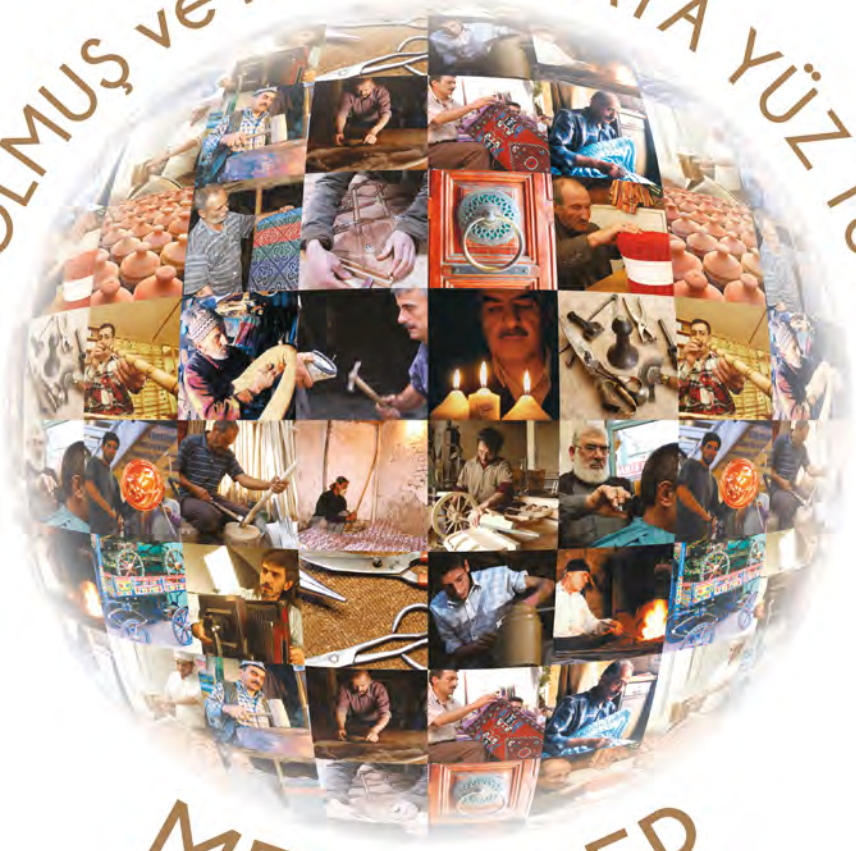
1251
KTO
KARATAY ÜNİVERSİTESİ

1882
KONYA TİCARET ODASI
KONYA CHAMBER OF COMMERCE

KONYA TİCARET ODASI YENİ İPEK YOLU DERGİSİ ÖZEL SAYISI

KONYA KİTABI
XV

KAYBOLMUŞ ve KAYBOLMAYA YÜZ TUTMUŞ



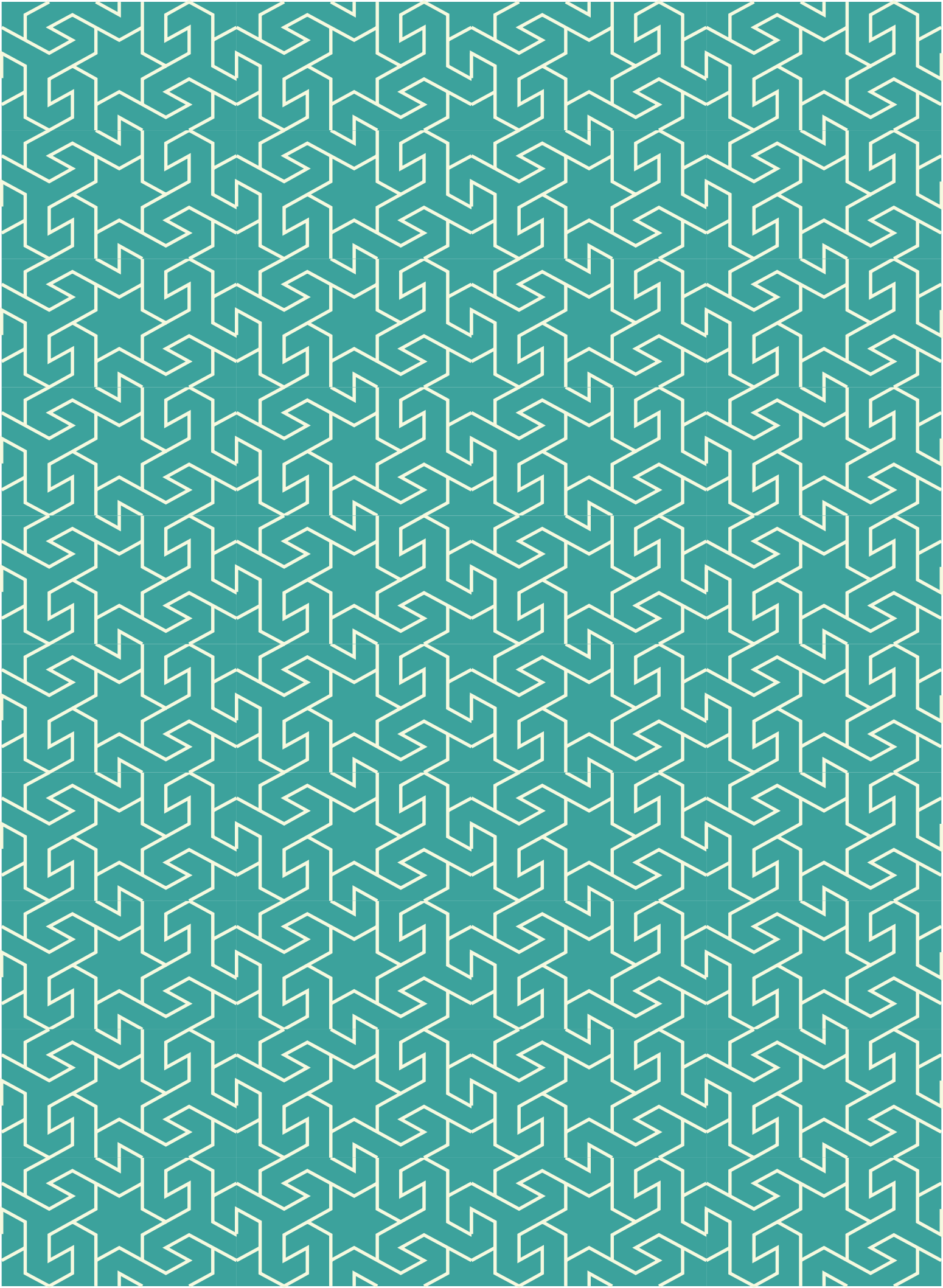
MESLEKLER

Editör
Prof. Dr. Kerim ÇINAR

2015 KONYA
CİLT-II

KONYA KİTABI
XV

II. CİLT



1251
KTO
KARATAY ÜNİVERSİTESİ

1882
KONYA TİCARET ODASI
KONYA CHAMBER OF COMMERCE

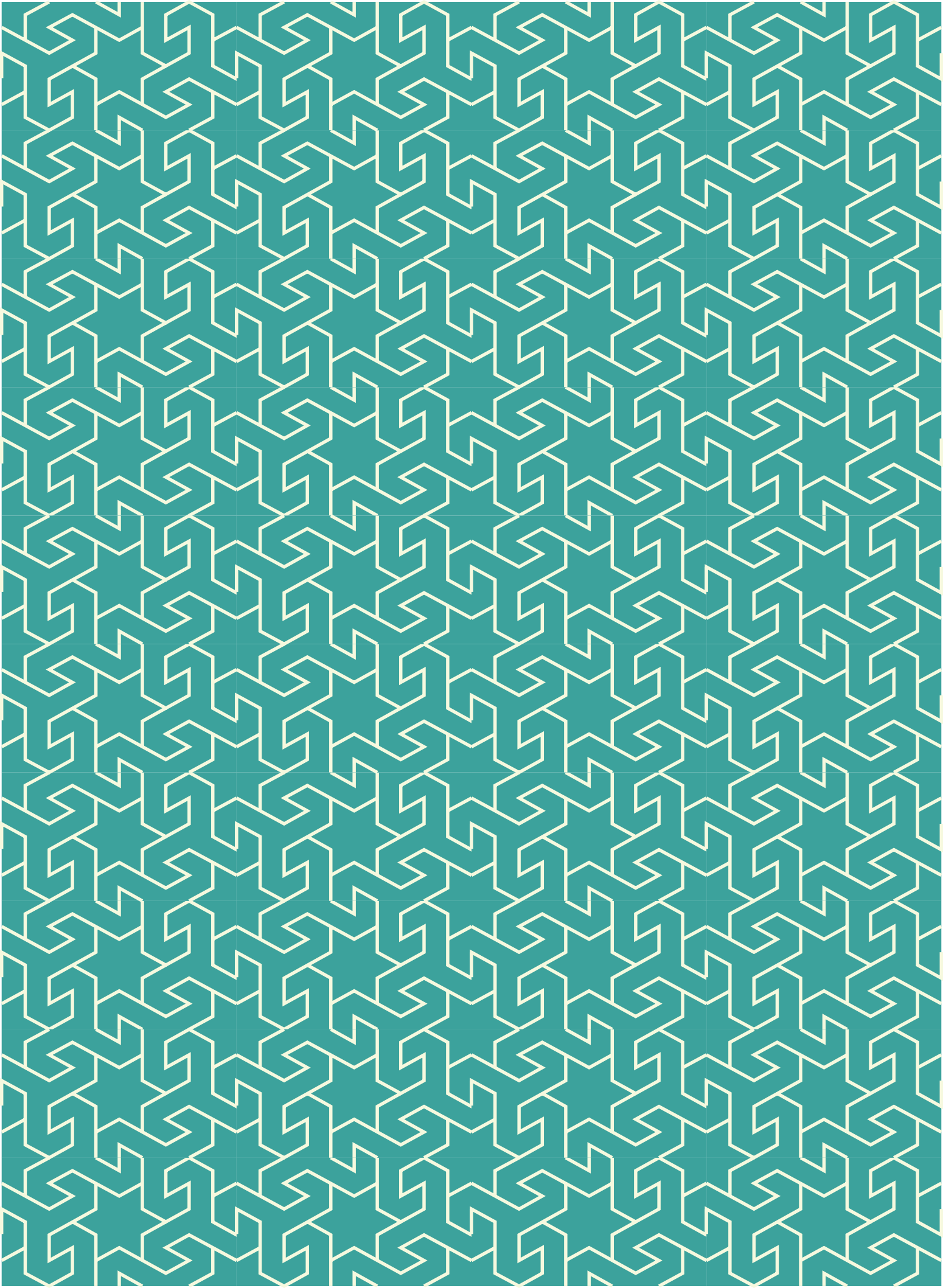
yeni ipek yolu
DERGİSİ ÖZEL SAYISI

KONYA KİTABI
XV

KAYBOLMUŞ VE KAYBOLMAYA YÜZ TUTMUŞ MESLEKLER

Editör
Prof. Dr. Kerim ÇINAR

KONYA - 2015



1251
KTO
KARATAY ÜNİVERSİTESİ

1882
KONYA TİCARET ODASI
KONYA CHAMBER OF COMMERCE

yeni ipek yolu
DERGİSİ ÖZEL SAYISI

KONYA KİTABI XV

İMTİYAZ SAHİBİ
Konya Ticaret Odası Adına
Yönetim Kurulu Başkanı
Selçuk ÖZTÜRK

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
Özhan SAY

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Mustafa AKGÖL

EDİTÖR
Prof. Dr. Kerim ÇINAR

EDİTÖR YRD.
Yrd. Doç. Dr. Emine KARPUZ

YAYIN KURULU
Ahmet Cemal COŞKUN
Fehmi ADAM
Mustafa GÖKDOĞAN
Murat KOYUNCU
Süleyman SALUR

BU SAYIYA KATKIDA BULUNAN BİLİM KURULU
Prof. Dr. Bayram SADE
Prof. Dr. Kerim ÇINAR
Prof. Dr. Haşim KARPUZ
Prof. Dr. Erdoğan MERÇİL
Prof. Dr. Bayram ÜREKLİ
Doç. Dr. Hüseyin MUŞMAL
Yrd. Doç. Dr. Emine KARPUZ
Yrd. Doç. Dr. Osman Nuri DÜLGERLER
Yrd. Doç. Dr. Aziz AYVA

GÖRSEL SANAT YÖNETMENİ
M. Fatih ÖZSOY

HALKLA İLİŞKİLER
İbrahim ÇAKIR

GRAFİK TASARIM
ÇİZGİ MEDYA
Mehmet ÇAKIR
Telefon : 0 507 443 81 07
www.**cizgimedya**.net

KAPAK TASARIM
M. Fatih ÖZSOY

BASKI-CİLT
Olgun Çelik Ambalaj Yayın Reklam San. Tic. Ltd. Şti.
Büsan Org. San. 10670 Sk. No: 26/D • KONYA
Telefon : 0 332 342 32 20
Fax : 0 332 236 36 12
İnternet : www.olguncelikofset.com

Basım Sertifika No: 28237

BASIM TARİHİ
MART 2016

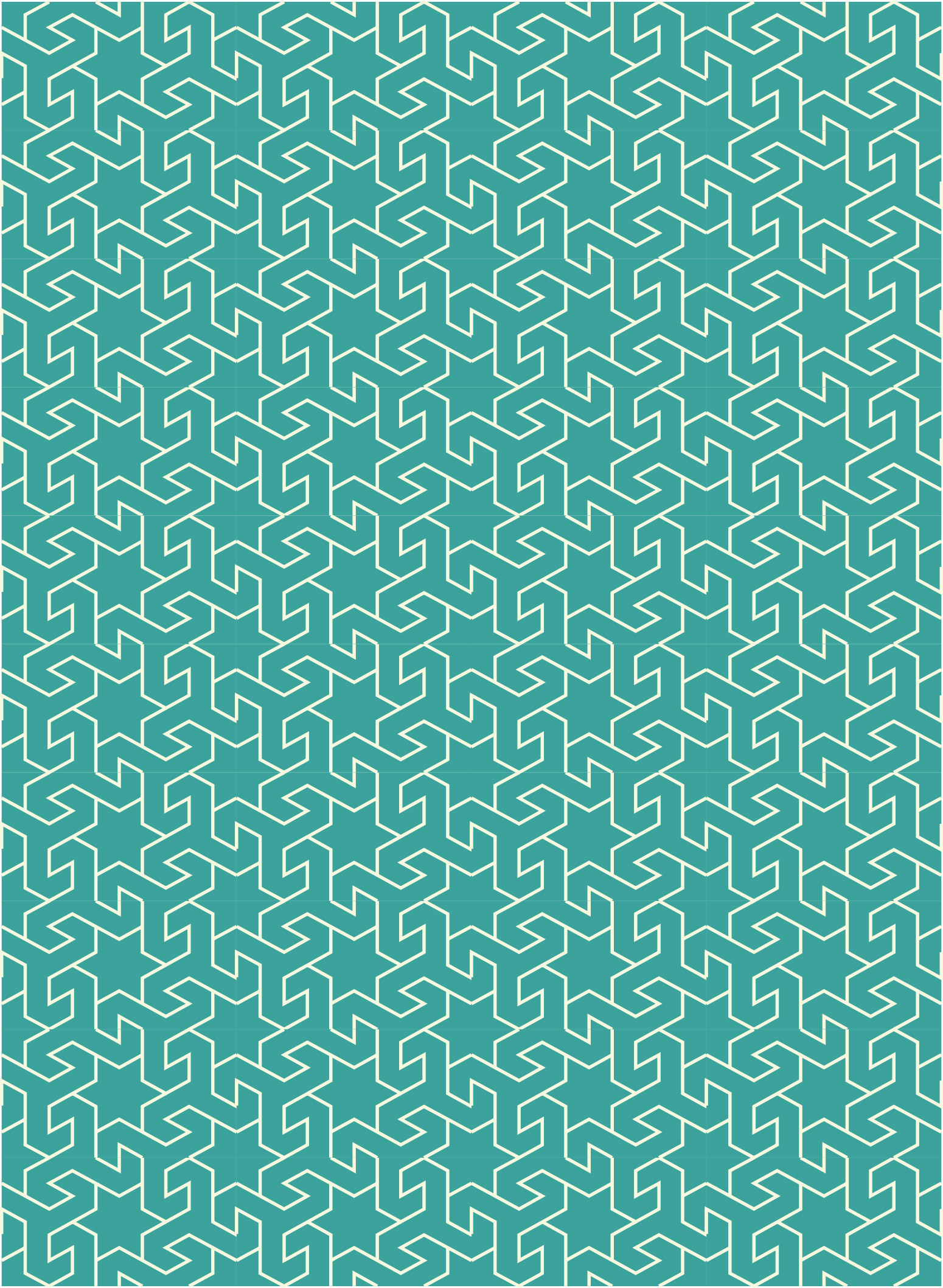
YAYIN TÜRÜ
YEREL, SÜRESİZ

İLETİŞİM ADRESİ
Konya Ticaret Odası
Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü
Vatan Caddesi No:1 42040 Selçuklu/KONYA
Telefon : +90 332 221 52 94 • +90 332 221 52 95
Faks : +90 332 221 52 96
Internet : www.kto.org.tr
E-posta : basin@kto.org.tr • basyay@kto.org.tr

KTO Karatay Üniversitesi
Akabe Mah. Alaaddin Kap Cad.
No:130 42020 Karatay – Konya
Tel: 444 12 51(Pbx) • Faks: 0 332 202 00 44
www.karatay.edu.tr • bilgi@karatay.edu.tr

ISBN: 978-605-137-537-3

• Kitabın her hakkı Konya Ticaret Odası'na ve KTO Karatay Üniversitesi'ne aittir.
• Kitapta yayınlanan yazılar, kaynak gösterilerek alınabilir.
• Makalelerdeki görüş, düşünceler, görseller ve bilimsel materyallerin, hukuki sorumlulukları yazarlarına aittir.



İÇİNDEKİLER

KAĞIT HAMMADDELİ SANAT-ZANAAT-MESLEKLER

Cildcilik
Ahmet Sâim ARITAN *12*

Ebrû Sanatı
Ayşe TOTAN KART *30*

Hat Sanatı
Hüseyin ÖKSÜZ *42*

Hat Sanatı ve Konyalı Hattatlar
Fatih ÖZKAFA *54*

Kaa'tı Sanatı
Erol SUNAT *68*

Kağıtçılık, Ahar ve Mühre, Mürekkep Yapımı
Bekir ŞAHİN *74*

Fotoğrafçılık
Hasan YAŞAR *98*

Sahaflık
Recep DİKİCİ *112*

METAL SANAT-ZANAAT- MESLEKLERİ

Konya Sanat-Zanaat Konulu Bibliyografyası
Emine KARPUZ *120*

El Sanatları-Zanaatlar
Emine KARPUZ *134*

Pirlerkondu'nun Son Bıçakçısı
Zeki OĞUZ *154*

Konya Köylerinde Unutulan Sanatlar
İsmail DETSELİ *160*

Camaltı Resim
Emine NAS *172*

TAŞ ESASLI SANAT-ZANAAT-MESLEKLER

Taş İşçiliği
Ersan PERÇEM *182*

Türk Mezar Taşları
Ersan PERÇEM *190*

Mezar Taşları ve Ustalığı
M. Fatih ÖZSOY *198*

TOPRAK ESASLI SANAT-ZANAAT-MESLEKLER

Sobacılık
Ramazan DÜŞÜNCELİ *210*

Testi, Çanak Ve Çömlek Yapımı
Erol SUNAT *218*

Çini Sanatı
Kâzım KÜÇÜKKÖROĞLU *226*

Tandır ve Baca Çömleği Yapımı
Emine NAS *232*

DİĞER SANAT-ZANAAT VE MESLEKLER

Araç-Gereç Tamirciliği
Nail BÜLBÜL *250*

Muvakkitlik
Hasan ÖZÖNDER *258*

Arzuhalcilik, Berberlik ve Kolonyacılık
Raşit AKER *264*

Çerçi
İsmail DETSELİ *278*

Hamamcılık
İzlem EMİROĞLU *284*

Saatçilik
Ahmet Ziya ŞİMŞİR *290*

Kuşçuluk
Ahmet TURAN *296*

KAĞIT HAMMADDELİ SANAT-ZANAAT-MESLEKLER



CİLDCİLİK

Ahmet Sâim ARITAN



1951 yılında Konya'da doğdu. 1974'te Konya Yüksek İslâm Enstitüsü'nü bitirdi. 1987'de Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi A.D. yüksek lisans (Konya Müze ve Kütüphaneleri'ndeki Anadolu Selçuklu Ciltleri), 1992'de Doktora (Konya Dışındaki Müze ve Kütüphanelerde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Üslubu Taşıyan Cild Kapakları) sını bitirdi. Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde 1995 yılında Yardımcı Doçent, 2002 yılından Doçent oldu. Doçentlik alanı "Cilt Tasarımı"dır. 2008 yılında yine aynı kurumda Profesör olan Ahmet Saim ARITAN, 2011-2014 yılları arasında Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde dekanlık görevi yürütmüştür.

Selçuklu Cildi ve Ebru Sanatı ile ilgili araştırmalarla tanınan Arıtan'ın "Türk Ebru Sanatı", "Anadolu Selçuklu Cilt Sanatı", "Karamanoğulları Cild Sanatı", "Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild San'atı'nın Tarih İçindeki Gelişimi" ve "Sadreddin Konevî Zâviyesi" gibi çeşitli yayınları bulunmaktadır.

Türk-İslam Sanatları Tarihi dersleri yanında Klâsik Türk Cildi ve Türk Ebru Sanatı dersleri de vermektedir. Arıtan, aynı zamanda Cild sanatçısı olup ağırlıklı olarak Selçuklu cild uygulamaları yapmaktadır. Şimdiye kadar birçok yurtiçi ve yurtdışı sergiye katılmıştır.

Hâlen Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Başkanı'dır.

ÖZET

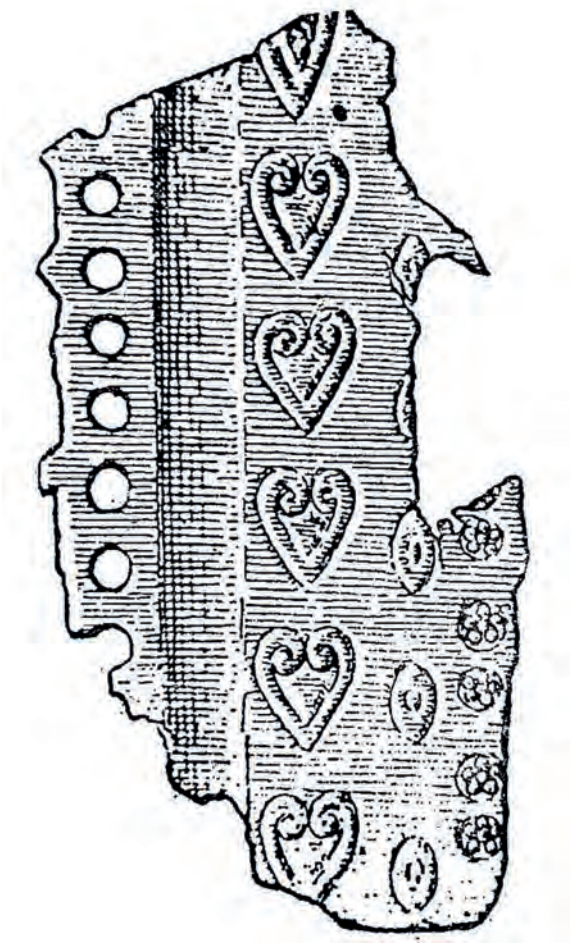
Bir kitap veya mecmuanın yapraklarını dağılmadan ve sırası bozulmadan bir arada tutabilmek için yapılan koruyucu kapağa cild denilmektedir. Türkler, kâğıt yapmayı Çinliler'den öğrendikleri halde cild yapmayı Çinliler'den önce başarmışlardır. Bugünkü manada deriyle kaplı kitap cildini ilk defa Uygurlar yapmıştır. Bir Uygur şehri olan Karahoço'da Mani yazmaları arasında bulunan iki yazma bu görüşü doğrulamaktadır. IX. yüzyılda Halife Mu'tasım Billâh'ın teşvik ve himayesinde Sâmarra'ya yerleştirilen Uygur Türkleri, burada yaptıkları cildlerle bu san'atı geliştirdiler ve İslâm dünyasına yaydılar. İslâm cildindeki bu gelişme, XII. yüzyıla kadar, Fâtımîler, Gazneliler ve Büyük Selçuklular'la devam etmiştir. XI. yüzyıl sonlarından itibaren Anadolu'ya hâkim olan Selçuklular, burada XII. ve XIII. yüzyıllarda çok güzel cildler meydana getirip Türk-İslâm Cild San'atı içerisinde önemli bir yere sahip olmuşlardır. Anadolu'da Selçuklu cild üslûbu, XIII. yüzyıl III. Çeyreğinden itibaren Memlûkler, XIV. yüzyıldan itibaren de İlhanlılar ve Karamanoğulları başta olmak üzere, Anadolu Beylikleri cildlerinde devam et-

miştir. XVI. yüzyıldan itibaren klâsik ise Osmanlı cildciliği Türk ve İslâm Cild San'atının en büyük temsilcisi olmuş ve bu durum XX. yüzyıla kadar sürmüştür. Metinde biyografilerini ve eserlerini sunduğumuz cild ustaları; İslâm SEÇEN, Mehmet Ali KUNDURACIOĞLU, Gürcan MAVİLİ ve Betül ORAL ise bu san'atı günümüzde büyük bir özveriyle devam ettirmektedirler.

SUMMARY

Binding is the protective cover that holds a book or a magazine together. Although Turks learned papermaking from China, they bound books before the Chinese. The Uighurs made the first leather bindings (in today's sense). Two manuscript discovered in the Uighur city Karakhocho invalidate this view. Uighur Turks who settled in Samarra in the ninth century under the protection and support of Caliph Mu'tasım Billah (833-842) enhanced and spread this art in the Islamic world. Progress in the art of binding continued to the twelfth century with the Fatimidd, Ghaznavids and Great Seljuks. The Seljuks who reigned over Anatolia from the end of elevent century onward, brought the binding art of Central Asia to this region. In Anatolia, The Seljuk style continued in Mamluk binding starting from the third quarter of the thirteenth century and by the Anatolian Beyliks, most notably the Ilkhanids and Karamanids from the fourteenth century onward. From the 16th century Ottoman bookbinding has been the major representatives of Turkish and Islamic Art Bookbinding and ıt continued until 20th century. Bookbinder İslâm SEÇEN, Mehmet Ali KUNDURACIOĞLU, Gürcan MAVİLİ and Betül ORAL continue this art with a great devotion nowadays.

Cild: Bir kitap veya mecmuanın yapraklarını dağılmaktan korumak için yapılan koruyucu kapağa denilmektedir. Cild kelimesi Arapça olup "deri" anlamına gelmektedir. İlk cildler tahtadan, daha sonra



Karahoço'da bulunan ilk Türk cildleri, VI.-IX. yüzyıl, Emel Esin'den.

sadece deriden yapılmışlarken, yüzyıllar boyu süren gelişmeler sonucunda; mukavvâ üzerine deri, kâğıt, kumaş vs. kaplanarak, koruyuculuk vasfı yanında san'at eseri özelliği de kazanmışlardır.

Türkler, binlerce yıllık geçmişi ile üç kıt'a'da hüküm sürdükleri için İslâm San'atları içinde en çok yer alan bir millettir. İslâm San'atı'nda bu derece etkili olan Türkler, aynı etkiyi "*Cild San'atı*" sahasında da göstermişlerdir.

İlk Cildler

Türk Cild San'atı, Uygurlular'la başlamıştır. Türkler kâğıt yapmayı Çinliler'den öğrendikleri halde, cild yapmayı Çinliler'den önce başarmışlardır (Eberhard, 1947,s.121). Böylece, Çin'de cildciliğin gelişmesi, Uygurlu san'atkârların Çin illerine göçüp yerleşmeleriyle başlamıştır (Binark, 1975, s.3-4).



Karahoço'da bulunan ilk Türk cildleri, VI.-IX. yüzyıl, Emel Esin'den.

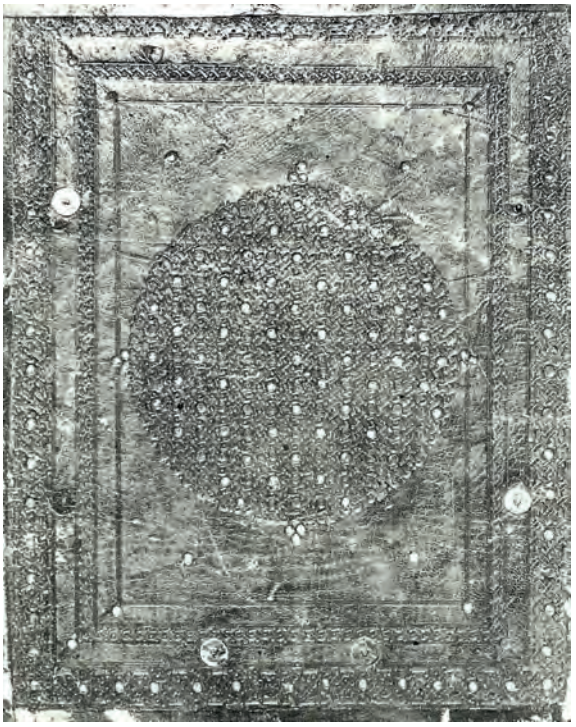
Bugünkü mânâda deriyle kaplı kitap cildini ilk defa Uygurlular yapmıştır. Her ne kadar, yerli ve yabancı kaynakların hemen hepsi, deriden yapılmış ilk cildlerin, Mısır'daki Kıptîlere ve VI.–IX. yüzyıllara ait olduğunu söylerse de, bir Uygur şehri olan Karahoço'da bulunan iki yazma, bu görüşü doğrulamaktadır. A. Von le Coq tarafından ortaya çıkarılan bu cildler (Resim:1–2), minyatür ve tezhîblerle bezenmiş yazma eserleri örtmekte olup, üzerlerindeki tezyînat geometrik'tir (Le Coq, 1913, s.8; Esin, 1984, s.113-120; Binark,1987,s.92).

Daha sonraki bir örnek de, gene Karahoço'da P.K.Koslov tarafından bulunmuştur. S.F. Oldenburg, bu cildin tahlilini yaparak, bu kitap kapağının XIII. yüzyıla ait olduğunu belirtmiştir (Ağaoğlu, 1935, s.2). Bu örnekte, zencirek basit, dar, asma filiz desenlidir. Ortadaki şemse ve köşebentler örgülerle oluşmuştur.

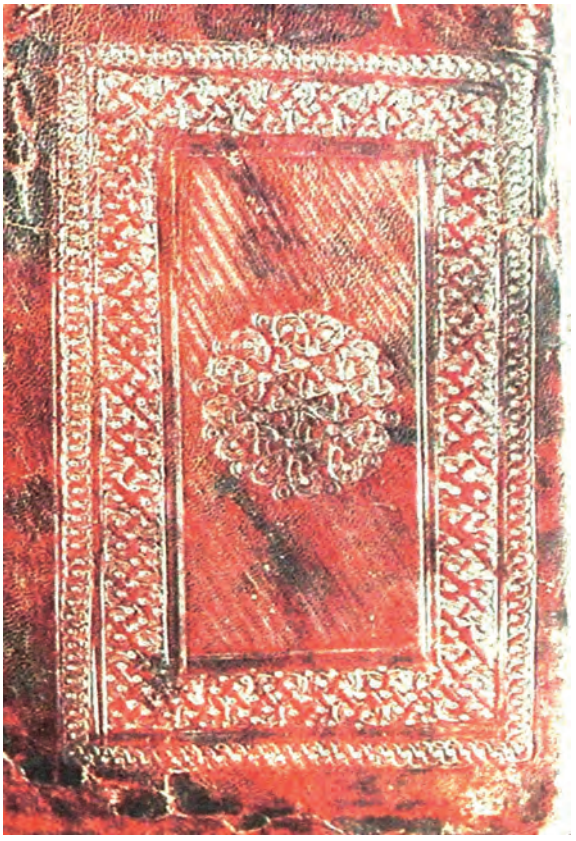
Koslov tarafından bulunan bu üçüncü örnek üzerindeki motifler, Selçuklu cildleri ile büyük benzerlik göstermektedir. Bu bakımdan bu cildin XIII. yüzyıldan daha öncelere ait olabileceğini düşünmekteyiz.

Cildciliğin Gelişmesi

Cild san'atı, Türkler'in İslâmiyet'e girmesinden sonra büyük bir gelişme göstermiştir. Bu ge-



Tolunoğulları cildi, Zeren Tanındı'dan.



Kur'ân-ı Kerîm, 1100'lerden, Gazneli veya Selçuklu, Francis Richard'dan.

lişmenin sebeplerinden biri, yazı ve kitabın Müslüman Türklerce mukaddes sayılmasıydı. Özellikle dinî kitaplar belden yukarı seviyedeki yerlerde korunmaktaydı. Yazı ve kitaba gösterilen bu özel ilgi onun tezyînine ve cildlenmesine de ayrı bir önem verilmesini sağlamıştır (Binark, 1975, s.4).

IX. yüzyılda Halîfe Mu'tasım Billâh (833-842)'ın teşvik ve himayesinde Sâmarrâ'ya yerleştirilen Uygur Türkleri, burada yaptıkları cildlerle bu san'atı geliştirdiler. Bu san'at, bunlar vasıtasıyla da İslâm dünyasına yayılmış oldu. Tabiatıyla Irak ve Horasan bölgesi de ilk gelişme merkezleri olmuştur. İslâm cildinin bilinen ilk örnekleri, gene bir Türk devleti olan Tolunoğulları (868-905) zamanına ait olmalıdır (Tanındı, 1990, Resim:3). İslâm cildindeki bu gelişme, XII. yüzyıla kadar, Fâtımîler, Gazneliler, Büyük Selçuklular'la devam etmiştir, (Çığ, 1971, s.7). Elimizde bu dönemden 1100'lere ait bir cild örneği bulunmaktadır, (F.Richard, 1997, s.19),(Resim:4).

XI. yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu'ya hâkim olan Selçuklular, Orta Asya Cild San'atı birikimini Anadolu'ya taşımışlar, geliştirmişler ve burada XII.-XIII. yüzyıl ve XIV. yüzyılın I.çeyreğinde çok güzel cildler meydana getirmişler ve Türk-İslâm Cild San'atı içerisinde önemli bir yere sahip olmuşlardır.

Anadolu Selçuklu Cildi

Batı cild literatürüne baktığımız zaman Anadolu Selçuklu Cildi'ne ait bir bilgiye son yıllardaki tek bir istisna dışında (F.Richard, 1997, s.19-35-45) rastlamamaktayız. Kendi araştırmacılarımız da bu konu üzerinde çok az durmuşlardır.

Anadolu Selçukluları'na ait tesbit edebildiğimiz en erken cild örneği Topkapı Sarayı Müzesi III.Ahmed Kütüphanesi No:105'deki 549/1154 tarihli, "Kitâbü'l–Ğarîbeyn fi›l - Kur›ân ve›l-Hadîs" isimli eserin kapağıdır (Resim:5). Bundan başka 1166, 1182, 1196, 1203, 1207 ve 1303 tarihini taşıyan cildler de tesbit edilmiştir.

Yukarıda verdiğimiz örneklere bakıldığında,



Kitâbü'l - Ğarîbeyn fi'l-Kur'ân ve'l - Hadîs, 549/1154, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi III. Ahmed: 105, Arka Kapak ve Mikleb.

Anadolu Selçuklu Cildleri'nde, Uygur, B.Selçuklu ve Gazneli San'atı'nın akisleri hemen göze çarpar.

Bu cildlerde kullanılan tezyînâtı, hendesî (geometrik), rûmî, nebâtî (hatâî, bitkisel), geçme ve girift örgüler, muhtelif ara dolgusu gibi kısımlara ayırabiliyoruz. Ayrıca hat (yazı) da sıkça kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu cildlerinde görülen bazı özellikleri şöylece sayabiliriz:

1- Bu cildlerin en önemli özelliklerinden birisi; ön ve arka kapaklarda ayrı ayrı motifli şemselerin kullanılmasıdır.

2- Geometrik tezyînât, dönemindeki diğer cildlere göre daha girift ve sıktır (Cunbur, 1976, s.679-680).

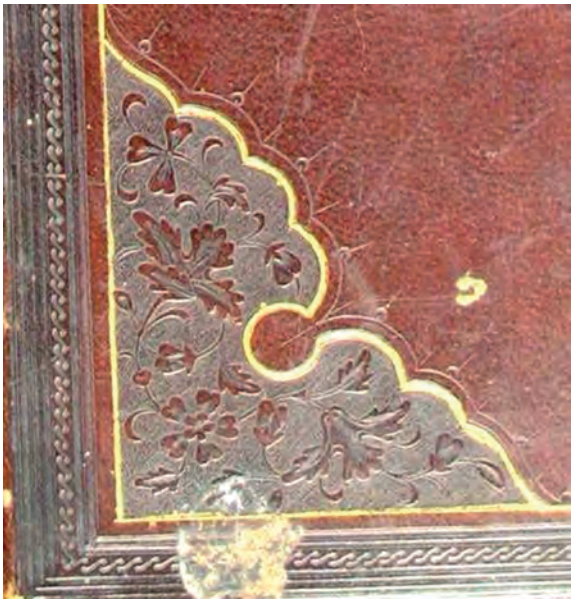
3- Anadolu Selçuklu Cildi'nin önde gelen alâmet-i fârikalarından birisi de iç kapaklardır. İç kapaklar deri ile kaplıdır ve umumiyetle kabartmalı olarak ve rûmîlerle bezenmiştir.

4- Selçuklu Dönemi son zamanlarında, (Beylikler Dönemi'nde ve nihayet, Selçuklu üslûbu tesiri altındaki erken Osmanlı Dönemi'nde) şemseler ovalleşmiş, uçlarına salbekler eklenmiştir.

5- Anadolu Selçuklu cildi ile beraber, muasırı İlhanlı, Memluk vs. cildi arasında bir kompozisyon



Kur'ân-ı Kerîm, K.M.M.: 12/I, 714/1314-1315, ön kapak ve detayı.



Mecmua, 15.yy.'ın son çeyreği, Süleymaniye/Fatih:4044, Dış kapak sertab ve miklebi.

birliği söz konusudur. Ancak, kompozisyon birliği içinde uygulamada farklılıklar mevcuttur. Anadolu Beylikleri ve Erken Osmanlı devirlerinde de aynı kompozisyon bozulmamıştır.

6- Anadolu Selçuklu ve bu üslûbu taşıyan cildleri yapan usta isimleri, cildlerin köşebent içlerinde, şemse merkezinde, mikleb şemsesinde, sertâbda, köşebent önünde, zencirek kartuşunda ve kapak içlerinde görülmektedir.

Anadolu'da Selçuklu cild üslûbu, XIII. yüzyılın III. çeyreğinden itibaren Memlûkler, XIV. yüzyıldan itibaren de İlhanlılar ve Karamanoğulları başta olmak üzere, Anadolu Beylikleri cildlerinde devam etmiştir.

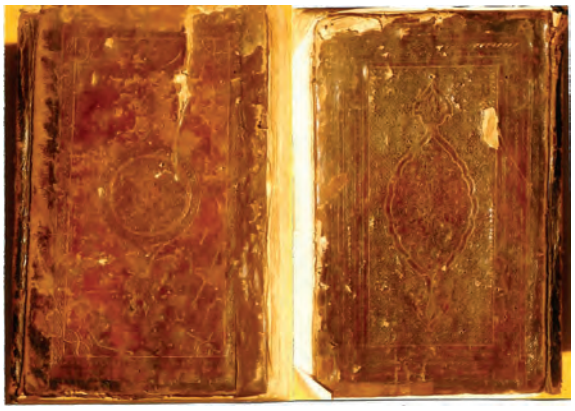
Karamanoğulları Cildi

Karamanoğlu Cild San'atı, başta Büyük Selçuklular olmak üzere Anadolu Selçuklu, İlhanlı ve Memlûk sanatlarından etkilenmiştir (Tanındı, 1990, s.115). Tabiatıyla bu etkileşim büyük oranda bazan kardeşçe, bazen düşmanca içiçe yaşadığı Anadolu Selçukluları'ndan olmuştur. Bu etkinin gücünü Anadolu Selçuklu'nun inkırâzından hemen sonra kurulan Karamanoğlu ve Erzincanlı Bey'lerin koruyuculuğunda gelişen eserlerden anlıyoruz. Hattâ bu etkileşim en çok da Anadolu Selçukluları'nın başşehri Konya merkezlidir (Raby, Tanındı, 1993, s.3-7).

Karamanoğlu Cildleri'nin XIV. ve XV. yüzyıllardaki gelişim çizgisi, dönemin diğer Türk cildleri ile paralellik gösterir. Konya Mevlânâ Müzesi 12 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in ön kapağındaki gelişmiş nebâtî (hatâî, penç, gonca, meşe yaprağı v.s.) tezyînât, Fatih dönemi cildleri nebâtî tezyînâtı ile büyük benzerlikler taşırlar (Resim:6-7).

Bu dönem cildlerinin; çağdaşı Celâyirliler, geç dönemde Akkoyunlular ve Karakakoyunlu cildleri ile de benzerlikleri vardır.

Karamanoğlu Cildleri, bir yandan Kon-



Şerhu'l-Lübâb, Süleymâniye Fatih No: 5004, 859/1454-55, Ön ve Arka Kapak.



Guraru'l-Ahkâm, 1474, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi A:1032.

ya Mevlânâ Müzesi, 12 ve 13 numaralı Kur'ân-ı Kerîmler gibi çok büyük boyutlu ve muhteşem eserler sunarken, bir yandan da, 67-90-2109 envanter numaralı eserlerde Anadolu Selçuklu geleneğini aynı güzellikte devam ettiren daha sâde örnekler de vermişlerdir.

Osmanlı Cildi

Karamanoğulları Dönemi Cildleri'nden sonra Erken Osmanlı döneminde de Anadolu Selçuklu etkisi devam etmiştir. Hattâ bu etkiyi Klâsik dönemin hemen öncesinde XV. yüzyılın sonlarına kadar görebilmekteyiz (Arıtan, 2001, s.29-40).

XV. Yüzyıl

Anadolu Selçuklu etkisini gösteren örneklerden birisi 859/1454-55 yıllarına tarihlenen ve Konya-Meram'da yazılan Şerhu'l-Lübâb (Süleymaniye, Fatih:5004) isimli eserdir (Resim:8). Eser, Osmanlı döneminde yapılmış olmasına rağmen, kapaklar Selçuklu Cildinin önemli özelliklerinden biri olarak farklı şekilde yapılmıştır. Ön kapakta şemse dışındaki zemin, gene Selçuklu zemin süslemeleri için tipik olan kare noktalar etrafındaki örgü ve geçmelerle süslenmiştir. Arka kapak şemsesinde ise XIII. yüzyıl sonlarında kullanılan, yuvarlak bir şemsenin uçlarındaki eklemelerle oval şemseye benzetilip uçlarına basit salbeklerin konulduğu görülmektedir. Ön kapakta köşebent yoktur. Arka kapakta ise iki dilimli bir köşebent vardır. Bu köşebent tarzı XIII. ve XIV. yüzyıllarda çok kullanılmıştır.

Bu dönemde yazma eserlerin san'at değerinin de olması için yoğun bir çabanın ve özenin gösterilmesi Fatih Sultan Mehmed ve veziri Mahmud Paşa'nın koruyuculuğunda olmuştur (Tanındı, 1984, s.20).

Fatih Dönemi cildlerinde Selçuklu etkili cildlerin yanında şu tip cildleri de görebilmekteyiz:

1-Klâsik tarza yakın, şemse ve köşebentlerinde içeriye yuvarlak bir kıvrım yapan cildler (Resim:9).

2-Timurlu Türk cildi etkisiyle hayvan ve insan figürlü cildler.

3-Klâsik formda dış kapakları kat'ı tekniği ile yapılan cildler.

4-İç kapağı dış kapak tarzında yapılmış; kat'ı, klâsik soğuk şemseli ve yazma şemseli cildler.

5-XVI. yüzyıl klâsik tarza yakın olan cildler.

XVI. Yüzyıl

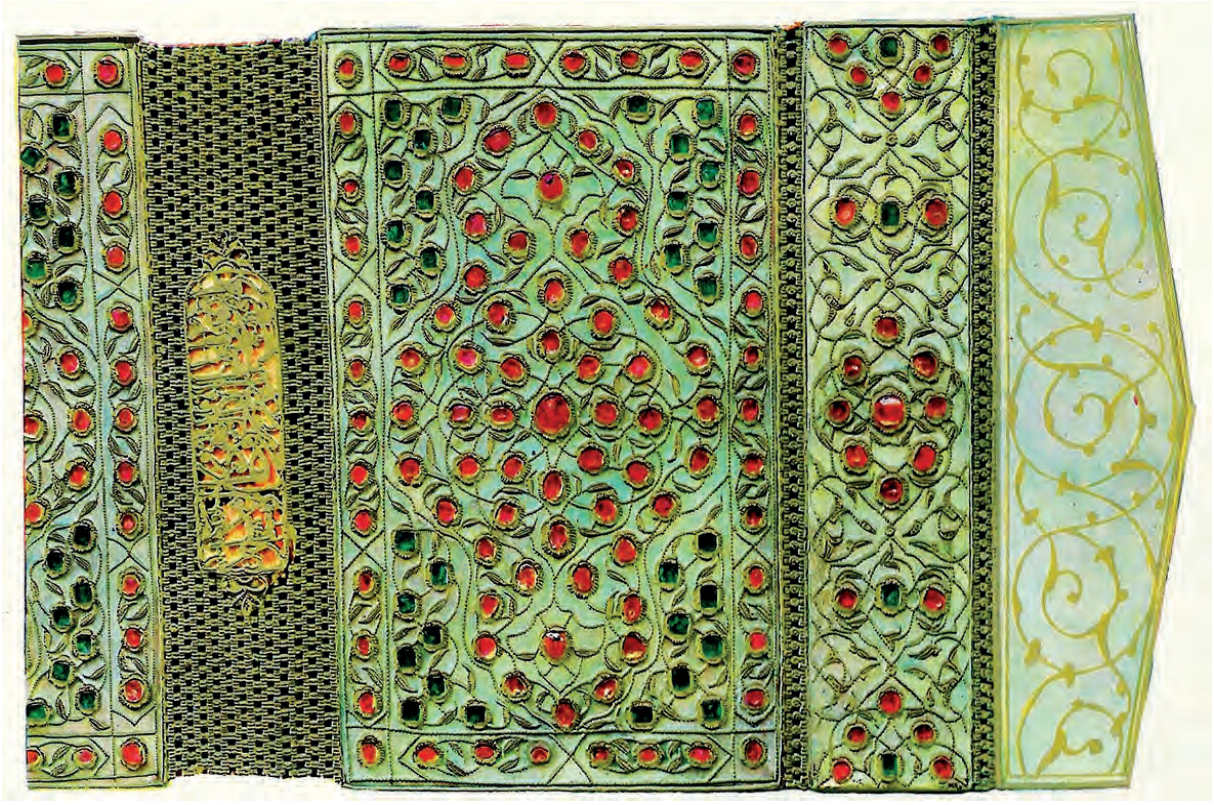
XVI. yüzyıl, Türk san'at hayatının müstesna bir devridir. Siyasi hayattaki büyük başarılar sanat



Süleymannâme, XVI. yy., Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E.H.: 1517.



Nusretnâme, XVI. yy., Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E.H.: 1365.



XVI. yüzyıla ait murassa' cild, Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Seksiyonu.

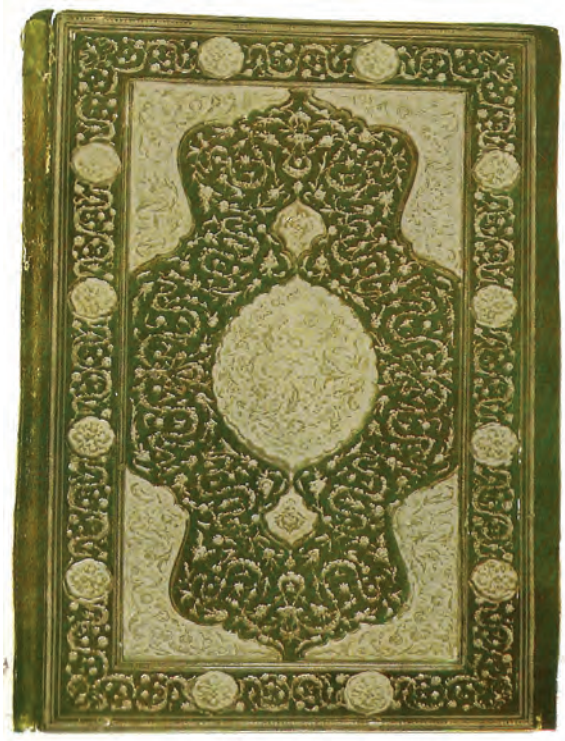
hayatında da kendini göstermiş, her konuda en değerli eserler bu devirde meydana getirilmiştir (Balkanal, 2002, s.342).

II. Bâyezid döneminde (1481-1512), sarayda ilk mücellidhane açılmıştır (Mutlu, 1966, s.52).

Bu dönem kitap kaplarında kullanılan süslemelerde mücellidler klâsik geleneği devam ettirmekle beraber yeniliklerden de geri kalmamışlardır. Bu yenilik, şemse ve köşebend içlerini dolduran bezeme tasarımında görülmüştür (Tanındı, 1999, s.104).

XVI. yüzyılın ilk yarısında kitap kaplarına gömme şemse ve köşebentli deri ciltler (Resim: 10), şemse ve köşebentli ruganî cildlerle, geçmişin geleneksel bezemelerine yeni yorumlar getirildiği gibi, yepyeni birçok şey de yaratılmıştır (Resim: 11-12) (Tanındı, 1993, s.425).

Bu dönemde meydana getirilen deri görünüm-



Kanuni Divânı, XVI. yy., TİEM: 1962.7



XVII. yy, Çorumlu Hasan Paşa: 2057.



Kur'ân-ı Kerîm, 1715, T.S.M.K. E.H.: 141.



Tarih-i Âli Osman, 1786, T.S.M.K. E.H.: 1435.

lü kumaş ve kumaş görünümlü deri cild kapakları özellikle dikkat çekicidir. Kapak içleri XV. yüzyıl geleneğini devam ettirir.

Bu asırda bordürler daha genişlemiş ve içlerine yuvarlak veya oval kartuşlar konulmuştur (Resim: 13)

XVII. Yüzyıl

XVII. yüzyılda ise Osmanlı İmparatorluğu'nda başlayan gerileme, san'at hayatında da kendisini hissettirmeye başlamış ve tabii cildcilik de bunun dışında kalmamıştır. Bu yüzyılda cildlerde kompozisyon ve motiflerin işçiliğinde bâriz bir gerileme göze çarpar (Resim:14).

Bu yüzyıl cildi, her şeye rağmen renk anlayışı itibariyle asâletini muhafaza edebilmiş, altın ve çiğ renkleri rastgele kullanarak zevksizliğe düşmemiştir.

XVIII. Yüzyıl

Bu yüzyılda, aradaki duraklama döneminden sonra klâsik devrin güzel örneklerine dönülmüş ve III. Ahmed zamanı (1703-1730)'nda özellikle Sadrazam Nevşehirli Dâmâd İbrahim Paşa'nın teşvik ve desteğiyle çok güzel eserler meydana getirilmiştir.

XVIII. yüzyılda, klâsik deri cildlerin yapılmasına devam edilmiş, bunun yanı sıra başka tip ve teknikte cildler de yapılmıştır:

1. Realist süsleme motifleri kullanarak yapılmış olan cildler:

a) Klâsik teknikle yapılmış, klâsik tertiple düzenlenmiş (şemse, salbek, köşebent) ve realist süsleme motifi kullanılmış olanlar (Resim:15).

b) Realist süsleme motifleri deri üzerine sırma ile işlenerek yapılmış olanlar.

2. Altın sürülmüş deri "Yekşah" tabir edilen demir âleti kakma tekniği ile süslenmiş cildler. Bunların süsleme motifleri klâsik cildlerde olduğu



Cüz, XVIII. yy., T.S.M.K. E.H.: 435.



XVIII. yüzyıl, T.S.M.K, Çâkerî İmzalı Lâke Cild.



Yıldız Cildi, Nasuh Efendi Dergahı: 575, Mine Esiner Özen'den.

gibi stilize motiflerdir (Resim:16).

3. Rokoko motiflerle süslenmiş cildler. Asrın ikinci yarısından sonra bilhassa Avrupa tesiri ile meydana gelmişlerdir (Resim:17).

4. Tamamen klâsik teknik ve klâsik motifler, bu yüzyıla kadar alışılmamış bir tarzda, sıvama tabir edilen şekilde cildin bütün yüzünü kaplayarak yapılan cildler.

5. Lâke teknikle yapılmış cildler (Çığ, 1971, s.12),(Resim:18).

XIX. Yüzyıl

XIX. yüzyılda şemseli cild sayısı iyice azalmış, zilbahar (kafes) cildler yaygınlaşmıştır. Ayrıca basılı eserlerin çoğalmasıyla, Batı tarzı deri cildler yanında, Yıldız Cildi denilen, bir yüzüne altın yaldızla Osmanlı saltanat arması, diğerine ay yıldız basılı deri, atlas ve kadife cildler yapılmıştır (Özen, 1998, s.19), (Resim:19).

XX. Yüzyıl

XX. yüzyıl, daha çok Alman ve Fransız cildlerinin tesirinde kalındığı, bazen Türk motiflerinin de kullanıldığı ve herhangi bir üslûb ve ekole bağlılığın görülmediği çöküş dönemidir. Cumhuriyet'ten bu yana Bahauddin Tokatlıoğlu (1866-1939) Necmeddin Okyay (1883-1976), Sâcid Okyay (1915-1999), Mustafa Düzgünman (1920-1990) ve Emin Barın Türk Cild San'atı'nı yaşatmaya çalışmışlardır.

Günümüzde Bu San'atı Yaşatmaya Çalışan Cildciler (Mücellidler)

Türkiye'de bugün cild ile ilgili tek öğretim kurumu "Mimar Sinan Güzel San'atlar Üniversitesi Güzel San'atlar Fakültesi"nin ilgili bölümüdür.

Ecdâdımızdan, Uygurlardan günümüze birçok yazma eser ve cildi intikâl etmiştir. Ancak bugün cildcilik san'atı, özellikle klâsik Türk cildciliği yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Aşağıda biyografilerini ve eserlerini sunacağımız cild ustaları; İslâm SEÇEN, Mehmet Ali KUNDURACIOĞLU, Gürcan MAVİLİ ve Betül ORAL bu san'atı büyük bir özveriyle devam ettirmektedirler. Bunlara, onların yetiştirmekte olduğu, birkaç kişi daha ilave



Ustaların Ustası İslâm SEÇEN.



Hayvan ve insan figürlü deri cild

edilebilecektir.

İslâm SEÇEN

İslâm *SEÇEN*, 1936 yılında, Kosova-Priştine'de doğdu. İlk ve ortaokul eğitimini de burada tamamlayarak 1951 senesinde bölgenin Güzel Sanatlar Akademisi'ne başlamıştır. 1957 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi ikinci sınıfına kaydını yaptırmıştır. Burada dönemin önemli sanatçılardan dersler almıştır. Bunlar arasında; Prof. Dr. Sacit OKYAY'dan Klâsik Cild, Prof. Dr. Emin BARIN'dan ise modern cild ve kaligrafi derslerini sayabiliriz. 1961 senesinde Süleymaniye Kütüphanesi Cild servisinde çalışmaya başlamıştır. 1969 yılında Prof. Dr. Emin BARIN ile Portekiz'in başkenti Lizbon'daki, Gülbenkyan Müzesi'nde bulunan sel felaketinden zarar görmüş İslâm yazmalarının durumunu görmek ve onarımları için yapılacaklar hakkında görüş bildirmek için 2 ay müzede çalışmışlardır. 1973 yılında Kültür Bakanlığı Süleymaniye Kütüphanesi Cilt ve Patoloji Servisi'nin Baş uzmanlık kadrosuna yükseltilmiştir. 1977'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Geleneksel Türk Sanatları Kürsüsü'nde Türk Ciltçiliği dersi için görevlendirilmiştir. 1988'de Süleymaniye Kütüphanesi Cilt Servisi'nden emekli olmuştur. 1989 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Cilt Anasanat Dalı'na kadrolu öğretim görevlisi olarak atanmıştır. 2001 tarihinde yaş haddinden emekli olan İslâm SEÇEN, aynı bölümde klâsik ciltçilik dersleri vermeye devam etmiştir. Daha sonraki yıllarda İstanbul Büyükşehir Belediyesi İSMEK Eğitim Kurumları'nda ve Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde cild atölyesi kurmuştur. Aynı zamanda Emin BARIN Cild Atölyesi'nde öğrenci yetiştirmeye devam etmiştir. Pek çok ödül ve takdire layık görülen SEÇEN, 2012 Kültür ve Sanat Büyük Ödülü ve yine aynı yılda Geleneksel Sanatlar Derneği'nin 5. Gümüş Lale Ödülü'nü almıştır. (Resim: 20-23).



Mücellid Mehmet Ali KUNDURACIOĞLU



Lâke Cild

Mehmet Ali KUNDURACIOĞLU

Mehmet Ali KUNDURACIOĞLU, askerlik sonrası 1977-86 yılları arasında Süleymaniye Kütüphanesi Cilt ve Patoloji servisinde İslâm SEÇEN'den cild, aynı dönemde Saadet GAZİ'den patoloji dersleri aldı. Süleymaniye Kütüphanesi Cilt ve Patoloji teknisyeni kadrosunda memur olarak Ağustos 1986'ya kadar görev yaptı. T.T.O.K. (Türkiye Turing Otomobil Kurumu)'da yeni açılacak olan "İstanbul Sanatları Çarşısı"na Klâsik Cilt ve Kâğıt Restorasyonu yapmak üzere Hocası İslam SEÇEN'den de vekâlet alarak 1986'da göreve başladı. KUNDURACIOĞLU, Haziran 1989'da Sultan Selim Kız Meslek Lisesi'nde Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü kuruluşunda bulunmuş, 2008 yılındaki emekliliğine kadar usta öğretici olarak Klâsik Cilt ve Kâğıt Restorasyonu dersleri vermiş ve aynı zamanda T.T.O.K. İstanbul Sanatları Çarşısı'nda çalışmalarına devam etmiştir. Bugüne kadar birçok yerli ve yabancı gazete ve sanat dergilerinde yazıları, röportajları, bazı radyolarda söyleşileri, yirmi beşten fazla televizyon programında ve karma sergilerde yer almıştır.

Otuz yılı aşkın süredir restore ettiği ve yeni klâsik tarzda yaptığı eserler; özel koleksiyonerlere, müzayede firmalarına, şahısların kendilerine ait eski klâsik tarz ve yeni yapım eserleri de mevcuttur. (Resim: 24-26).

Gürcan MAVİLİ

Gürcan MAVİLİ, 1965 yılında Çorlu'da doğdu. 2002'de Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Cilt Programı'nda "Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 13. ve 14.yy'lara ait Cilt Sanatı Örnekleri" isimli tezi ile Yüksek Lisans'ını tamamladı. 2015'de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu Mimari Restorasyon Bölümüne Kadrolu Öğretim Görevlisi olarak atandı. Hâlen, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Cilt Anasanat Dalı'nda Lisans ve Yüksek Lisans düzeyinde dersler vermektedir. Geleneksel Türk-İslam Cilt Sanatı ile ilgili birçok projede görev aldı. Hâlen devam eden TÜBİTAK projesi ile elyazmalarının lazer ile temizliği konusunda akademisyenlerden oluşan bir grup ile çalışmaları devam etmektedir. Yurt içi ve yurt dışı sergilerde yaptığı çalışmalar



Mücellid Gürcan MAVİLİ.

sergilenmiştir. “Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur’an Koleksiyonunun Konservasyon-Restorasyon Çalışmaları”, “Kitapları Koruyan Kaleler; Cilt”, “Medresetü’l – Hattatin’den Güzel Sanatlar Akademisi’ne Dört Mücellit” ve “Geleneksel Cild Sanatında Kullanılan Hatalı Terimler ve Anlatımlar” gibi çeşitli yayınları bulunmaktadır. (Resim: 27-29).

Ayşe Betül ORAL

Ayşe Betül ORAL, 1976 Konya doğumlu olup, ilk ve orta öğrenimini burada tamamlamıştır. Selçuk üniversitesi Sınıf Öğretmenliği bölümünden mezun olan ORAL’ın, sanat hayatı lise yıllarına dayanmaktadır. Kitaba olan ilgisiyle başlayan cilt sanatı, hayatının amacı olmuştur. Destegül Güzel Sanatlar Mektebi’nde, Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Ahmet Saim ARITAN’dan Selçuklu Cild Sanatı ve Cild Tarihi dersleri alıp buradan mezun



Kartuşlu klâsik şemseli mülevven cild



İslâm SEÇEN'e ait klâsik gömme kartuşlu cild.



Klâsik gömme şemşeli cild (Mücellide: Betül ORAL).

oldu. Betül ORAL, 2004 tarihinde Türk Cilt Sanatı ustası İslâm SEÇEN'den cild ihtisas dersleri almaya başladı. İslâm SEÇEN'den Klasik Türk Cildi, Batı Cildi, Cilt ve Kâğıt Restorasyonunu öğrenen Betül ORAL, 2008-2014 tarihleri arasında İ.B.B. İSMEK'de usta öğreticilik yapmıştır. 2014 yılından beri Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Eserler Kütüphanesi Restorasyon Servisi'nde, Cilt Restorasyonu eğitmenliği yapmaktadır. Ayrıca Küçükçekmece Geleneksel Sanatlar Akademisi'nde de hocalık yapmaktadır. (Resim: 30-32).

SONUÇ

Klâsik Türk Cild San'atı, gelenekli Türk-İslâm San'atları içerisine en garîb ve yaşatılmaya muhtaç olanıdır. Bir milyona yakın yazma eserin bulunduğu ülkemizde yetkin cild ustası, iki elin parmakları kadar bile değildir.

O halde ne yapmalı?

Önceki yıllarda hep söyleyegeldiğim şeyi tekrar edeyim.

2010'da "Türkiye Yazma Eserler Kurumu" kuruldu. Önemli işler yapmasına rağmen kitap san'atları konusunda, özellikle de klâsik cildcilik konusunda yeterli ivme kazanılamadı.

O zaman bir "Kitap Sanatları Uzmanlığı Seferberliği" başlatmalıyız.

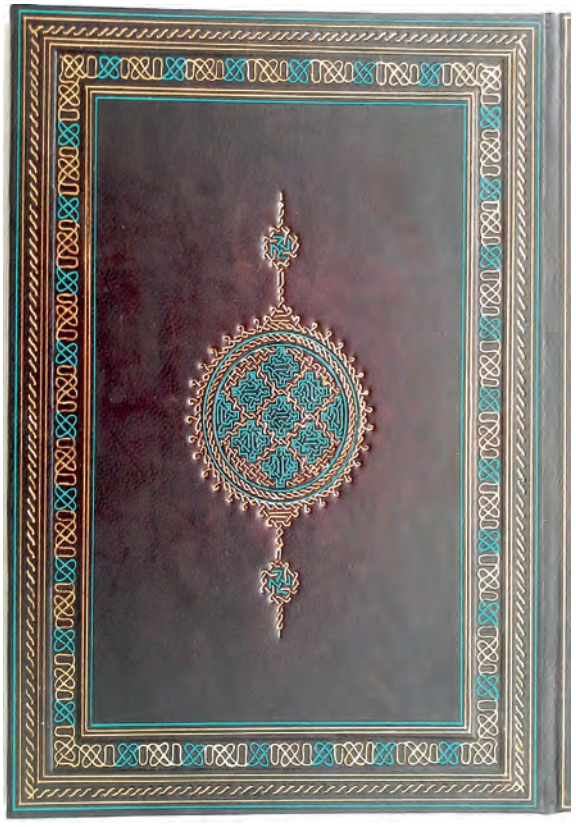
Bu nasıl olacak?

Öncelikle, geniş bir duyuru ile yazma eser bulunan kütüphanelerdeki kitap san'atlarına ilgi duyan görevliler, onların yanında Güzel Sanatlar Fakülteleri Geleneksel Türk Sanatları Mezunlarının kabul edileceği iki kademeli bir eğitim seferberliği başlatılacak.

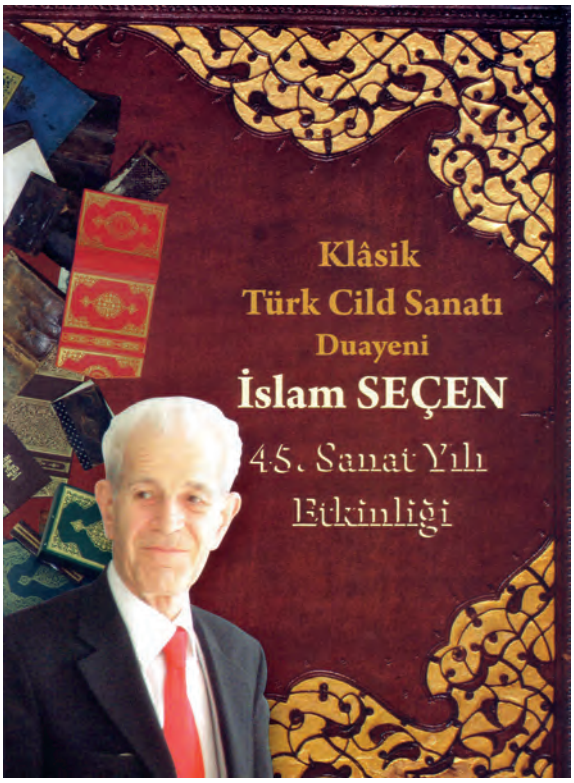
Birinci kademde temel cild ve kitap patolojisi, kâğıt tanıma vs. dersler verilecek. Bunun sonunda; eğitime katılanların bu san'atlara yatkınlıkları yanında, sabır ve sebatları, yazma eserlere gösterdikleri saygı, insanlarla olan ilişkileri vs. göz önüne alınarak seçilen kişiler (20-30 kişi) ikinci kademe ihtisas eğitimine alınacaklar.



Mücellide Betül ORAL.



14.-15. yüzyıl tarzında cild (Mücellide: Betül ORAL).



İslam Seçen'in 45. Sanat Yılı Etkinliği Broşürü.



Kartuşlu klâsik şemseli mülevven cild

İkinci kademe İhtisas Eğitimi alanları, eğitim süresi en az 1 yıl olmalı, burada usta yetiştirici olarak en başta İslâm SEÇEN'den başlamak üzere Mehmet Ali KUNDURACIOĞLU, Gürcan MAVİLİ ve Ayşe Betül ORAL'a görev verilmelidir.

Burada ihtisas uygulamaları yanında, Yazma Eserler, Hüsn-i Hat, Tezhîb, Ebrû ve Cild gibi konularda onları tanıyıcı, tanıtıcı teorik dersler de yeterli nisbette yer almalıdır.

Bu eğitimler, Yazma Eser Kurumu'nun tesis edeceği bir "Eğitim Merkezi"nde yapılmalı, buraya Eğitim Merkezi dışından gelen kişiler de, aynı zamanda burada barınabilmelidirler.

İhtisas eğitimlerini de üstün başarı ile tamamlayanlar için yapılacak ciddi bir teorik ve pratik imtihan sonunda, bu kişiler "Yazma Eser Bulunan Kütüphaneler"e Yazma Eser Uzmanı, Uzman Yardımcısı kadrolarına ve özendirici bir maaşla atanmalıdır.

Bu eğitimler her yıl tekrarlanmalı ve yeterli sayıda uzmana ulaşıncaya kadar da devam etmelidir.

Ancak bunlar yapıldıktan sonra sayıları bir milyona yaklaşan ecdâd yadigârı ve ilim hazinesi yazma eserler kurtarılıp, ilim adamlarının istifâdelerine sunulabilecektir.

KAYNAKLAR

AĞAOĞLU, Mehmet, **Persian Bookbinding of the Fifteenth Century** Michigan 1935.

ARITAN, Ahmet Saim, "Selçuklu Cildi'nin Osmanlı Cildi'ne Etkileri", **H.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu**, Ankara 2001a, s.29-40.

BALKANAL, Zeynep, "Bilgi ve Sanatı Kap-

layan Sanat: Ciltçilik", **Türkler**, C.12, Ankara 2002, s.341-349.

BİNARK, İsmet, **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Ankara 1975.

----------, "Türk Kitapçılık Tarihinde Cilt Sanatı", **F.Ü. Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu Bildirileri**, Elazığ 1987, s.91-107.

CUNBUR, Müjgan, "Türkler'de Cilt Sanatı", **Türk Dünyası El Kitabı**, Ankara 1976.

ÇIĞ, Kemal, **Türk Kitap Kapları**, İstanbul 1971.

EBERHARD, Wolfram, Çin Tarihi, Ankara 1947.

ESİN, Emel, "BİTİG: İlk Devir Türk Kitap Sanatları", **Kemal Çığ Armağan Kitabı**, İstanbul 1984, s.113-120.

ÖZEN, M, Esiner, **Türk Cilt Sanatı**, Ankara 1998.

RABY, Julian–TANINDI, Zeren, **Turkish Bookbinding in the 15th Century**, London 1993.

RİCHARD, Francis, **Splendeurs Persanes, Manuscripts du XII e au XVII e Siècle**, Paris 1997.

TANINDI, Zeren, "İslam'da Kitap Kapları ve Ustaları", **Yeni Boyut**, S.23, İstanbul 1984, s.20-22.

----------, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslâm Ciltleri" **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı**, S.4, İstanbul 1990, s.102-149.

----------, "Türk Cilt Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ankara 1993, s. 422-430.

----------, "Osmanlı Sanatında Cild", Osmanlı Ansiklopedisi, C.XI, Ankara 1999, s.103-107.

VON le COQ, A.C., **Chotscho**, Archiv fur Bunderei, X.Jahrgang, Heft III,8,Berlin 1913.



Gömme, alttan ayırma şemse ve köşebendli cild



Sadreddin Özçimi, Akkase ebru

EBRÛ SANATI

Ayşe TOTAN KART



1979 yılında, Konya'da doğdu. 2000-2001 yıllarında, Konya Karatay ve Selçuklu Belediyesi Meslek Edindirme Kursları "Çinicilik" derslerinde kurs hocası olarak görev aldı. 2005 yılında,Konya Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Hat- Tezhip Ana Sanat Dalı'ndan birincilikle mezun oldu. Öğrenimi sırasında ; Prof. Dr. Fevzi GÜNÜÇ, Yrd. Doç. Hüseyin ÖKSÜZ Hocalarının hat derslerine, Yrd. Doç. Dr. İnci AYAN BİROL Hocasının tezhip derslerine devam etti, T.E.V Yüksek Öğrenim Üstün Başarı Ödülü, sınıf/bölüm birincisi ödülü ile ödüllendirildi. Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Eğitimine devam etmektedir. 2005-2007, yılları arasında, Konya da bulunan Sami TOKGÖZ Özel Koleksiyonunda, Tezhip ve Eski Yazma Eser Restorasyonu çalışmalarında bulundu.
2006-2007, Eğitim-Öğretim yılında Konya Büyükşehir Belediyesi Meslek Edindirme Kurslarında tezhip derslerinde kurs öğretmeni olarak görev aldı.2008, Konya Büyükşehir Belediyesi Koyunoğlu Müze ve Kütüphanesi Koleksiyonu'nda bulunan Hat, Tezhip, Minyatür, Ebru, Divan, Ferman, Berat gibi eserlerin restorasyon çalışmasında bulundu.2008-2009 Eğitim-Öğretim yılında Konya Selçuklu Belediyesi Meslek Edindirme Kurslarında Tezhip-Çini Derslerinde Kurs Öğretmeni olarak Görev aldı. 2012-2013, Eğitim-Öğretim yılında Konya Büyükşehir Belediyesi Meslek Edindirme Kurslarında, Çini Derslerinde Kurs Öğretmeni olarak Görev aldı. 2013-2014, Eğitim-Öğretim yılında Konya KTO Karatay Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümünde,Hat-Tezhip grubu derslerinde görev aldı halen devam etmektedir.2000-2013 yılları arasında yurt içi çeşitli karma sergilere katılmış,-halen tezhip,minyatür ve çini çalışmalarını devam ettirmektedir.

ÖZET

Avrupalının "Türk Kağıdı" diye adlandırmasından da anlaşıldığı üzere Ebrûnun bir Türk sanatı olduğunu rahatlıkla ifade edebiliriz. Fakat eski tarihli eserleri süsleyen ebruların, kim tarafından, ne zaman, nerede ve nasıl yapıldığı sorularına cevap bulmakta güçlük çekilmektedir. Bu nedenle geçmişte Konya'da ebrunun yapılıp yapılmadığına dair bilgi sahibi değiliz.

Araştırmamızda ebru sanatının ne olduğunu,tarihi sürecini ve yakın tarihimizde Konya'da ebru eğitiminin ne zaman başladığını, bu sanatı Konya'da öğrenmiş ve faaliyetlerine devam eden bazı icazetli ebrucularımızı zikrettik.Çalışmamıza tarama metodunun yanısıra görüşme yöntemiyle edinilen bilgiler de eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Ebrû San'atı, Konya

ABSTRACT

We can easily state Turkish Ebru as a Turkish art as it is clear from statement of Europeans which they referred to it as "Turkish paper". However it is very difficult to find answers to questions like



Sadrettin Özçimi

when, where, how and by whom the Ebru decorated historical vestiges was made. Therefore we do not have information about the past weather Turkish Ebru was made in Konya or not.

In our research we stated what is Turkish Ebru, historical process, when Turkish Ebru art was started in Konya in recent history, names of some Turkish Ebru masters which they have learned this art and have license to continue this art in Konya. In this research as well as scanning method, information has been added from interviews too.

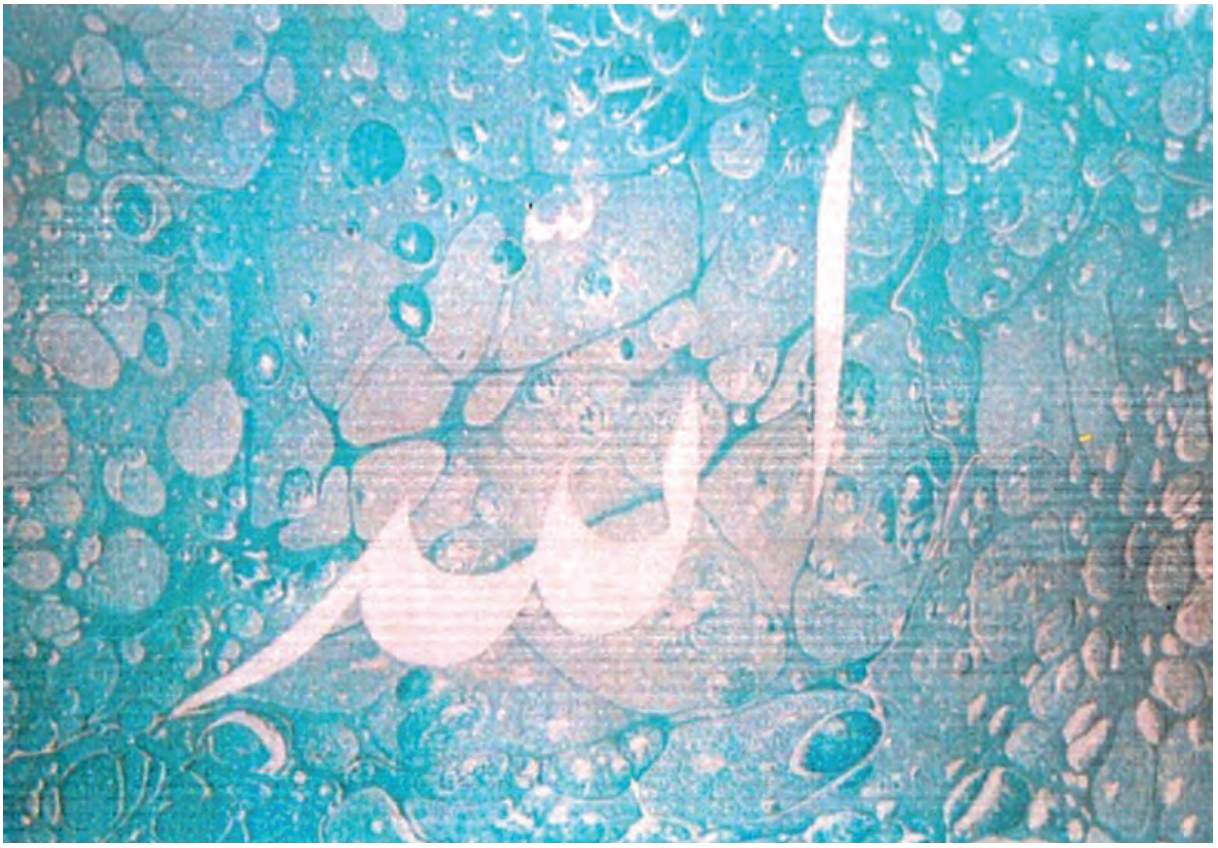
Keywords: Turkish Ebru (Paper Marbling) Art, Konya

Giriş

Ebrû birbiri ile uyumlu renkteki boyaların,yoğunluğu arttırılmış su üzerine serpilerek şekillenmesiyle elde edilen desenlerin kağıda aktarılması ile oluşturulan, klâsik sanatlarımızın bir dalıdır. Ebrû alemlerin sonsuzluğunun su üzerinde sır örtüsünü aralamasıdır adeta, küllî iradenin elinden bir damlanın renkleri cûşa getirmesidir, sadece



Ebru malzemeleri



Necmeddin Okyay, yazılı ebru

cüz'i iradenin hakimiyetinde olmayandır, san'at bir arayış olduğuna göre ebrû ne ölmüş, ne olmuş değil diri olandır çünkü aramak yolunda diri olmak gereklidir. Hayranlık uyandıran yanıda mânâ'nın kudretidir.

Sanatkâr su üzerindeki nakışlarında şekillenenlerin, Sânî-î Hakîkî'nin iradesine göre olduğunun farkındadır ve cüz'den kül'e doğru olan bu yolculukta Hakka muhabbet ve teslimiyet vardır. (Özçimi, 2010, 18) Orta Asya'dan doğduğuna kanaat edilen ebrû san'atı önce İran daha sonra Anadolu'ya intikal etmiştir (Dere, 2007, 28). Ebru'nun kelime anlamının bazı kaynaklarda farsça "Ab-rû"(su yüzü) sözcüğünden bazılarında da Çağatayca "Ebre" (hareli,damarlı kumaş ya da kağıt v.s.) sözcüğünden geldiği söylensede, Farsça "Ebrî" (bulutumsu) anlamında olduğu daha yaygın bir görüştür (Derman, 1977, 8). Osmanlı döneminde de kullanılan "Ebrî" telaffuz zorluğundan Farsça kaş manasına gelen Ebrû'ya dönüşmüştür, günümüzde de böyle söylenmektedir. XVI. yüzyıl sonlarında İstanbul'dan Avrupalı seyyahlar eliyle ülkelerine götürülen ebru "Türk mermer kağıdı" ya da "Türk kağıdı" diye bilinmiş ve ebru onlarda da yapılmaya başlanmıştır fakat kendi sanat anlayışlarına ve kullandıkları malzemeye göre de farklılıklar oluşmuştur. (Derman, 1999, 189).

Türk Ebrûculuğunda kullanılan malzeme ve aletler: Kitre, su, suda erimeyen ve yağ ihtiva etmeyen toprak boyalar, sığır ödü, neft, kağıt, tekne, at kuyruğu kılı ve gül dalından yapılmış fırça, deste-seng, kürek, cam kaplar, biz denilen tel çubuklar, taraklar, kurutma çıtası. (Arıtan, 2002, 524**)**.

Bilinen klâsik ebrû çeşitleri: Battal, somaki, neftli battal, serpmeli battal, gelgit, şal, taraklı,



Fatih Sultan Mehmed



Mustafa Düzgünman, çiçekli ebru

zemin, hatîb, çiçek, koltuk, kumlu, bülbülyuvası, hafif, yazılı, akkase. (Derman, 1994, 81-82; Göktaş, 1987, 11-31)

Gelenekli Türk Ebrûsunda kullanılan renkler: Çamlıca toprağı, beyaz, siyah, sarı, aşı boyası, kahverengi, kırmızı, lahor çividi, çamaşır çividi, ana reklerdir bu renklerin birbirleri ile karıştırılmasından da diğer ara renkler elde edilirler.

Tarihimizde kâğıt sanatlarımızın en önemlilerinden biri olan ebru, hat yazılarını ve ciltleri bezemede kullanılmıştır. (Cumbur, 1990, 173). Cilt kabı, cilt yan kağıdı ve kitap mahfazalarını kaplayan ebru (Özen, 1998, 29-30), günümüzde ise diğer sanat dalları gibi müstakil halde duvarlarımızı süslemektedir.

Ayrıca kağıt dışı seramik, cam, kumaş ve ahşap gibi materyallere de uygulandığını görmekteyiz. Burada dikkat edilmesi gereken konu Türk Ebrû Sanatı'nın özelliklerinin korunmasıdır.

Ebru sanatının tarihi

Avrupalı'ların "Türk mermer kağıdı", Araplar'ın ise "Varaku'l mücezzâ" diye adlandırdıkları Ebrû'nun başlangıç tarihini kesin olarak söylemek mümkün değildir. Araştırmacılara göre başlangıcının en geç XV. yüzyıl olduğu düşünülmektedir. (Arıtan, 2002, 329). Eski tarihli eserleri süsleyen ebruların, sonraki devirlerde eserin onarımı sırasında yapıştırılmış olabileceğinden dolayı tarihi hakkında kesin bir hükme varmak zordur. (Dere, 2007, 28). Ebrûlar'ı tarihlendirebilmek için üzerine yazı yazılmış olması ve üzerindeki yazılarda da



Ebru Kurban, çiçekli ebru



Ayşe Temel, akkase yazılı ebru



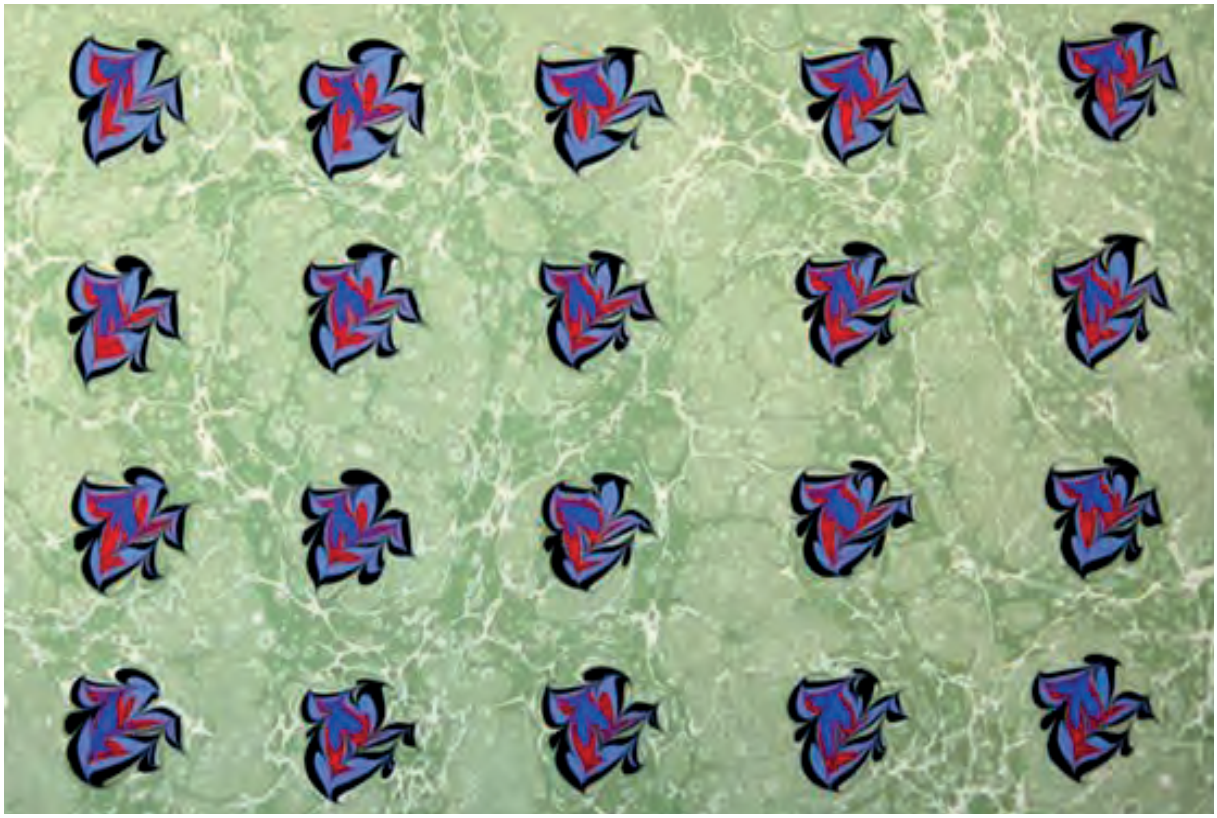
Esma Eraslan, akkase gül

tarih kaydı olması gereklidir, ancak o zaman "Bu ebrû kağıdı şu tarihte yapılmıştır" denilebilir. (Derman, 1977, 7). Özellikle açık renkli ebrular, tarihimizde resmi yazışmalar, anlaşmalar, fermanlar gibi önemli belgelerde, tahrifatı önlemek amacıyla zemin olarak kullanılmıştır. (Barutçugil, 1999, 197). Belge niteliğindeki ilk Ebrû örnekleri; 1519 tarihinden önceye ait "Mecmûatü'l Acâib"dir. Ebru sanatıyla ilgili teknik bilgi veren en eski yazılı kaynak, 1608 tarihinde yazılan "Tertîbi Risâle-i Ebrî"dir. (Arıtan, 2001, 34).

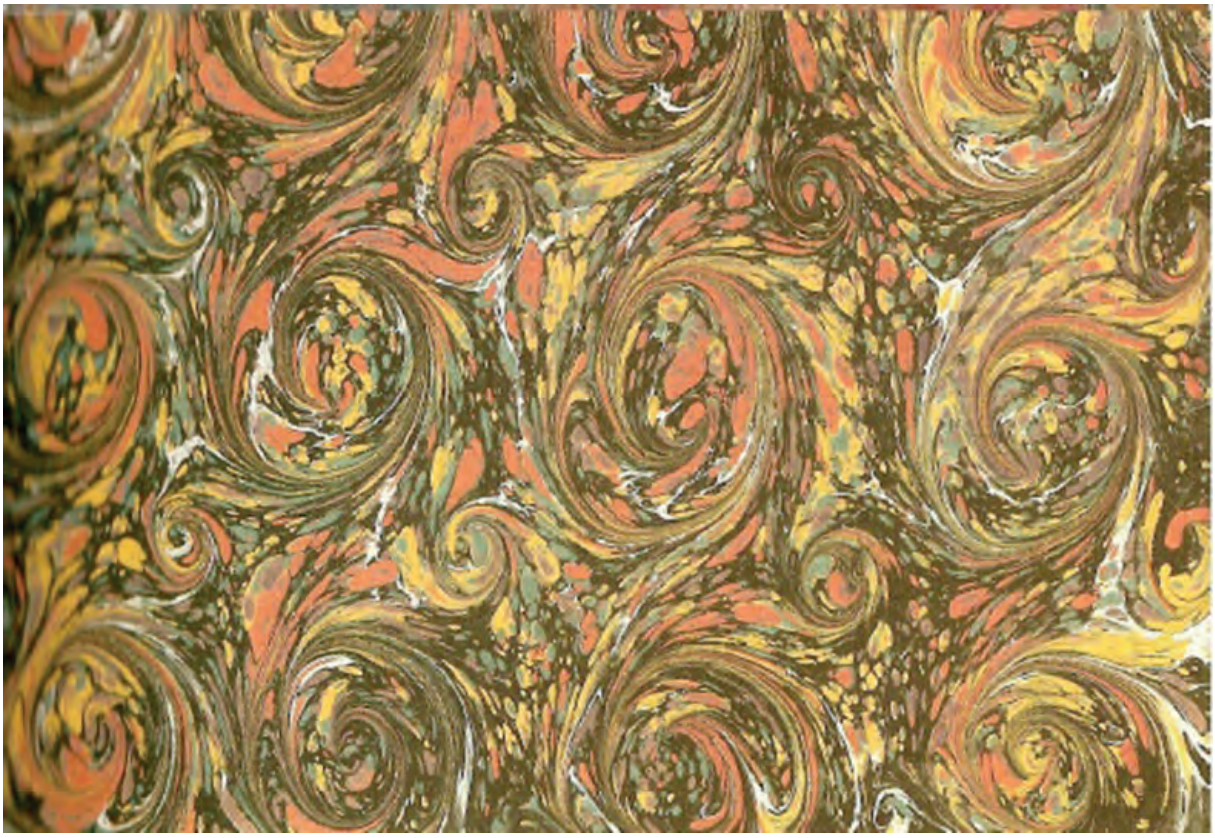
Türk Ebrû San'atı tarihinde Şebek Mehmet Efendi'den sonra adı bilinen ebrucu Ayasofya Câmîî hatibi Mehmet Efendi'dir, iç içe damlatılan renklere iğne ile şekil vermek suretiyle kendi ismiyle anılan "Hatib Ebrûsu"nu icad etmiştir. Bu ebrû'lar çiçekli ebrûların prototipi şeklinde kabul edilebilir. (Arıtan, 2002, 330). Hatib Efendi'den sonraki önemli ebrucularımızdan Hezarfen İbrahim Edhem Efendi, bu san'atı babası Özbekler Dergahı Şeyhi Sadık Efendi'den öğrenmiş (Özemre, 2005, 295), "Neftli Ebrû"yu ıslah etmiştir. Talebesi olan Hezarfen Necmeddin Okyay ise çiçekli ebrû ile yeni bir tarz geliştirmiş, "Akkâse Ebrû" ile de bir ilki başarmıştır. (Özçimi, 2007, 53-54). Necmeddin Efendi'nin ebrularının boyalarının sağlamlığı ise "Ali kurna" denilen iyi cins kağıt kullanması ve ebru kağıtlarını kuruduktan sonra mührelemesidir. (Birol, 1969, 4). Bu san'atı oğulları Sacid ve Sami Okyay ile yeğeni Mustafa Düzgünman'a öğretmiş onlar eliyle günümüze gelebilmiştir. (Özcan, 1993-94, 310) Mustafa düzgünman kendinden önce yapılan ebruları teknik açıdan ileriye götürmüş, çiçekli ebruları geliştirmiş, yeni çiçek motifleri eklemiş ve ebruya kompozisyon tarzını kazandırmıştır. Klasik üsluba bağlı kalmış ve yenilik adıyla yapılan çalışmalara itibar etmemiştir. (Uyar, 1992, 32). Günümüzde ise Düzgünman Hoca'nın icâzetli



Konya Yusufağa Küt., taraklı ebru



Alparslan Babaoğlu, hatip ebrusu



Alparslan Babaoğlu, Bülbül Yuvası ebru

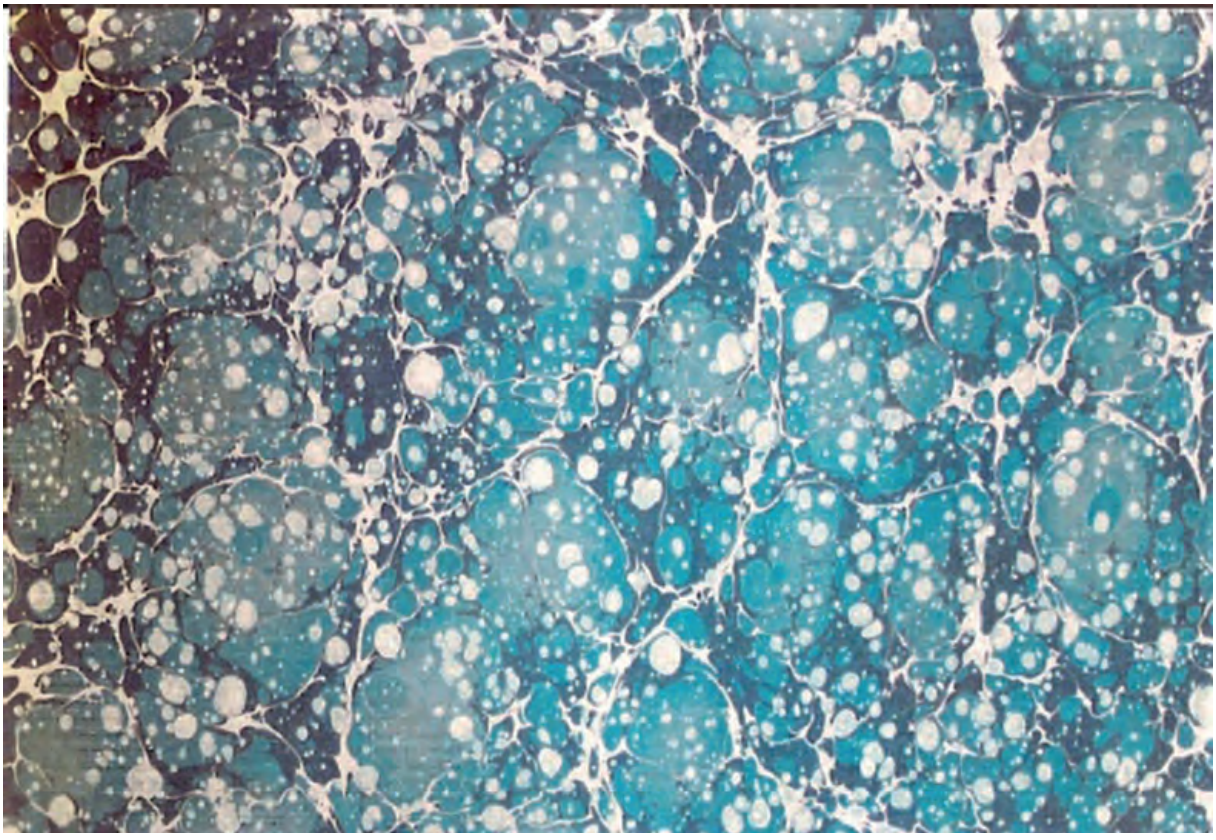
talebeleri, Alparslan Babaoğlu, M. Fuad Başar, M. Sadreddin özçimi, A. Sabri Mandıracı ve bu ekolden gelenler geleneğe bağlı çalışmalarıyla Klâsik Türk Ebru sanatının gelişimine katkı sağlamaktadırlar. Niyazi sayın, Timuçin Tanarslan, Feridun Özgören, Salih Elhan'da teknik olarak klasik ebru yapmakla beraber malzeme ve form açısından yenilikçi ebrucularımızdandır. Bunun yanısıra batıdan etkilenerek modern uygulamalar yapanlar da vardır. Nedim Sönmez, Hikmet Barutçugil, Ahmet Çoktan, Peyami Gürel, Ahmet Saral bu isimlerdendir. (Arıtan, 2002, 336)

Konya'da Ebru Eğitimi

Anadolu Selçuklu devletine başkentlik yapmış Konya İslam medeniyetine dair yüzlerce eserin bulunduğu, pek çok İslam âliminin, mutasavvıfın ve sanatkârın yetiştiği bir kültür, sanat ve medeniyet merkezi olmuştur. Osmanlı döneminde de bu faaliyetler kesintisiz olarak devam etmiş ve Konya merkez olma durumunu korumuştur, İslamiyetin kabulüyle birlikte kitaba verilen değerin artmasıyla gelişen, kitapları korumak ve bezemek için kullanılan ebru örneklerine, Konya Yazma Eserler Kütüphanelerinde rastlanmaktadır. (Anonim, 2014,3).

Şerife Tanyel Yazgan'ın "Konya Yusufağa Kütüphanesi'nde Bulunan Yazma Eserlerdeki Ebru Çeşitleri" konulu yüksek lisans çalışmasında ebrular değerlendirilmiş, XVIII, XIX ve XX. yüzyıl özellikleri taşıdığı görülmüştür.

Konya'da ilk ebru faaliyetleri 1988 yılında Yard. Doç. Dr. Hüseyin Öksüz ve Prof. Dr. Ahmet Saim Arıtan hocalarımızın teşebbüsleriyle başlamıştır. (Arıtan, 2012, 151). Yard. Doç. Dr. Hüseyin Öksüz Ankara'da düzenlenen devlet Türk Süsleme Sanatları sergisinde tanıştığı Timuçin Tanarslan



Ahmet Saim Arıtan, battal ebru

Bey'e sohbetleri esnasında Konya'ya gelip ebru dersleri vermesini teklif etmiştir. Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nin o dönemdeki müdürü rahmetli Ali Berberoğlu'nun destekleri ile kütüphanenin zemin katında bir ebru atölyesi hazırlanmıştır. Ankara'dan yanında ebru malzemeleri ile gelen Timuçin Tanarslan tarafından verilen kısa süreli ebru kursu başlamış ve böylece tekneye ilk ebrular atılmıştır. Fakat bu kurs çeşitli sebeplerle devam edememiştir. (Öksüz, Mülâkat, 2015)

Bu başlangıçtan altı ay sonra, Mustafa Düzgünmandan icazetli T. Alparslan Babaoğlu'na aynı teklif yapılmış bunun üzerine birkaç sefer Konya'ya gelen Alparslan hoca tarafından ebru dersleri verilmiş ve bir yıl sonra tekrar gelerek devam ettirilmiştir. Bu kurslara Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nin personellerinden devam edenler olmuş yaptıkları ebrularla kütüphanenin bazı kitaplarını kaplamışlardır. Konya'da asıl ebru eğitimi 1997 yılında başlamıştır. Konya Koyunoğlu Müzesi'nde açılan Destegül Güzel Sanatlar Mektebinde ebru kursları da açılmış, dersler Alparslan Babaoğlu'nun ilk icazetli talebesi olan M. Sadreddin Özçimi tarafından verilmeye başlanmıştır. (Arıtan, 2012, 151).

Konya'da Klasik Türk Ebrusu'nun usullerine uygun olarak yapılması noktasında Sadrettin Özçimi'nin göstermiş olduğu hassasiyet ve ciddiyetin çok önemli rolü olmuştur. O günden bugüne kadar ebru'yu gelenekli usûllere uygun usta-çırak metoduyla devam ettirmişlerdir. Fatma Betül Koyuncu,Esma Erarslan,Mustafa İnan, Yeşim Yaylalı, Fatma Çakmak, Ebru Gülbahçe Kurban, Büşra Akan, Özden Aydın, Evren Çelebi Kakan, Yusuf Karaduman, Ersan Perçem, Ayşe Temel, Sevgi Büyükmumcu, Nezahat Küçük, Süreyya Yıldı-



Mustafa İnan, ebru icazetname

rım, Saliha Aşıkferki, Nuran Öner ve Rumeysanur Kaya, Sadrettin Özçimi'nin Konya'da icazet alan talebelerindendir. Halen Destegül Güzel Sanatlar Mektebinde Betül Koyuncu, Esma Erarslan, Ebru Gülbahçe Kurban, Ayşe Temel hocaları Sadrettin Özçimi ile ebru derslerini sürdürmektedirler. (Koyuncu, Mülâkat, 2015).

Bunların yanısıra 1993 yılında Selçuk Üniversitesine bugün ise Necmettin Erbakan Konya Üniversitesine bağlı İlahiyat fakültesinde Ahmet Saim Arıtan tarafından kurs olarak başlatılan ebru sanatı 2002 yılından 2010 yılına kadar zorunlu sonrasında da seçmeli dersler şeklinde devam etmiştir, şimdi de ebru kursları şeklinde yürütülmektedir. Ayrıca A. Saim Arıtan hocamızın 1999 yılından bu yana makale, bildiri, kitap vb. çalışmalarla ebru sahasındaki bilgi birikimini ve bizzat tecrübe ettiklerini yayınlayarak bilimsel anlamda çok önemli hizmetleri olmuştur. (Arıtan, Mülâkat, 2015).

2002 yılından itibaren Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümünde ve 2013 yılından itibaren de K.T.O. Karatay Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümünde ebru eğitimi ders olarak verilmektedir. Bu kurumlar dışında Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nin ve belediyelerin açtığı kurslarda da ebru eğitimi verilmektedir.

Ebru sanatı günümüzde çok talibi olan bir sanat haline gelmiştir ve bunun neticesinde çeşitli kurumlar tarafından kısa süreli kurslar verilmektedir, muhakkak ki halka hizmet anlayışı çerçeve-

sinde açılan bu kurslarda dikkat edilmesi gereken hususlar vardır.

Bir ebru meraklısının bu sanatın inceliklerine vakıf olabilmesi için bir üstadın rahle-î tedrîsinde en az 4-5 yıl çalışması gerekirken 3-5 aylık kurslar neticesinde sertifika alıp sergi açanları hatta hocalık edenleri çokca görmekteyiz. En azından ihtisas kursları şeklinde basamak basamak devam ettirilme şartı olan modelde bir eğitim anlayışı yerleşirse daha faydalı olacağını düşünmekteyiz.

SONUÇ

Klasik Kitap sanatlarımızın önemli bir şubesi olan ve tarihimizde daha çok kitapları tezyin etmede kullanılmış ebru sanatının geleneğine uygun olarak yaşatılması ve gelecek nesillere doğru aktarılması çok önemli bir konudur. Yoksa bizi batıdan ayıran özelliklerini yansıtamayız ve bizim milli kimliğimizi taşıyor diyemeyiz.

Bir ustanın eteğine sarılmadan, meşk almadan ve ustaları taklid etmeden hiçbir klasik sanat öğrenilemez, öğretilemez ve geliştirilemez.

Osmanlıdan bugüne ebrunun merkezi İstanbul olmuştur, günümüzde artık Konya'da önemli bir yerdedir. Bu mirasa sahip çıkan ve geleneğini hiçe saymadan bu sanatı yaşatmaya ve korumaya çalışan sanatkarlarımızda ayrı bir değer taşımaktadır.

Ebru sanatının eğitimi anlamında da modern anlayış içerisinde yozlaşıp, yok olmasına mani olacak tedbirler alınmalı ve kültürel mirasımıza sahip çıkılacak çalışmalar yapmak yararlı olacaktır.

KAYNAKÇA

ARITAN, Ahmet Saim, Türk Ebrû San'atı ve Günümüzdeki Uygulamaları

(Basılmamış eser), Konya 2001.

……., "Türk Ebru San'atı", Türkler, C.12, Ankara 2002, s.328-340.

……..,"Ebru", Konya Ansiklopedisi, C.3, Konya 2012, s.147-152

……., Mülâkat, Konya 2015

BARUTÇUGİL, Hikmet. "Ebrû Sanatımız", Osmanlı, C.XI, Ankara 1999, s. 193-198.

BİROL, İnci Ayan, "Ebrû San'atkârları", Yeşilay, S.425, İstanbul 1969, s.4.

CUNBUR, Müjgan, Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1990

DERE, Ömer Faruk, Ebrû Sanatı, İstanbul: İsmek Yayınları, 2007.

DERMAN, M. Uğur, Türk Sanatında Ebrû, İstanbul 1977.

DERMAN, M. Uğur, "Osmanlıların Renk Cünbüşü: Ebrûculuk", Osmanlı, C.XI, Ankara 1999, s. 189-192.

GÖKTAŞ, Uğur, Ebru Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1987.

KOYUNCU, Betül F., Mülâkat, Konya, 2015

ÖZCAN, A. Rıza, "Ebrû San'atı", Théma Larousse, C.VI, İstanbul, 1993-1994, s.310-311.

ÖZÇİMİ, M. Sadreddin, Ebrû, Bilim Kültür Sanat Derneği Yayınları, 2010.

ÖZÇİMİ, Sadrettin, "Geçmişten Geleceğe Türk Ebru Sanatı", İSMEK Türk Kitap Sanatları Sempozyum Bildirileri Kitabı, İstanbul 2007.

ÖZEMRE, Ahmed Yüksel, "Üsküdar'da Ebrû San'atı", II. Üsküdar Sempozyumu-Bildiriler, C.II, İstanbul, 2005, s.295-304.

ÖZEN, Mine Esiner, Türk Cilt Sanatı, Ankara: Türkiye Bankası Kültür Yayınları, 1998.

ÖKSÜZ, Hüseyin, Mülâkat, Konya 2015

TANYEL YAZGAN, Şerife "Konya Yusufağa Kütüphanesi'nde Bulunan Yazma Eserlerdeki Ebru Çeşitleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2007

UYAR, Yılmaz, "Günümüzde Ebru ve Ustaları", Türkiyemiz 22, 1992, s. 26-41.

ANONİM, Konya Valiliği Sektör Çalışmaları, Konya 2014.



HAT SANATI

Hüseyin ÖKSÜZ



1944'te Konya'da doğdu. İlk ve orta tahsilini Konya'da tamamladı.1966'da İstanbul'da Eczacılık tahsili sırasında (1968) dünyaca tanınan Hattat Hamid AYTAÇ'tan Sülüs-Nesih; Uğur DERMAN'dan Ta'lik derslerine devam ederek icazet aldı. Konya'da bilfiil eczacılık yaptı. İslam Konferansı Teşkilatı'nın (IRCICA) her üç yılda bir gerçekleştirdiği Uluslararası Hat Müsabakaları'nda, Dünya Birinciliği Dahil 5 ödül aldı. Devlet Türk Süsleme Sanatları Yarışmalı Sergileri'nde ve yurtdışındaki sergilerde, çeşitli hat dallarında birçok ödül aldı. Yurt içinde ve yurt dışında sergiler açtı ve çeşitli kuruluşlardan beratlar, plaketler aldı. Türkiye'de ve Dünya'nın çeşitli yerlerinde onlarca caminin yazılarını hazırladı. 2001'de Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kuruluşuna öncülük etti ve öğretim üyesi oldu. Geleneksel Türk Sanatları Bölümünün üç yıl başkanlığını yaptı. Burada dünya çapında başarılı hattatlar yetiştirdi. Yirmiden fazla hattata icazet verdi. 2011'de yaş haddinden emekli oldu. 2010 TBMM Üstün Hizmet Ödülü ile 2012 Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Sanat Büyük Ödülü'ne layık görüldü. Nisan 2013'ten beri KTO Karatay Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Geleneksel Türk sanatları Bölümü'nde öğretim üyesi ve Bölüm Başkanı olarak görevini devam ettirmektedir. Eserlerinin ilki (151 sayfa) Konya İl Kültür Müdürlüğünce 2009 da, İkincisi (530 sayfa) Necmettin Erbakan Üniversitesi tarafından 45. Sanat Yılı hatırası olarak 2014'te basılmıştır.

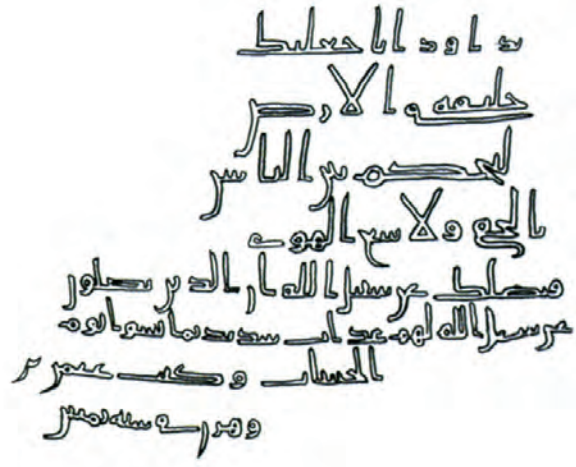
ÖZET

Dünya medeniyet tarihinde geniş bir yer tutan Türk-İslâm medeniyetinin yazısı olan "Hat Sanatı"nın güzel sanatlar arasında yer almasının sebepleri bu makalemizde anlatılmıştır. Çeşitli kavimlerin yazılarından örnekler ile Türklerin Müslüman olmadan önceki kullandığı yazılar ile Türk Dünyasında Türklerin kullandığı yazılardan örnekler verilmiştir. Arap yazısının menşei, İslâm'a intikali, İslâmdan sonra Arap yazısındaki gelişmeler, İslâmın yazıya kazandırdıkları, Arap asıllı İslâm yazısının gelişme devreleri, anlatılmıştır. Halifeler, Asr-ı Saadet dönemi, Emeviler ve Abbasiler dönemine kadarki gelişmeler, Hat Sanatında mihenk olmuş üstadlar hakkında bilgiler verilmiştir.

ABSTRACT

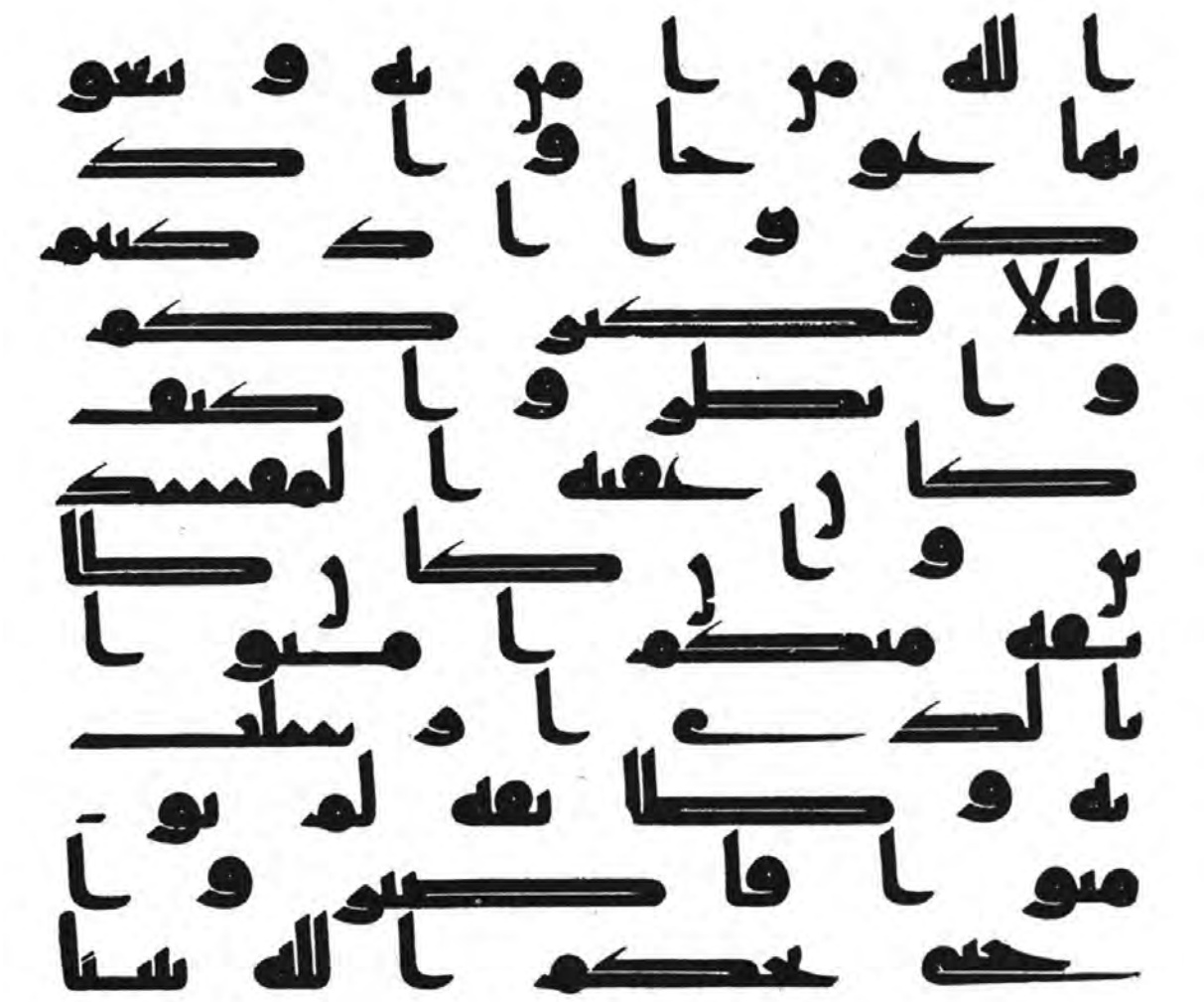
The reasons why the art of calligraphy, writing of Islam civilization which takes large part in World civilization history, is included in fine arts are explained in this article. The writings that Turks used in Turkish History are presented as examples with the sample text of various tribes and the writings Turks used before converting to Islam .The





الـنـص

يداود إنا جعلنك
خليفة في الأرض
[فاحكم] بين الناس
بالحق ولا تتبع الهوى
فيضلك عن سبيل الله إن الذين يضلون
عن سبيل الله لهم عذاب شديد بما نسوا يوم
الحساب وكتب عثمن بن
وهرن في سنة ثمنين



Dördüncü Halîfe Hazret-i Osman tarafından deri üzerine yazılan ve Petersburg Kütübhânesinde mahfuz bulunan Mushaftan alınıp Sebîl-ür-Reşâd Mecmuâsının kapağında neşredilmiş olan bu sâhifede asıl Kûfî'nin bir örneğini görüyoruz. Bunda nokta ve hareke konulmamış, tezyînî hiçbir unsur da sokulmamıştır.

origin of Arabic writing, its transition to Islam, the developments in Arabic writings after Islam and its contribution to writing system, and also stages of Islamıc writing of Arabic origin are viewed. The developments from the era of Calips, era of bliss, and Omayyads, to the era of Abbasids shed light on the life of masters who became cornerstone in Calligraphy.

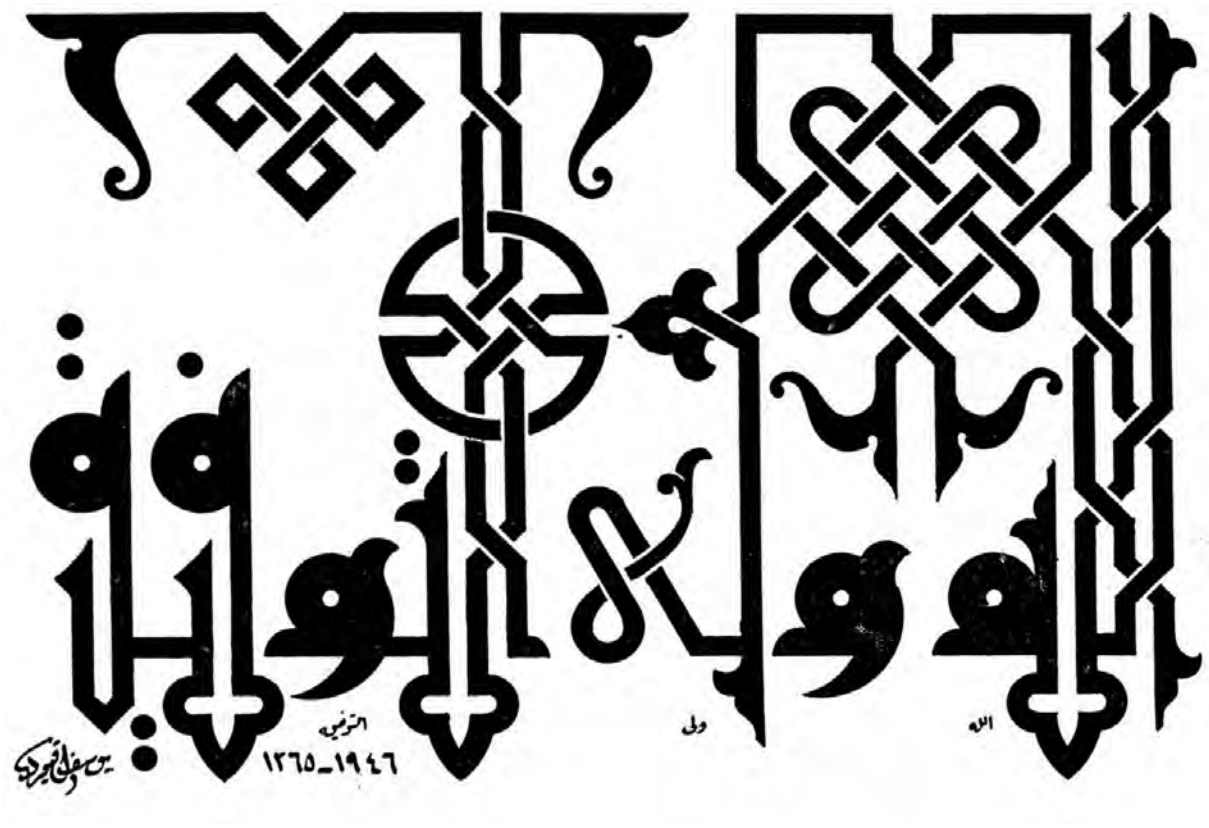
Dünya tarihinde birçok uygarlık gelip geçmiştir. Her bir medeniyetin kendi yazısı vardır.(Resim 1a..f) Türklerin Müslüman olmalarıyla başlayan ve bin yıldır devam ede gelen Türk-İslam Medeniyeti'nin yazısı Arap menşe'li Eski Türk Alfabesi'dir.

Türkler tarihte beş alfabe kullanmışlardır. Bunlar:

1. Orhun Alfabesi: Bilge Kağan, Kül-Tigin ve Tonyukuk adlarına dikilen abideler bu yazı iledir. Onuncu asra kadar devam etmiştir.

2. Uygur Alfabesi: Mîlâdî sekizinci ile onbeşinci yüzyıllar arasında devam etmiştir.

3. Arap Asıllı Türk Alfabesi: Türklerin İs-



Yapma Kûfî'ye Yusuf Akyurd tarafından hazırlanan tezyînî bir örnek.

lâm'ı kabul etmelerinden sonra kullanmaya başladıkları yazıdır. Bu yazı on asır Türk Dünyasında kullanılmıştır. Bugün de kütüphanelerimizi dolduran yüz binlerce eser bu yazı ile meydana getirilmiştir.

Bugün de Irak, Güney Azerbaycan, Afganistan, Çin (Kazak ve Uygur), kısmen de Batı Trakya ve Yugoslavya'daki Türkler tarafından kullanılmaktadır.

4. Yeni Türk Alfabesi: 1928'deki harf inkılabından beri Türkiye'de kullanılmakta olan Latin menşe'li "Yeni Yazı" mız günümüzde Kıbrıs'ta, kısmen Batı Trakya, Yugoslavya ve Irak Türkleri arasında kullanılmaktadır.

5. Rus Asıllı Kiril Alfabesi: 1990'da dağılan S.S.C.B. sınırları içinde yaşayan Müslüman Türkler Kiril alfabesinin onsekiz değişik şeklini kullanmışlardır. Bazı Türkî Cumhuriyetler Latin alfabesine dönmüşlerdir.

(Hüsrev Subaşı: yazıya giriş)

ARAP ALFABESİNİN MENŞEİ VE İSLAMA İNTİKALİ

A) İslam'dan Önce Yazı:

Arap yazısının İslam'dan önceki tarihi hakkında farklı görüşler vardır. Araplar önceleri Cenûbî Arap Yazısı diye bilinen Müsned yazısını kullanmışlardır. Hatt-ı Satrancili diye bilinen bu yazı dik ve köşeli bir yazıdır. Himyerî diye de anılan bu yazı, Arap Yarımadası'nın kuzeyinde, Suriye ve Irak'ta da kullanılırken çeşitli ticari münasebetler sonucu Hicaz bölgesine de yayılmış ve Araplar arasında Makılî adı ile anılmıştır.

Bir görüşe göre de Arap yazısının bitişik Nabat Yazısı'ndan doğup geliştiği kabul edilmektedir. Bazı kitabeler bu görüşü de doğrulamaktadır.

B) Arap Yazısının İslama İntikali:

İslâmın zuhûru sırasında, Mekke'nin ticaret merkezi olması ve ticari kayıtların tutulması nedeni, yazı bilenlerin sayısını artırıyordu.

İslâmın zuhûru ile yazı yepyeni bir çehre kazandı. İslamiyet yazıyı kullanmayı mecbûrî kılıyordu. İlk nâzil olan ve "oku" ilâhî emri ile başlayan vahiyler, vahiy kâtipleri tarafından büyük bir titizlikle yazılıyordu. Yazılan vahiyler tebliğ için uzak-yakın beldelere gönderiliyordu. Hz. Peygamber bilgilerin yazı ile tespitini ve muhafazasını emrediyordu. Vahiylerin yazı ile tespiti, yazıyı da, yazmayı da kutsi bir görev haline getiriyordu. Sayıları kırkı geçen vahiy kâtipleri hükümdarlara gönderilecek mektupları ve anlaşmaları da yazmakla görevliydiler. (Resim 2) İşte bu sebeplerle Hz. Peygamberin de teşviki ile yazı güzelleşmeye ve sanatlaşmaya başladı. Hicretten sonra Hz. Peygamberin yazı adabına, besmele ve bazı harflerin yazılış şekli ile tarzlarına dair tavsiyeleri nedeniyle Medine şehri hattın ilk gelişme merkezi oldu. Böylece Arap alfabesi İslam medeniyetinin en güzel sanatları arasına girme yoluna başlamış oldu.



Resim 5

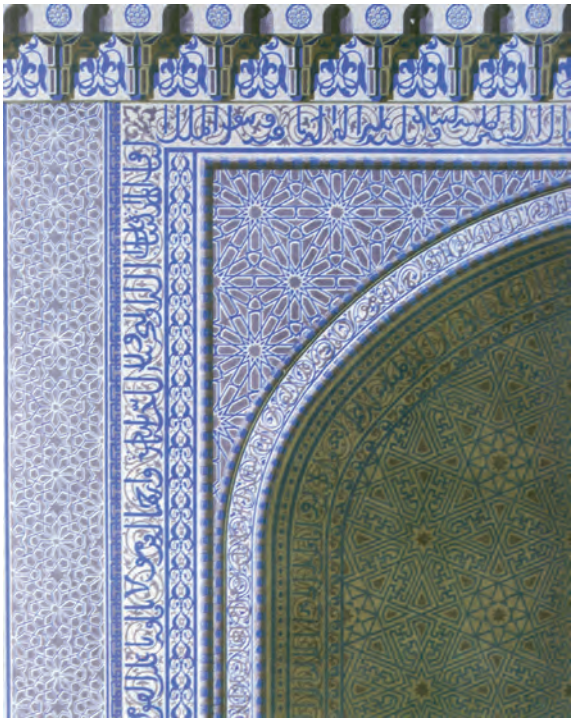
Arap alfabesinin güzel sanatlar arasına katılma yolculuğu

Yazı, insanların duygu, düşünce ve meramlarını anlatmak için kullandıkları işaret ve şekillerdir. Tarih çağları yazı ile başlar.

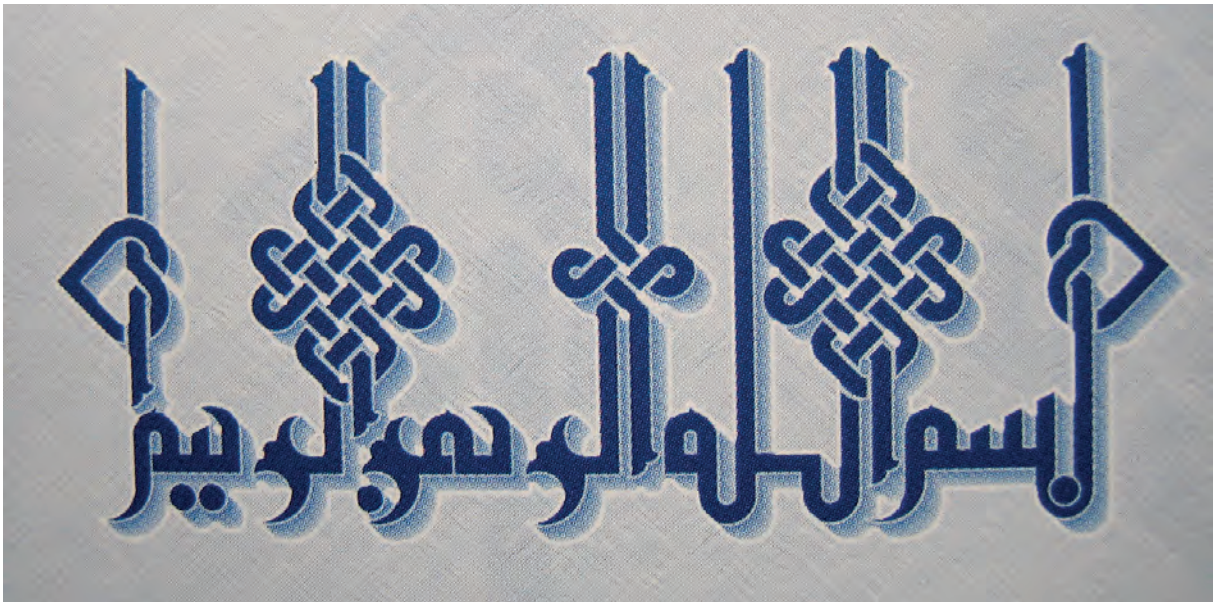
Mahmut YAZIR "Kalem Güzeli" adlı eserinde yazı hakkında şunları yazıyor:

"Yazı, dilin eli; elin dilidir. Kafanın mizanı, gönlün tercümanı, iradenin ölçüsü, ruhun aynasıdır. Akıllara elçi, marifetlere silah, ilimlere hüccet(belge), medeniyetlere senettir. Geçmişi geleceğe bağlayan rabbâni bir harikadır.

Yazı hafızanın yükünü hafifletir. Güzel yazı bunu daha da arttırır. Gözü ve zihni erken yorulmaktan korur. Fikrin işlemesine ve olgunlaşmasına yarar. Sözü düzenler, ifadeyi kuvvetlendirir, dili dizginler, düşünmeye zaman, düzeltmeye imkân



Resim 6



Resim 7

verir. Kâtibini edip, hattatını zarif yapar."

Doğu milletleri arasında yazıyı süsleme unsurlarından ayırarak başlı başına bir sanat haline getiren Türkler olmuştur. Gerek Arap hattatları, gerekse İranlı hattatlar ve Selçuklular, yazı kompozisyonu içine herhangi bir süsleme unsuru eklemeyi hoş görmüşlerdir.

Yazıyı başlı başına bir sanat kabul eden Türkler bu kolaylığa gitmemişler, harflerin kendi ahengi içinde sade güzelliğini arayıp bulmuşlardır. Gerçekten Türklerin bu anlayışı öteki sanat kollarında da aynı şekilde etkisini göstermiştir[1]

Türk hattatlarının sanat anlayışı ile nonfigüratif resim anlayışı arasında büyük bir yakınlık vardır. Bu yazıları bilmeyen anlamayan yabancı sanatçılar eserler karşında heyecan duymakta, hayretler içinde kalmaktadırlar. (Resim 6,9,10,)

Hat, lugatta çizgi, yol, ferman, padişah yazısı; mastar olarak da kalemle yazı yazmak manalarına gelir.

Çoğul olarak hutût kullanılır[2].

Hat sanatı, yani Hüsn-i Hat (güzel yazı) batıda (calligraphy) olarak anılır. "Hat sanatı" Arap meşeli İslam yazıları için kullanılan bir tabirdir.

Hat yazanlara ilk zamanlarda katip, küttab, verrak denildi. Yâkut ül Müsta'sımi ile beraber daha sonraları **hattat** tabiri kullanıldı.

Hat sanatını güzel sanatlar seviyesine çıkaran sebepler:

Bu sebeplerin başında, tüm güzel sanatlarda olduğu gibi estetik unsurların ihtiva edilmesi gelir.

Estetiğin çok çeşitli tanımları yapılmıştır. Bunlar bir kaçı şöyledir:

a) Tabiatta veya insan eliyle yapılan ürünlerde güzellik, incelik, uygunluk gibi unsurları fark etmek.

b) Güzeli, sanatı ve sanatkârı konu alan bilim dalı.

1 (Hayat ansiklopedisi cilt 3, sf. 1501).

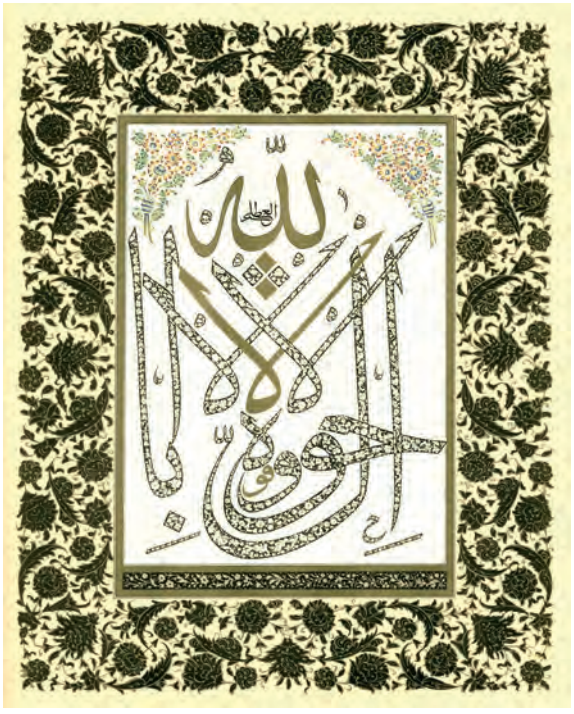
2 Hat kelimesinin aslı olmakla beraber yeni harflerle (Hatt). İmlasıyla yazılmayıp, (Hat) şekli kabul edilmiştir. Şedde Türkçede kelimenin sonuna başka harfler (a….ı… gibi) takıldığı zaman (Hat'a… değil, Hatta, Hattı…gibi) okunur. Kalem Güzeli Mahmut Yazır sf.11.


خطوط المختوعه
بسم الله تيمنا بذكره الجليل انه سميع الدعاء
قال رسول الله صلوات الله عليه وسلامه اول ما كتب القلم بسم الله الرحمن الرحيم فاذا كتبتم كتابا فاكتبوه في اوله
رب انزلني منزلا مباركا وانت خير المنزلين
قال ابو المظفر يجب على الاصاغر ان يخدم على الاكابر فعلا لا قولا
اكرموا اولادكم بالكتابة فان الكتابة من اهم الامور واعظم السرور صدق علي وولي
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم المسلم اخ المسلم لا يظلمه ولا يخذله ولا يحقره التقوى ههنا ويشير الى صدره ثلاث مرات بحسب امرئ من الشر ان يحقر اخاه
المسلم كل المسلم على المسلم حرام دمه وماله وعرضه ان من احبكم الي احسنكم اخلاقا اللهم صل وسلم على نبينا الرحمة محمد وآله وصحبه الطاهرين اجمعين
قال عليه السلام احب البلاد الى الله مساجدها وابغض البلاد
الى الله اسواقها . اوصيكم بتقوى الله في السر والعلانية وبقلة الطعام وقلة المنام وقلة الكلام وهجران المعاصي
والاثام ومواظبة الصيام ودوام القيام وترك الشهوات على الدوام ومصاحبة الصالحين الكرام وخير الكلام ما قل ودل
هو الله العزيز الغني المغني المعين الفتاح والنجاح نقدسه لسماوه ونتابعه فعاوه ونزاوفه الاوه ونزايره الحسانه
كتبه الحاج احمد كامل المعروف بن نبيس الخطاطين حامدا الله تعالى ومصليا على نبيه محمد وآله اجمعين

Resim 8



Resim 9



Resim 10



Resim 11

c) Estetik, güzelliği ve güzelliğin insan ruhundaki ve duygularındaki etkileri konu alır.

Aynı zamanda üstat bir Hattat olan Mahmut Yazır "Kalem Güzeli" adlı eserinde hat sanatımızın estetik ilkelerini şöyle sıralar:

Terkib: Hat sanatını güzel sanatlar seviyesine çıkaran unsurlardan biri de terkib özelliğidir. Terkib lugatta birkaç şeyi birleştirip karışık bir şey meydana getirme, birleştirme, sentez demektir.

Yazı yazmak bir bakıma terkib demektir. Hat sanatının en esaslı özelliklerinden biridir. Fakat terkib sadece şekilleri çizme ve resim yapar gibi, nesnelere ışık, gölge vermekten ibaret değildir. Bir takım nesneleri bir araya getirip yığmak da değildir.

Hat sanatında terkib harflerdeki ruhi estetiği belli bir birliğe ahenkli bir şekilde yoğunlaştırmak, bir güzellik sağlamaktır. Terkib bir icat sayılır.

Tenâsüp: Lugatta nisbetli (orantılı), uygun, birbirini tutma, yakışma, ölçülü olma, yani münasip olma halidir.(Resim 7,9,10)

Güzel olarak vasıflandırdığımız eserlerde bir asalet sezilir. Güzel yazılardaki asaletin kaynağı da uyumdur. Yani tenâsüptür. Tenâsüp her yazı çeşidi için yüzlerce yıldan beri çalışılarak tespit edilen ölçülere riayet etmektir. Tenâsübü sağlayan da harflerdeki en, boy ölçüleri ve kesik ağızlı kalemin hareketi esnasında sağladığı incelikler ve kalınlıklardır.

İhtişam: Tantana, depdebe, şanlı görünüş, haşmet demektir. Yazının bünyesindeki rûhî estetik yazıda bir olgunluk ve hayranlık uyandırır. Daha çok eski ve iri (büyük) yazılarda daha çok görülür.[3] (Resim 12,13)

Hat Sanatının Gelişme Serencamı:

Hülefâ-i Râşidîn döneminde Hicaz bölgesinde iki çeşit yazı kullanılıyordu. Yuvarlak karakterli Şâmî yazı ve köşeli karakterli Ma'kılî yazı. Vahiy kâtipleri bu iki çeşit yazıyı birbirine katmaya baş-

3 Ahenk uygunluk, düzen, hareketlerde seslerde birbirine uygunluk



Resim 12



Resim 13

ladırlar. Böylece Müsnet denilen ve ilerde Kûfi yazının ilk şekilleri ortaya çıkmış oldu. İlk Kur'an ayetleri bu yazı ile yazıldı. Resmi yazışmalar ve civardaki valiler ve devlet başkanlarına mektuplar bu yazı ile yazıldı. (Resim 2)

Yazıların anası Kûfi (Resim: 3,4,7,8,)

Hz. Ali döneminde güzel yazma yarışı o kadar ilerledi ki; dört yüz çeşit kufi yazılıyordu. Hz. Ali (R.A.) Kûfe şehrinde bu yazıların çeşidini dörde indirdi. Esaslarını tespit etti. Hülefâ-i Râşidîn ve Emeviler döneminde gelişip güzelleşmesini devam ettiren Arap menşe'li İslam Yazısı Abbasiler döne-

הָעוֹלָם׃ בְּנֵי הָאָדָם אָהֲבוּ הַחֹשֶׁךְ מֵהָאוֹר כִּי רָעִים
מַעֲשֵׂיהֶם׃ כִּי כָל־פֹּעֵל עַוְלָה יִשְׂנָא אֶת־הָאוֹר וְלֹא יָבֹא
לָאוֹר פֶּן־יוֹכִיחוּ מַעֲשָׂיו׃ אֲבָל עֹשֵׂה הָאֱמֶת יָבֹא לָאוֹר
לְמַעַן יִגָּלוּ מַעֲשָׂיו כִּי בֵאלֹהִים׃ וַיְהִי

Resim 1a

τὸ γεγεννημένον ἐκ τῆ σαρκὸς, σάρξ ἐστιν. Ⓒ
τὸ γεγεννημένον ἐκ τῶ πνεύματος, πνεῦμά
ἐστιν. μὴ θαυμάσῃς, ὅτι εἶπόν σοι, ὅτι δεῖ ὑ-
μᾶς γεννηθῆναι ἄνωθεν. τὸ πνεῦμα ὅπου θέ-

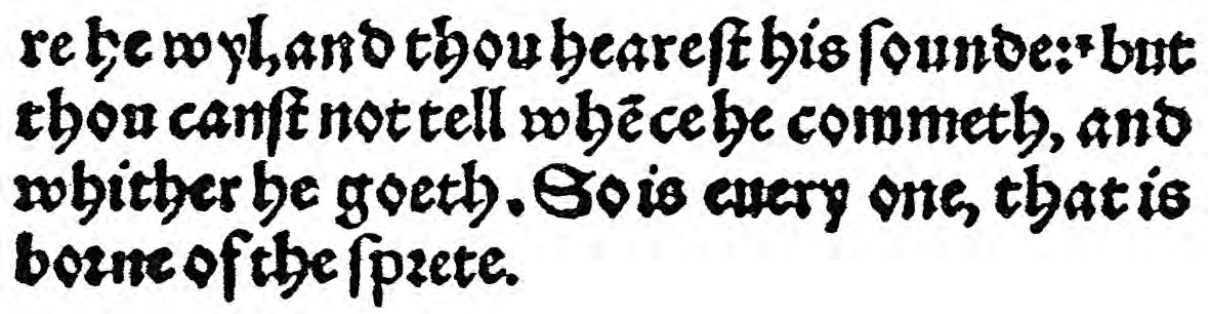
Resim 1b

ដាន៦ ⁰⁾ ផ្សឹទព្រះអង្គទ្រង់ស្រឡាញ់មនុសលោក ដល់ម្ល៉ះបានដាទ្រង់ប្រទានព្រះរាជបុត្រាទ្រង់តែ១
ដើម្បីឲ្យនាក់ណាដែលជឿហដល់ព្រះរាជបុត្រា នោះមិនត្រូវវិនាសឡើយ តែឲ្យមានជីវិតអស់កាល

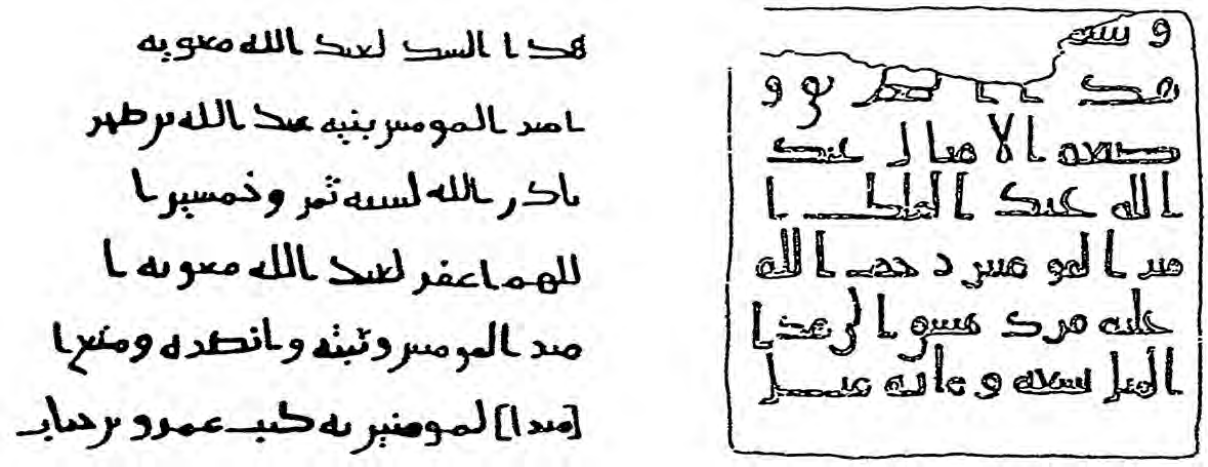
Resim 1c

፲፮፡ ክረቢ፡ እብ፡ ሙሉድ፡ ዎሮተይ፡ ወልዱ፡ ለአምን፡ ክሉ፡ ናይ
ዲማ፡ ሐዮት፡ እግል፡ ተሀሌ፡ አሉ፡ ደኢክን፡ እግል፡ ኢልብዬ፡ አሉ፡
አስክ፡ መጪ፡ ሐድ፡ እለ፡ እዲና፡ ፈተ። ፲፯፡ ክእና፡ ረቢ፡ አዲና፡
እብ፡ ወልዱ፡ እግል፡ ትድሐን፡ ለአክ፡ ደኢክን፡ እዲና፡ እግል፡ ልፍ
ረድ፡ እት፡ እዲና፡ ወልዱ፡ ኢለአክ። ፲፰፡ እቡ፡ ለአምን፡ ኢልትፈረድ፡

Resim 1d


re he wyl, and thou heareſt his ſounde: but
thou canſt not tell whēce he commeth, and
whither he goeth. So is euery one, that is
borne of the ſprete.

Resim 1e



Resim 1f

minde (Resim:5)'de esaslı gelişmeler gösterdi. Bu gelişmeler elbette ki bazı hat sanatkârları ile oldu.

Onuncu asırda İbn-i Mukle: (V.328/940) kûfi'den gelişen altı çeşit yazı (Aklam-ı Sitte), den Sülüs ve Nesih yazısının vazıı oldu (Esaslarını tespit etti). Ondan yüzyıl sonra gelen İbn-i Bevvab (V.413/1022) Muhakkak ve Reyhânî yazılarının vazıı oldu. (Fazla bilgi için İslam Kültür Misarında Hat(İRCİCA) kitabına müracaat edilmeli).

On üçüncü asırda Bağdat'ta son Abbasi Halifesi El Musta'sım Billah'ın kölesi iken onun tarafından zamanının bütün geçerli ilimleriyle yetiştirilmiş bulunan aslen Amasya doğumlu ve Türk olduğu rivayet edilen Yâkût-ül Musta'sı'mî (?-698 H./1398M.) kendinden önce kaideleri belirlenen Aklam'ı Sitte (Sülüs, Nesih, Muhakkak, Reyhânî, Tevkî ve Rikaa') ye son şeklini vermiştir. Artık bu şekilde Osmanlı devrine, Şeyh Hamdullah'a kadar böylece devam etmiştir. Aklam'ı Sitte, Yâkut ile kemâle ermiştir.

Yâkut başından beri düz kesilen kalem ağzını ilk defa eğri keserek yazılarına ayrı bir güzellik kazandırdı. İlk "Hattat" tabiri de Yakut için kullanılmıştır.

Bu bölümde yazdığımız her paragraf aslında bir konferans ve seminer konusudur. Ancak bize ayrılan yer bu kadara müsaade ediyor.

Hat sanatında Selçuklu, Osmanlı (Resim:11) dönemleri ve Türk Hat Sanatı konusu ile Tezhip Sanatımız konuları ayrı bir makalede yer alacaktır.


بسم الله الرحمن الرحيم
الله
محمد
أبو بكر
عثمان
طلحة
سعد
عبد الرحمن
سعيد
أبو عبيدة
سعيد
حسين
حسن
زبير
علي
عمر
عن علي رضي الله تعالى عنه كان
إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال لم يكن
بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة من القوم
ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان جعدا رجلا
ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في وجهه تدوير أبيض
مشرب بحمرة أدعج العينين أهدب الأشفار جليل المشاش
والكتد أجرد ذو مسربة شثن الكفين والقدمين
إذا مشى تقلع كأنما يمشي في صبب
وإذا التفت التفت معا
وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين
بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين أجود الناس صدرا
وأصدقهم لهجة وألينهم عريكة وأكرمهم عشرة من رآه
بديهة هابه ومن خالطه معرفة أحبه يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده
مثله صلى الله عليه وسلم اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع
الأمة محمد وآله أجمعين كتبه الفقير المذنب واقع غفر له سنة

HAT SANATI VE KONYALI HATTATLAR

Fatih ÖZKAFA



1974 Konya doğumlu. 1996 yılında Selçuk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümü'nden mezun oldu. Lisans eğitimi esnasında, 1994 yılından itibaren Yrd. Doç. Hüseyin Öksüz'den hat sanatı dersleri almaya başladı ve 2002 yılında kendisinden "sülüs-nesih icazetnamesi" aldı. Divanî ve celi divanî yazılarını da meşk ettikten sonra ta'lik derslerine başladı. Ayrıca sülüs-nesih temeşşuku ile Mehmed Özçay'dan ve yazı müzakereleriyle Osman Özçay'dan istifade etti. 2005 yılında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde araştırma görevlisi oldu. 2008 yılında "İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları" adlı teziyle Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda doktorasını tamamladı. Bölüm Başkan Yardımcılığı, Fakülte Kurulu üyeliği gibi idari görevler yaptı. 2009 yılında yardımcı doçent, 2013 yılında doçent unvanlarını aldı. Aynı yıl Bölüm Başkanlığına atandı. 2016 yılında Fakülte Yönetim Kurulu üyeliğine seçildi.

2011, 2012, 2013 ve 2015 yılları Ramazan aylarında Birleşik Arap Emirlikleri Kültür Bakanlığı tarafından Dubai'de düzenlenen Milletlerarası Mushaf Projesi kapsamında, nesih, sülüs-nesih ve muhakkak-sülüs-nesih hatlarıyla Kur'an-ı Kerim'in 14., 13., 11. ve 9. cüzlerini yazdı. 2004, 2010 ve 2012 yıllarında IRCICA ve AL-BARAKA tarafından düzenlenen milletlerarası hat yarışmalarında ödüller aldı.

Hat sanatıyla ilgili çok sayıda kitap bölümü ve milletlerarası hakemli bilimsel dergilerde makale neşretti. Ayrıca milletlerarası muhtelif kongrelere ve sempozyumlara tebliğleriyle katıldı. Dört kişisel sergiden başka, yurt dışında ve içinde 60'tan fazla uluslararası/ulusal sergiye iştirak etti. New York, Dubai, Abu Dhabi, İstanbul, İzmir, Ankara, Konya, Tahran, Kahire, Cezayir, Berlin gibi merkezlerden başka Türkiye'nin muhtelif şehirlerinde açılan sergilere katıldı. Bazı sanatsal projelerin küratörlüğünü üstlendi. Bazı yarışmalarda jüri üyeliği yaptı. Resmî ve özel pek çok koleksiyonda eserleri bulunmaktadır. Türkiye Yazarlar Birliği Konya Şubesi yönetim kurulu üyesi olup muhtelif edebiyat dergilerinde öykü ve denemeleri de yayımlanmaktadır. Evli ve bir çocuk babasıdır.

ÖZET

Hüsn-i hat, tezhip, ebru, cilt ve minyatür gibi başlıca geleneksel sanatlar, genel bir isimle "kitap sanatları" olarak bilinmektedir. Mevlevîliğin sanata verdiği değer ve Selçuklular döneminde Konya'ya davet edilen ilim ve sanat adamlarının oluşturdukları ortam sayesinde bu şehirde birçok sanatkâr yetişmiştir. Şehrin kültür ve sanat alanında belli zamanlarda sekteye uğrayan canlılık, bazı sosyolojik ve kültürel değişimlerin, aynı zamanda kurumsal ve bireysel gayretlerin sonucunda, özellikle son çeyrek yüzyılda yeniden görülmeye başlamıştır. Konya, köklü tarihi ve kültürel geçmişinden aldığı güçle ve son zamanlardaki gelişmelerin etkisiyle kitap sanatlarında İstanbul'dan sonraki en önemli merkez olmuştur.

Anahtar Kavramlar: Konya, kitap sanatları, hat, hattat, tezhip.

ABSTRACT

Principal traditional Turk arts (Islamic calligraphy, illumination, marbled paper, bookbinding and miniature) are known by name of "book arts".

Numerous traditional artists have been educating in Konya by effects of Rumi's encouragements to art and furthermore, artists and scientists that had been invited to Konya. Several hesitates of cultural and artistic activities in the city had been lived in history. But in the last quarter century, cultural and artistic activities and sociological interest to book arts have increased by official and personal efforts. Consequently, Konya has been most important centre after Istanbul in the results of last developments on branches of book arts.

Keywords: Konya, book arts, calligraphy, calligrapher, illumination.



AllahHu-Fatih Özkafa



Amenerrasulü-Fatih Özkafa

Giriş

Türk-İslâm sanatları genel olarak iki koldan gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Bunlardan biri mimari, diğeri ise kitap sanatlarıdır. Mimarinin merkez noktasında cami, kitap sanatlarının merkezinde ise Kur'an-ı Kerim yer almaktadır. Mimari eserlerde ve bilhassa camide taş, mermer, ahşap işleme, hat, çini, kalemkâri ve sedefkâri gibi pek çok tezyinî unsuru birlikte görmek mümkündür. Kur'an-ı Kerim ise başta hat sanatı olmak üzere, tezhip ve cilt gibi sanatları bünyesinde toplayan en önemli kitaptır. Kur'an-ı Kerim dışındaki dinî veya edebî eserlerde bu sanatlara ilâveten minyatür ve ebru sanatına da rastlamak mümkündür.

Mimaride olduğu gibi kitap sanatlarında da en güzel örnekler genellikle payitaht mevkiindeki yerlerde yoğunlaşmıştır. Anadolu Selçuklu Devleti'nin başkentlerinden olan Konya da bu anlamda oldukça zengin bir şehirdir. Tarihten günümüze kadar pek çok eserin vücuda getirildiği Konya hem ilim hem de sanat merkezi olma hüviyetini daima muhafaza etmiştir. Bu sebeple, tarihten günümüze intikal etmiş olup bugün Konya'daki müze ve kütüphanelerde mahfuz bulunan yazmalar, kitap sanatlarının gelişimine ışık tutacak mahiyettedir.

Selçuklu döneminde kullanılan kitabî yazılar

muhakkak, reyhanî, sülüs ve nesihtir. Kûfî ise, tam olarak terk edilmemekle birlikte, XII. yüzyılın sonlarına kadar kısmen kullanılmıştır (Günüç, 2001, s. 270). Kitabî yazılar incelendiğinde kûfînin, bu dönemlerde genellikle sure veya konu başlarında kullanıldığı görülmektedir. Selçuklu dönemi Kur'an-ı Kerim'lerinde bazı istisnalar hariç, ağırlıklı olarak muhakkak veya muhakkak-reyhanî yazı çeşitleri, dinî ve ilmî kitaplarda, mesnevî, divan vb. edebî eserlerde genellikle sülüs-nesih yazı çeşitleri tercih edilmiştir (Günüç, 2001, s. 271). Ancak daha sonraları nesih yazı Kur'an-ı Kerim yazısı haline gelmiştir. Osmanlı döneminde Şeyh Hamdullah'ın yazıya kazandırdığı Türk kimliğinden sonra özellikle Hafız Osman'la birlikte Kur'an-ı Kerim'lerin nesih hattıyla yazılması gelenek halini almaya başlamıştır.

Konya'da Hat Sanatı ve Hattatlar

Selçuklu Veziri Sahib Atâ Fahreddin b. Ali'nin himayesinde, Konya'da hattatlarla müzehhiplerin çalıştığı bir nakışhanenin mevcut olduğu, bazı kaynaklarda belirtilmektedir (İbn Bîbî, 1957, s. 73; Turan, 1998, s. 535).

Hz. Mevlâna'nın ehl-i san'at ve erbab-ı hüner olunmasına yönelik tavsiyelerinin etkisiyle, Selçuklu döneminden itibaren Konya'da pek çok hattat yetişmiştir. Hattatlarla diğer sanakârların ise büyük çoğunluğu Mevlevîdir. Bunlardan Hattat Nizameddin, kâtiplerin sultanı olarak anılır (İzbudak, 1946, s. 51/61).

İstanbul, fetihden bu yana kültür ve medeniyet başkenti olma özelliğini kesintisiz sürdürebilmişken, taşra olarak nitelendirilen Anadolu şehirleri, tarihi ve sosyolojik birtakım sebeplerle önemli çekim merkezleri olmaktan yavaş yavaş uzaklaşmıştır. Bunun paralelinde, ilim ve sanat meraklısı olan kabiliyetler İstanbul'a göç etmişler ve orada kendilerini geliştirebilmişlerdir. Gerek Cumhuriyet öncesinde gerekse Cumhuriyet'ten sonra bu durum pek farklı olmamıştır. Konya, Kayseri, Er-



Bu da Geçer Ya Hu-Fatih Özkafa



Celi Sülüs Levha-Fatih Özkafa



Celi Sülüs Levha-Fevzi Günüç

zurum, Sivas, Amasya, Manisa gibi bir zamanların kültür ve medeniyet merkezleri olan şehirler de maalesef bu alanlardaki eski hareketliliklerini tam olarak muhafaza edememiş şehirlerdir. Osmanlı döneminin meşhur hattatlarından aslen Konyalı olanlar da genellikle İstanbul'a yerleşerek orada talebe yetiştirmişler ve eser vermişlerdir. Meselâ, Konyalı Hacı Hafız Ebubekir Raşid Efendi (1782) buna örnek olabilecek en meşhur hattatlardandır. Kendisi, Şeyh Hamdullah'ın, oğlu Mustafa Dede, damadı Şükrullah Halife, I. ve II. Derviş Ali ile devam eden hat ekolünün 18. Yüzyıldaki en önemli temsilcilerindendir. Ebubekir Raşid Efendi'den başka, Tezkire kitaplarında adı geçen Konyalı hattatlar varsa da onun kadar meşhur değildirler ve taşrada kitap sanatlarıyla iştigal eden kişilerin çoğu genellikle mahalli sanatkârlar kategorisinde ele alınmaktadırlar.

Gerek İstanbul'daki gerekse Konya'daki hat sanatkârları ile diğer kitap sanatları erbabından birçoğunun Mevlevî ya da Mevlâna muhibbi olduğu biliniyor. XIII. Yüzyılda yaşamış olan Nizameddin Dede, Konyalı olup Hz. Mevlâna tarafından hilâfetle şereflendirilen ve Yakut el-Musta'sımî'den ders almış hattatlardandır (Müstakîmzâde, 1928, s. 568; Bayat, 1991, s. 85). XVI. yüzyıl hattatlarından Recep Dede yine Konyalı hattatlardan ve Mevlevî dervişlerinden biridir (Müstakîmzâde, 1928, s. 202; Bayat, 1991, s. 86). Ta'lik hattatlarından olan Seyyid Yusuf Nesib Dede, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda yaşamış Konyalı ve Mevlevî sanatkârlardandır (Bayat, 1991, s. 88; Özkafa, 2007).

Silleli Hafız Abdurrahman, Mevlevî hattat Haki Dede'nin oğludur ve hattatlığı babasından



Hilye-İ Saadet-Fatih Özkafa



İki Dost-Fatih Özkafa

öğrenmiştir. Tezhipte de ustadır. Mustafa Fehmi, XIX. yüzyıl Konya Mevlevîlerindendir. Kendisi hem hattat hem hakkâktır. 1902'de İstanbul'da vefat etmiştir.

İstanbul'a ilim ve sanat tahsili için giderek oraya yerleşen ve meşhur olan Konyalı sanatkârlar da elbette mevcuttur. Derman'ın ifadesiyle; "hüsn-i hat denilen nazlı güzel, kendini ancak İstanbul'da âşikâr ediyor; bunun farkına varan müstaid Konyalılar da bu güzel şehre gelip onun peşine düşüyorlar" (Derman, s.8) Meselâ; yukarıda adı geçen Ebûbekir Raşid Efendi, Konya'da doğup daha sonra İstanbul'a giden hattatlardandır. Ayrıca, Hacı hafız İsmail Şakir Efendi (ö.1786), Kazzazâde Seyyid Ahmed Efendi (1752), Seyyid Osman Efendi (ö.1786), Seyyid Ömer b. Abdülkadir, Seyyid Süleyman b. İsmail (ö. 1785) ve Şeyh Seyyid Yusuf Nesib Dede b. Şeyh Ömer gibi hattatlar da Konya'dan İstanbul'a gitmişlerdir.

Bir kısmını zikrettiğimiz bu Konyalı hattatlardan başka, Konya'da doğmayıp da Mevlâna aşkıyla dışarıdan Konya'ya gelen Mevlevî hattatlar da vardır. Buharalı Hacı Abdülhamid Efendi (ö. 1888) ve meşhur hattatlardan, aynı zamanda Mevlâna Dergâhı'nın son mesnevîhanı olan Filibe doğumlu Sıdkı Dede (1824-1937) bunlardan bazılarıdır (Özönder, 1987, s. 129-149).

Konya'da belli bir dönemde pek çok talebe



Kabe-i Muazzama-Fatih Ozkafa

yetiştirmiş birkaç önemli hattat öne çıkmaktadır. Bunlara örnek olarak Alâiyeli Abdülgani Vehbi Efendi ile Başaralızade İbrahim Hakkı Efendi'yi söyleyebiliriz. Bu iki hattat, XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın ilk yarısı arasındaki dönemde Konya'da en çok hattat yetiştiren kişiler olmuşlardır. Adı geçen hattatların müderrislik yaptığı Özdemirî Medresesi de Konya'da kitap sanatlarının tarihi açısından anılmaya değerdir. Simavlı Osman Zühdü Efendi ile Hacı Abdurrahman Efendi de Konyalı hattatlardan bir kısmının hocasıdırlar. Bu isimlerden başka Mevlevî Haki Dede, oğlu Osman Haki Efendi ve onun oğulları da silsilevî olarak birkaç kuşak hattat olan kimselerdir. Sıdkı Dede, Mahbub Efendi (Özönder, 1994, s. 93-108) Ferit Ülgen gibi isimler, Konya'da hattat olarak tanınmış önemli kişilerdendir. Ayrıca, daha önce de belirtildiği gibi, Konyalı hattatların çoğunun Mevlevî veya Mevlâna muhibbi olduğu görülmüştür.

Konyalı hattatların bir kısmı tezhip, cilt ve nakış gibi sanat dallarında da mahareti olan kimselerdir. Bu sanatkârların, kendi yazdıkları Kur'an-ı Kerim'lere ve diğer eserlere yine kendilerinin tezhip ve cilt yaptıkları belirtilmektedir. Bu eserlerden



Kelime-i Tevhit-Fevzi Günüç



Kelime-i Tevhit-Hüseyin Öksüz

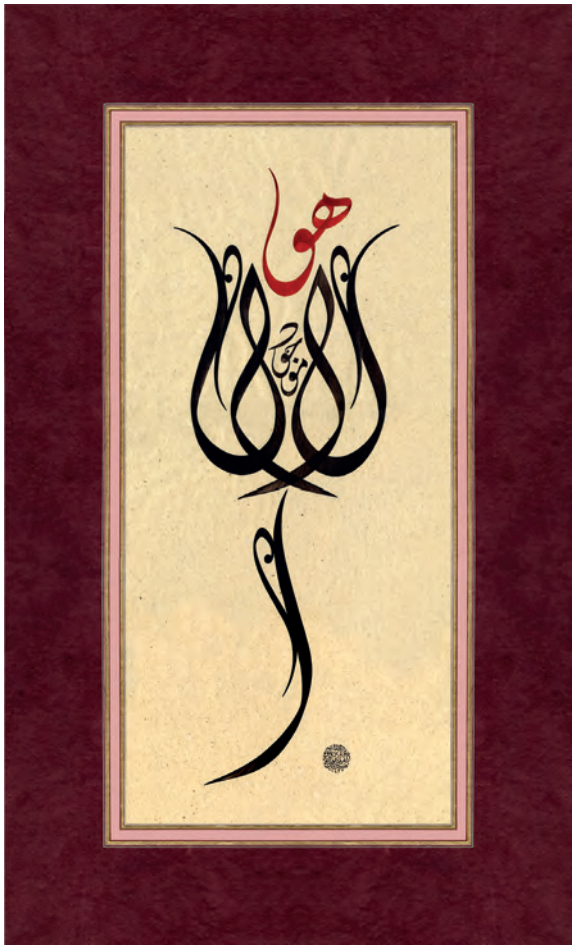
bazıları Mevlâna Müzesi'nde bazıları Yusufağa Kütüphanesi'nde, bazıları ise özel koleksiyonlardadır.

Hattatlığıyla isim yapmış olan şahısların çoğu medrese tahsili görmüş kimselerden olup şehrin ilmiye sınıfına mensup zevatındandır. Zira, bazılarının kendi hatlarıyla yazdıkları ilmî eserleri mevcuttur.

Konya'nın tarihî ve kültürel anlamda önemli bir yöresi olan Sille'nin, şehir merkezinden sonra en çok hattat yetiştirmiş yöre olduğu görülmektedir. Çünkü Konyalı hattatlar arasında kayda değer sayıdaki isim aslen Silleli olup Sille'deki Aşağı Mezarlık'ta medfundur (Özönder, 1998, s. 217-222).

Cumhuriyet sonrasında, özellikle 1960'lı yıllardan sonraki dönemde Konya'dan İstanbul'a giderek zamanın meşhur isimlerinden Halim Özyazıcı, Hamid Aytaç gibi önemli hattatlardan veya onların belli başlı talebelerinden hüsn-i hat meşkederek icazet aldıktan sonra Konya'ya gelen hattatlar bu şehirde hem sanatlarını ilerletmişler hem de yeni talebeler yetiştirerek hat sanatının bu Selçuklu payitahtında yeniden inkişafına katkılarda bulunmuşlardır. Bununla birlikte, yine XX. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Konya'dan İstanbul'a giderek Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in veya Prof. Dr. Muhsin Demironat'ın talebelerinden tezhip, Necmeddin Okyay'ın ve Mustafa Düzgünman'ın talebelerinden ebru ve cilt dersleri alan Konyalı sanatkârlar da bu şehirde sözkonusu kitap sanatlarının canlanmasını sağlamışlardır.

Kitap sanatlarına duyulan ilginin artmasına, Kültür Bakanlığı gibi resmi kurumlarla bazı milletlerarası kuruluşların ve hatta özel teşebbüsün geleneksel sanatları teşvik eden faaliyetlere destek olmaları ciddi anlamda etki etmiştir. Kısa adı IRCICA olan "İslâm Tarih Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi'nin ilkini 1987'de Hattat Hamid Aytaç adına düzenlediği ve her üç yılda bir yenisini açtığı milletlerarası hat yarışmaları, "Osmanlı'nın 700. Kuruluş Yıldönümü" kutlamaları kapsamında birçok kültür ve sanat faaliyetinin yapılması ve çok sayıda kitap yayınlanması, Kültür Bakanlığı tarafından belirli periyotlarla düzenlenen Türk Süsleme Sanatları yarışmaları, İstanbul'daki İsmek'ten sonra, Konya'daki Komek (Konya Meslek Edindirme Kursları) bünyesinde sürekli ve ücretsiz



LaMevcudeİllaHu-Fatih Özkafa



Maşaallah-Hüseyin Öksüz



Fevzi Günüç



Hüseyin Öksüz

kursların açılması, hat, tezhip, minyatür, ebru ve cilt gibi kitap sanatlarının yeniden canlanmasına katkıda bulunmuştur.

Bu kurumsal katkılardan daha çok dikkate değer olanları ise hiç şüphesiz, İstanbul'da, Konya'da ve başka bazı şehirlerde önemli hattatların şahsi gayretlerle verdikleri derslerdir. Bu hattatlardan bir kısmı bu dersleri, kurulmasına öncülük ettikleri mektep, dernek gibi bazı müesseselerin çatısı altında daha kapsamlı ve disiplinli bir şekilde yürütmeye devam etmektedirler. Bu çerçevede, kurumsal bir yapı bünyesinde muhtelif geleneksel sanat dallarına yönelik kurslar veren bazı teşebbüslere, Konya'da kitap sanatlarının gelişmesine ciddi katkılarda bulundukları için dikkat çekmek gerekir. Konyalı bir hattat olan Hüseyin Kutlu'dan mücaz merhum Prof. Dr. Fevzi Günüç öncülüğünde verilen hususi hat dersleri birçok sanatkârın yetişmesine vesile olmuştur. Günüç ayrıca, vefat tarihi olan 22 Nisan 2013'e kadar görev yaptığı Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde de hem hattat hem de akademisyen yetiştirme yönünde gayret göstermiştir. Yaşayan Konyalı hattatlardan Hüseyin Öksüz'ün Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nde, bazı vakıflarda ve daha sonra da kurucu öğretim üyelerinden olduğu Selçuk Üniversitesi Güzel Sa-



Nesih levha-Hüseyin Öksüz

natlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü bünyesinde yürüttüğü derslerde de pek çok hattat yetişmiştir. Kendisinden icazet almış olup milletlerarası ödülleri bulunan hat öğrencileri arasından yine Konyalı olan Fatih Özkafa, Abdurrahman Depeler, Seyit Ahmet Depeler gibi isimleri zikretmek mümkündür. Adı geçen kişilerden başka, hat sanatına ve diğer kitap sanatlarına hizmeti bulunan diğer şahıslar hakkında, yaşayan Konyalı sanatkârlarla ilgili bazı yayınlarda malûmat bulmak mümkündür (ed.: Gök, 1998).

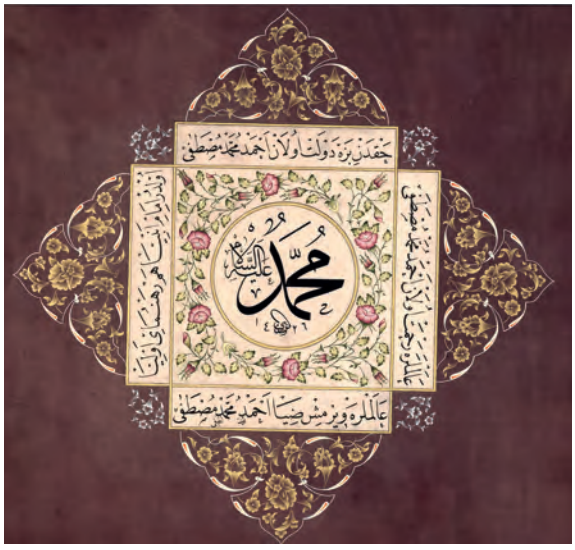
XX. yüzyılın sonlarından günümüze kadar uzanan süreçte, bu gibi kurumsal veya özel teşebbüslerin tesiriyle her geçen gün artarak devam eden çalışmaların sonucunda, kitap sanatlarının, özellikle hat ve tezhip gibi temel kitap sanatlarının daha da gelişeceği açıktır. Nitekim bu toplumsal ilgi, birer bilim yuvası olan üniversitelere de yansımıştır. Bu çerçevede, Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1999 yılında açılmış ve bu fakültedeki "Geleneksel Türk Sanatları Bölümü" bünyesinde Hat Anasanat Dalı, Tezhip Anasanat Dalı, Cilt Anasanat Dalı adları altında kitap sanatlarıyla ilgili



Osmanlı Sultanları ve Boğaziçi-Fatih Özkafa



Sülüs Levha-Fevzi Günüç



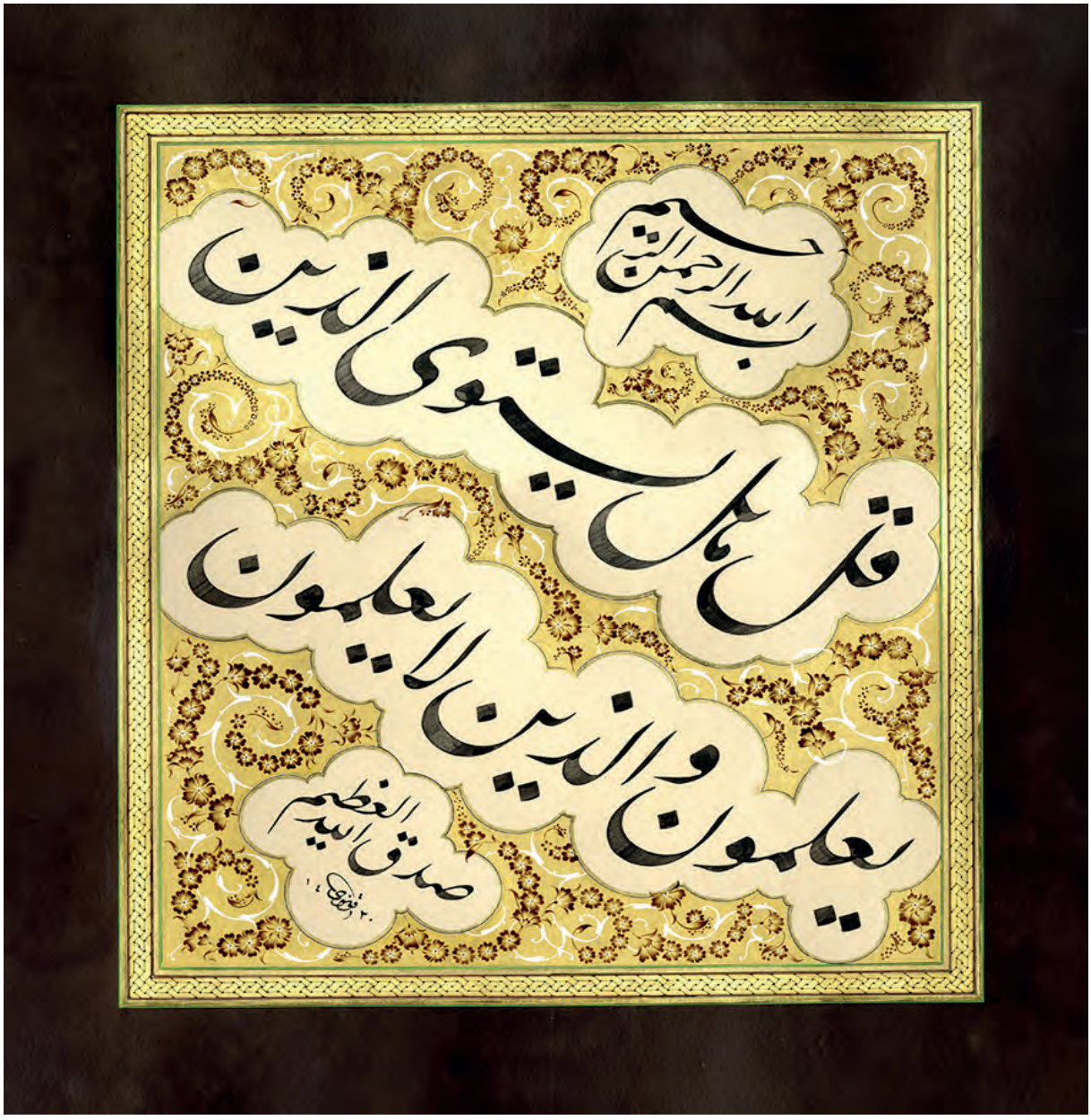
Sülüs-Nesih Levha-Fevzi Günüç

alt branşlar teşekkül ettirilmiştir. Yine aynı bölüm bünyesinde diğer geleneksel Türk sanatlarıyla ilgili olarak Kalemişi Ana Sanat Dalı, Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Ana Sanat Dalı, Eski Çini Onarımı Ana Sanat Dalı gibi branşlar da mevcuttur.

Konya'da üniversite bünyesinde eğitim veren Geleneksel Türk Sanatları Bölümleri daha sonra KTO Karatay Üniversitesi'nde ve Necmettin Erbakan Üniversitesi'nde de açılmış ve öğrenci almaya başlamıştır.

Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümlerinde hat ve tezhip temel branş derslerinden başka, Temel Sanat Eğitimi, Sanat Tarihi, Kitap Sanatlarına Hazırlık, Hat Sanatı Tarihi, Tezhip Sanatı Tarihi, Hat Sanatında Ekoller, Osmanlı Türkçesi, El Yazmalarının Korunması, Paleografi, Epigrafi, Minyatür, Ebru, Kalemişi, Temel Resim, Teknik Resim, Sanat Felsefesi, Sanat Edebiyatı, Geleneksel Türk Sanatları Tarihi gibi birçok önemli ders de alanlarında uzman öğretim elemanları tarafından hem uygulamalı hem teorik olarak verilmektedir. Buradan dört yıllık bir lisans eğitimi alarak mezun olan öğrenciler lisans üstü eğitimlerine devam edebilmekte, ayrıca kütüphanelerde, müzelerde, özel koleksiyonlarda sanat danışmanı veya restorasyon uzmanı olarak çalışabilmektedirler. Bunlardan başka, özel atölyelerinde sanat çalışmalarını da sürdürebilmektedirler.

Kitap sanatlarının üniversite gibi bilimsel kurumlarda akademik yöntemlerle öğretilmesi ve bu alanlarda bilimsel ve sanatsal çalışmalar yapan akademisyen sanatkârların yetişebilmesi, bir şehir için olduğu kadar ülke için de son derece önemlidir. Henüz yakın bir geçmişte, kitap sanatlarıyla ilgili eksperlik, danışmanlık yapabilecek kişileri bulmak bile çok zor iken, bugün teorik donanıma sahip, aynı zamanda uygulama da yapabilecek kişilerin sayısının çoğalmakta oluşu, elbette kültür ve sanat mirasımız adına sevindirici bir gelişmedir. Kültür Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı gibi devlet kurumlarının bu alanlarda yetişmiş elemanlara



Talik Levha-Hüseyin Öksüz

daha çok sahip çıkarak istihdam imkânlarını genişletmesi ise kaçınılmaz bir zarurettir. El yazmaları yönüyle de çok zengin koleksiyonlara sahip olan Konya'daki müze ve kütüphanelerde kayıtlı, bakıma ve restorasyona muhtaç binlerce eserin daha fazla yıpranmadan ihya edilmesi, bu alanda üniversite eğitimi almış olan bilinçli elemanların yerinde istihdamıyla sağlanabilecektir. Ülke çapındaki milli kültür servetine yönelik bir kaynak tahsisiyle eleman istihdamı düşünüldüğünde ise mevcut yetişmiş uzman sayısının yetersiz kalacağı kadar zengin ama bir o kadar da ilgi bekleyen kültür hazinesine sahip olduğumuz unutulmamalıdır. Zira bu meseleler mahalli olmaktan çok milli meselelerdir.

Bölgesel kalkınmaya katkıları tartışılmaz olan üniversitelerin, yerinde istihdam sistemiyle mezunlarına iş imkânları sunulması, bölgesel olmaktan çok ülke çapında bir sorundur.

SONUÇ

Selçuklu'ya başkentlik yapmış olan önemli bir kültür sanat merkezi konumundaki Konya, geçmişte olduğu gibi günümüzde de kültür ve sanat bakımından canlılığını muhafaza etmekte ve her geçen gün iyi sanatkârlar yetiştirmektedir. İyiniyetli şahsi çabalar meyve vermeye başlamış ve şehir, sanat aleminde adından sıkça söz ettirmeye hak kazanmıştır. Az sayıda sanatkârın büyük fedakârlıklarla yapmış oldukları çalışmalar, özellikle kitap sanatları alanında Konya'nın İstanbul'dan sonra zikredilen en önemli şehir olmasında etkili olmuştur. Nitekim, diğer şehirlerde doğup sanatın merkezi olan İstanbul'a giderek orada yetiştikten sonra bir daha memleketine dönemeyen sanatkârlar sebebiyle, Anadolu'nun diğer şehirlerinde bu sanatlar çok fazla gelişememiştir. Ancak Konya bu açıdan istisnai bir özellik arz ederek ayrı bir merkez olma niteliğini kazanmıştır.

KAYNAKÇA

Alparslan, A.; Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, İstanbul, 1999.

Bayat, 1991; Bayat, A. H., "Hüsn-i Hat San'atında Mevlevîlik ve Mevlevîler", 4. Millî Mevlânâ Kongresi, 12-13 Aralık 1989, Tebliğler, Konya 1991, s. 81-99.

Derman, 2008; Derman, M. U., "Osmanlı Hat Kaynaklarındaki Konyalı Hattatlar", Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi, Kış 2008, Konya, s. 7-16.

ed.: Gök, 1998; ed.: Gök, A., Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri, Konya 1998.

Günüç, 2001; Günüç, F., "Selçuklu Dönemi Kitap Yazıları", V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu 19-20 Nisan 2001, Bildiriler, Ankara 2001, s. 269-280.

İbn Bîbî, 1957; İbn Bîbî, El-Evâmirü'l-Alâiyye fi'l-Umuri'l-Alâiyye, Ankara 1957, s. 73;

İzbudak, 1946; İzbudak, V., Mevleviliğe Nasıl Girilir, Hatıralarım, İstanbul 1946.

Müstakîmzâde, 1928; Müstakîmzâde S. S., Tuhfe-i Hattatîn (nşr.: İbnülemin M. Kemal), İstanbul 1928.

Nefeszâde İ.; Gülzâr-ı Savâb, (nşr. Kilisli Muallim Rif'at), İstanbul, 1938.

Özkafa, 2007; Özkafa, F., "Hz. Mevlâna'nın Hat Sanatına Yansımaları", Uluslar arası Dünyada Mevlâna İzleri Sempozyumu, 13-15 Aralık 2007, (yayında).

Özönder, 1987; Özönder, H. "Mevlevilikde Hat ve Hattat Sıdkı Dede", II. Mevlâna Kongresi, 3-5 Mayıs 1986, Tebliğler, Konya 1987, s. 129-149.

Özönder, 1998; Özönder, H., Sille (Tarih-Kültür-Sanat), Konya 1998.

Özönder, 1994; Özönder, H., "Mevlânâ Türbesi Mescid ve Semâhânesi'nin Son Nakkaş ve Hattatı Konyalı Mahbûb Efendi", S.Ü. Türkiyat Araştırmalaralı Dergisi, S. 1, 1994, s. 93-108.

Rado, Ş.; Türk Hattatları, İstanbul, ts.

Serin, M.; Türk Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul, 1999.

Suyolcuzâde, M. N.; Devhatü'l-Küttâb (nşr. Kilisli Muallim Rif'at), İstanbul, 1942.

Turan, 1998; Turan O., Selçuklular Zamanında Türkiye, İstanbul 1998.


الله

KAA'TI SANATI

Erol SUNAT



1951 yılında Manisa-Soma'da doğdu. Babasının memuriyeti dolayısıyla İlkokulu Kayseri'de, Ortaokulu Kayseri-Bünyan'da, Liseyi İzmir-Ödemiş'te bitirdi. Bursa Eğitim Enstitüsünden mezun olduktan sonra, ilk görev yeri olan Gümüşhane-Kelkit'e gitti. Buradan askere ayrıldı. Askerliğini yedek subay olarak Ağrı'da yaptı. Askerlik dönüşünde Aydın-Afyon-Manisa-Nevşehir- Giresun ve Konya illerinde Öğretmenlik, Müdür Başyardımcılığı, Lise Müdürlüğü ve 14 yıla yakın İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü görevlerinde bulundu. 2000 yılında emekli oldu. 1999 yılından itibaren Konya Postası, İleri ve Yeni Meram Gazetelerinde köşe yazarlığı yaptı. Halen Konya Vizyon Dergisi Genel Yayın Yönetmenliği ve Yeni Meram Gazetesinde köşe yazarlığı yapmayı sürdürmektedir. Evli ve iki çocuk babasıdır.

ÖZET

Kaatı; Arapça kat kesmek anlamına geliyor. Kaatı sanatı ise bir kesme ve oyma sanatı. 15. Yüzyıl sonlarında Osmanlılara gelmiş olup, 16. Yy'da zirve yapmış. Çok ünlü sanatçılar yetişmiş. 16. Yüzyılın bu meşhur ve ünlü sanatı, bugün çok tanınan bir sanat değil. Kimseye tanıdık gelmiyor. Görünürde kağıt kesme sanatı olarak biliniyor. Oyma, kesme sanatı olarak ve kağıttan kesme sanatı olarak tanınıyor.

Anahtar kelimeler: Kaa'tı, kağıt kesme sanatı

ABSTRACT

Kaatı means "to cut" in Arabic. Kaatı as a craft means cutting and engraving. It was introduced to the Ottomans at the end of 15th century. 16th century was the most productive and successful era for this craft. Many famous craftspeople were trained in this era. However, this famous craft from the 16th century is not popular anymore. Almost no one knows it. Nowadays, it is simply described as paper cutting. It is known as a craft of engraving, cutting and giving different shapes to paper.



Keywords: Kaa'tı, paper engraving and cutting

Kaatı; Arapça kat kesmek anlamına geliyor. Kaatı sanatı ise bir kesme ve oyma sanatı. 15 yüzyıl sonlarında Osmanlılara gelmiş olup, 16 yüzyılda zirve yapmış. Çok ünlü sanatçılar yetişmiş. 16 yüzyılın bu meşhur ve ünlü sanatı bugün çok tanınan bir sanat değil. Kimseye tanıdık gelmiyor. Görünürde kağıt kesme sanatı olarak biliniyor. Oyma, kesma sanatı olarak ve kağıttan kesme sanatı olarak tanınıyor.

Osmanlının şaaşalı yüzyıllarının ardından neredeyse tamamen unutulan ince kâğıt oymacılığı sanatı olan ‹kaatı', Osmanlı ile Cumhuriyet Türkiyesi arasında sanat köprüsü olma görevini üstlenen Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in gayretleriyle tekrar ihya edilmişti. Kaatı bir anlamda kağıdın yeniden doğuşudur. Oyulan her kağıdın kaatı sanatına gir-





mediğini ifade ediyor, bu konunun uzmanları ve söz sahipleri.

Konya'da bu işi yapan Recep Tuğ usta, şöyle anlatıyor Kaatı'yı ; Kaatı bir sabır sanatıdır. Ben bu sanatla uğraşırken sabır konusunda çok şey öğrendim. Ben maneviyattan güç alıyorum. El emeği, göz nuru yanında çok istediğim bir şeyi, iç huzurunu kazandım. İlk çalışmam besmeleydi. Allah'ım bu işe besmeleyle başlıyorum bana güzel şeyler bahşet diye başladım. Kesme milletin en çok tırstığı bir iş. Dizme ve yapıştırma daha zordur.

25-30 kadar tablom var. Şu anda 70 kadar eserim var.

32 yıldır çıraklıktan itibaren kesme işini öğrendim. Kesmeyi Ahmet Usta'dan öğrendim. Ayakkabı kesiyor, karton kesiyorduk. İşimiz Bismillah kesmeyle başlıyordu. Ankara Sanat Platformu beni buldu. Meşhur olmuş insanlarla uğraşmıyorlar. Benim gibi insanları tespit edip, ortaya çıkarıyorlar. Benim gibi sergi açamamış sanatçıla-



ra, ressamlara, kitap çıkaramamış şairlere imkan sağlıyorlar. Bu işte bir kıvılcım lazımdı. İstedim ki, bizlerin elinden tutulsun!

Bir kerede bizi çağırın, ne yapıyorsunuz deyin. Gerçekten çok yaralıyım. Bu bir kültür mirası. Kuşak olarak, birey olarak, fark edilmesi lazım. Maneviyatlı bir iş yapıyoruz. İnsanların muhteşem olmuş demesini istemiyorum. Her eserin köşesine açıklamalar yazıyorum. Hadisler ve Ayetler var. Onların okunmasına vesile olmaktan dolayı memnunluk duyuyorum. İlk çalışmama besmele ile başlamıştım. Yapıştırma konusunda çok sıkıntı çekiyordum. Gece 11.30'dan gece yarısı 03. 30'a kadar yapıştıramadım. Yattım. Gördüğüm rüya ile uyandım. Rüyamda nasıl yapıştıracağımı görmüştüm. Bir anda uyandım. Sabah ezanları okunuyordu. Sabah namazından sonra rüyamda gördüğüm gibi eseri yapıştırdım.

Bu iş hadi bende yapayım denilecek bir iş değil. Çok titiz ve sabırla çalışmak istiyor. Birde kaide var. Bize önce kesmemiz için yazı lazım. Yani bir hattatla çalışmamız lazım. Her eserimizin bir kimliği vardır. Hatta yazan hattat vefat etmiş bile olsa mutlaka adını yazarım. Yazının anatomisine, yapasına zarar vermemek lazım. Sanatkarın hakkına riayet etmeli. Onu yazanın göz nurunu, işçiliğini katletmek kul hakkına giriyor. Adamın yazısını katledip sergileme olmaz. Şıpsevdi heveslerle sanat yapılmaz! Hele kesme hiç yapılmaz. Maket bıçağı ile hat yazısı kesemezsiniz. O yazıyı keserken bile bir zarafet vardır.

Kestiğim aletleri kendi elimle eğeliyor ve geliştiriyorum. Kesmeden önce, keseceğiniz aletin ağzını o yazıya uygun hale getireceksiniz. İşin sırrı burada. Ben falçataları farklı konumlara getiriyorum. Hat yazılarını aynı kesme aletiyle kesemezsiniz. Sülüs yazıda kullandığınız kesme aletini Divani'de kullanamazsınız. Çünkü Divani

yazı süslüdür. Sülüs dikeydir, düzdür, fazla kıvrımı yoktur.

Bu işi yapabilecekler, iyi yapacaklar yapmalı, sanat yapacağım derken sanatı katletmesinler. Bunu bana Rabbi bahşetmiş. Bunu hakedene aktaracağım. Hakedene henüz rastlamadım. Rastladığım an aktaracağım.

Sergileri gezen, seyreden insanları gözlüyorum. Gelenler hep üst yaşlarda insanlar. İstiyorum ki gençler ilgilensinler. Bu sanat ileriye gençlerle gidecek. Bir genç bir şeyler sordu mu dünyalar benim oluyor. Ona o eserin bütün özelliklerini anlatıyorum. Gün gelecek, gözden, elden, belden dolayı bu işi bırakacağım. Bu iş özetle kesme ve süsleme sanatıdır.











KAĞITÇILIK, AHAR VE MÜHRE, MÜREKKEP YAPIMI

Bekir ŞAHİN



Konya'nın Kadınhanı ilçesine bağlı Hacı Oflazlar köyünde 1960 yılında doğdu. Annesi Hatice Hanım, babası Veysel Şahin'dir. İlk ve Orta öğreniminin ardından Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden 1985 yılında mezun oldu. Ağrı, Afyon, Burdur'da öğretmenlik ve idarecilik görevlerinde bulundu. Devlet Lisan Okulunda Arapça dil eğitimi aldı. 1997–2002 yılları arasında Kültür Bakanlığı Burdur İl Halk Kütüphanesi Müdürlüğü yaptı. 2002-2011 yılları arasında Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Müdür olarak görev yaptı. 2011 yılında Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğüne atandı. Türkiye Anıtlar Derneği Yönetim Kurulu Üyeliği, MEBKAM Yönetim Kurulu Üyeliği, Türkiye Yazarlar Birliği Konya Şube Başkanlığı, Konya Ansiklopedisi Yayın Kurulu Üyeliği gibi birçok kurum ve kuruluşta görev yaptı.

Özellikle Yazma Eserler ve kütüphanecilik konusunda ulusal ve uluslararası sempozyumlarda çok sayıda bildiri sunan Şahin kütüphanecilik, kütüphaneler, kitaplar, kültür ve tarih konulu makaleler kaleme aldı. Birtakım klasik Osmanlı eserini bugünün Türkçesine kazandırdı. Ayrıca; Selçuk Üniversitesi ve Karatay Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde "El Yazmaları'nın Korunması", "Kütüphanecilik ve arşiv dersleri" vermektedir. Türkiye Yazarlar Birliği Konya Şubesi Eski Başkanı, İLESAM Konya İl Temsilcisi ve Türkiye Anıtlar Derneği Konya Şubesi Yönetim Kurulu Üyesi olan Şahin, Ayşe Hanım ile evli olup, Muhammed Sami ve Veysel Emin isimli iki çocuk babasıdır[1].

Yayımlanmış Eserlerinden Bazıları:

"Evrad-ı Mevlana" Rumi Yayınları, 2005 İstanbul

Sevakıb-ı Menakıb, Rumi Yayınları, 2006 Konya.

Divan-ı Kebirden Seçmeler Rumi Yayınlar, 2007 Konya

7-Nisabü'l-Mevlevi (Mevlevîlik Yolunun Esasları, Damla Yayınevi, 2007 İstanbul

Mevlana İstifli Hat Levhaları Albümü, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü,2007 Konya.

Rodos Hafız Ahmet Ağa Kütüphanesi Yazma Eserler Kütüphanesi Kataloğu, İSAR YAYINLARI, İSTANBUL 2013 (Faruk Ağartan ile birlikte).

Ahilik Ansiklopedisi, Gümrük ve Ticaret Bakanlığı, (Editörler: Bekir Şahin, Yusuf Küçükdağ, Yaşar Erdemir ile birlikte) Ankara 2014

Yeşilin ve Medeniyetin Köprüsü Meram, Editörler: Bekir Şahin, (Ali Boran, Hasan Yaşar ile birlikte) Konya 2014.

Vesâik-i Bektaşiyan. (Ayşe Değerli, Eşref Temel ile birlikte) Konya 2015.

Vesâik-i Bektaşiyan'a Göre Osmanlı Devleti'nde Bektaşi Tekkeleri (Yusuf Küçükdağ, Ayşe Değerli ile birlikte), Konya 2015.

ÖZET

Kaybolan, kaybolmaya yüz tutmuş, eskiyen meslekleri ve sanatkârlarını yakından tanımak tarihi gerçeklik olduğu kadar, sosyolojik ve psikolojik zenginliktir. Kaybolan mesleklerin pek çoğu bizim kültür hazinelerimizdir. Kaybolan meslekler, kaybolan değerleri de hatırlatmaktadır. Meslekler hayatımızın içinden çekilirken beraberinde neleri götürdüğünü, hangi kültürel değerlerimizi kaybettiğimizi, hangi manevi duyguları da yitirdiğimizi ve hangi sosyal, kültürel problemlere sebebiyet verdiğini düşünmek gerekir. Çünkü uzun süre görülmeyen, duyulmayan, konuşulmayan, dokunulmayan şeyler zamanla unutularak, belleğin karanlık noktalarına gömülür. Bu meslekler arasında kitap sanatlarını yakından ilgilendiren kağıtçılık, ahar ve mühre, mürekkep yapımı önemli bir yer işgal etmektedir. Kaybolan, eskiyen meslekleri ve sanatkârlarını yakından tanımak tarihi gerçeklik olduğu kadar, sosyolojik ve psikolojik zenginliktir.

ANAHTAR KELİMELER:

Kitap Sanatları, Âhar, Mühre, Kağıt, Mürekkep, Meslek, Kültür.

ABSTRACT

Knowing lost, almost lost, past professions and craftsmen closely is wealthiness in historical realty as well as sociological and psychological aspects. Most of lost professions are our cultural heritage. Lost professions also remind of lost values. While these professions have been losing in our lives at the same time we should think about the fact that what they took away, which cultural values we lost, which spiritual feelings we lost, too and which social and cultural problems they cause. Because unseen, unheard, unspoken, untouched things for a long time are forgetton and buried in deep memory. These professions such as paper makers, polishers (ahar-mühre), ink makers are most important ones. Knowing lost, almost lost, past professions and craftsmen closely is wealthiness in historical realty as well as sociological and psychological aspects.

Key Words: Book Arts, Polishing(ahar-mühre), Paper, Ink, Profession, Culture

GİRİŞ

Teknolojinin akıllara durgunluk verecek şekilde gelişmesi alışkanlıkları, yaşam biçimlerini ve tüketim kalıplarını sürekli değişime zorlamıştır. Gelişen Endüstri ve insanlığın giderek artan talep ve ihtiyaçları zamanla maalesef bazı mesleklerin kaybolmaya yüz tutmasına hatta unutulup yok olmasına sebep olmuştur.

Kaybolan meslekler için seçilen sade mekânlar, bu mekânlarda dökülen göz nuru ve alın teri, yoğun emek, her zaman anılmaya değerdir. Dün olmadan bugün, bugün olmadan yarın var olamaz. Zarafet, ince işçilik, dikkat ve titizlik isteyen bu meslekler, bizleri kökümüze bağlayan çok önemli bağlardır. Bu meslekler eski kültürümüzün birer birikimidir: İçlerinde çok şeyi saklamaktadırlar. Bu sebeple bu mesleklere karşı nankör olmamalıyız.

Hattatlık, sahaflık, ciltçilik, değirmencilik, şerbetçilik, gazozculuk, dokumacılık, çömlekçilik, demircilik, kalaycılık, tenekecilik, nalıncılık, hancılık, nalbantlık, çulculuk, sepetçilik gibi meslekler değişen ekonomik koşulların bir sonucu olarak seri üretime, robotlara, makinalara yenik düştü. Birer birer tarihteki yerlerini aldılar. Unutulan meslekle den en önemlileri arasında saya bileceğimiz kitap sanatlarıyla alakalı çok önemli meslekler vardır.

Türk-İslam Medeniyetinde ise kitap sanatlarının önemi tartışılamaz. Bir İslam yazmasının meydana gelmesinde onikiden fazla sanatçı zanaatkâr ve meslek erbabının emeği vardır.

Bu sanatlar Osmanlı'da daha sübyan mekteplerinden itibaren çocuklara öğretmeye başlardı. Tanzimat'tan sonra rüşdî ve idâdi mekteplerimizde kitabi sanatlardan hüsnü hat ders olarak mevcuttu. Ayrıca Topkapı Sarayı'nın Enderün-ı Hümayun, Hasbahçe ve benzeri bölümlerinde, Bayazid'deki Eski Saray'da, Edirne Sarayı'nda ve bunun gibi yerlerde hat ve diğer kitap sanatlarının o devirlerdeki en önemli hocalarınca öğretildiğini görüyoruz.

Medreselerin "hattathane" adıyla bir yazı odasının ve yazı hocasının bulundurulması medrese vakfiye şarlarında yer alırdı. Bununla birlikte Hüsnü Hat'tın gerçek öğretmeni yüzyıllar boyunca hususi ve hasbi olarak üstaddan çırağına meşk yoluyla devam etmiştir. Âhar, mühre, mürekkep ve kağıt yapımı buralarda icra edilmekteydi.

Hüsn-i hattın ve diğer kitap sanatlarının gerçek öğretimi, yüzyıllar boyunca husûsî ve hasbî olarak, üstaddan çırağına meşk yoluyla sürdürülmüştür. Ancak, XIX. asrın mâlî imkânsızları ve kültürel yozlaşmayla bu gelenek artık eskisi gibi yürüyemez olmuş, çağın şartlarında uyabilen bir öğretim kuruluşu aranır hâle gelmiş; *hele tezhîb, cild ve ebrî (ebrû)* gibi hüsn-i hatla yakın ilgisi bulunan kitab san'atları, eskeriyâ babadan oğla geçerek yürütülen birer esnaf zenaati kılığına bürünmüştür.

İşte, 20 Mayıs 1915'de Bâbıâlî'deki târihî sıbyan mektebinde küşâd olunan Medresetü'l-Hattâtîn

isimli kuruluş, hat ve sâir gelenekli san'atlarımızın ihyâsı için burada faaliyet göstermeye başlamış; 1925'de Hattat Mektebi, 1929'da Şark Tezyînî San'atlar Akademesi'ne bağlanana kadar müsbet faaliyetlerini müstakil olarak sürdürmüştür. Ancak gelişen olumsuz şartlar bu müessesesinde kapatılmasına sebep olmuştur. Bir bir kapanan, yok olan eğitim kurumlarıyla birlikre kitap sanatlarımız ve ilgili meslekleri yok olma noktasına gelmiştir. [1]

Bu yazımızda unutulan, yok olmaya mahkum edilen meslekleri hatırlatmak, yeni nesillere bu tanıtmak adına bu mesleklerden kağıtçılık, ahar ve mühre, mürekkep yapımı sizlere anlatılmaya çalışılacaktır.

AHAR

Âhar kelimesi aslen Türkçe'dir. "*Ak*"tan türemiştir;[2] "*düzgün bir şekilde perdahlama, perdah kolası*" anlamına gelir. Âhar, imlâsıyla Farsçaya geçmiş ve Türkçede de aynı imlâ ile kullanılmıştır. Farsçada âhar; "*Yemek yemek, yiyecek ve yiyinti, kahvaltı ve sofralık kuvvet*" anlamına gelir. Bir şeyin yenmesi vücuda kuvvet verir. İşte âhar da sürüldüğünde kâğıda kuvvet ve dayanıklılık verdiği için böyle kâğıtlara "*âharlı kâğıt*" denilmiştir.[3] Âhar ve cilâ yapan kimseye; saykal denilir.[4] Bu kelime aynı zamanda "mühre" anlamı da taşımaktadır. Türkiye Selçukluları döneminde bu işi verraklar (kâğıtçılar) yapmaktaydı.[5]

Âhar kelimesinin kâğıtçılık ve kitap sanatlarında bir terim olarak kullanılması, âharın kâğıda yedirilmesi yoluyla kâğıdın beslenmesi, takviye edilmesi, su ve rutubet gibi dış tesirlerden korunması, daha dayanıklı hale gelmesiyle ilgilidir. Ayrıca yazı yazarken yapılan yanlışlıkların tashihinde kolaylık olması, silinti ve kazıntının belli olmaması ve iz bırakmamasıyla da alakalıdır.[6] Âharsız kâğıt, mürekkebi kolayca emer veya dağıtabilir.

1 DERMAN, M.Uğur, *Medresetü'l-Hattatin Yüz Yaşında*, İstanbul 2015, s. 28

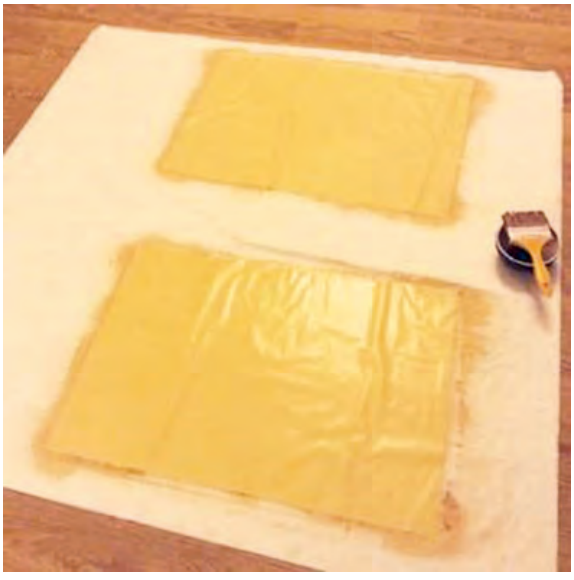
2 Bkz. TEKİN, Şinasi, *Eski Türkler'deYazı, Kâğıt, Kitap ve Kağıt Damğaları*, İstanbul1993, s.31.

3 YILMAZ, Abdülkadir, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, İstanbul 2004, s.2.

4 MERÇİL, Erdoğan, *Türkiye Selçuklularında Meslekler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi 2000, s.186.

5 MERÇİL, Age, s.190.

6 PAKALIN, M. Zeki, Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, Maarif basımevi 1971, I, s.27,



Aharlanmış kağıt



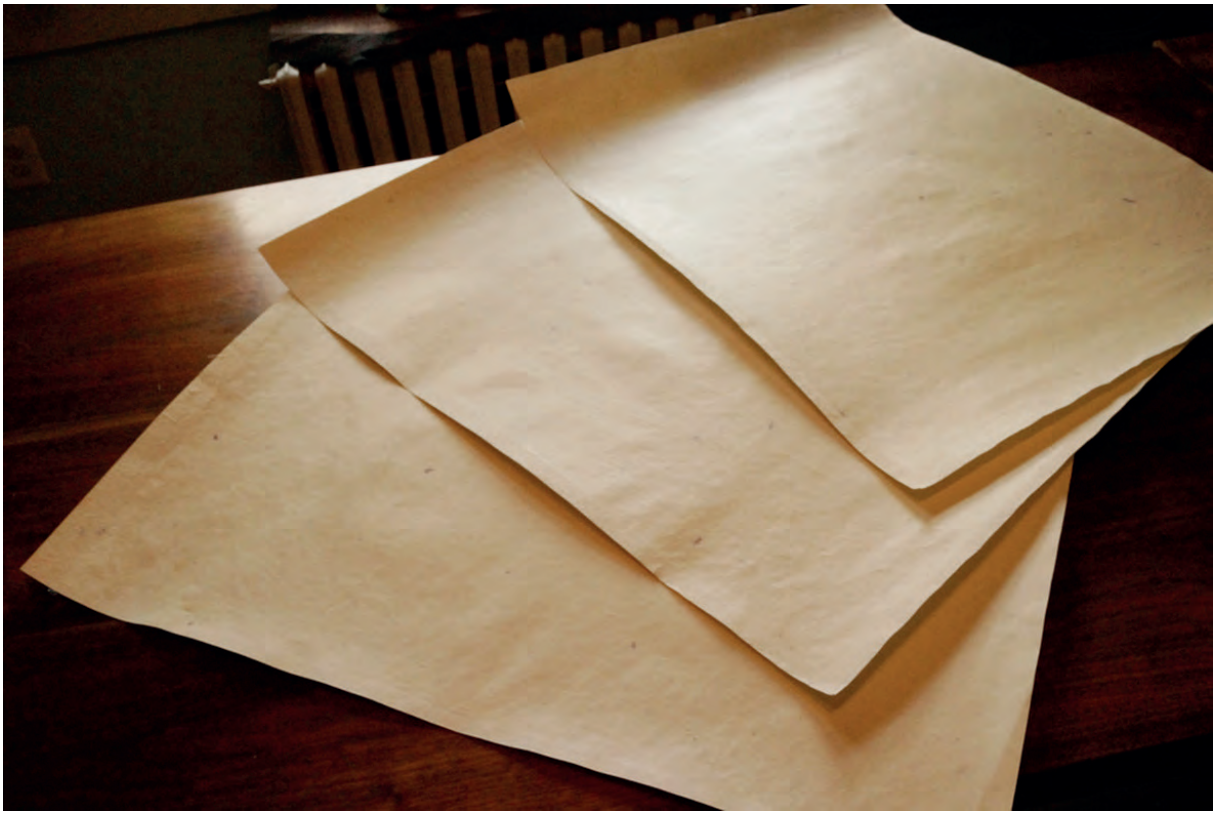
Altın mühreleme işlemi



Nişasta Aharı uygulaması



Mühre işlemi



Mührelenmiş kağıt

Böyle kâğıtlara yazı yazmak ve gerektiğinde tashih yapmak zorlaşır. Bir de kâğıdın parlak görünmesi, bu sayede pürüzlü, gözenekleri geniş, kısmen kaba, delikli ve kalemin yürümesini zorlaştıran, mürekkebin yayılmasına müsait ham kâğıt ıslah edilmiş ve bu âharlama sayesinde kalemin yürüyüşü ve mürekkebin akışı temin edilmiş olurdu. Bu ameliye yapılmış olan kâğıtlara *"âharlı kâğıt"* ismi verilir.

Böylece, âharlanmış kâğıt üzerinde oluşan koruyucu tabaka, kâğıdın sathını düzgün ve kolay yazılabilir hale getirdiği gibi, mürekkebin emilmesine de engel olarak gerektiğinde kâğıda zarar vermeden düzeltme yapılmasına ve yazının kolayca silinerek yeniden yazılmasına imkân verir. Bazan nemli pamuk veya süngerle silerek, çok defa da hafifçe kazımak ve ekseriya yalamak suretiyle gereken düzeltmeler yapılabilir. Bu sebeple hattatlar, müzehhipler ve minyatür ustaları daima âharlı kâğıt kullanmışlardır.[7]

Kitapların el ile yazıldığı, sayısız yazma eserin üretildiği dönemlerde kâğıt âharlamak, bir meslek olarak icra ediliyordu. İstanbul'un Beyazıt semtinde eskiden Müzehhipler Çarşısı'nda âhar ve mühre yapan esnaf da bulunurdu. O dönemde sanatını icra eden Saykalları, *"ta'lik kâğıdı"* denilen kâğıtların sol alt köşesindeki soğuk damgalarda görmekteyiz. Kâğıtçılar aharlı kâğıt yapıp hattatlara sattıkları gibi hattatlar kendileri de aharlı kâğıt yaparlar ve yazılarını bunlara yazarlardı.

Şarkta yapılan kâğıtlar ham oldukları için âharlamak zarureti vardı. Bunların üzerine düzgün yazı yazmak kabil değildi. Sonraları fabrikalarda yapılan kâğıtların her ne kadar üzerleri cilâlı ise de bunların üzerlerine yazı yazıldıktan sonra tas-

7 DERMAN, M.Uğur, Âhar, DİA, I, s. 485.

hih etmek, silmek icap ettiği zaman mürekkebin izi kalır ve bazılarında kâğıdın üzerinde bulunan ince cila tabakası giderdi. Halbuki âharlanmış kâğıtlar birkaç defa silinir ve iz bırakmazdı. Hatta bundan bir asır önce kâğıdın kıt olması sebebiyle mahalle mekteplerinde çocuklara mümarese (alıştırma) için yazdırılan *"karalama"*lar hoca gördükten sonra süngerle silinir ve tekrar *"karalama"* yazılırdı. Bu ameliye birkaç defa tekrar edildiği halde kâğıt bozulmazdı.

Âhar kâğıda sürüldükten bir hafta bekletildikten sonra mührelenebilir. Âhar, kitap haline getirilecek kâğıtların iki yüzüne ve birer kat, levha olarak kullanılacak kâğıtların tek yüzüne birkaç kat olarak sünger, gazlı bez veya tülbende sarılmış pamukla sürülür. Hafif olması isteniyorsa bir kat yeterlidir. Buna tek âharlı denir. Ta'lik yazı için kâğıtlara sürülecek âhar tabakasının çok kalın olması gerekir. Ta'lik âharcıları kendi isimlerine mahsus soğuk damga ihdas ederek kâğıtların üzerine basarlardı. Bu damgalarda Kadri, Seyyit Ahmet, Hasan Remzi, Memduh gibi isimler görülmektedir.

Kâğıdın daha kuvvetli olması gerekiyorsa birinci kat âhar kuruduktan sonra, kâğıdın dokusuna iyice işlemesi için ikinci ve diğer katlar öncekinden farklı istikamette sürülmeli ve kâğıda yedirilmelidir. Böyle kâğıda da *"çift âharlı"* veya *"çiftâlî"* denilir.[8] Çift âharlamada, nişasta ve un âharı üzerine bir kat da yumurta âharı sürülürse daha iyi olur. Âharlanan kâğıtlar mutlaka gölgede kurutulduktan sonra *"çakmak mühre"* ile perdahlanmalıdır; buna *"kâğıdı mührelemek"* denir. Bu şekilde hazırlanan kâğıtlar üst üste konarak bir ağırlık altında en az bir yıl bekletildikten sonra kullanılır. Âharlanan kâğıt eskidikçe daha da güzelleştiğinden kıymeti artar. Bu konuda Kamil Akdik, *"İki, üç ay durmakla"*, İ. Hakkı Altunbezer ve Necmeddin Okyay, *"İki veya üç sene durmakla"* kâğıdın güzelliği ortaya çıkar demektedirler.[9]

Hattatlar, kullandıkları kâğıtları, kâğıdın ve mürekkebin özelliklerine göre ekseriya kendileri âharlamayı tercih etmişlerdir.

Kâğıt âharlamanın çok çeşitli yolları, âhar yapmanın da değişik usulleri vardır. Fakat en yaygın olanı yumurta, un ve nişasta âharıdır. Ayrıca çeşitli hattatların denedikleri değişik âhar usulleriyle âharlama tekniklerine ait bilgilere de bazı risâlelerde dağınık bir şekilde rastlanmaktadır.

Yumurta âharı: Birkaç taze tavuk yumurtasının yalnız akları küçük ve derin bir kâseye konur. Yumurta büyüklüğünde bir şap parçası, bu kâsenin içinde dairevî bir tarzda elle çevrilerek yumurta akının şeffaflığını ve yapışkanlığını kaybetmesi sağlanır. Bu harekete devam edildiğinde kaptaki sıvı önce yoğurt gibi koyulaşır, sonra da tamamen su haline gelerek üstü köpük bağlar. Bundan sonra kâse biraz eğilerek bir yere konur. Satıhta toplanan köpüğün sertleşip kabın kenarına yapışması ve su kıvamına gelmiş yumurta akından ayrılması için birkaç saat öylece bırakılır. Daha sonra sertleşen köpük tabakası delinerek dipteki sıvı bir başka kaba alınır. Bu sıvı, kâğıda sürülmeye hazır hale gelmiş âhardır.[10]

Nişasta âharı: Bir kapta soğuk su ile ezilen yeterli miktarda nişasta kaynar su içine atılır ve karıştırılarak ağır ağır pişirilir. Daha iyi netice alınmak isteniyorsa bir parça jelâtin de katılır. Süzüldükten sonra kâğıda sürülmeye hazır hale gelir. Necmeddin Okyay'ın anlattığına göre, Özbekler Şeyhi Edhem Efendi (1829 -1903), nişastanın pişmesini, içine soktuğu yanmış ve külsüz bir kömür parçası ile anlarmış. Kömür sönerse, nişasta daha pişmemiştir, sönmezse pişmiştir.

Gomalak âharı: Cilacıların kullandığı gomalak, ispirtoda eritilerek gaz bezine sarılı pamukla âharlanacak kâğıda sürülür. Eski bir kâğıt tomarı

8 YAZIR, Mahmud Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Ankara 1981,c.2, s.199.

9 YAZIR, age.s.199.

10 Nefeszâde *İbrâhim, Gülzâr-ı Savâb (Hazırlayan: Kilisli Muallim Rifat)*, İstanbul 1939, s.76.

içinde gördüğümüz ve üstündeki tarihe nazaran 1296 Hicride âharlandığı anlaşılan bir kâğıtta *"Bu kâğıdın âharı gomalak ve ispirtodan yapılmıştır"* kaydı vardı. Eski kitaplarda, bu âhar tertibine rastlanmıyor. Bugün, tinerle inceltilmiş "Selülozik vernik" de alaminüt bir âhar olarak kullanılabilir.[11]

Pirinç âharı: Pirinç unundan yapılan âhardır. Eskiden hat ve resim için en iyi kâğıdın ince, kuvvetli ve pirinç nişastasıyla âharlanmış kâğıt olduğu söylenirdi.[12]

Un âharı: Nişasta yerine un kullanılarak aynı şekilde yapılır. Yalnız buna jelâtin katılmaz.

Âhar yapma usul ve maddeleri yukarda anlatılan klasik yöntemlerin dışında muhtelif şekiller de arzetmektedir. Burada "boya, mürekkep, âhar, ebru mecmuasındaki (Millet kütüphanesi el yazması nüsha No. 809) âhar yapma usullerinden bahsetmektedir.[13]

Yazılanların kazınıp yalanarak tahrife uğramaması için Osmanlı'da ferman, berat gibi önemli resmî kayıtlarda âharlı kâğıda yer verilmemiş, sadece mührelenmiş kâğıt kullanılmasına dikkat edilmiştir. Çünkü âharsız ham kâğıtların üzerine yazılanları silmek imkânsızdır. Gerektiği gibi âharlanmış ve mührelenmiş bir kâğıt yüzlerce sene bozulmadan durur, her şart altında başka kâğıtlarla ölçülmeyecek kadar fazla dayanır. Arşivlerimizde altı-yedi yüz senelik vesikaların dün yazılmış gibi yeni bir halde durması ve yüzlerce sene böyle durmağa elverişli oluşları iyi âhar ve mühre görmüş olmalarındandır. Bunun bir faydası da yanlış yazılan bir yazının âharlı ve mühreli kâğıttan kolaylıkla ve hiç iz bırakmadan silinip yerine doğrusunun yazılabilmesidir. Eskiden en başarılı âhar ve mühre Türk üstadları tarafından İstanbul'da yapılırdı.[14]

11 DERMAN, M,Uğur, *Âhar*, DİA, I, s.485.

12 BLOOM, Jonathan, *Kağıda İşlen Uygarlık Kâğıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi*, (Çeviri: Zülal Kılıç), İstanbul 2003, s.102.

13 Nefeszâde İbrâhim, *Gülzâr-ı Savâb* (Hazırlayan: Kilisli Muallim Rifat), İstanbul 1939, s. 75-84.

14 SERTOĞLU, Mithat, *Osmanlı Tarih Lügati*, İstanbul 1986. Ahar maddesi.



Deniz kabuğu mühreleri

Bu sanat, bugün tekrar gelenekli sanatlarla uğraşan meraklıları tarafından yapılmaya ve onların himmeti ile diriltilmeye başlanmıştır. Konya'da Güzel Sanatlar Fakültelerinde ve Lalezar gibi özel sanat merkezlerinde Ahar yapımı, eğitimi ve uygulaması yapılmaktadır. Ayrıca aharcılığı ve mühreciliği Emine Dudu KARANLIK hanım gibi kendine meslek edinen ustalara da rastlanmaktadır.

MÜHRE

Aslı Farsça olan mühre kelimesi, lugatte: *"Her nev'i yuvarlak şey, topçuk, cam boncuk, deniz kabuğu (denizkulağı), kâğıt ve saire cilalamak için kullanılan billurdan top"* manalarına gelir[15].

Istılah olarak; billur, akîk taşı, midye, istiridye veya deniz böceği kabuğu gibi malzemelerden yapılan, âhârlanan kâğıtta âhâr tabakasının kâğıda tespitini sağlamak, yazı ve tezyinatın altınlı olan kısımlarını parlatmak ve pürüzleri gidermek için kullanılan âlet. Buna muhrag[16], mehrak, minkâf, mıskala, şüne[17] denir. Mührelerle kâğıtlar cilalanır ve buruşukluklar, pürüzler düzeltilir. Buna bir nev'i "*el presi"* denilebilir.[18]

15 Müstakimzâde, *Tuhfe-i Hatâtîn*, Devlet matbaası 1928, s. 605.

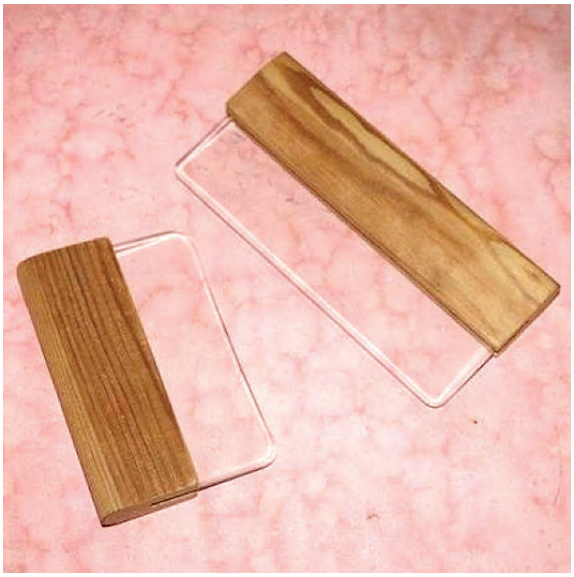
16 TEKİN Şinasi, *Eski Türklerde Yazı Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Kamgaları*, İstanbul 1993, s. 30.

17 Müstakimzâde, *Tuhfe-i Hatâtîn*, Devlet matbaası 1928, s. 605.

18 PAKALIN M. Zeki, *Osmanlı Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1951, C.2, s.605



Akik mühre



Cam mühre



Çakmaktaşı ve cam mühre

İstanbul'da ve İmparatorluğun diğer kültür merkezlerinde kâğıt terbiye dükkânları bulunurdu. Yapılan işleme göre bunlar üç türlüydü. Mühreciler, âharcılar ve boyacılar. Bu işlemlerin en basiti ve ucuzu kâğıdı yalnız mührelemekti. Çünkü ne olursa olsun kâğıdı mühresiz kullanmak mümkün değildi.[19] Bu mesleği icra eden, kâğıtların üzerine mühre vuran sanatkâra, mühre-bâz, mühreci, cilâcı veya mühre-zen, mühreleyen, cilalayan denilirdi. Sicilli Osmanî'de, *"Ahmed Bey, Mührezenbaşızade: Enderûnîdir. Zilhicce 1240 (Temmuz/Ağustos 1825) da mâbeynci oldu. Sonra vefat eylemişlerdir"* diyerek mühre-zenden meslek olarak bahsetmektedir.[20]

Âharlanan kâğıt, bir hafta içinde mührelenmezse daha sonra yapılacak mühreleme esnasında çatlamaya başlar ki, o zamana kadar verilen emekler böylece boşa gider. Bunun için, nemli bir yerde muhafaza edilen kâğıtlar üzerlerindeki taze âharın yerine tespiti için mührelemeye tabi tutulurlar.[21]

Mührelenecek kâğıtlar, ıhlamur ağacından yapılmış, sathı pürüzsüz *"mühre tahtası"* veya *"pes-terek"* denilen ortası bir parça çukurca olan geniş bir tahta üzerine konulurdu. Yağlı insan cildine veya kuru sabuna sürülen kalın bir bez parçası, kâğıdın üstünde dolaştırılarak kayganlık sağlandıktan sonra ve mühre iki ucundan tutularak kâğıdın üzerine kuvvetle bastırılmak suretiyle ileri-geri hareketler yapılır. Bu esnada kâğıt serbest bırakılıp elle tutulmaz. Eğer kâğıdın iki yüzüne de yazılacaksa iki taraf ayrı ayrı mührelenir. Bu kâğıda, mühreli, cilâlı anlamında *"mühredar"* kelimesi kullanılırdı.[22]

Basım dışında elle gerçekleştirilen bütün yazı işleri için kullanılan kâğıtlar âharlanmış olsun veya olmasın mutlaka önceden mührelenmeye tâbi tutulur. Kâğıdın dışında Bizanslılar, Hintliler ve İslam

19 PAKALIN .Age. s.30

20 Sicill-i Osmanî - Mehmed Süreyya Bey, (Haz. Nuri AKBAYIR), İstanbul 1996, IV, s.1213.

21 DERMAN, M. Uğur"*Kâğıda Dâir*", İslâm Düşüncesi, sy. 5, İstanbul 1968, s. 342-343.

22 DERMAN, M. Uğur, *Mühre*, DİA, XXV, s.527.



Türk İslam Eserleri müzesindeki Mühreler

dünyasında yazı yazmak için az da olsa kullanılan ipek de önce ağaç zamkına daldırılır, kuruduktan sonra da mührelenirdi.[23]

Osmanlı devrinde, İstanbul'da, Beyazıt-Vezneciler arasında yer alan müzehhip ve mücellitler çarşısının bodrum katlarında âhârcılardan başka hususiyetle bulundurulan "*mührezen esnafı*", kâğıt terbiyesinin bu son merhalesini tamamlamakla geçimlerini sağlardı.

Daha küçük ve az sayıdaki mühreleme işlerinde deve kuşu yumurtası iriliğinde bir cam mühre kullanılabilir; bu da iki ucundan kavranıp kâğıdın üstünde bastırılarak yürütülür. Denizkulağı denilen deniz böceğinin, üstü benekli sert ve parlak kabuğundan da aynı maksatla faydalanılabilir. Bu küçük mühre çeşidi, *"minkaf, mıskale (mazgala), halezon, senc"* isimleriyle de bilinir. Âhârlı veya âhârsız kâğıtlar mührelenirse eczası birbirine sıkışır, yüzündeki pürüzler gidip düzlenir. Kâğıt çeşitleri arasında görüldüğü üzere, kayıcı bir hal alır. Âhârların, kâğıtların fazla dayanmasına ve yazarken kalemin kolayca hareket etmesine, kâğıda takılmamasına çok faydası olur. Harfler keskin çıkar, kalemin hakkını vermek ve cereyanını kolayca sağlamak mümkün olur. Mühre yalnız kâğıtları değil, yazıları, yazılmış ve sürülmüş altını parlatmak için de kullanılır.

Her birine mahsus mühreler vardır, şöyle ki;

1-Çakmak Mühre: Her iki tarafında el ile

23 PEDERSEN, Johannes, İslam Dünyasında Kitabın Tarihi, (Ter: Mustafa Macit Karagözoğlu), İstanbul 2012, s.61.



Latince ismi Acacia Senegal olan Hashab, Senegal akasyası olarak da bilinen Kuzey Afrika'da doğal olarak yetişen

tutabilmek için birer kol bırakılmış olan ağaçtan ibaret olup ellerin arasına gelen kısım oyulmuş ve içine boyu 10-12 cm, eni 4-5 cm ve kalınlığı 1,5 cm olan bir çakmaktaşı konulmuştur.

2-Cam Mühre: Yumurta biçiminde ve avucu doldurabilecek büyüklükte cam bir yuvarlaktan ibarettir. İki başından iki avuç arasında tutulur.

3-Deniz Kulağı: Büyük deniz böceğinin sert ve parlak bir kabuğu olup, içi boş ve hafif olduğundan o kadar makbul değildir. Diğer mührelerin bulunmadığı zaman mühre olarak kullanılır. Buna **Minkaaf, Halezon,** derler.[24]

4-Bâd mühre: Yılan mühresidir ki engerek tabir olunan yılanın kafasından hâsıl olur. Yarım fındık kadar tûlânî, gül renginde bozumtırak ve bazı siyah olur. Efdali odur ki bir siyah veyahut gök suf üzere sürülse ağarta ve her ne kadar boyasalar zayi olmaz.[25]

5- Zermühre: Ezilmiş varak altının kâğıt, deri vb. bir zemine sürüldükten sonra mat sarı rengi yerine altın görünüşü alması için kullanılan alete *"zermühre"* adı verilir. Bunun bir adı da mıskaledir. Zermührenin parlatma ameliyesinden önce yüz veya başa sürülerek cilt yağıyla kaygan hale getirilmesi şarttır.[26] Kalemtıraş kabzasının ucu dahi bu işte kullanılırdı.

Tezhiplerde altınla yapılan yaprak damarlarını, tezyinatın girintili, çıkıntılı yerlerini parlatmak için kullanılan mühreye *"tırnak mührесi"* de denir, Har mühre (katır boncuğu), tırnak mühre[27] gibi çeşitleri de vardır.

Bugün kitap sanatlarıyla uğraşanların pek çoğu kâğıtlarını kendileri mührelemekle beraber bunu zanaat haline getiren sanatkarlarımızda bulunmaktadır.

24 Mahmud Bedreddin YAZIR, Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli (nşr. Uğur Derman), Ankara 1974, II, 201-203

25 PAKALIN, M. Zeki, *Osmanlı Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1951, C.2, s.605

26 DERMA, M. Uğur N, *Mühre*, *DİA*, XXV, s.527.

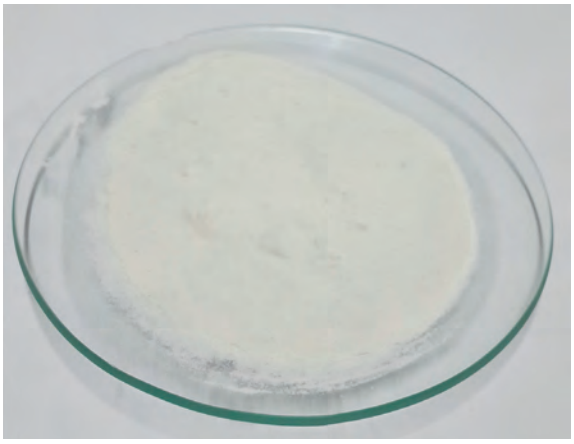
27 DEVELİOĞLU, Ferit,*Osmanlıca Türkçe Ansikloğedik Lügat*, Ankara 1988, s.854

MÜREKKEP YAPIMI

Mürekkep, lügatte; yazı yazmada kullanılan boya anlamına gelen, günümüzde yazı yazmak veya yazılı malzemeleri basmak için muhtelif maddelerden meydana gelen çeşitli renkteki sıvılara verilen isimdir. Birkaç maddenin karışımından oluştuğu için bu isim verilmiştir. Buna midâd, mısmağ, hazâz, naks, liyâk, ikâs, şicâb ve hıbr da denir[28] Farsça'da siyâhi, zâkâb, zekâb, zikâb, zügülâb veya zükülab tabirleri kullanılır.[29]

Mürekkebin yazı kadar ve belki de ondan daha eski olduğu görülür. Hatta yazıdan evvel binaları boyamak, resim yapmak için mürekkep kullanılmıştır. Mısırlılar, Romalılar, Yunanlılar papirüs üzerine mürekkeple yazmışlardır. Tevrat'ta mürekkepten bahs olunduğu gibi Pompei harabelerinden çıkan yazılar da çok güzel mürekkeplerle yazılmıştır. Mürekkebin ne zaman bulunduğu kesin olarak bilinmemekle beraber M. Ö. 1000 ile 2000 yılları arasında Girit'te kullanılmıştır. Orta Asya Türkleri çok eski zamanlardan beri mürekkep kullanırken, Asurlular, Mısırlılar, Yunanlılar ve Romalılar da mürekkep kullanmışlardır.

Klâsik tarzdaki mürekkebin bileşiminde siyah hâlis is, zamk, zaç ve mazı suyu vardır. Türklerde mürekkebin kullanılışı Orta Asya Medeniyeti'ne kadar ulaşmaktadır.[30] X ve XI. asırların meşhur hattatlarından olan İbn-i Mukle ve İbn-i Bevvab, kara keçi kılını yakıp kömür haline getirmiş, zamk ve zâc ilavesi ile karıştırarak oluşan mürekkebi kullanmışlardır.[31] Yakut el-Musta'sımî'nin neft yağından elde edilen mürekkebi kullandığı bilinmektedir. Mürekkep elde etmede değişik metot ve malzemeler kullanılmış, sürekli arayış içerisinde olunmuştur. Siyah mürekkep yapımında iki ana metot göze çarpmaktadır. Biri, temel maddesi is



Arap zamkı
(Gummi arabicum, Zamk-I Arabi) kullanılır.



Mürekkebin kalitesi, is ve zamkın iyi karışmasına bağlıdır. Bu da uzun süre dövülmesi ile elde edilir.



Elektriğin bulunmadığı dönemlerde camilerde yakılan yağ kandilleri ve mumların isleri de ishanelerde toplanarak kullanılmıştır.

28 YAZIR Mahmud Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Ankara 1981,II, s.180,181.

29 Nefeszâde İbrâhim, *Gülzâr-ı Savâb* (Hazırlayan: Kilisli Muallim Rifat), İstanbul 1939, s.604.

30 Necip Asım, Kitap, (Haz. Ali YILDIZ), İstanbul 2012, s.81.

31 DERMAN, M. Uğur, "*Eski Mürekkepçiliğimiz*", İslâm Düşüncesi, sy. 2, İstanbul 1967, s.100.



Elektriğin bulunmadığı dönemlerde camilerde yakılan yağ kandilleri ve mumların isleri de ishanelerde toplanarak kullanılmıştır.

olan mürekkep, diğeri ana malzemeleri mazı ve zâc'ı kıbrîs (demir sülfat) olan kimyevi mürekkeptir. Bu mürekkeplere birçok madde ilave edilmiş ve değişik işlemler uygulanmıştır.[32]

Hat, tezhip, minyatür vs. sanatlarda genellikle is mürekkebi kullanılır ki asıl maddesi; beziryağı, neftyağı, çıra, gaz yağı, zeytinyağı, ban yağı, menekşe yağı veya bal mumundan elde edilen is, Arapzamkı ve saf sudur. Eskiden is mürekkebi yapılmasında, isten başka safran, efsintin, sabr-ı sükotara, nöbet şekeri, sirke, jengâr, milh-i enderûnî, lâhur çividi, anzurut kâfuru, öküz kuyruğu çiçeği, sarı zırnık, musul mazısı, misk, şap, rastık, sığır ödü, zağ toprağı, meyan balı, mazı suyu, nişadır, karaduz; akıcılığı sağlamak için gül suyu, kına suyu, nar kabuğu suyu, katırtırnağı çiçeği suyu, asma yaprağı suyu, koruk suyu, mersin ağacı meyvesi suyu gibi maddeler kullanılmıştır.[33]

İran ve Buhara'da kehrübâdan, Arabistan'da kınadan is elde edilmiştir. İs, kumlu ve çiğ renkli olmamalıdır. En güzeli devetüyü renginde olanıdır.

Yakut ül Musta'sami tarafından siyah mürekkep için icat edilen tertip;

On dude (is) miktarı ıslanmış ve süzülmüş asel (bal) kıvamında zamkı Arabi ile zikrolunan dudeyi havan içine koyalar. Mazı suyun ve nar kabı suyun ve zacı kıbrısi (bakır sülfat) suyun bir yere cem'edip bir miktar demir hurdesiyle mühkem kaynatalar ta ki mürekkep gibi şerbet ola. Ol şerbet ile havanda olan dude ve zamkı tedric ile bir hafta mikdarı sahkedeler. Badehu gülâb (gül suyu) ve

32 http://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384322 Erişim; 20/10/2015.

33 DERMAN M. Uğur *"Mürekkep"* DİA., XXII. s. 47.

zağferan (safran) ve abı as (mersin ağacı yemişinin suyu) haltedib süzeler, bir şişe içine koyup hıfzedeler, gayet ala midad ola.

Bu formülde de görüldüğü üzere uzun süre Avrupa'da kullanılan demir gallos mürekkebinin bu karışıma girdiği görülmektedir.

En basit demir gallos mürekkebi tertibi: Mazı meşesi, Demir, Sudur.

Demir gallos mürekkebinin pigmenti mazı meşesinde bulunan tannik asit ve göztaşı (FeSO4) arasındaki reaksiyon sonucu oluşur.

Pigmentin oluşturmak için tannik asitin bileşenlerinden olan gallik asit açığa çıkarılmalıdır.

Ezilen mazı meşeleri su ile hidroliz edilerek gallik asite açığa çıkarılır. Maksimum gallik asit eldesi ezilen mazı meşeleri (-ki bundan sonra diğer bileşenleri göz ardı edilerek içerdiği %60-70 tanninden solayı tanin olarak söz edilecektir.) suda kaynatıldıktan sonra 10 gün güneş altında fermentasyona bırakılması ile elde edilir.

Elde edilen gallik asit göztaşı ilavesi ile kimyasal reaksiyona girerek saf siyah renk pigment oluşturur.

Demir gallos mürekkebinin olumsuz tarafı zamanla silinmesi ve asitliğinin yüksek olmasından dolayı kağıdın yapısını oluşturan selülozu hidrolizini-parçalanmasını hızlandırarak evrakların delinmesine yol açmasıdır.

13. yüzyılın ünlü hattatı Yakut'un formülünü tekrar yorumladığımızda; Zacı kıbrısi ve demir hurdası, demir sülfat yani göztaşını oluşturmakta, mazı suyu tannin kaynağını vermektedir. Nar kabuğu pigment olarak kahverengi- kızıl arası bir renk vermekte ve mazıdan gelen siyah pigment ile karışarak sanatımızda sevilen deve tüyü rengi oluşturmaktadır.

Bir haftalık bekleme süresi pigmentin tam oluşu için gereken fermentasyon süresini vermektedir.

Havanda karıştırıp beklettiği is ve zamk başlı başına bir mürekkep olup demir gallos mürekkebi ile birleşerek tam siyah ve parlak bir mürekkep oluşturmaktadır.

Avrupa formülüne üstünlüğü isin karbon bileşiminin ve zamkın bağlayıcılığının demir gallosun korozifliğini yani kağıda verdiği zararı azaltmasıdır.[34]

Eskiden mürekkep yapımında Zaç-ı Kıbrıs denilen demir sülfat da kullanılırdı; fakat zamanla kâğıda zarar verdiğinden terk edilmiştir. İlk zamanlar mürekkep yapımında kullanılan öd ve sirke kâğıtta ve yazılarda bozulmalara sebep olduğundan zamanla terk edilmiştir.

İs ve zamk nisbetleri: Eskiçağlarda kullanılan mürekkebin terkibinde %25 zamk ve % 75 is bulunmaktaydı. Bizde ise bir kısım is için, dört kısım Arap zamkı konur. Zamk, beş kısım olursa bu mürekkeple yazıldığında parlak görünür; fakat akıntısı eksilir, zor yazılır. Zamanla çatlama ihtimali de vardır. Dört kısımdan az zamk konarak yapılmış mürekkeple yazılan yazılara el sürüldüğünde çıkar, siyahlık verir. Konulan zamk miktarı zamkın cinsine göre değişir. Eğer zamk Sudan'dan gelen Arap zamkı ise dört misli, geç hallolan katı cinsten ise iki-iki buçuk misli konulur.[35]

Mürekkep yapılırken, süzülmüş ve bekletilmiş boza kıvamındaki Arap zamkı mahlûlü havana konup içine azar azar is atılarak tokmak yardımıyla zamk yedirilir. İs havalandığı için birden konulmayıp yavaş yavaş karıştırılır ve tokmakla dövülmeye başlanır. Koyulaştıkça su ilâvesiyle daima boza kıvamı muhafaza edilir. Tokmak öyle vurulmalıdır ki, paf paf ses çıkarmalıdır. Mürekkebin kalitesi, isin iyice ezilip zamkın içinde hallolmasına bağlıdır. Bu da günlerce dövmekle sağlanır. Kadim kaynaklarda mürekkep yapımıyla ilgili pek çok tarife rastlamak mümkündür.

Osmanlı saray sanat teşkilatı olan Ehl-i Hıref'i oluşturan sanat gruplarından biri de Cemaat-i Mürekkepçiyân-ı Hâssa'dır. Mürekkepçiler anla-

34 Kaynak kişi; Ecz. ÇINAR Eyüp, Konya 1985 doğumlu, Görüşme tarihi: 5 KASIM 2015.

35 Nefeszâde İbrâhim, *Gülzâr-ı Savâb* (Hazırlayan: Kilisli Muallim Rifat), İstanbul 1939, s.94.

mına gelen bölüğün görevi saray için mürekkep hazırlamaktı. Ehl-i Hıref defterlerinde, Osmanlı saray sanat teşkilatında, mürekkepçiler bölüğünde görev alan mürekkepçilerin sayıları hatta pek çok belgede isimlerine bile rastlamak mümkündür.[36]

Mürekkep çeşitleri: Eskiden gülgûnî, lâcivert, âsumanî, yeşil gibi çok değişik renklerde mürekkep yapılmıştır. Ancak bunlardan en çok kullanılanları, zırnık, la'l ve surh, üstübeç ve zer mürekkepleridir.

Zırnık mürekkebi: Zırnık adıyla bilinen tabiattaki arsenik sülfür taşının ezildikten sonra Arap zamkı mahlûlü ile karıştırılmasıyla sarı renkli, ancak çabuk solan bu mürekkep elde edilir. Bunun turuncu renkli bir cinsi de altınbaş zırnığı adıyla bilinir, ondan da mürekkep yapılır. Zırnık mürekkebi celî hatların kalıplarını yazmakta kullanılır.

La'l mürekkebi: Lotur, şekerci çöğeni, şap ve su, muayyen nisbetlerde karıştırılıp kaynatıldıktan sonra suyu alınır ve bunun içine kurutulmuş kırmız (Cochenille) böceği iyice dövülerek eklenir. Tekrar kaynatılmakla elde edilen la'l mürekkebinin cazip kırmızı rengi vardır. Kaynaklarda la'l mürekkebin değişik tarifleri vardır.[37]

Surh mürekkep: Zincifre (civa sülfür) ve Arap zamkı eriyiğinden yapılan bu kırmızı mürekkeple secâvend (tevakkuf) işaretleri konulur. Osmanlı hattatları böcekten yapılan la'l mürekkebi yerine Kur'ân-ı Kerîm'de surh mürekkebi kullanmışlardır.

Zer mürekkep, **Üstübeç mürekkebi**: Zırnık, Arapça'da maruf taşın adıdır. Beyazı, sarısı ve kırmızısı vardır.[38] Zırnık yerine üstübeç kullanılarak aynı usulle yapılır. Bilhassa mushafların sûre başlıklarının altın zemin üstüne beyaz renkle yazılmasında kullanılır.

İslâm kültüründe en eski yazma kitaplarda bile parlaklık ve siyahlığını koruyan is mürekkebinin ana unsuru bal mumu, bezir yağı, neft yağı, gaz yağı gibi maddelerin usulüne göre yakılmasıyla elde edilen istir. Osmanlı döneminde is çıkarmayı meslek edinen esnafın işlettiği ishâneler Eğrikapı semtindeki Tekfur Sarayı'ndaydı. Camilerde yakılan yağ kandillerinin islerinden ancak âdi mürekkep yapımında faydalanılırdı. Süleymaniye Camii'ndeki is odası, bunun zamanımıza gelen örneğidir. Cami içindeki hava cereyanları hesaplanarak zeytinyağı ile yanan kandillerden çıkan islerin Haliç kapısı üzerindeki menfezlere gidip yukarıdaki odada toplanması sağlanmıştır.[39]

Bu dönemde standart bir rakam koymak zor olduğu için bu işte ehil olanlar, 50, 70, 80, 100 veya 500 bin tokmak vurulmasını tavsiye etmişlerdir. Tabii bu uzun bir zaman ve iyi bir kuvvet ister.

Bazıları mürekkep şişesini bacaklarına bağlayıp dolaşmak suretiyle[40] bir kısmı deve kervanlarına, şişeler veya fıçılar içinde asarak yahut hamam kapıları gibi çok kullanılan kapılara bağlayarak[41] mürekkep yapmışlardır.

Günümüzde ise bu iş teknolojinin imkânlarından faydalanılarak bir takım makineler yardımıyla kısa zamanda ve daha az enerjiyle elde edilmektedir. İstenen kıvama gelen mürekkep çuha veya keçeden yapılmış mibzeleden süzülür. Yazılacak yazı çeşidine göre 8-10 misli saf su ilâve edilerek kullanılır. Kalıp yazılarda genelde sulu mürekkep kullanıldığından daha fazla su ilave edilmiştir.

Bu usulle elde edilen mürekkebin kalemin ucundan yavaş yavaş akması, kaleme tâbi olması, âhârlı kâğıt üzerinde kolaylıkla silinip kazınmaya, yalanmaya müsait olması sebebiyle sanayi mürekkeplerine daima tercih edilmiştir. "*Kem âlât ile kemâlât olmaz"* fehvasınca eskilerin; "*kalemin a'lâsı, mürekkebin ra'nâsı ve kâğıdın zîbâsı*" sözü

36 Bkz.TSMA (Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi), 9612, 9613, -4,9613-7-8-9.

37 http://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384322 Erişim; 25/10/2015.

38 Mahmud Bedreddin YAZIR, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Ankara 1981,C.2, s.199.

39 DERMAN, M. Uğur, *"Mürekkep"*, DİA, XXII. s. 47.

40 Müstakimzâde, *Tuhfe-i Hatâtîn*, Devlet matbaası 1928, s. 202.

41 Nefeszâde İbrâhim, *Gülzâr-ı Savâb* (Hazırlayan: Kilisli Muallim Rifat), İstanbul 1939,s. 98.



Latince ismi Acacia Senegal olan Hashab, Senegal akasyası olarak da bilinen Kuzey Afrika'da doğal olarak

çok manidardır. [42] Ayrıca kendine has usullerle mürekkep elde eden hattatlarımız da vardı. Bunlardan Hattat Derviş Ali, pirinci kavurduktan sonra iyice dövüp onu mürekkep imalinde zamk yerine kullanırmış. Mürekkebin farklı oluşundan yazıları kolayca tanınırmış.[43]

Yazının daha parlak ve güzel görünmesi için mürekkebin içine iyi ezilmiş altın tozu veya nöbet şekeri katılarak mürekkebe parlaklık verilmiştir. Mürekkebin suyu azaldığında da yağmur suyu, asma suyu veya saf su konulmalıdır.

Mürekkebin akıcılığını sağlamak için nar kabuğunun kaynatılarak elde edilen suyundan bir miktar içine konulur.

Osmanlı'da revaçta olan mürekkepçilik sanatı, Batı'nın mürekkeple kalemi birleştirmesiyle ortaya çıkan pratik kalemlerin yaygınlaşmasıyla yok olmaya başlamıştır.

Mürekkep yapımıyla ilgili Hattat Hüseyin Öksüz şu bilgileri veriyor:

"Printeks denen doğal karbon madde fabrikalarda elde ediliyor. İşte bu maddeyi bilmezden evvel ben de mürekkep için eskiden is alıyordum. Nereden isi bulursam; soba isi, çam isi, bazen kendim is çıkarmaya çalışıyordum. Sonra bir gün aklıma karbon kâğıtların arkasındaki kâğıda geçen kısmı geldi. Karbon mürekkebi diye biz printeksi matbaa mürekkebi olarak zaten satıyorduk. DYO'nun ürünleri arasından şunu ben bir isteyeyim derken bir gittiğimde bana ancak elli gram verdiler. Fakat çok kuvvetli bir boya. Aralarında işte bu farklar var. Bir de mürekkebin akıcılığını sağlayan mad-

42 YILMA, Abdülkadir, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*,İstanbul 2004 s. 247.

43 DERMAN, M. Uğur, *"Eski Mürekkepçiliğimiz"*, İslâm Düşüncesi, sy. 2, İstanbul 1967, s.100.

deler, küflenmesini önleyen, içinde mikroorganizmaların üremesine mani olan antioksidan maddeler var. Bazen boya köpürür. İşte bu köpürmeyi kıran maddeler de var.

Printekse Arap zamkı karıştırırken köpürmeye başlar. Köpürmemesi için bazı şeyler kullanılır. Ben DYO'dan köpük kırıcı getirtiyorum. Ondan bir tane damlatınca artık köpürmüyor. Bir de Arap zamkı çabuk küflenir. İçinde mikroorganizmalar çabuk ürer. Bu durum bir zamanlar hattatların en büyük sıkıntısıydı. Eczacılığımın bir faydası olarak buna da bir çare buldum. Mürekkepte akıcılığın sağlanması için sirke katılır. Böylece daha çok ekşir ve akıcı olur. Alfasilin (antibiyotik) kapsülünü bıçağın ucuyla açtım, şöyle mercimek kadarını hokkanın içine atınca kapsülü kapattım. Artık mikroorganizmalar üreyemiyor. Bu yüzden benim mürekkepler hiç eskimez. Mürekkep bazen top top olur. O zaman da gliserin konuluyor. Arap zamkı kuruduğu zaman mürekkepte kılcal çatlaklar meydan gelir ki kâğıt esnek olduğu için Arap zamkı da kuruduğu zaman cam gibi kurur. Bu kuruma çoğalınca esneyemediği için kılcal çatlaklar meydana gelir. Belki beş on sene sonra da yazılar dökülmeye başlar. Bu çatlamayı önlemek için içine gliserin koyuyoruz.

Sonra zaman içerisinde su bazlı matbaa mürekkebi yaptım. İçerisine tiner yerine su koyarak kullanıyor, onunla hat yazıyorum. Gayet de güzel oluyordu. Hatta DYO, İzmir yakınlarına yeni matbaa fabrikası açtı. Onlara su bazlı olarak hazırladığım mürekkeple yazı yazdım. Fabrikanın girişinde asılı duruyor. Şimdi su bazlı matbaa mürekkebini en küçüğü yirmi beş kilo olarak satıyoruz."[44] Görüleceği üzere eski mürekkep yapımıyla ilgili bilgiler bu güne taşınarak yeni tür mürekkepler yapılmaya ve kullanılmaya başlanmıştır. Eski mürekkepçilik mesleğini bilmeye bugünün insanının da ihtiyacı vardır.

Bazı meşhur mürekkepçiler şunlardır: Salih efendi, Bursalı İsmail Ağa, Abdullah Efendi, Çerkez Hurşid Efendi, Ebrucu Bekir Efendi, Konyalı Abdülfettâhzâde Müderris Vehbi Efendi (Necmeddin Okyay'a mürekkep yapımını öğreten zattır)[45], Osman Ağa Cami'i Hatibi Abdulkadir Efendi, Hâmid Aytaç, Kemal, Bekir ve Receb Beyler.

XIX. yüzyılda Vezneciler'deki Zeynep Hanım Konağı'nın karşısında Mürekkepçiler Hanı vardı, civarında da başka mürekkepçi dükkânları mevcuttu. Bu dükkânlarda mürekkep, kırılmaması için kısa ve tombul şekilde Eğrikapı'daki şişehânelerde yapılan mürekkep şişelerinde satılırdı. Bu şişeler mürekkepçilerde ipe dizilmiş vaziyette dururdu. Bunlara "mürekkep kumkuması" da denilirdi. İs çıkarmayı meslek edinmiş esnaflar vardı. Özellikle İstanbul'da bilinen ishânelerden ikisi Eğrikapı ve Tekfur Sarayında idi. Kubbeli mahzenlerde kapılar, bacalar örtülerek elde edilen isler mürekkepçiler ve boyacılar tarafından satın alınırdı.

Mürekkebin suyu ilâve edildikten sonra rengi ve kıvamı birkaç satır yazılarak denenir ki ne çok açık ne de çok koyu olmalıdır. Meselâ, nesih için yapılan tecrübeye göre, kaleme alınan mürekkeb oklu bir nesih Besmele yazabilmelidir. Bu o mürekkebin güzel olduğunu gösterir. Sulu mürekkep, yazıyı siyah yerine gri gösterir. Bunun rengini koyulaştırmak için mürekkebin ağzı açık bırakılarak suyu uçurulur. Hattâ sol elin baş ve şehâdet parmakları arasındaki çukura biraz mürekkep koyarak, vücut sıcaklığı ile suyunun uçurulması ve koyulaştırılması da mümkündür. Eski mürekkepçiler, mürekkep almaya gelenlere mürekkebi hangi nev'i yazı için kullanacaklarını sorarlar, hattın çeşidine göre mürekkep verirlerdi. Çünkü sülüs için ayrı, nesih için ayrı, ta'lik için ayrı mürekkep bulunurdu.

Zamkı fazla olan mürekkep kolay kolay kalemden akmaz, zor yazılır. Yazı gayet parlak olsa

44 Kaynak kişi: ÖKSÜZ, Hattat Hüseyin, Görüşme tarihi; 10.10.2015.

45 DERMAN, M. Uğur, "*Eski Mürekkepçiliğimiz*", İslâm Düşüncesi, sy. 2, İstanbul 1967, s. 110.



Selüloz içeriği zayıf dış kabuk uzaklaştırılır

da zamanla çatlama tehlikesi vardır ve çabuk da kurumazlar. Nemli yerde kaldıklarında sayfalar birbirine yapışır ve yanmaya (sayfaların birbirine yapışıp, yazıların bozulmasına) sebep olur.

Günümüzde mürekkep apayrı bir sektör oldu artık. Yani bazıları kendini sadece mürekkep yapmaya verdi. Hattatlara mürekkep yapıyorlar. Önceleri pek çok hattat kendi mürekkebini kendisi yapardı. Şimdi de Konya'da Hattat Hüseyin Öksüz de kendi yazacağı mürekkebi kendisi yapmaktadır. Ayrıca Hattat Ali Kemal Kakan mürekkep yapanlar arasında zikrede biliriz.

KÂĞIT YAPIMI

Kelimenin aslı kâğızdır. Türkçede kâğıt/kâğıd. Arapçada ise varak, tırs ve kırtâs kelimesi kullanılmıştır; ayrıca bu kelimenin Uygurca kegdeden Farsçaya kâğız olarak geçtiği ve oradan da bütün İslam coğrafyasına kâğıt/kâğıd olarak yayıldığı ve aslen de Çince olmasının akla yakın olduğu söylenir.[46]

Çince kâğıt mânasına gelen kuchih (kuşi) kelimesi bazılarına göre Çince'den Farsça'ya, oradan da Arapça'ya geçmiştir. Kelimenin Uygurca kağat veya kağastan geldiği söylenir. Bu görüşe göre bazı Türk lehçelerinde kâğıt karşılığı yer alan kağat, kağaz gibi kelimeler Türkçe'dir. Bazı Türk boylarında kağasın *"ağaç kabuğu"* anlamına gelmesi, Kâşgarlı'nın bu mânada kadız (kazız) kelimesini vermesi bu ihtimali güçlendirmektedir.[47]

Kâğıt, selüloz esaslı bitkisel liflerin dövülmesi sonucunda bunların mekanik etkilerle kesilmesi, saçaklanması, su emerek şişmesi ve keçeleşmesi

46 TEKİN, Şinasi, *Eski Türkler'de Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kağıt Damğaları*, İstanbul 1993, s.32.
47 DERMAN, M. Uğur*"Mürekkep"* DİA,XXII. s. 47.



Dallar 24 saat kadar kaynatılarak yumuşatılır ve kabuğun soyulmasını kolaylaştırılır.



Dibekteki mekanik işlemle iç kabuk hamur haline getirilir



İç kabuk dibeklerde dövülerek liflerin ayrılması sağlanır



Kabuk su ile doyurularak şişmesi sağlanır ve liflerin ayrışması kolaylaştırılır

ile oluşan *"kâğıt hamuru"* adı verilen hamurun bir süzgeç üzerinde keçeleştirilmesiyle oluşan yaş tabakanın kurutulmasıyla elde edilen belirli bir sağlamlık kazanmış olan düzgün bir tabakadır. Buna göre ilke olarak her türlü bitkisel liften kâğıt elde edilebilir. Pamuk, keten ve kenevir ile bazı özel bitkilerin lifleri hemen hemen saf selülozdan oluşur. Başlangıçta kâğıt üretimi için bu tür bitkilerin lifleri kullanılmıştır.[48]

Bitki liflerinden elde edilen kâğıdın ilk kez Çinli Ts'ay Lun isminde bir sanatkâr tarafından M.S. 105 tarihinde imal edildiği ve kullanıldığı, ham madde olarak da bitki kabukları, böğürtlen lifleri, eski pamuklu elbiseler ve hurda balıkçı ağlarından faydalanıldığı bilinmektedir; ancak Doğu Türkistan'da Türlerin yazı malzemesi olarak taş, deri vs. yerine kâğıdı kullandıkları araştırmalar neticesinde tesbit edilmiştir. Burada önceden, ağaç veya bambu levha veya yapraklarına, keten ve ipek kumaşlara da yazı yazılmıştır. Hindistan'da Talipo ve Palmir hurmalarının yaprakları üzerine, Orta Asya ve Kuzey Hindistan'da ise akçakavak ağacının kabukları üzerine yazı yazılırdı.

Kâğıt, Çinden ipek yolu ile VII. asırda Orta Asya ve İran'a gelmiş. Müslümanlar da 751 de Semerkant'ta Çinli harp esirlerinden öğrenmişleridir. Daha sonra Semerkant, Buhara, Bağdat, Şam ve Mısır'da kâğıt üretimi yapılmıştır. VIII. asrın başlarında Hicaz ve Mağribi pamuk, keten ve kendirden kâğıt imal edildiği de bilinmektedir. Tuhfe_i Hattatîn'de *"İlk kağıt icad eden Hz. Yusuf"tur."*[49] Denilmektedir,

Bu yolla Kuzey Afrika İslam Ülkelerine ve İspanya'da kurulan Endülüs İslam Devletine geçmiş ve Avrupa'ya yayılmıştır. Doğu ve Batı kaynakları kâğıtlar Osmanlılar tarafından da kullanılmıştır. Batı menşeili kâğıtlarda fligran bulunmasına

48 Emre DÖLEN, *Medeniyet Hamuru Kağıt "Dünya'da ve Türkiye'de Kâğıdın ve Kâğıtçılığın Tarihsel Gelişimi"* (Editör: Aytekin VURAL), Yalova 2013, s.14-38.

49 Müstakimzâde, Tufe-i Hattâtîn. (Haz:Mustafa KOÇ). İstanbul 2011 s.543.



Kağıt yapımında bitkinin selüloz içeriği açısından zengin taze dalların kabukları kullanılır.



Lif tabakası kurutma yüzeyine aktarılır

rağmen Doğu kaynaklı kâğıtlarda yoktur. Bu filigranlar hilal, ay yıldız, taç, kartal ve aslan gibi simgelerdir. Batı kâğıtlarının dokusunda, düzenli aralıklarla boyuna ve enine çizgiler bulunur. Bunlar kâğıt hamurunun süzüldüğü eleğin tel izleridir.

Doğu kaynaklı kâğıtlar; devlet abadi, hataî, adil şahi, hariri semerkandî, Sultani semerkândî, Hindî, mizan şahi, kasım begi, hariri hindî, gunî-i Tebrizî, muhayyerdir. İyi bir kâğıtta aranan vasıflar şöyle sıralanmıştır: Ham olmamalı, kalem kâğıda iyi yapışmalı, mürekkebi dağıtmamalı, kalem cam üzerinde yazar gibi gitmemeli, kalemi tutmalı, yumuşak hamurlu olmalı, iyi emme özelliği olmalı, mürekkebi arkasına geçirmemeli, çok iyi silinebilmeli, silince leke bırakmamalı, rengi solmamalı, aharlı, tılalı, mühreli olmalı, rengi güzel, beyazdan ziyade gözü yormayan bir kâğıt olmalı, yazıyı boğacak, donuk ve cansız gösterecek renkte olmamalı, yazıların çeşidine, ince ve kalın oluşuna, harekeli veya harekesiz oluşuna, sık veya seyrek vs uygun renk ve güzellikte olmalı, nemi iyi ve çabuk emen, kıvrılıp buruşmayan, sertleşmeyen, inceliği sebebiyle yazıyı arkadan göstermeyen olmalıdır. Kitap sanatları için kullanılan kâğıtlar çoğu kez boyanırdı.

Boyalar çeşitli renklerdedir. En popüler renkler kırmızımsı sarı, kırmızımsı turuncu (kına), misket limonu yeşili, fıstık yeşili ve devetüyü rengidir. Kimyasal ağartıcının bulunmasından önceki bir çağda, kâğıt yapımcıları çok beyaz kâğıt yapmakla gurur duysalar da, hattatlar göründüğü kadarıyla renkli kâğıdı tercih ediyorlardı. XV. XVI. yy dan kalan el yazmalarında, taba ve bej, mavi, pembe, yavruağzı ve açık yeşil dahil çok çeşitli renklerde kâğıtlar vardır. Hattatlar, genelde: şeker, çiğ veya süt beyaz; krem, açık ve koyu krem, balköpüğü, açık kavuniçi, kanarya, saman ve altın sarısı; tozpembe, kiremidi, narçiçeği gülkurusu kırmızısı; nohudi, açık filizi, çimeni, zeytini, limonküfü, çağla ve nefti yeşil; açık gök ve süt mavisi; açık ve toprak kahverengi; açık, koyu, parlak, donuk siyah; kumlu, dalgalı, kirli ve ebrulu karışık renk kâğıtlar kullanmışlardır.

Kâğıtların boyanması başta banyo usulü veya süngerle sürme usulü olmak üzere birkaç şekilde yapılır; Ihlamur, çay, vs. nebatat kaynatıldıktan sonra bir miktar şap atılır ve tekrar kaynatılır. Tekneye dökülür; bu suyun içinde kâğıtlar ılık ılık



Kağıt dutu dallarının temizlenerek havuzda ıslatılması



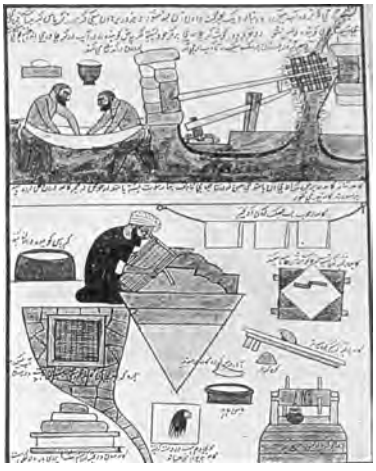
Dalların kül suyu ile kaynatılması



Kağıt levhasının elde edilmesi



Elde edilen kağıtların arkasında ateş yakılarak ısıtılan duvarlar üzerine yapıştırılarak kurutulması



XIX yüzyıla ilişkin farsça bir yazmaya göre islam dünyasında geleneksel yöntemle kağıt yapımı



İtalya'nın Fabriano kentindeki Cariere Miliani Kağıthanesi



Resimde arkada solda su çarkıyla çalışan dibekler sağda pres ve önde sulandırma havuzu



Resmin en solunda teknedeki kağıt hamurunu ısıtmak için kullanılan pistolet görülmektedir



banyo edilir. İkinci usulde ise toz halindeki toprak veya madeni boya mermer veya cam üzerinde bir miktar sirkeyle karıştırılıp, destesenkle iyice ezilir; sonra nişasta veya kola pelte halinde pişirilerek buna karlaştırılır; ılık veya soğuk olarak fırçayla, süngerle, pamukla veya elle kâğıda iyice yedirilir. Sonra güneş almayan serin ve gölge bir yerde kurutulur. Düz olmaları içinde, nemli nemli üst üste konulur.

Eskiden kullanılan kağıt cinslerinden bazıları şunlardır:

Hind Âbâdisi: En makbul kâğıtlardan olup, Hindistan'ın Devletâbâd şehrinde imal edilirdi. Şarkdan gelen kağıdılar içinde, belki en çok kullanılanıdır.

Buhara Kağıdı: Semerkand'da yapılan bu kağıd cinsi üzerinde , iğne ile açılmış gibi delikler bulunur, bazılarında bu kusur, yamanarak kapatılmıştır. Yapıştırıldığında fazla gevşeyip büyüdüğünden, levha yapılacak yazıiarda az kullanılır. Aharlısı tashihe çok iyi gelir.

Alikurna Kağıdı: Bize, Avrupa'dan gelen kağıdlar, İtalya'nın Livorno= (Elikorne) limanından ihrac edildiği için, oradan yollanan bütün kağıdıara Elikorne'dan Türkçeleştirilerek *«Alikurna kağıdı»* denilmişdir. Bunlar, ışığa tutulunca içinde görülen muhtelif su damgalarıyla (filigran) tanınırlar: Şapka, kartal, hilal, makas, terazi, çiçek, koyun başı, öküz başı, çapa, balık, el, kalyon, v.s ... Büyük ve kalın olanlarına *«Hünkari veya Sultani Alikurna»* denir ki, bunlar filigransızdır, sadece aralıklı yol çizgileri görünür.

Hataî Kâğıdı: üzerine rahat yazı yazılan bir kağıd cinsi ise de, zamanla kırılacak kadar gevrekdir. Önceleri bu mahzuru anlaşıldığı için, kullanıldığı nadide eserler sonradan parça parça kırılmış, bu yüzden terk edilmiştir.

Japon Kağıdı: Safi ipekden yapılan ve yırtılmak bilmeyen bu kağıt, daha ziyade yırtılan kağıt tamirinde kullanılır.[50]

Osmanlı Devleti'nde bilinen ilk kâğıt imalâthanesi XVIII. yüzyılda açılmıştır. 1729'da ilk Türk matbaası faaliyete geçince ciddi olarak kâğıda ihtiyaç duyuldu. Burada basılan eserlerin filigranları kâğıtlarının değişik yerlerden ithal edildiğini göstermektedir. İbrâhim Müteferrika, 1741'de Yalova'da (Yalakâbâd) bir kâğıt imalâthanesi kurmak için teşebbüse geçti ve bu amaçla Lehistan'dan kâğıtçı ustaları getirdi. Yalova Çardaklı'da açılan kâğıt imalâthanesine (belgelerde kârhâne, kâğıdhâne) gelen su yollarının bakımı için Saruhanlı (Elmalı) köyü halkı vergiden muaf tutuldu. 18 Nisan 1745'te buraya ikinci bir dolabın yapılması ve imalâthanenin ihtiyaçlarının Tersane, Cebehâne ve Tophane'den karşılanması talimatı verildi. Bu imalâthanede her cins ve özellikte aslan filigranlı kâğıtlar yapılıyordu. Ancak bu tesis on-on beş yıl verimli bir şekilde çalıştıktan sonra su azlığı, teknik eleman yokluğu ve yabancı kâğıtlarla rekabet edememesi yüzünden kapanmıştır.

1844'te İzmir'de bir kâğıt fabrikasının temeli atıldı ve 1846 yılında üretime geçildi. Buhar gücüyle çalışacak fabrika Brya Donkin tipinde makine ile donatıldı. Ancak Avrupa'da kâğıt fiyatlarının yarı yarıya azaldığı bir sırada imal ettiği kâğıtların fiyatlarının on yıl içinde iki buçuk kat artması ve rekabet gücünü yitirmesiyle bu fabrika da kapanmak zorunda kaldı. Fabrikanın mâmulü kâğıt "eser-i cedîd" adıyla anıldı.

II. Abdülhamid zamanında İstanbul Beykoz'da yeni bir kâğıt fabrikası kurulması için teşebbüse geçildi. Serkarîn Osman Bey'e bu iş için şirket kurma yetkisi ve fabrika imtiyazı verildi. Osmanlı-İngiliz ortaklığı ile 1893 yılı Ocak ayında açılan Hamidiye Kâğıt Fabrikası'nın üretim süresi çok kısa olmuştur.[51]

Cumhuriyet döneminde ilk olarak 1936'da İzmit Kâğıt Fabrikası açıldı. Daha sonra SEKA'ya bağlı Çaycuma, Aksu, Dalaman, Afyon, Akdeniz,

50 DERMAN. M. Uğur, *"Kağıda Dair"*, İslam Düşüncesi, C:2, S:5, (Nisan), 1968, İstanbul. s.339-347.

51 ERSOY, Osman *"Kağıt"* DİA, XXIV. s.166.

Balıkesir, Kastamonu fabrikaları kurularak ülke ihtiyacı büyük miktarda yerli sanayiden karşılanmaya çalışıldı. Bunları bazı özel fabrikalar takip etti. [52]

Ortaçağ İslâm kültürünün üstün olmasının sebepleri arasında İslâm dünyasında bol miktarda kâğıt üretilmesi ve kullanılmasının payı küçümsenemez. Kâğıt imal edilen Semerkant gibi şehirlerin de bir ilim ve kültür merkezi haline geldiği görülmektedir.

SONUÇ

Dün olmadan bugün, bugün olmadan yarın var olamaz. Zarafet, ince işçilik, dikkat ve titizlik isteyen bu meslekler, bizleri kökümüze bağlayan çok önemli bağlardır. Bu meslekler eski kültürümüzün birer birikimidir: İçlerinde çok şeyi saklamaktadırlar.

İslam medeniyeti, bu mesleklerden bir kısmının içinde barındıran kitap sanatlarında, dünyada tartışılmaz bir üstünlüğe sahiptir. Aynı üstünlüğü, kullanılan malzemelerde de göstermiştir. Aradan yıllar geçtiği halde canlılığını kaybetmeyen yazılar en güzel örnektir. Yazıların yüzyıllar boyunca bu derece canlı kalmasında en büyük etken; kağıdın, mürekkebin kalitesi, âharlamaya ve mühre lemeye çekilen emektir. Sanaatkarların, yukarıdaki farklı metotlardan da anlaşılacağı gibi kaliteli mürekkep, uygun kağıt, nitelikli ahar için sürekli arayış içinde oldukları gözlemlenmektedir. İlkel diyebileceğimiz şartlarda bu malzemeler, güzelliği ile, dayanıklılığı ile uzun yıllar bozulmadan tazeliğini korudu ve kullanım rahatlığından hiçbir şey kaybetmedi. Hattatlarımızın yazılarının kalıcı olması; uzun yıllar canlılığından hiçbir şey kaybetmemesi, kağıtların daha bugün yapılmış gibi sapa sağlam durması herkeste hayranlık uyandırmaktadır. Bu sebeple Türk kitap sanatlarıyla ilgilenenlerin mürekkep ihtiyacını karşılamak için klasik tarzda hazırlanmış mürekkeplerin, özellikle kaliteli is mürekkeplerinin seri bir şekilde üretilerek piyasaya sürülmesi gerekmektedir.

Ahar da ihmal edilmemelidir. Âharsız ham kâğıtların üzerine yazılanları silmek imkânsızdır. Gerektiği gibi âharlanmış ve mührelenmiş bir kâğıt yüzlerce sene bozulmadan durur, her şart altında başka kâğıtlarla ölçülmeyecek kadar fazla dayanır. Arşivlerimizde altı-yedi yüz senelik vesikaların dün yazılmış gibi yeni bir halde durması ve yüzlerce sene böyle durmağa elverişli oluşları iyi âhar ve mühre görmüş olmalarındandır. Eskiden en başarılı âhar ve mühre Türk üstadları tarafından İstanbul'da yapılırdı. Bu sanat, bugün tekrar gelenekli sanatlarla uğraşan meraklıları tarafından yapılmaya ve onların himmeti ile diriltilmeye başlanmıştır. Ülkemizde ve Konya'da Güzel Sanatlar Fakültelerinde ve Lâlezâr gibi özel sanat merkezlerinde, mürekkep, kağıt, âhar ve mühre, eğitimi ve uygulaması yapılmaktadır. Böylece, kaybolmuş ve kaybolmaya yüz tutmuş mesleklerden, kâğıtçılık, âhar ve mühre, mürekkep yapımı tekrar gündemimize girmiştir. Bu mesleklerimizi tekrar tesis etmek ve sanatkârlarını yakından tanımak tarihi gereklilik olduğu kadar, sosyolojik ve psikolojik zenginliktir.

52 ARSEVEN, Celal Esad, Sana'at Ansiklopedisi, İstanbul 1983, III, s.1482.

KAYNAKÇA

ARSEVEN, Celal Esad, Konya Sana'at Ansiklopedisi, İstanbul 1983.

BLOOM, Jonathan, ***Kağıda İşlen Uygarlık Kâğıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi,*** (Çeviri: Zülal Kılıç), İstanbul 2003.

DERMAN, M. Uğur N, ***Mühre***, *DİA*, XXV.

----------, **Âhar**, DİA.

----------, ***Medresetü'l-Hattatin Yüz Yaşında***, İstanbul 2015, s. 28

----------, "*Eski Mürekkepçiliğimiz*", **İslâm Düşüncesi**, sy. 2, İstanbul 1967.

----------, "*Mürekkep"*, DİA, XXII.

---------- "*Kâğıda Dâir*", **İslâm Düşüncesi**, sy. 5, İstanbul 1968..

DEVELİOĞLU, Ferit, ***Osmanlıca Türkçe Ansikloğedik Lügat***, Ankara 1988.

Emre DÖLEN, "*Dünya'da ve Türkiye'de Kâğıdın ve Kâğıtçılığın Tarihsel Gelişimi*" *Medeniyet Hamuru Kağıt* (Editör: Aytekin VURAL), Yalova 2013.

Müstakimzâde, **Tufe-i Hattâtîn**. (Haz: Mustafa KOÇ). İstanbul 2011.

ERSOY, Osman"*Kağıt"* **DİA**, XXIV. s.166

Mahmud Bedreddin YAZIR, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli** (nşr. Uğur Derman), Ankara 1974

Mehmed Süreyya Bey, **Sicill-i Osmanî-,** (Haz. Nuri AKBAYIR), İstanbul 1996.

MERÇİL, Erdoğan, ***Türkiye Selçuklularında Meslekler***, Türk Tarih Kurumu Basımevi 2000.

Müstakimzâde, ***Tuhfe-i Hatâtîn***, Devlet matbaası 1928.

Necip Asım, **Kitap**, (Haz. Ali YILDIZ), İstanbul 2012.

Nefeszâde İbrâhim, ***Gülzâr-ı Savâb*** (Hazırlayan: Kilisli Muallim Rifat), İstanbul 1939

PAKALIN M. Zeki, ***Osmanlı Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü***, İstanbul 1951, C.2.

PEDERSEN, Johannes, **İslam Dünyasında Kitabın Tarihi**, (Ter: Mustafa Macit Karagözoğlu), İstanbul 2012.

TEKİN Şinasi, ***Eski Türklerde Yazı Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Kamgaları***, İstanbul 1993.

TSMA (Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi), 9612, 9613, -4,9613-7-8-9.

YAZIR, Mahmud Bedreddin, ***Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli***, Ankara 1981.

YILMAZ, Abdülkadir, ***Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları***, İstanbul 2004.

Kaynak kişi: ÖKSÜZ, Hattat Hüseyin, Görüşme tarihi; 10.10.2015.

Kaynak kişi; Ecz. ÇINAR Eyüp, Konya 1985 doğumlu, Görüşme tarihi: 5 KASIM 2015.

http://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384322Erişim; 20/10/2015.

http://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384322Erişim; 25/10/2015.



FOTOĞRAFÇILIK

Hasan YAŞAR



1969'da Yunak'ta doğdu. Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesinden 1993'te mezun oldu. 1994 yılında Konya Büyükşehir Belediyesine memur olarak göreve başladı. 1995 yılında Koyunoğlu Şehir Müze ve Kütüphanesi'nde görevlendirildi. 1997 yılında şef, 2000 yılında da müdür oldu. Beş yıl boyunca Mehmet Eminoğlu ile birlikte yazma eserlerin tasnifini yaptı. Destegül Sanatlar Mektebinin kurulmasına öncülük etti. Burada Osmanlıca Türkçesi ve hat dersleri aldı. KOMEK bünyesinde Koyunoğlu Müzesi'nde açılan hızlı okuma ve anlama teknikleri, İngilizce, diksiyon, Farsça ve ileri Osmanlı Türkçesi kurslarına katılarak sertifika aldı. KTO Karatay Üniversitesinde, Halk eğitim ve KOMEK kurslarında Osmanlı Türkçesi dersleri vermekte olan Yaşar, noter ve mahkemelerde de bilirkişilik yapmaktadır. İlim Yayma Cemiyeti Konya Şubesi'nde yönetim kurulu üyesi ve eğitim komisyonu başkanı, Türkiye Yazarlar Birliği, Kütüphaneciler Derneği ve Konya Fikir, Sanat, Kültür Adamları Birliği Derneği üyesi; dokuz cilt olarak yayımlanmış olan Konya Ansiklopedisi'nin yayın kurulu üyesi ve madde yazarı, İlim Yayma Cemiyeti Konya Şubesi tarafından çıkartılan Genç Adım dergisinin genel yayın yönetmenidir. Konya Büyükşehir Belediyesi yayınları arasında çıkan ve on sekiz cilde ulaşan Konya salnamelerinin tashihini ve editörlüğünü de yürüten Yaşar, Koyunoğlu Müzesi Müze Rehberi, Koyunoğlu Müzesi Yazma Eserler Katalogu, Koyunoğlu Müzesi Tezhipli Kitaplar Albümü, Koyunoğlu Müzesi Hat Katalogu, Koyunoğlu Müzesi'nde Bulunan Halı ve Kilimler adlı kitaplarda yazarlık editörlük ve yayın danışmanlığı yaptı. KOSKİ tarafından yayımlanan Konya'nın Tarihi Çeşmeleri kitabında çeşme kitabelerini günümüz Türkçesine çevirdi. Osmanlıca olarak Nasreddin Hoca hikâye kitabını ve Osmanlıca Yazı Defteri'ni kaleme aldı. Sadreddin Konevi'nin Kırk Hadis Şerhi 1-2, Sadreddin Konevi Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Yeşilin ve Medeniyetin Köprüsü Meram kitabının editörlüğünü yürüttü. Osmanlıca, yazma eserler, müze ve kütüphane konularında yurt içi ve dışında birçok sempozyuma bildirileriyle katıldı. 2009 yılında Meram Belediyesi Meclisi tarafından MEBKAM başkanı olarak görevlendirildi. Beş yıl boyunca gönüllü olarak Konevi Araştırma Merkezine hizmette bulunup, birçok panel, konferans ve anma programının gerçekleştirilmesine öncülük etti.

Hâlen Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığında Müze ve Kütüphaneler Şube Müdürü olarak görev yapmakta olan Yaşar, evli üç çocuk babasıdır.

ÖZET

Fotoğrafçılık; Bilimsel araştırmalar arasında insanlığa çok yönlü hizmet eden, hayatını kolaylaştıran buluşlardan birisidir. Karanlık bir kutu, fotoğraf makinesi yardımıyla tespit edilen görüntü; anılarımızın yok olmamasını temin etmekte, kültür ve sanat eserlerinin tanımlanması, hareketli görüntü (sinema, televizyon), röntgen görüntüleri, belge fotoğrafı vb. uygulamalarla hayatımızın her anında önemli bir varlık olmuştur. 1827 yılında keşfedilen fotoğraf birkaç yıl sonra seri olarak üretilmeye başlamıştır. Türkiye'ye 1854 Kırım Savaşı sırasında getirilmiş, 1860'lı yıllardan sonra İstanbul Beyoğlu'nda fotoğrafhaneler açılmıştır. Konya'da ilk fotoğrafhanenin 1895 yılında Solakyan tarafından açıldığı kabul edilmektedir. Daha sonra Solakyan'ın talebesi olan Hasan Behçet'in adını aldığı Foto Behçet Konya'nın ilk Türk fotoğrafçısıdır.1895 yılında Konya'ya Bağdat Demiryolunun ulaştığı, seyyahların, araştırmacıların Konya'yı ziyaret ettiği yıllardır. Tren yoluyla Konya'ya Avrupai yenilikler, ithal mallar getirilmeye başlamıştır. Hasan Behçet tarafından kurulan, daha sonra Ahmet oğul tarafından devam ettirilen fotoğrafhane en son temsilcisi Yılmaz Oğul tarafından bugüne

kadar getirilmiştir. [1] Bu koleksiyonu Konya Büyükşehir Belediye Başkanlığı almış ve Konya Fotoğraf Tarihi Müzesi'nin temellerini atmıştır.

ABSTRACT

Photography; Versatile serving humanity in scientific research is one of the inventions make life easier. A dark box, the camera is detected with the aid of image; to ensure the destruction of our memories, definition of culture and art, motion picture (film, television), X-ray images, photographs, etc. with such applications became a major presence in every moment of our lives. Discovered in 1827, photographs began to be produced in series a few years later. It brought to Turkey during 1984 Kırım War and after 1960 s fotographans were opened. It is considered that the first fotographan was opened in 1895 by Solakyan in Konya. Then the student of Solakyan who takes the name of Hasan Behçet, the Photo Behçet is the first Turkish photographer of Konya. 1895 is a date when the Baghdad railway reached the Konya, pilgrims and researchers visited the Konya. European innovations with importing goods began to Konya by train. The photohraphan, founded by Hasan Behcet, then continued by Ahmet Ogul and brought up to date by the last representative Yılmaz Ogul. Konya Metropolitan Municipality has received this collection and laid the foundations of Konya Photo History Museum

KONYA'DA FOTOĞRAF

Fotoğrafçılık; Bilimsel araştırmalar arasında insanlığa çok yönlü hizmet eden, hayatını kolaylaştıran buluşlardan birisidir. Karanlık bir kutu, fotoğraf makinesi yardımıyla tespit edilen görüntü; anılarımızın yok olmamasını temin etmekte, kültür ve sanat eserlerinin tanımlanması, hareketli görüntü (sinema, televizyon), röntgen görüntüleri, belge fotoğrafı vb. uygulamalarla hayatımızın her anında önemli bir varlık olmuştur. 1827 yılında keşfedilen fotoğraf birkaç yıl sonra seri olarak üretilmeye başlamıştır. Türkiye'ye 1854 Kırım Savaşı sırasında getirilmiş, 1860'lı yıllardan sonra İstanbul Beyoğlu'nda fotoğrafhaneler açılmıştır.

Konya'da ilk fotoğrafları yabancı araştırmacılar çekmişlerdir. Konya'nın fotoğrafla tanışması 1890 yıllarına rastlar. Konya'ya gelen yabancılar ve şarkiyatçılar beraberlerinde getirdikleri fotoğraf makineleriyle birçok anıt ve manzaranın fotoğraflarını çekmişlerdir.[2] Bunların en eskisi Clement Huart'dır. Huart, "Dönen Dervişler Şehri Konya" adlı eserinde, gravürlerin yanı sıra siyah-beyaz fotoğraf kullanmıştır. Bunlar şehrin genel görünümü, yapıların genel ve detay görüntülerinden oluşur. Küçük Asya Seyahati, Konya'daki Selçuklu Anıtları, Konya Köşkü üzerine birer kitap yazan Friedrich Sarre eserlerinde şehir görünümleri ve çok sayıda anıt fotoğraflarına yer vermiştir. Aynı yıllarda Selçuklu eserleri ve özellikle kitabeler üzerine çalışan Alman konsolosu Löytved'de birçok fotoğraf çekmiştir. Bu araştırmacı ve seyyahlardan başkaları tarafından da Konya'da 1885-1900 yılları arasında fotoğraflar çekilmiştir. 20'nci yüzyıl başlarında Konya'da, bazı yabancılar hem bilimsel hem de dini ve siyasal amaçlı araştırmalar yapmış, bol miktarda şehir ve anıt fotoğrafları çekmişlerdir. Bunlardan Ramsay ve Bell ikilisi önemlidir. Ramsay Hıristiyan yerleşme ve yapılarını, kilise teşkilatını incelerken, G.L. Bell de kendisine sanat tarihi malzemesi toplayıp o zamanki Anadolu şehirlerinde, halkın durumunu adına çalıştığı İngiliz makamlarına bildiriyordu. Bell'in hayatı ve Konya'da çektiği fotoğraflar Osman Eravşar tarafından yayımlanmıştır. [3]

Konya'da fotoğrafçılar 1890'lı yıllarda fotoğraf çekimine başlamamışlardı. Bunu teyit eden bir

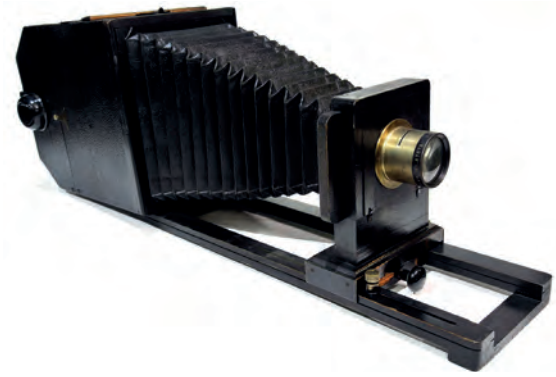
1 Karpuz, Haşim, Koyunoğlu Müzesi Hasan Behçet Fotoğraf Sergisi Kitapçığı, Konya, 2013

2 Odabaşı,Safa, 20. Yüzyıl başlarında Konya'nın görünümü, Konya,1998

3 KARPUZ Haşim, Konya Fotoğraf Tarihi, Konya, 2008



Fotoğraf Büyütme Makinesi



Fotoğraf Makinesi Körüğü



Mamiya Rb67, Stüdyo Fotoğraf Makinesi



Soğuk Damga Aleti

delili Manisa Mevlevihanesi'nde oturan sertabbah Konyalı Hüseyin Dede'nin oğlu Mehmet Nesib'in Konya'da oturan dayısının oğlu Mehmet Tahir'e yazdığı 9 Mayıs 1305 (1889) tarihli mektupta buluyoruz: "Zât-ı alileri tarafından bendenizde o yolda bir yadigârınız olsun yoktur ki, nazar edeyim, inşallah Konya'ya bir fotoğrafçı geldiği anda zat-ı âlilerinin resmini dahi isterim." Bu ifadeden anlaşıldığına göre daha henüz Konya'da o tarihlerde bir fotoğrafhane kurulmamıştır. Mektubundaki temenninin ancak 1895 yılında tahakkuk ettiğini görüyoruz. Merhum İbrahim Aczi Kendi "Konya'ya fotoğraf 131l'de (1895) yani şimendiferle birlikte Solakyan İsminde bir Ermeni ile geldi." demektedir.[4] 1895 yılında Bağdat Demiryolu Konya'ya ulaştığında İstanbul'daki ilk fotoğraf stüdyosu sahiplerinden olan G. Berggren demiryolu çalışmalarını belgelemek için geldiğinde şehrin panaromasını çekmiş ve önemli anıtları görüntülemiştir.[5]

Solakyan ve Hasan Behçet fotoğrafhanelerinden ayrıntılı olarak bahsedilecek fakat onların dışında Konya fotoğraf tarihinde iz bırakan fotoğraf gönüllülerini de zikretmek gerekirse; Abaoğlu Tevfik Bey'in açtığı "Mehtap Stüdyosu" da Konya fotoğraf tarihinde önemli bir yere sahip. Abaoğlu Tevfik Bey de Solakyan gibi hem stüdyoda portreler çekmiş hem de Konya'nın meydanlarını, anıtlarını, sokaklarını ve insanlarını fotoğraflayarak kartpostallar hazırlamış. Cumhuriyet kurulduktan sonra Konya'da çok sayıda stüdyo faaliyete geçti. Genellikle PTT civarında ve Alâeddin Caddesi'nde açılan stüdyolar, Foto Aile, Foto Ektem, Foto Suphi, Foto Fehmi, Foto Ekrem Karayel, Foto Hamit, Foto Omaş, Foto Afitap'tır. O yıllarda Konya'da stüdyolardan başka profesyonel olarak bu işi yürüten fotoğrafçılar da bulunuyordu. Serat Akkartal, İbrahim Nuri Tongur ve Süleyman Eşref Balum çektikleri Konya fotoğrafları ile çok önemli bir hizmeti yerine getirdiler.

4 ODABAŞI Safa, 20. Yüzyıl başlarında konya'nın görünümü, Konya,1998,189

5 KARPUZ Haşim, Şimşek, Fevzi, Kuş, Ahmet, Bir zamanlar Konya fotoğraf albümü,Konya,2007



Koyunoğlu Müzesi'nde 2013 Yılında Oluşturulan Hasan Behçet Fotoğrafhanesi Bölümü

Elimizdeki fotoğrafların bir kısmı da bu fotoğrafçılar tarafından çekilmiştir. Bu vesileyle hepsini rahmetle anıyorum. Birde fotoğrafların günümüze ulaşmasını sağlayan koleksiyonerler var ki bu bölümde onları da zikretmeliyiz. Selçuk Es, A. Sefa Odabaşı, Hasan Çopur ve Prof. Dr. Haşim Karpuz.[6]

SOLAKYAN FOTOĞRAFHANESİ

Konya'nın ilk fotoğrafhanesi 1895 yılında Garabet Kirkor Solakyan tarafından kurulmuştur. Solakyan'm hayatı hakkındaki bilgilerimiz sınırlıdır. 1916 yılında Konya'dan tehcir yoluyla ayrılıp ayrılmadığı bilinmiyor. Çok sevildiği için halk tarafından valilik nezdinde kalması için girişimde bulunulmuştur. Bir rivayete göre de hastalanarak Konya'da ölmüştür. Varisleri fotoğrafhaneyi 1913 yılında burada çalışmaya başlayan kalfası Hasan Behçet Bey'e satmışlardır. [7]

Garabet K. Solakyan Efendi fotoğrafçılığı İstanbul'da akrabaları olan, sonradan müslümanlığı kabul eden Kevork ve Vinçen Abdullah Biraderlerden öğrenmiş, onların tavsiyeleriyle mesleğini Konya'da icra etmiştir. Solakyan Efendi fotoğrafhanesini Çifte Merdiven Mahallesi'nde, eski Şahin Sineması'mn arkasındaki bugün Gürcü Sokak ismiyle anılan çıkmaz sokakta kurmuştur. Atölye iki katlı binanın ikinci katındadır. Çatısı açılır kapanır bir perde ile örtülür. Zira o tarihlerde Konya'ya elektrik gelmemiştir. Fotoğraflar doğal ışık ile çekilmektedir. Fotoğrafhanenin içi Solakyan'ın İstanbul'dan getirdiği özel mobilyalar ile dekore

6 KUŞ Ahmet, Akademik Sayfalar, c.9.s.7, sh.107

7 KARPUZ Haşim, Konya ansiklopedisi, "Solakyan Fotoğrafhanesi, c.8. sh.131-32



(Culumbica) Antika Stüdyo Fotoğraf Makinesi



Ekrem Karayel Mevlana Müzesi

edilmiş ve çekilen her fotoğraf aynı aksesuar ile süslenmiştir. Fotoğraf çektirenin sosyal ve kültürel durumuna göre dekor yaratılırdı. Elimizde bulunan fotoğraflardan bunu anlayabiliyoruz. Mesela münevver, okumuş kimseler, sehbanın üzerine konulmuş kitaplar ile birlikte fotoğraf çektiriyorlardı. Bazı kimseler ise manzara dekorlarıyla çektiriyorlardı. Solakyan Efendi, atölye dışında da yüzlerce abide ve manzara fotoğrafı çekmiştir. Bu fotoğrafların negatifleri İsviçre veya Viyana'da tab ediliyor, seri olarak o tarihlerde Konya'nın ünlü kitapçıları ve kırtasiye mağazalarında satılıyordu. Elimizdeki fotoğrafların arkasındaki fotoğrafhane kaşelerinden bunu anlayabiliyoruz. Mesela Yeni Pazar gibi. Solakyan Efendi her yönüyle Konya'daki sosyal yaşantıya ayak uydurmuş ve şehrin görsel tarihini fotoğraflarla yazmıştır. Kendisi bir Konyalı gibi giyinir ve Müslüman Türkler gibi sakal bırakırmış. Arada sırada efe kıyafeti giyermiş. Konyalıların kuş merakı ona da bulaşmış ve fenni bir surette kus damı yaptırmış, her yanını yağlı boyalarla boyamış.

Solakyan Fotoğrafları: Solakyan fotoğrafları stüdyo, açık hava ve kartpostallardan oluşmaktadır. Birçok Konyalının evinde büyük dedelerinin ve ninelerinin Solakyan damgalı fotoğrafları bulunmaktadır. Bunlar ister portre ister gruba ait olsun, kompozisyonu, ışığı ve baskısı mükemmel fotoğraflardır. Ailelerde ve arşivlerde Solakyan Efendinin değişik mekânlarda çektiği, tören ve toplantı resimleri de bulunmaktadır. Solakyan, Konya'nın genel görünüşleri, tarihi yapılan ve çarşı pazarını kapsayan kartpostal çekmiştir. Bu çekimler için Ereğli (İvriz) ve Sultan Hanı'na dahi gitmiştir. Siyah-beyaz ve kısmen renklendirilmiş bu kartpostalları Avrupa'da bastırdığı anlaşılıyor. Solakyan'ın Konya kartpostallarının yüz civarında olduğu sanılıyor. Bunların büyük bir kısmını



Hasan Behçet'in 1322 (1906) Tarihli Meslek Lisesi Fotoğrafçılık Diploması



Solakyan el yazısı mektup

rahmetli A. Sefa Odabaşı Bey toplamış ve yayımlamıştır (Karpuz-Odabaşı-Efe, 1966). Bu kartpostallarda önemli tarihi eserler, Hükümet ve Gar binaları, Sultanî gibi kamu binaları görüntülerine yer verilmiştir.[8]

HASAN BEHÇET FOTOĞRAFHANESİ

Hasan Behçet Efendi 1886 doğumlu olup babası Hüsamzade Ahmet isminde Kıbrıs'ın Li-masol'unda doğmuş iki erkek ve bir kız çocuğuna sahip. Kendisi öldükten sonra iki oğlu da tahsil için İstanbul'a gitmiş, Hasan Behçet Efendi Sanayi mektebine giderken diğer oğlu ulum-ı diniye tahsilini tercih etmiştir.Hasan Behçet Efendi okuluna başladıktan sonra çalışkanlığıyla temayüz etmiş, geçim zorluklan nedeniyle tahsiline devam edebilmek için parasız yatılı olabilmesi gereğini duymuş ve bu yolda okul idaresine müracaat etmiştir. Elimizdeki belgelerden Konya Hukuk mektebine de devam ettiği anlaşılmaktadır. Okul bittikten sonra iş bulabilme zorluğu ile karşılaşmış, sıkıntı çekmiştir. Hasan Behçet Efendi talebeliği esnasında hemşehrisi Yıldız Sarayı karşısındaki caminin imamı olan Süleyman Sırrı Efendinin oğlu Sandıkçızade Mehmet Efendi ile arkadaşlığını devam ettirmiştir. Mehmet Efendi Hasan Behçet Efendinin işsiz kalması karşısında arkadaşına iş aramış ve bu arada aklına eskiden tanıdığı Garabet Solakyan gelmiş ve Hasan Behçet Efendi'yi Solakyan'ın yanına yerleştirmiştir. Fotoğrafçılığın bütün inceliklerini kavrayan Hasan Behçet kısa zamanda kalfa olmuş, daha sonra da Solakyan'ın yanına ortak olarak katılmıştır. 1916 yılında Solakyan'ın ani ölümü nedeni ile varisleri Solakyan'ın hissesini 500 TL karşılığında Hasan Behçet Bey'e satmışlardır. 1917 Yılında bu fotoğrafhaneyi devralan Hasan Behçet Bey 1922 yılına kadar Solakyan'ın atölyesini aynı yerde çalıştırmış ve sonradan İplikçi Camii'nin arkasında, Emir Pervane Sokağında yaptırdığı binaya nakletmiş ve binanın alınlığına

8 KARPUZ Haşim, Konya Fotoğraf Tarihi, Konya, 2008



Solakyan Stüdyosunda 1915 Yılında Çekilen Bir Çocuk Portresi



Solakyan Fotoğrafhanesi Baskılı Zarf

tesis tarihi olarak 1917 yılını yazdırmıştır.[9]

Birinci Dünya harbinin devamı esnasında Hasan Behçet Bey İhtiyat Zabiti olarak İstanbul'a çağrılmıştır. İstanbul'da İhtiyat Zabiti Okulunda eğitim gördükten sonra Mülazım (Asteğmen) rütbesi İle güney cephesine sevk edilmiştir. 1917 yılında terhis edildikten sonra İplikçi Camii'nin yanındaki bugün Emir Pervane adıyla anılan sokakta kendi fotoğrafhanesini yaptırmıştır. Fakat Kurtuluş Savaşı başlayınca, İhtiyat Zabiti olarak Mülazım-ı Evvel rütbesi İle savaşa katılmış, fotoğrafhaneyi kâr ortak olmak üzere Agop isminde bir ortağa 1921 yılında devretmiştir.

Hasan Behçet tekrar silâh altına alındı ve İstiklâl Harbinin birçok cephesinde savaşmıştır. Bu sebeple yeni binaya ancak 1926 yılında taşınabildi. Hasan Behçet Bey, ustası Solakyan'dan daha özenli ve estetik değeri olan fotoğraflar çekmiştir. Stüdyonun donanımına önem vermiş, en yeni ışık, sehpa, perde ve makineler getirtmiştir. Hasan Behçet Bey, 1930 yılında kayınbiraderi Turan Ersoy'u, 1943 yılında ağabeyinin oğlu Ahmet Oğul'u yanına almış ve onları yetiştirmiştir. Güçlü bir ekip kuran Behçet Bey, kısa sürede Konya'nın en iyi fotoğrafçısı unvanını kazandı. Stüdyoda çekim, banyo, baskı ve rötuş aşamalarında en iyi teknikler ve makineler özenle kullanılmıştır. Behçet Bey, stüdyo işlerinin dışında okulların, anıtların dış çekimlerini de yapmış veya kalfalarına yaptırmıştır.

1958 yılında Behçet Bey'in Ankara'da ölümünden sonra, fotoğrafhaneyi Ahmet Oğul devralmıştır. Bu dönemde de çalışmalar aynı özen ve disiplin içinde sürdürülmüştür. Ahmet Oğul Bey 1979 yılında fotoğrafhaneyi oğlu Yılmaz Oğul'a teslim ederek emekliğe ayrıldı. Yılmaz Oğul hiç değiştirmeden Hasan Behçet Fotoğrafhanesinin geleneğini sürdürdü. Ancak, 1992 yılında imar plânı düzenlemesi sebebiyle fotoğrafhane binası yıkıldı. Yılmaz Oğul fotoğrafhaneyi önce Beyazıt Mahallesi Fitil Sokağı'na, sonra Hamidiye Mahallesi İnce Minare Sokak 8/4'e taşıdı. Fotoğrafhanenin tarihi üzerine uzun ve duygusal bir yazı yazdı (Oğul, 1998, 62-68). Bir başka yazı da Fotoğraf Dergisi'nde yer aldı (Targaç, 2001, 108-116). Fotoğrafhanenin Konya için değeri hakkında en güzel yazıyı Seyit Kiiçükbezirci kaleme aldı (Kücükbezirci, 1984). Bu fotoğraflar ve malzemeler Konya Büyükşehir Belediyesi tarafından satın alınarak Koyunoğlu müzesi arşivine kazandırıldı.[10]

FOTOĞRAF MÜZESİNE DOĞRU

Fotoğraf stüdyolarının ilk açıldığı şehirlerden birisi olan ve dağılmamış koleksiyonların bulunmasına rağmen Konya'da bir fotoğraf müzesi ku-

9 ODABAŞI Safa, 20. Yüzyıl başlarında Konya'nın Görünümü, Konya,1998

10 KARPUZ Haşim, Konya Fotoğraf Tarihi, Konya, 2008



rulamamıştır. Türkiye'de kurulmuş fotoğraf müzesi örnekleri mevcuttur. Bu örneklerde incelenerek bir fotoğraf müzesinin ivedilikle Konya'ya kurulması gerekir.

Türkiye'nin ilk fotoğrafhanelerinden birisi olan Foto Hasan Behçet'in son işletmecisi Yılmaz Oğul, elindeki beş bin tane tab edilmiş fotoğraf ile beş bin tane cam negatifi 50 bin dolara satışa çıkarmış, en büyük arzusu da Hasan Behçet Fotoğraf Müzesi'nin kurulmasıdır. Dijital fotoğrafın yaygınlaşması ile rötuşla yapılan geleneksel fotoğrafa rağbet edilmemesi üzerine ekonomik sıkıntılarını aşmak için bu yola başvurmuştur. İstanbul ve Konya basınında yazılı ve görüntülü haberler yayınlattı. Kültür Müdürlüğü Belediye nezdinde girişimlerde bulundu. Nihayet mutlu sona 2013 yılında ulaşıldı. Konya Büyükşehir Belediyesi Foto Behçet'in Stüdyo malzemelerini ve arşivini satın alıp Koyunoğlu Müzesi'nde sergilemeye başladı.

Ana başlıklarıyla Foto Behçet arşivinde şu malzemeler bulunmaktadır.

-Solakyan Fotoğrafhanesinde çekilmiş orijinal fotoğraflar

-Solakyan'a ait; kartvizit, bayram tebrik kartları ve mektuplar

-Hasan Behçet'e ait Osmanlıca diplomalar, beratlar, takdirnameler, mektuplar, bayram tebrik kartları,

-Hasan Behçet'e ait; Sözleşmeler, Hasan Behçet Fotoğrafanesi klişeleri, fotoğraflıklar, şahsi fotoğrafları

Ayrıca - Stüdyo Malzemeleri: Ayna, Fotoğraf Makinesi, Işık, Koltuk ve İskemleler.

- Karanlık oda teçhizatı, Ağrandisör, Marjör, Küvet, İlaç şişeleri vb.

- bir milyon civarında Cam ve Selüloit/Negatif Filmler.

- 500 civarında basılı fotoğraf.

Arşivde yer alan negatif ve pozitif görüntülerin Solakyan döneminden günümüze kadar 120



Karabet Solakyan, Hasan Behçet'in bir arada bulunduğu Solakyan Fotoğrafhanesinde çekilen bir fotoğraf
Oturanlar: Ortada Solakyan; Ayaktakiler; ortada Hasan Behçet

yıllık bir zamanın görsel belleğini oluşturmaktadır. Burada bizlere Konya'nın anılarını, duygularını yansıtan vesikalık, aile fotoğrafları (gruplar), okul fotoğrafları(Kız Öğretmen Okulu) yer almaktadır. Hayatın değişik dönemleri düğün- gelin, sünnet çocuklarının mutlulukları gözlerinden okunuyor. Konya Büyükşehir Belediyesi Foto Behçet Arşivini satın almakla Konya'nın görsel hafızasını korumasına büyük katkı sağlamıştır. Fotoğraf sadece bir görüntü değildir. Tarihi belge olarak toplumsal tarihin yazılmasına en büyük malzeme desteğini vermektedir. Son yıllarda hızla gelişen teknoloji yaşantımızı kolaylaştırırken hatıralarımızı yok etmektedir. Dünyanın bütün şehirleri, insanları birbirine benzetilmektedir. Bunun için kültür değerlerimizi, anılarımızı yaşatmak için en büyük yardımcımız fotoğraf olmaktadır. Son yıllarda Konya'da yayınlanan fotoğraf albümlerine gösterilen ilgi bunu doğrulamaktadır. [11]



Akülü Flaş makinesi

Koyunoğlu Müze ve Kütüphanesi'nde Kon-

11 KARPUZ Haşim, Koyunoğlu Müzesi Hasan Behçet Fotoğraf Sergisi Kitapçığı, Konya, 2013



Cam Negatif Örneği



Fotoğraf Makinesi Şasesi



Fotoğraf Düzeltme Silindiri

ya'nın hafızası sayılabilecek nitelik ve nicelikte arşiv malzemesi mevcuttur. Bu malzemeler gün geçtikçe artmaya ve zenginleşmeye devam etmektedir. Daha önce mevcut bulunan Koyunoğlu, Selçuk Es Fotoğraf arşivine Hasan Behçet'in arşivini eklenmesi çok ciddi bir zenginlik olmuştur. Hasan Behçet koleksiyonunda bulunan yaklaşık bir milyon poz bulunmaktadır ve bunlar şu anda dijital ortama aktarılmaktadır. Bu fotoğrafların kimlere ait olduğunun öncelikle tespitinin yapılmasına ihtiyaç vardır. Elimizde bulunan Selçuk es ve Koyunoğlu arşivi fotoğraflarını ali Osman Koçkuzu ve Hasan Özönderle tespit etmeye çalışmıştık . Benzer çalışmanın hasan Behçet koleksiyonu içinde yapılması gerekir.

Koyunoğlu müzesinde şu anda eski usulde siyah beyaz fotoğraf tab edecek donanım ve malzeme mevcuttur haftada bir gün nostaljik olarak eski usül çekim ve tab yapmak istiyoruz. Fakat eleman noktasında bir sıkıntımız var yakın zamanda bunu da aşacağımıza inanıyorum.

Koyunoğlu müzesi Kontv'nin binayı terk etmesinden sonra yenilenme aşamasındadır. Bu yenilenme de en önemli bölümün Konya Fotoğraf müzesi olması planlanmaktadır. Eldeki arşivlerin kullanılması yanında Benzer zengin bir arşiv de Abdullah Ektem ve Foto Sağlık Fotoğrafhanesinde bulunmaktadır. Büyük bir Konya Fotoğraf Müzesi kurabilecek kadar araç-gereç, negatif ve pozitif görsel malzeme mevcuttur. Bunlardan başka şahıslarda bulunan özellikle Hasan çopur, Hasan Özönder ve Safa Odabaşı'nın arşivleri bir araya getirilmelidir.

Konya fotoğraflarıyla ilgili de yeni bir çalışmanın başlatılması gerektiği kanaatindeyim. Özellik Sultan Abdülhamit Arşivindekşi Konya Fotoğrafları bir albümde yayımlanmalıdır. Şu ana kadar yapılan fotoğraf albümleri önemli bir hizmet görmüştür fakat yetersidir. Elde buluna bütün eski Konya fotoğrafları bir havuzda toplanmalı ve tasnif edilmelidir. Müzelerde ve şahıslarda bulunan fotoğraflar hiç olmazsa dijital olarak da olsa bir araya getirilmelidir.

SANAYİ MEKTEBİ ŞAHADET-NAMESİ

Fi'l-asl Kıbrıslı olup ikinci daire-i belediye dahilinde Manisalı Mehmet Paşa Mahallesi'nin Arabacılar Sokağı'nda otuz iki numaralı hanede sakin orta boylu ela gözlü buğday benizli kara kaşlı uzunca çehreli Hasan Efendi b. Müteveffa Ahmet tarihi veladeti 1304

Tarih-i duhulü fi 3 recep 316 ve fi 5 teşrin-i sani 314 Kayıt numarası 138

Bâlada isim ve şahsı ve sinn ve sıfatı muharrer **Hasan Efendi** saye-i maarif-vaye-i hazret-i padişahide iktisab-ı hüner ve marifet etmek üzere

mekteb-i sanayiin birinci sınıf şakirdanı silkine dahil olup **fotoğrafçı ve marangozluk** sınıfına süluk etmiş ve birinci sınıftan bezl ile ulumdan Türkçe yazı ve imla ve kavaid-i Osmaniye ile medhal-i kavaid-i Arabî ve Farisî okuyarak mektep nizam-namesinin tayin etmiş olduğu derecede ilm-i hesap hendese ve fenn-i makine ve resim fenlerinde kesp eylediği maharet ve malumat beher sene imtihanlarında tasdik olunduğu gibi sanat-ı mezkureyi dahi başlı başına icra edecek derecede iktisab-ı meleke ve maharet ederek ikmal-ı fen ve sanat etmiş olduğu iş bu bin üç yüz yirmi iki senesi icra olunan imtihanda tebeyyün olmasıyla saye-i fuyuzan-vaye-i hazreti mülükanede şahadet-name ahzına istihkak kesb etmiş olduğuna ve mektebin bâ irade-i hazret-i padişahi mukarrer olan nizamnamesi kırk yedinci bendi hükmün ve mekteb-i sanayiden bâ şahadet-name çıkanların beş sene müddet patent rüsumandan muafiyetleri mukarrer bulunduğuna binaen merkumun dahi işleyeceği sanat için işbu şahadet-name tarihinden itibaren beş sene müddet patent rüsumundan muaf olduğu bilinmek ve istediği mahalde dükkan açıp icra-yı sanat etmek hak ve salahiyeti olmak üzere mekteb-i mezbur nazareti tarafından işbu şahadet-name ita kılındı.

BİBLİYOGRAFYA

BAKIRCI Naci, Karar, Hacer, “Konya Anıtları”, Konya, 2011,s.4

KARPUZ Haşim, Şimşek, Fevzi, Kuş, Ahmet, Bir zamanlar Konya fotoğraf albümü,Konya,2007

KARPUZ Haşim, Konya Fotoğraf Tarihi, Konya, 2008

KARPUZ Haşim, Koyunoğlu Müzesi Hasan Behçet Fotoğraf Sergisi Kitapçığı, Konya, 2013

KARPUZ Haşim, Konya Ansiklopedisi, “Solakyan Fotoğrafhanesi, c.8. Konya, 2015 sh.131-32

KOMİSYON, Fotoğraflarla geçmişte Konya, Konya, 1996

KUŞ Ahmet, Akademik Sayfalar, c.9.s.7, sh.107

ODABAŞI A. Sefa, 20. Yüzyıl başlarında Konya’nın Görünümü, Konya, 1998


LEOPARDI
LEOPARDI
LEOPARDI
LEOPARDI
LEOPARDI
TASSO
OPERE
TASSO
OPERE
TASSO
OPERE
DANTE
DANTE

SAHAFLIK

Recep DİKİCİ



1952 Yılında Kahramanmaraş'ın Göksun ilçesinde doğdu. 1976 yılında Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi (Eski adıyla Yüksek İslam Enstitüsü) ve 1980 yılında Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları bölümünden mezun oldu. İstanbul İl Müftü Yardımcılığı yaptı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap Dili ve Edebiyatı'nda Doktora yaptı (1987). Paris'te Alliance Francaise Lisan Okulu'ndan sertifika aldı. Ortadoğu ve Avrupa'daki bazı ihtisas kütüphanelerinde Arapça yazma ve matbu eserler üzerine çalışmalar yaptı. Halen Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümünde Profesör olarak görevini yürütmektedir. Basılmış 21 kitabı vardır.
Evli ve iki çocuk babasıdır.

ÖZET

Eskiden kitap satanlara, sahaf denirdi. Ortaçağ İslâm dünyasında kitap istinsâhı ve satışı ile meşgul olan kimselere verrâk denilmekteyken, Osmanlı döneminde sadece kitap satışını meslek edinenlere sahhâf adı verilmiştir. 1730 tarihinde matbaanın keşfedilip, basın işinde kullanılmasından önce kitaplar elle yazılırdı. Bu işi meslek edinen pek çok kişi bulunurdu. Bunların yazdıkları kitapları dükkanlarda satma, ilk defa XIV. Yüzyılda Osmanlı Devletinin ilk başşehri olan Bursa'da görüldü. Sahaflar Çarşısı edebiyatçıların, kitap ve edebiyat meraklılarının, medrese öğrencilerinin az ele geçen ve çok aranan kitaplara düşkün zengin kişilerin, elçilik memurlarının, yabancı gezginlerin sık uğradıkları, uzun süre oturdukları bir yerdi. Burada edebiyatla, bilimle ilgili güzel ve yararlı konuşmalar olur, bilginler ve sanatçılar birbirleriyle çoğu zaman burada tanışırlardı. Sahaflar yetenekli ve yoksul öğrencilere okuma imkânı sağlamayı, bir gelenek haline getirmişlerdi. Sahaflık, bilim ve kültürün gelişmesini sağlayan en etkili meslektir. Zira sahaflar, her konudaki elyazması ve matbu kitapları, her yaştaki ve her konumdaki insanlara

temin edip satarak, o ülkenin bilimsel ve kültürel bakımdan ilerlemesine katkıda bulunur.

Anahtar kelimeler: Sahaflık, Eski kitap, satıcı.

SECOND-HAND BOOK TRADE

It was called antiquarian which selling their used books. While in the medieval Islamic World engaged with book replication and sales was named “verrâk”, in Ottoman period, only the people who selling the book was named “sahhaf”. In 1730 before the printing press discovered books were written by hand. There were so many people who are doing this profession. Firstly the books written by these people was sold in Bursa which was the first capital of Ottoman Empire in XIV century. Second Hand Book Bazaar was a place where writers, books and literature enthusiasts, madrasah students, people who fond of rare and valuable books, the embassy travelers and foreign travellers used to visit and they were located for a long time. There were beatiful and useful conservations about literature and science and most of time scholars and artists met each other here. The book traders were accustomed to provide reading oppotunities to talented and poor students. Second-hand book trade was the most effective profession to development of science and culture. Because second-hand booksellers contributed to the scientific and cultural progress of the country with selling manuscripts and printed books in every subject to every person.

Keywords: Second-hand book, old book, seller.

GİRİŞ

Matbaanın keşfedilip, basın işinde kullanılmasından önce kitaplar elle yazılırdı. Bu işi, meslek edinen pek çok kişi bulunurdu. Bu elyazması denilen değerli eserleri satan tacirlere de, “Sahaf” denilirdi.

Sahaf, genel anlamıyla eski, artık basımı yapılmayan ya da ikinci el dergi ve kitapların alınıp satıldığı veya başka bir kitapla değiştirildiği küçük işletmeler ile bu mesleği yapanlardır. Bu tür kitapl satış noktalarını, mekanlarını diğer benzerlerinden ayıran en büyük özellik ikinci el ürünlerin bulunabilmesi ve takas yöntemiyle ticaretin gerçekleşebilmesidir. Özellikle artık basılmayan, kısıtlı sayıda basılan fakat güncelliğini koruyan, ihtiyaç duyulan ya da tarihi önemine ilişkin olarak bir diğer taşıyan her türlü basılmış eser bu alış verişin konusu olabilir. Sahaflar, bilimsel veriye ulaşabilmenin kütüphâneler dışındaki kaynak sağlayıcıları olabileceği gibi, tarihtekileri ve bellektekileri somut verilerle günümüze taşıyan önemli ticârî, sosyo-kültürel mekenlardır.

Ticarete önemli katkısının yanısıra bilim ve kültürün gelişmesini sağlayan en etkili meslek olan sahaflık, bilhassa ecdadımızın bize miras bıraktığı nadir eserleri muhafa etmek gibi ciddi bir görev üstlenmektedir.

Sahaflık

Eskiden kitap satanlara, sahaf denirdi. Ortaçağ İslâm dünyasında kitap istinsâhı ve satışı ile meşgul olan kimselere verrâk denilmekteyken, Osmanlı döneminde sadece kitap satışını meslek edinenlere sahhâf adı verilmiştir.

1730 tarihinde matbaanın keşfedilip, basın işinde kullanılmasından önce kitaplar elle yazılırdı. Bu işi meslek edinen pek çok kişi bulunurdu. Bunların yazdıkları kitapları dükkanlarda satma, ilk defa XIV. Yüzyılda Osmanlı Devletinin ilk başşehri olan Bursa’da görüldü. Ulucami civarında olduğu tahmin edilen bir sahaflar çarşısı vardı. Daha sonra Edirne başşehir olunca sahaflık merkezi burada gelişti.

İstanbul’un fethinden sonra önemli eğitim kurumlarının tesisiyle birlikte bu şehirde kitap ticaretinin başladığı görülmektedir. Bursa’da olduğu gibi

İstanbul'da kitap ve kitap üretiminde kullanılan malzemenin ticaretini yapan sahaf, kağıtçı, mürekkepçi ve mücellit dükkanları, medreselerin yoğun biçimde bulunduğu bölgelerdeydi. Divanyolu'ndan Edirnekapı'ya kadar uzanan çizginin üstünde ve yakınında çok sayıda eğitim kurumu ve mevcuttu. Sahaf dükkanları da, bu çizginin iki noktasında, Kapalı Çarşı'nın bulunduğu Beyazıt'ta ve Fatih'te yoğunlaşmıştı. Fatih'te sahafların bulunduğu bölge, Fâtih Camii ve civarıydı.

. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul'daki kitap ticareti önemli gelişmeler göstermiştir. Rönesans döneminde Arapça'ya ve İslâm dünyasına duyulmaya başlanan ilgi sonucu çok sayıda Batılı'nın kitap temini için İstanbul'a gelmesi ve bazı sefâret mensuplarının ülkelerine dönüşlerinde beraberlerinde önemli sayıda kitap götürmeleri de, bunu göstermektedir.

XVII. yüzyılın sonlarında sahafların önemli bölümü, artık Evliya Çelebi'nin "sahaflar kapısı" diye adlandırdığı Bezzâzistan'ın kapılarının birinin karşısındaki dükkanlara yerleşmiştir. Evliya Çelebi bu çarşıdaki sahaf dükkanı sayısını 60, sahaflıkla uğraşanları 300 kişi olarak vermektedir. Ele geçen değerli eserler dükkanlara çağırılan hattatlara kopya ettirilir ve böylece sayıları çoğaltılırdı.

İstanbul sahafları, aslında Hakkâklar Çarşısı olan günümüzdeki yerine 1894 depreminden önce geçmeye başlamış, deprem sonrası zarar gören çarşının onarımı uzayınca Kapalı Çarşı içindeki sahafların çoğu buraya yerleşmiştir. II. Meşrutiyetin ilânı sırasında Hakkâklar Çarşısı'nda 55, Kapalı Çarşı'da 18 sahaf ve kitapçı dükkânı bulunmaktaydı. Hakkâklar çarşısına sahafların yerleşmesi 1910 yılına kadar devam etmiş, burası zamanla sahaf dükkânlarının çoğalmasından dolayı Sahaflar Çarşısı adını almıştır. XIX. yüzyıl sonlarında Beyazıt meydanında ve cami avlusunda revak altlarında sahafların ve çeşitli esnafların barakaları vardı. Kapalıçarşı'daki sahaf dükkânları, Birinci Dünya Harbinden sonra tamamen kapandı. Kitapçı dükkânlarının bir kısmı Beyazıt Camii avlusunda bulunan Sahaflar Çarşısı'na; bir kısmı da Bâbıâli Caddesi (Ankara Caddesi)'ne taşındı.

1950 yılının Ocak ayında çıkan bir yangında buradaki dükkânlardan 15 yanınca, İstanbul Belediyesi diğer ahşap dükkânları da kaldırarak Türk üslûbunda bir kitap çarşısı inşa ettirmiş ve yaptırılan 23 dükkâna tekrar kitapçılar yerleştirilmiştir. Sahaflar çarşısında uzun süre, yalnız yazma eser alışverişi yapıldı. Yazma eserlerin günden güne azalması, buna karşılık matbaa baskısı kitapların çoğalması ve aranması, esnaftan bir kısmını aynı zamanda basma eser alıp satmak zorunda bıraktı. Şirket kurarak kitap bastırmağa başlayan sahaflar da oldu. Sahafların bastırdığı kitaplar daha çok Kur'an, tefsir gibi dinî konularda kitaplardı. 1930'lardan sonra çarşıda yabancı dil kitap alışverişine yer verildi. Bugün yeni kitap da satılmaktadır.

Sahafların ticarî faaliyetlerini ne şekilde yürüteceklerine dair düzenleme, Fatih Sultan Mehmet döneminde yapılmıştır. Bilahere sahafların düzenlediği müzayedelerin usulüne göre yapılması için tedbirler alınmıştır. Sahaf esnafının ticarî faaliyetlerini düzenli biçimde yürütmelerinden sahaflar şeyhi sorumlu idi. Sahaflar aralarından seçtikleri bir kişiyi kadıya bildirir ve kadı da uygun gördüğünü bir ilâmla divana arz eder, çıkan karar üzerine tayin edilen kişiye berat verilirdi. Sahaflar şeyhi, müzayede işlerini satıcı ile alıcı arasında alışverişi gerçekleştiren tellâllar vasıtasıyla yürütülmekteydi. Bu işlemlerinden de belli bir miktar tellallık ücreti almaktaydılar. XX. yüzyılın başlarında, sahaflar şeyhinin yerini kethüda almıştır. Kethüda sahaflar şeyhinin görevlerini yerine getirme yanında çarşıdan geçen kitapların kontrolünden de sorumluydu. Sahaflar Çarşısı'nda müzayedeye konulacak kitaplar arasında vakıf kitaplar bulunduğunda, ait oldukları kütüphaneye gönderilmek üzere nezarete tesliminden çarşı polisiyle beraber kethüda sorumluydu. Kethüda yerine sahaflar kahyası denildiği de olmuştur. Çarşının nizam ve intizamını

temin için sahaflar şeyhinin bölükbaşı ünvanlı bir yardımcısı da vardı.

Osmanlılar zamanında sabit dükkân sahibi sahafların yanında, bir de gezen, bohça ile kitap satışı yapanlar vardı. Bunlara "bohçacı" denirdi. Bunlar, konak ve evleri dolaşarak kitap satarlardı.

İstanbul dışında Trabzon, Kastamonu, Konya ve Diyarbakır gibi Anadolu'nun eski kültür merkezlerinde kitap ticaretiyle uğraşan sahafların varlığına dair bazı kayıtlar bulunsa da, bu şehirlerde önemli boyutta kitap alışverişine dair belgeler mevcut değildir. Bu arada Osmanlı topraklarına XVI. yüzyılda katılan İslâm dünyasını eski merkezlerinden Halep, Şam Kahire ve Kudüs gibi şehirler ise, İstanbul'a benzer yoğunlukta kitap ticaretine sahne olmaktaydılar.

İslâm dünyasının eski kültür merkezleri olan Bağdat, Şam, Halep, Kudüs, Kahire ve önemli bir kitap üretim merkezi olan İran'ın muhtelif şehirlerinden zengin müşteri potansiyeline sahip İstanbul'daki Sahaflar çarşısına azımsanamayacak sayıda kitap akışı vardı. Özellikle İran'dan sanat değeri yüksek minyatürlü ve tezhipli yazmalar gelmekteydi.

Sahaflar Çarşısı'nda pek çok değerli kütüphane satılmış ve bu kütüphaneler, çoğu zaman gereğince değerlendirilemeden dağıtılıp gitmiş, bu husus haklı yakınmalara konu olmuştur. Bu kütüphaneler arasında ünlü yazarlara, devlet adamlarına ait olanlar da vardı.

Sahaflar Çarşısı edebiyatçıların, kitap ve edebiyat meraklılarının, medrese öğrencilerinin az ele geçen ve çok aranan kitaplara düşkün zengin kişilerin, elçilik memurlarının, yabancı gezginlerin sık uğradıkları, uzun süre oturdukları bir yerdi. Burada edebiyatla, bilimle ilgili güzel ve yararlı konuşmalar olur, bilginler ve sanatçılar birbirleriyle çoğu zaman burada tanışırlardı.

Sahaflar yetenekli ve yoksul öğrencilere okuma imkanı sağlamayı, bir gelenek haline getirmişlerdi. Bu öğrenciler sahaflara gelip, istediği kitabı alır, okur veya istinsah edebilirlerdi. Kâtip Çelebi'nin de, bu imkânlardan bol bol yararlandığı anlaşılmaktadır. Nitekim Kâtip Çelebi, eserlerinde Ortadoğu'nun bütün sahaflarındaki kitapları görüp notlar aldığını veya onları satın aldığını söyler.

Sahaflık, bilim ve kültürün gelişmesini sağlayan en etkili meslektir. Zira sahaflar, her konudaki elyazması ve matbu kitapları, her yaştaki ve her konumdaki insanlara temin edip satarak, o ülkenin bilimsel ve kültürel bakımdan ilerlemesini sağlar ve katkıda bulunur.

KAYNAKÇA

ALKAN, Mehmet Ö. 2006, “Osmanlı’nın Bütün Sahafları Birleşiniz! Şirket-i Sahafiye-i Osmaniye, Osmanlı Döneminde Sahaflar ve Yayınladıkları Kitaplar”, *Müteferrika*, İstanbul, 2006, Sayı: 29, s. 3-44.

ALTINAY, Ahmed Refik 1924, Âlimler ve Sanatkârlar, İstanbul, 1924, s. 332.

BİNARK, İsmet 1975, Eski Kitap Sanatlarımız, Ankara, 1975, s.91.

ÇELEBİ,, Evliya 1996, Seyahatnâme, (haz. Orhan Şaik Gökyay), İstanbul, 1996, I, 225, 291.

ERÜNSAL, İsmail 2008, “Sahaf”, Türk Diyanet vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 2008, XXXV, 504-505.

Komisyon, Yeni Hayat Ansiklopedisi, Doğan Kardeş yayınları, Tarihsiz., V, 2786.

Komisyon 1979, Meydan Larousse, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1979, X, 834-835.

Komisyon 1985, Yeni Türk Ansiklopedisi, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1985, IX, 3343-3344.

Komisyon 1994, Yeni Rehber Ansiklopedisi, İstanbul, 1994, XVII, 194-195.

Komisyon 1994, AnaBiritannica, Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana yayıncılık, İstanbul, 1994, XXVII, 42-43.

MANAV, İbrahim, “Sahaflık, sahaf ustaları ve sahaf müdavimleri”, *Kitaba Çağrı*. Ankara, 2012. 309-310. s.

SARICAOĞLU, Fikret 2001, “Kâtib Çelebi Otobiyografileri”, İstanbul, 2001, TD, sayı: 37, s. 315.

TUĞLACI, Pars, “Sahaf”, Okyanus Ansiklopedik Sözlük, Cem Yayınevi, İstanbul, Tarihsiz., VIII, 2462.



METAL SANAT-
ZANAAT- MESLEKLERİ



KONYA SANAT-ZANAAT KONULU BİBLİYOGRAFYASI

Emine KARPUZ



1963 Ilgın-Sebiller ’de doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Akşehir’de tamamladı. 1982–1986 yıllarında Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümünde lisans, Sanat Tarihi Anabilim dalında Yüksek lisans ve doktorasını tamamladı. 1990 yılında kısa bir süre Ereğli Müzesi’nde görev yaptı. Aynı yıl Konya Müze Müdürlüğüne atandı. Müze Araştırmacısı ve Arkeolog olarak 1998 yılına kadar çalıştı. 1998 yılından bu yana Selçuk Üniversitesinde Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır. Mesleki Eğitim Fakültesi, El Sanatları Eğitimi Bölümü bölüm başkanlığı ile El ve Makine Nakışları Eğitimi Ana sanat Dalı başkanlığı gibi idarecilik görevlerinde bulunmuştur. Halen Sanat ve Tasarım Fakültesi Tekstil Tasarımı ve Üretimi Bölümü başkanıdır.
1997 Yılı Konya Eflaki Dede Sondaj ve Kurtarma Kazısı başkanlığını yürütmüştür. B.A.P destekli projeleri, ulusal ve uluslararası yayınları bulunmaktadır.

ÖZET

Bu araştırma Konya sanat-zanaat konulu yayınlar ile akademik düzeyde yapılmış yüksek lisans ve doktora çalışmalarını içermektedir. Bu konuda yazılmış yayınlarda mimari yapılar değil, içerik ya da konu olarak mimariye bağlı el sanatları- zanaat olarak değerlendirilebilecek yayınlar araştırmanın kapsamına dâhil edilmiştir.

Bu yayın “konunun bütün araştırmalarını” kapsadığı iddiasından uzaktır. Elbette unuttuğumuz, göremediğimiz yayınlar vardır. Bu araştırma Konya’nın sanat-zanaatları konusunda araştırma yapacaklara rehber olma amacını taşımaktadır. Bu tür araştırmalar diğer konular için de yapılmalıdır düşüncesindeyiz.

Anahtar Kelimeler: Konya, sanat, zanaat, bibliyografya.

ABSTRACT

This research is containing the publications subjected on Konya art-crafts and works of graduate and doktorate studies made at academic level. In the publications written on this subject ,not the arc-

hitectural constructions,but the publications which can be evaluated as the hand art-crafts related to architecture in content or subject are included in the scope of investigation.

This publication is far form the claim of covering "all the investigation about the subject". Of course there are publications which we had forgotten or couldn't see.

This research has the aim of being a guide to the persons who will research on the subject about art-crafts of Konya. We are in the opinion that such investigations should be made also for some other subjects.

Key words: Konya, art, craft, bibliography**.**

GİRİŞ:

Bu bibliyografya denemesinde Konya konulu El sanatları- zanaat ile ilgili yayınlara yer verilmiştir. Ancak içerisinde Konya el sanatları veya zanaatları ile ilgili bilgiler içeren genel kitaplar da dâhil edilmiştir. Bu bibliyografya çalışmasında mimari yapılar değil, içerik ya da konu olarak mimariye bağlı el sanatları-zanaat olarak değerlendirilebilecek yayınlara yer verilmiştir. (Örnek: "Konya Evlerinde Görülen Küp Bacalar", Türk Halk Mimarisi Sempozyumu, Kültür Bakanlığı, Halk Kültürü Araştırma Dairesi Başkanlığı, 1991, s. 35-44 v.d.). Bu araştırmada doğrudan sanat-zanaat konulu çalışmalar yanında içeriğinde bir ya da daha fazla el sanatını veya eserlerini tanıtan yüksek lisans ve doktora tezlerine yer verilmiştir.

YAYINLAR

Genel Kitaplar:

- BARIŞTA, H. Örcün, **Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2005.

- **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989.

- ALBAYRAK, Arzu Gül, ÇİNİCİ, Şehnaz, İNCE, Hatice, **Geleneksel El sanatları Türkiye Profili Ön Araştırma Raporu**, Ankara, M.E.B. 2004. Bu raporda Tüm Türkiye'yi kapsayan Geleneksel El sanatları; Yaşatıldığı İller, Kaybolmaya Yüz Tuttuğu İller, Kaybolduğu İller şeklinde listelenmiştir. Bu çalışmada Konya ve ilçeleri de yer almaktadır.

- ALTAN, Mithat, **Konya'nın İktisadi Bünyesine Bir Bakış, Hüsnütabiat Basımevi, İstanbul, 1940** adlı eseri Yeni İpek Yolu Dergisi'nde aynen yayınlanmıştır.

- Glassie, Henry, **Turkısch Tradıtıonal Art Today**, Bloomıngton, Indiana University Press, 1993. (Konya Bölümü s.319-368)

- **Konya Ansiklopedisi**'nin, 1-9 sayılarında Konya ve ilçelerindeki sanat, zanaat ve sanatçılarla ilgili maddeler bulunmaktadır.

Konya El Sanatları Konulu Kitaplar

AKER, **Konya'da Esnaf Manzaraları**, Konya, 2008 Nüve Kültür Merkezi.

ANONİM, **Yaşayan El Sanatlarımız,** Ankara, T.C. M.E.B. Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü Yayınları, 2014.

AYTAÇ, Ahmet, **Hotamış** Türkmen Kilimleri, Konya, İl Kültür ve Turizm. Müdürlüğü Yayını No:44, 2003.

AYTAÇ, Ahmet, **Akşehir Müzeleri'nde Bulunan El Dokumaları**, Akşehir, 2007.

AYTAÇ, Ahmet, **Hereke Tarzı Akşehir'de İpek Halıcılık**, Akşehir,2008.

AYTAÇ, Ahmet, **Konya Ilgın Yukarıçiğil Kilimleri,** Konya, 2009.

AYTAÇ, Ahmet, **Koyunoğlu Müzesi El Dokumaları**, Konya, Büyükşehir Bel. Yayınları, 2014.

Naci, BAKIRCI, **Asitane** Tarihi, Rumi Yayınları.

BEGİÇ, N., **Geçmişten Günümüze Konya Keçeciliği**, Konya, Büyükşehir Bel. Yayını, 2013.

ERDÖNMEZ, Mehmet, **Geçmişten Günü-**

müze Sille'de Toprak İşçiliği, Konya, Sille Derneği, 2009.

EVREN, Afif, **Konya'lı Bazı Muharrirler, Şairler, Hattatlar**, Konya, Babalık Basımevi, 1937.

KAÇAR, Zülfiye, **Dünyanın Ortasında Kırkyama**, Akşehir Bel. Yayını, 2008.

ODABAŞI, Safa, **Geçmişten Günümüze Konya Kültürü**, Konya, Selçuklu Belediyesi Yayını, No:13, 1999.

ODABAŞI, Safa, **20. Yüzyıl Başlarında Konya'nın Görünümü**, Konya, Valilik Yayını, 1998.

Ömer BİLGE (Argıthani), **Rahle Yapımı**(Tarihsiz).

ÖZBEL, Kenan, **Konya Kaşıkları,** El Sanatları XVI, Ankara, CHP Halkevleri Bürosu, 1949, s.1-9.

ÖZKAN, Nurettin (Yayına hazırlayan), **Geçmişten Günümüze Konya Esnafı**, Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayını, 1991.

Yüksek Lisans-Doktora Tezleri

ALTUN, Gülizar, **Konya İli Antikacılarında Bulunan Hesap İşi Ürünleri ve Özellikleri**, Ankara, 1996 (Basılmamış, G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Y.L. Tezi)

ARITAN, A.Saim, **Konya Müzelerinde Bulunan Selçuklu Ciltlerinin Özellikleri,** Konya, 1987 (Basılmamış, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Y.L. Tezi).

BAKIRCI, Naci, **Konya Mevlevi Dergâhından Mevlana Müzesi'ne Nakledilen Türk Kumaşları**, Konya, 1991 (Basılmamış S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Y.L. Tezi).

BEGİÇ, Nurgül, **Konyalı Keçe Sanatçısı Mehmet Girgiç ve Eserleri**, Konya, 1999 (Basılmamış S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Y.L. Tezi).

BEZİRCİ, Zuhal, **Konya İl Merkezinde Bulunan Bakır İşçiliği Ürünü Eserler ve Konya İli Bakır** İşçiliğinin Durumu, Konya, 2001 (Basılmamış, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Y.L.Tezi).

BEZİRCİ, Meral AKAN, **Konya Nuzumla Köyü ve Çevresinde Bulunan Yatak Halıları,** Konya, 2003 (Basılmamış, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Y.L. Tezi).

BÜYÜKBALCI, Zehra, **Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Cilt Örnekleri**, Konya, 2003 (Basılmamış S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Y.L. Tezi).

DOĞAN, Şerife, **Konya'da Bulunan İşlemeli Keçe Örnekleri**, Konya, 2001 (Basılmamış S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Y.L. Tezi).

ERDEMİR, Yaşar, **Konya ve Yöresinde Nakışlı Ahşap Camiler**, Konya, 1985 (Basılmamış S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi).

GEZİCİ, Zuhal, **Konya Merkez İle Akşehir ve Ilgın İlçelerinde Bulunan 20.yüzyıl Nakış İşlemelerinden Örnekler,** 2005, (Basılmamış, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Y.L. Tezi).

HİDAYETOĞLU, H. Melek, **Karapınar Tülü Dokumaları**, Konya, 1999(Basılmamış, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Y.L. Tezi).

İLKER, Celale, **Konya Müze ve Evlerinde Bulunan Kanaviçe İşlemeler**, Konya, (Basılmamış, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Y.L. Tezi)

KARAHAN, Recai, **Konya Müzelerinde Bulunan Kilimler**, Konya, 1992 (Basılmamış S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi)

KARPUZ, Emine, **Anadolu'da Türk Mutfak Mimarisi ve Madeni Kullanım Eşyaları (18-20. Yüzyıl),** Konya, 1996 (Basılmamış S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi)

KAZAR, Mustafa, **Günümüz Konya Yöresi (Merkez) Geleneksel Keçe Yapımı**, İstanbul, 2001(Basılmamış, Marmara Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Y.L. Tezi)

KOYUNCU, Fatma, **Konya Müze ve Evlerinde Bulunan Oyalı Çemberler**, Konya, 1992 (Basılmamış, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Y.L. Tezi)

KURT, Gülten, **Konya İli Seydişehir İlçesin-**

de Yapılmakta Olan Boncuk Oyaları Üzerine Bir Araştırma, Ankara, 2001(Basılmamış, G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Y.L. Tezi)

KÜÇÜKAYTAN, Şengül, **Konya Müze ve Evlerinde Bulunan El Örgüsü Çoraplar ve Eldivenler,** Konya, 1992 (Basılmamış, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Y.L. Tezi)

NAS, Emine, **Konya İli Geleneksek Ağaç ve Toprak İşçiliği**, Konya, 1998 (Basılmamış Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi)

NAS, Emine, **Günümüz Konya'sında Yaşayan Bazı Sanatlar (Ağaç İşleri, Toprak İşleri, taş İşleri, Tespihçilik, Kitap Sanatları),** Konya, 2005 (Basılmamış S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi).

ORAL, Meral, **Konya İli Çumra İlçesi Tarihi Yörük Dokumaları ve Günümüzdeki Uygulamaları**, Konya, 2004 (Basılmamış, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Y.L. Tezi)

ÖNGE, Ergül, **Konya Evlerinde ve Müzelerinde Bulunan İğne Oyaları,** Konya, 1991 (Basılmamış S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi)

ÖZKAN, Ayşe, **Konya Evlerinde ve Müzelerinde Bulunan Ev Dolaması ve Perde Ucu Dantelleri,** Konya, 1991 (Basılmamış S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Y.L. Tezi)

PEKTAŞ, Hafize, **Karapınar Ev ve Camilerinde Bulunan Kilimler,** Konya, 1992 (Basılmamış S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Y.L. Tezi)

TAVASLI, Belzan, **Konya'da Keçecilik Sanatı**, Konya, 1992 (Basılmamış, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Y.L. Tezi).

TIRMAN, Firdevs, **Konya Müze ve Evlerinde Bulunan Keseler,** Konya, 1992 (Basılmamış S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi).

TUNÇ, Perihan, **Konya Derbent- Küçük-Muhsine-Başarakavak Halıları**, Konya, 1997 (Basılmamış, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Y.L. Tezi).

Diğer Yayınlar
(Makale-Bildiri-Ansiklopedi Maddesi)

AKAN, Meral, İNANÇ, Leyla, "Konya Etnografya Müzesine Bağışlanan Konya Kavak Halılarından Örnekler", **III. Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) VE Gelenekli Sanatlar Kongresi / Sanat Etkinlikleri**, (30-31 Mayıs) 2011, s. 3.

AKAN, Meral, " Konya İlinde Halı-Kilim Tamirciliğinin Bugünkü Durumu ve Halı- Kilim Tamir Ustaları", **Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu**, Ankara (13-15) Ekim, 2011,s. 1.

AKAN, Meral, KAYABAŞI, Nuran, "Konya İlinde Satışa Sunulan Turistik Halı Ve Kilimlerde Kullanılan Motifler", **Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) Kongresi Ve Sanat Etkinlikleri**, Konya (14-15-Mayıs), 2009, s. 329-338.

AKAN, Meral, ÜNAL, Nurşen, "Konya Lâdik Halılarında Görülen Lâdik Gülü Motifinin Analizi Ve Çeşitli Biçimleri Üzerine Tespitler", **Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) Kongresi Ve Sanat Etkinlikleri**, Konya (14-15-Mayıs), 2009, s.121-128.

AKAN, Meral, "Konya Nuzumla Köyü ve Çevresinde Kaybolmakta Olan Bir Geleneğin Kanıtları: Nuzumla Yatak Halıları", **Yeni İpek Yolu KTO Dergisi**, 242, Konya, 2008,s. 48-51.

AKAN, Meral, KAYABAŞI, Nuran, "Konya Sille Halılarının Desen ve Motif Özellikleri", **Art-E Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, 2008, s.18-20.

AKAN, Meral, "Yazmacılık Sanatı ve Konya'daki İzleri", **İsmek El Sanatları Dergisi**, 3, 2007, s.134-136.

AKAN, Meral, "Konya'da Kaybolmakta Olan Bir Ata Sanatı: Saraçlık", **Yöresel Kültür- Sanat Dergisi**, Konya, 2005,s.6-7.

AKAN, Meral, "Konya'da Yaşayan El Sanatlarından Toprak İşçiliğinin Bugünkü Durumu",



Bıçakçı vitrini

Ulusal I. Konya Ekonomisi Sempozyumu, Konya (18 Nisan) 2003, s.581-582.

AKAN, M., HİDAYETOĞLU, H. Melek, "Sille Halıcılığı ve Bugünkü Durumunun Değerlendirilmesi", **1. Ulusal Sille Sempozyumu,** (26-27 Eylül 2013), Konya, 2014, s. 197-208.

AKTEKEN, Zeki, "Ahilik, Ahiliğin Kültürümüze Etkileri ve Anadolu Selçukluları Zamanında Konya'da Ahilik Teşkilatı", **Yeni İpek Yolu,** S.136, Konya, 1999, s.11-21.

ALPASLAN, Ali, "Hat Sanatı", **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 5-20.

ALTUN, Gülüzar, "Türk İşleme, Örgü Sanatlarının Genel Özellikleri, Konya İl Merkezinde Bugünkü Durumları ve Konya Ekonomisine Katkıları", **Ulusal I. Konya Ekonomisi Sempozyumu,** Konya(18 Nisan), 2003, s. 484-500.

ALTUN, Gülüzar, "Konya Meram İlçesi Karadiğin Kasabası'nda Kanaviçe İşlemeler", **S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı:11, Konya, 2004, s.55-66.

ALTUN, Gülüzar, "Konya İli Antikacılarında Bulunan Hesap İğne Tekniği Uygulanmış Peşkirler", **Yeni İpek Yolu Konya Ticaret Odası Dergisi**, Özel Sayı VII, Konya, (Aralık) 2004, s.523-540.

ALTUN, G., NAS, E., SÖNMEZ, K., SEDEF, H., "Beyşehir Huğlu Tüfekçiliğinde Görülen El İşçiliğinin Değerlendirilmesi ve Kullanılan Bezemelerin İşleme Sanatına Yeni Tasarımlarla Kazandırılması", **1. Uluslararası Beyşehir ve Yöresi**

Sempozyumu, Konya, (Mayıs) 2006, s.231-242.

Aral., S., "Konya İl Merkezinde Bulunan Madeni Takılar Ve Üretim Yapan Bir Gümüş Takı Atölyesi" Adnan Menderes Üniversitesi I. Uluslararası Katılımlı Mücevher-Takı Tasarımı Ve Eğitimi Sempozyumu, Aydın(2009)

Aral., S., Öz., S., "Konya Geleneksel Kadın Giyiminde Takılar Ve Takı Takma Adetleri", Adnan Menderes Üniversitesi I. Uluslararası Katılımlı Mücevher-Takı Tasarımı Ve Eğitimi Sempozyumu, Aydın(2009)

Aral., S., Özbek., S., "Konya Geleneksel Erkek Giyiminde Takılar ve Geçmişten Günümüze Örnekleri", IV. Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi/Sanat Etkinlikleri- (IV Internatıonal Turkısh Culture and Arts Congress/Art Actıvıty) Sempozyumu, Mısır (2009)

ARMUTLU, M., "Konya'da Usta ve Kalfa Desturu", **T.F.A,** C.7, S.153, İstanbul, 1962, s.2697.

AYTAÇ, A., HİDAYETOĞLU, H. Melek, "Yeşilyurt Mekikli Dokumaları", **Milli Folklor,** Cilt: 5, Yıl:11, S. 41, Ankara, 1999, s. 54–56.

AYTAÇ, Ahmet, "Hotamış Obası Türkmen Kilimleri İle Diğer Boylara Ait Kilimler Arasındaki Yanış ve Desen Benzerlikleri", **Tarih Dergisi**, İstanbul, 2003, S. 201, s. 22 – 29.

AYTAÇ, Ahmet, "Hotamış Türkmen Kilimi Dokuma ve Tanıtım Merkezi", **Yeni İpek Yolu Dergisi**, Konya, S. 185, 2003, s.47 – 51.

AYTAÇ, Ahmet, "Konya Yöresi Halılarında Kandil Motifi (Yanışı)", **İpek Yolu Dergisi Özel Sayısı VI**, Konya, (Aralık) 2003, s. 520-528.

AYTAÇ, Ahmet, "Konya Yöresi Halı ve Kilimlerinde Hayvan Figürü", **Yeni İpek Yolu Dergisi**, Konya, S. 192, (Şubat) 2004, s. 44-48.

AYTAÇ, Ahmet, "Konya Yöresi Halı ve Kilimlerinde Göz Yanışına Dair", **Folklor Edebiyat Dergisi**, Ankara, S.XL, 2004/4, s. 133-143.

AYTAÇ, Ahmet, "Konya Yöresi Seccadelerinde Şematik Düzen", **Türkeli Dergisi**, Ankara, S. 110, (Mart-Nisan) 2005, s.136-141.

AYTAÇ, Ahmet, "Düz Dokumaya Bir Örnek Cihanbeyli Çırpı Dokumaları", **Folklor Halk Bilimi Dergisi**, İstanbul, S. 61-62, 2005, s. 6-8.

AYTAÇ, Ahmet, "Türk Dokuma Sanatında Bir Örnek Proje: Hotamış Türkmen Kilimi Dokuma ve Üretim Merkezi", **Yeni İpek Yolu Dergisi**, Konya, S.185, (Temmuz) 2003, s. 47-51.

AYTAÇ, Ahmet, "Konya-Ilgın Yukarıçiğil Kilimlerinde Desen", **Yeni İpek Yolu Dergisi**, Konya, S.234, Ağustos 2007, s. 53-55.

AYTAÇ, Ahmet, "Akşehir Müzelerinde Bulunan Dokumalar ve Atatürk'e Ait İki Adet Halıya Dair", **Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Bildirileri**, İzmir, (16-18 Kasım) 2006, s. 11-20.

AYTAÇ, Ahmet, "Konya Ilgın Belekler Köyü'nde Görülen Bir Grup Dokumaya Dair", **I. Uluslararası Türk El Dokumaları Kongresi Bildirileri**, Konya, (01-02 Kasım) 2007, s. 183-188.

AYTAÇ, Ahmet, "Akşehir'de İpek Halıcılık", **I. Uluslararası Selçukludan Günümüze Akşehir Kongresi ve Sanat Etkinlikleri**, Akşehir, (20-21 Kasım) 2008, s. 157-163.

AYTAÇ, Ahmet, "İ. Koyunoğlu Müzesi'nde Bulunan Birkaç Kırşehir Halısına Dair", **V. Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi Sanat Etkinlikleri**, Madrid-İspanya, (09-13 Mayıs) 2011.

AYTAÇ, Ahmet, "Konyalı Keçe Ustası Celâlettin Berberoğlu", **Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu**, Ankara,(13-15 Ekim) 2011, S. 115-129.

AYTAÇ, Ahmet, "Konyalı Bakır Ustası Arif Mustafa Haznedar", **Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu**, Ankara, (13-15 Ekim) 2011, S. 131-141.

AYTAÇ, Ahmet, "Yöresel Üretime Bir Örnek: Konya Akşehir Doğrugöz Kasabası Hasır-Boyra Örücülüğü", **Akdeniz Üniversitesi GSF, II. Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Uluslararası Kül-**

tür/Sanat Etkinlikleri, Antalya, (14-17 Kasım) 2013.

AYTAÇ, Ahmet, "Koyunoğlu Müzesi'nden Bir Karapınar Halısında Renkölçümüne Dair", **II. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi/ Sanat Etkinlikleri**,(05-10 Nisan) Bosna, 2014.

AYTAÇ, Ahmet, "İ. Koyunoğlu Müzesi'nde Sergilenen Konya Lâdik Yöresine Ait Bir Grup Kilim", **VIII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/Sanat Etkinlikleri**, (15-17 Mayıs), Konya, 2014.

AYTAÇ, Ahmet, "Konya Etnografya Müzesi'nde Bulunan İki Adet Selçuklu Halısında Renk Ölçümleri", **VIII. Uluslar Arası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/Sanat Etkinlikleri,** (15-17 Mayıs), Konya, 2014.

AYTAÇ, Ahmet, SOYSALDI, Aysen, "Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde Yer Alan Bir Grup Karapınar Kilimine Dair", **III. Uluslar Arası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi/ Sanat Etkinlikleri**, (20-26 Eylül), Delhi-Hindistan, 2014.

AYTAÇ, Ahmet "Akşehir Yöresinde Kaybolmaya Yüz Tutmuş Yöresel Üretimler ve Mesleklere Dair", **III. Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Kültür Sanat Etkinlikleri**, (13-15 Kasım), Antalya, 2014.

AYTAÇ, Ahmet "Nuzumla Yatak Halıları", **III. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Konya,(17-18 Mayıs) 2000, s.5-12.

AYTAÇ, Ahmet , "Ilgın Çiğil Kilimleri", **III. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Konya, (17-18 Mayıs) 2000, s. 122 - 130.

AYTAÇ, Ahmet, KAYSER, Türkan, "Ilgın Çiğil Kilimlerinde Kullanılan Motiflerin Giysi Tasarımında Kullanılabilirliği", **III. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Konya, (17-18 Mayıs) 2000, s.181 - 184.

AYTAÇ, Ahmet, "Karapınar Tülü Dokumalarında Yanış", **Karapınar Sempozyumu Bildirileri**, (26-27 Ekim 2000) Konya, 2001, s. 409-428.

AYTAÇ, Ahmet, "Halı ve Kilim Sanatının Konya Ekonomisine Katkısı", **I. Ulusal Konya Ekonomisi Sempozyumu Bildirileri**, Konya, (18 Nisan) 2003, s. 501-507.

AYTAÇ, Ahmet "İ. Koyunoğlu ve Akşehir Müzeleri'nde Bir Grup Niğde Halısı ve Osmanlı Dönemi Arşiv Belgelerine Dair", **Niğde Üniversitesi Bor Halil-Zöhre Ataman Meslek Yüksekokulu Niğde Tekstil Sempozyumu Bildirileri**, (4-6 Haziran) Niğde, 2008, s. 82-91.

AYTAÇ, Ahmet, "Alâeddin Camii'nden Konya Etnografya Müzesi'ne Naklonulan Bir Grup El Dokumasına Dair", **II. Ulusal Alâeddin Keykubat ve Dönemi Sempozyumu Bildirileri**, Konya, S. Ü. Selçuklu Arş. Merk. Ve Konya Kültür ve Turizm Müdürlüğü, (06-07 Kasım) 2008.

AYTAÇ, Ahmet, "Ilgın Yukarıçiğil Kilimlerindeki Yanışların Anadolu Dokumalarıyla İlişkisi", **I. Ulusal Ilgın Sempozyumu**, Ilgın Belediyesi (30 Haziran- 2 Temmuz), 2010.

AYTAÇ, Ahmet, "Ereğli Bekdik Türkmen Dokumalarında Kuş Oyuşu", **Her Yönüyle Oğuz Türkleri ve Konya Ereğli Yöresi Türkmenleri Sempozyumu**, Ereğli, 07.08.2010, s.17-34.

AYTAÇ, Ahmet, "Karatay El Sanatları", **Karatay Tarih-Kültür-Sanat,** Konya, Karatay Belediyesi Yayınları, 2012, s.1125-1135.

AYTAÇ, Ahmet "Meram El Sanatları", **Meram Kitabı**, Konya, Meram Belediyesi, 2013.s.

BAKIRCI, Naci, "Konya Mevlana Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Devri Türk Kumaşları", **Kültür ve Sanat**, Türkiye İş Bankası Yayınları, S.25, Ankara (Mart), 1995, s.

BARIŞTA, H. Örcün, "Konya Evlerinde Görülen Küp Bacalar", **Türk Halk Mimarisi Sempozyumu**, Kültür Bakanlığı, Halk Kültürü Araştırma Dairesi Başkanlığı, 1991, s. 35-44.



Ferforje pencere korkulukları

BARIŞTA, H. Örcün, "Karaman Taşkale Dokumacılığı", **Türk Halk Kültürü Araştırmaları**, Kültür Bakanlığı, Halk Kültürü Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s.1-12.

BARIŞTA, H. Örcün, "Karaman Taşkale Halılarından Örnekler", **Erdem**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, 1999, S.28, C.10, I, s. 44-48.

BARIŞTA, H. Örcün, "Konya ve Çevresi Türk Halk Resmi", **IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri**, Kültür Bakanlığı, Halk Kültürü Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 1992, C.V, s.37-43.

BARIŞTA, H. Örcün, "Konya Hadim Dokumacılığı", **Türk Halk Kültürü Araştırmaları**, Kültür Bakanlığı, Halk Kültürü Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 1994, s.1-16.

BARIŞTA, H. Örcün, "Konya Yükselen Eski Bilecik'ten Bazı Halı Örnekleri", **El Sanatları Dergisi**, S.Ü. Türk El sanatlarını Uygulama ve Araştırma Merkezi, 1997, S.1, s.99-113.

BARIŞTA, H. Örcün, "Osmanlı Dönemi El Sanatları", **Uluslararası Kuruluşu 700. Yıldönümüne Bütün Yönleri İle Osmanlı Devleti Kongresi**, Konya, 2000, s.845-854.

BARIŞTA, H. Ö., "Sarayönü ve Ladik'te Bulunan Türk Halılarından Bazı Örnekler", **Vakıflar Dergisi**, XXV, Ankara, 1995, s. 211-234.

BARUTÇUGİL, Hikmet, "Ebru Sanatı", **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 30-34.

BAŞKAN, Seyfi, "Konya Selçuklu Çağı Mezar Taşları", **Ankara Sanat**, S.218, Ankara, 1984, s.10-11.

BAŞKAN, Seyfi, "Başlangıcından 14.Yüzyıl Sonuna Kadar Anadolu Mezar Taşları ve Karamanoğulları Devri Konya Mezar Taşları Üzerine Bir İnceleme", **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**,

S.67, İstanbul, 1990, s.203-215.

BEKMEZCİ, Mehmet, "Bitmeye Yüz Tutmuş Meslekler", **100 Yılın Sesi**, Yıl: 2, S.2 Konya, 2002, s.33.

BEZİRCİ, Zuhal, "Konya İl Merkezi'nde Bulunan Bakır Atölyelerinin Bugünkü Durumu ve Bu Kapsamda Bakır İşçiliğinin Değerlendirilmesi", **Yeni İpek Yolu Dergisi**, Konya Ticaret Odası Yayını**,** 15(171), 2002, s. 40-43.

BEZİRCİ, TÜRKTAŞ Zuhal, "Yeşildağ'da (Beyşehir) Hasır Dokuma Sanatı ve Üretilen Hasırların Ölüm Adetleri Çerçevesinde Kullanılması", **Folklor Edebiyat**, 2002, s. 279-286.

BEZİRCİ, Zuhal, Konya'da Saraçlık Sanatı ve Ekonomiye Katkısı", **Ulusal 1. Konya Ekonomisi Sempozyumu**, Konya, 2003, s. 563-571.

BEZİRCİ, Zuhal, AKAN Meral, "Konya'da Özel Bir Koleksiyon; Geleneksel ve Tarihi Özellik Taşıyan Koşum Takımları", **8. El Sanatları Sempozyumu**, İzmir, 2002, s. 71-83.

BOLAK, Ahmet Aydın, "Tesbih", **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 85-86.

BÜYÜKÇANGA, Mehmet, "Kündekari", **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 68-72.

BÜYÜKÇANGA, Mehmet, "Kündekari ve Konya'da Yaşayan Kündekarlar", **Türk Dünyası Kültürü ve Sanat Sempozyumu**, Isparta,(07-15 Nisan) 2000, s.245.

ÇELEBİLİK, Gülüzar, Demir, Ferda, "Konya İli Ereğli İlçe Müzesi'nde Bulunan İşlemeli Uçkur ve Peşkirlerden Örnekler", **I. Uluslararası Türk Sanatları Sempozyumu ve Sanat** Çalıştayı, Konya, Büyükşehir Belediye Başkanlığı & Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Başkanlığı, (08-09.11)2012.

ÇELEBİLİK, G., NAS, E., "Selçuklu Dönemi Süsleme Sanatlarının Günümüz Tasarım Anlayışıyla Yorumlanmasına Konya'dan Örnekler", **1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu Dün Bugün Gelecek**, Ankara, 2011 s. 313-317.

DENİZ, Bekir, "Taşpınar Halılarında Desen", **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir, 1984, s. 112-119.

DENİZ, Bekir, "Ladik Halıları", **Bilim Birlik Başarı**, Sayı: 46, Yıl: 12, 1986, s. 13-18.

DOĞAN, Şerife, "Konya'da Keçecilik Sanatı ve Ekonomiye Katkısı", **Ulusal I. Konya Ekonomisi Sempozyumu,** Konya, 2003, s. 547-554.

DOĞAN, Şerife, "Konya'da Yorgancılık Sanatı ve Ekonomiye Katkısı", **Ulusal I. Konya Ekonomisi Sempozyumu,** Konya, 2003, s.555-562.

EFE, Ahmet, "Grafik Sanatı Üzerine Birkaç Söz", **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 64-67.

ERDEMİR, Yaşar, "Akşehir'de Selçuklu Dönemi Ahşap İşçiliği", **Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri,** Konya, 1992, s.9-44.

ERDEMİR, Yaşar, "Konya Selçuklu Yapılarında Çini Mihraplar", **Antalya 3. Selçuklu Semineri**, İstanbul, 1989, s.60-64.

EVREN, Afif, "Konya'nın Tandırı", **T.F.A**, C.1, S.22, İstanbul (Mart),2003, s.218-226.

EROL, Erdoğan, "Sikke Nasıl Yapılır? Konya'da Sikkecilik ve Sorunları", **Kamu v Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatları Yaklaşım ve Sorunları Sempozyum Bildirileri**, Kültür Bakanlığı, Halk Kültürü Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 201, Ankara, 1994, s. 155-158.

EROL, Erdoğan, "Konya'da Mest ve Çorap Mestçilik", **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 106-108.

EROL, Erdoğan, "Mevlevilikte Çorap Mest", **S.Ü. VIII. Milli Mevlana Kongresi Tebliğler**(6-7

Mayıs 1996), Konya, 1997, s. 125-135.

GÜNÜÇ, Fevzi, "Mevlana Müzesi Hat Şaheserleri", **Müze**, S.4, Konya, 1995, s.37-38.

HİDAYETOĞLU, H. Melek, "Kavak (Konya) Kilimlerinin Genel Özellikleri", **Internatıonal Symposium on History, Culture and Tourism of Hatunsaray (Lystra) and Its Vicinty**, 2–4 October 2011, Konya, İl Kültür ve Turizm Müd. Yay. 2012, s.495-506.

HİDAYETOĞLU, H. Melek, "Karapınar (Konya) Yöresinde Dokunan Yamçı Tülüler", **Akdeniz Sanat Dergisi**, 4, 2009, s. 31-36.

HİDAYETOĞLU, H. Melek, "Konya Yöresinde Yer Tezgâhına Son Örnek Yöreme", **VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri**,(e.kitap), 2008.

HİDAYETOĞLU, H. Melek, "Karapınar (Konya) Yöresinde Guşurgu Geleneği", **8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 8, 2005, s. 188-194.

HİDAYETOĞLU, H. Melek, 2003, "Kitap Süsleme Sanatları, Günümüz Konya'sındaki Durumu ve Ekonomiye Katkıları", **Ulusal I. Konya Ekonomisi Sempozyumu**, Konya, (18 Nisan) 2003, s. 465–483.

HİDAYETOĞLU, H. Melek, "Cumhuriyet Dönemi Konya'sında Halıcılık", **Konya Kitabı XI, KTO İpek Yolu Özel Sayısı,** Konya,(Aralık) 2008, s.339-354.

HİDAYETOĞLU, H. Melek, "Akşehir (Konya) Yöresi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", **Süleyman Kazmaz'a Armağan**, Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları Yayın No:39, Ankara, 2009, s. 293–314.

HİDAYETOĞLU, H. Melek, "Konya Yöresi Cicim Teknikli Yük Örtüleri", **Akdeniz Sanat Dergisi,** Yıl:2, S.: III, Antalya, 2009, s.39-55.

HİDAYETOĞLU, H. Melek, 2009, "Çumra (Konya) Yörük Köylerinde Bulunan Cicim Dokumalar", **Medeniyetin Beşiği Tarımın Öncüsü Çumra Sempozyumu Bildiri Kitabı**, Cilt:2, Konya (9–10 Mayıs 2008), 2009, s. 460–472.

HİDAYETOĞLU, H. Melek, 2012, "Ilgın Yöresi Düz Dokuma Yaygılarından Örnekler", **1. Ulusal Ilgın Sempozyumu**, (30 Haziran–02 Temmuz 2010), Ilgın Belediyesi Kültür Yayınları, Konya, 2012, s.353-370.

HİDAYETOĞLU, H. Melek, 2014, "Sarayönü Çeşmelisebil Yörüklerinde Dokuma Geleneği", **Uluslararası Tarih, Kültür, Sanat, Turizm ve Tarım Açısından Sarayönü Sempozyumu,** Konya (24-26 Ekim), 2014.

HİDAYETOĞLU, H. Melek, AKAN Meral, "Cumhuriyet Döneminde Konya'da Dokuma Faaliyetleri", **VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri e.kitap**, 5, 2012,s. 54-71,

HİDAYETOĞLU, H. Melek, AKAN, M., 2011 "Konya'da Cumhuriyet Döneminde Dokuma Faaliyetleri", **ARIŞ Dergisi, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma (Kilim-Cicim-Zili-Sumak) Sempozyumu (01-04 Kasım 2010) Özel Sayısı 1,** A.K.M. Yayınları, S.5, (Mart), 2011, s.54-71.

ILGAZ, Hasene, "Konya'da El Sanatları", **T.F.A,** Yıl: 4, S.79, İstanbul, 1956, s. 1253-1254.

İLKER, Celale, "Konya'da Kaşıkçılık Sanatı ve Üretime Katkıları", **Ulusal I. Konya Ekonomisi Sempozyumu,** Konya, 2003, s. 457-464.

İRTEŞ, M. Semih, "Türk Tezhip Sanatı", **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 21-29.

KADEMOĞLU, Osman, "El işi Göz Nuru Konya El Sanatları", **Gez Dünyayı Gör Konya'yı**, İstanbul, 2002, s.334-365.

KARAHAN, Recai, "Konya Ereğli Yöresinde Begdik Adıyla Bilinen Bir Grup Türk Kilimi", **Türk Soylu Halklarının Halı-Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s.161-170.

KARPUZ, Emine-ŞENTÜRK, A., "Konya''da Naht sanatı ve Köseoğlu Ailesi", **Uluslar Arası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu**, Dokuz Eylül

Üniversitesi, (Kasım), 2006, s.163-169.

KARPUZ, Emine, "Süsleme Sanatlarında Nar Motifi ve Konya Örnekleri", **İpekyolu,** Konya, 2001, s. 263-266.

KARPUZ, Emine, "Akşehir Evinde Mutfak Mimarisi ve Etnografyası", **I. Akşehir Sempozyumu,** Akşehir, (16-18 Ekim)2003.

KARPUZ, Emine, "Konya Ladik Halıcılığının Bugünkü Durumu", **Arış**, S.:7, 2012, s. 42-73.

KARPUZ, Emine, "Osmanlı''da Mutfak Kültürü ve Konya Mutfağı", **Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu 4,** İstanbul, 2000, s. 90-98.

KARPUZ, Emine, Konya''da Maden Sanatı ve Üretime Katkıları"**, Ulusal I. Konya Ekonomisi Sempozyumu,** Konya, 2003, s. 437-455.

KARPUZ, Emine "Konya'da Bulunan Hayvan Figürlü İşleme Örnekleri", **8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir, 2005, s. 234- 249.

KARPUZ, Emine, "Konya Etnografya Müzesi''nde Bulunan Gümüş Savatlı Ağızlıklar", **Müze,** S.: VIII, Konya, 1997, s. 31-36.

KARPUZ, Emine, "Konya Lengerleri",**Sanatsal Mozaik,**Yıl:2, S.:XXI, İstanbul,1997, s. 34-38.

KARPUZ, Emine, **"**Konya Mevlana Dergahı Matbahı ve Etnografyası", **Mevlana Ocağı,** Konya,2007,s. 321-343.

KARPUZ, Emine -KARPUZ, H., "Konya'da Bulunan Selçuklu Yapılarında Çini Süsleme", **Konya'daki Selçuklu Çini Örnekleri,** Konya, 2007, s. 10-20.

KARPUZ, Haşim, "Keçe Yapım Sanatı", **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 78-80.

KİŞMİR, Celaaleddin, "Eski Loncalar ve Konya Esnafı", **T.F.A**, C.9, S.191, İstanbul, 1965, s.3761.

KOÇER, Mehmet, "Geçmişten Günümüze Türk Çini Sanatı", **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 35-39.

Koyuncu., F., Aral., S., (2006). Konya'da Bir Serbest Cam Şekillendirme Ustası. İpek Yolu, 225

Aral., S., (2005). Ömer Kağnıcı Gümüş Takı Atölyesi. İpekyolu (Konya Özel Sayısı), , VIII

KARPUZ, E., "Günümüz Konya'sında Halk Plastik Sanatları", İpekyolu, Sayı:9, Konya.2006, s. 321-336.

KOYUNCU, Fatma, "Boyama", **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 76-77.

KOYUNOĞLU, A. İzzet, "Konya'da Deri İşleri", **T.F.A**, S.96, İstanbul, 1957, s.1532-1533.

KOPARAN, Yasemin, "Konya Kaşıkçılığı Süsleme Ustalarından Son Örnek "Mustafa Onay" VII. Uluslararası Türk Kültürü Sanatı ve Kültürel Mirası Semp. Bakü, 2013.

KUNDURACI, Osman, "Konya'da Kaşıkçılık", **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 104-105.

NAS, Emine, "Konya İlinde Çıkrıkçılık-Rahle Yapımı ve Kündekari Sanatının Ekonomiye Katkıları", **Ulusal I. Konya Ekonomisi Sempozyumu,** Konya, 2003, s. 529-546.

NAS, E., "Konyalı Rahle Ustası Ömer Bilge'nin Hayatı, Rahle Yapım Tekniği ve Eserlerinden Örnekler", **8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2002, s. 304-315.

NAS, E., "Çıkrıkçılık, Rahle Yapımı ve Kündekâri İşçiliğinin Konya Ekonomisine Katkıları", **Ulusal I. Konya Ekonomisi Sempozyumu,** Konya, 2003,s. 529-546.

NAS, E., "Konya İlinde Tesbihçiliğin Ekonomiye Katkıları", **Ulusal I. Konya Ekonomisi Sempozyumu**, Konya, 2003, s.513-527.

NAS, E., "Geçmişten Günümüze Konya Çömlekçiliği ve Üretilen Ürünler", **Yeni İpek Yolu,** VIII. Özel Sayısı, Konya, 2005, s. 159-181.

NAS, E., “Bir Halk Sanatı Olan Çömlekçiliğin Sürdürülebilirliğine İlişkin Öneriler: Konya Örneği”, **I. Uluslararası Ev Ekonomisi Kongresi Sürdürülebilir Gelişme ve Yaşam Kalitesi Sempozyumu,** Ankara Üniversitesi Ev Ekonomisi Yüksek Okulu, 2006, s. 486-497.

NAS, E., “Anadolu Giyim Kuşamında Önemli Bir Süslenme Unsuru Olan İğne Oyaları ve Konya İli Merkezinde Bulunan İğne Oyalarında Görülen Bitkisel Motifler”, **Halk Kültüründe Giyim - Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu**, Eskişehir, 2006, s. 565-568.

NAS, E., “Konya’da Çıkrıkçılık”, **Yöresel Kültür-Sanat Dergisi**, 1/1, Konya, 2006, s. 3-5.

NAS, E., Altun, G., “Bir Halk Sanatı Olarak Bağlama Yapımı ve Konya İli Merkezinde Bağlama Üretiminin Bugünkü Durumu”, **Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu**, Kocaeli (14-16 Aralık), 2007, s. 421-430.

NAS, E., “Rahle Sanatının Büyük Ustası Ömer Bilge”, **İSMEK El Sanatları Dergisi 3**, İstanbul, 2007, s. 66-69.

NAS, E., “Konya Yöresi El Sanatlarında Anlam Yüklü Motiflerin Halk Diline Yansıması”, **Turkish Studies**. 2968, 7/1 Winter,s. 1619-1633. DOI: http://dx.doi.org/10.7827/.

NAS, E., “Sille Toprak İşçiliği”, **1. Ulusal Sille Sempozyumu**, Konya(26-27 Eylül), 2013, s. 169-175.

ORAL, Zeki, “Eşrefoğlu Cami’ne Ait Bir Kandil”, **Belleten**, S.23, Ankara, 1959, s. 113-118.

ÖNDER, Mehmet, “Konya Mezar Taşlarında Şekil ve Motif Karakteri”, **Anıt**, Yıl:3, S.22-23(Mayıs- Haziran), Konya, 1958, s.3-15.

ÖNDER, Mehmet, “Bir Selçuklu Şaheseri Mevlana’nın Ahşap Sandukası”, **Vakıflar Dergisi**, S.17, Ankara, 1983, s.79-92.

ÖNDER, Mehmet, “Selçuklu Devri Konya Halıları”, **T.E.D.**, S.VII-VIII, Ankara, 1964-65, s.46-49.

ÖNDER, Mehmet, “Konya’da Kaşıkçılık Sanatı, Dünü Bugünü”, **4. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**, Dokuz Eylül Üni. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir, 1984, s. 188-192.

ÖNDER, Mehmet, “Konya’da Keçecilik”, **T.F.A.**, C. VI, Sayı:134, İstanbul, 1960.

ÖNGE, Ergül, “Konya İğne Oyaları”, **Kültür ve Sanat**, İş Bankası, 1991, S.9, s.78-81.

ÖNGE, Yılmaz, “Konya Beyhekim Mescidine Ait Olduğu Söylenen Pencere Kanatları”, **Bedrettin Cömert’e Armağan**, Ankara, 1980, s. 425-436.

ÖZ, Mamure, “Minyatür Sanatı”, **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 81-84.

ÖZKAFA, Fatih, “Mevlevîlik Kültürü Işığında Hazret-i Mevlânâ İstifli Hat Levhaları”, **Hz. Mevlâna İstifli Hat Levhaları Albümü,** T. C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya 2007, s. 1-3.

ÖZKAN, Ayşe, “Konya Yöresinde Tentene Perdeler”, **Milli Kültür**, 1992, S.92, s.62-64.

ÖZTEKİN, H., “Konya’da Küçük Sanatçılar”, **Konya**, S. 112, Konya, 1948, s. 1.

ÖZÖNDER, Hasan, “Naht Sanatı”, **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 89-103.

ÖZÖNDER, Hasan, “Selçuklu, Beylik ve Osmanlı Dönemlerinde Konya’da Sanat Hayatı”, **Dünden Bugüne Konya’nın Kültür Birikimi ve Selçuk Üniversitesi**, Konya, 1999, s. 157-202.

ÖZTÜRK, Yusuf Ziya, “Kurşunlu Vitray”, **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 44-47.

PEKMEZCİ, Hasan, “Resim”, **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 48-63.

SEVİ, Sibel, “Ilgın’da yaşayan Kırım Tatarlarından Kavurmacı Ailesinde Takı Yapımı ve Örnek-

leri", II. Ulusal Ilgın Semp. Ilgın, 2013 (Baskıda)

SÖNMEZ, K.- ÖZ, S.,"Konya İli El Örgüsü Para Keselerinden Örnekler", **8. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi**, Eskişehir, (24-27 Ekim) 2013.

SÖNMEZ, K., "Konya İli Ilgın İlçesinde Çeyiz Kültürü", **II. Ulusal Ilgın Sempozyumu**, Ilgın, (Eylül, 27-29) 2013(Baskıda).

SURAL, Mahmut, "Konya'da Keçecilik", **T.F.A**., S.344, (Mart), 1978.

ŞAHİN, Zeki, "Türk Fotoğraf Sanatı", **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 73-75.

TÜRKTAŞ, Zuhal, "Konya Ereğli Akgöl Çevresinde Dokunan Hasır Seccadelerin Bazı Özellikleri", **e–Journal of New World Sciences Academy (NWSA),** 2(3),2010, s.147-158.

TÜRKTAŞ, Zuhal, ÇAKMAKTEPE, M Fatih, "Sivas Yıldızeli İlçesi Tülü Dokumacılığı", **ARIŞ Dergisi**, 1(6), 2011,s.100-111.

TÜRKTAŞ, Zuhal, KARAKAYA, Büşra, "Method of Production and Some Characteristics of the Felt Sikkes Produced in Konya", **International Journal of Academic Research**, 5(3), 2013,s.285-290.

TÜRKTAŞ, Zuhal, "Vegetable textile raw materials evaluation in Konya of traditional an example: "wickerwork back pillows", **International Journal of Academic Research**, 5(5),2013,s. 80-85.

TÜRKTAŞ Zuhal, KARAKAYA Büşra, "Konya'da Üretilen Keçe Sikkelerin Üretim Yöntemi ve Bazı Özellikleri", **International Conference of Applied Research in Textile**, 2010,

TÜRKTAŞ Zuhal, "Anadolu'da "Hasır Dokuma Ve Sepet Kullanımına İlişkin Eski Bir Örnek; Çatalhöyük (Ve Günümüzde Görülen Uzantıları)", **1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarım Sempozyumu** (Ekim) 2012, Özel Sayısı, 7, s. 133-136.

TÜRKTAŞ, Zuhal, "Akşehir İlçesi Doğrugöz Kasabası Bitkisel Dokumacılığının (Boyra Dokuma) Bugünkü Durumu Ve Üretilen Hasır Dokumalar". **2. Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Uluslararası Kültür Sanat Etkinlikleri**, 2013.

TOKER, Hayriye, "Oya Çeşitleri ve İşleme", **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 87-88.

TOYGAR, Kamil, "Konya'da Bir Kündekari Ustası: Mevlüt Çiller", **Milli Kültür**, S.59, Ankara, (Aralık)1987, s.83-84.

UYANIK, Mehmet, "Seramik Sanatı Üzerine Notlar", **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, Konya, Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, No:10, İzmir, 1989, s. 40-43.

ÜNVER, Süheyl, "Konya'da XIII-XV. Asırlarda Yapılan Kitap Tezhipleri ve Bu İnce Sanatımızın Konya'da Diriltilmesi Lüzumu Hakkında", **Konya**, S.82, Konya, 1945, s.1-9.

YAYLALI, Erhan, "Tarihi Gelişim Süreci İçinde Konya'da Ticaret", **Yeni İpek Yolu,** Yıl:14, S. 155, Konya, 2001, s.40.

YUSUFOĞLU, Mehmet, "287 Yıl Önceki Konya Esnafı", **Anıt**, Yıl:2, S.17, Konya, 1950, s.21-22.

ZÜBER, Hüsnü, "Konya, Korucuivrindi- Balıkesir,Taraklı, Geyve- Sakarya, Çan, Çanakkale, Bademli, Cevizli- Akseki-Antalya Kaşıklarında Desen Ayrıcalıkları", **II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Dairesi Yayınları, 45, Ankara, 1983, s.285-293.

SONUÇ:

Konya el sanatları-zanaatları konusunda yaptığımız bibliyografya çalışmasında elbette göremediğimiz, unuttuğumuz yayınlar olmuştur. Bu yayın; "tamamını içerdiği" iddiasından uzak, Konya'nın sanat-zanaatları konusunda araştırma yapacaklara rehber olma amacını taşımaktadır. Bu tür araştırmalar diğer konular için de yapılmalıdır düşüncesindeyiz.



Foto: Fatih ÖZSOY

EL SANATLARI-ZANAATLAR

Emine KARPUZ

ÖZET

Konya'da hammaddesi maden olan el sanatları-zanaat olarak belirlenen bu araştırmada; bakırcılık, bıçakçılık, bileyicilik, kalaycılık, kuyumculuk, metal oyma, ferforje yapımı, savatçılık ve tenekecilik incelenmiştir. Alan araştırması yapılmış, konunun sanatçıları-zanaatçıları ile mülakat gerçekleştirilmiştir. Sadece il merkezi değil bilinebilen ustalarla görüşebilmek amacıyla ilçelere de gidilmiştir. Yapım teknikleri, malzeme, süsleme özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Var olan ustaları gelecek nesillere aktarmak amacıyla kısa özgeçmişleri yazılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Konya, maden, sanat, zanaat.

ABSTRACKT

In this study, handicrafts-crafts in Konya which are made of mine such as coppersmith, making of knife, knife grinding, whitesmith, jewellery, metal engraving, making of wrought iron, niello making and tinware were investigated. Field study was done and had interview with artists- crafters of

this subject in city center and also the provinces. Manufacture techniques, materials and decoration characteristics were tried to determine. Existing masters' short personal backgrounds were written with the purpose of transferring to the future generations.

Key Words: Konya, mine, art, crafts.

GİRİŞ

Türk maden sanatında kullanılan hammaddeler arasında altın, gümüş, bakır, tunç ve pirinci sayabiliriz. Günümüze ulaşan ve bugün hem Konya ve Anadolu, hem de Avrupa müzelerimizde sergilenen pek çok eser Konya'nın Selçuklu ve Osmanlı döneminde madencilik sanatı açısından ulaştığı ileri seviyeyi göstermesi açısından önem taşır.

13. ve 14. Yüzyıllara ait kaynaklarda Selçuklu devrinde Anadolu'da değerli madenlerden yapılmış eserlerin kullanıldığını öğrenmekteyiz. 13. Yüzyıl tarihçisi İbn Bibi, Selçuklu Tarihi adlı eserinde İzzettin Keykavus'un (1211-1219) düğününde altın ve gümüş kaplardan yemek yendiğini belirtir ve Selçuklu Sultanlarının hazinelerinin altın eserlerle dolu olduğuna değinir. 14. Yüzyıl'da Anadolu'yu gezen İbni Batuta'da Anadolu beylerinin sarayda altın eser kullandığından söz etmektedir (Erginsoy, 1992, 193). Kitabesindeki bilgiye göre Konya'da 1280 yılında yapıldığı bilinen ve günümüzde Ankara Etnografya Müzesi'ndeki tunç kandil zarfı, üzerindeki süslemeleri ve yapım tekniği açısından oldukça önem taşıyan eserlerdendir. Bugün müzelerimizdeki pek çok madeni eser arasındaki kandil, kandil zarfları, kemer ve kemer tokaları,takılar, aynalar, küre, buhurdan, tas, sini, lenger, tepsi gibi mutfak kullanım eşyaları, silahlar, kilit ve anahtarlar, aydınlatma araçları v.d. Konya'nın Selçuklu ve Osmanlı döneminde önemli bir imal merkezi olduğunu göstermektedir. Cumhuriyet ve sonrası dönemde bu önemliliğin kısmen kaybolduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde yaptığımız araştırmalarda maden sanatlarının bir kısmının sanat olma özelliğini sürdürmek için çaba sarf ettiğini, bir kısmının ise zenaat olarak varlığını sürdürdüğüne şahit olmaktayız.

Bu araştırma günümüz Konya'sındaki metal (maden) sanat ve zenaatlerinin son örneklerini ve sanatçı-ustalarını tanıtmayı amaçlamaktadır.

HAMMADDESİ MADEN OLAN EL SANATLAR- ZANAATLAR

Bakırcılık

Bakırcılık; hammaddesi bakır olan ve genellikle güğüm, ibrik, kazan, tas, sahan v.b mutfak ve ev eşyası olarak üretilen ürünleri kapsayan el sanatıdır. Konya'da önceleri Kapu Camii civarındaki eski Buğday Pazarının bulunduğu han içindeki atölyelerde varlığını sürdüren bakırcılık sanatı, son yıllarda Yeni Otogar karşısındaki Bakırcılar Sanayi'nde var olma çabası sürdürmekteydi. Çarşı içerisinde faal iki atölye kalmıştır. Bu atölyeler Eski Garaj civarındaki Toros Han'da çalıştığı yıllarda mutfak kapları üretirlerken günümüzde sadece şeker ve lokum kazanları yapmaktadırlar. Özel sipariş durumlarında semaver, cami âlemi, şömine kapağı da yapan ustalar bakır levhaları Gaziantep, Manisa- Kula'dan temin ettiklerini belirtmişlerdir. Levhalar dövme tekniği ile kap formuna dönüşmektedir. Günümüzde Konya'da yapılan bakır kap türleri arasında Konya'nın geleneksel düğün pilavlarında kullanılan leğen, yemek kazanları ile geleneksel Konya şekerlerinin kaynatıldığı şeker kazanları, leğen, ibrik(bardak), güğüm, siniler sayılabilir. Bu kaplarda kenet, kaynak ve perçin gibi birleştirme teknikleri uygulanırken, günümüzde yapılan kap örneklerinde herhangi bir süsleme görülmemektedir.

Konya merkezinde imalatçı olmayıp, sadece bakır kap satımını gerçekleştiren dükkânlar İstanbul Caddesi ve Mevlana Caddesi üzerinde yer



almaktadır. Ayrıca Kapu Camii ve Aziziye Camii civarındaki bazı zücaciye dükkânlarında da Konya'da yapılan kapların yanı sıra Kayseri, Gaziantep ve Kahramanmaraş'tan getirilen kaplar da satılmaktadır.

Yapım Teknikleri:

Dövme tekniği: İnsanlığın bildiği en eski maden yapım tekniğidir. Bu teknikte maden külçeleri kalhanelerde eritilmekte, hazırlanan kalıplara dökülmektedir. Kalıplar ağır çekiçlerle dövülerek levha haline getirilmektedir. 20. yüzyılın başlarına kadar kullanılan bu yöntem günümüzde kullanılmamaktadır. Fabrikasyon olarak hazırlanan levhalara atölyelerde çekiçle dövülerek istenen biçim verilmektedir.

Döküm Tekniği: Kalhanelerde eritilen bakır hazırlanan kalıplara dökülmekte ve kap elde edilmektedir. Seri üretime uygun olan bu teknik Kalkolitik çağdan bu yana kullanılmaktadır.

Tornada Çekme ve Perdahlama: Dövme veya döküm olarak yapılan eşyanın güzel görünmesi ve yüzeyindeki pürüzlerin giderilmesi tekniğidir. Bu işlem torna tezgâhları ve çarkta bugün de gerçekleştirilmektedir.

Birleştirme Teknikleri: Elde dövme veya döküm olarak gerçekleştirilen eşyaların parçalarının, tutamak, sap veya emziklerinin tutturulmasında perçin, kenet, kaynak teknikleri ile genellikle tamirlerde de lehim tekniği uygulanmaktadır.

Süsleme Teknikleri: Konya müze ve özel koleksiyonlardaki günümüze ulaşan bakır kaplarda farklı süsleme tekniklerinin uygulandığı görülmektedir. En yaygın kullanılan süsleme tekniği kazımadır. Ucu sivri çelik kalemlerle metalin yüzeyini kazıyacak şekilde desen yapma tekniğinin adıdır. Ayrıca kabartma, kakma, savatlama, telkari, delik işi(ajur) kaplama ve yaldız teknikleri ile süslemede

yapılmıştır.

Usta: Bakırcılık ile ilgili araştırmalarımız yaklaşık 20 yıldır sürmektedir. Bu süre zarfında karşılaştığımız birçok usta bu sanatı bırakmıştır. Bunlardan biri Osman Şahin'dir. Günümüzde tek sanatçı kalmıştır.

Kemal Aslan: 1960 Ermenek doğumludur. İlkokul mezunu olan sanatçı 1972'de bakırcılığa başlamıştır. 1974 yılında Konya'ya gelen Kemal Aslan günümüze kadar her türlü kap yaptığını yaygın olarak şeker ve pilav kazanları, minare âlemleri yaptığını belirtmiştir (9.09.2015 tarihinde yapılan mülakat). Günümüzde tarihi Gevraki Han'da sanatını sürdürmeye çalışmaktadır.

Bıçakçılık

Bıçakçılık; insanoğlunun bazı varlıkları, eşyaları, yiyecekleri kesmek için kullandığı metal bir araç yapma çabası sonucu ortaya çıkan el sanatlarından biridir. Bıçağın ilk örnekleri yontma taş çağında taştan yapılmıştır. Tunç çağında ise tunçtan yapılmaya başlanmış, geliştirilerek kılıç, kama gibi kesici, delici silahların üretilmesine geçilmiştir.

Türk tarihinde, Göktürkler (552–743), Uygurlar (744–1368) zamanında maden sanatı gelişmiştir. Göktürk balbalları üzerinde kama ve kılıç tasvirleri vardır. Uygur fresklerinde de kılıçlar görülür. Kama ve kılıç tasvirlerine kahramanlık ve hâkimiyet simgesi olarak yer verilmiştir. Selçuklu ve Osmanlılar zamanında bıçak, kılıç yapımı önemli bir sanat alanı olmuştur.

Kültürümüzde bıçak günlük eşya oluşunun yanı sıra silah olarak değer taşır. Eski bıçaklar, silahlar ata yadigârı olarak saklanır, sergilenir. Anadolu'yu gezen seyyahlar Türklerin kıyafetlerinden, takındıkları bıçak ve kılıçlardan söz etmişlerdir(-Karpuz, 1992, 117).

Konya'nın Selçuklu ve Osmanlı devrinde önemli bir madeni eserler, bıçak üretim merkezi olduğunu görüyoruz. Cumhuriyet döneminde Konya çarşısında bıçakçı dükkânları bıçak yapma



Foto: Fatih ÖZSOY

işini sürdürmüşlerdir. Koyun kırkma bıçakları, bağ bıçakları, mutfak bıçakları, cep bıçakları (çakılar) üretilmiştir.

Yapım Araçları:

Ocak- Körük: Bıçak yapılacak parçaların dövülerek biçimlendirilmesi ve su verilmesinde kullanılır.

Örs: Parçaların boyutuna göre çelik levhaları kesmeye yarayan alettir.

Makas: Bıçakların boyutuna göre çelik levhaları kesmeye yarayan alettir.

Mengene: Bıçağı sabit halde tutup, üzerine işleme yapılmasını sağlayan alettir.

Kösre (köstere) taşı: Bıçakların yüzeylerinin parlatılmasında kullanılır. Bir kolla döndürülen silindir kesitli özel bir taştır. Günümüzün ustaları kösre taşının yanı sıra motor, zımpara taşı-keçe de kullanmaktadırlar.

Bıçak yapımında kullanılan **el aletleri** ise; çekiç (el çekici, pervaz çekici), keskiler, kıskaç, maşa, iv(oluk açma aleti), dalduz(kının içini boşaltan alet), dipcik, pervaz, elma ve boynuz, kalıp aletleri, yazı aleti, kaplama takma kerpeteni, zımba demirleri ve altlıkları, havya, eğe, testere ve değişik bıçaklardır.

Yapım Aşamaları:

Bıçağın hammaddesi çeliktir. Bıçak yapımında Karabük Demir-çelik fabrikasından gelen çelikler kullanılmaktadır. Kullanılacak çelikler bıçakların şekline göre kesilerek bıçak yapımına başlanır. Körük ateşinde ısıtılıp, dövülerek taslak bıçak biçimi verilir.

Çelik malzeme fes rengini alınca su verilir. Çeliğe su vermek bıçağın kalitesini belirler. "Kadını sevdiren huyu, bıçağı sevdiren suyudur" diye bir usta sözü vardır. Daha sonra taşlanır ve perdahlanır.

Keçi, manda, inek, camız boynuzu veya kemiği, kayısı, ceviz, şimşir gibi ahşap malzemelerden sap takılır. Manda boynuzu ısıtılarak şekillendirilir. Kemik olan saplarda özellikle hayvanın kaval kemiği alınıp, testere ile kesilerek istenen şekil verilir. Ahşap malzeme daha çok ekmek ve kasap bıçaklarında kullanılmaktadır. Günümüzde sanatsal olmayan seri üretimde madeni ve plastik saplar yaygındır.

Yaygın kullanılan Konya ev bıçaklarının uç kısımları sivri olmaz. Bir bıçakla koyun kesilir, yüzülür, evde kullanılır(Şükrü Kırklıkçı, 23.07.2013 mülakat). Ev bıçakların yanı sıra kesimhane, kasap, halı makası, halı dokuma aleti kirkit de üretilmektedir.

Ustalar:

Ahmet Kırklıkçı: 1930 Yılında Konya'da doğdu. Bıçakçılık dede mesleğidir. Büyük dedesi Ahmet Usta bugünkü çalıştığı dükkânda Ermeni ustaların yanına çırak olarak girmiş (1857) ve bıçak, balta, keser, satır yapmışlardır. Daha sonra bu dükkânı 16 sarı liraya satın alarak işletmeye başlamışladır. Oğul Ahmet usta da aynı sanatla uğraş vermiştir. Ahmet Kırklıkçı dönemindeki ünlü ustalardan bazıları şunlardır: Ömer Usta, Şaban Usta, Üzümcünün Mehmet Usta, Recep(Ağa) usta ve Hüseyin Usta.

Torun Ahmet usta bu sanatı babasından öğrenmiştir. Yaşamı boyunca büyüklerinden aldığı meslek ahlakıyla hizmet verdiğini ve kaliteli bıçaklar yaptığı bilinmektedir. 1957 yılında belediye tarafından ödüllendirildi. Bıçakları için patent aldı. Rahmetli ustanın oğlu Şükrü Kırklıkçı babasından devrolan Aziziye Camii karşısındaki dükkânını yenilemiş ve günümüzde hizmet vermeye devam etmektedir.

Refik Ercan: 1984 doğumludur. Bıçakçılık sanatını sürdüren 4. Kuşaktır. Eski Buğday Pazarındaki dükkânında satış ve bileyileme işini sürdürmektedir.

Refik Ercan: 1984 doğumludur. Dört kuşaktır bıçakçılık mesleğini sürdürmektedir. Eski Buğday



Ferforje parçalar

Pazarındaki atölyesinde bıçak satışı ile birlikte bileyileme de yapmaktadır.

Bileyicilik

Bileyicilik, kesici aletlerin körelen ağız kısımlarının keskin hale getirilmesidir. Bileyicilik bıçakçılık sanatına bağlı zenaatlerdendir. Bir adı da "zağcılık"dır (Anonim, 2013,102).Bileyileme işi çelik malzemeden olan kama, kılıç, bıçak gibi bütün kesicilere uygulanır. Bu iş için bileyleme motoru kullanılır. Bıçakların ağız kısımları yanlış kullanımdan dolayı bazen çapaklanır(ağızda kopma ve eğrilikler olur). Bunların düzeltilmesine "kırağı alma işlemi" denir. Bıçağın ağzının bileylenmesinde dikkat edilmesi gereken en önemli husus çarkta inceltme yaparken bıçağın ağzı döner, eğilir ve kırılır. Ağzının dönmemesi için hassas kavranmak ve dikkatli olmak gerekir. Bıçağın ağzı "balıksırtı" kıvamında olmalıdır(Refik Ercan'la 5.11.2015 tarihli mülakat).

Adem Ersoy, 1995 yılından bu yana bıçakçılık ve bileyicilik yapmaktadır. Baba mesleğidir(Kapı Cami civarı, Fıçıcılar sokak, No:25'de yapılan mülakat).

Ferforje yapımı

Ferforje Fransızca «**Fer forgé**" kelimesinden gelmekte ve "**dövme demir**" anlamındadır. Demir'in dövülerek işlenmiş süslü kompozisyonlar ortaya çıkarma işine denilmektedir. Günümüzde bahçe- pencere- balkon ve merdiven korkulukları ile günlük yaşamda kullanılan çeşitli süs eşyaları,

banklar, sandalyeler, masalar ve kapılarda da kullanılmaktadır.

Konya'da İstanbul Yolu üzerindeki Demirciler Sanayi, Ankara Yolu üzerindeki 2. Organize Sanayi ve Meram Sanayi'deki imalat ve montaj atölyelerinde ferforje yapımı sürdürülmektedir.

Ferforje imalatında 1. Sınıf kütük malı(demirin filizi) kullanılır. Daha düşük kalitedeki imalat için geri dönüşüme kazandırılan eski gemiler, atık madenler eritilir ve tekrar piyasaya sürülür. Buna "sac malı" denir.

Çelik madeni de kullanılmaktadır. Ana ve yardımcı parçalar Konya dışında Denizli, Karabük, Bursa ve İstanbul'da üretilmekte ve piyasaya sunulmaktadır. Topuz, mızrak, lokma v.d. gibi adlarla anılan parçalar Konya'daki atölyelerde istenen desene uygun bir araya getirilmektedir. Parçalar döküm tekniği ile yapılmaktadır. Birleştirmede eskiden perçin, günümüzde ise kaynak kullanılmaktadır. Tarihi yapıların kapı ve pencerelerinde de kullanılmaktadır.



Kalaycı Mehmet Kalender

Usta

Aziz Asar: Ermenek'lidir. 13 yaşından beri bu işle uğraşmaktadır. Meram Sanayi'ndeki atölyede hizmet vermektedir.

Kalaycılık

Kalaycılık, bakır madeninden yapılmış kap kullanımının zorunlu hale getirdiği zanaatlerden biridir. Bakırcılığa bağlı olarak varlığını sürdürmüştür. Bakır kaplar zamanla okside olduklarından yüzeylerin yiyecekle temasının engellenmesi gerekmektedir. Bu nedenle bakır kaplar yüzyıllardır kalaylanarak kullanılmaktadır.

Kalay, bir elementdir, simgesi Sn'dir ve Latince stannum'dan gelir. Gümüş rengindedir. Hava ile temas ettiğinde kolay okside olmaz. Günümüzde Malezya, Bolivya, Tayland, Endonezya, Nijerya, Çin gibi ülkeler başta olmak üzere birçok ülkede kalay madenciliği yapılmaktadır. Anadolu'da en eski kalay madeni ocağı Niğde Celaller Köyü, yöresindedir. Tunceli, Kırklareli, Tekirdağ, İstanbul-Şile, Eskişehir, Bursa, Manisa, Kırşehir, Amasya, Uşak, Niğde, Sivas, Aksaray yörelerinde de kalay madeninin olduğu bilinmektedir (Diyarbakırlıoğlu.com). Kalay yumuşak ve kolay şekil verilebilir bir maden olduğundan insanlık tarihinde M.Ö.3000'li yıllara kadar uzanan tarihi geçmişi vardır.

Kalay yapımında kullanılan araç ve gereçler:

- Kalay: Isıtıldığında eriyen bir maddedir. Dövülebildiğinden kolayca tel veya levha haline getirilebilir. Zehirleyici değildir. Kalay ocakları odun kömürüyle ısıtılır.

- Nişadır: Amonyak tuzu olarak bilinen amonyum klorür bileşiğidir. Metalin yüzeyinde oluşan oksit tabakasını kaldırdığından malzeme lehime uygun hale gelir. Beyaz toz şeklindedir.

- Kalaycı pamuğu: Steril pamuktan farklı olup, rulo şeklinde ve avuç içerisinde kolay hare-



Kalaycı Eyüp Toptaş atölyesi

ket ettirilebilen bir pamuktur.

- Kıskaç: Kalay yapılacak malzemeyi tutmak amacıyla kullanılan bir tür maşadır.

- Körük: Ateşin harlanması için kullanılan, genellikle manda derisinden yapılmış, hava üflemekte kullanılan bir eşyadır.

- Örs: Bakır kabın içini temizlemek için kullanılan ince uzun deridir.

- Tokmak: Kalaylanacak kabın kenarlarını düzeltmek için kullanılır.

- Çekiç: Kabın ezilen veya zamanla zarar gören yerlerini düzeltmede kullanılır.

- Motorlu fırça: Kabın kenarlarının düzeltilmesi ve temizlenmesi için kullanılır.

- Kok kömürü: Ocağın yakılması için kullanılır.

- Demir makası: Bakır kabın kesilmesi için kullanılır.

Uygulanan Teknikler:

Tavlama: Daha önceden kalaylanmış kapların yüzeyindeki yağ ve atıkların giderilmesi için orta sıcaklıkta yakılmasına "tavlama" denilmektedir. Hiç kalaylanmayan kaplara kızıl kap denir ve bunlara tavlama uygulaması yapılmaz.

Temizleme: Tavlanan kaplar tuz ruhu ile sıvanarak kalaylanacak olan kısımlar ince kumlarla silinir. Böylece kalaylanacak zeminin kalay almasını engelleyecek tüm etkenlerden arındırılması sağlanır. Ezilen, zarar gören yerler çekiç veya tokmakla düzeltilir ve onarılır.

Kalaylama: Kaplar ısıtılır ve çubuk halindeki kalay sıcaklıktan dolayı erir ve kaygan hale gelir. Kalayın pamuk ve nişadır yardımıyla zemine düzenli yayılması sağlanır ve böylece tüm yüzey kaplanır.

Kalayla lehim işleri de yapılmaktadır. Günlük yaşamda kullanılan birçok eşyanın boyun, kulp, emzik gibi parçaları gövdeye kalay lehimi ile tutturulmaktadır. Lehimlemede el kaynağı, kerpeten, uçlu kalem gibi araç-gereçler kullanılmaktadır. Uygulamada, lehimlenecek parçanın birleşim yeri, tuz ruhu ile temizlenir ve el kaynağı ile ısıtılan birleşim yeri erimiş kalayla sıvanır. Soğuduktan sonra kalay katılaşır ve işlem tamamlanır (Anonim, 2014, 64-65). Eskiden Anadolu'da gezici kalaycılar köy köy, mahalle mahalle dolaşıp kalay yapardı. Günümüz Konya'sında ise sayıları gittikçe azalmaktadır.

Kalaycılar; Kamil Güneş (Karaman Cd. Emniyet han İçi No: 34), Mehmet Bulut, Mustafa Bircan, Mehmet Kalender, Eyüp Toptaş, Ramazan Atalan'dır.

Kuyumculuk

Altın, gümüş gibi değerli veya yarı değerli madenlerden takı, süs eşyası yapımı ile ilgili el sanatına kuyumculuk denilmektedir. Ancak yaygın yanlış, sarraf ile kuyumcunun aynı kategoride değerlendirilmesidir. Kuyumcu takı ve aksesuar yapan, sarraf ise bunları satanlardır.

Anadolu coğrafyasında günümüze kadar varlığını sürdüren pek çok toplumların altın, gümüş gibi değerli madenlerden kuyumculuk ürünü ortaya koyduklarını görüyoruz. Konya topraklarındaki en eski yerleşme yeri Çatalhöyük'ten başlayarak,



Kuyumcu Mehmet Özkan

Selçuklu, Osmanlı uygarlıklarında da takı sanatının en değerli buluntuları Anadolu müzeleri ile Konya Müzelerinde bulunmaktadır. Günümüze değin kesintisiz var olan takı yapımının son yıllarda altın malzemeden yapılan ürünlerle sınırlandığına şahit oluyoruz.

Günümüz Konya'sında Konya Ticaret Odası Meslek Grupları Raporuna (2003) göre Sarraf ve Kuyumcular 204 kişi olarak belirtilmiştir. Konya ve dışında yapılıp sadece satmakla uğraşanlar dışında takı ve aksesuar yapan kuyumcuların sayısı bu sayının yarısından azdır(Yaklaşık 60-70 kişi). Yöre kuyumcularından edilen bilgilere göre bazı sarrafların Konya'da kuyumcu atölyeleri bulunmaktadır. Bazıları ise İstanbul ve Adana'da bulunan kuyumcularla çalışmaktadır. Kuyumcular çalışma düzeninde türe yönelik bir sınırlamaya özen göstermektedirler. 2003 ve 2013 yılında kendisiyle görüştüğümüz Ahmet Ektem ve Taner Ektem kendilerinin döküm tekniğiyle top küpe yaptıklarını, bazılarının bilezik üzerine çalıştıklarını, bazılarının da sipariş üzerine ürün ortaya koyduklarını ifade etmiştir. Kuyumcu atölyeleri döküm ve pres baskı teknikleri ile çalışmaktadır.

Konya'da geleneksel simgeleri öne çıkarmak amacıyla kuyumcuların sanatsal girişimlerde bulunduğunu görmekteyiz. Bunlardan biri de Mevlana Başak ve Mevlana Kilitli Burma bileziklerdir. Bu tür tamamen Konyalı kuyum ustalarının buluşudur. Kendisiyle görüştüğümüz Konya Sarraflar ve Kuyumcular Derneği Başkanı İsmail Karagöz(kendisi de kuyum sanatçısıdır)Konya'ya özgü bileziğin yapımı hakkında şu bilgileri vermiştir(15.10.2015 tarihinde yapılan mülakat): Has altın olarak nitelenen külçe altının içine 22 ayara dönüşümünü sağlamak amacıyla bakır ve gümüş katılır. (T.S.E.'ne uygun 916 Milyem olarak 22 ayara getirilir.) İşlem basamakları olarak;



Kuyumcu Yunus Aru eşi ve oğlu ile

1. Metalin eritmesi,
2. Çubuk halinde çekimi,
3. Tezgâhta işlem görerek(kaynak gibi)
4. Bükme işlemini de yaptıktan sonra kilitli yapılacaksa kilit takılarak bilezik yapım işlemi tamamlanır. Üzerine çelik kalemlerle çizgi deseni atılır. Şimdi elektrikle çalışan makinalarla yapılmaktadır. Zımpara ve cilalama ile gerekli rötuş yapılarak satışa hazır hale getirilir.

Yine Sayın Karagöz kuyumcu olarak tanımlanan kişinin tamir yapan, atölyeleri ise imal eden yer olarak tanımlandığını ifade etmiştir. Eskiden elde ya da döküm tekniğiyle çalışan atölye sayısı 4-5 iken, günümüzde bu sayı 12'dir (Bu atölyelerin çalışma şekillerini güvenlik gerekçesiyle görüntüleyemedik). Bu atölyelerde çok sayıda sanatçı ya da usta hem Konya hem de Türkiye sarraflarına üretim yapmaktadır. 1990'lı yıllarda atölyelerde çalışan ustalardan bazıları Sadrettin EKEN(bilezikçi olarak tanımlanmıştır), Ahmet GÜMÜŞOK (Kontur lakaplı-Rahmetli), Hüsnü DURMAZ, İsmail KARAGÖZ, Fatih ARSLAN'dır.

Kuyumculuk alanında altın yanında gümüş takı yapımında yetişen sanatçı ve atölyeler bulunmaktadır. Ali Can BOYACI erkek yüzüğü konusunda ihtisaslaşan sanatçılardandır. Yaptığı yüzüklerde has gümüş(925 ayar) olarak tanımlanan gümüşü sarraftan almaktadır. Kasa haline getirmektedir(kalıp hazırlıyor). İstenen taşa göre yuva yaparak mıhlama tekniği ile taşı oturtmaktadır. Gümüşün yanı sıra süslemede bakır ve pirinç karışımı bronz kullanmaktadır.

Yapımında kıl testere, cila motoru, freze, oksijen kaynağı gibi alet ve araçlar kullanmaktadır. Kabartma süslemeli parçalar oksijen kaynağı ile sabitlenmektedir. Asit ve cam boyası karıştırılarak elde edilen boya ile süsleme yapılmaktadır. Sanatçı sadece erkek yüzüğü ve madalyon(erkek kolye-



Naht Hakkak M. Köseoğlu

si) üretmektedir. Süsleme amaçlı olarak tezhip ve hat sanatının örneklerinden yararlanarak Esma-ül Hüsna, tuğra, semazen, Mevlana'dan özlü sözler gibi yazılı ve figürlü bezemeleri de yaptığı ürünlere aktarmaktadır.

Kuyumculuk sanatı, günümüzde Konya merkezi dışında Ilgın ilçesinde de Kırım'dan göç eden aileler tarafından sürdürülmektedir. Bunlardan biri Yunus ARU ve ailesidir.

Yunus ARU, bu zanaatı babası İlyas ARU'dan (95 yaşında) öğrendiğini ve 8 yaşından beri mesleğini severek yaptığını ifade etmektedir. Babaları kılıç-hançer yapmıştır. Günümüzde yaptığı ürünleri evde, eşi ve oğlu ile gerçekleştirmektedir.

Bu meslekten kazanç sağlayıp aynı zamanda da seri üretim yapmaktadır. Yapılan ürünleri Yörükler ve Türkmenler ile Alevi Tahtacılar almaktadır. Ayrıca Aşağı Çiğil, Belekler, Bolvadin Karabağ, Çöl Ovası, Balıkesir Dursunbey' de de satılmaktadır.

Yapım Aşaması: Malzemeler İstanbul'dan plakalar halinde temin edilmektedir. Pirinçten yapılan kalıpların üzerine geçmişten gelen desenler uygulanmaktadır. Daha sonra plakalar kalıplar üzerine yerleştirilerek desenler çıkarılmakta ve bu işlemin ardından çekiç, biz vb. araçlarla desenler belirginleştirilmektedir. Son olarak plakanın etrafına kaynak yardımıyla kenar birleştirmesi yapılmakta zımpara ve keçe ile parlatılmaktadır. Eğer hazırlanan yuvalara özel bir birleştirici ile cam veya taş konularak, tırnakla sıkıştırılmaktadır.

Elde edilen ürünler aynı zamanda kauçuk döküm kullanılarak da yapılmaktadır. Kauçuk döküm çiğ iken desenler baskı yapılıp pişirildikten sonra kalıp görevi görmektedir. Kauçuk döküm daha çok seri üretimde kullanılmaktadır.

Kullanılan Metal Malzemeler: Alpaka, gümüş, bakır, metal, zamak, pirinç, altındır.

Elde Edilen Ürünlerden bazıları; kemer tokası (boynuzlu), köstek, tepelik, alınlık, pazubent, boyun hamaylısı, kemer, muskalık, bileklik, anahtarlıktır.

Ustalar:

Ahmet Ektem: 1971 Konya doğumludur. Baba mesleği olarak yaptığı kuyumculuğu 12–13 yaşından beri sürdürmektedir.

Taner Ektem: 1976 Konya doğumludur. 25 yıldır bu işle uğraşmaktadır.

Mehmet Özkan: 1962 Konya doğumludur. Aslen Hadim'lidir. 1974 yılından beri bu işle uğraşmaktadır. Sipariş üzerine altın ve gümüş takılar yapmaktadır. Konya'da bu işle uğraşan birçok kişiyi yetiştirmiştir. Bunlardan bazıları; Halit Koçak, Hasan Çoban, Himmet Kaymak, Yusuf Koçak (Karaman'da çalışmaktadır)tır.

Ömer Kağnıcı: Gümüş takı ustasıdır. 1963 Konya doğumludur ve 1978'den beri bu işle uğraşmaktadır. Gümüş malzemeler küçük toplar halinde ve 1000 ayar değerinde İstanbul'dan gelmektedir. Yine İstanbul'da bulunan tasarımcıların yaptığı desenleri kalıplarını hazırlatarak küpe, bileklik, kolyeden oluşan takımlar yapmaktadır (Aral, 2005, 191-206). Bu çalışma ile kendisiyle görüşmek istediğimiz ustanın mesleğini çocuklarına bıraktığını öğrenmiş bulunuyoruz.

İsmail Karagöz: Konya Sarraflar ve Kuyumcular Derneği Başkanı'dır. 1972 Konya-Karatay ilçesine bağlı Göçü Köyü doğumludur. Çocukluk yaşlarından itibaren kuyumculuk yapmaktadır.

Ali Can Boyacı: 24 yaşındadır. Konya Cihanbeyli doğumludur. 14 yıldır takı ile uğraşmaktadır. 2011 yılında Ankara'da düzenlenen Ulusal Beceri Yarışması'nda(Shills Turkey) birincilik ödülü almıştır.

Yunus ARU: 1958 Ilgın- Çukurcami doğumludur. Oğul Mustafa ARU 32 yaşındadır ve çocukluğundan beri babasıyla birlikte bu sanatla uğraşmaktadır.

Metal Oyma Sanatı (Naht)-Hakkaklık

Naht Arapça bir kelimedir. Yonma, yonulma, oyma (Develioğlu, 1970: 956) anlamındadır. Naht (oyma), ağacı yontmak suretiyle kabartma şekiller vücuda getirmek sanatı (Arseven, 1966: 1496) olarak tanımlanmaktadır. Bu sanat daha çok ahşap için kullanılmaktadır. Bu sanatın metal veya sedef malzemeler üzerine uygulamalarını rahmetli Mehmet Köseoğlu uzun yıllar sürdürmüştür. Günümüzde ise oğulları Rahim ve Kenan Köseoğlu tarafından sürdürülmektedir.

Naht sanatının 7.-10. yüzyıl'a ait Emevi ve Abbasi devirlerindeki eserlerinde Helenistik ve Sasani tesirli tezyinat egemen görünmektedir (Özönder, 1989: 89). Ahşap yüzeylerin dantel gibi delikli şekilde oymalarla bezendiği ajur tekniğinde örneklere daha çok rahlelerde rastlanır (Öney, 1992: 140).

Osmanlı Döneminde naht sanatı ile birbirinden güzel eserler verildiği görüyoruz. Bu dönemde ahşabın yanı sıra sedef, fildişi, gümüş, altın, inci ve kıymetli taşların da delik işi tekniği ile süslendiği örneklerle karşılaşılmaktadır (Özönder, 1989: 89–91).

Yapılışı ve Kullanılan Araç- Gereçler:

Hat sanatının oyma olarak gerçekleştirilmesinde ilk önce uygulanması istenen hat seçilmektedir. Bu hat eser uygulanacak yüzeye göre (takı, levha, dekoratif aksesuar v.b.) istenen boyuta getirilir. Altın, pirinç, gümüş, sedef, suni sedef, fildişi gibi istenen malzeme üzerine desen yapıştırılır. Daha sonra çıkarılması istenen yerler delinir ve bu delinen yerlerden testere takılır ve kesilir. Kesme işlemi bittikten sonra tamamı benzine atılır ve yapıştırılan yazının şablonunun çıkması sağlanır. Daha sonra su zımparası ile zımparalanır. Desen üzerine nakış atılacaksa kavak ağacından yapılan rokele tahtası üzerine çakılır. Çapa kalemi ile hatları belirlenir. Çizgili kalem ile hatları belirlenir. Çizgili

kalem ile desendeki örneğin yaprağın damarları da belirlendikten ve iç oyma kalemi ile yaprakların ortası açıldıktan sonra nakışlama işlemi tamamlanır. Daha sonra cila motorunda parlatılır. Eser altın kaplama yapılmak isteniyorsa İstanbul'daki atölyelere gönderilerek kaplanması sağlanır.

Metal oymacılık sanatında kullanılan malzemeler şunlardır:

Makas: Sac ve plaka kesmede kullanılır.

El matkabı: Delik açmak için kullanılır.

Elektrikli Matkap (Freze) : Delik açmak amacının yanında taşlama yani zımparalamada da kullanılır.

Testere ve Testere Kolu: Yazının kesilmesinde ve desenin ortaya çıkarılmasında kullanılır.

Kalemler:

-*Çapa Kalemi:* Hat yazısının giriş ve çıkışlarını (başlama ve bitiş) belirlemek için kullanılır.

-*Çizgili Kalem:* Desen üzerinde kumlama ve çizgileme, gölgeleme işlerinde kullanılır.

-*İç Oyma Kalemi:* Ağız kısmının bir tarafı keskin ve düz, diğer tarafı yuvarlaktır. Desenin iç oyuntularını belirlemede kullanılır.

-İngele *Kalemi:* Çok keskin ve çok incedir (Sıfır çizik oluşturmak için kullanılır).

Çift: Ufak parçaları cımbız gibi tutmada kullanılır.

Kargaburun: İnce tel kıvırmada kullanılır.

Yassıağız: Tel gibi parçaları tutmak, sabitlemek için kullanılır.

Pense: Parçanın büyüklüğüne göre parçayı kıvırmak için kullanılır.

Sürgülü: Deseni, kesilecek yüzeye sabitlemek, sıkıştırmak için kullanılır.

Eğe: Yassı eğe düz satıhların pürüzünü gidermek için, balıksırtı eğe ise bombeli satıhların yüzeyinin düzeltilmesinde kullanılır.

Cila Motoru: Eserin yüzeyini parlatmak için kullanılmaktadır. Bu motorun iki başı vardır. Her iki tarafında bulunan ve keçe olarak adlandırılan 93 kat tülbent bezi konularak oluşturulan parça bulunur. Bir tarafına zımpara izini almak için pomza taşı yerleştirilir. Diğer tarafta parlatmak amacıyla yeşil taş kullanılır. Gerçek keçe malzeme tepsi, çaydanlık gibi büyük parçaların zımpara izini almak için kullanılır.

Ustalar:

Mehmet Köseoğlu:

Ahşap oyma, delik işi tekniğini metale uygulayan Mehmet Köseoğlu 1932 yılında Konya'da doğmuştur. Konya Merkezde bulunan Hakimiyeti Milliye İlkokulunu tamamlayan sanatçı 1942–43 yılında meslek olarak kuyumculuğu seçmiştir. Kuyumcu Leon adında Ermeni ustanın yanında çalışmaya başlamıştır. Bir müddet çalıştıktan sonra askere giden sanatçı askerlik dönüşü kuyumcu Mevlana soyundan Rıfat NAZIROĞLU'nun yanına girdi. 1957 yılında ustası ile birlikte hat sanatını oyma olarak çeşitli malzeme üzerine uyguladı. 1959 yılından itibaren de yalnız çalışmaya başladı. Uzun bir süre Mevlana Haftası etkinlikleri içinde yaptığı eserleri sergileyerek dünyaya tanıtmaya çalıştı.

Bunun yanı sıra İstanbul Yıldız Sarayı'nda, İstanbul Sergi ve Spor Salonu'nda, Bursa'da, Ankara'da, Mersin'de (Kanser Hastanesi yararına) sergiler açtı. 1997 yılında da Kültür Bakanlığının emriyle 12 kişiye bu sanat dalında kurs veren sanatçı ne yazık ki 1999 yılında geçirdiği rahatsızlık sonucu felç oldu. Ustanın rahatsızlanıp işini bırakmasından sonra oğulları bayrağı teslim aldı ve bu sanatı devam ettirmek, tanıtmak amacıyla çaba vermektedirler. Mehmet Köseoğlu 2006 yılı Şubat ayında Hakkın rahmetine kavuştu.

Ahşap sanatında da karşımıza çıkan ve kıl testere ile oyma, kesme veya delik işi tekniğini pirinç, altın, gümüş, sedef, fildişi gibi malzemelerde uygulayan Mehmet Usta özellikle Osmanlı İmparatorluk dönemi hat sanatından yararlanılarak oluşturduğu reprodüksiyon çalışmaları geçmişle günümüz arasında bağ kuran örnekleriyle dikkat



Hakkak R. Köseoğlu



Kenan Köseoğlu

çekmektedir (Barışta, 2005: 301–302).

Rahim Köseoğlu:

Mehmet Köseoğlu'nun büyük oğludur. 1961-Konya doğumludur. Ortaokul İkinci sınıfa kadar ki eğitimini Konya'da sürdüren sanatçı, daha sonra eğitimini bırakarak babasının atölyesinde hat oymacılığı çalışmalarına başladı. Babasıyla birlikte her türlü tanıtım etkinliğine katılan sanatçı, 1997 yılındaki Kültür Bakanlığı tarafından açılan Hat Oymacılığı kursunu başarıyla tamamlamış, "Hat Oymacılığı" belgesini almış ve kendi atölyesini açmıştır. Bu sanatı halen Konya'da Tevfikiye Caddesi, Âşık Şemi Sokak, No:14, Kat:2' deki atölyesinde sürdürmektedir.

M. Kenan Köseoğlu:

M. Köseoğlu'nun küçük oğludur ve 01. 05. 1965 Konya doğumludur. 1997 yılında açılan kursa katılarak sertifika alan sanatçı önceleri babasıyla daha sonra ağabeyi ile birlikte hat oymacılığı çalışmalarını sürdürdü. Şu anda Konya'da Mevlana Caddesi üzerindeki Altın Çarşı, No: 10'daki atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.

Rahim ve Kenan Köseoğlu hat sanatçısı olmadıkları için hat sanatçılarının yazılarının kopyasını çıkarmaktadırlar. Sadece süsleme detaylarında sanatçı yetkilerini kullanarak bazı ilave ve değişikliklere gitmektedirler.

Eserlerinin kompozisyonlarında bitkisel, geometrik, figürlü, nesneli, mimarili tasvirler görülmektedir. Tuğra, Mevlevi sikkesi, Semazen, mezar, bayrak, yıldız, armut, gemi, daire, leylek, kuş, insan figürü biçiminde istif edilmiş hat eserlerini kullandıkları tespit edilmiştir. Sanatçıların ürün türleri arasında başta levha, pano olmak üzere kolye, küpe, broş gibi takı çeşitleri, anahtarlık gibi takı ve aksesuarlar bulunmaktadır.

Günümüzde bu işi sürdüren ustalar el sanatları ile ilgili herhangi bir odaya değil Saatçiler Derneğine bağlı olarak çalışmaktadırlar.

Savatçılık:

Savat; gümüş eşyaları süslemek için, yüzeye açılan yivlere kükürt, gümüş, bakır veya kükürt,

kurşun ve bakırdan elde edilen karışımın(niello) akıtılması ile yapılan süsleme tekniğine verilen addır. Savat Arapça "kara", "karanlık", "karalama" anlamındaki *sevad* kelimesinden dilimize girmiştir. Kalemkarlık'da denilmektedir. 950 ayar gümüş üzerine savat yapılmaktadır. Savatta kullanılan maden ölçüleri şu şekildedir: 4 ölçü kükürt, 1 ölçü bakır, 1 ölçü kurşundur. Bazen bu karışıma 1 ölçü gümüş de eklenebilir. Elde edilen karışım da siyah renklidir ve gümüş yüzeylerde renk kontrastı oluşturur. Üç şekilde yapılmaktadır:

- Düz savat
- Perdaz veya tırtıllı savat
- Oyma savat

Osmanlı döneminden günümüze ulaşan sigara ağızlığı, tabaka, fincan zarfı, mücevher kutusu, saat muhafazası gibi örneklere uygulandığı görülmektedir.

Yapımında önce desen çizilir. Sonra çelik kalemle çizgiler oyulur. İspirto alevi ile eritilen karışım içine doldurulur. Ateşte pişirilir. Kuruyan toz maden oluklara dolar. Soğuduktan sonra tamamen yüzeyle bütünleşen savat, ince eğe ve su zımparası ile tesviye edilir. Daha sonra deri parçası veya silisyumlu kil (Trablus toprağı) ve zeytinyağı karışımı ile cilalanır.

Osmanlı döneminde bu sanatın en güzel örnekleri yapılmıştır. Ülkemizde Van, Diyarbakır gibi merkezlerde yapıldığı bilinmektedir. Konya'da da bu sanatın yapıldığını öğreniyoruz. Günümüzde Konya Etnografya Müzesi'nde savat işçilikli sigara ağızlıkları ve takı örnekleri mevcuttur. (Karpuz, 1997: 31-36)

Tenekecilik

Teneke, yumuşak çelikten yapılmış, üstü kalay kaplı ince saca denir. 19.Yy'ın sonlarında galvanizli sac, teneke kullanılarak ev ve mutfak eşyaları kap-kacak, yağmur olukları, fenerler gibi eşyalar üretilen bir zanaat-sanat alanıdır. Teneke ile süslenmiş sandıklar İstanbul'da üretilip, Rumeli ve Anadolu'ya gönderilmiştir(Barışta, 2005, 302–303).

Tenekeci dükkânlarında örs, çekiç, makas, lehim yapmak için havya(çekiç biçiminde ucu bakır alet), ocak, mengene, pürmüz gibi aletler, nişadır, kalay gibi maddeler kullanılmaktadır. A.Sefa Odabaşı, "Konya'da Bugün Önemini Yitirmiş Meslek ve Zanaatlar" başlıklı makalesinde tenekecilik için şunları yazmıştır:

"Tenekecilik, lehimciliği de beraberinde getirmiştir. Eski tenekeciler bugün aynı isimle anılan "Tenekeciler içi" denilen yerde mesleklerini icra ederlerdi. Eski tenekeciler, fener, musluk, süzek, kumbara, idare lambası, ibrik v.s. gibi ev gereçleri üretirlerdi. Ayrıca sabit tenekeci dükkânlarının yanında bir de seyyar tenekeciler vardı. Bunlar mahalle aralarında dolaşarak tamir işleri yaparlardı. Tenekeciler, havyalarını bugünkü tenekecilerin aksine odun kömüründe kızdırarak lehim işlerini yapardı. Daha sonra benzin ocakları veya pürmüzlerde havyalarını kızdırdıklarından kömür ateşini terk ettiler. (ODABAŞŞI, 1999,2)

Yapımında; kesme, bükme, kenetleme ve kordon çekme gibi teknikler kullanılarak elle yapılan mimari elemanların yapıldığı merkezler arasında Bursa, İstanbul, İzmir, Konya, Kütahya ve Mudurnu gibi yerler sayılabilir (Anonim, 2014, 107). Teknolojinin gelişmesi sonucu bu meslek el sanatı olmaktan çıkmaktadır. Ürün yapımında kullanılan sac, günümüzde makaslarla kesilirken günümüzde elektrikle çalışan giyotinler kullanılmaktadır. Kıvırma işlemi de elektrikli silindirle yapılmaktadır. Süslemenin tamamen terkedildiği tespit dilmiştir.

Bugünkü Konya'da var olan tenekeciler, ev gereçleri imal etmekten ziyade sanayi ve ev inşaatlarına yönelik işler yapmaktalar. Özellikle "dam olukları, oluk kovası, baca, çörten, saçak, davlumbaz ve çinko kaplamalar gibi." Günlük yaşamda veya mutfakta kullanılan ve günümüzde üretilen diğer eşyalar arasında; lamba, idare lambası, fener, soba, maltız, güğüm (su, süt, boza, şerbet, şalgam), kahveci yedeği, kahve tepsisi, semaver, berber

musluğu, güvercin yemliği, sandık sayılabilir.

Ustalar:

Seyit (Derviş) Yanıyor: 1937 Konya doğumludur. İlköğrenimini Hâkimiyeti Milliye İlkokulunda okudu. Mesleğe 14 yaşında babasının dükkânında intisap etti. Askerliğini Ankara'da yaptı.

Attarlar İçi, Cici Molla Sokak'ta 10 m2.dükkânında; ibrik, süzgeç, traktör yağ hunisi, kumbara, tavuk suluğu, yemlik, pasta kalıbı, sucuk doldurma hunisi, ispirto ocağı, kandil gibi ev eşyaları ve ayrıca yağmur olukları, baca kenarları v.b. inşaat malzemeleri de üretmektedir.

Seyit usta, zanaatlarının teknolojiye yenik düştüğünü, ürettiklerinin satılmadığı ve çırak yetiştiremediğini belirtmiştir.

Demircilik

(Zuhal TÜRKTAŞ)

Tanımı, tarihi, Konya atölyeleri

Tarihi bir şehir olan Konya'da müzelerin koleksiyonlarında bulunan ve Selçuklu ile Osmanlı dönemlerine tarihlendirilen altın, gümüş, bakır, tunç eserler Konya'da maden sanatının ulaştığı düzeyi göstermesi bakımından önemlidir (Karpuz, 2003, 443). Maden sanatlarından küçük el sanatları çerçevesinde değerlendirilebilecek bir sanat kolu olan demircilik de Konya merkezi ve bazı ilçelerinde (Bozkır, Hadim, Ahırlı) milli bir sanat olarak tarihten bu yana gelişme göstermiştir.

Demir, milattan önceki devirlerde gümüşten daha pahalı bir metal olarak bilinirdi. Kapı kolu, kapı tokmağı, kapı zili ve menteşe olarak kullanıldığı kadar askerlere zırh yapımında da kullanılan demir, Roma döneminde endüstriyel amaçlı olarak imparatorluk kulelerinin yapımında da kullanılmıştır. Demirin ziraat aletlerinin yapımında kullanılmaya başlanması ise yine bu döneme rastlamaktadır. Tarihsel olarak bakıldığında M.Ö. IV. ve I. yüzyıllar arasında demircilerin bir işbirliği içerisinde oldukları bilinmektedir.

Demir çağı; Taş Devri ve Bronz Çağını takip eden yıllarda başlamıştır. Her ne kadar Mısırlıların M.Ö. 3000 yıllarında demirden balta ve keski kullandıkları ve Anadolu'dan gelen Hitit savaşçılarının demirden yapılmış silah kullandıkları bilinse de Demir Çağının başlangıcı M.Ö. 1000 yılları olarak düşünülmektedir.

İslam maden sanatında kullanılan başlıca madenlerden olan demir-çelik daha çok silah ve alet yapımında kullanılmıştır (Erginsoy,1978,58).

Konya ili demircilik sanatı açısından değerlendirilecek olursa, Cumhuriyet döneminde merkez bedesten içerisinde bulunan ve bakırcılık, kalaycılık ve diğer maden sanatları ile ilgilenen dükkânlar dışında demircilerin sayısının 30 kadar olduğu bilinmektedir (Midhat, 1940, 36). Bu demirci ustaları, ustalıklarını en iyi şekilde ispat etmek için büyük bir çaba göstermişlerdir. Çok eski tarihlerden bu yana şehrin ihtiyaçlarını karşılamak üzere faaliyet gösteren demircilik kapsamında genellikle silah, bıçak, kama, zirai el araçları (balta, keser, kazma, kürek, pulluk, saban, vs.) yapılmıştır. Ayrıca kapı tokmakları, mutfak araçları, hayvan koşumları, mimaride kullanılan araçlar ve müzik aletleri vb. yapımında da demir kullanılmıştır. (Odabaşı, 1998, 129). Çeşitli el aletlerinin fabrikasyon olarak üretilmediği tarihlerde ustalık isteyen bu el sanatı kolu, önemli bir geçim kaynağı olarak kabul edilmiştir. Özellikle silah ve bıçak yapımında çeşitli süslemeler ile eserlere özellik kazandırılmış ve kişilere özel ürünler tasarlanmıştır.

Ayrıca merkez Dere kasabasında ise demircilik kapsamında değerlendirilebilecek tüfekçilik, önemli bir geçim kaynağı idi. Özellikle tüfeklerin altın kakma ve tezhipler ile süslendiği ve bazı örneklerinin bugün müzelerimizde yer aldığını bilinmektedir. Bugün günümüzde ustalar yerlerine çırak yetiştiremediğinden elde üretimi yapılan tüfekler yerini fabrikasyon ürünlere bırakmıştır. Bu bölgede bugün Hasan ustanın elinden çıkmış 1268 yılında üretilen altın kakmalı tüfek, ulaşılabilen en

eski örnek olup bugün Ankara Etnografya müzesinde bulunmaktadır (http://www.bozkiryildizi.com/v4/print_bozkir.php 2012).

Demircilik kapsamında değerlendirilebilecek önemli bir üretim alanı da bıçakçılıktır. Konya'da bıçaklık bir demir sanatı olarak sürdürülmüş ve kişiye özel çeşitli özelliği bulunan bıçaklar ustaların elinden çıkmıştır. Bugün Merkez Bedesten'de kalan iki adet bıçak ustası günümüz bıçak ihtiyaçlarının tamamen fabrikasyon ürünler ile giderildiğini, kendilerine gelen siparişlerin ise artık bıçak üretimi olarak değil, çeşitli tamirat ve keskinleştirme işlemleri olduğunu belirtmişlerdir. 2012 yılı itibari ile bu kişilerin demircilik faaliyetlerinin önemli bir kolu olan bıçakçılık ile ilgilenmiş son kişiler olduğu tespit edilmiştir.

Demir işçiliğinin bir başka alanı olan nalbantlık ise bugün Konya merkez de bu iş ile uğraşan birkaç işletme ile devam etmektedir. Tarihte hayvancılığın yoğun olduğu ve ihtiyacın günümüzden çok daha fazla olduğu yıllarda bedesten içinde nalbantlık önemli bir meslek alanı idi. Günümüzde bu alanda çalışan ve demiri şekillendirerek ihtiyaca yönelik ürün üreten iki adet nalbant kalmıştır. İmkânsızlık ve talep edilmeme nedeni ile yanlarında çırak ya da işi öğrenmek isteyen çırakları bulunmayan bu atölyeler, önümüzdeki yıllarda ne yazık ki tamamen kaybolacaktır.

Geçmişte yoğun bir çalışma alanı bulunan tenekecilik ve sobacılık ise günümüzde azalan ihtiyaç ile birlikte merkez bedestende dönemlik olarak faaliyet gösteren 3-4 atölye ile temsil edilmektedir. Bugün bu atölyelerde çalışan demirci ustalarının yaş ortalaması ise 55 civarındadır. Geçmişte sobacılar içi olarak bilinen ve soba üretimi yapan işletmelerin son yıllarda faaliyetlerinin oldukça azaldığı tespit edilmiştir.

Günümüz ihtiyaçları değerlendirildiğinde demircilik faaliyetleri bugün daha çok ferforje pencere parmaklıkları üretimi ve benzer balkon vs. demiri üretimi ile çoğunlukla Konya merkezde



Demirci Ustaları



Bozkır - Çağlayan'daki Son Bıçakçı Abdullah İZMİR



Bozkırlı Abdullah Usta'nın Eserleri

devam etmektedir. Bugün demircilik ile ilgili faaliyetlerin yapıldığı atölyeler ise tarihte olduğu gibi tarihi Bedesten içinde değil çeşitli sanayi sitelerinde yer almaktadır. Günümüzde yapılan demircilik faaliyetlerini el sanatı kapsamında değerlendirmek de oldukça zordur. Bu işletmelerde günün ihtiyaçları çerçevesinde teknik ekipmanlardan (motorlu tezgâhlar vs.) faydalanılarak ürün hazırlanmaktadır. Ayrıca Konya'da1954 yılından bu yana faaliyet gösteren ve bu tür işletmeleri bir arada toplayarak ortak karar alınmasını sağlayan Konya Demir ve Emsali Sanatkârlar Odası bulunmaktadır.

Konya Demir Ve Emsali Sanatkârlar Odası

Oda, 1954 yılında Demir ve Emsali Sanayiciler Derneği adı altında, Demirciler içinde kurulmuştur. 1958 de Tevfikiye cad., 1960 da Gevraki Hanı içinde, 1966 tarihinde 507 sayılı Kanun gereğince, Konya Demir ve Emsali Sanatkarlar Derneği adı altında faaliyetine devam etmiş, 1976 da Demirciler Sanayi Sit. no:1,1983 de Demirciler san. Sarayköy sk. No:2 adresinde 1991 e kadar hizmet vermiştir.

507 Sayılı Esnaf ve Sanatkârlar kanununun, 3741 sayılı kanunla yapılan değişiklikler çerçevesinde dernek ismi oda olarak değiştirildiğinden 03.06.1991 tarihinden itibaren "Konya Demir ve Emsali Sanatkârlar Odası" olarak bilinmektedir. 1991 yılında Vatan Cad. Esnaf Odalar Birliği Kat: 3/304 adresinde bugün hizmet verdiğimiz yer satın alınarak halen bu adreste faaliyetlerine devam etmektedir.

Bugün demir işçiliği ile ilgili faaliyet gösteren işletme ve atölyelere profesyonel ve yeterli eğitim donanımına sahip kadrosu ile aralıksız hizmet veren kuruluş, koşulsuz üye memnuniyetini temel ilke kabul ederek ve faaliyetlerini bu çerçevede sürdürerek yasaların çizdiği sınırlar içerisinde hizmet sunmaktadır (http://konyademircilerodasi.org/,2015).

SONUÇ

Konya'nın Selçuklu döneminden bu yana maden sanatları açısından önemli olduğunu günümüze ulaşan eserlerden anlamaktayız. Bunlarda kullanılan madenin ağırlıklı olarak tunç olduğunu söyleyebiliriz. Bunun yanı sıra birkaç eserde, altın, gümüş ve pirinç malzeme ile karşılaşılmaktadır. Bunların bir kısmı Anadolu, bir kısmı da yurt dışı müzelerinde yer almaktadır. Osmanlı dönemi eserlerinde saray tarafından kullanılan eşyalarda altın ve gümüşün tercih edildiğini, halk kesiminde ise bakır madeninin daha yaygın kullanım alanı bulduğunu görmekteyiz. Özellikle mutfak eşyalarında yaygın olarak dövme ve döküm teknikleri uygulanmıştır. Süslemede ise, kazıma, kabartma, telkâri, savat, delikişi, kakma ve yaldız teknikleri uygulanmıştır. Süslemede Selçuklu dönemi eserlerinde figürlü bezeme ve yazı ön plana çıkarken, Osmanlı dönemi eserlerinde ağırlıklı olarak bitkisel bezeme ile karşılaşılır. Bunu takiben, geometrik, mimarili bezeme, yazı, figür, nesneli bezemeler görülür.

Günümüz Konya'sında yukarıda belirtilen ve hammaddesi maden olan sanat-zenaatlerde süsleme yok denecek kadar azdır. Özellikle bakır kaplarda karşılaştığımız birkaç süslemeli örnekte tamamen sıradan ve özensiz süsleme görülür. Takı yapımı kuyumculukta döküm tekniği uygulanmakta, Konya'ya özgü simge ve motifler ön plana çıkarılmaya çalışılmaktadır. Bunlar; çift başlı kartal, semazen figürleri ve Mevlana'nın sözleri şeklindedir. Metal oymacılıkta ise hat sanatının örneklerinin metale aktarıldığını görüyoruz. Savat tekniğini sürdüren sanatçının kalmamış olması üzücüdür. Diğerleri zenaat grubunda değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki maden sanatları konusunda Selçuklu döneminin ulaştığı kalite ve özgünlükten bugün eser yok. Bunun nedeni hem ülke olarak sanat politikaları üretememiz, hem de insanımızın sanatın önüne geçen tercihleri sayılabilir. Dileğimiz ülke olarak geçmişteki sanatsal doygunluğu ve görkemi yeniden inşa edebiliriz.

BİBLİYOGRAFYA

AKER, **Konya'da Esnaf Manzaraları**, Konya, 2008.

ANONİM, **Yaşayan El Sanatlarımız,** Eskişehir, 2013.

ARSEVEN, C.E., "Savat", **Sanat Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, 1975, s.1770-71.

BARIŞTA, H.Ö., **Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 2005.

Diyarbakırlı, Metli, **Kaybolan Meslekler ve Son Ustalar**, İstanbul İTO, c.1, 2010, s. 194-203

ERGİNSOY, Ülker, **İslam Maden Sanatının Gelişmesi**, İstanbul, 1978.

KARPUZ, Emine, "Osmanlı''da Mutfak Kültürü ve Konya Mutfağı", **Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu 4,** İstanbul, 2000, s. 90-98.

KARPUZ, Emine, Konya''da Maden Sanatı ve Üretime Katkıları"**, Ulusal I. Konya Ekonomisi Sempozyumu,** Konya, 2003, s. 437-455.

KARPUZ, Emine, "Konya Etnografya Müzesi"nde Bulunan Gümüş Savatlı Ağızlıklar", **Müze,** S.: VIII, Konya, 1997, s. 31-36.

KARPUZ, Emine, "Konya Lengerleri", **Sanatsal Mozaik,**Yıl:2, S.:XXI, İstanbul,1997, s. 34-38.

KARPUZ, Emine-ŞENTÜRK, A., "Konya''da Naht sanatı ve Köseoğlu Ailesi", **Uluslar Arası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu**, Dokuz Eylül Üniversitesi, (Kasım), 2006, s.163-169.

KAYAOĞLU, Gündağ, "Bakır Kap Yapım Teknikleri I. Dövme Tekniği", **Folklor ve Etnografya Araştırmaları**, İstanbul, 1984,s. 219.

SARIOĞLU, Hatice, "Savat ve Savat İşçiliği", **Ankara Etnografya Dergisi**, Ankara, 2008, s. 17-22.

ODABAŞI, A. Sefa, "Konya'da Bugün Önemini Yitirmiş Meslek ve Zanaatlar", **Yeni Gazete**, 10 Mayıs 1999, s.2

ÖNEY, G., **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları** İstanbul 1992.

ÖZÖNDER, H., "Naht Sanatı" **Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri**, İzmir, 1989, s. 89-103



PİRLERKONDU'NUN SON BIÇAKÇISI

Zeki OĞUZ



1951 Yılında Konya Tatköy'de doğdu. İlkokulu köyünde, Erkek Sanat Okulunu Konya'da okudu. 1968 Yılında Yeni Konya Gazetesinde gazeteciliğe başladı. Yeni Meram, Yeni Konya, Manşet, Konya Postası, Cumhuriyet Gezi, Siyah/Beyaz, İpek Yolu gibi dergi ve gazetelerde gezi ve köşe yazıları yayınladı. Halen Memleket Gazetesinde gezi yazılarını sürdürüyor. İlk şiir kitabı 1970 yılında yayınlandı. İlk öykü kitabının yayın tarihi 1981. Öyküleri Varlık, Yaba Edebiyat, İnsancıl, Gerçek Sanat, Çağrı, Çalı, Eşik, Aykırı Sanat gibi ülkemizin önde gelen dergilerinde yayınlandı. Edebiyatçılar Derneği, Türkiye Yazarlar Sendikası ve Türkiye Yazarlar Birliği Konya Şubesi üyesi. Konya Fikir Sanat Kültür Adamları Birliği'nin kurucu üyesi. 1989 Yılında fotoğraf sanatı ile ilgilenmeye başladı. İlk kişisel sergisini 1995 yılında Konya Güzel Sanatlar Galerisinde açtı. Konya Fotoğraf Amatörleri Derneğinin kurucu üyesi. Bu güne kadar 37 kişisel sergi açtı, karma sergilere katıldı. Göçer yörüklerle ilgili belgesel çalışmalar yaptı. Yaylaların Özgür Çocukları kitabı iki baskı yaptı. Bu konuda sergiler açtı, saydam gösterileri yaptı. 1997 Yılında Konya Çalı Kültür Sanat Dergisini yayınlamaya başladı. 110 sayı yayınlanan Çalı Dergisinde yaşayan değerlerimizle ilgili özel sayılar yaptı. Düzenlenen imza günlerinde yazar ile okurun buluşmasını sağladı. Dergide sürekli olarak Konya kültürünün öne çıkmasını sağladı. Yazarın iki yeni kitabı baskı aşamasında. Yol Hikayelerinde uzun süredir ara verdiği hikaye çalışmalarına yeniden döndü. Parsana kitabında Konya'nın antik bir mahallesinin hikayesini yazdı. Dergi ve hikaye çalışmaları beş ayrı tezin konusu oldu. ESERLERİ: 1) Kavgadayız Her Saat (şiir 1970) 2) Bebek (öykü 1981) 3) Hayrat (öykü 1. Baskı 1990 ikinci baskı 1992) 4) Ademin Kaburga Kemiği (öykü 1994) 5) Yüreğimi Getirdim Armağan (öykü 1995) 6) Ürkek bir Keklik (öykü 1995) 7) Gezgin Yürek (şiir 1 baskı 1999 2.baskı Şafak Oğuz'un fotoğrafları ile 2005) 8) Gelenekleri Görenekleriyle Konya Dağ Köyleri (halk kültürü 1. Baskı 1997 2. Baskı 2000) 9) Dolavlı Yılmaz Güney (öykü 2002) 10) Bir Bozkır Türküsü Beldeleri Yaylalarıyla Konya (gezi 2003) 11) Yaylaların Özgür Çocukları Yörükler (araştırma 2004) 12) Seçme Öyküler (2004) 13) Toprak ve Gelenek (halk kültürü 2005) 14) Taşra ve Gezgin (gezi 2005) 15) Seçme Yazılar (2006) 16) Yüzler (albüm 2007) 17) Gümüş Saplı Bıçak Miço (belgesel/anlatı 2009) 18) Konya'nın gezmeye Değer Kırk Yeri (gezi 2015) 19) Konya Bozkırlarında bir Gezgin. (Hikaye 2016)

ÖZET

Konya'nın Akdeniz'e açılan kapısı olan Taşkent'te geleneksel el sanatlarından birisi de bıçakçılıktır. Şenel Çamtaş, Avrupa kalitesinde çelikten çok güzel bıçaklar tasarlayıp üretmiş. Şimdi aynı güzellikte bıçakları oğlu Ali Usta ve torunu Şenel Usta üretiyor. Ne yazık ki her ikisi de bu sanatın son ustalarıdır.

ABSTRACT

One of the traditional crafts in Taşkent, the gate between Konya and Mediterranean Sea, is making knives. Şenel Çamtaş designed and made many knives as good as European equivalents. Now, his son Master Ali and his grandson Master Şenel are making knives after him. Unfortunately, they are the last masters of this craft.

GİRİŞ

Çocukluk yıllarımızın en güzel armağanıydı bıçaklar. İllaki sarı, kemik saplı olsun isterdik. Sapının ucundaki deliğe ince bir uçkur geçirir, belimize bağlar sonra akranlarımıza göstererek öğünürdük. Büyüklerimiz daha büyük bıçaklar taşırdı. Keskin bir bıçak çobanların, çiftçilerin olmazsa olmazıydı.



O kadar çok işimize yarardı ki dağ başlarında.

Bıçaksız bir çoban düşünülemezdi bile. Dağ başında bir koyun/keçi rahatsız olsa çobanın bıçağı imdada yetişirdi. Koyunun mısmıl ya da mundar olması bıçağın varlığına bağlıydı.

Gençler ince uzun kamalara meraklıydı. Bellerinden hiç eksik etmezlerdi kamayı. En iyi kaması olan ötekilere öğünerek gösterirdi.

Büyüdükçe iki nesne daha önem kazanırdı biz gençler için, tarak ve arkası resimli cep aynası.

Ne bilelim, çocukluk işte o yıllar en has bıçakların Bursa bıçakları olduğunu sanırdık. Öyle duymuştuk büyüklerimizden. Sonra kitaplar okumaya, ülkemizin güzelliklerini görmek için gezmeye başlayınca ülkemizin başka yörelerinde de güzel bıçaklar üretildiğini, hele bu üreticilerden birinin nerdeyse burnumuzun dibinde, Taşkent'te, eski bildiğimiz adıyla Pirlerkondu'da üretildiğini öğrendik. Taşeli Platosuna gidip gelirken Şenel Ustanın, Sultan Suyuna yakın küçücük dükkanının önünde durur, onun çekiç seslerini hayranlıkla dinler, ustanın fotoğraflarını çekerdik.

Konya'nın Akdenize açılan kapısı Taşkent. Orta Toroslarda, Taşeli Platosunun güney batı ucunda, küçük bir ilçemiz. Kayaların üzerine kurulmuş bir kartal yuvasını andırır. Konya'ya uzaklığı 135 km. Kuş uçumu 100 km. Akdeniz'e. 1620 m. Denizden yüksekliği. Taşeli Platosundaki zengin güzelliklere gitmek için buradan geçenler Sultan Suyundan bir yudum içmeden geçmezler. Efsanelere geçmiştir bu su. Rivayet ederler ki, Sultan Alaattin Keykubat Alanya'ya giderken bu suyun başında mola verir ve oradaki bir yörük kızından bir tas su ister. Kız suyu verirken tasın içine bir çam pürü atar. Kızın davranışını merak eden Sultan Alaattin bunun nedenini sorar. Kız, çok terliydiniz sultanım, hızlıca içip hasta olmayasınız, diye attım, der. Kızın bu inceliğine hayran olan Sultan, çamlarınız kurumasın, güzelleriniz farımasın, sularınız ılımasın, der ve yörede dokunan çullardan vergi alınmasın, diye, ferman buyurur.

Bin bir doğa güzelliğine ev sahipliği yapar Pirlerkondu. Çetmi'de Ayboğazı Şelalesi, Alata'da Ağıl Ardıç bunlardan sadece birkaçıdır. Şubat ortalarından sonra Bolay Yaylası kardelenden nergise onlar-


Banad

ca çiçekle donanır. Mayıstan itibaren göçer yörükler Toros steplerindeki yaylalarına gelirler dağlar, yaylalar şenlenir bayram yerine döner.

Taşkent'ten Ermenek tarafına gidenler ya da Akdeniz'e inenler sadece Sultan Suyundan bir yudum içmek için durmazlar, onların uğrak yerlerinden biri de Şenel Ustanın bıçakçı dükkanıdır. Şenel Usta rahmetli oldu, onun yerini şimdi oğlu Ali Çamtaş aldı. Ali Usta ile bıçak yapımı üzerine muhabbet ederken Ermenek tarafına giden iki aile durdu dükkanın önünde çakı, ekmek ve kasap bıçağı olmak üzere bir sürü bıçak aldılar. Her gelişimde birkaç bıçak almadan geçmem, diyordu Ermenek'li Aşır Işık. İzmir'de yaşıyormuş, memleketi Ermenek'i ziyarete gidiyormuş.

Rahmetli Şenel Usta yıllarca Almanya'da çalışmış, memlekete döndükten sonra Taşkent'te bıçak ustası İbrahim Kunt'un yanında çalışmaya başlamış. İbrahim usta vefat edince 1982 yılında dükkanı devralmış. El emeği, göz nuru ürettiği bıçaklar Avusturya'dan Azerbaycan'a nam salmış. Yıllar öncesi bir gazeteci ile yaptığı bir söyleşide, oğlum iyi bir usta olarak yetişti, bizim ilkemiz ya kalite, ya kalite, diyor. Ali Usta okumaya merak salmamış, 1987 yılında babasının yanına çırak olarak girmiş. O günden sonra Pirlerkondu'nun son bıçakçısı olarak ünlenmiş. Dövme çelik bıçakları her yerde aranır olmuş.

Ali usta örste çeliğe biçim vermeye çalışırken bir yandan konuşuyoruz.

Bıçağın tarihi de insanlık tarihi kadar eski. İnsanoğlu doğayı kendi ihtiyaçları doğrultusunda biçimlendirirken kullandığı en önemli alet bıçak olmuş. İlk bıçaklar çakmaktaşı ve obsidyenden üretilmiş. İlkel insan onu hem günlük işlerini kolaylaştıran bir alet hem de bir silah olarak kullanmış. Demir bıçak üretimi başladıktan sonra yapılan işe göre çeşitlenmeye başlamış. Ekmek, sofra, kağıt kesme, kunduracı, av bıçağı vb. gibi. Bıçağa sap geçirilerek kullanılmaya başlanması onu vazgeçilmez yapmış. Değişik evreler geçiren bıçak başta tarım olmak üzere birçok üretim alanında kullanılmış ve halen kullanılıyor, tahra, tırpan, orak gibi.

Günlük yaşamımızda kullandığımız birçok atasözü ve deyime de girmiş bıçak.





Bıçak yarası geçer, dil yarası geçmez/bıçak altına yatmak/bıçak atmak/bıçak parası/bıçak bıçağa gelmek/ bıçak gibi/bıçak kemiğe dayanmak/kanlı bıçaklı olmak/bıçağının iki yanı kesmek/ ağzını bıçak açmamak vb. gibi.

Bıçağın sözlük anlamı da kısa ve öz. Kesici alet. Son yayınladığım kitaplarımın birinin adını Sedef Saplı Bıçak, koymuştum. Edebi eserlerde sıkça yer alır bıçak kavramı. Alnımdaki Bıçak Yarası (Burhan Arpad), Bıçak Sırtı (Tess gerritsen), Bıçağın Ucu (Attila İlhan).

Ali Ustanın dükkanı, Sultan Suyuna inerken hemen sağda, küçücük bir yer. Dükkanın önünde bıçakların sergilendiği stant olmasa belli bile olmayacak. Nasıl Ali babasının zenaatını devam ettiriyorsa Ali Ustanın oğlu Şenel'de bu mesleği sürdürecekmiş.

Üretimde İsveç T 7 4400 çeliği kullanıyormuş Ali Usta. Yapım aşamasında bıçağın boyutuna göre kalıp kesiyor, çeliğin içindeki havayı boşaltmak için dövme işlemi yapıyor. Damgalama işleminden sonra tesviyeye geçiyor. Dört kademede geçiyor tesviyeleme işi. Sapı takıp perçinledikten sonra ağız açma işlemi ile müşteriye sunma aşamasına geliyor.

Küçük çakılardan ev bıçaklarına, kasap ve restoran bıçaklarına kadar her türlü siparişi karşılıyormuş Ali Usta. Daha çok Ege ve Akdeniz sahillerinde tanınıyormuş ama Avusturya'dan, Azerbaycan'na kadar değişik ülkelerde müşterileri varmış.

Rahmetli Şenel Usta ile başlayan bıçakçılık zenaatı sanırım ölmeyecek torun Şenel ile devam edecek.






KONYA KÖYLERİNDE UNUTULAN SANATLAR

İsmail DETSELİ



1945 yılında Konya'nın Meram ilçesine bağlı tarihi ve doğal güzelliği işe bilinen Gilisıra köyünde doğdu. İlkokulu köyünde okudu. 1960 yılında köyünün geleneklerine uyup bir akrabası ile çalışmak üzere İzmir'e gitti. Ardından İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerde çalıştıktan sonra 1971'de tekrar köyüne döndü. Köyden Esma hanımla hayatını birleştirdi. 7-8 yıl kadar köyde çiftçilikle uğraştıktan sonra 1978 yılında Konya'ya göçtü. Uzun yol şoförlüğü, pazarcılık gibi çeşitli işlerde çalıştıktan sonra 1986 yılında MEDAŞ'a (Elektrik Dağıtım Şirketi) girdi. Bu kurumdan 1994 yılında emekli oldu. Bundan sonra kendini şiire verdi. Konya'nın kültürel hayatını, folklorunu kendine özgü üslubuyla yazılara döktü.

2004 yılında kurulan Memleket gazetesinde yazı hayatına başladı. 10 yıl boyunca günlük makaleler yanında yaşayan şehir, hikaye ve hatırat sayfalarında dikkat çeken yazılar yayınladı. Mahalle Mektebi'nde edebi ve folklorik yazılar yazdı. 2015 yılından beri Pusula gazetesinde yazıyor.

Detseli, Konya kültür ve folkloruna dair araştırmalarını ve yazılarını sürdürüyor. Yayınlanmış Gönülden Dile Dilden Kaleme adlı şiir kitabı ile Hatırla Ey Şehir isimli iki kitabı var. Detseli'nin hatıraları ile masallar ve hikayelerini içeren yayına hazır iki kitabı daha bulunuyor.

ÖZET

Eskiden köylerimizde kapalı bir ekonomik hayat vardı. Yapı ustaları, demirciler, marangozlar köyde yaşar ve çalışırlardı. Burada köyümüzde yapılan sanatlardan Keçecilik, Semercilik, Saraçlık, Saban kurma, Demircilik, Nalbantlık, Urgancılık, Terzilik, Dülgerlik, Kunduracılık, Halk hekimliği, Çanak-Çömlek yapımı ve Dokumacılıktan söz edilmektedir.

Anahtar kelimeler: Gökyurt, Köy el sanatları – zanaatları

ABSTARCT

Peddlers used to be the sellers travelling from one village to another with some essential items of foods and goods. The peddlers visiting our village, Gökyurt, settle in a room and promote the goods that they were selling first: Mirrors, combs, biscuits, raisons, balms... etc. Then, they started selling them. They used to exchange these products most of the time with wool, felt and old socks instead of charging their customers. All these peddlers were actually from the village, Sulutaş.



Foto: Fatih ÖZSOY

Gürgiç atölyesi, yeni ürünler

Saban kuranlar, düven yapanlar, buğday başağı sapından sele örenler, nakışlı çorap kazak örenler, buğday kellesinden süs eşyası örenler… Üzerlik tohumundan süs eşyası ve ev süslemesi yapanlar… Taş bina ustaları, taş binalarda kullanılan malzemelerinin isimleri, üst örtü ağacı, pardı ve hasır, kamış veya meşe yaprağı ardıç gibi şeylerden çamuru tutan püremler, makat atma, kapı sövesi yapanlar, balastır çakanlar mandal yapanlar, meşe ağacından hatıl yapanlar, köşe taşı ve çelen taşı düzenleyip yapanlar… Analarımızın basit bir direklere arasında kurudukları ıstarda dokuyarak ürettikleri merkeplerin semerini sırtında tutmaya yarayan karın kolanı yine yokuşlarda merkebin sırtından semerin önüne doğru kaymasın diye dokudukları paldım ve götlükler… Birer birer unutulup gitti.

“Offf keçeyi de nasıl teperler
Şöyle de böyle teperler
Ak kızı nasıl öperler
Sıkı sıkı öperler”

diye maniler söylediklerini bilirim. Köy yerlerinde çocuk sevme olarak da kadınların dillerine destan olurdu.

KEÇECİLİK

Keçecilik, semercilik, cünü dokumacılığı, hamıt yapımı ve saraciye gibi birbirini tamamlayan sanatlarımızdı. Örneğin semer yapımı çok geçerli idi. Çünkü Konyamız dağ köylerinde at, katır ve merkepler hem ulaşımda hem de çift sürmede günlük hayatın her yerinde idiler. Tarımda, taşımada, ekin, harman hasadında, dağdan odun taşımada ve yük taşımada mutlaka olması gereken bir malzeme idi.

Halen kırsalda az da olsa kullanımı devam eden çift sürmek için araba ve fayton çekmek için at ve katırların boyunlarına takılan hamıt, yan kayışı, belleme, dizgin gibi malzemeler de saraçlar tarafından yapılırdı. Onun için bu mesleğin revaçta kalması 1970'li yıllara kadar sürdü. Dünya ile ülkemizin de teknolojiyle entegre oluşu önemli bir dönüşüm gerçekleştirdi hayatımızda. Her şey makineleştiği için hayvan kullanımının azalması ile bu mesleğin de özelliği kaybolmuş olsa da kırsal kesimde hala kullanıldığı görülmektedir.

Keçecilik sanatı Konya'da 1970'li yıllara kadar çok revaçta olan bir meslekti. Çünkü keçelerin sıhhi bakımdan tercih edilir olmasından dolayı kullanım alanı çok genişti. Örneğin ince ve zarif dökülen keçeler fötr şapka, arakiye başlık, sikke başlık, keçe külah ve mehter takımındaki bazı erlerin keçeden yapılan başlıklarında kullanılırken, kaba ve daha kalın dökülen ya da dokunan keçeler bilhassa kırsal kesimlerde dağ köylerinde yer yaygısı olarak çok tercih edilirdi.

Bu kaba ve kalın dokumaların kullanıldığı yerler bir ev odasının oturma ve misafir odası olarak döşenmesinde; altında semer otu tabir edilen ve otlardan örülen hasırlar en alta serilir. Onun üzerine keçe serilir etrafı Konyamız'a has divan yastıkları ile bezendikten sonra yün veya başka malzemelerden doldurulmuş minderler baş sedirden evin gerilerine doğru serilerek döşenirdi. Bu döşemelerin her hanede olması sık rastlanan bir şey değildi. Bu tür döşenmiş odalardan o evin maddi zenginliği ve sahaveti ölçü olarak kabul edilirdi. 500 haneli bir köyde azami 10 veya 15 hanede bu tür döşenmiş iki oda bulunabilirdi.

Kullanım alanı dedik de çocukların beşiğinde, çobanın karda-kışta-yağmurda korunacağı olan kepeneğinde, ev sergisinde, hayvanlara vurulan semer eğer ve Osmanlılar'daki sipahilerin ve savaşa



giden süvarilerin at sırtına vurdukları kaltakların yapımında, çift hayvanlarına takılan hamitlerde?? mutlaka kullanılırdı.

Bir kız bir oğlana verileceğinde oğlan evinden istenen altın takı, elbise vs. eşyaların yanında bir çift keçe de mutlaka istenir ve dürüye mehire girerdi. 1940-50'li yıllarda her ev reisi veya ev hanımı "şöyle bir çift keçemiz ne zaman olacak" diye hayal ederdi. Bu keçelerin böyle önemli olduğu yerde bu meslekte çok önemli idi. Bu keçelerin yapımında dükkanlar çok genişçe ve seldiren (havadar) olurdu. Çünkü malzemesi yün ve sıcak-soğuk sudan ibaret olunca böyle yerler tercih sebebi idi. Önce ketenden seyrek olarak dokunmuş cünü tabir edilen hafif bir dokuma vardı. Bunlar genelde pamuk vb. kaba malzemelerin balya olarak taşınmasında kullanılırdı. İşte bu cünü, yere serilir ve onun üzerine de keçe yapımında mutlaka tercih edilen kuzu yünü incecik serilirdi. Islatılarak düzenli yapılmış bir ağaç malzeme ile her tarafı sertçe bastırılır sonra ortasına yine düzgünce bir yuvarlak ağaç konularak onun üzerine sarılıp yuvarlanır, her dönüşmede 3-4 iri yapılı adam tarafından dirsekleri ve diz kapakları ile sertçe bastırılırdı. Bir müddet öyle durur sonra tekrar aynı işleme devam edilirdi. Ta ki yün birbirine yapışana kadar. Bu keçeyi döverek diz ve dirsek vurarak yuvarlarken çalışanların şevklerinin artması ve kuvvet bulmaları için çıkardıkları "hah hah, yah yah" sesleri halen kulaklarımda çınlamaktadır.

Sonra altında serili olan cünü alınır, bir iki gün depme işlemi yapılır daha sonra kurumaya ve dinlenmeye bırakılırdı. Şimdi artık bu depme işlemleri makinelerle yapılıyor. Ancak Konyamız'da bu sanatı icra eden atölyelerin sayıca çok olduğu pek söylenemez.

Keçenin teki 7 kilo civarında olur ve bir çift keçe ise 13-14 kilo kadar yünden dökülürdü. Kepenek ise 3-4 kilo ağırlıkta olurdu. Bu mesleği yapan ustalar devamlı rutubetli yerde çalıştıklarından çok romatizma ve nefes darlığı hastalığına tutulurlardı. Bu mesleği icra eden ustalar çalışma esnasında mani söyleyerek mesleği icra ederler ve çalışma iştahlarını artırırlardı.

Böyle eski ve değerli sanatlarımızı icra edenleri birkaç sene önce gezmek için gittiğim Isparta'nın Yalvaç ilçesinde çok sayıda gördüm. Keçe tepen (döken) yeni teknikle deri işleyip sahtiyan yapan ve semer diken ustalar gördüm. Merak edip bir semerci ustasına sorduğumda hazır olarak yaptığını onca semeri Konya'da bir esnafa toptan gönderdiğini söylemişti. Oysa 50 yıl önce Konyamız'daki onca ustanın üzerine her köyde mutlaka bu işi yapan semer diken, tamir eden eyer yapan en az 5-6 tane usta olurdu. Örneğin bizim köyümüzde semerci kardeşler vardı. Merhum Semerci Mustafa, kardeşi Semerci Ali, yine kardeşi Semerci Ömer amcaların yanında Semerci Mevlidi, Tapan Mehmedi ve daha birçok eline bu iş yakışan mahir ustaları bilirdik. Bunlar atadan gelme ailecek ustalardı. Köydeki lakapları da Semerciler sülalesi idi.

SEMERCİLİK

Bunca semerci vardı da hepsine iş var mıydı derseniz, evet vardı. Çünkü o yıllarda her evde semer vurulan en az 5-6 hayvan olurdu. Köye makta kurulurdu (Dağdan odun kesilip Konya'ya nakil alınır buna da makta denirdi). İnsanlar çalışmadan para kazanmak için çok merkep taşırdı. Onun için semercilik revaçta bir meslekti. Bunları hayal meyal hatırlıyorum.

Gelelim semerlerin malzemelerine ve yapılışına. Öncelikle bu semer denen eşyayı meydana getirmek için önemli olan malzemeleri biraraya getirmek gerekiyor. Önce bunun ağaç kısmını ele alırsak "semer ağacı" denen malzeme, ustalar tarafından ormanlı arazide bilhassa meşe ağaçlarının genç sayılanlarından daha yerinde elips bir şekil alanları kesilerek eve ya da atölyeye taşınır daha kurumadan ustanın el hüneri ile kesilir ikiyüzlü patla ve bıçkı gibi kesici aletlerle şekil verilerek düzenlenirdi. Semer, ön kısmına iki, arka kısmına



Foto: Fatih ÖZSOY

Semerci Mevlüt Usta

iki adet olmak üzere bir birine geçmesi için dişi ve erkek olarak ayarlanır ve üst iskeleti bunlarla oluşturulduktan sonra birçok ebatta yapılır hazır hale getirilirdi. Semer yapılacak hayvanı ustanın görmesinde çok fayda vardı. Görürse büyük veya küçük olması önlenir, tam hayvana göre yapılırdı. Usta elindeki bir malzeme otu ile hayvanın sırtının genişliğini ve derinliğini ölçer, sonra semerin palan kısmının yumuşak otu özel olarak Ilgın, Akşehir, Bolvadin ve göller bölgesi olan coğrafyamızda göllerden temin edilirdi.

İlk planda o semer otları ölçüye göre kesilir ve yukarıda bahsettiğimiz cünü (bitki liflerinden kabaca dokunmuş telis dokuma) denen ince dokumanın içerisine ortadan ikiye ayrılmış ve heybe şeklini almış vaziyette doldurulur, ortasından yanlara açılarak ayakta tutulur ve merkebin bel kısmına gelecek yerlerinin dolgu malzemesi keçe parçaları ile doldurulduktan sonra üzerine ya işlenmiş deri (sahtiyan) ya da yok ise (köylerde bulunmazdı) evde bulunan genelde keçi derisi ile üzeri kaplanırdı. Semerin iç kısmı ise parça olmayan bütün bir keçe ile kaplanır, bu keçe eteklerden semerin dış kısmına kadar dolanırdı.

Bundan sonra o daha önce hazırlanmış olan ağaçlar bu palan diye addedilen semerin üzerine yerleştirilir, ön semer ağaçları arka semer ağaçları diye adlandırılan bu ağaçları birbirine geçen başlılarının alt kısımları kertilerek yük taşımak için takılacak urganın yani kalın ipin o yerlerden kurtulmaması sağlanırdı. Bu ağaçların semerde sabit durması için semerin tam orta yerlerinden iki ağacın birleşim yerleri sağlam kınnap ile semere sabitlenirdi. Ayrıca semerin yan taraflarından da o ağaçların ileri geri kaymaması için yan ağaçlar denen ince tahtalar ile sabit ağaçlar da daha önce açılmış olan deliklere



Foto: Fatih ÖZSOY



Foto: Fatih ÖZSOY



Foto: Fatih ÖZSOY

geçirilerek hem semer ağaçlarının kayması önlenir hem de semeri hayvanın sırtına sabitlemede hayvanın karnının altından dolanıp semeri bağlayan karın kolanı bu yan ağaçlara bağlanmış olurdu. Semerin arka ve ön görünürleri parça edilmiş desenli keçeler ve mavi boncuklar ile süslenirdi.

Semerin hayvanın ön tarafına kaymaması için semerin ön tarafından geçerek ta arkaya dolanan genelde kayıştan yapılan ve merkebin arka kuyruk altına bacaklara uzanan sabitleyiciye de paldım denirdi. Sonra bu semere en az 10 metre uzunluğunda urgan takılır ve yük hayvana yüklenince urgan ile sabitlenirdi.

Burada bir özelliği önemle vurgulamak isterim. Bu takılan urganların uzun kısmı semer ve eşeğin ön kısmında durur, uzun yolculukta merkebe binmek lüzum ederse, erkekler semerin üzerinden bacaklarını sallayarak yolculuk yaparlarken bu semerli hayvana binmek mecburiyetinde kalan hanımlar da edebinden dolayı ayaklarını sallamayı ayıp sayar ve o öndeki dürülü asılı bulunan urgana ayağını basarak yolculuk ederdi. Bu yolculukta çok önemli bir saygınlıktı…

SARAÇLIK

Konyamız'da hatta Osmanlı'da önemli mesleklerdendi. Deriye şekil vermek, deriden çeşitli malzemeler üretmek gibi ilkel tarımın öküzler ve karasaban ile yapılmasından sonra at ve katırlar ile daha kolay hale gelişinde bu hayvanların çifte koşulmalarında toprağı işleyecek sabanı, pulluğu çekmelerinde önemli olan yan kayışı tabir edilen uzun ve sığır, manda derisinin işlenmesi ile yapılırdı. O hayvanların çift sürerken, düğen sürerken, ağaç tomruk çekerken mutlaka boğazlarına takılan hamıtlar yan kayışları ve onları idare eden sahibinin hükmedebileceği hayvan başlıkları, dizginler, gemler ile yan kayışlarını saraçlar yapardı.

Gemler de ağızlara takılan at, eşek ve katır gibi hayvanlar üzerindeki etkileri ile anılırdı. Örneğin düz gemler, hayvanın ağzına takılınca ortasından iki parçaya bölünmüş bir demirdir ancak dizgine



Foto: Fatih ÖZSOY

Demirci Faruk Usta

bağlı yuların alt kısmıdır. Dizginlerin sürücü tarafından çekilmesi ise hayvanı durdurmaya yarardı. Ancak bu gemin bir değişik olanı vardı ki adına acı damak gem denirdi. Bu gem de hayvanın ağız kısmına giren yerinde iki oynak parçadan oluşur dizgin çekilince ağız içerisinde dönerek yükselir, alt-üst damağa vurarak hayvanın ağzında acı meydana getirir ve hayvan yere çakılmış gibi koşmakta olsa bile anında olduğu yerde duruverirdi. Bundan dolayı da bu gemin adı acı damaktır ve azgın olan, zor zapt edilen hayvanlarda bu kullanılırdı. Selçuklu ve Osmanlı atalarımızda çok değerli olan bu atların kullanımında eğerin, gemin, yuların, binicinin kamçısının, eyer ve üzengisinin yapılış malzemeleri ile ölçülürdü. Onun için şu dörtlükler dillerde dolaşırdı.

Arpa burçak doldurayım yemini
Saf altından döktüreyim gemini
Baş ustalara kestireyim nalını
Çırpını çırpını gidelim atım.

Eyerinin terkisinde sallanır saçak
Yakışmaz gence taşa yanaşmak
At şaha kalkınca üzengiye basmak
Düşman üzerine hızla koşalım atım

Derlerdi ata binen koç yiğitler.

SABAN KURMA

Karasabanın revaçta olduğu 50'li yıllarda saban kurma işi çok önemli bir işti. Saban soya ve dik

olmayacaktı. Dik kurulan saban demiri toprağa dik batar öküzlere zorluk verirdi. Soya olan saban ise toprağa az batar çifti sürmek zor olurdu ve saban topraktan çıkıverirdi. Boyunduruk ustası da çok önemli idi. Bunlar ayni işi yapan kişilerdi. Zılgar, Eğef hepsi uyumlu olmalıydı. İyi bir çift sürme aleti için. Köyümüzde bu işin en hünerlisi Merhum Tokur Mehmet Emmi idi. Zaten soyadları da sabancı idi. İkinci usta ise merhum Atineli Mustafa Emmi idi. Onların soyadı da Balcı idi. Daha başka saban kuranlar meşe ağacından uygun ökçe kesip ayarlayanlar, uzun ardıçlardan ok kesip saban kuranlar da vardı ama en iyi ustalar bunlar derdi babam merhum.

DEMİRCİLİK

Meşhur Hacı Süleyman Demirkütlü, oğlu İsmail Demirkütlü. İzzetin İsmail amca merhum. Oğlu Hüseyin Özdemir merhum.

Bu sanatkârlara da çok iş düşerdi. Köydeki nal ve mıh yapımını üstlenmelerinin yanı sıra köyde çok elzem olan tahra, palta, saban demiri ve pulluk bıçağına yivleme yani ucuna çelik koyarak aşınmanın önlenmesini sağlarlar veya ağzı körelmiş olan bu kesici aletleri yivleme ağzına çelik koyma gibi işleri ateşle iştigal edip körükle yanan harlı ateşte kızaran demire-çeliğe şekil verip köylülerin ihtiyacını karşılarlardı Allah hepsine rahmet etsin inşallah.

NALBANTLIK

Bu sanat adamlarından da birkaç tane usta var idi köyümüzde. En ünlüleri de bu mesleği hem Askerde hem de köyde devam ettirmiş olan öz Amcam Seyit Detseli idi. İzzetin İsmail amca ve sonrasında ise oğlu merhum Hüseyin Özdemir aldı mesleği. Demircinin İsmail Demirkütlü de bu mesleğin ustalarından idi. Daha başka da bu ustalardan görüp öğrenmiş insanlar vardı. Mesela babam merhum Osman Detseli gibi.

Kültürümüze yerleşmiş meşhur bir atasözü-



Foto: Fatih ÖZSOY



Foto: Fatih ÖZSOY



Foto: Fatih ÖZSOY

Nal Ustası Hasan Kolcu

müz vardır. “Acemi nalbant, gavur eşeğinde öğrenir zanaatı” diye. İşte bu söz benim anlatımımı zenginleştirecektir.

Her yıl en az iki defa hayvanlarını nallatmak mecburiyetinde kalan köylü bu masrafa dayanamayınca ustaların hayvanların ayağına nal çakmasını göre göre öğrendim zannı ile artık kendisi bu işi yapmaya kalkardı. İşte acemi nalbantlıkta o zaman zuhur ederdi. Hayvanın tırnağına çakılacak mıhların fabrikadaki yapılışında yassı olan uç kısımları bir yana meyilli olur işte usta o meyilli yanı dışa gelecek şekilde çakardı. Bu durumu pek fark edemeyen acemi nalbantlar mıhı içeri doğru çakınca hayvanın tırnak içersindeki etli kısma değdirirlerdi. İşte bundan sonra canı yanan hayvanı hem zapt etmek zor olur hem de o ayak su ile temas edince içeride apse yapardı. Bu derdi geçirmek için yine ehil ustaya ihtiyaç vardı. O usta nalı mıhı ayaktan söker o apse yapan yere kadar keskin bir cisim ile tırnağı oyar ve yaralı yere katran döküp onu meşe közü ile dağlar ve sonra ise hayvanın yaralı ayağını keçe ile sarardı. Üç dört gün öyle gezen hayvanın ayağı iyileşirdi bu acemiliğe hayvanın ayağına mıh erdirme denirdi.

URGANCILIK

Köyümüzde efsanesi ile meşhur bir yer olan ciğer yerine atlayan yol üzerindeki çayın üzerine kurulmuş çok eski kral yolu diye adlandırılan köprüden adını alan köprübaşı mevkiindeki geniş-çe yeşillikli bir bahçede ceviz ağaçlarının altında rahmetli urgancı Süleyman Emmi ile kardeşi Mehmet emmi yöremizde ekilip hasadı yapılan kendir (kenevir) saplarını 10 gün suya bastırdıktan sonra üzerinden alınan kendir liflerini kirman ile ip haline getirdikten sonra ustaya verip urgan büktürmek istediği malzemeyi beline dolayıp çarklarını çalıştırırdı…(??yazıyı kısalt) Uzun bir mesafeye diktiği ve ucu bağlı olan değneğe doğru durmadan geri geri hep çarkın dönüşünü takip ederek hem de elindeki kendiri bükerek dört kat yapar sonra onları birleştirip urgan haline getirirlerdi. Bu da köyde çok önemli bir meslekti. Köylü şimdiki gibi her şeyi şehirden alamazdı. Köydeki her ev, her mekan ve her ekilen ürün birer entegre tesisin malzemesi ya da mekanıydı. Köyümüzde bu sülale halen Urgancıgil diye anılmaktadır.

TÜFEKÇİLİK

Köyümüzün geçim kaynağının çiftçilikten sonra ilk sırasını alan malcılıkta çobana lazım oluşu ve köyümüz insanlarının av merakının bol olmasından dolayı her evde mutlaka ya bir ya da daha fazla kırma çifte veya tek kırma daha eskiden dolma çifte silahlar olurdu. Bunların kaza ile düşünce kırılması veya yanlış doldurmadan patlaması ile oluşan arızalarını gidermek için ustalarımız vardı. Hatta bu ustalıklar o kadar ileriydi ki namluya kundak yapmak ve daha birçok aksamına yeni şeyler uydurmakta ileri derecede ustalar bulunurdu. Bunların başında gelen İbenin Mehmet adlı Karavukçu denen merhum Mehmet İpekçi emmi ve oğlu Abdullah (apalak) Abi’nin yanında ufak tefek arızaları giderebilen Sarı Osman’ın Osman Öztaş ara sıra onun teyze oğlusu Çakır Zalifi Salih Çakır’ın da bu tür tamir ve kundak yapma işleri ellerine yakışırdı. Ayrıca merhum Salih Ağabey, köyümüzün o zamanlar vazgeçilmez aydınlatma aracı olan içerisine kandil koyduğumuz fenerin, idarenin yapımında lehim işlerini de becerirdi. Çünkü bu aydınlatma aletleri her ev için elzemdi. Elektriğin köyümüze 1976 yılında geldiğini düşünürsek bu edevatların değeri daha çok anlaşılır.

TERZİLİK

Köydeki terzilerin başında şehirli oğlan gilin Hacı Ali merhum vardı ve usta bir terzi idi zamanında. Kadı biçimi don dikerdi. Bugün halkın çok rağbet ettiği ve esas giysimiz olan pantolonları dikerdi. Yakasız entari ve yakasız göyneğin revaçta olduğu o günlerde yakalı frenk gömleği diye tabir edilen bu günün yakalı gömleğinin de ustası idi.



Foto: Fatih ÖZSOY

Ahşap Ustası Nurettin Usta

Dükkânında bu tür eşyaları yapmak için top top kumaş bulundururdu. Ayrıca köyümüzün hanımlarının düğünlerde, bayramlarda ve özel günlerde giyecekleri esvapları da diken ve bunu sanat edinmiş hanım kardeşlerimiz de vardı. Bunlar kadife takım, kıl takım, bizarlı don, ak don, sırma işlemeli ağır esvapları sahibine yakıştıracak kadar usta idiler. Bunlar da merhum Hatıp Hocagili Nazik yenge ve kızları bu kadın giyim eşyasının ustası idiler. Bu aile Konya'ya göç ettikten sonra bile bunlara düğün elbisesi diktirmek için köylülerimiz mutlaka müracaat ederlerdi. Bunlardan başka benim teyzem olan merhume Nadire ve kızları merhume Fadime ablam ve Zekiye de bu işin ustaları idi.

DÜLGERLİK

Bu dülgerlik işini yani ahşap ağaçlardan figürlü raf ve dolap işlemeleri, taş ustaları tarafından yapılırdı. Bunlar da merhum Alaettin usta, Hilecilerin İsmail usta, Şehirlioğlan gilin Hüseyin usta rahmetli de bu işte becerikli idiler. Ayrıca Kumrallı Ahmet Ayhan hoca da benzer bir ahşap ve dolap işlemesi ustası idi.

KUNDURACILIK

Bu mesleği yapanlar da vardı. Ayakkabı tamircileri ve saraciye işleri yapan köy sakinlerinin başında köyümüz düğünlerinde gelinlerin genç kızların mutlaka beline taktıkları gümüş paftalı kuşağın saraçlama işini merhum manav Mustafa emmi çok güzel yapardı. Bu konuda gayet usta idi. Bu kuşakların tam pafta olanlarında 150- 160 pafta. Daha küçük olanlarında ise 120 ila 132 arasında pafta olur bunlara da yarım paftalı kuşak denirdi. Bu sa-

raciye işinin yanında Mustafa emmi merhum o eski heriflerin zenginlerin giydiği tulumbacı ayakkabısı tabir edilen papuçları ve kabaralı postallarında diker ve tamirini de yapardı. Hatta birçok paralı kişiye yeni ayakkabı bile yaptığını bilirim Manav Mustafa'nın. Ayrıca ayakkabı tamir işini Gaffarlar'ın Yusuf emmi ve oğulları da yaparlardı. Başka varsa da bilmiyorum çünkü o yaşlarda ben ne kundura ne de deriden ayakkabı giydim ama çok ham eşek derisinden çarık giydiğimi de itiraf edeyim.

İLAÇSIZ HEKİMLİK

Şehirlerde bile doktorların az olduğu her derdin ilacının çok zor bulunduğu ecza, hap, şurup gibi sağlık malzemelerinin bile yok denecek kadar az olduğu bir dönemde köyümüzün tecrübeli kadınları hepsi bilgili ve akıllı birer ebe hatta doktor denecek kadar işlerinin ehli idiler. Bir kadının doğumu yaklaştı mı şehre gelmek zor, vasıta yok merkeple gelecek yol uzun ve meşakkatli olunca bu adını sayacağım kadınlar doğum yapacak kadınların kurtarıcısı olurlardı.

Eğitmenin anası Merhume Şefika Yenge, Tekkeşin Aliye'si, Sarı Mustafagilin Şerif yenge (Karadiğinli) bunlarda kadın hastalıklarının ustası ve hepsi birer okul görmemiş bilgili idiler ve ebelerdi. Köyde doğan her çocukta her doğum yapan gelin ve kadının hastalığı esnasında bunlardan biri mutlaka bulunurdu ve bu işi çok bir para karşılığı içinde yapmazlardı.

ÇANAK ÇÖMLEKÇİLİK

Bu işi yapan bir tek aile vardı çanak-çömlek-testi-küp, gümlü imalatı yapan aileye Kasabalıgil denirdi. Benim yetiştiğim yıllarda ailenin babası kasabalı Mustafa emmi esas ustası olduğu halde mesleğiyle ilgili pek işle uğraşmazdı. Genelde bu çanakçılık işlerini oğlu merhum Kasabalı Ali Çömlekçi emmi yapardı yeri ise köyün kuzeyinde Irgaslı denen mevkide idi.

DOKUMACILIK

Dokumacılar ise yine hilecilerin İsmail ustagil merhum yine kardeşi Üselekgil (Hüseyin) merhum (soyadları Gültekin) ve Kasacı Ramazan'ı soyadı Diri idi. Bunların evlerinde dokuma tezgâhları vardı. Kilim denk çuval gibi köy işine çok yarayan malzemeleri dokurlardı. Başka karşı köyümüz olan İlyas baba Tekke köyünde mutaflar sülalesi vardı onlarda dokuma işini layığı ile yaparlardı. Başka var mıydı bu işi yapanlar bilemiyorum. Bunlar da ancak kendi ihtiyaçları için bu işi yapardı. Başka kilim çuval dokutmak isteyenlere işlerinin çokluğunu bahane ederek dışarı iş yapmazlar ancak hatır için belki bir çuval veya denk dokurlardı. Ayrıca bu işin ustası olan tekke köyünde üç aile vardı bunlara da mutafçılar denirdi. Mutafın Mehmet Mutafın İsmail Mutafın Cemal diye bilinen ailelerin evlerinde bu çul çuval dokuma işleri özenle yapılırdı.

Köyümüzün sanatlarını ve zanaatkârlarını bu kadar hatırlayabildim...


یا حضرت مولانا

CAMALTI RESİM

Emine NAS



1974 yılında Konya'da doğdu. Lisans öğrenimini 1992-1996 yılları arasında Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü'nde tamamladı. 1998-2005 yılları arasında, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda "Günümüz Konya'sında Yaşayan Bazı Geleneksel El Sanatları (Ağaç İşçiliği-Toprak İşçiliği-Taş işçiliği-Kitap Sanatları)" konulu Doktora tezi ile ve Türk el sanatlarında önemli bir alan ve belgeleme çalışması yaparak "Doktor" unvanı aldı. 2009 yılında Amerika Minnesota eyaletinde Northern Clay Center'da 1 yıl süre ile seramik eğitimi ve Tandy Leather'da deri yüzey süsleme eğitimleri aldı. 2013 yılında Uygulamalı Sanatlar Alanında Doçentlik unvanı aldı. Çalışmaları; seramik, deri, süsleme tasarımı ve halk kültürü alanlarından oluşmaktadır. Bu konulara ait ulusal ve uluslararası bilimsel yayınları ve sanatsal çalışmalardan oluşan kişisel, karma ve grup sergileri bulunmaktadır.

ÖZET

Camaltı resim, cam levhanın arka yüzüne üzerine yağlı boya, suluboya veya guaş boya ile elle ve kimi zaman kalıp kullanarak yapılan halk plastik sanatlarının bir koludur. Naif üslûbu, sınırlı uygulayıcısı ve uygulama alanı ile pek çok sanat dalından sıyrılmaktadır. Bugün az sayıdaki illerin müzeleri, antikacıları ve koleksiyonerlerinde bulunan camaltı resimlerin yaşatıldığı şehirlerden biri de Konya ilidir. Türk halk sanatları için önem teşkil eden bu durum, pek çok el sanatında olduğu gibi camaltı resim sanatında da Konya ilini değerli kılmaktadır. Çalışma Konya'daki camaltı resim sanatının durumunu belirleme ve tanıtma amaçlıdır.

Anahtar Kelimeler: Camaltı, resim, cam, halkbilim.

ABSTRACT

Under Glass painting, oil painting on glass plate, a branch of watercolor or gouache painting by hand and sometimes folk art made using plastic molds. Naive style of art is stripped from many practitioners and applications with limited area.



Camaltı Yapım Tekniği

Today a small number of provincial museums, antique dealers and collectors as one of the city is also alive in the under glass painting in Konya. These are of fundamental importance for the Turkish state folk arts, crafts under glass painting as art makes it valuable in Konya. The study is intended to determine the state of the art in Konya and to introduce under glass painting.

Keywords: Under glass painting, glass, folklore.

GİRİŞ

Camaltı resim; cam levhanın arka yüzeyine toz boyalar, suluboya, guaş, yağlıboya hatta günümüzde akrilik boyalarla çalışılan soğuk resim tekniğidir. Genellikle her yerde aynı olan bu resim tekniğinde; camın hem resmin yapıldığı yüzey olma, hem de vernik gibi boyaları dış etkenlerden koruma, aynı zamanda da renklere şeffaflık ve parlaklık verme gibi çeşitli fonksiyonları vardır (Şentürk 1997, 17).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında beğeni ile uygulanan bu teknikle, başta İstanbul Kapalı Çarşı'daki bazı dükkânlar olmak üzere pek çok duvar panosu yapılmış ve bunların çoğu Anadolu ve Rumeli'ye satılmıştır. Bu bağlamda pek çok evde karşımıza çıkan ve İstanbul'dan getirilmiş olduğu söylenen bir grup camaltı resmi özellikleri itibarı ile bazı ipuçları vermektedir.

Konya, Kastamonu, Sinop, İzmir ve Tokat'taki bazı örnekler böyle bir düşünceyi daha da güç-

lendirmektedir. Bu merkezlerde de panolar yanı sıra tepsi, ayna çerçevesi ve elbise askısı gibi eşya türleri camaltı resimleri ile bezenmiştir. İstanbul dışında Konya ve Kastamonu'nda bol örneğe rastlanması bu merkezlerde Osmanlı İmparatorluk Dönemi'nin devamı olan bazı resim atölyelerinin süregeldiğine işaret etmektedir (Barışta, H. Örcün 2005, 154-155).

20. yüzyılın ortalarından son yıllarına kadar Konya'da üretim ve satışta ciddi bir ivme gösteren camaltı resimler, günümüzde yaşayan ancak sağlık sorunlarından ötürü mesleği icra etmeyen iki adet ustası ile eski popülaritesini yitirmiş durumdadır.

Bir zamanlar çok moda olan bu resimler; mescit, tekke, türbe, gibi dini mekânlarda; esnaf grubundan kahvelerde, şekerci, kasap, bakkal ve berber dükkânlarında görülmekteydi. Bugün ise camaltı resimler az sayıdaki bazı halk mahallelerinin dükkânlarında, kırsal kesimde köy evlerinde ve koleksiyonerlerde görülmektedir. Toplumun kültürü ve gelenekleri doğrultusunda, inanç ve duygulara hitap eden bu resimler genelde resim eğitimi almamış halk ressamları tarafından çoğunlukla, ünlü hattatların yazıları, basılı resim ve desenler kopya edilerek yapılmaktadır.

Yapan kişinin düşünce ve el becerisini yansıtan ve dolayısı ile kendine has bir üslûbu olan bu tekniğin 20. yy'dan itibaren icra merkezlerinden biri de yaşayan iki ustası ile Konya ilidir.

YAPIM TEKNİĞİ

Cam altı resimler el ve kalıp işçiliği olmak üzere iki ayrı teknikle hazırlanır. El işçiliğinde ilk aşama olarak kullanılacak desen belirlenir ve camın alt kısmına yerleştirilir. Motifin konturları divit kalemi ya da dolma kalem kullanılarak cam yüzeyine aktarılır. Ardından konturların içi, ilk olarak motifler ve her boyama ardından kuruma işlemi sırasına göre fırçayla boyanır. Tüm motifler boyanarak kurumaları sağlanır ve en son zemin rengi seçilerek boyası yapılır (Mehmet Ali Katrancı, 1939) (Fotoğraf No:1).

Ayrıca kompozisyonun daha parlak ve çarpıcı olması için jelâtin kullanılır. Jelâtinin kullanılacağı kısımlar boş bırakılır. Zemin rengi kuruduktan sonra jelâtin Arap zamkı ya da herhangi bir yapıştırıcı ile yüzeye yapıştırılır. Son olarak motif kurgusu ve isteğe göre resmin arkasına altın veya gümüş folyo kâğıdı ya da karton konulup çerçevelenir.

Seri üretimlerde kalıplama yöntemi kullanılır. Camın üst yüzeyine motiflerin yer aldığı kalıp yerleştirilir. Hazırlanan kalıplar lastik veya yumuşak metallerden olan çinkodan üretilen bir nevi metal malzeme olan tutyadan yapılır. Kalıplar bir veya birçok parçadan oluşabilir. Boyama aşamasında kompresör aleti ile püskürtme yöntemi kullanılır. İlk olarak motifler konturlanır ardından iç kısımları renklendirilir (Mehmet Ali Katrancı, 1939) (Fotoğraf No:2).



Camaltı resim sanatçısı Oğuzhan Karaduman



Mehmet Ali Katrancıya ait Ya Hz Mevlana Pano



Mehmet Ali Katrancıya ait Şahmeran Pano

Camaltı resimlerde; seçilen motif özelliğine göre çok zengin bir renk yelpazesi kullanılmaktadır. Bunlar; siyah, beyaz, kahverengi, yeşil ve tonları, mavi ve tonları, pembe, mor, kırmızı, turuncu, sarı renkleridir. Konturlarda genellikle siyah renk tercih edilmiştir.

Görülen temalar; 19.yy'da moda olan taşbaskı resimlerde yer alan dini ve sembolik betimlemelere benzer şekilde oluşturulmuştur. Seçilen motiflerde perspektif kurallarına aykırı bir anlayış hâkimdir. Halk inançları camaltı resimlerin konu içeriğini de etkilemiş ve o inanışa özgü bazı betimlemelerin sanata yansımasına yol açmıştır. Motifler oldukça çeşitlidir. Seçilen konuya göre kurgulanır. Dini yazılar, yazı-resimler, camiler, ibrikler, sürahiler, meyveler, kuşlar, Hz. Süleyman'ın mührü, Mevlevi sikkesi, ay yıldız, vb. kompozisyonlar kullanılmıştır. Camaltı, genellikle duvar resmi şeklinde görülse de; bu teknikle üretilmiş, tepsiler, şişeler, kutular ve sandıklarda bulunmaktadır (Mehmet Ali Katrancı, 1939) (Fotoğraf No: 3-4-5-6).

Kullanılan motifler; sırası ile:

Bitkisel Motifler: Gül, menekşe, hercai menekşe, lâle, karanfil, zambak çiçekleri, bu çiçeklerin yeşil yaprakları, goncalar ve sap kıvrımları, palmiye ağacı ve meyvelerden şeftali kullanılmıştır. Bitkisel motiflerde seçilen tema natüralist ve anti natüralist üsluplarda uygulanmıştır.

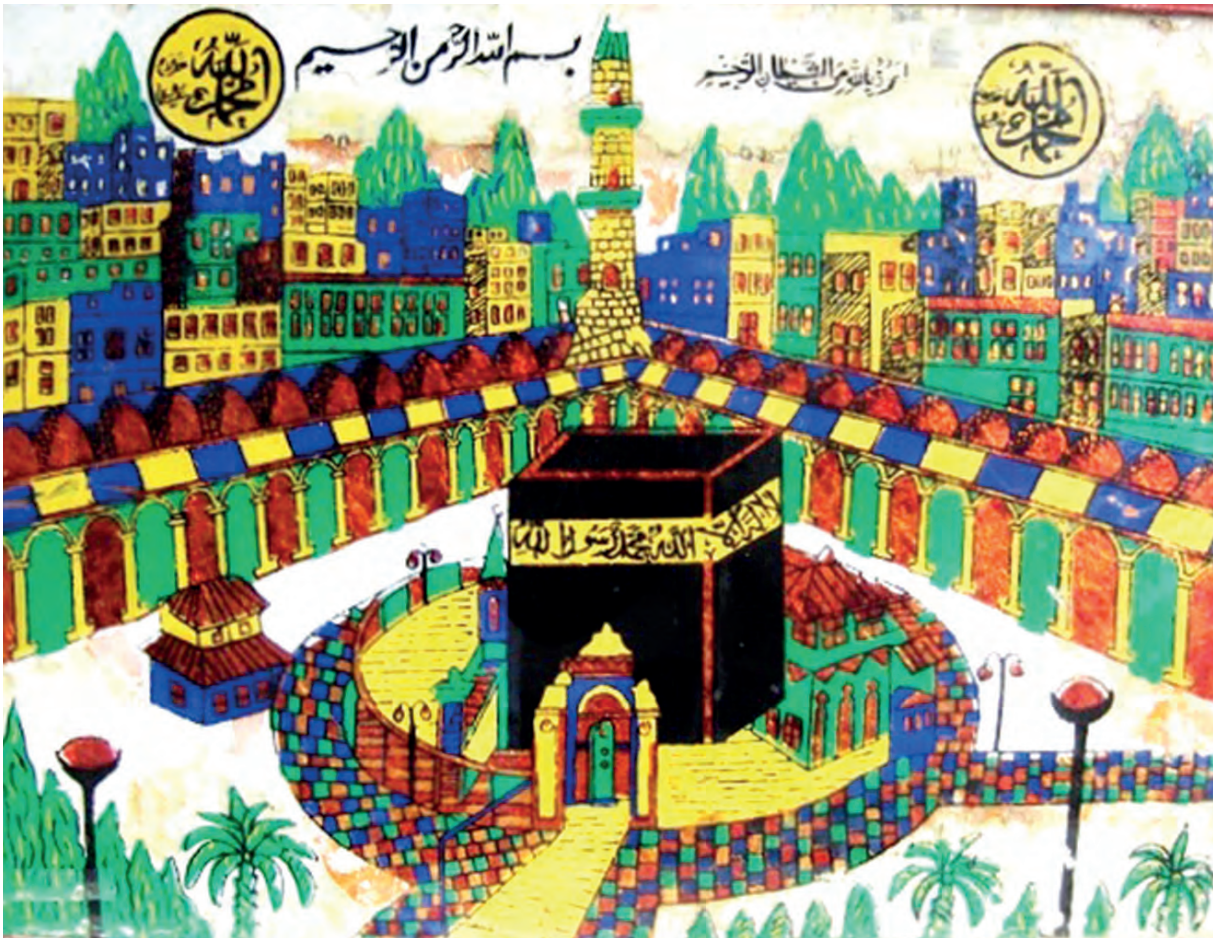
Geometrik Motifler: Düz ve eğik çizgiler, kesik çizgiler, daire, kare, dikdörtgen, oval, üçgen formlar kullanılmıştır.

Figürlü Motifler: İnsan figürleri, Hz. Ali tasviri, Hz. Mevlâna tasviri, hayvan figürlerinden tavus kuşu, deve figürleri ve mitolojik figürlerden Şahmeran, denizkızı figürleri kullanılmıştır.

Nesneli Motifler: İbrik, meyvelik, kulplu saksı, tabut, Mevlevî sikkesi, taç, kolye, alınlık, bo-



Mehmet Ali Katrancıya ait El bihatü Fissargı İbrikli Pano



Mehmt Ali Katrancıya ait Kabe tasvirli pano

yunluk, perde, püskül, çerçeve, kaide, mimari unsurlardan Kâbe tasviri, cami tasvirleri kullanılmıştır.

Yazılı Motifler: bu motif grubunda Arap alfabesi ve Türk alfabesinden çeşitli deyişler, bereket ve koruma amaçlı dualar, şiirler ve dini unsur taşıyan kelimeler kullanılmaktadır. Örnek olarak; Arap alfabesi ile sikkelerin üzerinde Sülüs yazı karakterinde *Ya Hz. Mevlana*, *Esma*-ül *Hüsnâ*, *Maşallâh, Allah, Muhammed* yazıları hem tek başına hem de yazı-resim olarak kullanılmıştır (Aksel 1962: 32).

SONUÇ

Camatlı resmi bugün üretimi etkin bir şekilde devam etmeyen ve hobi amaçlı bir uğraşı haline gelen geleneksel halk sanatlarının naif örneklerindendir. Yapıldıkları dönemde *halk işi* olarak tanımlanan ve fazla itibar görmeyen bu resimler halkın içinden eğitim görmemiş ustalarca üretilmiş olup, farklı beğenilere hitap eden zengin renk ve motif kurguları ile dikkat çekmişlerdir (Mehmet Ali Katrancı, 1939).

Camaltı resim yapan kişilerden elde edinilen bilgiye göre; Şahmeran konulu eserler özellikle Doğu Anadolu Bölgesine, Hz. Ali'nin tabutu tasvirli camaltılar ise Güneydoğu Anadolu Bölgesine yoğun olarak gönderilmiştir. Konya halkı ise daha çok; Mevlevi sikkesi, Kâbe tasvirli kompozisyon-

lar ile Esma-ül Hüsnâ ve çeşitli duaların bulunduğu yazılı eserleri tercih etmişlerdir.

Örneklerin büyük çoğunluğu dini inanışın bir simgesi olarak yapılmıştır. Bu da bu tür resimlerin konu repertuarında din etkisinin ve halk inanışlarının ne kadar etkili olduğunu göstermektedir. Din etrafında gelişen sanat dallarından en tutulanı olan hat sanatı örneklerine duyulan büyük ilgi bu anlayışı desteklemektedir. Camaltı resimlerde konu olan yazılı motifler, hat sanatı eserlerinde görülen yazıların şablon vasıtasıyla kopyalanması yolu ile oluşturulmuştur. Dini içerikli resimlere koruyucu bir kutsallık atfedilerek tılsım ve nazarlık amaçlı kullanılmış, asılan mekâna bolluk ve bereket getirdiğine inanılmıştır. Günümüzde camaltı resimler yeni baskı yöntemleri ile ucuz maliyetle basılan renkli resimlerle ne yazık ki baş edememiştir. Gelenekten kopmadan birikimlerini bugüne katarak mevcut örnekleri ile görsel bir zenginlik katan camaltılar, değişen zaman içinde yaşamın güzelliklerine farklı bir estetik bakış getirmişlerdir.

KAYNAKÇA

ŞENTÜRK, Şennur 1997, *Cam Altında Yirmi Bin Fersah*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

BARIŞTA, H. Örcün 2005, *Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

AKSEL, Malik 1960, *Anadolu Halk Resimleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 868, Baha Matbaası, İstanbul.

Mehmet Ali Katrancı, 1939, Konya.





TAŞ ESASLI SANAT-ZANAAT-MESLEKLER



TAŞ İŞÇİLİĞİ

Ersan PERÇEM



1976 yılında Erzincan'da doğdu.
1997 Hattat Hüseyin Kutlu'dan sülüs 2002'de ise nesih meşklerine başladı.
1998 İnci Ayan Birol'den başladığı minyatür eğitimine 2004'de Taner Alakuş ile devam etti.
2001 Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü'nde Lisans eğitimini tamamladı.
2003 Uygulamalı Türk-İslam Sanatları Kütüphanesinde Tezhip, 2005 Destegül Güzel Sanatlar Mektebi'nde Tezhip ve Minyatür dersleri vermeye başladı.
2005 İnci Ayan Birol'den Tezhip, 2010'da ise Sadreddin Özçimi'den Ebru İcâzetnâmesi aldı.
2005 Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümünde uzman olarak göreve başladı.
2010 Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Bölüm'ünde Yüksek Lisans eğitimini tamamladı.
2015 Hüseyin Kutlu'dan Sülüs-Nesih icâzetnâmesi aldı.
Tezhip ve Minyatür sanat dallarında birçok talebeye icazet veren sanatçı hâlen Uygulamalı Türk-İslam Sanatları Kütüphanesinde tezhip, Destegül Güzel Sanatlar Merkezi'nde ise Hat, Tezhip ve Minyatür grup çalışmalarını devam ettirmektedir.
Yurt içi ve yurt dışında pek çok sergiye katılmış, minyatür ve ebru dallarında başarı ödülleri almıştır. Çeşitli dergi ve sanat kitaplarının da tezhip, minyatür, hüsn-i hat ve ebru çalışmaları yayınlanmıştır. Evli ve iki evlat sahibidir.

ÖZET

İslâmiyet'in kabulüyle birlikte taş ve tezyinattaki beraberlik, her dönemin hattat, nakkaş ve taş ustanın tasarım güçlerini ve çeşitliliğini ortaya koymuştur. Bu dönemlerin kendi içindeki farklı taş tasarımları, taş ustalarının tasarımdaki üretme gücünü göstermiştir. Selçuklu tezyinatında sonsuz bir biçim ve düzen anlayışı vardır. Durağan düz bir kütleyi dantela gibi işlemek, ona yürüyen, duran ve yükselen plastik bir etki sağlamak ancak Türk sanatkârının zekasıyla mümkün olmuştur. Selçuklunun başkentliğini yapmış Konya ise abidevi taş eserleri ile hayranlık uyandırmaktadır.

ABSTRACT

With the acceptance of İslam, the combination of stone and ornament asserted the variety and power of design of calligraphist, muralist and stonemason. The different stone designs of these ages showed the power of stonemasons in design. There is an understanding of extreme shape and order in Seljuk ornament. Processing a stable and flat mass like a lace and providing an impact to make it walk, stand and rise has only become possible with the

intelligence of Turkish craftsman. Konya, once the capital city of Seljuk, is admired with its monumental stone works.

TAŞ İŞCİLİĞİ

Mîmâride kullanılan bezemelerde ilk göze çarpan taş işçiliğidir. Yalın duruşu, kabartma ve şebeke işçiliği ile asil bir görünüme sahiptir. Türk sanatkârı, mîmâride kendini yüzyıllar boyu ifade edebilecek sağlam ve uzun ömürlü malzeme olarak taşı tercih etmiş, onunla asırlara meydan okuyan sayısız eserler vermiştir. Türklerin Anadolu'da taşı temel yapı malzemesi olarak kullanmalarındaki etkenler; ürün bolluğu, yapı teknolojisinin gelişmesi, dini inanış ve geleneklerin varlığı olarak gösterilebilir. Türklerin mimaride ve mezar taşlarında kullandığı taş malzeme bizlere o dönemin hat sanatını, tezyinatını, sosyal yaşam ve edebiyatını bozulmadan aktarılmasını sağlamıştır. İslâmiyet'in kabulüyle birlikte taş ve tezyinattaki beraberlik, her dönemin hattat, nakkaş ve taş ustanın tasarım güçlerini ve çeşitliliğini ortaya koymuş, bu dönemlerin kendi içindeki farklı taş tasarımları, taş ustalarının tasarımdaki üretme gücünü göstermiştir. Devirlerine göre Türk mimarisi ve mezar taşlarında, dönemin bütün sanat erbâbını görmek mümkün olmaktadır. Hattat, nakkaş, şair ve taş ustasının kolektif çalışmasını seyretmekteyiz.

Selçuklu tezyinatında sonsuz bir biçim ve düzen anlayışı vardır. Durağan düz bir kütleyi dantela gibi işlemek, ona yürüyen, duran ve yükselen plastik bir etki sağlamak ancak Türk sanatkârının zekasıyla mümkün olmuştur. Bunun yanında Dini mimarinin ve mezar taşlarının manevi duruşu da, izleyene ayrı bir haz vermektedir.

Eski kaynaklarda taş işçiliğine *haccârî* ve *sengtırâşî* denilmiştir (Doğanay,2009;57). Topkapı sarayı içinde 1488 yılında inşa edilen bir köşke ait hesap defterinde desenleri taş yüzeyine kabartma ve oyma yoluyla işleyen kimselere *yonucular* tabiri kullanılmıştır (Özbek, 2002;30). Taşlarda tezyînatın kullanımı, en yoğun olarak Selçuklu ve Beylikler döneminde olmuş, özellikle yazı ile beraber geometrik desen ve rûmîler taş tezyînatını zirveye taşıyan bezemeler olmuştur. Mîmârideki tezyînat ve hat sanatının gelişimi, elyazması eserlerdeki tezhip ve yazı sanatı ile paralellik göstermiştir. Mimari yüzeylerde kullanılan tezyinat ve hüsn-i hat yazıları binanın büyüklüğüne ve izlenme mesafesine göre iri ve sade olarak tasarlanmış ve taşa işlenmiştir. Taş işçiliğinde genellikle nakış ve hat yazıları kabartılarak uygulanmış, alçak bırakılan zeminler



Konya Aladdin Camii ve Karatay Medresesi

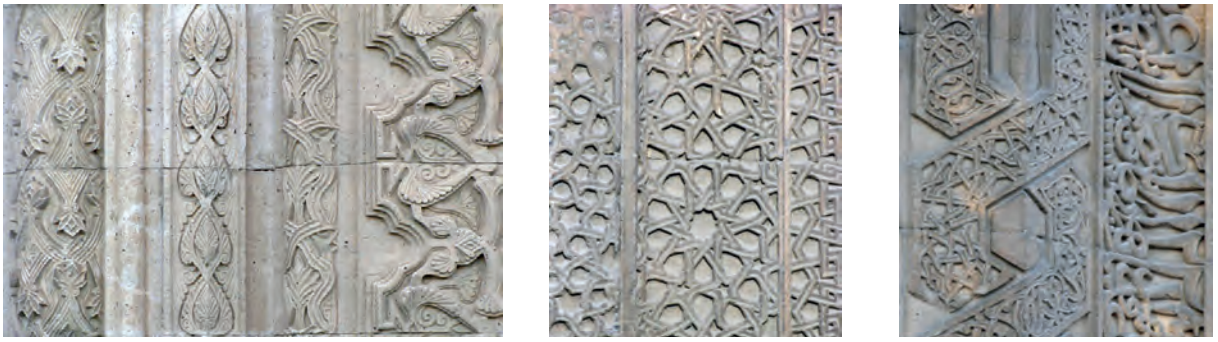


Konya Sultan Selim Camii Minber yan cepheleri (çizikleme)

ise bazen renklendirilmiştir. Mîmâriye uygulanan tezyînat, taş malzemeye göre şekillenmiş, zamanla değişik teknikler kazanarak uygulanmıştır. Düz satıh üzerine taş işleme şeklinin iki türlü yapıldığı bilinmektedir. İlki en alçak oyma şekli olan çizikleme dir. Çizikleme, sivri uçlu demir kalem yardımıyla sâdece yazı ve motiflerin çizilmesiyle oluşmaktadır. Çizikleme tekniğine örnek olarak Konya Sultan Selim camii minberindeki geometrik şebeke ile ince minareli medresenin tak kapı sutünceleri gösterilebilir.

İkincisi *alçak kabartma*, yazı ve motiflerin oluşturduğu alanların dışında kalan bölgelerin hafif kazınarak boşaltılmasıyla oluşmaktadır. Dolayısı ile yazı ve tezyînat, zeminden hafif kabartılarak dışa doğru çıkartılmış olur. Alçak kabartmanın yanında derece derece değişik yükseklikte kabartmalar da yapılmış, buna da *yüksek kabartma* denmiştir. Bu kabartmaların oyma açıları ise iki türlü gerçekleşmiştir. Yazı ve tezyînatın kenarlarının kesme tekniği genellikle *dik* veya *mâil* şekilde, alçak seviyede tatbik edilmiştir (Özbek, 2002). Bahsedilen bu teknikler sâdece düz yüzeylerin işleniş şekli için uygulanmıştır. Alçak kabartma tekniğine örnek ise Konya sahip ata ve eşrefolu camileri tak kapı tezyinatı, yüksek kabartmaya da ince minareli medrese gösterilebilir.

Taş, özellikle mermer, bezemenin her çeşidine aynı derecede uygunluk göstermiştir. Selçuklu döneminde geometrik desen uygulanması ne kadar başarılı ise Osmanlı döneminde de bitkisel motifler o derece başarıyla uygulanmıştır. Taş tezyînatın da desen ve yazı sürekli gelişme gösterirken, taş işçiliğindeki kalite 18. yüzyıla kadar hep aynı kalmıştır. Osmanlı'nın son dönemlerine doğru Batı etkisiyle üç boyutlu motiflerin girmesi, taş işçili-



Konya sahip Ata ve Eşrefolu Camileri Tak Kapı Mimari Tezyinatı (alçak kabartma)



İnce Minareli Medrese (yüksek kabartma)

ğini daha zengin bir görünüme kavuşturmuştur. 19. yüzyılda ekonomik ve kültürel alanda çöküş yaşayan Osmanlı devleti, sanat dallarında da etkisini göstermiş, giderek artan yozlaşama mimari tezyînatı ve mezar taşlarını da etkilemiş *T*ürk *Rokokosu* adı altında bir üslûb gelişmiştir. Bu üslûp kısa zamanda Osmanlı coğrafyasını sarmış kendi inanç ve geleneklerimize göre şekillenen lale, sümbül, karanfil, servi ağacı, kandiller ve tam sitilize hatâyî grubu çiçeklerimizin yerine, kordelalı çiçekler, tabakta meyveler şekli belli olmayan formlar gibi yarı rölyef halindeki uygulamalar mimaride ve mezar taşlarında yerlerini almıştır *(Haseki, 1977:)*.

Anadolu topraklarında hayranlıkla izlenen camiden kervansaraya kadar birçok Selçuklu taş eserleri görülmektedir. Selçuklunun başkentliğini yapmış olan Konya ise bu konuda zengin örneklere sahiptir. Taş işciliği yönünden en zengin olan yapılar; İnce minareli medrese, karatay medresei, sırcalı medrese ve sahip ata ve Eşrefoğlu camileri gösterile bilir. Bu eserlerin yapımında kullanılan taşlar ise konya civarındaki taş ocaklarından temin ediliyordu. Özellikle sille ve gödene taş ocakları





Mezar Taş İşçiliğinde Türk Rokoko Üslûbu



Tam ve Yarı Stilize Çiçekler

bu eserlerin yapımında ve mezar taşı teminin de kullanılmıştır.

Mimari bir parça veya bir mezar taşının yontularak hazırlanması şu aşamalar neticesinde olmaktadır. Mermer veya taş malzeme ocaklardan kütleleri halinde çıkartılırken *oluk açma, delik delme* veye *testere-teller* yardımıyla kesilerek yapılırdı (Özbek, 2002; 28). Bu taşlar atölyelerde *aspiral* veya *madırga* ismini verdikleri çekiç ve elmas uçlu keskilerle istenilen ölçülere yontularak getirilir. Taş malzeme üzerine yazı ve tezyînat uygulanacaksa, hattatın hazırladığı yazı ve buna göre nakkaşın tasarladığı desenler taşın zemine silkme usulüyle kömür tozu yardımı ile aktarılır. Taşçı *(sengtıraş, haccar)* bu işlemi kabartma tekniğin de yapılacaksa çekiç ve keski yardımı ile harflerin ve motiflerin aralarını oyarak boşaltır. Böylece yazı ve desenlerin ortaya çıkartılması sağlanırdı. Veya kazıma tekniği uygulanacaksa yazı ve desenlere *sivri uçlu kalem* yardımıyla boşaltılarak uygulanırdı. (Kara-Danışık, 2005;474) Bu teknik azda olsa uygulanmış, zaman içerisinde etkisini kaybetmiştir. Taş işçiliğinde kullanılan aletler dönemlerine göre farklılıklar gösterse de genel itibari ile şöyledir; murç, kalem, ince kalem, sivri uçlu kalem, pergel, tarak, eğe, eğri eğe, çekiç, dişli, dişli tokmak, gönye vb. (Özbek, 2002; 31

Selçuklu dönemi (Hicri 607) Konya surlarında insan ve hayvanları sembolize eden birçok heykel ve kabartma figürler bulunmuştur. Bu kabartmalardan birin de Ehrimen ile Hürmüz'ü tasvir edildiği görülen mimari parçalar bulunmuştur (Arseven,



Taş Ocağı (Kaynak: Çelebi – Balıkçı, 2001)



Konya İnce Minareli Medresede Sergilenen Mimari Parçalar

1973; 216). Dini mimaride ise tak kapıların yüzeyini tamamen kaplayacak tezyinat uygulanmıştır. Bu tasvirler ve yoğun desen anlayışı Osmanlı döneminde kalkmış, yazı ve tezyinatın ise oldukça sadeleşerek uygulandığı görülmüştür. Selçuklu mimarisinde abide eserlerin en göze çarpan kısmına *(cümle kapısı)* ayet ve hadisler ile abidenin yapılış tarihini ifade eden oyma kitabeler konmuştur. Konya Karatay medresesi, İnce minareli medrese, Sırçalı medrese ve Eşrefoğlu camiinde de görülen tak kapının tamamını kaplayan tezyînat izleyenlere hayranlık vermektedir. Buradaki taş işçiliği giriş ahşap kapının etrafını tamamen çevreleyen şeritler halindeki yazı ve desenler den oluşmaktadır. Uygulama ise çizikleme, alçak kabartma ve yüksek kabartma tekniklerinin hepsiyle de olmuştur. Bahsedilen mimari alandaki tezyînat ve hüsn-i hat Selçuklu sanatını karakteristik özelliklerini göstermektedir.



Konya Eşrefoğlu Camii ve İnce Minareli Medresenin Tak Kapıları (Cümle kapısı)

KAYNAKÇA

Doğanay, Aziz (2009). *Osmanlı Tezyinatında Klasik Devir İstanbul Haneden Türbeleri, 1522-1604*, (1. Baskı). İstanbul : Kalasik Yayınları.

Özbek, Yıdıray (2002). *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme 1300-1453*. (1.Baskı). Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları

Haseki, Metin (1977). *Plastik Açıdan Türk Mezar Taşları* (1. Baskı). İstanbul: İst. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayın Evi

Çelebi, Cesim, Balıkcı, Gülsen v.d. (2001). *Yaşayan Kültür Ahlat* (1. Baskı). Ankara: Balkn Ciltevi.

Kara, Hacer, ve Danışık, Şerife (2005). *Konya Mezarlıkları Ve Mezar Taşları* (1. Baskı). Konya: Meram Belediyesi Kültür Yayınları

Arseven, Celal Esad. (1973). Orhun Yazıtlarının Bugünkü Durumu (1.Baskı). Ankara : Cem Yayınları.



TÜRK MEZAR TAŞLARI

Ersan PERÇEM

ÖZET

Türkler, İslâm'dan önce basit şekiller vererek yaptıkları mezar taşlarını, daha sonraları, erkek ve kadını temsil eden küçük heykelcikler yapmışlar, ölülerinin başına dikmişlerdir. Bu âdet, ölen insanların unutulmaması ve arkasından bir anıt oluşturarak yaşamlarına katmak istemelerinden kaynaklanmıştır. İslâmiyet'le beraber öldükten sonra dirilme inancı, putperestlikten yeni çıkan Müslüman halka mezar taşlarının şekillenmesinde de etkili olmuş, taşlarda insan suretinin yerini, düz veya oval sütunlar almıştır. Taşlar belli bir şekil kazandıktan sonra, yazı ve süslemeleriyle beraber devirlerinin getirdiği üslûp ve sanat anlayışına göre şekillenmiştir. Stilize edilmiş tabiat kaynaklı motifler ve geometrik kompozisyonlar ile kendine has bir özellik kazanmıştır. Bu taşların üzerine hakkedilmiş sembol, motif ve yazılar dönemin tarihini ve sanat üslûbunu anlatması açısından önemlidir.

ABSTRACT

Before Islam, Turks, giving simple shapes to tombstones, later made statuette which represents men and women, they erected over their own dead. This custom has stemmed from creating a memo-

rial to integrate people who died and not forgetting them. Belief in resurrection after death together with Islam has also been effective for Muslim community who just got out of paganism. Flat or oval columns have taken place of human form on stone. After stones have taken particular shape, together with transcript and decoration, they have been shaped according to stylistic and artistic comprehension, which was brought with their own period. Stones have gained a unique feature through stylized nature welded motifs and geometric compositions. Symbol, motif and writings, incised over those stones are significant in terms of depicting history period and genre of art.

TÜRK MEZAR TAŞLARI

İslam inancına göre ölüm ve mezar, bize ahiret hayatını hatırlatırken, diğer âleme ilk geçiş olarak görülmektedir. Mezar, bütün semavî dinlerde ve diğer beşerî inançlarda ölen insanların toprağa gömüldüğü yeri tanımlamaktadır. *(MM,2008:2)*. Kabir, sin, makber, metfen, gömüt anlamlarına da gelen mezara, Türkistan'da "gavr" denilmiş, kabir tabiri ise buradan gelmiştir. *(Şeyban, 2007:9)*. Mezarların bir arada bulunduğu yere kabristan veya mezarlık, câmî avlusunda ise hazîre ismiyle anılmaktadır. Mezarın baş ve ayak tarafına dikilen taşlara *şâhide*, baş taşına baş şâhide, ayak taşına ise ayak *şâhidesi* denmiştir.

Türkler, İslâm'dan önce basit şekiller vererek yaptıkları mezar taşlarını, daha sonraları, erkek ve kadını temsil eden küçük heykelcikler yapmışlar, ölülerinin başına dikmişlerdir. Bu âdet, ölen insanların unutulmaması ve arkasından bir anıt oluşturarak yaşamlarına katmak istemelerinden kaynaklanmıştır. İslâmiyet'le beraber öldükten sonra dirilme inancı, putperestlikten yeni çıkan Müslüman halka mezar taşlarının şekillenmesinde de etkili olmuş, taşlarda insan suretinin yerini, düz veya oval sütunlar almıştır. Taşlar belli bir şekil kazandıktan sonra, yazı ve süslemeleriyle beraber devirlerinin getirdiği üslûp ve sanat anlayışına göre şekillenmiştir. Stilize edilmiş tabiat kaynaklı motifler ve geometrik kompozisyonlar ile kendine has bir özellik kazanmıştır. Bu taşların üzerine hakkedilmiş sembol, motif ve yazılar dönemin tarihini ve sanat üslûbunu anlatması açısından önemlidir.



Orta Asya, çeşitli mezar taşı şekilleri, Kaynak: Karamağralı,1992 - Alyılmaz, 2005



Selçuklu dönemi mezar taşları, Kaynak: Karamağralı, 1992

Osmanlı mezar taşları diğer devirlerde olduğu gibi tek parçadan yontularak sitilize edilmiş, kavuk, boyun ve gövdeden olmak üzere üç ana bölümden oluşmuştur. Taşların şekillenme sürecinde, İslamiyet'in figüratif elemanları yasaklayıcı (Özcan,2007:) tavrı *(*büyük etki yapmış, ilk önceleri ölen kişinin portresi henüz belirli bir şekil kazanmamış taşlara kazınarak veya kabartma yapılarak işlenirken, İslamiyet'i kabulle beraber, insan şeklinden yani heykelinden vazgeçilmiş, soyutlanarak dikdörtgen şâhideler halini almışlardır. Selçuklu ve beylikler döneminde, şâhideli, dikdörtgen prizma formundaki çatma lahitler, şâhidesiz prizmatik lahitler, koç ve at şeklinde olan mezar taşları yapılmıştır. Mezar taşlarının piramidal kütle ağırlığı, tezyinat ve yazı ile de daha hafif bir görünüme kavuşturulmuştur.

Osmanlı dönemine gelince dikdörtgen, kare veya yuvarlak (sütun) gövde üzerine, sarıklı veya başörtüyü temsil eden süsleme ile genelde sivri kemer şeklinde biten, mezar taşları yapılmıştır. 18.



Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait mezar taşları



Osmanlı klasik dönem mezar taşları

yüzyıldan sonra ise mezarlıkların genel görünümünü başlıklı mezar taşları oluşturmuş, erkek mezar taşlarında sarık, kadın mezar taşlarını ise stilize edilmiş başörtüyü temsil eden başlıklar kullanılmıştır.

Bu anlamda Osmanlı mezar taşlarının tipleri, Selçukluya göre farklılıklar göstermektedir. Osmanlı mezar taşı tipolojisi hakkında henüz yeterli bir bilgi olmadığından dolayı mevcut kaynaklardaki bilgiler şöyledir.

- ***"Lâhit Mezarlar***
- ***Pehleli (Kapak taşı) Mezarlar***
- Şâhideli ***Mezar Taşları"*** (Özcan, 2007: 51)



Şâhideli Lahit, Fatih haziresi

Lâhitler*:* Yapımı oldukça zor olan bu mezarlar varlıklı kimseler tarafında yatırılmakta, Osmanlı mezar taşlarının temel öğelerinden olan baş ve ayak taşları, lâhit'in üzerine dikilmesiyle bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu gibi mezar taşlarının süslemesi de son derece kaliteli ve güzel olmuşlar, lâhit'in baş taşında yazı ve tezyînî unsurlar yer alırken, ayak taşında ise genellikle süslemeler görülmektedir. Yatay yan yüzeylerde ise, rozet formunda irice bir motif veya şemse ile beraber sal-bekler yer almaktadır. Yine son dönemlere doğru ise meyve tabağı veya yarı stilize çiçekleri görülmektedir.

Pehleli (kapak taşı) Mezarlar*:* Mezarın üzerini örten yatay dikdörtgen levhadan ismini almış sandukalardır. Baş ve ayak taraflarındaki şâhideler düz veya üstüvani olarak şekillendirilmiş, tezyinat açısından oldukça sade bir görünüme sahiptirler.



Pehleli Mezar, Fatih haziresi

Şâhideli ***Mezar Taşları:*** Mezarların baş tarafında bulunan taşa baş, ayak tarafında bulunan taşa da ayak taşı denilmiştir. Her ikisine de genel anlamda şahide ismi kullanılmıştır. Şâhidelerin başlık denilen serpuşları Osmanlının erken döneminden itibaren görülmeye başlamıştır. 18 ve 19 yüzyıl da ise iyice yaygınlaşmıştır. Mezar taşlarında çok bilinen başlıklar, sosyal gruplara aidiyat göstergesi olmuş başlıklardır. Bunlar; Kavuklar, sarıklar, taçlar, fesler, ve kadın başlıklarıdır.

Mezar taşları, bir milletin kültürünü geleceğe taşıdığı gibi geçmiş dönemlerin de kültür ve sanat anlayışlarını yansıtırlar. Hattat, müzehhip, şair ve taş ustasının bir arada çalışmasıyla, devrinin mezar taşı anlayışını belirlemişlerdir. Tamamen soyut düşünce ürünü olan mezar taşları, devasa taş kütlelerini hakkakların, motif ve yazıyla işleyerek daha da estetik görünüme kavuşturmuşlardır. Taşın ağır ve





Şâhideli Mezar taşları, Fatih Haziresi



Çeşitli fesler, Hekimoğlu Ali Paşa haziresi

oturgan kütlesi tezyînat ile daha hafif bir görünüme kavuşmuştur.

Mezar taşları günün moda ve sanat anlayışına göre şekil kazanırken, yazı ve tezyinat da buna göre gelişme göstermiştir. Taşın şekil kazanmasında ilk önce yazılacak metnin, yazı tarzı ve istifleniş şekline karar verilmekte, yazıya göre hazırlanan desen ise mezar taşının şekillenmiş son halini göstermektedir. Böylece taşın kağıt üzerindeki bitmiş hali belirlenmiş olmaktadır. Hazırlanan yazı ve desen kömür tozu yardımıyla taşa aktarıldıktan sonra, hakkak tarafından taş şekillendirilmeye başlanır. Taşın şekil ve formu tamamen soyut bir anlatımla kişi hakkında bizlere bilgi vermektedir. Bu anlamda Osmanlı mezar taşları heykelden ayrılarak farklı bir boyut kazanmakta, ama kök olarak heykel özelliğini sürdürmektedir.

Osmanlı mezar taşları başlıklarıyla öne çıktığı için, yeni bir muhteva ve anlatım taşımaktadır. Osmanlı mezar taşı şeklini etkileyen ve klasik anlam yükleyen taşlar şöyle sıralanabilir.

Sarıklar: Ulema, Müderris, Şeyhülislam, Müfti gibi ilmiye sınıfının giydiği başlıklar dır.

Fesler: 1829 yılı II. Mahmut zamanında kıyafet inkılâbı ile sarık yerine fes kullanılmaya başlanmıştır. Dönemlerine göre isimleri; Mahmudî, Hamîdi, Azîzi fesler püskülleri ile mezar taşlarında yerini almıştır.

Kavuklar: Saray mensuplarının giydiği başlık olup, fes veya külahın üzerine sarılan sarıklar, kişilerin statüsünü gösteren bir simge olmuştur. Sa-



Çeşitli sarıklar, Fatih haziresi



Çeşitli kavuklar, Hekimoğlu Ali Paşa ve Fatih hazireleri



Çeşitli sikkeler, Hekimoğlu Ali Paşa ve Fatih hazireleri

ray mensuplarını rütbe ve hangi görevde olduğunu gösteren kavuklar, mezar taşlarında en ince detayına kadar kabartma olarak işlenmiştir. Taşlardaki bu görüntüler sanki o kişilerin birer sülieti gibi karşımızda durmaktadırlar.

Sikkeler: Mevlevilik tarikatına mensup olan kişilere ait başlıklardır.



Çeşitli tarîkat taçları, Kaynak: Özcan, 2007

Tarikat Taçları: Sarık şeklinde olup, taş üzerine kabartma olarak uygulanmışlardır. Bu sarıklar ölen kişilerin hangi dini guruba mensup olduklarını, ve hangi statüde olduğunu da göstermektedir.



Çeşitli kadın başlıkları, Hekimoğlu Ali Paşa haziresi

Kadın Başlıkları: Çiçek süslemeli başlıklardır. Erkek mezar taşlarındaki başlıklar yerine, kadın mezar taşlarında başörtüyü temsil eden ve kadın zarâfetini yansıtan çiçekler, başlık kısmını oluşturmaktadır. *(Özcan,2007:57).* Genelde baş taşında kullanılan desen ve motif anlayışını, ayak taşında da görmek mümkün olmakla birlikte boşta olabilmektedir.

Osmanlı mezar taşlarına plastik açıdan bakıldığında üç boyutlu yatay veya dikey şekilde olduğu gözlenmekte, eni, boyu ve derinliği olan bir kütleden meydana geldiği görülmektedir. Mezar taşlarının tamamen geleneksel bir düşünce ve inanca yönelik yapılmış olmasına rağmen, sanat özelliği ile de öne çıkmakta ve kendini göstermektedir. Hatta mezar taşları yapılış fonksiyonlarından çıkartılacak olursa, heykel anlamı ile de öne çıkarak, soyut heykel özelliği de taşımaktadır. Genel karakter olarak mezar taşları biçim, yazı ve tezyinat yönünden kendine has bir kişilik kazandığı ve bunu çağlar boyu korumasıyla hem yöresel hem de ulusal değerlerimizi içinde barındıran önemli sanat dallarımızdan biri olmuştu. Dini inancın ince zevk ve zarif sanat anlayışını taşıyan mezar taşları, kolektif bir çalışmanın sonucu olarak ortaya çıkmış, sanat tarihimizdeki yerini almıştır.

KAYNAKÇA

Özcan, Ali Rıza (2005). Mezar Taşları Üzerindeki Sembolik İfadeler. (Editör: Hüseyin Kutlu). *Kaybolan Medeniyetimiz, Hekimoğlu Ali Paşa Haziresindeki Tarihi Mezar Taşları*. İstanbul: Damla Yayınevi, 26-33.

Özcan, Ali Rıza (2007). *Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi-2, Hazire* (1. Baskı). İstanbul: Mega Basımevi

Mezarlıklar Müdürlüğü (2008). *Hüvelbaki*. İstanbul. Seçil Ofset

Şeyban, Lütfi (2007). *Osmanlı Dönemi Taraklı Mezar Taşları* Ve Kitabeleri (1. Baskı). Adapazarı: Melisa basımevi.


EVLADI
MEVLANADAN
REŞİT ÇELEBİ
OĞLU RİFAT
ÇELEBİ GERİN
RUHUNA FATİHA
D.1892
Ö.7.7.1958

MEZAR TAŞLARI VE USTALIĞI

M. Fatih ÖZSOY



1976'da Konya'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Konya'da tamamladı. Anadolu Üniversitesi, Açık Öğretim Fakültesi, Fotoğrafçılık ve Kameramanlık Bölümünde tahsiline devam etmektedir. 1994'te özel sektörde grafiker olarak başladığı iş hayatına, halen çalıştığı Konya Ticaret Odası-Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğünde fotoğraf, grafik, prodüksiyon alanlarında görevlerine devam etmektedir. Yeni İpek Yolu Dergisi'nde 2003-2009 yılları arasında "Nostalji, Yorgun Meslekler" yazı dizisinde; Bakırcılık, kalaycılık, Saraçlık, Demircilik, Yorgancılık, bıçakcılık, baharatçılık, hasır yastıkçılık, tenekecilik, kunduracılık, çömlekçilik, kündekari, mumculuk, mezar taşçılığı, mühürcülük, ney imalatı gibi Konya ve ilçelerinde icra edilen 67 adet mesleği incelemiştir. 2014'de TRT'de 26 bölüm olarak yayınlanan "İş'te Kur'an, İş'te Hayat" adlı belgeselde de Konya'daki bazı meslekleri Yardımcı Yönetmen olarak üstlendiği görevle farklı bir açıdan incelemiştir.

ÖZET

Arapça ziyaret mekanı anlamına gelen "mezar" kelimesi, üzeri bina ile kapatılmayan ölünün gömüldüğü yerdir. Ölüleri toprağa gömme adeti Orta Asya'da en erken MÖ. III. Yüzyılda Hunlar'da görülmektedir, bu mezarlara kurgan denmiştir. Orhun anıtlarının keşfinden sonra da "Balbal" adında ölünün gömüldüğü yerin üstüne de mezar taşı konulmuştur. Orta Asya erken dönem Türk tarihinden bu zamana mezar taşları coğrafya, kültür ve din anlamında etkileşimlerle hammadde, şekil, süsleme ve yazı bakımından birçok değişikliğe uğramıştır. Bu çalışmada mezar taşının Türk geleneğindeki tarihçesi, süsleme ve yazı şekilleri ve Konya'daki günümüzdeki durumundan bahsedilerek, röportajla desteklenmiş olarak, konuya ilişkin bir takım görseller de takdim olunacaktır.

Anahtar kelimeler: Konya, mezar taşları, mezar taşı ustaları

ABSTRACT

Deads dives in graves there is no built on it, grave's mean is visit place in Arabic. Kurgan is the

name of graves in Hun Empire and the usage of dive of deads to land is seen b.c. III.th century in Hun Empire. Grave stone is imposed on the name of balbal graves after discovery of Orhun Inscriptions. From early period Central Asia Turkish history to today, grave Stones are changed by factors of geography, culture and religion in terms of decoration, figure, letter and raw metarial. In this study there is mentioned that graves stones current situation, history, decoration and letter figures. It is supported by reportage. Some figures about subject are presented in the study.

GİRİŞ

Her insan birbiri için çalışıyor sağlıkta da, ölümde de. Doğduğunuz günü, adınızı, öldüğünüz günü yazıveriyor maharetli elleri ile mezar taşı ustası. Beyaz mermerin üzerine işlenen harfler, sayılar belki kıyamete kadar, belki de bir doğal afete kadar ya da güneşe, yağmura, kara, rüzgâra dayanabildiği kadar dikili kalacak o toprağın üzerinde hatıranız yaşayacak. *Yılda birkaç kere gelecek o tanıdık yüzler, bakacak ve okuyacak duasını. Hatırlayacaklar eski hatıraları, belki de hiç anımsamayacaklar, sonra gidecekler. Yine yalnızlıkla baş başa mezar taşları, Kış, yaz, yağmur, kar, fırtına. Yine tek başına dimdik ayakta bekliyor sahibini, nöbet tutuyor madde* aleminde.

Konya'daki mezar taşlarından bazı beyitler:

"Bu dünyadan gider olduk, kalanlara selam olsun,
Bizim için hayır dua kılanlara selam olsun.
Tenim ortaya açıla, yakasız gömlek biçile,
Bizi bir ağsan vekile, yuğanlara selam olsun"

"Baharıma doymadan, yere koydum başımı
Fatihalar isterim okuyandan taşımı"

"Bir gonca gül idim, açmadan soldum
Baharıma doymadan kabre kondum
Ağlama annem ben şehit oldum"

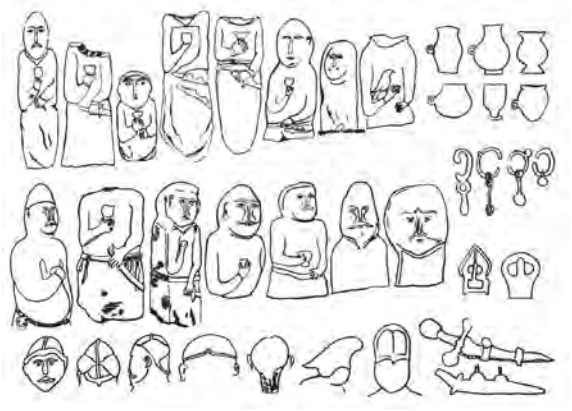
"Çıktı ise ilahi emir bahane bol
Toprakta başlar, toprakta biter bu yol"

"Emretti Hüda, eyledi ferman
Erişti ecel vermedi aman"

"Dünyada sürmedim sefa çok çektim cefa
Ahirette şefaat kıl Ya Muhammed Mustafa"

"Gelip bu diyara kondum
Müminlerden bir Fatiha umdum"

"Ten fanidir, can ölmez, gün gitti, geri gelmez, ölürse ten ölür, canlar ölesi değildir"



Göktürkler balbal



Balbal



Taşçı aletleri



Ahmet Akten atölyesinde mezar taşı yapımı

MEZAR TAŞLARININ TARİHÇESİ

Arapça ziyaret kökünden gelen "ziyaret mekânı" anlamındaki "mezar" kelimesi, üzeri açık ya da taş, mermer vb. bir kapakla örtülü olabilen, ölünün gömüldüğü yer olarak ifade edilmektedir. Başka bir deyişle üzeri bir bina ile örtülmemiş kabirlere mezar denir. Arapçadan gelen "ölünün gömüldüğü yer" anlamındaki "kabir", "yatak, yatacak yer" anlamındaki "merkad" ve "bir şeyin gömüldüğü yer" anlamındaki "makber" kelimeleri de bu anlamda kullanılmıştır. Eski Türkçe de kabire "sın" (Anadolu lehçesinde sin) ve mezarlığa "smlağ" (Anadolu lehçesinde sinle) denildiği bilinmektedir. "Mezar taşı" ise mezarın baş ve ayakuçlarına dikilen taştır. Baş ve ayak taşlarının ikisine birden "şahide" adı verilmektedir. Şahi-delerin üzerinde gömülen kişiye ait kimlik bilgileri, hayatta iken taşıdığı unvanlar, mesleği, vefat sebebi, çeşitli ayet, hadis ve şiirler yer almaktadır.

En erken Türk mezarları MÖ III. yüzyıla tarihlenen Hun kurganlarıdır. Göktürkler Döneminde Hunların mezar geleneği devam ettirilmekle birlikte halk arasında "taşnine" denen ve Orhun Anıtlarının keşfinden sonra adının balbal olduğu anlaşılan mezar taşları ortaya çıkmıştır. Bu balballar yüzyıllardır devam eden mezar taşı dikme geleneğinin öncüsü olmuştur. Uygurlarda Budizm'e inanan bir kesim, ölülerini yakıyordu. Bir kesim ise ölülerini toprağa gömüyor ve başına bengütaş adı verilen üzeri yazılı büyük bir taş dikiyordu. Ayrıca bu dönemde stupa adı verilen kubbeyle örtülü mezar anıtları da yapılıyordu. Uygurlar bu kubbeli mezar yapıları ile ilk türbeleri meydana getirmişlerdir. X. yüzyıldan itibaren İslamiyet'i kabul eden ve mezar taşları hakkında yeterince bilgimiz bulunmayan Karahanlılar Döneminde daha çok mezar anıtları yapılmıştır. XII. yüzyılda yapılan Talas'taki Ayşe Bibi Türbesi buna örnektir. Mezar anıtları yapma ve mezar taşı dikme geleneği Gazneliler ve Büyük Selçuklularda da devam etmiş, Türklerin XI. yüzyıldan sonra Anadolu'ya yerleşmelerinin ardından daha da gelişerek yaygınlaşmış ve kendine özgü biçimlere ulaşmıştır. (Kara, 2014: 380-383)

KONYA'DA MEZAR TAŞLARI VE ÖZELLİKLERİ

Konya mezarlıkları Selçuklu, Beylikler, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleri mezar taşları izlenebilecek önemli bir merkezdir. Konya mezarlıklarındaki tarihî mezar taşlarında malzeme olarak mermer, Gödene ve Sille taşları kullanılmıştır. Mermer, Konya civarındaki ocaklardan çıkarılmaktadır. Selçuklular ve Beylikler dönemlerinde çok kullanılan mermer Osmanlı Döneminde daha az tercih edilmiştir. Mermer, Selçuklu ve Beylikler dönemlerinde şahide ve sandukalarda, Osmanlı Döneminde şahideli, lahitli ve sandukalı mezar taşlarında kullanılmıştır. Gödene taşı, Konya'nın

güneybatısındaki Gödene köyü taş ocaklarından temin edilmektedir. Beyaz veya grimsi renkli bu taş, işlenmesi güç ve oldukça sağlam olup, daha çok Osmanlı Döneminin sonlarında kullanılmıştır. Sille taşı, Konya'nın kuzeydoğusundaki Sille'nin Takkeli Dağ eteklerine isabet eden taş ocaklarından çıkarılmaktadır. Daha çok Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleri mezar taşlarında görülen Sille taşı, kolay işlenmekle birlikte, dış etkilerden çok fazla etkilenen ve çabuk bozulan bir özelliğe sahiptir. Buna rağmen Konya mezar taşlarında en çok kullanılan malzeme Sille taşıdır. Bu taşların dışında mezarlıkların çoğunda halkın "gök-kaya" diye tabir ettiği yeşil ve gri renkli kayrak taşı da mezar taşı olarak kullanılmaktadır. Bu taşlar genelde kabaca şekillendirilmiş ve üzeri yazısız olarak toprağa dikilmiştir. Az da olsa Roma ve Bizans dönemlerine ait devşirme malzemelerin de mezar taşı yapıldığı görülmektedir.

Başlıklı mezar taşlarının kaynağını Orta Asya'ya kadar indirmek mümkündür. Orta Asya Türk kültüründeki balbal ve ölenin heykelini dikme geleneği, Anadolu'da İslam kültürüyle biraz değişikliğe uğrayarak başlıklı (Şahideli) mezar taşlarıyla devam etmiştir. Selçuklu ve Beylikler dönemlerinde de görülen başlıklı mezar taşları, Osmanlı Döneminde çeşitlenerek devam etmiştir. Konya mezar taşlarının başlık çeşitleri içerisinde sikke-li, kavuklu, sarıklı ve fesli başlıklar sayılabilir. Konya Mevlevi tarikatının merkezi olduğundan sikkeli mezar taşlarının sayısı oldukça fazladır. Başlıklar bazı mezar taşlarında kabartma olarak yapılmıştır. Kadın mezar taşlarında ise adeta kadının başındaki örtüyü sembolize eden çiçek demetleri, çeşitli tepelikler ve hotoz görülmektedir. Ancak erkeklerde başlıkların çeşidi fazla ve kişinin statüsü hakkında bilgi verirken, kadınlar için aynı şey söylenememektedir. Bu grup mezar taşları genelde mermerden yapılmakla birlikte nadiren de olsa Sille taşından yapılanları da bulunmaktadır. Motif olarak baş taşlarında gülce motifleri, barok karakterli çiçek



motifleri, deniztarakları ve gerdanlıklar, ayak taşlarında yine çiçekli başlıklar ve çiçek açmış bahar dalları, bulunmaktadır.

Erich Prokosch; Kroelitz'in belge terminolojisinden yararlanarak mezar taşı yazılarının temel öğelerini çözümleyebilmek için ilk kez bir ayrım getirmiştir. Bunlar:

1. Yakarış
2. Dua
3. Kimlik
4. Dua isteme
5. Tarih

Bu başlıklar Konya mezar taşlarında; yakarış bölümünde "Hû" (Allah), "Hüve'l-Bâkî" (Ebedi olan yalnız Allah'tır), "Hüve'l-Hallaku'l-Bâkî" (Yaratan Baki olan Allah'tır), "Ah", "Ah mine'l-mevt" terkipleri en çok kullanılanlardır. Dua bölümünde, "merhûm/merhûme", "mağfur /

mağfûre”, “el-merhûm ve’l-mağfûr / el-merhûme ve’l-mağfûre” ibareleri görülür. Kimlik bölümünde ölen kişinin adı, babasının, eşinin adı, lakabı, mesleği yer alır. Kişinin unvanları içinde en çok ağa, efendi, molla kullanılır. Unvanlardan başka el-hac, hacı, hafız, seyyit, hatun, hanım sıkça rastladığımız ifadelerdir. Dua isteme bölümünde de “ruhuna Fatiha”, “ruhuna el-Fâtiha”, “rûhiçün el-Fâtiha” ibareleri kullanılır. Tarih ibaresi genelde en son satırda, nadiren ilk satırda yer alır. Selçuklu ve Beylikler dönemleri örneklerinde tarih yazı ile, Osmanlı mezar taşlarında rakam ile yazılmıştır. Bazen tam tarih verilirken, bazen de ay kısaltılmış olarak verilmektedir. Tarih hemen hemen bütün örneklerde hicri olarak yazılmıştır. İstisna olarak Rumi tarihe yer verildiği görülmektedir.

Cumhuriyet dönemi mezar taşlarında ise Sille taşı, mermer ve beton malzeme kullanılmış, hem baş hem ayak taşının bulunduğu çerçeveli mezar tipi tercih edilmiştir. Bazı mezar taşlarının ayak taşı olmayıp buraya kuşların su içmeleri için suluk yapılmıştır. Baş taşlarında daha çok güneş biçimli tepelik ve dilimli kemer, ayak taşlarında ise dilimli kemer, sivri kemer ve üçgen alınlık görülmektedir. Bu dönemde sarıklı, sikkeli ve fesli başlıklar da kullanılmıştır. Yeni yapılan bazı mezar taşları sayfaları açılmış kitap şeklindedir. Mezarlıkların bir kısmında 1930’lu yıllarda Sille taşından yapılmış birkaç kademeli kaide üzerine oturan, mermerden ve Sille taşından yapılmış sütun ya da prizmatik gövdeli ve üzeri külahla örtülü anıtsal mezar taşları görülmektedir. Mezar taşı kitabeleri genellikle Latin alfabesiyle kazıma tekniğinde yazılmıştır. Ancak bazı *şahidelerin* kitabelerinde hem Arap hem Latin alfabesi kullanılmıştır. Sille ta*şından yapılan mezar taşlarının bir kısmında* kitabelik *bölümü mermere yazılmış ve Sille taş*ının içine monte edilmiştir. Mezarlıkta çok sayıda aile mezarlıkları oluşturulmuştur. Bu dönem taşlarında süsleme motifi olarak rumi, palmet, hatayi, gül, lale, rozet, ay ve yıldız motifleri, istiridye kabuğu, ayak taşlarında ise stilize selvi, kıvrımdalar, yapraklar ve başak motifleri ve bir takım meslek sembolleri yer alır. Selvi ağacı ayak taşlarının ön yüzlerinde bazen



kabartma bazen de yeşil boyayla boyanarak yapılmıştır. (Kara, 2014: 380-383)

Mezar taşlarındaki başlıkların anlamları

Mezar taşlarındaki başlıkların, kişilerin meslekleri yanında meşrepleri hakkında da bilgi vermektedir. Osmanlı toplumunda insanlar inançlarına göre de farklı başlıklar giyebiliyorlardı. Bir tekkede ya da zaviyede görevli olan kişi bağlı bulunduğu yola göre bir başlığı giyerken, farklı bir işle uğraştığı halde meşrep olarak bir yola bağlı olanlar da arzularına göre bu durumlarını mezar taşlarında belirtebiliyorlardı. Mesela Mevleviler, uzun Mevlevi külahları giyerler, mezar taşlarına da bu tarz başlık şekilleri verilirdi.

Mevleviliğe bağlı olduğu halde başka bir mesleğe sahip kişiler ise mezar taşlarında mesleği ile ilgili bir başlık taşırken, taşın üstüne de bir Mevlevi sikkesi kazıtabiliyorlardı.

Diğer birçok tarikatın bu manada özel sembolleri vardı. Mesela Nakşibendilerin mezar taşlarında, Nakşi yıldızı denilen süslemeyi çokça görmek mümkündür. Bazı yollar da vardı ki, kendilerini toplum içinde çok belli etmezler, diğer tarikatlar içinde yaşarlardı. Bunların en meşhurlarından biride Melamilerdi. Onları en iyi tanıyabileceğiniz yer muhakkak mezar taşlarıdır. Bir Melami, kendisine "başsız ayaksız" der ve mezar taşında kesinlikle bir başlık bulunmaz, aksine mezar taşının köşeleri kesik olur. (www.akmezar.com)

Osmanlı'da mezar taşlarının bazı özellikleri

Osmanlı mezar taşlarında en çok görülen başlık türü şüphesiz festir. Kuzey Afrika'da bir hayli yaygın olan fes, 2.Mahmud'un giyimde yenileşmeye gitmesi üzerine Osmanlı halkı ve ordusu tarafından da kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönem sonrasın da da, mezarlıklarda fesli mezar taşları görülmeye başlanmıştır. Bu taşlar kendi aralarında dört çeşit olarak ele alınabilir.

Mezar taşlarının üzerinde bulunan kitabe kişiye ait kimlik bilgilerini vermenin yanı sıra hat sanatımızın yazı çeşitlerini de görme ve gelişimini izleme imkânı sağlar. Selçuklu ve Beylikler dönemleri mezar taşı kitabelerinde sülüs yazı görülürken Osmanlı Döneminde kullanılan yazı çeşidi artar. Kitabelerde sülüs başta olmak üzere talik, rika, muhakkak, reyhanî ve nesih hat görülmektedir. Mezar taşlarının kitabesi kişinin sosyoekonomik durumuyla bağlantılı olarak kaliteli ve özenli bir işçilikle yazılmıştır. Yazılar düz ya da mail satır şeklinde, ince silmelerle ayrılmış, bazıları da kartuş içerisine alınmıştır. Selçuklu mezar taşlarının baş taşlarına Arapça ve Farsça olarak ayetler, hadisler, şiirler ve mezarın adına yapıldığı kişinin kimlik bilgileri, ayak taşında da ölüm tarihi yazılmıştır. Bazı mezar taşlarında bütün yazıların baş taşına yazılıp, ayak taşında ise yalnız süslemeye yer verildiği görülür. Osmanlı mezar taşı kitabeleri Türkçedir. Üzerlerinde genelde yalnız kimlik bilgileri yer alır. Bazılarında ayet, hadis, ölüm sebepleri ve şiirler de yazılmaktadır. Konya mezar taşlarında hattat imzasına rastlanmaz. (Kara, 2014: 380-383)

Konya'daki tarihi mezarlıklar ve isimleri

1. Ahmet Dede Yediler Mezarlığı
2. Aksinne Kümbetli Mezarlığı
3. Aksinne Mezarlığı
4. Alakova Mezarlığı 1-2
5. Aliyenler Mezarlığı
6. Ana Sultan Mezarlığı
7. Araplar Mezarlığı
8. Ardıçlı Mezarlığı
9. Aslan Ali Mezarlığı
10. Atabey Mezarlığı
11. Aşağı Pınarbaşı Mezarlığı
12. Beybes Mezarlığı
13. Boruktolu Mezarlığı 1 -2
14. Bosna Mezarlığı
15. Boyalı Mezarlığı
16. Camii Kebir Mezarlığı
17. Dedebaşı Mezarlığı

18. Dere Aşağı Mezarlığı
19. Dere Aşıklar Mezarlığı
20. Dere Büyük Mezarlığı
21. Dikilitaş Mezarlığı
22. Dokuz Mezarlığı
23. Elmacı Mezarlığı
24. Erler Mezarlığı
25. Gildanlı Mezarlığı
26. Gödene Mezarlığı 1-2
27. Gülbahçe Kara Kemal Mezarlığı
28. Hacı Fettah Mezarlığı
29. Hacı Sadık (Kayacık) Mezarlığı
30. Hadimi Mezarlığı
31. Harmancık Mezarlığı
32. Hasanköy Mezarlığı
33. Hatip Mezarlığı 1-2-3
34. Hocacihan Mezarlığı
35. İstiklal Mah. Mezarlığı
36. Karadığın Deresi Mezarlığı 1-2-3
37. Karadığın İlkkademe Bel 1-2-3
38. Karahüyük Mezarlığı
39. Kasım Envar Mezarlığı
40. Kayacık Mezarlığı
41. Kağnıcılar Mezarlığı
42. Kaşın Han İlkkademe Bel. 1 -2
43. Konya Askeri Şehitlik
44. Kozağaç Mezarlığı Köyceğiz Mezarlığı
45. Küçük Muhsine Mezarlığı
46. Lale Bahçe Bedir Mezarlığı
47. Lalebahçe Çalıklı Mezarlığı
48. Meram Yaka Mezarlığı
49. Musalla Mezarlığı
50. Ortakonak Mezarlığı 1-2
51. Pamukçu Mezarlığı
52. Piri Hasan Mezarlığı
53. Sadır Sultan Mezarlığı
54. Sakyatan Mezarlığı
55. Sarayköy Mezarlığı
56. Saraçoğlu Mezarlığı 1-2-3
57. Sarıyâkup Mezarlığı
58. Selim Sultan Şehitlik Mezarlığı
59. Seyit Şahin Mezarlığı
60. Sille Mezarlığı 1-2-3-4
61. Sille Eski Parsana Mezarlığı
62. Sulutas Mezarlığı
63. Tatköy Mezarlığı 1-2
64. Tatlıcak Mezarlığı 1-2
65. Tavus Baba Mezarlığı
66. Taşrakaraaslan Mezarlığı
67. Taşrakaraaslan Üzümcü Mezarlığı
68. Tekke Mezarlığı
69. Tem Mezarlığı
70. Toprak Sarnıç Mezarlığı
71. Tömek Mezarlığı
72. Uluırmak Mezarlığı
73. Uzunharman Çocuk Mezarlığı
74. Yay Lapı Nar Elvan Mezarlığı
75. Yay Lapı Nar Evdirese Mezarlığı
76. Yay Lapı Nar Uhud Mezarlığı
77. Yazır Mezarlığı
78. Yağbasan Mezarlığı
79. Yenibahçe Mezarlığı
80. Yukarı Pınarbaşı
81. Yükselen İlkkademe Bel. 1-2
82. Çandır Mezarlığı
83. Çarıklar İlkkademe Bel.
84. Catalhüyük Mezarlığı
85. Çayırbağı Mezarlığı 1-2
86. Çomaklı Mezarlığı
87. Üçler Mezarlığı
88. Üçyol Mezarlığı
89. Şatır Mezarlığı
90. Şeyh Ulema İşgalaman Mezarlığı

Konya'da ki mezarlıkların sayısı doksan civarındadır. Bunlardan birkaç tanesi en bilinenleridir. Bunların başında Üçler Mezarlığı gelmektedir, bu mezarlığın Konya için tarihi ve manevi değeri çok önemlidir. Mezarlığın Üçler ismini almasına ilişkin bir efsane şu şekilde aktarılmaktadır:

"Horasan erlerinden üçü, mürşitlerinin vasiyeti üzerine, Mevlana'nın ölümünden sonra Kon-

ya'ya gelirler. Günlerce süren meşakkatli bir yolculuktan sonra geldikleri Konya'da bunları dervişe benzeyen birisi karşılar. Kale kapısından itibaren bunlarla ilgilenir. Horasan erleri yüzü bir peçe ile örtülü olan bu zatı takip ederler. Derviş bunlara der ki;

Ben de günlerden beri sizleri bekliyordum, hoş geldiniz.

Bunlar bir yandan konuşurlar, bir yandan da yürürler. Konuşma sırasında derviş bu üç misafire fazlasıyla ilgi gösterir, onlara yardımda bulunur. Kendisinin Mevlânâ Dergâhı dervişlerinden olduğunu söyledikten sonra der ki:

Sizler de benim dergâhımın dervişlerisiniz, sizlerin nasibi de oradadır.

Daha sonra yüzündeki peçeyi çıkarır. Gelenler bakarlar ki kendilerini karşılayan derviş, defnedip yola çıktıkları mürşitleri. Şaşırırlar, hemen yere kapanırlar. Başlarını kaldırdıkları zaman mürşitlerinin karşılarında olmadığını görürler.

Daha sonra, bugün kendi adları ile, Üçler Mezarlığı diye anılan yerin karşısına bir zaviye kurarlar. Öldükleri zaman da oraya gömülmelerini vasiyet ederler.

İşte, bugün Konya'nın ortasında, geniş bir yer kaplayan mezarlığın adı bu üç Horasanlı dervişten gelmektedir.

Mehmet Önder'in tesbitlerine göre adları Mahmud, Mehmed ve Ahmed olan bu üç dervişin biri diğerinin oğlu imiş. Mevlânâ'dan tahminen iki yüz yıl sonra, Fatih Sultan Mehmet devrinde vefat etmişlerdir. (Sakaoğlu, 2007)

Konya'da günümüz **mezar Taşı ustaları kimlerdir?**

Konya'da 30 yıldır mezar taşçılığı işi yapan Ahmet AKTEN usta, mesleğini babasından öğrendiğini ve devam ettirdiğini ifade ediyor. Konya'da en iyi mezar taşı ustalarının; Kemal PARLAYANLAR, Çavuş Usta lakaplı Mustafa UYARTAŞ ve Kadir AKTEN (Babası) olduğunu söylüyor.





Konya'da mezar taşı ustalığı yapan Ahmet AKTEN ile nisan 2014 yılında yapılan bir röportaj.

Bir mezar taşı kaç günde yapılıyor?

Normal bir mezar taşının işleme işi kabartma yazı ise ortalama üç gün, oyma yazı olursa bir günde biter fakat özel işlemeli şekilli olanlar bir haftayı buluyor.

Mezar taşı kaç kişi tarafından yapılıyor?

Çocukluğumda bu iş için üç ayrı usta çalışıyordu. Dekoratör (Tasarımcı), çizimci ve işlemeci ustaları vardı. Günümüzde mezar taşı artık makinelerle yapılıyor el emeğinin son ustaları bizleriz.

Mezar taşı nasıl yapılıyor?

Günümüzde mezar taşı için genelde mermer kullanılıyoruz. Blok halinde kesilip gelen mermere önce oranlama yaparak yazılacak yazıların yerlerini ayarlıyoruz. Eğer şekil ve süsleme girecekse müşteriye bunları önceden seçtiriyoruz. Bu işlemlere dekorasyon deniyor. İkinci aşamada cetvelle yazılacak yazıların satırlarını ve yerlerini belirleyip dişi kalıplarla harflerin ve sayıların kurşun kalem çizimleri yapıyoruz. Son aşama oyma veya kabartma işlemi. Çekiz ve farklı uçları olan murçlar ile daha önce çizilen şekil ve harfleri taşa işliyoruz. En son aşama işlenen harf, şekil ve sayıların boyama işlemidir. İşime başlamadan önce dua etmeyi de ihmal etmiyorum.

Mezar taşlarının amacı nedir?

Biz sanıyoruz ki mezar taşları ölüler için yapılıyor, halbuki bu taşların ölülere ne faydası var ne de zararı, gayesi yaşayanlara ibrettir. Üzerinde yazılı Hüve'l-Bâkî, alttaki beyitler insanlara sürekli ölümü hatırlatır, ahireti hatırlatır, ibretliktir. Mezar taşı geçmişten geleceğe bir aynadır.

KAYNAKÇA

KARA, Hacer, 2014: "Mezar Taşları, Konya Mezarlıklarındaki Mezar Taşlarının Özellikleri" Konya Ansiklopedisi, 6.Cilt, (K,L,M.) s.380-383

KARA, Hacer-Şerife DANIŞIK, (2005), Konya Mezarlıkları ve Mezar Taşları, Konya

LAQUEUR, Hans-Peter (1997), Hüve'l Bâkî İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları, İstanbul.

SAKAOĞLU, Saim, 2007, 101 Anadolu Efsanesi

İnternet kaynakları: www.akmezar.com/mezar-taslarinin-tarihi-dili.html

TOPRAK ESASLI SANAT-ZANAAT-MESLEKLER


Kon
Doğuş
Kon
Doğuş

SOBACILIK

Ramazan DÜŞÜNCELİ



1988 tarihinde Aksaray'ın Cankıllı Köy'ünde dünyaya geldi. Ailevi sebeplerden dolayı 5 yaşındayken ailesiyle birlikte Konya merkeze geldi. İlk önce Keçeciler Mahallesi'ndeki Yusuf İzzettin Horasanlı İlkokulu'nda birinci sınıfı okuduktan sonra çarşı merkezindeki Mahmut Şevket Paşa İlköğretim okulunda ilkokulun geri kalan kısmını ve ortaokulu eğitimini tamamladı. Lise eğitimini Karatay Lise'sinde tamamladıktan sonra 2009 yılında başladığı Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nü büyük bir başarı ile bitirip 2013 yılında mezun oldu. Üniversitede okurken aynı zamanda mesleği mutfağında öğrenmek için gazetelerde deneyim ve tecrübe öğrenmeye başladı. Üniversitede eğitim görürken aynı zamanda 2010 yılında girdiği Yeni Haber Gazetesinde stajını yaparak mesleği öğrenmeye çalıştı.

İletişim Fakültesinden mezun olduktan sonra 2 yılda gördüğü stajdan sonra vatani görevini yerine getirmek için yollara düştü. Kısa dönem askerliği Kıbrıs'ta yapıp geldikten sonra Konya medyasında yer alabilmek için çeşitli iş başvurularından sonra Rasyonel Haber'de çalışmaya başladı.

Rasyonel Haber'de Mersin Bölgesi için yayınlanan Cep Gazetesinin editörlüğünü yaptı.

ÖZET

Soba kelimesinin kökeninde bir çok ulusun değişik söyleyiş biçimleri vardır. İngilizce, İtalyanca, Fransızca ve "Szoba" Macarca dilinden zamanla değişikliğe uğrayarak en sonunda "Soba" halini aldı. Soba Osmanlı topraklarına iki şekilde girmiştir. İlki Tanzimat Dönemi'nin sonlarına doğru Avrupa'ya giden aydınlar oradaki evlerin aynısını Osmanlı topraklarında yapmaya başlamışlardır. Yapılanların nasıl ısınacağı problemi ise Avrupa'da gördüklerini aynen uygulamasıyla soba akımı gelmiştir. İkincisi ise, Karadeniz bölgesinden Rusya'ya çalışmaya gidenler, Rusya'dan "peçka" adlı sobaları getirdiler. Belli bir müddet sonra sobalar Karadeniz boyunca yayılmaya başladı. Yurt çapında soba üretimi yapan Zümre sobalarıyla "Türk Sanayi-i Harbiye ve Madeniye" fabrikatörü Şakir Zümre oldu. Sobalar yapıldığı malzemeye göre değişik adlar alır: dökme soba, saç soba, çini soba, tuğlalı soba, kuzine soba, kovalı, tuğlalı soba gibi çeşit çeşit sobalar vardır. Biçim bakımından da silindir, yassı, kare veya dikdörtgen prizma türünde olanlar da vardır. Sobacılık mesleğinin Konya'da artık son demlerini yaşıyor. Sobacılık mesleği ile



Konya'da uğraşan usta sayıları bir elin parmakları geçmiyor. Sobacı Ustası Ayhan Malas sobaları yaparken, saçları Konya, Bursa, İstanbul'dan maliyetine uygun gelen yerden yapıyoruz. Malzemeyi biz buraya tabaklar halinde getirip preslerle sobanın şeklini veriyoruz. Sobayı birleştirme, kaynatma aşamasına getiriyoruz. Sobaların yerini günümüzde daha kolay ve zahmetsiz kaynak olan doğalgaz aldı. Fakat sobadan tat alanlar bağ ve bahçe evleri alarak sobanın tadını çıkarmaya çalışıyorlar.

ABSTRACT

On the roots of word "Stove" a lot of nations' different pronunciation exists. English, French, Italian and lastly Hungarian word "Szoba" changed by time and got the final form "Stove". Stove has arrived to Ottoman lands in two different ways. First of these two ways is that at the end of Reorganizations Era, the intellectual started to build the houses just like those in Europe. The heating problem is solved by the same way, copying what they have seen in Europe to these newly built houses, stoves. So the stove stream begun. Second of these is that people who immigrated to Russia brought back the stove called "peçka". After a while it started to spead all across Blacksea Region. "Türk Sanayi-i Harbiye ve Medeniye" factories' owner; Şakir Zümre, became the first to produce a stove nation-wide with his "Zümre" stoves. Stoves bear different names based on what they are made of: cast stoves, plate stoves, tile stoves, brick stoves, dutch oven and etc. As means of shape they could be cylindrical, flat, square and rectengular prism. Stove makery is living its final hours in Konya. Stove Artisan Ayhan Malas says "We buy plates from Konya, Bursa, İstanbul considering their prices. And we press them here and form the first shape of the stove. And than we get it ready for welding". Currently stoves have been replaced with natural gas which is an easy and effortless source.

But stove lovers still try to have the fun of it by buying country houses and installing stoves in them.

Soba kelimesi Latin dillerinde (İtalyanca “stuba”, Fran-sızca “etuve”, İspanyolca “estufa”) olduğu gibi onlardan etkilenen Eski Ingilizcede de “stuba” ısıtılan oda, buhar odası anlamlarına geliyordu, bugünkü anlamını (stove) 1600’lerden itibaren kazandı. Germen ve Baltık dilleri de aynı gelişimi izlerler ve “soba” biçimi Balkan ve özellikle Macarca türevlerde görülür. Macarcada bugün doğrudan oda anlamına gelen “soba” sözcüğü, Bulgarca, Romence, çağdaş Yunanca ve Türkçede ortaktır.

Sobanın Türkiye’ye gelişi bir hayli geç olmuştur. Türk sınırlarına soba kültürünün gelişi bir hayli zor oldu. İlk önce yurt dışında bulunuyor. Osmanlı topraklarına gelmesi biraz geç oluyor. Sobanın icat ediliş öyküsüne şöyle bir göz atalım:

Binlerce yıl boyunca insanlar, yemeklerini ateşin üzerinde pişirdi. Romalılar zamanından itibaren, zenginler ekmeklerini ısıtılmış tuğlalar üzerinde pişirmeye başladılar ama, yemek pişirmek için hâlâ çıplak ateş kullanılıyordu. İçinde katı yakıt yakılan bir soba üzerinde yemek pişirmeyi ilk kez 17. yüzyılda Amerika’ da yaşayanlar akıl ettiler. Pennsylvania’nın bazı yörelerinde dökme demirden yapılan bazı kuzineler kullanıldı. Ama bunların sayısı çok azdı. 1798’de Amerika doğumlu Bavyeralı Benjamin Thompson, Münih’te daha geliştirilmiş



bir kuzine yapmayı başardı. Thompson, tuğladan yaptığı bir ocağın içine, madeni raflar yerleştirdi ve bunların altına ateş yakarak ısıttı. Üzerlerinde de yemek pişirip kızartma yaptı. Bugün kullandığımız fırınların babası ise 1834 yılında, ABD’nin Ohio eyaletinde Philo Pinfield Stewart adlı misyoner ve öğretmen tarafından geliştirildi.

Geniş bir bakış açısıyla bakıldığında soba insanın ateşle olan ilişkisinin bir evresidir. Sobanın icadı ile birlikte ateş hapsedilerek kontrol altına alınmış ve evlerin içine alınmıştır.

Anadolu’nun hemen her yerinde soba hayatın ayrılmaz parçasıdır. Şehirlerde ise son 50 yılda hızlı bir değişim yaşanmış, soba giderek insanların günlük hayatından çıkmaya başlamıştır. Geçtiğimiz yüzyılda en üst düzey ailelerin bile evleri sobayla ısıtılmak zorundaydı. Çünkü o zamanın en ileri ısınma aygıtı soba idi. Osmanlı Saraylarında özellikle Dolmabahçe ve Yıldız Saraylarında







boyları 3 metreyi geçen aynalı ve yaldızlı sobalar vardır. Oysa bugün soba sınıf değiştirmiştir; alt gelir düzeylerinde; tamirci atölyelerinde, çobanların kulübelerinde, yoksul evlerde ve köylerde kullanılmaktadır.

Soba Türkiye'ye gelişi iki şekilde olmuştur. Sobanın geçmişteki şeklinden günümüze kadar geliş öyküsü şu şekildedir:

Selçuklulardan önceki zamanlarda bugünkü anlamıyla soba yoktu. Hatta Selçuklular zamanında dahi sobadan bahsedilmezdi. Çünkü Türk devletlerinde ocak anlayışı hakim olduğundan soba yerine ocaklarda ısınılır, hangi iş varsa ocak etrafına toplanılır, o günün tüm işlerli çözülürdü. Odalar, evlerin gerekli yerleri, ya kömür mangallarıyla veya duvarlara gömülü ocaklarla ısıtılıyordu. Osmanlılarda, özellikle konaklarda ve saraylarda büyük ocaklar vardı. Bu ocaklarda yanan odunlardan çıkan közler mangallara çekilir, ısıtılması istenen bölümün uygun bir yerine konurdu.



Selçuklularda, Bizans'ta, Arap, İran ve doğu ülkelerinde de ısınma ocaklarla sağlanırdı. Batı ile kurulan ilişkiler sonucu, soba Türkiye'ye getirildi. Türkiye'de ilk defa soba kuranlar azınlıklardır. Müslümanlar, özellikle koyu Sünniler, İslam ülkelerinde, Hz. Muhammed zamanında soba yoktu diye uzun süre evlerine sobayı sokmadılar; mangalla yetindiler. İstanbul hahamlarının, 1895'te Hasköy'de açılan Yahudi ilkokulu Şule-i Maarif'de haham adaylarının da okuyabilmeleri için ileri sürdükleri şartlar arasında, okulda Frenk icadı soba yerine mangal kullanılması da bulunmaktadır. Türkiye'de sobalar, Osmanlı İmparatorluğu zamanında Tanzimat döneminden sonra kullanılmaya başlandı.

Tanzimat döneminde Avrupa'ya giden Osmanlı devlet adamları, aydınlar, Türkiye'de Avrupa'daki gibi evler, konaklar yaptırmaya başlayınca, ısıtma araçlarını da ona göre düzenlediler.

Evlerinde soba yerleri, bacalar yaptırdılar. Sobanın Türkiye'ye ikinci geliş yolu da Rusya'dır. Karadeniz illerinden Rusya'ya çalışmaya gidenler, oradan "peçka" denilen sobayı getirdiler. Kısa bir süre içinde soba, bütün Karadeniz illerine yayıldı. Köylerde bile soba kuranlar oldu. Soba, oda, sofa gibi özel bölmeleri olan evlerde kullanıldığı için ocakla ısınan tek bölmeli köy evlerinde çok işe yaramıyordu. Zamanla evlerin dışında, devlet dairelerinde de soba kurulmaya başlandı.

Dökme, sac, tuğla, çini sobalar yerli zanaatkârlar tarafından üretilmeye başlandı, özellikle çini sobalar zengin konakları ile önemli devlet dairelerinde kullanıldı. Yurt çapında soba üretimi yapan Zümre sobalarıyla "Türk Sanayi-i Harbiye ve Madeniye" fabrikatörü Şakir Zümre oldu. 1920'de kurulan Şakir Zümre Madeni Eşya Fabrikası 'nın sahibi Şakir Zümre Varna'da doğmuş ve Bulgaristan parlamentosunda milletvekilliği de yapmıştı; 1966'da öldü.

Sobalarda genellikle odun, Karadeniz'de ayrıca fındık kabuğu yakılırdı. Maden kömürü işletmeleri açılınca taş kömürü ve linyit sobaları yapılmaya başlandı. Son dönemde gaz sobaları yaygınlaşırken, büyük merkezlerde kalorifer sobanın, fueloil ve doğalgazsa kömürün yerini aldı. Yeni yapılan devlet daireleri, soba kullanmaya elverişli bir nitelikte düzenlendi, özel bacalar açıldı.

SOBA ÇEŞİTLERİ

Türkiye'de yapı bakımından, genellikle birkaç türlü soba kullanılır; bunlar sobanın yapıldığı malzemeye göre değişik adlar alır: dökme soba, saç soba, çini soba, tuğlalı soba gibi. Biçim bakımından da silindir, yassı, kare veya dikdörtgen prizma türünde olanlar vardır. Sobaların en büyük ve en değerlilerinden biri olan çini sobalar, saraylarda, konaklarda ve köşklerde bulunurdu.

Sobalı evler için birçok alternatif bulunması rağmen kovalı ve genelde tuğlalı soba diye tabir





edilen uyuyan sobalar en çok kullanılan iki seçenektendir. Her iki modelinde sadece kendine has artıları, dezavantajları ve hitap ettikleri özel kitleleri vardır. Örneğin, Kovalı soba birkaç dakikada evi fırın gibi yapar ama çabuk geçer tam bekâr yalnız adam işidir. Gün sonunda işten mi geldiğin gibi sobaya üç ya da beş tane odun attığında on dakikada ev fırın gibi olur. Tuğlalı sobaysa yaktıktan en az 20-25 dk. içinde ortamı ısıtmaya başlar genelde de ailelere hitap eder. Ama iki defa adam odun attın mı neredeyse yarım gün evi sıcak tutar, etrafı da pek kirletmez.

Kuzine soba; kırsalda yaşayanların vazgeçilmezidir. Bu sobaların içinde kendinden fırınları da olur. Üstünde çay demlemek, kestane kavurmak, yemek pişirmenin kendine özgü bir zevki vardır. Kuzine sobanın sağladığı insana en güzel rahatlık veren bir özelliği ise, Konya'nın soğuk ayaz günlerinde işten gelenlerin uzanıp divana yataktan ayaklarını ısıtmasıyla birlikte belli bir süre sonra yattığı yerde uyur. kışın köyde, onun olduğu oda neredeyse tüm ailede orada olur ve tüm gün orada geçer.

Türk sobalarında genellikle odun yakılırdı. Maden kömürü işletmeleri açılınca taş kömür ve linyit sobaları denen içi tuğlalı, saç veya dökme sobalar yapıldı. Son zamanlarda gaz sobaları da yaygınlaştı, küçük ilçe merkezlerine kadar gitti. Bugün Türkiye'nin maden kömürü satılabilen yörelerinde taş kömür sobaları, odunun çok olduğu yerlerde odun sobaları kullanılıyor. Sonrasında büyük yapılarda ise sobanın yerini kaloriferler ve kombi aldı. Bir dönemin gözde meslekleri arasında yer alan sobacılık mesleği evlerde ve işyerlerinde kullanılan soba, ızgara, kova gibi ürünlerin imal edildiği atölyeler. Bu işi yapacak eleman yetiştiremedikleri için bu mesleğin unutulmaya yüz tutan meslekler arasına girmişti. "Günümüzde anne babalar çocuklarını böyle mesleklere yönlendirmiyor. Gençler de daha çok masa başı işleri tercih ediyor. Bu yüzden bu meslekte çalışacak işçi bulmakta zordur.

43 yaşında olmasına rağmen yıllarını soba-

cılık mesleğine adayan Ayhan Malas usta Vatan Sanayi'ndeki yerindeki yerinde yıllardır sobacılım mesleği ile ekmeğini kazanıyor. Sobacılığın ata mesleği olduğu için ilkokuldan mezun olduktan sonra babamın yanında sobacılık mesleğini öğrenmeye başladım. İki tane oğluma bakmakla yükümlüyüm. Sobanın hammaddesi saç İstanbul'daki firmalardan getirip biz de buradan temin ediyoruz.

Saçları Konya, Bursa, İstanbul'dan maliyetine uygun gelen yerden yapıyoruz. Malzemeyi biz buraya tabaklar halinde getirip preslerle sobanın şeklini veriyoruz. Sobayı birleştirme, kaynatma aşamasına getiriyoruz. Soba 1-2 gün zarfında emayeye gidiyor. Emayeden gelince tekrar montajını yapıyoruz. Kapatmalarını, alt ve üst sürgülerini yapıyoruz. Verilen ölçülere göre dökümünü dökümcü ustalarımıza yaptırıyoruz. Dökümünü hazır aldıktan sonra vida ayarlamalarını soba ustaları yaparlar. Kovasını ızgarasını yapıyoruz. Kullanma aşamasına getiriyoruz. En son da sevk etme aşamasına geliyoruz.

Sobacıların işi Kasım ayının sonunda bitiyor. Sonra da vatandaşlarımız üşüdüğünde sobacıların hatırlıyorlar. Bir ay sonra tekrar sobanın imalatına başlarız. Sobanın malzemelerini ayarlayıp sobanın malzemeleriyle işleri yaparız.

Kuzine soba: Kuzine sobalarını dörde ayırıyoruz. Ufak standart dediğimiz kuzine sobamız var. Görünümünü değiştirerek aksesuvar taktığımız bir sobamız daha var. Kovası büyük sobamız var. Soba yakıldığı zaman 2 gün boyunca sıcak oluyor.

Çift fırınlı sobalarımız var. Yani sobaların hiçbir kalite değişikliği yok. Sadece görünümünde değişiklik var. Normal klasik sobalarımız var. Bir de yuvarlak sobaların dört köşeli olanları var. Bir de küçük çocukların odasına koyacağımız küçük kovalı sobamız var. Ekonomik olduğu için çocuk sobası günübirlik yandığı için bir torba kömürü dört gün yakıyor. Konya'da sobacılık mesleği ile uğraşan ustaların sayısı git gide azalıyor. Sobacılık ile uğraşanların sayısı bir elin parmaklarını geçmiyor. Sobayı yapabilecek eski günlerdeki gibi hünerli ustalar maalesef bulunmuyor. Çırak bulmakta zorlanıyoruz.

Türkiye'ye gelen Suriyeli mülteciler Sanayi esnafının yüzünü güldürüyor. Onlar olmasa sanayi de çalışacak eleman bulamayacağız. Sobacılık mesleğinin tatili çok az ve diğer işlere göre hayli ağır ve külfetli bir iştir. Sobacılık mesleği insan gücüyle yapıldığı için günün sonunda eve yorgun gidiliyor.

Eskiden yaygın olarak kullanılıyorsa da, doğalgazın ve daha sağlıklı ısınma araçlarının yaygınlaşmaya başlamasıyla soba kullanımı azaldı. Elektrikli, katı, sıvı ve gaz yakıtlı modelleri vardır. Doğalgazın yaygınlaşmasıyla birlikte doğalgazlı sobaların kullanımı da artmıştır. Doğalgazlı sobalar baca yapılarına göre bacalı ve hermetik tip olmak üzere ikiye ayrılırlar. Hermetik tip cihazlar gazın yanması için gereken oksijeni dış ortamdan sağlayıp egzoz gazını yine dış ortama atan cihazlardır. Bacalı tip cihazlar ise yanma havasını (oksijeni) iç ortamdan alan cihazlardır.

Sobaların keyfini bilenler için sobalarda yapılan tatların hiçbir yerde ve hiçbir şekilde yapılamayacağı biliniyor. Sobanın sıcacık bir şekilde yanması ve ailenin onun etrafında sohbet etmesi, bir yandan da kestanenin sobaların üzerinde olmasıyla o sohbetin keyfi paha biçilemez. Kimi insanlarımız o anın özlemini çekiyor.

KAYNAKÇA:

http://www.uludagsozluk.com/k/soba/

http://www.ilkkimbuldu.com/sobayi-kim-buldu/

http://akinkurtoglu.blogspot.co.uk/2011/11/sobalarin-bitmek-tukenmeyen-faydalari.html



TESTİ, ÇANAK VE ÇÖMLEK YAPIMI

Erol SUNAT



1951 yılında Manisa-Soma'da doğdu. Babasının memuriyeti dolayısıyla İlkokulu Kayseri'de, Ortaokulu Kayseri-Bünyan'da, Liseyi İzmir-Ödemiş'te bitirdi. Bursa Eğitim Enstitüsünden mezun olduktan sonra, ilk görev yeri olan Gümüşhane-Kelkit'e gitti. Buradan askere ayrıldı. Askerliğini yedek subay olarak Ağrı'da yaptı. Askerlik dönüşünde Aydın-Afyon-Manisa-Nevşehir- Giresun ve Konya illerinde Öğretmenlik, Müdür Başyardımcılığı, Lise Müdürlüğü ve 14 yıla yakın İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü görevlerinde bulundu. 2000 yılında emekli oldu. 1999 yılından itibaren Konya Postası, İleri ve Yeni Meram Gazetelerinde köşe yazarlığı yaptı. Halen Konya Vizyon Dergisi Genel Yayın Yönetmenliği ve Yeni Meram Gazetesinde köşe yazarlığı yapmayı sürdürmektedir. Evli ve iki çocuk babasıdır.

ÖZET

Testicilik, Çanak ve Çömlek Yapımı: Çanak – Çömlek yapımı başta sille olmak üzere, Çumra, Doğanhisar, Derbent, Akşehir, Yunak gibi merkezlerde tek kalmış ustalarla devam etmektedir. Bu ustalardan birisi de Silleli Yaşar Bulut Usta'dır. Eskiden Sille'den 150 ustanın çıktığını ve bunların değişik şehirlerde atölye kurduğunu anlatıyor.

Anahtar kelimeler: Çanak-çömlek, testicilik

ABSTRACT:

Pottery and making pitchers now are being practiced by few masters in some cities especially in Sille, Çumra, Doğanhisar, Derbent, Akşehir, and Yunak. One of these masters is Yaşar Bulut from Sille. He tells us that there used to be trained around 100 masters each year back then. These masters used to travel to other cities nearby and establish their own workshops.

Keywords: Pottery, pitcher, making



Testicilik, çanak ve çömlek yapımı Çatalhöyük var olduğundan beri bu coğrafyanın vazgeçemediği bir el sanatı. Çatalhöyük'ün tarihine doğru bir yolculuk yaptığınızda ise ortaya 9 bin yıla uzanan bir tarih çıkıyor.

Bölgenin hemen bir çok yerinde binlerce yıl öncesinde yapılmış, testi, çanak, çömlek ve tavalara rastlanıyor.

Çanak-çömlek ve testi sanatında devrinin en güzel, en alımlı ve al benisi oldukça yüksek örnekleri yapılmış bu bölgede.

Çatalhöyük başta olmak üzere, Sille›de, Doğanhisar'da, Akşehir'de, Bozkır'da, Yunak›ta ve Derbent gibi günümüz ilçe ve yerleşim bölgelerinde yapılan kazılarda çanak-çömlek parçaları çıkarılmış.

Bölgenin sanata olan ilgisi, sanatkârların yetişmesine de imkan sağlamış. Binlerce yıl öncesinden gelen bu meslekler, bugün için, neredeyse ölmeye yüz tutmuş meslekler arasında yer almak üzereler.

Ara ara geçmişe duyulan özlem nedeniyle, testilere, güveçlere, çömleklere yönelme olsa da, ustaların azalması, çıraklık ve kalfalık yapacak insanların bu sanata ilgi göstermemesi, mevcut ustaların bu işi bırakmalarından sonra belki de tarihe karışıp gidecek.

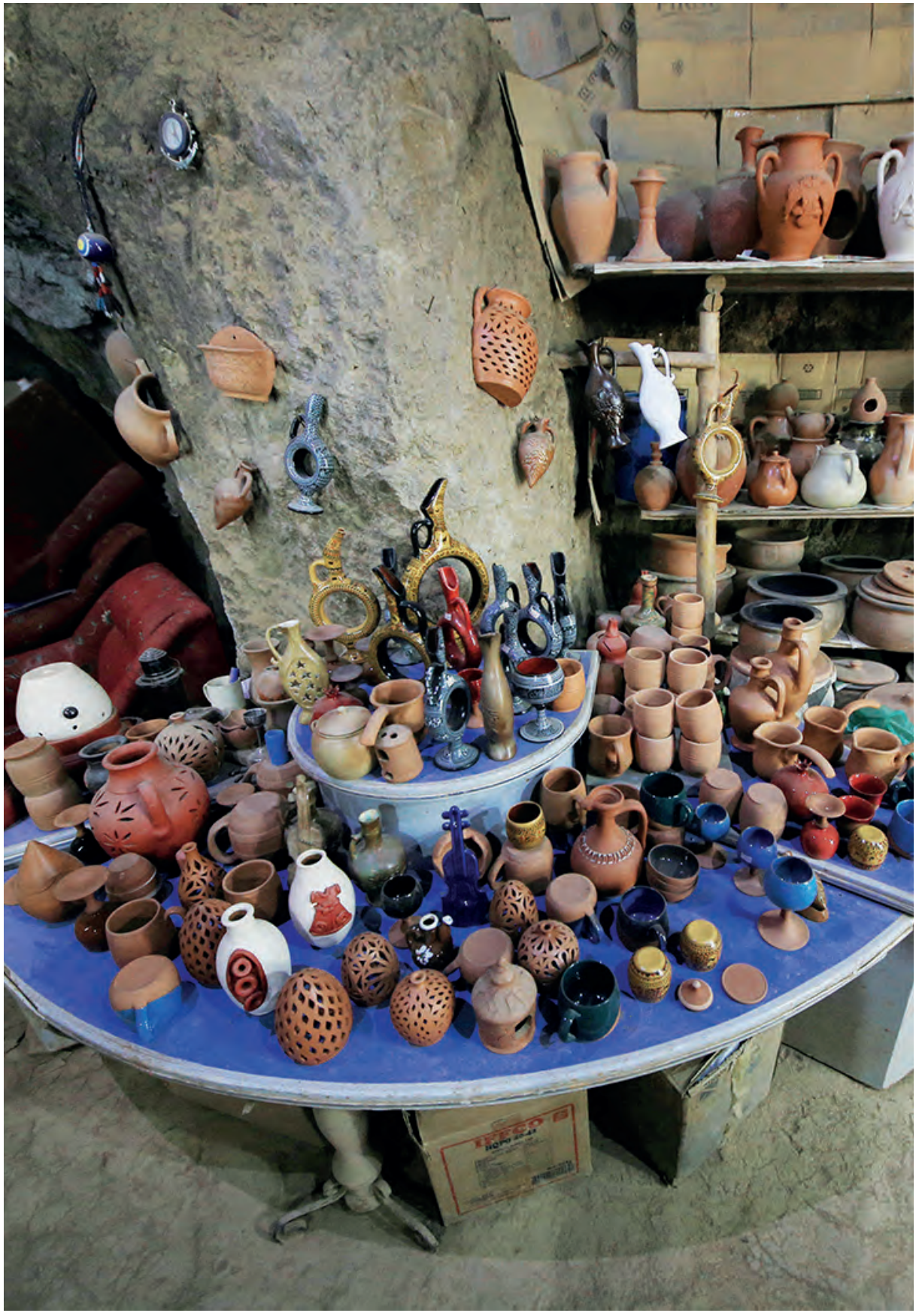
Hediyelik eşya, süs eşyası olmaktan ileriye gidemeyen günümüz testiciliği, çanak ve çömlekçiliği hakkında bir çok ustanın söylemiş olduğu hüzünlü ifadeler kalıyor elimizde.

Dükkanların ve ustaların gitgide azaldığı hazin bir manzara elimizde kalan.

Çömlekçilik sanatının son yüzyıldaki ustaları, sanatkarları Konya topraklarımnndan çıkıp dağılmış Türkiye'nin değişik yörelerine.

Ankara Gölbaşı başta olmak üzere İç Anadolu'ya usta ihraç eden Sille, İzmir Menemen'a usta





ihraç eden Bozkır-Çat köyü Konya'nın desticilik, çanak ve çömlek konuusndaki ustalığının gösteren çarpıcı iki örnek.

Bozkır-Çat köyün rahmetli olmuş, ustalarından, bazılarına da yeri gelmişken, anmış olalım; Ömer hocaların Ali Kibar, Tencere Mehmet, Tava Mustafa, Vezir Mustafa ve oğlu Kerim, Dissizin Ali, Koca Ali, Durmuş usta, Kadı usta çok uzak bir tarih olmasa da Sille'de 150 desti çanak-çömlek ustasının olduğu ve 15 kadarda dükkanın bulunduğunu bilniyor.

Bugün ise sadece bir tane var!

Bu mesleği, bugünlerde de sürdürmeye devam eden isimlerin başında, Sille'li Yaşar Bulut Usta geliyor. Eski ve yeni çömlekçiliği ve desticiliği bir arada yaşatan ve ortaya koyduğu eserlerle bunu ortaya koyuyor.

Günümüz desticiliği ve çömlekçiliğinin merkezi olarak kabul edilen Sille'de Yaşar Bulut usta, 1960 yılında ilkokulu bitirdiğinde, çömlek ustası Mehmet Sarıkaya'nın yanında başlamış çıraklığa..

O yıllarda üç tane dükkan varmış Sille'de, Konya'da ise bugünkü Kipa'nın hemen arkasındaki yer alan tarlalarda, Sillelilere ait 27-28 desti ocağı vardı diyor usta. Yaşar Usta iki yıl kadar Mehmet Ustanın yanında çalıştıktan sonra, hemen her Sillelinin yaptığı gibi yabana yani Sille dışında çalışmaya gitmiş. Ankara Gölbaşında desti ocaklarında çalışmış yıllarca. Sanatını geliştirdiği, ustalığa doğru uzanan yılları Gölbaşında çalıştığı yıllar.

Yaşar Usta, o yılları şöyle anlatıyor;

Sille'de bütün millet değişik işlerde çalışmaya giderdi. Babam nakliyecilikle uğraşırdı. Sille civarında ağıl çoktu. Testiyi ve çömleği kesmik denilen iri samanla ve fışkı ile pişirirlerdi. Halen dükkanımda bulunan asırlık fırını ustamın babası yaptı. Testi ve çömlek için fırın yandığında derecesi 800 derceyi geçer. Sırlı çömlekler için günümüzdeki seramik fırınlar 900-950 dereceyi görür. 1960'lı yılların Sillesinde fazla sanata giden yoktu.



En önemli iki meslek vardı. Çömlekçilik ve duvar ustalığı. Enişte çömlek ustasıydı. İlkokulu bitiren 15-20 kadar erkek öğrencinin yarısı çömlekçiliğe başlardı. Bu sayıda her yıl 7-8 civarında olurdu. Çömlek modeli ve desti modeli bilinirdi. Çömleğe yemek, azık, yoğurt gibi birşeyler konurdu. O yıllarda en fazla giden, çocuk beşiklerine konan Çocuk Silbici yani lazımlığı çok giderdi. Tabanı sivri, içi sırlı olurdu, beşiklerin ortasında silbicin konacağı bir delik bulunurdu. İnsanlara silbiç yetiştiremezdik.

Zaman içinde bazı şeyler gelişti. Bazı şeylerde geriledi. Çömlek ve küp gerilerken, testi eskisi gibi tutulmaya devam ediyor. Usta azalsa da, müşterisi var. Eskiden evlerde çeşme yoktu. Kadınlar suyu büyük testilerle doldururlardı. Bir desti en fazla üç sene kullanılır. Daha sonra suyu soğutmamaya başlar. Soğukta donarsa patlar.

Babam anlatırdı; Bir tarihte Konya merkeze 70 cm. kar yağmış. Evlerdeki testiler patlamış. Halk testici dükkanlarına koşmuş amma dükkanlarda testi yok. Silleye haber salmışlar. Bir eşek 50-60 testiyi götürüyor. Sille'den yüklenen eşekler, Konya'ya giden yolda dik yokuşu aşamayınca, testilerle birlikte tipiden kaymışlar. Babamın eşekleri oldukça kuvvetliymiş. Konya'ya getirdiği destileri, halk, eşeklerin üzerinden daha inmeden kapışmış.

Bizim mesleğin bu yıllarda talibi az. 6 yıldır bir gence öğrettim. Çamura çarkta şekil vermek usta işi, herkes yapamaz.

Son birkaç yılın en gözde ürünü desti kumbara. desti kumbara dolduğunda ne yapılacak bunun bir şifresi var mı diye sordular. Olmaz olur mu dedim. Önce gazeteyi testinin altına güzelce sereceksiniz. Sonra elinize sağlam bir çekiç alacaksınız. Testiyi kıracaksınız. Bunun şifresi bu kadar basit.

Tekirdağ tarafında düğünlerde testi kırma adeti var. Orada bir kadın müşterim, düğünlerde kırmak için her yıl 500-600 testi alır.

Bugün için simit testi, Antik testi, Hitit modeli testi, Kargaburun testi, Mumluk, Sırlı Bardak, Kadeh, akvaryumlara konan testiler, çocuklar için üllendiğinde düdük gibi öten testiler ve güveçler yapıyoruz.

Ustamın yanında iki yıl kadar çalıştım. Kendi başıma günde 20-30 tane testi yapardım. Beni takip edermiş ki, herhalde bu sanatı öğreneceksin derdi. Gölbaşından biri geldi. Benim çalışmamı





izlemiş. Onunla yabana yani Gölbaşına gittim. Sille'de o yıllarda çömlekçilerle konuşan Mehmet Erdönmez, sağ olan bütün çömlek ustalarını ziyaret ederek bir kitap yazdı. Kaçta başladı, kaç yıldır bu işi yapıyor diye bilgi topladı.

Sille'de 65 tane taş ocağı vardı. Milletin büyük bir çoğunluğu taş ocağına giderdi. Gölbaşında ki testi ocaklarında ki ustaların hepsi Silleliydi. 10-11 sene Gölbaşına gittim-geldim. 1979 yılında Silleye kesin dönüş yaptım. Bu tarihten itibaren Silledeyim. İşim fazla yoksa günde 70-80 kumbara yaparım. Birgün kumbara, bir gün akvaryum malzemesi, birgün testi yaparım. Bir ara 7 tenekelik küp yaptım. 170 cm olur küpler. Kilerler için yapılı, içine un doldurulurdu., daha küçük küplere, buğday, nohut ve fasulye koyarlardı. Şimdi millet haftalık pazara gidiyor. Eskiden evlerin kilerleri irili-ufaklı küp doluydu. Etlik yaparlardı. İyi erkeç alınır kesilir, çömleğe basılırdı. Bir yıl o eti besler ve muhafaza ederdi çömlekler. Etler lezzetliydi, çömleklerde, çömlek!

Eylül'ün sonunda başlardı etlik. Sille sokakları o aylarda türüm türüm kavurma kokardı. İnsanlar, turşusunu da, sirkesini de küplere kurarlardı.

Testi ve çömlek siparişleri için müşterilere gün verilirdi. İnsanlar o gün geldiğinde testi ocağının önünde nöbet tutarlardı. Çıkan malzemeyi alalım diye. At arabaları ova köylerine giderlerdi. Çömlek satanlar çömlekleri tahılla ve fasulye ile değişirlerdi.

Bu yıllar içinde çömlekçiliği öğenmek için 8-10 kişi geldi. Biraz öğrendiler. Sonrasında kimi postaneye girdi. Kimi Astsubay, kimi Polis oldu. Bazılarıda çiftçilikle uğraşıyor.

Biz bu sanatı öğrenmek için işe başladığımızda iki yıl hiç ücret almadık. Fırını yaktık mı, bize birer tane kendi yaptığımız bardağı, birde dört çay bardağı su alan bir testi verirlerdi. Ekmeğimizi de kendi evimizden getirirdik. Peynir, zeytin, üzüm, domates. kaynamış yumurta gibi yiyecekler koyardı annelerimiz. Fırın yandığında, sırlı malzeme çıkarıldığında bayram yapılırdı. O devrin en lüks yiyeceği tahindı. Usta bakkaldan bir kilo tahin aldırır, evden de hanımına börek yaptırırdı.



ÇİNİ SANATI

Kâzım KÜÇÜKKÖROĞLU



İlk, Orta ve Lise tahsilini Konya'da tamamladı. 1997 yılında Selçuk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesinden mezun oldu. 2003 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Prof.Dr. Fevzi GÜNÜÇ danışmanlığında "Alâaddin Keykûbat I Dönemi Câmilerinde Çini Kullanımı" isimli Yüksek Lisans tezini tamamladı. 2005 yılında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Eski Çini Onarımları Ana sanat Dalına Öğretim Görevlisi olarak atandı. 2007 yılında Türk İslam Sanatları Bilim dalında Doktora eğitimine başladı. "Beylikler Devri Mimarisinde Çini Kullanımı" isimli tez çalışması devam etmektedir. 2001 yılında Üstat Faik KIRIMLI ile tanıştı ve kendisinin son talebesi olarak, İznik ve Selçuklu Çini teknikleri konusunda teorik ve pratik dersler aldı. 2011 yılında Faik KIRIMLI'nın vefatına kadar birlikte çalışmalar yaptı. Hocasının da tavsiyesiyle özellikle Selçuklu çinisi üzerine yoğunlaştı. Günümüzde unutulmuş olan bu tekniği yeniden canlandırmak için çalışmalarına devam etmektedir. 2007 yılında Bitlis Vakıflar Bölge Müdürlüğünce Restorasyonu yapılan Siirt Ulucamii Minaresinin eksik olan firuze çinilerini tamamladı. 2008 yılında Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğünce Restorasyonu yapılan Karaman Merkez İmaret Câmiinin eksik duvar çinilerini tamamladı. 2015 yılında Konya Nakipoğlu Camii mihrap çinilerinin onarımında görev aldı. Yurtiçi ve yurtdışında pek çok sergi ve sempozyumlara katıldı. Evli ve üç çocuk babasıdır.

ÖZET

Çini hammaddesi toprak olan bir sanattır. Ateşte açan çiçekler diye sloganlaştırılan bu sanat, toprağın ateşle imtihanıdır. İnsanoğlunun yeryüzünü teşrifiyle başlayan seramik kullanımı teknolojik gelişmelerle şekillenmiş ve zaman içerisinde sanatsal değer kazanmıştır. Günümüze değin hemen hemen bütün toplumlarda kullanılan seramik malzeme, gerek kullanım eşyası gerekse mimaride süsleme unsuru olarak değerlendirilmiştir. Türk sanatında kâşi ve evâni olarak adlandırılan sırlı malzeme XV.yy'dan itibaren çini adını almıştır. Orta Asya Türk devletlerinden sonra Anadolu'da Selçuklular ve Osmanlılar döneminde de çok sevilmiş ve muhteşem örnekler vermiştir. Anadolu'nun hemen hemen bütün vilayetlerinde rastladığımız çini sanatı özellikle Kütahya, İznik, İstanbul, Bursa, Çanakkale ve Konya gibi yerlerde bugünde yaşatılmaya devam edilmektedir.

ABSTRACT

Tile is an art and its raw material is soil. This art, called as flowers blooming in fire, is the test of the soil with fire. The usage of the tile, beginning

with the arrival of humanity to the earth, has taken form through technological advances and gained artistic value. Until today, ceramic material, used in almost all communities, has been evaluated as an adornment component both in items for usage and in architecture. In Turkish art, glazed material, called as kasha tile work which is a kind of tile in Iran, city of Kashi and Evani which is a stone ware are named from the year XV .yy. Tile was also loved in Ottoman Empire and Anatolia Seljuk after central Asian Turkish Republic and gave magnificent examples. Today these examples can still be seen in places like in Kütahya, İznik, İstanbul, Bursa, Konya.

GİRİŞ

Geleneksel Türk Sanatları içerisinde özel bir yere sahip olan çini sanatı, en eski ve en yaygın bir Türk sanatıdır. Uygur Türklerinden günümüze kadar, Türklerin yerleştikleri bütün coğrafyalarda bu sanatın izine rastlamak mümkündür. Anadolu'da çininin mimari süslemede kullanılması ilk defa Türklerin meydana getirdiği eserlerde görülmektedir. İlk örneklerini Uygur mabetlerinde gördüğümüz sırlı malzeme kullanımı onlardan Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklulara oradan da Türkiye Selçuklularına geçerek sürekli gelişmiş ve Anadolu'da muhteşem örnekler vermiştir.

Anadolu'daki ilk örneklerde ana yapı malzemesi olan taş'ın yanı sıra, tuğla ve sırlı tuğla kullanılmıştır. İlk eserlerdeki tuğla süslemeye daha sonra sırlı tuğla ve çini katılarak yapılar renklendirilmiştir.

En eski örneklerini Büyük Selçuklu ve öncesi dönemlerdeki yapılarda gördüğümüz çini kullanımının asıl gelişimi Türkiye Selçukluları döneminde olmuştur. Özellikle çini mozaik büyük bir gelişme kaydetmiş ve birçok yapıda uzun yıllar kullanılmıştır. Dış cephede özellikle minarelerde sırlı tuğlanın kullanıldığı görülmektedir. İç mekânda ise çini; mihrap, eyvan, kemer, kubbe yüzeyi, kubbeye geçiş elemanları ve belli bir yüksekliğe kadar duvar yüzeylerinde kaplama olarak ele alınmıştır.

Anadolu'da inşa edilen eserlerde çininin kullanılması çok süratli bir gelişme göstermiş, diğer bölgelerdeki emsalleriyle kıyaslanamayacak bir düzeye ulaşmıştır. Çinilerde yeni desen, renk ve teknik bakımdan görülen hızlı gelişme, bu tekniğin Türkiye Selçukluları mimarisinde temel unsur olarak karşımıza çıkmasını sağlamıştır. Öyle ki daha ilk örneklerde çininin kullanılışındaki teknik üstünlük ve motiflerdeki zenginlik hemen kendini göstermiştir. Türkiye Selçukluları'ndaki bu tezyînat zevki, XIII. yüzyılın başından itibaren gerek çini, gerekse diğer sanat dallarında kendini göstermeye başlamıştır. Özellikle çini süslemede daha önceki devirlerde görülmeyen bir seviyeye ulaşılmıştır. Türkiye Selçukluları devri çini teknikleri; câmi, mescit, türbe, medrese ve saraylarda muhteşem örnekleriyle yer almaktadır. Dini yapılarda, mimari ile en uygun şekilde bağdaşan çini mozaik ve sırlı tuğla tercih edilirken, saraylarda ise çini tekniklerinin çeşitliliği ile zenginleşen figürlü çiniler kullanılmıştır.

Anadolu'daki mimari eserlerde kullanılan sırlı tuğla ve çini mozaik teknikleri bazen aynı yapıda bir arada uygulanmış, bazen de ayrı ayrı yapılarda ele alınmıştır. Anadolu mimarisinde çininin yapıyla organik bir bütün halinde kullanıldığı ilk örneklerden biri, bir Mengücekli eseri olan Divriği Kale Camiidir (1180). Camiin portal kemerinin üçgen köşe dolgularında altıgen şemasına uygun olarak dizilen tuğlaların ortasında beliren küçük altıgen boşluklara firûze çini parçacıkları yerleştirilmiştir. Anadolu'daki en eski âbidelerden sayılan Siirt Ulucamii'nin minaresindeki (1129) sırlı tuğla kaplamada bu ilk örneklerdendir. Sivas'taki İzzeddin Keykâvus Türbesi'nin (1217) tuğla ve mozaik çini süslemesi, gelişmenin başlangıcında önemli bir merhaledir. Konya Alâeddin Camii'ndeki mihrap ve pandantiflerin mozaik çini tezyînatı yüzyılın sonuna kadar devam edecek üstünlüğe ulaşmıştır.



Kartaay Medrese



Sırçalı Medresesi

Türkiye Selçukluları mimarisinin, Büyük Selçuklu mimarisiyle bağlantısının en bariz görüldüğü Eski Malatya Ulucamii'nin, tuğla, sırlı tuğla ve mozaik çini süslemesinin âhenkli birleşmesi bu sanatın XIII. yüzyılın ikinci yarısına geçişini sağlamıştır.

XIII. yüzyıl, Türkiye Selçukluları mimarisinin ve buna bağlı olarak da çini sanatının geliştiği dönemdir. Bu dönemde yapılmış birçok eserde çini en temel süsleme unsuru olmuştur. 1243 tarihli Konya Sırçalı Medrese ve 1251 tarihli Konya Karatay Medresesi, Selçuklu çini sanatının en muhteşem örneklerindendir. Yüzyılın sonuna doğru inşa edilmiş olan Konya Sahip Ata Külliyesi'nde ve Sivas Gök Medresesinin mescit ve eyvanlarında görülen çini mozaik süsleme Selçuklu çini sanatının ulaştığı üstünlüğü ortaya koymaktadır. Özellikle tamamlanması 1258'den 1283'e kadar süren Konya Sahip Ata Külliyesi, Selçuklu çini sanatındaki gelişmenin bir özeti mahiyetindedir.

Türkiye Selçukluları çini sanatında, sırlı tuğla ve çini mozaik tekniğinden başka özellikle saray ve köşklerde uygulanan çok renkli süslemeler de görülmektedir. 1156-1192 yılları arasında yapıldığı kabul edilen Konya Kılıçarslan Köşkü'nde XII. yüzyıl İran, Rey ve Kâşan seramiklerinde görülen Minai tekniği ile yapılmış çinilerin kullanıldığı, kazılarda çıkan parçalardan anlaşılmaktadır. Bu köşkte minai tekniğindeki çinilerin kullanılmış olması, XII. yüzyıl sonunda Anadolu'da en zor çini tekniğinin kısa fakat parlak bir gelişmesini göstermektedir.

Alâeddin Keykubad I döneminde inşa edilen Kubad-Abad, Keykubâdiye ve Alanya Sarayları'nda duvar kaplaması olarak kullanılan sıraltı ve lüster tekniğinde yıldız ve haç formundaki çinilerde buradaki gelişimin bir devamı niteliğindedir. Özellikle Kubad-Abad Sarayı çinileri zengin figürleri ile Orta Asya Uygur resim sanatının izlerini taşımaktadır. Kazılarda çıkan fırın malzemelerine göre de buradaki atölyelerde yapıldığı anlaşılmaktadır.

Saraylardaki bu tamamen ayrı üslûb ve teknikteki çini süsleme, Türkiye Selçukluları çini sanatında kapalı bir devir olmuştur. Etkisi sonraki dönemlere tesir etmemiştir. Sıraltı tekniği değişik form ve desenlerle uygulanmıştır. Mimaride uygulanan mozaik tekniği ise Beylikler ve Erken Osmanlı döneminde çok kısa bir süre tatbik edilmiştir.

Türkiye Selçukluları döneminde çini sanatı belli bölgelerde gelişmiştir. Başlangıçtaki tuğla ve sırlı tuğla uygulamalarından sonra Selçuklularla birlikte gelişen çini mozaik tekniği ile çok üstün bir duruma ulaşmıştır. Bu üstün sanatın merkezi ise



Kubad-Abad Lüster Çini



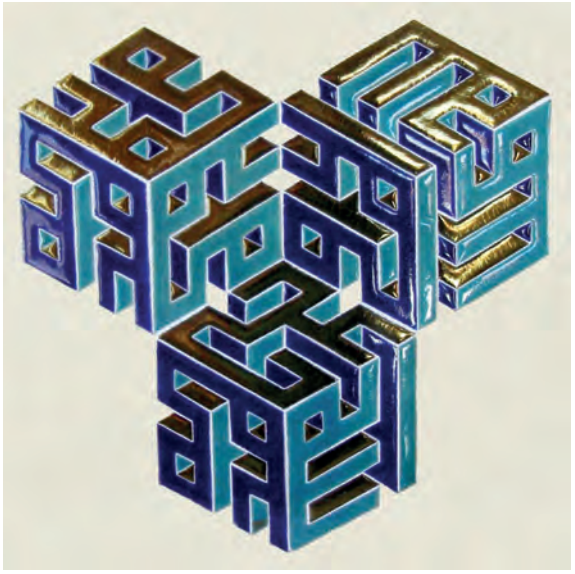
Kubad-Abad Sıraltı Çini



Minai Çini



İznik Taş Çini



Selçuklu Cami Motifi

Konya olmuştur. Sivas, Kayseri, Malatya, Amasya, Afyon, Harput, Beyşehir, Akşehir, Tokat, Antalya, Alanya, Aksaray ve Kırşehir ise diğer önemli merkezlerdir. Çinilerin özellikle de mozaik tekniğinde yapılan süslemelerin teknik özellikleri dolayısıyla yapının bulunduğu yerde veya çok yakın bir yerde hazırlanması zorunluluğu vardır. Bu nedenle çinili eserlerin çok bulunduğu Konya, Sivas gibi merkezler, yapımın yönetildiği ve atölyelerin bulunduğu yerler olarak kabul edilebilir. Nitekim Konya'da İstasyon civarındaki inşaat kazıları sırasında çini fırınlarına rastlanılmıştır.

Selçuklular çini sanatını âbidevi bir ihtişama ulaştırmışlardır. Geliştirdikleri üstün teknik ve dekoratif uygulamaları Erken Osmanlı döneminde de devam etmiş ancak daha sonra Osmanlı çini sanatı yeni malzeme, teknik ve dekoratif özelliklerle, Selçuklu çini sanatından büyük farklılıklar göstererek gelişimini devam ettirmiştir. XVI. yüzyıl Osmanlı çiniciliğinin zirveye ulaştığı dönem olmuştur. Bu dönemde çini merkezi İznik'tir. Burada üretilen çiniler 'İznik Çinisi' adıyla tanınmış ve Osmanlı mimari eserlerini süslemiştir. Osmanlı döneminde bir başka merkez Kütahya'dır. Çini'de kullanılan malzemelerin bol miktarda bulunduğu Kütahya, günümüzde halen en önemli çini merkezidir. Bunun yanı sıra İstanbul, Bursa, Çanakkale, Eskişehir ve Konya gibi illerde de çini üretimi yapılmaktadır.

1997 yılında Selçuklu Belediyesi bünyesinde kurulan çini atölyesi ile Konya, 700 yıl aradan sonra tekrar çini sanatına kavuşmuştur. Kütahya destekli eğitimin verildiği atölyeden onlarca çini süslemecisi yetişmiştir. Kütahyalı Mustafa İrgit ustanın talebesi olan ve şehrimizin yetiştirdiği değerli çini ustalarından biri olan Veli Tuna'nın başında olduğu Selçuklu Belediyesi çini atölyesi halen çalışmalarına devam etmektedir. Selçuklu Belediyesinin bu girişiminden bir yıl sonra merhum Fevzi Günüç önderliğinde kurulmuş olan Destegül Güzel Sanatlar Mektebi de çini faaliyetine başlamıştır. Selçuklu Belediyesi atölyesinde başlayan bu faaliyet 1999 yılından itibaren Destegül Selçuklu Çini adıyla müstakil bir atölyede devam etmiştir. Şahsımın da içinde bulunduğu Destegül Selçuklu Çini atölyesi, 2001 yılından itibaren hocam merhum Faik Kırımlı'nın yönlendirmesiyle özellikle Selçuklu Çinisi üzerine yoğunlaşmış ve bu alanda çalışmalar yapmıştır. Siirt Ulu Camii minare çinileri ve Karaman İmaret Camii çinilerinin restorasyonu yapılan işlerden birkaçıdır. 2010 yılından itibaren İznik Taş Çini üretimine de başlayan Destegül Selçuklu Çini atölyesi halen çalışmalarına devam etmektedir.

Bu iki kurumdan yüzlerce çini süslemecisi yetişmiştir. Çoğunlukla hanımlardan oluşan bu kişilerin bazıları kendi atölyelerini kurmuşlar bazıları da değişik kurumlarda görev almışlardır.

Şehrimizde son yıllarda gelenekli sanatlara ilgi artmıştır. Bunda özel kuruluşların olduğu kadar Belediyelerimiz tarafından açılan kurslarında büyük katkısı olmuştur. Özellikle Büyükşehir Belediyesi faaliyeti olan Komek kursları yoğun çalışmalar yapmaktadır. Şehrin muhtelif bölgelerinde açılan bu kurslarda çini de dahil olmak üzere birçok sanat ve zanaat dallarında eğitim verilmektedir. Özellikle gelenekli sanatlarda niteliğin artırılması bu sanatlara ilgiyi daha da artıracaktır.

Konya şehri 700 yıl aradan sonra tekrar bir çini ve seramik merkezi olma yolunda hızla ilerlemektedir. Bugün gerek Belediye kurslarından gerek Destegül Selçuklu Çini atölyesinden gerekse Güzel Sanatlar Fakültesinden yetişen kişilerce ve de özel teşebbüs tarafından açılan irili ufaklı onlarca atölye bulunmaktadır. Nevlale Çini, Azref Çini, Antik Çini, Sırçalı Seramik bunlardan birkaçıdır. Aynı zamanda ilçe belediyeleri ve Halk eğitim merkezleri tarafından kurulan atölyelerde de eğitimler devam etmektedir.

KAYNAKÇA

Arık, R. (2000). Kubad -âbâd, İstanbul.

Aslanapa, O. (1993). Türk Sanatı, (3. Baskı) . İstanbul.

Mülayim, S. (1982). Anadolu Türk Mimârîsinde Geometrik Süslemeler, Ankara.

Öney, G.(1987). İslâm Mimarisinde Çini, İstanbul.

Yetkin, Ş.(1972). Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul.



TANDIR VE BACA ÇÖMLEĞİ YAPIMI

Emine NAS

ÖZET

Tandır, Konya ve çevresinde geleneksel konut mimarisinde yer alan bir ögedir. Tarih öncesinden bugüne ısınma ve pişirmede kullanılan el yapımı basit bir düzeneğe sahiptir. Günümüz toplum yaşamında yerini teknolojik araçlara bırakan tandır kırsal alanda halen geleneksel özellikleri ve işlevi ile kullanılagelmektedir. Konya toprak işçiliğinde geleneksel bir zanaat olan tandır yapımı erkek ustalar tarafından devam ettirilmektedir. Hammadde ve yapım aşamalarında kullanılan yöntemler geleneksel tandır kültürünün yaşatılmasında önemli bir etkendir.

Anahtar Kelimeler: Tandır, geleneksel, toprak, zanaat

ABSTRACT

The tandoor, a traditional element that is located in Konya and the surrounding residential architecture. Since prehistoric it's used for heating and cooking and has a simple mechanism. Leaving its place to technological tools have been used already been diagnosed with traditional features and func-



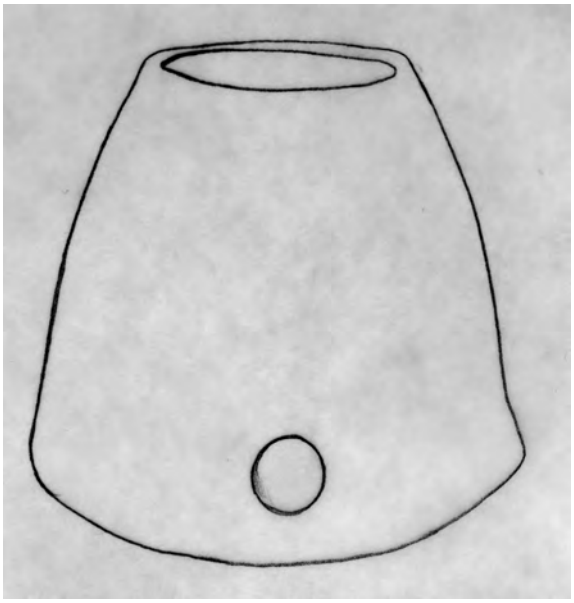
Çamur hazırlanışı

tions in rural areas in today's social life. Tandoor, a traditional occupation in Konya is maintained by making the male masters. The methods used in raw materials and construction is an important factor in the survival of the traditional tandoor culture.

Keywords: Tandoor, traditional, clay, workmanship.

GİRİŞ

Tandır kırmızı topraktan yapılan, yere gömülen bir tür fırın olarak tanımlanır. Konya geleneksel mutfak kültüründe yer alan *tandır ekmeği* ve *tandır kebabı* yapımında kullanılan yerel ve geleneksel bir ocak türüdür (Çizim No:1). Tandır sözünün genel olarak, farsça *tenûr, tenure* sözlerinden geldiği kabul edilir (Muin, 1371) (Ögel, 1991, 45). Geleneksel Konya evlerinin örtme veya *tandır*



Tandır



Zuvala yapımı



Tandır yapımı

sekisi denilen mutfağa bağlı açık bölümünde kullanılır. Bunun nedeni tandır yakılırken çıkan duman ve isten mutfağı kurtarmaktır. Konya ili Sille Mahallesinde toprak işçiliğindeki zanaatlardan *tandır yapımı* hâlihazırda devam eden bir meslek dalıdır. Geçmiş kullanımı kadar olmasa da günümüzde Meram bölgesindeki birçok evde ve ekmek fırınlarında tandır kullanılmaktadır.

Tandır, kilden yapılan et kalınlığı 5-6 cm. olan iki tarafı açık, yukarıya doğru hafifçe konikleşen silindir biçiminde toprağa gömülerek yerleştirilen bir tür ocak olarak tanımlanabilir (Karpuz, 1993); (Güner, 1988). Geçmişte ısınma amaçlı da kullanılan tandırlar, farklı boylarda üretilmekte olup, toprağa açılan bir çukur içerisine gömülerek kullanıma hazırlanmaktadır.

Çalışmada Orta Anadolu konut mimarisi ve yemek kültüründe geleneksel bir unsur olan tandırın Konya ili yerel kültüründeki işlevsel konumu ele alınacaktır.

TANDIR YAPILIŞI

Tandır yapımında en önemli ana malzeme *kav-gav* olarak bilinen yağlı ve killi kırmızı topraktır. Hammadde hazırlığında ilk aşama olarak toprak elenir. Su ile karıştırılarak çamur elde edilir. İçerisine az miktarda 1-2 cm. uzunluğunda keçi veya at kılı ile saman ilave edilir. Bu karışım 1-2 gün dinlendirildikten sonra iyice yoğrulur. Son olarak tandırın çatlamaması ve uzun ömürlü olabilmesi için ince ve temiz yıkanmış Sille kumu eklenir. (Muammer Oflaz, Sille, 1946; Köse, 1965, 3715) (Fotoğraf No: 1).

Hazırlanan çamurdan kol kalınlığında, rulo halinde şeritler hazırlanır (Fotoğraf No: 2). Bu şeritlere Konya yöresinde *zuvala* adı verilir. Hazırlanan rulo şeritlerden ilk aşama olarak tandırın zemin büyüklüğüne uygun çapta bir çember hazırlanır ve devamında şeritlerin üst kısımları her sırada ıslatılarak halkalar halinde birbirleri üzerine eklenir. El yardımı ile eklenen rulo şeritlerin birbiri ile birleşip inceltilmesi sonucunda bir kesik koni ya da silindir şeklindeki tandır oluşturulur (Fotoğraf No: 3). Üst üste eklenen çamur rulolarının oluşturduğu fazlalıklar ağaçtan yapılmış, ortası 2-3 cm. çapında delik, kare biçimli *sahtiyan* ile sıvanır. Bu işlem yapılırken, sahtiyan devamlı olarak ıslatılmalı ve tandırın eğrilmemesi için iç kısmından destek verilerek, yukarıdan aşağı doğru seri hareketlerle tandır yüzeyi düzeltilmelidir (Muammer Oflaz, Sille, 1946). Çeşitli büyüklüklerde yapılan tandırın et (cidar) kalınlığı 3-5 cm. arasında değişmektedir.

Hazırlanan tandırın en alt kısmında 10-15 cm. çapında *kulle - külve - külfe* adı verilen ve tandırın içine açılan, bir tutuşturma borusu yani hava deliği bırakılır. Bu delik tandır içinde yakılan ateş tutuşu alevlenince bir taşla kapatılır (Fotoğraf No: 5). Yapım aşamaları tamamlanan tandır 1-3 gün süre ile açık havada kurumaya bırakılır. Normal ölçülerde bir tandırın çapı ağız çapı 60-70 cm. derinliği yak-



Farklı boyutlarda tandırlar

laşık 130 cm'dir. (Muammer Oflaz, Sille, 1946). 3 ayrı boyda üretilen tandır ölçüleri sırası ile;

Küçük Boy Tandırda; Ağız Çapı: 30-35 cm. Taban Çapı: 50-60 cm. Derinlik: 60-75 cm.

Orta Boy Tandırda; Ağız Çapı: 45-55 cm. Taban Çapı: 90-100 cm. Derinlik: 110-130 cm.

Büyük Boy Tandırda; Ağız Çapı: 60-70 cm. Taban Çapı: 110-130 cm. Derinlik: 140-160 cm. olmaktadır (Fotoğraf No: 4).

Yapımı 3 günde tamamlanan tandır iyice kuruduktan sonra, kendi boyutunda toprağa açılan çukura gömülür. 1 hafta sonra ağız kısmına; *bilezik* adı verilen çamur şerit monte edilir. Bu çıkıntı, tandır ağzında ekmek ya da ekmek yapan kişinin alevlerden daha az etkilenmesi için koruyucu konumundadır. Tandırın gömüldüğü yer eğer nemli değil ise kırılıp çatlamaya sebep olur. Bu şekilde nemli bir yere gömülen tandır 10-15 yıl sürede hatta bazen de, daha uzun bir süre içinde kullanılabilir (Muammer Oflaz, Sille, 1946).

Tandırın içinde yakıt olarak odun ya da, büyükbaş hayvan gübresinden yapılan ve Konya'daki yöresel ismi ile *kemre-yapma-tezek* adı verilen yakıt kullanılır. Tandırın içinde biriken külü alırken, toprağın oyulmaması için, tandırın dip kısmına aynı boyutta olan ve ısıyı tutan Sille taşı konur veya toprağın üzeri çamurla sıvanır (Emine Tuncer, Konya, 1915). Gömülen tandırın kullanılabilmesi için önce kendisinin pişirilmesi gerekir. Tandırın pişirilmesinde hava deliği önüne tezek ve kuru odun konularak yakılır. Ateş kor haline gelince tandırın ağzı kapatılarak ısının tandır içinde kalması pişme işleminin tamamlanması sağlanır. Pişme süresi tandır büyüklüğüne göre değişim gösterir.

Bu şekilde yapımı tamamlanan tandırlardan en küçük boyda olanı, ön kısmının yarısı açık kala-

cak şekilde toprağa gömülür ve açıkta kalan kısma taştan veya metalden kapak yapılıp, hem ocak hem de tandır olarak kullanılabilmektedir (Muammer Oflaz, Sille, 1946).

Konya geleneksel mutfak kültüründe yer alan *tandır ekmeği* ve *tandır kebabı* yapımında halen geleneksel tandırlar kullanılmaktadır. Tandırda yapılan ekmekler *tandır ekmeği, tandır böreği, yağlı güdük, yağlı gevrek, yağsız (ham) gevrek, düşme ve boz ekmektir* (Fotoğraf No: 5).

Ekmek pişirmek için büyük tandır, yemek ve kebap pişirmek için küçük tandır tercih edilir. Ekmek pişiriminde; yanmakta olan tandırın iyice ısındığını yanı tava geldiğini anlamak için öncelikle tandır içine su serpilir ve sadece tandır içinde kullanılması için çalı çırpılardan hazırlanmış bir süpürge ile tandırın içi seri hareketlerle sıvanır. Bu işlem tandır içinde birikmiş küllerin bir tarafta toplanması ve tandırın her tarafının eşit oranda ısınması için gereklidir. Yapılan bu uygulamalardan sonra, yanmakta olan tandırın ısınıp, çalı ve tezeğin alev ve dumanının kalmadığı da görülünce tandırın tava gelmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bundan sonra hazırlanan bezeler tandırın iç duvarlarına kuvvetlice yapıştırılır. Pişirme işi genellikle kadınlar tarafından yapılır. Pişen ekmekler ise, kalınca bir bez parçası ele dolanarak tandır içinden kaldırılıp çıkarılır. Tandır ekmeğinin iyi olması için, tandırın uzun süre kullanılmış olması gerekir. Fazla kullanılmış tandırların yüzeyi beyazlar ve bu hale



Tandır Ekmeği

gelen tandırda yapılan ekmek daha iyi pişer (Emine Tuncer, Konya, 1915).

Anadolu'nun birçok yerinde olduğu gibi, Konya ilinde de oldukça yaygın olarak yapılan tandır kebabı, tandır kuzusu ve çebiç asması olarak adlandırılan et yemekleri ise küçük boy tandırda pişirilmektedir. Koyun, kuzu veya çebiç (keçi yavrusu) kesilip temizlendikten sonra sıcak tandıra ağız kısmından büyük şiş veya çengelle tandır içine sarkıtılır. Altına bir tepsi konulur ve ateş tepsinin etrafına çekilir. Tandırın ağzı Sille taşı ile veya bir saç örtülerek kapatılır ve kenarı kırmızı çamurla düzgün bir şekilde sıvanıp, çamurun çatlayıp yarılmaması için de yağlanır. Aynı zamanda tandırın aşağı kısmından hava almayacak şekilde kerpiçle kapatılıp, çamur sürülerek cilalanır. Tandır soğuyuncaya kadar ortalama 3-5 saat et tandır içinde kalır ve bu süre içinde pişmiş olur.

SONUÇ

Yapımında sadece el işçiliğinin kullanılmasından dolayı bir el sanatı ürünü sayılabilecek tandırın, geleneksel üretim ilişkileri çerçevesinde ticari kaygılarla pazarlanıyor olması üretimine de geleneksel bir kimlik kazandırmıştır. Buna rağmen Konya ve çevresinde geçmişe nazaran tandır kullanımı ve üretimi oldukça azalmıştır. Günümüzde daha çok müstakil evlerde, ekmek fırınlarında ve kırsal kesimde tercih edilmektedir. Konya'da toprak mamuller ile birlikte tandır üretimi yapan 3 adet atölye bulunmaktadır. Kış mevsiminde işlerin durgun olduğu üretim, her yılın 4. ayında başlamakta ve 11. ayda bitmektedir. Bu nedenle üretimden fazla kazanç sağlanamamaktadır.

Sonuç olarak; geleneksel meslek kavramı içinde usta-çırak ilişkisine dayanan, bireysel yaratıcılığa yer veren, toplum tarafından kendine ait olduğu kabul edilmiş tandır yapımı günümüzde yöresel ihtiyaçlara cevap veren bir kültür simgesi halindedir.

KAYNAKÇA

GÜNER, G**üner 1998,** *Anadolu'da Yasamakta Olan İlkel Çömlekçilik*, Ankara.

KARPUZ, Haşim 1993, *Türk İslam Mesken Mimarisinde Erzurum Evleri*, Ankara.

KÖSE, Mürsel 1965, "Tandır", *Türk Folklor Araştırmaları*, Sayı: 4, Ankara, s. 3714-3715.

MUİN, Muhammed 1371, *Ferheng-i Farsi*, C.1, Tahran.

KÖŞKLÜ, Zerrin 2005, "Eski Erzurum Mutfağında Tandır: Yapılışı, Kullanımı ve Doğu Anadolu'daki Yeri Üzerine", *Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:2, Ankara, s. 155-178.

NAS, Emine 1998, *Konya İlinde Yaşayan Ağaç ve Toprak İşçiliği*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

ÖGEL, Bahaeddin 1991, *Türk Kültür Tarihine Giriş, Göktürkler'den Osmanlılar'a Yemek Kültürü*, Sayı: 4, Kültür Bakanlığı 1638, Kültür Eserleri: 46, Başbakanlık Basımevi, Ankara.

Muammer Oflaz, Sille, 1946.

Emine Tuncer, Konya, 1915 - ö.2009.

BACA ÇÖMLEĞİ

ÖZET

Baca şapkası üretiminde Konya ili çömlek atölyeleri, çevre il, ilçe ve köylere yoğun bir üretim ve pazarlama imkânı sunmaktadırlar. Geleneksel üretim özelliklerini kaybetmeden, günümüze gelen bu halk sanatının ve Anadolu mimarisinde yaygın kullanım alanı bulan baca şapkalarının teknoloji ve değişime yenilmeden canlı kalabilmesi Konya kültür ve sanatı için önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Toprak, çömlekçilik, baca şapkası, testi, küp.

ABSTRACT

The chimney cap manufacture Konya pottery workshops, surrounding cities, offer an intense production and marketing opportunities for towns and villages. This public art and architecture in Anatolia, who found chimney widespread use of technology and be able to survive without surrendering a change from the present generation without losing its traditional features arts and culture are important to Konya.

Key Words: Clay, pottery, chimney cap, earthenware pot, jug

GİRİŞ

Tarih öncesi çağlarda Konya çevresinde Çatalhöyük, Sızma, Karahöyük, Alâeddin Tepesi gibi yerleşim merkezlerinde çanak çömlek yapımı önemli idi. Yapılan arkeolojik kazılar sonucunda, Konya ve civarında ortaya çıkan seramik eşyalar, bölgenin seramik sanatında gelişmiş bir merkez olduğunu göstermektedir.

Konya ve çevresindeki çömlek atölyelerindeki dağılımın; Konya merkezi ile birlikte başta Sille Beldesi, Akşehir ilçesine bağlı Doğanhisar Köyü, Ereğli, Beyşehir, Ermenek, ve Bozkır-Çağlayan Kasabası olduğu bilinmektedir.

Geçmişte Sille yöresinde, mahalli el sanatları arasından pişmiş toprak işçiliğine halk tarafından yoğun talep gösterildiği ve toprak kap yapımının Sille ekonomisinde önemli bir yeri olduğu belirlenmiştir. Konya Salnâmelerindeki, "1300/1884 ve 1307/1891 yılı resmi kayıtlarına göre Sille'de 7 adet testi fırını" bulunduğu belirlenmiştir (Konya Vilâyeti Sal-nâmeleri, 1300-1307). Fabrikasyon sanayi yıllarına kadar halkın genel olarak iş alanının kiremit, tuğla, testi, küp, çömlek gibi pişirilmiş toprak ürünleri olduğu tespit edilmiştir. Günümüzdeki ustalardan alınan bilgilere göre, toprak işlerinin % 90'ının Sille'ye ait olduğu ve eskiden duvarcı ustası, kiremitçi, tuğlacı ve çömlekçilik mesleklerinin altın bilezik kabul edildiği bilinmektedir (Nas, 2005,130).

1936 yılında Konya ili Ticaret Müdürlüğü tarafından valiliğin emri ile bir heyete yaptırılan araştırma sonuçlarında ise; "Konya'da toprak işle-



Foto: Fatih ÖZSOY

ri grubuna giren küçük sanatların, 1. Çömlekçilik (testi, bardak, küp, vazo, sürahi, lüle, çanak, künk, saksı, v.b. gibi üretimi), 2. Tuğla-Kiremit, 3. Kireç işleri olarak üç bölüme ayrıldığı bilinmektedir. Toprak işçiliğinde o yıllarda 10 adet çömlekçi atölyesi, 10 adet usta, 10 adet kalfa ve 30 adet çırak olduğu, 6 adet tuğlacı ve kiremitçi atölyesi ile, 12 adet usta ve 6 adet işçinin olduğu, 4 adet kireç atölyesi ve 4 adet usta, 49 adet kalfa ve 4 adet işçinin olduğu belirlenmiştir"(Altan, 1940, 194-227).

"Yapılan incelemeler doğrultusunda 1960'lı yıllarda, günümüzde Birlik Kiremit Fabrikasının olduğu bölgede 20-25 adet çömlek ocağının bulunduğu belirlenmiştir."[1] 1976 yılında, Konya merkezinde bulunan bu ocaklardan bir kısmının, Parsana Mahallesi 500 Evler yolu üzerine yerleştiği ve çalışan 9 adet ustanın olduğu tespit edilmiştir.[2]

1988 yılında çömlekçilik giderek azalmaya başlamış ve 1997 yılına Konya 2. Organize Sanayi Bölgesi'nde İngiliz Oscar ve Mustafa Turgut isimli kişiler büyük bir testi-çömlek fabrikası kurmuşlardır. Yurt dışındaki firmalara peyzaj mimari için büyük ebatlarda ve farklı formlarda küp ve saksıların üretildiği fabrika işgücünden kaynaklanan bazı sorunlardan ötürü 2000 yılında kapanmıştır. 2000'li yılların başında toprak işleri ile ilgili Konya Esnaf Odaları Birliğine bağlı olarak çalışan, Konya Merkez Birlik Ajanlığına kayıtlı 14 adet çömlek atölyesi bulunduğu tespit edilmiştir. 2002 yılının Ağustos ayına kadar 500 evler mevkiinde 7 adet çömlek-testi ustası atölyelerinde faaliyet gösterirken, ocakların çıkarttığı dumandan rahatsız olan çevre halkının Belediyeye şikâyette bulunması üzerine ocaklar kapatılmıştır. Ustalar; 2002 senesinin Eylül-Ekim aylarında Belediye tarafından kendilerine tahsis edilen, Konya'nın güneyindeki Alakova mevkiinde, Meram gaz dolum tesislerinin arka kısmındaki alana taşınmışlardır (Nas, 2005, 132).

Günümüz (2015) itibarı ile Konya ilinde 3 adet çömlek atölyesi faaliyetlerine devam etmektedir. Bunlar Meram'da Köseoğlu Tandır, Sille'de Yaşar Bulut Usta ve Konya-Afyon Karayolu üzerindeki Emir Çömlekçilik'tir. Atölyelerde *testi, saksı, vazo, çömlek, amfora, küp, sürahi, baca şapkası, tencere kapağı* v.b. toprak hammaddeli kullanım eşyaları sırlı veya sırsız olarak imal edilmektedir. Günümüzde yoğun şekilde talep edilen ürün çeşitlerinden bir olan baca şapkası çömlek atölyelerinde üretimin hızlanmasına etken olan bir mamul olmaya devam etmektedir. Baca şapkası; gaz ve dumanları binanın dışına ileten ve bir çekme yaratarak oksijenin ateşle temasını sağlayan düşey konumlu kanal olan bacaya yağmur, kar veya rüzgâr girmemesi için baca külahının üzerine yerleştirilen kapaktır. Değişik ölçülerde üretilir ve her türlü ısıtma bacaları üzerine kolaylıkla monte edilir. Konya ili ve çevresindeki sivil mimaride toprak hammaddeli el işçiliğinde hazırlanan karnı şişkin küp biçimli veya düz formlu baca şapkaları sıkça kullanılan bir yapı elemanı olmuştur. Şehirlerde toplu konutlar, müstakil evler ile kırsal kesimde çatılı ve düz damlı evlerde kullanım alanı bulmaktadır.

Yapım Aşamaları

İlk aşama çamurun hazırlanmasıdır. Çamur için, Sille toprağı (boz toprak), Beyşehir Höyük Kasabası'ndan, Aydın Çine'den, Eskişehir'den ve Nevşehir Avanos'tan getirilen ateşe dayanıklı ve güneşte çatlamayan kırmızı toprak ve Sille kumu tercih edilmektedir. Birbirine benzer özelliklere sahip aynı orandaki boz ve kırmızı topraklara, 1/4 oranında Sille Dağı'ndan getirilen ve içerisinde kireç olmayan kum karıştırılmaktadır (Fotoğraf 1).

1 Sille'li **çömlek ustası M. Ali** Sanlı'dan alınan bilgilere göre, 1967-1974 yılları arasında eskiden Konya Selçuklu ilçesinde bulunan Birlik Kiremit Fabrikası civarında testi ocakları bulunmaktadır. Yaklaşık 12 adet ocağın bulunduğu bölgede çalışan ustaların isimleri lakapları ile; Mestçioğlu, **İnceağalar**, Hacı İshak Mehmet Ali, Elli iki Mehmet Ağa, Ömer Ali, Kasımlar, Arif Ağa, Ekizler, Süllü Bekir, Sürücüler ve Muştil **Ağa'dır.**

2 Bu ustalar; Hacı İshak Mehmet Ali, Mehmet Ali Sucu, Mehmet Ali Sanlı, Mehmet Özerdem, Hüseyin Bütün, İsmail Sarıkaya, Mustafa Şaban Günbaş, Recep Boydak, Mehmet Özçakıcı'dır. Günümüzde bu ustalar içinden sadece Mehmet Özerdem mesleği devam ettirmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz., Nas, E., **"Günümüz Konya'sında Yaşayan Bazı Sanatlar"**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2005, s. 132.



Boz toprak ve kırmızı toprak

Bu şekilde karıştırılan toprak ve kum, çamur havuzuna atılarak, içine su doldurulur ve çamurun mayalanması sağlanır (Fotoğraf 2). Çamur havuzunda 1 gün bekleyen çamur, iyice mayalandıktan sonra, eleklerden veya degawaj makinasından geçirilerek, yabancı malzemelerden arındırılır. Bu işlemlerden sonra temizlenen çamur vans makinesinde (çamur makinası) iri parçaları ezilerek, iyice karıştırılır ve homojenliği sağlanır. Daha sonra, çamuru tek bir kıvama getirmek için sıkıştırma işlemine geçilir. Hazırlanan çamurdan kullanılacak miktarlarda parçalar alınarak ve elle birbirine vurmak sureti ile kıvama gelene kadar yoğurulur. Yoğurulan çamurda istenilen kıvam elde edildikten sonra, yöresel adı ile *künde* denilen, silindir şeklindeki çamur şeritler hazırlanmaya başlanır (Fotoğraf 3). (Mehmet Özerdem, Sille, 1946).

Elle şekillendirme için uygun kıvama gelen çamurdan, yapılacak ürünün boyutuna uygun parçalar alınarak, elektrikle çalışan çark üzerinde şekillendirmeye geçilir. Döner çark, altta ayakla çevrilen büyük bir disk (tabla), üstte ise alta bağlı küçük bir disk (tabla) ve seramik ustasının oturduğu yerden meydana gelmektedir. Şekillendirmede, çömlek ustası ellerini sürekli ıslatarak çamurun kaymasını ve daha iyi şekil almasını sağlar. "Şekillendirmede; yapılan kabın cinsine göre, bir elini kabın gövdesinin iç kısmına oymak için koyan usta, diğer elini de gövdenin dış kısmına form vermek için kullanmaktadır"(Barışta, 1990, 38; Mehmet Özerdem, Sille, 1946) (Fotoğraf 4). Baca şapkası gövde ve kapak kısmı olarak iki farklı bölümden oluşmakla birlikte gövde ve kapak kısmı birleşik olarak ta üretilmektedir. Gövdesi düz-silindirik formlu veya karnı şişkin küp biçimli olarak imal edilir. Büyük ve küçük olmak üzere iki ayrı boyda olur (Fotoğraf 5). Gövdenin ardından güveç kabı kapağı formunda merkezde küçük tutma kulpu bulunan kapak kısmı şekillendirilir. Tamamlanan baca şapkaları tel veya ip yardımı ile taban kısımlarından kesilerek,



Çamurun havuzda mayalanma işlemi

çarktan çıkarılır ve bünyelerindeki suyu çekmeleri için, oda içinde (gölgede) 2-3 saat bekletilir. Ardından *perdahlama* denilen rötuş ve parlatma işlemine geçirilir. Perdahlama, kare şeklinde ve ortası delik bir ağaç veya metal parçası olan *sahtiyan* ile yapılmaktadır (Bkz. Fotoğraf 6). Yüzeyleri perdahlama işlemi ile düzeltilip, parlatılan baca şapkalarının kapak kısımlarına kulpları takılır ve atölyede 1-2 gün bekletilerek kuruması sağlanır (Mehmet Özerdem, Sille, 1946) (Fotoğraf 7). Kuruyan mamuller fırınlama işlemine alınır. Atölyelerde elektrikle çalışan fırınlar ve geçmişte Orta Doğu'da ilk defa kullanılan yere gömme fırınlar kullanılmaktadır. Sille'deki atölyede bulunan seramik fırınları, ilkel şartlarda olup, yüksekliği 2.5 m., eni 1.5 m. olan, ağız kısmı yarım daire şeklindedir. Fırının ağız kısmı atölyenin içinde, yakıt verilen ateşlik kısmı ise, atölyenin arka, dış tarafında bulunmaktadır. Yakıt olarak tahta talaşı, odun ve lastik parçaları kullanılmaktadır. Konik formda yükselen seramik fırının içine, ürünler birbirine zarar vermeyecek şekilde yan yana ve üst üste dizilir ve fırının ağız kısmı kerpiçle sıvanarak kapatılır. Fırın, alt kısmında bulunan ateşleme deliğinden ateşlenerek, 1-3 saatte tava gelir. Fırın ısısı 130 °C olana kadar ateşlemeye devam edilir. Alt ocak tamamen alevle doldurulur ve yarım saat aynı hararet korunur. 10 dakika mola verilir, sonra tekrar alt ocak talaşla doldurulup yakılır. Her doldurma işleminde ısı düşürülür. 25 dakikada başlanan bu soluma işlemi, 7-10 dakikaya kadar düşürülerek sürdürülür. Yakma aracılığı bu şekilde, 10 dakika olarak ayarlanır. Bu işlem,



Künde hazırlama işlemi

fırında ürün pişinceye kadar 4-5 saat sürmektedir. *Bisküvi pişirimi* denilen bu ilk fırınlamada ürünler, 800 °C'de toplam 5-6 saat pişer. Ürünlerin piştiği, yüzeylerinin kızarması sonucu anlaşılmaktadır. İlk fırınlama tamamlandıktan sonra, fırın 1-2 gün süre ile soğumaya bırakılır (Fotoğraf 8). Fırın soğuyunca kerpiç ile kapatılan ağız kısmı kırılarak açılır ve içindeki seramik ürünleri dışarıya çıkartılır (Mustafa Atal, Sille, 1952). Elektrikli fırınlarda ise, mamuller fırına yerleştirilir ve fırın istenilen dereceye programlanarak çalıştırılır.

Bisküvi fırınlanmasından sonra, baca şapkalarının kapak kısımları sırlanır. Sırın ana malzemesi, erimiş kumdur. Sille›deki seramik kaplarda kullanılan sırın ana malzemesi, Sille dağlarından getirilen kum karışımlı beyaz topraktır. Bu toprakla su karıştırılarak hazırlanan bulamaç, bisküvi pişiriminden sonra seramik kaplara daldırma veya akıtma yöntemi ile uygulanır. Genellikle şeffaf, yeşil ve kırmızı renk sır kullanılmaktadır. Sırlanan



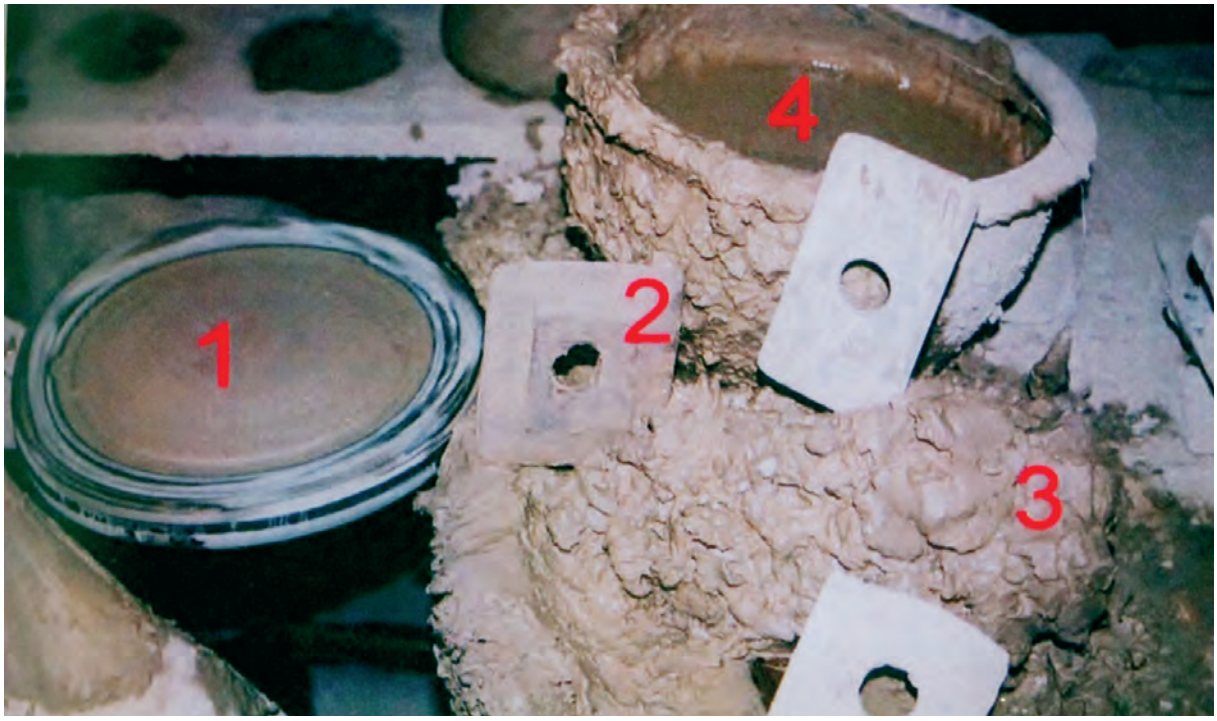
Çarkta şekillendirme, Ahmet Atay ve oğulları



Baca şapkası görünümü

kapaklar, güneşte 1-2 saat kurutulduktan sonra sırlı pişirim*e* alınır (Fotoğraf 9). Bu işlemde fırın ısısı 1200-1300 °C olmaktadır. Aynı bisküvi pişirimde olduğu gibi ısıtılan fırın içindeki kaplar, sırlı fırınlamada 7-8 saat pişerler. Bu işlem sırasında sır erir ve seramik kabın yüzeyini kaplar. Fırınlama derecesi, sırlı pişirimde oldukça önemlidir. Fırın ısısı eğer çok yüksek olursa, sır kabarır ve akar çok alçak olursa, sır pütürlü ve az fırınlanmış olur (Cooper,1978: 82). Bu şekilde sırlanan baca şapkaları atölyelerin dışındaki boş alanlara dizilip satışa sunulmaktadır (Fotoğraf 10).

Seramik sanatına olan ilginin bir hayli arttığı günümüzde Sille'deki testi ve çömlek ocakları pek çok insanın ilgi odağı haline gelmiştir. Değişik kültürlerin sentezi olan Sille'de, testicilik ve çömlekçilik sanatlarında, Anadolu'da eskiden beri anılan bir yöre olmuştur. Seramik kap yapımı ile ilgili tekniklerin birçoğunu Sille'li ustalardan öğrenen İç Ege, Trakya, Karadeniz ve Akdeniz'deki ustalar, bugün de öğrendikleri teknikleri halen uygulamaktadırlar.



Çömlekçilikte kullanılan hammadde ve aletler 1. Çark 2. Sahtiyan

Seramik sanatını seven pek çok insanın uğrak yeri olan Sille'de, üretilen seramik kaplar üzerine zift ile boyanan desenler ve rölyef tekniği ile çalışılan üç boyutlu kabartmalar da uygulanmaktadır. Bununla beraber, değişik formdaki seramik eşyaların ev dekorasyonunda kullanılması, seramik ürünlerini daha fonksiyonel bir hale getirmiştir.

SONUÇ

Her yıl Nisan ayında başlayıp, Ekim veya Kasım ayında sona eren toprak kap yapımı, eldeki imkânsızlıklar ve ekonomik sıkıntıya rağmen Konya'daki çömlek ustaları tarafından yaşatılmaktadır. Ülkemizde Ege, İç Anadolu ve Doğu Bölgesindeki bazı il, ilçe ve köylerde yerel özellikleri ile devam eden toprak işçiliği gerek üretim biçimleri gerekse ürün yelpazesi bakımından geleneksel Anadolu halk sanatları arasındaki zengin profilini korumaktadır. Konya ilinde zaman içinde gelişen teknoloji ile daha kolay üretim elde edilecek duruma gelen toprak işçiliğinde ise, her geçen gün yenilenen tasarımlar ve ürün çeşitleri baca şapkası örneğinde olduğu gibi üretimi hızlandırmakta ve mesleğin cazibesini artırmaktadır. Bu olumlu etkiler ile birlikte artan pazar payında hızla yerini alan toprak kap yapımı alanında gerek mesleki gerekse üretim alanlarında gerekli olanaklar sağlanmalı ve Anadolu insanının elinde şekillenmeye devam eden bu sanatın geleneğini sürdürmesi için olumlu katkılarda bulunulmalıdır.



Teşhirde bekleyen baca şapkaları



Çömlek fırınının içten görünümü



Sırlama işlemi

KAYNAKÇA

ALTAN, Mehmet 1940, *Konya'nın İktisadî Bünyesine Bir Bakış*, İstanbul.

----------2000, "Konya'nın İktisadi Bünyesine Bakış", **İpek Yolu,** Sayı: 150, Konya, s.17-24.

BARIŞTA, H. Örcün 1990, "Düz Damlı Konya Evlerinde Görülen Küp Bacalar", *Türk Halk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri*, Konya, 1990, s.35-44.

KONYA VILÂYETI SAL-NÂMELERI (1300-1307).

NAS, Emine 2005, *"Günümüz Konya'sında Yaşayan Bazı Sanatlar"*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Ahmet Atay, 1958-Sille, Çömlek Ustası.

Ali Tıkansak, 1955-Sille, Çömlek Ustası.

Hakkı Karadeniz, 1951-Kadınhanı, Çömlek Ustası.

İbrahim Önen, 1959-Sille, Çömlek Ustası.

Mehmet Ali Sanlı, 1943-Sille, Çömlek Ustası.

Mehmet Özerdem, 1946-Konya, Çömlek Ustası.

Yaşar Bulut, 1950-Sille, Çömlek Ustası.

DİĞER SANAT-ZANAAT VE MESLEKLER



Gramofon tamircisi Kadir Demir (1907-1974), oğlu Tahir ile birlikte dükkânının önünde

ARAÇ-GEREÇ TAMİRCİLİĞİ

Nail BÜLBÜL



1938'de Konya'da dünyaya geldi. Topraklık'taki Akçeşme İlkokulu ve Karma Ortaokul'dan sonra 1954'de Lise 2. sınıftan ayrılıp, Ticaret Borsası'na memur olarak girdi. Aynı yıl İstanbul'da yayınlanan "Türkiye Spor" gazetesine haberler göndererek gazeteciliğe adımını attı. 1955 Temmuz ayında da "Yeni Meram" gazetesinde Konya'da bir ilk olarak spor haberleri yazmaya başladı. Ankara'da yaptığı vatani görevden dönüşte 1961-1978 yılları arasında "Yeni Konya" gazetesinin spor servisi müdürü olarak çalıştı. Kasım 1979'da Ticaret Borsası'ndan emekli olunca "Türkiye'de Yarın" gazetesi spor servisinin başına geçip, 15 Mart 1991'de ismi "Merhaba" olarak değişen bu gazetede spor sorumlusu olarak göreve devam etti.

1990'da sporun yanısıra aynı gazetede köşe yazıları da yazmaya başladı. 2005 yılında Hac farizasını yerini getirdikten sonra tam gün mesai yapmayı bıraktı, ancak bu gazetede yazmaya devam ediyor. Konya basınında spor yazarlığı çığırını açtığı gibi, 1964'te Yeni Konya gazetesinde Konya'da ilk defa tam sayfa spor sayfası düzenleme geleneğini başlattı. Aynı yıl genel merkezi İstanbul'da bulunan "Türkiye Spor Yazarları Derneği" ne üye olup, 1987 yılına kadar Konya temsilciliği görevini yürüttü. Hürriyet, Foto Spor, Cumhuriyet, Dünya, Günaydın, Gün ve Son isimli gazetelerin yıllarca Konya muhabirliğini yaptı. Birkaç defa Konya'da yılın gazetecisi seçildi. Gazeteciler Cemiyeti, Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Türkiye Spor Yazarları Derneği Konya Şubesi, Amatör Spor Kulüpleri Federasyonu, Futbol Antrenörleri Derneği, Spor Adamları Derneği, Futbol Hakemleri ve Gözlemcileri Derneği, Konya Bisiklet Sporunu Kalkındırma Derneği, spor kulüpleri, federasyonlar ve çeşitli kuruluşlardan çok sayıda spora hizmet ödülü aldı. Fair Play ruhuna uygun yayın yaptığı için 1999 yılında Türkiye Millî Olimpiyad Komitesi tarafından büyük ödüle lâyık görüldü.

1964 yılında atletizm hakem lisansı alarak, uluslararası hakemliğe kadar yükseldi. 1969'dan bu yana bisiklet millî hakemi lisansına sahip. Hamdi Ayvalı, Feridun İncula, Hürrem Solaklar, Ergun Hiçyılmaz, Yavuz Çakır, Ünal Tolun ve Cemil Ergen'in başkanlıkları döneminde 12 yıl Bisiklet Federasyonu Merkez Hakem Kurullarında üyelik ve başkanlık yaptı. Cumhurbaşkanlığı, Karadeniz, Akdeniz, Marmara, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti turları ile Bisiklet Federasyonu faaliyet programında yer alan birçok illerarası bisiklet yarışında komiserlik yaptı. İsviçre, Yugoslavya, Bulgaristan, Romanya ve Kocaeli'de yapılan Balkan Şampiyonalarında hakem olarak görev aldı. 7 yıl Konya bisiklet il temsilciliği, bisiklet ve atletizm tertip ve il hakem kurullarında görev, futbol müsabakalarında gözlemcilik yaptı. 2015 yılı Temmuz ayında gazetecilikte 61. yılını doldurdu. Birçok gazetecinin yetişmesine yardımcı oldu. Evli, 4 evlât, 7 torun ve 4 torun çocuğuna sahip bulunuyor.

"Nail Bülbül'ün meslekte 55. yılı" ve "Osmanlı'dan günümüze Türk bisiklet tarihi" isimli 2 kitabı var. "Konya futbol tarihi", "Gençlerbirliği'nden Konyaspor'a kulüp tarihi", "Eskiden nerede ne vardı? Konya yazıları" isimli kitaplarının yazımlarını sürdürüyor. Merhaba gazetesinde binlerce köşe yazısı, bu gazetenin "Akademik Sayfalar" ve "Şehir" eklerinde yazılarına devam ediyor. Büyükşehir Belediyesi'nin yayınladığı "Konya Ansiklopedisi", Ticaret Odası'nın aylık "İpek Yolu" dergisi ve yılda bir yayınlanan "Özel Konya" ile Karatay ve Meram ilçelerinin spor faaliyetleri ve millî sporcularla ilgili yayınladığı kitaplara yazılar yazdı. 1924 yılından bu yana tarihî spor ve Konya şehir fotoğraflarından oluşan zengin bir arşivi bulunuyor. Konya Gazeteciler Cemiyeti yönetim kurulunda 3 dönem başkan yardımcısı olarak görev yaptı. 1982'de Ahmet Yüzbaşıgil başkanlığında görev yapan Konyaspor yönetim kurulunda yer aldı. Konya Bisiklet Sporunu Kalkındırma Derneği kurucu üyesi.

ÖZET

Bu araştırmamızda, eskiden gündelik hayatımızda önemli yer tutan araç- gereçler ve tamircilerden bazıları tanıtılmaktadır. Bunlar: Motosiklet tamircisi Kadir Demir, Tüfekçi Remzi Özcan, Gazocağı tamircisi Sıtkı Küçük burcu, Şemsiye tamircisi Mehmet Pense, Radyo tamircisi Hasan Pense, Dikiş ve Hesap Makinesi tamircisi Ahmet Yücetaş, Gözlükçü Recai Kıcıkoğlu vb. gibi tamircilerin adları anılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Araç-Gereç-Tamirci

ABSTRACT

In this research, some of the equipment which used to be an important part of our lives and repairmen are listed as following: Motorcycle repairman Kadir Demirci, Gunman Remzi Özcan, Cooker repairman Sıtkı Küçük, umbrella repairman Mehmet Pense, Radio repairman Hasan Pense, sewing machine and calculator repairman Ahmet Yücetaş, lens maker Recai Kıcıkoğlu... etc.

ESKİ ARAÇ-GEREÇLER VE TAMİRCİLER

Bir zamanlar ev ve iş yerlerimizde gramofon, lambalı radyo, pompalı gaz ocağı, zemberekli kurma duvar ve cep saatleri, dolma kalem, çakmak, tel şemsiye, filit pompası, 2 numara camlı gaz ve pompalı lüks lambası, 4 büyük pil takılan el feneri, bakır tencere, sahan, tava, kahve değirmeni, daktilo, frenk adı verilen el yapımı sokak kapısı kilidi gibi bazı önemli araç-gereçler vardı. Bunlar yıllarca kullanılır, arızalanınca işin ehli ustalara tamir ettirilirdi. Teknolojideki gelişmeler nedeniyle bu alet-edevat ile bunları tamir edenler birer ikişer tarihe karışmış bulunuyor. İsveç malı Optimus, Besimus, Sivea, Primus ve yerli imalat Yüksel marka pompalı gaz ocakları yemek pişirmek, çamaşır yıkarken su kaynatmakta ev kadınlarının en büyük yardımcısı idi. Taş plak çalınan Columbia, Odeon, Decca, Hıs Master Veıco marka Sahibinin Sesi gramofonlar, radyolar, Remington, Rheınmetal Borsıg, Olympia, Brother, Royal, Qwerkywtiter marka daktilolar artık kullanılmıyor. Melıtta, Triumphator, Walther, Prescısa, Facit hesap makinelerinin işini bilgisayar yapıyor. Kurmalı Serkisof, Omega, Nacar, Arlon, Zenıth, Benhus marka kol, cep ve duvar saatlerinin yerini pilli olanlar aldı. Zeiss İkon camlı tel çerçeveli gözlükleri genellikle emekli ve yaşlı kimselerin taktığı görülüyor. Menyetolu Zippo, Ebola, Dupont, Clıpper markalı çakmaklar çıkınca gazlı, benzinli, taşlı çakmaklar tarihe karıştı. "Muhtar çakmağı" adı yakıştırılan Avusturya malı çarklı çakmaklar, Avrupa menşeli Hugcab, Hario, Fuloon marka bakır ve tahta kahve değirmenleri artık kullanılmadığı gibi, adını duyan ve tamirini yapan ustalarda kalmadı.

Kadir Demir; Türbe Caddesi'nde bıçakçı Osman ve oğlu Ahmet Kırklıkçı ile Kemal Türe'nin arasındaki küçük dükkânında gramofon ve BMW, Jawa, Triumph, Zündapp, Arıel, CZ marka motosikletlerin tamirini yapardı. Çocukluk arkadaşım olan oğlu merhum Tahir, babasının vefatından sonra ondan öğrendiği mesleği devam ettirmedi. Hayatta olan Mevlüt Binzet, 50'li yıllarda tek kırma av tüfeği de yapan Kadir ustanın kalfası idi. Türbe Caddesi'nde biraz ileride tüfekçi Remzi Özcan'ın da dükkânı bulunuyordu. 60 yıl önce Huğlu ve Üzümlü beldelerinde tüfek yapımı henüz bilinmezken, Kadir ve Remzi usta tüfek de yapıyordu. Remzi Özcan'ın oğlu Mehmet Zeki, milli takımda yer alan Konyalı ilk atıcı idi. Bilmiyorum, günümüzde hatıra için gramofon, taş plak, hatta gramofon iğnesi saklamış olan kaç kişi var?

Topraklık'daki evimizde kullanılan pompalı gazocağı, 30 yıl önce Yaka'ya taşınınca yerini tüp gazlı fırına bıraktı. Oğlum Murat, yıllar sonra bodrumda bulduğu paslanmış pompalı gaz ocağını parlatarak antika aksesuar olarak mutfağın bir köşesine yerleştirdi. Merhum kardeşim Ahmet Naim Bülbül evlenerek ayrı eve çıkınca Asım Elliiki'den ona da bir gaz ocağı alarak hediye etmiştim. 60'lı yıllarda Türbe Caddesi'nde eskiden çıkmayan, şimdi Mevlâna Caddesine açılan Muhtar Sokağı'nda tenekeci Sıtkı Küçükbuzcu'ya tamir ettirip, kafasını değiştirdiğim emektar gaz ocağımız arızalanınca, Sıtkı usta, "arkadaş bu gaz ocağını artık emekliye ayıralım, çünkü kafası bulunmuyor" demişti. Hoş sohbet bir insan olan ve o dönemde kendisinden başka gaz ocağı tamir eden kalmayan Sıtkı Küçükbuzcu'nun babası Hacı Fettah Camii müezzini Ebussuut Mehmet Ağa, Mevlevî muhibbi Sıtkı Dede'nin müridi idi.

Eskiden gramofon, radyo, cep saati, gaz ocağı gibi her evde bir de Avrupa malı tel şemsiye bulunurdu. Paslanınca açılıp kapanması zorlaşan, ya da teli kırılan şemsiyeler, çöpe atılıp, yenisi alınacak kadar ucuz olmadığı için tamir ettirilerek kullanmaya devam edilirdi. Şimdiki Kızılay Hastanesi'nin yerinde bulunan Ticaret Borsa'sının bitişiğinde tahta barakada sanatını icra eden Mehmet Pense ile tuzcular içinde Rahim Şensözlü, bilinen şemsiye tamircileriydi. Asıl mesleği terzilik olan ve "Çakmakçı Rahim" olarak tanınan 1930



1937 tarihli fotoğrafta Türbe Caddesi'nde bir bisikletçi tamircisinin dükkânı görülüyor

doğumlu Rahim Şensözlü, 1978-1995 arasında tamircilik yaptıktan sonra, meslek değiştirerek vefat ettiği 2012'ye kadar tuz, sabun, temizlik malzemesi, deterjan ve ispirto gibi maddelerin satışını yaptı.

Ceviz kaplamalı görkemli birer cihaz olan insanların tek eğlence vasıtası radyolar ilk olarak lambalı idi. Düğmesini çevirdikten sonra ısınıncaya kadar beklenip hangi istasyon aranacaksa ibresi ileri geri oynatılırdı. Astra, Blaupunkt, Körting, Phılıps, Siemens, Sierra, Aga, Grundig, Delta, Gassor, Mazurka, Mende, Tesla, Luxor marka radyoların içindeki küçüklü büyüklü lambalar bazen yanarak arıza meydana gelirdi. Hükümet Alanında Şahin Oteli'nin önündeki yol açılırken yıkılan bölümün arkasındaki sokağın içindeki dükkânında elektrik malzemesi satan Hasan Pense, inşaatlara elektrik tesisatı döşemesinin yanında aynı zamanda radyo tamir ederdi. Topraklık'ta evinin karşısındaki Hacı Hasan Camii'nin elektrik tesisatını da döşeyen Pense, dükkânı yıkılınca son yıllarda MAN kamyon ile nakliyatçılık yaptı. Başaralı Çarşısı'nda elektrik malzemesi satan Ziya Kalfa, Kadılar Sokağı'ndaki dükkânını Şahin Oteli'nin altına taşıyan Ahmet Ergücü ve oğlu Feridun Ergücü usta birer radyo tamircileriydi. İstanbul Caddesi'nde Armağanların mağazası ile Sürüm Şekercisi arasında dükkânı bulunan Hasan Hüseyin Koçaş, radyo tamirciliğinin yanısıra toplantı ve mitinglerde ses tertibatı kurar, hoparlörlerin arızalarını giderirdi. Şehrimizde ses düzeni kurulan ilk cami olan Kapı Camii'nde vaaz eden Akşehirli Ahmet efendi, nedense mikrofon kullanmazdı.

Günümüzde yüzlerce çeşidi olan pahalı ve rengârenk çerçeveli gözlükler vitrinleri süslüyor. İnsanlar adeta son moda Avrupa gözlükler kullanmakta yarışıyor. Oysa geçmişte piyasada sadece tel çerçeveye Alman malı Zeiss İkon marka cam takılmış gözlükler vardı. Bugün bile revaçta olan tel çerçeveli gözlükleri eskiden ilim adamları, okur-yazar kimseler, hocalar, memurlar, öğretmenler, görme yeteneği zayıflamış, ancak maddî durumu elverişli insanlar kullanırdı. Katarakt'ın henüz teşhis edilmediği yıllarda "Gözüne ak düşen" ancak, gözlük alacak malî gücü olmayan yaşlılar kaderlerine razı olarak ömür tüketirdi. 1950 öncesi ve 60'lı yıllarda gözlük eczanelerde satılırken, günümüzde modern cihazlarla donanımlı müstakil gözlükçüler vatandaşa hizmet ediyor. Eskiden Nizami Canbakan ile Demokrat Parti'den milletvekili olan Hulki Amil Keymen'in göz doktorluğu yaptığı şehrimizin ilk gözlükçüleri de, Hükümet alanından Bedesten'e girerken Üniversite Kitabevi'nin bitişiğinde dükkânı olan Adil Özselçuk, Yüzüktaşı'nın altındaki Türk Eczanesi'nin sahibi Ermeni asıllı eczacı Hayık Artokun idi. Mehmet Eğilmedi ile ortak eczane işleten Artokun, daha sonra İstanbul'a yerleşti. Gözlükçü olan Necati Silay ise, daha ziyade mesleği olan sarraflığa ağırlık veriyordu.



Şehrimizin son örücüsü Sırık kardeşlerden Necati (1920-1995)

Halen mesleğini devam ettiren 60 yıllık gözlükçülerden Recai Kıcıkoğlu, bu mesleğin Konya'daki eski durumuyla ilgili olarak şunları anlatıyor:

"Gözlükçülük mesleğini 1951'de çırak olarak girdiğim Adil Özselçuk'un yanında öğrenmeye başladım. Eskiden Konya'da kimse yuvarlak gözlük camı kesmeyi bilmediği için cam İstanbul'a gönderilir, birkaç gün sonra ölçüye göre kesilmiş olarak gelirdi. Cam kesmeyi öğrenmek için 1956'da İstanbul'a giderek Anastisiz isimli gözlükçünün yanında 4.5 yıl çalışıp, Konya'ya dönerek tekrar Adil Özselçuk'un dükkânında mesleğe devam ettim."

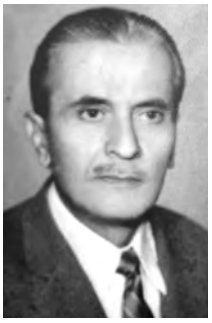
Düz arazi yapısı nedeniyle Konya; halkımızın geleneksel taşıt aracı olan bisiklet, sayısı bakımında rekora sahip bulunuyor. Günümüzde trafik yoğunluğu artmasına rağmen bilhassa sanayi kesiminde çalışan çırak ve kalfalar işlerine bisikletle gidip geldiği için şehir merkezinde 100 bini aşkın bisikletin bulunduğu tahmin ediliyor. Bisiklet sporunun başkenti konumundaki Konya, 1960'dan günümüze kadar 100'den fazla millî sporcu yetiştirmiş ve 6 Balkan Şampiyonu çıkarıp, 30'u aşkın Türkiye şampiyonluğu kazanmış bulunuyor. Bisiklet sayısına paralel olarak tamiriyle uğraşan insan sayısı da hayli fazla. Şehrimizin en eski bisiklet tamircileri arasında Türbeönü'nde Yusuf Ağa Kitaplığı'nın bitişiğinde bulunan, 1957'de meydan açmak için Türbe Hamamı ve diğer müştemilat ile birlikte yıkıma uğrayan Muvakkithane'nin yanındaki dükkânında tamirat yaparak, bisiklet kiralayan Mevlüt Büyükavcı, Arapoğlu Makası'nda motor ve bisiklet tamir eden Yakup Güreş, Başaralı Çarşısı'nda elektrikçi Ziya Kalfa'nın bitişiğinde eski bisiklet yarışçılarından Ahmet Odacı, Balıkçılar Oteli'nin yerindeki Hasan Balıkçılar'a ait ahşap konağın altında mesleğini icra eden "Kürt Me-



Türbeönü'nde dükkânı olan ilk bisiklet tamircilerinden Mevlüt Büyükavcı (1910-1983)



Şehrimizin ilk oto tamircilerinden Hocacihanlı Alâaddin Bayır (1913-1980)



Dikiş ve hesap makinelerinin ilk tamircisi Silleli Ahmet Yücetaş (1921-1990)



Nevşehir'den gelip, Beyşehir Hanı'nda oto tamirciliği yapan Vahdi Tuncel (1922-1978)



Balıkçı Oteli'nin yerinde bisiklet tamirciliği yapan Mecit Akay (1923-1990)

cit" lâkaplı Mecit Akay ile ortağı olan İdmanyurtlu merhum futbolcu Karga Teyfik'in kardeşi Mehmet Öktener'i sayabiliriz.

Şehrimizde ulaşım ve yük taşımacılığı yıllarca tekerleri demir çemberli Tatar arabası, üstü kapalı ve açık yaylılar, atlı tramvay, deve, at, katır, merkep gibi tek tırnaklı hayvanlarla sağlandıktan sonra, 1920 yılından itibaren motorlu araçların ülkemize gelmeye başlamasıyla yeni bir çığır açılırken, araç kullanacak sürücüleri yetiştirmek amacıyla bir şoför okulu açıldı. Kurs niteliğindeki bu yerlerde eğitimlerini tamamlayıp, yapılan sınavlarda başarılı olanlara belediyece ehliyet verilmeye başlandı. 1925'de şehrimizde doktor Cevat ve Şükrü beylerin otomobil sahibi ilk kişiler olduğunu, Candan soyadını alan Rumeli muhaciri Serficeli Tahir'in taksi kullanmaya başladığını öğreniyoruz.

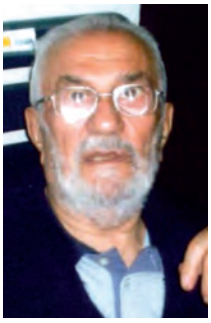
İlk olarak Müslüman Mehmet namıyla maruf Mehmet Tuncel Chevrolet, İzmirli Mustafa Bey de Ford acentasını açarken, ilerleyen yıllarda Tahir Candan'ın kardeşi Yusuf da 10 kişilik kaptıkaçtı adı verilen küçük bir araçla Ankara'ya yolcu taşımaya başlattı. 1950'li yılların başında kurulan Oto Nakliyat Şirketi, Hükümet Alanı'nın kuzeyinde yer alan Hilâl Oteli'nin önünden Ankara'ya Mercedes otobüs kaldırarak yolcu naklini daha da geliştirirken, peşinden Kale Nakliyat Şirketi de yolcu taşımacılığına katılan diğer bir firma oldu.

Ford, Opel, Mercedes, Austin, Fargo, Desoto, Dodge, Volvo, Chevrolet, Krupp markalarını taşıyan ilk motorlu araçların sayıları arttıkça şehrimizde oto yedek parçası satan dükkânlar açılmaya, arızalanan araçları tamir edecek ustalara ihtiyaç duyulmaya başlandı. Bunlar arasında Hocacihanlı Alâaddin Bayır, Sulu Han'da Değirmenci Mehmet usta, Toros Hanı'nda Raşit, Bozkır Hanı'nda İsmail Topatan, Larende Caddesi'nde Çerkez Ethem Gümüş, Dedeler Hanı'nda Yusuf usta, M. Ali Bayrakçı, İstanbul Caddesi'nde Saffet usta, Beyşehir Hanı'nda Nevşehirli Vahdi ve Nazmi Tuncel kardeşler yer alıyordu. Konya'da ziraat aletlerini imâl eden ilk insan olan Yatağanlı Ahmet Özdemir'in atelyesinde çalışma hayatına atılan Alâaddin Bayır, motora merakı nedeniyle kendisini yetiştirip, İstanbul Caddesi'nde açtığı dükkânda kamyon tamirine başladı. Bu arada, belediyenin açtığı sürücü sınavlarında Alâaddin ustanın yaptığı motor arızasını giderenler başarılı sayılarak Akyokuş'ta direksiyon sınavına katılmaya hak kazanıyordu. Alâaddin usta, 1962'de işini Ankara'ya naklederek oğulları Ali, Muzaffer ve Saffet ile birlikte çalışırken 52 yaşında hayatını kaybetti.

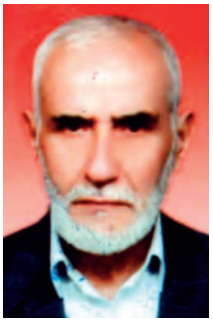
Nevşehirli Vahdi Tuncel, Niğde'de bir İngiliz şirketi'nde çalışırken oto tamirini ve şoförlüğü öğrenmiş. Erzurum'da askerde şoförlük yaparken,



Konya'nın elbise örücülerinin son temsilcilerinden İhsan Sırıt (1923-1975)



Ağabeyi Vahdi Tuncel ile birlikte oto tamirciliği yapan Nazmi Tuncel (1925-2011)



Hayatta kalan birkaç dikiş makinesi tamircilerinden Ali Karaca (1930)



"Çakmakçı Rahim" adıyla tanınan tamirci Rahim Şensözlü (1931-2012)



Son pompalı gazocağı tamiri yapan tenekeci Sıtkı Küçükbuzcu (1931-1996)

birliğinde başka şoför olmadığı için sivil şoför olarak işe aldırdığı kardeşi Nazmi de 18 yaşında olduğu hâlde askerliğini ağabeyi ile birlikte aynı birlikte yapmış. Daha sonra 1949'da geldikleri Konya'da Beyşehir Hanı'nda tamirhane açan Tuncel 2 kardeşler, ömürlerini yerleştikleri şehrimizde tamamladılar.

Birçok ülkeye ihraç edilen hazır giyim sanayiimizin seçkin markalarını halkımızın sırtında görmek artık olağan hâle geldi. İnsanlar eskimesi bir yana, birkaç defa giydikleri elbiselerini deforme olduğu düşüncesiyle çıkararak yenisini alıyor. Eskiden öylemiydi mi ya? Babamın, davet edildiği düğünler ve bayramlarda giydiği sadece 1 takım elbisesi vardı. Tanıdıklarımızın giyim kuşamları da farklı değildi. Dar gelirli insanlar devamlı giymedikleri için elbiseleri yıllarca yıpranmadığından israf sayılan yenisine ihtiyaç duymazlardı. Bu arada bir yeri ola ki çiviye takılıp ufak bir yırtık meydana gelen ya da sigaradan yanan ceket ve pantalonlar örücüye tamir ettirilirdi. Örücüler terzi değildi, fakat işin erbabı ustalardı. Necati ve İhsan Sırıt kardeşler, tenekeciler içindeki küçük dükkânlarında sabır ve dikkat isteyen bu mesleği büyük bir ciddiyetle icra ederlerdi. Örülen yeri aslından ayırt edemezdiniz. Vefat eden Sırıt kardeşlerin yeri dolmadığı gibi, artık örücü ve örücüye de ihtiyaç kalmadı. Çünkü; bugün artık yırtığını ördüren olmuyor, hemen yenisi satın alınıyor.

1830'da Fransız Barthelemy Thimonnier'in icad ettiği, ilerleyen yıllarda Amerikalı Isaac Singer ve Elias Howe'un geliştirdikleri dikiş makinesi, aradan geçen uzun zamana rağmen öneminden hiçbir şey kaybetmedi. Bilhassa ülkemizde hemen her ev ve işyerinde bulunan Deniz kızı armalı Singer, aranılan marka oldu. Halkın "tamir ettir kullan" dediği uzun ve yuvarlak mekikli Singer, sadece tekstilde değil, kundura sayası dikiminde de tercih ediliyor. Konya'da dikiş makinesi tamirinde akıllara ilk gelen isim 1954'den itibaren Kunduracılar içi Kömürcüler Sokakta işyerini açan Ahmet Yücetaş oldu. 1949 yılında şehrimizde faaliyete geçirilen Singer mağazası'nda makine tamirini öğrenen Yücetaş'ın yanında yetişenler arasında Başaralı Çarşısı'nın karşısında Ulusoy İşhanı'nın altında dikiş makinesı tamirciliği yapan Ali Karaca ile 1967'de babasının yanında çalışan oğlu Asaf da bulunuyor. Kunduracılar içindeki dükkânı Şükran Mahallesi Eşrefoğlu Sokağında Sahipata Katlı Otoparkı'nın ilerisindeki işyerine taşıyan Asaf Yücetaş; Singer, Brother, Zetina, Köhler, Omega, Vesta marka makinelerin tamirini yapmasının yanısıra, 1642'de Blaise Pascal'ın icat ettiği toplama ve çıkarma işlemini yapabilen hesap makinelerini Konya'da tamir edebilen ilk usta olarak da tanınıyor. Süleyman Nalçakan ve Türbe Caddesi'nde

bıçakçı Ahmet Kırklıkçı'nın bitişiğindeki dükkânında Singer acentası olan Sadık Bol da dikiş makinesi tamiri yapıyorlardı.

Bilgisayar icat olmadan yakın zamana kadar yazı yazmak için kullanılan, her harfin bir tuş aracılığıyla kâğıda basılmasını sağlayan daktilonun tarihi hayli eski. 1829'da William Austin Burt isimli birisi tarafından gerçekleştirilen Tipograf adı verilen bu ilk makine yavaş yazıyordu. Bu konuda çalışmalar sürdürenlerden Sholos, 1868 tarihinde ilk pratik daktiloyu gerçekleştirirken, zamanla tamirini yapabilecek olanlara da ihtiyaç duyulmaya başlandı. Bir zamanlar mahkemelerde ifadeler ve kararlar, karakollarda başvuru ve şahit ifadeleri, resmi dairelerde yazışmalar daktilolarla alınıyor, arzuhalciler dilekçeleri daktilo ile yazıyorlardı. Şimdi ise, bu yerlerde daha kullanışlı olan elektronik cihazlar ve bilgisayar kullanılıyor. Artık antika özelliğine sahip olan daktiloların rafa kaldırılması üzerine tamirciler de mesleğine veda etmesine rağmen, Dedeler Hanı'nda Kâzım Kömürler ile Dedeler Hanı'nda Servet Güder, daktilo tamirciliği mesleğini sürdürmek için çaba gösteriyor.

Günün yirmi dörtte biri ölçüsündeki zaman parçasını ölçme aleti olan saat insanlar için büyük önem taşır. Arlon, Nacar, Hislon, Serkisof, Tissot, Anker, Longines, Zenit, Movado gibi onlarca markası olan olmazsa olmazın merkezi İsviçre, ancak Çin, bu konuda büyük mesafe alarak, imal ettiği kol, cep ve duvar saatleri ile dünyaya kafa tutuyor. Uzun ömürlü olmayacağı ileri sürülen Çin saatleri aradan geçen uzun yıllara rağmen tıkır tıkır çalışıyor, hem de saniye şaşmadan. Ucuz olduğu için bozulduğu takdirde tamir sorunu yok, yenisini al. Bu nedenle işleri azalınca tamir yerine çareyi saat satmakta buldular.

1950'li yılların başında Konya'nın bilinen en yaşlı saatçisi Adil ve Kâzım Özselçuk'un babaları Süleyman Özselçuk. Atarlar içinde Ali usta, Kapı Camii karşısında Mehmet, Adil ve Ahmet Kolat. Kâzım Özselçuk'un dükkânları Kebapçılar içinde, Adil Özselçuk'un dükkânı da Hükümet Meydanı'ndan Bedesten'e girerken Üniversite Kitapevi bitişiğinde idi. Saray Çarşısı'ndaki Osman Dinsel ile Mukadder Nalçacı ve Kebapçılar içindeki Uysal Saatçi Mehmet Dikilitaş, Adil ustanın kalfalarıydı. İdmanyurdu'nda başkanlık yapan Kâzım Özselçuk, daha sonra İstanbul'a yerleşerek Babıali'de saatcilik yaptı. 1951'de Saray Çarşısı'nda dükkân açan, 1962'de işini İstanbul'a nakleden "Şen Saatçi" Mukadder Nalçacı da Sirkeci'de "Konyalı saatçi" adıyla şöhret yaptı. 1. dükkânı Kebapçılar içinde, 2. dükkânı Aziziye Camii'nin doğu köşesinde bulunan Saatçi Şıh'ın "Saatçi Uğur" adıyla tanınan oğlu İbrahim Uğuröz, Yolspor'da futbol oynayıp, Karayolları'ndan emekli olduktan sonra Fatih Çarşısı'nda saat tamirciliği yaparken genç sayılacak yaşta vefat etti.

Konya saz ustası Mazhar Sakman, askeri bando şefliğinden emekli olduktan sonra Teyfikiye Caddesi'nde Hatay Oteli'nin altında Zekeriya Balam'ın eczanesi'nin bitişiğinde ve Garanti Bankası'nın karşı köşesinde açtığı dükkânlarda saat tamirciliği yaptı. Tanınmış saat tamircisi Nuri Yücesoylu da önce Armağanların beyaz eşya mağazasının karşısında, sonra da İnce Minare'nin arkasında DDY. Emeklileri Derneği'nin bitişiğinde dükkân açtı.

İstanbul Caddesi'nde günümüzde oğlu Mehmet Helvacıoğlu'nun yönettiği Mustafa Helvacıoğlu'na ait Derman Eczanesi'nin yerindeki Ali Berkoğlu'nun sahibi olduğu Ömür Eczanesi'nin üstünde muayenehanesi bulunan Ermeni asıllı Gober Jamgoçyan'ın Konya'nın ilk ve tek diş doktoru olduğu şehrimizde berberlerin diş çekip, çocuk sünnet ettiği, Ali Küçükkatırcı'nın Kayıklı Kahve'nin yanında Fötr şapka kalıpladığı 40'lı yıllardan bu yana nelerin değiştiğini dile getirerek, artık hayatta olmayan eski tamirci ustaları resimleriyle gelecek nesillere kaynak bırakmaya çalıştım. Sanırım yararlı bir çalışma oldu.



MUVAKKİTLİK

Hasan ÖZÖNDER



1943 yılında Konya'da doğdu. 1967'de, Konya Yüksek İslâm Enstitüsü'nden mezun oldu. Girdiği imtihanı kazanarak, 1969'da, Konya Y. İslâm Enstitüsü'ne, Türk-İslâm medeniyeti Tarihi öğretim üyeliğine atandı. Türk-İslâm Sanatlatı Tarihi öğretim üyeliği de yaptı. 1979'da, Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde, "Mevlâna Külliyesi" tezi ile, "Türk-İslâm Sanatları Tarihi doktoru" oldu. 1982'de Fakültesi'nde, "Yrd. Doç. Dr." olarak, Ana bilim dalı başkanlığına getirildi. Uzun yıllar, S.Ü. Türk El Sanatları Uygulama ve Araştırma Merkezi başkanlığını yürüttü. 1990 yılında, S.Ü.'nde "Hüsn-i Hat Sanatı alanında," Doktora seviyesindeki "sanatta yeterlik" diplomasına lâyık görüldü.

Yurtiçinde ve yurtdışındaki birçok bilimsel toplantılara davet edildi. Tebliğler sundu, sergiler açtı.

Özönder, 1996 yılında, kendi isteğiyle emekliye ayrıldı.

Bilimsel araştırmalarına devam etmektedir. Yayınlanmış 15 kadar eseri vardır.

ÖZET

Muvakkitlik, günün belirli bölümleri, vakitleri ibadet veya belirli işleri yapmak için önemlidir. Zamanı hesaplayan, araştıran özellikle ezan, namaz ve oruç gibi ibadetlerin belirleyen kişilere muvakkit denir.

ABSTRACT

Determining time manager for azan is an important task to decide the parts of the day and what time exactly to do the prayers and certain other duties. The person who studies the recourses and determines the exact time for the prayers such as salah, fasting and especially azan is called time – determiner (muvakkit).

GİRİŞ

"Vakit "mefhumunun, bütün canlılar için olduğu gibi, Müslümanın yaşamında da önemli bir yeri vardır. Ezan, namaz, oruç, hac gibi daha birçok ibadetlerin ifa ve edasında "vakt"in önemi büyüktür. Vakti gelmeden veya geçtikten sonra yapılacak belli kulluk görevlerinin beklenilen sevabı yoktur. Bu hassas konuda araştırma, hesaplama yapabil-



mek, başlı başına bir ilim ve sanattır. Bu ilme ve marifete vâkıf olup, meslek edinmiş kişiye "muvakkit" (Müvekkit); bu iş için özel olarak yapılmış binaya da, "muvakkithâne" denilirdi.

Öneminden dolayı, bu yapıların, Emevîler'e kadar dayanan tarihi bilinmektedir. En eski örnekleri Suriye'de ve Mısır'da da bulunmaktadır. En güzel şekillerini ise, Osmanlılar eliyle almıştır. Hemen her şehirde ve pek çok kazada camilerin civarında muvakkithane bulunurdu Aradan geçen uzun yıllara ve yaşanılan dar zamanlara rağmen bir kısmı bugün de ayaktadır. Çok çeşitli bol, ucuz ve kullanımı kolay mekanik, ektronik saatlerin imali, mebzuliyeti ve haberleşme teknolojisinin gelişip yayılması, kolaylaşıp, bollaşması, inşa edilen saat kulelerinin yaygınlaşması gibi sebeplerle, görevine gerek görülmeyen bu yapıların çoğu yıkılıp kaybolduğu için pek azı günümüze kadar gelebilmiştir. Kütüphane, dernek binası gibi kendine uygun yan amaçlar için kullanılmakta olanlar da vardır. Gelişen ve yaygınlaşan saat ve haberleşme teknolojisi sebebiyle muvakkitlik ve muvakkithâne bilgisine gerek kalmadığı için, muvakkithâne yapılarının pek çoğu, çeşitli sebeplerle yıkıldığı gibi, muvakkitlikten anlayanlar da zamanla kalmamıştır. Bu nedenle son asırda, geçim sıkıntısına uğrayan bazı muvakkitler, maişetini temin edebilmek için saatçilik mesleğine seçmişlerdir. Nitekim, tarihî şehirlerde, Meselâ Konya'da muvakkithâne çevresinde evi olan köklü aileler vardı ki, komşuları arasında "Saatçiler" diye anılırlardı. Bunlardan biri, yakın zamana kadar, Alâeddin Tepesi'ndeki iftar topunu patlatma görevlilerine, iftar vaktinin geldiğini bildiren işaret fişeğini ateşlerdi.

Muvakkithane inşa geleneği Anadolu'da bir hayli eski ve yaygındır. Fetihten sonra İstanbul'da

yapılan en eski muvakkithanenin, Fatih Camii'ndeki olduğu kabul edilir. XVIII. Yüzyıldan itibaren bu yapıların hızla arttığını görüyoruz, Osmanlı sultanları tarafından inşa ettirilen Salâtîn camilerin hemen hepsinin bitişiğinde veya avlusunda, bir bülbül kafesi kadar güzel, kibar ve zarîf muvakkithane yapılmıştır.

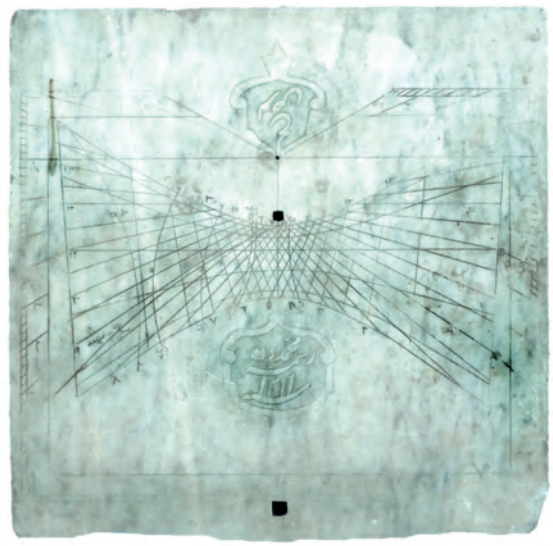
Genellikle tek, bazıları ise iki bölümden oluşan bu yapıların İçerisinde vakitleri gözlemeye, ölçmeye, hesap etmeye, belirlemeye yarayan güneş saati, su saati, rubu' tahta, ilgili kitaplar, atlas, yer küresi, sarkaçlı saat gibi araçlar mevcuttu. Duvarlarında imsakiye, logaritme levhalarına yer verilirdi. Bunların Yanı sıra vaktin değerinin, zamanın kıymetinin bilinmesini öğütleyen ibretli, hikmetli ibareli hüsn-i hat levhaları da bulunurdu. Bu işi kendilerine görev edinmiş, özel olarak aldığı ileri matematik, astroloji, saatçilik dersleriyle de kendini yetiştirip, geliştirmiş olan ve bunun için tercihan atanılan kişiler (Muvakkitler), görevli bulundukları bu yapıda, bilgi tecrübe ve vukufiyetlerinin ışığında oradaki araç ve gereçlerin yardımıyla vakitlerin hesap edilmesini ve belirlemelerini yaparak ilgililere ve halka bildirir, ilân ederlerdi.

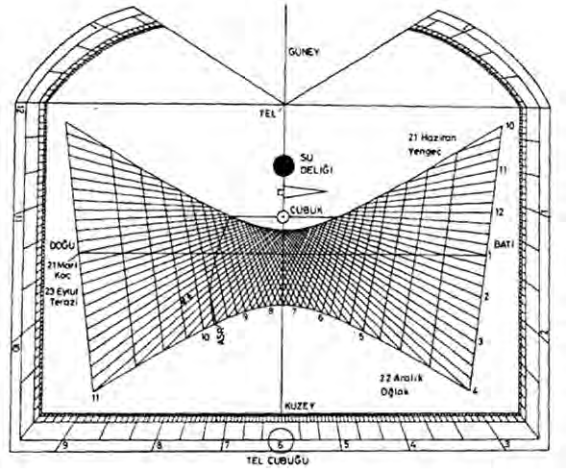
Bu aslî görevlerinin yanı sıra yakınlarındaki, camiin kütüphanesiyle de ilgilenerek araştırmacılar tarafından aranılan kitapların, kaynakların tespiti, temini konusunda da araştırmacılara yardımcı olurlardı.

Yerleşim yerinin yıllık takvimlerinin, imsakiyelerinin hazırlanılması işi de onların esaslı görevleri arasında idi.

Bütün bu işler için kullanılan mevcut âlet, araç ve gereçlerin, gerekirse bakım ve onarımıyla da meşgul olurlardı.

Muvakkitlerden, tanjan kotanjan, sinüs, kosinüs trigometri hesaplarına hakkıyla vâkıf ve âşina olanlar, başlı başına özel bilgi, deneyim ve beceri alanı olan "kıblenin tayini" gibi büyük sorumluluk taşıyan konuda da vazife alırlardı. Kıble-nümâ, pusula gibi araçların yakın çevredeki maden ya-





taklarının etkisiyle sapma ve farklı gösterme hataları sebebiyle isabetli ve sağlıklı tespit yapamama ihtimalinden dolayı, güneş saati gibi araçlar, ince hesaplar, ilgili denklemler, küresel deneyimler, beceriler yardımıyla ve bu alandaki hesaplar, formüller aracılığıyla, yeni yapılacak mescid ve camilerin kıblesini (mihrap yönünü, yerini) sağlıklı olarak tayin işini de ifa ederlerdi. Hassas bir konu olan bu işte, konuya ait derin bilgi ve deneyim sahibi olmak gerekirdi.

Halkın, "saathane" diye isimlendirdiği mu-



Foto: **Mustafa AKGÖL**

Hacı Hasan Mescidindeki güneş saati

vakkithane binasına, vakti öğrenmek, zamanı bilmek isteyenler gelerek, yüksek ve uzunca pencerelerinde dışarıya nâzır olarak duran, hassas ayar ve kontrol altındaki sarkaçlı büyük saatlere bakarak, öğrenip geçerlerdi. Saat teknolojisinin günümüzdeki kadar bol, ucuz ve kolay olmadığı dar zamanlarda bu bilgiler, halkın birçok işini kolaylaştırmış ve mübrem ihtiyacına cevap vermiş; halk arasındaki vakit ihtilâfını meselâ ramazanın başlangıç, bayramın ilk günü gibi baş gösteren zaman karışıklığını ve tereddüdünü gidermiş huzur ve sükûnu teminin etmiş olurdu.

Bu nedenle Müslümanlar "zaman (vakit) mehumuna son derecede özen göstere gelmişlerdir. O kadar ki, bu ilim ve sanatı kendilerine meslek edinmiş hayli emeklerle yetiştirilmiş görevlilere ve bu iş için inşa olunmuş yapılara, toplumda özel saygı gösterilirdi. İşlerinin aksamadan yürütülmesi, maaş ve masraflarını karşılanılması için, vakıf ve şartlar tahakkuk ettirilmiştir. Şer'iyye Sicilleri'nde, vakfiyelerde ve tapu vesikalarında bu konulara dair pek çok kayıt örneği bulunmaktadır.

Vaktin belirlenilmesi ve bilinmesi konusu büyük ciddiyet taşıdığı için, vaktiyle bir köye alınacak imam efendi adayları arasında, tam hafız olmayan ama muvakkitlikten anlayan ve mahareti olan aday, tam hafız olup da muvakkitlik yapamayan adaya tercih edilirdi. Çünkü haberleşme imkânlarının yeterli olmadığı o dönem ve yerlerde, "vakit"e dair bilgi çok önemli olduğu için, cemaate ibadet vakitlerini, imsak ve iftar, mübarek gün ve gecelerin zamanını belirleyip bildirecek imam efendide muvakkitlikte yeterli bilgi ve deneyiminin bulunması, gayet normal bir liyakat ve tercih sebebi idi. Bu bilgi ve becerinin kazanılması için, mektep ve medreselerde astronomi, coğrafya, hesap-hendese ve benzeri gerekli bilgiler öğretilir, uygulama, sınav ve yarışmalarla öğrencilerin yeterlilik kont-

rolleri yapılırdı. Yetkili müderrisler, bir program dahilinde öğrencilere uygulamalar yaptırarak bilgi ve maharet kazanmalarını sağlarlardı.

Sosyal ve kültürel hayatta bu kadar nemli yeri olan "muvakkitlik" ilim ve sanatı için devlet, vakıflar ve halk tarafından da büyük önem, değer ve destek verilmiştir. Toplumda saygınlığı olan bu meslek sahiplerinin geçimleri de oldukça iyi idi. Gerek maaş, hediye, ödül ve gerekse vakıf ödeneği ile, toplumda takdir, taltif görmüş, oldukça rahat hayat yaşamışlardır.

KONYA MUVAKKİTHANESİ

Konya'da varlığı bilinen tek muvakkithane, Yusuf Ağa Kütüphanesi'nin batı yakınında bulunanı idi. Sille ve Gödene taşı kullanılarak inşa edilmiştir. Üzeri küçük bir kubbe ile örtülü idi. Ön cephesi kuzeye nâzırdı. Kapı ve iki adet olan penceresi de bu yönde idi. Halkın "Saathâne" diye andığı bu yapı, pencerelerindeki sarkaçlı büyük saatler, halkın vakti öğrenmelerini sağlardı. Gayet tabiîdi ki, bu hizmetlerin karşılığı olarak halktan, her hangi bir ücret alınmıyordu.

Kapısının üzerinde yer alan, ta'lik hatla yazılmış mermer kitabesinde bulunan şu ibare, yapıya dair ebcetle düşürülmüş inşa bilgilerini vermektedir:

"Saat-i her rûzını mes'ûd ide dâim Hüdâ
Hazret-i Abdülaziz Hân'ın ilâ yevm'il-Beka
İrtifa aldıkça bak tarihe cevher nâzıra
Bu muvakkıthâne cayı gör cedîd u nevbinâ
1290 "

İbarenin son satırındaki noktalı harfler ebcedle hesap edilince inşa yılı olan 1290 (/1873) yılını vermektedir.

Masrafları, yanındaki Sultan Selim camiinin vakıf gelirlerinden karşılanılan bu güzel muvakkithane, 1956 yılında, bu alanda açılmasına karar verilen meydan ve yol faaliyetleri sebebiyle bitişiğindeki diğer yapılar gibi, maalesef yıktırılıp, yok edilmiştir. Tarihî kitabesi, Mevlâna Müzesi'nde teşhir edilmektedir.

Muvakkithaneye kadar gitmeye vakti veya imkânı olmayıp da bu işten anlayanlar, Hacı Hasan Camii'nin Kıble duvarının dış yüzündeki bu gün de mevcut olan tarihî güneş saatine bakarak vakti öğrenirlerdi.

Muvakkithanedeki sarkaçlı saatler, bundan otuz yıl kadar önce, Kapı Camii'nin son cemaat mahallinin doğu tarafında teşkil edilen kısımda, caddeye nâzır olarak yerleştirilmek suretiyle teşhir edilmişse de şahıslarda mekanik saatlerin çokluğu sebebiyle ihtiyaç duyulmadığı için daha sonra kaldırılmışlardır.

BİBLİYOGRAFYA:

Akyüz Salim; "Muvakkkithâne" mad. DİA, İstanbul, 2006, 31/413 – 415.

Ünver, Ord. Prof. Dr. A. Süheyl; "Osmanlı Türkleri İlim Tarihinde Muvakkithâneler", Atatürk Konferansları V, (1971-1972), TTK. Ankara, 1975, 218-258,

Konyalı, İbrahim Hakkı; Âbideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi, Konya, 1964, 1124-1125.

Özönder Hasan, Muvakkithâne" mad., Konya Aansiklopedisi, Konya, 2014, 7/37-8.

Pakalın, Mehmet Zeki "Muvakkit", "Muvakkithane" mad., Osmanlı Tarih Deyimleri ve *Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1946, II / 587.*

Yücel, Erdem, "Muvakkithaneler", mad., D.B. İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, 1994, VI / 10 – 11.






Lavant
Revdor
Esinti
Limon


zekat
fitre
kardeşlerimize
ulaşıyor
FITRE ÜCRETİ
5601 ₺

ARZUHALCİLİK, BERBERLİK VE KOLONYACILIK

Raşit AKER



1968 yılında Konya'da doğdu. Yaklaşık yirmi yıldır sınıf öğretmenliği yapmaktadır. Çeşitli gazete ve dergilerde makale, yazı, öykü ve şiirleri yayınlandı.
Yazarın yayınlanan eserleri:
-Yarasızlığa Tahammülü Yok Bu Bedenin (Mesnevi'de geçen belli başlı öykülerin yorumlanması)
-Cumartesi Sancısı (Roman)
-Konya'dan Esnaf Manzaraları (Sona doğru yaklaşan yirmi beş meslek dalının temsilcileri ile yapılan fotoğraflı anı-röportajlar)
-Rüya Tahripleri Kitabı (Şiir)
-Selma (1979 yılı Konya temalı roman)

GİRİŞ

Bu çalışmada, günümüze kadar gelmiş fakat yaygınlığı pek kalmamış mesleklerden Kolonyacılık, Berber, Kokucular ve Arzuhalciliği inceledik. Meslek sahipleriyle dünü, bugünü ve yarını konuştuk. Bu mesleklerden bazıları fabrika ürünleri, yasal düzenlemeler veya AVM'lere karşı yenik düşmüştür.

Anahtar Kelimeler: Bakkal, Berber, Kokucu, Arzuhalci

ABSTRACT

Crafts which have made to our era but are not commonly practiced today such as making cologne, barbering, perfumery and writing petitions are examined in this study.

KÂTİP ARZUHALİM YAZ YÂRE BÖYLE

Çocukken adlarını duyardım arzuhalcilerin… Resmi işi daha doğrusu yazı ile ilgili işleri olanlar kendi aralarında konuşurlardı "Arzuhalciye git", "Arzuhalci ne dedi", "Onun kalemi ipten adam

alır” gibi…

Kayalıpark’taki merkez postanenin arkasında bir yerlerde babamın arzuhalci bir arkadaşı vardı. Birkaç kere birlikte oraya gittiğimizi hatırlıyorum. Babamla arzuhalci amca –emin değilim ama ismi Osman’dı galiba- çay, ben ise oralet içerdim. Yazıhanesi, bir masa ile koltuk ve iki sandalyenin ancak sığabildiği büyüklükteydi. Onlar konuşurlarken arada arzuhalci amca masasının üzerini kaplayan daktiloya takılı kâğıda bir şeyler yazardı. Daktilonun tuşlarına basılınca çıkan sesler çok ilgimi çeker, içimde daktiloda bir şeyler yazmak için dayanılmaz bir istek doğardı –şimdi bile bazı yazılarımı daktiloda yazarım.-.

Arzuhalcilerin bir de seyyar olanları vardı. Bildiğim kadarıyla onlar genellikle adliye civarında bulunurlardı. Vergi daireleri, hükümet konakları ve belediye çevresinde göründükleri de olurdu.

Şayet kalan bir arzuhalci var ise görüşmeye gitmeden önce biraz araştırma yaptım.

Arz-u hal, vaziyeti bildirmek anlamına geliyor. Yani bir başka deyişle dilekçeci de denilebilir. Okuma yazma bilmeyenlerin uzaklardaki yakınlarına mektup yazma, gelen mektuplarını okuma, resmi daire işlerini takip etme, form doldurma ve en önemlisi dilekçe yazma işlerini yapan kişilere arzuhalci adı veriliyor. Yakın zamana kadar vergi iade zarfları bile doldururlarmış. Elbetteki emeğinin karşılığını vermek suretiyle…

Bu mesleği yapan kişilerin en önemli özelliği, işlerini yaptıkları kişilerin bilgilerini kötüye kullanmamaları yani güvenilir olmalarının yanı sıra sır tutmasını bilen biri olmasıdır. Çünkü insanların mektuplarını okuyup yazıyor, adlarına dilekçe vb. veriyor olmaları sır tutmalarını zaruri hale getiriyor. Netice itibarıyla özel hayat…

Teknoloji bu kadar gelişmemişken arzuhalcilik mesleği insanların hayatında çok önemli bir yer tutuyordu. Tabi ki okuma yazma oranının artması da mesleği olumsuz anlamda etkilemiştir. Şu tespit sanırım doğru olur, teknoloji ve eğitim seviyesinin yükselmesi arzuhalcilik mesleğinin ortadan kalkma sürecini hızlandırmıştır.

Nereden geldi aklıma bilmem. Her türlü zorluğa karşın günümüze kadar gelebilen bir arzuhalcinin daktilosu bozulsa onu yaptıracak bir usta bulabilir mi?

Evet, artık yola düşme zamanı…

Önce, postanenin arka tarafları… Sonra da adliye civarı…

Hayal kırıklığı… Belki biraz da moral bozukluğu… Görüşebildiğim iki kişi de sanki anlaşmış gibi avukatların görev alanına giren hususlarda iş yapmayıp adli dilekçe yazmadıklarını ve konuşmak istemediklerini söyledi. Anlama isteğim ve ısrarım sonuç vermedi. Neden böyle davrandıklarını düşününce, arzuhalciliği araştırırken karşıma çıkan bir haber geldi aklıma... 2004 yılında avukatlık yasasının bir maddesine göre kişinin kendisi veya vekil tayin ettiği avukatı haricinde kimsenin adına dilekçe yazamayacağı, aksi takdirde cezalı duruma düşeceği hususunda bir mahkeme kararı çıkmış. Sanırım nedeni bu olmalı…

Yapacak bir şey yok. Geri dönmek zorunda kaldım. Dudaklarımda bir türkü:

……
Kul olayım kalem tutan ellere
Kâtip arzuhalim yaz yare böyle
Şekerler ezeyim şirin dillere
Kâtip arzuhalim yaz yare böyle
……..

DERELİ BERBER AHMET

Şimdi de devam ediyor mu bilmem. Eskiden ilkokul çağındaki çocuklara yarı ciddi yarı şaka yollu büyüyünce ne olacağı sorulurdu. Hatırladığım kadarıyla verilen cevaplar genellikle doktor, mühendis, öğretmen ve asker olurdu. Kimdi hatırlamıyorum ama mahallemizden bir amca babamın yanındayken bana o meşhur soruyu sormuştu. Hiç tereddüt etmedim: “Berber olacağım.”. Babam ile



o amcanın tepkileri ne olmuştu aklıma gelmiyor. Büyük bir ihtimalle şaşırmışlardır. Dolav'daki Berber Kör Kerem ile Berber Kemal'in dükkânları bana huzur verirdi. Çok severdim o sımsıcak mekânları… Kapıdan adımınızı atar atmaz sizi karşılayan kolonya, pudra ve krem kokusu, döner koltuk, piknik tüpünün üzerinde hazır bekleyen sıcak su, aynanın içindeki ayna, kısık bir sesle halk müziği veya sanat müziği çalan radyo, takvim yaprakları, ayna kenarlarına iliştirilmiş fotoğraflar… 2011 yılında ilk basımı yapılan Cumartesi Sancısı adlı romanımın bir yerinde şöyle birkaç cümle geçer: *"…En tepesine tutturulmuş ve kim bilir kaç zamandır tozu alınmamış plastik çiçeklerin süslediği sırları dökülmüş, şimdiye kadar sayısı belirsiz birçok kişiyi karşısında misafir etmiş aynanın önünde eski bir koltuk var. Tezgâhın üzerinde birkaç çeşit kolonya, tıraş köpükleri, birkaç tane makas, jilet kutuları, pudra ve tarak gibi malzemeler yan yana sıralanmış. Duvarlarda ise çeşitli manzara ve şehir fotoğrafları vardı. Bir kısmı uçlarından sararmaya başlamış siyah beyaz fotoğrafların, ben bu mahalledeyken de olduğunu hatırlıyorum."…*

19 Haziran 2015

Ramazan ayının ikinci günü… Okuldaki seminer çalışmamı bitirdikten sonra eski Kızılay Hastanesi'nin altındaki Dereli Berber Ahmet'in dükkânına uğradım. Selam verip söyleşi isteğimi bildirdim. Tedirgin oldu biraz… Yüzüme dikkatlice baktı. Anında olmasa da reddetti teklifimi… Çok şaşırmadım desem yeridir. Daha önce de karşılaşmıştım bu tür endişe taşıyan vaziyetlerle… Dilim döndüğünce anlatmaya çalıştım ne yapmak istediğimi… Bu defa bana, görüşmem için birkaç eski berberin isimlerini söyleyip yerlerini tarif etti. Pes etmedim. Kendisiyle konuşma isteğimi yineledim. Gülümsedi. Cesaret aldım bu tebessümün-

den… Bugün sadece tanışmak için uğradığımı, hazırlıklı gelmediğimi, ikinci gelişimde daha önce yayınlanmış olan benzer çalışmalarımdan örnekler getireceğimi söyledim. Bu kez olmaz demedi. Ama olur da demedi. Fakat ben gözlerindeki oluru yakaladım. Ya da öyle sandım. Tekrar uğrayacağımı söyleyerek veda ettim.

29 Haziran…

Aradan on gün geçtikten sonra, nasıl karşılanacağım kaygısı taşımadan Ahmet Yıldırım'ın dükkânına geldim. Yerime oturmadan, daha önce yapmış olduğum söyleşilere yer verdiğim kitabı ve birkaç dergiyi kendisine uzattım. Elindekileri incelerken arada bir bana bakıyordu. Nihayet:

-Buyur bakalım sayın hocam, ne soracaksan sor…

-Öyle belirgin bir şey yok. Doğaçlama usulü bizimki… Daha çok sen anlatacaksın…

-Ne anlatayım?

-Ne istersen…

-Nereden başlayayım?

-Nereden istersen…

-Seninki de iyiymiş hocam. Tamam, dediğin gibi olsun. Berberliğe 1962'nin birinci ayında bu işyerinde başladım. Elli iki sene mi oluyor elli üç mü? Hiç yer değiştirmedim. *Seksen üç yaşındayım. Dört kolluya çıkana, elim kolum tutana kadar* sürdüreceğim bu işi…

-Peki, dükkân açmadan önce nerelerde çalıştın?

-Hiç başka berberin yanında işçilik yapmadım. Eskiden değirmen ustasıydım. Müthiş değirmen ustasıydım ben… On sekiz sene yaptım o işi… Ateş Değirmenleri fabrikaları vardı mesela… Tutup'u çalıştırdım. Ondan sonra Şevket'in değirmeni vardı, onu çalıştırdım. Efendime söyleyeyim Meram Un Fabrikası, Çumra… Daha birçok değirmen çalıştırdım.

-Yani berberliğinin hiç öncesi yok. Karar verdin, geldin açtın bu dükkânı…

*-Doğru. Daha önce hiç berberlik yapmamıştım hayatımda… Çıraklık, kalfalık hiçbir şey yok. Ben berberlik yapacağım dedim, geldim açtım burayı… O günden beri beni terk etmeyen müşterilerim var. Eskinin adamı bir başka canım… Sadık, yardımsever, emanet ehli… Mesela yüz yaşında müşterim var. Her perşembe Koyuncu Petrol'*ün oradan gelir, tıraşını olup gider. Şimdi hayatta olmayan bazı müşterilerimin oğulları da gelir tıraş olmaya… *Üstümüz Sigorta Hastanesi'ydi… Dört sene tıraş ettim onları… Hastane taşınınca talebeler geldi yukarıya… Yurt oldu orası… Talebelerden sonra da 1970'de polis geldi. Toplum polisi, emniyet, trafik hepsi buradaydı. On sene sonra onlar da gitti. Polisler gittikten sonra, 1987'de falan sanırım Kızılay Hastanesi hizmete geçti. Şimdi onlar da yan taraftaki yerlerinde… Anlayacağın, ben burada kimleri ağırlamadım ki hocam… Unutmadan, otuz tane kalfa yetiştirdim. Halen çalışanı da var, devlet işine gireni de…* İşlerimi soracak olursan takıl *tukul gidiyoruz işte…*

-Benim bildiğim berberlerin bilhassa eski berberlerin yan uğraşları da olur. Diş çekme, bıçak bileme gibi…

-Bel çekerim bende… Diş de çektim. Adam gece vakti çaresiz kalmış. Gelir bulurlardı beni… Makaslarımı, bıçaklarımı hep kendim bilerim. Bazen eş dostunkini de yaparım.

İçeriye ihtiyar bir adam girdi. Sohbetimizi kestik. Adam, teklifsizce sandalyelerden birine oturdu. Ahmet Yıldırım ile bakıştık. Hastaneye gelip de köyüne dönecek olan fakat parası olmadığını söyleyen adamı beş dakika kadar dinledikten sonra cebine para koyup gönderen Ahmet Yıldırım her gün onlarca dilencinin kapısını aşındırdığı söyleyerek sayılarının gittikçe arttığından yakındı. *"Eskiden muhtaç insanlar kendini belli etmemeye gayret ederdi."* dedi.

-Konuşmamız yarım kaldı. Bitirmek üzereyim. Son bir soru; sizlerin yani berberlerin insan sarrafı, konuşmayı seven ve de çevrede olan biten

pek çok şeyden haberdar olduğunuzu söylerler. Ne dersiniz, doğru mu?

Güldü:

-Sence hocam?

-Bence doğruluk payı çok fazla…

-Mesele yok o zaman…

KOLONYACILIK

Tevfik Tezcan, Konya'da kolonya imalatını halen sürdürenlerden... Benim bildiğim, Hasan Kolonyaları ile birlikte günümüze kadar uzananlardan… Fakat Hasan Kolonyalarının birkaç yıl önce bu işi bıraktıklarını söylemeliyim. Yani bir başka deyişle Tevfik Tezcan Kolonyaları Konya'da uzun yıllardır bu işi yapanlardan tek kalan imalatçı desek doğru söylemiş oluruz.

Tevfik Tezcan'ın Şatoform'daki dükkanındayım. Oğulları Ahmet ve Yüksel beni karşılıyor. Hep yaptığım gibi içeriyi acele ile gözden geçiriyorum. Geçmişi günümüz ile buluşturan kolonya şişeleri ile parfüm kutuları dikkatimi çekiyor.

Tevfik Tezcan yoktu. Meram'daki bahçelerinde emekliliğinin tadını çıkarıyormuş. Büyük oğlu Ahmet, açıldığından beri bu dükkanda çalıştığını söylüyor. Yüksel bir müşterinin siparişini hazırlarken ben Ahmet'le konuşuyorum:

-Gördüğüm kadarıyla parfüm, koku, esans çeşitleri de var. Onları nereden alıyorsunuz?

-Hepsini İstanbul'dan getirtiyoruz.

-Ne zaman faaliyete geçti burası?

-Bu işletme, şimdiki bulunduğumuz yerde, 1972'de açıldı. *Daha* öncesi ise, babamın dayısı olan Hasan K*olonyaları'nın sahibi Hasan Uslugil'in* Hükümet M*eydanı'ndaki yerine kadar gider.*

-Hasan Kolonyaları akrabanız demek…

-Evet, Hasan Uslugil babamın dayısıdır. Hasan Kolonyaları'nı yakın bir zamana kadar imal eden Ayhan ve Abdurrahman'ın babaları Hasan,



*babamın hem dayısı hem de ortağıydı. 1957'den 1972'ye kadar… Şimdiki Sarraflar Yeraltı Çarşısı'nın üzerinde, o zamanki Kırmızı K*ütüphane*'nin yanındaki köşedeydi.* Küçük bir *dükkanmış. Önceleri kitapçıymış Hasan dayıgil… Sonra kitapçılar çoğalınca bırakıp kolonyacılığa karar vermişler. İmalatını da o dükkanın altında yapıyorlarmış. Üst tarafta da satış… Babam, 1972'de ayrılıp buraya geliyor. Onlar orada işe devam ediyorlar, ta ki üç sene öncesine kadar…*

-Aklımdayken sorayım. Bazen, ulusal çapta yayın yapan gazete ve dergilerin arşivlerini karıştırdığımda Hasan Kolonyaları diye reklamlara rastlıyorum…

-O başka Hasan Kolonyaları… İsim benzerliği… İstanbul firması o… Hatta bak onun çok eski bir şişesi var bizde… Hatıra diye saklıyoruz.

-Anladım. Ya müşterileriniz?

-Her kesimden var. Dükkanı açtığımızdan bu yana gelen*ler de oluyor. Yani 43 sene evvelin müşterilerinden halen gelenler var. Konya dışına çıkıp ta buraya gelince kolonyasını almaya gelenler, başkalarına aldıranlar*ı bilirim. Çünkü yok artık. Dayımın çocuklar da *kapattıktan sonra perakendeci sektöründe bizden başka eski kolonyacı kalmadı. Şimdikilerde kolonyaya pek öyle rağbet yok. Yeni nesilden kolonya almaya gelenler, anne baba alışkanlığını sürdürenler… Onların sayısı da çok az.*

Babaları ile görüşmek için izin istiyorum. Ahmet Tezcan evi gayet güzel tarif etti. Kolay bulacağımı umuyorum. Tam arabama binmiştim ki sağanak halinde yağmur başladı.

Fidanlık durağından sola sapıp ilerideki Ayanbey Cami'nin önünde durdum. Yağmur hala yağıyor. Tevfik Tezcan öğle ve ikindi namazlarını burada kılarmış. Yetişemedim. Cemaat dağılmış. Verilen tarife göre evi aramaya başladım.

Dış kapı zilini çaldım. Kapı otomatik ile açıldı. Birkaç merdivenin üzerindeki açık kapının önünde kısa kesilmiş saçları ve sakalları bembeyaz olan biri karşıladı beni. Hoş geldin deyip içeriyi gösterdi güler yüzle… Anlaşılan beni bekliyordu.





Ahmet haber etmiş olmalı…

Mütevazı bir şekilde döşenmiş salondaki koltuklara karşılıklı olarak oturduk. Kısa bir merhaba ve tanışma faslından sonra söze girdim:

-Evet Tevfik Amca, sizi dinliyorum…

-1933 doğumluyum. Velhasılı sekseni devirdik. Benim köküm biraz da Mevlana'ya dayanır. Eskiden soyadı olmadığı için bizim lakabımız da dedelermiş. Dedelerin Ahmet, dedelerin Mehmet gibi işte… Bizim büyük dedemiz Mevlana'daymış. Hizmetkarmış orada… Konya doğumluyum. Konya'da yetiştim. İlkokul mezunuyum. Cumhuriyet İlkokulu…

-Neredeydi bu okul?

-Şimdiki Nesrin ve Ayşegül Kardeşler İlkokulu'nun olduğu yerdi. Eskiden orası İsmet Paşa İlkokulu, Gazi Lisesi gibi çok güzel bir binaydı ama yıktılar. Yazık ettiler canım binaya… İşte orada okudum. 1944'de mezun oldum. Şimdi Askeri H*astane'nin olduğu yerde Askeri Orta vardı. Askeri Lise'de İstasyon'da, Astsubay Orduevi'nin bulunduğu yerdeydi. Kuleli Lisesi de denirdi. Okul, 1950'ye kadar durdu burada… Demokrat Parti gelince İstanbul'a taşındı okul… Ama Askeri Ortaokul kaldı. Ben Askeri Ortaokul'a imtihana girdim. İmtihanı kazandım. Yalnız, noterden 2500 liralık teminat istediler. İşte okuldan kaçarsak falan diye… Velhasılı babama gittim durumu anlattım. Babam, dayına git dedi. Hasan Dayıma gittim bende… Dayımın oğlu rahmetli Abdurrahman da Ticaret Lisesi'nden ayrılmıştı o sıralar… Dayım çok kızmış tabi. Ben de tam o ara gitmişim. Dayıma derdimi söyledim, bana bir tokat vurdu* (gülüyor Tevfik Tezcan), *"Okuyan ne yaptı da sen de okuyacaksın?" diye söylendi. Kolumdan tuttu, Merkez Lokantası'nın bitişiğindeki Şapkacı Ahmet Alan-*



*ya'nın yanına götürdü, "Al, çocuk istiyordun işte sana çocuk." dedi. Orada iki yıla yakın çalıştım, 1945-46 yıllarında… Sonra Abdurrahman Abimin askerliği gelince dayım beni şapkacının yanından aldı. Dayımın işlettiği Mektepliler Pazarı Kitabevi, Hükümet Meydanı'ndaki eski kagir binalardan birindeydi. Ben de orada işe başladım. Zaten kitapçı olarak o zamanlar Kırmızı Kütüphane, Sakallıoğulları bir de biz vardık. Sonra kitaplar çoğaldı. Yardımcı kitaplar falan çıkıyordu. Kitapçılar da çoğalmaya başladı. Dükkan da ufaktı bizim… İş*lerimiz düşme*ye başladı. O zamanlar dayımın İstanbul'da bir asker arkadaşı var. Karaköy'de Hasan Ecza Deposu'nun sahibi… İstanbul'a gittiği bir vakit, "İş*lerimiz azaldı." falan demişti sohbet arasında… O da, "Yahu kolonyacılık yapsana." demiş. Adam, Esko Kolonyaları'nın ustası, imalatını yapan şahıs… Dayım geldi, "O*ğlum durum böyle *böyle, ne yapsak? Kolonyacılık yapalım ama alkol meselesi var." dedi. Şerafettin Camisi'nin kuzeyinde müftülük vardı. Dayım, "Git oraya nedir ne değildir diye bir sor bakalım." dedi. Gittim, zamanın müftüsü Ömer Efendiye meseleyi anlattım. "Yavrum, vaziyeti teferruatlı bir şekilde bana yaz, kolonyanın formülünü de yaz getir." dedi. Dayım arkadaşına mektup yazıp kolonyanın formülünü istedi. Arkadaşı da bir müddet sonra formülün bulunduğu mektubu* gönderdi. Bende formülü Ömer E*fendiye götürdüm. "Ben bir araştırayım, haber gönderirim." dedi. Bir hafta sonra odacısı Osman Efendi geldi, "Hocaefendi sizi çağırıyor." dedi. Dayım beni gönderdi. Gittim müftünün yanına… "Evladım, çok araştırdım ama bir şey diyemeyeceğim. Sakıncalı da diyemem değil de diyemem. Ben de Ankara'ya, Diyanet İşleri Reisliği'ne yazdım. Bir hafta daha müsaade et." dedi. Dükkana* döndüm. Bir hafta sonra *Osman Efendi yine geldi. Gittim. Ömer Efendi gelen cevabın bir kopyasını bana verdi. Sakıncası yoktur diye yazıyor. Zaten imalatta alkol* ölüyor. Ölmezse alkol kokar. 1957*'de kitap işini bırakıp kolonyaya döndük. O kağıdı levhalat-*



Tevfik Tezcan ve Abdurrahman Uslugil

tırıp dükkana astım. *57'den 72'ye kadar dayımla beraber çalıştık. Tezgahtarlıktan ortaklığa kadar… 72'de dayımın diğer oğlu Ayhan askerden geldi yanımızda* işe başladı. Sonra, o sıralar Meydan *Kitabevi'ndeki Abdurrahman Abi de gelmek istedi. Haliyle kalabalıklaştık. Dayım, "İş*i büyültelim*." dedi. "Yok dayı, bana müsaade et, kendi dükkanımı açayım." dedim. Allah razı olsun dayımdan… Her şeyi ondan öğrendim. 1972'de şimdiki dükkanıma geldim. İmalathaneyi de dükkanın arkasında bir yere kurdum.*

-Dükkana gidip geliyor musun?

-Şimdi gidemiyorum. Yedi sene oldu. Kokudan astım bronşite yakalandım. Koku beni rahatsız ediyor. Daralıyordum. Gül kokusu bile etkiliyor. Nasıl mobilyacılar bıçkı tozundan bu hastalığa yakalanırsa ben de kokudan yakalandım hastalığa… Tedavi gördüm. Çok şükür iyiyim. Ama halen tedaviye devam ediyorum.

-Bildiğin başka kolonyacılar da var mı bu duruma düşen?

-Bazıları yakalanıyor. Mesela Abdurrahman



Abimde de vardı. Ayhan'da da başlamıştı. Bıraktı o da zaten işi…

-Meslek hastalığı o zaman...

-Evet, meslek hastalığı...

-Peki Konya'da senden, dayından ve çocuklarından başka kolonya imalatını yapanlar kimlerdi?

-Benim bildiğim Konya'da imalatı ilk yapan Eczacı Garbis vardı. İkinci olarak Süs Mağazası vardı Sanat M*ektebi'nin hizasında… İsmi aklıma gelmiyor delikanlının, sonradan İstanbul'a gitti. Sonra biz kolonyacı olduk Hasan Kolonyaları diye... Bizden sonra Elvan geldi postanenin arkasına... Sonra sonra çoğaldı gitti.*

-Son olarak neler söylemek istersin…

-Eskilere götürdün beni, sağolasın. Şimdi bak kardeşim, biz geldik gidiyoruz. Eskiden insanlık bir başkaydı. Şimdi paran varsa dostun çok, paran yoksa hiç yok…

KOKUCULUK

Kimi misçi der, kimi kokucu, kimi de esansçı... Yağcı veya hacıyağcı diye adlandıranlar da var artık sayısı gittikçe azalan –neredeyse yok olmaya yüz tutmuş-, iki ayaklı seyyar tezgahlardaki üstten iki kapağı yanlardan yukarı doğru açılan ağaçtan çevreli cam kutunun içindeki küçük şişelere doldurulmuş esansları satan kişileri… Düşününce, burukluk yaşamamak mümkün değil.

Birçoğunun sabit bir yeri olmazdı. Kalabalık meydanlar, cami çevreleri –bilhassa namaz vakitlerinde-, pazar gibi yerleri seçerler; orada gelene geçene enjektör ile esans püskürterek satmaya çalışırlardı. Püskürtme işi parasızdı. Fakat koku beğenilirse devamı ücrete tabiydi.

Kokunun tarihi ile ilgili çok önceden izlediğim bir belgeselden, bundan binlerce yıl önce Mısırlıların ölülerini mumyalamadan önce kokulu yağ ve benzeri maddeleri vücuda nüfuz ettirdiklerini

öğrenmiştim. Ayrıca, yapılan arkeolojik kazılarda bulunan koku şişeleri kokunun tarihinin insanlık tarihi ile yaşdaş olduğunu bize gösteriyor dersem sanırım yanlış bir bilgi vermiş olmam.

Son zamanlarda hiç rastlamıyorum seyyar esansçılara… Onun yönlendirmesiyle belki birini bulabilirim umuduyla aynı zamanda esans da satan sevgili dostum Recep Koç'un Mevlana civarındaki hac malzemeleri ticareti yaptığı dükkâna gittim. Pek az görüşsek de yine aynı misafirperverliği ve güler yüzü ile karşıladı beni…

Ana hammaddesi gül olan esansın Türkiye'de imalatı yapılmıyormuş. İmalat işinde ağırlık Fransa, Hollanda ve Almanya'da… Üç dört büyük İstanbul-İzmir firması, ithalat yoluyla elde ettiği esansı ve bu esansların karışımından elde edilen yeni koku çeşitlerini Türkiye pazarına sunma işini yapıyor. Bizdeki firmaların karışım yöntemlerinden en ilgimi çekeni denizdeki karışım oluyor. Seçilen iki ya da daha fazla esans fıçılara doldurulu-yor ve denize atılıyor. Günlerce denizde bekletilen fıçılar, dalgalanma ve alabora nedeniyle iyice karışarak kıvama geliyor ve karışım işi tamamlanıyor.

Bildiği bir seyyar esansçı olup olmadığını sordum Recep Koç'a… Tanıdığı kimse kalmadığını söyledi.

Hacıveyiszade Cami merdivenlerinin kıyısında buldum Kokucu Naim Kaya'yı. Üzeri esans, takke, tespih vb. şeylerle dolu küçük tezgâhının arkasında bekliyordu. Önce birkaç dakika uzaktan izledim. Selam verenlerden bazıları camiye çıkıyor, bazılarıysa tezgâha yaklaşıp ikram edilen bir nefes kokuyu üzerine sıktırıyor sonra camiye giriyor ya da yoluna devam ediyordu. Hepsinin de yüzünde mahmur birer tebessüm… Ramazan ayında olmamızdan dolayıdır diye düşünüyorum.

Yanına yaklaşıp kendimi tanıttım. İlk dikkatimi çeken, sol kolunun omuzdan üç dört santimetre aşağısının olmayışıydı. Öğretmen olduğumu söyleyince yaşına ve yaşıma bakmadan ayağa kalkmak istedi. Elimle omzundan tutup engel oldum. Artık pek az rastladığım bu öğretmene hürmet sahnesi beni hüzünlendirmedi desem yalan olur. Kalın gözlüğüne rağmen gözlerindeki ışıltıyı gördüm. Hemen yanındaki seyyar küçük tabureyi bana doğru sürüyüp oturmamı istedi.

-Efendim, bendeniz Çumra Dineksaraylı Hatıp'ın oğlu 1937 doğumlu Naim Kaya… *Koku* işine *1973'de başladım. 15 sene* köy hizmetlerinde çalıştım. *Kolumun biri olmadığı için malulen emekli oldum.*

-Kolunu nasıl kaybettin?

-1954'de… Ata binerdim ben. Eeee attan düştüm kolum kırıldı. Çevre köyden adamın birine gittik. Kolun kırılmış, ben sarıvereyim dedi. Bilekten kırılmış. Sardı. Sıkı sarmış. Sonra hemen kangrene çevirdi. Ondan sonra babam rahmetlik ile beraber adama vardık. Ne yapacağız dedik. Ne yaparsanız yapın, başınıza geleni çekeceksiniz deyiverdi. Çaresiz geri döndük. Sonra buraya geldik. Doktor Muhsin Başak bir baktı koluma, kim sardı bunu dedi. Babam söylemedi kimin sardığını… Bu arada iki ay kadar yattım. İki ayda dirseğe kadar çürüdü. O zaman tabi imkanlar bugünkü gibi değildi. Kestiler kolu… Köy yerinden Konya'ya geldik. 75'de Köy Hizmetleri'nde işe başladım. 90'da da emekli oldum. Dairede çalışırken bazı arkadaşlar koku isterlerdi, bende evden doldurur götürürdüm.

-Esansı nereden temin ediyordun?

-Şimdiki gibi toptancılardan alıyordum. Medine'den Mekke'den getirtirdim. Kendimde altı yedi sefer gidip geldim o taraflara… Şifreli bir çantam vardı. Onunla esans getirirdim oralardan ama şimdi yaptırmıyorlar. Değişmiş… Yaptırmıyorlar gayri…

-1990'dan sonra mı bu işi tezgâha döktün?

-Emekli olduktan sonra sarraf olan biraderlerim, abi gel şu dükkâna otur sarraflık yap dediler. 3,5 sene birinin, 1,5 sene de birinin dükkânında çalıştım. Ondan sonra çıktım, ayrıldım. 10 sene falan üçtekerli *kullandım. Hamallık yaptım yani… On-*

dan sonra şehir iyice kalabalıklaşmaya başlayınca belediye başkanına gidip bu yeri istedim. Çanta elimde burada beklemeye başladım. Şimdi de beklemeye devam ediyorum.

-Müşterilerin genelde istedikleri kokular?

-Dua el Cennet ile 955 şebboy -955 kod oluyor-, *bir de Makam-ı İbrahim… Eskiden Konyalılar daha çok 745 iğde, menekşe, çoban, gül, karakedi gibi kokuları isterlerdi. Şimdi çeşit çok, hangi birini sayayım…*

-Gençlerden rağbet var mı?

-Çok değil. Olanlarda *Kenzo parfümü, zemzem, karakedi, adidas istiyorlar. Hafif kokuları tercih ediyor gençler…*

(Adidas, Kenzo gibi isimler biraz tuhafıma gitti. Böyle bir işle bağdaştıramadığımdan olsa gerek…).

-Naim amca, senden eski ile yeniyi şöyle kaba hatlarıyla karşılaştırmanı isteyecek olursam ilk olarak neler söylersin?

-Yoookk, eski zamanlar yok. Ne arar eski zamanlar hocam ya…

-Daha mı güzeldi?

-Tabi. Eski daha güzeldi. İnsanlık, ilişkiler… Şimdi bir emanet veremiyorsun emanet... Korkuyorsun. Verirsen emaneti, onu senden çıkmış sayacaksın. Unutmuş olacak öyle vereceksin. Ama müsaitsen tabi… Eskiden üç lira beş lira hiç çekinmeden verebilirdin. Mesela köy yerinde buğdaya gelirlerdi. Buğdayı verirdik. Getirirdi insanlar gerisin geriye… Ama şimdi veremiyor, korkuyorsun yani… Onun için Allah'ım iyilerle *karşılaştırsın. Şimdi* hısım akraba bitti. Evlat babadan, *baba evlattan koptu. Ancak düğünde, ölümde, bayramda bir araya geliyor eş, dost, akraba… Herkes kendi derdine düşmüş. Bir de, bereket ortadan kalktı hocam. Yani iyi zamanda değiliz.*

-Nasıl bir dünya isterdin Naim amca? Senin çocukluğundaki, gençliğindeki insanların daha güzel ve dürüst olduğu fakat yokluk ve yoksulluk içindeki günler mi yoksa her şeyin var olduğu fakat insanların artık eskisi kadar *iyi* olmadığı, her türlü değersizliğin alabildiğine yükseldiği günümüz mü? Hangisini tercih ederdin?

-Elbette eskiyi…

-Bu soruyu birçok kişiye sordum. İçinde rahmetli olanlar da var. Hepsi de senin verdiğin cevabı verdiler.

-Bir karın değil mi nasılsa doyurulur. Eskiden, bir mahallede bir çocuktan herkes sorumluydu. Kapılar kilitlenmezdi. Şimdi öyle mi? Elli tane kilit taktırıyoruz. Eskiden hırsızlık gibi yüz kızartıcı suçları işleyenler cezaevinden çıkınca utançlarından mahalleyi, köyü terk ederdi. İnsan içine çıkamaz, kimsenin yüzüne bakamazlardı. Ar, namus vardı. Hırsızın bile bir ar'ı vardı.

O sırada bir müşteri geldi. Beş gram gül kokusu istedi. Naim Kaya önündeki tezgahta duran alüminyum esans şişelerinden birini aldı. İçinden enjektörle çektiği gül kokusunu cam şişeye boşaltıp adama verdi.

-Yeniden mesleğine dönersek… Bildiğim kadarıyla bu esansları satan pek seyyar kalmadı. Şimdilerde daha çok dükkânlarda satılıyor. Seyyarlar hakkında neler söyleyebilirsin?

-Dediğin gibi kalmadı hocam. Önceden daha ziyade Mevlana civarında yoğundu seyyarlar… Şimdi onlar da yok.

-Bu işi dürüstçe yapmayanlar olduğunu duyardım. Ne dersin?

-Doğrudur. Öyleleri de çıkıyor maalesef… Misal, önünden geçerken sana bir koku sıkıyor. Hoşuna gidiyor koku… Almak istiyorsun. Ama sana değişik bir kokuyu şişeleyip veriyor. Birinde de adamın birine öyle sekiz on şişe satmışlar. Adam geldi yanıma… Hepsini yere döktü. Ben şişeleri yeniden doldurdum.

-Seni sevindiren ya da hüzünlendiren unutamadığın bir anını anlatmanı istesem…

-Ben askerlik yapmadım. Askerlik dairesine gittim. Kumandan yanındakine, bunu sürekli çürük yazalım dedi. O arada ben kumandana, altı ay

hiç olmazsa üç ay yapayım, bana da nasip olsun dedim. Ne iş yapabilirsin dedi. Tek elimle her işi yaparım dedim. Soğan doğrarım, patates kıyarım, her şeyi yaparım dedim. Olmaz, yapamazsın arkadaş dedi ve sürekli çürük yazdılar. Üzüldüm tabi… Birkaç kişi demiş ki ardımdan, ya askerlik yapmamış, adamdan mı sayılır diye… Kulağıma geldi bunlar… Mevzu koldan açılmışken devam edeyim istersen… Ben on sene üçtekerli kullandım. Birinde, un çuvalını yüklettim üçtekerliye *adamı da yanıma oturttum. Adam, senin kolunun biri de yokmuş arkadaş, durdur üçtekerliyi, malımı indir, ben korkarım dedi.* İşte böyle hocam… Hiç unutmam bunları…

-İşler nasıl?

*-Ufak tefek oluyor. Çorbaya tuz misali… Allah'*ım kanaatten ayırmasın. Hiç olmazsa bile oyalanıyorum işte… *Malın iyisini satarsan seni arar bulurlar. Bir de babam demişti ki, oğlum senin kolun yok, hayır falan isteme, toplama kimseden dedi. Köşenin birine otur, çakmak sat, koku sat, iğne sat, tespih sat Mevla senin kısmetini verir dedi. On beş senedir bu köşede oturuyorum hocam. Muhannete muhtaç olmadım. Çok memnunum hayatımdan…*

-Mesleğin geleceğini nasıl görüyorsun?

-Geleceği yok. Yakında bu iş de bitmiş meslekler içine girer. Şimdi iyi kötü idare ediyoruz işte…

-Kokuları şişeleyip satıyorsun değil mi?

-Evet. Müşteri kaç gram isterse… Beş gram on gram şişeye doldurup veriyorum. Daha çok isteyenlere elli gramlık tüpüyle veriyorum.

-Fiyatlar gram üzerinden mi, nerelerden başlıyor?

-Gram üzerinden… Çeşidine göre değişiyor fiyatları… 1,5-2,5 lira arası...


SOLINGEN

ÇERÇİ

İsmail DETSELİ

ÖZET

Çerçi, eskiden eşekleriyle köyleri dolaşarak gerekli ufak tefek yiyecek ve eşya satıcılarıydı. Köyümüz Gökyurt'a gelen çerçiler bir köy odasına yerleşir, köyde bağırarak sattığı mallarını tanıtır: Ayna, tarak, bisküvit, kuru üzüm, krem vb. sonra da satışa başlardı. Para yerine de çoğu zaman yün, keçe, çorap eskisi alırlardı. Bu çerçilerin hepsi Sulutas köyünden idi.

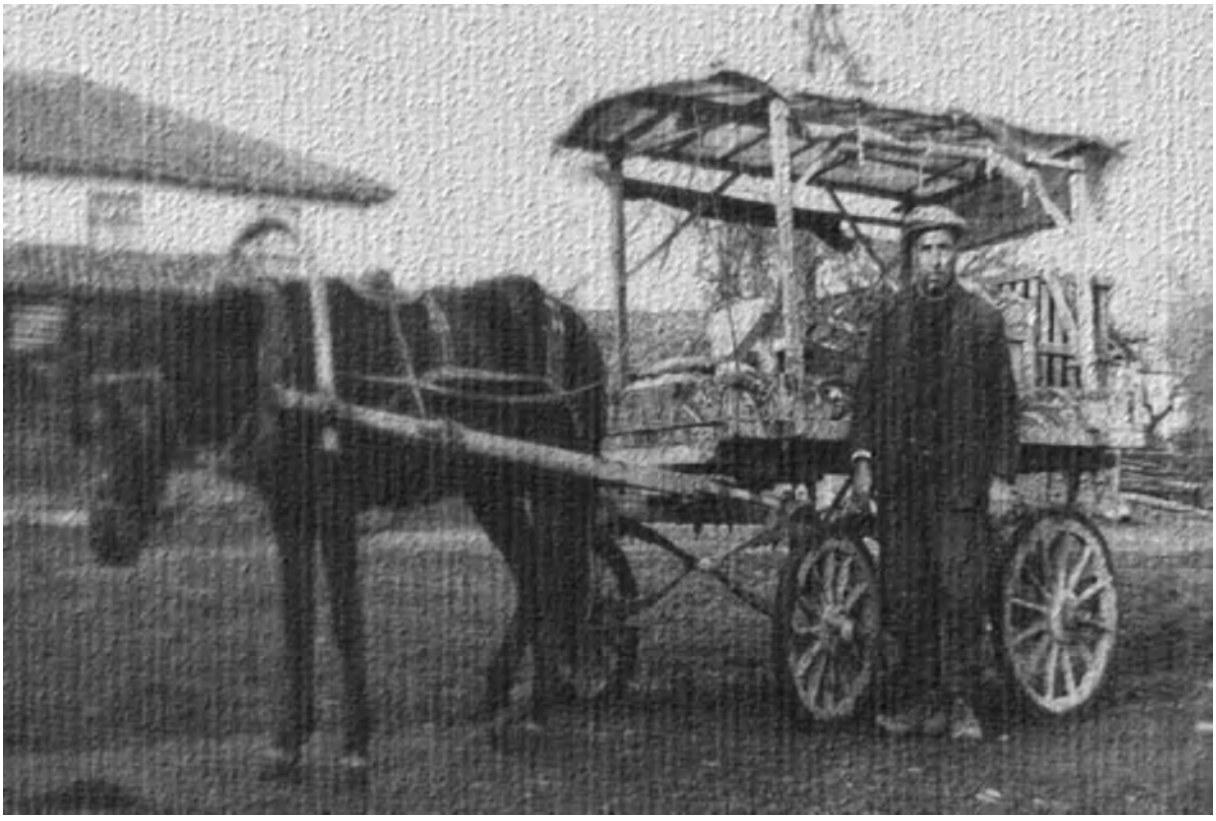
Anahtar Kelimeler: Gökyurt, Çerçi

ABSTARCT

There used to be a closed economy in our villages back then. Builders, blacksmiths, and carpenters used to live and work in the villages. This part is about crafts of our villages such as making felt, saddle, and saddler, building plow, forging, horseshoeing, rope making, tailoring, woodworking, shoemaking, folk medicine, pottery, and weaving.

Çerçi deyince ise köylülerin bilhassa biz çocukların vazgeçilmez emmileri idi onlar.

Satış için şeherden aldığı malları merkeplerine yükleyen bu şirin satıcıların metalarının kokusu



eşeğe ve kendisine bile yansırdı ya da bizlere öyle gelirdi. Bu güzel kokulardan dolayı söylenen mecazi sözler vardı insanlar arasında çerçi eşeği gibi kokmak. Gurbetten veya şeherden gelen bir insanın üzerine sürüp sürüştürdüğü kokulardan dolayı kadın veya erkek fark etmez arkadaşları çerçi eşeği gibi kokuyon ne hayır sende bir değişiklik var diye espri yaparlardı. Gerçi o yılların kadınlarının böyle bir şansı da yoktu ya. işte has bel kader gurbete filan gitti ise beyi ile onlarda bu kokulardan süründü ise o da bu sözlerden nasibini alırdı. Çerçiler için mallarını merkebe yükleyen dedik daha şehrin kenar mahallerinden başlardı satış yapmaya onlar ama pek köydeki gibi bereketli olmaz şehir kıyısının satışları ama ne var ki biraz olsun merkeplerin yükü hafiflerdi. Bizim zamanımızda bu işi yapanlardan ve bizim köyümüze çok sıklıkla gelenlerden Konya'nın kıyısında bulunan Sulutaslı (köy) Ismayıl emmi, Şükrü emmi yine oğullarından Hasan ve Ahmet ağalar bu işi yıllarca devam ettirdiler. Bu çerçiler nedense her köyün bir kazanç ticaret kapısı vardır ya bu çerçi esnafı da hep Sulutas köyünden çıkardı. O ihtiyar mütevazi Allah adamı ısmayıl emmi köyün bütün insanları tarafından çok sevilen biri olmasına rağmen ötekiler pek o kadar rağbet ve sevgi görmezlerdi. Yöre köylerinde merkeplerinde yükler sarılı günlerce köy köy gezerler satışlarını yaparlardı. Bir bakardık ya akşama doğru veya sabahın erken saatinde köyün karşısında görünürdü çerçici köye girince hemen bir misafir odasına yerleşir, merkeplerinin yükünü yıkar onları odanın ahırına bağlar ve satış yapacağı o güzel büyükçe aynalı sandığını omzuna yüklenir ikamet ettiği odanın kapısını kilitler köy içersine çıkar başlardı. Artık köy sokaklarında çerçici geldiii haydi aynalar var taraklar var. *(bu ayna ve tarak kısmına günün gençleri çok rağbet ederdi. O başlarına giydikleri kasketin altında kalan saçla-*

rını süslenip taranmak için) Düdükler var köfnek (şimdi Mevlana şekeri deniyor) şekerler var sorma şekerler var iplikli şekerler var lokumlar var püsküvüt (bisküvi) var gara üzüm var leblebi çerez var. Mavzer yağı var el yağı var.(krem) *Bu el yağı köylerde yazın sıcağında ekin tarlasında kışın soğuğunda, dağlarda, çobanlıkta ve tarla tapan işi yapmalarda çatlamış yarık yarık ellerin üzerine çatlayan ayak topuklarına sürülen ve köylüler için olmazsa olmazlardandı.* Sonra yine başlardı çerçici emmi saymaya metalarını. Kadınlara saç tokları var, genç kızlara inciler var, dikiş iplikleri var, mekere (makara) makine iplikleri var, dikiş iğnesi var, yorgan iğnesi var, lamba fitili var, iç donu lastiği var, çatal iğneler var, kenger sakızı var, naylon sakız var, Çakılar var (bıçak) çakmaklar var terzi makası var, bursa bıçakları var, el sındısı(evde kullanılacak basit makas) var, çemberler var(köylü kadınların kullandığı baş örtüsü), hüriyet yazması var içi dolu İstanbul imali başörtüsü üzerine takılan gayet güzel üstlük. Bunları satar da çerçi karşılığında ne alırdı? Köylü de para yok ısmayıl emmi onu da düşünmüştür başlar yine avazı çıktığı kadar yün dökünтüsü alırım çorap eskisi alırım(o zamanlar köylüler hep yün çorap giyerler o çorabı kast eder boyalı ipten örülmüş çorap ve kazak eskilerini almazlardı)keçe eskisi alırım tiftik alırım yumurta alırım der. Bu çerçiler geldi mi bizim yaştaki çocuklar için sanki bayram olurdu başlardık köyün küllük denilen çöplüklerinden yün dökünтüsü keçe eskisi tiftik eskisi gibi şeyleri toplamaya. Onları çerçiye verip karşılığında okkası okkasına üzüm çerez veya lokum alırdık. Hele o ipliğe dizilmiş tespih gibi boyalı akide şekerlerinden 5 tane veya 10 tane filan çekiverdiyse topladığım eskiler keyfime diyecek olmazdı bizde arkadaşlarımıza hava yapardık şekerden bir tane koparıp onlara vererek.

Köylerden başka bu çerçiler yaz günlerinde





At Arabalı Çerçi

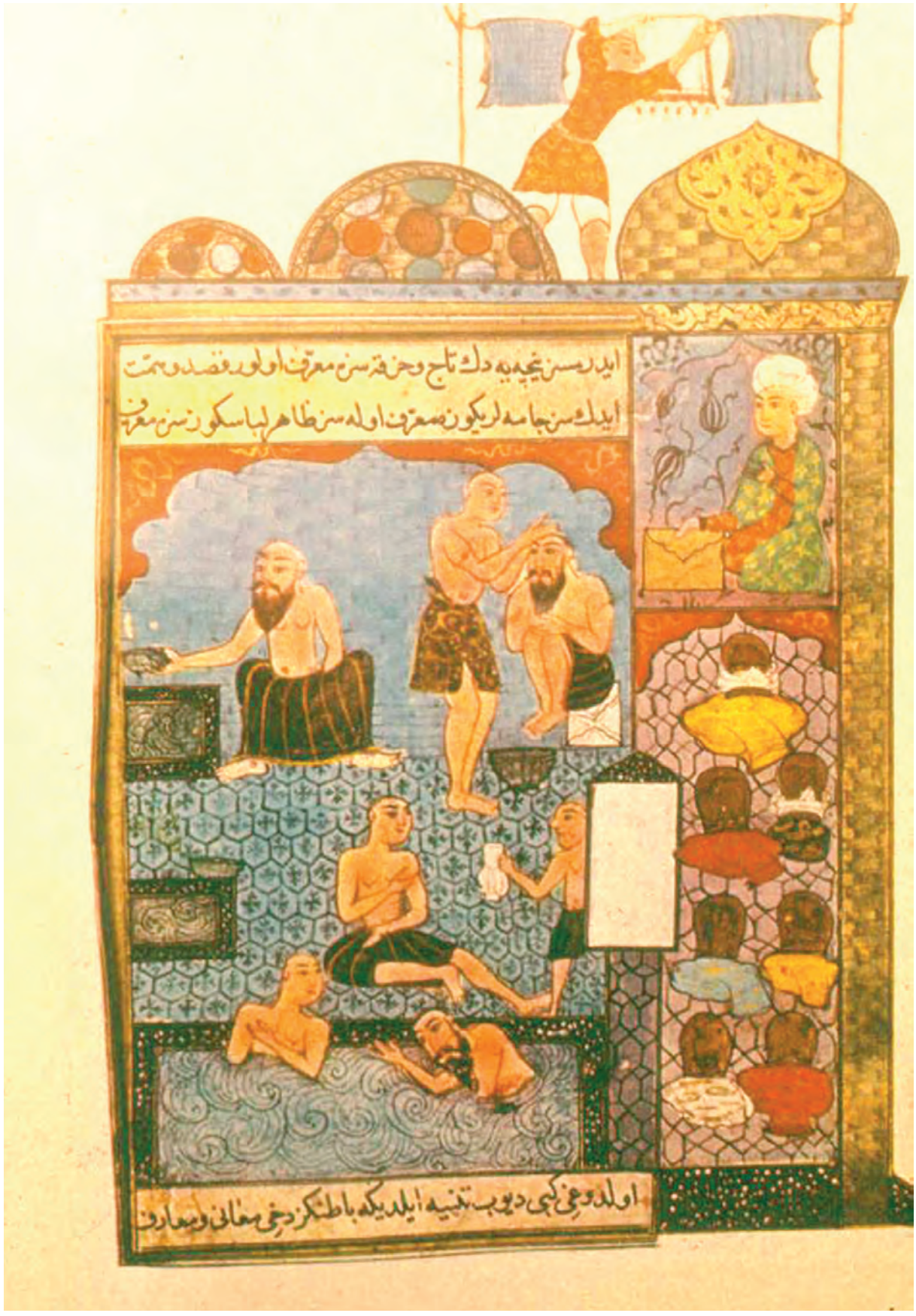
yaylalara da giderlerdi. Oradaki çobanlar ve yaylada geçici olarak ikamet eden ihtiyaç sahiplerinin de ihtiyaçlarını onlara pazarlardı onların verdiği yün ve tiftikler güttükleri malların sırtından hemen kırkılıp verdiği için daha temiz ve bol olurdu dağlarda gezene. O yıllarda çerçi demek ki pek eşkıyadan ve hırsızdan etkilenmiyormuş zaman bu günkünden daha iyi imiş. Burada bir mecazi ve ibret alınacak çerçi esprisini anlatayım yazımız tatlansın. Çerçi bir yaylaya varmış satış yapacak bir delikanlı çıkmış karşısına dur emmi bir şeyler alacağım demiş. Çerçi durmuş metalarını saymış şu var bu var derken delikanlı 5 kile lokum ver emmi demiş 5 kile gara üzüm ver der emmi şunu ver bunu ver emmi deyip hepsini tarttırdıktan sonra ücret veya yün bekleyen çerçiye param yok emmi deyiverir. Tecrübeli çerçi şöyle der delikanlıya ulen paran yoktu niye çerçi önüne çıktın gidi der. Şimdi çok fazla havadan uçup atıp tutan sonunda çulsuz olduğu meydana çıkanlara. Hadi ordan paran yok çerçi önüne çıkan sende derler işte bu ibret alınası bir hikayedir.

Daha başka avantajlarımızda vardı o yıllarda biz çocukların. O eli öpülesi Osmanlı artığı analarımız mahalle deki misafir odasına misafir, çerçi veya başka sanat ustaları veya bir yolcu gelmiş ise onlara verilmek üzere bir kaba yemek koyar üzerine 2-3 tane ekmek koyar merkebine veya atına verilecek bir kalbur saman ve bir tas arpayı mutlaka bizimle odadaki misafire gönderir misafir ve merkeplerinin aç kalmamasını sağlarlardı. Bunun Allah indinde çok sevap ve hoşa giden davranış olduğunu iyi bilirlerdi çünkü o terbiye ile yetişirlerdi o analarımız. Bize gel kuzum şunları odadaki misafire iletiver de başka ehtiaycı varmı sor gel derlerdi. Zaten misafir odadan ayrıldı mı yakın evlerin hanımları odada bulunan yatakların çarşafların değiştirir ve o misafir odasını tertemiz süpürürlerdi. Ayşalı gilin odası İbişin odası Gücümenin odası Hatıp odası İsmi gilin odası daha birçok isim

altında tam 17 tane misafir odası vardı bizim köyümüzde 50'li yıllarda. Bizim şansımızda iyi idi. Bu çerçinin veya sanatların ihtiyacı olan yemek, arpa ve samanı ona götürünce tabi onlar da çok görgülü insanlardı halk arasında bir samimiyet bir sevgi saygı vardı. Ismayıl emmi Şükrü emmi bizi asla boş göndermez cebimize bol üzüm çerez veya şeker dolduruverirlerdi. Bundan dolayı o zamanın köy çocukları olan bizler bu işleri severek yapardık hatta misafir geldi mi analarımızı falanın odasına bugün çerçici misafir geldi ana diye uyarırdık.



At Arabalı Çerçi


ایدرسن یخچیه یه دك تاج وخرقه سن معرفت اولور قصد وهمت
ایدك سن جامه لریکون معرفت اوله سن ظاهر لباسکوزسن معرفت
اولدوغی کبی دیوب تنبیه ایلدیکه باطنکز دخی معانی ومعارف

HAMAMCILIK

İzlem EMİROĞLU



1982 yılında Konya merkezde doğdu. İlk ve orta öğrenimini yine Merkez Meram ilçesinde tamamladı. Konya Lisesinden mezun olduktan (1999) sonra lisans eğitimini 2001-2005 yılları arasında Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi bölümünde tamamladı. 2010 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde ‘’Konya’da Hamam Kültürü ve Kullanım Eşyaları’’ konulu tez çalışması ile yüksek lisans eğitimini tamamladı.

ÖZET

Konya’da çok sayıda hamam ve zengin bir hamam kültürü bulunmaktaydı. Hayatımızın modernleşmesi hamamda yıkanmayı önlemiş, dolayısıyla hamam kültürü de ortadan kalkmıştır. Araştırmada hamamda çalışanlar ve hamamda icra edilen Keçecilik ve berberlik zanaatları üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hamam, Hamam çalışanları, Hamam kültürü

ABSTRACT

There used to be a rich bath culture and lots of Turkish baths in Konya. Modern way of living affected our understanding of public baths, so eventually public bath culture disappeared. In this research, crafts of felt making and barbering practiced in the public baths are actually highlighted.

GİRİŞ

Hamam halkın yıkandığı, vücudunu temizlediği, bazı fiziki rahatsızlıklarından kurtulduğu bir yapıdır. Anadolu Türk mimarisinde çok sayı da hamamın mevcudiyeti, milletimizin temizliğe verdiği önemi

göstermektedir.

Konya'da Selçuklu, Karamanoğulları ve Osmanlı dönemine ait çok sayıda hamam bulunmaktaydı. Bunların bir kısmı yıkılmış, bir kısmı kullanım dışı kalmış, bir kısmı da halen kullanılmaktadır. Bunlar; Sahipata, Mahkeme, Ahmed Efendi hamamlarıdır.

Konya'da zengin bir hamam kültürü bulunmaktadır. Bu daha çok evde kapalı kalan kadınların gündelik hayatından ibarettir. Hamam kültürünün manevi unsurları; arkadaş hamamı, gelin hamamı, sünnet, asker hamamları, toplu eğlenceler, değişik adet ve inançlardan meydana gelir. Maddi unsurları ise özel hamam takımları, kazanlar, taslar, nalınlar, dokumalar gibi etnografik eşyalardır.

Aşağıda, Konya çarşısındaki zanaatkarlar arasında önemli bir yere sahip hamamcılar ve hamamın diğer görevlileri ve hamamda icra edilen bazı zanaatkarlar hakkında kısa bilgiler verilmeye çalışılmaktadır.

Hamamcı

Hamamın sahibi veya kiracısı olup hamamın işletilmesinden, temizliğinden sorumludur. Kapıya yakın bir yerde oturur, müşteriyi karşılar ve yolcu eder (Yüzgiller, 2015, 31). Hamamlarda hamam sahibi (yöneticisi) yanı sıra tellaklar, natırlar, külhancılar, yamaklar ve diğer hizmetlere bakan bazı görevliler bulunurdu.

Hamamcılık ile İlgili Tarihi bilgiler

Tarihte Konya hamam çalışanlarına bakacak olursak, araştırmamızda Osmanlı dönemi esnaf loncalarında Konya hamamcıları ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Özer Ergenç 16. yüzyıl, Muhittin Taş 18-19. yüzyılları ele alarak yaptıkları araştırmalarda Konya zanaatleri ve esnaf grupları arasında tellaklar ve onların yiğitbaşlarının isimlerini tespit etmişlerdir (Ergenç, 1995, 102-Taş, 2001, 106).

Osmanlı araştırmacısı Amnon Cohen'in "Osmanlı Kudüs'ünde Loncalar" isimli çalışmasında Kudüste bulunan dört büyük hamam çalışanları ve



Tellak

lonca teşkilatının bu hamamcılar üzerindeki etkileri ele alınmıştır. Bu çalışma Osmanlı dönemi loncasında, hamamcıların yeri ile ilgili bize bir çok ipucu vermektedir. Cohen 17. yüzyılda hamamcılar loncasından bahsedilirken "Hamamcılar ve Berberler Loncası" ifadesinin kullanıldığını belirtmektedir (Cohen, 2001, 60). O dönem berberlik zanaatinin hamam kültürünün bir yan kolu niteliği taşıdığından ama yine aynı dönemde berberlerin kent içinde ayrı dükkanlar işletebildiklerinden de bahsedilmektedir. Yinede tek bir loncadan yönetilmektedirler. Kadı tarafından hamamcılar loncasına verilen talimatlardan bazıları şu şekildedir; "Birinci olarak, bütün hamam sahipleri, hamama giriş ücretlerini doğrudan veya devren kiralayan biri aracılığıyla arttırmamaları için uyarılır. İkinci olarak bütün müslüman müşterilere yıkanma için büyük ve gri, kurulanma içinde küçük ve beyaz olmak üzere temiz havlular verilmesi gerektiğini bildirir. Üçüncü olarak, bütün hamamların sürekli temiz tutulup düzgün ısıtılması ve bundan böyle Şemseddinden özel izin almadan hiçbir teknik elemanın (Sani denen hizmetçiler, vekkad denen yakıt tedarikçileri ile ateşçileri) atanmaması istenir (Cohen,2001,61).

Hamam Görevlileri

Dellak/Tellak: Arapça el ile sürtme ovuşturma anlamına gelen delk kökünden gelme bir isimdir. Erkek hamamlarında müşterileri istek üzerine



Kadınlar hamamı



Mevlana Sevakıb-ı Menakıb

yıkayan, kese masaj yapan görevlilere verilen addır. Özel deneyim kazanmış, hamamda söz sahibi zenaatkarlardır.

Natır: Kadınlar hamamında müşterileri yıkayan, keseleyen kimselere denir.

Meydancı: Hamama gelenleri karşılayan kişidir.

Bu kişilerin yardımcıları, yamakları bulunurdu. Hamamda ayrıca Peştemalci, çamaşırcı, külhancılar görev yapardı (Yüzgüller, 2015, 32). Hamamda çalışanlar geçimlerini genellikle müşterilerin vermiş oldukları bahşişler ile sağlarlardı (Odabaşı, 1998, 106). 20 yıl öncesine kadar hizmet vermekte olan Konya Kızılay Hamamı işletmecisi Salim Çatal'dan edindiğimiz bazı bilgilere göre ise hamam çalışanlarına bahşiş kazancı dışında modernleşen hamam kültüründe sabit maaşta verildiğini öğreniyoruz.

Hamamda Tellak (Usta)

Nasıl Kese yapmaktadır?

"Müşteri hamama girer, üstüne sıcak su döker, terlemek için göbek taşına uzanır. Bu süre yarım saattir. Sonra müşteri kese odasına alınır. Mermer sekiye sırt üstü yatar. Göğüsten başlayarak ayak kısmına kadar kese yapılır, kirler çıkarılır. Yüzüstü yatırıp sırt ta boyundan ayak kısmına kadar keselenerek işlem sonlandırılır.

Müşteri oturur vaziyete alınır. Kollar, boyun yüz, alın bölgesi alınır. Bundan sonra kir akıtılır. Tekrar sırt üstü yatırılıp önden köpük masajı yapılır. Çevrilip sırt köpüklenir. Bu sırada Lifli köpükleme ile kalan kirler temizlenir.

Daha sonra kurna başına gelinerek kafası en az üç defa sabunlanır, yıkanır. Böylece kese işle mi biter."

Konya Yeni Hamam, 10 Ocak 2016, Hasan Karadağ'la yapılan röportaj (Haşim Karpuz)

Konya Hamamlarında

Berberlik ve Keçe Zanaati

Keçecilik;

Anadolu Selçuklu döneminde önemli keçe merkezlerinden birisi Konya olmuştur. Nitekim Konya'da Selçuklulara ait olan, Sahipata manzumesi içerisinde yer alan Sultan hamamında "Keçelik'' adı verilen, keçelerin pişirilmesinde kullanılan özel bir bölümün bulunması bu sanatın, Konya'da yoğun şekilde yapıldığını belgelemektedir. En eski el sanatlarımızdan olan keçe yapımında pişirme işlemi hamamda kolaylıkla yapılırdı. Sahip Ata Hamamı dışında Ahmed Efendi ve yıkılan Türbe hamamında da keçelik bölümü bulunmaktadır. Türbe Hamamı Mevlana Külliyesinin batısında Yusuf Ağa Kütüphanesi sırasında yer alıyordu. 1955 yılında meydan açılmak maksadıyla yanındaki kütüphaneye bitişik Muvakkithane ile birlikte yıkılmıştır (Önge, 1992, 75). Bu çifte hamam 14-15. yüzyıllarda Karaman döneminde yapılmış, keçelikli, haçvari dört eyvanlı köşe hücreli planlıydı. Mevlananın Horosan'ın Belh



Çemberlitaş Hamamı

şehrinden ailesi ile birlikte Anadolu'ya göçmesi ve Konya'da yerleşmesi Anadolu Selçuklu Devletinin en parlak yılları olan 13.yüzyıl başlarına rastlar. Bu dönemde Mevlana'dan sonra kurulan Mevlevi tarikatına bağlı kişiler, başlarına "Sikke" adı verilen ve tepme keçeden özel olarak yapılmış keçe külahlar giymişlerdir. 16. yüzyıl sonlarına ait bir minyatürde Mevleviler simge durumunda olan bu keçe külahları ile tasvir edilmiştir. Yine 17. yüzyıla ait halk resimleri arasında yer alan ve Biritish Museum'da bulunan albümde ayaklarını mühürlemiş sema eden bir mevlevi başına giydiği tepme keçe sikke ile tasvir edilmiştir. Tepme keçe sanatı Mevlevilerin sikkeleri dışında "Elif-i Nemed" adı verilen kemerlerinde de (kuşaklarında) kullanılmıştır. 8-10 cm genişliğinde 150 cm uzunluğunda tepme keçeden oluşturulan bu kuşakların üzeri parlak bir kumaşla kaplanmıştır. Kısacası mevlevilik kurumununda vazgeçilmez bir eşyası olan keçeciliğin, Konya'ya ve keçe pişirmek için elverişli buhar ısısına sahip Konya hamamlarına önemli bir keçecilik merkezi olma özelliğini kazandırdığını söyleyebiliriz.

Berberlik;

Berber kelimesi İtalyanca bir kelimedir. Aslı "Barbiere"dir. Bu kelime dilimize berber şeklinde yerleşmiştir (Koçu, 1974, 30). Berberler günün modasına göre erkeklerin saç ve sakal traşını yapan kişiler olmasının yanısıra çoğu zaman özelliklede hamamlarda şifacı olarak görülmüşlerdir. Sülük çekme, hacamat gibi bazı işlemleri hamam berberleri itina ile gerçekleştirmişlerdir.

Konya hamamlarında da diğer Türk hamamları gibi zengin çeşitlilikte eşyalar kullanılırdı. Hamam kazanı, bohça, takım (havlu), Peştemal, gildanlık, kese, sabun, nalın, tarak vb. Ayrıca zengin bir hamam kültürü; hamam eğlenceleri, gelin hamamı, damat hamamı, gibi törenler hamamlarda yapılırdı. Türküler ve özdeyişlerlede zengin bir hamam edebiyatı oluşturulmuştur.

Sonuç olarak, modern hayatımızda çok az kişi hamama gidiyor, yıkanıyor. Tarihi hamam yapıları da kullanım dışı kalıyor. Buna bağlı olarak da zengin hamam kültürümüz yok olmaktadır. Öyle anlaşılmaktadır ki, hamam kültürümüz Ata sözlerinde, Türkülerimizde kalacak ve bir şey değişmeyecek. "Eski Tas, Eski Hamam"

KAYNAKLAR

Cohen, Amnon. (2001). Hamamcılar (Hamami), Osmanlı Kudüs'ünde Loncalar. Çeviren: Nurettin Elhüseyni. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay. 59–67.

Ergenç, Özer (1995). XVI. Yüzyılda Ankara ve Konya, Ankara, s.102

Koçu, R.E. (1974). Eski İstanbul'da Berberler. Hayat Tarih Mecmuası, X, 5, 5: 30-37.

Odabaşı, Sefa. (1998). Konya'da Hamam Kültürü. 20.Yy Başlarında Konya'nın Görünümü, 104-112

Önge, Yılmaz. (1992). Konya Mevlâna Dergâhının Kaybolan Bir Yapısı: Türbe Hamamı. 5.Milli Mevlana Kongresi Tebliğleri, Konya, 75.

Tuş, Muhiddin (2001). Sosyal ve Ekonomik Açıdan Konya, Konya, s.106

Yüzgüller,Serap. (2015) ‹›Hamam Eşyaları ve Görevlileri'',II. Beyazit Türk Hamamı Müzesi, İstanbul, s.28-32


60
XII
55
5
10
15
20
25
30
35
23
13
14
15
16
17
18
19

SAATÇİLİK

Ahmet Ziya ŞİMŞİR



1958 yılında Konya'da doğdu. Devrim İlkokulunu Mevlana Ortaokulu, Teknik Lise'nin elektronik bölümünü bitirdi. Daha sonra Selçuk Üniversitesi Sanat Tarihi bölümüne girdi ve 1985 yılında mezun oldu. Askerliğini kısa dönem olarak Isparta'da yaptı.
İlkokulu bitirdikten sonra saatçiliğin babasının yanında başladı. 1984 yılında arkadaşı Salim Malaslı'nın dükkanını devraldı. Halen saat tamirciliğine devam ediyor.

ÖZET

Konya'da saatçilik, zamanı ölçen ve gösteren saatler gündelik hayatımızı kolaylaştıran aletlerdir. Yakın zamanlara kadar Konya çarşısında saat tamircilerinin sayısı çoktu. Günümüzde dijital teknolojinin gelişmesiyle, mekanik saat kullanımı azalmış, saat tamirciliği de yok olma noktasına gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Zaman, saat, Konya.

ABSTRACT

Clocks measuring and showing time are practical tools which make our lives easier. There were many clockmakers in Konya bazaar until recently. Today, as the digital technology is developed, the number of users of mechanical clocks has dropped dramatically; therefor, clock making is totally disappearing.

Key Words: Time, clock, Konya



GİRİŞ

Saat, zamanı ölçen mekanik veya dijital bir makinadır.

Zaman; Semalar ve arzın yaratılışından beri var olan ölçülmüş veya ölçülebilen bir andır. "Şüphesiz ki zaman Allah'ın semaları ve arzı yarattığı ilk günkü gibi akıp gitmektedir. " Hadisi Şerif.



Merhum saatçi Mehmet Şimşir

Yukarıda ifade ettiğimiz bu ölçülmüş veya ölçülebilen bir dönem (an) olan zamanı ölçme için kullanılan aletlere saat denilmiştir. Hatta öyle ki İslam'da zaman ve saat aynı şeyi ifade etmek için kullanılmıştır.

Tarihöncesi, İlkçağlarda insanlar zamanı, gölgeler, kum saati, güneş saati ile ölçmüşlerdir. Osmanlı döneminde uzun süre namaz vakitleri güneş saatleri ile belirlenmiştir. Muvakkitler ayrıca usturlab, rubu tahtası gibi aletler kullanmışlardır. Avrupa'da mekanik saatler 13. Yüzyılda icat edilmiş, Osmanlıda en az üç yüz yıl sonra kullanılmaya başlanmıştır. Saat kuleleri, ev saatleri, kol, cep saatleri yaygınlaşmıştır.

Günümüzde teknolojinin hızla gelişmesi ve yeni dijital teknolojinin öne çıkması ile saat işinin bir zanaat uğraşı olarak devamı çok zorlaşmış, mekanik saatlerdeki estetik, sanat ve zevk ortadan kalkmıştır. Dolayısı ile bu işle uğraşabilecek küçük dükkân, atölye ve benzeri zanaat sahipleri için faaliyet son derece güçleşmiştir. Çünkü yeni teknolojiler usta-çırak ilişkisi ve ferdi insan emeğini ortadan kaldıran, tamamen seri üretime dayalı ve fabrikasyon üretimi ortaya çıkarmıştır. Bu da doğal olarak şimdilerde saatçilik zanaatının çok zayıflamasına ve yeni eleman yetişmemesine yol açmaktadır. Saatçiler şuanda yeni yetiştirebilecekleri çırak bulamamaktadır. Zaten bu işe yeni başlayacak olan çıraklarında uğraşacakları bu meslek tamamen yok olmaktadır. Çünkü görgü ve beceriye dayalı saat tamir işi tamamen ortadan kalkmıştır. Bunun sebebi de mekanik saatlerin neredeyse tamamının yerini elektronik ve dijital saatlere bırakmasıdır.

Konya'da Çarşı'da önceleri saatçilerin genel olarak bulunduğu mevkii Aziziye ve Kapı Camii



Ünlü saatçi Mazhar Sakman

civarı ve Bedesten içi idi. Saatçilerin birçoğunun dükkânları bu bölgeler ve civarında idi. Saatçiliğin zaman içerisinde teknolojiye yenilmesi ile yeni usta yetişmediği gibi eski ustaların zamanla kaybolması yüzünden günümüzde saat tamirinden anlayıp, tamir işi ile uğraşan usta yok denilecek kadar azalmıştır.

Saat Tamirinde Kullanılan Aletler, Tamir Yapımı ve Tamirin Aşamaları

Kullanılan Aletler

Çift (Cımbız), kapak açma bıçağı, kapak açma anahtarı, el mengenesi, sıyırma, zımba takımı, silme makinası, ayar makinası, tornavida takımı, küçük eğe takımı, mini çekiç, mizan, cila taşı, pertavsız pilli saatler için pil, entegre ve bobin ölçer avometre, mika takma piresi, ahtapot ağarşak makası, özel zımbalar, yağdanlıklar ve yağlama çubukları.

Tamir Yapımı

Tamire gelen saatler önce dıştan incelenip, daha sonra kapak açılır ve makine kısmı görülebildiği kadar incelenerek tamire bırakılır. Dükkanda işin durumuna ve saat tamirinin kolaylık ve zorluğuna göre müşteriye saatin tahmini olabileceği zaman söylenerek, saat tamire alıkonulur.

Tamir Aşamaları

- Tamire alıkoyma
- Saatin sökülerek tamire hazır hale getirilmesi
- Gerekli tamir işleminin yapılarak tamirin sonuçlandırılması (temizlik, parça değişimi vs.)
- Tamir edilen saatin üretimindeki fonksiyonlarının görevlerini yerine getirip getiremediğinin kontrolü.

Ustalar

- Lütfi Pınarcık (Saatçiler Odası Başkanı)
- Ahmet Kalaycı
- Mevlüt Baran
- Sami Dolgun
- Ahmet Ziya Şimşir
- Hasan Kopir
- Musa Koyuncu
- Erol
- Ömer Damacı
- Mehmet Kaplan
- Basri Tatlıcı
- Mehmet Dikilitaş
- Zeki Şimşir
- Sayit Kiriş
- Osman Dinsel
- Feridun Mıhoğlu
- Ali Nalbant
- Ali Fuat Bilici
- Ahmet Dolgun
- Mukadder Konyalı
- Osman Sevinir
- Esat Paşalı
- Hüseyin Çetin

Ölenler

- Mehmet Şimşir
- Mehmet Yurdal
- Mehmet Uysal
- Mazhar Sakman
- Adil Kolat
- Mustafa Kolat
- Hakkı Şimşir

Sonuç

Saatçiler çarşının en sevilen zanaatçılarıydı. Hem saatleri tamir ediyor, hem de müşteri ile sohbet ediyorlardı. Yaptıkları işin insanların ibadetine, namazı zamanında kılmalarına hizmet ettikleri için büyük mutluluk duyuyorlardı. Konya çarşısının onlarca zanaatı gibi saatçilikte teknolojiye yenik düşmüştür.

KAYNAKÇA

Anonim, **1001 İcat Dünyamızda İslam Mirası** İstanbul, 2010.

Bahadır, Osman, “Osmanlılarda Mekanik Saat”, **Cumhuriyet Bilim Teknoloji**, Sayı: 1495, İstanbul, 13 Kasım 2015, s. 12.



A. Z. Şimşir ve Ali Fuat Bilici



Saat Tamiri



KUŞÇULUK

Ahmet TURAN



1963 yılında Sarayönü ilçesinde dünya ya geldi. Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Medya ve İletişim Bölümü mezunudur. Gazeteciliğe 1986 yılında başlamıştır. Çeşitli yerel gazetelerde muhabir ve idareci olarak görev yaptıktan sonra 1991 yılında kuruluşunda bulunduğu Merhaba Gazetesi'nin Sorumlu Yazı İşleri Müdürü görevindeyken, 2008 yılında Konya'nın yerel televizyon kanalı Kanal 42 de Genel Yayın Yönetmeni olarak görevini devam ettirmiştir. Şimdi aynı kanalda Genel Müdürlük görevini yapmaktadır. Evli ve iki çocuk babasıdır.

ÖZET

Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde başlayarak, günümüze kadar varlığını koruyan Selçuklu Saray kuş türleri ve taklacı kuş türleri halkın büyük bir bölümü tarafından ilgi görmektedir. Saray kuşlarının kuyruğu üçgen telekli olmasından dolayı halk arasında Enseli ve Selçuklu olarak adlandırılmaktadır. Kuşların Mevlana ailesi ile geldiği rivayet edilmektedir. Enseli kuşların sarayda beslenmeye başlaması Sultan Alâeddin Keykubat döneminde, kuşçuluk geleneği ise II. Abdülhamid Han zamanında başlamıştır. Günümüzde de Konya da kuşçulukla ilgilenen birçok insan bulunmaktadır. Kuş besleyenlerin topluma bir katkısı ise; 'fenfene' adı denilen akşam toplantıları oluşturmalarıdır. Kuşların ak, gara, gök, çopur, akkuyruk gara, pal ve ala olmak üzere çeşitleri bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kuşçuluk, Konya

ABSTRACT

The bird species dated from Seljukian Dynasty the species of tumbler pigeons which have survived since it started to be breeded in Seljukian



and Ottoman Empire period attract the attention of most people. Birds of dynasty are also named as Seljuk Fantail and “Enseli” (necked) as they have tail in a form of triangle like a fan .It is related that this species dates back to Roumi family. “Enseli” pigeons were started to be breeded in court in the period of Ala ad-Din Kay Qubadh but aviculture became a tradition in the period of Sultan Abdul Hamid II .Today there are many people who are interested in aviculture .One of the contribution of bird breeder to society is organizing evening meetings which is called as fen-fene. There are different bird species such as ak, gara, gök, çopur ,akkuyruk , gara, pal and ala.

Key words: Aviculture, Konya

Selçuklu devletine başkentlik yapmış Konya’da, Selçuklu ve Osmanlı imparatorluğu dönemlerinden günümüze kadar uzanan zaman diliminde (Enseli) diye tabir edilen ‘Selçuklu Saray Kuşları’ ile ‘taklacı kuşlar’ halkın büyük bir bölümü tarafından çok ilgi görmüştür. Ev kuşları arasında, görünüşü ve renkleri ile her zaman ön planda olan Selçuklu Saray kuşları, kuyruğunun üçgen telekli olmasından dolayı halk arasında “Enseli” ve “Selçuklu” olarak adlandırılır. Selçuklu Saray (Enseli) kuşlarının Mevlana ailesi ile birlikte Konya ya geldiği rivayet ediliyor. Hatta Hz Pir Mevlana’nın bu kuşlardan

beslediği anlatılırken, Hz. Mevlana'nın hakka yürümesinden sonraki yıllarda da Çelebilerin bu kuşları beslemeyi sürdürdükleri söyleniyor. Enseli kuşlarının sarayda beslenmeye başlaması ise, Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat dönemine dayanıyor. Mevlana ailesini dergahta ziyaret eden sultan Alaaddin enseli kuşlarını çok beğeniyor ve hediye olarak aldığı birkaç çifti saraya götürüyor. Sarayda özel yuvalar yapılarak beslenen bu kuşlara o günden sonra 'Saray kuşları' da denilmeye başlanıyor. Osmanlı sarayına ise Sultan 2. Abdülhamit Han döneminde gittiği biliniyor. Konya'nın ismi ile ilgili meşhur rivayetlerden birinde Horasan'dan kuşlar misali uçarcasına buralara gelip düz ova, yeşillik ve suları görünce "konaklayalım mı" anlamında "konalım mı" diyen bir dervişin, arkadaşına "Kon ya!" cevabını vermesinden bahsedilir.

Yani, Konya kelimesinin ortaya çıkmasında "kuş" ve "uçma" ile bir bağlantı olduğu hep dillerde dolanır durur.

İtina ile güzelce yapılan işler için "Kuş mu konduracaksın?" denmiş. İnsanlar sevinçli, mutlu hallerine "Başına talih kuşu kondu", "Kuş gibi hafifledim" diye yorum yapmışlar.

Issız, adım atılmayan yerlere "Kuş uçmaz, kervan geçmez" denilirken sanki kuşların bir medeniyetin habercisi olduğuna işaret edilmiştir. Evet; gerçekten de kuşlar adım attıkları, kanat çırptıkları yerlere kendileri ile beraber derin bir medeniyetin de izlerini taşımışlardır. Tarih boyunca nice devletlerin, nice medeniyetlerin, kurumların "sembolü" olmuşlar. O gagalar, o ayaklar, o kanatlar kim bilir lisan-ı halleriyle anlayana neler anlatırlar?

Takkesi, paçası, kuyruğu, gagası, yumurtası, yavrusu, yuvası, taklası... ile besleyenlerini kendisine hayran bırakan bir canlı. Besleyenlerle sohbet ettiğiniz zaman şunu söylerler. Kanatlarında huzur var. Seyretmeye doyamazsın. Kümese girdin mi, yanında sanki samimi bir arkadaşın varmış gibi saatlerce dururs un.

SELÇUKLULARA DAYANAN BİR SERÜVEN

Konya'da kuşçuluğun Selçuklular zamanında başladığı tahmin ediliyor. Anlatılanlara bakılırsa Selçuklu minyatürlerinde bu kuş resimlerine çok rastlanmaktadır. O kadar ki, Selçuk saraylarının süsleri olmuşlardır bu kuşlar. Konya'dan başka, hatta yakın kentlerde bile yoktur bu tür güvercinlerden. II. Abdülhamid Han da kuşa meraklı bir zatmış. Şehzadeliği sıralarında Osman efendiye "padişah olduğumda seni kuşçu başı yapacağım dermiş" Padişah olunca Osman efendiyi kuşçu başı yapmış. Osman efendinin maiyetinde bulunan kuşçular arasında Konya'dan Nakip zade Rıza efendi de varmış. Padişah günün birinde Selçuklulardan kalma her biri şiir kadar güzel bu kuşların övgüsünü duymuş, Nakip zade Rıza efendiyi Konya'ya gönderip Selçuklu kuşlarının tüm türlerini İstanbul sarayına getirmesini istemiş. Rıza efendi Konya'ya gelerek Selçuklu kuşlarının tüm türlerini İstanbul'a götürmüş, Padişah, "takkeli çopur" tabir edilen kül renkli, tepesi takkeli, kanatları siyah, bir tavus kuşunu andıran gayet dik kuyruklu türü pek beğenmiş. Selçuklu kuşlarını gördükten sonra Padişah, kendi elindeki yabancı kuşları, o zamanı kapı altı denilen Konya polis Karakoluna göndererek, yine o zamanın pek ünlü bir kuşçusu olan rahmetli Baş komiser Bendelli İbrahim efendi eli ile Konyalılara bedelsiz olarak dağıttırmış. Günümüzde apartman hayatı kuş beslenmesine büyük bir engeldir. Selçuk güvercinlerini korumamız ve gelecek nesillere aktarmamız için belediyelerin destek vermesi gerekir.

KONYA' NIN ÜNLÜ KUŞÇULARI

Bende küçüklüğümden beri kuş merakı olduğu için enseli ve takla kuşlardan 40 yıldır besliyorum. Gazetecilik mesleğimize kuşlara olan ilgimizden dolayı bir de 'Kuşçu' eklendi. Konya'da, Selçuklular döneminden günümüze kadar enseli ve taklacı kuş cinslerinin gelmesini sağlayan ünlü kuşçularla tanışmak ve onların anılarını paylaşmak

için yaptığım araştırma sonucu bu işin ekmekçi Recebin oğlu Deksan Hidrolik Makine Sanayi Yönetim kurulu Başkanı Makine Yüksek Mühendisi Mevlüt Büyükdağlıoğlu ile olacağını öğrendim. Mevlüt beyle tanışmak için Meramdaki konağına gittim. Hoş sohbetten sonra bahçedeki enseli ve taklacı kuşların bulunduğu kümeslerin önüne geçtik. Damı çatı, kenarları telle çevrili büyük bir alanın içinde 8 ayrı kümes vardı. Bu kümeslerin hepsinde ayrı, ayrı renklerden oluşan enseli kuşlar bulunuyor. Arka taraftaki iki kümeste ise sadece taklacı kuşlar var. Bu kuşları niye ayrı ayrı kümeslerde besliyorsun dediğimde "Arı ırkı ancak böyle koruyabiliriz" cevabını verdi. Bu sözler, enseli cinslerinin Selçuklular döneminden günümüze kadar gelmesi için nasıl bir emek harcandığını anlatmaya yetti sanırım. Söze kaç kuşunuz var sorusu ile başlamak istedim. Kuşların 1326 doğumlu ekmekçi Recep olarak bilinen babasından kendisine miras kaldığını anlatarak sorumuza cevap vermeye başlayan Mevlüt bey; 100 çifte yakın enseli, 20 çift taklacı kuşu olduğunu ifade ederek şunları anlattı." Bizim kuşlar babama eniştesinden kalmış. Eniştesi de kümesindeki kuşların dedesinin kuşları olduğunu anlatırmış. Tarihini siz tahmin edin. Konya da taklambaç, enseli ve taklacı kuşlar beslenir. Ama 1940'lı yıllarda daha çok taklambaç ve enseli yani saray kuşları besleyenlerin sayısı fazlaymış. Az da olsa Gut ve Demkeş de besleyenler varmış. O tarihten önceki yıllarda da Konya da beslenen kuşların enseli ve taklambaç cinsi olduğu anlatılırdı. Bu kuşlarda arı ırkı muhafaza etmek için erkek ve dişi eşleştirmesi çok önemli. Erkek ve dişinin cinsini bilmek için kuştan anlamanın yanında ırklarını takip de çok önemli. Yani ırkları günümüze kadar getirmek öyle kolay olmadı. Bu ön bilginin ardından Konya'nın ünlü kuşçularına geçtik. Kuşçuları eski ve yeni dönem diye ikiye ayırdıktan sonra şu isimleri aktardı.

Eski kuşçular

Bu isimlerin içinde bazıları enseli, bazıları da taklacı ve taklambaç beslemişlerdir. Ama eski kuşçuların çoğunlu enseli ve taklambaççıdır. Bunlar, Rafet zade Hüseyin Efendi, Hacı Kamil Çelebi, Büyük Selahattin, Küçük Selahattin Çelebiler, Hüsamettin Çelebi, Mehmet Bahattin Çelebi, Cemal Çelebi ve oğulları Eyüp ve Arif Çelebi. İbrahim Babadağ, Hacı İsmail Dayı, ünlü saz sanatçısı Latif Çavuş, Ayrıca aile olarak Nakıp zadeler, Mecidiye zadeler ve Konya'nın tüm aristokrat ailelerinin kuşları vardı, bakıcıları vardı. Bunlardan başka Rum ve Ermeni hemşerilerimizden de kuş meraklıları çoktu. Ünlü Yusuf Şar'ın çocukları, Sarafyan, Solakyan, Kazaros, Sofoklis. Bu Rum hemşerimize Soğuklu derlermiş. Katip adıyla tanılan başka bir Rum şahane kuşlara sahipmiş. Ermeni Artin. Şimdiki Konya İHL'nin olduğu yerde kuş kümesleri varmış. Avukat Mehmet Ali Apalı, Avukat Ahmet Onocak, Çopurcu çil veli ağa, Ağazadelerin isa efendi ve Osman hoca. Dereli Çolak Ahmet. Arabacı İrfan Gedikli, Deli Muzaffer. Kunduracı Dede. Araplarlı Gamber ağa. Avukat Apalı ağabeyimiz anlatırdı. Bu Artin'in çopurları meşhurmuş ve çok makbul olan 36 kuyrukluları yetiştirmiş. Aklıma gelenler bunlar. Bu isimlerin hepsi rahmetli olmuş. Taklacı, Selçuklu enseli ve taklambaç besleyen çok daha fazla isim olduğunu tahmin ediyorum.

Yeni kuşçular

Demirci Mustafa Yılmaz, Attar Aziz, Dereli Fevzi, Karaaslanlı Memiş,Terzi çopur Ahmet, Parlak Mustafa, Bankacı Ahmet Şipal, Kebapçı Nazmi, Boyuneğri İbrahim, Şalvarcılar, Edagediği Ahmet ağa, Dereli kör Osman, Tirink İsmail, Tek soğutmacı Ahmet, Kaportacı Kadir Özkafa, Kunduracı kul Ahmet, Osman Şen, Berber Muzaffer, Marangoz Şevket, Ziya Baranok, Ahmet Karakoyun (Çantacı), Emlakçı Pal Mehmet, Yılmaz Damper Ahmet, Şatırlı Mustafa, Etliekmekçi



Yahya, Kunduracı Hasan, Çadırcı Abdi, Soğancı Ali abi, Rıza Baloğlu Sendikacı Ahmet, Radyocu Mehmet, Lokantacı Salim, Dişsiz Mustafa, Muhasebeci Zeki, Mobilyacı baldanların Yusuf, Kotçu Yunus. Miroğlu Yusuf, Yunus Gören, Alüminyumcu Mevlüt, Alaybeyi Mehmet, Sütçü Fatih, Takcisi Hilmi, Okkıran, Topal Seyit, İbrahim Uyanık (İbibik), Arapoğlu Ahmet, Mustafa Canıtez, Arçelik Bahri, Özcan Hoca. Etliekmekçi Sarı Süleyman. Hoca diye bilinen Hasan Hüseyin Karga, Şendemir Bayram, Sürmeli, Ali Çapar, Almanyalı Muzaffer. İlk aklıma gelenler bunlar. Bu sayı binleri geçer. Kuş besleyenlerin topluma bir başka katkısı ise 'Fenfene' denilen akşam toplantıları oluşturmaları. Bu toplantılarda en az 20-30 kuşçu arkadaş bir araya gelip sohbet ederler.

ENSELİ KUŞ TARİFLERİ

Genel olarak kabul edilen, Selçukluların Anadolu'ya gelirken Orta Asya'dan sadece düz beyaz, düz siyah ve gök renklerine sahip güvercinler getirdikleri düşünülmektedir.

Bugün görülen farklı renklerin Anadolu'da yapılan ıslah çalışmaları sonrası geliştirildiği bilinmektedir. Günümüzde bu güvercinlerde rastlanan ana renkler şu şekilde adlandırılmaktadır. Ak, Gara, Gök, Çopur, Akkuyruk gara. Bunlara ek olarak Pal ve Ala olarak adlandırılan renklerde vardır.

Gara Akkuyruk: Gözleri siyah, göz çerçeveleri sarımtırak kafası yuvarlak boynu uzun ağzı kafasıyla boynuna yakın yere bakacak. Ağzı kalın ve mümkün olduğu kadar kısa, hafif paçalı, göğsü koyu siyah olacak. Üstünde yeşilim trak vücudunun her tarafı siyah kuyruk telekleri beyaz olacak. Bunların kuyruk uçlarının kıvırcık olması tercih edilir. Kuyruk üçgen olduğu için en az 30-34 ve 36 telekden oluşur. Dolma ve açık ense çeşitleri vardır. Yani dolma ise kuyruğu dolma, açık ise kuyruğu açık akkuyruk deriz. Bunların kuyrukla belinin birleştiği yerde uzun siyah tüyleri olmayacak. Palanlı olmayacak. Kuyruğunun altında gövdenin birleştiği yerde siyah ve uzun olacak. Beyaz tüy olmayacak. Eğer kuyruk altında beyaz tüy olursa pamuklu diye makbul olmaz. Bunlarda erkek dişi ayrımı erkek kuşların dişilerine göre kafa yapıları daha büyük ve irice, gagaları daha kalın, gövde yapısı biraz daha iri. Tersi dişi olur. Hem takalı olanı, hem de takasız (dabak) olanı vardır. Kuyruğunun her tarafı beyaz oylana süt akkuyruk gara denir. Aynı zamanda kuyrukta siyan ve beyaz karışımı olanda vardır. Bunlara da 'mağrulu' gara denir. Kuyruk yanında siyah olursa yanı telli, üstünde bir tane olursa üstü telli diye adlandırılır. Enseli gara ise kuyruğu beyaz olmayandır. Yani vücudunun tamamı simsiyahtır. Koyu renkli olanı makbuldür. Diğer özellikleri aynıdır.

ENSELİ GÖK

Enseli gökün kuyruk dahil tüm gövdesi gökyüzü renginde beyaza yakın mavi renkte olur. Ka-

natların uç taraflarında kalemleri siyahımsı kuyruklarının ucuna yakın bölümü siyah şeritlidir. Enseli göklerin dolma kuyruklusu olmaz. Gara akkuyrukta var da niye gökte olmaz diye soranlara arı gökün dolması olmaz veya makbul değildir. Ağzı ve kafa yapıları da akkuyruk kara gibi iri, boyunları uzun, bunların gözlerinin içi mavimsi yeşilim trak olur. Göz çerçeveleri beyaz, gagaları açık renk ve göğsüne yakındır. Paçalıları normal orta boy paçalı tercih edilir. Kuyruklarının bitim noktalarında kanat kalemleri gibi koyu siyahımsı bir bant şeklinde olması gerekir. Bunlarda kuyruk beyazı olan da vardır. Mavi ve beyaz karışımı olanlar da vardır. Makbulü kuyrukta beyazsız olanıdır.

ENSELİ ÇOPUR

Enseli kuş renkleri içerisinde en zor yetiştirilen nazlı tür çopur türüdür. Çok hassas özellikleri vardır. Çopur, beyaz ve gök karışımıdır. Ama öyle çok karışım değildir. Makbul tutulmasının nedeni, zor yetiştirilmesindendir. Enseli ak ve gök karışımından çopur elde edilmiş dense de, bu eşleşmeden çok zor bir arı çopur elde edilir. Üretmek belki 50 yıl sürer. Arı çopurun kendine has bir kökeni vardır diye düşünüyorum. Çopurda aranan özellikler onların akkuyruk ve gökler gibi kafa yapıları ile boyun ve kuyruk yapıları bir birlerine benzer. Yalnız çopurların ve enseli göklerin kuyruk uçları kıvırcık olmaz. Çopurların göz şekilleri biri düz siyahımsı, diğeri de çakır olur. Yani siyah ve beyazımsı şeklinde iki renk.

Arı çopurun gözleri böyle olmalıdır. Bunların da hem takkalı, hem de takkasız (dabak) olanları vardır. Takkalı çopurlarda kulaktan kulağa tabir edilen takka şekli tercih edilendir Vücut rengi tamamen beyaz olacak. Kafasının üstü boğazının altında bitecek şekilde çok açık mavi tüyleri olması gerekir. Kanatlarının ucu siyahımsı kalem tabir edilen renk ve şekilde olmalıdır. Bunların kuyrukları hem dolma, hem de açık olur. Dolması makbul sayılır. Konya da çopur dendi mi 9 vasıflı olması gerekir diye söylenir. Bizim öğrendiğimiz şöyle: Kanat terekleri koyu olacak, kafa maviliği boğazının altında bitecek, gözleri biri siyah, biri çakır olacak, kuyrukla belinin bittiği yerde morluk olmayacak, kanatlarının üstünde mor mavi renkler olmayacak, kanat terekleri de tam beyaz olmayacak. Kuyruk dolma olacak. Açıkta olabilir. Kuyruk uçları kıvırcık olmayacak. Göğsünde mavi tüy olmayacak.

ENSELİ AK

Enseli ak gözü çok küçük, tüm vücut lekesiz beyaz olacak, gözlerinin içi siyah ve küçük olacak, göz çerçevesi sarı ve geniş, gözünün içi kırmızı olursa enseli ala yavrusu olur hiç makbul değildir. Kuyruk uçları kıvırcık olursa yine ala yavrusu olur. Oda makbul değildir. Ayrıca bu kuşların enseli zit gara, enseli ala, pal gibi kuşlarla karışık eşleştirerek beyaz tip kuşlarda yetiştirilmiştir. Ama asil renkle mukayese edilmez. Enseli kuşlarda makbul olan renkler bunlardır. Şunun iyi bilinmesi lazım enseli kuşlar iyi uçucudur ama takla atmazlar. Taklambaçlarda iyi uçucudur. Onlarda 4-5 tokatlı oyunlu değildir.Takla atanları vardır. Ama o fişekli oyun değildir.

PAL

Ak ile gökün eşlesmesi ile ortaya çıkabildiği gibi, çopurla çopurun eşleşmesi sonucu % 80 oranında ortaya çıkmaktadır. Bu kuşlarda renk beyaz ile gök karışımıdır. Vücuda hakim olan genel renk külümsüdür. Kuyruk genellikle süt beyaz olur. Renk karışımı vücudun herhangi bir yerinde olabilir. Selçuklu güvercinleri bir form kuşu olduklarından bu kuşlarda renk çok önemlidir. Bu nedenle pal rengi kuşlara hiç değer verilmez. Hatta birçok eski kuşçu bu rengi Selçuklu güvercin renkleri içinde saymamaktadırlar.

ALA

Ak ile garanın eşleşmesinden elde edilen bir

renktir. Ala tabiri, güvercinlerde genellikle karışık renkli olma durumunda kullanılmaktadır. Güvercinlerde baş, vücut, kanatlar ve kuyruk gibi vücudun temel bölümlerinin birbirinden farklı renkte olması ve bunun düzenli dağılması ayrı bir renk gibi algılanabilir. Selçuklu güvercinlerinde, kafanın siyah ve siyah rengin boyuna kadar indirmeli olması, sırtın siyah ve beyaz olması, kuyruğun ise süt beyaz olması durumunda bu kuşlara ala denilmektedir. Alalar genellikle çakır gözlü olurlar. Kuyruk biçimleri ise açık ensedir.

TAKLACI KUŞLAR

Taklacı kuşlar ise ana renk olarak ak, gara, gara akkuyruk, elifli, devetüyü, sıçan tüyü, gök, gök akkuyruk, külümsü, limonlu gibi renklerden oluşur. Bunların kendi arasında daha fazla renk tarifi söyleneni vardır.

Özellikleri takla atmalarıdır. Bu kuşlar iyi uçarlar dam üstü veya havada oyunludurlar. Enseli ve taklacı kuşlar tek eşli olurlar iki yumurta ile ürerler. Yumurta zamanı dişi, ikindiden ertesi gün öğleye yakın zamana kadar yatar. Arta kalan zamanda erkek yatar.

21 günlük kuluçka dönemi sonunda çıkan iki yavruya erkek daha fazla bakar. Yavru beslemesi ağız yoluyla olur. Dişi ve erkek yemlendikten sonra yavruları ağız yoluyla kusarak beslerler. Taklacı kuşların kuyrukları 12 veya 14 teleklidir. Kuyruk yapıları düz ve oluklu olanları makbuldür. Taklambaç küçük gagalı olur ve iyi uçar. Erkeğinin kafası iridir. Renkleri beyaz, gara kuyruk ve çallı olarak bilinir. Taklacının gagası enseli ve taklambaca göre daha uzun olur. Kuşlar havada üç bin metreye kadar çıkar. Taklacı kuşlar kanat sesiyle birlikte oyuna girer ve ortalama olarak 3 tokat ile 15 tokat arasında takla atar. Ortalama üç saat uçuş yapar. Oyunları kanat sesi ile süslerler. Kut ile Demkeş aynı cinstendir, aralarındaki fark, Kut'un kahverengi oluşundandır ki, bu kuşlar uçmazlar marifetleri kuğurmaktır, paçalı olurlar.



ISBN: 978-605-137-537-3