

## SABIR ÇİÇEKLERİ VE FIRUZAN ŞAHMAN

The Work “Sabır Çiçekleri (The Flowers of Patience)” and Firuzan Şahman

Les fleurs de la patience et “Firuzan Şahman”

Petek ERSOY\*

### ÖZET

İğne oyası, Türk el sanatlarının çok önemli ve zarif bir bölümüdür. Firuzan Şahman, “Sabır Çiçekleri” adını verdiği iğne oyası sergisiyle bu sanatın hâlâ kültürümüzde yaşadığını göstermiştir. Bu makalede Firuzan Şahman’ın sanatı ve iğne oyasından meydana getirdiği tabloları anlatılmıştır.

#### Anahtar Kelimeler

Türk el sanatları, iğne oyası, Firuzan Şahman

### ABSTRACT

Needlework is a very important and delicate part of Turkish hand art. Firuzan Şahman shows us that needlework is still lives in our culture with her exhibition called “Flowers of Patience”. In this article what this mentioned is, pictures of Firuzan Şahman’s which she has made with needlework and her art.

#### Key Words

Turkish hand art, needlework, Firuzan Şahman

3-9 Mart 2003 tarihleri arasında Ankara’da Türk-Amerikan Derneği tarafından “Sabır Çiçekleri” adlı iğne oyasından yapılmış tablolar sergilenmiştir. Yoğun istek üzerine bu sergi, 22 Mart’ a kadar uzatılmıştır. **Firuzan Şahman**<sup>1</sup>, bu sergideki eserlerin yaratıcısıdır. Bu yazıda Firuzan Şahman ve sergisi tanıtılırken, serginin ana malzemesi olan iğne oyasının Türk el sanatları içindeki önemine de yer verilecektir.

Oya, genç kız ve kadınlarımızın başlarına örttüikleri, tülbent üzerine baskı yoluyla yapılmış renkli ve çiçekli yazma etrafına çekilen iğne çeşididir. “Oyalar süslemek ihtiyacıyla yapılan ve tekniği örgü olan bir sanattır.” (Serdar 1968:36). “Bu ör-güler yapılış teknikleri bakımından; düğümlü, düğümsüz; kafesli, kafessiz; veya benzetme yoluyla pirinç örgüsü, badem örgüsü gibi adlar alıyor halk arasında. Oya-

cılığın örgü sanatı içinde kendine özgü bir yeri var. Bu sanat ilk bakışta dantel sanatı gibi görünürse de pek çok bakımdan farklar gösteriyor. Dantel iki boyutlu olup bir alan meydana getirir ve mutlaka bir eşyaya dikilirler. Oysa oya üç boyutlu olup başlı başına bir çiçek sanatına daha yakındır. Hem dantel hem yapma çiçek sanatını kapsıyor oyacılık. Genel olarak bir tanım vermek gerekirse; oyacılık, süslemek ve süslenmek ihtiyacı ile yapılan ve tekniği örgü olan bir sanattır. Oyayı dile getirirken kendisine benzettiğimiz “dantel” Avrupa’da 16. yüzyılda ortaya çıkıyor. 1594 yılında dantel olarak Fransız Akademi sözlüğüne geçmiş ve öteki diller için de kabul edilmiştir. Bazı örgü adlarının Ege masallarında geçtiğini görüyoruz. İlk örnekleri de balık adlarıdır. 1905’te Mentiz kazılarında bulunmuş örneklerinden de bu sanatın İ.Ö. 2000 yıllarının öncesine ait olduk-

---

\* Hacettepe Üniversitesi, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı, 4. sınıf öğrencisi.

ları tesbit edilmiş. Diğer bazı kayıtlardan da iğne ile yapılan örgülerin 12. yüzyılda Anadolu'dan Yunanistan'a, oradan da İtalya yolu ile Avrupa'ya geçtiğini görüyoruz. Oya sözcüğünün öteki dillerde bir karşılığı olmaması bu sanatın Türk sanatına özgü bir yaratma olduğunu gösteriyor." (Öğüt 1973:55).

"Memleketimizde oya işleri, gerek şehirli ve gerek köylü kadınların başta gelen elişlerinden biridir. Oya motiflerinde yapılan yeni buluşlar, sanatkarlar arasında büyük bir rekabet yaratır. Her bölgede hatta her memlekette bu işlerde belirmiş ustalar elle gösterilebilir. El işlemleri arasında önemli bir yer almış olan bu süsleme sanatı, büyük bir incelik içinde ifadesini bulmuş ve "oya gibi" sözüyle de ideal güzelliğe sembol olmuştur. Çok eski bir geçmişi olan bu sanat neveleri arasında oyalalar en ince ve güzelini teşkil eder. Baş tuvaletlerinde göğüs süslemelerinde, örtülerde, giyimde garnitür olarak kullanılır. Bölgeden bölgeye değişik olan giyim usulleri ve süs zevklerinin özelliğine göre de bir üslup taşırlar, Anadolu'nun Kastamonu, Konya, Elazığ, Bursa, Gaziantep, İzmir şehirlerinde bu özellikler daha belirli bir hâldedir. Oyalalar, işlendikleri aletlere ve kullanılan malzemelerine göre dokuz nevide toplanırlar: 1-İğne oyaları, 2-Tığ oyaları, 3-Mekik oyaları, 4-Firkete oyaları, 5-Koza oyaları, 6-Yün oyaları, 7-Mum oyaları, 8-Boncuk oyaları, 9-Dokuma oyaları. Bu oyalardan hepsi de ayrı bir güzellik taşımaktadır. Oyalardaki motifler, diğer örgü neveleri arasındaki motiflerden ve gerek diğer tezyini sanat motiflerinden hiç birine benzemezler. Esasen tekniği de buna uygun değildir. Yalnız oya motiflerinin kendi sanat bünyesi içinde tezyini motifleri belirlemiştir."(Serdar 1968:36-37).

Nevzer Okan'ın tanımıyla iğne oyaları "Küçük iğnelerle düğümlenmek suretiyle işlenir. Düğümler ne kadar sıkıştırılırsa örgü gözleri de o kadar küçülür. Bu gözler üçgen, dörtgen, kare ve eşkenar dörtgen şeklinde olur. Birli, piring, mecnun yuvası ve Trabzon gibi çeşitli isimlerle anılan iğne

oyalarındaki motiflerin dik durması için uygun yerlerine saç, atkılı ve iğne tel katılır. Örgü bittikten sonra kitre, zambak veya yumurta akı sürülerek sertlik kazandırılır."(Okan 1973:34).

Prof. Dr. Taciser Onuk, geleneksel Türk kültürünün en ilginç örneklerinden biri olan; süslemek ve süslenmek ihtiyacıyla yapılan iğne oyalarını biçim, renk ve kompozisyon açısından bir iletişim aracı olarak değerlendirmektedir.

"Geleneksel özelliği ve çok eski geçmişi olan iğne oyaları "oya gibi" sözüyle de güzellik sembolü olmanın yanında topluma iyiyi, güzeli görebilmeyi sağlamış aynı zamanda dar gelirli ailelerin geçim kaynağı olmuştur. İğne oyası sanatçıları; eserlerini üretirken ümidi, sevgiyi, acıyı, yaşadığı veya yaşayamadığı duygularını soyut ve somut şekillerde biçimlendirmişlerdir. Ayrıca bu alanda uğraş verirken türlü oyunlar, âdetler ve gelenekler oluşmuş imce ve paylaşma duygusu gelişmiştir. Anadolu'nun hemen her yöresinde yapılan iğne oyaları; kullanılan araç, gereç, motif, renk, kompozisyon ve kullanım alanları bakımından farklılık göstermektedir. Oyalalar özellikle Anadolu çeyiz geleneğinin vazgeçilmez bir parçasını da oluşturmaktadır. Genç kızların çeyizlerinde yörelere göre iğne, tığ, boncuk vb. oyalı yazma, yemeni, tülbenet sayısı ve diğer kullanım eşyaları en az 100 adet civarındadır. Birçok yöremizde (Kahramanmaraş, Şanlıurfa, Mersin, Adana,vb.) oyalaların saklanması ve sağlıklı korunması için özel camekan veya sedir ağacından yapılmış sandıklar kullanılmaktadır. İğne oyasında araç olarak çeşitli boylarda dikiş iğnesi kullanılmaktadır. Gereç olarak; Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet döneminde 1950-1960 yıllarına kadar genellikle ipek ipliği, sonraları ipek-pamuk ipliği daha sonraları pamuk ve genellikle sentetik iplik kullanılmaktadır. Az da olsa bazı yörelerimizde iğne oyalarda ipek ipliği kullanılan örnekler rastlanmaktadır (Elazığ, Safranbolu, Mudurnu vb.). İğne oyasında teknik olarak üçgen ilmek veya kare ilmek kullanılmaktadır."(Onuk 2000:16-17).

Ankara'ya gelene dek çalıştığı tüm yörelerde iğne oyası ile ilgili araştırmalar yaparak malzeme toplayan **Firuzan Şahman**, azalan bir ilgiyle klâsik normlarda üretimi sürdürülen iğne oyasını, genç nesillere sevdirmek ve dünyaya tanıtmak amacını kendine hedef olarak seçmiştir. Sanatçı, eski motifleri, kendi tasarımı olan motiflerle modernize ederek iğne oyası tablolarını meydana getirmiştir. Bir tabloya üç ilâ on sekiz ay arasında zaman ayıran sanatçı, hayatının önemli bir bölümünü bu sergide yer alan eserleri üretmeye adanmıştır.

Nermin Serdar "Türk El İşlemelerinden Oyalar ve Oyacılık Sanatı" adlı makalesinde "Oyalar kullanılacak eşyanın rengine göre düşünülmüştür. Buluşlar, kompozisyonlardan ziyade motiflere ait olup oya sanatçısının muhayyilesi üzerinde daha fazla işler. En zengin kompozisyon ve motiflere iğne oyalarda rastlanır." demektedir (Serdar 1968: 37). Bu durumu Firuzan Şahman'ın eserlerinde de görmek mümkündür. Kırk eserden oluşan bu sergi otuz yılda meydana getirilmiştir. Sanatçının eserlerindeki motif ve dizayn tamamıyla kendisine aittir.

Örgü tekniğinde örgü bittikten sonra kitre, zank veya yumurta akı sürülerek sertlik kazandırılması yöntemi, Firuzan Şahman'ın tablolarında bulunmamaktadır. Sanatçının bu yöntemin iğne oyasını daha güzel gösterdiğini kabul etmekle birlikte, kendi hünerine güvenerek bu tekniği kullanmamıştır.

Firuzan Şahman'ın eserlerinde kullanıldığı ipler, iğne oyasında kullanılan diğer iplere nazaran daha incedir. Bu iplerin bazılarını Bursa'da yaptıran sanatçı, bazılarını da Amerika ve Fransa'dan satın almıştır. Günde on iki ilâ on dört saat arası çalışarak ancak bir yaprak yapabildiğini söyleyen Firuzan Şahman, bu sanatla, emekli olduktan sonra daha fazla ilgilenme fırsatı bulmuştur. Eşinin görevi gereği Anadolu'nun pek çok yerini gezip malzeme toplayan Şahman, Anadolu kadınının kullandığı motifleri sanatçı gözüyle incelemiştir.

Doğayı, özellikle de çiçekleri kendine örnek alarak iğne oyasına yeni bir boyut kazandıran Firuzan Şahman'ın eserlerinde gül motifi ağır basmaktadır. Bunu tabloların isimlerinden de anlamak mümkündür: "Güllerin Dansı", "Hazan Gülleri", "Yaban Gülü", "Yalnız Güller", "Gülün Tebessümü", "Gül Çiçek", "İçimde Açan Pembe Güller", "Solan Gül", "Yediveren" ve "Güllerin Kardeşliği". Eserlerinde menekşe, çiğdem, nergis, gelincik gibi çiçeklere de yer veren sanatçı, bu tablolarını da şöyle isimlendirmiştir: "Menekşeli Bahar", "Nergizvari", "Hercai Menekşem", "Çiğdem Özlemi", "Gelincik Rüyası", "Çiğdemce", "Badem Çiçekleri" ve "Mini Mine".

**Firuzan Şahman**, tablolarını oluştururken detaylara çok özen göstermiş, bunu da yaratıcı gücü ve konsantrasyonuyla birleştirmiştir. Eserlerinde hep kırmızı, mor, sarı, pembe, fuşya gibi canlı, çarpıcı renkler kullanmıştır. "Maviş", "Yaz Güneşi", "Akşam Güneşi", "Yaz Güzeli", "Ateş Bahçesi", "Pembelim" ve "Mor Sultan" bunlardan bazılarıdır.

Firuzan Şahman, eserlerine otuz yıl içinde biriken tüm duygularını da aktarmış, bunları kullandığı renkler ve motiflerle harmanlamıştır. "Parmaklarımdaki Sevgi", "Özlem", "Yüreğimdeki Coşku", "Gönüllerin Dili", "Uykusuz Gözler", "Sevdalı Gönül", "Gülücükler", "İğneden Gönüllere", "Sempati" ve "Bir Tutam Sevgi" duygularının birer yansımasıdır. Sanatçının "Beşinci Mevsim", "Karların Gelini", "Bir Tutam Bahar", "Potbori" ve "Yaban Üzümlü" olmak üzere beş eseri daha bulunmaktadır.

Sonuç olarak iğne oyası **Firuzan Şahman** ve sanatçı kişiliğe sahip Anadolu kadınlarıyla varlığını hâlâ canlı bir şekilde devam ettiren nadide bir Türk el sanatıdır.

Bu el sanatı günümüzde modacıları da etkisi altına almaktadır. 21 Haziran 2003 tarihli Hürriyet gazetesinde çıkan "İĞNE OYASI DÜNYA MODASINI ETKİLEYEBİLİR Mİ?" adlı yazıdaki birkaç ifadeye dikkat çekmek istiyorum. Yazının başlangıcında şöyle deniyor: "Türk hazır giyim sektörü, önümüzdeki hafta başlayacak kongre-

yi ve fuarı, Türk giyiminin uluslar arası iddialarını ortaya koymak için de bir fırsat olarak kabul ediyor. Bu nedenle kongrenin logosu olarak iğne oyası seçilmiştir.”(Hürriyet Gazetesi, 21 Haziran 2003, s.9).

Küreselleşen dünyanın modasında yerel motiflerin, malzemelerin ve etnik kıyafetlerin ön plana çıkmaya başladığı bir dönemde; dünyanın en ünlü mankenlerinin katıldığı ulusal giyim kongresinin, kendisine logo olarak iğne oyasını seçmesi; geleneksel Türk giyimi için yeni bir ilham kaynağı olabileceği kanısını akla getirmektedir; çünkü iğne oyası yukarıdaki tanımlarda verildiği üzere Anadolu’dan Avrupa’ya taşınmış bir sanattır. Ancak iğne oyasının dünya modası platformuna taşınabilmesi için bu işi yapan Anadolu kadınının elinden tutulmalıdır. Onların bu sanatı daha çok geliştirmeleri için ülke çapında iğne oyasının yapıldığı yörelerde atölyeler açılmalıdır. Açılan atölyelere modacılarımız giderek bu sanatı gerçekleştiren kadınlarımızla fikir alışverişinde bulunmalı, ardından da kendi tasarımlarında iğne oyası motiflerini kullanarak Türk modasını dünya platformuna taşıyabilmelidirler. Moda gibi sürekli değişken bir sektörde Türk damgasını vurmak istiyorsak, içinde pek çok geleneksel motif barındıran iğne oyasına da modacılarımız tasarımlarında yer vermelidir.

Bütün bunların olabilmesi için de Prof. Dr. M. Öcal Oğuz’un “Ulusal Kalıtın Küreselleştirilmesi Sorunu ve Tunus El Sanatları” makalesinde aktardıklarına dikkat edilmelidir.<sup>2</sup> Tunus’ta el sanatları çok gelişmiş, ülkenin her bölgesinde dernek, atölye, küçük ve orta boy imalathane vb. gibi halk kurumlaşmalarının yanında, iki devlet kuruluşu da bu konu hakkında çok yoğun faaliyetlerde bulunmaktadır. Tunus’ta ulusal el sanatı kimliği oluşturularak küreselleştirilmiş ve Avrupa’nın önemli merkezlerinde “El Sanatları Mağazaları” açılmıştır.

Tunus El Sanatı Kimliği’nin oluşturularak dünyaya tanıtıldığı yüzyılımızda zengin bir kültürel mirasa sahip olan; ancak kültür ürünlerini yerelden ulusala ve küre-

sele kazandırmada kurumlaşma açısından geç kalan Türkiye de böyle bir başarıyı elde edebilir. Küreselleşen dünyada bu başarının kazanılması kültür bilim çalışmalarının devlet politikası içinde ele alınmasıyla gerçekleşebilir. Bu bağlamda Kültür ve Turizm Bakanlığı kültürün küreselleştirilip ekonomiye kazandırılmasında en önemli resmî makam olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakanlığın çalışmaları doğrultusunda, el sanatları küreselleştirme zincirine katılmalı, kültürel bilinç sağlama olarak bu sanat dalları yok olmak yerine dünyaya açılması sağlanmalıdır.<sup>3</sup>

## NOTLAR

- <sup>1</sup> 1951 yılında doğan Firuzan Şahman; ilk, orta ve lise öğrenimini aynı ilde tamamlamıştır. 1973’te evlenmiş ve bir sene vekil öğretmenlik yapmıştır. Asker olan eşinin görevi dolayısıyla Ankara’ya dönmüştür. Yirmi beş yıl Kültür Bakanlığı bünyesinde kütüphane memuru olarak çalışmış olan Firuzan Şahman, 1997’de emekli olmuştur. Sanatçı halen Ankara’da oturmaktadır. Yukarıda sayılan örgü tekniklerini kullanarak iğne oyasını tülbentten tabloya aktaran Firuzan Şahman, otuz yıllık sanat hayatı boyunca gerçekleştirdiği eserlerini “Sabır Çiçekleri” adını verdiği sergisiyle Türk kültürüne sahip çıkan sanatseverlere sunmuştur.
- <sup>2</sup> “... kültür ürünlerinin yerelden ulusala ve küreselle kazandırılması” (Oğuz 2001:114).
- <sup>3</sup> Beni bu alana yönlendiren ve bu yazının bilimsel olmasını sağlayan Dr. Gülin Ögüt Eker’dir.

## KAYNAKÇA

1. **Hürriyet Gazetesi**, 21 Haziran 2003, s.9.
2. OĞUZ, Doç. Dr. M. Öcal, “Ulusal Kalıtın Küreselleştirilmesi Sorunu ve Tunus El Sanatları”, **Millî Folklor**, 51. sayı, 2001.
3. OKAN, Nevzer, “Oya ve Oyalarımız”, **Millî Eğitim**, 1. yıl, 1. sayı, 4/1973.
4. ONUK, Prof. Dr. Taciser, **Osmanlı’dan Günümüze Oyalar**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.
5. ÖGÜT, Gürel, “Oyacılık Sanatı ve Kütahya Oyaları”, **Türk Etnografya Dergisi**, 13. sayı, 1973.
6. SERDAR, Nermin, “Türk El İşlemelerinden Oyalar ve Oyacılık Sanatı”, **T.C. Ziraat Bankası Kooperatifi Dergisi**, 5. cilt, 17. sayı, 4-6/1968.