İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

EKREM HAKKI AYVERDİ VE KOLEKSİYONUNDAN SEÇME ESERLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Halet ULUANT

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Sanat Tarihi Programı

MAYIS 2017

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

EKREM HAKKI AYVERDİ VE KOLEKSİYONUNDAN SEÇME ESERLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Halet ULUANT
(402151002)

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Sanat Tarihi Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Aygül AĞIR

MAYIS 2017

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 402151002 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Halet ULUANT, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "EKREM HAKKI AYVERDİ VE KOLEKSİYONUNDAN SEÇME ESERLER" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Aygül AĞIR** .....
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. M. Baha TANMAN** .....
İstanbul Üniversitesi

Y. Doç. Dr. V. Gül CEPHANECİGİL .....
İstanbul Teknik Üniversitesi

Teslim Tarihi : 5 Mayıs 2017
Savunma Tarihi : 06 Haziran 2017

Aziz dedem Ekrem Hakkı Ayverdi'nin hâtırasına…

ÖNSÖZ

Tez çalışmamda yol gösterici olan ve beni daima teşvik ederek elinde olan kaynaklarını paylaşan sevgili danışman hocam Doç. Dr. Aygül Ağır'a, benimle kütüphanesini paylaşan ve her türlü desteği veren sanat tarihçisi sayın Dr. Şebnem Akalın Eryavuz'a, Cumhuriyet Dönemi sivil mimarisi konusunda kaynak yardımı veren Doç. Dr. V. Gül Cephanecigil'e, hâtıralarını benimle paylaşan sevgili babaannem Nadide Uluant, babam Sinan Uluant, Uğur Derman, Semavi Eyice'ye, manevi desteklerini benden esirgemeyen Kubbealtı Akademisi ve Kültür Sanat Vakfı çalışanlarına ve aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Osmanlı sanatı ve kültürü için önemli bir şahsiyet olan Ekrem Hakkı Ayverdi ve koleksiyonu hakkında yaptığım bu çalışmanın kaynak niteliği taşıması ve teşvik edici olmasını ümit ederim.

Mayıs, 2017

Halet Uluant

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ……..……..……..…… VIII
KISALTMALAR……..……..……..…… XII
ŞEKİL LİSTESİ ……..……..……..…… XIII
ÖZET……..……..……..…… XVIII
SUMMARY ……..……..……..…… XIX

1. GİRİŞ ……... 1
1.1 Amaç ……...…… 1
1.3 Kapsamı …….. 2
1.3 Yöntem……..……..……. 2

2. EKREM HAKKI AYVERDİ ……..... 5
2.1 Hayatı ……..… 5
2.2 Ekrem Hakkı Ayverdi'nin Kültür Çevresindeki Dönem Aydınları ……11
2.3 Çalışmaları ve Eserleri . …… 14
2.4 Yapılan Çalışmalar …… 20

3. KOLEKSİYON TASNİFİ ……..... 23
3.1 Yazı Takımları …….. 27
3.2 Tekke Eşyaları ……... 37
3.3 İşlemeler …… 47
3.4 Beykoz Camları ……. 58
3.5 Porselenler ……. 64
3.6 İznik Çini ve Seramikleri …….. 69

4. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ …… 77

KAYNAKÇA ……..……..… 83
EKLER ……..……..…. 89
ÖZGEÇİŞ……. 107

KISALTMALAR

E.H.A **:** Ekrem Hakkı Ayverdi

Env. No : Envanter numarası

İ.A.E : İstanbul Araştırmaları Enstitüsü

T.S.M **:** Topkapı Sarayı Müzesi

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 Ekrem Hakkı Ayverdi Fatih'teki evinde, 1950'lerin ortası (Ayverdi Enstitüsü Fotoğraf Arşivi) ……..……. 9

Şekil 2.2 Ekrem Hakkı Ayverdi Fatih'teki evinde koleksiyonunu tanıtırken, 1950'ler (Ayverdi Enstitüsü Fotoğraf Arşivi)……..… 10

Şekil 2.3 Ekrem Hakkı Ayverdi Süheyl Ünver ile Uluslararası Şarkiyat Kongresi'nde yazma eserler sergisinde, 18 Eylül 1951 (Aile Fotoğraf Arşivi) …….. 11

Şekil 2.4 Osmanlı mimarisi hakkında yazılmış Sırpça bir makalenin eski Türkçe çevirisi (Ayverdi Enstitüsü Arşivi) …….. 15

Şekil 2.5 İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü'nde Uğur Derman, Turhan Baytop, Ekrem Hakkı Ayverdi ve Semavi Eyice, 1969 (Ayverdi Enstitüsü Fotograf Arşivi) ……20

Şekil 3.1: Fatih'teki evin ikinci kat planı (Ayverdi Enstitüsü Arşivi)……..……. 23

Şekil 3.2 Ekrem Hakkı Ayverdi'nin Fatih'teki evi, 1939 (Ayverdi Enstitüsü Fotoğraf Arşivi) …….…….. 24

Şekil 3.3 Ekrem Hakkı Ayverdi Fatih'teki evinde 1950'ler (Ayverdi Enstitüsü Fotoğraf Arşivi) …… 25

Şekil 3.4 E.H.A Koleksiyonu kamış kalemleri (Uluant, 2017) …… 28

Şekil 3.5 E.H.A Koleksiyonu maktalar, 19. yüzyıl (Env. no. O. 74, Env. no. O. 80; Uluant, 2017) ……..... 30

Şekil 3.6 E.H.A Koleksiyonu kalemtıraşlar, 19. yüzyıl (Aşağıdan yukarıya Env. no. 0. 54, Env. no. M.3; Uluant, 2017) ……...… 31

Şekil 3.7 E.H.A Koleksiyonu kağıt makasları, 19. yüzyıl (Env. no. M.16, Env. no. M.18, Env. no. M.14; Uluant, 2017) …… 33

Şekil 3.8 E.H.A Koleksiyonu Yıldız Porselen hokka takımı, 1896 (Env. no. P. 8; İAE Kataloğu, 2014, s. 187)……...…34

Şekil 3.9 E.H.A Koleksiyonu divit 19. yüzyıl 1774-1789 (Env. no. M.21; İAE Kataloğu, 2014, s. 179)…… 35

Şekil 3.10 E.H.A Koleksiyonu kubur, 19. yüzyıl sonu (Env. no.O. 100, İAE Kataloğu, 2014, s. 183)…… 36

Şekil 3.11 E.H.A Koleksiyonu kalemdân, 17. yüzyıl sonu (Env. no. O. 97, İAE Kataloğu, 2014, s. 177)…… 36

Şekil 3.12 E.H.A Kataloğu nefir, 19. yüzyıl (Env. no.O.106, İAE Kataloğu, 2014, s. 225)……..… 37

Şekil 3.13 E.H.A Koleksiyonu keşkül, 19. yüzyıl (Env. no.O. 105; İAE Kataloğu, 2014, s. 227)…..…….... 38

Şekil 3.14 E.H.A Koleksiyonu teber, 19./20. yüzyıl (Env. no.M. 30, İAE Kataloğu, 2014, s. 224)……..… 38

Şekil 3.15 E.H.A Koleksiyonu müttekâ, 19./20. yüzyıl (Env. no. M. 24-25; İAE Kataloğu)…….……..… 39

Şekil 3.16 E.H.A Koleksiyonu kaşağı, 1854 (Env. no.O. 88, İAE Kataloğu, 2014, s. 231) …….…….…… 40

Şekil 3.17 E.H.A Koleksiyonu pazarcı maşası, 19. yüzyıl (Env. no. O. 90, İAE Kataloğu, 2014, s. 233)…….……..…… 40

Şekil 3.18 E.H.A Koleksiyonu topuz, 19./20. yüzyıl (Env. no. O. 29; İAE Kataloğu)…….. 41

Şekil 3.19 E.H.A Koleksiyonu fincan ve kâsesi, 19. yüzyıl (Env. no. S.59, İAE Kataloğu, 2014, s. 237)…… 42

Şekil 3.20 E.H.A Koleksiyonu kaşıkları, 19. yüzyıl (Env. no. O.18-17; İAE Kataloğu, 2014, s.; Uluant, 2017)…..……..…… 43

Şekil 3.21 E.H.A Koleksiyonu tılsımlı cepken, 1819 (Env. no. İ.98, İAE Kataloğu, 2014, s. 259)…..…….44

Şekil 3.22 E.H.A koleksiyonu vefkli yelek, 19. yüzyıl (Env. no. İ.99; İAE Kataloğu, 2014, s. 261)…..……...…. 45

Şekil 3.23 E.H.A Koleksiyonu Delâil, 1750-1751 (Env. no. VII/7; Uluant, 2017). 46

Şekil 3.24 E.H.A Koleksiyonu Mevlevî Evradı, 1882-1883 (Env. no. VI/8) …… 47

Şekil 3.25 E.H.A Koleksiyonu bohça, 16. yüzyıl (Env. no. İ.9; Uluant, 2017)..... 49

Şekil 3.26 TSM II. Selim'in kızları Gevher ve Fatma Sultana ait keten bohça, 17. yüzyıl başları; Tezcan, 2007, s.143)……...…..… 49

Şekil 3.27 E.H.A Koleksiyonu bohça, 17. yüzyıl (Env. no. İ.2; Uluant, 2017)……...50

Şekil 3.28 E.H.A koleksiyonu yorgan yüzü (Env. no. İ.4; Uluant, 2017)……... 51

Şekil 3.29 E.H.A koleksiyonu örtü (Env. no. İ.5; Uluant, 2017)……. 51

Şekil 3.30 E.H.A Koleksiyonu ocak örtüsü, 18. yüzyıl (Env. no. İ.10; Uluant, 2017)…… ……..……..……...… 52

Şekil 3.31 E.H.A Koleksiyonu bohça, 18.yüzyıl (Env. no. İ.11; Uluant, 2017)….. 53

Şekil 3.32 E.H.A Koleksiyonu kavuk örtüsü, 18.yüzyıl (Env. no. İ.16; Uluant, 2017)… ……..……..…….……..……... 54

Şekil 3.33 E.H.A Koleksiyonu kavuk örtüsü, 18.yüzyıl (Env. no. İ.17; Uluant, 2017)… ……..……..…….……..……... 54

Şekil 3.34 E.H.A Koleksiyonu stil örtüsü, 19.yüzyıl (Env. no. İ.28; Uluant, 2017)…… ……..……..……... 55

Şekil 3.35 E.H.A Koleksiyonu yağlıkları, 19.yüzyıl (Env. no. İ.32-37-38; Uluant, 2017)…… 56

Şekil 3.36 E.H.A Koleksiyonu Kuran muhafazası, 19. yüzyıl (Env. no. İ.121, İAE Kataloğu, 2014, s. 341)……..……...… 57

Şekil 3.37 E.H.A Koleksiyonu cüz kesesi, 19. yüzyıl (Env. no. İ.122; Uluant, 2017)… ……..……..…….……...…58

Şekil 3.38 E.H.A Koleksiyonu Beykoz kapaklı kâse, 19. yüzyıl (Env. no. c.14, İAE Kataloğu, 2014, s. 355)…..……..…… 60

Şekil 3.39 E.H.A Koleksiyonu laledân, 19. yüzyıl (Env. no. C.42-43, İAE Kataloğu, 2014, s. 301)..……...…… 60

Şekil 3.40 Beykoz kâse, 19. yüzyıl (Env. no. C.45, İAE Kataloğu, 2014, s. 351).. 61

Şekil 3.41 E.H.A Koleksiyonu gülabdan, 19. yüzyıl (Env. no. C.1; İAE Kataloğu, 2014, s. 390)…..…… ……...…… 62

Şekil 3.42 E.H.A Koleksiyonu daldırma , 19. yüzyıl (Env. no. C.11; Uluant, 2017) ……..……..……...……..……. 62

Şekil 3.43 E.H.A Koleksiyonu ibrik, 19. yüzyıl (Env. no. C.9; İAE Kataloğu, 2014, s. 357)…… ……..…… 63

Şekil 3.44 E.H.A Koleksiyonu Meissen kahve fincanı, 1732-1773 (Env. no. P.2, İAE Kataloğu, 2014, s.307)…….…… ……..… 65

Şekil 3.45 E.H.A Koleksiyonu *Eser-i İstanbul* Şerbet Bardağı ve Tabağı, 19. yüzyıl Env. no. P.4; Uluant, 2017)…… ……..… 66

Şekil 3.46 E.H.A Koleksiyonu *Eser-i İstanbul* Kâse ve Tabağı, 19. yüzyıl (Env. no. P.3, İAE Kataloğu, 2014, s. 363)…….....…… …… 67

Şekil 3.47 E.H.A Koleksiyonu Yıldız Porselen hokka takımı Tepsisi, 1896 (Env. no. P.8; Uluant, 2017)…… ……..……..…… 68

Şekil 3.48 E.H.A Koleksiyonu Yıldız tabak, 1896-97 (Env. no. P.9)..... 69

Şekil 3.49 E.H.A Koleksiyonu Yıldız iftariyelik, 1909 (Env. no. P.10, İAE Kataloğu, 2014, s. 367)……..…… ……..…… 69

Şekil 3.50 E.H.A Koleksiyonu İznik bordür çinisi, 1540-1545 (Env. no. s.10, 2017).…… ……...…...… 70
Şekil 3.51 TSM Sünnet Odası İznik bordür çinisi, 16. yy. (Altun, 1985, s.153)…. 70

Ş**ekil 3.52** E.H.A Koleksiyonu İznik çini parçası, 1580'ler (Env. no. S.12; Uluant, 2017)…… 71

Şekil 3.53 Sultan Ahmed Camii çinisi (Altun, 1986, s. 225)…..……..…… 71

Şekil 3.54 Fatih Mesih Paşa Camii Çinisi…….…...…….. 71

Şekil 3.55 E.H.A Koleksiyonu İznik kavanoz, 1510-1520 (Env. no. S.29; İAE Kataloğu, 2014, s.)…….……..… 72

Şekil 3.56 Kavanoz, 1510-1520, British Museum; Kavanoz, 1510-1520, Alessandro Bruschettini Vakfı (Atasoy, 1989, s. 160)…..……..… 73

Şekil 3.57 E.H.A Koleksiyonu İznik sürahi, yaklaşık 1545 (Env. no. S.35; İAE Kataloğu, 2014, s.)…….……..… 74

Şekil 3.58 Londra Özel Koleksiyon, Matara, İznik, 1545-1555 (Atasoy, 1989, s. 215)… ……..……..……...…….. 74

Şekil 3.59 E.H.A Koleksiyonu İznik saksı, 1535-45 (Env. no. S.32)…….…. 75

EKREM HAKKI AYVERDİ VE KOLEKSİYONU'NDAN SEÇME ESERLER

ÖZET

Bu araştırmada Ekrem Hakkı Ayverdi'nin hayatı, kültür çevresi ve çalışmalarından yola çıkarak Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu'ndan seçilmiş altı eser grubu ele alınmıştır. Geç Osmanlı Dönemi'nden erken Cumhuriyet Dönemi'ne geçiş figürünü de temsil eden Ekrem Hakkı Ayverdi koleksiyon haline getirdiği bu eserleri ölümünden sonra Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı'na bağışlamıştır. Ayverdi'nin oluşturmuş olduğu koleksiyon yardımıyla sanata bakışı verilmeye çalışılacaktır.

Tezin ilk bölümünde Ayverdi'nin hayatı kendisini tanıyan kişilerle yapılan röportajların ve ikincil kaynakların yardımıyla ele alınmıştır. Kültür çevresinde bulunmuş entellektüeller ile Ayverdi'nin kültür hayatına ışık tutulmuştur. Ayrıca hazırlamış olduğu ve kendisi için hazırlanan çalışmalar üzerinde durulmuş, vefatından sonra koleksiyonu ile alakalı hazırlanmış iki sergiye değinilmiştir.

İkinci bölümde, Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu'nun nasıl oluşturulmaya başladığından yola çıkılarak, mimar, restoratör ve mimarlık tarihçisi kimliğiyle yaptığı çalışmalarında eski eser koleksiyonun önemi vurgulanarak koleksiyon tasnifine yapılmıştır. Eser sınıflandırılmasından sonra ise koleksiyon içinden seçilmiş eser grupları, yazı takımları, tekke eşyaları, işlemeler, Beykoz camları, porselenler, İznik çinileri ve seramikleri olarak ele alınacaktır.

Tezin son bölümü değerlendirme ve sonuç bölümünü kapsamaktadır. Ayverdi ile yapılan mülakatlar ve yazılarının yardımıyla, koleksiyonunun çalışmaları üzerindeki katkısı üzerinde durulmuş ve geleneksel kültüre bakışı işlenmeye çalışılmıştır. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin koleksiyon haline getirdiği bu eserler yardımıyla da kendisinin geleneğe bağlılığı koleksiyonun niteliği, Ayverdi'nin Türk sanatına bakışı ve koleksiyonuyla mimari arasındaki ilişki noktalarına değinilerek verilmeye çalışılmıştır.

EKREM HAKKI AYVERDİ AND SELECTED ART OBJECTS FROM HİS COLLECTION

SUMMARY

In this research, six selected group of art objects of Ekrem Hakkı Ayverdi Collection will be examined through the biography, works and networks of Ekrem Hakkı Ayverdi. As a transition figure from late Ottoman period to early Republican period, Ekrem Hakkı Ayverdi donated all of his collection to Academy of Kubbealtı Culture and Art Foundation. With the help of these art objects, it has been tried to determine Ayverdi's art approach.

The first chapter gives information about the biography with the help of interviews of people who have known Ayverdi and secondary sources. It also tries to shed light on his cultural life with giving important persons from his his intellectual circle. Besides, it gives information about his works, networks, academic works about Ayverdi, and two exhibition about the collection after he passed away.

Second chapter is about the selected art objects of Ekrem Hakkı Ayverdi Collection. On the basis of how Ekrem Hakkı Ayverdi made his collection, it has been emphasized the significant of his collection on his architectural works as an architect, restorator, architect historian. Then, the classification of Ekrem Hakkı Ayverdi Collection introduced. After classifying the collection, selected group of art objects will be examined as calligraphy equipments, Sufi equipments, embroideries, Beykoz-wares, porcelains, Iznik tiles and ceramics.

The final chapter encompasses assessment and conclusion of the thesis. With the help of interviews and secondary sources, it has been tried to not only determine contribution of his collection on his architectural works enthusiasm but also give his approach toward tradition. With the help of Ekrem Hakkı Ayverdi's collection, his faith of culture will be examined in terms of quality of the collection, his view of Turkish art, and relation between architecture and his collection.

1. GİRİŞ

Çocukluk ve gençlik yıllarında Osmanlı'nın çöküş yıllarına ve yeni bir ülkenin kuruluşuna tanıklık eden Ekrem Hakkı Ayverdi ülkenin kültürel, ekonomik ve politik açıdan buhranlı zamanlarına tanıklık etmiştir. Ekrem Hakkı Ayverdi, geç Osmanlı Dönemi'nden erken Cumhuriyet Dönemi'ne geçiş figürü olarak bir örnektir. Restoratör, mimarlık tarihçisi ve koleksiyoner olarak bir dönemi de temsil eden Ayverdi'nin koleksiyonuna bakmak ve anlamaya çalışmak, geçiş dönemini ve sanatını anlamak açısından önemli bir veridir.

1.1 Amaç

Öğrencilik ve gençlik devresini Osmanlı Devleti'nin son çeyreğinde yaşayan Ekrem Hakkı Ayverdi, kendini Osmanlı kültürü ve mimarisine adamış bir yüksek mühendis-mimar ve mimarlık tarihçisidir. Seksen beş yıllık hayatının içine sivil mimarinin yanında birçok bina onarımı, on beş cilt eser, onlarca makale sığdıran Ayverdi daha çok mimar ve mimarlık tarihçisi yönüyle ele alınmıştır. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin muhtelif eserlerden oluşan geniş bir eski eser koleksiyonu bulunmaktadır fakat yaptığı mimari çalışmalar daha çok gün yüzündedir. Halbuki, Ayverdi'nin Osmanlı mimarisi üzerinde kesin bir yargıya varmasında, oluşturmuş olduğu koleksiyonun payı büyüktür. Bu yüzden Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu'nun, yapmış olduğu mimari çalışmalarından ayrı tutulması düşünülemez. Bu tezdeki amaç, Ayverdi'nin uzun yıllar boyunca aileden intikal eden ve topladığı eserler sonucunda oluşturduğu koleksiyonun bir bölümüne değinmektir. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin hayatı, çalışmaları ve koleksiyonundaki eserlerin yardımıyla da kültürel mirasa bakışı mimari ve geleneksel değerlere bağlılığı anlaşılmaya çalışılacaktır.

1.2 Kapsam

Ayverdi'nin Kubbealtı Akademisi ve Kültür Sanat Vakfı'na bağışladığı koleksiyonunda resimli yazma, levha, Kuran gibi yazmaların olduğu hat grubunda sekiz yüz seksen dokuz, hat dışında ise dokuz yüz altmış bir eser kayıtlıdır. Koleksiyonda toplamda bin sekiz yüz dokuz eser bulunmakla beraber en çok örneği bulunanlar arasında levha vardır. Tezde koleksiyonun tamamına yer verilmemiş, nitelik ve nicelik açısından grup oluşturan yazı takımları, tekke eşyaları, işlemeler, Beykoz camları, porselenler, İznik çini ve seramik grubu ele alınmıştır. Bunun dışında tablo, dokuma, levha, resimli yazma, okçuluk malzemeleri; kaşık ve mobilya gibi muhtelif madeni ve organik eserler de bulunmaktadır. Özellikle levha ve resimli yazma gibi eserlerden oluşan hat koleksiyonu ise sayı ve çeşitlilik bakımından ayrı bir konu olarak ele alınabilecek genişlikte olduğu için çalışmaya dahil edilmemiştir. Tablo, dokuma, okçuluk malzemeleri ve muhtelif eserler ise tezdeki gruplandırmaya göre daha karmaşık ve bir bütün oluşturacak kadar örneği barındırmadığı düşüncesiyle teze alınmamıştır. Teze alınan eser grupları ise örnek çeşitliliği bakımından daha zengin olmakla beraber, Ayverdi'nin eser seçimindeki kriterleri daha net göstermektedir.

1.3 Yöntem

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin hayatını aydınlatmada ikincil kaynakların yanında sözlü tarih yönteminden yararlanılmıştır. Sözlü tarih, yöntem olarak 19. yüzyıldan beri kullanılmaktadır. Modern araştırma yöntemlerinde sözlü tarihe başvurulmasında akademik düşüncenin yanında, tanık olanın da düşüncelerine başvurmak önem taşımaktadır. Her ne kadar öznel yargılara dayanan bir kaynak olsa da, farklı düşüncelerin bir araya gelmesini de sağlamaktadır. Bu yüzden sözlü tarih kullanımı hem farklı bilgileri ortaya çıkarmada hem de geçmişi kayıt altına almada önemli bir yöntemdir (Sacks, 2009, s. 2-3). Tezde Ayverdi'nin aile fertlerinden yeğeni Nadide Uluant ve torunu Sinan Uluant; Ekrem Hakkı Ayverdi'yi tanımış, koleksiyonundaki hat ve yazı takımlarını incelemiş olan Uğur Derman ve meslek hayatında Ayverdi ile münasebeti olmuş Semavi Eyice ile görüşülmüştür. Ayrıca, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin kayıt altına alınmış koleksiyonu ile ilgili yaptığı konuşması da tezdeki temel noktaları aydınlatılması açısından önem taşımaktadır.

Tezin bir diğer bölümünü oluşturan koleksiyon kısmında eserler gruplara ayrılmış, eser türleri okunurken kolaylık sağlamak amacıyla kalın harflerle yazılmıştır. Eser sınıflandırması yazı malzemeleri, tekke eşyaları, işlemeler, Beykoz camları, porselenler, İznik çinileri ve seramikleri olarak yapılmıştır. Eser gruplarının sıralamasında ise ağırlıklı olduğu malzeme ve dokular üzerinde durulmuştur. Yazı malzemeleri ve tekke eşyaları gruplarında çelik ve gümüş gibi madeni; ahşap ve kemik gibi organik malzemeler ön plandadır. İşlemelerin ana malzemesi kumaşken, Beykoz işlerinde ise cam üzerine bir süsleme programı izlenmiştir. Beykoz camı, Porselen, İznik çinisi ve seramiği gruplarında ise yöntem olarak Suraiya Faroqhi'nin *A Cultural History of the Ottomans: The Imperial Elite and Its Artifacts* kitabındaki toprak bölümünden yararlanılmıştır. Farouqhi bu bölümde ana malzemesi kil ve silisyum gibi topraktan gelen maddeleri içine alan eserler üzerinde durmuştur (Faroqhi, 2016, s. 193). Camın ana malzemesi silisyum; porselen ve çininin ise kildir. Cam, porselen, çini ve seramik ısıya maruz kalarak hazırlanan eserler olduğu için sıralandırmada bu özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

2.EKREM HAKKI AYVERDİ

2.1 Hayatı

22 Aralık 1899 tarihinde İstanbul'da doğan Ayverdi'nin babası Miralay İsmail Hakkı Bey, annesi ise Meliha Hanım'dır. Kendisi, baba tarafının Ramazanoğulları'na, anne tarafının ise Budapeşte'de kabri bulunan Gül Baba'ya dayandığını söylemektedir. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin büyükbabası olan Zerdebıyık Hasan Bey, Bolu'dan İstanbul'a askeri okul için gelmiş ve subay çıkmıştır (Yüksel, 2014, s. 11); 1882 yılında ise Girit İsyanı'nı bastırmak için Girit'e gönderilmiş, burada içine zehir atılan bir kuyudan su içerek taburuyla birlikte zehirlenip şehit düşmüştür.[1] 1907-1911 yılları arasında *Dârü't-tedrîs* ve *Hadika-i Meşveret*[2] okullarında okuyan Ekrem Hakkı Ayverdi, 1905'te Vefa Lisesi'ni bitirmiştir. 1920 yılında günümüzde İstanbul Teknik Üniversitesi olan *Mühendis Mekteb-i Âlisi'*nden yüksek mühendis-mimar olarak mezun olmuştur (Yüksel, 2014, s. 11). Çocukluk yıllarından itibaren nizama ve ölçüye düşkün olduğunu belirten Ayverdi bir anısını şöyle anlatmaktadır:

"*Çocukluğumdan beri, nisbete, tenasübe [uygun] çok meraklıydım, çok kıymet verirdim. Güzel mütenasip bir bina görünce zevklenirdim. Bilakis bir aykırılık varsa, bir yeri sarkıyorsa hemen o tarafı söylerdim. Bir bina vardı, dayımın evinin karşısında, pencereleri ne kadar yüksek demiştim; gözüme batıyordu. Bunu söylediğim zaman altı yaşlarında idim* (Tercüman, 1982)."

1984 yılında vefat eden Ekrem Hakkı Ayverdi'nin kişiliğini aydınlatmada en önemli kaynaklardan biri kardeşi, mutasavvıf yazar Sâmiha Ayverdi'dir. Sâmiha Ayverdi kitaplarının bir bölümünde ağabeyine yer vermektedir. Ağabeyini sert yapılı olarak

[1] Ayverdi ile yapılan çeşitli röportajlarda bu olaya değindiği ve kendisinde büyük tesir bıraktığı açıkça görülebilir (Bkz. Milli Gençlik 22 Haziran 1976, Tercüman, 4 Temmuz 1982).
[2] Dârü't-tedrîs ve Hadika-i Meşveret, Müslüman halkın iyi bir eğitim alabilmesi için yabancı okullara alternatif olarak, 1876-1918 yılları arasında açılmış özel İslam mektepleridir (Kurt, 2012, s. 105).

anlatan yazar, aynı zamanda onun şefkatli bir ağabey olduğunu hatıralarında yazmaktadır (Ayverdi, 2008, s. 137). Şefkatinden başka vatansever tarafına da vurgu yapan Sâmiha Ayverdi ağabeyi ile beraber Sultanahmet'te yapılan mitinglere de katıldığını yazmaktadır. İngiliz işgalinde olan İstanbul'da, gittikleri bir lokantada İngiliz bayrağı gören Ekrem Hakkı Ayverdi'nin, bayrağı ateşe verdiğini aktaran Sâmiha Ayverdi, kardeşinin, işgal kuvvetlerinin İstanbul halkına yaptığı çirkin muamelelere karşı ağabeyinin tepki gösterdiğini bildirmektedir (Ayverdi, 2008, s. 130; Ayverdi, 2005, s. 34).

Millî ve manevi değerlere sıkı sıkıya bağlı olan Ayverdi'nin, kız kardeşinin sözlerinden anlaşıldığı gibi yetiştirilme tarzının etkili olduğu anlaşılmaktadır. Sâmiha Ayverdi bir kitabında da şöyle yazmaktadır: *"Büyükannem hamiyetli, imanlı, dürüst ve ahlâklı büyük bir kadındı. Biz torunlarına yaşadığı tarihi yaşattı."* (Ayverdi, 2010, s. 70). Özellikle Türk sanat eserlerinin kaçırılmaya başlandığı, birçok eserin yurtdışındaki koleksiyon ve müzelere girdiği bir devirde, Ayverdi'nin eser alıp bunları evinde teşhir etmesi geçmiş sanata sahip çıkma arzusunu göstermektedir.

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin kültür hayatına şekil veren yerlerden biri babasının evinde yapılan Selamlık Sohbetleri'dir. Sâmiha Ayverdi'nin bahsetttiği Selamlık Sohbetleri zamanın politik, güncel meseleler ve kültür meselelerinin konuşulduğu ve birçok önemli şahsiyetin katılmış olduğu sohbetlerdir. Babaları İsmail Hakkı Bey'in yakın arkadaşı olan son Harbiye Nazırı Ziya Paşa, Sadrazam Ahmed İzzet Paşa gibi askerler, Hoca Ali Rıza ve Sami Yetik gibi asker kökenli ressamların da bu sohbetlere katıldığını yazmaktadır (Ayverdi, 2008, s.93). Sâmiha Ayverdi'den beş yaş büyük olan Ekrem Hakkı Ayverdi bu sohbetlere daha bilinçli olarak iştirak etmiştir. Bu sohbetlerin getirdiği alışkanlıkla beraber, Derman'ın da belirttiği gibi, Ayverdi de 1950'lerden itibaren Fatih'teki evinde buna benzer toplantılar düzenlemiştir. Müzik ve sohbetin bir arada olduğu bu toplantıların ayda bir kez Cumartesi öğleden sonraları yapıldığını aktarmaktadır. Oktay Aslanapa[3], Tahsin Banguoğlu[4], Uğur Derman, Cemil Meriç[5] bu sohbetlere iştirak etmiş entelektüeller arasındadır. Bir süre ara verilen bu toplantılar '*Encümen-i Dâniş*' *[İlim Meclisi]* adıyla 1979 yılında tekrar başlamış, vefatından kısa

[3] Oktay Aslanapa (1914-2013) Sanat tarihçisi, akademisyen.
[4] Tahsin Banguoğlu (1905-1989) Dilbilimci, akademisyen ve siyasetçi.
[5] Cemil Meriç (1916-1987) Yazar ve düşünür.

bir süre önce de sonlanmıştır (Derman, 2014, s. 28-32). Semavi Eyice ise 1940 senesine doğru başlayıp otuz yıl kadar süren ve ayda bir yapılan akademik toplantılardan da bahsetmektedir. Arif Müfit Mansel, Feridun Dirimtekin, Alman Arkeoloji Enstitüsü Müdürü Rudolf Nauman, Alman Arkeolog Wolfgang Müller-Wiener gibi isimlerin bu toplantılara katıldığını belirten Eyice, her hafta bir kişinin kendi seçtiği bir konu ile ilgili konuşma yaptığını söylemiştir (Eyice, 2017).

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin hayatına ve ideallerine şekil veren önemli yerlerden biri de bağlı olduğu Rifai Şeyhi Kenan Büyükaksoy'un dergâhı'dır. Sâmiha Ayverdi, ağabeyinin inandığı ve bağlandığı bu yoldan ömrünün sonuna kadar çıkmadığını belirtir. Kenan Büyükaksoy'un öğretilerinden yola çıkarak Ekrem Hakkı Ayverdi'nin "kütle menfaati" kavramıyla hareket edip kendini Türk-İslam cemiyetine adadığını söylemektedir (Ayverdi, 2008, s.130). Ses kayıtlarından birinde koleksiyonu ile ilgili konuşurken cebindeki paranın bu eserlere sarf edilmesi gerektiğini vurgulayarak koleksiyonunun meydana gelmesinde manevi gücün önemli bir yeri olduğunu da belirtmektedir (Ayverdi, 1979-1982).

Türk Ocağı'nın da Ekrem Hakkı Ayverdi'nin üzerinde sanat anlayışı açısından etkisi olmalıdır. Türk Ocağı'na kayıtlı olan Ekrem Hakkı Ayverdi burada yapılan çeşitli konferanslara da katılmış olmalıdır. Yrd. Doç. Dr. Gül Cephanecigil, doktora tezinde Geç Osmanlı ve Erken Dönem Cumhuriyet tarihindeki milliyetçilik anlayışı üzerinde durmuştur. Dönemin uğrak yerlerinden birinin de Türk Ocağı olduğunu belirten Cephanecigil, 1911 yılında kurulmuş olan Türk Ocağı'nın özellikle 1914-18 senelerinde Osmanlı Tarihi, Türk Tarihi, İslam Tarihi gibi çeşitli konferansların verildiği bir yer olduğunu belirtmektedir. Türk Ocağı başkanlığı yapmış olan Hamdullah Suphi Tanrıöver'in gayretiyle çini, cilt, yazı, cam gibi eserlerden oluşan koleksiyonun üzerinde durulduğu da yazmaktadır (Cephanecigil, 2009, s. 44-45).

Yakın çevresinin aktardıkları, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin kişiliğini ve kültürel mirasa bakışını aydınlatmada yardımcı bir kaynak olmuştur. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin gençlik zamanına da yetişmiş olan yeğeni Nadide Uluant, Ayverdi'nin evinde yaşamıştır. Topkapı Sarayı restorasyonu sırasında, kendisini de yanında çoğu kez götürdüğünü söyleyen Uluant, bu şekilde buradaki koleksiyonu yakından görme şansı

bulduğunu söyler.[6] Dönemin Topkapı Sarayı Müdürü Tahsin Öz ile olan dostluğundan dolayı Topkapı Sarayı Koleksiyonu'na ait eserleri oldukça ayrıntılı görme fırsatı bulmuşlardır. Ayverdi'nin Topkapı Sarayı Koleksiyonu'ndaki eserlere oldukça vâkıf olması bir zaman sonra koleksiyon halini alacak eserlerinin seçiminde etkili olmalıdır (Uluant, 2017).

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin aile üyelerinin eğitimiyle alakadar olduğu da anlaşılmaktadır. Uluant zaman zaman dedesinin kendisini odasına çağırdığını ve eserler üzerindeki damgaların nasıl okunduğunu öğrettiğini de aktarır. Eserlerin bir bölümünün aileden intikal ettiğini doğrulayan Nadide Uluant, işlemelerin de büyük bir kısmının aileden geldiğini ekler ancak hangileri olduğunu hatırlamamaktadır. Süheyl Ünver ve İsmail Hakkı Altunbezer gibi hocalardan da Topkapı Sarayı'nda tezhip ve minyatür dersleri alan Nadide Uluant'ın toplayıp koleksiyon hâline getirdiği kaşık, iğne oyası ve işlemeleri bulunmaktadır (Bkz. EK A). Bunların oluşmasında aileden gelen bir etkinin olduğu açıktır. Nadide Uluant bu koleksiyonu Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı'na bağışlamıştır.

Nadide Uluant'ın oğlu Sinan Uluant, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin ileri yaşlarına yetişmiştir. Ayverdi'nin günlük hayatında belli prensipleri olduğunu vurgulayan Sinan Uluant, alışkanlıklarından vazgeçmediğini söylemektedir.[7] Ayverdi'nin günlük yaşamında olduğu gibi iş hayatında da prensip sahibi olduğu anlaşılmaktadır. Meslek seçiminde Ekrem Hakkı Ayverdi'nin etkisi olduğunu söyleyen Uluant, 1970-74 yıllarında mimarlık okumuş, dedesinin bazı eser tetkiklerine de katılmıştır. Rumeli Hisarı rölövesinde bulunan Sinan Uluant, bu projede plan çizdiğini ve dedesi Ekrem Hakkı Ayverdi'nin kendisine saat başı ücret ödediğini belirtmiş, çalışan kişinin hakkını mutlaka ödediğinin altını çizmiştir. Ekrem Hakkı Ayverdi tarihin ve eski eserlerin değerini torunu Sinan Uluant'a da aşılamıştır. Ayverdi'nin gençken kendisini Osmanlıca öğrenmeye teşvik ettiğini, öğrendikten sonraysa koleksiyonundan birçok levhayı teker teker bilgilerini de vererek kendisine hediye ettiğini aktarır (Uluant, 2017). Eğitim ve eski kültürü devam ettirme alışkanlıkları konusunda Ekrem Hakkı

[6] Topkapı Sarayı restorasyonu 1935-1945 yılları arasındadır (Yüksel, 1995, s. 15).

[7] Sinan Uluant, Ayverdi'nin her sabah Türk kahvesinin yanında bir sigara içtiğini, sonrasında gün içinde de bir puro içtiğini söylemektedir. Sağlık problemlerinden dolayı ise Ramazan aylarında kahve ve sigarasını daima iftardan sonra içtiğini aktarmaktadır (Uluant, 2017).

Ayverdi'nin yakın çevresindeki gençleri teşvik etmesi buradan da anlaşılmaktadır (Bkz. EK B).



Şekil 2.1: Ekrem Hakkı Ayverdi Fatih'teki evinde, 1950'lerin ortası (Ayverdi Enstitüsü Fotoğraf Arşivi)

1950 ve 1960'lı yıllarda Ayverdi'nin evinde düzenlenen sohbetlere çocukluğundan itibaren katılmış, burada yapılan sohbetlerin kendisi için bir okul görevi gördüğünü söylemiştir. Ayverdi'nin düzenlediği çay sohbetleri ve yaptığı kültürel geziler, Sinan Uluant'ın kültürel çevresini hem genişletmiş hem de müktesebatını artırmıştır. Çay sohbetlerinde ve çeşitli arkadaş toplantılarında dedesi Ekrem Hakkı Ayverdi'nin zaman zaman koleksiyonunu anlattığını da ekleyen Uluant, dedesinin koleksiyondaki eserleri çevresindekilere anlatmaktan oldukça zevk duyduğunu belirtir. Koleksiyondaki eşyaların her biri Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından belirlenip yerleştirilmiştir. Vitrin ve dolaplarda teşhir edilen eşyaların da Ekrem Hakkı Ayverdi söylemediği sürece evdeki üyeler tarafından da ellenmediğini söylemektedir (Uluant, 2017).



Şekil 2.2: Ekrem Hakkı Ayverdi Fatih'teki evinde koleksiyonunu tanıtırken, 1950'ler (Ayverdi Enstitüsü Fotoğraf Arşivi)

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin hat koleksiyonu ve yazı takımlarını yakından bilen Uğur Derman ile Ayverdi hakkında kısa bir mülakat yapılmıştır. Bu mülakatta Uğur Derman, Ayverdi'nin eski eser satın almış olabileceği birkaç isim üzerinde de durulmuştur. Tülbentçi Muhittin Benli ve Sahaf Râif Yelkenci gibi isimleri tanıdığını aktaran Uğur Derman, Ayverdi'nin bu isimler ile münasebetinin olduğunu söylemektedir. 1949 yılında Muhittin Benli'nin koleksiyonunun dağılmasıyla birçok yazma eser çeşitli kişiler tarafından da satın alınmıştır. Safah Râif Yelkenci ise Kapalıçarşı tarafında yazma eserlerin de olduğu bir dükkânı olan, dönemin bilinen ve dürüst sahaflarındandır (Derman, 2017; Bkz. EK C).

1950 yılında kurulan İstanbul Fetih Derneği kurucuları arasında olan Ayverdi, 1953-1984 yılları arasında derneğin başkanlığını üstlenmiştir. Kurucuları arasında olduğu bir diğer kurum ise 1978 yılında faaliyet göstermeye başlayan "Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı'dır. Dil, sanat ve musiki gibi alanlarda seminer, kurs ve konuşmalar düzenleyen Kubbealtı Vakfı, 1993 yılında Ekrem Hakkı Ayverdi, Sâmiha Ayverdi ve İlhan Ayverdi'nin eserlerini, çalışmalarını ve fotoğrafların arşiv olarak "Ayverdi Enstitüsü" adı altında toplamıştır. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin yaşamış olduğu

Fatih'teki ev, vakfın genel merkezi olarak faaliyet göstermektedir. Ekrem Hakkı Ayverdi vefatından sonra koleksiyonunu, Fatih'teki evini ve diğer mal varlıklarını Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı'na bağışlamıştır.

2.2 Ekrem Hakkı Ayverdi'nin Kültür Çevresindeki Dönem Aydınları

Kültür ve sanat hayatı içinde, Ayverdi dönem aydınları ile yakınlık kurmuştur. Ayverdi'nin kültür çevresinde yakınlık kurduğu kişilerden biri Süheyl Ünver'dir. 1898 İstanbul doğumlu Süheyl Ünver hem hekim hem müzehhiptir. Türk sanatı ile küçük yaştan itibaren ilgilenmeye başlamış olan Ünver Hattatlar Okulu olan *Medreset'ül Hattatin'de* ders almıştır (Sayar, 1993, s. 110). Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve Cerrahpaşa Tıp Tarihi Enstitüsü gibi yerlerde tezhip ve minyatür dersleri vermiştir. (Sayar, 1993, s. 565). Ekrem Hakkı Ayverdi, hat koleksiyonunda levha ve Kuran gibi on iki eseri Süheyl Ünver'e tezhipletmiştir. Ayverdi'nin birçok ev davetinde de bulunmuş olan Süheyl Ünver'in Ayverdi ile çeşitli kültür ve sanat toplantılarında eser incelerken çekilmiş fotoğrafları da bulunmaktadır. Ekrem Hakkı Ayverdi, Süheyl Ünver'in kurucusu olduğu Tıp Tarihi Enstitüsü'ne hem üye olmuş hem de buraya bağışta bulunmuştur (Sayar, 1993 s. 318).



Şekil 2.3: Ekrem Hakkı Ayverdi Süheyl Ünver ile Uluslararası Şarkiyat Kongresi yazma eserler sergisinde, 18 Eylül 1951 (Aile Fotoğraf Arşivi; Sol tarafta Ekrem Hakkı Ayverdi, profilden resimli yazmaya bakan Süheyl Ünver)

Gençlik devresinden itibaren İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın ev sohbetlerine katılan Ayverdi'nin kendisi ile aralarında kültür alışverişi olduğu görülmektedir. İnal 1871-1957 yılları arasında yaşamış, son Osmanlı dönemindeki şairler, müzisyenler ve hattatlar üzerine çalışmalar yapmıştır (Akün, 1994, s. 249). *Son Hattatlar* kitabında Hattat Behaüddin Bey gibi bazı hattat bilgilerinin toplanmasında Ayverdi'nin sözlü ve görsel kaynaklarından yararlandığını yazmıştır (İnal, 1955, s.77). 23 Ocak 1949 yılında İnal'ın teşebbüsü, dönemin iş adamlarından Nafiz Çelebi'nin maddi yardımı ve Ayverdi'nin teknik desteği ile Ayasofya Müzesi'ndeki levhalar tamir edilip yerlerine asılmıştır. Bunun üzerine İbnülemin ve Ekrem Hakkı Ayverdi arasındaki bağın daha da pekiştiği anlaşılmaktadır (Ayvazoğlu, 2017, s. 122). Ayrıca, *Hoş Sadâ* adlı kitabın başında İnal'ın vasiyetine yer verilmiştir. 23 Haziran 1955 yılında yazmış olduğu vasiyetinde Ekrem Hakkı Ayverdi'yi vasisi yapmış, ölümünden sonra İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne bağışladığı levha, yazı ve muhtelif eserlerin yerleştirilme görevini Ayverdi'ye vermiştir (İnal, 1958, s. 63).

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin kültür ve sanat hayatında önemli yeri olan kişilerden biri d**e** 19. yüzyılın önemli hattatlarından Aziz Efendi'dir. Asıl adı Mehmed Abdülaziz Aktuğ olan Hattat Aziz Efendi 1872 Trabzon, Maçka doğumludur. 93 Harbi olarak bilinen, Osmanlı-Rus Savaşı'ndan dolayı ailesi ile İstanbul'a gelen Aziz Efendi çocuk yaşta güzel yazıya merak sarmıştır. Filibeli Bakkal Arif Efendi ve Reisü'l Hattatin Muhsinzade Abdullah Bey'den hem ders hem de icazet almıştır (Serin, 1999, s. 13-14). Ayverdi'nin kayınpederi olan Hattat Aziz Efendi, 1934 yılında vefat ettikten sonra damadına icazetinin de olduğu birkaç levhasını ve iki tane Kuran-ı Kerim'ini bırakmıştır.[8] Elinde olan bu eserlerin tezhibini yaptırıp ciltleten Ayverdi, daha sonra Hattat Aziz Efendi'nin elinde olmayan başka eserlerini de bulup satın almıştır. Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu'nun meydana gelmesinde en büyük payı olan isimlerden biri Hattat Aziz Efendi olduğu söylenebilir. Kayınpederinden kalan muhtelif eserlerin eline geçmesiyle başlayan eser toplama merakı sonucunda Osmanlı sanatından birçok örneği barındıran geniş bir koleksiyon meydana gelmiştir.

[8] Ekrem Hakkı Ayverdi daha sonra Kayınpederi Hattat Aziz Efendi'nin yazılarını topladığını söylemektedir (Ayverdi, 1979-1982).

Süheyl Ünver, İbnülemin Mahmud Kemal ve Hattat Aziz Efendi Ekrem Hakkı Ayverdi'nin yakın çevresinde bulunmuş aydınlar arasındadır. Bu üç isim dışında Sabahattin Eyüboğlu da Ayverdi'nin yaşadığı dönem içinde önemli bir yere sahiptir. 1908 yılında Akçabat'ta doğan Eyüboğlu, Anadolu kültürü ile yetişmiş bir çevreden gelirken, Ayverdi ise İstanbullu bir ailenin oğludur. Fakat bu iki şahsiyetin de geleneksel kültüre katkıları mühimdir. Ayverdi, Türk kültürüne sahip çıkmak için mimari alanda çalışmalar yapmış, bunun dışında birçok eseri koruma arzusuyla da toplamıştır. Eyüboğlu ise eğitim alanına yönelerek Batı ve Türk eğitim sistemini karşılaştırmış, Türk eğitim sisteminin gelişmesi için çalışmıştır (Savaş, 2012, s.12;29). Bu yüzden Ayverdi ile Eyüboğlu farklı bakış açılarına sahip olsa da aynı kültür için çalışmış dönem aydınlarıdır.

Uğur Derman, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin çağdaşı olan ya da hemen hemen yakın dönemlerde koleksiyon yapmaya başlamış isimlerden bahsetmektedir. Bunlardan bazıları, Hasan Fehmi Enata, Halil Ethem Arda ve Tülbentçi Muhittin Benli'dir (Derman, 2017). Nesil olarak biraz daha genç olup 1900'lerin ilk çeyreğinde doğan Şevket Rado ve Nuri Arlasez de geniş koleksiyonu bulunan entellektüeller arasındadır. Ayverdi'nin, Tülbentçi Muhiddin ve Şevket Rado ile hukuku olduğu bilinmektedir. Derman, Rado ile Ayverdi'nin Fatih'teki evinde düzenlediği çay davetinde bir araya geldiğini ve hat eserlerini gün boyu incelediklerini anlatmaktadır (Derman, 2017). İsmi geçen kişilerin yaptığı koleksiyonları ile Ayverdi Koleksiyonu'nun ortak noktası Osmanlı kültürüne ait eserlerden meydana gelmesidir. Ayverdi Koleksiyonu'nu diğerlerinden ayıran özellik ise hepsinin zamanla farklı farklı yerlere dağılmış olması, Ayverdi Koleksiyonu'ndaki eserlerin ise dağılmadan muhafaza edilerek bütünlüğünün bozulmamış olmasıdır. Halil Edhem Arda'nın, Beyazıt Kütüphanesi müdürü Hattat Tahsin Efendi'nin koleksiyonunu almış olduğu, fakat bir kısmını Topkapı Sarayı Müzesi'ne bağışladığı, bir kısmının da piyasada satıldığı bilinmektedir (Derman, 1994, s. 268, cilt 23). Tülbentçi Muhittin Benli'nin koleksiyonu ise, iflas ettiği için 1949'da dağılmıştır (Derman, 2017).

Önemli eserleri toplayarak koleksiyon haline getiren isimlerden biri de Şevket Rado'dur. 1913 Üsküp doğumlu Rado, ailesiyle berabr İstanbul'a gelmiştir. Hukuk Fakültesi'nden mezun olduktan sonra gazetecilik yapmış, aynı zamanda sanatla da uğraşmıştır. Emin Barın'ın atölyesinde Halim Özyazıcı, Rikkat Kunt, Kemal Batanay

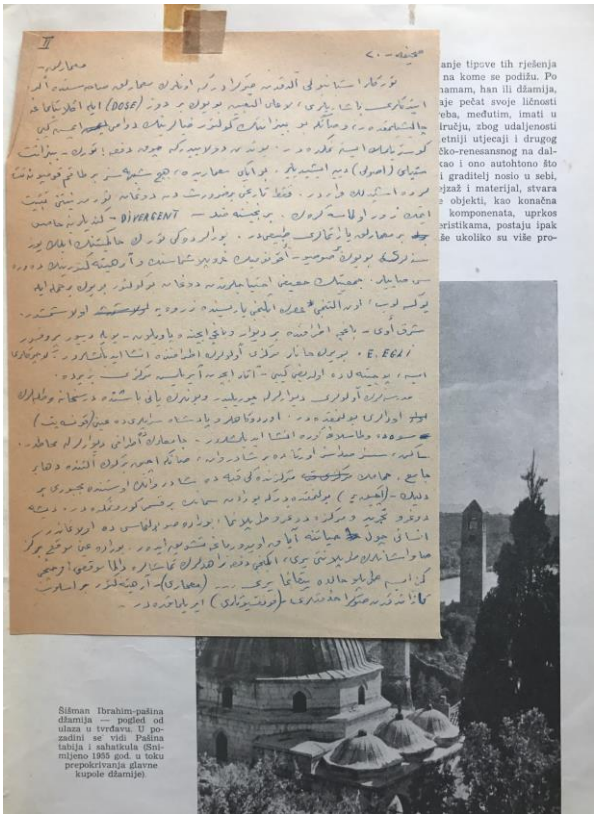
gibi sanatçıların katıldığı toplantılarda bulunmuş, hat, tezhip, cilt sanatı gibi konularda bilgi sahibi olmuştur. Hat ve hattatlarla ilgili araştırmalar yapan ve makaleler yazan Rado'nun geniş bir Hat Koleksiyonu bulunmaktadır. Vefatından sonra ise koleksiyonunun bir bölümü Sakıp Sabancı Müzesi tarafından alınmıştır (Törenek, 2007, s. 390).

Ekrem Hakkı Ayverdi gibi Osmanlı kültürüne bağlı olup, hat ve işleme gibi çeşitli sanat eserlerini toplayıp koleksiyon haline getirenlerden bir başka önemli isim de Nuri Arlasez'dir. 1910 İstanbul doğumlu Arlasez hukuk fakültesine başlamasına rağmen okulunu bitirmemiş, Hint felsefesi başta olmak üzere mistisizm ile ilgilenmiştir. Osmanlı kültürüne derinden bağlı olduğunu belirten Arlasez, hat ve işleme gibi eserlerden oluşan bir koleksiyon yapmıştır. Koleksiyonunun meydana gelmesinde eski sanatın cahil ve ilgisiz kesimin elinden kurtarmak olduğunu belirten Arlasez şöyle devam etmektedir: " *Bir gün Beyazıt Meydanı'nda, bir yer sergisinde güzel bir yazı gördüm, alıp baktım, Sultan II. Bayezid'in vakfiyesi… Yazıyı inceleyince dehşete düştüm, çünkü bu Şeyh Hamdullah hattıydı. Misyonumu o gün fark ettim, nâdanların [cahil] elinden kurtarabildiğim kadarını kurtaracaktım* (Ayvazoğlu, 2016, s. 3;18)." 1988 yılında vefat eden Arlasez yazma, ferman ve levhalarını Süleymaniye yazma eser kütüphanesine, kendi çektiği yedi bin küsur siyah beyaz istanbul fotoğrafları, matbu kitap ve mektuplarını IRCICA'ya, Topkapı Sarayı Müzesi'ne ise işlemelerini bağışlamıştır. Şevket Rado ile Nuri Arlasez'in koleksiyonları her ne kadar farklı yerlere bağışlanıp çeşitli yerlere dağılsa da, kaynak olarak daha ulaşılabilir ve bütünlüğünü korumuş koleksiyonlar sayılabilir.

2.3 Çalışmaları ve Eserleri

Üniversite'den mezun olduktan sonra 1950 yılına kadar faal olarak müteahhitlik yapan Ayverdi, kariyerine sivil mimari, köprü ve yol projelerinin yanı sıra on iki hastane, yirmi camii, üç medrese, bir çeşme onarımı sığdırmıştır. 1934 Heybeliada Camii, 1939 Taksim Belediye Gazinosu ve Gezisi yapmış olduğu önemli inşaat projelerindendir. Önemli restorasyon projelerinden bazıları ise Edirne Selimiye Camii restorasyonu, Edirne Üç Şerefeli Camii restorasyonu ve Topkapı Sarayı restorasyonlarıdır. Ayverdi, meslek hayatında titiz ve dikkatli bir şekilde çalışmıştır. İstanbul Üniversitesi Merkez Binası'ndaki altın yaldızlı tavanı aynen muhafaza ederek farklı bir teknikle betonarme

döşemelere asarak yaptığını söylemektedir. Kullanmış olduğu bu teknik ise Louvre Müzesi'nden istenmiştir (Deliorman, 1983, s. 9). Ekrem Hakkı Ayverdi'nin dolabında tuttuğu defterlerde notları ve araştırmaları bulunmaktadır. Özellikle Yugoslavya'daki Osmanlı eserleri üzerine yaptığı tetkikler sırasında Sırpça yazılmış makaleleri Osmanlıca olarak teker teker çevirtip dosyalamıştır (Şekil 2.4).



Şekil 2.4: Osmanlı mimarisi hakkında yazılmış Sırpça bir makalenin eski Türkçe çevirisi (Ayverdi Enstitüsü Arşivi)

1950'den sonra iş dünyasında dürüstlüğün hiçbir öneminin kalmadığını belirterek müteahhitliği bırakmış, kendini araştırmaya ve İmparatorluk toprakları içindeki birçok Osmanlı eserinin tetkikine adamıştır (Yüksel, 2014, s.12). Ekrem Hakkı Ayverdi 1950 yılına kadar yalnızca müteahhitlik ve mimarlık yapmış, birçok eserin de restorasyonunu üstlenmiştir. Mesleğini faal olarak yaptığı dönem boyunca, özellikle aslına uygun olarak yapmaktan yana olduğu restorasyon çalışmalarında, birçok yapı çeşidi görmüş ve farklı dönemlerin özellikleri hakkında bu şekilde bilgi sahibi olarak deneyim kazanmıştır (Yüksel, 2014, s.35; Yüksel, 1994, s. 15). Restorasyon sırasında ise farklı yüzyıllardaki katmanları göz ardı etmediği anlaşılmaktadır. Topkapı Sarayı'nın

da yüzyıllar boyunca ekleme yapılarak büyümüş olması ve on yıl boyunca burada yapmış olduğu restorasyonu da her katmanın dönemini göz önüne alarak sürdürmesi dönem eklerini göz önünde bulundurduğunu göstermektedir. Yine bu dönem zarfında birçok örneğin olduğu eski eser koleksiyonunu da oluşturmaya başlamıştır. Toplamış olduğu eserler hakkında araştırmalar yaparak küçük sanatlar üzerine de bilgi edinmiştir (Yüksel, 2014, s.35-36). Ayverdi'nin bir yandan mesleği ile meşgul olup Osmanlı eserlerinin onarımlarını yapması, bir yandan da Osmanlı sanatının çeşitli örneklerini de toplarken bunlar hakkında incelemelerde bulunması, Osmanlı sanatının birçok dalına hakim olduğunu, mimari ve küçük sanatların birbirini tamamlayarak bir bütün oluşturduğuna inandığını göstermektedir. Bunun yanı sıra Tanman, Ayverdi'nin Osmanlı mimarisinin oluşumunda etkili olan önceki kültürleri bilmesinin, bütün bunları da geç Osmanlı devrinde yaşamış ve bu kültürle yetişmiş içerden bir göz olarak tanımasının, Osmanlı mimarisine dair yargı oluşturmasında önemli olduğunun vurgusunu yapmaktadır (Tanman, 2016, s.253).

1950 yılından sonra Osmanlı eserlerinin tetkikleriyle yazı hayatına giren Ekrem Hakkı Ayverdi'nin çalışmalarında bina ile alakalı büyük ya da küçük her eserin fotoğraf, ölçü ve çizimlerle kayıt altına alma yoluna gitmektedir (Yüksel, 1994, s. 15). Tanman, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin binaları tahlil ederken dönemin kültür ortamını daima göz önünde bulundurduğunu belirtmektedir. Uzun yıllar boyunca farklı dönemlere ait Osmanlı eserlerinin restorasyonunu yaparak deneyim kazanması, Ayverdi'nin mimar ve mühendis kimliğinin avantaj getirdiğini göstermektedir. Bu yüzden meslek hayatında yapmış olduğu restorasyonlar, bilgiyi aktarmak açısından bir araç vazifesi görmektedir. Ayverdi'nin, binanın biçim ve üslubundan önce mimari kurgu ile bir değerlendirme anlayışını benimsediği anlaşılmaktadır. Tanman, Ayverdi'nin Bursa'daki Orhan İmareti değerlendirmesinde esas yapının çevresinde oluşan hamam, mektep, medrese, zaviye gibi bina zenginliğe dikkat çektiğini, benzerine ise o tarihe kadar hem Anadolu Türk hem de İslam mimarisinde rastlanılmadığına dair bir değerlendirme yaptığını yazmaktadır (Tanman, 2014, s. 23; Tanman, 2016, s. 232).

Ayverdi, Osmanlı mimarisinde binayı oluşturan bütün unsurların binanın statiğiyle alakalı bir görevi olduğunu savunurken, bir yandan da bu unsurların mimarinin ahengine ve estetiğine katkıda bulunduğunu belirtmektedir (Tanman, 2014, s. 22). I. Ulusal Mimarlık kuşağının bu anlayıştan koptuğunu dile getirmektedir: "*Mimar Kemaleddin*

Bey ve Vedat Bey şüphesiz istidadlı ve hüsnüniyet sahibi mimarlardı. Mimarimizi XIX. asırdaki karışıklıktan çıkarıp asli hüviyetine döndürmeyi istemişlerdir ama Osmanlı mimarisinin ruhuna nüfuz edememişler ve şekle takılmışlardır. Cephelere sivri kemer, mukarnaslı başlık ve firuze çini yerleştirmekle yetindiler. Bunun da kısa zamanda sonu gelmiştir (Tanman, 2014, s. 23)."

Yazmış olduğu kitaplarının '*mukaddime*' bölümlerinde kitaplarını nasıl kurguladığına dair noktalar bulunmaktadır. Çalışmalarında Osmanlı'nın mimarisi ile diğer sanatlarla olan ilişkiyi daima vurgulamaktadır. Hat, halı, tezhip, işleme gibi Osmanlı'daki sanat dallarındaki iniş-çıkış dönemlerinin mimari ile aynı dönemlerde olduğun, mimarinin zayıflamasıyla diğer sanat dallarında da çöküşün görüldüğünü savunmaktadır. Mimari zayıfladıkça, kıvrımlarla, eğilip bükülüşlerle, bol cephe süsüyle asaletinin kaybolmasıyla hepsindeki ahengin bozulduğunu yazmaktadır (Ayverdi, 1972, s. VIII). Burada Batı sanatının etkisiyle Osmanlı sanatındaki teknik ve süsleme anlayışının değişiminden bahsettiği düşünülebilir.

Osmanlı mimarisinin klasik döneminin en belirgin özellikleri arasında tenasüpün, sadeliğin, ve ferahlığın olduğunu vurgulayan Ayverdi, bir yapının mukayesesinden çok binanın ne yapmak istediği, ardında yatan nedeni aramanın önemini göz önünde bulundurmak gerektiğini savunurken, önceki medeniyetlerden gelen etkilerin ise eritildiğini savunmaktadır (Ayverdi, 1966, s. IX, 538; Ayverdi, 1972, s. VIIII). Bu noktalardan yola çıkarak, kendisinin binanın bir envantermiş gibi yalnızca biçim ve üslup özelliklerini vermeyen, binadaki her bir unsurun fonksiyonu ile birlikte estetik kaygıyı da göz önünde bulunduran bir anlayışın üzerinde durduğu anlaşılmaktadır. Ayverdi, tetkik ve analizlerini yaptığı dönemde Osmanlı mimarisinin öldüğünü belirtmektedir. "Maziyi bugünün hamuruna katıp âtî yapacağız." sözünden anlaşıldığı gibi, bu kitaplar ile mimarideki ruhun nesillere aktarılıp ölümden kurtarılacağına yönelik bir anlayışı benimsediği görülmektedir (Ayverdi, 1972, s. VIII).

Yayın hayatına başlaması, eserlerle bire bir karşılaşması sonrasında olduğu için yapmış olduğu restorasyon çalışmalarının yazı hayatına katkısı göz önüne alınmalıdır. Akademik çalışmalarına 1950 yılından sonra başlayan Ayverdi, ilk olarak 1950'de daha önce eline geçmiş olan bir lale mecmuasını "*18. Asır'da Lale"* adıyla bastırmıştır (Ayverdi, 1950). Ayverdi'nin çalışmalarını yayınlamak dışında koleksiyonundan

hiçbir parçayı satmamış olması, bilginin yayılmasını oldukça önemsediğini göstermektedir. Yazmış olduğu bütün kitaplarını kendi finanse etmiş, yani kültürün korunması ve sahip çıkılması işine kendini vakfetmiş, kurucuları arasında olduğu Kubbealtı Akademisi kültür ve sanat vakfına yaptığı bağışlarla da bunu devam ettirme yoluna gitmiştir.

Ayrı ayrı yıllarda yayınlamış olduğu, Osmanlı'nın ilk devrinden Fatih dönemini ve Avrupa'daki Osmanlı mimarisini kapsayan toplamda sekiz ciltlik eseri en önemli çalışmalarındandır. Kendi hat koleksiyonundan yararlanarak hazırladığı "*Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı"* adlı bir diğer kitabı Fatih Devri'ndeki hattatlar ve eserlerini çağdaşlarıyla karşılaştırarak anlatmaktadır (Ayverdi, 1953). Şehremaneti Hendesehanesi'nde bulduğu müsveddeyi tamamlayarak yayınladığı "*19. Asırda İstanbul Haritası";* İstanbul'da 1908'deki Çırçır, 1912'deki İshak Paşa ve 1919'daki Karagümrük yangınlarından önceki sur içi İstanbul'un topoğrafyası ve abidelerini göstermektedir. Ord. Prof. Dr. Ömer Lütfi Barkan ile hazırlamış olduğu "*İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri"* ise İstanbul kadılığı içindeki vakfiyelerin hukuki, sosyal ve ekonomik açıdan şehirdeki konum ve durumlarını göz önünde bulundurarak ele aldıkları ortak çalışmalarıdır (Ayverdi ve Barkan, 1970). [9] 1543 yılına ait bu defterden sonra, 2004 yılında 1600 tarihli "İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri" Mehmet Canatar tarafından yayına hazırlanmıştır (Bkz. Canatar, 2004).

Yayınlamış Olduğu Kitaplar

1. 18. Asırda Lâle (1950)
2. Fatih Devri Mimarisi (1953)
3. Fatih Devri Hattatları (1953)
4. Yugoslavya'da Türk Âbideleri ve Vakıfları (1957)
5. 19. Asırda İstanbul Haritası (1958)
6. İstanbul Mimari Çağının Menşei Osmanlı Mimarisinin İlk Devri (1966)
7. İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri (Ö. Lütfi Barkan ile, 1970)
8. Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri (1972)
9. Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri (III, 1973)

[9] Ekrem Hakkı Ayverdi'nin yayınlamış olduğu bütün çalışmaları Ekrem Hakkı Ayverdi Bibliyografyası'nda bulunmaktadır Bkz. Binark, İsmet (1999) Ekrem Hakkı Ayverdi Bibliyografyası, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

10. Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri (IV, 1974)
11. İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi (İ. Aydın Yüksel ile, 1976)
12. Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri: Romanya-Macaristan (I. Cilt, 1979)
13. Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri: Yugoslavya (II-III. Cilt 1981)
14. Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri: Bulgaristan-Yunanistan-Arnavutluk (IV. Cilt 1982).

Kitap çalışmalarının yanında çeşitli gazete, dergi ve ansiklopedilerde yazıları yayınlanmış, uluslararası konferanslarda çeşitli konuşmalar yapmıştır.[10] Kendi imkânlarıyla yayınladığı çalışmalarını koleksiyonundan birkaç eser satarak karşılamıştır. Toplamış olduğu '*Lale Mecmuası'* da Fatih Devri kitabını bastırmak için sattığı eserlerdendir. Bunun dışında koleksiyonundan hiçbir eşyayı satmamıştır (Uluant, 2017). Yapmış olduğu çalışmalarda toplamış olduğu eserlerin büyük bir önemi vardır. Kendisiyle yapılan bir mülakatta, topladığı her eser hakkında araştırma yaptığı ve bu eserleri anlamak arzusu içinde olduğunu belirtmektedir. Bu sayede Osmanlı sanatı içinde bir medeniyetin saklı olduğunu, her bir sanat dalının birbiri içinde ne denli etkileşim kurduğunu çalışmalarıyla anlamak mümkündür. Osmanlı mimari çalışmalarında varmış olduğu yargıları araştırarak oluşturmuş olduğu koleksiyonu bağlayan Ayverdi, eski eserler koleksiyonunu çalışmalarından da ayrı tutmamıştır.

Ekrem Hakkı Ayverdi yaşadığı dönemde de takdir görmüştür. Ekrem Hakkı Ayverdi'ye Osmanlı'nın ilk döneminden Fatih Devri sonuna kadar olan dönemi kapsayan toplam dört ciltlik Osmanlı mimarisi kitaplarını hazırlamasından dolayı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi tarafından 1979'da Fahri Doktor unvanı verilmiştir. Unvanın verildiği dönemde İstanbul Üniversitesi'nde Sanat Tarihi Profesörü olan Semavi Eyice, Ayverdi'nin yayınladığı bu eserlerin ufak bir bölümünün dahi bir doktora tezi niteliğinde olduğu görüşünün değerlendirilmesi üzerine Ayverdi'ye doktor ünvanı verilmesinin yeterli olduğunu yazmaktadır (Eyice, 1984, s. 54). Semavi Eyice, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin yapmış olduğu çalışmalarla Osmanlı eserlerinin tanınması için birçok yerde araştırma yaptığını ve bu malzemeleri ortaya çıkarmak için çokça uğraş verdiğini söylemektedir (Eyice, 2017; Bkz. EK D). Tıp Tarihi Enstitüsü,

[10] Ayverdi ile ilgili yazılan yazılar ve yapılan konuşmalarda hayatı 1950 öncesi ve sonrası olarak iki kısımda ele alınmıştır. İlk dönemi faal çalışma hayatını ele alırken, ikinci dönemi ise yaptığı tetkik ve araştırmayaları kapsayan dönemdir.

Türk Ocağı ve Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu üyesi de olan Ekrem Hakkı Ayverdi'ye 1981 yılında ise İstanbul Teknik Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Tarihi Enstitüsü tarafından 'Üstün Hizmet Beratı' verilmiştir (Yüksel, 2014, s.13).



Şekil 2.5: İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü'nde Uğur Derman, Turhan Baytop, Ekrem Hakkı Ayverdi ve Semavi Eyice, 1969 (Ayverdi Enstitüsü Fotoğraf Arşivi)

2.4 Yapılan Çalışmalar

Ekrem Hakkı Ayverdi ile alakalı yayınlanmış çeşitli akademik çalışmalar bulunmaktadır. Bunlardan ikisi yüksek lisans, biri ise doktora tezidir. Yüksek lisans tezlerinden biri Ekrem Hakkı Ayverdi'nin külliyatı üzerinden Osmanlı mimarisini incelemektedir.[11] Bir diğer tez, Ayverdi'nin vefatı dolayısıyla hazırlanan Hatıra ve Bibliyografya kitapları üzerinden hayatını ele almakta ve Profesör Muhittin Serin'in hazırlamış olduğu çalışma üzerinden Ayverdi Hat Koleksiyonu'nun listesini vermektedir.[12] Doktora tezinde ise Ekrem Hakkı Ayverdi'nin hazırlamış olduğu 19. Asır İstanbul Haritası üzerinden yarımadadaki inşaat faaliyetleri incelenmiştir.[13] Bu tezlerde Ekrem Hakkı Ayverdi'nin hayatı daha çok ikincil kaynaklar üzerinden anlatılmış ve mimari çalışmaları öne çıkarılmıştır. Bu tezde ise Ayverdi'nin hayatını aydınlatmada kendisini

[11] Palalı, Seyfullah (2002) Osmanlı mimarisi ile ilgili Ekrem Hakkı Ayverdi Külliyatı, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
[12] Akdaş-Yaşar, Canan (2012) "Ekrem Hakkı Ayverdi Hayatı, Çalışmaları ve Sanat Tarihine Katkıları (Yüksek Lisans Tezi) Kayseri Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
[13] Bilecik, Gülberk (2004) Ayverdi Haritası'nın Işığında XIX. Yüzyılda İstanbul'un Tarihi Yarımadasında İnşaat Faaliyetleri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

tanımış olan kişilerin sözlü anlatımlarından da faydalanılacak, çalışmalarından ziyade Ekrem Hakkı Ayverdi'nin koleksiyonuna odaklanılacaktır. Koleksiyon, çalışmalarındaki tespitlerinde tamamlayıcı bir unsur olduğu için tezin ana konusu olacaktır.

Bunun dışında 1999 yılında İsmet Binark tarafından yazılmış 'Ekrem Hakkı Ayverdi Bibliyografyası' Ayverdi'nin eserlerini, hakkında yazılmış makale ve haberlerini ve Ayverdi'den bahseden kitap ve makaleleri ele almaktadır. 1995 yılında Prof. Dr. Muhittin Serin tarafından hazırlanan 'Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Ekrem Hakkı Ayverdi Hat Koleksiyonu Envanteri, Ayverdi Koleksiyonu'ndaki levha, yazma, resimli yazma ve yazı kalıpları gibi eserleri ele almaktadır.

Ayverdi Koleksiyonu üzerine 2000 ve 2014 yıllarında ise iki sergi düzenlenmiştir. Bunlardan ilki "Kubbealtı Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonundan Seçme Eserler" adlı 11 Kasım - 24 Aralık 2000 tarihleri arasında yapılan sergidir. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin koleksiyoncu kimliği verilerek tematik ayrım olmadan hat ve yazı takımı örneklerine ağırlık verilen sergide işleme, dokuma, çini ve seramik gibi koleksiyonda bulunan eserlerden örnekler aralara serpiştirilmiştir (SHM, 2002). Sadberk Hanım Müzesi'nin 20. yılında düzenlenen sergi süre bakımından kısa, seçilen örnek sayısı bakımından ise daha azdır (Hürriyet, 5 Aralık 2000).

Kasım 2014 - Mayıs 2015 tarihleri arasında İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nde açılan sergi süre bakımından daha uzun, içerik yönünden daha zengindir. Ölümünün 30. yılına denk gelen senede Ayverdi'yi anma amacıyla, ömrünü adadığı Osmanlı kültürü üzerine İstanbul Teknik Üniversitesi'nde hem bir uluslararası sempozyum düzenlenmiş hem de uzun yıllar boyunca biriktirdiği Osmanlı sanatının örneklerini barındıran eserlerden bir sergi yapılmıştır. Sergide, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin mimarlık tarihçisi, restoratör ve koleksiyoner olarak üç farklı kimliği açıklayıcı panolarla birlikte verilmiştir. Hazırlamış olduğu kitaplar ve eser tetkikleri sırasında çekilen fotoğraflar üzerinden mimarlık tarihçisi yönüne vurgu yapılmıştır. Yirmi iki bini aşkın fotoğraftan oluşan arşiv, birçok Osmanlı yapısının durumunu belgeleyen önemli bir kaynaktır. Restorasyon sırasında çekilen fotoğraf ve planların sergilendiği bölümde Ayverdi'nin restoratör kimliği tanıtılır. Sergide, restoratör olarak nasıl çalıştığı, binaları fotoğraflayarak belgeleme yoluna gittiği ve detaylı çizimleriyle

çalışma disiplini izleyiciye sunulmuştur. Serginin en son bölümü ise koleksiyondan seçilmiş eserlerden oluşmaktadır.

Tematik olarak sergilenen bu objeler, Osmanlı kültürünün sanata nasıl yansıdığını göstermektedir. Toplam sekiz kategori altında sergilenen eserlerin ilk kısmı Karalama, Levha, Murakka ve Kuran gibi örneklerin teşhir edildiği "*Osmanlı Sanatının Medar-ı İftiharı: Hat*" adlı bölümüdür. Burada güzel yazının Osmanlı sanatına nasıl yansıdığı çeşitli örneklerle gösterilir. Hat sanatı, Osmanlı'da kendi geleneğini devam ettirmiş en önemli sanat dalıdır. "*Mukaddes Şehir "Suretleri*" adlı kategoriyi Delâil[14] örnekleri oluşturmuş, İslam inancı için önemli olan Mekke ve Medine tasvirleri bu dua kitaplarında mimari bir unsur olarak verilmiştir. "*Tasavvufi Hayat ve Sanatlar*" bölümünde Tekke ve dergâhlarda yapılmış makta gibi sanat eserleri veya dervişlerin kullandığı kaşık, nefir, mütekka gibi sanat değeri taşıyan eşyalar sergilenmiştir.

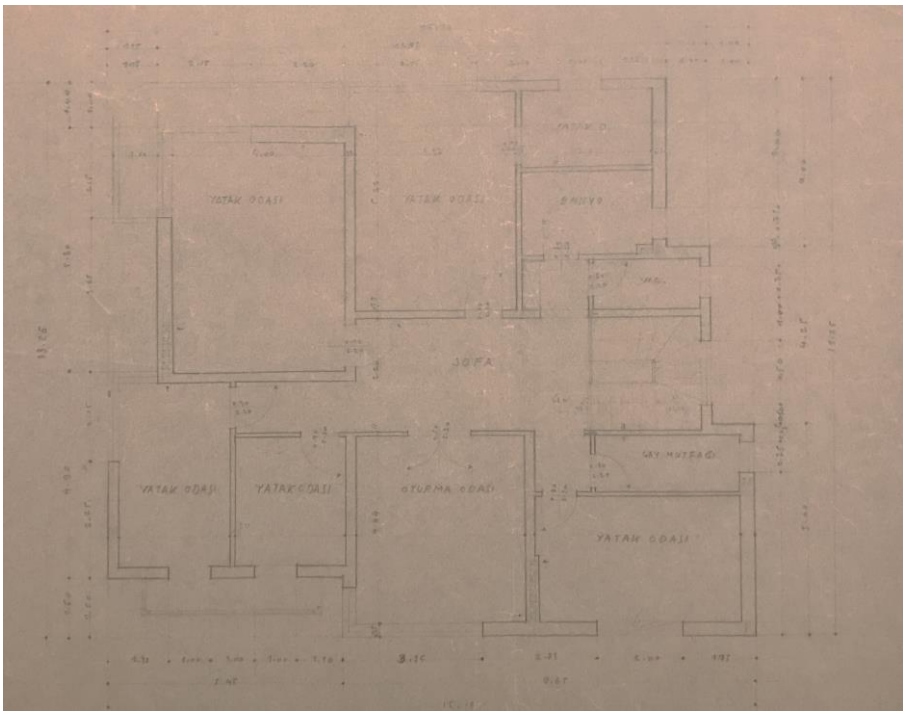
"*Elem Tere Fiş*" başlıklı bölümde ise nazardan korunma amaçlı yapılmış üzerinde dua, yazı veya sembolik mana taşıyan şekillerin yazılı olduğu gömlek, hilye, vefk gibi eserler teşhir edilmiştir. "*Osmanlı Kültüründe Çiçek Tutkusu*" ndaysa çini, porselen, hat ve işleme gibi hemen hemen bütün sanat dalları üzerinden Osmanlı toplumunda çiçeğe verilen değer gösterilmiştir. "*Ehli Keyfin Keyfi*" Osmanlı kültüründe büyük önem taşıyan kahve geleneğini ve bunun Osmanlı insanı için vazgeçilmez bir keyif olduğunu kahve ikramı ve içimi sırasında kullanılan örneklerle izleyiciye sunmuştur. "*Osmanlı Sanatında Batı Etkileri*" bölümü perspektif, renk ve desen gibi Batı'nın Osmanlı sanatında yaratmış olduğu yenilik ve farklılıları işleme, porselen ve cam gibi çeşitli örneklerle göstermiştir. "*Geç Osmanlı'nın Melez Kültür Ortamı*" adlı son kategoride ise 19. yüzyılda ortaya çıkan farklı yabancı sanat anlayışlarının bir araya gelmesiyle yaratılmış eklektik anlayışın sanata yansımasını göstermiştir (İAE, 2014).

[14] Delâil, Hz. Muhammed için okunan dualardan oluşmuş kitabın adıdır (Uludağ, 1994, s.113).

3. KOLEKSİYON TASNİFİ

Ayverdi Evi

1927'de Ulusal Mimarlık anlayışının son bulmasıyla, Modern mimari etkili olmaya başlamaktadır. Osmanlı ve Selçuklu biçimlerinin kullanan mimarların teknoloji bakımından geri kalmaya başlaması ve anlayışın duygusallığı yeni üslupların denemesini beraberinde getirmiştir. Modern mimaride düz çatılı kübik biçimli evlerde sadelik ve basit görüntü ön plandadır. Bozdoğan özellikle 1930'lardan itibaren 'Yedigün' adlı dergide bu model evlerin fotoğraflarının yayınlandığını belirtmektedir. Avrupa tasarımı bu evlerin, banyo dışında alaturka bir tuvalet eklenerek odaların bir koridor ya da bir sofaya açılması gibi birkaç değişiklikle yabancı üslubu hafiflettiğini aktarmaktadır (Bozdoğan, 2002, s. 227). Koleksiyona ev sahipliği yapan Ayverdi'nin Fatih'teki evi, kendisi tarafından tasarlanmış ve 1937 yılında yaptırılmıştır (Şekil 3.1).



Şekil 3.1: Fatih'teki evin ikinci kat planı (Ayverdi Enstitüsü Arşivi)

Ayverdi'nin modern cepheli evine bakıldığında düz çatısı, kübik biçimi ve sade görünümüyle modern mimari örneklere benzemektedir (Şekil 3.2). Bozdoğan'ın bahsetmiş olduğu alaturka tuvalet ve sofaya açılan odaların oluşu Ayverdi'nin evinde yabancılığı hafifleten özelliklerdendir. Görünüş itibariyle modern olan bu ev, içine girildiğinde ise geleneksel kültürün birçok örneğini barındıran eserler ile tefriş edilmiştir. Ayverdi'nin evini birçok kez ziyaret eden Tahsin Banguoğlu, evin kendisinde bıraktığı etkiyi şu sözlerle anlatmaktadır:

"...düğmeye basarsınız ve kapı açılır. Sanki bir dünya bitmiş başka bir dünya başlamış. Karşınıza bir Osmanlı sofası çıkar. Arkasından gelen salonlar ve odalar mekân ve eşya olarak tamamıyla aynı Osmanlı üslubu içinde Ekrem Hakkı Bey'in şahsiyetini orataya koyacak bir büyük mucizeyi gözler önüne serer (Banguoğlu, 1984, s.32).



Şekil 3.2: Ekrem Hakkı Ayverdi'nin Fatih'teki evi, 1939 (Ayverdi Enstitüsü Fotoğraf Arşivi)

Koleksiyon Tasnifi

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin kültürüne sahip çıkma arzusuyla oluşturmaya başladığı koleksiyonu, 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar olan geniş bir dönemi kapsayan, tamamına yakını Osmanlı dönemine ait eserlerden oluşmaktadır.

1934'te Kayınpederi Hattat Aziz Efendi'nin[15] vefatıyla kendisine intikal eden hatları tezhip ve ciltlenmesiyle başlayan küçük sanat eserlerine olan merakı, zamanla eser toplama alışkanlığına dönüşmüştür.[16] Ayverdi bir ses kaydında Kayınpederi Aziz Efendi'ye ait birkaç eserin kendisine geldiğini söylemektedir. Bunların bir de alet edevatının olması gerektiğini düşünerek yazı malzemelerini, daha sonra ise Beykoz camlarını toplamaya başladığını dile getirmektedir (Ayverdi, 1979-1982; Bkz. EK E). 1950'lerde ise yazı hayatına başladıktan sonra eser satın almayı bırakmıştır. Ekrem Hakkı Ayverdi aileden intikal edenlerle birlikte satın aldığı eserleri evinde bir araya getirmiştir. Osmanlı sanatının çeşitli örneklerini barındıran bu eserler koleksiyon denecek nicelikte ve niteliktedir. 15. - 20. yüzyıl arasını kapsayan bu koleksiyon; ağırlığı hat olmakla beraber çiniden seramiğe, tablodan cam eserlere, dokumadan işlemelere ve porselenden mobilyaya çeşitlilik gösteren, tamamına yakını Osmanlı eseri örneklerden oluşmaktadır (Şekil 3.3).



Şekil 3.3: Ekrem Hakkı Ayverdi Fatih'teki evinde 1950'ler (Ayverdi Enstitüsü Fotoğraf Arşivi)

[15] Hattat Aziz Efendi (1872-1934), Türk Hattat (Serin, 1999, s. 13).

[16] Ayverdi Hattat Aziz Efendi'nin eserlerini Prof. Dr. Süheyl Ünver, Mihriban Sözer, Muhsin Demironat, Kerim Silivrili gibi sanatçılara tezhipletmiş, Necmeddin Okay ve Oğlu Sacit Okyay gibi isimlere de ciltletmiştir (Derman, 2014, s.28)

Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu'nda, hat ve işleme örnekleri gibi bir kısmı aileden intikal etmiş eserler olsa da Ekrem Hakkı Ayverdi eserleri nereden aldığına dair bir kayıt tutmamış veya böyle bir kayda şu ana kadar ulaşılamamıştır. Elimizde olan tek yazılı kaynak, Sâmiha Ayverdi'nin ağabeyi ile ilgili tuttuğu hatıralarda mevcuttur. Sâmiha Ayverdi eski Beykoz cam atölyelerinden çıkan bardak, kase ve çeşmibülbüllerin, *Eser-i İstanbul* damgalı porselenlerin, çevre, yağlık, ocak örtüsü gibi işlemelerin Kapalıçarşı'daki bedestenlerde satıldığını yazmaktadır. Bu yüzden de ağabeyinin Bedesten'e oldukça sık uğradığını belirtir. Hatıralarından birinde, ağabeyinin koleksiyondaki bir çift pirinç şamdanı Kapalıçarşı'dan aldığını yazar. '*Deruni Dergâhına Hüseyin Galip Efendi'nin Vakfıdır, 1291*' yazılı şamdanın daha önceden vakıf malı olduğu anlaşılmaktadır. Ayverdi bu şamdanı alıp koleksiyonu ile beraber Kubbealtı Vakfına bağışlar (Ayverdi, 2008, s. 164).

"*Bu koleksiyonları yapmasaydım sekiz ciltlik Osmanlı mimarisini yazamazdım. Bu sayede Osmanlı zevkini, zihniyetini ve bütün manevi taraflarını yakinen tanıdım. Anladım ki Türk sanatı hep vahdete, teke dayanıyor. Sadeliği esas alıyor, insanı dağıtmıyor. Türk'ün sanat anlayışı hat, tezhip, minyatür, musikide de aynıdır. Biz sanatta vahdet, yekparelik ve vakar isteriz. Eğer hat, çini, cam, işleme, çeşitli yazı edevatı gibi sanat eserleri üzerinde çalışmalarım olmasaydı, aradaki benzerliği ve yakınlığı tesbit edemez ve mimari hakkında bu kadar kati bir kanaate varamazdım* (Serin, 1995, s.27)."

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin yapmış olduğu açıklamadan anlaşıldığı gibi koleksiyonu çalışmalarından ayırmak mümkün değildir. Hatta çalışmalarının temelini eski eserler koleksiyonu oluşturmaktadır.

Tezde koleksiyonun tamamına yer verilmeyip eserlerin gruplar hâlinde seçilmiş eserler gösterilecektir. Tezdeki örneklerin seçiminde ise döneminin sanatsal özelliklerini yansıtmasına veya dönemine göre ender rastlanan özelliklere sahip olmasına dikkat edilmiştir. 2009 yılından eşi İlhan Ayverdi'nin vefatıyla Fatih'teki ev restorasyon geçirmiş, koleksiyondaki ciltler, el yazmaları, tablolar ve işlemeler restore edilmiştir. Şu an vakıf genel merkezi olarak kullanılan Fatih'teki evinde bütün koleksiyonu muhafaza edilmekte, eserlerin çoğu giriş kattaki salon ve odalarda Ayverdi'nin

hayattayken düzenlediği şekle yakın olarak teşhir edilmektedir. İşleme ve yazma eserler gibi daha narin eserler ise bilimsel kurallara uygun şekilde, asitsiz kağıtlarla dolaplarda saklanmaktadır. Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu'ndaki eserlerin envanteri 2009 yılından itibaren Sanat Tarihçisi Dr. Şebnem Akalın Eryavuz tarafından çıkarılmaya başlanmıştır.

Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu'nda hat grubu dışında dokuz yüz altmış bir tane eser kayıtlıdır. Bu tezde yazı malzemeleri, tekke eşyaları, işlemeler, Beykoz camları, porselenler, İznik çinileri ve seramikleri ele alınmıştır. Grupta dönemin özelliklerini yansıtan veya dönemin nadir rastlanan örnekleri tanıtılmıştır.

Yazı malzemeleri grubu, bir hattatın yazıyı oluştururken neleri kullandığını gözler önüne sermektedir. Ayverdi, yazma eser toplamaya başladığında bir hattı meydana getiren alet ve edevatların unutulmaması gerektiği anlayışından yola çıkarak bunları oluşturmaya başlamıştır (Ayverdi, 1979-1982). Tekke eşyaları grubu Ayverdi'nin yetiştiği manevi çevreyi anlamaya yardımcı olmaktadır. Rifai terbiyesiyle[17] yetişen Ekrem Hakkı Ayverdi, koleksiyonuna dervişlerin kullandığı çeşitli eşyaları koymuştur. 17. yüzyıldan 20. yüzyıla kadarki dilimi içine alan işleme grubunda da çeşitli örnekler üzerinden yüzyıllara göre Osmanlı sanatının teknik ve estetik olarak geçirdiği değişim görülürken, Beykoz cam ve porselen gruplarında, çeşmibülbüller, billur cam, *Eser-i İstanbul*, Yıldız porselenleri bulunmakla beraber, Osmanlı sanatının Batı etkisindeki örnekleri de görülmektedir. 16. ve 17. yüzyıl İznik Çini ve seramiklerinde ise yine Osmanlı sanatının farklı cinste objelere nasıl yansıdığı görülmektedir.

3.1 Yazı Takımları

Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu'nda doksan sekiz adet yazı malzemesi bulunmaktadır. Bu kategori makta, kalemtıraş, makas, hokka takımı, divit, kubur ve kalemdândan oluşmaktadır. Bu eserler Ayverdi tarafından kullanılmamış, yazma eserlerin durduğu dolabın vitrininde sadece teşhir edilmiştir ve hâlâ aynı şekilde teşhir edilmektedir. Zeytin ağacından yapılmış dolabın her iki tarafında yazma eserlerin muhafaza

[17] Rifailik ile ilgili geniş bilgi için Bkz. **Atasoy, Nurhan** (2005) *Derviş Çeyizi: Türkiye'de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi*, Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.136-146.

edildiği, boyutlarına uygun küçük çekmeceler bulunmaktadır. Dolabın alt kısımlarındaki bölmeler de ise yazı kalıpları bulunmaktadır. Dolabın ufak çekmeceler ve bölmelerden oluşması, yazma eserler için özel yaptırıldığını düşündürür. 17. yüzyıl ve 20. yüzyıl arası objeleri kapsayan yazı takımı malzemeleri içindeki en erken tarihli eser 17. yüzyıl sonuna tarihlenmiş ahşap üzeri lake bezemeli kalemdândır.

Yazı takımının ana malzemesinden biri **kamış kalemdir**. Koleksiyonda da bulunan ve yazı yazarken kullanılan bu kalemlere kamıştan elde edildiği için kamış kalem denmektedir. Kamışın kalem hâline gelmesi için gübre içine yatırılıp sertleşmesi ve koyu kestane rengini alması gerekir (Mürekkep Zamanlar, 1997, s. 24).[18] Koleksiyondaki kamış kalemlerin kesin olarak nereden geldiği bilinmemekle beraber, koleksiyon envanterini çıkaran sanat tarihçisi Dr. Şebnem Akalın Eryavuz kalemlerin büyük ihtimalle Hattat Aziz Efendi'den intikal etmiş olduğunu belirtmektedir (Ayverdi, 1979-1982). Aziz Efendi'nin hatları için kullandığı bazısı zırnıkla yazılmış yazı kalıpları Ayverdi'nin yazı dolabında muhafaza edilmektedir, vitrinde teşhir edilen bu kamış kalemlerin üzerinde de zırnık [turuncuya çalan sarı renk] izine rastlanmıştır. Hattat Aziz Efendi'nin dosyalarda muhafaza edilen müsvedde ve yazı kalıplarından yola çıkarak bunların Aziz Efendi'den intikal etmiş olması düşünülmektedir (Şekil 3.4).



Şekil 3.4: E.H.A Koleksiyonu Kamış Kalemleri

[18] Kamış kalemin yaklaşık on beş yirmi santim yüksekten atılıp tok bir ses çıkarması, kullanıma hazır olduğuna işaret eder. Kamış kalemin orta sertlikte olanı tercih edilmektedir, böylece mürekkebi düzgün akıtır (Mürekkep Zamanlar, 1997, s. 24)

Makta, üzerinde kalem açılan, kamış kalemleri kesmek için kullanılan alettir. Maktanın alt yüzeyi düz, kalemin kesilecek kısmının hareket etmemesi için ise çıkıntılı olması gerekmektedir. Bu kısma 'kalem yastığı' veya 'kalem yuvası' denir (Serin, 2000, s.54). Toplamda yirmi üç makta bulunan koleksiyonda kemik, fildişi, abanoz, boynuz, sedef, şirmâhî (balina dişi) ve çelik gibi örnekler bulunmaktadır. Makta yapımının dergâhların açık olduğu zamanlarda mevlevîhanelere gelir sağlamak amacıyla, Mevlevî dervişleri tarafından sanat hâline getirildiği bilinmektedir. Çakı ve kıl testere gibi aletlerle koleksiyondaki bazı maktaların üzerlerinde Mevlevî sikkesi, çiçek ve çoğunlukla *'Ya Hazret-i Mevlana'* yazan motifler görülmektedir (Derman, 2003, s. 454). Üç örnek dışında, koleksiyondaki maktalar 19. yüzyıl tarihlidir. Diğer üç makta ise yirminci yüzyıl örneklerindendir. Bazı maktalarda sanatçı isimlerine de rastlanmaktadır. Ayverdi Koleksiyonu'nda damgası olan maktaların üzerinde Fikrî, Ahmed Ziya ve Rıza isimleri vardır.

Fildişinden yapılmış **makta** örneklerinden biri; üst kenarları bombeli, alt kenarları sivriltilmiş dikdörtgen formludur. Maktanın üst tarafına Mevlevî sikkesi kabartması yapılmış, sikkenin destar kısmı ise kafes biçiminde oyulup '*Ya Hazret-i Mevlana'* yazılmıştır. Kalem yastığının alt kısmının sağ ve sol taraflarına ise iki tane gül demeti kazınmıştır (Env. no. O. 74).

Fildişi malzemeli 19. yüzyıl bir diğer **makta** ise kıvrımlı dallar, asma yaprakları ve üzüm salkımları motifleriyle oyulmuştur. Kalem yastığı üç asma yaprağının bir araya getirilmesiyle yapılmıştır. Yastığın altındaki oval pencereye ise sanatçının adı olan 'Rıza' ismi oyulmuştur (Env. no. O.80). Maktanın süslemesinde görülen kıvrımlı hareketler üslup bakımından Art Nouveau etkisinin olduğunu düşündürür (Şekil 3.5).
Hem maktadaki kıvrımların hareketleri hem de maktanın tarihlendirilmesine bakıldığında Art Nouveau'nun sanat özellikleri ve tarihsel süreciyle paralellik taşır.[19]

[19] Art Nouveau ile ilgili detaylı bilgi için Bkz. Stokstad, Marilyn, and Michael Cothren. (2011) *Art History*. Boston: Pearson.



Şekil 3.5: E.H.A Koleskiyonu Maktalar, 19. yüzyıl (Env. no. O. 74, Env. no. O. 80)

Kamış kalem kesmek için kullanılan **kalemtıraş;** uzun saplı ve kısa ağızlı olup görünüş itibariyle bıçağa benzer yazı takımı malzemesidir. Kesici kısmına 'tığ', tığ ile sapı birbirine bağlayan çelik, gümüş veya altından yapılan bilezik kısmına ise 'parazvâna' denir (Serin, 2000, s.52). Koleksiyondaki kalemtıraşların hepsi 19. yüzyıla ait örneklerdir. Elli adet örneği olan kalemtıraşların bıçak kısımları çeliktendir. Sapları ise boynuz, ahşap, abanoz, yeşim, yıldız taşı, fildişi, kemik, bağa, sedef, mercan ve çelik gibi malzemelerindendir. Kalemtıraş sanatçıları, tığın parazvânaya yakın ucuna pirinç, altın veya gümüşten adının olduğu damla şeklinde bir mühür koymuşlardır (Zeren ve Kilercik, 2010, s. 227). Koleksiyonda usta isimlerinin bulunduğu kalemtıraşlar da bulunmaktadır. Kalemtıraşların üstünde ismi okunan ustalar Fenni, Recai, Mustafa veya Muti, Şeref, Resmî, İzzî veya Azmî, Şevkî, Ganî, Vasfî, Muibbî veya Muhbî, Cemalî, Rif'atî, Rizâ, Meylî, Mehmed, Yanî, Ruhi, Baba, Zekî ve Fazlı'dır. Bazı eserlerin üzerindeki mühürler ise düştüğü için ustaları tespit edilememiştir.[20]

Kalemtıraş grubunun içindeki eserlerden biri, 19. yüzyıl tarihli çelik üzerine altın kakmadır. Çelik namlulu kalemtıraşın madenî sapının ucu yumruk olarak sıkılmış el biçimindedir. Tığın parazvanâya yakın tarafında, sapın uç ve orta kısımlarında bitkisel

[20] "Fenni" damgası olan bir kalemtıraş örneği Sabancı Koleksiyonunda da bulunmaktadır (SSM, 2012, s. 234).

süslemeler bulunmaktadır. Sapın düz olan iki tarafında ise bitkisel bordür vardır. Usta damgası bulunmayan kalemtıraşın içinden küçük bir tashih kalemtıraşı da çıkmaktadır. Bu tür kalemtıraşlara yuvalı kalemtıraş denir. Tashih kalemtıraş sapının ucunda da büyüğündeki gibi yumruk yapılmış bir el yapılmış, sapı ise bitkisel motiflerle süslenmiştir (Env. no. M.3 a-c).

Koleksiyonda bulunan bir diğer **kalemtıraş** örneği oyma bitkisel motiflidir. Namlu kısmı çelikten olan kalemtıraşın sapı manda boynuzundandır. Sap kısmına bitkisel motifler kazınmış ve Mahmud güneşi olarak bilinen ışınsal motif işlenmiştir. Sapın ucuna ise lale biçimi verilip ortasına mercan yerleştirilmiştir. Kalemtıraşın parazavanâya yakın tığ kısmına ise damla biçiminde 'Rizâ' adlı ustanın mührü basılmıştır (Env. no.O.54; Şekil 3.6).



Şekil 3.6: E.H.A Koleksiyonu kalemtıraşlar, 19. yüzyıl (Aşağıdan yukarıya Env. no. 0. 54, Env. no. M.3; Uluant, 2017)

Ayverdi Koleksiyonu'nda bulunan bir diğer yazı aleti olan **kağıt makası,** kağıt kesmek için kullanılır. Eskiden '*kâğıthâne*' denilen yerlerde imal edilen kağıtlar, kağıdı satın alanın istediği boyutta kesilmekteydi. Derman'ın belirttiği gibi kağıt makaslarının kolları kağıdı düzgün kavraması için bombeli ve uzundur (Derman, 1998, s.114). Koleksiyondaki makaslardan biri 17. yüzyıl sonu veya 18. yüzyıla ait, geri kalanı ise 19. yüzyıl örnekleridir. Toplamda on tane makas bulunan koleksiyonda çelik üzerine gümüş ve altın kakma örnekler vardır. Usta isimine rastlanan tek örneğe, 'Hayreddin' ismi oyulmuştur. Bir diğer örneğin üstünde ise makas üretiminin yapıldığı *'Vilâyet-i Sivas'* yazısı bulunmaktadır. Parmakların geçirildiği '*tutmaç*' denen halkaların etrafına oyulmuş "*yâ Fettâh"* yazılı makaslar da koleksiyonda olan

örneklerindendir. "*Ey fetheden, ey açan*" anlamlarını taşıyan bu söz aynı zamanda Allah'ın güzel isimlerindendir (Ayverdi, 2005, s. 947). Böylece hattat kağıt kesmek için makası her eline aldığında Allah'ın ismini de söylemiş olduğu belirtilir. 19. yüzyılda Avrupa'dan ithal makasların gelmesiyle makasçılık sona ermeye başlamıştır (Derman, 2003, s. 420). Topkapı Sarayı'ndaki *"yâ Fettâh"* yazısının oygu olarak işlendiği, divit veya kalemdân gibi kutulara sığdırma amacıyla halka kısımlarının üstüste geçirildiği ve halka ucuna inci takılmış örneklerin Ayverdi Koleksiyonu'ndaki makas örnekleriyle benzerlik gösterdiği görülmektedir (Derman, 1998, s.114).

Parmak geçirme halkalarının ucunda inci takılı olan **makas** örneğinin kağıt parçaları veya süslemede kullanılan ebruları kesmek amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir (İAE, 2014, s. 194). Makasın kesici kollarında kalem işi tekniğinde altın yaldızlı çiçek desenleri bulunmaktadır. Gövde ve halka kısmını tutan sapları ise kabartmalı bitkisel motiflerle süslenmiştir (Env. no. M.16). Tutmaç kısmı incili makasın benzeri Topkapı Saray Koleksiyonu'nda da bulunmaktadır (Bkz. Şekil F.1).

Ayverdi Koleksiyonu'ndaki bir başka **makas**ın kolları çelikten olup "*Yâ Fettâh*" oyulu tutacak halkaları pirinç üzerine tombaktır. Sülüs hatlı olan "*Yâ Fettâh*" yazısı makas açık olmadığında müsennâ şekilde görülür. Makas gövdesinin bir yüzünde altın tel kakma Mevlevî sikkesi bulunmaktadır. Sikkenin altındaysa "*Hayreddin*" ismi yazılıdır. Gövdenin diğer tarafına ise selvi ağacı motifi yapılmıştır (Env. no. M.8).

Bir başka çelik **makas**ın kollarında ise beş sıra hâlinde ve sivri kısmına doğru gittikçe küçülen baklava desenli delikler açılmıştır. Ajur adı verilen bu deliklerin aralarına altın tel kakmalı bitkisel motifler yapılmıştır. Divit ya da kalemdânın içine kolay sığabilmesi için makasın saplarından biri diğerine göre daha uzun olup kapandığında parmakların geçtiği halkalar üst üste binmektedir (Şelik 3.7; Env. no. M.14).



Şekil 3.7: E.H.A Koleksiyonu kağıt makasları, 19. yüzyıl (Env. no. M.16, Env. no. M.18, Env. no. M.14; Uluant, 2017)

Çoğunlukla siyah ve kırmızı iki mürekkeplik, rıhdân ve su ibriğinden oluşan **Yıldız hokka takımı,** yazı yazma sırasında kullanılmaktadır. Hokkanın içine mürekkep konmadan önce didilmiş lika, ham ipek konur. Böylece kalemin ağzı sert kısımlara çarpması engellenmekte ve hattatın istediği kadar mürekkep almasına yardımcı olmaktadır (Serin, 2000, s.55). Rıhdân görünüş itibariyle tuzluğa benzeyen, içine rıh konulan kaptır. Görünüş olarak kuma benzeyen rıh, mürekkebin üzerine serpildiğinde suyun emilip yazının kurumasını sağlamaktadır. Su ibriği ise mürekkep koyulaştıkça mürekkebi inceltmek için kullanılmaktadır (Mürekkep Zamanlar, 1997, s. 38). Hokkalar kullanıldığı yere göre farklı şekillerde üretilebilir. Masa gibi sabit bir yerde kullanılan ve daha büyük olan bu hokka takımları maden veya seramikten olabilmekteydi (Derman, 1988, s. 217). Bu kategoriye dahil olan, Koleksiyondaki Yıldız porselen hokka takımında iki mürekkeplik, bir rıhdân, bir de su ibriği bulunmaktadır (Şekil 3.8; Env. no. P. 8).



Şekil 3.8: E.H.A koleksiyonu Yıldız Porselen hokka takımı, 1896 (Env. no. P. 8; İAE Kataloğu, 2014, s. 187)

Yazı aletlerinin yanında bunları koymak amacıyla divit, kubur ve kalemdân gibi çeşitli kutular üretilmiştir. **Divit**, yanında mürekkep hokkası ile kamış kalem, kalemtıraş, makta gibi yazı aletlerinin konduğu prizma formundaki uzun ve dar kutudur. Genellikle beldeki kuşağa çaprazlamasına takılmakta ya da yazı masası üstüne konmaktadır (Mürekkep Zamanlar, 1997, s. 30). Koleksiyonda gümüş, abanozdan ve şirmâhîden yapılmış üç adet divit bulunmaktadır. 19. yüzyıl tarihli divitlerin bazılarında usta isimlerinin olduğu damgalar bulunmaktadır. Divitlerde rastlanan isimler Yümnî, Edhem, Bahreddin ve Abdüllatif Usta damgalarıdır.

Ayverdi Koleksiyonu'ndaki son **divit** örneği ise Sultan I. Abdülhamid tuğralıdır.[21] Tuğralı divitin prizma formlu gövdesi abanoz ağacından olup kapak kısmı, kaidesi ve hokkası gümüştendir. Hokkanın altında hem Sultan I. Abdülhamid'in tuğrası hem de 'Şehrî' adlı ustanın damgası bulunmaktadır (Şekil 3.9; Env. no. M.21).[22] Bazı divitlerde ustanın yanında, devrin sultanının tuğrası da vurulmaktaydı (Derman, 1994, s. 451). Üsküdar'daki Divitçiler Mahallesi divit ustalarının çalıştıkları yer olarak

[21] I. Abdülhamid tuğralı bir başka divit örneği Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu'nda da bulunmaktadır (SSM, 2012, s. 231).

[22] Koleksiyondaki bir diğer divit ise Abdüllatif damgalıdır. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in damgalarını tesbit ettiği Divitçi ustaları arasında hem Şehrî hem de Abdüllatif isimleri geçmektedir (Kayaoğlu, 2000, s. 364)

bilinmektedir. Tanzimat Dönemi'nden sonra erkek kıyafetlerinde kuşağın kullanılmaması ve divitlerin ceplere sığmayacak boyutta olması divit kullanımını yavaş yavaş azaltmıştır (Derman, 1994, s. 451).



Şekil 3.9: E.H.A Koleksiyonu divit 19. yüzyıl 1774-1789 (Env. no. M.21; İAE Kataloğu, 2014, s. 179)

Kubur, fonksiyon itibariyle divitle aynı olup form olarak daha farklıdır. Silindir şeklindeki kuburun dip kısmında vidalı hokka, üstünde vidalı rıhdân bulunmakta, ortasından vida ile açılmaktadır. Genelde arzuhaliceler ve öğrenciler tarafından kullanılmaktaydı (Mürekkep Zamanlar, 1997, s. 31). Koleksiyonda iki tane 18. yüzyıl ve üç tane 19. yüzyıla tarihli beş kubur olmakla birlikte bunlar gümüş, pirinç, altın, ahşap, bağa ve boynuzdan yapılmıştır. Kuburlardan birinde Fenni isimli ustanın damgası bulunmaktadır. (Akalın, 2014, s. 183).

19. yüzyıla tarihlendirilmiş gövde kısmı bağa, halkaları altından olan **kubur**un arka ucunda bulunan rıhdân ve hokka parçaları ise gergedan boynuzundan yapılmıştır. Pirinç ve gümüş gibi madenî malzeme veya tezhipli örnekleri çokça olan kuburun bağadan yapılan bu örneğine nadir rastlanmaktadır (Şekil 3.10; Env. no.O. 100).



Şekil 3.10: E.H.A Koleksiyonu kubur, 19. yüzyıl sonu (Env. no.O. 100, İAE Kataloğu, 2014, s. 183)

Kalemdân günümüzün kalem kutusu görevini gören, iki katlı olup yazı aletlerinin muhafaza edildiği, dikdörtgen formundaki kapaklı kutudur. Kalemdânın içinin sol kısmında bir veya iki hokka yeri de bulunmaktadır (Derman, 1988, s. 247). Koleksiyonda 17. ve 18. yüzyıla ait ahşap üstüne sedef, bağa ve ruganî süslemeli üç tane örnek vardır. Bunlardan biri 17. yüzyıl tarihli ahşap üzerine lake süslemeli kalemdândır. Dikdörtgen formunda olan bu kalemdânın içi iki bölümlüdür. Beyaz renkte olan kalemdânın zemini ince siyah konturlu olup altın yaldız çiçekli dallarla süslenmiştir. Kapağın üzerindeki bezemedeki köşebend, şemse ve salbek motifleri kitap ciltlerindeki tezhibi andırmaktadır. Gövde kısmı da yine aynı zemin rengi üzerine altın yaldız dalla bezenmiş ve kenarlarına bordür çekilmiştir (Şekil 3.11; Env. no. O. 97)



Şekil 3.11: E.H.A Koleksiyonu kalemdân, 17. yüzyıl sonu (Env. no. O. 97, İAE Kataloğu, 2014, s. 177)

3.2 Tekke Eşyaları

Ayverdi Koleksiyonu'nda tığ, mütekkâ, keşkül, kaşağı ve pazarcı maşası gibi dervişlerin kullandığı malzemeleri içine alan tekke malzemeleri bulunmaktadır. Koleksiyonda bulunan tekke malzemeleri 18. ve 20. yüzyıllara ait olup çoğunluğu derviş çeyizi olarak anılan eşyalardır. Derviş çeyizinin dışında tekkelerde kullanılmış resimli yazma ve tılsımlı eşyalar da bulunmaktadır. Koleksiyonda Rifai, Mevlevî ve Bektaşi tarikatlarının kullanıldığı eşyalar bulunmaktadır. En erken tarihli eser ise 1750/51 yıllarına ait İsmail Konevî Ketebeli Delâil'dir. Yirmi adet eserden oluşan grubun bir araya gelmesinde, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin genç yaşında Rifai Dergâhı'na girmesinin etkili olduğu düşünülebilir.

Koleksiyondaki tekke eşyaları arasında olan **nefir** ya da **sûr**, manda veya öküz gibi büyük baş hayvanın boynuzundan yapılan üflemeli aletin adıdır. Koleksiyondaki örnek geyik boynuzundan yapılmış olup balık şeklindedir. Baş kısmındaki çukurlara ise kırmızı renkte boncuk gözler konmuştur (Şekil 3.12; Env. no.O.106). Kaynaklara göre, gezici dervişler nefiri yırtıcı hayvanlardan korunmak için veya dervişleri bir şey içmeye çağırmak için yanlarında taşımaktadır (Brown, 2014, s. 203, Yahyâ Âgâh Efendi, 2014, s.255).



Şekil 3.12: E.H.A Kataloğu nefir, 19. yüzyıl (Env. no.O.106, İAE Kataloğu, 2014, s. 225)

Bir diğer eşya **keşkül**, malzemesi hindistan cevizi olan içi boş, kenarlarından zincirle tutturulup boyunda taşınan kaptır (Şekil 3.13; Env. no.O. 105). Gezici dervişler tarafından kullanılan keşkül, kelime olarak fukara çanağı anlamına gelmektedir. Dervişler keşkülü naat veya ilahi eşliğinde tekkelerine götürmek üzere yemek toplama

amacıyla kullandığı gibi abdest alma çanağı, matara veya küfe olarak da kullanmaktaydı (Yahyâ Âgâh Efendi, 2014, s.249-250).



Şekil 3.13: E.H.A Koleksiyonu keşkül, 19. yüzyıl (Env. no.O. 105; İAE Kataloğu, 2014, s. 227)

Ayverdi Koleksiyonu'ndaki tekke eşyalarından bir başka örnek **teber**dir. Uzun saplı ve demir süngülü olan teber, gezici dervişlerin yırtıcı hayvanlardan korunmak için kullandığı bir çeşit baltadır (Atasoy, 2005, s. 246-247). İran menşeili olan teberin bıçak kısmı hilal şeklinde olup iki kenarının uçları dışa doğru kıvrılmaktadır. Bıçağın zemini ve sapla birleştiği kovanı bitkisel motiflerle bezenmiştir. Süngüsünde ise iki tarafa kıvrılan iki ejderha başı vardır (Şekil 3.14; Env. no.M. 30).



Şekil 3.14: E.H.A Koleksiyonu teber, 19./20. yüzyıl (Env. no.M. 30, İAE Kataloğu, 2014, s. 224)

Beş adet örneği olan çelik ve demirden yapılmış tekke eşyalarından bir diğeri **müttekâ**dır (Env. no. M. 24). Müttekkâ dayanmak amacıyla kullanılan değneğin adıdır. Gövdesi uzun boru biçiminde olup çenenin dayandığı üst kısım ise yay şeklindedir (Yahyâ Âgâh Efendi, 2014, s.324). Geceyi çilehânede zikir ve tefekkürle geçirmek isteyen dervişler alınlarını müttekâya kısa süre uyumak için dayarlardı (Ayverdi, 2005, s. 2274; Şekil 3.15).[23]



Şekil 3.15 E.H.A Koleksiyonu müttekâ, 19./20. yüzyıl (Env. no. M. 24-25; İAE Kataloğu)

Fildişi ve kemikten yapılmış sırt kaşıma amacıyla kullanılan iki adet **kaşağı** da derviş çeyizi içinde yer almaktadır. Uç kısmı el formunda olan örneklerden biri bu grup içinde göze çarpmaktadır. Yedi uzun şeridin yan yana gelmesiyle kıvrılarak dönen sap kısmı kemikten oyulmuş ve içi boşaltılmıştır. Kaşağının ucunda şirmâhîden yapılmış parmakları içe doğru kıvrık, baş parmağı ise yukarı doğru bakan bir el, sapın ucunda ise on iki dilimli bir Bektaşi tacı vardır. Saptaki üç adet bileziğin üstünde Fikrî adlı usta isminin de bulunduğu şiirsel bir yazı kabartması bulunmaktadır (Şekil 3.16**;** Env. no.O. 88).[24] Ehlibeyt'i simgelemesinden dolayı el, Bektaşilikte kutsaldır, bu yüzden de sırt kaşımak için el yerine kaşağı kullanılmaktadır.

[23] Müttekâ'nın kelime anlamı için bkz. Kubbealtı Lugatı.
[24] 1. Kaşı ol tenini ömr-i safâ ile, 2. Ey…benden olsun Fikri, 3. Kaşıdıkça ol beyaz tenini.



Şekil 3.16: E.H.A Koleksiyonu kaşağı, 1854 (Env. no.O. 88, İAE Kataloğu, 2014, s. 231)

Mevlevîlikte pazarcının alışveriş sırasında yanında taşıdığı ucunda Bektaşi tacı bulunan **pazarcı maşası**dır. Koleksiyonda olan iki pazarcı maşasının birinin sap ucunda on iki dilimli Bektaşi tacı bulunmaktadır (Şekil 3.17; Env. no. O 90). Mevlevî adayları binbir günlük çile süresinde, on sekiz tane hizmetten geçirilmektedir. Bu hizmetlerin ikincisi de pazarcılıktır. Pazarcı, mutfak ihtiyaçları için pazara gönderilmektedir. Pazarcı dede dergâh için alışverişe çıktığında esnaf kendisini belindeki pazarcı maşasından tanımakta ve kendisini meşgul etmemektedir. Ayrıca dergâh için alışveriş yaptığından dolayı kendisine indirim de yapılmaktaydı (Mevlana Müzesi Kataloğu, 2012, s.188). Koleksiyonda olan iki pazarcı maşasının birinin sap ucunda on iki dilimli Bektaşi tacı bulunmaktadır.



Şekil 3.17: E.H.A Koleksiyonu pazarcı maşası, 19. yüzyıl (Env. no. O. 90, İAE Kataloğu, 2014, s. 233)

Rifaîlikte ayin sırasında şeyhin de izniyle vücuda saplanan veya vurulan demir ve ahşaptan yapılmış tığ ve topuz da bulunmaktadır. **Tığ**, ucu keskin ve ince şişe; **topuz** ise yuvarlak başında ince zincirler bulunan alete denmektedir (Atasoy, 2005, s. 138; 253; Şekil 3.18).



Şekil 3.18: E.H.A Koleksiyonu topuz, 19./20. yüzyıl (Env. no. O. 29; İAE Kataloğu)

Kırmızı lüleci çamurundan yapılmış ve bileşeninde demir oksit bulunan 'gülbahar' isimli topraktan yapılmış **fincan ve tabağı** Atasoy'un kitabında Bektaşi tarikatının kullandığı on altı parça eşyadan biridir (Atasoy, 2005, s.61). On iki dilimli olan tabağın tam ortası delikli olup dilimlerine üstü altın ve gümüş yaldızla boyanmış yaprak ve çiçek desenleri kazınmıştır. Fincanı ise on iki dilimli Bektaşi tacı formunda olup tabaktaki desenlerin aynısı fincandaki dilimlere de uygulanmıştır. Tutacak kısmı kulak biçimindeki fincanın tabağında 'Süleyman' usta damgası bulunmaktadır (Şekil 3.19; Env. no. S.59).



Şekil 3.19: E.H.A Koleksiyonu fincan ve kâsesi, 19. yüzyıl (Env. no. S.59, İAE Kataloğu, 2014, s. 237)

Organik eserler içinde bulunan ve yirmi parçadan oluşan **kaşıklar** içinde de süsleme ve fonksiyon itibariyle dervişlerin kuşaklarında taşıdığı kaşık örneklerini çağrıştıran iki adet eser bulunmaktadır. Ceviz ağacından yapılmış kaşık örneğinde sapın ucunda baş parmağı yukarıya bakan yumruk yapılmış bir el üstünde on iki dilimli Bektaşi tacı vardır. Sapın üzerinde bitkisel bezemelerle birlikte Hz. Ali'nin kılıcı olan Zülfikar tasvir edilmiş ve Ali ismi müsennâ olarak yazılmıştır (Env. no. O.18). Bektaşi babalarının bu kaşıkları, bıçak ve sırt kaşağıları ile birlikte kuşaklarında taşıdıkları bilinmektedir (İAE Sergi Kataloğu, 2014, s. 235). Ayrıca, süsleme bakımından benzer bir kaşık da Hacı Bektaş Veli Müzesi'nde de bulunmaktadır (Atasoy, 2005, s. 67; Bkz. Şekil F.2). Koleksiyondaki diğer kaşık sandal ağacından yapılmış bir yemek kaşığıdır ver sapı hareket ederek ortadan katlanmaktadır. Çiçek motifli bu kaşığın seyahat sırasında kullanılmak üzere yapıldığı düşünülmektedir (Env. no. O.17). Gezici dervişlerin kuşaklarında kaşık, kaşağı ve bıçak taşıdığı bilgisinden yola çıkarak, açılır kapanır bu kaşığın gezici dervişler tarafından kullanılmış olduğu düşünülebilir (Şekil 3.20).



Şekil 3.20: E.H.A Koleksiyonu kaşıkları, 19. yüzyıl (Env. no. O.18-17; İAE Kataloğu, 2014, s.; Uluant, 2017)

Dervişlerin '*Derviş Çeyizi'* adı altında bulundurduğu eşyaların dışında tılsım ve resimli yazma gibi kullandıkları başka eşyalar da vardır. Tarikat kıyafetleri arasında rastlanan örneklerden biri pamuklu ve ipekli kumaştan dokunmuş **tılsımlı cepken**dir. Tılsım afet, hastalık, savaş gibi aksilik ve musibeti önlemek amacıyla üzerine yıldız, sembol ve sayı gibi unsurlardan faydalanarak düzenlenen, çeşitli şekil ve yazıların bulunduğu koruyucu muskalara denmektedir (Tezcan, 2006, s.21; 37). Ayverdi koleksiyonunda bulunan önü açık ve kruvaze kapanan kısa kollu cepkenin üzerinde siyah mürekkeple dikdörtgen çerçeveler içinde enine ve boyuna Arapça dualar yazılıdır.[25] Gömleğin üzerinde Fetih suresi yazılı olduğu için cepkenin savaş sırasında giyilmek için hazırlandığı düşünülmektedir (Tezcan, 2006, s. 39). Sağ üst kitabede cepkenin sahibi olan Mir Abdi Bey'in ismi yazmakta, soldaki kitabede ise Hattat'ın ismi olan Muhammed el- Ferid el-Kirmani ve 1235 (1819) senesi yazmaktadır (Şekil 3.21; Env. no. İ.98). Osmanlı sultanlarının da düşmandan korunmak için savaş

[25] Esmâ-i Hüsnâ, Salât-u Selam, Saff Suresi, Hûd Suresi, Fetih Suresi, Ayet-el Kürsi, Dört Halife'nin, Ehl-i Beyt,'in, Meleklerin ve Ashab-ı Kehf'in isimleri.

sırasında üzerinde dua ve surelerin yazılı olan tılsımlı gömlek giydikleri bilinmektedir (Tezcan, 2006, s. 39).



Şekil 3.21: E.H.A Koleksiyonu tılsımlı cepken, 1819 (Env. no. İ.98, İAE Kataloğu, 2014, s. 259)

Tılsımların üzerine Esma-i Hüsna, Melek isimleri ve çeşitli dualaların yazıldığı örneklerin dışında astrolojik semboller, büyü daireleri, fal işaretleri gibi şekillerin çizildiği örnekler de vardır. 19. yüzyıl başına tarihlendirilmiş olan koleksiyodaki **vefkli**[26] **yelek** sararmış patiska kumaş üzerine siyah mürekkep yazılıdır. Savaş sırasında zırh altına giyilen yeleğin önünde sağ ve sol göğsünde el izi içinde, omuz ve göğüs altında kutular içinde tılsımlı yazılar yazılıdır. Sırt kısmındaysa kol oyuntusuna kadar kutucuklar içinde yazı yazılmış, altında ise ortadaki daha büyük olacak şekilde yan yana üç yuvarlak içinde helezoni yazılar yazılmıştır (Şekil 3.22; Env. no. İ.99).

[26] Bir kimseye yazılmış ayet, dua ve harf gibi belli şekillerin olduğu muska (Kubbealtı Lugatı, Cilt. 3, s.3309)



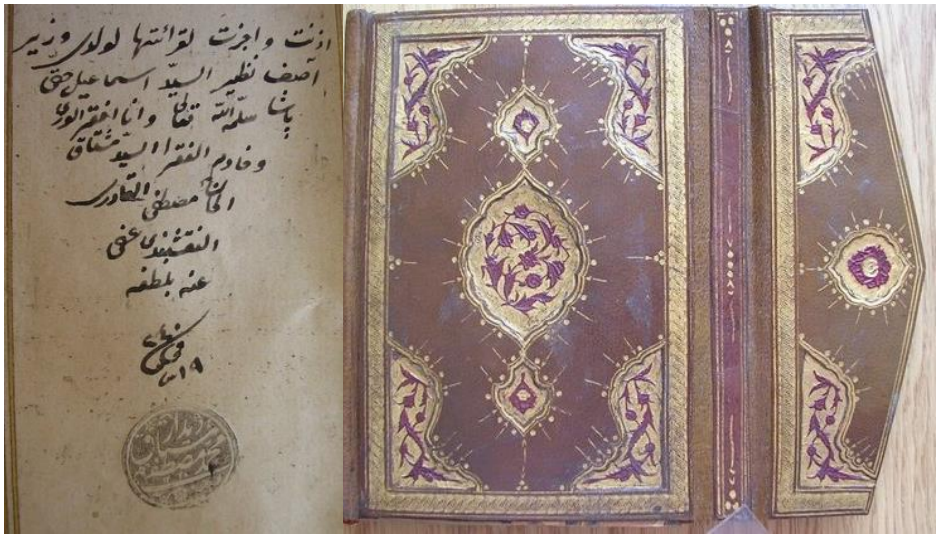
Şekil 3.22: E.H.A koleksiyonu vefkli yelek, 19. yüzyıl (Env. no. İ.99; İAE Kataloğu, 2014, s. 261)

Yazma eserler arasında tarikatlar tarafından okunan çeşitli resimli el yazması eserler de bulunmaktadır. Bunlardan biri Delâillerdir. Delâil Hayrât Şazeliyye[27] tarikatının Cezüliyye kolunu kuran Şeyh Cezülli[28] tarafından derlenmiş risaledir. Delâil başka tarikatlar ve ehl-i tarik olmayan Müslümanlar tarafından da okunmaktadır. Okuyanın sevap kazanacağı, günahlarından arınacağı, maddi ve manevi ihtiyaçlarının yola gireceğine inanılmaktadır (Uludağ, 1994, s. 313).

Ayverdi Koleksiyonu'ndaki **Delâil** örneklerinden biri Hattat İsmâilü'l Konevi tarafından yazılmış olan resimli yazmadır. 1164 (1750-51) senesinde istinsah edilmiş, icazetli Delâil içerik bakımından tarikat anlayışını yansıtmaktadır. Âharlı kağıt üstüne siyah

[27] İlk faaliyetlerine Tunus'ta başlayan, Ebü'l-Hasan eş-Şâzelî'nin (ö. 656/1258) kurucusu olduğu tarikat (Uludağ, 1994, s.387).
[28] Ebû Abdillâh Muhammed b. Süleymân el-Cezûlî (ö. 870/1465), Kuzey Afrikalı sûfî (Uludağ, 1994, s.387).

ve beyaz mürekkep ile istinsah edilmiştir. Bitkisel motiflerle tezhiplenmiş, çiçekli durakların yapıldığı, Mekke ve Medine tasvirlerinin bulunduğu Delâil'de iki adet icazet bulunmaktadır. 81b sayfalı varakta Erzurumlu Hafiz Süleyman tarafından 1170 (1757) senesinde Hacı Mustafa'ya verilen icazet, 177b numaralı varakta ise Kadirî ve Nakşibendî Seyyid Müştak el-Hac Mustafa tarafından 1240 (1825) senesinde vezir Seyyid İsmail Hakkı Paşa'ya verilen icazetler bulunmaktadır. Bir sonraki sayfada bir dileğin yerine gelmesi için dualar yazılmış, dua sırasında yakılacak buhurun da malzemesi verilmiştir. Delâil'in cildi hâkî, zemini ise altın yaldızla salbekli şemse ve köşebentlerle süslenmiş, bitkisel motifler çizilmiştir (Şekil 3.23; Env. no. VII/7).



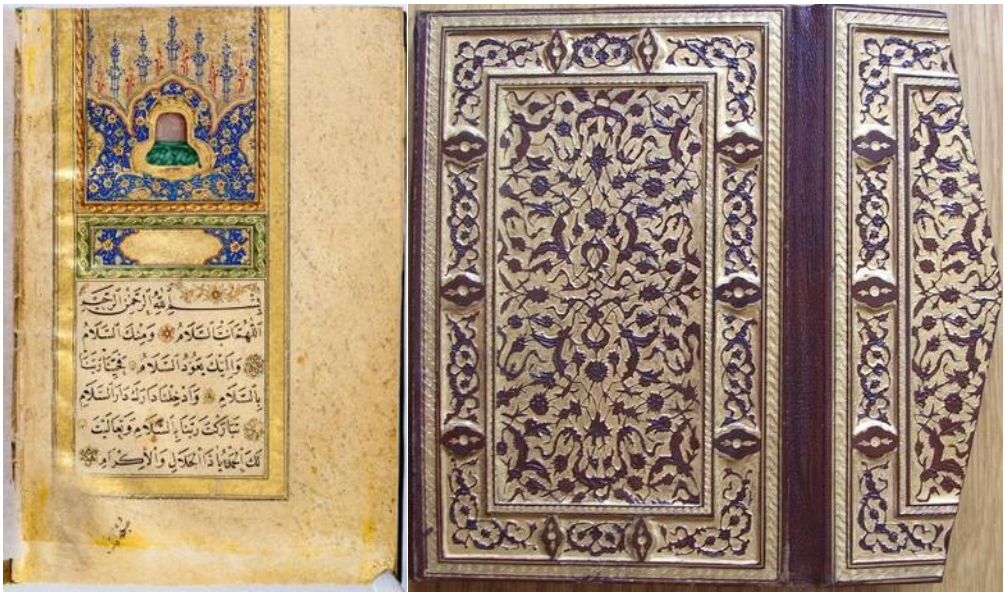
Şekil 3.23: E.H.A Koleksiyonu Delâil, 1750-1751 (Env. no. VII/7; Uluant, 2017)

Tarikat eşyaları grubu içindeki son örnek ise Hattat Ahmed Arif Efendi[29] tarafından yazılmış, müzehhip Hüsni Efendi tarafından bezenmiş **Mevlevî evradı**dır.[30] 1300 (1882/83) tarihli evrat âharlı kağıt üzerine siyah ve beyaz mürekkep ile Fetih ve Vâkı'a sureleri ile yazılmaya başlanmış, Mevlevî evradı ve dualarla devam etmiştir. Yazmanın ünvan ve ketebe sayfalarıyla sure başları çiçeklerle bezenmiştir. Yazmanın ilgi çeken bölümü 10b numaralı ünvan sayfasıdır. Sayfanın ortasındaki kartuşta yeşil destarlı bir Mevlevî Sikkesi bulunmaktadır. Koyu mavi zemin üzerindeki Sikkeyi altın renkli dallı çiçekler çevrelemektedir. Cildin dışı kahverengi deri kaplıdır. Altın zemin

[29] Filibeli Bakkal Arif, 1808-1909 yıllarında yaşamış, nesih ve sülüs yazılarıyla ünlü Hattat (Derman, 1994, s. 364)

[30] Bir şeyh tarafından düzenlenmiş olan, tarikat mensuplarının her gün veya belirli zamanlarda okuduğu, âyetler, salavat ve esmâdan oluşan dualardır (Kubbealtı Lugatı, Cilt. 1, s.900)

üzerine rumiler, Çin bulutları ve hatayilerden oluşan karışık bitkisel motifler kalıp baskıyla yapılmıştır (Şekil 3.24; Env. no. VI/8).



Şekil 3.24 E.H.A Koleksiyonu Mevlevî Evradı, 1882-1883 (Env. no. VI/8; Uluant, 2017)

3.3 İşlemeler

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin evinde çekilen bir fotoğrafında koleksiyondaki çatma yastık yüzünün duvara asılı olduğu, bir peşkirin koltuk kenarına konduğu veyahut, kahve örtüsünün sehpaya serili olduğu görülür (Bkz. Şekil 3.3). 1959 yılında İlhan Ayverdi ile evlendikten sonra, eşi bu işlemelerin her birine açıklayıcı etiketler koyarak özel çekmecelere yerleştirmiştir.[31] İşleme grubu 16. yüzyıl ve 19. yüzyıl dönemlerini kapsayan toplamda yüz otuz dokuz örnekten oluşmaktadır. Canfes, keten, atlas, patiska, ipek ve lahuraki üzerine işlenmiş eserlerin bulunduğu bazı işlemeler Topkapı Sarayı'ndaki örneklerle benzerlik göstermektedir. Ayverdi Koleksiyonunda işlemeler örnek bakımından oldukça çeşitli olup bohça, kavuk örtüsü, peşkir, kuşak, stil örtüsü ve yorgan gibi farklı teknik ve desende yapılmış işlemeler de bu grupta bulunmaktadır. İşlemeler grubunun içindeki en erken örnek 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmiş atlastan bohçadır.

[31] 2009 yılında Dr. Şebnem Eryavuz-Akalın işlemelerin envanterini çıkarmış ve etiketlemiş, İlhan Ayverdi'nin etiketlerini ise muhafaza etmeye devam etmiştir.

16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl tarihli işlemelere bakıldığında bu örneklerde simetrik ve sonsuzluk düzeninde geometrik ve bitkisel motiflere ağırlıklı olarak rastlanmaktadır. Çintemani[32], hançeri yapraklar, hatayiler[33] ve laleler bu dönem işleme örneklerinde tercih edilen desenler arasındadır (Delibaş, 2007, s.115). 16. yüzyıl işlemelerinde siyah iplikli kontur içinde yeşil, kırmızı, ve mavi gibi renkler hakimken, 17. yüzyılda pastel tonlar daha ağırlıklıktadır (Bilgi, 2000, s. 59). Ayverdi Koleksiyonundaki 16. yüzyıl ve 17. yüzyıl örneklerine bakıldığında bu işlemelerde de sonsuzluk hissinin ve simetrik düzeninin hakim olduğu, geometrik ve bitkisel süslemelerin kullanıldığı görülmektedir.

İşleme grubunun en erken tarihli örneği 16. yüzyıl sonu örneği olan bir **bohça**dır. Osmanlı Sarayı'nın önemli işleme örneklerinden biri olan bohça Ayverdi Koleksiyonu içinde yer alan işlemelerdendir. Bohça içine elbise, çamaşır, havlu gibi eşyaların yerleştirilip saklandığı kare şeklindeki örtüdür. Bohçaların ebatları ve işleme teknikleri bohçanın işlevine göre değişiklik göstermektedir. Atlas üzerine işlemeli bohçalar genelde nişan bohçası olarak geçmektedir. Koleksiyondaki bohça örneklerinin çoğu ipekli kumaş üzerine işlenmiş bohçalardır. Bunun dışında keten bohça örnekleri de koleksiyon içindedir. Topkapı Sarayı'ndaki krem rengi keten üzerine mavi ve kırmızı renklerde işlenmiş ve atlas üzerine işlemeli bohçalar 17. yüzyıl işlemelerinde geniş bir yer tutar (Delibaş, 2007, s.120). Kırmızı atlas bohçanın zemini ipek iplik, sarı ve beyaz kılaptanla[34] işlenmiştir. Bohçanın ana deseni merkezdeki iki uzun hançeri yaprağın çevrelediği, içi yeşil ipek iplik ile işlenmiş çintemaniden çıkan çiçeklerden oluşmaktadır. Bu ana desen bohçanın dört köşesinde verev olarak tekrarlanmıştır. Ana desenin arasına ise nar motifi işlenmiş, aralara ufak açık mavi kıvrık yapraklar konmuştur. İşlemenin kenar bordürüne ise dişli yapraklar ve rozet çiçekler konmuştur. Köşelerde yeşil saten, hançeri yapraklarda mavi saten ve çintemani deseninin içindeki yeşil ipek iplikler bohçadaki renkliliği arttırmaktadır (Şekil 3.25; Env. no. İ.9). Bu örnek Topkapı Sarayı Koleksiyonu'ndaki 2. Selim'in kızları Fatma ve Gevher Sultan için hazırlanmış keten bohça ile benzerlik göstermektedir (Tezcan, 2007, s. 143; Şekil 3. 26**)**. Her iki

[32] Üçgen formunu oluşturmuş üç nokta ile üzerinde dalgalı iki bulutun olduğu desen (Kubbealtı Lugatı, Cilt. 1, s.586).
[33] Çeşitli çiçek şekillerinin dik kesitinden yola çıkarak gerçekliğini yitirmeden stilize edilmesidir (a.g.e, Cilt. 2, s.1204).
[34] Altın veya bakır gibi madenlerden çekilmiş çok ince tellerin sarılmasıyla olan teknik (a.g.e, Cilt. 2, s.1670).

örnekte de merkeze yerleştirilmiş ana motif dört köşede tekrar etmiş, araya doldurulan yaprak ve çiçekler de zemine zenginlik katmıştır.



Şekil 3.25: E.H.A Koleksiyonu bohça, 16. yüzyıl (Env. no. İ.9; Uluant, 2017)



Şekil 3.26: TSM II. Selim'in kızları Gevher ve Fatma Sultana ait keten bohça, 17. yüzyıl başları; Tezcan, 2007, s.143)

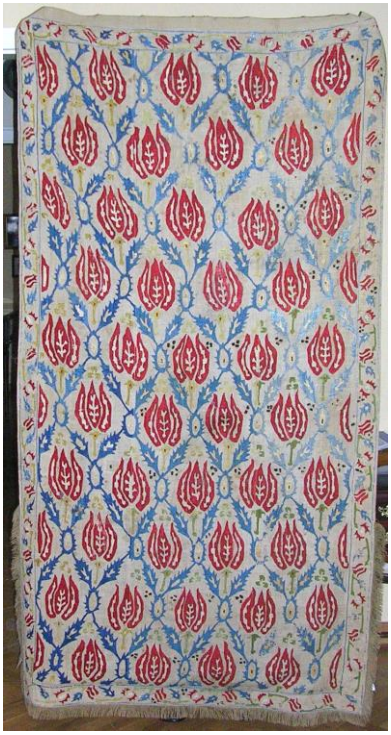
Bir diğer örnek 17. yüzyıla tarihlenmiş bej rengi keten **bohça**nın üzerine ipek iplikle kırmızı, mavi, beyaz, sarı ve açık yeşil ipek iplikle çiçek motifleri işlenmiştir. Sonsuzluk hissinin verildiği kompozisyonda, dalgalı düzende altı sıra halinde dikey dallar üzerinde nar, lale ve şakayık gibi çiçekler olarak tüm yüzeye yayılmıştır. Bohçanın kenarlarına ise mavi iplikli palmetlerden oluşan bordür işlenmiştir. Kompozisyondaki sonsuzluk hissi kenarlardaki çiçek motiflerinin yarıda kesilmesinden anlaşılmaktadır (Şekil 3.27; Env. no. İ.2).



Şekil 3.27: E.H.A Koleksiyonu bohça, 17. yüzyıl (Env. no. İ.2; Uluant, 2017)

17. yüzyıla ait başka bir işleme çeşidi bej rengi keten kumaşa ipek iplikle kırmızı, koyu mavi, açık mavi, yeşil, sarı, beyaz ve siyah renklerde çiçek motifli **yorgan yüzü**dür. Zeminin bordüre kadar olan kısmını hançeri yapraklı baklavalar içinde, kısa ve yeşil saplı kırmızı laleler kaplamıştır. Lalelerin hemen üstüne ise açık yeşil renkte çintemaniler işlenmiştir. Yorganı çevreleyen bordürde altlı üstlü kırmızı laleler ve kırmızı-yeşil hatayiler yerleştirilmiş, aralarına siyah renkli çintemaniler serpiştirilmiştir. Buradaki kompozisyonda da sonsuzluk hissi yarıda kesilmiş laleler ile verilmiştir. Ayrıca işlemeye yakından bakıldığında, renklerdeki bazı tonlamaların birbirini tutmadığı görülür, bunun nedeni de yorganın üç parçadan oluşmasıdır (Şekil 3.28; Env. no. İ.4).

17. yüzyıla ait son örnek bej rengi keten üzerine mavi, kırmızı, kahverengi ve beyaz iplikle işlenmiş **örtüdür**. İşlemenin ana deseni mavi renkli hançeri iki yaprağın çevrelediği kırmızı renkli rozet çiçek ve üstüne konmuş beyaz laledir. Ana desen üç düz sıra halinde dört şerit olarak tekrar etmiştir. Motifin aralarına kırmızı rozet çiçekler ve kenar boşluklarına kırmızı küçük goncalar işlenmiş, kenarları ise mavi iplikle çevrelenmiştir (Şekil 3.29; Env. no. İ.5). Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonunda bulunan aynı tip işlemeli bir yastık yüzünün saray işi olmadığı, Orta Anadolu Karaman işlemesi olduğu belirtilmektedir. Ayverdi'deki örtünün, İlhan Ayverdi tarafından yazılmış ilk etiketinde de bu işlemenin muhtemelen Konya Karadağ bölgesine ait olduğu yazmaktadır (Bkz. Şekil F.3). İstanbul Yedikule taraflarında yaşayan Karamanlı kadınların işleme yapıp, bunları Bedesten ve Pazarlarda sattıkları da bilinmektedir (Delibaş, 2007, s.117).





Şekil 3.28: E.H.A Koleksiyonu yorgan yüzü (Env. no. İ.4; Uluant, 2017)
Şekil 3.29: E.H.A Koleksiyonu örtü (Env. no. İ.5; Uluant, 2017)

18. yüzyıla gelindiğinde Batı etkisi gerek renk gerekse desenlerde kendini göstermektedir. Fiyonk ve kurdeleler, boşluklara serpiştirilmiş çiçekler, gölgeli boyama tekniğinin kullanımı 18. yüzyıl örneklerinde örneklerde görülmeye başlamaktadır (Delibaş, 2007, s.116). Bu işlemelerde renk çeşitliliği daha artmış, perspektif

verilmeye başlanmıştır. Bitkisel bezemenin yanında mimari unsurların da süslemede kullanılmaya başlandığı görülmektedir (Bilgi, 2000, s.59). Ayverdi koleksiyonunda yağlık, peşkir, kuşak, mendil, havlu, ayna örtüsü gibi gündelik yaşamda kullanılan işlemelerde bu özellikler görülmektedir.

Mavi atlas üzeri ipekli pamukların üstüne sarı renkli telleri sararak işlenmiş **ocak örtüsü** 18. yüzyıl Bursa işi olarak da adlandırılmaktadır. Örtünün ana deseni yaprak biçiminde bir madalyondur. Bu madalyonun sağ ve sol tarafına ikişer tane stilize çiçek, aralara ise rozet çiçekler yerleştirilip kıvrımlı bir kemerle çevrelenmiştir. Kemerin üst kısmı ise baklava çerçeveler içinde rozet çiçeklerden oluşmaktadır. Orta üst kısımda ise iki çerçeve içinde stilize edilmiş eski yazı işlenmiştir. Örtünün ana bordürü baklava çerçeveler içinde rozet çiçeklerden oluşurken, ince bordür ise ufak yapraklardan oluşmaktadır (Şekil 3.30; Env. no. İ.10). Poznan Ulusal Müze Koleksiyonuna kayıtlı olan Rw. 1547 envanter numaralı 17. yüzyılın ortasına tarihlenmiş Osmanlı haşası[35] benzer kemerli kompozisyon ve bordür düzeniyle Ayverdi Koleksiyonundaki ocak örtüsüyle kompozisyon bakımından benzemektedir (SSM, 2014, s. 253; Bkz. Şekil F.3).



Şekil 3.30: E.H.A Koleksiyonu ocak örtüsü, 18. yüzyıl (Env. no. İ.10; Uluant, 2017)

Bir başka Bursa işi ise yeşil atlas üzerine beyaz ve sarı tellerle işlenmiş **bohça**dır. İki farklı tel renginin aynı anda kullanılması gölge hissi vermektedir. Bohçanın ana deseni

[35] Eyerle atın sırtı arasına konan örtü (Kubbealtı Lugatı, Cilt. 2, s.1199).

hançeri yapraklı saptan çıkan stilize bir çiçektir. Ana desen bohçanın bordürüne de işlenmiştir. Merkeze üç sıra halinde yerleştirilmiş desene sonsuzluk hissi verilmiştir (Şekil 3.31; Env. no. İ.11).



Şekil 3.31: E.H.A Koleksiyonu bohça, 18.yüzyıl (Env. no. İ.11; Uluant, 2017)

İki adet örneği olan ipekli ve yünlü kumaş üzerine işlemeli kavuk örtüleri işlemeler arasındadır. Kavuk örtüleri kavukların kullanılmadıkları zaman üstlerinin kirlenmemesi için örtülmektedir. Sarı ipekli kumaş üzerine mercan rengi, yavru ağzı, siyah, beyaz, mavi ve yeşil tonlarının ipek iplikle ve gümüş tel sarma ile işlenmiş **kavuk örtüsü** de teknik açıdan Batılılaşma etkisi göstermektedir. Madalyon içinde selvi ağaçları ve kuşlar ile süslenmiş türbe deseni örtünün ana motifidir. Türbenin çevresini iki hançeri yaprağın çevrelediği daha ufak türbeler çevrelemekte, ufak türbelerin etrafı da çeşitli çiçek motifleriyle çevrelenmektedir. Oval madalyonlar içinde tasvir edilmiş çiçekli türbe manzaraları da iki sıra halinde yuvarlak düzende yerleştirilmiştir. Bu madalyonların aralarına ise ufak çiçek motifleri serpiştirilmiştir. Kompozisyondaki ana motifin türbe olduğu düşünüldüğünde bu örtünün türbelerdeki kavuklukların üzerine örtülmek üzere hazırlanmış olan kavuk örtüleri olduğunu düşündürebilir (Şekil 3. 32; Env. no. İ.16).



Şekil 3. 32: E.H.A Koleksiyonu kavuk örtüsü, 18.yüzyıl (Env. no. İ.16; Uluant, 2017)

Son 18. yüzyıl örneği kırmızı yünlü kumaş üzerine mavi, yeşil, taba, bej, ve yavruağzı renkleriyle işlenmiş **kavuk örtüsü**dür. Kıvrık konturlu madalyon içinde verilmiş, çevresini güllerin kuşattığı iri yapraklı çiçekler merkezdedir. Madalyonun çevresine dairesel düzende iri çiçekler ve yapraklar yerleştirilmiştir. Örtünün köşelerine baklava desenli üçgen sepetler konmuş, kıvrık yaprak ve güller ise kumaşı çevrelemiştir (Şekil 3.33; Env. no. İ.17).



Şekil 3.33: E.H.A Koleksiyonu kavuk örtüsü, 18.yüzyıl (Env. no. İ.17; Uluant, 2017)

19. yüzyıl eserlerine bakıldığında, erken dönem örneklere kıyasla kalite ve tekniğin zayıfladığı görülmektedir (Bilgi, 200, s. 53). Bundaki sebep el emeğinin azalıp, makinaların devreye girmesi ve elde edilen renklerin kimyasallaşması olmalıdır. Ayrıca 19. yüzyılla beraber işleme ve işlemecilik biraz daha ticari bir boyut kazanmaya başlamaktadır. Bu devirde Samatya, Yeniköy ve Boğaziçi taraflarında bir çok işleme atölyesi kurulmuştur. 19. yüzyıl işleme örneklerinde Batı etkisi daha da artmış, farklı teknik ve motifler de işlemelerdeki süslemelere girmiştir. Geometrik formların arasından çıkan çiçekler, saksı içinden çıkan yaprak ve dallar, güneş ışınları, ve gölgeli motifler en çok karşımıza kullanılan kompozisyonlardandır (Delibaş, 2007, s.117-118).

19. yüzyıl tarihli, kahve ikramında kullanılan yuvarlak **stil örtüsü** yağ yeşili kadife kumaş üzerine pul, altın ve gümüş alaşımlı tel sarma tekniğiyle işlenmiştir. Örtünün merkezine yerleştirilen rozet çiçeği palmetler çevrelemiş, aralardan çıkan geometrik zencerekler de örtüyü dilimlere ayırmıştır. Bu dilimlerin içine fıskiyeli bir havuzdan su içen karşılıklı iki tavuskuşu yerleştirilmiş, her dilimde aynı kompozisyon tekrar etmiştir. Kalan boşluklar ise kıvrımlı dallar ve çiçeklerle doldurulmuştur. Örtünün kenarını ise uzun saçaklar çevrelemektedir (Şekil 3.34; Env. no. İ.28) .[36]



Şekil 3.34: E.H.A Koleksiyonu stil örtüsü, 19.yüzyıl (Env. no. İ.28; Uluant, 2017)

[36] Ayverdi Koleksiyonu'ndaki stil örtüsüne kompozisyon bakımında benzer başka bir örnek Yapı Kredi İşleme Koleksiyonu'nda da bulunmaktadır (Tanede Saklı Keyif, Kahve, 2001, s. 135).

Ayverdi koleksiyonunda 19. yüzyıl tarihli el ve yüz silmek amacıyla veya örtü olarak kullanılmış yağlık ve peşkir örnekleri de vardır. Mercan, yavru ağzı, yeşil, mavi ve kahve tonlarının kullanıldığı **yağlık**ta güller, ufak çiçekli dallar, hançeri yapraklar dalgalı halde iki kenara ipek iplikle işlenmiştir. Bezemenin üç tarafı gümüş tel ile çevrelenmiştir (Env. no. İ.32). Bir başka **yağlık**ta daha karmaşık bir kompozisyon pamuklu kumaşın iki kenarına işlenmiştir. Yeşil, mavi ve turuncu tonlarının baskın olduğu yağlıkta yan yana konmuş selvi ağaçları ve ve dallı bir çiçek vardır. Kubbeli küçük yapılar ufak selvi ağaçlarıyla birlikte alt kenarlara şerit halinde işlenmiştir. Yağlığın bezeme kısmını ise oya işi bordür çevreler (Env. no. İ.37). Bir diğer **yağlık**ta da yine aynı şekilde kumaşın kenarlarına ağırlık olarak yeşil, mavi ve bej tonlarıyla yan yana dizilmiş selvi ağaçları, yapraklı dallar, çalılar ve söğüt ağaçları işlenmiştir (Env. no. İ.38). Manzarayı çevreleyen kenarlarda ise akarsu hissini uyandıran mavi ve sarı tonlarında bordür çekilidir (Şekil 3.35).



Şekil 3.35: E.H.A Koleksiyonu yağlıkları, 19.yüzyıl (Env. no. İ.32-37-38; Uluant, 2017)

İşlemeler yalnızca örtü, yağlık veya bohça gibi eşyalara da değil kutu gibi örneklerde de karşımıza çıkmaktadır. Mukavva üzerine kadife kaplama kapaklı **Kuran Muhafazası**nın zemini dival işi denilen tel sarma tekniğiyle işlenmiştir. Ana motif Mahmud güneşi olarak bilinen merkezden dağılan ışınlardan oluşmaktadır. Mahmud güneşini kurdelelenmiş iki uzun yapraklı dal çevreler. Kenar boşlukları ve kutunun kapağına kıvrık yapraklar işlenmiş, kutunun kenarı ise çift bordürle çevrelenmiştir (Şekil 3.36; Env. no. İ.121). Topkapı Sarayı Müzesi 31/191 envanter numaralı 19. yüzyıl kadife üzerine sırma işlemeli çanta Ayverdi koleksiyonundaki Kur'an kutusunun işleme kompozisyonuyla benzemektedir. Biri dikey biri yatay olarak işlenmiş her iki örnekte de dönemin özelliği olan kurdele sarılı kökten çıkan buketler merkezi çevrelemektedir (Harem, 2012, s.234; Bkz. Şekil F.5).



Şekil 3.36: E.H.A Koleksiyonu Kuran muhafazası, 19. yüzyıl (Env. no. İ.121, İAE Kataloğu, 2014, s. 341)

Kur'an ve kitap cüzlerinin konduğu, boyuna asılan ve çanta olarak kullanılan dikdörtgen zarf şeklindeki **cüz kesesi**dir. Mor kadife kesenin üzeri altın renginde tel ve sırmayla işlenmiştir. Askılı cüz kesesinin alt uçlarına püsküller dikilidir. Kapak kısmında çanaktan çıkan çiçek ve yapraklar zeminin bütününe yayılmıştır. Ön yüzde ise yine iki yana açılan çiçek dalları işlenmiştir. Mukavva üzerine telle işlenmiş çiçekler kabartmalı olduğundan, üç boyutlu bir görünüm oluşturmaktadır (Şekil 3.37; Env. no. İ.122).



Şekil 3.37: E.H.A Koleksiyonu cüz kesesi, 19. yüzyıl (Env. no. İ.122; Uluant, 2017)

Ayverdi Koleksiyonu ve Saray işi örneklere bakıldığında motif ve kompozisyon açısından çeşitli benzerlikler göze çarpmaktadır. 17. yüzyıl örneklerinde renk ve motif açısından benzerlikler vardır. Mavi ve kırmızı renkler, rozet çiçekler ve laleler her işleme örneklerinde baskın renk ve motiflerdir. 18. ve 19. yüzyıllara gelindiğinde de gölgeli renklerin kullanılmaya başlandığı ve renk çeşitliliğinin arttığı Topkapı Sarayı'ndaki işleme örneklerinde de görülmektedir. Ayverdi Koleksiyonu'ndaki işleme örneklerinde de bu özellikler yağlık, cüz kesesi, kuran kabı, kavuk örtüsü örneklerinde karşımıza çıkar.

3.4 Beykoz Camları

Gülabdan[37], lâledan[38], daldırma[39], ibrik ve vazonun gibi eşyaların olduğu Beykoz işleri, otuz yedi eserden oluşmaktadır. Örneklerin hepsi 19. yüzyıl tarihlidir.

Kayıtlarda 16. yüzyıla kadar giden Osmanlı'daki cam üretimi III. Mustafa döneminde Tekfur Sarayı civarındaki üretimin yoğunlaşmasıyla sanayi haline getirilmiştir. 3. Selim de cam üretimine önem veren yenilikçi sultanlardandır. Tekfur Sarayı ve çevresinde kurulmuş olan eski cam atölyelerinin yanında, Boğaziçi'nde Beykoz

[37] Gülsuyu şişesi (Kubbealtı Lugatı, Cilt. 1, s.1108).
[38] Tek lale konmak üzere yapılmış ince vazo, lâlelik (a.g.e, Cilt. 2, s.1846).
[39] Su içmek için kullanılan kulplu bardak. Daha önceleri kulpsuz kullanılan bu bardaklar çabuk kırılmaya başlayınca, bardağı tutmak amacıyla bir kulp eklenmiştir (Bayramoğlu, 1978, s. 76)

tarafında Beykoz işi olarak adlandırılan cam üretiminin başlatıldığı bilinmektedir (Bayraktar, 1982, s. 19-20). Mehmed Dede isminde bir Mevlevî Dedesi 3. Selim döneminde sultan tarafından cam işini öğrenmesi için Venedik'e gönderilmiş, döndüğünde ise Beykoz atölyesinin başına getirilmiştir (Küçükerman, 1985, s. 98; Bayramoğlu, 1976, s. 57). Mehmed Dede'nin tasavvuf anlayışının sanatına da yansıdığı örnekler üzerinden görülmektedir. Bunların içinde en fazla karşımıza çıkan, kapaklı kaselerde bulunan Mevlevî Sikkeli tutacaklardır. Koleksiyonda, altında tabağı üstünde kapağı bulunan basık küresel formlu **billur kâse**nin kapak tutacağı Mevlevî Sikkesi'ndendir. Baklavaların üzerine altın yaldızla maydanoz denen yapraklar, çizgisel ve dairesel formlar çizilmiştir. Mevlevî Dedesi olan Mehmed Dede'nin de hikayesi bu örnekle karşımıza çıkmaktadır (Şekil 3.38; Env. no. c.14). Buna benzer kapaklı örnekler Fuat Bayramoğlu ve Topkapı Sarayı Koleksiyonu'nda da bulunmaktadır.[40]

Tanzimat dönemine gelindiğinde ise Ahmet Fethi Paşa'nın teşebbüsüyle Cam ve Billur Fabrikası açılmış, teknik desteğin Venedik ile sağlandığı fabrikada çeşmibülbül üretimi başlamıştır. Çeşmibülbül, bülbül gözü anlamına gelmektedir. İsmini nereden aldığı net olmamakla birlikte camın göze yakınlaştırılıp üzerine ışık tutulmasıyla bülbül gözüne benzeyen harelerin ortaya çıkmasından dolayı bu isimin verildiği düşünülmektedir. Çubuklu'da bulunan Çeşme-i Bülbül'ün de bu cama ismini verdiği düşünülür. Renkli camlar, çeşitli maden oksitlerinin bulunduğu açık-koyu mavi, kırmızı, yeşil, sarı rengin yanı sıra, üzeri bazen kesmeli bazen de yaldızlı olabilmektedir. Sarı renkte olanlara nadir rastlandığı kaynaklarda geçer. (Bayraktar, 1982, s. 26). Renkli uzun şeritlerin döne döne birleşmesinden meydana gelen çeşmibülbülün Ayverdi Koleksiyonunda sürahi, lâledan ve kâse olmak üzere altı örneği vardır.

[40] Fuat Bayramoğlu ve Topkapı Sarayı Koleksiyonu örnekleri için Bkz. Bayramoğlu, 1976, s. 150-153.



Şekil 3.38: E.H.A Koleksiyonu Beykoz kapaklı kâse, 19. yüzyıl (Env. no. c.14, İAE Kataloğu, 2014, s. 355)

Beykoz işi örneklerinden iki adet **laledân** form itibariyle dikkat çeken çeşmibülbüllerdendir. Saydam zemin üzerine opak beyaz, koyu pembe ve sarı dikey ve burgulu çizgilerden oluşan ilk laledânın gövdesi basık, ince ve uzun boyunludur. Laledânın boynundaki simetri dikkat çekmektedir. Diğer gülabdan ise yağ yeşili saydam zemin üzerine mat beyaz renkli ve sarmal düzendedir. Basık gövdeli ve ince boyunlu laledân ağırlık olarak oldukça hafiftir. Bunun nedeni de sarma işleminde çok ince camın kullanılmış olmasıdır (Şekil 3.39; Env. no. C.42-43).

Bir başka eser, saydam zemine opak beyaz ve fıstık yeşili sarmalların çekildiği, gövdesi yukarıya doğru hafifçe genişleyen çeşmibülbül **kâse**dir (Şekil 3.34; Env. no. C.40). Fuad Bayramoğlu bu kâsede kullanılan fıstık yeşilinin nadir olarak görüldüğünü, İtalyan *latticinio*'larında [41] ise hiç bu rengin kullanılmadığını belirtmektedir (Bayramoğlu, 1976, s. 59).

[41] Renkli çubuklardan oluşan, çeşmibülbüle benzeyen İtalyan camı (Bayramoğlu, 1976, s. 38).

Osmanlı'da camcılık gelişmiş olsa da özellikle Avrupa'dan hammadde getirtilmiştir. İstanbul'un fethiyle Venedik ile ticari bir bağ kurulmuştur, Venedik işi camlar böylelikle tanınmıştır. Murano camı meşhur olduktan sonra da Türk Ustalar bu teknikte cam yapmayı öğrenmiştir. Çeşmibülbül ve *latticinio* arasındaki benzerlik de aşikardır. 16. v 18. yüzyıllar arasında Venedik camı Osmanlı'da ithal edilmiş, fakat 18. yüzyıldan itibaren eski itibarını bulamamış ve Bohemya camı Venedik camının yerini almaya başlamıştır (Bayramoğlu, 1976, s. 38-40; Kilercik, 2009, s. 183).



Şekil 3.39: E.H.A Koleksiyonu laledân, 19. yüzyıl (Env. no. C.42-43, İAE Kataloğu, 2014, s. 301)



Şekil 3.40: Beykoz kâse, 19. yüzyıl (Env. no. C.45, İAE Kataloğu, 2014, s. 351)

Opalinden yapılmış Beykoz işleri de bulunmaktadır. Opalin, mat beyaz camın soğutulma sırasında billur taneciklerinin çökelmesiyle oluşan, opal taşına benzer bir camın elde edilmesiyle oluşmaktadır. Mat beyazın yanı sıra renkli opalin örnekler de vardır (Bayraktar, 1982, s. 26). Kuş formunda firuze renkli opalin camdan yapılmış **gülabdan** koleksiyondaki örneklerden biridir. Kuşun baş kısmında akıtacak yeri bulunmakta, yanında da boru şeklinde doldurma deliği bulunmaktadır. Gülabdanın yüzeyine altın yaldızla kuşun tüylerini ve gözlerini belirtecek şekilde çizgiler çekilmiştir (Şekil 3. 41; Env. no. C.1).



Şekil 3. 41: E.H.A Koleksiyonu gülabdan, 19. yüzyıl (Env. no. C.1; İAE Kataloğu, 2014, s. 390)

Beykoz işi eserlerden bir başka örnek, kobalt mavisi camdan yapılmış, gövdesi şişkin, tek kulplu **daldırma**dır. Üstü altın yaldız bezemeli olup gövdenin ortasındaki oval madalyona "*henîen ve şifâen*" [afiyet ve şifa olsun] yazılmıştır. Gövdenin diğer tarafına güneşi andıran bir çiçek çizilmiş yanlarına ise iri yapraklar ve kıvrımlar konmuştur (Şekil 3. 42; Env. no. C.11).



Şekil 3. 42: E.H.A Koleksiyonu daldırma, 19. yüzyıl (Env. no. C.11; Uluant, 2017)

Su kabı olarak kullanılan kırmızı renkli camdan yapılmış **ibrik** de renk itibariyle dikkat çekmektedir. İbriğin ayaklı gövdesi şişkin olup yukarıya doğru incelmektedir. Gövdeden ince ve uzun bir emzik çıkmakta, diğer tarafında ise kulbu bulunmaktadır. İbriğin yüzeyi altın yaldız renginde maydonoz yapraklarıyla bezenmiştir. Ayağın üstüne ise üç sıra halinde ince bant çekilmiştir. Kapağı sivri uçlu olup üstü sekiz yapraklı rozet çiçekle süslenmiştir (Şekil 3. 43; Env. no. C.9). Kırmızı rengi elde etmede kullanılan malzemenin pahalı olduğu ve camın biçimlendirilmesi sırasında ısı renk değişimine neden olduğu için kırmızı renk örnekler nadirdir (Küçükerman 2008, s. 107). Şişe-Cam Koleksiyonu'nda Ayverdi Koleksiyonu'nda bulunan birçok Beykoz örneği benzerlik göstermektedir. Ayverdi Koleksiyonundaki gülabdan, ibrik ve daldırmaların renkleri ve bitkisel bezemeleri Şişe-Cam Koleksiyonunda da görülmektedir (Canav, 1985, s. 104; 107; 125).



Şekil 3.43: E.H.A Koleksiyonu ibrik, 19. yüzyıl (Env. no. C.9; İAE Kataloğu, 2014, s. 357)

3.5 Porselenler

Yirmi beş eserden oluşan porselen grubu 18. ve 20. yüzyıl arası dönemin objelerinden oluşmaktadır. Osmanlı üretimi eserlerin yanında Osmanlı pazarı için üretilmiş yabancı eserlerin bulunduğu grupta şerbet bardağından, tabağa, kahve fincanından kâseye çeşitli porselen örnekleri vardır. En erken örnekli eser ise 1732-1773 tarih aralığında üretilmiş Alman menşeili Meissen kahve fincanıdır.

Japon, Alman ve Çekoslovak üretimi on yedi eserlerden oluşan yabancı porselenler 19. ve 20. yüzyıl ağırlıklıdır. Bu grupta yalnızca Alman üretimi **Meissen[42] kahve fincanı** 1732-1773 arasında üretilmiştir.[43] Fincanın dibinde Meissen'e ait olan çapraz kılıç işareti ve 3 rakamı fincanın üretim tarihi hakkında bilgi vermektedir. Çan formlu fincanın krem renkli yüzeyi dilimli olup her bir dilimin çukurunda demir kırmızı renginde ışınsal motifler aşağı doğru inmektedir. Gövdenin alt kısmı ise demir kırmızısı ve altın renginde bitkisel motiflerle süslenmiştir (Şekil 3. 44; Env. no. P.2).[44] 1731 yılından itibaren Osmanlı pazarı için 'Türk Kabı' adı altında aşurelik, gülabdan, zarf-fincan gibi eserler üretilmeye başlanmıştır. Osmanlı Sarayı ve çevresi için üretilen bu fincanlar zarfla birlikte kullanıldığın için kulpsuzdur (Sonat, 2005, s. 14). Osmanlı üretimi olmayan örneklerin de koleksiyonda yer alması, Ayverdi'nin Osmanlı dünyasında kullanılmış veya Osmanlı için üretilmiş eşyaları da bir bütün olarak gördüğünü göstermektedir.

[42] Saksonya Kraliyet Porselen Fabrikası'nda, 1710 yılından itibaren Meissen adlı kentte üretilen porselen. Alman kimyager Johann Friedrich Böttger'in porselenin ana maddesi olan kaolin yataklarını bulmasından sonra üretimi başlamıştır (Sonat, 2005, s. 15).

[43] 1732 tarihli bir kayıtta Osmanlı tüccarı olan Manasses Athano Meissen fabrikasına 2000 düzine kulpsuz ve tabaksız fincan siparişi vermiştir; iki yıl sonra ise bu siparişi 3000 düzineye çıkartmıştır (Sonat ve Tufan, 2005, s. 14).

[44] Demir kırmızısı ve altın yaldız bu porselenlerin süslemelerinde çokça rastlanan renklerdir (Sonat ve Tufan, 2005, s. 17).



Şekil 3.44: E.H.A Koleksiyonu Meissen kahve fincanı, 1732-1773 (Env. no. P.2, İAE Kataloğu, 2014, s.307)

Osmanlı üretimi olan ***Eser-i İstanbul*** damgalı porselenler, Sultan Abdülmecid döneminde Beykoz'da kurulan atölyelerde üretilmeye başlanmıştır. Sıraltı tekniğiyle[45] yapılan *Eser-i İstanbul* porselenleri genelde renkli ve altın yaldızlı olup iri bitkisel desenlerle bezenmiştir. *Eser-i İstanbul*'ların üretimi yaklaşık otuz yıl sürmüş, daha sonra ekonomik nedenlerden dolayı durmuştur. Beykoz porselen fabrikasında üretilen bu eserler Avrupa porselenlerinden etkilenerek imal edilmiş, Batı etkisinde bir sanat anlayışı izlenmiştir. Porselenle birlikte porselene çok benzeyen fayans üretiminin de yapıldığı kaynaklarda geçmektedir (Bayraktar, 1982, s. 3-5; Sadberk Hanım Müzesi, 1995, s.121**).**

Koleksiyon'daki beş *Eser-i İstanbul*'dan biri 19. yüzyıla tarihlendirilmiş kapaklı **şerbet bardağı ve tabağı**dır**.** Üç parçadan oluşan takımın tabak kenarı dilimli, tek kulplu gövdesi ise aşağı doğru daralmaktadır. Bardağın kapak kısmı ise kubbe formunda olup üstüne gül şeklinde bir tutacak konmuştur. Tabak, gövde ve kapağın beyaz zemini pembe güller ve mavi mine çiçekleriyle bezenmiş, kenarlarına ise altın yaldızla kontur çekilmiştir. Tabağın dibine ise çerçeve içinde '*Eser-i İstanbul'* damgası basılmıştır (Şekil 3. 45; Env. no. P.4). Bu şerbet bardaklarının form olarak aynısı Topkapı Sarayı koleksiyonunda bulunmaktadır. Ayverdi'deki örneğe göre daha yoğun çiçek bezemeli

[45] Sır, seramiğin üzeri boyandıktan sonra üzerine dış etkenlerden korumak ve parlaması için sürülen saydam vernik (Bkz. Kubbealtı Lugatı, Cilt.3, s.2780).

porselenin tabağı dilimli, bardağın kapak kısmı ise yine aynı şekilde kubbeli ve çiçek şeklinde tutacaklıdır (Kalyoncu, 2015, s. 52; Bkz. Şekil F.6).



Şekil 3.45: E.H.A Koleksiyonu *Eser-i İstanbul* Şerbet Bardağı ve Tabağı, 19. yüzyıl (Env. no. P.4; Uluant, 2017)

Ayverdi'de bulunan bir diğer *Eser-i İstanbul* örneği ise **kâse ve tabağı**dır. Beyaz zeminli kâsenin tabağı kobalt mavisi, gri ve altın renklerinde çiçekler ve kelebek motifleriyle bezenmiş, tabağın kenarına altın yaldızlı kontur çekilmiştir. Kâsenin dış zeminine de tabaktaki kompozisyon uygulanmış, dibine ise altın yaldızla çiçek motifi yapılmıştır. Tabağın altında çerçeve içinde "*Eser-i İstanbul"* damgası bulunurken, kâsede herhangi bir damga bulunmamaktadır (Şekil 3. 46; Env. no. P.3). Bu grubun en belirgin özelliği diplerinde talik hatla yazılmış veya soğuk damga olarak basılmış '*Eser-i İstanbul*' yazısıdır ve bu standartlaşmış bir üretim olduğunu göstermektedir. Fakat aynı özellikte yapılmış damgasız örneklere rastlanılması, özel atölyelerin de bu porselenleri çalıştığını düşündürür. Ayrıca bunların Avrupa porselenlerinden ayırt edilmesi de güçtür (Bayraktar, 1982, s.5).



Şekil 3.46: E.H.A Koleksiyonu *Eser-i İstanbul* Kâse ve Tabağı, 19. yüzyıl (Env. no. P.3, İAE Kataloğu, 2014, s. 363)

II. Abdülhamid döneminde üretilmeye başlanan **Yıldız porselenler**i**,** 1891 yılında Yıldız Sarayı bahçesine kurulan Yıldız Porselen Fabrikası'nda imal edilmiştir. 1894 senesinde meydana gelen depremle yıkılan Fabrika İtalyan Mimar Raimondo d'Aronco[46] tarafından yeniden yapılmıştır. 1909-1912 yıllarında üretimi duran Yıldız Porselen Fabrikası, Müze-i Hümayun tarafından yeniden üretime başlatılmış, böylece saray fabrikası olma özelliğini kaybetmiştir. Bundan dolayı burada üretilen eserler halka satılmaya başlanmıştır. Yıldız porselenleri üzerlerinde ay-yıldız damgası ve üretim tarihlerini taşımaktadır (Bayraktar, 1982, s. 5-6).

Yazı takımı malzemeleri içinde söz edilmiş **Yıldız Porselen hokka takımı** 1896 tarihlidir. Rokoko kıvrımlı oval tepsisinin yüzeyinde iki çiftlik eviyle, ağaçlıklı bir yolun ve tepelerin resmedildiği bir manzara resmi yapılmıştır. Tepsinin sol kenarında eski harflerle 'Halid Ağa' olarak atılmış bir imza bulunmaktadır. Yıldız Porselen fabrikasının baş ressamlığını yapmış Halid Naci[47], dönemin bilenen ressamlarındandır. Tepsinin altına atılmış 1312 (1896) tarihinin yanına ay-yıldız motifi konmuştur. Tepsi

[46] Raimondo d'Aranco (1857 - 1932), 1893-1909 yılları arasında İstanbul'da yaşamış İtalyan mimar (Bayraktar, 1982, s. 5).
[47] Halid Naci (1875-1932), asker kökenli ressam (Bayraktar, 1979, s. 30).

üzerinde bulunan mürekkeplik, su ibriği ve rıhdân alttan yukarıya doğru gitgide koyulaşan yavruağzı renginde olup kapaklarında da aynı renkte koyudan açığa doğru bir renk düzeni izlenmiştir. Tepsi kenarı, kapak tutacakları ve kenarları altın yaldızlı olan bu takım form ve renk itibariyle Batı etkileri taşımaktadır (Şekil 3. 47; Env. no. P.8).[48]



Şekil 3.47: E.H.A Koleksiyonu Yıldız Porselen hokka takımı Tepsisi, 1896 (Env. no. P.8; Uluant, 2017)

Yıldız porselen damgalı diğer iki eserden biri pembe bordürlü, içi çiçek bezemeli 1896/7 tarihli **tabak**tır (Şekil 3. 48; Env. no. P.9). İstiridye kabuğu şeklindeki yeşil üzerine pembe çiçekli **iftariye tabağı** ise 1909 tarihlidir (Şekil 3. 49; Env. no. P.10). Koleksiyon'daki bu tabaklar Ekrem Hakkı Ayverdi'nin II. Abdülhamid döneminde Maliye Reisliği yapmış, büyük dayısı olan İbrahim Efendi'nin kızı Şevkiye Hanım'dan intikal etmiştir. Ayverdi Koleksiyonundaki Yıldız porselenlerin tarihinden yola çıkılırsa bunların saray ve çevresi için üretilmiş tabaklar olduğu düşünülebilir. Bu iki tabağın form ve kompozisyon olarak birebir benzeri Dolmabahçe Sarayı

[48] Halid Naci Sanayi-i Nefise'yi bitirdikten sonra, 1893 yılında Sevres'e eğitim için yollanmıştır. Sevres dönüşü ise Yıldız Porselen Fabrikası'na baş ressam olarak atanır. Dolayısıyla Halid Naci'nin üslubunda Batı etkisinin görülmesi olasıdır; Halid Naci'nin doğa manzaralı başka örnekleri için Bkz. Kalyoncu, 2015, s.407-409.

Koleksiyonunda da kayıtlıdır (Küçükerman, 1998, s.131;145; Bkz. Şekil F.7; Şekil F.8).



Şekil 3.48: E.H.A Koleksiyonu Yıldız tabak, 1896-97 (Env. no. P.9; Uluant, 2017)



Şekil 3.49: E.H.A Koleksiyonu Yıldız iftariyelik, 1909 (Env. no. P.10, İAE Kataloğu, 2014, s. 367)

3.6 İznik Çini ve Seramikleri

Ayverdi Koleksiyonundaki İznik grubu 16. ve 17. yüzyıl eserlerinden pano, bordür ve muhtelif parçalardan oluşan onbir çini; sürahi, kâse, kavanoz, tabak ve kupa gibi onbir seramik örneğinden oluşmaktadır. İznik grubu içinde 1510-20 yılları arası gruba giren lotus işi bezemeli kavanoz en erken örneklerdendir. Kalite ve teknik açısından 16. yüzyılda en verimli dönemini yaşayan İznik çini ve seramikleri, 17. yüzyılda düşüşe

geçtiği kaynaklar ve örneklerle anlaşılmaktadır. Atasoy İznik'teki atölyelerin Saray Atölyelerinde çizilmiş desenlerden duvar çinileri ürettiğini ve Sünnet Odasındaki çini örneklerinin en göz alıcı örnekler olduğunu belirtmektedir (Atasoy, 1989, s. 17; 20). Ayverdi Koleksiyonunda Topkapı Sarayı ve çeşitli camilerdeki duvar çinileriyle hem birebir olan hem de şema olarak benzeyen İznik örnekleri bulunmaktadır.

Duvar çinileri içinde 1540-1545 senelerine tarihlendirilmiş, firuze ve kobalt mavisi renklerle hatayi ve rozet çiçek motifleriyle bezenmiş bir **bordür çinisi** bulunmaktadır (Şekil 3. 50; Env. no. s.10). Alt ve üst kısımlarına beyaz bordür çekilmiş çinideki çiçeklerin merkezi beyaz bırakılarak motifler daha da görünür hale gelmiştir (İAE, 2014, s. 273). Ayverdi Koleksiyonundaki bu örnek Topkapı Sarayı Sünnet Odası'nın girişindeki bordür çinileriyle aynıdır (Altun, s. 152,153; Şekil 3. 51).[49]



Şekil 3.50: E.H.A Koleksiyonu İznik bordür çinisi, 1540-1545 (Env. no. s.10; Uluant, 2017)



Şekil 3.51: TSM Sünnet Odası İznik bordür çinisi, 16. yy. (Altun, 1985, s.153)

[49] Ara Altun, 1640'ta inşa edilen Sünnet Odası'nın cephesindeki çinilerin daha erken tarihli olup bunların depo çinileri olduğunu belirtmektedir (Altun, 1986, s.152-153).

Başka bir grup çini örneği 1580'lere tarihlendirilmiş iki **çini parçası**dır (Şekil 3. 52**;** Env. no. S.12-14). Kobalt mavisi, kırmızı ve zümrüt yeşili renkleriyle hatayiler ve hançeri yapraklarla bezenmiş olan çini parçaları renk ve kompozisyon bakımından aynı olup bu parçalara benzeyen başka örnekler ise Ara Altun'un belirttiğine göre 17. yüzyıl eseri olan Sultan Ahmet Camii'nde kullanılmıştır (Altun, s. 223-225).[50] Aynı çini Fatih Mesih Paşa Camisinin mihrabını da çevreler. Ayverdi koleksiyonundaki bu çini parçaları da Sultan Ahmed Camii ve Mesih Mehmed Paşa Camii'ndeki çinilere birebir benzemektedir (Şekil 3.53-3.54).



Şekil 3.52: E.H.A Koleksiyonu İznik çini parçası, 1580'ler (Env. no. S.12; Uluant, 2017)





Şekil 3.53: Sultan Ahmed Camii Çinisi (Altun, 1986, s. 225)

Şekil 3.54: Fatih Mesih Mehmed Paşa Camii çinisi

Ayverdi Koleksiyonundaki İznik seramikleri sayı bakımından az olsa da biçim ve desen bakımından önemli örneklerdir. İznik seramik örneklerinden ilki hatayi çiçeklerle

[50] 17. yüzyıl eserlerinde 16. yüzyıl çinilerine rastlanması, 17. yüzyıldaki İznik çiniciliğinin sipariş sorunlarına bağlanmaktadır. 17. yüzyılda sipariş sorunlarına ve çözümlerine dair Ferman örnekleri bilinmektedir (Atasoy-Raby, 1989, s.273-279).

bezenmiş **kavanoz**dur. 1510-1520 yıllarına tarihlendirilen şişkin gövdeli ve uzun boyunlu kavanoz gövdesinin zemini kobalt mavisi, stilize edilmiş iri lotus çiçeklerinin bulunduğu ince dallarla bezenmiştir.[51] Ayrıca gaga, göz, kanadı çağrıştıran ve yaprak gibi duran değişik motifler de göze çarpmaktadır.[52] Kavanozun zemini 14. ve 15. yüzyıllarda Çin'de üretilen Ming devri porselenlerindeki bezemeyi andırmaktadır. Öney, lotus gibi stilize edilmiş çiçek, kuş, hayvan ve bulut motiflerinin 16. yüzyıl süslemelerinde kullanıldığını belirtir. Kavanozun dip ve boyun kısımlarında ise Baba Nakkaş üslubunu[53] andıran kobalt mavisi zemin üzerine beyaz renkte çiçekli kuşak yapılmıştır (Şekil 3. 55; Env. no. S.29). Öney, mavi-beyaz porselenlerde zeminin koyu mavi olarak kullanımının ender olduğunu belirtmektedir (2004, s. 708). Ayverdi koleksiyonundaki kavanoz kompozisyon bakımından 16. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmiş British Museum ve Cenova Alessandro Bruschettini Vakfı'ndaki örneklere benzemektedir (Atasoy, 1989, s. 160; Şekil 3. 56).



Şekil 3.55: E.H.A Koleksiyonu İznik kavanoz, 1510-1520 (Env. no. S.29; İAE Kataloğu, 2014, s.)

[51] Julian Raby, başlangıcı 1512 yılına gelen mavi beyaz seramikleri "Lotus Ustası" grubu olarak adlandırmaktadır. Ayverdi Koleksiyonu'ndaki kavanoz da süsleme özellikleri bakımından "Lotus Ustası" grubuna girmektedir (Atasoy-Raby, 1989, s. 100).

[52] Julian Raby bu motifi ortalarında göz bulunan iri kıvrımlı ve uçlarından tüy gibi kıvrımlar çıkan yapraklar olarak tanımlarken; Michael Rogers ise bunları yumurtadan yeni çıkmış kurbağa kurtçuğuna benzetmiş ve iribaş olarak adlandırmıştır. (Atasoy-Raby, 1989, s.107).

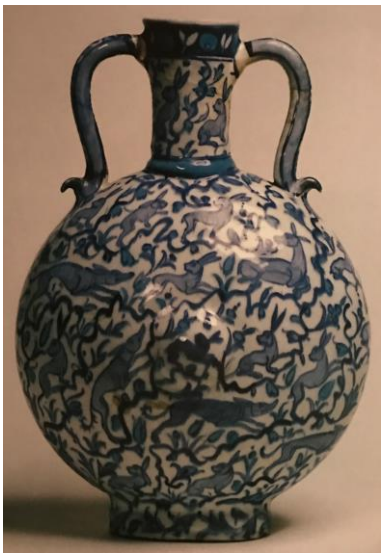
[53] Fatih Sultan Mehmet devrinde yaşamış Osmanlı Nakkaşı (15.-16. yüzyıl). Baba Nakkaş üslubu Fatih Sultan Mehmed döneminde gelişip yeni bir anlayışla yorumlanmış rumi ve hatayi üslubuna verilen addır.



Şekil 3.56: Kavanoz, 1510-1520, British Museum; Kavanoz, 1510-1520, Alessandro Bruschettini Vakfı (Atasoy, 1989, s. 160)

Koleksiyondaki bir başka İznik örneği 1545 yılına tarihlenmiş şişkin gövdeli ve ince boyunlu ve mavi bezemeli **sürahi**dir. Beyaz zemin üzerine dala konmuş bir kuş, hepsi sağa doğru koşan tavşan, köpek ve aslan gibi yırtıcı hayvanlarla tasvir edilmiştir. Hayvanların aralarına ise ufak çiçekler ve kıvrımlar serpiştirilmiştir. Gövde ile boyun kısmı kıvrımlı ince bir bordür ile ayrılmaktadır. Boyun kısmında ise köpek, kuş, tavşan ve tilki gibi hayvan tasvirleri görülür (Şekil 3. 57**;** Env. no. S.35). 16. yüzyıla tarihlenmiş başka örneklerde de hayvan figürlü tasvirlere rastlanmaktadır. Profesör Oktay Aslanapa, 1963 yılında yapılan İznik kazılarında tavşan figürlü kompozisyonların işlendiği seramik parçalarının bulunduğunu belirtmektedir. Bu gibi eserler, İznik'te 16. yüzyılın ikinci yarısında yaygınlaşmış olan hayvan üslubunun ilk örneklerini yansıtmaktadır (Aslanapa, 1965, s. 19). 1545-1555 yıllarına tarihlenmiş bir mataranın ve Ayverdi Kolesksiyonu'ndaki sürahinin kompozisyonu birbirine benzemektedir (Atasoy, 1989, s. 215; Şekil 3. 58).





Şekil 3.57: E.H.A Koleksiyonu İznik sürahi, yaklaşık 1545 (Env. no. S.35; İAE Kataloğu, 2014,s.)

Şekil 3.58: Londra Özel Koleksiyon, İznik Matara, 1545-1555 (Atasoy, 1989, s. 215)

Son seramik örneği 1535-45 yılları arasına tarihlenen derin gövdeli bir **saksı**nın dip parçasıdır. Yedi kırık parçadan oluşan saksının parçaları birleştirilip, alçı ile tamamlanmıştır. Beyaz zeminin üzeri açık ve koyu mavi tonlarıyla helezoni tuğrakeş üslubuyla bezenmiştir.[54] Kıvrımlı dalların üzerine ise şemse biçiminde motifler yerleştirilmiştir. Saksının dip kısmına saç örgüsüne benzeyen bir bordür çekilmiştir (Şekil 3. 59; Env. no. S.32). Koleksiyon envanterini çıkaran Dr. Şebnem Akalın-Eryavuz seramik dibinde çevresi sırlanmış bir delik olduğunu ve içinin tamamen bezemesiz olmasından dolayı büyük bir ihtimalle saksı olarak yapıldığını düşünmektedir. Ayrıca yüksekliğinin otuz iki santim, çapının ise on yedi santim olduğunu ekleyen Eryavuz, eserin boyut bakımından ender bir örnek sayılabileceğini belirtmektedir (Akalın, 2017).

[54] Merkezden çıkan halkalar oluşturan kesintisiz bir sapın üzerinde bulunan virgül yaprak ve rozet çiçeklerden oluşan bezeme üslubu. Daha önce Haliç işi olarak anılan bu bezeme şekli İstanbul'daki imalat yerine dair bir delil bulunmadığı ve Kanuni Sultan Süleyman'ın tuğrasındaki motiflerle benzerlik gösterdiği için Nurhan Atasoy ve Julian Raby tarafından Tuğrakeş üslubu olarak yeniden adlandırılmıştır (Atasoy-Raby 1989, s.108-114).



Şekil 3.59: E.H.A Koleksiyonu iznik saksı, 1535-45 (Env. no. S.32)

4. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin, koleksiyonu üzerinden kültür mirasına bakışının anlaşılması için öncelikle hayatına eğilmek gerekmiştir. Yaptığı onarım çalışmaları ve muhtelif bina inşâları ile teknik bilgi ve deneyim kazanan Ayverdi mimar ve restoratör kimliğini kazanmıştır. Otuzlu yaşların başında inceleyerek topladığı eserlerden ise bir koleksiyon yaparak koleksiyoner Ayverdi yönü ortaya çıkmıştır. 1950'de meslek hayatına son verip Osmanlı mimarisi araştırmalarına başlayarak yayın hayatına atılmasıyla, Ayverdi bu sefer mimarlık tarihçisi olarak bir kimlik kazanmıştır.

Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş figürünü temsil eden Ayverdi'nin gençken içinde bulunduğu siyasi ve kültürel yapı, zamanla pekiştirmiş olduğu mesleki ve sosyal çevresi şahsiyetini şekillendirdiği anlaşılmıştır. Müteahhitlik dönemindeki restorasyonları, araştırma yıllarındaki tetkik çalışmaları ve yaptığı yayınlar bir mimar olarak kendi kültür mirasını belgeleyip, bunları tanıtma arzusu içinde olduğunu göstermektedir. Koleksiyonu ise geç dönem Osmanlı kimliğini temsil eden bir figürün hem gündelik hayatta kullanılan hem de sanat değeri taşıyan eserlerin korunması amacıyla yaptığı bir hizmettir. Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu'ndaki örnekler hem çeşit olarak zengin hem de seçkin ve ince örneklerde oluşmaktadır. Bu da Ayverdi'nin koleksiyonuna eser katarken eserin sanat değeri ve estetiğini önemsediğini göstermektedir. Bu koleksiyon, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin toplamış olduğu Osmanlı eserlerinin niteliğini anlamak, sanata bakışını açıklamak ve mesleği ile köprü kurmasını aydınlatmak için önemli bir kaynak olduğu görülmüştür.

Koleksiyondaki Eserlerin Niteliği

Ayverdi Koleksiyonu aracılığıyla Osmanlı sanatının özellikleri ile ilgili birtakım bilgilere ulaşılmaktadır. Kendisinin de belirttiği gibi, koleksiyondaki eserlere nitelik açısından bakıldığında, objelerde ortak bir bezeme anlayışı izlendiği anlaşılmaktadır. Azade Akar'ın Türk süslemesini nerede ve nasıl tatbik etmek istersiniz sorusuna her şeyde cevabını veren Ekrem Hakkı Ayverdi, Türk sanatında savunduğu vahdet anlayışını koleksiyonundaki örneklerle de göstermektedir (3 Kasım 1972). Örneğin,

Bektaşilikte kutsal sayılan el, kaşağı, kalemtıraş ve kaşık gibi farklı eserlerde süsleme biçimi olarak kullanılmıştır. On iki dilimli bir Bektaşi tacı, pazarcı maşasının ucunda, kahve fincanının formunda veya bir kaşığın sapında görülmektedir. Mevlevî sikkesi, resimli bir yazmanın ünvan sayfasında, kağıt makasının gövdesindeki bir bezemede veya Beykoz işi bir kâsenin kapağında süsleme motifi olarak kullanılırken; 1750 seneli bir Delâil cildindeki köşebentli kompozisyon, 17. yüzyıl bir kalemdânın bezemesinde de rastlanmaktadır. Bitkisel bezemenin ise her grupta örneği bulunmaktadır. Çini örneklerine bakıldığında kullanılan motifler işlemelerle benzerlik göstermektedir. Rozet çiçekler, lale, hançeri yapraklar ve hatayiler her iki grupta rastlanırken, iri çiçekli *Eser-i İstanbul* şerbet bardakları, Yıldız tabaklar, makta ve kalemtıraş gibi çeşitli yazı aletlerinde de bolca çiçek bezemesi vardır. Bu örnekler ortak bir süsleme anlayışının farklı eserlerin üstünde izlendiğini göstermektedir. Koleksiyonda seçilmiş eserlerin dağılımına bakıldığında 19. yüzyıl eserlerin ağırlıkta olduğu anlaşılmaktadır (Çizelge G.1). Yaşadığı döneme daha yakın bir yüzyıl oluşu, 19. yüzyıl eserlerinin daha kolay bulunmasını sağlamış olmalıdır**.** Ayverdi Koleksiyonu'ndan seçilmiş eserlerin içinde de en çok 19. yüzyıl örneğinin yazı takımı malzemelerinde olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca çiçek motiflerinin bezemede ağırlıklı oluşu Osmanlı kültür ve sanatında çiçeğin daha çok tercih edildiğinin de bir göstergesidir (Çizelge G.2)[55]

Koleksiyondaki yazı takımı ve tekke eşyalarındaki bazı eserlerde ise usta isimlerine rastlanmaktadır (Çizelge G.3). Usta isimleri, sanatçının kendisini yaptığı eserden soyutlamadığını ve eserdeki payını gizlemediğini göstermektedir. Usta isimleri kaşağı, delâil ve evrat gibi dini mana taşıyan eserlerde görülürken makta ve kalemtıraş gibi dergâhlarda sanat haline getirilmiş eserlerin üstünde de bulunmaktadır. Bazı isimlerin yanında dua veya güzel dileklerin bulunduğu kaşağı ve delâil gibi örnekler koleksiyonda bulunmaktadır. Yazmalarda bulunan hattat imzaları belli bir ritüelin izlendiğinin de göstergesidir. İmzalı eser, hattatın belli bir mertebeye geldiğini ve hocasından icazet aldığının da vesikasıdır (İpşirli, s. 255). Eserlerde bulunan usta isimleri, sanatçının imzasıyla ona hayat verdiğini gösterirken, toplumda önemli bir yere sahip olduğunu da anlatmaktadır.

[55] Osmanlı kültür ve sanatında çiçek ile ilgili geniş bilgi için Bkz. Derman ve Birol (2011) Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Ayverdi'nin Türk Sanatına Bakışı

Mimari çalışmalarındaki en büyük faydanın, üzerine araştırma yaparak topladığı küçük eserler olduğunun üstünü çizen Ayverdi'nin, bu iki konuyu bir bütün olarak ele aldığı anlaşılmaktadır. Ayverdi, Türk-İslam mimarisinde fonksiyonun ve sadeliğin ön planda olduğunu söylemektedir. Diğer sanat eserlerinin de aynı manayı taşıdığını dile getiren Ayverdi hat, tezhip ve çiniden de örnekler verirken bütün bu eserlerin zeminini bir mimari cepheymiş gibi düşünerek her birini ele almıştır. Hatta kağıdın üzerinde lüzumlu bir kalabalığın olduğunu, harekelerle izleyiciyi boğmadığını anlatırken; tezhipteki zemini bir küll [bütün] olarak gördüğünü, süslemelerin ise bütünü oluşturan cüz [parça] vazifesi gördüğünü anlatmaktadır. Tasvirli bir seramik kapta ise yine aynı anlayıştan yola çıkarak sıva üstüne bir tezyinin uygulandığını söylemektedir (Ayverdi, 1979-1982). Böylece, her bir mimari parçanın belirli bir görevi varsa ve bütün bu parçalar birleşerek bir yapıyı oluşturuyorsa, objelerdeki süslemelerin de bir görevi olduğu, hepsinin birlikte bir bütün oluşturduğu söylenebilir.

Ekrem Hakkı Ayverdi, bir makalesinde Türk sanatını da şöyle anlatmaktadır: "*O size güneşi getirir; güneş ziyası ise yedi ayrı renk şu'aının (ışın) birleşmesinden meydana gelmiştir. Koca güneşi bir tarafa itin, yedi parçanın biri ya da birkaçıyla oyalanmak, cüz'ü küll yerine koymaktır"*. Bu sözden yola çıkarak Ayverdi'nin mimari çalışmalarında, binayı bir bütün olarak ele aldığı, tetkik ve analizlerinde parçadan bütüne giden bir yol izlediği düşünülebilir. Koleksiyonundaki her bir küçük eser de bahsetmiş olduğu bu güneşin farklı ışınlarını meydana getirmektedir.

Koleksiyonu ile Mimariye Bakışı

Meslek hayatında mimar ve mühendis olan Ayverdi, Osmanlı'nın taşa hayat verdiğini söyleyerek, Türk sanatında mimarinin ilk planda olduğunu vurgulamaktadır (Ak, 1976, s. 23). Faal olarak yaptığı müteahhitlikten sonra mimari üzerine çeşitli araştırmalar yapan ve eserler veren Ayverdi koleksiyonunun mimari yargılarındaki etkisini vurgulamaktadır. Elli bir yaşına kadar müteahhitlik yapmış ve bu zaman süresinde ise eski eserler toplayarak bunlar hakkında bilgi edinmiştir. 1950 yılından itibaren ise eser tetkiklerine ile ilim hayatına başlamıştır. Tetkik ve ilim hayatı öncesinde

farklı sanat eserlerini yakından inceleyip Osmanlı zevki ve zihniyetini kavramış; aynı zevk ve zihniyetin mimaride de olduğunu görmüştür.

Koleksiyonu ev sahipliği yapan Fatih'teki evine bakıldığında, gelenekseli benimseyen Ekrem Hakkı Ayverdi'nin yaşamak için modern bir ev tasarlamış olduğu görülmektedir. Fakat, evdeki koleksiyon ile evin mimarisi arasında köprü oluşturan geleneksel tavan göbeği ve tavan çıtası gibi mimari unsurlara rastlanmaktadır. Tavan göbeklerinin Osmanlı sivil mimarisinde önemli bir unsur olduğu anlaşılmaktadır. Orta Asya kültüründen gelen çadırın yerini oda, onu ayakta tutan orta direk görevini ise tavan göbeği üstlenmektedir. Genellikle yemek odalarında bulunan tavan göbekleri odadaki tavanın merkezindedir (Arslan, 2005, s. 25-26). Ayverdi'nin iki yemek odasında ve antrede bulunan 19. yüzyıl Edirnekâri tavan göbeklerinin geleneksel kültürün parçası olan mimari birer unsur olduğu söylenebilir. Evin muhtelif odalarında bulunan altın yaldız bezemeli ahşap tavan çıtaları ise yalı ve köşk gibi Osmanlı sivil mimarisinde rastlanılmaktadır. Tavan göbeği ve ahşap çıtaların Osmanlı sivil mimarisinde kullanıldığı göz önüne alındığında, Ayverdi'nin modern cepheli evini ufak detaylarla geleneksellikten koparmadığı düşüncesine varılabilir. Modern cepheli bu evin iç mimarisinde kullanılan geleneksel mimari unsurlar koleksiyonu ile de bir bütünlük oluşturmaktadır.

Son Söz

Ayverdi'nin aile çevresi ve zengin müktesebatı koleksiyonun meydana gelmesinde önemli bir rol oynar. Osmanlı kültürüyle yetişmiş, hayatının her safhası ve bölümünde değerlerine sahip çıkmıştır. Kaybedilmekte olduğunu düşündüğü bu değerler ancak kişinin kendi kültürünü anlaması ve ona inanmasıyla kurtarılabilir. Osmanlı'nın son devrinde yaşamış ve o kültürün içinde yetişmiş bir insan olarak kendi kültür ve sanatını idrak etmiş, bu anlayış üzerinden de Osmanlı sanatının birçok örneğini barındıran koleksiyonunu oluşturmuştur. Ayverdi: "*Milletin kendi kıymetlerinin kadrini bilmesi, sanatının, tezhibinin, edebiyatının ne büyük meziyetleri olduğunu idrak etmesi, ona inanması vaciptir [uygundur]. Milletin benimsemesi olmazsa kısır kalmak mukaddérdir"* (Akar, 3 Kasım 1972). Böylelikle, kendi sözleri de bu koleksiyonun amacını anlaşılır kılmaktadır. Ayverdi kendi kültürünün sanatına inanmış, idrak etmiş ve ona sahip çıkmıştır. Bu sözle sonraki neslin de aynı anlayışı sürdürmesi gerektiğinin altını

çizerek yaptığı bütün bu koleksiyonu bağışlamıştır. Kubbealtı Vakfı'nın bünyesin olan koleksiyonda, özellikle Hat grubundaki birçok eser akademik araştırmalarda çalışılmaktadır.

Ayverdi'nin geleneğe sahip çıkma anlayışının yanında, bu koleksiyon korumacılık yaklaşımını da yansıtmaktadır. I. Dünya Savaşı sonrası uluslararası boyutta da kültürel mirasın korunmasına yönelik hareketler önem kazanmaya başlamaktadır. 1945 yılında kurulan UNESCO da bu girişimler arasındadır (UNESCO, 2002, s. 7). Ekrem Hakkı Ayverdi'nin 1930'ların ortasında kendi kültür mirasına yönelik bir korumacılık hareketine başladığı anlaşılmaktadır. Ayverdi'nin çalışmaları ve fikriyatı onun gelenekselden kopmamış ve daima ona sahip çıkmış olduğunu gösterirken, yaşam tarzı kendi çağının bilincinde olduğunu da göstermektedir. Gelenekseli ve çağdaşlığı dengelemiş olan Ayverdi, koleksiyonuyla beraber bir kültürün de temsilcisi olmuştur.

KAYNAKÇA

Ak, M. A. (1976) Ekrem Hakkı Ayverdi ile Mülakat, *Pınar Dergisi 5(52), 23-27.*

Akün, Ö. F. (1994) İbnülemin Mahmud Kemal İnal. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 21, s. 249-262). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Altun, A. (1986) *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*. İstanbul: Creative Yayıncılık.

Aslanapa, O. (1965) *Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı,* İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Atasoy, N. (2005) *Derviş Çeyizi: Türkiye'de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi,* Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Atasoy, N. ve Raby, J. (1989) *İznik Seramikleri*, Londra: Alexandria Press.

Ayvazoğlu, B. (2017) *Bir Ateşpâre Bin Yangın*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Ayvazoğlu, B. (2016) *Nuri Arlasez'in Saklı Hayatı: Bir Medeniyeti Kurtarmak.* İstanbul: BKG

Ayverdi, E. H. (1950) *XVIII. Asırda Lale*. İstanbul : Kemal Matbaası.

Ayverdi, E. H. (1953) *Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı*. İstanbul: İstanbul Fethi Neşriyatı.

Ayverdi, E. H. (1958) *19. Asırda İstanbul Haritası*. İstanbul: Fetih Cemiyeti.

Ayverdi, E. H. (1966) *Osmanlı Mimarisinin İlk Devri.* İstanbul: Baha Matbaası.

Ayverdi, E. H. ve Barkan, Ö. L. (1970) *İstanbul Vakıflar Tahrir Defterleri*. İstanbul: Fetih Cemiyeti.

Ayverdi, E. H. (1972) *Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri*. İstanbul: Baha Matbaası.

Ayverdi, E. H. (1976) Ekrem Hakkı Ayverdi ile Bir Konuşma, *Milli Gençlik,* 21-37.

Ayverdi, İ. (2005) *Kubbealtı Lugatı-Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Ayverdi, S. (2005) *Bir Dünyadan Bir Dünyaya*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Ayverdi, S. (2008) *Rahmet Kapısı*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Ayverdi, S. (2010) *Mektuplardan Gelen Ses*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Banguoğlu, T. (1984) Örnek Adam, *Akademi Dergisi, 13(3),* 27-31.

Bayraktar, N. (1982) *İstanbul Cam ve Porselenleri,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bayraktar, N. (1979) Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki İstanbul Manzaralı Yıldız Porselenleri, *Sanat Dünyamız*, V(15), İstanbul.

Bayramoğlu, F. (1976) *Turkish Glass Art and Beykoz Ware, RCD Cultural Institute.*

Brown, J. P. (2013) *The Dervishes or Oriental Spiritualism*, New York: Cambridge University Press.

Bozdoğan, S. (2002) *Moderniz ve Ulusun İnşaası: Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde Mimari Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları.

Canav, Ü. (1985) *Cam Eserler Koleksiyonu,* Türkiye Şise ve Cam Fabrikaları A.Ş, İstanbul.

Canatar, M. (2004) İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri : 1009 (1600), İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

Çakır, D. (2001) Hat Sanatı. *Popüler Tarih, 1*(8), 96-97.

Deliorman, A. (1983) Bir Misafirimiz Var, *Boğaziçi Dergisi,* (Mayıs).

Derman, Ç. ve Birol, İ. A. (2011) *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Derman, U. (1994) Divit. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 19, s. 450-451). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Derman, U. (1994) Hokka. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 18, s.216-218) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Derman, U. (1998) Kağıd Makasları, *P Sanat Kültür Antika*, (10), İstanbul, 112-115.

Derman, U. (2017) Kişisel Görüşme, Mart.

Derman, U. (1994) Makas. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 27, s.419-420) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Derman, Uğur (1994) Makta. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 27, s.454) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (1993) Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Eyice, S. (1984) E.H. Ayverdi ve Türk Sanatı Tarihi, *Akademi Dergisi, 13(3),* 53-60.

Eyice, S. (2017) Kişisel Görüşme, Nisan.

Ekrem Hakkı Ayverdi (1899 – 1984) Mimarlık Tarihçisi, Restoratör, Koleksiyoner *(2014) İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.*

Ekrem Hakkı Ayverdi Hatıra Kitabı *(1995) İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.*

Faroqhi, S. (2016) *A Cultural History of the Ottomans: The Imperial Elite and Its Artifacts.* London: I.B. Tauris Et.

Göze, E. (1982) Ünlü Mimar Ekrem Hakkı Ayverdi ile Sohbet, (5 Temmuz), Tercüman.

İnal, İ. M. K. (1955) Son Hattatlar. İstanbul: Maarif Yayınları.

İnal, İ. M. K. (1958) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

İnalcık, H., Renda, G. (2004). *Osmanlı Uygarlığı*. Ankara: TC Kültür Bakanlığı.

Kalyoncu, H. (2015) Topkapı Sarayı Yıldız Porselenleri. İstanbul: Cinius Yayınları.

Kayaoğlu, G. (2000) Divitler. M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.

Kilercik, A. A. (2009) Osmanlı Topraklarında Venedik Camları. *Venedik ve İstanbul.* İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları.

Kubbealtı Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonundan Seçme Eserler Sergisi: Sadberk Hanım Müzesi, 11.11.2000. (2000) İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi.

Kurt, S. K. (2014) Osmanlı Devleti'nde Türklerin Açtığı Özel Mektepler, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 9(19), 105-123.

Küçükerman, Ö., Karakaşlı N., Bayraktar N. (Ed.) (1998) Milli Saraylar Koleksiyonunda Yıldız Porseleni, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını.

Küçükerman, Ö. (1985) Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Manual of the General Conference (2002) Paris: UNESCO.

Ölçer, N., Tanındı, Z. (Ed.). (2014) *Uzak Komşu Yakın Anılar: Türkiye Polonya İlişkilerinin 600 Yılı*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları.

Özel, A. M. (1994) Şazeliyye. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 35, s.387-389). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Padişahın Evi Harem Topkapı Sarayı Harem-i Hümayun (2012) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Sacks, H. L (2009) *Catching Stories: A Practical Guide to Oral History.* Athens, OH: Swallow.

Sadberk Hanım Müzesi (1995) İstanbul: Vehbi Koç Vakfı.

Savaş, F. (2012) *Sabahattin Eyüboğlu'nun Sanat ve Sanat Tarihine Bakışının Yazıları Üzerinden Değerlendirilmesi* (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Serin, M. (1999) Hattat Aziz Efendi İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Stokstad, M., Michael C. (2011) *Art History*. Boston: Pearson.

Sonat, G., Tufan, Ö. (Ed.) (2005) *Osmanlı Sarayı'nda Avrupa Porselenleri Sergi Kataloğu, 24 Mayıs- 28 Ağustos* 2005, İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi.

Schick, I. C. (Ed.) (2000). *M. Uğur Derman: 65. Yaş Armağanı*. Istanbul: Sabancı Üniversitesi.

Sürür, A. (1976) *Türk işleme Sanatı, İ*stanbul: *Akbank.*

Şentürk, Ş. (Ed.) (1997) *Mürekkep Zamanlar: Mehmet Akgül Koleksiyonu. İstanbul:* Yapıkredi Yayınları

Tanındı, Z. ve Kilercik, A. A. (2012) *Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu*, İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi.

Tanman, B. (2014) Tanıdığım Ekrem Hakkı Ayverdi. *Ekrem Hakkı Ayverdi 1899-1984: Mimarlık Tarihçisi, Restoratör, Koleksiyoner.* İstanbul: İstanbul Araşt ırmaları Enstitüsü, 17-24.

Tanman, B. (2016) Ekrem Hakkı Ayverdi'nin Erken Devir Osmanlı Mimarisine Dair Tespitleri. *Ekrem Hakkı Ayverdi'nin Hâtırasına: Osmanlı Mimarlık Kült ürü.* İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 231-253.

Tayşi, M. S. (Ed.) (2014) *Yahyâ Âgâh Efendi Mecmû'âtü'z-Zarâ'if Sandûkatü'l-Ma'ârif : Osmanlılarda Tarikat "Kıyafetleri ve Sembolleri*, İstanbul: Hassa Mimarlık.

Tezcan, H. (Ed.). (2007). *Topkapı Sarayı Müzesi Döşemelikler*. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı.

Tezcan, H. (2006) *Topkapı Sarayı'ndaki Şifalı Gömlekler*, İstanbul: BİKA.

Türk ve İslam Sanatına İlan-ı Aşk (2000, 5 Aralık), *Hürriyet.*

Törenek, M. (2007) Şevket Rado. İslam Ansklopedisi (Cilt. 34, s. 390-391) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Uluant, N. (2017) Görüşme, Şubat.

Uluant, S. (2017) Kişisel Görüşme, Şubat.

Uludağ, S. (1994) Delailü'l Hayrat. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 9, s. 113-114). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Yüksel, İ.A (2016) Türk Mimarlık Tarihinde Ekrem Hakkı Ayverdi. *Ekrem Hakkı Ayverdi 1899-1984: Mimarlık Tarihçisi, Restoratör, Koleksiyoner.* İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 35-45.

Yüksel. İ. A (2014) Ekrem Hakkı Ayverdi Hakkında. *Ekrem Hakkı Ayverdi 30. Yıl Hâtıra Kitabı.* İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, IX-XXIV.

EKLER

Ek A: Nadide Uluant ile Görüşme

Ek B: Sinan Uluant ile Görüşme

Ek C: Uğur Derman ile Görüşme

Ek D: Semavi Eyice ile Görüşme

Ek E: Ekrem Hakkı Ayverdi Konuşma

Ek F: Şekiller

Ek G: Çizelge

EK A NADİDE ULUANT (23.02.2017; Ekrem Hakkı Ayverdi'nin Yeğeni)

Ekrem hakkı Ayverdi kişilik olarak nasıl bir insandı?

- *Babam yumuşak huylu bir insan değildi ama oğlu Fazlı ile bana şefkatliydi. Çocuklarla çok haşır neşir olmazdı. Yürümeyi çok severdi, beni alır dağ tepe yürür gezerdik. Yeniköy'den Çırçır suyuna giderdik. İşinde çok namuslu biriydi. Nişantaşı tarafında yaptığı bir bina vardı, yetiştirmesi lazım, çalışanlara kendisi yemek götürürdü. Yetiştirmesi gerekeni hep zamanında yetiştirirdi, sözünün eri ve dürüst biriydi.*

Koleksiyonu hakkında neler söyleyebilirsiniz?

- *Parça toplama alışkanlığın Aziz Efendi'den gelen yazıların ciltlenmesiyle başlamış, tabi ben o zaman çok küçüktüm. Benim gençliğimde de çoğu eşya şuanki gibi teşhir edilirdi, yazı takımları hep vitrinin içinde, yazmalar dolapta muhafaza edilirdi. Her şey alt katta salonda idi. Eve bunlarla ilgilenen biri geldiğinde misafirlere parçaları göstermekten zevk alırdı.*

Sizin sanat hayatınız üzerinde nasıl bir etkisi oldu?

- *Topkapı Sarayı restorasyonuna beni de götürürdü, içinde cirit atardım. Tahsin Öz ile yakınlığı olduğu için özellikle mücevher bölümünü gezerdim. Sarayın içindeki koleksiyonu bu şekilde detaylı görme fırsatı da bulduk. Daha sonra Süheyl Ünver ve İsmail Hakkı Altunbezer'den Topkapı Sarayı'nda ders aldım. Hangi bina olduğunu hatırlayamıyorum, ama ikinci katta ders yapardık. Ben de zamanla kaşık, iğne oyası ve işleme toplamaya başladım. Kendi topladıklarımı babama muhakkak gösterirdim. Eğer aldıklarımı göstermezsem kendi gelir muhakkak bakardı, merak ederdi.*

Çocukken koleksiyonuyla ilgilendiğini hatırlar mısınız, size bu eserler ile ilgili malumat verir miydi?

- *Eser topladığı zamanları hatırlarım, sıklıkla Kapalıçarşı'ya gidiyordu. Eser aldığında beni çağırırdı. Mesela herhangi eski bir eserin içindeki damga veya eski yazıları bana gösterir, onların okunmasını öğretirdi, kalemtıraş üzerlerindeki damgalar gibi. İşlemelerin büyük kısmı aileden intikal ettiğini biliyorum ama hangisi*

olduğunu söyleyemem, ben bunların içine doğrudan düşmüştüm. Babam beni çağırmadığı sürece katiyen yanına giremezdim. Fakat birkaç bohçanın, hangi bohça olduğunu hatırlayamam, ananem Meliha Hanımdan geldiğini bilirim. Zamanında ben de o bohçalara işleme koydum.

EK B SİNAN ULUANT (18.03.2017; Nadide Uluant'ın Oğlu)

Ekrem Hakkı Ayverdi kişilik olarak nasıl bir insandı?

- *Ben çocukken beni yanına pek sokmazlardı, çünkü çocuk sesi ve yaramazlığından çok rahatsız olurdu. Gençliğimde daha anlayışlıydı. Üniversite zamanından itibaren ise çok daha yakınlaştık. Gündelik yaşamında son derece düzenliydi. Giyimine çok özen gösterirdi. Gömlek, kıravat ve çorapları daima ipektendi. Bir gün hediye gelen kaşmir bir kıravatı da bana vermişti. Vazgeçmediği birkaç alışkanlığı vardı. Sabahları mutlaka kahvesinin yanında bir sigara içer, gün içinde de bir puro içerdi. İkincisini asla içmezdi. Sağlığından dolayı oruç tutamadığı için de Ramazan aylarında iftardan sonra kahve ve sigarasını içerdi.*

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin kültür ve çalışma hayatınızda nasıl bir etkisi oldu?

- *Kültür, sanat hayatımda ve mimar olmam bana çok tesir etti. Ekrem Dedemle yaptığım seyahatler ve evinde katıldığım toplantılar benim için bir okuldu. Orada birçok kişiyle tanıştım ve müktesebatımı genişlettim. Kendi okuduğu dergi ve kitapları okumam için bana da verirdi. Yazıhanesinin bir çekmecesini bana ayırmıştı. Üniversite zamanında beni de bazı çalışmalarına götürdü. Edirne'ye, Yedikule Hisarı ve Rumeli Hisarına gittim. Edirne'ye Ekrem Dedemle ikimiz otobüsle gittik. Birkaç camii ve hamam gidip, orada ölçüler aldık. Pazometresi ve fotoğraf makinası hep yanında olurdu. Burada aldığımız ölçülerin birkaçını bana da çizdirmişti ve saat ücretine göre mutlaka para verirdi. Ayrıca, Osmanlıca öğrenmem için de beni çok teşvik etmiştir. Bir gün duvarda asılı olan bir yazıyı çok beğendiğimde, bana eski yazıyı okumamın öneminden bahsetti. Ben de birkaç ay içinde eski yazıyı söktüm ve dedeme gelip yazılardan birini okudum. Daha sonra beni yanına çağırmıştı ve içlerinden kaç tane ve hangi yazıyı istersem almamı buyurmuştu. Bunları verirken de hepsiyle alakalı teker teker bilgi de verdi.*

Hatırladığınız kadarıyla koleksiyonuyla ilgilenir miydi?

- *Koleksiyonunu zaman zaman dostlarına açardı. Bunları anlatmaktan çok zevk duyardı. Bu eşyaları yalnızca kendisi teker teker vitrinlere koyar ve duvarlara asardı. Dolap ve vitrinlerin anahtarları onda olurdu ve evdeki hiç kimse buna müdahale etmezdi.*

Koleksiyonundan hediye olarak verdiği önemli eserleri hatırlar mısınız?

- *Fatih'teki evin arka bahçesinde duran, yaklaşık 6 metre çapında muazzam bir fıskiyeli havuz vardı. O havuzu Neslişah Sultan'a verdiğini hatırlıyorum. Rahmi Koç'a birkaç sütun başı vermişti. Onun dışında Saffet Tanman'a bir İran çinisi hediye ettiğini bilirim.*

Kendinden sonrası için koleksiyonuyla alakalı bir arzusu var mıydı?

- *Koleksiyonuyla alakalı bize bir şey söylememişti ama hepsini Kubbealtı Vakfına bağışladı. Vasiyetinde de bunu belirtmiştir.*

EK C UĞUR DERMAN (29.03.2017; Ekrem Hakkı Ayverdi'nin Yakını)

Ekrem Hakkı Ayverdi ile nasıl tanıştınız?

- Hocam Necmeddin Okyay, Ekrem Hakkı Ayverdi ile tanışmamı ve koleksiyonunu görmemi söyledi, o vesileyle 1960 senesinde kendisiyle tanıştım. Kendisine telefon ettim ve evine buyur etti. Bir buçuk saat kadar da yazılara ve yazı takımlarına baktım. Ayrılırken bana çok teşekkür etmişti. Ekrem Hakkı Bey de o sıralar kitaplara çok yoğun bir şekilde çalıştığı için yaklaşık bir buçuk senedir bu eserlere bakamış.

Satın aldığı eski eserlerin bazılarını Kapalıçarşıdan aldığını kardeşi Sâmiha Ayverdi'den bilmekteyiz. Bunları hangi kişilerden almış olduğuna dair bir düşünceniz var mı?

- 1950'lerin başında yeni eser almayı bırakmış ama tanıdığı kimselerden eser alırmış. Ben Sahaf Raif Bey'i tanıyorum. Raif Bey o dönemin en dürüst sahaflarındandı. 1949 yılında Tülbentçi Muhiddin Benli'nin koleksiyonu dağıldıktan sonra muhtemelen ondan da yazı almış olmalı. Necmeddin Okyay, Hamit Aytaç ve Macit Ayral gibi devrin hattatlarına kendi de birkaç yazı yazdırmıştır.

Yazıların ve yazı takımlarının durduğu dolap ile alakalı bir bilginiz var mı?

- Bu dolabı özel yaptırmış olmalı. Odadaki duvarın genişliğiyle de birebir uymaktadır. Ayrıca murakkaları, yazmaları ve yazı kalıplarını koymak için özel bölme ve çekmeceler bulunmaktadır.

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin evinde düzenlediği çaylı toplantılar hakkında biraz bilgi verebilir misiniz?

- 1979-1983 yılları arasında, ayda bir Encümen-i Daniş toplantıları yapılırdı. Bunlara Oktay Aslanapa, Tahsin Banguoğlu, Cemil Meriç ve Faruk Kadri Timurtaş gibi misafirler gelirdi. Bu toplantılarda da bir konu belirlenir ve o kişi konusu hakkında konuşurdu. Ayda bir yapılan, adı konmamış bir başka toplantı daha yapılırdı. Hatırladığım kadarıyla Fuat Bayramoğlu, Semavi Eyice, Selim Dırvana, Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün Alman müdürü ve Cevdet Çulpan katılanlar arasındaydı. Her toplantı sırasıyla birinin evinde yapılır, bir başka misafir de hazırlamış olduğu konuyu o gün anlatırdı.

Koleksiyonunu kendisi anlatır mıydı?

- *Evet, kendisinin de çok hoşuna giderdi. Yanılmıyorsam 1968 senesinde Necmeddin Okyay ile Ekrem Hakkı Ayverdi'ye çaya gitmiştik. Bütün bir gün yazıları masaya serip baktığımızı hatırlarım. Başka bir zaman Şevket Rado, Muhsin Demironat, Emin Barın ve beni yemeğe çağırdı. O gün de akşama kadar eserlere bakmıştık.*

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin eser topladığı dönemde kendisi gibi koleksiyonu olan isimler var mıydı?

- *Yaşları emsal olmasa da birbirine yakın olan birkaç isim vardı. Tabi o dönemlerde koleksiyonu olan çok insan da yoktu. Mühim koleksiyonu olan bazı isimler Halil Ethem Arda, Hasan Fehmi Enata, 1949'da iflas ettikten sonra koleksiyonu dağılan Tülbentçi Muhittin idi. Şevket Rado'nun da vardır ama kendisi yaşça biraz daha küçüktür ve eser toplamaya daha geç başlamıştır.*

EK D SEMAVİ EYİCE (04.04.2017)

Ekrem Hakkı Ayverdi ile tanışıklığınız ne zaman başladı?

- Bizim tanışmamız ilmi bir mesele üzerine olmuştur. Fatih Külliyesi'nin parçası olan bir Darüşşifa vardır. Buranın dershane kısmını binadan ayırmışlar ve bir mahalle mescidi haline getirmişler. Adı da Demirciler Mescidi'dir. Bu yapının daha önce Fatih yangınında yanan bir kilise olduğu zannedilmiştir. Ben de Demirciler Mescidi'nin Darüşşifa'nın bir kalıntısı olduğunu düşünüyordum. Daha sonra bu mescidin Darüşşifa'nın bir bölümü olduğunu gösteren bir fotoğraf buldum. Ekrem Hakkı Bey de öyle bir fotoğraf bulduktan sonra, bana haklı olduğumu söylemişti. Bu olay üzerine tanışmış olduk ve gitgide dostluğumuz da pekişti. Devamlı da görüşmeye başladık. Her kitabını bana muhakkak imzalayıp verirdi.

Evinde yapılan toplantılara katılır mıydınız?

- 1940'lara doğru sanatla ve tarihle ilgisi olan beş altı kişinin toplandığı, adı konmamış cemiyetler yapılırdı. Otuz sene kadar da devam etmiştir. Bu çaylı toplantılar her ay bir kişinin evinde yapılır, bir başka kişi ise seçtiği bir konu üzerinde bildiri verirdi. Rahmetli Ekrem Hakkı Bey de bizi evinde ağırladığında muhakkak aşure hazırlatırdı. Benim üzerine konuştuğum konulardan biri Kosova'daki Meşhed-i Hüdavendigar ve Gazi Mestan Türbesi'dir. Fuat Bayramoğlu, Cevdet Çulpan, Arif Müfit Mansel, Feridun Dirimtekin, Alman Arkeoloji Enstitüsü müdürü Rudolf Nauman, Alman Arkeolog Wolfgang Müller-Wiener bu toplantılara iştirak etmiş olan isimlerdendir. Cemiyette olan bu kişiler eğer bir eser yayınlamışlarsa, toplantıya geldiklerinde yayınlarını birbirlerine hediye ederlerdi.

Bir sanat tarihçisi olarak Ekrem Hakkı Ayverdi'nin bilimsel çalışmalarını nasıl değerlendirirsiniz?

- *Ayverdi oldukça inanmış bir kişiydi. Kurulda Ayverdi'ye Fahri doktora verilmesi meselesi konuşulurken, bunların bir tek cildinin bir bölümünü yazana doktor ünvanı veriyoruz dedim. Bunları birkaç cilt halinde dizi dizi yazmış olan Ayverdi de doktor ünvanını hak etmiştir. Mümkün mertebede eserlerin tanınmasını sağlamaya*

çalışmıştır. Bugün dahi bizim tarih ve sanat tarihi çevresine Kamaniçe Podolsk [Ukrayna'nın Podolya bölgesindeki bir kale şehri] neresidir, ne vardır, Osmanlı'nın bir izi var mıdır diye sorsanız bilemeyebilir. Fakat Ayverdi çok dolaştı, uğraştı ve bulabildiği malzemeyi ciltler halinde yayınlamaya çalıştı. Bunu kabul etmek lazım.

EK E Ekrem Hakkı Ayverdi (1979-1982)

Bu Koleksiyonu yapmak bana nereden geldi? Bir kere 1929 dan itibaren hatta 1926 bir camii yaptım, 1930-32'de bir camii yaptım. Birisi Boyacıköyü'nde birisi Heybeliada'da […]

Mühendis olduğum halde […] muhabbetim vardı. Mimar Kemal Bey, bizim doksan dakikalık dersimizde, seksen dakikasını benim masamda geçirirdi, on dakikasını da otuz dört kişininkinde geçirirdi […]1934 senesinde kayın pederim Hattat Aziz Efendi vefat etti, elimize birkaç levha bıraktı. Bir tanesi budur, hatta icazetlidir kendisi […] Bi de bu besmeleyi bıraktı […] Fakat iki tane de Kuranı Kerim bıraktı. Bir tanesinin birinci sayfasını kendi tezhip etmiş […]

Türk'ün azmi… en başta Fatih Devri'nde başlayıp, Yavuz'un vefatına kadar yaşayan Şeyh Hamdullah…Bu mektebin devamı olan […] Aziz Efendi Hazretleri'nin Kuranı Kerimlerini tezhip ettirip, ciltlettirdim. Sonra […] -den gelen perakendeyi toplamaya başladım. İçinden Murakkalar çıktı, kıt'alar çıktı.

Bunların yazıldığı alet ve edevatının da olması lazım, hadi bunları toplamaya başladık. Sonra hani Beykoz denilen nesne vardır çeşmibülbül derler, bunları da toplamaya başladık [...] hatta bana mimarsınız niye bunları toparlarsınız dediler […] Şu üstte gördüğünüz sürahi […]

Üniversitenin bakırcılar köşesinde, sekiz tane çanak çıkmış, parça. Bir tane şurada göreceksiniz… bir de şunun eşidir, aslı var. Ben o aslı aldım Topkapı Sarayına hediye ettim […]

Kalemtıraş aldık, divit aldık ve benim hayatımın en büyük zevki o taş toprağın içinde […] Çalışırken boş zamanımda en büyük dinlenmem bunlarla meşgul olmamdı. Elimle koymuş gibi her şeyi bilirim, düzeltirim, açarım […]

Fakat maalesef Murakkaları yapıştırmaya imkan bulamadım […] Mukavvaya yapıştırdık bir çoğunu […]

Yavaş yavaş anlamaya başladık ki bütün sanatlarımız birbirine benziyor. Zihniyet ve güzellik anlayışı aynı. Mimarimizde vazifeye uygunluk ve sadelik vardır, büyük bir sadelik. Hiçbir şatafat yok, fakat binayı oturtuyor. Bina kazara gelmiş de oturmuş değil. Bu topraktan yeşermişçesine çıkıyor o bina. Yavaş yavaş, çıkıyor, çıkıyor, çıkıyor […] İçi dışının manası […] Manzarası asil. Peki ama Hat da böyle, bir kalabalık yok, hareke kalabalığı yok. Kalabalık lüzumlu bir kalabalık ve berraklık var.

Tezhibe bakıyorsunuz, hoş güzel bir zemin. Zemin ki zemini bir küll. O küllün bir köşesine […] cildin dört köşesinde süs, ortasına bir göbek koymuş. Kaba bakıyorsun yukardan aşağı hayvan şekilleri, geyik, hatta kaplumbağa benzer şekiller vesaire. Sıvama derler buna. Yani aynı zihniyetin mimariye, hatta, çiniye tatbiki yapılmış. Kendimize çok güvenmişiz, onun için güvene güvene istediğimizi kaya gibi yapmışız […] Muteber bir hale sokmaya çalışmışız. Mesela Arap Camiinde kat kat kemerler vardır hepsinin üstünde. İçi […] tezyinat. Dışarıya çıkarsınız çırçıplaktır. Yok biz öyle yapmamışız, ne içeriyi ne dışarıyı çok süslemişiz. Asalet vermişiz […]

Şimdi bu şeyleri topladıkça hepsinde aynı düşüncenin verildiğini gördüm. buyrun, bakınız. Şurada beyaz şeyler var, Eser-i İstanbul, 19. asır, en kötü zamanımız. Ortadaki 18. asır, iki yandaki Beykoz, şu altta ortada duran kase, o da Eser-i İstanbul. Şimdi bakın bunlar ne kadar sade. Bir de orada bir kırmızı Bohem dedikleri eser, mesela kırmızı kutu vardır orada, o da bohem. Bakın her tarafı yaldız […] Biz de, işte buyrun, düz yaldız yapmışız o başka, ama renge boğmamış. Mesela şu, burada Avrupa tesiri başlamış, Sultan Mahmud Devri. Ayın şeklinden belli, bakın şu kavuklukta da aynı böyle ay var. O Sultan Mahmud devrinin nişanesidir […] Biz yaldızı çok severiz […] şunun güzelliğine bakın […] Buraya bakın, maviyi boğmamış ki mavi duruyor. Yani görülmez hale gelmemiş. Velhasıl koleksiyonlar böyle böyle tekerrür etti […] Han yağmaları oldu mu antikacılar oraya akın ederdi. Başladılar bu sefer bir bir gelmeye, bende de şu var bende de bu var diye. Cenab-ı Hak cebimizdeki parayı bunlara sarf ettirdi ve bu koleksiyon teşekkül etti. Şimdi inşallah vakfa. Velhasıl kelam şimdi başlayalım bunları göstermeye. Nerden istersiniz? Buyrun der, sözü Uğur Derman'a yazı takımlarını anlatması için bırakır.

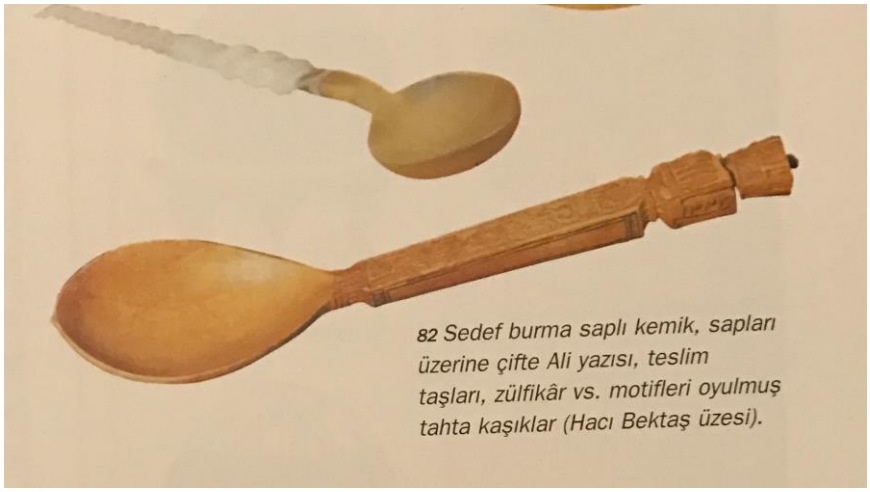
EK F

Şekil F.1



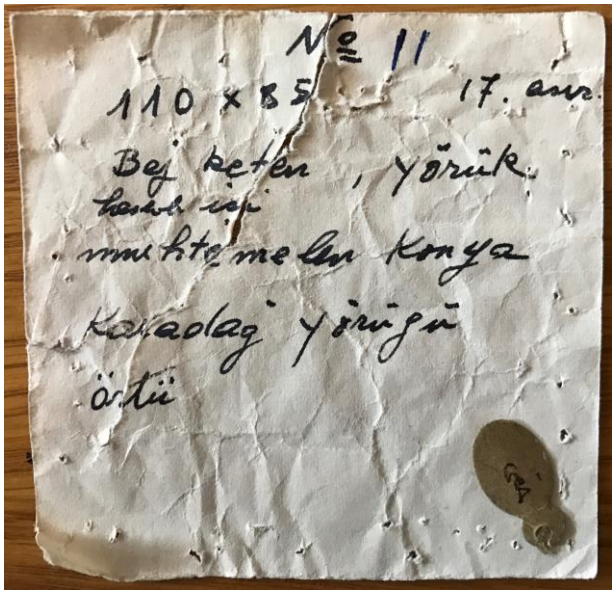
(Kağıt Makası, 17.-18. yy., Topkapı Sarayı Müzesi (Derman, 1998, s.114)

Şekil F.2



Kaşık, Hacı Bektaş Müzesi (Atasoy, 2005, s. 67)

Şekil F.3



İlhan Ayverdi'nin yazmış olduğu işleme etiket örneği

Şekil F.4



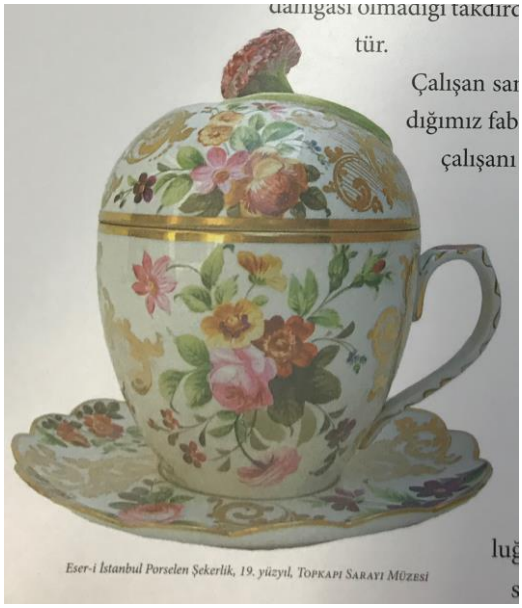
İşelemeli Haşa Parçası, Proznan Müzesi, 1683 öncesi (SSM, 2014, s. 253)

Şekil F.5



Kuran Kabı (Harem, 2012, s.234)

Şekil F.6



Eser-i İstanbul Şerbet Bardağı, 19. yüzyıl, Topkapı Sarayı Müzesi (Kalyoncu, 2015, s. 52)

Şekil F.7



Dolmabahçe Sarayı Yıldız Tabak Takımı (Küçükerman, 1998, s.131)

Şekil F.8



Dolmabahçe Sarayı Yıldız Tabak, 19. yüzyıl (Küçükerman, 1998, s.145)

EK G

Çizelge G.1

Eserler	16. YY /17. YY	18. YY	19. YY	20. YY
YAZI TAKIMI (98 ADET)	1 (Kalemdân)	6 (Kalemdân, Divit, Kubur,	88 (Hokka Takımı, Divit, Kubur, Makta, Kalemtıraş, Makas,	3 (Makta)
TEKKE EŞYA-LARI (20 ADET)			17 (Delâil, Evrat, Mütekkâ, Pazarcı Maşası, Kaşağı, Fincan, Vefkli örtü, Tılsımlı cepken, Nefir, Keşkül, Teber)	3 (Tığ, Topuz, Mütekkâ)
İŞLEME (139 ADET)	11 (Bohça, İşleme parçası, Yorgan yüzü)	9 (Bohça, Kavuk örtüsü, Örtü)	79 (Bohça, Örtü, Stil örtüsü, Yağlık, Peşkir, Çevre, Kuşak, Tılsımlı cepken, Vefkli yelek ve örtü, Kuran kabı, Cüz kesesi, Evrak zarfı)	39 (Seccade, Kuşak Peşkir, Yağlık, Çevre)
BEYKOZ CAM-LARI (37 ADET)			37 (Daldırma, Laledân, Gülabdan, İbrik, Kâse, Tabak, Vazo, Parfüm şişesi, Sahan, Sürahi)	
PORSELEN (25 ADET)		1 (Meissen fincan)	10 (Şerbet bardağı, Kâse, Tabak, Hokka takımı, Vazo)	14 (Kahve fincanı, Tabak, Servis takımı, Çay takımı
İZNİK ÇİNİLERİ VE SERAMİKLERİ (22 ADET)	22 (Kavanoz, Tabak, Kâse, Sürahi, Bordür çinisi, Çini pano, Saksı, Kupa			

Koleksiyondan seçilen eşyaların dönemlerine göre dağılımı (Uluant, 2017)

Eserler	Dönem	Bezemesiz	Bitkisel	Geometrik	Simgesel /Sembol içeren	Figürlü	Mimari	Hatlı	Manzara
YAZI TAKIMI (98 ADET)	**16. YY /17. YY**		Kalemdân, Kağıt Makası, Kalemtıraş						
	18. YY	Divit	Kalemdân, Kubur,						
	19. YY	Kalemtıraş, Kubur	Makta, Divit	Makta	Makta, Kalemtıraş			Kalemtıraş	Hokka Takımı
	20. YY		Makta			Makta			
TEKKE EŞYALARI (20 ADET)	**18. YY**				Delâil				
	19. YY	Mütekkâ, Keşkül, Pazarcı Maşası		Mütekkâ	Kaşağı, Pazarcı Maşası, Fincan ve tabağı	Kaşık, Vefkli Yelek		Vefkli Örtü, Tılsımlı Cepken	
	20. YY	Tığ, Topuz	Teber						
İŞLEME (139 ADET)	**16. YY /17. YY**		Bohça, Yorgan yüzü, İşleme parçası						
	18. YY		Ocak Örtüsü, Bohça, Kavuk Örtüsü, Yağlık			Yağlık	Kavuk örtüsü		
	19. YY		Bohça, Örtü, Stil örtüsü, Yağlık, Ayna örtüsü, Çevre, Kuşak, Cüz kesesi	Peşkir	Vefkli yelek, Kuran kabı	Yağlık	Yağlık, Çevre, Peşkir	Tılsımlı Cepken, Vefkli örtü	Stil örtüsü
	20. YY		Çevre, Peşkir, Kuşak	Peşkir	Evrak zarfı	Kuşak, Seccade			
BEYKOZ CAMLARI (37 ADET)	**19. YY**		Gülabdan, İbrik, Kapaklı kâse, Daldırma, Parfüm şişesi, Sahan, Tabak, Vazo	Kâse, Laledân, Sürahi	Kapaklı kâse			Daldırma	
PORSELEN (25 ADET)	**18. YY**		Meissen fincan						
	19. YY		Fincan ve zarfı, Tabak, Şerbet bardağı						Hokka Takımı
	20. YY		Çay takımı, Kahve ve fincanı, Tabak	Kahve ve fincanı		Servis takımı			Vazo
İZNİK ÇİNİLERİ VE SERAMİKLERİ (22 ADET)	**16. YY /17. YY**		Bordür çinisi, Çini pano, Kavanoz, Saksı, Kâse, Tabak, Kupa			Sürahi			Kupa

Koleksiyondan seçilen eşyaların bezeme özellikleri

Çizelge G.3

Obje	Yüzyıl	Usta isimleri
Delâil	1164 (1750/51)	İsmail Konevî (?-1781)
Kalemdân	18. yüzyıl sonu	Mehmed Emin
Divit	- 1774-1789 - 19. yüzyılın 3. çeyreği	- Şehri - Abdüllatif Usta
Kaşağı	1854	Fikrî
Evrad	1300 (1882/83)	Bakkal Arif (1836-1909)
Kalemtıraş	19. yüzyıl	Fazlı, Zeki, Baba, Rûhi, Rıza, Yanî, Muhyî, Vasfî, Rif'âtî, Resmî, Fennî, Şevkî, Azmî, Mûtî, Recaî, Mehmed, Meylî, Cemalî, Şeref,
Makas	19. yüzyıl	Hayreddin
Kubur	19. yüzyıl ortası	Amel-î Fennî
Hokka Takımı	1896	Hâlid Ağa (Halid Naci, 1875-1927)
Tılsımlı Cepken	1235 (1819)	Seyyid el-Hâc Mehmed el-Ferîd el/Kirmânî
Divit	19. yüzyılın 3. çeyreği	Abdüllatif Usta
Hokka	19. yüzyıl	Dânâ
Makta	20. yüzyıl başı	Ali

Koleksiyondan seçilen eşyalarda bulunan usta isimleri (Uluant, 2017)

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Halet ULUANT

Doğum Yeri ve Tarihi: İstanbul 24.06.1990

Lisans : Koç Üniversitesi Tarih/Arkeoloji ve Sanat Tarihi

Yüksek Lisans : İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Programı