

TEZYİNAT RESTORASYONU, ÖRNEKLER VE KARŞILAŞILAN SORUNLAR

Cihat YILMAZ

Tezyinat; kelime manası itibarı ile süsleme-dekorasyon, ya da birşeyi güzel göstermek için üzerine yapılan süsler, nakışlar, resimler, bezemeler olarak tanımlanabilir.

Sanat tanımı olarak; herhangi bir şeyin ya da varlığın tabii karakterini ve işlevini değiştirmeden, onu güzelleştirmek amacıyla, yüzeyleri üstüne renkli renksiz, çizgi ya da oyma, kabartma gibi çeşitli tekniklerle süslemektir. Bu amaca bağlı güzellik; sanatta, edebiyatta hatta doğada rastlantı işi değildir. Onları güzel yapan oranlar, ölçüler, bileşimler, uygulanan tekniklerdir.

Tezyinat Restorasyonu ise işlenmiş taşını ve taşınmaz kültür varlıklarının özgün yapısının yukarıdaki amaç doğrultusunda korunması çalışmasıdır. Bu çalışma sadece tezyinatda değil, herşeyde, bilinmeyi aramak, bulmak, meydana çıkarmak, sahib çıkmanın yanında sahib çıkılmasında sağlayacak amaç olmalıdır.

İşte Türk İslâm Eserlerinin (cami, mescid, tekke, medrese, han, hamam, kervansaray, imarethane, şifahane ve diğerleri gibi) bakım ve onarımları bu düşünce içerisinde ele alınmalıdır. Biliyoruz ki hiçbir kültür çevresi, yoktan var olmamıştır. Tüm kültürlerin dayandıkları temeller ve kaynaklar olduğu gibi beslendikleri özlere ve dünya görüşleri vardır. Türk Sanatçısı'nın büyük bir inançla kendi uygarlığının damgasını eserlerinde belirtmesi, sentezden senteze geçmiş fikri süzgecinin sonucudur.

Tezyin Sanatı, Türk İslâm Mimarisi içinde kullanıldıkları yerler olarak; iç ve dış duvarları, kubbe, tavan, yer döşemesi, kapı, pencere ve pervazları, kemer, sütun, niş, pano, korniş, dolap kapakları, korkulukları kullanılan teknikler olarak; mozaik, vitray, oyma, kakma, döğme, dökme, kaplama ve boyamayı gereç olarak; seramik, fayans, çini, cam, sedef, fildişi, ağaç, taş, mermer, maden, alçı, renkli sıva ve bovaları içerir.

Süslemede; dönemlere, milletlere esas damgasını vuran, en belirgin ortak özelliği "**Motif**" ögesi oluşturur. Motiflerin gösterdiği özellikler, o bölgenin ya da o milletin tarihsel süreklilik içinde süsleme sanatlarının karakterini sanat düzeyini ve sanat anlayışını izlememize büyük ölçüde yardımcı olur.

Türk Mimari Kültürüyle Tezyin Sanatı; Orta Asya'da Hunlarla başlayıp, Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar ve Gaznelilerle İslamiyete geçerek Büyük Selçuklu İmparatorluğu ve Anadolu Selçukluları ile Anadolu'ya varır.

Selçuklular Döneminde; kentleşmeye bağlı olarak bir çok eserler vücuda getirilmiş, malzeme olarak taş, tuğla ve ahşap kullanılmıştır. İççiliklerinde Kufi yazılar, bitkisel figürlü, geometrik ve karma motifler hakimdir.

Selçuklular döneminin var olması, eğitime verilen önemden gelmektedir. Konya, Kayseri, Sivas, Tokat, Amasya, Erzurum ve Niğde Medreselerinde çeşitli sanatkarlar yetiştirilmiştir. Mimarlık, taş oymacılığı ve çini gibi sanatlarda bağımsız gelişmeler de bu nedenle oluşmuştur.

Anadolu Selçukluları; cami ve medreselerde taş, çini ve ahşaba önem vererek bunları geometrik düzenlemeler, geçmeler, rumi ve münhani motiflerle bezemiş, 13. yüzyılda bitkisel motiflere, hatailere geçmişlerdir. Önemli eserleri olarak, Divriği Ulu Camii, Kubad-abad Sarayı, Sivas Gök Medrese, Konya İnce Minareli Medrese sayılabilir.

Selçuklu Sanatı, Beylikler Dönemine ve İlhaniler'e önderlik ederek Osmanlılarla son ve çok uzun sürecek olan dönemine ulaşır.

Bu uzun dönem Tarihsel Gelişimi açısından:

Osmanlı Erken Dönem ve 15. yüzyıl tezyinatı,

16. yüzyıl ve 17. yüzyıl Klâsik Dönem Tezyinatı,

Batılılaşma (İntibah Dönemi) 18. yüzyıl ve 19. yüzyıl Tezyinatı olarak üç'e

Üçüncü dönem ise kendi içinde;

Türk Barok Üslubu,

Barok-Rokoko Üslubu,

Ampir Üslubu,

ve Neo-Klâsik Üslubu olarak dörde ayrılır.

Son dönem sayılmazsa, genel olarak Türk Tezyinatındaki Üslub Birliği, bütün süsleme sanatlarının temellerinin saraylarda kurulan Nakışhane'lerden yönlendirilmesiyle sağlanmıştır. İlk olarak Konya Selçuk Sarayı'nda başlayan ve Güzel Sanatlar Akademisi niteliğinde olan saray nakışhanelerinin kurulması geleneği, Osmanlılarda İznik, Bursa, Edirne ve İstanbul Saraylarında da devam etmiştir.

Saray nakkaşlarına Nakkaşan-ı Hassa denir, Hassa Nakkaşbaşı tarafından idare ve kontrol edilirdi. Yeni işe alınacak çırakları o seçerdi. Bunların her türlü ihtiyaçları devlet tarafından karşılanırdı. "1521 tarihli Ehli Hıref Defterinde; meslek itibarı ile 38 türe ayrılan ve 580 kişiden meydana gelen sanatkarların isimleri ile nereden geliş oldukları ve aldıkları akçe miktarı gösterilmektedir." Ayrıca, "Süleymaniye Camii'nin yazılarının hattatı olan Karahisarlı Ahmed ile çırağı Hasan'ın isimleri de 1551 tarihli Ehl-i Hıref Defterinde görülmektedir. O halde çinilerde kullanılan resimlerin bu nakkaşların elinden çıktığı ve teknik yönünün de çinici ustalar tarafından hazırlandığı uygun olacaktır. Bunu da 1577 tarihli bir fermanda istenilen çinilerin numunelerinin İznik'e gönderildiği ve ona göre yapılması emrolunmasından anlamaktayız."

Bir de Serbest Sanatkarlar vardı ki, bunlar Esnaf Loncaları ve Ahi Teşkilatı altında toplanarak kendilerine has örf aded ve geleneklerine göre çalışırlardı.

Türk Tezyin Sanatı, mimari ile birlikte gelişimini bu teşkilatlanmalarla en üst seviyeye yükseltmiştir. Aşırı stilize hayvan motiflerinde Rumi'lerin, bitkisel motiflerde enine ve boyuna kesitlere varan Hatai'lerin en güzel ve zengin çeşitleri taş, mermer, ahşab, cam, çini, alçı ve sıva üstüne uygulanmıştır. Nesih ve sülüs hat yazı çeşidi bir üslub olmuştur. Hattat Şeyh Hamdullahlar, Ahmed Karahisariler, Rakımlar, Akdikler, Aytaçlar, Barınlar, Nakkaş Sai Mustafa Çelebiler, Levniler, Oymacı Fahriler, Ressam Tiryaki Osman Çelebiler yetiştirilmiştir.

İznik'de Yeşil Cami, Bursa'da Yıldırım Camii, Ulu Cami, Yeşil Türbe, Edirne'de Eski Cami, Muradiye Cami, Selimiye Cami, İstanbul'da Çinili Köşk, Fatih Beyazıt, Yavuz Selim, Şehzadebaşı, Süleymaniye, Mihrimah; Sokollu, Sultan Ahmed ve Yeni Camiler çok çeşitli tezyini işçilikleri ile ün kazanmıştır.

Bu işçilikler:

Taş ve mermer işçiliğinde; oymacılık.

Ağaç işçiliğinde; oyma, şebekeli oyma, geçme (kündekari), tahta kakma, fildişi kakma, gömme ve sedef mozaik teknik uygulamaları şeklindedir.

16. ve 17. yüzyıllarda Topkapı Sarayı'nda ağaç işçiliğini öğreten atölyeler kurulmuş, Hayrettin, Sinan Davud, Mehmed gibi Usta Mimarlar burda eğitim ve uygulamaları öğrenmişlerdir.

Ağaç işçiliğinde, sonsuzluk fikri egemen bir unsur haline gelmiş, renklendirme başlamıştır. Altın yıldız dahi kullanılmıştır. "Gebze Çoban Mustafa Paşa, Atik Valide Camii, Selimiye Camii, Takyeci Camii, Sultan Ahmed Camii, Revan Köşkü, Yeni Camii hünkar mahfili tavanlarında Edirnekari süslemelerin en güzel örnekleri bulunmaktadır."



Resim1: Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin yangından sonra yenilenen kubbe barok tezyinatı.

Resim2: Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin mihrab cephesinin onarım sonrası görünüşü.



Resim3: Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nde değerlendirilen İstavıcı sarayı çinileri.



Resim 4: Üsküdar Ayazma Camii'nin onarım öncesi tezyinatı.





Resim1: Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin yangından sonra yenilenen kubbe barok tezyinatı.

Resim2: Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin mihrab cephesinin onarım sonrası görünüşü.



Resim3: Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nde değerlendirilen İstavıcı sarayı çinileri.



Resim 4: Üsküdar Ayazma Camii'nin onarım öncesi tezyinatı.





Resim1: Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin yangından sonra yenilenen kubbe barok tezyinatı.

Resim2: Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin mihrab cephesinin onarım sonrası görünüşü.

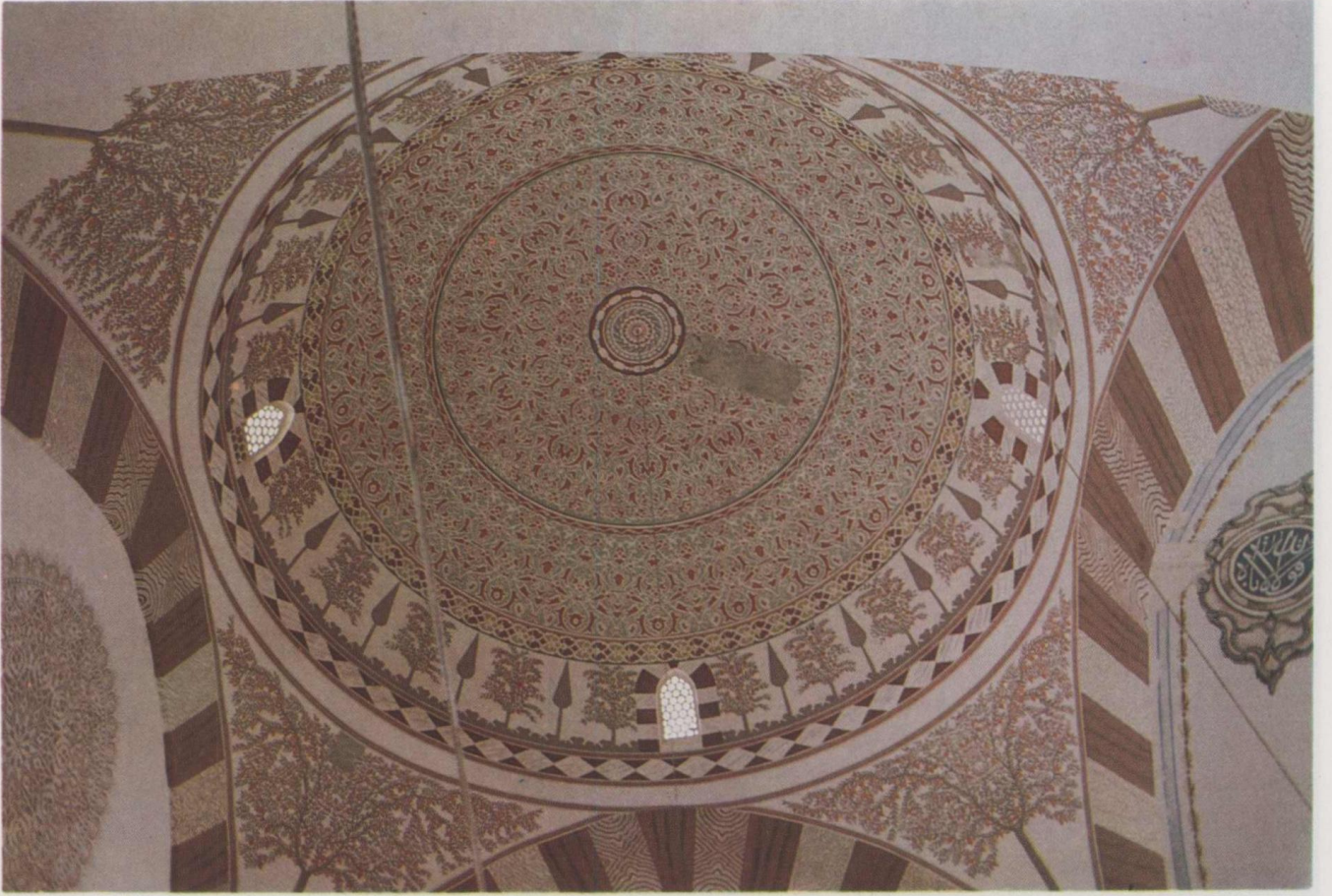


Resim3: Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nde değerlendirilen İstavıcı sarayı çinileri.



Resim 4: Üsküdar Ayazma Camii'nin onarım öncesi tezyinatı.





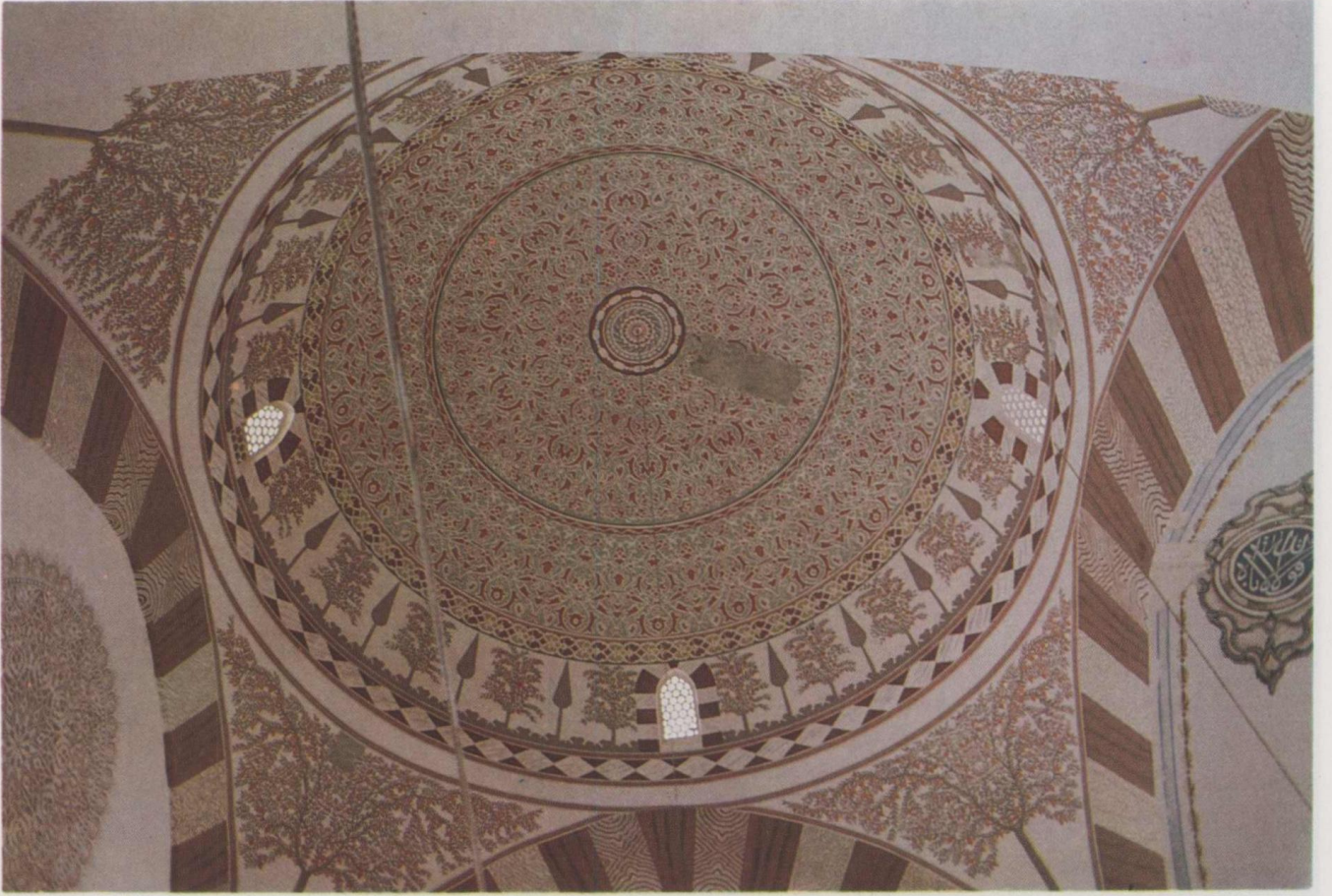
Resim10: Edirne Eski Camiinin mihrab sol tarafındaki kubbenin yenilenen klasik tezyinatının genel görünüşü.



Resim11: Edirne Eski Camii'nde fil ayaklarında raspa öncesi ve sonrasını gösteren negatif-pozitif yazıların görünüşü.



Resim12: Üsküdar Atik Valide Camii'nin giriş sağ mahfel orta kubbe göbeğinde bulunan orijinal tezyinatının raspa ile açılmış görünüşü.



Resim10: Edirne Eski Camiinin mihrab sol tarafındaki kubbenin yenilenen klasik tezyinatının genel görünüşü.



Resim11: Edirne Eski Camii'nde fil ayaklarında raspa öncesi ve sonrasını gösteren negatif-pozitif yazıların görünüşü.



Resim12: Üsküdar Atik Valide Camii'nin giriş sağ mahfel orta kubbe göbeğinde bulunan orijinal tezyinatının raspa ile açılmış görünüşü.

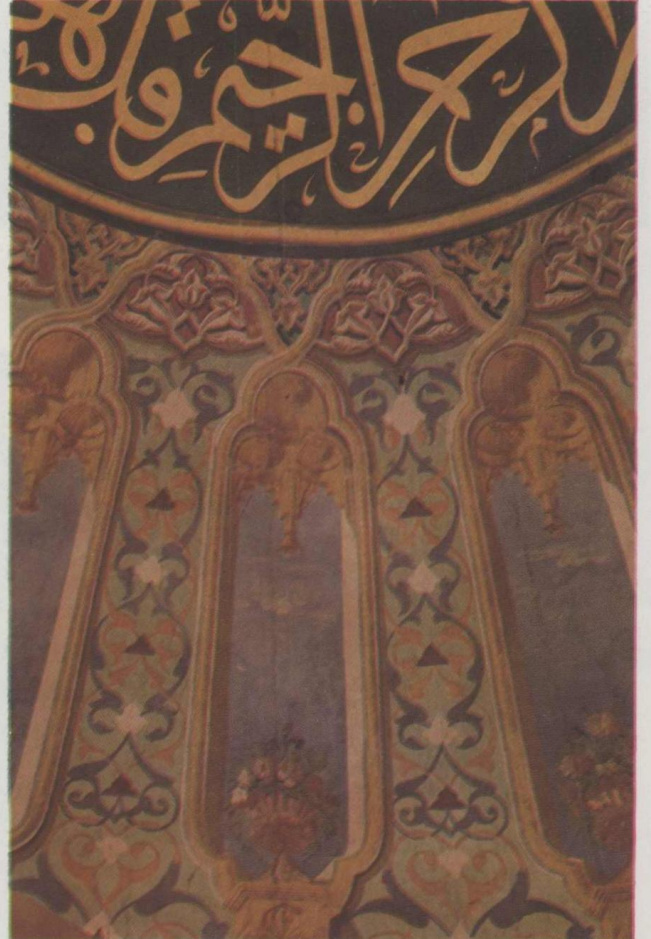


Resim18: Aksaray Atik Valide Camii'nin pandantiflerinden birinin görünüşü (orijinal).

Resim16: Edirnekapı İvaz Efendi Camii'nin orijinal kalem işi klasik mihrabının önceki onarımında çiniye dönüştürülmüş görüntüsü.



Resim17: Aksaray Atik Valide Camii'nin ana kubbesinden görünüş (orijinal).





Resim19: Topkapı Takyeci Camii'nin içinden genel görünüş.

Resim20: Topkapı Takyeci Camii'nin mahfel sütûn ve alınlarında meydana çıkarılan somaki ve Edirnekâri kalem işleri.





18. yüzyılda Barok-Rokoko etkisine giren ahşab, 19. yüzyılda Ampir ve Eklektik üslûblarla devam etmiştir.

Alçı işçiliği; rölyef kabartma ve yaş siva üstüne ahşab baskı geometrik ve rumi motiflerin uygulanmasıyla başlamış, malakari ile oyulup renklenmiş, mihrabta şekillenmiş, en güzel şekline müzeyyen içlik pencerelerde ulaşmıştır. "Süleymaniye Camii ve Şehzade Mehmed Türbesi'ndeki örnekler harikuladedir.

Çini işçiliği, Türk Tezyin Sanatının her döneminde ön plânda olup, çininin kökeni Kaş'dır. Bu yüzden Kaşi diye adlandırılmış, ustalarına Kaşıkran, Loncalarının başına Kaşiger denilmiştir. Çini adı Çinlilerden gelmektedir. Çini ilk defa Çelebi Sultan Mehmed zamanında Bursa'da Yeşil Cami ve Yeşil Türbe için yapılmış, bir müddet sonra İznik'de başlamıştır. Gelişimini çok kısa sürede tamamlayan İznik, Çini Maçini Rumi adıyla anılır olmuştur. 600 den fazla ayrı cins imalathanesi olduğu sanılmaktadır.

Motifleri önceleri Hendesî, sonraları Hataî ağırlıktadır. Kullanılan boyalar sabit boyalardır. Hakim renkler, kobalt mavisi, mavi, beyaz, kırmızı, sarı, ve yeşildir. Kırmızı da mercan yahut domates kırmızısına kabartma şeklinde ulaşılması bu sanatın en üst sınır noktasıdır. "Saray'da Altın Yol'daki çini panolar, İkinci Selim Türbesi'ndeki çiniler, Üçüncü Murad'ın odasındaki çiniler, Rüstem Paşa Camii çinileri, Takyeci Camii çinileri en güzel örneklerini teşkil etmektedir." Bu arada Kütahya çiniciliğinin kayıtlı örneğine Üsküdar Yeni Valide Camii'nde rastlıyoruz.

İznik çiniciliği, 1725 yılında Nevşehirli İbrahim Paşa'nın Eyüp Tekfur Sarayı'nda çini imalathanesini kurması ile sona ermiş, ustaları dağılmıştır. Eyüp İmalathanesi kısa zamanda kapatılmış, Kütühya da çini talebini karşılayamayınca 1756 da Viyana'dan bilahare İtalya'dan çini getirtilmiştir. "Batılılaşmanın etkisi bu işçilikte de açıkça görülmektedir."

Deri işçiliği; mahfil ahşab sütunlarının kemerler arası ön yüzlerinde, mihrab yanındaki şamdanların mumluklarında, cami giriş kapı örtüsünde, Kuran kab ve sayfalarında altın yıldız dahil hat, minyatür, tezhib, ve Edimekari olarak gelişmiştir.

Alem işçiliği; zorunluluktan doğmuştur. Kubbe ve külahta kurşun üst örtüyü bağlayıcı özelliğinden dolayı vazgeçilmez bir eleman olup, sanatlaşmıştır. Alemler, mermer, küfeki, tunç, bakır ve sonraları dökmünden yapılıp, çoğunlukla ay şeklindedir ve kibleyi gösterir.

Nakış ve kalem işçiliği; Türk Tezyin Sanatının hiçbir dönem vazgeçemediği bir ekol olmuştur. Tüm malzemeler, imalatlar üstünde "amacına, kaynağına, öğelerine, ilkelerine, yöntemlerine, kurallarına, ve alanlarına" bağlı en güzel örnekleri ekipler zinciri oluşturarak en zor şartlar altında gerçekleştirmişlerdir. Yegane malzemeleri ellerindeki kalem, fırça ve kutularındaki boyalardır. Gerek sarayın, gerekse serbest nakkaşların işçilikleri daima iççedir. Her dönemdeki eserler, dışardan mimarisıyla, içerden tezyinatıyla tanınacak tarzdadır. "Dönemine özgü motifleri, renkleri ve uygulama şekilleridir bunu bize sağlayan."

Başarıları mimariye en uygun ahenkten gelir. Göze ve ruha hitabda kusurları yoktur. Daima güzel, daha güzeldir amaçları.

Bu işçiliğin orijinal örneklerinden günümüze ulaşan çok az eser vardır. Az olmasının nedenleri o kadar çoktur ki, bunları depremler, yangınlar, bitmez tükenmez savaşlar, kentleşme, endüstrileşme, saray eğitiminin bozulması, batılılaşma düşüncesi, göçler ve moda olarak sıraladığımızda geriye birşey kalmıyacağı açıkça gözükcektir.

Lale Devri ile başlayan Türk Baroğu, Barok-Rokoko ve Ampir Uslubu ile devam edip Amuvo ile son bulan dönemlerde de tamamen Avrupanın etkisinde batılı, mimar ve ustalarla akant yapraklar, frizler, istirdiye, inci ve deniz kabukları, kıvrık dal motifleri, çiçekler, buketler, Mısır şekilleri, asimetrik tarzda, ışık-gölge tesirli, aşırı ölçüde yığılı hareketli çok renkli uygulanan Eklektik süslemelerle, Türk Tezyin Sanatına yabancı, yeni eserler yapılması, eskilerinin 1900 yılı başlarına kadar bu üslûblara dönüştürülmesi, modanın dini yapılarımızdaki etkisini Batılılaşma sevdası ile eşdeğer hale getirmiştir.

19. yüzyıla kadar vakfiyeleri ve akarları ile kendini idare eden, bakım ve onarımlarını yapabilen çoğu vakıflar, gelirlerinin yetmemesi ve savaşlar nedeniyle elemanlarını kaybetmeye başlamış, harab vaziyete düşmüşlerdir.

Saray İdaresi 1826 yılında Evkaf Nezaretini kurarak, 1919 yılına kadar vakıf eserlerinin faaliyetini sağlamaya çalışmıştır. Evkaf Nezareti, plan, proje keşif ve programları hazırlayarak onarım ekipleri vasıtasıyla, taş siva, kurşun ve nakış işlerini yapmıştır. "Bir çok eserimizde 1900'lü yıllar onarımının çıkması, görülmesi bu nedenledir. "Yapılan işlere aid Nezaret Arşivinin gün ışığına çıkarılması bize eserlerin geçmiş dönemleri hakkında daha geniş ve doğru bilgiler sağlayacaktır."

1906 yılında Osman Hamdi Bey'in elinde son şeklini alan Asar-ı Atika Nizamnamesi 1973 yılına kadar uygulanmış, bu arada tescil işi 5805 sayılı yasayla 1951 yılında Anıtlar Yüksek Kuruluna verilmiş,

o da 1983 yılında 2863 sayılı yasa ile devam etmekte olan K.T.V.K.Kuruluna dönüşmüştür.

1. Ulusal Mimarlık Döneminde, 1930 yılına kadar Ulusçuluk anlayışı egemen olmuş, dış ve iç cephelerde klasik bezemelere ağırlık verilmiştir.

Cumhuriyetle birlikte kurulan Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün, Abideler Şubesi'nde eski eser onarımlarına önem verilmiş, birçok eser ihya edilmiştir. "Burada hepsine isim vermeden ayrı ayrı teşekkür ederiz. Bizler de başlattıkları yolda tüm sorunlarımıza rağmen yürümenin gayreti içersindeyiz. Dileğimiz onlardan da önce yaşamış olanların bıraktıkları orijinaliteye ulaşacak Türk Tezyin Sanatının örneklerini verecek şartlara kavuşmaktır."

'Bunu Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi' nde bulunan Ayazma Camii ve Külliyesi Defterindeki imalatlara ait bilgilere göre arzu etmemek mümkün değildir. Cami ve akarlarına 506.096 kuruş 49 akçe harcanmış, pehle, yan mermer, ak mermer, elvan, sumaki, siyah mermer, abbasi mermer, istendil mermer kullanılmış, Hattat Seyid Mustafa Ağa'nın elinden Esmâ-ül Hüsna yazıları yazılı müzeyyen alçı içlik pencereler yapılmış, 626 okka bal, 8750 yumurta ve 1080 kuruşluk civa katılarak, mermer gibi sağlam ve parlak sıva çamuru uygulanmış, taşçı ve marangozlar için 268.782, 90 gün çalışan nakkaş kalfalarına 15750 ve 70 gün çalışan nakış işçilerine, neferlerine de 34510 kuruş sarfedilmiş, kubbe kazanlarının, minare alemlerinin ve diğer yerlerinin adına Yıldız Altını denen 225 altın alınmış, ayrıca 13134 kuruşluk altın ve 450 kuruşluk gümüş varak ile süleğen, ağır isfidaç, "üstübeç", kaba zenger, çam sakızı, sarı tutkal, bec çividi, zencefire, laciverd, acem zirniği, siyah tutkal, lahur çivit, kırmızı, loton, gülbahar cila toprağı, rugani nefi acem, rugani ardaç, rugani nefi adında çeşitli boya ve hazırlama malzemeleri kullanılmıştır.

Aşağıdaki eserler çeşitli özelliklerine ve işçiliklerine dayanarak slaytlarla ele alınarak değerlendirilecektir.

Biten onarımlarına göre:

Baylerbeyi Hamid-i Evvel Camii:(1778) I.Abdülhamid tarafından Mimar Mehmed Tahir Ağa'ya yaptırılmıştır.

Üsküdar Ayazma Camii: (1760) III.Mustafa zamanında Mimar Mehmed Tahir Ağa'ya yaptırılmıştır.

Devam eden onarımlarına göre:

Ortaköy Büyük Mecidiye Camii: (1853) Abdülmecid tarafından Mimar K.Amira Balyan, Nikogos Balyan, "resimleri" Simon ustaya yaptırılmıştır.

Beşiktaş Yıldız Hamidiye Camii :(1885) Abdülhamid tarafından

Edime Eski Camii: (1414) Emir Süleyman tarafından Mimar Konyalı Alaadin'e yaptırılmıştır.

Araştırma neticelerine göre:

Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii: (1876) II.Mahmud'un eşi, Sultan Aziz'in annesi, Valide Sultan tarafından İtalyan Montani'ye yaptırılmıştır.

Edimekapı Kazasker İvaz Efendi Camii: (1585) Mimar Sinan

Üsküdar Atik Valide Sultan Cami: (1588) Mimar Sinan

Topkapı Takyeci İbrahim Çavuş Camii: (1591) Mimar Sinan

Karşılaşılan sorunlar: Genel olarak, çözümlenmesi dileğiyle şu başlıklar altında toplanabilir:

- 1- Mevcut ihale kanununun, ve onarım yapabilecek müteahhid ya da şirketlerin yetersizliği,
- 2- Yüksek tenzilatlar,
- 3- Sıhhatli bir keşif bedeli için ön araştırma ihalesi yapılamaması,
- 4- Onarım süresinin yetersiz kalması,
- 5- Eserin bulunduğu yer itibarıyla oluşan problemler,
- 6- Usta ve ekipmanların eğitimsizliği, yetersizliği,
- 7- Uzman ve ustaların korunamaması, desteklenememesi,
- 8- Mesleki okullar ve üniversitelerin ilgili bölümleri ile koordine sağlanamaması,

9- Korumacılığın topluma maaledelememesi

10- Eserlerin onarım programlarını hazırlayacak, araştırma ve tesbit komisyonunun bulunmaması

11- Uluslararası ilişki eksikliği

12. Eski yazılı kaynakları ve dış yayınları araştıramamak

13- Onarımda, uygulama farklılıkları

14- Tanıtım eksikliği

15- Kontrol elemanlarının sorumluluklarının getirdiği sorunlar

Idareye karşı sorumlulukları

Müfettiş ve sayıştaya karşı sorumlulukları

Müteahhite karşı sorumluluğu

Cemaate karşı sorumluluğu

Koruma kurullarına karşı sorumlulukları

16- Kontrol elemanlarının uygulamadaki sorunları

Araştırma

Tasarlama

Laboratuar eksikliği

Uygulama

Bu kadar çok ve farklı sorun ve sorumluluk zinciri içerisinde özveriyle çalışan tüm arkadaşlarım adına saygılarımı sunarım.

TARTIŞMA

Başkan- Sayın Cihat YILMAZ'a teşekkürlerimizi arz ediyoruz.

Soru sormak isteyen?..

Buyurun Sayın Bayram.

Sadi BAYRAM- Sayın Yılmaz'a böyle bir ziyafeti bizlere verdiği için teşekkür ediyoruz.

Benim iki noktada ufak bir sorum olacak. Ayazma Camii için yaptığınız nakışlar, kalemişleri ve diğer unsurlarıyla projeniz bölge müdürlüğümüzde var mı? Birinci sorum bu.

Müsaade ederseniz ikinci sorumu da arz edeyim. Ayazma Camii'nin mimarı Mehmet Tahir Ağa denilir, bütün sanat tarihçileri bunun üzerinde ittifak halinde. Bir belgeniz var mı?

Cihat YILMAZ- Kaynaklardan edindiğim bilgidir bu efendim.

Sadi BAYRAM (Devamla)- Müsaade ederseniz bir yanlış anlamayı önleme bakımından bir başka hususu da arz etmek istiyorum. Ayazma Camii için sarf edilen 509 bin kuruşun, sadece Ayazma Camii için değil...

Cihat YILMAZ- Tabii, tabii, dükkânları, kârhaneleri külliyyeten...

Sadi BAYRAM (Devamla)- ... Evinin tamiri için de kullanıldı. Yani...

Cihat YILMAZ- Dokuma tezgâhları falan varmış, 40 tane dokuma tezgâhı, dükkânları, şunları, bunlarıyla... O kadar detaya inmek biraz zordu. O konu, tek başına bir konu olsaydı, tabii detaylarıyla alabilirdim. Ben sadece miktar olarak söyledim; ama bu miktar da sadece cami değil, haklısınız. Cami derken ben külliye olarak düşündüm, o şekilde hazırladım.

Ayazma'nın çizimlerine gelince, renklendirme çizimlerini kendim yapmıştım. Onlardan bir kısmı kaldı, bir kısmı da ustaların elinde kaldı. Neden kaldı; maalesef biz uygulamayla çok uğraşıyoruz; ama,

slaytlarla, fotoğraflarla uğraşmıyoruz. Onlarla da başka arkadaşlarımızın uğraşması lazım, o konuya vakit ayırması lazım.

Başkan- Teşekkür ederiz.

Başka soru sormak isteyen?..

Buyurun.

Emine CANER- Ben bir şeyler söylemek istiyorum; yıkıcı bir tenkit olmasını da istemiyorum. Biz, bütün restorasyonla uğraşan kişiler olarak, koruma anlayışımızı ve restorasyon ilkelerimizi tekrar gözden geçirmemiz gerekiyor, ciddi bir şekilde. Bizim amacımız özgünü korumak, özgün malzemesi, özgün işçiliği, özgün fiziksel varlığı ile. Onu yalnız arşivlerde ve kitaplarda görmek istemiyoruz. Madem ki o fiziksel varlığıyla karşımızda, -mesela süslemeleri yapıların içinde- bizim amacımız onu korumak, onun problemleriyle ilgilenmek, enerjimizi ona harcamak. Tamamlamalar gerekiyorsa, onun özgününün estetik güzelliğini veya oradaki durumunu anlamak için tamamlama yapmak ve onu bilhassa sönük bırakmak, yani özgünü korumak için tamamlamayı yapmak gerekiyor. İşin içine girdiğimiz zaman, özgünü korumak olan maksadımızı unutuyoruz ve üzerinden geçerek, tekrar, yeniden 20. yüzyılın eserlerini vermeye çalışıyoruz.

Dikkat etmemiz gereken konuların en önemlilerinden biri de, özgün eserle karşı karşıya olduğumuzu unutmayıp, kişisel beğenilerimiz, kişisel tercihlerimizin bunun tamamen dışında olduğunu göz önüne almamız gerekli.

Bu tip anlayışla yenilemelerle üzerinden geçmelerle eski sistemimizi ve özgün eserlerimizi hızla kaybediyoruz. Yani enerjimiz var, paramız var: Ama şu anlayış frekansı yüzünden her şeyimizi hızla kaybediyoruz.

Cihat YILMAZ- Kronolojik sıralamayı geçmişten alıp bugüne geldiğimi dikkate alırsanız, yüzde 95'i gitmiş. Girdiğimiz herhangi bir camide, orijinalite olarak 5, 6, 10 bilemediğimiz 15 orijinalite var. Bunlar da mihrap, mimber gibi dayanıklı olan malzemelerde var. Kalemşi dayanıklı bir malzeme üzerine yapılmıyor ve depremler, yangınlar, zelzeleler, moda dahil aklınıza gelen bütün değişimler değiştirmiş. Son noktaya geliyorum, bütün gezdiğimiz eserlerde, 1900 başlarında yapılan büyük bir imalat var. Hepsini birbirine benzeyen, sadece yapılmış olmak için yapılmış, motifsiz, amaçsız bir tezyinat var. Bu tezyinatın hiçbir özelliği yok. 25 sene önceki ustanın yaptığı, ticarî gaye ile yapılmış tezyinatın korunmasında da bir amaç yok. Ama sizinle, 100 sene önce, şu gördüğünüz son örnekte, Atik Valide örneğinin alt yapısındaki örnekte hemfikirim. Gayet tabii, gayemiz onları meydana çıkarmak; ama böyle çıkabilecek eser sayısı 100 tanede bir tane, o da define aramak gibi. Biz define arıyoruz; ama, 100 arkadaştan bir tanesi buluyor. Bu kadar büyük kaynak, 1000 senelik kaynakta doğmuşluk var; ama, harap olmuşluk, gitmişlik çok fazla.

Emine CANER- İşte bunda sizinle hemfikirim. Siz çok büyük bir teknik problemle karşı karşıyasınız. Özgün eseri korumak, teknik bir bilgi birikimi istiyor. Size, teknik yardım üniteleri gerekli, bütün bu işleri daha doğru yapabilmeniz için. Bu problemlerle uğraşmamız lazım, bütün enerjimizi ve paramızı bu kanala harcamamız lazım.

Bir de, sizin ilave ettiğiniz hususların, 20. yüzyıl da yaptığınız ilavelerin belli olması lazım. Hangisinin özgün, hangisinin ilave olduğu anlaşılabilir.

Cihat YILMAZ- Yeniliği ile belli oluyor zaten.

Emine CANER- Ama bilhassa özgünün...

Cihat YILMAZ- Benim aldığım örneklerde özgün kalmamış. Ben ustasını biliyorum, dairede çalışan arkadaşımın sevdasını biliyorum, emekli olmuş, rahmetli olmuş Muzaffer Bey... Ama bu caminin kendi karakterinden gelen bir motif değil, sadece onun sevmesinden kaynaklanan, kendisinin çizdiği, tasarımını kendisinin yapıp uygulattığı motif. O zamanlar koruma kurulları falan yoktu, korumacılık olayı, o kadar gelişmiş değildi. İstediginizi yapabileme şansına sahiptir. İşte o dönemde yapılmış işlerdir onlar. Biz altını araştırdığımızda, o dönemin öncesine ait bilgi varsa, tarihsel kökenine dayalı, motifsiz özelliğine dayalı, rengiyle... Üç tane Sinan örneği gösterdim, üçünde de aynı renk, karakter, üslup hepsi var. Daha bunun özgün bir çalışmasını, bir başka şeklini bilemiyorum. Sistem belli, renk belli, yapacağı-nız işlem belli.

Korumacılık hususu ayrı, "Yapılmıyor, edilmiyor" o ayrı bir mevzu...

Başkan- Efendim, bu mevzu daha fazla uzatmayalım. Başka bir zaman, başka bir toplantıda özel olarak gündeme getirelim.

Prof.Dr.Günsel RENDA- Efendim, izin verirsiniz bu konuda bir öneride bulunmak istiyorum.

Bu konu gerçekten, son derece önemli bir konu. Sayın Caner'e de katılıyorum. Bugün öğleden sonraki birkaç bildiriye söz almadım konu uzamasın diye. Büyük bir terminoloji kargaşası var. Cihat Bey, bütün terimleri doğru ve yerinde kullandı onu belirteyim. "*Bu şekilden sonra barok gelmiştir, kötüdür*" falan gibi bir takım değerlendirmeler oldu. Sonuç olarak şunu söyleyeceğim: Vakıflar, lütfen, gelecek yılki Vakıf Haftasında bir günü, kalemişi restorasyon sorunlarına ayırsın ve barok, rokoko, klasik neoklasik... bu terimleri yapanlar bilsin, üzerinde çalışanlar bilsin, ustalar da bilsin, ne konuştuğumuzu bilelim. Korumacılar olarak, sanat tarihçileri olarak aynı dilde buluşalım, birleşelim ve bu bir kolaylık olur, bir hizmet olur, karşılıklı bir hizmet olur. Mesela, yalnız bugün öğleden sonra terminoloji ve kavramlar açısından büyük yanlışlar da oldu. Lütfen buna bir zaman ayırın. Çünkü bu konuda vakıflara çok görev düşüyor... Son derece önemli bu konu Vakıflar açısından.

Lütfen, gelecek yıl bunu biraz daha ciddiye alıp, bir günlük bir seminer yapılınsın.

Cihat YILMAZ- Bu çalışma sadece Vakıf Haftasında değil arada da olabilir.

Prof.Dr.Günsel RENDA- Başka zaman da olabilir, önemli olan bu işi yapanların gelmesi; yani sizin gibi kişilerin, restorasyon projesi hazırlayanların, Anıtlar Kurulu üyelerinin ve sanat tarihçilerinin, korumacıların...

Cihaz YILMAZ- Usûlalarımızın da gelmesi lazım; çünkü onların da o kavram içerisine girmesi lazım.

Başkan- Cihat Bey'e teşekkür ediyoruz.