

KASTAMONU'DA YAZMACILIK

H. ÖRCÜN BARIŞTA *

Türk sanatının geleneksel dallarından biri de yazmacılıktır. Bilindiği gibi yazmacılık bez üzerine, çeşitli renkte çeşitli boyalar kullanarak tahta kalıplarla basılan motiflerden gelişen kompozisyonlarla oluşturulan bir süsleme sanatıdır. Tekstil ürünlerini süslemek amacıyla gelişmiş olan bu sanat dalının yüzyıllar öncesine indirebileceğimiz örnekleri yanısıra, günümüzde devameden atelyelerde yeni üretilen örnekleri de bulunmaktadır.

Ancak korunması, saklanması güç olan bu tekstil ürünlerinin gündelik giyim, kuşam ve ev eşyası cinsleri arasında yer alması, büyük bir kısmının eskitilerek yok olmasına sebep olmuştur. Bu durum araştırmacıları sınırlamakta ve yazılı kaynaklara başvurmayı gerektirmektedir. Öte yandan gelişen teknoloji ve değişen estetik anlayışı doğrultusunda bu sanat dalına ilgi azalmıştır. Giderek bu dalda üretim yapan atelyeler kapanmış veya serigrafi yoluyla basma yoluna girmiştir. Bugüne kadar sanat tarihi disiplininin sistematığı içinde kronolojik bir düzenle ele alınmamış olan bu sanat dalına Osmanlılardan ve Cumhuriyet döneminin ilk 30 yılından devralınan kültürel miras gereği gibi bilinmemektedir.

Halk bilimi açısından da bazı problemler söz konusudur. Bu sanat dalının günümüzdeki durumu üzerinde yeterli bir belgeleme sistemi yapılamamış ve arşiv kurulamamıştır.

Sanat eğitimi veren kurumlarımızın çağdaş halk plastik sanatlarına gereği gibi eğilmeyişi, sanat tarihi disiplininin konusunun eski eserlerden meydana gelmesi, eski eserlerin 50 yıllık olması gereği gibi sebepler bu sanat dallarında ulaşılan düzeyin belirlenmeden kaybolacağı endişesini uyandırmaktadır.

1945'li yıllarda bu dalda yapılan incelemeler, 1945'den sonra bazı öğretim ve eğitim kurumlarında bu dala bir ilgi uyandırmış ve öğrencilere çeşitli araştırma ve incelemeler verilmiştir. Belli bir metot izlemeden yapılan, içerdiği otantik malzeme ile çok değerli bu araştırmalar ne yüksek

* Profesör Dr. Örcün Barışta, Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Başkanı.

öğretim kurumunun kendi içinde ne de üniversitelerarası bir yaklaşımla ele alınmamış ve bilimsel bir gözle incelenip, derlenip toplanmamıştır.

Çeşitli fakültelerin yayınlanmamış tezleri arasında yakın geçmişimizle ilgili, bugün gidip bulamayacağımız birçok malzeme kaderine terkedilmiştir.

Bu makalede amacımız: Kastamonu'da 1984 yılında inceleme imkanı bulduğumuz Kızılkaya yazma atelyesinin (Bk. Kaynak kişi-formları) ürünlerini çeşitli yönleriyle tanıtmak,

— 1962 yılında Kastamonu'da oturan, Tavşanlı 1941 doğumlu Gülümser İleri; 1943 doğumlu Yücel Altmışdört ile Kastamonu 1954 doğumlu Cumhuriyet Kebeci'nin: 1962, 1966, 1976 yıllarında hazırlamış oldukları Kastamonu yazmalarıyla ilgili, Gazi Eğitim Fakültesinin Resim İş Eğitimi Bölümünün yayınlanmamış lisans tezlerinde yer alan örneklerle karşılaştırmalar yapmak,

— Bu dalda 22 yıl içindeki değişmeyi ve sürekliliği sergilemeğe çaba harcamak,

— Bu yolla Türk halk plastik sanatlarının bu dalından sanat eğitimi görenlerin, halkbilimcilerin yararlanmasını sağlamaktır.

Yazmalarda Kullanılan Araç Gereç:

Kızılkaya Atelyesinde çevreden toplanmış ve Cemil Usta tarafından çam ağacından yapılmış, bir yüzünde rölyef biçiminde desen oyulmuş, bir yüzünde elle tutulabilecek bir sapı bulunan kalıplar; bu kalıpları oymada kullanılan çeşitli keskinler; dar kenarlı bir ahşap kutu; bu kutunun iç içine girebileceği büyüklükte kalın kenarlı dikdörtgen ahşap bir sandık; ucuna keçe sarılmış bir sopa; üstüne keçe serilmiş bir masa; ustaların formülünü vermekten kaçındıkları ve analin boya-hazır boya olarak isimlendirdikleri biraz yoğunlaştırılmış siyah boya, Sümer'den kaput bezi ve patiska olarak isimlendirdikleri Sümerbank mağazalarında satılan Amerikan bezi veya beyaz patiska araç gereç olarak kullanılmaktadır (Bk. Foto 1, 2). Topladığı kalıplar ile birlikte 300'e yakın kalıbı olan Cemil Usta 208 tanesini bir beze basarak, atelyesinin motif kataloğu niteliğinde olan bu örnek bezini üzerinde çalışabilmemiz için verdi. Sümer bezi dışında, renkli Şile bezine de baskılar yapmakta olduğunu söyledi. Bu sanatı Kastamonu'lu ustalardan öğrendiğini belirten Cemil Usta ve Safiye Hanım küçük bir bahçesi bulunan bir gecekonduyu hem atelye hem de barınak olarak kullanmaktadırlar. Bahçede barınan 4-5 köpek, bahçeyi atelye olarak kullanan dar gelirli

ailenin köpeklerden elde ettikleri malzemeyi de baskı işlerinde kullandıklarını akla getirmektedir.

Yaptığımız gözlem ve mülakat sonucunda elde ettiğimiz bilgileri bizden önce bu konuda yapılmış incelemelerden notlar aktararak tamamlayabiliriz.

1962 yılında Kastamonu'da kumaş baskısını inceleyen İleri, tezinde; "Köknardan kalıplar yapılabildiğini",¹ "azamî 15-20 yıllık ağaçlardan kalıplar yapıldığını",² "kalıpların ağaçların enine kesitlerinden alınan parçalardan oyulduğu"³ kaydetmiştir.

İleri'nin, Gazi Eğitim Fakültesi Arşivlerinde bulunan Necati İleri, Orman Baş Müdürlüğü-Kastamonu olarak verilmiş olan ev adresi o tarihte elde ettiği kalıplar üzerinde ormancı eksperlere gözlem yaptırdığını düşündürmektedir.

1966 yılında Kastamonu'da aynı konu üzerinde çalışan Altmışdört, kalıplarla ilgili bilgiler verirken "desenin muntazam oyulması için ağacın önceden rendelenmesi lazımdır. Aksi halde ağaç üzerindeki grenler deseni bozar desenin değerini kaybettirir".⁴ şeklinde açıklamalar yaparak kalıpların yapılışı konusunda bizleri daha fazla aydınlatmaktadır. Altmışdört'ün, boya için kullanılan araçlarla ilgili verdiği bilgiler arasında; "baskı için kullanılan ikinci önemli araç boya teknesidir, tahtadandır, tekne üzerine boyaya temas edecek şekilde yün çorap parçası yahut keçe gerilir. Keçe kalıba yeteri kadar boya geçmesini sağlar"⁵ şeklinde açıklamalar yapmaktadır.

1976 yılında aynı bölgede aynı konu üzerinde çalışan Kebeci ise; "Kalıp için seçilen en uygun ağaç çamdır. Kastamonu ve çevresinde kullanılan kalıpların tamamı çamdan yapılmıştır".⁶ "Yapılacak motif önce tahta üzerine çizilir. Baskıda beyaz bölümler tahta üzerine özel oyma bıçakları ile oyulur. Siyah olacak kısımlar düz kalacaktır. Özel oyma bıçakları çelik veya sert demirden yapılmış olup çok sivri ve keskindir. Çeşitli

¹ İleri, Gülümser, *Kastamonu'da Kumaş Baskısı*, G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, 1962, s. 4.

² İleri, *aynı eser*, s. 4.

³ İleri, *aynı eser*, s. 4.

⁴ Altmışdört, Yücel, *Kastamonu'da Yazmacılık*, G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, 1966, s. 17.

⁵ Altmışdört, Yücel, *aynı eser*, s. 19.

⁶ Kebeci, Cumhur, *Kastamonu'da Yazmacılık*, G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, 1976, s. 9.

kalınlıkta olup, değişik sivriliklerde olurlar. Kolay tutup oyabilmek bakımından bıçakların sapları kıvrılmıştır ”⁷ şeklinde bilgiler vererek oyma bıçakları konusuna ışık tutmaktadır.

Her üç tezde de boyaların yapılışı açısından, Kızılkaya Atelyesinden elde edemediğimiz bilgiler bulunmaktadır.

İleri, bezin niteliğine göre hazırlanan boyayı: Kaput bezi mermerşahi için iki bileşimle ayrı ayrı sunmaktadır. Kaput bezi veya patiskadan yapılan sofra bezleri için boya terkiibi “1 teneke ılık su, 1200 gr. analin, 200-300 gr. potas, 350-450 gr. göztaşı, birkaç tutam çiriş”⁸ olarak belirtilmiştir. Başörtüsü yapılan mermerşahi için hazırlanan boya ise “1 teneke ılık su, 1000 gr. analin, 200-250 gr. potas, 300-400 gr. göztaşı”⁹ olarak belirlenmekte ve “çiriş konmadığından diğer boyaya kıyasla daha sıvı olduğu”¹⁰ eklenmektedir.

Altmışdört, boyanın terkiibi ve hazırlanışı konusunda aşağıdaki bilgileri aktarmaktadır.

“75 gr. analin boya (siyah), 25 gr. potas (chlorate de sonde), 25 gr. göztaşı, 1 litre su”¹¹ bileşimiyle boya oluşturulur. “Yeşilimtrak renkli pul halindeki analin boya biraz su ile eritilip 1 litre su içine konur. Boyanın porselen yahut toprak bir kapta hazırlanması uygundur. Ayrı bir kapta biraz su ile dövülmüş göztaşı eritilir. İçine beyaz potas konup 1 litre analinli su içine ilave edilir. Bu sıvı koyu ayran kıvamında olmalıdır. Sulu olduğu takdirde çirişle koyuldatılabilir. Öyle bir kıvamı olmalıdır ki keçe gerili tekne boşaltılıp kalıp tatbik edilince damlamadan kumaş üzerine basılsın”.¹²

Kebeci, “kullanılan boya çeşitlerini analin, potas, göztaşı, kaster gibi kimyasal maddelerdir”¹³ şeklinde sıralamakta ve diğer maddelerle ilgili “boyaların yapıştırıcı özelliği kazanması için pabuçcu çirişi denilen bir çeşit tutkal kullanılır. Kitre veya uygun olabilecek başka elemanlarda kullanılabilir. Boyaların karıştırılması, açıklığı, koyuluğu içine katılan

⁷ Kebeci, *aynı eser*, s. 10.

^{*} İleri, *aynı eser*, s. 7.

⁹ İleri, *aynı eser*, s. 7.

¹⁰ İleri, *aynı eser*, s. 7.

¹¹ Altmışdört, *aynı eser*, s. 25.

¹² Altmışdört, *aynı eser*, s. 25.

¹³ Kebeci, *aynı eser*, s. 13.

göztaşı, çiriş gibi maddelerle ayarlanabilir”¹⁴ şeklinde açıklamalar yapmaktadır.

Yazmalarda Kullanılan Teknik:

Nisan 1984'te bahçesinde teknik uygulamasını gözlemlediğimiz Safiye Kızılkaya baskı işleri için en uygun saatin öğle saatleri olduğunu belirtti. Güneşli havada baskı yapıldığını sözlerine ilave ettikten sonra önceden yıkayarak çirişini akıtıp kuruttuğu Sümerbank patiskasını keçe ile örtülü bir masanın üstüne serdi. Masanın yanına iç içe yerleştirilmiş boya kutusu ile sandığı çekti. Ucuna keçe sarılmış sopayı boyaya batırdı. Boyayla ıslattığı sopayı, üstte yer alan kutunun ağzına gerilmiş olan keçeye sürdü. Keçeyi yeterli bir ölçüde ıslattıktan sonra eline aldığı kalıbı keçeye bastırdı. Kalıbın boya ile ıslanma işlemini tamamladıktan sonra, boya alan kalıbı keçenin üstüne gergin bir biçimde serdiği beze yerleştirerek bastırdı ve diğer eliyle yavaşça kalıbın üstüne vurdu (Bk. Foto 3). Böylece kalıbın üstündeki deseni beze transfer etmiş oldu. Kalıbı kaldırdığı zaman kalıbın altında desen açık nefli bir renkte belirdi. Aynı işlemleri tekrarlayarak zaman zaman kalıplarını değiştirerek, örtünün bütün yüzeyini bir kompozisyonla bezedi. Bezeme işlemi bitince örtüyü 8 gün kurumaya terk ettiğini sonra suyla veya bir tutam tuz atılan tuzlu suyla yıkandığını, açık yeşil süslemelerin giderek siyaha dönüştüğünü söyledi. Havadaki nem miktarının baskı işlemini etkilediğini, bu işin önemli bir tarafında kurutmak olduğunu sözlerine ilave etti, ancak boyanın nasıl fikseldiğini açıklayıcı bilgi vermedi.

26-27 Mayıs 1984 tarihinde yapılan Gazi Üniversitesi Kastamonu Kültür Şenliğinde Safiye Hanım ve eşi Cemil Kızılkaya, Kastamonu Eğitim Yüksekokulu atelyelerinde halka açık bir gösteri yaptılar. Kapalı yerde yapılan bu gösterinin de öğlen saatlerine rastlaması ilgimizi çekti. Kızılkaya'ların 100 ü aşkın kalıpla katıldığı bu gösteride istenilen, beğenilen kalıplarla çalışarak, çabuk ve becerili el hareketleriyle değişik kompozisyonlar sergilediler. Siyah figür olarak isimlendirilebilecek siyah baskı tekniğini uyguladıklarını siyah bez üzerine figür baskıları yapmadıklarını belirttiler (Bk. Foto 4).

İleri, tezinde 1962 lerde siyah renkli baskı için uygulanan tekniği kısaca şöyle anlatmaktadır. “Hazırlanan boya ağaç bir tekne içine konur. Boya

¹⁴ Kebeci, *aynı eser*, s. 13.

içinde yüzen ikinci bir kap da balmumu ile kaplanmış kaput bezinin kapladığı kasnaktan ibarettir ve içinde keçe vardır. Boya tahtaya sarılan kalın kumaş yardımıyla keçe üzerine alınır. Kalıp için istanpa hazırdır. Başka bir masa üzerinde de keçe bulunur. Basılacak bez üzerindedir. Kalıpla keçeden boya alınır ve beze konarak üzerine vurulur. Keçedeki boya bittikçe hazırlanan boyadan kumaş sarılı sopa ile alınarak keçe üzerine sürülür.”¹⁵

Bugün uygulanmayan siyah üzerine beyaz renkle yapılan baskıları İleri'nin eşi şöyle aktarmaktadır. “Yukarıdaki terkip aynen hazırlanarak bir fiçiya konur. İçine atılan bezler ayakla çiğnenerek boya iyice emdirilir. Sonra sıkarak çıkartılıp üst üste yığılır. Renkleri hafif yeşilimsi, sarımsıdır. Basılacak kadarı tellere sarılır ve kurumamasına dikkat edilir. Nemli iken alınır ve yine keçeli masa üzerine konur. Bu örtüler bu halde kurursa siyah olur. Nemin çoğunu kaybetmiş olursa baskı yapılıncaya beyazlaştırılmaz. Çok yaş olursa beyazlaştırmak için kullanılan kireçle boya karıştır ve motifler net olmaz. Kaya kireci, taş kireci kullanılır. Bir kap içinde eritilir ve biraz da zamk konur. (Erik ağacındakinden) Böylece siyah yerleri beyazlaştıracak sıvı hazırdır. Bunun içi tahta üzerine eski bir fanila parçaları gerilmiş ve istanpa hazırlanmıştır. Sopaya bağlanmış bezle de buna kireç sürülür. Kalıpla alınarak hafif nemli beze basılır. Kireçlenen yerde boya tesirini kaybetmiştir. Basılan bezler güneşe asılır ve güneşte koyulaşır. Ara ara çevirmelidir ki lekeli kurumasin. Renkler koyulaşınca üst üste yığılarak kızışmağa bırakılır. Ara ara alt üst edilir ve iyice kuruyunca bol suda yıkanır. Yıkandığında kireç gider ve yerine kumaşın akı çıkar.”¹⁶

Altmışdört, 66'larda gözlenen teknik uygulamayı:

a) Beyaz kumaş üzerine siyah baskı

b) Siyah kumaş üzerine beyaz çıkartma

şeklinde iki ana başlık altında anlatmakta ve İleri'ye ek olarak “İkinci çıkartma şeklinde ise kumaş baskı için hazırladığımız boya ile boyanır. Yalnız önce kumaşın çirisi birincide olduğu gibi çıkartılır.”¹⁷ ilavesini yapmaktadır. Beyaz bezin hazırlanmasını ise aşağıdaki şekilde anlatmaktadır. “Birinci maddedeki baskı için kumaşın önceden ağartılması lazımdır. 4 metre kumaş için 25-50 gr. kireç kaymağı (hypoclorate de soude) suda

¹⁵ İleri, *aynı eser*, s. 5.

¹⁶ İleri, *aynı eser*, s. 8.

¹⁷ Altmışdört, *aynı eser*, s. 23.

eritilir. Evvela kumaş sıcak sabunlu su ile yıkanır. Çirişi çıkarılır. Sonra temiz su ile bir iki defa yıkanıp kurutulur.”¹⁸

Kebeci'nin 1976 da yaptığı inceleme diğer iki teze siyah kumaş üzerine beyaz baskı türünde eklemeler getirmektedir. “Motiflerin beyaz olması için tutucu olmayan kasterlerle motifler basılır. Sonra bezin tamamı siyaha boyanır. Yıkandığı zaman tutucu olmayan motiflerin boyaları akar. Böylece siyah üzerine beyaz motifler elde edilir.”¹⁹ şeklindeki bilgilerle siyah bez üzerine boyayla yapılan baskıların bir çeşitlemesine değinmektedir.

Yazmacılığın Uygulandığı Türler:

Bugün Kızılkaya'nın Atelyesinde İleri'nin sini bezi, sofr a bezi,²⁰ Kebeci'nin sofr a altı²¹ olarak isimlendirdikleri sofr a bezleri, başörtüleri yanısıra eteklik, bluz, deniz elbisesi vb. gibi modern giyim parçaları yapılabilecek kumaşlar, masa örtüleri, perdelikler basılmaktadır. Üç tezde görülen namaz bezlerinin yokluğu sofr a altlarının, sofr a bezlerinin devamlılığı dikkati çekmektedir. Ancak işlevini yitiren yer sofr aları altına serilen sofr a altlarının günümüzde yerden yüksek masalara örtüldüğü görülmektedir. Taranan tezler arasında Hatice Us'un 1952-53 yıllarında yapmış olduğu “Yazma” konulu tezde sözü edilen “eskiden tabutun üstüne örtülen bezlerin”²² (Bk. çizim, 1) yok olduğu fark edilmektedir. Benzer bir durum, kaynaklarda geçen basma yastıklar için söz konusudur. 17. yüzyıldan kalan İstanbul Kadısı Abdurrahim Bin Mehmet'in Narh defterinde verilen işçilik ve eşya fiyatları arasında yer alan “beyaz Kastamonu bogası üzerine basma yasdık - boyu 1 endaze 5 rubu 1 girik, eni 1 endaze 1 girik 32; Urla beledisinden yasdık, kırmızı üzerine basma yasdık-boyu 1 endaze 5 rubu 1 girik, eni 1 endaze bir girik 52; sarı üzerine basma yasdık-boyu ve eni vech-i muharrer üzere 34”²³ şeklindeki bilgiler önceleri Kastamonu'da yastık da basıldığını ortaya koymaktadır.

Yazmalarda Seçilen Konular:

Diğer süsleme ve el sanatlarında olduğu gibi yazmacılıkta seçilen konular: Bitkisel bezemeler, figürlü bezemeler, nesneli bezemeler, geometrik

¹⁸ Altmışdört, *aynı eser*, s. 21.

¹⁹ Kebeci, *aynı eser*, s. 11.

²⁰ İleri, *aynı eser*, s. 3.

²¹ Kebeci, *aynı eser*, s. 16.

²² Us, Hatice, *Yazma*, G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, 1952-1953, s. 25.

²³ Kütükoğlu, Mübahat S., *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1983, s. 176.

bezemeler, yazılı bezemeler ve karışık bezemeler şeklinde sıralanabilir. Cemil Usta'nın kalıpları arasında çiçek, bitki, meyva, yaprak, ağaç v.b. gibi bitki motiflerinin sayıca fazla olduğu, figürlü bezeme ile nesneli bezemenin eş ağırlıklı olduğu, buna karşılık geometrik bezemenin ve yazılı bezemenin azlığı dikkati çekmektedir. Arap harfleriyle yapılan yazılı bezemenin kaybolduğu "Afiyet Olsun", "Kastomonu" (Bk. çizim 1) v.b. gibi kelimelerin kullanıldığı görülmektedir. Elimizde bulunan örnek bezinde yer alan bitkisel bezemeler: gül (Bk. çizim, 2), lâle (Bk. çizim, 3-6), yasemin (Bk. çizim, 7), karanfil (Bk. çizim, 8-9), papatya (Bk. çizim, 10-11), zambak, menekşe, yıldız (Bk. çizim, 12-15), leylak (Bk. çizim, 16), abes, ayçiçeği, mimoza (Bk. çizim, 17), kestane, mısır (Bk. çizim, 18), kiraz (Bk. çizim, 19), çilek (Bk. çizim, 20), nar (Bk. çizim, 21), üzüm (Bk. çizim, 22), dut yaprağı (Bk. çizim, 23), çınar yaprağı, incir yaprağı (Bk. çizim, 24), başak (Bk. çizim, 25), çam dalı, figürlü bezemeler: Geyik, tavus kuşu, keklik, kuş, güvercin (Bk. çizim, 26), aslan (Bk. çizim, 27), tavuk (Bk. çizim, 28), horoz (Bk. çizim, 29), kelebek (Bk. çizim, 30), öküz dili, insan kafası (Bk. çizim, 31-32), çocuk kafası (Bk. çizim, 33), hanım parmağı, horoz kuyruğu, yürek; nesneli bezemeler: Minare (Bk. çizim, 34), çan (Bk. çizim, 35), demlik (Bk. çizim 36), saksı, bardak (Bk. çizim, 37), kazankulbu (Bk. çizim, 38), güneş, polis yıldızı (Bk. çizim, 39), çadır (Bk. çizim, 40), çit çit, yılan yolu: geometrik bezemeler: Meander şeridi (Bk. çizim, 41), saksı, samsa, devre çeşitlemeleri, zincir (Bk. çizim, 42-43), mih tepesi, madalyon (Bk. çizim, 44-45) şeklinde sıralanabilir. Bu konular arasında bitki formunda sunulmuş kraliçe taçı (Bk. çizim, 46), horoz kuyruğu, hanım parmağı gibi sembolik motifler ile bitki ve geometrik birimlerin birleşiminden oluşan karma konulu motifler (Bk. çizim, 47-48) ilgi çekmektedir. Bu motifler ile 1962, 1966 ve 1976 yıllarında yapılan belirlemeler doğrultusunda İleri'nin, Altmışdört'ün, Kebeci'nin motifleri şöyle karşılaştırılabilir:

Bitki motifleri ile yapılmış süslemeler arasında: İleri'de papatya suyu, Altmışdört'te karanfili çıkartma olarak karşımıza çıkmakta ve papatya yerine karanfilin geldiği görülmektedir. Cemil Usta'nın örnek bezinde karanfilli dalın "çember suyu" adıyla süregeldiği (Bk. çizim 49). İleri'deki papatya dalının, Altmışdört'teki bahar dalının değiştirilerek kullanıldığı fark edilmektedir (Bk. çizim, 50). Altmışdört'ün tezinde "hanım parmağı" adıyla beliren motif Cemil Usta'nın örnek bezinde değişikliğe uğrayarak kullanılmıştır (Bk. çizim, 51). Aynı ve benzer çiçeklerden yapılan bordürlerden: İleri'nin tezinde görülen "yedili sekizli" suyu Altmışdört'ün tezinde "aşık yolu" adıyla yer almaktadır. Aynı su Cemil Usta'nın kalıpları

arasında bulunmaktadır (Bk. çizim, 52). Örnek bezinde yer alan diğer bir su (Bk. çizim, 53) İleri'nin tezinde "çıt çıt", Altmışdört'te "ciğerdeldi" adıyla karşımıza çıkmakta; İleri'nin tezinde "horoz kuyruğu", "çevreçiçek" yıldız çeşitlemeleriyle beliren su Altmışdört'ün tezinde "cilveli" adıyla çiçekleri değiştirilmiş bir biçimde düzenlenmiş bordür, kaybolmuş görülmektedir. İleri'nin tezine horoz kuyruğu adıyla beliren diğer bir bitkisel bezeme örneği Cemil Usta'nın örnek bezinde çiçekleri değişikliğe uğramış (Bk. çizim, 54) bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. İleri'nin tezinde yer alan karanfil, güllü, menekşe çiçek Cemil Usta'nın kalıpları arasında (Bk. çizim, 55-56-57) yer almaktadır. İleri'nin tezinde çiçek adıyla beliren Altmışdört'ün tezinde de süregelen çiçekabes (Bk. çizim, 58) elimizdeki örnek bezde değişiklikle devam etmektedir. İleri'nin çalışmasında görülen gül çeşitlemeleri, çiçek, karanfil, meşe yaprağı çiçeği, biberli kalıp kaybolmuş görülmektedir. Benzer bir durum İleri'nin çalışmasında çiçek adıyla yer alan, Altmışdört'te devam ettiği görülen çiçek dalı kalıbı ile Altmışdört'ün tezinde karşılaştığımız çiçek çeşitlemeleri, papatya ve yaprak için söz konusudur.

Çiçekler dışında İleri'de filizli devre ismiyle belirlenmiş olan motif farklı bir devre ile çam adıyla (Bk. çizim, 59); İleri'nin tezinde selvi çiçek adıyla yer alan motif ismi bilinmeden (Bk. çizim, 60) örnek bezinde bulunmaktadır. Cemil Usta'nın kalıpları arasında ilgi çeken diğer bir motif üçlü kiraz dalı motiftir (Bk. çizim, 61). Bu motif yedili kiraz dalı biçiminde Ahmet Karakaş'ın Kargı Çevresi Yazmacılığı konulu araştırmasında yer almaktadır.²⁴

Figürlü bezemenin konu olarak seçildiği motifler arasında da Kastamonu'da yapılan kalıplar yanısıra Kargı örnekleriyle benzerlik gösteren kuş²⁵ (Bk. çizim, 62), tavuskuşu-geyik²⁶ (Bk. çizim, 63-64) ilgi çekmektedir. Cemil Usta'nın kalıpları arasında yer alan tavuskuşu-geyik çiftinde servi motifinin farklı bir biçimde yerleştirildiği, servinin geyiğin önünde ve tavuskuşunun arkasına oturtulduğu görülmektedir. Parçalanmış olan kalıbın üstünde bulunan geyiğin arkasındaki yıldız, tavuskuşunun sırtında çevresinde bir halka olmadan yeralan çiçek; kalıbın yeniden yapılmış olduğunu düşündürmekte ve Kargı'da görülen bu kalıbın orjinalinin de Kastamonu'ya ait olup olmadığı konusunda şüphe uyandırmaktadır. Birçok

²⁴ Karakaş, Ahmet, *Kargı Çevresi Yazmacılığı*, G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, 1975, s. 40.

²⁵ Karakaş, *aynı eser*, s. 30.

²⁶ Karakaş, *aynı eser*, s. 3.

kalıpta görülen motif ilave ve çıkartmaları kalıplar eskidikçe ustaların yenisini yaparken bazı değişikliklere başvurduğunu ortaya koymaktadır. Kastamonu'daki figürlü bezeme benzerliklerine gelince: İleri'nin tezinde yer alan geyik motifinin, kuşlu motifinin²⁷ Cemil Usta'nın kalıpları arasında bulunduğu (Bk. çizim, 65-66) ancak kuşlunun²⁸ adının keklik olarak değiştiği görülmektedir. İleri'de eğrili kalıp²⁹ Altmışdört'te yılan yolu³⁰ farklılık göstererek (Bk. çizim, 67), İleri'de yürek,³¹ ismiyle yer alan motifin, öküz dili adıyla (Bk. çizim, 68) bazı değişikliklerle devam ettiği görülmektedir. Benzer bir durum İleri'de yürek göbek³² adıyla belirlenen ve Cemil Usta'nın göbek kalıpları arasında yer alan yürek motifleri (Bk. çizim, 69) için söz konusudur. Buna karşılık İleri'de görülen çok stilize edilmiş balık figürünün³³ kaybolduğu görülmektedir.

Nesnelerin konu olarak ele alındığı yazma kalıplarına gelince İleri'nin tezinde saksı³⁴ olarak yer alan motif Cemil Usta'nın kalıpları arasında şamdan (Bk. çizim, 70); İleri'nin örnekleri arasında saksı³⁵ adıyla belirlenmiş olan motif Cemil Usta'nın kalıpları arasında adı bilinmeden (Bk. çizim, 71) yer almaktadır. Altmışdört'ün tezinde güneş³⁶ adıyla beliren motif örnek bezinde ufak değişikliklerle bulunmaktadır. (Bk. çizim 72). İleri'nin tezinde yıldız olarak belirlenen motif, kaybolmuş görünmektedir. İleri'nin tezinde kumlu³⁷ olarak adlandırılan kalıp Cemil Usta'nın örnek bezinde adı bilinmeden bazı değişikliklerle (Bk. çizim, 73); Altmışdört'ün tezinde mih tepesi³⁸ olarak isimlendirilen kalıp Cemil Usta'nın kalıpları arasında çivi tepesi (Bk. çizim, 74) adıyla yer almaktadır.

Geometrik bezemelerle süslenmiş kalıplara gelince: İleri'nin tezinde yer alan samsa³⁹ (Bk. çizim, 75), devre⁴⁰ (Bk. çizim, 76-77), Cemil Usta'nın

²⁷ İleri, *aynı eser* , 32, 27.

²⁸ İleri, *aynı eser* , s. 27.

²⁹ İleri, *aynı eser* , s. 37.

³⁰ Altmışdört, *aynı eser* , s. 2.

³¹ İleri, *aynı eser* . s. 22.

³² İleri, *aynı eser* , s. 23.

³³ İleri, *aynı eser* , s. 25.

³⁴ İleri, *aynı eser* , s. 29.

³⁵ İleri, *aynı eser* , s. 34.

³⁶ Altmışdört, *aynı eser*.

³⁷ İleri, *aynı eser* , s. 26.

³⁸ Altmışdört, *aynı eser* , s. 41.

³⁹ İleri, *aynı eser* , s. 34.

⁴⁰ İleri, *aynı eser* , s. 27.



F. 1



F. 2



F. 4



F. 3

بونهچ احسان ابد

1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40



41



42



43



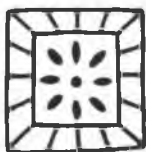
44



45



46



47



48



49



50



51



52



53



54



55



56



57



58



59



60



61



62



63



64



65



66



67



68



69



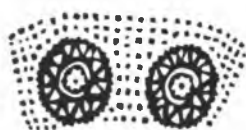
70



71



72



73



74



75



76



77

kalıpları arasında karşımıza çıkmaktadır. Buna karşılık İleri'nin tezinde bulunan geometrik karakter gösteren basma, kenar kalıbı, motif ve doldurma kalıbı ile geometrik birimler ve bitki biçimlerinin bileşiminden oluşan büyük göbek kalıbı kaybolmuş görünmektedir.

Kebeci'nin tezinde yer alan Hitit Kursu⁴¹ Cemil Usta'nın kalıpları arasında yer almamakta ve plastik sanatlar eğitimi görmüş bir elin ticari amaçla bazı kalıplar ürettiğini akla getirmektedir.

Konu açısından gerek anlam yüklü motif kalıpları, gerek aynı mesajı ileten motif kalıpları arasında başka merkezler de karşılaşılan örneklerle benzerlikler dikkati çekmektedir. Bu örnekler arasında: İstanbul,⁴² Tokat⁴³ yazmalarında bitkisel bir form içinde beliren horoz kuyruğu, Diyarbakır örneklerinde karşılaştığımız kuş, geyik⁴⁴ figürleri; Zile'de karşımıza çıkan Kandilli,⁴⁵ Diyarbakır'da belirlenmiş olan minare⁴⁶ gibi kalıplarla benzerlikler fark edilmektedir. Cemil Usta'nın deforme yıldız motifleriyle süslenmiş kalıbıyla Zile'de, Kılıç tarafından belgelenmiş olan hamamiye⁴⁷ kalıbı arasındaki benzerlik gözden kaçmamaktadır.

Yazmalarda Gözlenen Biçimlendirme:

Cemil Usta'nın kalıpları biçimlendirme açısından soyut ve somut formlarla bezenmiş kalıplar olarak başlıca iki ana başlık altında kümelenebilir.

Soyut formlarla bezenmiş kalıplarda yalın bir ifade ile yansıtılmış geometrik biçimler veya çok stilize edilmiş bitki biçimleri dikkati çekmektedir. Geometrik birimlerde non-figüratif değerler, diğerinde ise abstre değerli antinaturalist aktarımlar söz konusudur. Non-figüratif biçimlere kıyasla daha somut formlar yansıtılan ikinci grupta geometrik birimlerle bitki ünitelerinin bileşik bir düzende sunulduğu gözlenmektedir. Obj

⁴¹ Kebeci, *aynı eser*, s. 18.

⁴² Gündüz, Selma, *Yemeni Yazma*, G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, 1950, s. 18.

⁴³ Demirci, M. Sırrı, *Tokat Yazması*, G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, 1972, s. 48.

⁴⁴ Yıldız, Behiye, *Diyarbakır'da Ağaç Baskı*, G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, Yayınlanmamış Lisans Tezi, 1960, s. 36-39.

⁴⁵ Kılıç, Suphi, *Zile'de Yazmacılık*, G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, Yayınlanmamış Lisans tezi, 1979, s. 52.

⁴⁶ Yıldız, Behiye, *aynı eser*, s. 38.

⁴⁷ Kılıç, Suphi, *aynı eser*, s. 43.

değerinin ağır bastığı somut biçimlendirmelerde ise genellikle bitki motiflerinin çok stilize edildiği insan ve hayvan figürlerinin şematize edildiği görülmektedir. Bu arada bir grup kalıpta gerçekçi bir üslup gözden kaçmamaktadır. Dekoratif niteliklerin ağır bastığı bu örneklerde bazı ünitelerin gerçekçi bir yaklaşımla yansıtıldığı görülmektedir.

Benzer biçimlendirmeler diğer merkezlerde yapılan kalıplarda da karşımıza çıkmaktadır. Örneklersek: Zile'de hamamiye motifleri,⁴⁸ İstanbul Yeniköy damgalı Rumeli işi ve kenarı ile tek ağaç motifleri ve kenarı,⁴⁹ Çengelköy⁵⁰ antinatüralist bir yaklaşımla sergilenen motiflere benzerken; İstanbul'da aynı çalışmada belirlenmiş havuz, girland⁵¹ daha naturalist bir anlayışla yansıtılmış motiflere benzemektedir. Bu örneklerde de bir grupta kesik geometrik çizgilerle tabiatın uzaklaşarak oluşturulmuş formlar bir grupta yuvarlak serbest çizgi hareketleriyle oluşturulmuş formlar dikkati çekmektedir.

Yazmalarda Renklendirme:

Kızılıkaya Atelyesinde tek renkle (monokrom) yapılan baskılar görülmektedir. Siyah figür olarak nitelendirilebilecek bu örneklerde beyaz olan zeminden de yararlanılarak renklendirme yapılmaktadır. Beyaz zemin üzerine siyah renk lekeleri şeklinde yapılan baskılar yanısıra iç konturları beyaz bırakılan baskı kalıplarına rastlanmaktadır. Kalıpların yüzeyinden oyularak derinde bırakılmış yüzeylerinden elde edilen, beyaz iç konturlarla ve dolgularla kalıpların yüzeyleri üzerinde yer alan desenin siyah olan dış konturları arasında böylece hem geçiş hem de hareket sağlanmıştır. Ustanın renklendirmek istediği tarz doğrultusunda hazırlanan kalıpların düz yüzeyli dış konturları siyah rengin transferinde imkan sağlamakta yüzeyden derine oyulmuş iç konturlar ise boya almadan kaldığından ve basılan beze değmediğinden siyah-beyaz renk değerlerinin bir işlemle elde edilmesine imkan vermektedir. Kalıpların yanısıra kalıpların kompozisyondaki kurgusu siyah-beyaz renk değerlerinde etkili olmakta ve usta motifleri sererken de renk lekelerinin armonisine dikkat etmektedir.

Yazmalarda Kompozisyon:

Kalıplar ya düz ya yuvarlak bordürler oluşturmağa elverişli bir biçimde veya düz yüzeylere serpmeye motifler dağıtmaya uygun bir anlayış

⁴⁸ Kılıç, *aynı eser*, s. 45-59.

⁴⁹ Gündüz, *aynı eser*, s. 42-45-47.

⁵⁰ Kılıç, *aynı eser*, s. 53.

⁵¹ Gündüz, *aynı eser*, s. 27-43.

içinde hazırlanmaktadır. Başka bir ifadeyle kompozisyonu oluşturan kalıplar ya ulamalı devre (bordür) şeklinde veya birbirinden kopuk, tek tek motifler olarak tasarlanmaktadır. Genellikle kare, dikdörtgen başörtülerinde kenara ulamalı düz hatlı devrelerle; sofrta altlarında ise yuvarlak göbek kalıplarıyla ortadan başlayarak örtünün kenarlarına doğru yuvarlak hatlı devreler ulamalarla basılmakta ve böylece örtü yüzeyleri bezenmektedir. Sipariş üzerine basılan yorgan yüzlerinde, örtülerde yüzeyin kare veya dikdörtgen oluşu göz önüne alınarak kenar devreleri arasına tek tek motifler ya düzgün ya atlamalı sıralamalarla veya bağlantılı sıralamalarla basılmaktadır.

Benzer kalıplara başka merkezlerde de rastlanılmaktadır. Zile'de beliren Tokat kenarı,⁵² Çengelköy kenarı,⁵³ düz devre kalıplarına benzerlik gösterirken İstanbul⁵⁴ ve Tokat'ta karşımıza çıkan⁵⁵ kaynana yumruğu, Zile'de beliren parçalı kenarı, içi dolu kenarı⁵⁶ bağlantı sıralamalarla hazırlanan kalıplara ve serpmeye düzenlenen motifler, Tokat'ta belirlenmiş olan purket⁵⁷ tek motif kalıplarına benzerlik göstermektedir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki: Kastamonu Türk yazmacılık sanatının önemli merkezlerinden biridir. İki usta ile yazmacılık sanatı sürdürülen bu merkezde yapılan örneklerde; aynı ve ayrı zaman dilimlerinde kendi iç bünyesiyle ve çevresiyle benzerlikler gözlenmektedir. Araç, gereç, teknik, konu, renklendirme ve biçimlendirmelerde beliren geleneksellik olarak nitelendirilebilecek bu durum gelişen kültürle giderek değişimler göstermektedir. Bir makalenin sınırlılığı içinde sergilemeğe çaba harcadığımız kültür mirasımızın ve yaşayan kültürümüzün bu ünitesi daha detaylı araştırılmalı, incelenmeli ve folklor atlasları oluşturulmalıdır. Böylece kaybolmağa yüz tutmuş bu kültür mirasından gereği gibi yararlanmalı ve günümüz yazmacılık sanatı belgelenmelidir.

⁵² Kılıç, *aynı eser*, s. 47.

⁵³ Kılıç, *aynı eser*, s. 65.

⁵⁴ Gündüz, *aynı eser*, s. 30

⁵⁵ Akay, Aysel, *Tokat'ta Yazmacılık*, G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, Yayınlanmamış Lisans Tezi, s. 19.

⁵⁶ Kılıç, *aynı eser*, s. 48.

⁵⁷ Akay, Aysel, *aynı eser*, s. 33.

ÇİZİMLER LİSTESİ

- | | |
|-------|--|
| Çizim | 1- Hatice Us'un Yazma konulu tezinde yer alan "Büyi-feyz ihsân eder" yazısı ile bezenmiş tabut örtüsünden detay. |
| Çizim | 2- Gül motifi. |
| Çizim | 3-6- Lâle motifleri. |
| Çizim | 7- Yasemin motifi. |
| Çizim | 8, 9- Karanfil motifleri. |
| Çizim | 10, 11- Papatya motifleri. |
| Çizim | 12-15- Yıldız çiçeği motifleri. |
| Çizim | 16- Leylak motifi. |
| Çizim | 17- Mimoza motifi. |
| Çizim | 18- Mısır motifi. |
| Çizim | 19- Kiraz motifi. |
| Çizim | 20- Çilek motifi. |
| Çizim | 21- Nar motifi. |
| Çizim | 22- Üzüm motifi. |
| Çizim | 23- Dut yaprağı motifi. |
| Çizim | 24- İncir yaprağı motifi. |
| Çizim | 25- Başak motifi. |
| Çizim | 26- Güvercin motifi. |
| Çizim | 27- Aslan motifi. |
| Çizim | 28- Tavuk motifi. |
| Çizim | 29- Horoz motifi. |
| Çizim | 30- Kelebek motifi. |
| Çizim | 31, 32- İnsan kafası motifleri. |
| Çizim | 33- Çocuk kafası motifi. |
| Çizim | 34- Minare motifi. |
| Çizim | 35- Çan motifi. |
| Çizim | 36- Demlik motifi. |
| Çizim | 37- Bardak motifi. |
| Çizim | 38- Kazan kulbu motifi. |

- Çizim 39- Polis yıldızı motifi.
Çizim 40- Çadır motifi.
Çizim 41- Meander şeridi kalıbı.
Çizim 42, 43- Zincir suyu kalıbı.
Çizim 44, 45- Madalyon motifleri.
Çizim 46- Kraliçe tacı motifi.
Çizim 47, 48- Bitki ve geometrik birimlerin birleşiminden oluşturulmuş motifler.
Çizim 49- Çember suyu motifi.
Çizim 50- Çiçek dalı motifi.
Çizim 51- Hanım parmağı motifi.
Çizim 52- Çiçek suyu motifi.
Çizim 53- Çiçek suyu motifi.
Çizim 54- Çiçek dalı motifi.
Çizim 55- Karanfil dalı motifi.
Çizim 56- Gül dalı motifi.
Çizim 57- Menekşe çiçek motifi.
Çizim 58- Abes motifi.
Çizim 59- Çam motifi.
Çizim 60- Selvi çiçek motifi.
Çizim 61- Kiraz motifi.
Çizim 62- Kuş motifi.
Çizim 63- Geyik motifi.
Çizim 64- Tavus kuşu motifi.
Çizim 65- Geyik motifi.
Çizim 66- Keklik motifi.
Çizim 67- Eğrili kalıp motifi.
Çizim 68- Öküz dili motifi.
Çizim 69- Yürek motifli göbek kalıbı.
Çizim 70- Şamdan motifi.
Çizim 71- Saksı motifi.
Çizim 72- Güneş motifi.
Çizim 73- Kumlu motifi.
Çizim 74- Mıh tepesi motifi.

- Çizim 75- Samsa motifi.
Çizim 76- Devre kalıbı.
Çizim 77- Devre kalıbı.

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

- Fotoğraf 1 Safiye Kızılkaya bastığı bir sofraya bezi önünde elinde kalıpla.
Fotoğraf 2 Kızılkaya Atelyesinde yer alan ahşap kutudan oluşan boya sandığı ve ucuna keçe sarılmış sopa.
Fotoğraf 3 Safiye Kızılkaya'nın hafifçe kalıba vurarak deseni beze transfer edişi.
Fotoğraf 4 Gazi Üniversitesi'nin düzenlediği Kastamonu Kültür Şenliğinde Safiye ve Cemil Kızılkaya basmış oldukları sofraya bezi ile birlikte.

ANAKONU: YAZMA
KONU: Teknik
ALTKONU: Araç + Gereç
FOTOĞRAF NO: 84/Y-K-1-38
SLİDE NO: 84/Y-K-1-15

Derleyenin Künyesi
Adı Soyadı: H. Ö. Barışta
Doğum Yeri/Yılı: Adana 1942
İşi: Öğretim Üyesi
Öğrenimi: Üniversite Mezunu
Tarihi/ İlk inceleme: 22-24 Nisan 1984
İkinci inceleme: 24-28 Mayıs 1984

ANAKONU: YAZMA
KONU: Teknik
ALTKONU: Araç + Gereç
FOTOĞRAF NO: 84/Y-K-1-38
SLİDE NO: 84/Y-K-1-15

Kaynak Kişi Künyesi

Adı Soyadı: Safiye Kızılkaya

Doğum Yeri/Yılı: Araş Köyü 35 Yaşında

İşi: Ev Hanımı

Öğrenimi:

Kaç Yıldır Bu Sanatla Uğraştığı: 8 yıl

Bu Sanatı Kimden

Öğrendiği: Ustasından

DERLEME YERİ

Bölge: Karadeniz

İli: Kastamonu

İlçe:

Köy:

Aşiret:

Kaynak Kişi Künyesi

Adı Soyadı: Cemil Kızılkaya

Doğum Yeri/Yılı: Kastamonu 1949

İşi: Orman Bş. Md. Tamirhanesinde İşçi

Öğrenimi: İlk okul mezunu

Kaç Yıldır Bu Sanatla Uğraştığı: 8 yıl

Bu Sanatı Kimden Öğrendiği: Ustasından

DERLEME YERİ

Bölge: Karadeniz

İli: Kastamonu

İlçe:

Köy:

Aşiret:

