



NERMIN KURA SER

GALERI**nev**

NERMIN KURA SER

GALERI**nev**

KİLDEN ÇİÇEKLER: NERMİN KURA'NIN GÜLİSTANI

CLAY FLOWERS: NERMİN KURA'S GÜLİSTAN

Serpil Bağcı

Sanat alanları ya da türleri arasında sabrın, emeğin, yapıp bozarak, yorularak elde edilen bir maharetin eseri olma niteliği belki de en çok seramik sanatı ürünleriyle özdeşleşir. Kuşkusuz her türde, sanatçının kullandığı malzemeyi terbiye edebilir hale gelmesi şarttır; ama seramik yaparken kile hükmetmekten başka çareniz yoktur, boyanın, sırn ateşle ilişkisinin sonucu nasıl etkileyeceğini öngörebilir yetkinliğe gelmeniz gerekir. Bu sabır ve inadı barındıran öğrenme ve yaratma süreci, seramiği-çiniyi 'geleneksel' olana iyice yaklaştırır. Zaten toprağın bir nesneye dönüşmek üzere kullanımı tarihsel olarak çok uzun bir geçmişe sahip olması yerleşik üretim geleneğini çok eskilere götürür. İşte Nermin Kura da, seramiklerinde geçmişin teknik ve yaratıcılığının izini sürüyor, kimi temel seçimlerinde özellikle Osmanlı dilinin, beğenisinin tercihlerinden ilham alıyor.

Nermin Kura, sanatçı olmadan önce sanat tarihçisi olmuş. 1985 yılında Paris 1 Pantheon-Sorbonne Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun olduktan sonra, Bilkent Üniversitesi'nde aldığı doktora eğitimini 1995'te "Tunisian Tiles-Ottoman Inspiration 16th-19th Centuries/Tunus

Within the arts and its various disciplines, ceramic works probably bear witness the most, to being the products of patience, effort, physical engagement and manual labor. Without a doubt, in all artistic-fields, it is imperative for the artist to become knowledgeable about the materials they use, however, in the domain of ceramics, one has no choice but to acquire a good command over clay, and also to develop foresight into how the relationship between the glazes, and firing will impact the end result. This process of learning and creating, involving patience and persistence brings the art of ceramics closer to that which is "traditional". The long history of the transformation of clay into objects, takes its established production traditions back to very ancient times. In this vein of thought, Nermin Kura who has been researching techniques and creative traditions of the past, has chosen the visual language of Ottoman art as a one of her sources of inspiration for her own ceramic works.

Nermin Kura was trained as an art historian before she became an artist. After graduating from the Institute for African Studies at Paris – I





Alı Al Moru Mor / Ignited

2013, Yüksek pişirim kil ve sırlar | Stoneware and mid-range glazes, 37x30.5x10 cm

Külkedisi / Cinderella

1997, Yüksek pişirim kil ve sırlar | Stoneware and mid-range glazes, 30.5x15x20 cm

Çinileri-Osmanlı İlhamı. 16-19. Yüzyıllar” başlıklı teziyle tamamlamış. Doktora tezi, araştırma ve yazım süreçleriyle kişinin dünyasına farklı ışıklar tutar, derinleşen bilgiyle derinleşen meraklar açar. Aldığı eğitimin Kura’nın yaratıcılığına katkısı kendisinin de belirttiği gibi önemli görünüyor. Ürünlerinin ana ilham kaynağının bitki-çiçek dünyası olduğunu söylüyor sanatçı. Bu ilhamın doğanın ta kendisinden geldiği kuşkusuz. Yanısıra, yoğunlukla İslam inancını benimsemiş hamiler-müşteriler için yaratılmış olan seramikten yapılmış nesne ve duvar kaplamalarında yaşayan geçmiş yüzyılların görsel geleneğinin katkısının Kura’nın sanat anlayışını nasıl beslediği de açıkça gözlenebiliyor.

Nermin Kura’nın 1996 ile 2013 arasında ürettiği işlerinden oluşan “SER” başlıklı serginin içeriği sanatçının ürettiği eserlerden bir grubun örnekleriyle bir tür retrospektif nitelik taşıyor. Yapıtlarının Osmanlı seramik-çini sanatı ve çiçek geleneğiyle kurduğu ilişkiyi gözden geçirmenin, sanatçının uğraşını, yolunu, macerasını kavramada yararı olabilir.¹

Osmanlı görsel geleneğinde manzara resmi en temel izleklerden biridir. Mekânları ölçülü bir sadelikle kaplayan çiniler, kullanılan seramik nesnelerin üzerindeki “bitkisel süslemeler” bir Osmanlı seyirci için cennet bahçelerinin ya da onların yeryüzündeki temsilcileri olan saray ya da camiler-tekkeler gibi kamu mekânlarının bahçelerinin suretleridir.

Osmanlı kültüründe genellikle cennet tasavvuruyla ilişkili olarak algılanan bahçelerde kùltive çiçeklerin yetiştirilmesi saraydan dağılan bir

Pantheon Sorbonne in 1985, she completed a doctoral Dissertation entitled “Tunisian Tiles-Ottoman Inspiration 16th-19th Centuries” at Bilkent University in 1995. The research and writing phases of a doctoral thesis brings a new depth of information into a person’s world, opening up new interests and perspectives. As Kura herself indicates, the education she has received has had a visibly important impact on her creative process. The artist tells us that that the primary source of inspiration for her work comes from the world of plants and flowers, in other words, from nature itself. On the other hand, it is also clearly that Kura’s artistic sensibility has been nourished by the contributions of a visual tradition of past times, which lives on in ceramic objects, and wall tiles and was created mainly for patrons and clients of the Islamic faith.

Nermin Kura’s exhibition “SER” brings together selected works from one of her genres; florally inspired ceramics, created between 1996-2013, which displays the qualities of a retrospective. It would be useful to review the relationship of the art in this exhibition, with the Ottoman ceramic-tile, and floral tradition, in order to appreciate the artist’s creative endeavors.¹

Landscape and nature scenery is one of the fundamental themes in the Ottoman visual tradition. For the Ottoman viewer, “floral decorations” on ceramic objects and wall tiles covering wall surfaces in moderate simplicity, are perceived as representations of paradise gardens or their earthly counterparts; the gardens of

1 Sanatçı işlerini genellikle yüksek ısıda pişen, beyaz renkte bir kilden fitil tekniğini kullanarak biçimlendirir. Yapıtları bisküvi pişiriminden sonra astar kullanmadan, püskürtme veya fırça ile sırlar. Sırların çoğunu kendisi hazırlar, zaman zaman bazı hazır sırlar da kullanır. Kimi eserlerini, renklerin ve sırn pişirimden sonraki görünümünün amaçladığı etkiyi sağlaması endişesiyle farklı ısılarda birden fazla kez fırınlar.

1 The artist usually builds her work with white stoneware with the coil technique. Glazes are either brushed or sprayed directly on to the bisque. The glazes are either prepared by the artist herself or ready made. The pieces are subjected to multiple firings to obtain the desired effects on the glazes.

şehir geleneğidir.² Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'a gelmiş Avrupalılar bu çiçek merakından biraz hayret biraz da hayranlıkla söz ederler. Gerçekten de onbeşinci yüzyıl sonlarından itibaren yapılan portrelerinde bazı Osmanlı sultanlarının gül, karanfil gibi çiçekleri koklarken tasvir edilmeleri, onların incelmış beğenilerine gönderme yaparken bir yandan da çiçek meraklarını yansıtır. Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren bol bol resmedilmiş şehirli gençlerin sarıklarına tutturdıkları çiçekler (bu çiçekli sarıkları mezar taşlarında bile görebilirsiniz), kesme çiçeklerin şehrin seçkin kültürünün parçası olduğunu gösterir.

Osmanlı seyyah, aydın ve yazarı Evliya Çelebi (öl. 1682), o mükemmel üslubuyla, mesela, Edirne Eski Cami'yi ve Üç Şerefeli Cami'yi anlatırken camilerin mütevellilerinin mevsimine göre bahçelerden topladıkları, gül, sümbül, nergis, zambak ve fesleğenleri yüzlerce hokkaların, fağfurî ve kâşî vazoların içine koyup safların arasına dizdiklerini aktarır. Evliya'ya göre, güzelliklerinden ve kokularından cemaatin dışarı çıkacakları gelmezmiş.³

İşte fiilen günlük hayatın içinde varlık bulmuş bu çiçekler, Osmanlı nakkaşlarının tasavvur ve yaratılarının ana konularından biri olmuştur. Onaltıncı yüzyılda İstanbul'da özenle çiçek yetiştirilen bir bahçe, çağdaşı ve önceki şairlerin biyografileri hakkında 1568'de yazdığı *Meşâ'irü's-Şu'arâ* başlıklı kitabında Osmanlı şair ve edebiyat tarihçisi Aşık Çelebi tarafından uzun uzun anlatılır. Aralarında bahçe tasvirleri de olan kağıt oyma (*katı'*) yapıtlarıyla ün kazanmış

palaces and public spaces, such as mosques and dervish lodges.

In Ottoman culture, the cultivation of flowers, in gardens, which were generally perceived in terms of the concept of paradise, was an urban phenomenon stemming from the palace.² In the second half of the 16th century, Europeans who came to Istanbul spoke about this tradition with admiration and also a bit of surprise. Indeed some Ottoman Sultan's portraits made from the end of the fifteenth century onwards, show them smelling flowers, like roses and carnations which not only testifies to their refined taste but also to their interest in flowers themselves. From the sixteenth century onwards, urban youths, abundantly represented with flowers tucked into their turbans (these flowered turbans can be seen even on tombstones) show, that cut flowers were a part of the elite culture of the city.

The Ottoman traveler, intellectual, and writer Evliya Çelebi (d. 1682) describes in his superb style, the Old Mosque in Edirne and the Üç Şerefeli mosque, relating how the trustees of the mosques collected seasonal flowers such as roses, hyacinths, daffodils, lilies and basil, put them into porcelain and ceramic vases arranging them in between the rows. According to Evliya, the beauty of the flowers and their smell made the faithful reluctant to leave.³

These flowers that had thus de facto found an existence in daily urban life became the main subject in the creations of Ottoman designers. In the sixteenth century, in Istanbul, a garden in which flowers were carefully cultivated was described

2 Osmanlı bahçeleri ve çiçek kültürü hakkında daha geniş bilgi için bkz. Gülrü Necipoğlu, *The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture*, *Theory and Design of Gardens in the Time of the Great Muslim Empires*, Ed. A. Petruccioli, Leiden, E.J. Brill, 1997, s. 32-71; Nurhan Atasoy, *Has Bahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2011.

3 *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi. Topkapı Sarayı Bağdat 305 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini*, Haz. Seyit A. Kahraman-Yücel Dağlı, c. 3, İstanbul, YKY, 1999, s. 242-43.

2 For information on Ottoman gardens and flower culture see. Gülrü Necipoğlu, *The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture*, *Theory and Design of Gardens in the Time of the Great Muslim Empires*, Ed. A. Petruccioli, Leiden, E.J. Brill, 1997, s. 32-71; Nurhan Atasoy, *Garden for the Sultan: Gardens and Flowers in the Ottoman Culture*, İstanbul, Mas Pub., 2011.

3 *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi. Topkapı Sarayı Bağdat 305 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini*, Eds. Seyit A. Kahraman-Yücel Dağlı, vol. 3, İstanbul, YKY, 1999, pp. 242-43.



İçi Mavi / Blue Revelation

2000, Yüksek pişirim kil ve sırlar | Stoneware and mid-range glazes, 33x25.4x10 cm

Efşancı Mehmed (öl. 1534), esas görevi olan divan katipliğinden emekli olduğunda kendini bahçesine adamıştır. Aşık Çelebi, kağıttan kestiği çiçeklerine övgüler düzdüğü Mehmed'in ünlü bahçesine ektiği çiçeklerin tohum ve soğanlarına birer servet ödediğini anlatır. Bize aktardıklarından, Mehmed'in bahçesinde bir botanist titizliği ve şefkatiyle çalıştığı anlaşılıyor.⁴ Efşancı Mehmed'in onaltıncı yüzyılın çiçek suretlerini anlamakta kilit bir önemi var, zira Mehmed'in, bir tür bilim adamı ve sanatçılığı birleştiren kimliği, Osmanlı nakkaşlarının birer 'tip'e dönüşmüş olmakla birlikte çiçekleri 'aslına uygun' temsil etme eğilimlerinin bağlamını anlamamıza yardım eder. Tıpkı, aynı yüzyılın sonlarında Hollanda'da Botanik bilimine ve ilginç bir biçimde özellikle Türkiye'den gelen yeni türlerle de zenginleşen bahçelerde çiçek yetiştirmeye merakın yaygınlaşmasının çiçek resimlerinden oluşan bir türü (*stilleven*) doğurması gibi, İstanbul'da da bu modanın sanat ürünlerindeki tezahürü duvar çinilerinin ve seramiklerin üzerinde açmaya devam eden çiçek tasvirleriyle olur.

Seramik sanatında özellikle İznik atölyelerinde yapılmış kaplarda ve çinilerde hakimiyetiyle öne çıkan çiçek tasvirlerinin doğumu saray nakkaşhanesinde kitap sanatçıların elinden olmuştur.⁵ Kuşkusuz Osmanlı nakkaş-ressamlarının üretimi diğer İslam ülkelerinin geleneğiyle bağlantılıdır; onaltıncı yüzyılda bazı Safevi yazarları tarafından hattat, nakkaş ve diğer kitap sanatçıların biyografileri üzerine yazılmış metinlerde, sanatçıların uyguladıkları nakış tarzları açıklanmıştır. Bu tarzların kimileri *İslimî* (İslami),

in length by the poet and literary historian Aşık Çelebi, in his book *Meşâirü's-şuarâ*; a biography of contemporary and older poets. Efşancı Mehmed (d. 1534), who had won great fame with his paper decoupage works among which were also garden depictions, dedicated himself to his garden upon retiring from his principal occupation as the chancery scribe. Aşık Çelebi who praises Mehmed's paper decoupage flowers, tells that he paid a fortune for the bulbs and seeds that he planted in his garden.

From what Aşık Çelebi tell us, we understand that Efşancı worked in his garden with the tenderness and meticulousness of a botanist.⁴ Efşancı Mehmed is of key importance to understanding sixteenth-century flower representations, as a he was a quasi scientist-artist. His dual interests shed light to the context behind the tendency of Ottoman designers to preserve the descriptive and authentic qualities of the stylized flowers they created. The spreading interest for botanical knowledge, and cultivation of gardens, enriched with new varieties of flowers coming from Turkey, gave rise to the floral still lifes as a genre (*stilleven*) in Holland at the end of the same century. Similarly, the echoes of this trend could be followed in Istanbul, in the floral representations that bloomed on the ceramic pieces, and wall tiles of the époque.

In the ceramic arts, the floral depictions prominent on vessels and tiles produced in İznik workshops were born in the hands of book artists working in the Ottoman imperial studio.⁵ Visibly,

4 Aşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Şu'arâ. İnceleme-Metin*, Haz. Filiz Kılıç, İstanbul, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, c. 2, s. 998-99. Kağıt oyma bahçeler için Filiz Çağman, "Büyülü bir Düş Alemi Bu Cennet Bahçesi", *Tayf Art*, 1 (1993), s. 34-51.

5 Osmanlı seramik ve çini sanatının teknik ve üslup özellikleri, saray nakkaşhanesiyle bağlantıları konusunda derinlikli bir inceleme için bkz. Nurhan Atasoy-Julian Raby, *Iznik: The Pottery of Ottoman Turkey*, London, Alexandria Press, 1989.

4 Aşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Şu'arâ. İnceleme-Metin*, Ed. Filiz Kılıç, İstanbul, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, vol. 2, pp. 998-99. For cut paper gardens: Filiz Çağman, "Büyülü bir Düş Alemi Bu Cennet Bahçesi", *Tayf Art*, 1 (1993), pp. 34-51.

5 For a detailed analysis regarding technical and stylistic characteristics, of Ottoman ceramic and tile art and their connections with palace design workshops see: Nurhan Atasoy-Julian Raby, *Iznik: The Pottery of Ottoman Turkey*, London, Alexandria Press, 1989. For a recent publication see. Walter B. Denny, *Iznik. The Artistry of Ottoman Ceramics*, London, Thames & Hudson, 2004.



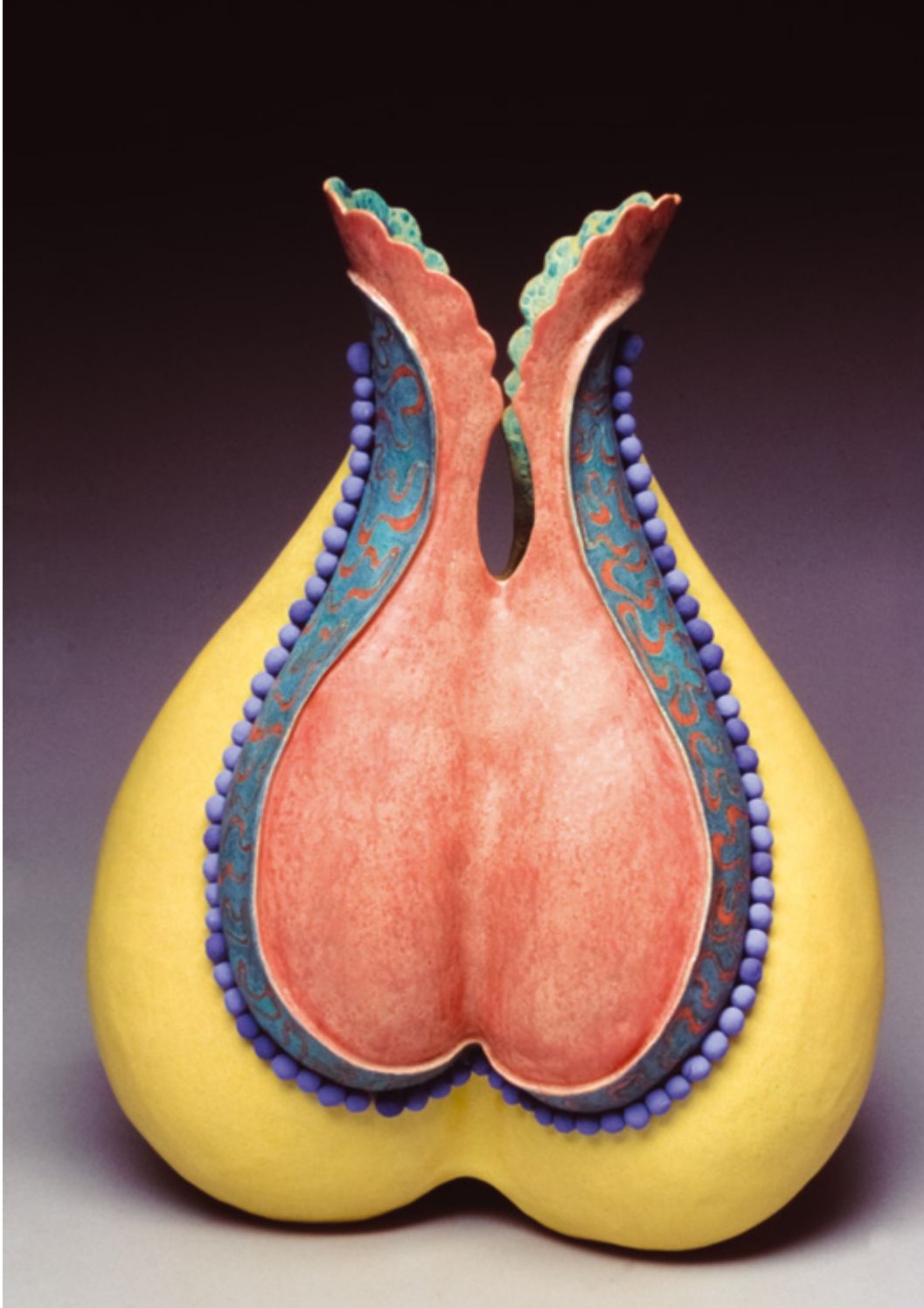
Sesleniş / Voice

1998, Yüksek pişirim kil, yüksek ve alçak pişirim sırlar | Stoneware, mid-range and low-fire glazes, 45.5x38x30.5 cm



Süslü / Ornamental

1998, Yüksek pişirim kil ve sırlar | Stoneware and mid-range glazes, 48x40x20 cm



Boncuklu Ana / Mother of Beads

2000, Yüksek pişirim kil, yüksek ve alçak pişirim sırlar | Stoneware, mid-range and low-fire glazes, 39x33x20 cm

Pembenin Mavileri / Bubble Gum Blues

2000, Yüksek pişirim kil ve sırlar | Stoneware, mid-range glaze, 43x28x17.5 cm



Frengî (Avrupa tarzı) *Hatâyî* (Çin tarzı) gibi, ilham aldıkları görsel kültürle bağlantılandırılarak; kimileri *Ebr* (bulut, ebru), *Vak* (insan-hayvan başlarıyla biten kıvrım dallar) ve *Girih* (geometrik geçmeler, düğümler) gibi motif-nakış biçimlerine göre adlandırılmıştır.⁶ Belirli kurallar doğrultusunda uygulanan ve esas olarak üsluplaşmış, soyutlanmış bir sanat diline ait olan bu tarzlar, Osmanlı nakkaşlarının dağarcığını da oluşturmuştur. Öte yandan, 1540 civarında Osmanlı nakkaşları bu repertuara yeni bir tarz ilave ederler: çiçek veya şükûfe üslubu. 1557'de Osmanlı sarayının baş nakkaşı görevine getirilen Kara Memi'nin yarattığı olan bu nakış-tasarım tarzı özellikle 50'li yıllardan sonra Osmanlı görsel dünyasına hâkim olmuştur.⁷ Zaman içinde tasvir geleneğinin kendi dinamiğiyle dönüşmesi, farklı anlayışların benimsenmesiyle çiçek suretleri de farklı tarzlarla betimlenmiş, özellikle onsekizinci yüzyılda çiçeklerle ilgili kitapların resimli nüshalarındaki örnekleriyle de tek ya da demetler halinde nakkaşların konularını oluşturmaya devam etmiştir. Saray nakkaşhanesinin kitap sanatı üstadlarının yine sarayın ve şehrin ilgi ve eğilimleri doğrultusunda yarattığı bu çiçek üslubu Osmanlı sanatçılarınca seramik, çini yanında, taş işleri, sıva veya ahşap üzerine boyama, halı, kumaş gibi birçok farklı malzemeye, farklı boyutlarda uygulanmıştır.

İşte Nermin Kura, bu görkemli sanat kültürünü çağdaş bir bakışla ve kendi duyarlığıyla yorumlar. Yapıtlarını yalın, ışıldayan renklerle boyar. Birkaç örnek dışında boyaları doğrudan sürer, saflığıyla oynamaz. Bu renkler yapıtların biçimsel

the productions of Ottoman painter-decorators are closely linked to the traditions of other Islamic lands. In the sixteenth century, Safavid biographies written on calligraphers, decorators, illuminators and other artists of the book, as well as on the different types of designs they used have been explained in length. Some of these styles have been described as *İslimî* (Islamic), *Frengî* (in the European manner), *Hatâyî* (in the Chinese manner) depending on the visual culture that inspired them. Other styles have been named according to their motifs and decorative designs such as *Ebr* (cloud, marbling), *Vak* (curvilinear branches ending with human-animal heads), and *Girih* (geometric interlaces and knots).⁶ These modes used according to specific rules constituted a stylized and abstract artistic language which no doubt, also became a part of the visual vocabulary of Ottoman designers. On the other hand, around 1540, Ottoman designers added another style to their repertory consisting of images of flowers such as roses, tulips, hyacinths, carnations, narcissus, mostly together with full blossomed prune trees. This style, created by Kara Memi who was elevated to the position of head designer of imperial studio in 1557, became dominant in the Ottoman world after the 1550's.⁷ Over time, these traditions of representation evolved according to their own dynamics. With the espousal of different sensibilities, floral representations came to be depicted in different styles up to the eighteenth century, where in illustrated copies of flower books, one can still see representations of single

6 Pek çok kitap ve makaleye konu olmuş İznik seramikleri hakkında en yakın tarihli yayın Walter B. Denny tarafından yapılmıştır: *Iznik. The Artistry of Ottoman Ceramics*, London, Thames & Hudson, 2004.

7 Bu nakış üslupları birkaç metinde tekrarlanır, bunlar arasında en ünlüsü, 1590 sonlarında yazılmış Kadı Ahmed'ininkidir. Bu metinde tanıtılan yedi ayrı üslup-tarz için bkz. *Calligraphers and Painters. A Treatise by Qâdî Ahmad, Son of Mîr Munshî (circa A.H. 1015/A.D. 1606)*, İngilizce'ye çev. V. Minorsky, Washington, D.C., Freer Gallery of Art Occasional Papers, 1959, s. 178

6 These decorative styles are repeated in several texts, the most famous one among them was written in 1590 by Kadı Ahmed. For the seven styles and modes related in this text see: *Calligraphers and Painters. A Treatise by Qâdî Ahmad, Son of Mîr Munshî (circa A.H. 1015/A.D. 1606)*, Translated from the Persian by V. Minorsky, Washington, D.C., Freer Gallery of Art Occasional Papers, 1959, p. 178.

7 For Kara Memi and his creations see: Michael J Rogers, "Kara Mehmed Çelebi (Kara Memi) and the Role of the Ser-nakkâşân", Soliman le Magnifique et sons Temps, Ed. Gilles Veinstein, Paris, 1992, s. 227-38; For the Ottoman royal studio see: Esin Atil, *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*, Exhibition Catalogue, Washington-New York, National Gallery of Art-Harry N. Abrams, Inc, 1987, pp. 29-36.

öğelerini vurgulayarak birbiriyle ilişkilendirir, ama herhangi birine üstünlük bahsetmez. Bir şekilde biçimin dengesine omuz verir, destekler. Büyük ölçüde iri, hacimli çiçeklerden oluşan sergideki yapıtlara, saf, yalın etkileriyle parlayıp çağıran renkler ve birkaç temel biçim hükmetmektedir.

Eserlerden bazıları, mesela, 'Kül Kedisi', 'Limonun Rüyası' ve 'Mavinin İçinden'de olduğu gibi, birbirinden doğup katmanlanarak, usulca uzanarak açılan melez çiçeklerdir. Sanki bir kaba yerleştirilmişlerdir; kabın formu da bir çiçeği besleyen, saran alt yapraklarından mülhemdir. Sergide gösterilen iki 'çanak' da bir bitkinin yumuşak, ince, ama sağlam yapraklarını getirir aklı; zaten sanatçı da bu yapıtlarına, bitkilerin dünyasına atıfta bulunan 'Yeşil Barınak' ve 'Gök Gonca' adlarını vermiştir.

Sergideki eserlerin büyük çoğunluğu, esas olarak kimileri melez, hayal ürünü çiçeklerin kat be kat büyütülmüş olanlarından oluşur. 1997-2000 arasında yaptığı 'Süslü', 'Sesleniş', 'Kadifeden Kesesi', 'Havva'nın Hediyesi', 'Akışına Bırak' gibi işlerinde olduğu gibi, yan yana duran, birbirine eklenen, birbirine değen, süzülerek yukarı yönelen ovalimsi formlar-taç yapraklar, kendi başlarına birer varlık taşıırken, yalnız değildirler. Bitişiklerindeki 'eş'leriyle tamamlanırlar, ortaklıklarından da genellikle bir çiçeği hatırlatan birer meyve fışkırır. Bu formları başka bir ebatta algılamaya kalkarsanız, bazıları baş aşağı duran lalelerin taç yapraklarına büyüteçle baktığınızı varsayabilirsiniz. Yukarı uzanan ve mutlaka açılan formlar, bir şekilde size uzanır ve muhtevasını sunar.

flowers or bouquets, which show the continuing importance of this subject for painter-decorators. This floral language developed by masters of the arts of the book at the palace workshops in accordance with the interests and inclinations of the palace and the city, was also applied not only to ceramics but also to stone works, painting on plaster or wood, carpets, fabrics and on many other materials in varying scales and formats.

From the vantage point of her personal sensibilities, Nermin Kura interprets this impressive artistic culture from a contemporary perspective. She glazes her ceramics in bold vibrant colors, applying them directly on to the bisque wares. These colors speak to the structural and compositional properties of the forms without prioritizing any particular area, thus maintaining an overall balance and harmony. The work in the show includes a series of large flowers with clear and bold colors, governed by a number of basic forms.

Some of the works such as "Cinderella", "A Lemon's Dream" and "Out of the Blue" are hybrid flowers that seem to rise and grow out of themselves in layers that gently ascend upwards. It is as though they had been placed in a vessel of nurturing and wrapping leaves. Two bowl forms shown in the exhibition also bring to mind the soft, thin but solid leaves of a plant, to this effect, the names given to them by the artist; "Blue Bud " and "Green Abode" harken to the world of plants.

The large majority of the works in the exhibition are essentially hybrid, imaginary flowers, enlarged multiple times. "Ornamental",



Nar Tanem Nur Tanem / Born from The Red

2013, Yüksek pişirim kil, sırlar ve diğer malzemeler | Stoneware, mid-range glazes and non-ceramic materials, 43x33x10 cm

Verilmiş Sözler / I promises I

2013, Yüksek pişirim kil ve sırlar | Stoneware, mid-range glazes, 43x35.5x12.7 cm





Kadifeden Kesesi / Festive Pouch

2000, Yüksek pişirim kil, yüksek ve alçak pişirim sırlar | Stoneware, mid-range and low-fire glazes, 45.5x38x30.5 cm

Nermin Kura, seramiklerinde bu zarf-mazruf meselesiyle uğraşır. Biçimleri içindekileri gizlemez; ya açılan ağızından gösterir içini, ya başka bir biçime dönüştürüp uzatır, ya da bedeninin yanından, altından, başka bir renge bürünmüş olarak gösterir. Böylece çiçekler ve çiçeği hatırlatan kaplar hikâye anlatır gibi içlerini dökerler, kendilerini keşfetmenize yardım ederler. Kimileri, ‘Verilmiş Sözler’de olduğu gibi, ana bedenin biçimini yineleyen minik nişlerin içinden birer pıtrak gibi seyirciye göz kırpan parlak minik çiçekleriyle gelecekle şimdiyi, doğuracakla doğurulmuş olanı tek zamanda yaşatırlar. Bu pıtrakların boyutları birer tohum gibi gösterir onları, oysa dikkatle bakarsanız, minik birer çiçektirler. ‘Alı Al Moru Mor’ da daha nazlı ve utangaç olmakla birlikte seyredene içini, içindeki tohumu gösterir.

Kura’nın biçimlerinin en etkin ilhamının çiçeklerin dünyasından geldiği açıktır. Nitekim sanatçının, burada birkaç örneği sergilenen, ‘*Floral Photos/Çiçeksi Fotoğraflar*’ başlığı altında topladığı fotoğrafları, göz ucuyla bakmakla algılamadığımız pırıl pırıl renklerine, yumuşak dokularına ve biçimlerine yaklaşıp, hem nasıl melez, hem nasıl aynı, hem de nasıl biricik olduklarını anlamaya merakını yansıtıyor. Bu fotoğraflara yansıyan ayrıntılarıyla çiçekler bir yandan büyüyorlar, bir yandan da yapısal bütünlüklerinden ya da sınırlarından kurtulup çiçeksi imgelere dönüşüyorlar. Nermin Kura’nın yapıtlarında, ‘Çiçeksi Fotoğraf’larda olduğu gibi, çiçekler kırılğanlık ile sağlamlığı barıştıran, hem yalın hem de karmaşık strüktürleriyle, ama büyütülmüş ölçeklerle

“Voice”, “Festive”, Eve’s Gift”, “Go with the Flow” created between 1997-2000 consisting of oval forms crowned with leaves reaching upwards, are not alone. They stand connected to their double as a pair, sending forth from their midst, a fruit reminiscent of a flower. If one tries to look at these forms from another dimension, with some of them, it may feel like looking beyond the petals of an upside down tulip’s petals with a magnifier, and seeing other opening forms reaching up to us, revealing their contents.

Nermin Kura deals with the issue of containment in her ceramics. She does not conceal what her forms hold within, revealing them either through their openings, by extending them outwards, from the side, or by transforming their color. Thus these vessels inspired by flowers, communicate with us, and help us discover their inner stories. In other works, such as “Promises”, small niches mirroring the form of the main pod are filled with little seeds crammed with tiny flowers winking at the viewers, enabling them to experience the future and the present, that which has been given birth to, and that which will be born, all in one single moment. The sizes of these life capsules give them a seed like appearance, however, they are actually made up of tiny little flowers. Although the vessel entitled “Ignited” may look shy or more covert, it too reveals to the viewer, the promise it holds within.

It is clear that the most influential inspiration in Kura’s forms in this body of work comes from the world of flowers. In three examples of

Havva’nın Hediyesi / Eve’s Gift

2000, Yüksek pişirim kil ve sırlar | Stoneware, mid-range glazes, 37x30.5x15 cm

Limonun Rüyası / Lemon’s Dream

2000, Yüksek pişirim kil, yüksek ve alçak pişirim sırlar | Stoneware, mid-range and low-fire glazes, 43x18x18 cm







Yeşil Barınak / Green Pod
1996, Yüksek pişirim kil ve sırlar | Stoneware, mid-range glazes, 22x37x15 cm



Gök Konca / Blue Bud
1996, Yüksek pişirim kil ve sırlar | Stoneware, mid-range glazes, 22x30.5x18 cm

yeniden kurgulanır. Sanatçı doğanın vazgeçmediği simetrisine, cinselliğine ve ayrıntı zenginliğine sadık bir biçim ve renk diliyle çiçeklerini adının Farsça'daki anlamıyla (Nermin Farsça'da yumuşak, latif demek) uyumlu bir şefkatle Nermince'ye tercüme edip, uyarlayıp, yorumlar.

Kura'nın eserlerinde olduğu gibi Osmanlı sanatında da uygulama-uyarlama sözcüğü bir yandan teknik bir terime tekabül ederken, bir yandan da temsil anlayışındaki bezeme-tezyin eğilimine işaret ediyor. Ama belki daha önemlisi, bugünkü tabirlerle 'süsleme' ve 'resmetme' arasında fark gözetmeyen, süslemeyi de doğanın doğrudan tekrarı olarak gören bir tutumu yansıtmayı. Nitekim güzel sanat- süsleme sanatı farklılaşması Osmanlı-İslam görsel kültürü için pek de geçerli değildir. Sanat-zenaat arasındaki sınır da hep geçişlidir; bugünkü anlamıyla sanatçı yoktur, hüner sahibi, üstad vardır.⁸ İşte hüner sahiplerinin ellerinde bahçelerdeki, hokkalardaki, gençlerin sarıklarındaki çiçeklerin birer motife dönüşmüş suretleri, 'fizyonomik' özellikleri çarpıcı ayrıntılarıyla öne çıkarılarak, ölçekleri değiştirilmiş yeni bir gerçeklik içinde üsluplaştırılarak tasvir edilmiş olmalarına rağmen, aslında doğrudan tabiat gerçekliğine ayna tutarlar. Tasavvuf edebiyatının en önemli mecazlarından olan 'ayna', aslın-gerçeğin suretini gösterir, sabır ve sevgiyle ne kadar parlatılırsa gerçeğe o kadar yaklaşır, gerçeğin ta kendisi olmaya başlar. İslam edebiyatında yaygın bir *topos* olarak pek çok yazar tarafından küçük değişikliklerle tekrarlanan bir anlatıda ressamlar arasında yapılan yarışmada

photographs displayed at the exhibition from her "Floral Photos" series, the vibrant colors, soft textures and forms bring you in closer, reflecting a curiosity to understand their reality, hybrid qualities, and uniqueness. The details of the flowers depicted in these photographs, on the one hand, grow and become enlarged, and on the other, become freed from their structural confines or wholeness, thus becoming transformed into floral symbols. In Nermin Kura's ceramics, as has also been observed in these photographs, flowers which reconcile fragility and strength in the simplicity and complexity of their structures, are reconfigured anew at a larger scale. Using a formal and chromatic language faithful to nature's inability to forgo symmetry, sensuality, and abundance of detail, the artist readapts and reinterprets her flowers, translating them with harmonious tenderness into "Nermine" (Nermin in Persian, means soft and gentle).

As in Kura's works, in Ottoman art, the word application-adaptation corresponds on one hand to a technical term, but on the other, it also points to the tendency in representation, to design and decorate. Perhaps what is more important, is that these works reflect an approach that does not discriminate between ornamentation and representation as these words are understood in today's nomenclature, but sees ornamentation as the straight forward reiteration of nature. Similarly, the contemporary distinction between "fine arts" and "decorative arts" is non-valid in Ottoman-Islamic visual culture, and the boundary between

8 Kara Memi ve üslubu için: Süheyl Ünver, Müzehhip Karamemi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, 1951; Michael J Rogers, "Kara Mehmed Çelebi (Kara Memi) and the Role of the Ser-nakkâşân", *Soliman le Magnifique et sons Temps*, Ed. Gilles Veinstein, Paris, 1992, s. 227-38; Osmanlı kitap sanatında onaltıncı yüzyıl ve devamında çiçekler için: Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler*, İstanbul, Acar, 1986.

karşılıklı iki duvardan birine yapılan resimle, karşısındaki duvarın parlatılmasıyla elde edilen yansımasından hangisinin daha üstün olduğunun kararı öykünün hakemini zor durumda bırakır. Gerçeğin tasvirini yapan mı, gerçeğin suretini yansıtan aynayı parlatan mı daha hünerlidir?⁹

Ayna metaforu, sanat eserini takdirle seyretme pratiğinde de etkindir. 1610 civarında Osmanlı sarayında yetişmiş bir devlet adamı ve vassal¹⁰, tezhip ve cilt sanatçısı olan Kalender Paşa (öl. 1616), Sultan I. Ahmed için hazırladığı hüsn-i hat ve nakış derlemesinin (*murakka*) önsözünde, zamanın aynasının, nakış ve nigârın suretlerini gösterirken kötü olaylarla paslandığını belirtir, aynanın yeniden parlatılması güzel sanatların katkısıyla olacaktır. Kalender'e göre rengârenk nakışların türleriyle ortaya çıkan olağanüstü güzel eserler ve insanda hayranlık uyandıran şekillerin tahayyül ve tasavvuru, ilm-i hikmetin içinde olanların hepsini öğrenmeyi sağlar ve ibret gözünü süsleyen şeyleri seyretmenin sebebi budur. Bu nedenle, güzel sanat ürünlerinin seyredilmesi ulu padişahın mübarek zatına, üzgün gönlüne de ferahlık vesilesi olması ve parlak iç dünyasına güzellikler ekleyerek kalbini hoşnut etmesi de muhakkaktır.¹¹

İşte ayna tutulmuş gerçekliğin tahayyül ve tasavvurla, yani, sanatçının hayalinde ve zihninde yeniden canlandırarak tasarlaması sonucu ortaya çıkan resim-nakışlarda, seramik ve çinilerdeki çiçek tasvirlerinde, mesela güllerin ve lalelerin yaprakları doğal biçimlerine sadıktır, katmer katmer açmış bir gül narin dalını kıracak kadar ağırlığıyla

art and craft is blurred. There were no artists then, fitting today's understanding, but only master craftsmen.⁸ Thus, even though the appearances of the flowers, from the hands of the masters, flowers in the gardens, in the vases, and in the turbans of youths have been transformed into motifs, the particularities of their physiological characteristics emphasized, their scale altered, and their portrayals stylized according to a new understanding. In reality, they hold a mirror to nature's truth. "The mirror", which is one of the most important metaphors in the literary tradition of Islamic mysticism, shows the face of truth. The more one cleans and polishes the mirror with patience, and love, the closer it gets to the truth and becomes reality itself. A wide spread rhetorical theme in Islamic literature which has been recounted with minor variations by numerous writers, is the story of a painting contest in which an image is painted on one of two walls opposite one another, while the other is polished to reflect the image across from it, putting the judge in the story in a difficult position to decide which artist is the most talented; the painter of reality or the polisher of the mirror that reflects reality?⁹

The metaphor of the mirror is also effective for the appreciation and contemplation of art works. Around 1610, Kalender Pasha (d. 1616) who was a government official, a master paper craftsman, illuminator, and bookbinder, raised at the Ottoman court, prepared an album of calligraphy, decorative designs and paintings for Sultan Ahmed I. In the preface he wrote for his work he indicated that the

9 Bu öyküler ve ayna metaforu hakkında daha geniş bilgi için bkz. Serpil Bağcı, "Gerçeğin saklandığı yer: Ayna", *Sultanların Aynaları*, Sergi Kataloğu, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, 1998, s. 12-29.

10 Vassal bir kağıt ustasıdır. Hüneri kağıtları gözle görünmez bir şekilde birleştirmektir. Tek sayfa olarak yapılmış güzel yazı ve resim örneklerini çerçevelemek, yanyana koyarak bir kağıt üzerine belirli bir düzen içinde yerleştirmek de işleri arasındadır.

11 Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan murakkanın envanter numarası B. 408'dir. Sadeleştirerek aktardığım bu bölüm eserin 2b. yaprağından alınmıştır.

8 For a broader discussion on ornamentation and representation traditions in Ottoman-Islamic art: Gülru Necipoğlu, "L'idée de décor dans les régimes de visualité islamiques", *Purs décor? Arts de L'Islam, regards du XIXe siècle. Collections des Arts Décoratifs*, Ed. Rémi Labrusse, Exhibition Catalogue, Paris, 2007, pp. 10-23.

9 For the story by different poets and the mirror metaphor see: Serpil Bağcı, "Gerçeğin saklandığı yer: Ayna", *Sultanların Aynaları*, Exhibition catalogue, İstanbul, 1998, pp. 12-29.



Katmerli / Layered

2013, Yüksek pişirim kil ve sırlar | Stoneware, mid-range glazes, 22x30.5x12 cm

Mavinin İçinden / Out of The Blue

1996, Yüksek pişirim kil ve sırlar | Stoneware, mid-range glazes, 42x21x21 cm





Kızıl Kıvrım / Red Wiggle

2000, Yüksek pişirim kil yüksek ve alçak pişirim sırlar | Stoneware, mid-range and low-fire glazes, 34x30.5x14 cm

betimlenir, ama bu çiçekler aynı zamanda doğa dışıdır. Renkleri değişir, taç yaprakları büyür, kimi zaman karanfilin boyu servi ağacını aşar, üzerleri bulutlar, üç benekler, dalgalar, ya da başka çiçeklerle ile ayrıca donanır, birer 'bezek'e dönüşürler. Farklı açılardan, yandan, üstten görünürler, gövde ve yapraklarının bazılarının farklı açılardan kesitleri alınmıştır; kimisi açmıştır, kimisi goncadır, kimisi tohum, tümü tek bir zemin ve zaman içinde var olurlar. Bu nakışların aynası, ışığın ve uzaklığın yarattığı silikleşmeyi göz ardı ederek öze dair üsluplaşmış ayrıntıları yansıtır. Öte yandan, zaman zaman yukarıda kısaca değindiğim diğer nakış üsluplarının öğelerini de içeren tasarımların parçası olmuşlardır.

İşte bu biçim ve ölçekleriyle, hem doğal, hem de doğa dışı olmalarıyla Nermin Kura'nın seramikleri de Osmanlı ustalarına benzer tahayyül ve tasavvur süreçlerinden geçerek yaratılmışlardır. Sanatçının, yepyeni ölçeklerle büyüttüğü veya küçülttüğü biçim ve ayrıntılarla yarattığı şaşırtmalı tasvir dilini oluşturan ilham kaynağı Osmanlı çiçekli manzaralarıyla ortaktır. Kura'nın çiçekleri de yalın renklerle boyanmış, kimi zaman daha minik çiçeklerle, bulutlar, ebrularla bezenmiştir. Bir yandan nazlı nazlı süzülürler, bir yandan da pertavsızla bakılır gibi irileşmiş, şaşırtıcı ve mütecavizdirler. 1590 sonlarında yazdığı, Sultan III. Mehmed'in Eğri seferini anlattığı kitabının sonunda, Osmanlı tarihçisi Mehmed Talikizade, kitabın padişah hazinesine konmak üzere yapılan nüshasının resimlerini yapan Nakkaş Hasan'ı

mirror of time had rusted due to negative events, but that it could be made to shine once more with the contributions of the fine arts. According to Kalender, the wonderful works of art ensuing from various sorts of colorful designs, as well as the contemplation and imagination of forms that awaken a sense of wonder, provides insight into all that divine wisdom encompasses. This is the reason to behold things that can be an example for the eyes. Therefore, the contemplation of art works will be a means to provide comfort to the troubled soul of his noble highness the great ruler (the sultan), and will without a doubt, add beauty to his luminous inner world, and delight his heart.¹⁰

In the image-decorations, and floral depictions on ceramics and tiles that are a result of the mirrored reality re envisioned in the mind of the Ottoman artist, the petals of roses and tulips for example, remain true to their natural forms; a rose heavy with layers of petals, is defined by its weight which bends its delicate stem, however, these flowers also have surreal qualities. Their colors are modified, their petals are enlarged, at times the height of carnations surpass the height of cypress trees, which are decorated themselves with clouds, three spot motifs, waves, or other flowers which transform them into veritable ornaments. Flowers may be represented from different angles; side view, birds eye view, their bodies and leaves might be depicted in different sections, some are in full bloom, while others are buds or seeds, and sometimes they may even represent all these

10 Topkapı Sarayı Museum Library, B. 408, fol. 2b.



Kızıl Kıvrım / Red Wiggle

2000, Yüksek pişirim kil yüksek ve alçak pişirim sırlar | Stoneware, mid-range and low-fire glazes, 34x30.5x14 cm

anar, h nerlerini medheder. Talik z de'ye g re Nakkaş Hasan'ın tasvir ettiği g listanı bir b lb l g r rse, feryat etmeye başlar.¹² Nermin'in G listanı'nı da b lb ller basarsa, şaşırmayın!

stages of growth simultaneously. The mirror of these decorations reflects the essence of their stylized particularities, overcoming the obscuring properties of light and distance.

In their present scale and configuration, Nermin Kura's works, which are natural, and also unnatural, have been created through a contemplative and imaginative process akin to that of Ottoman master craftsmen. The artist's brand new understanding of scale leading to the creation of an intriguing metaphorical language of representation, where forms and details are enlarged or miniaturized, share a common source of inspiration with Ottoman nature scenery. Kura's flowers are also painted with vibrant colors and decorated with tiny flowers, cloud and wave patterns. On the one hand they are delicately coquettish, and on the other, they are enlarged, bold, and aggressive as if viewed with a magnifier.

Towards the end of the 1590's, the Ottoman historian Mehmed Talik z de wrote a book about the Eger campaign of Sultan Mehmed III. At the end of the text, he mentions the painter Hasan who made the illustrations of the royal copy, and praises his talents. According to Talik z de, if a nightingale were to see the rose garden depicted by painter Hasan, it would start to wail.¹¹ Do not be surprised if nightingales invade Nermin's *G listan* (rose garden) too!

¹² Sadeleřtirilmiř bu alıntının aslı i in: Mehmed b. Mehmed el-Fenari Talik z de, *Eğri Fetihn mesi*, Topkapı Sarayı M zesi, H. 1609, y. 74a.

¹¹ Mehmed b. Mehmed el-Fenari Talik z de, *Eğri Fetihn mesi* (The book of the Eger Campaign), Topkapı Sarayı Museum Library, H. 1609, fol. 74a.

Nermin Kura
Ser

© Galeri Nev
Gezegen Sokak 5
Gaziosmanpaşa 06700 Ankara
www.galerinev.com

Tasarım / Design
Barek

Bu katalog, 12 Nisan - 4 Mayıs 2013 tarihleri arasında, Galeri Nev'de düzenlenen Nermin Kura'nın "Ser" başlıklı sergisi dolayısıyla hazırlanmıştır.

This catalogue has been prepared for Nermin Kura's exhibition entitled "Ser", taking place between April 12 - May 4, 2013 at Galeri Nev.



Kapak / Cover

Limonun Rüyası / Lemon's Dream

2000, Yüksek pişirim kil, yüksek ve alçak pişirim sırlar | Stoneware, mid-range and low-fire glazes, 43x18x18 cm

