

Hayat

*Hayata, daima hayata.. dünyaya
daha çok hayat katalım!...*

Nietzsche

Cilt VI. 15, Teşvinsani, 1929. Sayı:143

YAZILAR VE YAZANLAR

Vuzuh
Ressamlarımız
Geçen Dakikalarım
Büyük Catherine
Evvela Kooperatitçi
Türk illerinde
Yolcu duygu ve görüşleri

Müderis İsmail Hakkı
M. Şekip
Necip Fazıl
A. Emrullah
Dr. Vedat Nedim
İsmail Hikmet
Cevat

Ey Aşk!
Türk Çinileri
Türbe
Umumî tamaşa
Bir roman Komprimesi
Hayat ve Neşriyat

Enis Behiç
N. İbrahim
Gündüz
Halit Fahri
Aka Gündüz
Nahit Sırrı

Musahabe:

Vuzuh

İçtimaiyatçı Bouglé fikirlerin tarihinden bahsederken H. Bergsonu maddî âleme mahsus kılışelerle batını âlemi düşünmenin tehlikesini gösteren feylosof olarak anlıyor. Bergsona göre haricî âlemin kılışeleri, hatta bunlar ilmî de olsalar, bir mana, keyfiyet ve seyir âlemi olan batınıyi derunîyi, meselâ ihtirasların, mefkûrelerin, iradelerin tekevvününü ifade için salih değildirler. O halde katı madde nin sert ve dümdüz lisanı olan ilimden başka olan bir lisanla, felsefenin canlı ve terkipçi lisanına müracaat etmek lâzımdır. Acaba «vuzuh,» vazih, tavzih» dediğimiz zaman ne kastediyoruz?.. Bu sualin madde dilindeki kılışelerinden bazıları:» ayırmak, açmak, berraklaştırmak...» tır.

Vuzuh burnudur?.. Eger bu ise içtimaiyat için E. Durkheim Auguste Comte un, terbiye için Pestalozzi ve Troebel, J.-J. Rousseau nun sade bir neşircisinden ve tamimcisinden başka ne dir?! Bu anlayışa göre sonradan gelenler evvelden gelenleri ayıklamış-

lar, temizlemişler berrak bir hale getirmişlerdir!.. Bu suretle işleri ne ilmî, ne de felsefî bir iştir, sadece amelî ve mihanikî bir iştir!.. Bu adamların ya canlı bir rolü var yahut yok. Hangisi?.. Ben bir Durkheim, bir Pestalozzi, bir Troebel, hatta bugünküler hep birer başkalıktır. Hatta fikirlerinin en müşterek olan « muayyencilik » yüzünde, hatta sezîşlerin en eş olan « tabiat » fikrinde bile.. Rausseau dan beri, hatta Rönesanstan beri bu fikir adamları hep « tabiat, tabiat!.. » diyorlar, fakat acaba kendi an'anesi içinde yaşayan bizler onun mukallidimiyiz?!. Varisleri kopyacılarımızdır?.. Benzemekle bir şey deyildir?! - Vuzuh!.. bunu eyice anlamaya çalışalım: Vuzuhlandırıran adam taşlara, topraklara, ruhlara kadar inerek canlı bir iş görmüşse o diğerlerinden ayrıca bir şeydir. Âdî neşirci ile yaşatarak tekemmül ettiriciyi birbirinden ayırmakta sadece bir iffet değil, mecburiyet vardır. Çünkü bu dikkat haricinde şunu kavrayamassınız.

Müderis İsmail Hakkı



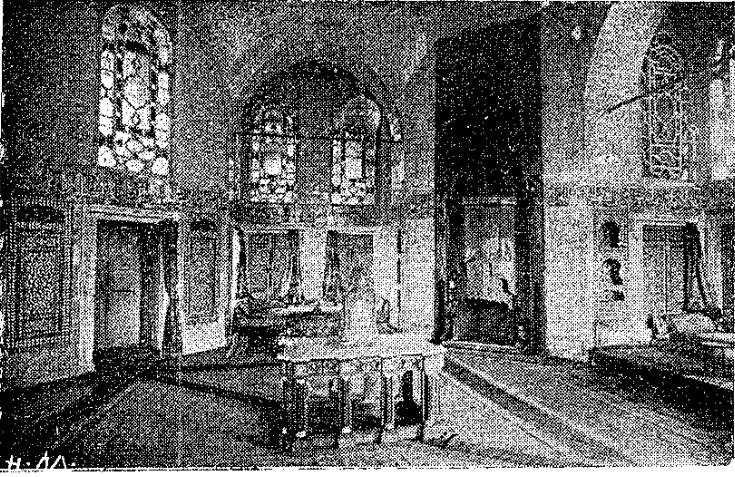
Tahliiler:

Ressamlarımız

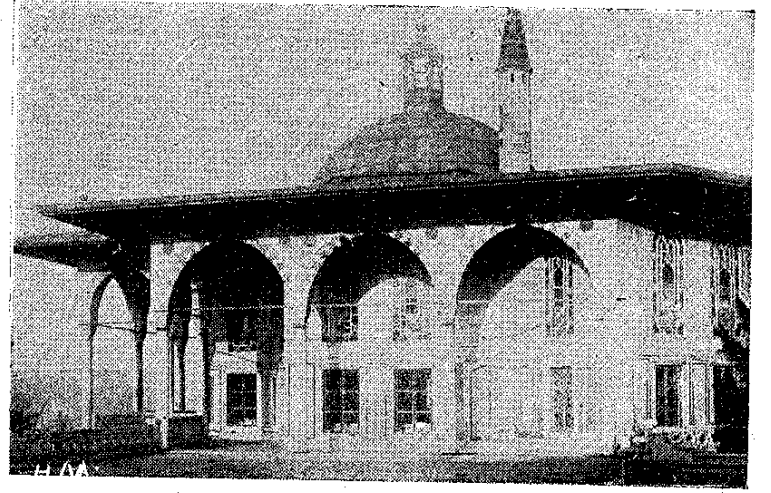
Görlüyorki impresiyon istler resmi her şeyden evel bir ziya ve renk kompozisyonu gibi düşünüyor ve her şeye bu gözle bakıyorlar. Bunlarca resimde fikir, bir rengin ahenkli bir surette inkişafıdır. Bu ressamların tabloları matlup intıbaı uzaktan verirler.

Bütün bu hareketler artistik liberalisme doğru enerjili ve kazanılmış adımlardır. Bunlar yapılmamış olsaydı resim yaşayamazdı. Resimdeki bu liberalizm, her türlü güzellik ve teknik dagmatismasını inkâr eder, misaller verir fakat ders vermez, san'atkârlara tabiattan başka üstat tanımamağı öğretir, istiklâlden başka geçer lir dogm tanımaz, her şeyden evel samimî olmayı, insanın kendi kedisinini terbiye etmesini ve mükemmel diye sürülen hiç bir fikri kabul etmemeyi ister. Bütün sırların şahsiyetlerde olduğunu düşünerek san'atın sırlarını bilmek iddiasında olanlara şaşar.

Ne klasik, ne romantik, fakat daha çok realisme yakın olan bir de « intimites » ler var. Bunlar cümhurun gör-



Türk Çinileri



Türkler, inşa ettikleri binalarda harici şekillerden ziyade dahili tezyinata ehemmiyet vermişlerdi. Çini ve çini mozayıklarile sirli tuğlalar, Türk mimarisinin esaslı tezyinatı olmuştu. Bursa'da sönmez bir aşkla yetişen çiniciler, mesleklerinde yenilikler yapmak için uğraşmışlardı. Fatih'in İstanbul'u fethetmesi üzerine İstanbul'da bir çok dini ve hususi binaların yapılması kararlaştırılmış ve bu binalara çini hazırlamak için İznik'de bir çini fabrikası açılmıştı. İznik fabrikası çinilerinin gayet güzel renkleri vardı. Bilhassa sırçalar şayanı hayret bir dereceyi bulmuştu.

XIV cü asırda ise mütekâmil çini atelyeleri sayesinde İznik'e çinili İznik namı verilmişti. Birinci Selim Çal-

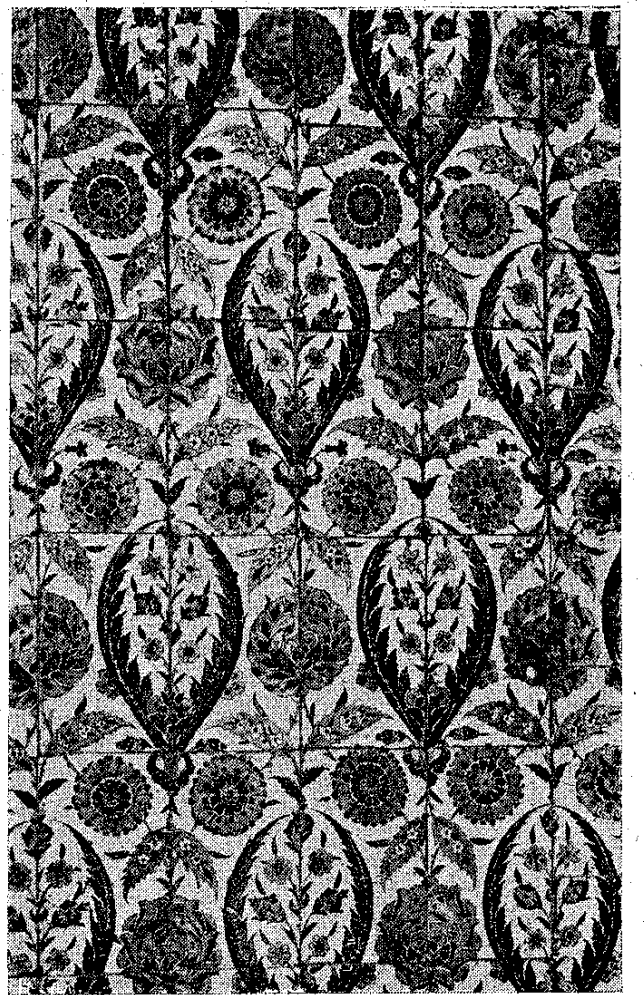
dıran Muzafferiyetinden sonra İranın meşhur çinicilerinden bazılarını İznik'e yerleştirmişti. Hatta İznik ve Bursa atelyelerinde çalışan çini ustalarından bazıları talep üzerine Redos'a da gitmişlerdi. Bir müddet Redos'da çalışan çiniciler orada da güzel çiniler yapmışlar ve bu çiniler fevkalade taktire mazhar olmuştu. [1]

Çini parçalarının imali büyük bir mesaiye bağlıydı. Eşkâli hendesiye, yaprakların, münhani ve münkesir çizgilerin diğer levhalarda birleştiği noktalar hesapla kesilir, yerlerine konulan çini levhaların sonunu teşkil eden parçalar birbirleriyle birleştikleri zaman adeta yekpare gibi gözükürdü. Birleşen köşelerde ufak bir uygunsuzluk bile olmazdı.

Yapılması arzu edilen çini tezyinatı evvela bir kurşun kalemile kalınca bir kâğıda çizilerek keçe üzerine konur ve delik delmeğe mahsus hususi bir igne ile çizgilerin üzerleri sık ve güzelce delindikten sonra kömür tozu ile çini levhaların üzerlerine tesbit edilir, muhtelif renklerin birbirleriyle karışmaması için renkleri çeviren kenar çizgiler madeni siyah bir boya ile çizilir ve sonra fırına konularak gayet itina ile sirlanırdı. Diğer bir usul de çininin hamurunu kalıp

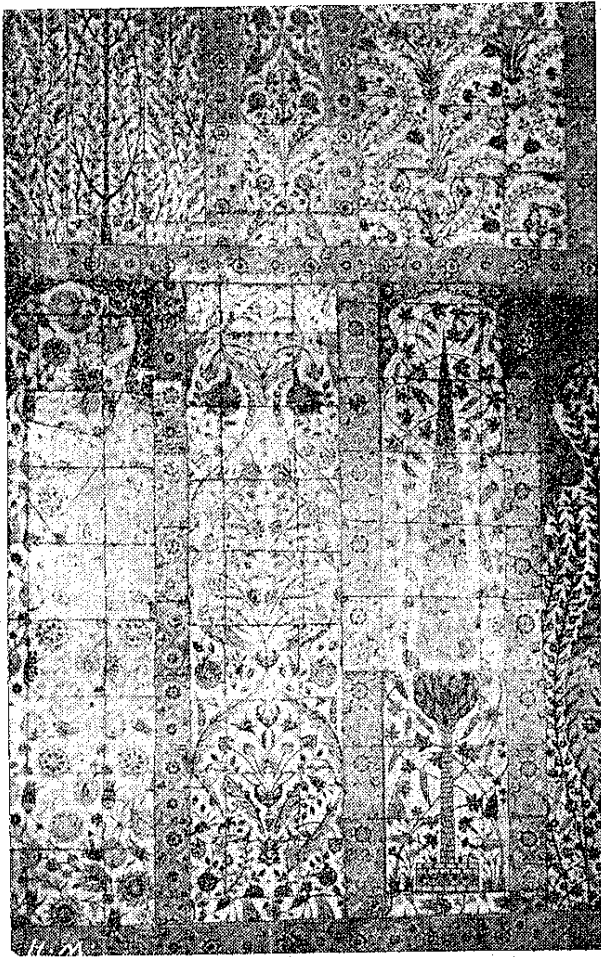
içinde hazırlamaktı. Bu kalıplar her boyaya mahsus kısımlar etrafında gayet ince bir kenar teşkil ederdi. Fakat bu usul, kalıp masrafından dolayı külfetli olduğu gibi güzellik itibarile çizgi usulüne faik olmadığından Türk çinicileri arasında fazla rağbet görmemiştir.

Çini ressamı boyalarını, boyayacakları büyük çini parçalarına yetecek kadar hazırlarlardı. Boyaların sureti tertibi, istihsali, sair mühim ameliyatı gizli tutulurdu. Bu san'atkarların oğulları göze giren bazı çiniciler, sır olarak saklanan bilgileri senelerden sonra öğrenmek fırsatına kavuşurlardı. Çini levhalar fırında pişirildikten sonra ornemanların içleri arzu edilen renklerle boyanır, tekrar



[1] Redos çinileri diye ayrılan çiniler İznik ve Bursa san'atkarları tarafından pıldığı için bu çinileri İznik ve Bursa mamulâtı olarak kadeceğiz. Bazı kimseler bu çinilerin XIV cü asırdaki İznik'li harp esirleri tarafından yapıldığını söylerlense, bu hususta hiç bir kuvvetli vesika ya malik degiliz.

fırına konularak sıralanır; ameliyat esnasında boyaların diğer boyalara karışmaması için büyük bir itina gösterilirdi. Çinileri pişirmeğe mahsus fırınların içinde çinilerin muntazaman yerleştirilmesi için fırının etrafını çeviren raflar vardı. Ekseri fırınların eb'adi iki, ikibuçuk metre genişliğinde, üç buçuk metre yüksekliğindeydi. Fırının içindeki hararetin aynı dereceyi muhafaza etmesi için altındaki ocaktan sabit bir hararet verilirdi. Hararetin fazlalığı veya eksikliği fırındaki bütün cinileri bozmağa kâfi gelir, sarfedilen emekler boşa giderdi.



Toprak boyaların hakiki renkleri pişirildikten sonra meydana çıkardı. En güç çini işçiliği istalaktitlerle kornişlerin, silmelerin, mücessem kısımların imali idi. Bu çiniler, kili fazla olan hamurlarla yapılırdı. Kili fazla olan hamurlar gayet iyi sır tutardı, fakat ufak bir dikkatsizlik, hamurların fena yoğrulması, çinileri fırın da başka başka şekillere sokar, çok defa istih-sali matlup olan numunelerin eğrilmiş olduğu görülürdü.

Çini topraklarının intihabıda ayrıca bir meseleyi teşkil ederdi. Bu işe ya-

rayan toprakların kabiliyetini ve cinsini anlayan ayrıca mütehassıslar vardı. Bütün çini fabrikaları bir birleriyle rekabet ederler, her fabrika kendi yaptığı örneklerle iftihar ederdi.

Osmanlı Türkleri, için mozayıkını çini parçalarına nisbeten daha az kullanırlardı, Türklerin çiniyi mühim bir tezyinat olarak kabul etmelerine başlıca sebep, boyalı tezyinatın daima aynı parlaklığı muhafaza edemeyişindendi.

Türkler, dini abideler de resme karşı iştiyâklârını çinilerin üzerlerine çizdikleri çiçek ve sair bedîî örneklerle tatmin etmişler, aynı zamanda mezarlarının üzerlerini örten lâhitleride çinilerle kaplamışlardı.

Çinicilik, Süleyman Kanuni devrinde en tekâmül etmiş bir dereceye vasil olmuştu. Hatta bu devirlerde Avrupa'da bile Türk çiniciliği taklit edilmişti.

Üçüncü Ahmet devrile Türk san'atın da yeni bir yol açılmıştı. Nevşehirli damat Sadriâzam İbrahim paşanın bedîî eserlere son derece merakı vardı. Bilhassa zamanın da uyuşuk bir halde çinicilik san'atını yeniden canlandırmak için İznik fabrikasını ihya etmeye çalışmış Tekfür sarayında da bir çini fabrikası açtırmıştı. İznik'de çalışan çiniciler, başta yüksek bir san'atkâr olan Çelebi zade Mustafa ağa olduğu halde 1724 - 25 senesinde İstanbul'a gelmişler ve Tekfür sarayında yerleşmişlerdi. Fakat idaresizlik yüzünden bu fabrika da ancak bir kaç sene yaşamıştı.

İznik'de imal olunan çiniler son defa İstanbulda Sultan Ahmet camiini, üçüncü Muradın Topkapu sarayındaki Bağdat köşkünü süslemişti.

Nureddin İbrahim

Türbe

*Kanatlarım kırıldı hicran ufuklarında,
Sana benzer bir hayal görmedi hâlâ gözüm.
Yaşar gözümde aşkın bu gün gibi yarında,
Ben anne ölümüne inanmayan öksüzüm.*

*Kulaklarımda bir ses hanı o günkü sesin
Aşkımın tellerini bugün de titretiyor.
Artık yorulduğum yeter, güzel çocuk, nerdesin?
Yolunda çektiğimi çiğnediğin yola sor.*

*Geçtiğin dağlar beni geçirmek istemedi,
Dereler ben geçerken coştular, kudurdular.
Kuşlar bile yalvardım yerini söylemedi
Yol gösterin dedikçe hep önüme durdular.*

*Uzaktan seni bana vadeden pembe ufuk
Yaklaşınca kararır aşkımın bahtı gibi,
Ben çökerken içmiden seni isteyen çocuk
"Durma, kaç," der. aşkın zor verilir nasibi..*

*Sakin artık vücudum aşkın emirlerini
Tutamayacak kadar bitti düştüm buraya.
Şimdi de sen sevdanın bu mukaddes yerini
Bir türbe yapmak için bul araya, araya.*

Gündüz