden ya da Falla'nın bir ezgisinden mi?

"Duende"den söz etmiştir Lorca, canalıcı önem taşıyan bir yazısında: Bir kadının ses tellerinde, bir şairin mısralarında gezinen görünmez cin insanın içinde beklenmedik, kaynağı belirsiz, açıklanması olanaksız bir ateş yakar. Orhan Peker'in "İspanyol Defteri"nde, baştan uca bu duende vardır: Ressamın cini defterin sayfalarından geçen gözü, bakışı o anda çarpar.

Görünmez cin'in yüzü sevda, hüzün, kıvanç ise, arka yüzü, tersi ölümdür. İspanya'da hayat bu iki kutbun gergin ilişkisine ayarlıdır, en belirgin simgesi de boğa güreşidir. Hemingway'i, Leiris'i, Masson'u; İspanya'ya dışarıdan gelen pek çok yazarı ve sanatçıyı kuyusuna çeken Arena'ya Orhan Peker de dalmıştır. Torero'nun korkusuzluğu ve korkusu kadar, kurbanın büyülü edası da deftere yansır. Boğa güreşinin yarattığı renk olanaklarının, güneş-gölge zıtlığını, derin lekeler halinde kâğıt üzerinde sınar Orhan Peker. Arena dizisini katederken, onun bir yandan da Picasso'nun, Mirò'nun, Tapiès'in özgün optikleriyle boy ölçüştüğü farkedilir.



Peker 1970'li yıllarda Ayvalık'ta kedileriyle.

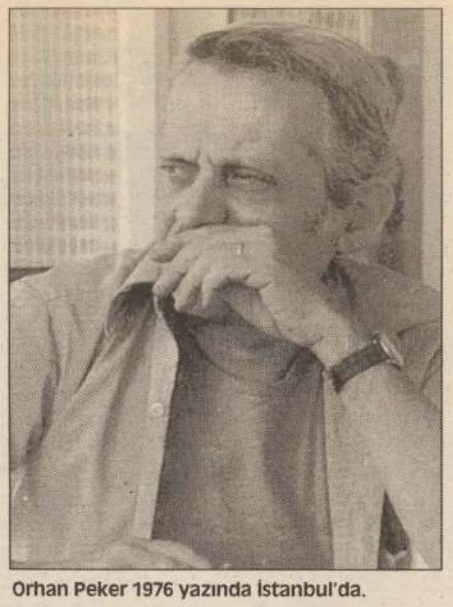
"İspanyol Defteri"nin anatemasıdır Arena, ama başka İspanyol temaları da kurcalamıştır ressamı: "Don Quijote"ye girişme isteği ile yanıp tutuşur, "Carmen"in etrafında yarımadanın gizemli kadınlarına kapılır, bahçelerden geçerken durur, duruverir. Başka yan açılımlar, başka sayfalar, Orhan Peker'in İspanyol Resim Geleneği'yle içeriden tanışma isteğinin bir an için bile geri plana düşmediğinin kanıtıdırlar: Kadınların içinden Goya'ya, Meninas'ın içinden Velázquez'e, kendi yüzünün girdabından El Greco'ya el uzanır.

En önemlisi, yaşayan, yaşamış bir insan getirir "İspanyol Defteri": Günlük tutarcasına gündelik hayatın kıvılcımlarını düşürür sayfalarına Orhan Peker: Kelimelerle tanışıklık kurmaya çalışır, şiirleri temize çeker, mektupla kayıt arası yol alır; masaldan anıya, gözlemden projeye uzanır.

"İspanyol Defteri", büyük bir belge.■

Orhan Peker - İspanyol Defteri / *Yapı Kredi Yayınları*

Sosyal Bilimler Kütüphanesi



Orhan Peker 1976 yazında İstanbul'da.

min en büyük boğa güreşi vardı. El Cordobes, Litri, Comino gibi, arenaların bir numaralı üç matadoru güreşiyorlardı. Şimdiye kadar gördüklerimin en muhteşemiydi. Herifler kulakları aldılar. Oturacak yer yoktu arenanın çevresinde. Valencia'da iki gün kalıp üst yoldan Madrid'e döndük.

... Kendi hesabıma ben, bu mevzuata yazılmış bazı kitapları da okuduktan sonra, işin tadına vardım. Asıl dram, matadorla boğa arenanın ortasında kaderleriyle yalnız kalınca başlıyor. Ölmek yahut öldürmek! Doğrusu iki taraf için de mertçe bir savaş Bir boğa için, sanırım kasabın bıçağıyla ölmekten daha güzel bir ölümdür bu... Şimdiye kadar birçok eskiz yaptım boğa güreşlerinden...

Orhan Peker, aynı tarihlerde bir başka arkadaşına da şöyle yazmaktadır: (17)

... Ben kendimi bu ara iyice çalışmaya verdim. Ulan dedim kendi kendime, nasıl olsa bazı şeylerin olacağı yok. Otur elinden geleni yapmaya bak. En iyisi yine bu. Son paramla gidip boya aldım. Sırada ilkin Prado'dan bir kopya vardı. İyice bakıp inceledikten sonra kararımı verdim. Müzede çalışma için gerekli izni almak kolay oldu. Burslu olanlardan ücret de istemiyorlar. Bu resim şimdiye kadar gördüğüm portrelerin içinde belki de en ağır basanlardan biri. İşe severek koyulduğuma göre sonuçtan ümitli olabiliriz. Eser El Greco'nun. Bu ustayı, Toledo'daki evindeki işlerini de gördükten sonra baş köşeye koymuştum... Kopyayı bir gün odama götürüp karşısında oturup içeceğim anda burada olmanı isterim...

...Bazı geceler çalışmaya dalıp zamanı unutunca, günün pencerelerden nasıl ağardığını görüyorum. Böylesine serin sabahlarda, erken çıkıp bir bardak sert kahve içmek hoş oluyor. Ardından metroya atlayıp Prado'ya gidiyorum. Son günlerde o büyük ustalardan yine ayrılamaz oldum. Kapıcı beni görünce "O, gene El Turco geliyor" diye takılıyor.

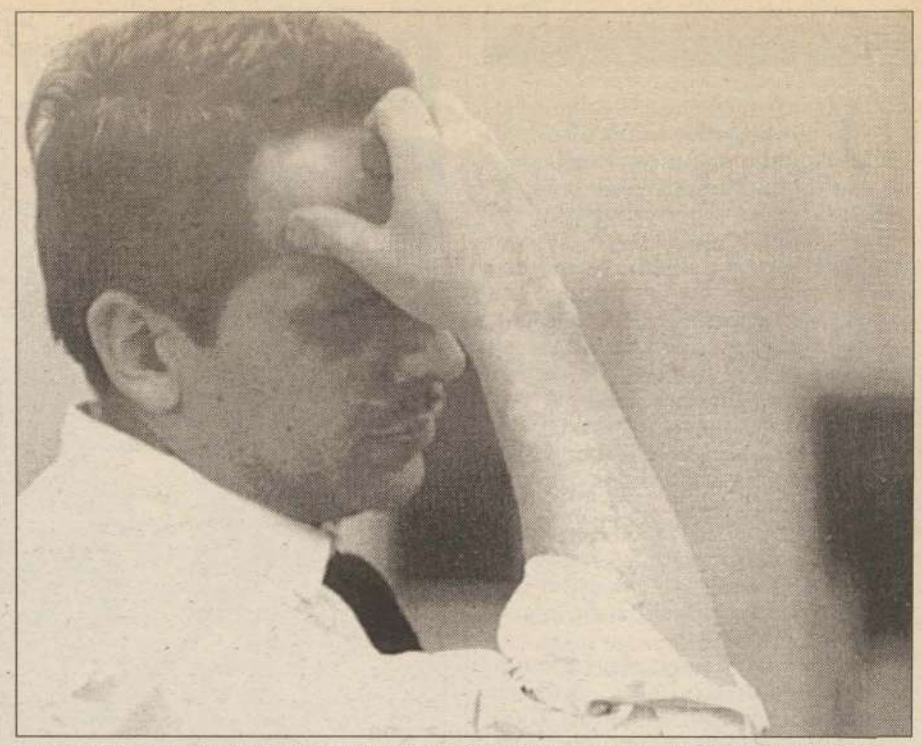
Serginin son günü, bizim yazı ve süsleme sanatlarımız konusunda bir konuşma yapmıştım galerinin salonunda. Yanımdaki örnekleri de projeksiyonla göstermiştik. Buradaki Türkler de dahil salon bir hayli kalabalıktı... İki de resim sattık bu arada. Birini tanınmış bir hanım aldı. Bir gece de beni evlerine davet etti. Yiyip içtiklerimiz bir yana, orada gördüğüm resimleri unutmak biraz zor olacak. Kadın Picasso, Miro, Tapies, Giacometti'den tut da bir sürü eser toplamış evinde... anladığım kadarıyla da bu işi aşkla yapıyor.

Orhan Peker, 3 ağustosta bir arkadaşına gönderdiği kartta Malaga'dan şöyle söz ediyor: (18)

... Bugün burada dehşetli bir boğa güreşi gördük (El Cordobes, Diego Puerto). Malaga deli dolu, çılgın bir yer. Picasso ancak burada doğabilirdi. Bir iki gün kalıp tekrar Almunecar'a döneceğim.

Malaga gezisinin ardından, 15 ağustos tarihli mektubunda ise, İspanya'daki günlerin sonunun geldiğinden söz etmektedir. (19)

... Malaga gezisi oldukça enteresan geçti. Fiesta olduğundan geceleri, millet gitar çalıp şarkı söyleyerek sokaklarda dans ediyordu. Müzesi de zengin. Çok güzel Murillo'lar var. Picasso'nun ilk resimlerini gördüm. Bilirsin o arkadaş Malaga'lıdır. Doğduğu ev katedrale yakın bir meydanda. Gittiğim gün balıkçılar pazar kurmuşlar orada. Kadınlar çocuklar bağrışıyor, herkes meyhanelerde kafa çekiyordu. Eh, ben de üstadın şerefine biraz Vino içtim.



Orhan Peker, İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezi'nde 1965 yılında açtığı serginin hazırlığında

Şimdilik bir müddet burada kalacağım. Madrid'e dönmek hem pahalı hem de manasız olacak. Günler de çabuk geçiyor. Eğer yeni bir şeyler olmaz, memlekete erkenden çağrılmazsak, eylül sonuna kadar biraz daha yaşarız. Ondan sonrası da olacağına varır...

Sonunda, Orhan Peker'in İspanya günleri tamamlanır. Çok yoğun geçen bir çalışma döneminin sonunda, bizlerle ilk karşılaştığı zaman, büyük bir coşku ile her şeyi uzun uzun anlattığını çok iyi hatırlıyorum. En küçük lokantadan müzeye, sokaktaki insandan, boğa güreşlerine kadar her şeyi tek tek anlatmış gibiydi. Ben de o yıl Akademi'de öğrenciydim. Ve o tarihte, dayımın anlattığı İspanya, ben de de derin ve renkli izler bırakmıştı. Nitekim daha sonra kendisinin izlediği yolları aynen takip etmiştim.

Orhan Peker, İspanya'dan notları, eskizleri, anıları, resimleri ile "İspanyol Defteri" ile döndü. Bugünleri yakından izlemiş olan bir dostunun değerlendirmeleri şöyledir: (20)

... Uzun süre kaldığı İspanya'daniki defter dolusu eskizle geldi. Aslını ararsanız bunlar eskiz değil, henen çerçevelenmeye hazır şeylerdir. Eşref Üren'e sorarsanız, bu iki defter iki nazineydi. Pek sevişmedikleri halde hocası Bedri Rahmi de öyle diyordu. Ne oldu? Bu defterler şöyle bir kenara itildi. Zamanı var diyordu. Sonra, başka konular sardı onu. Bir gün ısrarıma dayanamadı, kızıl kara, grinin sarmaş dolaş olduğu bir matador boyadı bana... Diyeceğim Orhan'da evreler yoktur. Canının istediği birinden öbürüne geçer, sonra gene ona döner... Orhan'da peysaj dediğimiz resim hemen hiç yoktur. Ölü-doğa da öyle. Konu ne olursa olsun her resmi yeni bir fikirdir... ■



Orhan Peker, Ankara'daki evinde, resimleri arasında.



1967 yılında "Yılın Ressamı" seçilen Orhan Peker, "Yılın Genç Ressamı" seçilen Özdemir Altan ile birlikte ödül töreninde. Ayvalık'taki evinde (altta).





İspanya Defteri'nden bir kadın deseni.1963, Toledo.

MSGSÜ Açık Bilim Arşivi

Küçük İşletme

YIL : 2 SAYI : 7 TEMMUZ 1996



MSGSü
Açık Bilim Sanat Arşivi

ANTALYA ESNAF VE SANATKARLAR ODALARI BİRLİĞİ YAYIN ORGANI

İÇİNDEKİLER

Sunuş	3
Küçük ve Orta Ölçekli İşletmelere Yönelik Politikalarda Yeni Yaklaşım Zorunluluğu	4
Türkiye Ekonomisinin Yapısal Sorunları, Merkez-Çevre Gerilimi ve KOBİ'ler	6
Küçük İşletmelerin Turizm Amaçlı Kültürel Ürünler Açısından Önemi	11
Turizm Seyahat ve Satış Organizasyonuna İlişkin AESOB Görüşü	19
Türkiye'de Rekabetin Korunması ve Küçük İşletmeler	20
Avrupa Birliği'nde Kadın Girişimciliği	31
Türk İhale Mevzuatına KOBİ'ler Açısından Eleştirel Bir Bakış	36
KOBİ'lerin İhracatta Örgütlenmelerine Bir Model: "Sektörel Dış Ticaret Şirketleri"	43
Küçük Sanayi Sitelerinde İşçi Sağlığı İş Güvenliği	52
AESOB Gümrük Birliği ve Küçük İşletmeler Semineri	57
Almanya'da Meslek Eğitimi	58

Sahibi : AESOB Adına
Nevzat TULGAR

Yazı İşleri Müdürü
Sadık DOĞRU

Dizgi
Pınar ÇETİN

Reklam Ücretleri

Arka Kapak	:	40.000.000.-TL
Ön ve Arka İç Kapak	:	25.000.000.-TL
İç Sayfalar	:	20.000.000.-TL
Satış Fiyatı	:	60.000.-TL
Yıllık Abone Bedeli	:	240.000.-TL

Üç ayda bir yayınlanır.
Dergiye gönderilen yazılar yayınlansın veya yayınlanmasın iade edilmez.
Yazışma ve Yönetim Adresi
Fab. Mah. H. Tahsin C. No:31 07050-ANTALYA
Tel : (0.242) 334 56 57-58 Fax : (0.242) 334 56 59

BU DERGİ FRIEDRICH NAUMANN VAKFI'NIN KATKILARIYLA YAYIMLANMAKTADIR.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

KÜÇÜK İŞLETMELERİN TURİZM AMAÇLI KÜLTÜREL ÜRÜNLER AÇISINDAN ÖNEMİ

TURİZM AMAÇLI KÜLTÜREL ÜRÜNLERİN ÖNEMİ

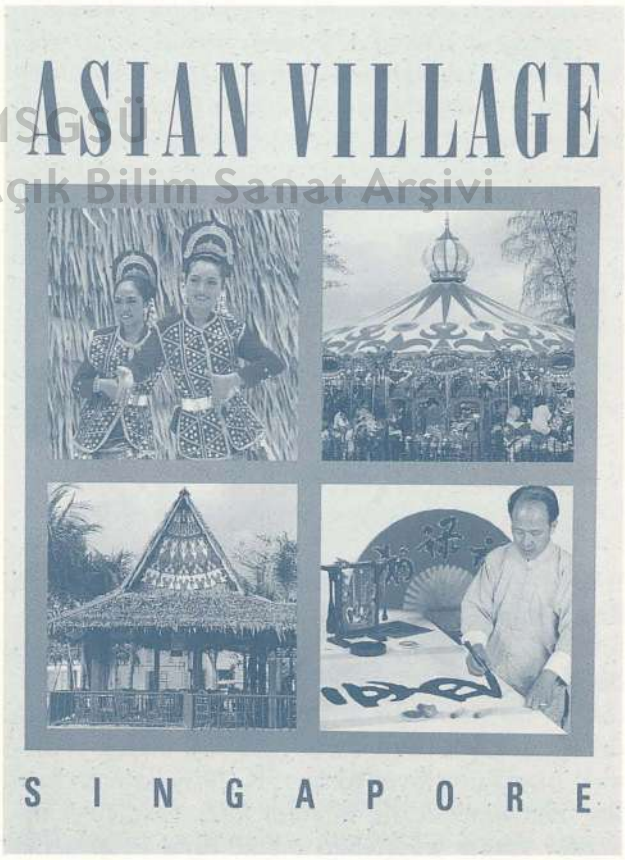
Turizm projelerinin belki de en ilginç yönlerinden birisi, her ülkenin turizm kimliğinin aynı zamanda kendi kültür ürünlerinin kimliği ile çok yakın ilişki içinde bulunmasıdır. Gerçekten, bir turistin çantasına bile sığabilen küçük ürünler, bazen her ülkenin, hatta her bölgenin temsilcisi olarak, dev boyutlu turizm projelerinin bile adeta birer temsilcisi gibi önemli roller oynayabilmektedir. Böyle bir açıdan bakılınca turizm amaçlı kültürel ürünlerin turizm sektörü açısından, küçük boyutlarından beklenmeyecek kadar büyük önem taşıdıkları kolayca görülebilir. Çünkü bazen çok iyi tasarlanmış doğru bir ürün, tek başına, o ülkenin kültürel kimliğini en iyi düzeyde yansıtabilmektedir. Üstelik bu ürünler, hem bir yörenin turizm gerçeğinin birer sembolü olarak önemlidirler, hem de yerel üretim kaynaklarının ve özellikle de küçük işletmelerin ticari yönden etkili olabilmesini sağlayan önemli birer rol oynayabilmektedir.



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

Turizm amaçlı kültürel ürünlerin en iyi biçimde tasarlanmaları ile, turistlere, ülke kimliği ile ilgili olan mesajları da doğru olarak ve kısa yoldan verebilmek imkanı bulunmaktadır. İşte bu nedenle, **turizm endüstrisi açısından gerekli olan bu küçük ürünler, o yörenin, o ülkenin en sessiz, en doğru, en önemli mesajlarını, üstelik de satın alınarak bütün dünyaya aktarabilmektedir.**

Turizm amaçlı kültürel ürünlerin gerçekte **çok yönlü ve çok özel birer mesaj** olduğu da bütün dünyada kabul edilmektedir. İşte bu nedenle, turistler için kullanılan bu gibi özel ürünler, dünyanın her yerinde kültürel yönden zenginleştirilip, özenle tasarlanıp üretilmektedirler.



Singapur'daki "Asya Köyü" projesi, gerçekte ülkenin kültürel ürünlerinin, küçük işletmeler biçiminde ve turizm amaçlı olarak desteklenmesi açısından ilginç bir örnektir. Asya'nın derin kültürel kimliği, "el hüneri ile dünya turizmi" arasındaki önemli bir bağlantıyı sağlamaktadır.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

İşin bir başka ilginç yanı ise bu ürünler yoluyla, çevredeki küçük işletmelerin katma değeri en yüksek düzeye ulaşan potansiyeli de canlı tutulabilmektedir.

Bu gibi kültürel ürünlerin tasarımında ve biçimlendirilmesinde her yörenin kendisine göre birçok zengin kaynağı bulunmaktadır. Yerine göre bazen eski ve köklü gelenekler, bazen doğal ürünler, bazen de uluslararası markaları taşıyan ürünler, gerçekte turizmin bu yöndeki çok ilginç kaynakları olabilmektedir.

Turizm amaçlı kültürel ürünlerin, her zaman çok büyük işler başarmış oldukları görülebilmektedir. Dünyanın en etkili turizm merkezlerinde, vitrinlerde, tezgahlarda sergilenen ve ilk anda küçük gibi görülebilen özel ürünler, bazen o yörenin turizm sektörünün asıl çekici gücünü bile oluşturabilmektedirler. Ama ondan da önemlisi, bu küçük ürünler, genellikle çok iyi düzenlenmiş olan organizasyonlarla, üstelik de küçük işletmelerin sınırlı rekabet gücü ile bile canlı kalabilmekte ve çok etkili olabilmektedirler. Bu ürünlerin belki de en önemli özellikleri, turizmin yakın çevresindeki küçük işletmelerin değişken gücü ve birikimleriyle hayata geçirilmeleridir.

TURİZM AMAÇLI KÜLTÜREL ÜRÜNLERİN, ÖZEL ORTAMLAR İÇİNDE SUNULMASININ ÖNEMİ

Turizm amaçlı kültürel ürünlerin **turiste sunulduğu özel ortam**, sonuçtaki başarının en hassas yönlerinden birisini oluşturmaktadır. Örneğin, herhangi bir mağazanın vitrininde kendi başına sessizce duran iyi bir ürün, bir anlamda pasif bir konumda demektir. Oysa onun **turist için özel olarak ve hemen orada üretiliyor olması**, bu projelerin en hassas noktasını oluşturmaktadır. Kısacası, **özel ortamlar içinde sergilenen bir kültürel ürün artık, sadece satın alınan bir şey değil, tam tersine, onu satın alan kişiye özel olarak verilmiş kişisel bir mesaj kadar etkilidir.**

Bazı önemli turizm merkezlerinde çok etkili bir b
çimde uygulanmakta olan bu düşüncenin önemi
bir kez daha bazı örneklerle ortaya koymakta v
değerlendirmekte yarar bulunmaktadır.

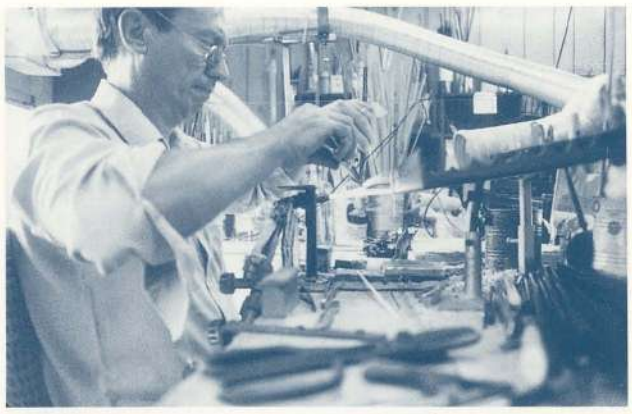
UZAKDOĞU'NUN HÜNERLİ ÜRETİCİLERİ



Tayland'daki "Rose Garden", küçük işletmelerin kültürel ürünlerin "olağanüstü bir senaryo içinde turizme sunulduğu" çok önemli bir projedir

Bu konuda en çarpıcı örnek olarak belki de Uzak doğu ele alınabilir. Uzakdoğu'nun en önemli tu rizm merkezleri, hemen hemen bütünüyle, "Ürü Kimliği" açısından büyük bir özenle gerçekleştir len tasarım ve üretim desteğiyle canlı tutulabilmek tedir. Örneğin sokaklarda ağaçlardan sarkan **orki deler altınla kaplanarak hem katma değeri arttırıl makta, hem de kültürel değeri defalarca arttırıl maktadır.** Bir başka örnek ise, bölgenin çok lezzet olmayan, meyvelerinin, sebzelerinin, çok büyü bir ustalıkla ve sanatkarca oyularak, süslenere adeta birer sanat eserine dönüştürülmesidir. Ayrıc küçük atölyelerde porselen eşyalar, olağanüstü bi özenle işlenip biçimlendirilerek bir kuyumculu eserine dönüştürülmektedir. Bölgenin en ucuz el iş lemeleri bile geleneksel ve kültürel açıdan olağan üstü ustalıkla değerlendirilebilmektedir. Ama so nuçta bu özel ürünler hem çok pahalıya satılmakt ve hem de turizm yoluyla da bütün dünyaya yayıl maktadır. İşin en önemli yanlarından birisi de işt bu noktada düğümlenmektedir.

Çünkü, **turizm amaçlı bütün bu özel ürünler, genellikle çok iyi bir biçimde tasarlanıp özel sergilerde veya merkezlerde, özenle senaryolar içinde turiste bir tür tören gibi sunulmaktadır.** Bu koşullar altında satılan şey, **artık sadece bir ürün değil, tam tersine, o ülkeyi temsil eden geleneklerin, doğanın, ustalığın, kültürün, tarihin ya da teknik yeniliklerin, çağdaşlığın bir ürünüdür.** O nedenledir ki küçük işletmelerde ortaya çıkarılan bu gibi küçük ürünler, ülke kimliğinin gerçekten en iyi temsilcisi olabilmelidir. Ve böyle önemli rol oynayan ürünleri üreten küçük işletmeler, gerçek rekabet düzeninin en verimli şartları üzerinde gelişmelidir.



Venediğin Murano adasındaki küçük atölyesinde, turistlere gösteri amaçlı üretim yapan ve böylece ürünlerini çok pahalıya satabilen bir cam ustası.

BİR ÖRNEK: VENEDİK CAM USTALIĞININ BİN YILLIK ÜRÜNLERİ

Venedik cam sanatı atölyeleri tam 1000 yıldan beri cam üretimini bir geleneksel sanat olarak sürdüregelmektedirler. Ve bu ürünler, bugün, turizm amaçlı ürün geleneği düşüncesinin en ilgi çekici örneklerini oluşturmaktadır. Gerçekten, cam ustalarının, büyük bir geleneğin devamı olan camcılık ürünlerinin yerinde pazarlanması, bugün Venedik turizm potansiyelinin önemli bir hedefi durumundadır. Üstelik bu ürünler, ticari yönden, Venedik'te ve hemen yakınındaki Murano adasında bulunan çok sayıda küçük işletmenin de can damarıdır. Her gün binlerce kişi tarafından gezilen bu küçük işletmelerdeki cam sanatçıları, hem eski ustalıklarını canlı olarak tanıtmakta, hem de kişisel yaratıcılıklarını, teşebbüs gücüyle birleştirerek, cam malzemesini neredeyse sanat eserine dönüştürerek, en yüksek katma değere ulaştırmaktadırlar.

O yüzdendir ki Venedik'li cam ustaları, hem bu kültürel özelliklerini geliştirerek, turizmin en önemli desteği olarak ayakta kalabilmekte ve hem de bu yönde uluslararası bir rekabet gücünü koruyabilmektedir. Venediğin tarihi ortamı içinde yaratılmış olan bu zengin ortam içindeki her turist, eğer bir cam eser satın almazsa, neredeyse kendisini Venediğe bile gelmemiş gibi saymaktadır. İşte işin en ince noktası da buradadır.

Aslına bakılırsa, öncelikle küçük işletmelerin desteğiyle ayakta tutulabilen bu gibi örneklerin arkasında hiç kuşkusuz **olağanüstü özenle hazırlanıp desteklenmekte olan büyük projeler bulunmaktadır.** Bu projeleri yönetenler; her şeyden önce o bölgedeki özel ürün grubunu ve küçük işletmelerin sorunlarını belirlemektedir. Ayrıca, üretimin her açıdan kalite denetimini yapmakta, çalışanlara ve sanatçılara çok yönlü teknik ve sanat desteği sağlamakta, satışın ve pazarlamanın en etkin destekleri olan müze ve koleksiyonları düzenlemekte, her türlü tanıtımın en iyi biçimde gerçekleştirilmesine destek vermektedir.

Sonuç olarak, **Venediğe gelen bir turist, kendisini çok iyi organize edilmiş gerçek bir kültür olayının tam ortasında bulmakta, bir anlamda garanti edilmiş ürünleri satın alabilmekte ve artık "Venedik ile cam sanatını birbirinden ayrı olarak" düşünmemektedir.**

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

İSPANYA'DA "EL PUEBLO ESPANOL" (İSPANYOL KÖYÜ) PROJESİ VE ÜLKENİN BÜTÜNÜYLE BİR ÜRÜN OLARAK TANITIMI



İspanya'daki "İspanyol Köyü" projesi, gerçekte devletin ve turizm sektörünün desteğiyle, ülkenin kültürel ürünlerini, küçük işletmelerle destekleyen bir uygulamadır. Barselona'daki İspanyol Köyü'nün ve çevresinin görünüşü.

İspanya'da, Barselona'da 1930'lu yıllardan beri çalışmakta bulunan çok ilgi çekici bir proje, bir ülkenin kültürünü ürünleriyle birlikte, bir bütün olarak ve özellikle de turizm amacıyla kullanılmasına ait en başarılı örnekler arasında sayılabilir. İspanyolca adı "El Pueblo Espanol" yani "İspanyol Köyü" ya da "İspanyol Halkı" olarak isimlendirilmiş bulunan bu proje, gerçekte bütün İspanya'daki değişik bölgelerde ve şehirlerde bulunan 100 en önemli tarihi mimari eseri bir araya getiren bir yapıdır. Ama bu yapı, döneminin çok ünlü sanatçılarının katılımıyla ve ülkenin bütün mimari mirası bu açıdan tek tek taranarak ve daha sonra da bir araya getirilerek biçimlendirilmiştir. Adeta iğneyle kuyu kazılmıştır.

Tipik bir İspanyol köyünün tarihi yapısı içinde, ama ülkeyi bir bütün olarak bir araya getiren bu yapılar büyük bir özenle inşa edilmiştir. Bu mekanlar içinde İspanya'nın her yöresindeki bütün değişik ürünleri, yiyecekleri, gündüz ve gece hayatı, müziği, oyunu canlı olarak yaşatılmaktadır. Kısacası bu ilginç mekanlar içinde, bütün ülke bir anda algılanabilmektedir. Üstelik de çok özenle belirlenmiş ortamlarda, yine İspanya'nın en ilginç ama en gerçek ürünleri de satılmaktadır.

Bir diğer adı da "Bir Saatte İspanya" olan bu yapıların arasındaki daracık sokaklarda dolaşırken, gerçekten kısa bir süre içinde ve canlı bir biçimde herşey tam olarak anlaşılabilmektedir. Ve hiç kuşkusuz bir turist de İspanya'dan neler satın alınabileceğini bu ortamın içinde çok kısa zamanda belirlemiş oluyor.

Her yıl milyonlarca turistin ziyaret ettiği bu merkezler, gerçekte turizm sektörünün desteğiyle, bir ülkenin kültürel ürüne dönük olarak tanıtımının nasıl en iyi yapılacağına ait çok çarpıcı bir örnektir. Burada satışı yapılan ürünler bile, özenle belirlenmiştir ve bir bütünlük içinde çalışan küçük işletmelerin önemli bir desteği durumundadır.



İspanyol Köyü'nde ülkenin geleneksel ürünlerini satan küçük mağazalardan bir örnek.

DEÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

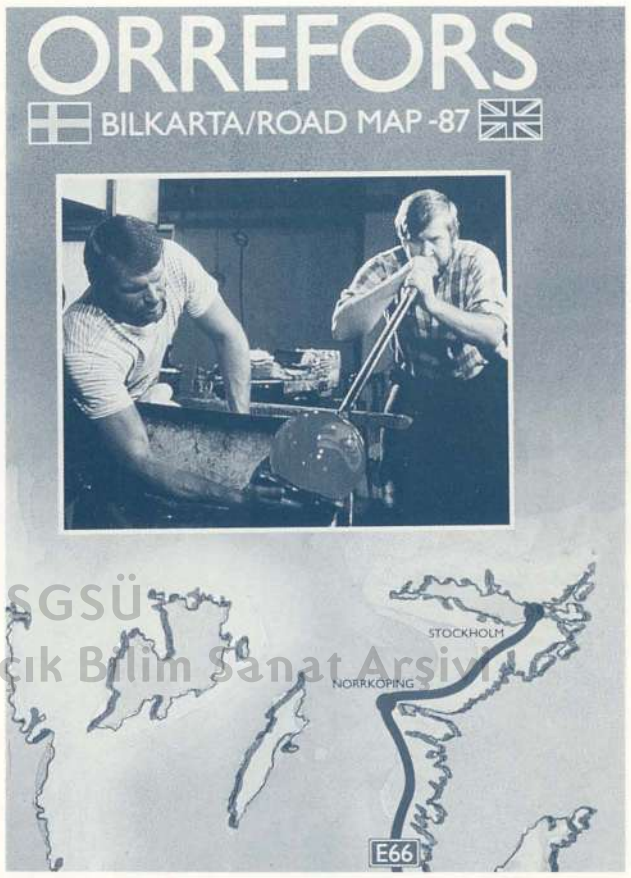
İşin bir başka ilginç yanı da, ilk olarak İspanya'da yaklaşık 60 yıl önce başlatılmış bulunan bu projenin, en önemli turizm yörelerinde, değişik biçimlerde uygulanmış bulunmasıdır. Böylece turizmin, kültürel yönden çok kapsamlı, doğru ve başarılı olan ürünleriyle, özellikle de küçük işletmeler etkin duruma getirilmiş olmaktadır.

İSVEÇ'TE CAM SANATLARI KÖYLERİ ÖRNEĞİ

Küçük işletmelerin turizm amaçlı önemi üzerine kurulmuş bulunan ilginç projelerden birisi de İsveç'in orta bölgelerindeki cam sanatı köyleridir. Çok güzel bir doğal ortam içinde, göller, akarsular ortasındaki küçük köylerden oluşan bu bölge, gerçekte İsveç'in eski bir cam sanayiinin tarihi mirası üzerine kurulmuştur.

1800'lü yıllarda Sanayi Devrimi'nin başlangıcında, İsveç'te geleneksel el sanatlarını küçük işletmeler biçiminde ve bir bütün olarak geliştirme projeleri genellikle akarsular ve ormanların yakınında kurulmaktaydı. Çünkü su değirmenleri ve odun ateşiyle çalışan cam ve maden fırınları o dönemin sanayiinin de temelini oluşturmaktaydı.

Aslına bakılırsa, İsveç, geçtiğimiz yüzyılda yerel ve küçük işletmeler ile geleneksel üretim arasındaki ilişkiyi dengelemek için hayata geçirdiği birçok proje yanısıra, bu göller bölgesinin de yapısını geliştirmiştir. Ve ne kadar ilginçtir ki büyük şehirlerden uzakta ve kolayca da gidilip gelinemeyecek kadar uzak olan bu bölge, zaman içinde İsveç'in dünyaca ünlü cam sanatının ve sanayiinin merkezi durumuna dönüşmüştür. Orrefor, Kosta-Boda gibi dünyanın en ünlü cam fabrikaları da bu bölgenin tam ortasındadır. Ama bu ünlü fabrikaların çevresinde bağımsız olarak çalışan yüzlerce küçük işletme, adeta bölgeyi bir tür cam sanatı merkezine dönüştürmüş bulunmaktadır. Bunların bir çoğu, "kulübe-işletme" denilebilecek kadar küçüktür. Sonuçta, geleneksel bir sanat ürünü olan cam, bu küçük işletmeler ve güzel bir doğal ortam içinde, İsveç'in en önemli turizm merkezini yaratmış bulunmaktadır.

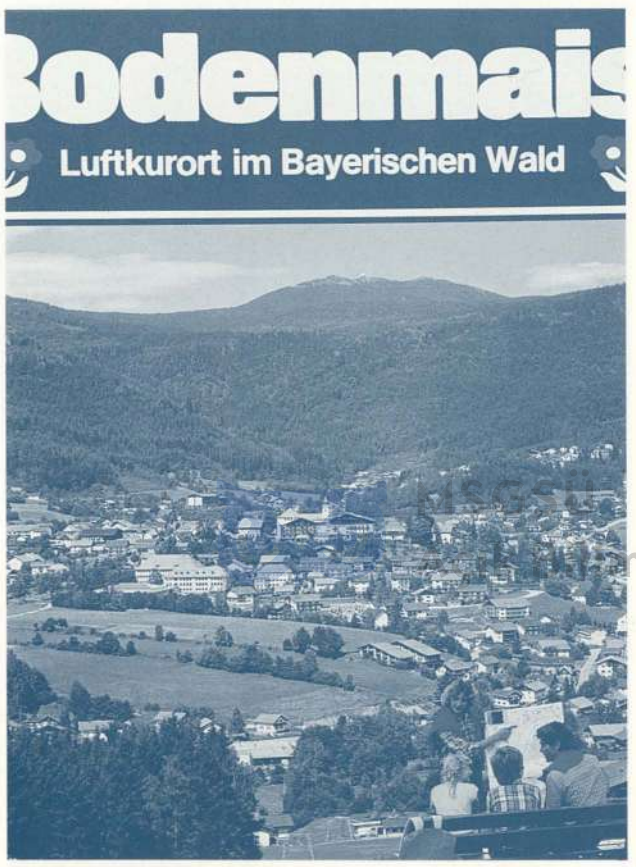


İsveç'teki turizm amaçlı küçük işletmelerden oluşan Cam Köyleri bölgesinin kataloğu.

Böylece İsveç'teki 200 yıllık cam sanayii bölgesinin, eski camcılığın kültürel kimliği, turizm amacı ile de desteklenerek, çok şaşırtıcı bir boyuta ulaştırılmıştır. Bu projenin belki de en ilginç yanı, yöredeki cam fabrikalarındaki üretimin bile, bir tür kültürel gösteri biçimine dönüştürülmesidir. Nitekim hemen her işletmenin içinde küçük bir müze ve bir sahne bulunmaktadır. Ve cam sanatcıları bu ortam içinde turistlere kültürel bir gösteri biçiminde üretim yapmaktadırlar. **Hiç kuşkusuz bu projenin en ilginç sonucu, böyle canlı bir ortam içindeki cam satış mağazalarının yaptığı olağanüstü satıştır.**

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

ALMANYA'DAKİ BİR CAM SANATI BÖLGESİNDEKİ KÜÇÜK İŞLETMELER



Almanya'nın doğusunda, orman içindeki bir küçük yerleşme olan Bodenmais, bölgedeki küçük cam işletmelerinin çok yönlü desteklenmesiyle olağanüstü bir cam sanatı turizmine dönüştürülmüştür.

Küçük işletmelerin desteklenmesiyle ortaya çıkmış olan kültürel geleneğin turizm amaçlı bir projeye temel oluşturup, nasıl büyük bir başarı elde ettiğini gösteren en ilginç örneklerden birisi de Kuzey-Doğu Almanya'daki eski bir cam ve porselen sanayii bölgesidir. Orman içinde bir köy olan Bodenmais, birkaç yüz yıl önce kulübe sanayi denilen türde cam üretimi yapılmış olan bir bölgenin ortasındaydı. Geçen yüzyılda hemen her yerde olduğu gibi, burada da bolca bulunan akarsular ve çam ormanlarından kaynaklanan bir küçük sanayi bulunmaktaydı.

İşte bu eski cam sanatını temel alan bir **kültürel ürün kimliği, bugün Bodenmais'i, yaz-kış hiç kesintisiz bir turizm hareketi içine alacak biçimde** değiştirmiştir. Bütün köy ve çevresi, turistlere çok çeşitli gösteriler sunan dev boyutlu bir cam sanatı ortamına dönüştürülmüştür. Özellikle **küçük işletmeler biçiminde çalışan cam atölyeleri, bu projenin de temelidir.** Yaratılan bu etkili ortam içinde şaşırtıcı etkinlikte çalışan bir camcılık pazarı oluşmuştur. Yerel küçük işletmelerde işlenenler dışında, bütün dünyadan ithal edilen camlar bile orada bulunabilmektedir. Kısacası, Bodenmais ve çevresi, cam kültürünü turizme dönük olarak, adeta dünyanın en büyük camcılık merkezine dönüştürülmüş gibidir. **Yaz ve kış, camcılıkla ilgili küçüklü büyüklü birçok sergi ve festivallerin, sanat sergilerinin turizme sunduğu tek şey cam eserlerdir.**

Hemen her küçük atölyede çalışan bir cam sanatçısı, kendi sanatını turizme sunmaktadır. Sonuç olarak, Bodenmais'e gelen ve sadece bir kaç saat kalabilen herkes, eğer bir cam satın almamış ise, adeta kendisini oraya gelmemiş gibi hissetmektedir. Kısacası, camcılığın en eski merkezlerinden birisi olan Bodenmais, cam kültürü ve sanatı, küçük işletmeler ve turizm üçlüsü ile usta bir biçimde yaratılmış bir projedir. Ve ana hedefi de turizm destekli cam ticaretidir.



Bodenmais'teki küçük bir cam işletmesi ve turistler için yapılan gösteri amaçlı cam üretimi.

Mesleki ... Sanat Arşivi

FAS ÖRNEĞİ: HER ŞEHİRDE BİR EL SANATLARI MERKEZİ

Son yıllarda turizm projeleri arasında yer almaya başlayan Fas'ta hemen her büyük şehirde, çok özenle tasarlanmış el sanatları merkezleri ya da küçük işletmelerin bir bütün olarak planlanmasıyla oluşan meslek köyleri ilginç bir örnek olarak hayata geçirilmektedir.

Örneğin, Rabat'ta kurulmuş bulunan "Seramikçiler Köyü", bu konudaki ilginç örneklerden birisidir. Fas, mimaride ve günlük hayatta kullanılan ve çok eskilerden gelen bir seramik sanatına sahip. Aslına bakılırsa bu eski gelenek bugün de günlük hayatta kiremit, kap kacak ve turizm amaçlı kültürel ürünler olarak sürdürülmektedir. İşte Rabat'ta, şehrin hemen kıyısında çok küçük yapılardan oluşan bir seramikçiler köyü ile bu kültürel ürünler turizm amaçlı bir projeye dönüştürülmüştür. **Küçük işletmeler biçiminde, oldukça özenli bir biçimde planlanmış bulunan bu projede, her atölye ayrı bir konuda seramik üretimi yapmaktadır.** Bu köye birkaç saatliğine gelen her turist grubuna gösteri biçiminde sunulan kültürel ürünler, aynı zamanda Fas'ta günlük hayatta da kullanılan seramik kap-kacak üretiminini ve anlamını açık olarak ifade etmektedir.



Fas'ta özellikle küçük işletmelerin hünerli üretiminin turizm amacıyla sergilenmesi için meslek köyleri oluşturulmaktadır. Rabat'taki "Seramikçiler Köyü".

Bu gibi projelerin yanısıra, ülkede el sanatlarına dayalı üretim projelerinin küçük işletmelerle desteklenmesi yönünde geliştirildiği Fas'ta, bunların kültürel ürünlerinin toplu bir biçimde pazarlanması amacıyla kurulmuş gerçekten çok ilginç merkezler bulunmaktadır.



Fas'ta, hemen her şehirde bir el sanatları merkezi kurulmuştur. Marakeş'teki "El Sanatları Merkezi"nin çok etkili dış görünüşü.

Böylece **Fas turizminin temel desteklerinden birisi olan kültürel ürünler, bu küçük işletmelerin çok yönlü desteklenmesini, kültürel yönden korunmasını, üretimin geliştirilmesini ve pazarlanmasını sağlayan büyük yatırımlarla bir bütün olarak ortaya çıkarabilmişlerdir.**

İNGİLTERE'DE KÜÇÜK İŞLETMELER, ÜLKE KİMLİĞİ VE TURİZM

İngiltere'nin iç bölgeleri 18. yüzyılda Sanayi Devriminin başlatıldığı bölgelerdir. Uzun yıllar önce irili ufaklı binlerce küçük sanayi kuruluşunun yer aldığı bu bölgelerde bugün en ilginç turizm projeleri hayata geçirilmiştir.

Bu projelerde **iki temel ilke görülmektedir. Birincisi, tarihi ve kültürel mirasın öne çıkarılması. İkincisi ise bu konudaki kültürel ürünlerin üretildiği küçük işletmelerin çok yönlü desteklenerek işletilmesi.**



İngiltere'nin iç bölgelerindeki turizmi tanıtan broşürde "çamuru saf altına dönüştürdüğünü" bildiren bir küçük işletme ilanı.

Ayrıca bu yolla, **en küçük bir köye bile, kendi tarih ve kültüründen kaynaklanan** bir kimlik verilebilmekte ve böylece en küçük yerleşme bile, sadece bu yönüyle, bir tur programı içinde, büyük ve renkli bir senaryonun parçası olarak yer alabilmektedir.

Örneğin, eski bir su değirmeni eski aletleri korunup restore edilerek, ünlü bir lokantaya, eski bir porselen atölyesi, bir sanat merkezine, terk edilmiş bir maden mağarası bir mücevher köyüne, eskiden ekmek pişiren bir bölge ise bütünüyle "Ekmek Köyü"ne, eski bir maden ocağı lokantaya dönüştürülmektedir. Bunlar yapılırken, bu küçük işletmelerin ihtiyaç duyacağı teknoloji ve tanıtımla ilgili her şey de en küçük ayrıntısına kadar çözümlenmektedir. Böylece çok geniş bir bölge içinde yer alan ve tarihi kimliğinden destek alan binlerce küçük işletme, ülkenin kültürel ürünlerinin ve kimliğinin tanıtılması açısından ve turizm hedefli dev boyutlu ve entegre bir projenin içinde hizmet etmekte ve yaşamaktadır.

Belki de bu gibi projelerin sonundadır ki, birbirlerinden yaklaşık onbeşer dakikalık mesafelerde bulunan köyler, **belirli bir konuda kültürel üretim yapan küçük işletmelerden oluşan büyük bir sistem biçiminde birbirleriyle bağlantılı biçime** dönüştürülmüştür. **Öyle bir kasaba düşünün ki, giriş kısmında, o bölgenin eskiden nasıl iyi bir ekmek fırınına sahip bulunduğunu gösteren küçük bir müzesi bulunsur** Ve bütün tur otobüsleri **orada pişirilen en iyi past ve kekleri yedirmek için özel program yapsınlar.**

Burada çok kalın çizgilerle, temel ilkeleri belirtile ve her bölgede yüzlercesi bulunan örnekler, belki d İngiltere'nin turizm projelerinin temelinde yatmakta dır. Ve bu açıdan her bölgedeki en küçük yerleşm bile, bu büyük projenin içinde yer alarak, çevredel küçük işletmelerini de canlı tutabilmektedir.

KÜÇÜK İŞLETMELERİN BU İLKELER AÇISINDAN DESTEKLENMESİNİN ÖNEMİ

Yukarıda çok kalın çizgilerle belirtilen, hemen hemen bütün örnekler, turizm aktivitesinin gerçekleştiği yörelerde bulunan küçük işletmelerin çok yönlü desteklenmesini sağlayan projelerin sonucunda başarıya ulaşabilmişlerdir. Eğer böyle genel bir proje ortada yoksa, çevredeki üreticilerin kendi başlarına böylesine uluslararası dile sahip bir ürün mantığına ulaşabilecek sistemi bulup ona uyum sağlamaları hemen hemen imkansızdır. Burada sözü edilen, turizm sektörünün ürün bazında desteklenmesi, gerçekte ilk bakışta görülemeyen, ama arkasında derin kültür birikimini, iyi bir tasarım sistemini, geleneksel ürünlerin gerçek bir rekabet sağlayacak biçimde yeniden yorumlanmasını, üretimin teknik yönden geliştirilmesini, pazardaki değişikliklerin çok yönlü olarak değerlendirilmesini gerektirmektedir. Ama sonuçta, ortaya çıkan ürünlerin tasarımında, elden geldiği kadar, her işletmenin kendi özelliğiyle, birbiri ile rekabet edebileceği bir tasarım düşüncesinin ürünleri elde edilmelidir. Böyle bir açıdan bakıldığı zaman hemen görülebileceği gibi, dünyanın en başarılı uygulamalarının arkasında her zaman böyle bir projenin bulunduğu görülmektedir. Turizmin hedeflerinden birisinin, elden geldiği kadar yerel küçük işletmelerin desteklenerek, katma değeri yüksek olan ürün satışı olduğu uzun yıllar önce ortaya çıkmıştır ve uygulanmaktadır.

Makalede kullanılan fotoğraflar Prof. Önder KÜÇÜKERMAN tarafından çekilmiş

MSGSÜ Açık Bilim Sanal Arşivi

art/decor AD



MSGSÜ
Atatürk Bilim Sanat Arşivi

•çağdaş mutfaklar•resim restorasyonu
•ayvansaray•yılbaşı sürprizleri•vietnam

ARALIK 1996 300.000 TL

Orta Asya'dan 20. yüzyıl başlarına Türk giyim tarihi:

KUMAŞ VE LİBAS TASARIMI

Kumaşların türünden aksesuar ve süslemeye kadar, biz Türk'lerin giyim-kuşamını göçerlik ve hareketlilik belirledi. Bu tasarım konseptini Orta Asya'dan Anadolu'ya taşıdık ve Osmanlı döneminde de sürdürdük ama ne zaman ki, Osmanlı Batılılaşmaya karar verdi ve Tanzimat fermanlarıyla buyurdu; biz de batılı giyim kuşam tarzını benimsedik.

Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN
MSÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı

Türk giyim tarihinin en eski kaynakları, Orta Asya'daki arkeolojik kazılarda bulunan belgelerin ışığıyla, belirli ölçüde aydınlanabiliyor. Çok sayıda yazılı kaynaktan da, eski giyim tasarımı sisteminin ana hatları ortaya çıkarılabiliyor. MÖ.100'lü yıllara ait bazı kaynaklardan, Türkler'in daha o tarihlerde el tezgâhlarında yünlü, pamuklu kumaş ve halılar dokuduklarını, ipekli dokumaları ise Çin'den aldıklarını öğreniyoruz.[1] Asya'daki yaşam biçiminin gereği olarak, hiç kuşkusuz, fonksiyonel bir giyim geleneği geliştirilmiştir. Hayvancılık en önemli ekonomik gerçek olduğundan, o dönem giyim sisteminin en temel kaynağı da deri ürünleriydi. O yüzden deri, Türk giyim sisteminin ilk günlerinden itibaren, önemli bir giyim malzemesi oldu ve çok sayıda tasarım türüne dayalı ürün zenginliği geliştirdi.[2]


1

ASYA'DAN ANADOLU'YA GİYİM SİSTEMİ

Orta Asya'dan başlayıp Anadolu'ya çeşitli yönlerden ulaşan göçler birçok karmaşık olayın yanısıra, köklü kültürlerin sentezini de etkiledi. Orta Asya'dan göçedenlerin Anadolu'nun çeşitli bölgelerine yerleşmesiyle birlikte, geleneksel giyim sisteminin bir başka yönü önem kazandı. Bütün boyların hem ortak kültürel kimlikleri, hem de tek tek kendilerine has sembolleri, kıyafetleri ve giyim tarzları vardı. Bu semboller çadırlarda, atlar ve koyunlarda, halı-kilim desenlerinde, dokumalarda, takılarda ve doğal olarak giysilerde, adeta birer millî bayrak kadar kesin biçimlerde tasarlanıp normlaştırılmıştı. Aslına bakılırsa, bunlar birer görsel iletişim sistemiydiler. Ve hareket halindeki boylar arasında belirleyici, birleştirici, hatta koruyucu rol oynamaktaydı.[3] Anadolu'daki Geleneksel giyim tasarım sisteminin, korunup sürdürüldüğünü, günümüze kadar ulaşan belgeler gösteriyor.

Ancak, bu köklü giyim sistemi gerek coğrafya ve iklim değişikliği, gerek diğer kültürlerle etkileşim nedeniyle yavaş yavaş değişmeye başladı. Öte yandan, giysilerin üretimi için bir tür yerel sanayi de denebilecek organizasyonlara girişildi. Sonuçta, bugün Anadolu'nun birçok bölgesini temsil eden çok sayıda dokuma ve giyim üretimi merkezi niteliğinde bölgeler ve şehirler çıktı ortaya. Sistemin canlılığı büyük ölçüde, Anadolu içlerinden geçen dönemin uluslararası ticaret yolları ve kervanlarla sağlanıyordu. Ve kuşkusuz, hareketlilik, geleneksel giyim sistemini tasarım yönünden de etkiliyordu.[4]

Osmanlı döneminde giyim geleneği birçok yönden hemen hemen aynen sürdürülmekle birlikte, bazı yönleriyle büyük değişimler geçirmeye başlar. Bunda, imparatorluk sınırlarının giderek genişlemesinin de payı vardır. Zira, diğer kültürlerle giyim gelenekleri, yeni tasarımlar ve üretim merkezleri ile yeni ilişkiler kurulmaya başlanmıştır. Öte yan-

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi



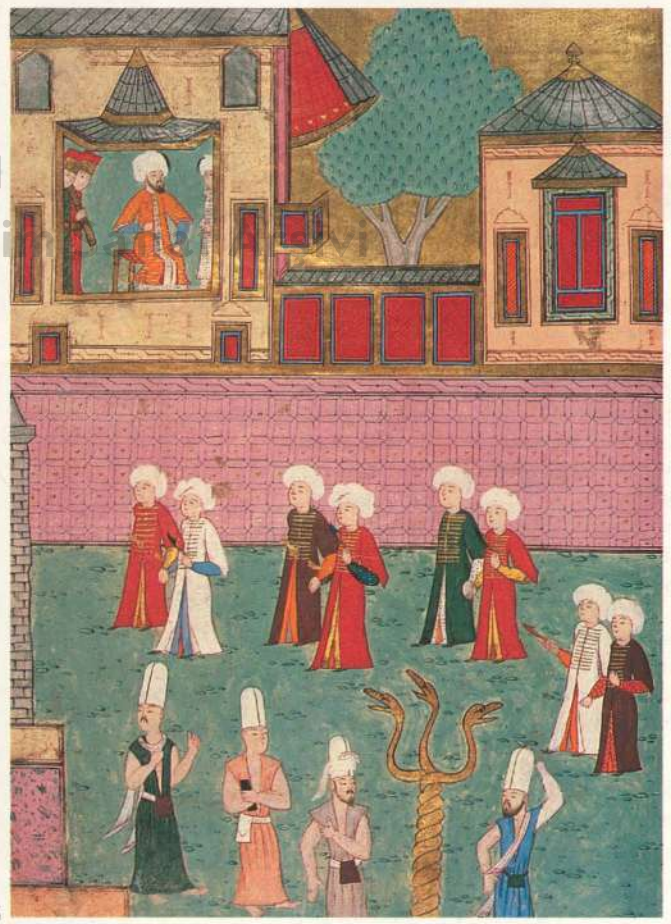
2



3



4



5

dan, İstanbul, Bursa, Bilecik, Denizli, Ankara, Konya, Trabzon, Rize, Kastamonu, Gürün gibi, dokumacılıkta uzmanlaşmış üretim bölgeleri çıkar ortaya. Köylerin bu yöndeki ihtiyaçları ise, küçük el tezgâhları sayesinde zaten karşılanmaktadır. O kadar ki, kimi köyler ve çevre bölgeler zamanla özgün kumaşlar ve giyim ürünleri geliştireceklerdir.[5]

Ama asıl büyük değişim, imparatorluk sınırlarının gelişmesiyle yaşanır. Değişik iklim bölgelerinin alınmasıyla, bu yeni sınırların içindeki giyim sistemi de renklenmeye ve zenginleşmeye başlar. Hemen her bölge, kendi kimliğini ve üretim kaynaklarının belirlediği giysi sistemini korumak ve geliştirmek zorundadır. Ülkeye katılan yeni bölgeler, imparator-

1. 19. yüzyılda kullanılmış olan "Canfes üçetek" (Sadberk Hanım Müzesi, Envanter No: 2654-K.72).
2. Anadolu'nun zengin giyim geleneği içinde 1870'li yıllarda İstanbul'dan iki Türk kadın ve bir öğrenci
3. Anadolu'nun zengin giyim geleneği içinde 1850'li yıllarda Beyrut çevresinden bazı örnekler. Solda ve ortada hıristiyan, sağda müslüman giysileri.
4. Anadolu'nun zengin giyim geleneği içinde 1870'li yıllarda bazı örnekler. Solda Tokat'tan hristiyan, ortada Amasya'dan bir esnaf, sağda Osmancık'tan Türk giysileri.
5. Anadolu'nun zengin giyim geleneği içinde, 1582 yılında yapılan "Surname-i Hümayun"da, padişah önünden pabuççuların geçişi.



1



2



3



4

1. Anadolu'nun zengin giyim geleneği içinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun "Dışişleri Bakanı", batılı elçiyle birlikte.
2. Anadolu'nun zengin giyim geleneği içinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun üst düzey yönetici giysilerinden örnekler.
3. 19. yüzyıla kadar Osmanlı askeri düzeni içindeki "Yeniçeri Ocağı"nın giysileri küçük ölçekli yerel dokuma ve dikim atölyelerinin geleneksel ürünleriyle "çok renkli görsel bir iletişim sistemi" olarak gerçekleştirilmekteydi.
4. 1826 yılında bütünüyle değiştirilen eski "Yeniçeri Ocağı"nın giysileri, küçük ölçekli ve yerel dokuma ve dikim atölyelerinin geleneksel ürünleriyle "çok renkli görsel bir iletişim sistemi" olarak gerçekleştiriliyordu.

luğun giyim tasarımı kimliğini ve otoritesini bir anlamda değiştirmeye zorlamaktadır. Yemen, Cezayir ve Romanya gibi çok değişik iklimlerde aynı tür giysilerin kullanımı olanaksızdır.

İşte bu nedenledir ki, Osmanlı Devleti için askerî giyim sistemi herzaman önemli tasarım sorunları yaratmıştır. Büyük bir orduyu "üniform" giydirmek demek, üniform kumaş yapabilecek kapasitedeki üretim potansiyelini de sağlamak demektir. Oysa, o dönemde yerel atölyeler kendi kaynaklarının sınırları içinde üretim yapabilmekte ve o nedenle Osmanlı ordusunun giysi sistemi çok renkli olmaktadır. Askerî giysilerin tasarımında karşılaşılan bu sorun, halkın giyim-kuşamı için de geçerlidir. Zira, imparatorluğun karmaşıklaşan etnik yapısı, her kesimi belirlenen normlara göre giyinmeye zorlamaktadır.

"Kıyafet normu"nun iki amacı vardır: Birinci amaç, ülkenin karmaşık yapısını giysi tasarımları ile kodlamak ve kolay tanımlanır hale getirmek. İkinci amaç ekonomiktir; böylece, ülkenin üretim-tüketim dengesi sağlanabilecektir. 15.yüzyılda başkent olan İstanbul, bu düzenlemelerin genel tasarım ve üretim planlarının merkezi olarak, büyük bir deney kazanmaya başlar.

18.YÜZYIL ORTALARINDA KIYAFET DENETİMİ

Osmanlı İmparatorluğu'nda giyim, fonksiyonel yönü yanısıra tasarım açısından da sembolik bir ürün olarak kabul edilmişti. Bu konuda zaman zaman denetimler yapılıyor, değişiklikler dayatılıyordu. Örneğin, III.Sultan Ahmed'in sadrazamı Damat Nevşehirli İbrahim Paşa döneminde, İstanbullu kadınların giyimine ilginç bir yasak konduğu görülür. Sözkonusu düzenlemenin arkaplanında, Lale Devri'nin büyük vezirinin, devletin yaptığı aşırı harcamaların muhaliflerce eleştirilmesinin yattığı anlaşılıyor.

1725 tarihli bu ferman İstanbul Kadısı'na -bugünkü İstanbul Başyargıcı- Yeniçeri Ağası'na -Emniyet Müdürü- ve Bastancıbaşı Ağa'ya -Deniz Zabıtası Amiri- gönderilir ve kalın çizgilerle şöyledir:

"İstanbul memleketimizin yüzsuyu, ulema, sulaha ve üdeha beldesidir. Halkımın da günlük kıyafetinin kanun emrine uygun olması devlet namusu gereğindedir. Ama, savaşlar yüzünden çok önemli işlerle uğraşılırken, bu konu ihmal edilmiştir. Bazı yaramaz kadınlar bunu fırsat bilip sokaklarda halkı baştan çıkarmak amacıyla aşırı süslenmeye başlamışlardır. Yeni biçimlerde çeşitli elbiseler yaptırdılar, Hıristiyan kadınlarını taklit ederek, başlarına acaip başlıklar taktılar. Nice utandırıcı biçimler çıkarıp, namus edebini tamamen ortadan kaldırdılar. Birbirlerinden görerek, bu hal namuslu kadınlar arasında da yayıldı. Kadınlar bu yeni çıkma giysilerden yaptırmaları için kocalarını zorlamaya başladılar. Zenginler bu yüzden fazla para harcayarak israf ile günahkâr oldular. Kudretli olup da karılarının istediğini yerine getirmeyenlerin de evlerinde geçim tadı kalmadığı öğrenildi. Bundan böyle kadınlar bir karıştan fazla büyük yakalı 'ferace' ve üç değirmiden fazla 'baş yemenisi' ile sokağa çıkmayacaklardır. Feracelerde süs olarak 'bir parmaktan enli' şerit kullanılmayacaktır. Bu yasakları dinlemeyecek olan kadınların sokakta yakalarının kesileceği ve elbiselerinin yırtılacağı ilan olunur. Dinlememekte ısrar edenler, yakalanıp başka şehirlere sürüleceklerdir. Bunu mahalle imamlarına kesin olarak bildiriniz. Bu yasakları dinlemeyen terziler ve şeritçiler de ayrıca şiddetle cezalandırılacaktır. Yasakların uygulanmasında ihmaliniz görülürse siz de şiddetle ceza göreceksiniz..."[6]

Osmanlı, daha Fatih döneminden başlayarak, her türlü ürün ve hizmeti, boyutları, fizik özellikleri, katkıları, saflığı gibi yönlerden standartlara bağlamaktaydı. Üretici ve kullanıcının çeşitli haklarını korumak için de her dönemin

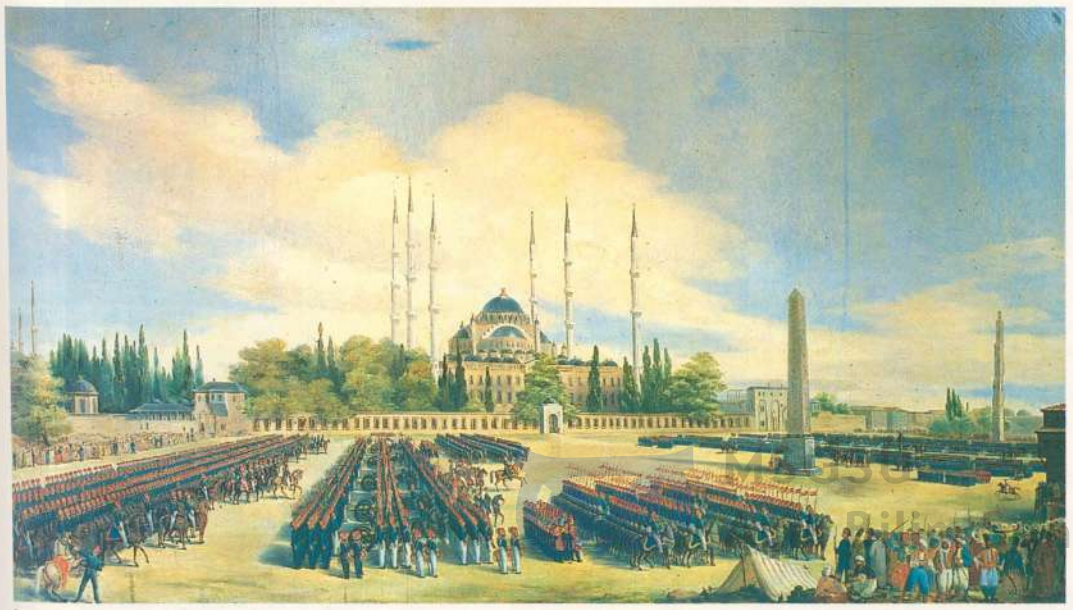
Açık Bilim Sanat Arşivi



1



2



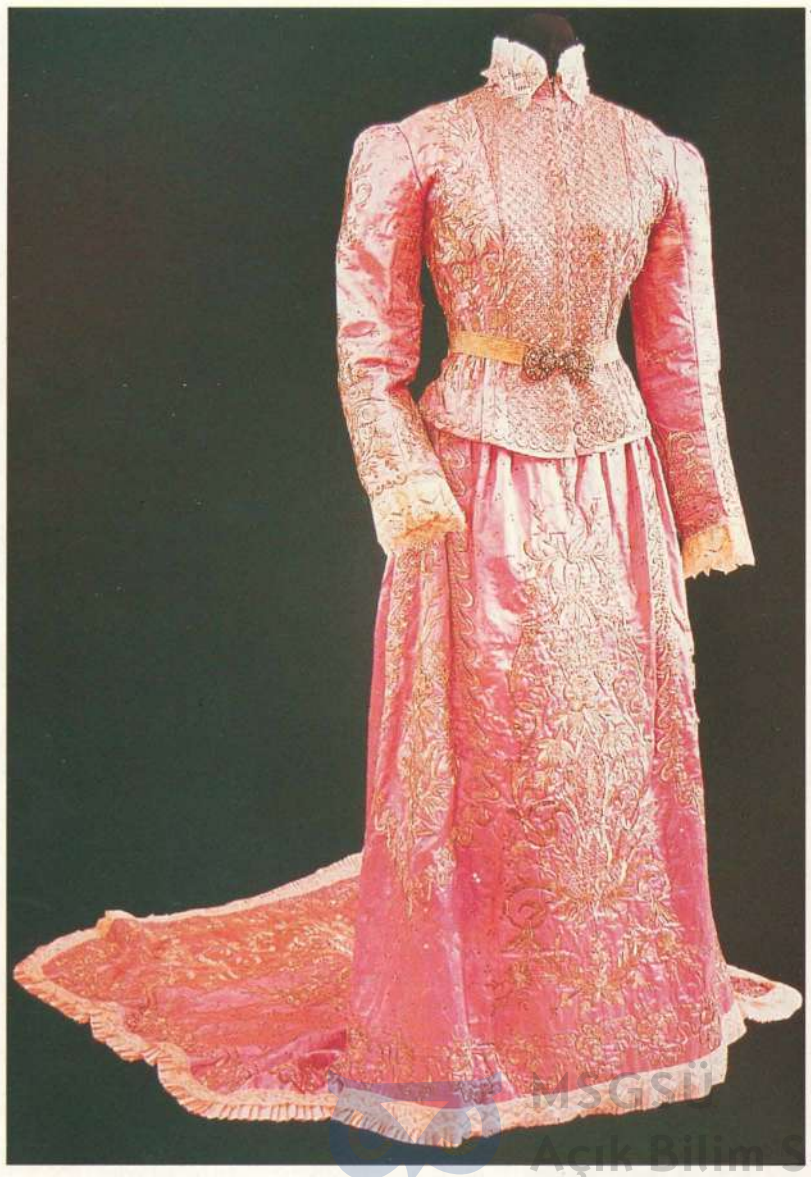
3



4

1. 1863 yılında İstanbul'da, Sultanahmet meydanında açılan ve Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli bölgelerindeki sanayi ürünlerini ilk kez biraraya toplamış olan "Sergi-i Umumi-i Osmani" binasının dış görünüşü.
2. Tarihi "Hereke Fabrika-i Hümayunu"nun 1910 yılında "Brüksel Uluslararası Sergisi"nde özenli ürünleriyle kazanmış bulunduğu "Büyük Ödül"ün diploması.
3. 1826 yılında, beşyüz yıllık "Yeniçeri Ocağı"nın yerine kurulan yeni ordu olan "Asakir-i Mansure-i Muhammediye'nin", İstanbul, Sultanahmet meydanındaki gösterisi, giyimden silaha, eğitimden organizasyona kadar, "Sanayi Devrimi"nin ülkedeki yan etkilerini açık olarak göstermektedir. (Francois Dubois, Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu).
4. 1851 yılında, Londra'da açılan "Uluslararası Sergi"ye 700 üretici ile katılan ve birçok ödül kazanan Osmanlı İmparatorluğu'nun sergide yeralan bir kısım standları ve ürünleri.

bilgi ve teknik sınırları ile üretim yolları ve satış fiyatları belirlenmişti. Bu iş, bugünkü karşılığıyla "sanayi işverenleri" kuruluşları olan "lonca"lar ve çeşitli devlet organlarının işbirliğiyle gerçekleşmekteydi.
Loncalar, işyeri açabilecek ustaların sayısını sınırlı tutuyor ve rekabeti önlemeye çalışıyordu. Bu düzeni, loncanın bir anlamda yönetim kurulu olan "Altılar Heyeti" sağlıyordu. Yönetim kurulunun başında "şeyh", ondan sonra "kethüda" (kâhya), daha sonra "yiğitbaşı", ondan sonra yiğitbaşının yardımcısı "işçibaşı" ve iki adet "ehli hibre" (bilirkişi) bulunmaktaydı. Kurul, malların kalite ve fiyatını denetliyor, çıraklıktan kalfalığa ve ustalığa yükseleceklere "icazet" veriyordu. Lonca üyeleri arasındaki anlaşmazlıkların çözümü de onun işiydi. "Altılar Heyeti"nin seçimi kadı tarafından onaylandıktan sonra deftere kayıt ediliyor, "kethüda" ya da sultan tarafından "berat" veriliyordu. Sanat, herkesin yapabileceği birşey değildi; ancak büyük üstadlardan öğrenilen bir "marifet"ti. "Okumakla, yazmakla olmaz; üstaddan görünceye kadar..." sözü, bu kuralın özetiydi.[7]
Kalın çizgilerle tanımladığımız bu sistem, ilk dönemler için uygundu. Ancak, girişim düşüncesini böylesine gerileten bir üretim düzeni, Batı'daki Sanayi Devrimi'nin gerçekleri karşısında, bütün etkisini kaybetmeye mahkumdu. Osmanlı döneminde fiyat politikası "istirahat-i alem", yani toplum huzurunun temel unsurlarından biri sayılmış ve Tanzimat'a kadar, şehirlerde fiyat kontrolüne, belirlenmesine ve hâlâ yaşayan adıyla "narh" işine çok büyük önem verilmişti. Bu çalışmalarla belirlenen fiyatlar "ihtisap kanunnâmeleri" adı altında biraraya getirilmekteydi.
Fatih döneminden itibaren düzenlenen ve hemen hemen aynı anlatım biçimi ve halkın anlayacağı bir dille yazılmış olan kanunnamelerde, sınai ürünlerin özelliklerine de yer veril-



1



2



3

1. 19. yüzyıldan atlas "gelin kıyafeti" (Sadberk Hanım Müzesi, Envanter No: 1832-K.306 ab).
2. 19. yüzyılda kullanılmış ipek işlemeli üçetek (Sadberk Hanım Müzesi, Envanter No: 1298-K.216).
3. 19. yüzyılda kullanılmış olan "Atlas üçetek" (Sadberk Hanım Müzesi, Envanter No: 2593-K.11).

mekteydi. Bu metinlere örnek olmak üzere, II.Bayezid döneminde yapılmış kanunnamede, dokuma ve giyim sanayii ile ilgili bölümler aşağıdadır. II.Bayezid'in 1502 yılındaki emri üzerine Bursa Kadısı ve emrindeki uzmanlar tarafından, Bursa piyasası geniş bir denetim geçirmiş ve satışa sunulan her türlü madde ve eşyanın son yıllardaki fiyat hareketleri ve fiyat artışı, varsa bunun nedenleri incelenmişti. "Kanunname-i İhtisab-ı Bursa" adı altında derlenen bu kanunnamede, örneğin, altın telli kadife kumaşta, zamanla görülen kalite düşüklüğü şöyle açıklanır:[8]

"...Altınlı kadife teli sorulunca dediler ki, eskiden altınlı kadifenin 45-50 teli bir dirhem olsa, kumaşı sağlam, parlak olurdu. Yaklaşık 5-6 yıl vardır ki, giderek 60-70 tel bir dirhem oldu. Kumaşta dayanıklılık ve güzellik bulunmaz oldu. Bu açıklama üzerine, bu dokumalarda eski kanunun uygulanması kabul edilmiştir. Aynı şekilde, bürümcük kumaşında kullanılan bükülmüş ipek 1800 tel olup, iyi eğirilmiş olurdu. Denetimden sonra 200 teli eksik bulunup, bundan böyle eski kanunun uygulanmasına karar verildi..."

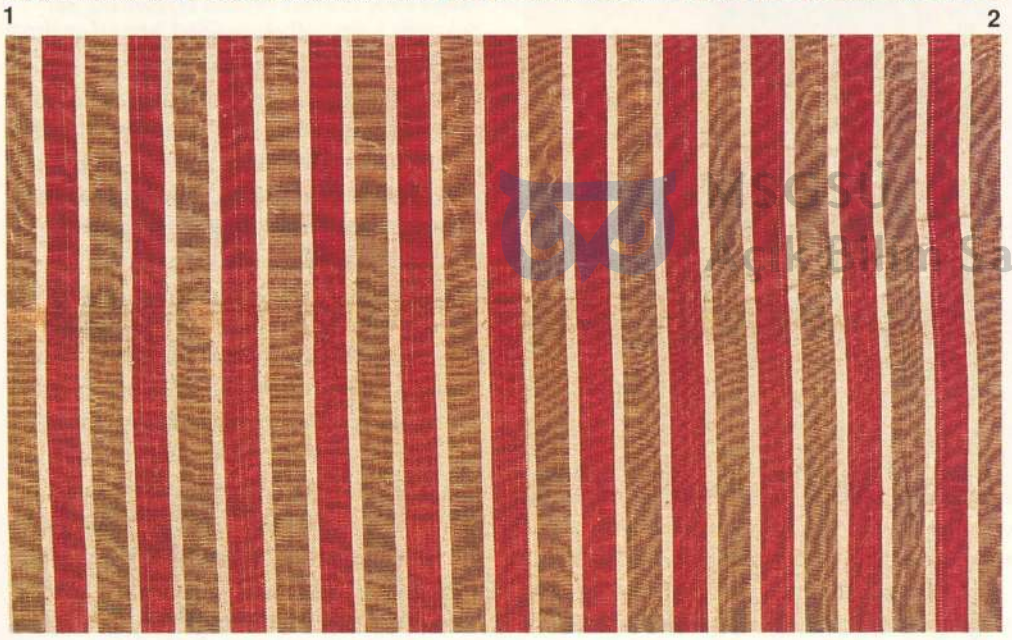
ESNAF DERNEKLERİNİN RESM-İ GEÇİDİ

Osmanlı'nın iktisat sistemi geniş bir işbölümüne sahipti. Ülkede büyük ve etkin bir üretim ve mal hareketliliği vardı. Akdeniz'in en önemli bölgelerinde gelişen bu düzen, gerek kalifiye insan gücü, gerek doğal kaynaklar ve gerekse teknolojik düzen bakımından oldukça iyi durumdaki Osmanlı İmparatorluğu'nda, "esnaf derneklerinin resm-i geçitleri" ilginç ve önemli bir göstergedir. Osmanlılar'da padişahların tahta geçmesi, şehzadelerin sünnet düğünleri, hanedandan birinin düğünü, ünlü bir savaş komutanının karşılanması, ordunun sefere çıkışı, bir dost devletin veya önemli bir imparatorun elçisinin karşılanması gibi nedenlerle şenlik düzenlenir; bu şenliklerde esnaf dernekleri de padişah ve halk önünde, bazen 3-4 gün süren resm-i geçitler yapardı.

İstanbul'daki bu geçitlerden birinde, 735 adet esnaf birliğinin katılmış bulunduğunu, belgelerden anlıyoruz. Sayı, Osmanlı devletindeki iş bölümünün de bir göstergesidir. 1313'te Paris'te 157 zanaat



1



2

1. Anadolu'nun zengin geleneği içinde, 19. yüzyılda İstanbul'da dokunmuş olan bir kumaş örneği.

2. Anadolu'nun zengin giyim geleneği içinde, 19. yüzyıldan bir kumaş örneği.

loncası olduğu düşünülürse, İstanbul'un sınaî ve ticarî hacmi daha iyi anlaşılır.[9]

1640'larda, İstanbul'da dokuma ve giyim sanayii ile ilgili ticarî yapı, ünlü gezgin Evliya Çelebi'nin gözlemlerinden izlenip değerlendirilebilir. Evliya Çelebi'nin (1611-1682), Alay Köşkü'nün önünde resm-i geçit yapan meslek erbabını anlatan açıklamaları, o dönem dokuma sanayinin kapsamını ortaya koyar.[10]

OSMANLI-BATI YAKINLAŞMA DÖNEMLERİ

Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki çokyönlü gelişmelerden ve özellikle Sanayi Devrimi'nden ilk etkilenmeleri 18.yüzyılda başlar. Bu yüzyıl, genel olarak "ıslahat" dönemidir. Avrupa ve Amerika'daki sanayi de makine kullanımı ile büyük gelişmeler ve değişimler yaşamıştır. Osmanlı ise aynı tarihlerde, bir yandan iç sorunlardan ötürü gerilemekte, diğer yandan Batı'daki bu gelişmelerin etkisiyle bazı yönlerden gelişme kaydetmektedir.

Osmanlı'nın Batı ile ilk yakınlaşması; Lale Devri: 18.yüzyıla kadar birbirine düşman olan Avrupa ile Osmanlı, o tarihten başlayarak, karşılıklı yakınlaşma ve tanışma dönemine girer. Özellikle elçiliklerin, bu ilişkiyi çok canlandırdığı görülür. Lale Devri'nde Batı'dan gelen bilim adamları, yazarlar ve ressamlar da bu gelişmede önemli pay sahibidir. Sanayi Devrimi'nin ve yeni tasarım düşüncesinin sonucu olan dokuma, giyim, yeni aletler, mimari, mobilya, dekorasyon, porselen vazo, cam, saat gibi teknik ürünler yanısıra, bitki ve çiçek gibi doğal değerlerin günlük hayatta önem ve kimlik kazanmış olması, dönemin en ilginç yanıdır. Ancak, bu gelişme, 1730'da yaşanan Patrona Hali İsyanı ile kısa süre için de olsa duruverir.

III.Selim Dönemi: "Nizam-ı Cedid Islahatı": Girişimci bir kişiliğe sahip olan III.Selim, iktidar olduğu 1789-1807 yılları arasında büyük ve kapsamlı bir yenileştirme projesini hayata geçirir. Sanayi Devrimi'nin askeri alanda gelişimlerini ülkeye getirmek üzere Fransa, İngiltere ve İsveç'ten getirilen uzmanlarla çalışmalar başlatılırken, Viyana, Berlin, Paris, Londra'da temsilcilikler ve elçilikler açılması desteklenir.

III.Selim döneminde kaydedilen askerî, siyasî, eğitime ilişkin gelişmeler yanında, Sanayi Devrimi'nin ilk önemli uygulamaları olan yeni dokuma ve giyim sanayinin de temeli atılır. III.Selim, devlet yöneticilerinin giysilerinde İran ve Hint kumaşları yerine, kendisinin kullandığı "İstanbulkârî" kumaşlar kullanılmasını emretmekle, bu gelişmeye öncülük eder. Topkapı Sarayı'nda devletin en üst yönetim mekânı olan "Kubbealtı" yeni kumaşlarla döşenirken, ilgili kuruluşlar "nevzuhur" kumaş üretimi için teşvik edilir. "Frengistan" kumaşı kullanılmasını önlemek isteyen III.Selim, "Ben İstanbulkârî sever ve giyerim, keşke halk da giyse" şeklinde yazılar yazar.

Ancak, ilginçtir, III.Selim'in yenilikçi girişimleri, yeniçeriler ve hatta devlet katında büyük tepki görür. "Batı usullerinin imparatorluğa uygun olmadığını" savunan büyük kitle karşısında sultan yalnız kalır. Sonuçta, 1807 yılında Kabakçı Mustafa isyanı olur, III.Selim tahttan indirilir ve başlattığı "Nizam-ı Cedid" girişimleri yıkılır.

1808-1839 II.Mahmut Dönemi: III.Selim'in çabaları, II.Mahmut tarafından daha büyük bir hızla sürdürülür. İmparatorluğun en önemli sorunlarından olan yeniçeri sistemi, 1828 yılında çok sert biçimde bütünüyle ortadan kaldırılır ve Osmanlı'nın Batı ile yakınlaşmasını sağlayacak en temel düzenlemeler başlatılır. "Vaka-i Hayriye" olarak isimlendirilen bu olaydan sonra, askerlik, eğitim, sanayi, mimarlık, sağlık ile toplumsal ve kültürel alanlarda büyük projeler başlatılır; devletin yapısı yeni baştan biçimlendirilir. Askerî alanda "Asakir-i Mansure-i Muhammediye" ismi ile kurulan yeni sistem, Sanayi Devrimi yeniliklerinin ülkeye aktarılmasına önayak olur. Prusya'dan çağrılan uzmanlarla, Almanya ile yakınlaşma sağlanır. Askerî sistemin değişmesi ile, yeni sanayi kuruluşları, yenilenen giyimler için gereken üretime girişir. Bu arada askerî ihtiyaçlar için Sanayi Devrimi'nin en yeni tekniklerini kullanan devlet fabrikalarının kurulması, Avrupa kumaş ithalatının sınırlanması ve bunlardan elbise yapımının yasaklanması; buna karşılık, Avrupa ile ticaretin teşviki gibi önemli kararlar hayata geçirilir.

Osmanlı'nın iç düzeninde yaptığı en büyük değişiklik, 1839'dan başlayarak Abdülmecit döneminde gerçekleşir. Çok geniş kapsamlı olarak planlanan ve "ıslahat programı"nı açıklayan iki "ferman"la başla-



1



2

1. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu'ndan 19. yüzyılda kullanılmış olan ipek işlemeli "üçetek".

2. Anadolu'nun zengin giyim geleneği içinde, 19. yüzyılda İstanbul'da dokunan bir kumaş örneği.

tılan projenin adı Tanzimat'tır. Birinci ferman 1839'daki "Gülhane Hatt-ı Şerif", ikincisi ise 1856'daki "Hatt-ı Humayun"dur.[11]

19.YÜZYILDA OSMANLI SANAYİİ

18.Yüzyıl sonlarında Osmanlı'nın geleneksel sanayi yapısının, Sanayi Devrimi'nin etkisiyle çok fazla sarsılmadığı biliniyor. Özellikle pamuk ipliği, pamuklu ve ipekli dokuma üretimi, ülkenin ihtiyacını karşılamakla kalmayacak, en önemli ihracat ürünlerinin başında gelecektir. Ancak, üretim ve ihracat, bir süre sonra gücünü kaybetmeye başlar. Avrupa'daki yeni teknolojilerle rekabet edemeyen yerli sanayi, 1825-30'larda artan rekabet karşısında yenik düşecek; en önemli ihraç ürünü olan pamuklu üretimi, Manchester'daki yeni fabrikalar karşısında sarsılacaktır.

Sonuçta, 1828 yılında yaklaşık 11.000 İngiliz lirası olan pamuklu ithalatı, 1831'de 105.000 İngiliz lirasına yükselir. Kuşkusuz bu durum, ülkenin hem iplik, hem dokuma üretimi için büyük yıkım demektir. Aile ölçeğindeki üretimi pek etkilemeyen bu gelişme, şehirlerdeki küçük ölçekli sanayinin sarsılmasına yolaçar. Dokuma sanayinde ortaya çıkan bu sonuç, birbirine bağlı birçok kesimi ve giyim üretimini çokyönlü etkiler.

Bu durumda, Osmanlı İmparatorluğu'nun en temel sanayilerinden olan dokuma ve giyim sektörünün geliştirilmesi için birçok proje başlatılır. Gerçi, makine üretimine geçemeyen bütün ülkelerde benzer sorunlar yaşanmaktadır. Ama, Osmanlı Devleti'nde ortaya çıkan sorunun büyüklüğü, ülkedeki ihtiyaçların köklü biçimde ve birden değişmesinden kaynaklanmaktadır. Nitekim, Tanzimat'la birlikte önce askerin, sonra da halkın giyiminin değiştirilmesi, çok önemli bir sanayileşme sorunu ortaya çıkarır. Olay, tek başına değildir; ülkedeki günlük hayat bütünüyle değişmektedir.

Şehirlerarasındaki ticaretin "iç gümrükler"deki vergi oranı yüzde 12 iken, Avrupa ile yapılan ticari anlaşmalarla, yabancı ürünlerden yüzde 5 vergi alınmaya başlanır. Ülkedeki çokyönlü ve köklü değişimin yarattığı dokuma ihtiyacını hızla çözmek üzere, büyük ölçekli üretim yapabilen, yeni sanayi makinalarını kullanan devlet fabrikaları öncülüğüyle bir "milli sanayi" girişimi başlatılır. Devletin girişimi ve yeni tasarımlarla yeni giyim malzemelerinin üretimi için kurulan önemli fabrikalar şöyledir: İzmit Çuha Fabrikası (çuha ve askeri giysi); İstanbul Fabrikası/Feshane (çuha, fes, battaniye, kravat); Basmahane Fabrikası (fanila kumaşlar); Zeytinburnu Fabrikası (pamuklu bez, emprime, alacabez, pamuklu ve yün çorap); Hereke Fabrikası (kadife, Şam usulü çiçekli ipekliler, saten, tafta, kurdela); Beykoz Techizat-ı Askeriye Fabrikası (askerî kundura, çizme, palaska, fişeklik). Aynı tarihlerde, özel girişimciler de fabrikalar kurar. Bunlar genellikle, geleneksel dokuma tesislerinin sanayileşmesi şeklindedir. 1855'te Bursa'da 8-10 ipek ipliği fabrikası kurulur. Daha sonraki yıllarda Adana, Tarsus, İzmir, Afyon, Konya ve Lübnan'da da ihracat ağırlıklı ipek ve dokuma fabrikaları kurulup sanayi geliştirilir.

Yukarıda kalın hatlarla açıkladığımız Tanzimat hareketi, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı ile yakınlaşma projelerinin tümünü hayata geçirme kararı olarak yorumlanmalıdır. Nitekim, bu kararlılık sayesindedir ki, Türk dokuma ve giyim sanayiinin nüvesi atılabilmiş ve gerek anlam gerekse içerik açısından bugünkü seviyeye ulaşabilmiştir.[12]

YENİ ASKERİ VE SİVİL GİYİM İÇİN SANAYİ

Sultan Mahmut döneminde 1828'de kurulan "Asakir-i Mansure-i Muhammediye Ordusu" için hazırlanan üniformalar, ülkedeki değişikliğin giyimdeki uygulaması olarak önemlidir. Bu denli köklü değişiklik karşısında halkın nasıl büyük şaşkınlık içinde kaldığını, 1828'in Şeker Bayramı'nda düzenlenen bayram alayını anlatan bir yazıdan izleyelim:[13]

"Bayram alayını izlemeye gelenler çok büyük bir şaşkınlık içinde kalmışlardı. Hiç kuşkusuz, bu korku ve şaşkınlık sebepsiz değildi. Çünkü o güne kadar, herkesin koskoca 'Kallavi kavuk'la görmeye alıştığı sadrazam, başına, kenarı altın sırma işlenmiş bir fes takmıştı. Ayrıca yakası som sırmadan pırıl pırıl yanan beyaz çuhadan 'harmani' ile daha önceki kıymetli kürkler yerine, çuha elbise giymiş, 'Lehkâri kılaptanlı" eğer vurulu bir ata binmişti. Üstelik, yüzyıllardan beri giyilen elbise ve kıyafetini değiştiren yalnız sadrazam da değildir. 'Serasker', 'ulema' sınıfına mensup olan 'kazasker'ler ve diğer devlet erkânı da bu yeni giysileriyleydi. Sultan Mahmut bayramlaşma merasiminin Rami Çiftliği kışlasında yapılmasını emretmişti. Aynı gün, o da kıyafetini değiştirmişti. Başında 'beş parmak' genişliğinde, bütünüyle elmas işlenmiş sorguçlu fes bulunuyordu. Mavi çuhadan bir pantolon, kırmızı bir ceket, yakası elmasla işlenmiş bir harmani ile süt beyaz bir at üzerinde Rami Kışlası'na gitmişti."

Sultan Mahmut, askerî kıyafetin hem fonksi-

yon hem tasarım yönünden yenilenmesini araştırırken, Batı'daki askerî giyim standartlarının çeşitli örneklerinden de yararlandığı anlaşılıyor. Nitekim, "Asakir-i Mansure" adı verilen "Hassa Ordusu"nun giysileri için, Nemçe Sefiri Hasar ile Avusturya İmparatoru'ndan asker ve subay elbiseleri örnekleri getirtilir. Daha sonra on sandık dolusu askerî giyim örneği gelir ama, nedense bir depoya kaldırılır.

1861'de Sultan Aziz tahta çıkar çıkmaz, askerî giysi tasarımı çalışmaları başlatır. Osmanlı tebasından çeşitli milletlerin asilzadelerinden delikanlıları getirtip, bunlara som sırmalarla işlenmiş millî kıyafetlerini giydirir. Böylece bir "Silahşoran-ı Hassa Bölüğü" oluşturacak ve orduda yapacağı yenilikleri başlatacaktır. Sultan Aziz'in, kıyafet değişikliğinin genel bir düşünce ve boyut değişikliği olduğuna inandığı bilinir. O nedenle, askerî giyimin geliştirilmesi yanısıra, setre ve pantolonlarda da yeni tasarım arayışları sürdürülür.

1876'da başlayan II.Abdülhamid döneminde, askerî giyimdeki yenilikler hızlanır. Aslında şalvar, salta, birkaç dönüm yün kuşaktan oluşan önceki "zuhaf" giysilerinin etkili bir görünüşü vardır; ama, bu giysiler talimlerde, manevralarda, savaşlarda askerin hareket yeteneğini kısıtlamaktadır. O nedenle bunların setre ve pantolonla değiştirilmesi kararlaştırılır. Sadece bir anı olmak üzere, Hassa Ordusu'nun ikinci fırkasında üç taburun giyimi önceki haline devam eder.

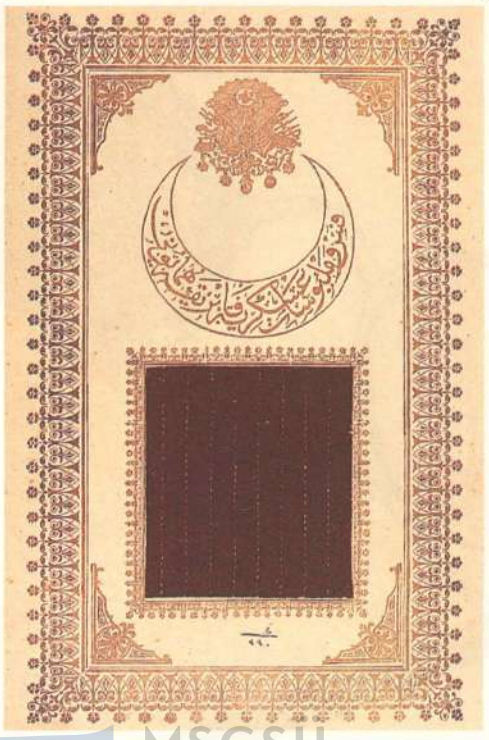
Aslına bakılırsa, kıyafet üzerinde yapılan bu yeni tasarım uygulamaları, askerî sistemde ve eğitimde yapılanlarla birlikte, geniş bir bütünü oluşturuyordu. Giyim tasarımındaki bu değişiklikler ise, çeşitli günlük olaylarla halka tanıtılmaktaydı. Abdülhamit, bu yöndeki düşüncelerini, 1876 yılında kendisi için yapılan "Kılıç Alayı"nda ortaya koyar. İstanbul halkı o günkü askerî tören için yapılan büyük hazırlıkları izlemek üzere, Rumeli ve Anadolu'dan bile vapurlar ve trenlerle gelir. Eyüp Sultan'dan Edirnekapısı'na kadar bütün caddeler donatılmıştır. Hatta, kaldırımların arka tarafına ahşaptan sıralar yaptırılmış, evlerin pencereleri balkonları, hatta damları bile töreni izleyenlere kiralanmıştır. Törene katılacak asker, subay ve askerî ilgililer Abdülmecid dönemindeki üniformaları içindedir. Töreni yöneten Süvari Hademe-i Hümayun mavi çuhadan pantolon, kırmızı çuhadan setre ve mor kadifeden yapılmış başlıkları olan "Barata"lardan oluşmaktadır. Ceketlerin yaka ve kolları, pantolonların zırhları bütünüyle şerit ve kaytanlarla işlenmiş haldedir.

OSMANLI HAYATINDA "AVRUPAİ" GİYSİ

Tanzimat'ın çağdaşlaşma projesi çerçevesinde, Avrupaî giyim tüm ülkede yayılmaya başlar. Bunun bir sonucu da, Batı'da kullanılan birçok ürünün Osmanlı'nın günlük hayatında yer almaya başlamasıdır. Böylece önce Avrupa yelek", "Avrupa Entari", daha sonra "kostüm", "rob" gibi isimler yaygın olarak kullanılmaya başlanır. Özellikle ve öncelikle saray



1



2

1. 1867 yılında İngiltere'ye davet edilen Osmanlı hükümdarı Sultan Aziz şerefine verilen bir balo.
2. 1839 yılında, İstanbul Haliç'te Sanayi Devrimi'nin teknolojik yeniliklerini kullanarak, giyim değişiklikleri için gereken yeni dokumaları geliştirme projesinin ürünü olan "Feshane Fabrika-i Hümayunu'nun" tarihi kataloğundan bir kumaş örneği.

çevresi ve konaklardan iltifat gören bu yeni ürünler, halk dilinde "Ayropa" olarak tanımlanır.[14]

Tanzimat'ın getirdiği "kıyafet devrimi"nin en önemli ürünlerinden biri, "Frenk gömleği" olmalıdır. Ceket ve pantolonla birlikte kullanılan ilk gömlekler, kolalı ve takma yakaları, kol kapakları, göğüsler, kol düğmeleri ve boyunbağı ile birlikte geniş bir ürün gamı oluşturur. Kuşkusuz, Doğu yaşamına uygun olan geleneksel giyimin rahatlığına alışmış olanlar için zorluklar içeren bu giyim konseptinin, halk katında kolaylıkla kabul gördüğünü söylemek oldukça zordur. Önce "Alafranga" kesim bu giyimi benimseyecek ve "beynamaz" (namaz kılmaz) olarak "damgalanacak"tır. Ceket-pantolonun yaygınlaşmasından sonra bile, esnaf kesimi Frenk gömleğine tam uyum sağlamaz. Ceket ve yelek altına "mintan" giymeye devam edilmiş ve bu giyim konseptinin doğal parçası olan kravat, kimi zorluklarının da etkisiyle kullanılmamıştır. Buna karşılık, ilk frenk gömlekleri memurlar arasında hızla yaygınlaşır; Batı modasında yaşanan değişiklikler ise, bu zeminde kolay uygulanma alanı bulur.[15]

İmparatorluk yönetiminde sivil memurların Batılı gibi giyinmesinin zorunlu olduğu Abdülmecid ve Abdülaziz dönemlerinde erkek giyiminde bir tasarım yorumu olarak ortaya çıkıp kullanılmış bir giysi de "İstanbulin"dir. O tarihlerde Batılı'nın giysisi olan "redingot"u genellikle siviller, resmî ortamlarda giymekteydiler. Bu arada "setire" pantolon gençlere pek uygun gelir; ama, yaşlılar, kolalı gömlek, kolalı yaka ile boyun bağını kolay alışacak gibi gözükmezler. Çözüm bulunur; yaşlı devlet erbabı ile yabancıların birarada bulunduklar resmî toplantılarda "aksama"yı önlemek üzere, bizimkiler "İstanbulin" giyerler. İstanbulin'in redingottan farkı, göğsün bütünüyle kapalı olmasıdır. Böylece, kolalı gömlek-yaka ve kravat sorunu ortadan kalkar ama, iki parmak yükseklikteki düz ve dik yaka ile, bu yakanın içine "değiştirilebilen" hafif kolalı bir "iç yaka"ya razı olunmak şartıyla... İstanbulin'in eteği redingot gibi diz kapağına kadar uzundur ama, göğsü, yaka altından bele kadar tek sıra 5-6 düğme ile iliklenip kapanmaktadır.

İstanbulin modası II.Abdülhamid döneminde redingota dönüşür.[16] Bu, ceketi uzun etekli "alafranga" bir erkek giysisidir. Siyah şayaktan yapılan redingotlar, sivil devlet erkânı ve protokole dahil yüksek sivil memurlar için resmî tören giysisi olarak kabul edilmiştir. Göğüs iki düğme ile iliklenmekte, belden aşağı etekleri dizkapağına kadar dökülmektedir. Beyaz, devetüyü ya da gri kumaştan bir yelek giyilir. Göğsü ve yakası kolalı Frenk gömleği, boyunbağı ve güzel bir kuyumculuk işi kravat iğnesi, kostümü tamamlar.[17]

Özetleyelim; Batılılaşma geniş kapsamlı bir projedir. Sanayi Devrimi'nin kimi nimetleri Osmanlı ülkesine girmiştir ama, beraberinde, o dünyanın inanç sistemi ile uyumlu yaşam tarzını, halkın asker-sivil memur kesiminin giyim-kuşamını da getirmiştir. Ekonomi dünyasını sarsacak düzeyde etkileyecek olan bu gelişmeler, kuşkusuz devlet eliyle alınan ciddi tedbirleri getirir gündeme. Bu ise, ayrı bir yazının konusudur. AD

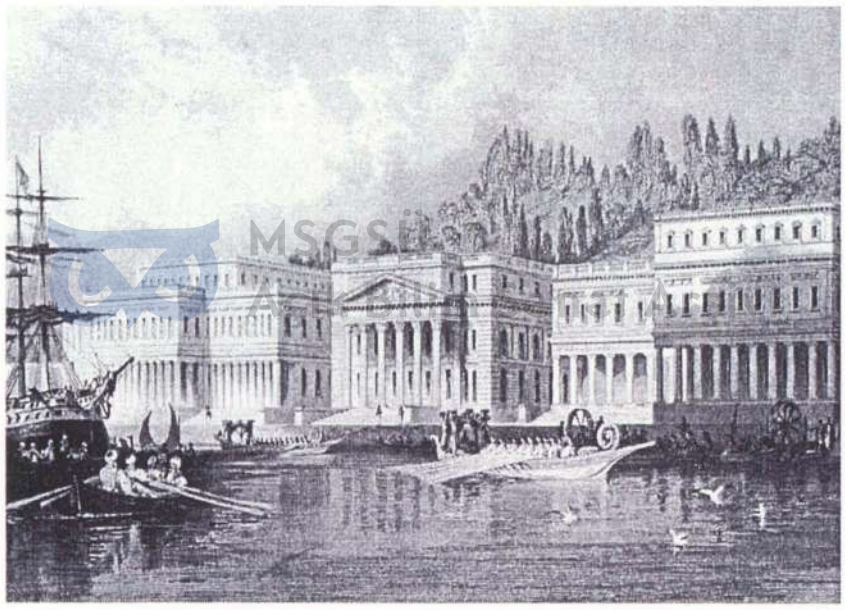
DİPNOTLAR:

(1) *Önder Küçükerman*, Türk Giyim Sanayiinin Tarihî Kaynakları, GSD Dış Ticaret AŞ yayını, İstanbul 1996.
(2) Mehmet Özel, Folklorik Türk Kıyafetleri, Tüpraş yayını, Ankara 1992.
(3) Ö.Küçükerman, Batı Anadolu'da Türk Halıcılık Geleneği İçinde İzmir Limanı ve İsparta Halı Fabrikası, Sümerbank yayını, Ankara 1990.
(4) Ö.Küçükerman, Türkmenistan'da Bin Yıldır Değişmeyen Alışveriş Sistemi: Çöl Pazarı, Art+Decor, sayı 1, İstanbul 1993.
(5) Ö.Küçükerman, bkz. 3 nolu dipnot.
(6) Koçu, R.Ekrem, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank yayını, Ankara 1967.
(7) Adnan Giz, Sanayi Tarihimizdeki Norm Örnekleri, İstanbul Sanayi Odası Dergisi, sayı 49, İstanbul 1970.
(8) A.Giz, age.
(9) Aydın Yalçın, Türkiye İktisat Tarihi, Ankara 1979.
(10) Zuhuri Danışman, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Z.Danışman Yayınevi, C.2, İstanbul 1971.
(11) Enver Ziya Karal, *Tanzimattan Evvel Garplılaşma Hareketleri, Tanzimat I*, Maarif Matbaası, İstanbul 1940.
(12) Ömer Celal Saraç, *Tanzimat ve Sanayimiz, Tanzimat I*,
(13)Ziya Şakir, *Tanzimat Devrinden Sonra Osmanlı Nizam Ordusu Tarihi*, Çeltüt Matbaası, İstanbul 1957.
(14) Koçu, age.
(15) Koçu, age.
(16) Koçu, age.
(17) Koçu, age.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

SANAT TARİHİ DERNEĞİ YAYINLARI: 2

19. YÜZYIL İSTANBUL'UNDA SANAT ORTAMI



HABITAT II'ye Hazırlık Sempozyumu
14-15 Mart 1996
Bildiriler

İstanbul 1996

İÇİNDEKİLER

Prof.Dr. Semavi Eyice: 9 - 46
19.Yüzyılda İstanbul'da Batılı
Mimarlar, Ressamlar, Edebiyatçılar.

Prof.Dr. Önder Küçükerman: 47 - 54
Sanayi Devriminin 19.yy. Osmanlı Devletindeki
Etkileri ve Sanat Kavramlarındaki Değişimler.

Doç.Dr. Feryal İrez: 55 - 62
Çırağan Sarayı: Milli Saraylar Arşivinden
Bazı Önemli ve Bilinmeyen Belgeler.

Yard.Doç.Dr. Necla Arslan: 75 - 79
19. Yüzyıl Gravürlerinin İstanbul'un Sanat
Ortamındaki Yeri.

Engin Özendes: 81 - 94
İmparatorluk Başkentinde 19.Yüzyıl Fotoğrafçılığı.

Doç.Dr. Uğur Tanyeli: 95 - 108
19. Yüzyıl Türkiye'sinde Mimari Bilgi Alanının
Yeniden Kuruluşu.

Prof. Mustafa Cezar: 109 - 113
Ondokuzuncu Yüzyılda Önemli İşlere
İmzasını Atmış bir Mimarımız: Abdülhalim Bey.

Prof.Dr. Afife Batur: 109 - 113
19. Yüzyıl İstanbul Basınında Sanat ve Mimarlık.

Prof.Dr. Yıldız Demiriz: 115 - 128
19.Yüzyılda Osmanlı Başkentinde
Kitap Süsleme Sanatı.

Prof.Dr. Semra Germaner: 129 - 137
Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve
Yeraldığı Ortamlar.

Prof.Dr. Günsel Renda: 139 - 162
Ressam Kostantin Kapıdağlı Hakkında
Yeni Görüşler.

Engin Uludağ: 163 - 170
Oluşum Süreci İçinde "Ortaoyunu"ndan
"Perdeli"ye Türk Tiyatrosu.

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

Sanayi Devriminin 19.yy. Osmanlı Devleti'ndeki Etkileri Ve Sanat Kavramlarındaki Değişimler

Prof.Önder Küçükerman

Sizlerle, Sanayi Devrimi'nin 19.yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'ndaki geleneksel sanat kavramı üzerinde yaptığı etkiler üzerinde bir değerlendirme yapmak istiyorum. Yapmak istediğim gerçekte "üç değişik kimliğin bakış açısıyla" bu dönemi incelemektir. Birinci kimlik, "tasarım" düşüncesidir. Böylelikle "birkaç yüzyıl öncekî bir tasarımcının düşünme sistemini" yorumlayabileceğiz. İkincisi ise "Sanayi tarihi mirası" kimliğidir. Bu kimlikle 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanmış olan büyük değişiklikleri bir de sanayi tarihi açısından değerlendirmek gerekmektedir. Üçüncü kimlik ise, dönemin değişiminin arkasındaki en büyük güç olan "sanayi"dir. Dolayısıyla bu üç kimliğin bakış açısıyla, 19.yüzyılda Osmanlı düzenindeki önemli gelişmeleri tam olarak değerlendirebilmek için sanatçı, tasarımcı ve sanayici açılarından bakmak ve sonra da bütün bu gerçekleri bir araya getirerek yeniden yorumlamak gerekir.

...Üç Kuşağın Bir Araya Getirilen Gücü: "Bir Direği Düz Dikmek"

Birkaç yıl önce ahşap tekne yapan ustalarla ilgili bir yazı hazırlığı sırasında fotoğraf çekerken karşılaştığım bir "çerçeveyi" sizlere aktarmak istiyorum. Çerçevenin içinde geleneksel yollarla ahşap tekne yapan üç kişi var. Birisi yaşlı, birisi daha genç, diğeri ise bir çocuk... Tecrübeli olan yaşlı adam, teknenin arka kısmında durup direğin dikilmesi sırasında yapılanları denetliyor. Daha genç olanı, direğin ucuna bağlanmış olan bir iple yukarı çektiği küçük çocuğu direğin tepesinde tutuyor. Bu üçü, baba, oğlu ve torun... Yani bir direği düz dikmek için üç kuşak, "deneyi, gücü ve gençliği bir araya getirerek", gerçekte çok karmaşık olmayan bir işi yapabiliyorlar. Üstelik böylece, sadece bir direğin tam dik olarak yerine bağlanmasını sağlıyabiliyorlar.

Belki de ilk anda çok dikkati çekmeyen, ama aslında çok önemli olan bu şaşırtıcı ölçüde önemli örnekten yola çıkıp, ve sadece "bir direğin düz olarak dikilmesi için gerekenleri" de göz önüne alarak, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda şaşırtıcı ölçüde değişime uğramaya başlamış bulunan sanat kavramlarını incelemekte yarar bulunmaktadır.

Ancak bunu yaparken bir başka önemli kuralı da gözden uzak

tutmamak gerekir. Herhangi bir işi yapabilmek için daima şu üç etkenin varlığı gerekmektedir. Birincisi, herhangi bir işin yapılabilmesi için öncelikle "Karar" verecek kişinin bulunması gerekir. Aslına bakılırsa, bu anlamda karar vermek belki de en zor adımdır. "Bu iş yapılsın" dendikten sonra da "gerekli olan kaynağı sağlamak" gerekir. Doğru karar için genellikle her zaman para bulunabilir. Ama üçüncü adım en önemlisidir. Bu işi "kim yapacaktır"? İşte belki de cevabı her zaman en zor olan soru budur.

Osmanlı İmparatorluğu dönemi sanat konusunda bu gibi kararların verilip uygulanmasıyla ilgili olarak birçok başarılı örneklerle dolududr. Genellikle sanat eserlerinin yaratılması konusunda çoğu kez en doğru karar verilmiş, en usta sanatçılar bulunmuş ve sonunda mesela İznik çiniciliği yaratılmıştır. Aslına bakılırsa herhangi bir doğru karar vermek, parayı bulmak ve sanatçıyı bulmak, bugünün sanayinin de çözmek zorunda olduğu bir gerçektir. Osmanlı döneminin geçmişteki sanat ortamının arkasındaki gerçeklere böyle bir açıdan bakılırsa, Topkapı Sarayı'nın çok yönlü bir desteği altında, çok etkili sonuçlar almış ve bugünkü anlamda bir tasarım merkezi işlevini gerçekleştirmiş bulunan özel bir sistemin hayata geçirilmiş bulunduğu görülür: Eski adıyla "Ehl-i Hiref topluluğu". Bugünkü adıyla: Her zaman dönemin en usta sanatçılarından ve tasarımcılarından oluşan bir "araştırma-geliştirme ve tasarım merkezi". Bu eski sistem, yukarıda sayılan ve bir işin yapılmasındaki üç koşuldan en zor olanını bir araya getirebilmiştir. Çünkü sarayın desteği altında çalışan "Ehl-i Hiref" düşüncesi, bugünkü dev sanayi kuruluşlarının tasarım yönünden etkinliğini sağlayan araştırma-geliştirme merkezleri ile hemen hemen aynı ilkelerle çalıştırılmıştır.

MSGSÜ Atatürk Bilimi Sanat Arşivi

Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihte iz bırakmış bulunan en önemli sanat ve sanayi projelerinin arkasında yaratıcılığın asıl çok yönlü gücünü oluşturmuş bulunan bu Ehl-i Hiref sisteminin, 19.yüzyılın başlarına kadar etkinliğini sürdürmüş bulunduğu birçok belgelerden izlenebilmektedir.

...Ve Avrupa'daki Sanayi Devrimi'nin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Etkileri

18. yüzyılda Avrupa'da gelişmeye başlayan ve zaman içinde bütün dünyadaki geleneksel üretim düzenlerini sarsmaya başlayan "Sanayi Devrimi" belki de, Osmanlı İmparatorluğu'nun özel desteği altında çalışan bu eski tasarım merkezi sistemi bir anda alt üst etmiştir. Bunun etkisiyle de yüzyıllar içinde Ehl-i Hiref gerçeğinden güç kazanarak geliştirilmiş olan geleneksel anlamdaki sanat üretim

alanları, birden bire kendilerini bambaşka koşullarla çalışan ve büyük rekabet gücü bulunan yeni bir üretim sistemi karşısında buldular.

Bu konuda birçok alandan örnekler verilebilir. Örneğin Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli sanat ve sanayi alanlarından birisi olan pişmiş toprak endüstrisi, sanayideki bu teknik yenilikler ve değişimler karşısında büyük bir şaşkınlık yaşamış olmalıdır. O güne kadar odun ateşiyle belirli ısılara çıkabilen geleneksel fırınlara karşılık, sanayi devriminin yeni ve kontrollü enerjileriyle çalışan Batı'daki fırınlar çok yüksek ısılara ulaşabilmeye başlamıştır. Aslına bakılırsa, o tarihte de bugün iç içe bulunduğumuz, her gün değişen teknolojinin bir başka boyuttaki örneği yaşanmaya başlanmıştır. Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkardığı teknik yeniliklere hızla ve zamanında yatırım yapamayan Osmanlı İmparatorluğu'nun bütün geleneksel birikimi ise öncelikle teknik yönden birden çöküvermiştir.

...Sanayi devrimi'nin yeni ürün kimliği...

Sanayi devriminin teknik yeniliklerini en yoğum biçimde kullananlar ve ona uyum sağlayabilenler, hiç kuşkusuz kendi yeni ürünlerinin kimliklerini ve "Trademark"larını bu yeni ürünlerin üzerine kaydettiler. Aslına bakılırsa, o tarihlerde teknik yönden en yüksek düzeye, en ucuz olarak kim ulaşabiliyorsa, o alandaki üretime yön veren de o olmaktaydı. İşte bu yeni sisteme hemen uyum yapamayan Osmanlı'nın geleneksel teknolojilerinin ürünlerini yaşatmaya çalışan eski düzen bir anda çökmüştür. Bir anlamda sanat ve zenaat kadroları işsiz kalmıştır.

Açık Bilim Sanat Arşivi

Sanayi Devrimi'nin bu etkilerinin en çok hangi sanat üretim alanlarında yaşanmış bulunduğu izlenerek, 19.yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda nelerin yaşanmış olduğu da ortaya değişik bir açıdan çıkarılabilir. Örnek olarak halıcılık alanına bakalım.

Osmanlı dönemi sanatının ve üretimin en önemli ürünlerinden birisi geleneksel halıcılıktır. Halı, bir anlamda en eski geleneklerden ve kaynaklardan gelen özellikleriyle çok yönlü kimlikler kazanmış önemli bir ürün olarak büyük bir özenle korunmuştur. Geleneksel halıları hazırlayan ve dokuyan çok geniş bir kesim de yine Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkardığı çarpıcı ilginç teknik gelişmelerden ötürü çok büyük ölçüde sarsılmıştır. Mesela, geleneksel Türk halısının ipleri, sınırlı sayıdaki doğal boyalardan elde edilebilen belli başlı renklerde boyanabilmektedir. Ama buna karşılık Avrupa'da 19. yüzyılda hızla gelişen kimya sanayii halı ipliği boyayan sanayi alanına yüzlerce yeni renk sunmaktaydı. Bu çok sayıdaki renkleri kullanarak, yine Avrupa'daki sanayi yeniliklerine göre yeni baştan tasarlanan Türk

halıları, eski geleneksel sistemi sürdürmeye çalışan üreticilerin bilgilerini ve ürünlerini de yerle bir etmiştir. Üstelik bu yeni boya tekniğinin renk zenginliğinin bir sonucu olarak, her halı deseni için ayrı ayrı renk uyumlarının kullanılması, eski geleneksel halı dokuma sisteminin çok yönlü ve ciddi değişikliklerle karşılaşması sonucunu da ortaya çıkarmıştı.

Sonuç olarak, 19. yüzyıla kadar kendi geleneksel kaynaklarından gelen güçle gelişebilen Türk halıcılık geleneğini, bu yeni gelişmeler karşısında koruyacak bir mekanizma kurulamadığı için sistem sarsılmıştır. Kısacası, büyük bir dokumacılık geleneği, üretim düzenini alt üst eden bir yeni teknoloji ile karşılaşmış ve büyük bir kayba uğramıştı.

Bu gelişim, gerçekte yenilenen teknolojinin desteğinde tasarım ve üretim ilkelerinin değişimi karşısında geleneğin değişmesiydi. Ama ne yazık ki, o geleneği yaratmış olan Ehl-i Hiref sistemi de sanayideki bu yeniliklerin etkisiyle artık ortada yoktu...

...Yeni Bir Ehl-i Hiref Düzeni...

Ne kadar ilginçtir ki, Osmanlı Devleti, değişen bu duruma karşı yeni bir sistem kurmuştur. Sanayi dönemi düşüncelerini ve ürünlerini ülkeye getirmeye dönük çok önemli bir projenin güçlü bir parçası olan Dolmabahçe Sarayı'nın tasarlanması ve üretilmesi sırasında, bir anlamda yeni bir Ehl-i Hiref olarak da kabul edilebilecek yeni bir düzeni geliştirmeye başlamıştır. Çünkü eski Ehl-i Hiref düşüncesinin yok edilmesinin nelere mal olduğu yıllar sonra açık bir biçimde ortaya çıkmış olmalıydı. Nitekim bu düşüncenin sonucunda Dolmabahçe Sarayı'nın desteğinde kurulup gelişmiş bulunan "Hereke Fabrika-i Hümayunu", "Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu" gibi yep yeni projeler, bu yönden çok önemli sonuçlar vermiştir. Çünkü bu fabrikalar, bir anlamda geleneksel kaynakları sanayiin yenilikleri ile donatarak, güçlendirmek için kurulan yeni sistemler olarak fonksiyon görmüşlerdir.

Bu görüşleri kesinleştirilen belgeler dışında, bu amaçla yapılmış bulunan büyük ve özenli yatırımlara ve alınmış bulunan sonuçlara bakılarak, gelişmenin bu yönde olması istenildiği çok açık olarak görülebilmektedir. Yoksa bu gibi ürünleri daha ucuza ithal etmek yolu varken, böylesine bir anlamda pahalı bir "Araştırma-Geliştirme" düzeni oluşturmasının başka bir nedeninin olamaması gerekir.

O yüzdendir ki, Dolmabahçe Sarayı, Batı'daki Sanayi Devrimi düşüncesini ülkede simgeleştirmekle birlikte, bu yeni sanayiin kendi kurallarına göre etkili olabilecek bir "Araştırma-Geliştirme" düşüncesini

de yapısı içinde hayata geçirmiş ve bir anlamda "yeni Ehl-i Hiref" ortaya çıkarılmıştır. Aslına bakılırsa bugün Türkiye'de büyük rekabet gücü olan birçok sanayi alanının arkasında, o dönemde yapılmış bulunan bu önemli yatırımların gizli gücü ve birikimleri bulunmaktadır.

Örneğin, "Hereke Fabrika-i Hümayunu" acaba ne yapmıştır? Çok sembolik gibi görünebilir ama, Hereke'nin ustalığı herşeyden önce Yıldız Sarayı'ndaki 430 metrekarelik özel halıyı ortaya çıkarmıştır. O tarihe kadar gerçekleştirilmiş olan bu en büyük halıyı dokumak için herşeyden önce önemli bir teknolojik kaynak yaratmış ve onun desteğinde de sanat ortamını yeşerterek alabildiğine kullanmıştır. Teknik yönden Hereke'de böyle bir gelişmiş teknoloji yatırımı yapılmasaydı, o boyutlardaki bir halı, sadece teknik sınırlar yüzünden dokunamazdı. O nedenle "Hereke Fabrika-i Hümayunu", eski bir halıcılık ve dokumacılık geleneğini yeniden parlatacak yönde, insan gücünü, ham malzemeyi, tezgahı, tasarımı ve üretimi en üst düzeyde düzenlemiştir. Bugün Yıldız Sarayı'nda "Şale"de bulunan bu önemli halıya bir tasarımcı gözüyle bakınca, bu ürünün dönemindeki sanayinin rekabet ortamı içinde yeni koşullarla yarışabilmek için sağlanan büyük bir alt yapının göstergesi olarak değerlendirilmesi gerektiğine inanmak zorunluğu bulunmaktadır.

...Osmanlı İmparatorluğu'nda Giyim Değişimi ve Bu Yönde Giyim Sanayiinin Gelişimi...

MSGSU
Açık Bilim Sanat Arşivi

19. Yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu, sanayide ortaya çıkan yenilikleri ülkeye aktarırken, geleneksel sanayi ve sanattaki sürekliliği de koruyacak başka projeleri de belirli ölçülerde hayata geçirme girişimlerinde bulunmuştur. Bunlar arasında en önemli olanı, Tanzimat'la birlikte askeri giyim sisteminin değiştirilmesidir. Aslına bakılırsa bu önemli değişimin gerçekleştirilebilmesi için, hiç kuşkusuz çok gelişmiş bir dokuma sanayiinin kurulması ve buna bağlı olarak da giyim üretiminin başarılı bir biçimde ve çok yönlü olarak organize edilmiş olması gerekmekteydi.

Çünkü Osmanlı İmparatorluğu'ndaki önceki giyim sistemi, küçük yerel üretim tezgahlarının "standart olmayan dokuma ürünleriyle" gerçekleştirilebilmekteydi. Hiç kuşkusuz böyle küçük bir üretim düzeninin ürünleriyle "üniform" bir giysi üretilemezdi. O durumda yapılacak tek şay geleneksel küçük üretim atölyelerinin fiat, standart ve stoklarını denetlemek, ona karşılık sanayi devriminin koşullarıyla çalışabilecek dev boyutlu dokuma endüstrisinin hayata geçirilmesini sağlamaktı. Örneğin, İstanbul, Eyüp'te kurulan "Feshane Fabrika-i Hümayunu" gibi kuruluşlar işte böyle bir projenin can damarı olarak

hayata geçirilmişlerdir. Bu önemli fabrika, iyi cins koyun üretiminden başlayan, dokumada entegre üretim düşüncesini uygulayan teknolojiyi hayata geçirmede noktalanan çok kapsamlı ve bir büyük proje olarak kurulmuş ve hatta başarılı sonuçları günümüze kadar gelen etkili ve önemli roller oynamıştır.

Üstelik ülkede giyim sisteminin değiştirilmesi için sadece giysilerin üretilmesi de yeterli değildir. Bu sistemin zorunlu tamamlayıcıları olan ayakkabı, deri ürünleri, aksesuar, silah da gerekmekteydi. Tanzimat'la birlikte bütün bunlar kapsamlı bir biçimde yeniden tasarlandı ve üretildi. Aslına bakılırsa 19. yüzyılın başlarından itibaren başlatılmış bulunan bu önemli yatırımlar, ismini bile bilmediğimiz birçok gizli sanatçının desteğiyle ve katkılarıyla gelişmiş ve bugün Türkiye'nin en güçlü alanlarından olan dokuma ve giyim sanayiinin önemli bir temelini oluşturmuştu.

Öte yandan "Hereke Fabrika-i Hümayunu" ve "Bakırköy Pamuklu Dokuma ve Basma Fabrikaları" için Fransa'nın Lyon şehrinden getirilen en gelişmiş dokuma tezgahları, gerçekte bugünkü adıyla bir tür teknoloji transferi anlamındadır. Aslında, Hereke fabrikasının görünürdeki en ünlü ürünü halıdır. Ama bir başka önemli ürünü ise yünlü ve ipekli dokumalarıdır. Unutmamak gerekir ki, o tarihte yeni üniformaların yapılabilmesi için her ne kadar öncelikle yünlü ve pamuklu kumaş gerekiyorsa da, aynı zamanda üniformalar için de sırma, şerit, kumaş gibi yan ürünlere de ihtiyaç bulunmaktaydı.

"Hereke Fabrika-i Hümayunu"nun, hemen yakınında kurulduğu Bursa'da çok eskilerden gelen ipekli dokuma geleneğinin canlılığını koruması bakımından da önemli destekleri olmuştur. 1840'lı yıllarda böyle yeni bir teknoloji ile çalışan bir fabrika kurulduğu zaman, eski üretim geleneğini sürdüren kesim, büyük tepki gösterip, bazen de kurulan tesisleri tahrip edebilme olasılığı da bulunmaktaydı. Hereke'nin hem Bursa yakınında, ama hem de belirli bir mesafede kurulmuş bulunması, belki de bu açıdan da önemli olmuştur. Yeni sanayiin eskisinden uzakta kurulması düşüncesi, hemen hemen çok uzun bir süre boyunca etkili olmuş ve genellikle çok büyük hacımlı ve yeni teknolojiler hep büyük yerleşmelerin dışında kurulagelmiştir.

Sonuç olarak, Hereke fabrikası, yaptığı teknoloji transferi ile hem Bursa'nın kendi tekniklerini geliştirmesi için bir tür rekabet ortamı yaratmış ve hem de dönemine göre çok ileri olan teknik altyapısıyla bu kesime bir tür öncülük yapmıştır.

Kısacası, eski ünlü Ehl-i Hiref sisteminin bir kısım ustaları, bir kenara itilmiş olarak elinde kağıdı, kalemi, makası, ipliği, iğnesi ile nakışını

yapmaya devam ediyordu. Ama öte yandan ise Sanayi Devrimi'nin ülkedeki uzantıları olan dev boyutlu entegre sanayi kuruluşlarında gelişmeye başlayan bambaşka bir "Ehl-i Hiref" ortaya çıkmaktaydı.

Saraydaki atölyesinde, olağanüstü hünerle ayakkabı ürünleri tasarlayan "Ehl-i Hiref"e karşılık, bugün Türkiye'nin deri ve ayakkabı konusundaki rekabet gücünün temelini oluşturan dev deri ve ayakkabı sanayileri kurulmaya başlanmaktaydı. Nitekim Boğaziçi'nin Beykoz bölgesinde 19. yüzyıldan başlayarak yeni sanayi kuruluşları ortaya çıkmaya başlamıştır. Aynı bölgede cam ve porselen üretimi de gerçekleştirilmekteydi. Ayrıca kağıt, kumaş üretimi için de yeni fabrikalar kurulmaktaydı.

...Sanayi Devrimi, Ülkedeki Eski Mimari Gelenekleri de Etkilemekteydi...

Aslına bakılırsa, 19.yüzyılın başlarında Osmanlı İmparatorluğu, Sanayi Devrimi'nin de önemli etkileriyle, birçok yönden bir kimlik değişikliği içinde bulunmaktaydı. Nitekim çok derinlerden gelen kaynakları bulunan geleneksel mimari bile, bu yeni tekniklerden etkilenerek kimlik değiştirmeye başlamıştı. Bugün Türk evi olarak tanımladığınız mimari kimliği, genellikle "Halı, kilim, ocak ve bu gibi geleneksel ürünlerin kaynaklık yaptığı bir düşüncenin ürünü olarak" süregelmekteydi. Halı gibi önemli bir ürün, bu mimarinin temelindeki düşüncenin bir sembolü olarak uzun bir süre boyunca korunmaktaydı.Halı, gerçekten bu mimarinin en önemli ve temel elemanı olduğu için böylesine özenle üzerinde durulmaktaydı. Aslında bu geleneksel evler, Osmanlı İmparatorluğu'nun, üzerinde bulunduğu topraklara vurduğu bir mühür kadar kesin ve önemli bir kimlik ögesiydi. Dolayısıyla bu ögeler bir yandan norm ve standartlarıyla, diğer yandan da bir tür iletişim sistemi olan biçimleriyle ve motifleriyle birlikte korunabilmekteydi. Ama Sanayi Devrimi, kendi yeni ürünleriyle ve standartlarıyla bu eski düzenin üzerinde çok büyük bir değişim dalgası estirmeye başlamıştır. İçinde yaşanılan mimarinin düşünce boyutu bile değişim içine girmiştir. Zaten bu yöndeki devlet yapıları ve saraylar, bu değişimin bir sembolü olarak öncü roller oynamaktaydı.

...Ve Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi: Yeni bir Ehl-i Hiref...

Osmanlı İmparatorluğu'nun 19.yüzyılda yaşadığı bu önemli değişim içinde, o tarihlerde artık bütünüyle ortadan kaybolmuş olan eski "Ehl-i Hiref", bir anlamda "Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi"nin kurulmasıyla giderilmeye çalışılmıştır. En üst düzeyde destekle hayata geçirilmiş

bulunan bu okulun kuruluş gerekçesinde şöyle bir soru bulunmaktadır:

"- Nerededirler? Yıllar boyunca bütün eserlerimizi, sanatımızı, herşeyi yaratıcı çözümleriyle başarılı ürünlere dönüştüren Ehl-i Hiref nerededir?"

Bu sorunun karşılığı şöyle verilmektedir:

"...Yeni sanayinin kurallarına uygun olarak, eski Ehl-i Hirefin yerini alacak kişileri yetiştirmek için Sanayi-i Nefise idaresi kurulmalı, sanatçıların yetiştirilebileceği Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi açılmalı ve her yıl Sanayi sergileri açılmalıdır...".

Kısacası, Topkap;ı Sarayı ile birlikte var olan ve yüzlerce yıl boyunca ülkenin sanat ve yaratıcılık merkezi olan "Ehl-i Hiref"in, yeni koşullara uyum sağlayamayıp yok olmasından sonra, ortaya çıkan önemli boşluk ve kayıpların bedeli yıllarca sonra anlaşılmış ve yeni koşullarda etkin olabilecek "yeni bir Ehl-i Hiref ortamını Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi" içinde yeniden yaratmak gerekmiştir. Bu okulun kurulduğu 1883 yılına kadar geçen boşluk ise, etkileri günümüzde bile görülen büyük bir kesikliğin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

İSEDU
Açık Bilim Sanat Arşivi

MİLLİ SARAYLAR 1994/1995



İÇİNDEKİLER

SUNUŞ	*7*	BİLİM VE DEĞERLENDİRME KURULU
TASARIM VE SANAYİ TARİHİ MİRASI OLARAK İSTANBUL'DAKİ MİLLİ SARAYLARIN ÖNEMİ	*8*	ÖNDER KÜÇÜKERMAN
DOLMABAHÇE SARAYI'NDA BİR TEKNOLOJİ ÜRÜNÜ AYDINLATMA ARAÇLARI	*40*	GÜLLER KARAHÜSEYİN
DOLMABAHÇE SARAYI HAREM TEŞKİLATI	*54*	NECDET SAKAOĞLU
DOLMABAHÇE SARAYI'NDA TÜRK YAPIMI BİR PİYANO	*70*	SUHA UMUR
DOLMABAHÇE SARAYI'NDA TÜRK İŞLEME SANATINDAN ÖRNEKLER	*78*	ÖRÇÜN BARIŞTA
BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE SARAY HAVUZLARI	*92*	REFİK FİDAN - HAKAN GÜLSÜN
OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİNDE BEŞİKTAŞ SAHİLİNDE SARAY YERLEŞİMİ	*102*	NECLA ARSLAN
DOLMABAHÇE SARAY KOMPLEKSİNİ OLUŞTURAN YAPILARIN DEĞERLENDİRİLMESİNDE YENİ BULGULAR	*114*	SEMA ÖNER
YILDIZ SARAYI ISTABL-I AMİRE-İ FERHAN BİNALARININ RESTORASYONU VE YENİDEN YAPILANMALARI	*136*	İHSAN YÜCEL

MSGSÜ Açık Bilim Sanat Arşivi

TASARIM VE SANAYİ TARİHİ MİRASI OLARAK İSTANBUL'DAKİ MİLLİ SARAYLARIN ÖNEMİ

*Önder Küçükerman**

GİRİŞ: 19. yüzyıl ortalarında, İstanbul'da başta Dolmabahçe olmak üzere, dönemlerinin önemli ve çok yönlü projeleri olarak hayata geçirilmiş olan saraylar, gerek bugünkü durumlarıyla gerekse kuruldukları günden bu yana özenle korunan yapı ve ürünleriyle Türk tasarım ve sanayi tarihinin gerçek mirasları olarak en büyük önemi taşımaktadırlar.

Bu önem birkaç yönden kaynaklanır.

Birincisi, bu yapıların, Osmanlı döneminde, Batı'daki sanayi devrimi düşünceleri ve ürünleriyle ilk ve güçlü karşılaşmaların yaşandığı yıllarda tasarlanmış ve üretilmiş olmalarıdır.

İkincisi, aynı yıllarda Osmanlı Devleti'nin geleneksel üretim düzeninin ve sanayiinin çok büyük bir değişim geçirmesi nedeniyle, bu saray yapılarında ilk kez kullanılan her tasarım düşüncesinin ve ürünün, daha sonra ülkede yaratılan yeni sanayi için bir anlamda "Uluslararası teknoloji ve tasarım show-room"u gibi bir model oluşturmuş bulunmasıdır.

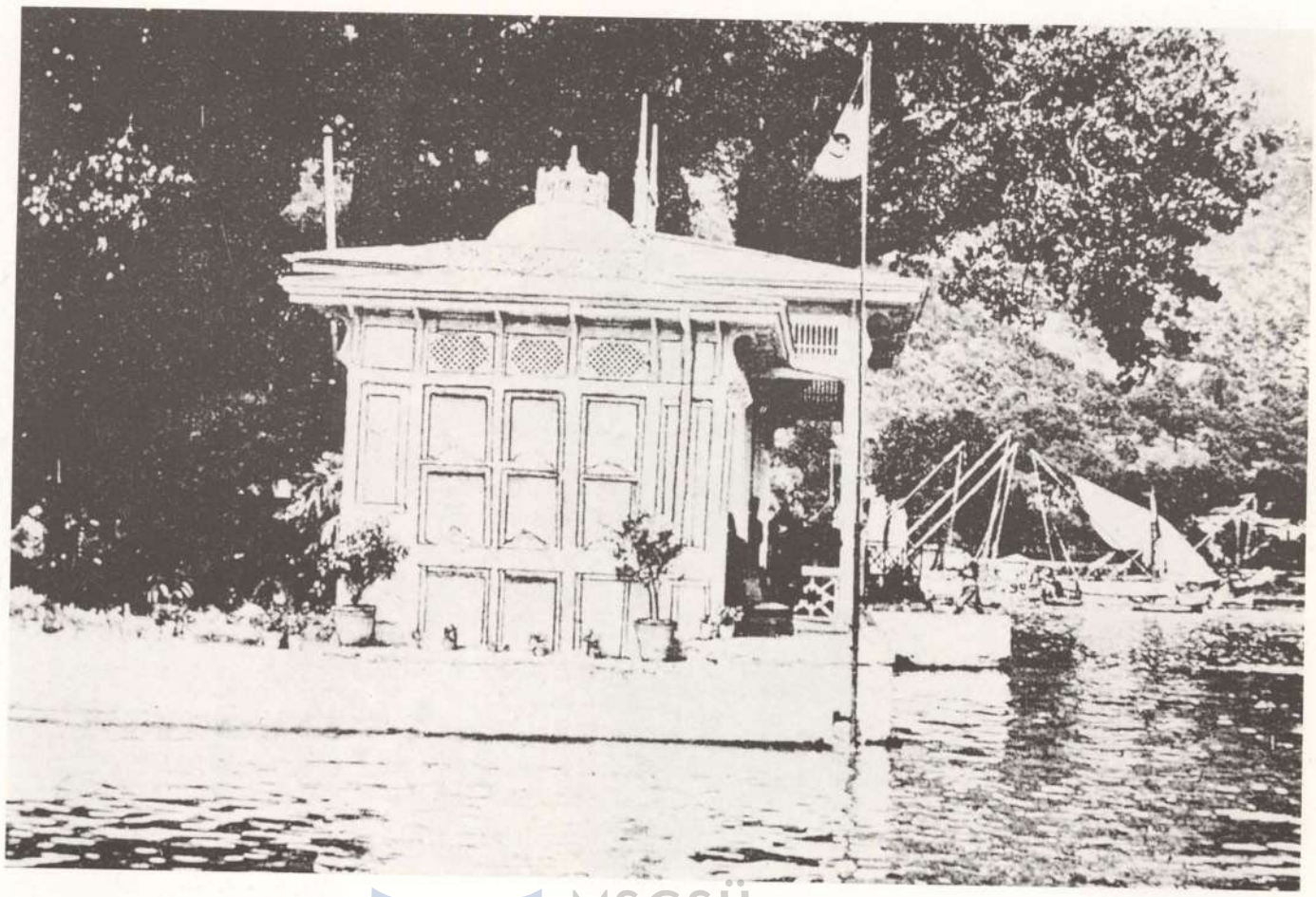
Üçüncüsü ise; bu sarayların yapımında kullanılan, dönemin yeni teknolojilerinin, ülkede ya kısa sürede kurularak ya da mevcutların yapısı değişerek bir tür teşvik edici okul gibi öncü rol oynamış bulunmasıdır.

150 yıl boyunca, sadece Batı'dan değil, Doğu'dan, Kuzey'den ve Güney'den, kısacası dünyanın her yerinden gelen bütün yeniliklerle ve üretim hünerleriyle donatılan bu saraylar, tasarım ve sanayi tarihinin en

* Prof. ÖNDER KÜÇÜKERMAN. Mimar Sinan Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Başkanı. ve The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage (T.I.C.C.I.H.) Türkiye Temsilcisi.

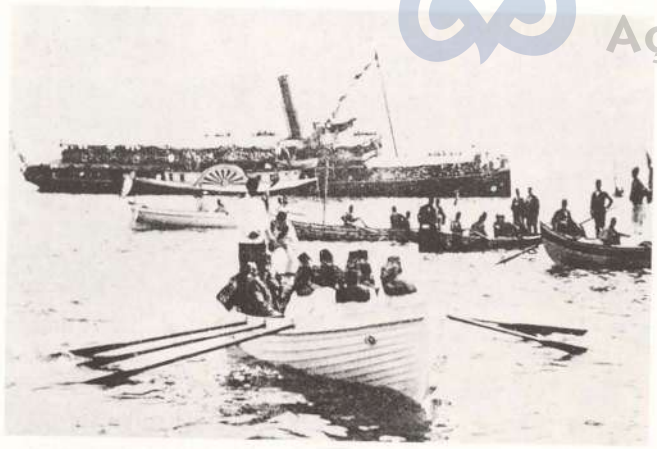


1



2

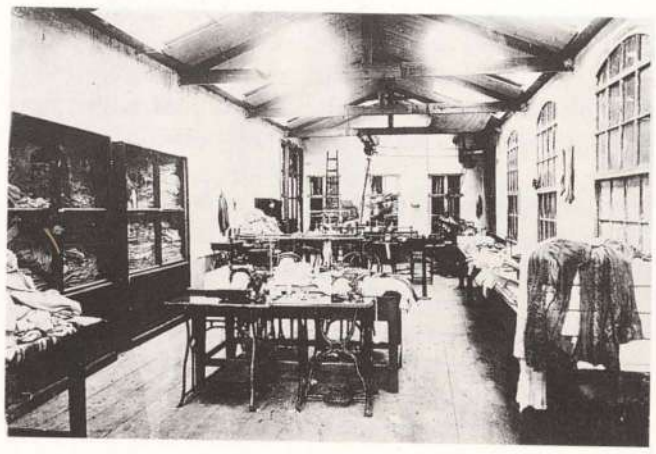
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



3



5



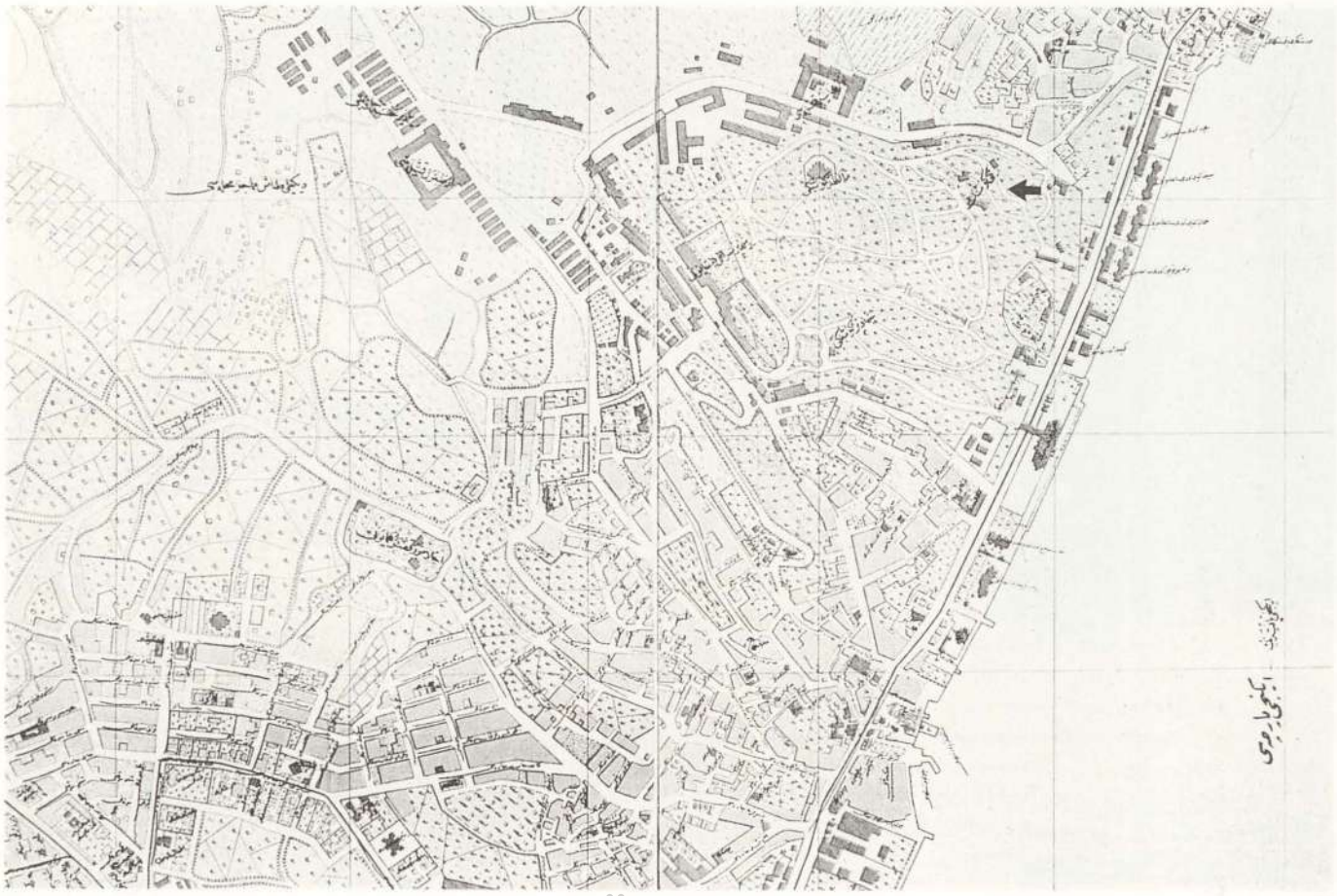
4

1-2 Tarihi "Hereke Fabrika-i Hümâyûnu"nun Dokuma Fabrikası ile Hereke Köşkü'nün 1900 yılındaki görünüşü. 1843 yılında kurularak geleneksel Türk dokuma ve halı sanayiine büyük yenilikler sunan bir okul görevi yapmış bulunan "Hereke Fabrika-i Hümâyûnu", bugün Milli Saraylar'ın en önemli sanayi tarihi miraslarındandır. Bugün bir müze-fabrika olarak üretimini sürdürmektedir.

3 Sultan Mehmet Reşad'ın 1910 yılında Ertuğrul Yatı ile "Hereke Fabrika-i Hümâyûnu"nu ziyareti.

4 Bugün Milli Saraylar'a bağlı bulunan, tarihi "Hereke Fabrika-i Hümâyûnu"nda bir biçki-dikiş atölyesinin 1910'lu yıllardaki görünüşü.

5 "Hereke Fabrika-i Hümâyûnu"nun can damarı olan akarsu, 19. yüzyıl sanayi kuruluşlarının en önemli enerji kaynağıydı ve Dokuma Fabrikası dönemin önemli bir projesi olarak hayata geçirilmiştir.



6

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

6 İstanbul'da Yıldız Sarayı'nda kurulmuş bulunan "Çini Fabrika-i Hümâyûnu" ve çevresinde yer alan ünlü saray ve yapıları. Sarayın bahçesinde kurulan fabrika devletin özel koruması altında hayata geçirilip batıdaki sanayi devrimi ile geleneksel Türk kaynaklarının yeni yorumlarını yaratmış olan çok özenli bir kuruluştur.

7 "Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu"nun 1900'lerdeki model atölyelerinden bir görünüş.

8 Türk çiniciliğinin ve günümüzdeki porselen sanayiinin gelişmesinde çok büyük bir okul rolü oynamış bulunan "Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu"nun kurulduğu yıllardaki görünümü.

anlamlı, en değerli, en hacimli, en bakımlı ve en gerçek ürünlerinin oluşturduğu dev bir koleksiyon biçimini almıştır.

İşte bu nedenle, bugün Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne bağlı olan Milli Saraylar, taşıdıkları olağanüstü maddi değerlerinin yanısıra, son 150 yılın tasarım ve sanayi tarihinin en önemli mirası olarak da çok büyük önem taşımaktadır.

İSTANBUL'DAKİ SARAYLARIN YAPILDIĞI YILLARDA, SANAYİ VE TASARIM BAKIMINDAN GENEL DURUM 19. yüzyılın başları, Sanayi Devrimi'nin yeni ve çekici ürünleriyle Osmanlı Devleti üzerinde etkili olmaya başladığı yıllardır. Aynı yıllarda, ülkenin sanayi alanlarında da yeni düzenlemeler başlatılmıştır.

Bu gelişmeler, çok kalın çizgilerle şöyle tanımlanabilir:

1800-1810 yılları arasında Avrupa'da maden döküm sanayii, torna ve diş çekme makinaları, kopya tornaları gibi üretim teknikleri büyük bir hızla gelişmiştir. Bunun bir uzantısı olarak tren rayı, vagon, lokomotif, yüksek basınçlı buhar makinesi, volta pili yapılmış, aydınlatmada havagazı kullanılmaya başlanmıştır. 1820'li yıllarda ise demir planya makinesi, silah yapımında kullanılan "kopya" makinesi, kibrit bulunmuştur.

Aynı tarihlerden başlayarak Osmanlı Devleti'nde de öncelikle askeri üretim alanında yeni yatırımlar başlamıştır. Askeri sanayi, maden dökümü ve işlenmesi gelişmiş, Zonguldak maden kömürü bulunmuş, Bulgaristan'daki Somakov madenleri geliştirilmiş, yüksek fırınlar kurulmuş, "Mekteb-i Harbiye", Feshane, Basmahane, İplikhane gibi son derece önemli kuruluşlar hayata geçirilmiştir.



7

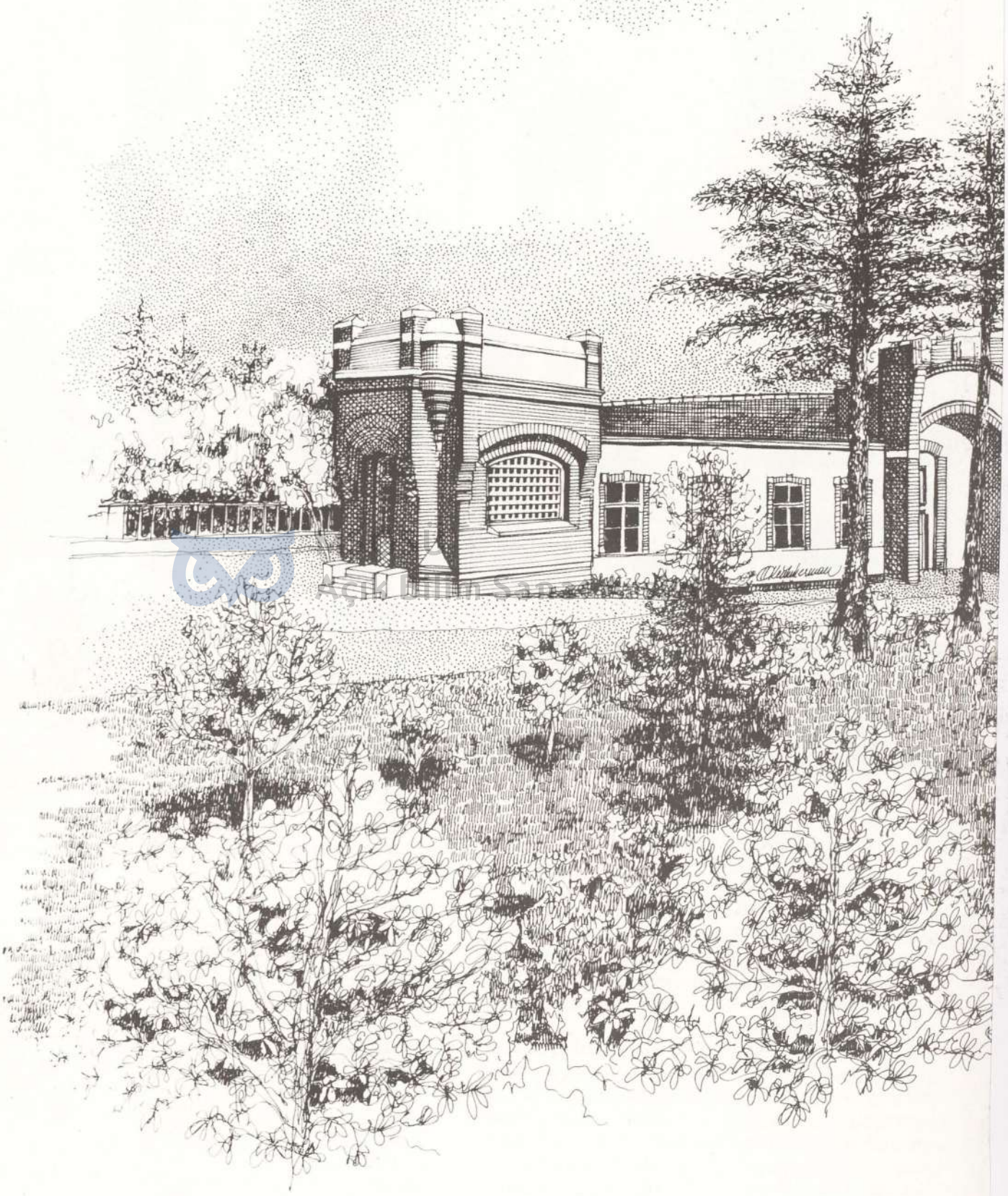
1826 yılında ilk olarak kullanılan fotoğraf makinesi ise kısa bir süre içinde Osmanlı Devleti'nde çok önemli bir arşivin oluşturulmasını sağlamıştır. 1830'lu yıllarda Batı'da iki önemli gelişim görülür. "Profil" demir üretildi. Böylece geleneksel mimari de çok önemli bir değişim de başlamış oldu.

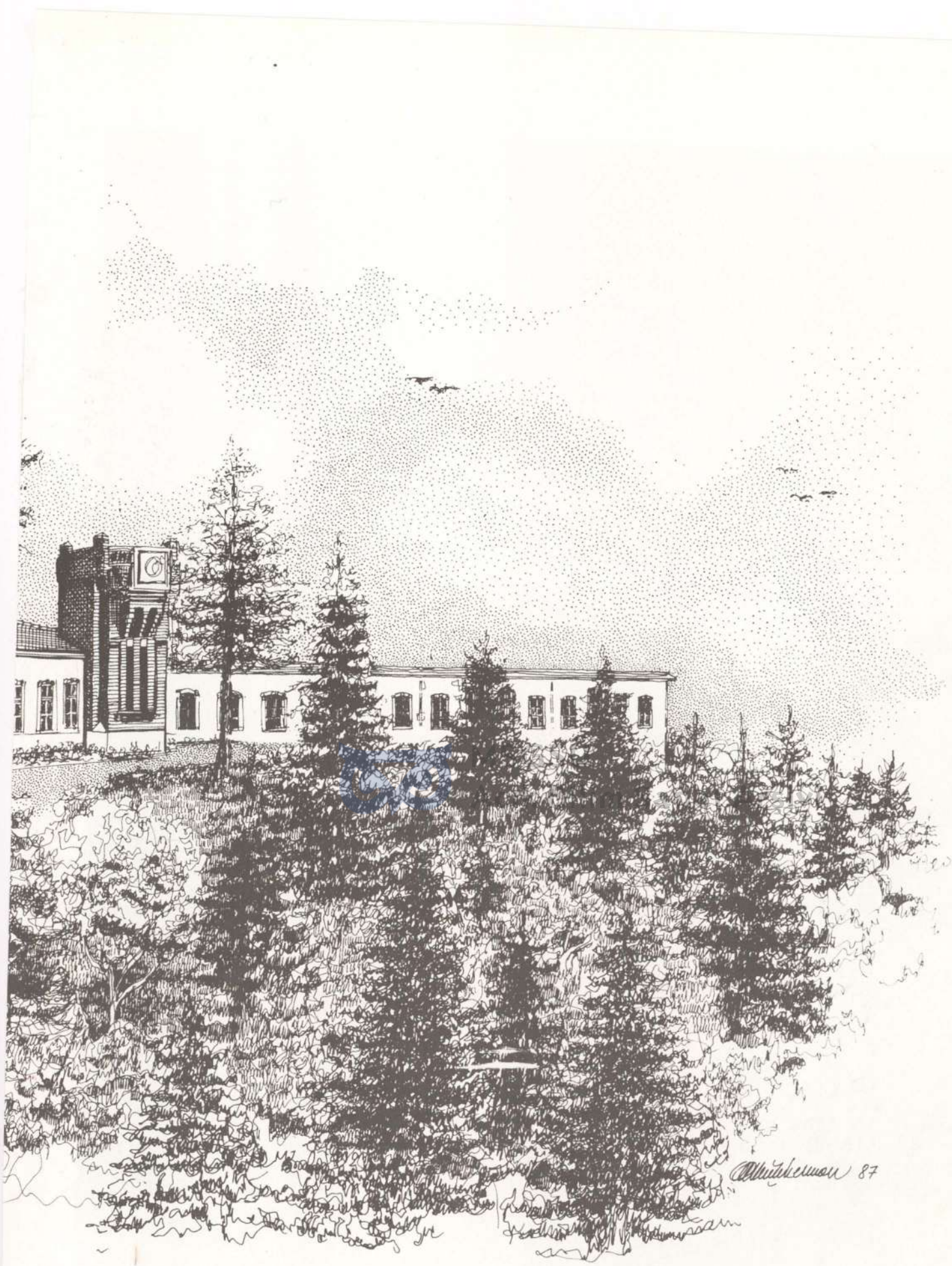
İşin ilginç yanı 1831 yılında, İstanbul'daki "Ser Mimaran-ı Hassa" (Hassa Baş Mimarlığı) kaldırılmış ve "Ebniye-i Hassa Müdürlüğü" kurulmuştur... Ve çağdaş ölçülere uygun olan bir mimarlık okulu açılması için girişimler başlatılmıştır. Aynı yıllarda başta İzmir olmak üzere, birçok şehirde, yabancı dillerde gazeteler yayınlanmaya, yabancı okullar, postaneler açılmaktadır. Yabancı gezginler de ülkenin her tarafına yayılmaktadır.

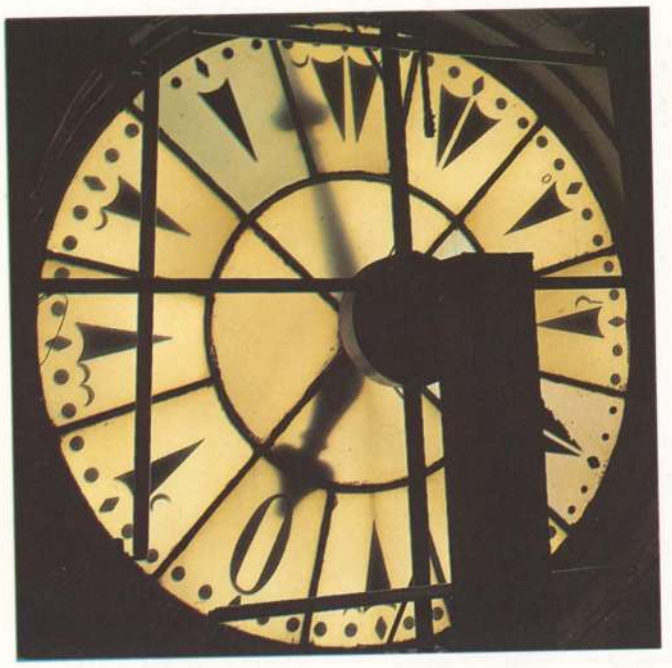
1838 yılında Osmanlı Devleti ile İngiltere arasında imzalanan ticaret anlaşması ve bir yıl sonra "Tanzimat"ın ilanı ise yepyeni bir dönemin başlangıcı olur.

1840'lı yıllarda, o dönemin tasarım ve sanayi açısından çok önemli fabrikaların kurularak, bunların yepyeni ve gelişmiş ürünlerinin hayata geçmeye başladığı görülür. Başta Eyüp'teki "Feshane", Beykoz'daki "deri, çini, cam", Hereke'deki "dokuma ve halı fabrikaları" olmak üzere büyüklü küçüklü birçok sanayi girişimi o yıllarda sonuçlanmaktadır.

Bu arada 1844 yılında hazırlanan Fransız Patent Kanunu, bir yıl sonra Osmanlı Devleti tarafından "İhtira Beratı" kanunu olarak kabul edilir. Öte yandan, ülkede







9



10

ilk nüfus sayımı (1844) yapılır "kara gümrükleri" kaldırılır. "Hayriye Tüccarları"na kredi verilir. Bazı malların gümrüksüz ihracı gibi önemli yenilikler başlatılmaktadır.

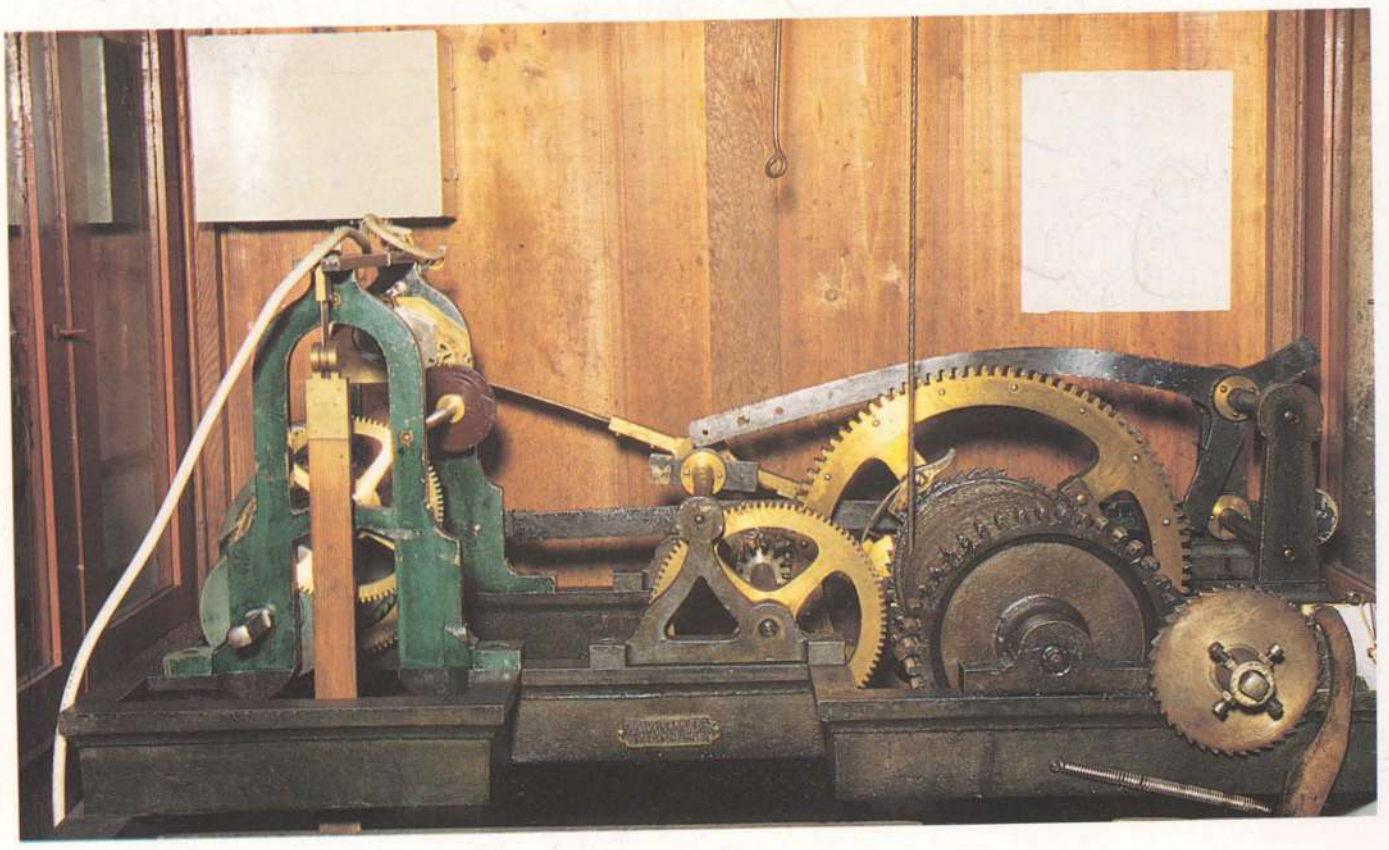
Ve hiç kuşkusuz, en önemlisi de 1847 yılında, İstanbul'da bir "Sanayi Mektebi" açılması girişiminlerinin başlatılmış olmasıdır. Bu gerçekten çok önemli bir adımdı. Çünkü 4 yıl sonra 1851 yılında Londra'da "Great Exhibition of the Work of Industry of All Nations" (Uluslararası Sanayi Sergisi) açılacaktı.

Bu sergiye Osmanlı Devleti, çok geniş bir ürün yelpazesiyle katılır. Bu sergide ilk kez, demir ve cam teknolojilerinde yeni yorumlarıyla dev boyutlu bir mimari salon olan "Chrystal Palace" kuruldu. 555x135 metre boyutlarındaki bu camlı saray, Türkiye'de "Sırça Saray" "Sırça Köşk", "Billur Köşk" olarak ün kazanıverdi. Ve dönemin mimari kimliği olarak kabul edilerek hızlı yaygınlaşmaya başlandı.

Aslında ilk kez Londra'da kurulan bu yapı, demir döküm sanayiinin en yeni ürünleri olan putrel, köşebent, profiller ve ucuzlayan camlarla gerçekleştirilebilmekteydi. Ve bu yeni mimari çözüm "sanayi-tasarım" ilişkilerindeki hızlı yarışmanın başlangıcını temsil et-

9-10-11-12 **Dolmabahçe Sarayı'nın Saat Kulesi, geçen yüzyılın en hassas sanayi alanı olan saatçilik açısından önemli bir mirastır.**

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



11



12



13

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



14

mekteydi. Nitekim bir yıl sonra Amerika'da demir konstrüksiyonlu yapıların üretimine başlanmıştı.

İşte bu fuara, Osmanlı Devleti, kendi geleneksel üretim sisteminin ürünleri ve yeni gelişen sanayideki yaratıcı tasarım düşüncelerinin uluslararası rekabetine ulaşmak amacıyla çok büyük bir katılım sağlamıştır.

Aynı yıllarda Zonguldak maden kömürü işletmeye açılmış, "Şirketi-i Hayriye" kurulmuş, İzmir'de yabancı şirket ortaklığı ile karayolu yapılıp paralı olarak kullanıma açılmıştır.

4 yıl sonra 1855, yılında bu kez Paris'te "Exposition Universelle" açılmış ve Osmanlı Devleti yine çok geniş bir şekilde bu sergiye katılmıştır.

Sanayileşme için yoğun girişimlerin gerçekleştirildiği tam bu tarihlerde ise İstanbul'daki Dolmabahçe Sarayı'nın yapımı tamamlanmaktaydı. Osmanlı Devleti'nin başlattığı sanayileşme hareketlerinin en canlı yıllarında ortaya çıkan bu sarayın mimari tasarımından, donatımına kadar her şeyin, o dönemin en yeni sanayi ürünleriyle gerçekleştirilmesi kadar doğal birşey olamazdı.

1861 yılı ile Abdülaziz Dönemi başlar. Ve o yıl, Osmanlı Devleti'nde "Gedik"lerin, "Esnaf ve Sanatkar Birlikleri"nin "sanat ve hizmet tekeli" kaldırılır. Bu gelişmenin anlamı şudur; yüzlerce yıldan bu yana İmparatorluğun en uç noktalarındaki üretimi bile kalite, tasarım, fiyat dengeleri bakımından titizlikle yönlendirebilen ve denetleyebilen sistem artık yoktur. Bu hiç kuşkusuz sanayileşme hareketi içinde çok önemli sonuçlar verecek bir karardı. Ama ne kadar ilginçtir ki, genel olarak "Sanayi Devrimi"nin koşullarına uyum yapmasının kolay olmadığına karar verilen bu eski Gedik sisteminin en başarılı ürünleri ise, aynı tarihlerde Avrupa'da açılan uluslararası sanayi fuarlarında madalyalar almaktaydı.

Ülkede sanayinin geliştirilmesi yönünden başlatılan bütün bu girişimler arasında, 1862 yılında İngiltere'de açılan fuarın hemen bir yıl arkasından, bu kez İstanbul'da ilk büyük sanayi sergisi açılmıştır. "Sergi-i Umumi-i Osmani". Sultanahmet meydanında bu amaçla düzenlenmiş olan ilk sanayi sergimizin, pratik sonuçlarından birisi, ülkede ilk kez, Niş, Ruscuk, Sofya, Selanik, Şam'daki "Sanayi Mektepleri"nin açılması olmuştur. Ayrıca "Islah-ı Sanayi Komisyonu" kurulmuş ve bunun uzantısı olarak ilk şirketler ortaya çıkmaya başlamıştır. Aynı yıllarda ilk posta pulu basılmış, imparatorluk sınırları içinde yabancılara mülk sahibi olma hakkını tanıyan kanun kabul edilmiştir.

1867 yılının en önemli olaylarından birisi, Sultan Abdülaziz'in 47 gün süren Avrupa gezisi olmuştur. Çünkü bu gezinin ilk durağı "1867 Paris Uluslararası Sergisi"dir. Ve bu serginin şeref konuğu olan Osmanlı Hükümdarı, Fransız İmparatoru III. Napolyon'un özel daveti nedeniyle bu geziye çıkmıştır. 1867 Paris Sergisi 687.000 m². lik bir alanı kaplamaktaydı. 20.000 kişilik, 14.000 metrekarelik salonunda orkestranın çaldığı "Osmanlı Marşı" ile başlayan törende bütün Avrupa hanedanı bulunmaktaydı. Bu törende Türkiye'den çok geniş bir katılım olmuş ve bu büyük sanayi gösterisi bü-

13-14 **Dolmabahçe Sarayı'nın dev boyutlu demir döküm kapıları, lamba direkleri 1850'li yılların önemli ağır sanayi kuruluşlanı olan Tophane ve Tersane'deki maden döküm ustalığının çok özel ürünleridir.**

MEGSÜ Kütük Bilim Sanat Arşivi



15



16

tün yetkili ve ilgilileri derinden etkilemişti.

Aynı gezinin devamı olarak İngiltere'ye gidilmiştir. Kraliçe Victoria tarafından çok özel ilgiyle karşılanan ve titizlikle ağırlanan Abdülaziz ve ekibi, en önemli sanayi tesislerini ayrıntılı olarak incelemişlerdir. Daha sonra ayrı ağırlamalarla Liege, Koblenz, Viyana, Peşte, Vidin üzerinden 47 günlük gezi tamamlanarak İstanbul'a dönülmüştür.

Bu gezi, Batı sanayiinin gerçek boyutlarının en yetkili kişiler tarafından doğrudan görülmesi açısından çok önemli olmuş ve etkileri kısa sürede görülmeye başlamıştır. İşte bu ortam içinde 1869 yılında Beylerbeyi Sarayı'nın yapımı tamamlanır.

Aynı yıllarda "Metre" ölçü birimi olur, İzmir-Aydın, Haydarpaşa-İzmit Trenyolu Şirketleri, Havagazı Şirketi, Osmanlı Bankası kurulur. "Posta ve Telgraf Nezare-

15-16 **Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu içinde, Avrupa'daki Sanayi Devrimi'nin 1850'li yıllardaki rekabetini sergileyen dev boyutlu maden döküm eserlerden iki örnek.**

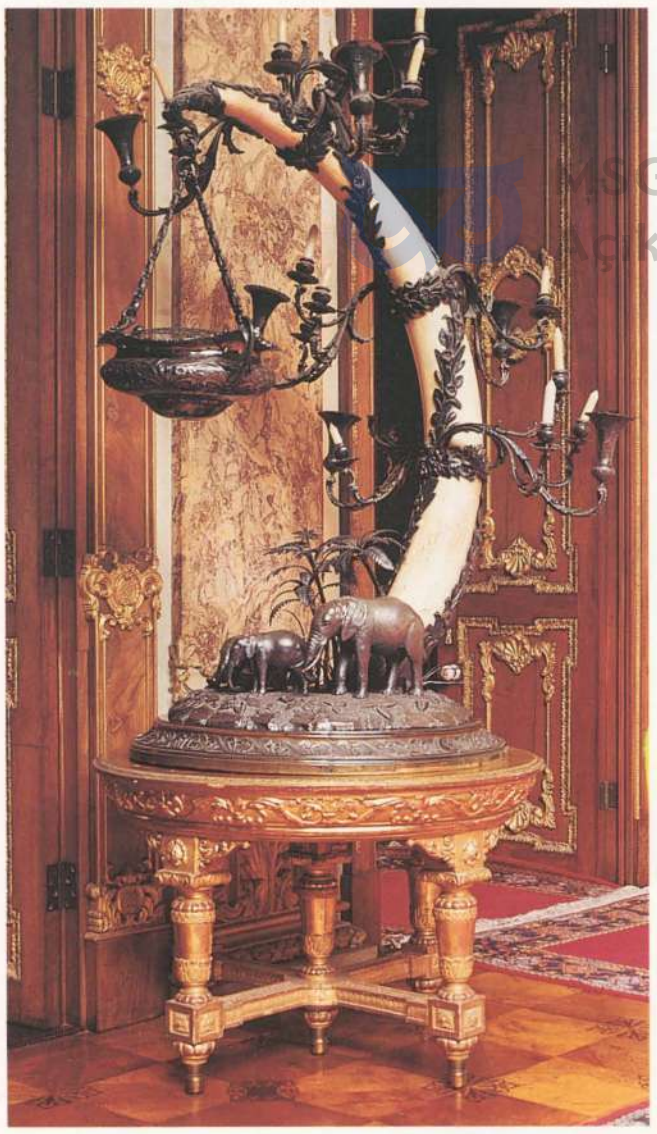
Sanat Bilim Sanat Arşivi

17 Dolmabahçe Sarayı içinde tasarlanmış olan çok karmaşık merdivenler, gerçekte 1850'li yılların Türk maden döküm ve Avrupa cam işleme sanayiinin desteğinde üretilebilmiş ve anlam kazanabilmiştir.

18 Milli Saraylar Koleksiyonu içinde bulunan ve birçok ülkenin özel armağanları olan eserler, değeri ölçülemeyecek bir sanayi tarihi koleksiyonu olarak önem taşımaktadırlar.



17



18

ti", "İstanbul Tüneli", "Tramvay", Türkçe işaretlerle telgrafın kullanımı başlar. 1871 yılında "Alâmet-i Fârika Nizâmnâmesi" kabul edilir.

1873 yılında "Weltausstellung Wien" (Viyana Dünya Sergisi'ne) katılan Osmanlı Devleti, sergi nedeniyle "Elbise-i Osmaniye" (Osmanlı Giyisileri) kitabını, birkaç yıl sonra kurulacak "Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi"ne müdür olarak atanan Osman Hamdi Bey'e hazır muafiyeti sağlanır. Bir yıl sonra yine Londra'daki sergiye katılınır.

1876 yılında II. Abdülhamid Dönemi başlar. Aynı yıl alınan önemli bir karar, "Anadolu'da bağımsız ve milli bir sanayi yaratılması için sanayi mekteblerinin teşviki" dir. İki yıl sonra yine Paris'te "Exposition Universelle" vardır.

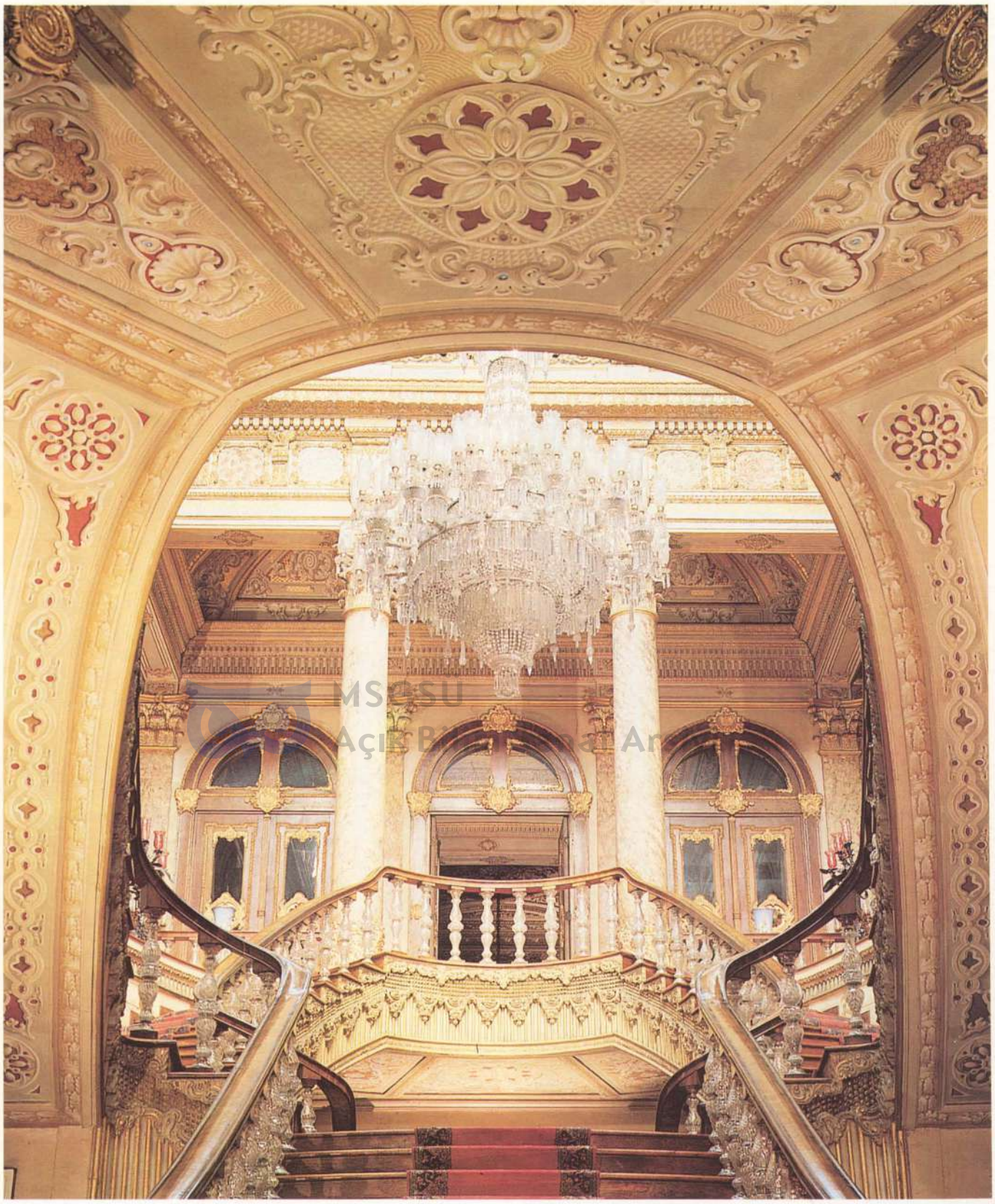
Bu girişimler arasında belki de en ilginçlerinden birisi 1883 yılında "Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlîsi"nin kurulmasıdır. Çünkü bu "en yüksek düzeydeki" okulun görevlerinden birisi, ülkedeki geleneklerin çağdaş anlamda sanat ve sanayi düşüncelerinin ışığında geliştirilmesi idi. Aslında mimarlık ve resim alanında bir akademi kurma kararı 1877 yılında onaylanmıştı. Bu doğruydu. Çünkü artık ülkedeki yeni sanayi hareketlerinin, kuruluşlarının ürünleri için tasarım sorununu çözme zamanı gelmişti... Sanayi desteğinde içiyle dışıyla gelişen yepyeni bir mimari, dekorasyon ile sanat ürünleri, sanayi ürünleri için gereken yaratıcı kadro ülkede, Gedik sisteminin kapatılmasından sonra yeni baştan yaratılmalıydı. Bu yeni okulda yabancı ve Türk hocalarla öğrenim başladı. Aynı yıl "Sınayi hakların korunması için Paris Sözleşmesi"nin imzalanmış olması da anlamlıdır. Çünkü o yıllarda İstanbul'da yeni bir mimari kompleks olan Yıldız Sarayı kurulmaktaydı. Ve bu saray ile birlikte o dönemin sanayi ürünlerinin en yeni ve ileri ürünlerinin ülkeye girip gelişmesi büyük bir yoğunlukla desteklenmekteydi. Aynı tarihlerde Dolmabahçe Sarayı'nda ise ilk "Meclisi-i Mebusan" oluşturulmaktaydı.

İşte bugün TBMM Milli Saraylar tarafından titizlikle korunan bu saray, köşk ve kasırlar yapıları, mimarileri, iç mekanları, barındırdıkları sanat ve sanayi ürünlerinin büyük bir çoğunluğu, 150 yıldan bugüne "sanayi-tasarım" ilişkilerinin ve yarışının bugüne kadar büyük bir özenle korunarak gelebilen gerçek izleri olarak çok büyük önem taşımaktadır.

Bu çok önemli sarayların ve ürünlerinin ülkede sanayileşme hareketinin birer öncü modeli olmak üzere ortaya çıkarılmış olmaları açısından dikkatle izlenmesi ve değerlendirilmesi ile, Osmanlı döneminden günümüze kadar yaşanan tasarımdaki yorumlar ve yarışmaların önemli ipuçları ortaya çıkarılabilir.

MİLLİ SARAYLARIN SANAYİ TARİHİ MİRASI OLARAK ÖNCÜ ROLÜ VE ÖNEMİ Yukarıda belirtilen düşüncelerin ışığında, Milli Saraylar'a yeniden bakılacak olursa, bu eserlerin hem uluslararası hem de Türk sanayi tarihi mirası açısından taşıdıkları büyük önem bir kez daha görülebilir.

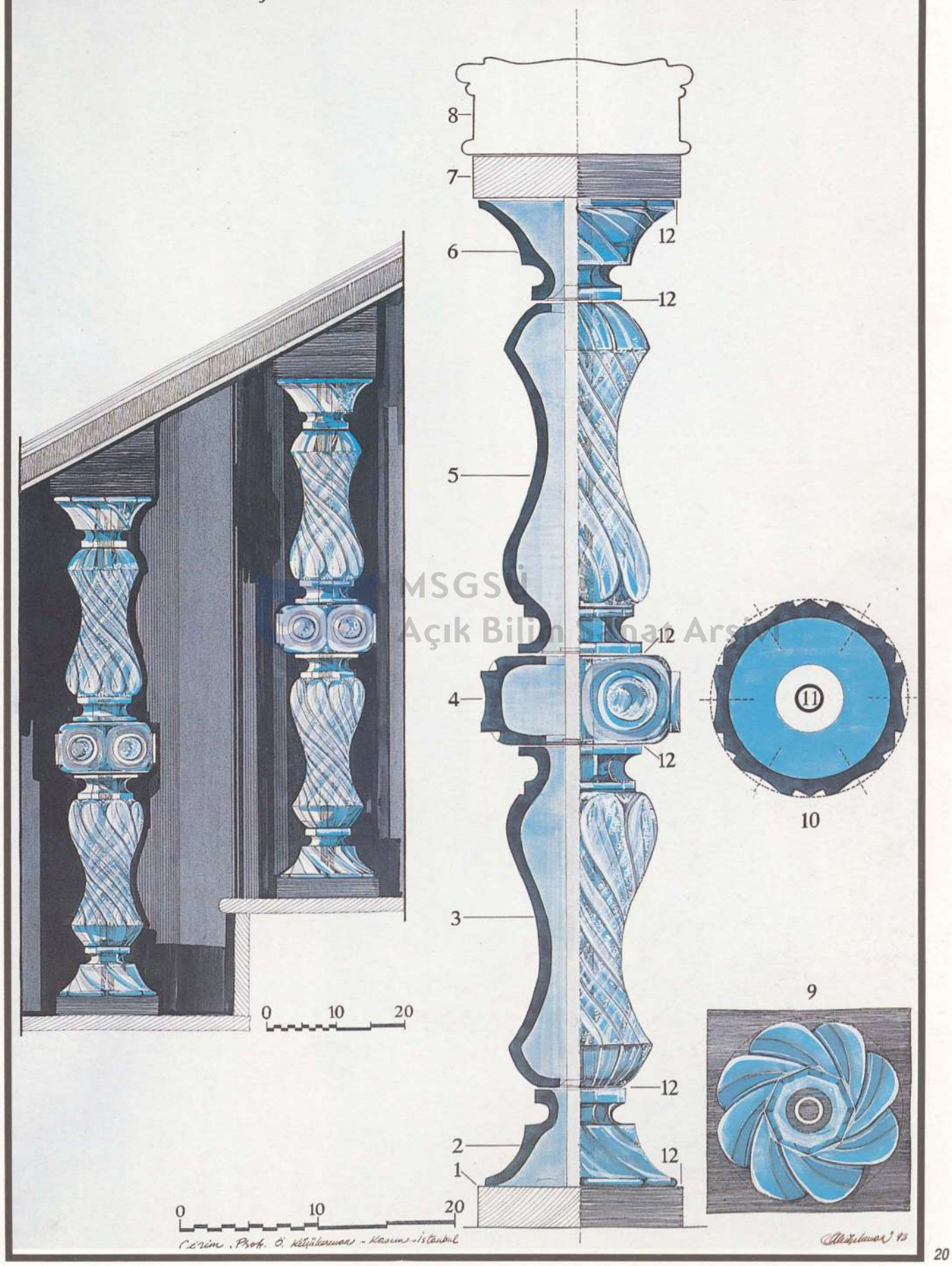
MSGSÜ Mimarlık Bilim Sanat Arşivi



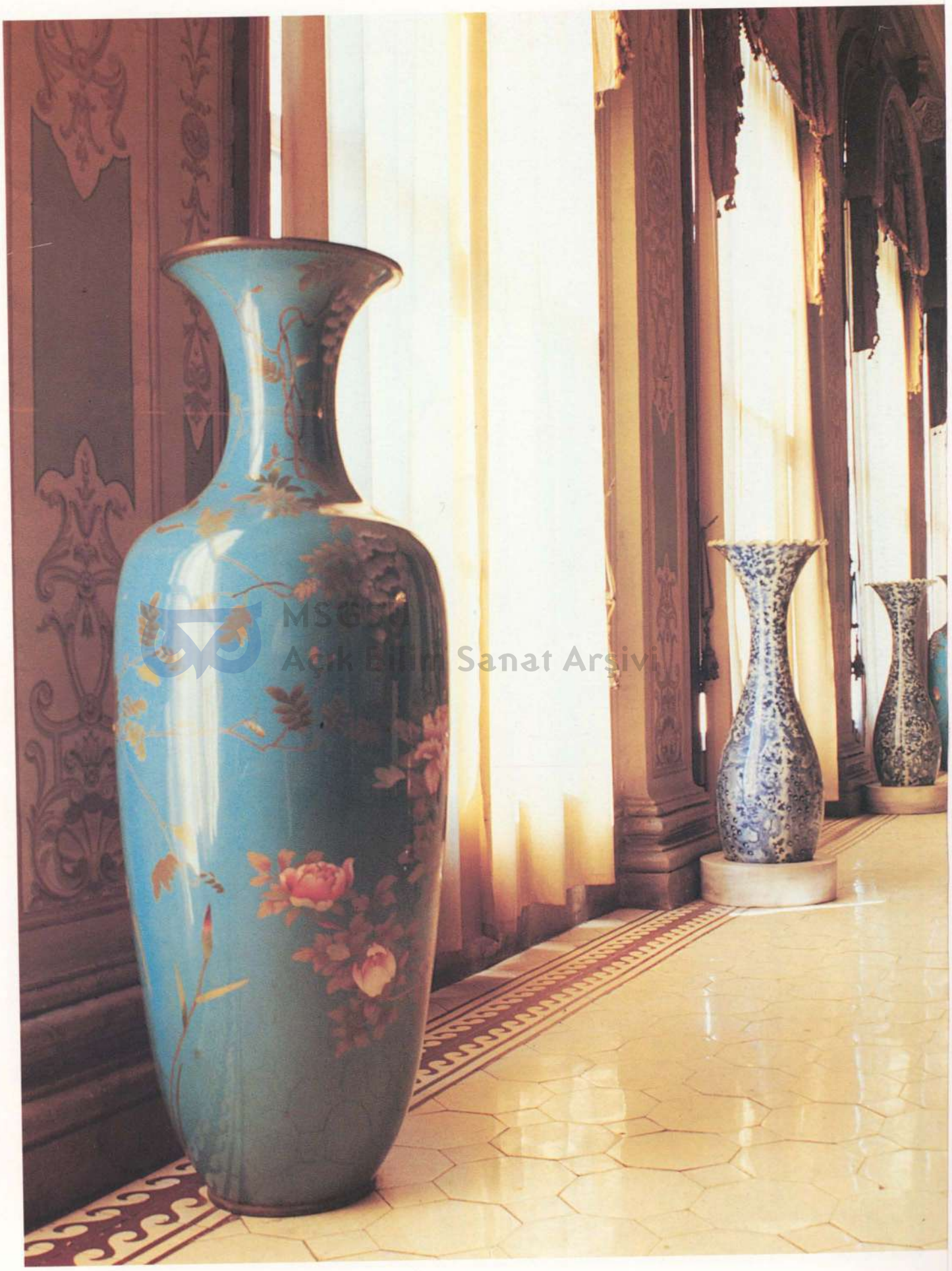
19

19 Dolmabahçe Sarayı'ndaki Kristal Merdiven. Cam teknolojisinin 19. yüzyıldaki uygulamaları arasında önemli bir örnek olan bu merdiven, gerek genel mekanı gerekse bu mekanın cam ve aydınlatma açısından çok etkili bir tasarımıdır.
20 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.

DOLMABAHÇE SARAYI · KRİSTAL MERDİVEN

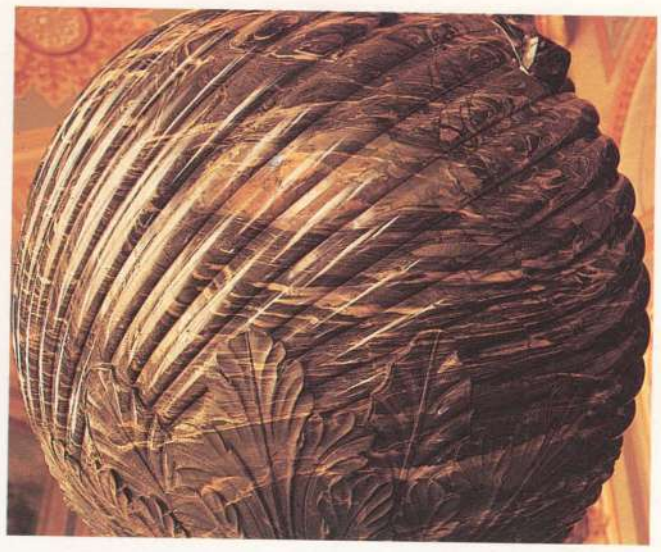


20



MSGSÜ
Açık Eğitim Sanat Arşivi





21-22 Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu'nda bulunan, Rus yapımı olan 120 cm. yüksekliğindeki taş eser, 19. yüzyılın taş işleme ve parlatma sanayiinin hassasiyet sınırlarını açıkça gösteren en çarpıcı bir tasarım mirasıdır.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Bir örnek olarak Dolmabahçe Sarayı incelenecek olursa, bu kompleksin ortaya çıkarılmasında herşeyden önce genel bir tasarım, yönetim, uygulama sisteminin tam olarak kurulmuş bulunduğu hemen anlaşılır. Bunun paralelinde, mimari açıdan belirli hedeflere yönelen düşünce ve tasarım standartları uygulanmış bulunduğu için bu büyük yapı sistemi, bugün için bile kısa sayılabilecek 7 yılda tamamlanabilmiştir.

Üstelik böyle kısa bir süre içinde, o güne kadar yapılmış bulunan en büyük boyutlu ve karmaşık fonksiyonlu mekanlar, dönemin en ileri sanayi düşüncesi ve ürünlerinin desteğiyle çözümlenmiştir. İlk döküm demir ve standart profillerden başlayan bir dizi yeni teknoloji kullanılmıştır. Böyle çok büyük açıklıklar, hafif konstrüksiyon sistemleriyle aşılabilmiştir.

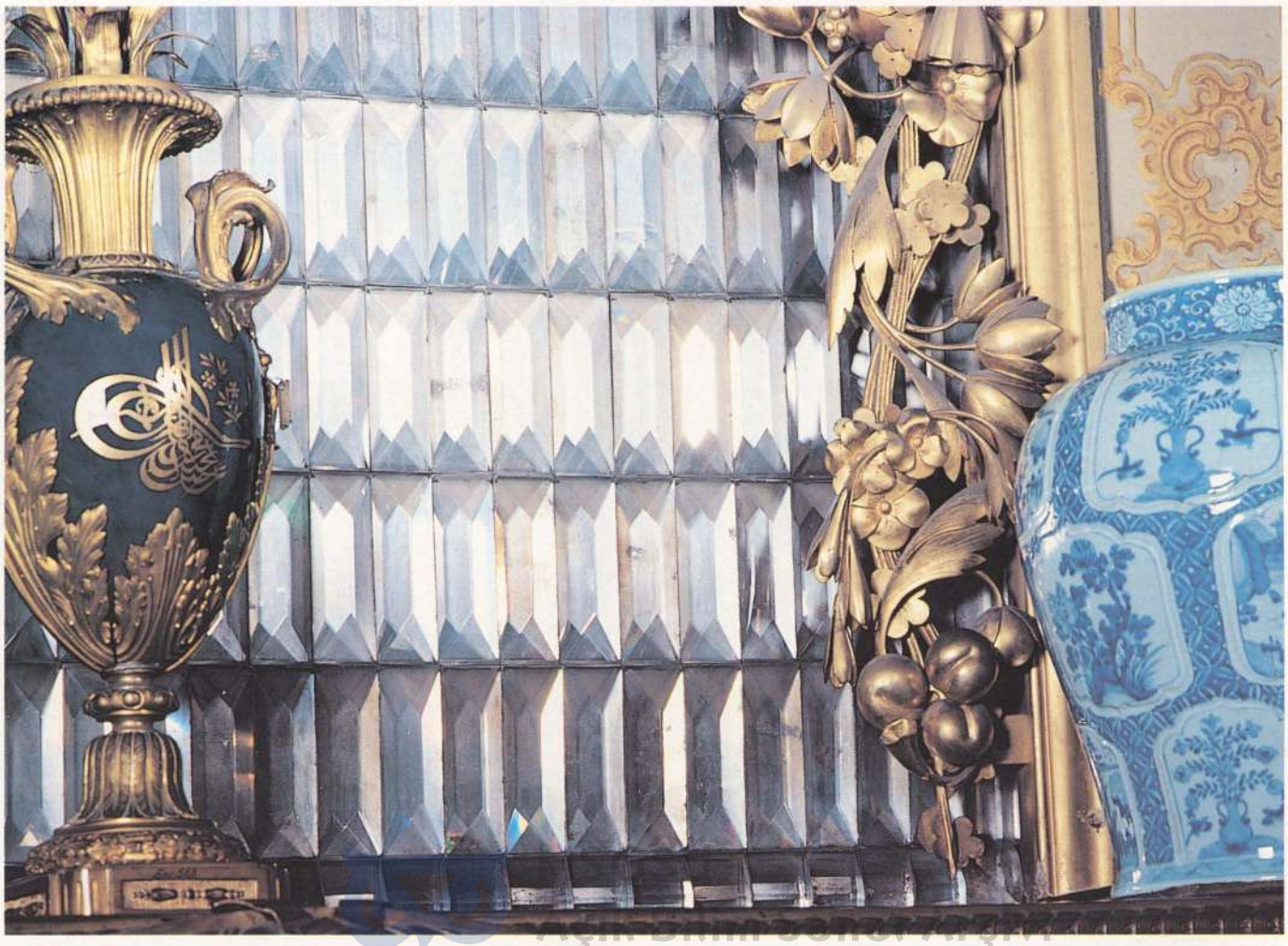
1851 yılında İngiltere'de ilk kez olağanüstü büyüklükteki demir ve cam mimari yapıları herkesi şaşırtırken, Dolmabahçe Sarayı'nda da Türkiye'nin ilk demir konstrüksiyonlu camlı mekanları kurulmaktaydı. Batı'da gelişen düz cam sanayiinin en büyük boyutlu uygulamaları, ahşap doğrama üretimindeki en gelişmiş örneklerle çözümlenmekteydi.

Bugünkü değerlendirmelerle, böyle kısa bir süre içinde tamamlanmış bulunan bir mimari kompleksin hayata geçirilmesinde, ilk anda gözle görülemeyen, ama dikkatle izlendiği zaman, gerçekte çok karmaşık ve ayrıntılı bir organizasyonun varlığı görülmektedir.

Milli Saraylar'da, mimari yeniliklerin yanısıra, Sana-



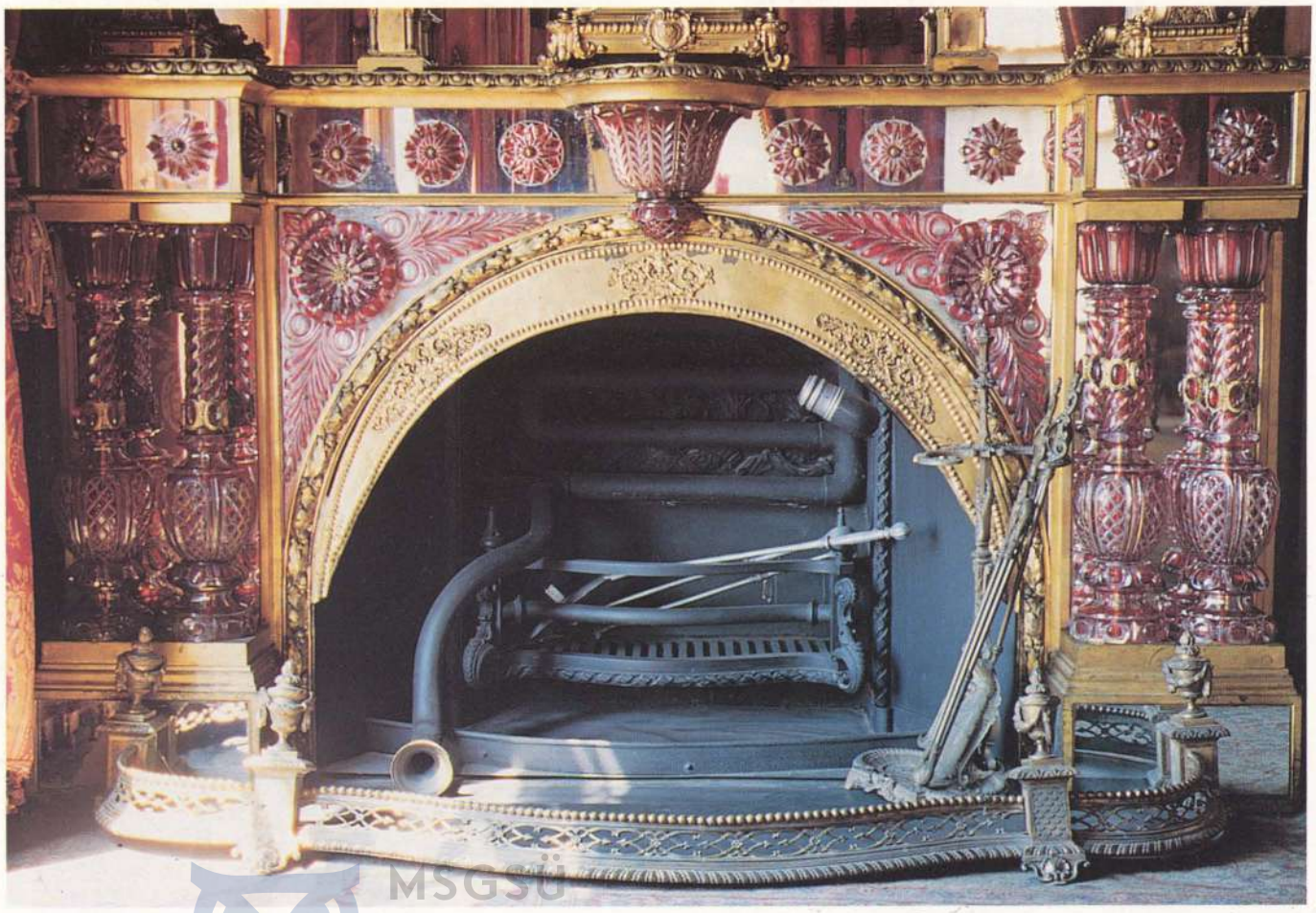
23



24



25



26

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



27

23-24-25-26 Milli Saraylar'da bulunan ve 1850'li yılların ilginç tasarımları olan şöminelerin en karmaşık ve çok çeşitli örnekleri, bu konuda neredeyse sanayi tarihi mirası kataloğu gibi kendi başlarına eşsiz bir koleksiyondur. Bu şöminelerin yüksek verimli ısıtma sistemleri, kesme kristal yansıtıcı yüzeyleri, emaye, porselen, cam kullanılarak özenle üretilmiş dekorasyonu, 19. yüzyıl Batı Sanayiinin yüksek teknolojilerini bir bütün olarak gösteren en önemli mirastır.

27 Milli Saraylar'da bulunan çok sayıdaki ısıtma araçları, başlıbaşına, geçen yüzyılın bir sanayi tarihi mirası koleksiyonudur.

28-29 Dolmabahçe Sarayı'nın irili ufaklı 350'ye varan mekanının ısıtılmasını sağlayan tarihi kalorifer sisteminin dev boyutlu kazanı, olağanüstü özenli radyatörleri ve diğer donatımı 19. yüzyılın ısıtma sanayiinin bütünüyle günümüze ulaşabilmiş önemli ve canlı bir mirasıdır.

30 Milli Saraylar'ın dev boyutlu pencere sistemleri ve 1850'li yıllarda batıdaki cam ve ahşap sanayiinin en yeni ve çarpıcı ürünleriydi. Bu yeni sistemlerle birlikte ülkede de bu yönde üretim başlatılmıştır.



28



29



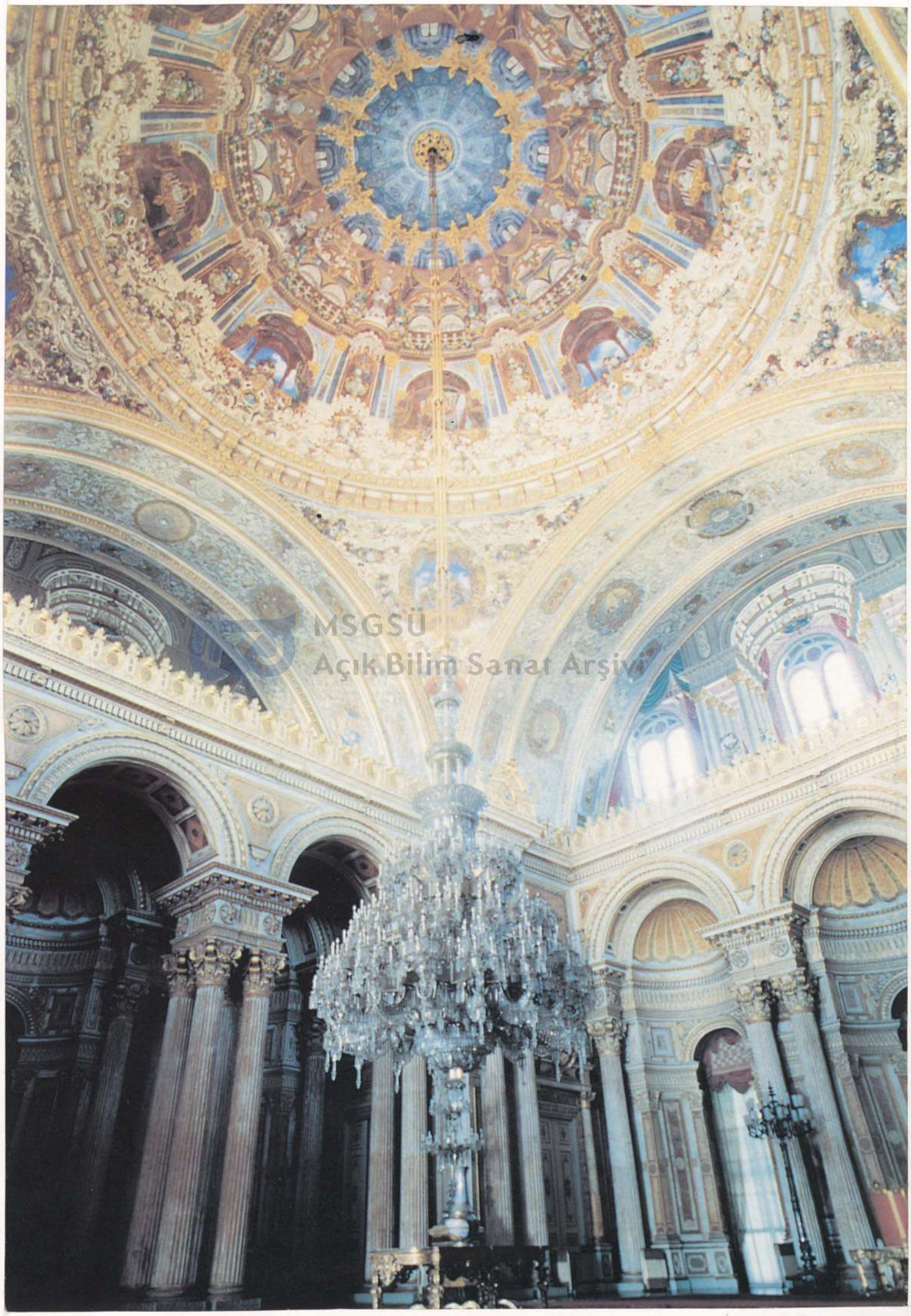
30

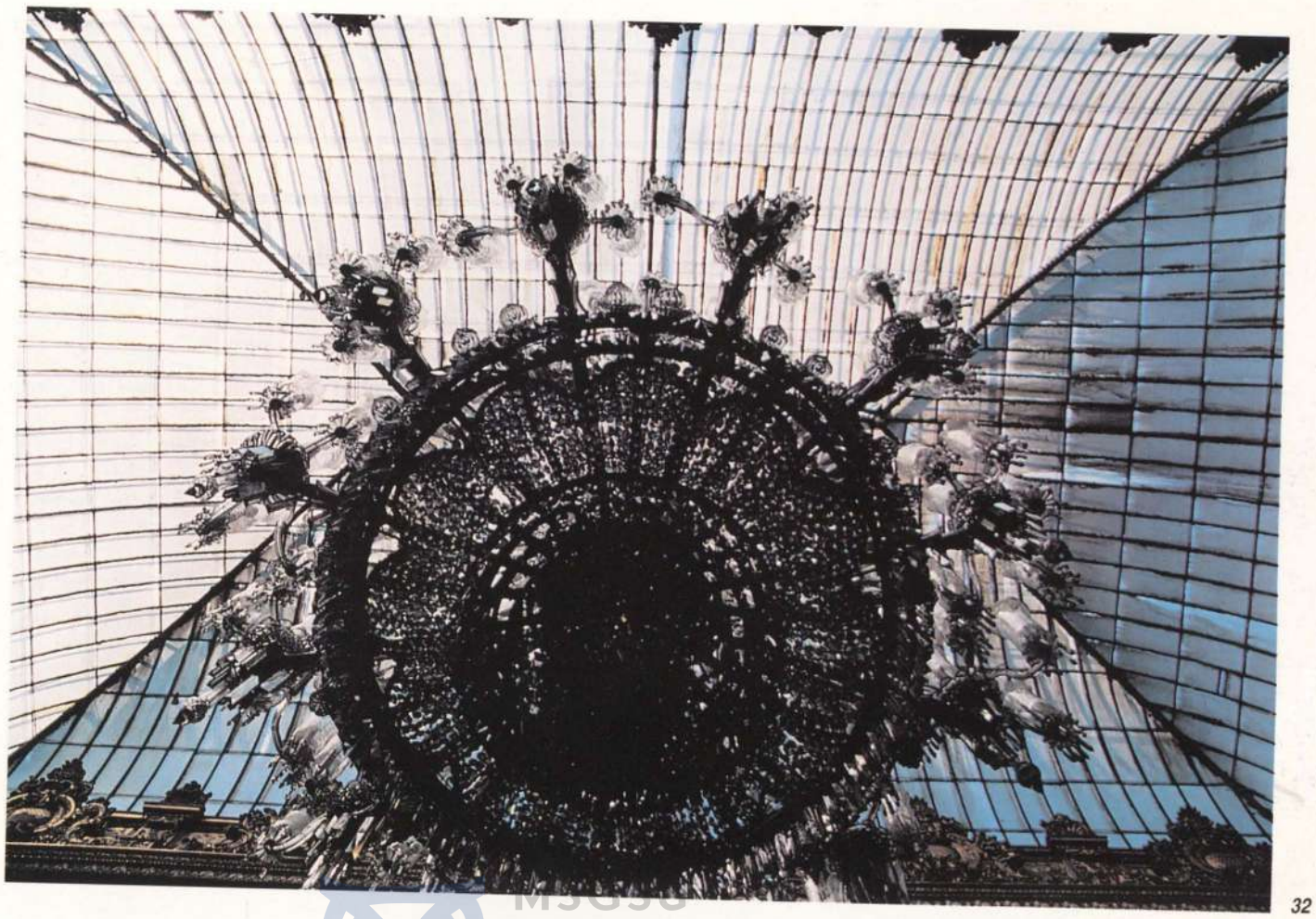
ASGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

yi Devrimi'nin ilk uygulamaları da ülkeye bu yapıların donatımı biçiminde girmiştir. Mumdan, gaza, havagazına, elektriğe geçişin en çarpıcı ürünleri bu mekanlarda canlı olarak sergilenmektedir. Üstelik de dönemlerinde dünyanın en gelişmiş tasarımları ve ürünleri, bu özel mimari mekanlar için özel olarak yorumlanmış, uygulanmış ve bu özellikleri titizlikle korunarak günümüze kadar gelebilmiştir.

Genel olarak ısıtma, havalandırma sistemlerinin en karmaşık ve büyük hacimli ilk uygulamaları bu mekanlarda hayata geçirilmişti. Gazhanesiyle, Hamidiye zırhlısının yedek makinesiyle çalışan buharlı ısıtma sistemiyle, ülkemizde mangal ve sobadan, gelişmiş sistemlere geçişi gösteren sanayi ve tasarım tarihinin en ilginç örnekleri aynı mekanlar içinde yanyana izlenebilmektedir. Çok sayıdaki salon ve odalarda bulunan gelişmiş ve karmaşık yapılı şömineler, bu konudaki sanayi ürünlerinin evrimini canlı olarak gösteren başlıbaşına bir koleksiyon değerindedir.

Milli Sarayların, sanayi tarihi mirası olarak en önemli yönlerinden birisi de, ülkedeki iç mimarlık düşüncesine ve geleneğine geçirdiği değişimin, çeşitli devrelerinin en seçme ürünlerine sahip bulunmasıdır. Bu yönüyle sedir geleneğinden, iskemle, masa ile başlayan ve en karmaşık örneklere ulaşan bir mobilya geleneğinin sadece Batı'dan değil, dünyanın dört bir yönünden gelen ve birbirleriyle kıyasıya rekabet eden en


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

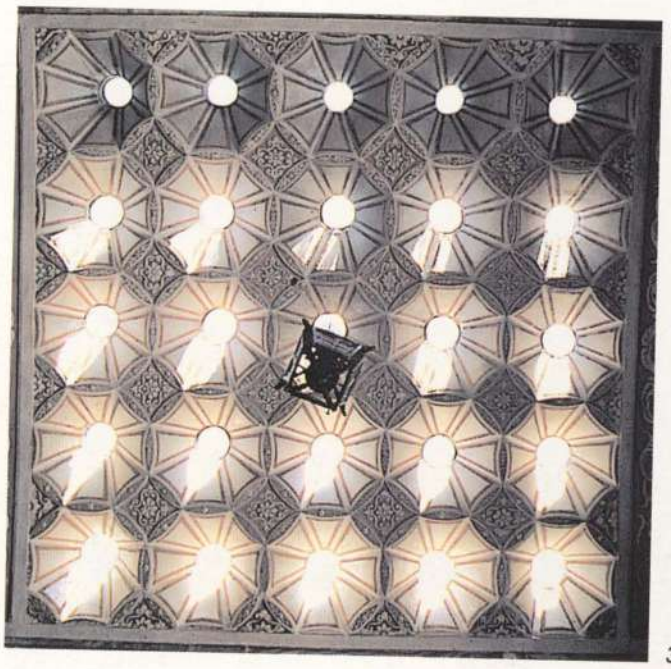


32

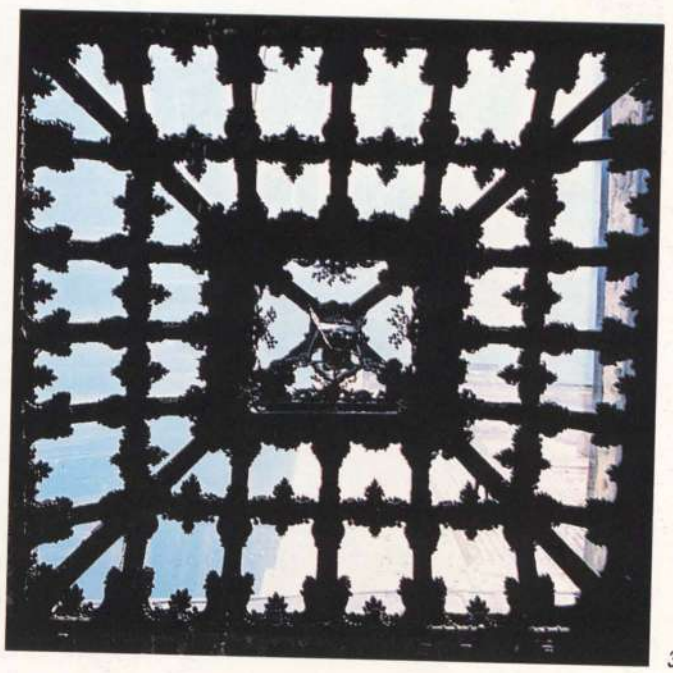
31 Dolmabahçe Sarayı'nın en büyük mekanı olan Muayede Salonu, çarpıcı mimari tasarımıyla inşa edilmiş 1850'li yılların sanayi yenilikleriyle donatılmıştır. Ortada asılı bulunan dev boyutlu avize de, gerek kubbeyle bağlantıları gerek madeni taşıyıcı sistemi, camları ve aydınlatma düzenleriyle tek başına 19. yüzyılın sanayi düşüncesinin çok önemli ve özel bir mirasıdır.

32 Dolmabahçe Sarayı'ndaki, dev boyutlu çatı örtüleri 19. yüzyılın Batı'daki yeni cam ve maden sanayiinin ülkemizdeki ilk ürünleridir.

33-34 Dolmabahçe Sarayı Hünkâr Hamamı'nın iki kubbesi geleneksel tasarımıyla 19. yüzyıl maden döküm ve cam sanayiinin en çarpıcı örneklerini yarıştırıyor gibidir.



33



34



35



36

35-36-37-38 Dolmabahçe Sarayı'ndaki Camlı Köşk, gerek konstrüksiyonu gerek içindeki aydınlatma araçlarıyla, kristal piyanosuyla, adeta 19. yüzyıl cam sanayiinin en ileri kuruluşlarının yarışma alanı gibidir ve bu yönüyle çok özel bir sanayi tarihi mirasıdır.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



37



38



39

39-40-41 **Dolmabahçe Sarayı'nın pek çok mekanı 19. yüzyıl cam sanayiinin en ileri olanaklarıyla donatılmıştır ve bu özelliğiyle düz cam, aydınlatma araçları yönünden çok önemli bir mirasa sahiptir.**

seçme ürünleriyle oluşan ve kendi başına bir anlamda mobilya sanayiinin tarihini gösteren çok özel bir koleksiyondur.

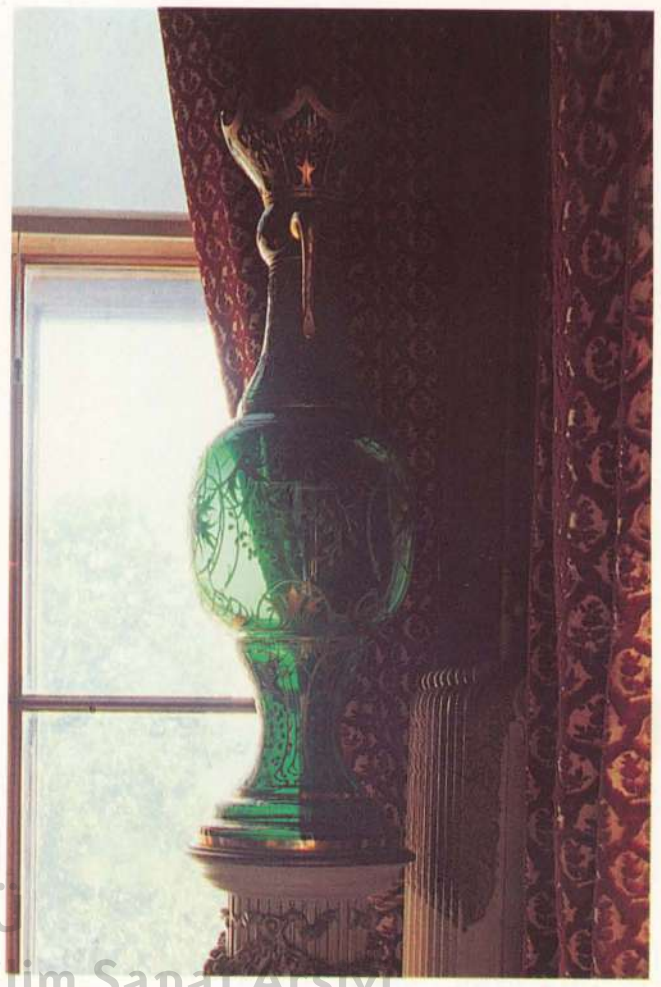
Milli Saraylar'daki iç mimarlık uygulamaları yoluyla duvar, tavan kaplamaları, resimleri, işlemeleri de gerçekte dönemin yeni gelişen sanayi ürünlerinin sanatçılar eliyle yorumlanarak yaratılmış ürünleridir. Birçok duvar ve tavan yüzeylerinin düzenlenmesi, alçı döküm hazır bileşenlerle kurulan değişik mekan çözümleri de bu yöndeki sanayi değişimini sergileyen ilginç bir koleksiyon değerindedir.

Sanayi Devrimi döneminde en çarpıcı gelişmeleri yaşamış olan cam sanayinin etkili ürünleri bugün Milli Saraylar'daki uygulamalarda eksiksiz biçimde izlenebilir. En basit bir cam damacanadan dünyanın en karmaşık avizesine, özel yapım cam piyanodan, cam iskemlesine kadar hemen hemen en çarpıcı örnekler

Açık Bilim Sanat Arşivi



40



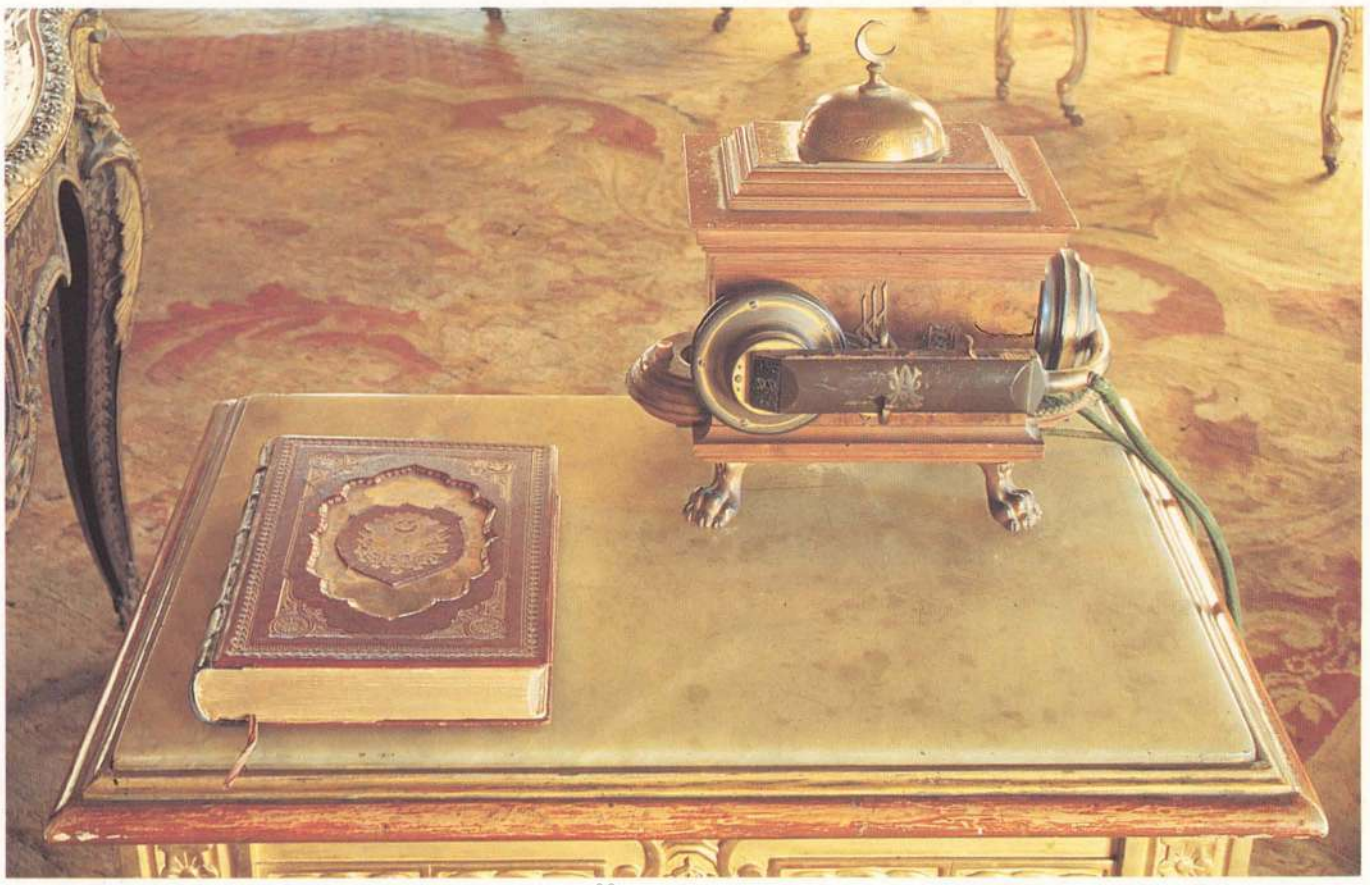
41



42

42 Dolmabahçe Sarayın'da karşılaşılan renkli ışık demetleri, 19. yüzyıl cam sanayiinin kristal avizelerinin, karanlık mekanlara bir armağanıdır. Çünkü cam sanayiinin 1850'li yıllardaki kesme tekniğindeki gelişimlerinin bir sonucu da bu yöndeki yeni buluşları ve yorumları desteklemekteydi.

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



43

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

43 Milli Saraylar'daki tarihi telefonlar, bu konuda ülkedeki yeniliklerin önemli bir koleksiyonunu oluşturmaktadırlar.
44 Milli Saraylar'ın her köşesi, çeşitli tarihlerden yeni sanayi ürünleriyle doludur. Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan top maketi buna bir örnektir.
45 Dolmabahçe Sarayı'nda, lokomotif biçimli termometre ve barometre.



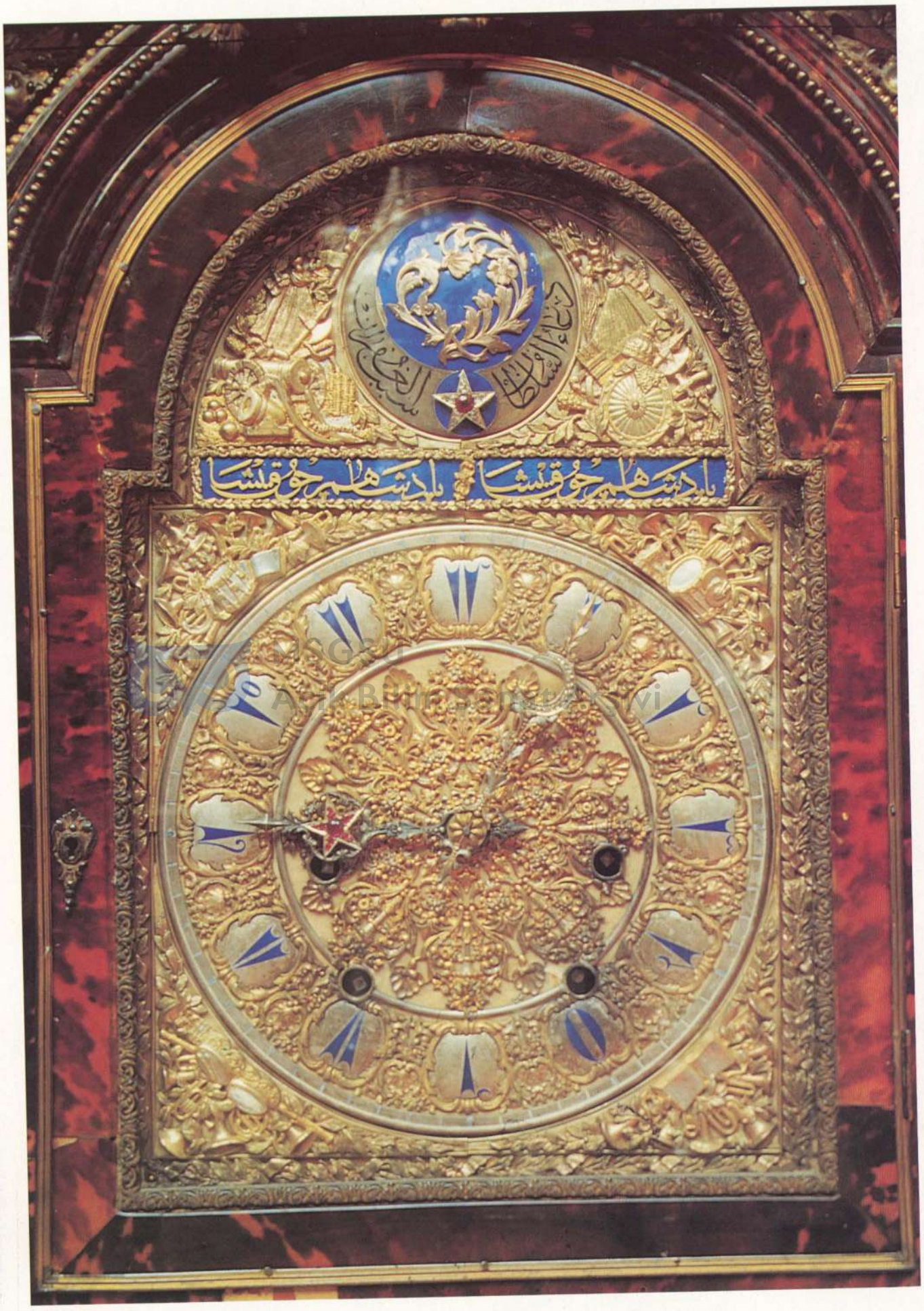
44



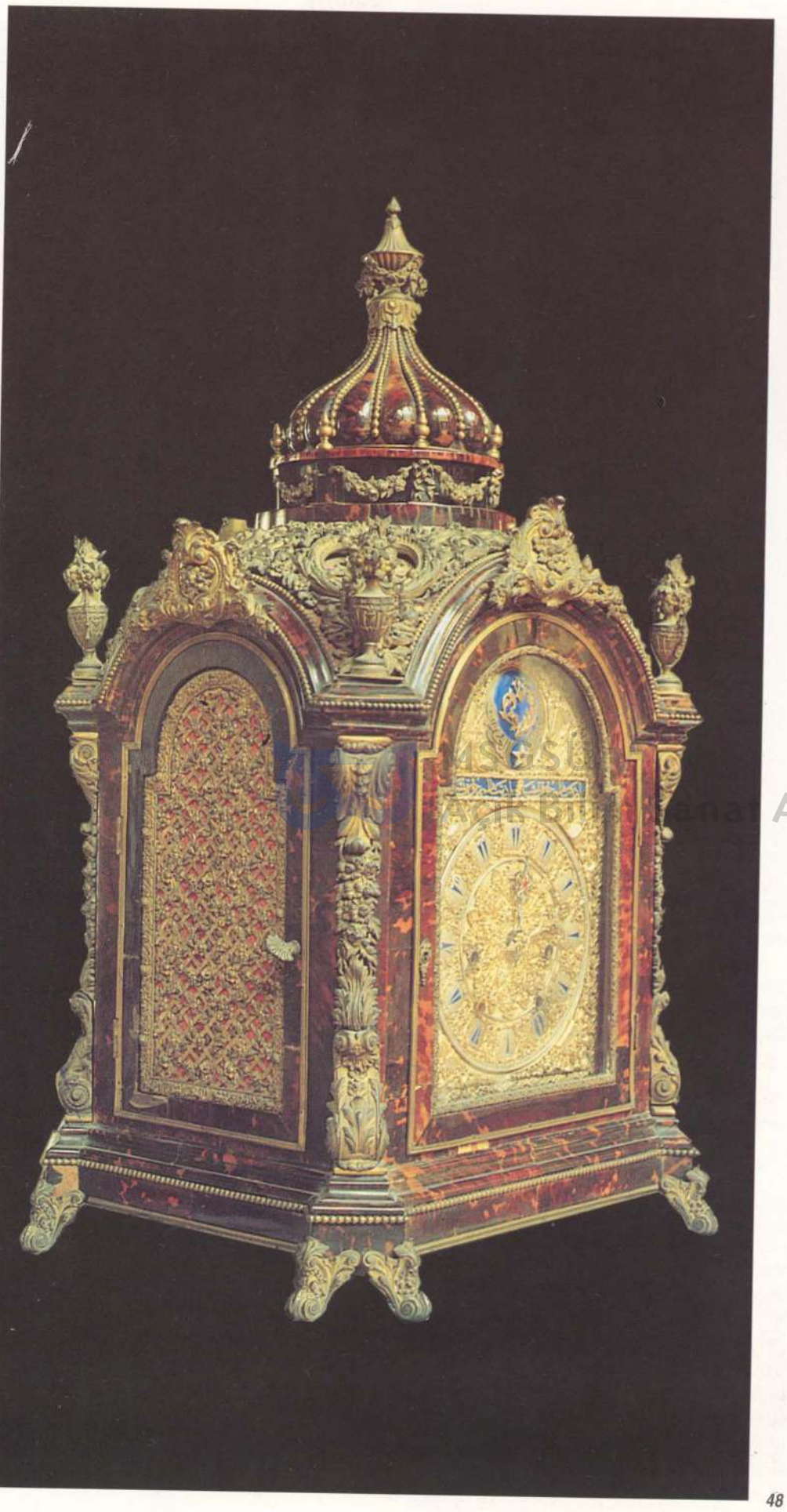
45



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



47



48



49

46-47-48-49 Milli Saraylar'a geçen yüzyılda hem Batı'dan gelen hem de ülkede üretilmiş olan çok sayıdaki saatler, bu hassas sanayinin birbiriyle rekabet eden en seçme eserlerinin oluşturduğu bir sanayi tarihi mirasıdır.

Arşivi





50 Dolmabahçe Sarayı'nda 195x125 cm. boyutlarındaki bu tablo, tuvalinden çerçevesine kadar döneminin yeni teknolojilerinin desteğinde hayata geçirilebilmiştir.

51-52 Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu'nda bulunan ve çok küçük renkli taşların biraraya gelmesiyle yapılmış olan bu mozaik tablo gerçekte teknoloji destekli ve çok iddialı bir üründür.

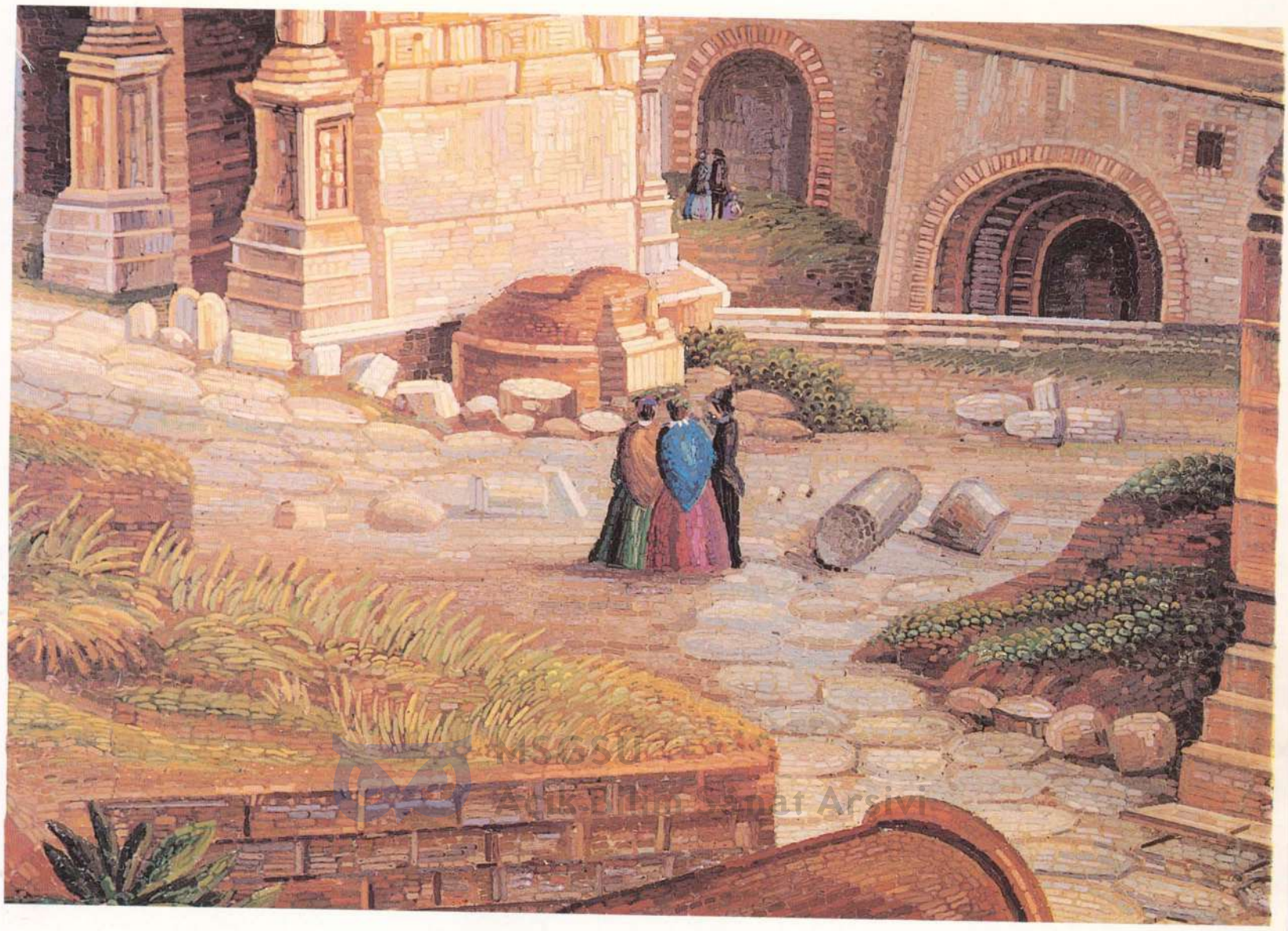
bu saraylarımızda sessizce durmaktadır. Üstelik bu binaların yapıldığı tarihlerde, İstanbul'da, hem de Ahmet Fethi Paşa tarafından kurulmuş bulunan cam fabrikasının ürünlerinden tek bir örneğin bile bu koleksiyonun içinde bulunmaması, bu sarayların teknoloji transferi yönündeki rolünü açıkça göstermektedir. Bu durum tasarım gerçeği ile değerlendirilirse, uluslararası ölçekte yarışabilecek bütün ürünlerin bir araya getirildiği bir tür sanayi sergisi rolü daha açık olarak görülebilir.

SONUÇ Milli Saraylar'ın yukarıda çok kalın çizgilerle tanımlanan özellikleri nedeniyle, Batı ve Türk Sanayi tarihi mirasının özel bir koleksiyonu olarak gelecekte büyük bir önem kazanacağı kesin bir gerçektir.

Bu yönde gerçekleştirilecek projelerle, bir kısmı bugün Milli Saraylar'ın depo ve arşivlerinde özenle korunmakta bulunan çok sayıda ürünün bambaşka bir açıdan sergilenmesiyle yepyeni koleksiyonlar gün ışığına çıkarılabilecektir.

Dünyanın birçok sanayi müzesinde bulunamayacak kadar özel sanayi ürünlerine sahip bulunan Milli Saraylar'daki en küçük örnekler bile, sanayi tarihi mirasının ilginç kesitlerini ve katmanlarını açıklayabilecektir. Üstelik yakın tarihte Yıldız ve Hereke Fabrikalarına da sahip olan Milli Saraylar'ın bu iki tarihi kuruluşu müze-fabrika olarak çalıştırarak çok ilginç bir mirası korumuş olacaktır.

Bütün bunlar gerçekleştirildiğinde, ülkemizde yeni yeni ilgi duyulmaya başlanan sanayi tarihi alanında, Milli Saraylar'ın gerçek ürünleriyle çok özel bir konumda bulunacağına ve uluslararası ortamın büyük ilgi duyacağı bir müzeler sistemi özelliğine ulaşacağına inanıyorum.



MSGSÜ Atatürk Bilim Sanat Arşivi

SANAYİ TARİHİ VE MİLLİ SARAYLAR HAKKINDA SEÇİLMİŞ KAYNAKLAR

KÜÇÜKERMAN, ÖNDER. *Anadolu'nun Geleneksel Halı ve Dokuma Sanatı İçinde Hereke Fabrikası*, Sümerbank Yayını, 1986, Ankara.

KÜÇÜKERMAN, ÖNDER. *Porselen Sanatı: Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi ve Yıldız Fabrikası*, Sümerbank Yayını, 1987, Ankara.

KÜÇÜKERMAN, ÖNDER. "Yıldız Sarayı'ndaki Çini Fabrikası ve Milli Saraylar'daki Yıldız Porselen Koleksiyonu", *TBMM Dergisi*, Sayı 1, s. 55-61, 1987, Ankara.

KÜÇÜKERMAN, ÖNDER. "Saray'da Yaratılan Gelenek: Hereke Halıcılığı", *Milli Saraylar*, Sayı 1, s. 78-85, 1987, İstanbul.

KÜÇÜKERMAN, ÖNDER. *Türk Giyim Sanayi Tarihindeki Ünlü Fabrika: "Feshane, Defterdar Fabrikası"*, Sümerbank, 1988, Ankara.

KÜÇÜKERMAN, ÖNDER. *Geleneksel Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Deri Fabrikası: "Boğaziçi'nde Başlatılan Sanayi"*, Sümerbank, 1988, Ankara.

KÜÇÜKERMAN, ÖNDER. "Dünyanın En Değerli Halısı: Hereke Halıcılığının Doğuşu", *Antik-Dekor*, Sayı 3, 1989, İstanbul.

KÜÇÜKERMAN, ÖNDER. *Batı Anadolu'daki Türk Halıcılık Geleneği İçinde İzmir Limanı ve Isparta Halı Fabrikası*, Sümerbank,/Sümerhalı, 1990, Ankara.

KÜÇÜKERMAN, ÖNDER. "Hereke Fabrika-i Hümâyûnu ve Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu", *Milli Saraylar 92*, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, s. 142-155, 1992, İstanbul.

KÜÇÜKERMAN, ÖNDER. "Ehl-i Hiref, Topkapı Sarayı'ndaki Ustalar", *Tombak*, Sayı 1, s. 16-19, İstanbul.

KÜÇÜKERMAN, ÖNDER. *Anadolu Sanayi ve Tasarım Tarihinin Ayak İzlerinde Maden Döküm Sanatı*, (N. BAŞGELEN, G. TANYELİ, A. BATUR) Türk Demir-Döküm Fabrikaları Genel Md. Yayını, 1994, İstanbul.

KÜÇÜKERMAN, ÖNDER.-YÜCEL, İHSAN. "Milli Saraylar'daki Cam Eserlerin 19. Yüzyılda Türk Cam Sanayii'nin Gelişimine Etkileri ve Ahmed Fethi Paşa", *Milli Saraylar 93*, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, s. 20-40, 1993, İstanbul.

KÜÇÜKERMAN, ÖNDER. "Rahmi Koç Sanayi Müzesi", *Art Dekor*, Sayı 22, s. 68-73, 1995, İstanbul.

KÜÇÜKERMAN, ÖNDER. "İstanbul'da Bir Sanayi Müzesi", *Antik Dekor*, Sayı 28, s. 48-54, 1995, İstanbul.

KÜÇÜKERMAN, ÖNDER. "Sanayi Devrimi'nin İstanbul'daki Renkli Bir Mirası Olarak Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu ve Sekiz Ünlü Sanatçı", *Tombak*, Sayı 4, s. 4-8, 1995, İstanbul.