ŞEHİR VE DÜŞÜNCE

Yıl: 2022 / Sayı:19 / Aktüel-Hakemli Dergi / 4 Ayda bir yayımlanır / ISSN:2147-849X.















Şehir ve Zanâat

Geleneksel Mesleklerin Mekânı Olarak Şehir ¦ Esnaf ve Şehir Düşünceleri ¦ **El Sanatı Değil, Akıl Zanâatı** ¦ Zanâatten Medeniyete Ahlâkın Rolü ¦ **Bahçecilik ve Bahçe Kültürü Üzerine** ¦ Sanat Zanâate Bakıyor ¦ **Zanaatkâr** ¦ Şehrin Yevmiye Defteri Esnaf ve Zanâat Erbabı ¦ **Kaybolmaya Yüz Tutan Meslekler** ¦ Çamurlama Cesareti ¦ **Şehir ve Çömlekçilik** ¦ Trabzon'da Zanâatın Değişim ve Dönüşümü ¦ **Yeni Dünya ve Zanâatkâr: Ekonomi-Politiğin Açmazları** ¦ Dilimize İşleyen Zanâatkârlar ¦

Şehir ve Zanâat

fikir

ESENLER BELEDİYESİ

Prof. Dr. Sadettin Ökten

ŞEHİR DÜŞÜNCE MERKEZİ

İÇİNDEKİLER



06

Geleneksel Mesleklerin
Mekânı Olarak Şehir
Doç. Dr. İbrahim Ethem ARIOĞLU



20

Esnaf ve Şehir Düşünceleri
Dr. Öğr. Üyesi Ertuğrul İsmail ÖKTEN



40

Bahçecilik ve Bahçe Kültürü Üzerine
Prof. Dr. Aynur ATMACA CAN



El Sanatı Değil,
Akıl Zanâatı
Prof. Dr. Mazhar BAĞLI

48



78

Kaybolmaya Yüz Tutan Meslekler
M. Ali DİYARBAKIRLIOĞLU
Röportaj: Cihan DİNAR



88

Sanat Zanâate Bakıyor
Abdurrahman ÇAPAR



112

Şehir ve Çömlekçilik
Doç. Dr. Serap ÜNAL



128

Yeni Dünya ve Zanâatkâr:
Ekonomi-Politiğin Açmazları
Arş. Gör. Dr. Merve Türkan BİLGİR



Zanâatten Medeniyete Ahlâkın Rolü
Dr. Öğr. Üyesi Sümeyye KUŞAKCI
26



Zanaatkâr
Dr. M. Cemil ARSLAN
34

Trabzon'da Zanâatın Değişim ve Dönüşümü
Öğr. Gör. Nurçin SEYMEN AKSU
Prof. Dr. Yelda AYDIN TÜRK

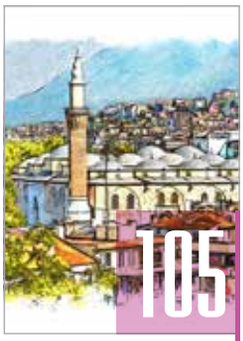

58


68

Şehrin Yevmiye Defteri Esnaf ve Zanâat Erbabı
Metin Önal MENGÜŞOĞLU


104

Çizgi
Demirhan KADIOĞLU


105

Şiir
Ahmet Hamdi TANPINAR


106

Çamurlama Cesareti
Cihan AKTAŞ

Şehir Kitaplığı
146




136

Dilimize İşleyen Zanâatkârlar
Elif ZÜLFİKAR



Yıl: 2022 | Sayı: 19

Esenler Belediyesi Adına İmtiyaz Sahibi
M. Tevfik Göksu

Genel Yayın Yönetmeni
Prof. Dr. Mazhar Bağlı

Editör
Dr. Hasan Taşçı

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Hüseyin Cerrahoğlu

Yayın Kurulu
Mazhar Bağlı
M. Ebru Erdönmez Dinçer
Aynur Atmaca Can
Murat Şentürk
İhsan Aktaş
Nureddin Nebati
Özlem Zengin
Hasan Taşçı
Faruk Aydın
M. Cemil Arslan
Cihan Aktaş

Hakem Kurulu
Ahmet Fidan (Dr. Öğr. Üyesi)
Aynur Atmaca Can (Prof. Dr.)
Celaleddin Çelik (Prof. Dr.)
M. Cemil Arslan (Dr.)
M. Ebru Erdönmez Dinçer (Prof. Dr.)
Erbay Arıkboğa (Doç. Dr.)
Ertuğrul Ökten (Dr.)
Faruk Tuncer (Dr. Öğr. Üyesi)
Füsun Alioğlu (Prof. Dr.)
Hasan Taşçı (Dr.)
İsmail Ceritli (Prof. Dr.)
Korkut Tuna (Prof. Dr.)
Mazhar Bağlı (Prof. Dr.)
Mehmet Ocakçı (Prof. Dr.)
Murat Şentürk (Doç. Dr.)
Mustafa Kömürcüoğlu (Dr. Öğr. Üyesi)
Selim Ökem (Doç. Dr.)
Yusuf Arayıcı (Prof. Dr.)
Yusuf Şahin (Prof. Dr.)

Redaksiyon ve Tashih
Cihan Dinar

Halkla İlişkiler
Zeynep Acer, Ebubekir Sıddık Balcı

Ulaşım
Halil İbrahim Karaca

Yayın Türü
4 ayda bir yayımlanır. **ISSN: 2147-849X.**
Yerel Süreli Yayın. Ücretsizdir.

İletişim
www.esenler.bel.tr
sehirdusunce@esenler.bel.tr

Adres
Prof. Dr. Sadettin Ökten Şehir Düşünce Merkezi, 15 Temmuz Mahallesi, Kışla Caddesi, 15 Temmuz Millet Bahçesi (Meyve Bahçesi İçi) Esenler / İSTANBUL
Tel: 444 00 73

Tasarım ve Uygulama
Düzey Ajans
0212 417 92 92 | www.duzeyajans.com

Baskı
İlbey Matbaa | 0212 613 83 63

AYN MEDYA • İLETİŞİM

** Dergide yer alan akademik makaleler hakem onayından geçmiştir.*

ESENLER BELEDİYESİ

MAKALE

ŞEHİR VE ÇÖMLEKÇİLİK

Doç. Dr. Serap ÜNAL

Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölüm Başkanı

Picasso tornada biçimlendirilmiş figürleri alarak onları katladı, sıkıştırdı, üfledi, toprağın nefes aldığını hissetti ve ona saygıyla yanaşarak şekillendirdi. Kil onun parmakları altında uysal bir hâle geldi.

Şehir ve çömlekçilik! Ne kadar alâkasız geliyor değil mi? Sanki sanat şehrin, zanâat ise köyün, kasabanın ürünüymüş gibi. Oysa ne güzel olurdu sanatın da zanâatın da estetik ve kültürel bütünsellikle kırsaldan şehre, şehirden kırsala birlikte yürümesi. Ülkemizin eşsiz arkeoloji ve etnografi zengini coğrafyasının belki de en öksüz zanâatıdır geleneksel çömlekçilik. Yanı sıra, ilk endüstriyel üretimdir, çağdaş seramik endüstrisinin, modern seramik sanatının ilk çıkış noktasıdır. Arkeologların deyişiyle yazısız zamanların dilidir. Çömlekçi çarkı öylesine değerli bir buluştur ki, ilk endüstriyel üretimdir, Childe, çömlekçi çarkının devinimli tüm araçların ilham kaynağı olduğunu öne sürer. Her şeyden önce, Platon'dan günümüze tüm semavi dinlerde dört temel yaşam elemanı (Anâsır-ı Erbaa/Dört Unsur)



olarak kabul gören, "hava, su, toprak ve ateşin" insan mârifetiyle bütünleşik bir yapıda oluşturduğu pişmiş toprak (çanak çömlek) üretimi, günümüzde direnerek de olsa yaşayan yaklaşık 9000 yıllık bir Anadolu kültürüdür.

Çömlekçiliğin Kökeni

İnsan var olma mücâdelesi verirken ihtiyaçlar hiyerarşisinin ilk basamaklarındaki yaşamsal alanında gerekli olan yardımcı âletler, var oluşla birlikte onun zekâsıyla yaratıldı. İnsanlık ilk olarak yaşama

tutunmak amacıyla beslenmek ve barınmak için gereksinimi olan âlet, araç ve gereçleri çağlar boyu geliştirerek üretti. İnsanlığın Ön Asya coğrafyasında, Anadolu'da görüntü veren en eski varlığı ve yerleşmeleri, Paleolitik Dönem'in (MÖ yaklaşık 1.000.000-9600) başlarına kadar uzanır. Paleolitik Dönem'in üç evresinde de (Alt, Orta ve Üst) insanlar mağaralarda barınıp, doğada rahatça elde edilebilen iri taşlardan kaba âletler yaparak yaşamlarını kolaylaştırmışlardı. İnsan türünün, günümüzden 30-40 bin yıl öncesi "Homo sapiens neanderthalensis"den düşünen insan da dediğimiz "Homo sapiens sapiens" türüne dönüşümü ile taş âletler daha da geliştirilmiş, kemikten iğne gibi delici âletler kullanıma sokulmuştur. Ayrıca av hayvanları ve av sahnelerini betimleyen mağara resimleriyle düşünen insanın sanatsal yanının da ortaya çıktığı ön görülmektedir. Özellikle Hallan Çemi, Çayönü örneklerindeki Paleolitik Dönem'in sonu (Epi-Paleolitik/Mezolitik) bulunlar olan taştan kaplar, gelişmiş taş âletler, planlı taş konut örnekleri, daha gelişmiş farklı bir sosyal düzeni ve yeni bir çağın (Neolitik Çağ, MÖ yaklaşık 9600-6000) gelişini işaret etmektedir. Neolitik Dönem ise insanın topluluklardan topluma doğru yol aldığı, bitkileri kültüre aldığı, hayvanların evcilleştirildiği, ailelerin ocak başında toplanıp ev mevhumunun gerçekleştiği, "çanak çömlek kültürünün" başladığı, insanlığın ilk devrimi denilen ve aynı zamanda modern insanın başlangıcı sayılan çok önemli bir aşamaydı.

Besinlerin hazırlanmasından mayalanmasına, pişirilmesinden depolanmasına kadar farklı işlevler ya da süs eşyası olarak kullanılan her türlü kap kacak "çanak çömlek" başlığı altında toplanmaktadır.

Besinlerin hazırlanmasından mayalanmasına, pişirilmesinden depolanmasına kadar farklı işlevler ya da süs eşyası olarak kullanılan her türlü kap kacak "çanak çömlek" başlığı altında toplanmaktadır. Arkeolojide yaygın olarak kullandığımız çanak çömlek tanımı her ne kadar günlük kullanım dilinde "kap kacak" olarak genel bir adlamayla karşılık bulmakta ise de bunlar da daha çok kullanım alanına göre farklılaşmakta ve testi, güveç, çömlek, çanak, saksı gibi farklı adlar yaygın olarak kullanılmaktadır. Türkçenin bilim dili olarak gelişmesine önem veren Prof. Dr. Hamit Zübeyr Koşay tarafından, arkeolojik açıdan büyük önem taşıyan çanak çömleğin kırık parçaları için "cıncık" ve çeşitli kap biçimleri için de "çömçe" gibi Anadolu'da yerel olarak kullanılan adlamalar önerilmiştir. Ancak bu tür adlamaların tanımı, kapsamı bölgeden bölgeye değiştiğinden, ilgi çekmesine karşın genel kabul görmemiştir. Bu bağlamda Prehistorya Ana Bilim Dalı'nda Halet Çambel ve Ufuk Esin'in 1965-1968 yıllarında düzenlediği arkeoloji terimleri sözlük çalışmasında "seramik" ya da "keramik" karşılığı olarak "çanak çömlek" kullanılmasına karar verilmiştir (Özdoğan, 2019: 233).



Resim 1: Erken Kalkolitik Dönem Hacılar I (solda) Çömlekleri, Kuruçay EKD Çömlek Buluntuları(sağda) (Refik Duru, 2008: 86-76)



Resim 2: Neolitik Dönem, Çatalhöyük, Pişmiş toprak, Ana Tanrıça Heykelciği (Anadolu Medeniyetleri Müzesi)



Resim 3: Pişmiş Toprak, Stilize edilmiş İdol, Eski Tunç Çağı, Ahlatlıbel (Anadolu Medeniyetleri Müzesi)

Akeramik (seramiksiz) Neolitik sonrası, MÖ 7000'lerde dönemi ikiye ayıran ve yeni bir dönem olan "Çanak Çömlekli Neolitik Dönemde" insanlık pişmiş toprağı keşfederek yeni bir hamle daha yapmıştır. Bu dönemde toprağın ve plastik bir malzeme olan kilin şekillendirildikten sonra ısıl yöntemle sertleştirilerek işlevsel kaplar yapılması yeni bir kültürü oluşturmuştu. Bütün gelişmelerde olduğu gibi, çanak çömlek yapımına başlanması da sosyal davranışların değişime uğramasına neden olmuş ve artık bu sosyal davranışlar insan hayatının temel taşları olan ev ve ocak etrafına daha çok odaklanmaya başlamıştır (Sagona, 2009: 104). Pişmiş toprak tekniği geliştikçe, kap formlarında ve bezeklerinde de sanatsal dokunuşlar görülmektedir.

Yeni sosyal yapıda artık kadın daha da önemlidir. Bu süreç, feminen özelliklerinden ve becerilerinden kaynaklı olarak kadını ön plana çıkarmıştır. Zîra kadın, yapacağı yemeği pişirmek ve erzak muhafazası için kaplara gereksinim duymuş, çömlek şekillendirmiş (arkeolojik bulgular ve yazınlar ilk çömlekçilerin kadın olduğunu söyler), bu süreçte toprakla özdeşleştirilmiş, üretkenliği ile doğurganlığının da göz önüne alınmasıyla saygınlığını artırmış ve bereket simgesi betimiyle kilden figürinleri yapılarak kült kapsamına alınmıştır.

Kalkolitik Çağ'ın tüm evrelerini temsil eden yerleşmeler, Anadolu'nun hemen hemen tüm sathına yayılmıştır.

Anadolu Neolitiğinin öne çıkan bölgelerinden Göller Bölgesi (Hacılar, Kuruçay, Höyücek vb.) ve Konya ovası kültürü (Çatalhöyük) bu dönemin en güzel pişmiş toprak eserlerini vermiştir. Neolitikte başlayan seramik serüveni gelişerek Kalkolitik Dönem'de devam etmiş, Tunç Çağı'nda da "çömlekçi çarkı'nın" bulunmasıyla (MÖ 3500, Uruk) formlar daha estetik, bezemeler daha sanatsal ifâdelere bürünmüştür.

İlk ve Orta Kalkolitik Dönem'de (MÖ yaklaşık 6000-4000) ise, pişmiş toprak kaplar estetik ve işlevsellik açısından daha da geliştirilmiş, kap yüzeylerinde fark edilir biçimde değişiklikler gözlenmiştir. Bu dönem çanak çömleklerde açkı (perdah) uygulaması, çok renklilik ve bezemeler dikkat çekmektedir. Dönemsel araştırmalar yapan bilim insanlarınca tarihleme açısından nispeten karmaşık bir süreç olarak addedilen bu dönemlerin önemli yerleşmeleri, Bereketli Hilal (Levant/Kenan) kültür havzasından kuzeye doğru uzanan Obeid ve Halaf kültürünün Anadolu'ya devamı niteliğindeki yerleşmelerde önceki döneme göre daha gelişmiş çanak çömlek örneklerine rastlarız. Kalkolitik Çağ'ın tüm evrelerini temsil eden yerleşmeler, Anadolu'nun hemen hemen tüm sathına yayılmıştır. Canhasan ve Hacılar çanak-çömlekleri döneminin en iyi örneklerini sunmaktadır (Ünal, 2022: 11). Çarklı çömlekçiliğin



Resim 4: Gökeyüp'te Yaşamakta Olan İlk Tür Çömlekçilik (URL1)

Anadolu'da batıya yayılımı ile çömlekçilik, estetik bir işlevsellikle kullanım kaplarında sanatsal görünüm kazanmıştır. Tunç Çağı evrelerinden Hitit Dönemi'nin, gaga ağızlı testileri, ince cidarlı kırmızı açkılı seramikleri, Frig Dönemi ortası göbekli kaplar, makara kulplu kâseler ve daha nice riton, depas, kantharos vb. formlarda çanak çömlek buluntular, bugün müzelerimizi süsleyen Anadolu kültür tarihinin güzide sanat eserleridir.

Kim bilir belki de Anadolu, adını binlerce yıllık analarından almıştır.

Anaların Anadolu'su

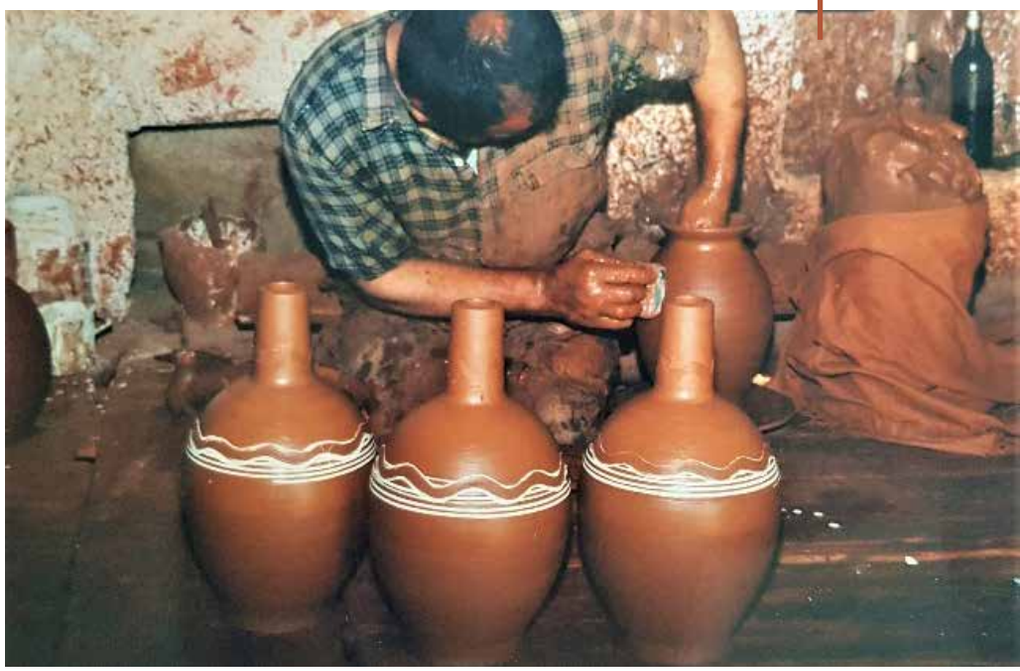
Kim bilir belki de Anadolu, adını binlerce yıllık analarından almıştır. Belki de derken, aslında örtüşmüyor da değil. Meselâ Melaart, Çatalhöyük'ü merkeze alarak Ana Tanrıça figürinlerinin ana vatanının Anadolu olduğunu söyler. Çatalhöyük kadın heykelcikleri aynı zamanda, Kybele'nin Magna Mater'in de anasıdır. Kültsel özellik yüklenen bu figürinler prehistoryanın belli dilimlerinde doğurganlık dolayısıyla üretim, bolluk, bereket sembolleri olarak benimsenmiş, tinsel ve dinî ritüellerin simge objesi olmuştur.

Anadolu'nun Neolitik Çağı'ndan, özellikle Çatalhöyük yerleşmesinden gelen malzeme, Anadolu'nun Ana Tanrıçası'nın varlığının MÖ 6000'e dayandığını gösteren kanıtlar olarak ilân edilmiştir (Roller, 2013: 22). Anadolu insanının ürettiği bu heykelciklerin, plastik özellikli bir ham madde olan kille şekillendirme pratiğinin artması, sanatsal anlatımlarını daha zenginleştirmiştir. Bugün bu buluntuların Türkiye'de ve dünyada müzelerde Prehistorik eserler olarak değer görmesinin bir diğer nedeni de pişmiş toprağın çömlekçilikle birlikte figürinlerde şekil bulan sanat objeleri olmasıdır.

Tarih Boyunca Çömlekçilik Sanatın Neresinde?

Tarih öncesi dönemlerden günümüze ulaşan pişmiş toprak eserler sanat eseri sayılabilir mi?

Tarih öncesi (Prehistorik) dönemlerin sanat olarak ifâde edilen betimlerini kuşkusuz Zeitgeist (zamanın ruhu) kapsamında değerlendirmek daha doğru olacaktır. Konu edilen dönemlerin eserlerini güncel sanat ve estetik bakış açısıyla görmek elbette doğru sonuçlar ortaya çıkarmayacaktır. Çünkü sanat, hangi çağda yapılmış olursa olsun, kendi kültür döneminin estetik algı düzeyi ve anlayışına koşut olarak ortaya çıkmıştır. Bu nedenle



Resim 5: Karacasu Çömlekçiliği

Prehistorik eserler çağdaş estetik bakışla değil, kendi dönemlerinin çağdaşları arasında göreceli olarak ele alınmalı ve kültürel miras öğeleri olarak değerlendirilmelidir.

Bu konuda çağdaş sanat eleştirmenlerinin farklı önermeleri olsa da kültür bilimcilerin neredeyse tamamı sanatın insanla birlikte var olduğunu kabul ederek, ister dinsel, isterse tinsel olsun işlevsel olan olmayan, insan düşününden var edilen tüm bezeme, resim ve hatta mimari oluşumları sanat olarak kabul ederler.

Sanatçılar, estetik, çerçeve ve uzman üretimi alanlarında çağdaş önerilerini getirirler.

Vizyoner yönlü arkeolojik çalışmalarda, kazı ekibinde sanatçılara da yer verilmektedir. Bunun amacı, bulguları ifâde etme sürecine katkıda bulunmalarını sağlamaktır. Ian Hodder'e göre burada amaç, 9000 yıl önceki Çatalhöyük "sanatının" rolüyle ilgili soruları yanıtlamak çabasıdır. Sanatçılar, estetik, çerçeve ve uzman üretimi alanlarında çağdaş önerilerini getirirler. Orda yapılan sanat mıydı? Bu sanatın rolü neydi ve biz onu nasıl yorumlayabiliriz? Sözü edilen sanat günümüzün estetik duyarlılığı ile açıklanacak bir türden sanat değil. Ancak bu nesnelerin estetik boyutu olmadığı anlamına gelmez (Hodder, 2017: 41). Çatalhöyük ve Hacılar'daki seramikler çok başarılı olup insanlığın seramik konusunda ortaya koyduğu ilk sanat yapıtlarıdır. Bu ören yerlerinde ortaya çıkarılan, âdeta anıtsal boyutta çok ilginç bezemelerle süslü seramik kaplar, o zamanın dünyasında ön sırada yer alan eserlerdir. Çok renkli olan bu çömlek kaplar biçimleri ve desenleri yönünden gerçekten göz alıcıdırlar (Akurgal, 1997: 144). Binlerce yıllık pişmiş toprak objeler, çanak çömlekler sadece dönemlerinin sanatsal eserleri olarak değerlendirilmemiş, aynı zamanda önemli ölçüde günümüze sosyokültürel bilgiler içeren verileri aktarmıştır. Birbirini izleyen dönemlerin ölçütü, çanak çömleğin ve küçük nesnelerin tipolojisiyle belirlenip dönemlerin adı geçici olarak kondu (Lloyd, 1998: 17).



Resim 6: Isparta Çömlekleri

Cumhuriyetin ilk yıllarında tarihsel ve kültürel bir vizyon içerisinde Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Bölümü Öğretim Üyesi "Doçent Feridun Kurt Andolsun" 1938 yılında yaptığı çalışmada "Çanak Çömlek" kültürünün arkeoloji ve sanat boyutuna son derecede önem vererek değinmiş, döneminin ifâde ve yazımı ile; "*Çömlek sanğatının her münferit eşyası, her tek numunesi, sanğatkar insan ellerinden dökülmüş bir eserdir... ... çömlek ve çanak sağnatının*



Resim 7: Geleneksel Göller Bölgesi Testileri

veya sağnatlarının tecelliyatı, üzerinde işleyebileceğimiz, pek zengin bir malzeme kaynağıdır. Ve kırık dökük parçalar halinde dahi olsa, yine her parça orjinal bir sağnat işi olduğundan, çömlekçiliğin, bize tarihten, gelmiş-yaşamış-ve-göçmüşten haber veren şehadeti, belki sair hiç bir insan vesikasının mümkün kılamadığı, daha şümullü ve çok daha isabetli hüküm jenarilizasyon formülasiyonlarını temin eder." diyerek cumhuriyetin ilk yıllarında pişmiş toprak kültürünün önemine ve arkeolojiye vereceği desteğe vurgu yapmış, ayrıca "*.. o kültür sanat ki, bugünkü kültür ve sanatımızın direkt kökü ve kaynak ilhamıdır*." demiştir (Andolsun, 1938: 14). Günümüzde belki hâlâ çanak çömlek adı altında zaman zaman küçümsenen derin bir kültürel kökenin, bundan 80-90 yıl öncesinde bu denli önemsenmesi, yaşadığımız kültür coğrafyasının ürettiği değerler dizini içinde önemli bir hatırlatmadır.



Resim 8. Bauhaus Dornburg Seramik Atölyesi (URL 2)

Anadolu'da Yaşamakta Olan Kırsal Çömlekçilik

Çömlekçilik Anadolu'da Gökeyüp, Sorkun, Dölek vb. merkezlerde ilk çarksız hâli ile çarklı çömlekçilik olarak da ülkemizin birçok yerinde "yaşamakta olan ilkel çömlekçilik" olarak direnerek de olsa yaşamaya/yaşatılmaya devam etmektedir. Başlangıcından beri bir zanâat biçimi olarak üretim eylemseli fazla değişime uğramaksızın süregelen çömlekçilik, kendini tüm Anadolu'da ve özellikle Göller Bölgesi'nde arkeolojik ve etnografik anlamda çok aktif olarak göstermesine rağmen günümüze ulaşan birkaç merkez dışında yok olmuş durumdadır.

Anadolu çömlekçilik merkezlerinde yapılan araştırmalarda dikkat çeken önemli husus, bu bölgelerin genellikle Neolitik ve Kalkolitik dönemleri yaşayan alanlarda yer almasıdır. Zîra takip eden dönemlerde belki ekolojik nedenlerden ötürü kesintiye uğrasa bile bu alanlarda yaşamın, dolayısıyla çömlekçiliğin kesintisiz devam ettiği öngörülebilir. Anadolu'da yaşamakta olan kırsal çömlekçiliğe bu açıdan bakmak bile pişmiş toprak

"Çömlekçiliğin, bize tarihten, gelmiş-yaşamış-ve-göçmüşten haber veren şehadeti, belki sair hiç bir insan vesikasının mümkün kılamadığı, daha şümullü ve çok daha isabetli hüküm jenarilizasyon formülasiyonlarını temin eder."



Resim 9. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Y.O. Seramik Atölyesi, 1973 (Prof. Şebnem Temir Arşivi)

kültürünün, kültür mirasımızın ne denli önemli bir hazinesi olduğu anlaşılacaktır. Bu nedenle konuya salt sosyal ve ekonomik yaklaşımlar paralelinde bakılmamalıdır. Zîra yitip gitmekte olan, binlerce yıllık geçmişe dayanan bir geleneksel el sanatıdır. "Somut Olmayan Kültür Mirası" kapsamında, yaklaşık 9000 yıllık bir Anadolu geleneği kendi hâline bırakılmamalıdır. Resmî katkılarla da desteklenip canlandırılabilecek olan bu önemli kültür mirasımız, kuşkusuz yok olma sürecinden kurtarılacak, yaşayan millî folklor değerleri arasında yer bulacaktır.

Zanâat Sanat İkileminde Çömlekçilik

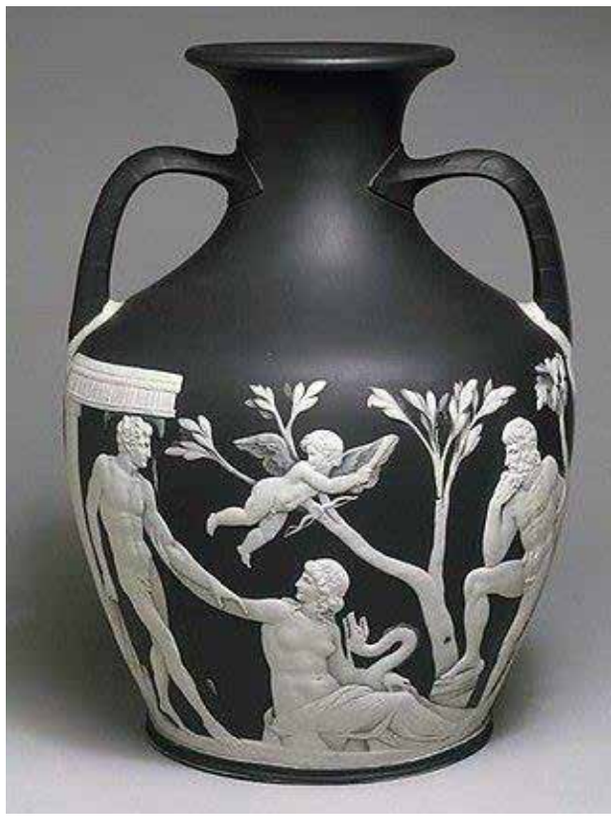
Antik Çağ'dan itibaren güzel olanı arama, bulma ve tanımlama çabalarıyla birlikte, estetik/sanat betimleri, kavramsal olarak ve kuramsal biçimde geniş olarak yapılagelmiştir. İnsanın tüm duyularından türeyen, tatmin ve faydayı da içeren toplumsal beğeni kavramı, zamanla fiziksel tatmin ve faydadan ayrışarak, duyguların baskın olduğu hayal gücünün ürettiği, "estetik" adı altında farklı bir beğeni alanı yarattı (Ünal, 2021: 197). Baumgarten'nin "Aesthetica" (1750) yapıtında ilk defa teknik bir terim olarak kullanılan estetik, genel anlamı içeriğinde Antik Dönem'den itibaren filozofların düşünsel alanında yer almıştır. Bütün insanlık tarihi boyunca var olan sanatsal ve estetik anlayış, ilk çağlardan itibaren özellikle felsefede birçok düşünürün birbirini tamamlayıcı ya da karşıtı önermeleri ve sınıflandırılmalarıyla günümüze değin var olmuştur. Felsefî açıdan üç temel sorunun öznesi olan; 'Doğru', 'iyi' ve 'güzel', dolayısıyla 'epistemoloji', 'etik' ve 'estetik' olarak üç temel disiplini oluşturur. Estetik nesne nedir diye düşündüğümüzde, nesnenin öznesiz olamayacağını, aynı şekilde öznenin de nesne olmadan olamayacağını görürüz (Ünal, 2021: 198).

Süje ve obje diğer bir deyişle özne ve nesne ilişkisine öznelliği veya nesnelliği öne alarak bakan filozoflar olduğu gibi her ikisine de ortak değerleri ile bakan filozoflar mevcuttur. Örnek olarak Sofistlerin ve Empiristlerin (deneycilerin) estetik anlayışları öznellik zeminindedir. Diğer taraftan idealist ve rasyonalist düşüncenin önemli temsilcilerinden Kant, Platon ve Hegel'in genel olarak bireysel öznelliği aşan bir estetik anlayışını savunduğunu görürüz.

Antik Çağ'dan itibaren güzel olanı arama, bulma ve tanımlama çabalarıyla birlikte, estetik/sanat betimleri, kavramsal olarak ve kuramsal biçimde geniş olarak yapılagelmiştir.

İnsan öznelliği açısından evrensel ve zorunlu olan zihinsel bir durumda karşımıza çıktığı için idealist ve rasyonalist düşünürler estetik beğeniyi idealist ve rasyonel bir tabanda açıklarlar. Örneğin, Platon güzellik fenomenini kendi idea anlayışı bağlamında açıklar ve tüm güzel şeylerin güzellik ideasından pay aldıkları oranda güzel olduğunu söyler. İnsanların güzellik konusundaki farklı değerlendirmeleri ve yargıları, güzellik anlamında güzelliğin, yani ideal güzelliğin farklılığından değil insanların güzel ideasından aldıkları payın farklılığından kaynaklanır (Orman, 2014: 49-50).

"Sanatçı" ve "zanâatçı" kelimeleri 18. yüzyıldan önce birbirleriyle aynı anlamda kullanılıyordu. 18. yüzyılın sonuna gelindiğinde ise "sanatçı" kelimesiyle "zanâatçı" kelimesi birbirinin karşıt anlamlısı hâline gelmişti; "sanatçı" güzel sanat eserlerinin yaratıcısı olarak kullanılırken, "zanâatçı" sadece faydalı ya da eğlenceli şeyler yapan birisi olarak ifâde ediliyordu (Shiner,





Resim 10: Wedgwood Seramikleri (URL 3)



Resim 11: Peter Voulkos, Sallanan Çömlek (URL 4)



Resim 12: Picasso, Modern Sanatta Çömlek, (URL 5)

2004: 24). Sanat ve zanâat, dolaysıyla sanatçı ve zanâatçı sözcükleri, kavramsal olarak estetik sözcüğüyle birlikte özellikle 18. yüzyıl sonrası kavram kargaşası içine girmiştir. Sanatçıyla zanâatçının, estetik olanla işlevsel olanın birbirinden ayrı tutulması sonucu oluşan bölünme tam da bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Shiner'e göre; 18. yüzyıl, eski sanat düşüncesini güzel sanat ve zanâat şeklinde ikiye ayırmış, 19. yüzyıl ise güzel sanatları şeyleştirmiş bir "Sanata", bağımsız, ayrıcalıklı bir ruh hakîkat ve yaratıcılık alanına dönüştürmüştü. Benzer şekilde, daha önce 18. yüzyılda zanâatçıdan zaten kesin biçimde ayrılmış olan sanatçı kavramı da artık insanlığın en yüksek tinsel uğraşlarından biri olarak kutsallaştırılıyordu. Yüzyılın sonuna gelindiğinde sanatçıyla zanâatçı, anlamsallığının yanı sıra uygulama ve ilişki yönünden de birbirinden ayrılmıştı. Öte yandan zanâatçının statüsü ve imgesi ise gerilemeye devam ederken, sanayileşme yüzünden birçok atölye kapanmaya zorlandı. On binlerce küçük atölyenin ortadan kalkması önü alınamayacak bir süreçti. Bu geleneksel atölyelerin, her geçen gün iyice silinerek en sonunda tamamen ortadan kalkmış olan dört belirleyici özelliği vardı. Birincisi, bunlar bir araya gelerek zanâatın sanatını ya da gizemini oluşturan yaratıcılık, bilgi ve beceri üzerine inşâ edilmiş mahrem hiyerarşilerdi. İkincisi, belli bir iş bölümü olsa da çıraklar üretimin, tasarımdan son aşamaya kadar bütün aşamalarını görürdü. Üçüncüsü, telaşsız bir çalışma ortamı vardı. Son olarak, işin büyük bir kısmı el âletleriyle ve nesilden nesile aktarılmış tekniklerle yapılıyordu (Shiner, 2004: 313).

Sanat ve zanâat, dolaysıyla sanatçı ve zanâatçı sözcükleri, kavramsal olarak estetik sözcüğüyle birlikte özellikle 18. yüzyıl sonrası kavram kargaşası içine girmiştir.

Tüm bu süreçte, seramik/çömlekçilik de artık yepyeni bir evreye yol alıyordu. 20. yüzyıl başlarında küçük çaplı üretim yapan çömlek atölyeleri ve zanâatkârları çok farklı bir hiyerarşik yapının içinde yer aldılar. Buradan da yolları "beauxarts"a (güzel sanatlar) çıkacaktı (Ünal, 2021: 204).

Özellikle 16. ve 17. yüzyıllarda Avrupalıların kolonilerden sağladıkları ucuz iş gücü ve değerli madenlerin yarattığı zenginlik yeni icatlara yol açmış, bu icat ve buluşlar başta buhar makinelerinin fabrikalara evirilmesi, sermaye yığılmasına ve bu sermaye fazlası da takip eden yüzyılda Sanayi Devrimi'nin önünü açmıştır. Adına devrim denilen

Resim 13: Alev Ebüzziya ve Çanakları (URL 6)





Resim14: Füreya Koral Seramikleri (URL 7)

bu sert endüstriyel dönüşüm, tüm yaşam biçimlerini etkilediği gibi şüphesiz sanat ve sanatsal üretim anlayışını da etkileyecekti. Nitekim estetik kaygıdan uzak salt toplumsal amaçlara yönelik Rus Konstrüktivizmi ve sanatla zanâatı bir araya getirmeyi amaçlayan Alman Bauhaus Okulu, farklı ve yeni bir sanat anlayışı oluşturdular. Almanya'da 'geleceği inşâ etmek' amacıyla kurulan Bauhaus Okulu aynı Rus Konstrüktivistler de olduğu gibi estetik hedeflerden çok toplumsal hedeflere yönelmiş bir yapı olarak şekillenmiştir.

Endüstrinin etkileri pek çok ülkede yaşam şartlarını büyük oranda değiştirmişti. Toplu üretimin, insanî değerleri düşünerek topluma uygun biçimde tasarlanması gerekiyordu. Bu anlamda karşımıza çıkan ilk çabalar Willim Morris'in "Sanat ve Zanaat" hareketi ve 1907'de İngiliz toplu konut projelerinden ilham alınarak inşâ edilen Alman Werkbund'un geliştirdiği endüstriyel tasarım anlayışıdır. Ancak, 1919'da kurulan Bauhaus Okulu ile toplu üretimi halk için ama çağdaş estetik anlayışla bağdaştırarak gerçekleştirmek amacıyla, öncelikle sanatçı ve tasarımcı yetiştirmek ve sonuçta mimarlık eğitimi ve dolayısıyla sağlıklı bir yapısal çevreyi amaçlamak, her şeyden önce eğitimle gerçekleşebilecek bir emel oluyordu. Bauhaus, gerek sanatçı öğretim elemanlarının, gerekse öğrencilerinin ürünleriyle giderek etkisi artan bir ivme yaratmıştır (Erzen, 2009: 47). Eğitim, sanatçı ve zanâatçı arasında kurulan bir kolektiflik, sanat, el işçiliği, sezgi ve yöntem bir aradalığıyla aktarılır. Tekstil, tiyatro, çömlek, ahşap atölye ve özgün baskı en geçen öğrenciler, sosyal entelektüel ve simgesel bir sanat olan yapı bilimine yani mimarinin pratik hedeflerine göre öğreniyorlardı. Bauhaus'un başarısında rol oynayan önemli etkenlerden biri, günün tanınmış ve güçlü sanatçılarını angaje ederek yaratıcı ve özgün uygulamalar, örnekler, modeller üretmesi ve bu kişilerin aracılığıyla ekolünü yaygınlaştırabilmesindedir. Joseph Albers, Marcel Breuer, Lyonel Feininger, Laszlo Moholy-Nagy, Wassily Kandinsky ve Paul Klee gibi sanatçılar aynı zamanda 20. yüzyılın sanat anlayışına etki etmiş kişilerdi (Erzen, 2009: 48).

Modern sanatlara tasarımla damgasını vuran Bauhaus okulunun Dornburg seramik atölyesinde öncelikle yerel çömlekçi ustaları, tasarım ustalarıyla birlikte eğitim vererek, primitif çömlekçilik çıkışlı modern seramik sanatının önünü açmışlardır. Ülkemizde ise bu öğreti kapsamında kurulan ilk eğitim kurumu, 1 Kasım 1955'te Bakanlar Kurulu kararıyla kurulup

Eğitim, sanatçı ve zanâatçı arasında kurulan bir kolektiflik, sanat, el işçiliği, sezgi ve yöntem bir aradalığıyla aktarılır.



Resim 15: Füreya Koral (URL 8)



Resim 16: Füreya Koral ve Serap Ünal, Serpocam-1987

Prof. Dr. Adolf Schneck danışmanlığında 1957 yılında eğitime başlayan "Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu" olmuştur. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda Grafik Sanatlar, Mobilya ve İç Mimarlık, Seramik, Dekoratif Resim, Tekstil Sanatları bölümleri olmak üzere beş bölüm yer almıştır. Aynı anlayış içerisindeki sanat eğitimi, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu kanalıyla ülkemizde de modern seramik sanatına yön bulmuştur.

Çömlekçilikten Modern Sanata Doğru

Seramikli Neolitik Dönem'den beri çömlekçilik ve seramik yapımı, işlevselliğinin yanında gerek form ve gerekse bezemeleriyle aynı zamanda insanın düşünsel ve duygusal olarak dışa vurduğu bir manifestosu olmuştur. Ne var ki, seramik ve seramikçiliğin "Güzel Sanat" kapsamına girmesi uzun ve mücâdele gerektiren bir süreç olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı sonrası ise sanat ve topluma bakış açısı yeniden gündeme geldi. Bu dönemde Rus Konstrüktivizmi ve Bauhaus Ekolü, faydacı sanat-güzel sanat anlayışını yeniden tartışmaya açtı. Bu süreç içerisinde çömlekçilik/seramik uğraşısı, sanat-zanâat kavramları arasında kendi mücâdelesini veriyordu. Çünkü çömlekçilik/seramik sanatı 19. yüzyılın sonlarına kadar hâlâ dekoratif veya "minör" sanatlar arasında kabul edilmekteydi. Ancak çömlekçiliğin güzel sanata yönelimine bir örnek olarak; çömlekçiliğe bir atölyede çırak olarak başlayan ve sonrasında zanâatkârı olduğu çömlekçiliği geride bırakarak ünlü bir seramikçi olan İngiliz Wedgwood, 1750'li yıllardan itibaren, işlevsel seramikleri zanâattan sanata dönüştürdü. Wedgwood'un en büyük başarılarından biri, güzel sanatlarda Neoklasik akımı yakalayan Etrüsk ve Portland vazolarıydı. Bugün Wedgwood'un levha ve vazoları, her ne kadar genellikle hâlâ resim ve heykelden ayrıştırılarak dekoratif sanatlar bölümüne gönderilseler de güzel sanatlar müzelerinde yer alıyor (Shiner, 2004: 187-194).

Seramik ve seramikçiliğin "Güzel Sanat" kapsamına girmesi uzun ve mücâdele gerektiren bir süreç olmuştur.

19. yüzyıl sonlarına doğru özellikle II. Dünya Savaşı sonrası, geleneksel üslûpla işlevsiz objeler üreterek ortaya çıkarılan eserler, "sanat olarak zanâat" adı verilen hareketin zanâat-sanat geçişkenliğine sahne olmuştur. Bu dönemi anlatan en iyi seramik örneklerinden biri, Peter Voulkos'un çömlekçi çarkıyla yaptığı, Ulusal Amerikan Sanatı Müzesi'nde sergilenen "Sallanan Çömlek" isimli yapıtıdır. Aynı dönemde pişmiş toprağın gizemini ve sanatsallığını Madoura atölyesinde keşfeden Picasso tabak, vazo ve değişik formdaki toprak kapları, renklendirerek fırça darbeleriyle salt geleneksel ve işlevselden soyut ve modern sanata dönüştürüyordu.

Picasso'nun resim anlayışı, seramiğe yeni yollar açtı, seramiği yeniledi. Seramiğin sunduğu sınırsız imgelem, diğer sanatçıları da heykeltıraşları da cezbetti. Marc Pillet tarafından "Vallauris Yolu" diye



Resim 17: Çömlekli Çarkından Prof. Güngör Güner Seramikleri (URL 9)



Resim 18: Testiler, Çamur Tornası, Serap Ünal

isimlendirilen, Picasso tarafından açılan bu yoldan birçok sanatçı geçti. G. Braque, M. Chagall, H. Matisse, J. Miro, M. Utrillo, J. Lurçat, Abidin Dino, L. Aragon, J. Cocteau, P. Eluard, C. Chaplin, J. Prevert,

Pişmiş toprağın gizemini ve sanatsallığını Madoura atölyesinde keşfeden Picasso tabak, vazo ve değişik formdaki toprak kapları, renklendirerek fırça darbeleriyle salt geleneksel ve işlevselden soyut ve modern sanata dönüştürüyordu.

Le Corbusier, Arthur Rubinstein, llya Ehrenburg, André Malraux gibi sanat dünyasının ünlü isimleri Picasso'yu yeni çalışma mekânında ziyâret ettiler. Bu ziyâretlerle Picasso'nun çalıştığı Madoura çömlek atölyesi evrensel anlamda akademik bir atölyeye dönüştü. Abidin Dino ve Chagall bu atölyede Picasso ile yan yana seramik çalıştı. Picasso tornada biçimlendirilmiş figürleri alarak onları katladı, sıkıştırdı, üfledi, toprağın nefes aldığını hissetti ve ona saygıyla yanaşarak şekillendirdi. Kil onun parmakları altında uysal bir hâle geldi (*Cumhuriyet Dergi*, 1977: 10).

Çağdaş seramik uygulamaları, hemen eş zamanlı olarak Türkiye'de de yankı buldu ve bu alanda, Füreya Koral, Sadi Diren, Jale Yılmabaşar, Alev Ebüzziya Siesbye ve Güngör Güner gibi seramik sanatçıları başarılı eserler verdi.

Sanat, zanâat ve teknolojiyi, toplumsal gereksinimi de göz önünde bulundurarak bir araya getiren Gropius ve Bauhaus ekolüyle birlikte seramik, güzel sanata çok yaklaştı hatta tartışılsa da kendini orada buldu. Bu dönemde, iç ve dış mimari, peyzaj vb. alanlarda dekoratif, aynı zamanda sanatsal olarak seramik eserler, hacmini genişleterek (galerilerden dış mekânlara) topluma sunuldu.

Çanak Çömlek ve Şehir

Pişmiş toprak sanatının, diğer bir deyişle çömlekçiliğin 9000 yıllık serüveninde beraberinde taşıdığı tüm kültürel ve teknik birikiminin modern seramiklere uzanan fotoğrafına baktığımızda, öncelikle çok kıymetli bir kültürel miras tablosu ile karşılaşmaktayız. Sonrasında da pişmiş toprağın çağdaş seramik sanatından, iç ve dış mimariye, endüstriyel seramiklere, refrakterlerden uzay başlıklarına kadar yaşam

Resim 19: Toprağın Gücü, Çamur Tornası & Elle Şekillendirme, Serap Ünal





Resim 20: Türkiye Üyeliği için Avrupa Seramik Şehirleri (AEuCC) toplantısı (URL 10)

biçimimizin vazgeçilmezleri olarak karşımıza çıktığını görüyoruz.

Şehir kültürünü meydana getiren etmenler kent kimliğini oluşturur. Şehirler bunu müzelerindeki eserlerle, kent meydanlarıyla, fuarlarıyla ve geleneksel mimari özellikleri ile ortaya koyarak bir şekilde geçmişini güncele taşıyan kültürel yapı vitrinini oluştururlar. Tarih, mimari, sosyal ve siyasal yapı vb. birçok etken faktörün yanı sıra "sanat" gibi insan doğasından kaynaklanan bir oluşun da kent kimliğinde önemli bir etkisi olduğunu biliyoruz.

Pişmiş toprak sanatı, kent kültürü içeriğinde değerlendirildiğinde, şehir merkezlerinde geleneksel ve modern seramik sanatı, fuarlar, atölye ve galerilerle desteklenerek şehir kültürüne adapte edilebilir. Bu sanatsal dinamik, mimari yapılarda özellikle dış cephelerde kendini lanse ederek kent kimliğine çok değerli bir katkı sağlayabilir.

Nitekim dünyada ve ülkemizde bununla ilgili girişimler olduğu gibi örnekleri de vardır. Söz konusu düşünselliğin yansıdığı kentsel alanlar bazı şehirlerimizde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle antik çömlekçilik geçmişleri olup, bu zanâatı geleneksel olarak sürdürme gayretinde olan bu şehirlerimizde yerel

Tarih, mimari, sosyal ve siyasal yapı vb. birçok etken faktörün yanı sıra "sanat" gibi insan doğasından kaynaklanan bir oluşun da kent kimliğinde önemli bir etkisi olduğunu biliyoruz.

yönetimlerin ve Valiliklerin duyarlı yaklaşımları yerel kentsel kültürü uluslararası boyuta taşımak amacıyla güzel ve anlamlı girişimlerde bulunmaktadır. Bunun en güzel örneği; AB kapsamında, Avrupa Bölgesel İşbirliği Grubu (EGTC)'nin Avrupa'daki "seramik şehirlerini" bir araya getiren bir Avrupa Bölgesel İşbirliği grubu olan AEuCC (Agrupación Europea de Cooperación Territorial Ciudades de la Cerámica/Avrupa Bölgesel İşbirliği Şehirler Grubu-Seramik) grubu için yapılan başvurulardır.

Fransa, İtalya, İspanya ve Romanya'nın katılımıyla 2014 yılında kurulan AEuCC 'nin şu anda Avrupa Birliği üyeleri olan; İtalya (AiCC), Fransa (AfCC) merkezli İspanya (AeCC), Romanya (ArCC), Portekiz (AptCVC), Çek Cumhuriyeti (AczCC) ve Almanya'dan (AgCC) oluşan yedi üyesi mevcuttur.

Her üye ülke, *"antik seramik geleneğine"* sahip belediyeleri temsil etmektedir (İtalya, 45 şehir; Fransa, 3 şehir; İspanya, 25 şehir; Romanya, 12 şehir, Portekiz 18 şehir, Çek Cumhuriyeti 3 şehir, Almanya 9 şehir). AEuCC/EGTC'nin içinde 115 Avrupa şehri bulunmaktadır. Kurumsallaşmış bölgeler arası iş birliğinin bir örneği olan AEuCC, yüksek derecede uzmanlaştığı ve ağ

ilişkilerinin olduğu belirli bir sektörle yani *"sanat ve zanâat seramikleri"* ile derinden ilgilenmektedir.

Anadolu pişmiş toprak kültürünü, şehirleştirerek ve şehirlerin geleneksel ve modern seramik birliğini Türkiye adına oluşturmak amacıyla 2021 yılında, Çanakkale Belediyesi, Avanos Belediyesi, Bilecik Belediyesi, Kütahya Belediyesi, Avrupa Seramik Şehirler Ağı (AEuCC) Genel Sekreteri Guisseppe Olmeti ile bir araya gelerek Türkiye Seramik Şehirler Birliği kurulması yönünde görüşme gerçekleştirdi.

19 Kasım 2021'de çevrimiçi olarak yapılan toplantı, AEuCC resmî web sitesinde, *"sanatsal seramik sektörü için çok önemli ve prestijli olan Türkiye'deki bazı Seramik Şehirleri arasında yeni bir dernek kurulması için çalışmaya devam etmek için önemli bir toplantı gerçekleştirildi."* şeklinde ifâde edilerek başvuru talebimize verilen önem vurgulandı. AiCC-İtalyan Seramik Şehirler Birliği Başkanı ve Faenza Belediye Başkanı Massimo Isola; *"Türk seramik şehirlerinin bu alanda ulusal bir birlik oluşturma yolunda çalışmalarını görmek beni çok mutlu ediyor. Bizim için seramikten bahsetmek, medeniyetimizden ve topluluklarımızdan bahsetmek demektir. Seramik üretiminin elbette ekonomik bir boyutu var ama aynı zamanda dünyaya dair bir fikri, zamanın geçişini, tarzları ve alışkanlıkları da içine alıyor. Ancak seramik üretiminin isabetli olması için güncel olması ve çağdaş zamanı ve onun değişimlerini yansıtması gerekir. Ulusal Seramik dernekleri, AEuCC ile birlikte, seramiğin geleceğini gelenek ve yenilik arasında geliştirmek için tam olarak çalışıyor: ne kadar çok olursak, bu konuyu o kadar iyi ele alabiliriz."* diyerek konuya farklı bir önem yüklemiştir (URL 12).

Kütahya Belediyesi öncülüğünde yapılan çalışmalarla başvurunun sonuçlandırılması için önce Türkiye Seramik Şehirler Birliği'nin (ATrCC) tesis edilmesi gerektiğinden bu yönde çalışmalar Kütahya Belediye Başkanlığı koordinatörlüğünde devam etmektedir.

Anadolu geleneksel seramik kültürünü uluslararası boyuta taşıma fırsatı veren bu güzel yapılanmaya çömlekçilik kökenli daha fazla belediyemizin katılması kuşkusuz kültürel mirasımızın kıymetinin yükseltilmesi adına önemli katkılar sağlayacaktır. Zîra Anadolu, dünyanın en önemli seramik coğrafyasını bünyesinde barındırmaktadır.

Bizden çok daha geç dönemlerde pişmiş toprak kültürüyle tanışmış olan Batılı ülkeler bu kültür öğesini bizden önce fark edip sahiplenmişlerdir.

Başlıkta ve girişte "Şehir ve Çömlekçilik" deyip ardından alâkasız gibi göründüğünü îmâ ettiğimiz, arkeologların "seramik/keramik" karşılığı literatüre aldığı "çanak çömlek" kültürünün şehirle uzlaştığının ve çok önemli bir kültürel değer taşıdığı ortadadır. Bizden çok daha geç dönemlerde pişmiş toprak kültürüyle tanışmış olan Batılı ülkeler bu kültür öğesini bizden önce fark edip sahiplenmişlerdir. Bu sahiplenme ve tanıtım öylesine ileri boyuttadır ki; örneğin İtalya'nın seramik şehri "Faenza", Türkçemizde de yer alan duvar karolarına "Fayans" olarak adını vermiştir. Ayrıca, Avrupa Birliği bünyesinde kurdukları kurumsal seramik birlikleri konunun önemine ait temel bir örnektir.

Somut Olmayan Kültürel Miras (Soküm) ve Unesco

Kısa adı UNESCO olan Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu'nun Paris'te 29 Eylül-17 Ekim 2003 tarihleri arasında toplanan 32. Genel Konferansı, 17 Ekim 2003 tarihinde "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi"ni kabul etmiştir. Sözleşme, TBMM'nin 19.01.2006 tarihli oturumunda oy birliği ile kabul edilmiş, "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Onaylanmasının Uygun Bulunduğuna Dair Kanun" (No: 5448) 21 Ocak 2006 tarih ve 26056 Sayılı *Resmî Gazete*' de yayımlanarak yürürlüğe girmiş ve Türkiye'nin taraf



Resim 21: Kütahya Belediye Başkanı Prof. Dr. Alim IŞIK ATrCC Temsilcisi Olarak AEuCC Toplantısında (URL 11)



Resim 22: AEuCC Heyeti Kütahya'da (URL 13)

olma süreci 27 Mart 2006 tarihinde tamamlanmıştır. Sözleşmenin 16. 17. ve 18. maddelerine göre oluşturulan Somut Olmayan Kültürel Miras Listeleri bulunmaktadır ve bu listelerin adları şunlardır:

1. İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi
2. Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi
3. Korumanın İyi Uygulamaları Kaydı

Türkiye'nin ilk yazımları Hükûmetler Arası Komite'nin 2008 yılında İstanbul'da gerçekleşen Üçüncü Olağan Toplantısı'nda daha önce ilân edilen Başyapıtların 16. Madde kapsamındaki Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesine alınmasıyla gerçekleşmiştir. Aralık 2020 tarihi itibarıyla Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Miras Listelerine kayıtlı 21 adet unsuru bulunmaktadır (URL 14).

Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) UNESCO tarafından; "toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar biçiminde tanımlanmaktadır. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir. Böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur." şeklinde ifâde edilmektedir. Aynı zamanda "Yaşayan Miras" olarak da adlandırılan somut olmayan kültürel miras; topluluklar tarafından kuşaktan kuşağa aktarılan uygulamaları, temsilleri, ifâdeleri, bilgi ve becerileri içermektedir.

Kuşaktan kuşağa aktarılan bu miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir.

UNESCO, gerek sözleşmede tanımlanan gerekse sonraki çalışmalarla açıklık kazanan yaklaşımlarıyla, somut olmayan kültürel mirası, öncelikle bu mirası yaratan ve koruyan toplumun sonra da bütün insanlığın belleği olarak görmektedir. Bu ortak bellek, paylaşılan bir deneyim olarak tarihsel süreklilik içinde ortaya çıkmıştır (Oğuz 2017: 12).

Somut olmayan kültürel miras bir yandan topluluklara kimlik, âidiyet ve süreklilik duygusu sağlamakta diğer yandan özelde bireyi, genelde toplumu yaratıcılığa teşvik etmekte, doğal ve sosyal çevrenin yönetimine, toplumsal refah ve kalkınmaya katkı sağlamaktadır. Bunun neticesinde gelir kaynağı oluşturmaktadır. Somut olmayan kültürel miras; geleneksel bilgi, beceri ve uygulamayı eğitim, kültür, doğa vb. alanlarda sağlık hizmetleri, doğal kaynaklar sistemlerinin yönetimi, sürdürülebilir kalkınma, refah toplumu vb. alt kategorilerine entegre etmiş veya edebilecek niteliktedir (URL 15).

UNESCO 2003 Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde; kültürel mirasın yaşatılarak korunmasına bağlı olarak "aktarım" ve "katılım" kavramları önem kazanmaktadır. Bu kavramlar etrafında "ortak bellek", "deneyim", "kimlik ve âidiyet", "süreklilik" gibi temaları içeren yaklaşımla hedeflenen mirasın korunması amaçlanmaktadır. Sözleşmenin çıktıları açısından önemli diğer yönü sürdürülebilir kalkınmaya katkı sağlama potansiyelinden faydalanılmasıdır.

Sonuç

UNESCO'nun resmî web sitesinde yer alan ve konunun önemini son derece net olarak açıklayan ifâdelere karşın, binlerce yıllık

kadim Anadolu çömlekçiliği 21 geleneksel etkinliğin yer aldığı "SOKÜM temsil listesinde" neden yoktur? Geleneksel çömlekçilik listede olmadığı gibi aday bile değildir. Oysa çömlekçilikle bizden çok daha geç dönemlerde tanışmış ülkelerin SOKÜM listelerine baktığımızda çömlekçilik maddesini görmekteyiz.

Asırlar boyu akışını kesintisiz sürdüren çömlekçilik, salt bir üretim tarzı olmayıp, tüm sosyal bilimlere, özellikle arkeolojiye ve antropolojiye taşıyıcılığının yanı sıra, sözlü kültür mirasında yer alan, mânileri, ritüelleri olan korunma ve sürdürülebilirlik gereksinimi içinde derin bir halk kültürü, dolayısıyla kadim bir Anadolu kültürüdür.

Avrupa Birliği'nin "Seramik Şehirleri" projesi ve UNESCO tarafından uluslararası Somut Olmayan Kültür Mirası kapsamındaki çalışmalar ve bu gayretlere ülkemizden katılımlar ve teşebbüsler kuşkusuz çok değerli olacaktır. Tüm bu oluşumlar, "Şehir ve Çömlekçilik" dendiğinde ilk bakıştaki yabancılaşmayı ortadan kaldıran, yaklaşık 9000 yıllık bir kültür akışını geleneksel el sanatları olarak kıymetlendiren, çağdaş seramik sanatını evrensel olarak kıymetlendiren, endüstriyel seramiklere kadar uzanan önem derecesi yüksek faaliyetlerdir. ŞD

Kaynaklar

- Anadolu Medeniyetleri Müzesi, (1992). *Tanrılar ve Tanrıçalar*, haz. B. Kulaçoğlu, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ana Basım A.Ş., Ankara.
- ANDOLSUN, K. F. (1938). *Arkeolojik Tetkiklerde Çömlek Sanatının Ehemmiyeti*, Ankara Halkevi Yayınları, Ankara.
- *Cumhuriyet Dergi*, "Düşler, Figür ve Seramik", S. 57, 12 Mart 1977.
- DURU, R. (2008). MÖ 8000'den 2000'e Burdur-Antalya Bölgesinin 6000 yılı, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya: Graphis Matbaa.
- ERZEN, J. (2009). "Mimarlık Tarihi", *Mimarlık Dergisi*, S. 349, Eylül-Ekim ESDH, Ekonomi ve Stratejik Danışma Hizmetleri, Seramik Sektörü Makro Pazar Araştırması, Ankara.
- HODDER, I. (2017). *Çatalhöyük Leoparın Öyküsü*, çev. Dilek Şendil, Yapı Kredi Yayınları (YKY), İstanbul.
- LLOYD, S. (1998). *Türkiye'nin Tarihi- Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları*, çev. Ender Varinlioğlu, TUBİTAK Popüler Bilim Kitapları Nurol Matbaacılık, Ankara.
- OĞUZ, Ö. (2017). *Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Mirası*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sanat Eserleri Dizisi, İkinci Baskı, Ankara.
- ORMAN, E. (2017). Estetik, İstanbul Üniversitesi Felsefe Lisans Programı Ders Notları, İstanbul.
- ÖZDOĞAN, M. (2019). *Hammaddeden Ustalara*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- ROLLER, E, L. (2013). *Ana Tanrıçanın İzinde*, çev. Betül Avunç, Alfa Basım Yayım, İstanbul.
- SHINNER, L (2004). *Sanatın İcadı*, çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- ÜNAL, S. (2021). "Estetik-Sanat-Zanaat Yaklaşımıyla Seramik Sanatı Üzerine Düşünceler", *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 195-224.
- ÜNAL, S. (2022). *Anadolu Pişmiş Toprak Kültüründe Göller Bölgesi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

İnternet Kaynakça

- URL 1. Gökeyüp https://kulasalihligeopark.com/gokeyup-comlekciligi/, (Erişim Tarihi: 12.09.2021).
- URL 2. Bauhaus Dornburg Çömlek Atölyesinden 1920'lerden Görüntüler, http://ghdi.ghi-dc.org/print_document.cfm?document_id=4305 (Erişim Tarihi: 21.08.2020).
- URL 3. Wedgwood Porselen, https://en.wikipedia.org/wiki/Wedgwood, (Erişim Tarihi: 02.01.2022).
- URL 4. Sallanan Çömlek, https://americanart.si.edu/artwork/rocking-pot-25786, (Erişim Tarihi: 13.01.2022).
- URL 5. Picasso, https://www.masterworksfineart.com/artists/pablo-picasso/ceramic/fish-subject-sujet-poisson-1954/id/W-5715, (Erişim Tarihi: 19.08.2021).
- URL 6. Ebüzziya http://www.kanalb.com.tr/haber.php?HaberNo=152580, (Erişim Tarihi: 15.02.2022).
- URL 7. Füreya1 https://www.haberturk.com/fureya-koral-kimdir-google-dan-fureya-koral-doodle-i-2011672 (Erişim Tarihi: 16.03.2022).
- URL 8. Füreya2 https://www.sondakika.com/haber/haber-fureya-koral-in-yasayan-seramikleri-ikusag-da-9542148/, (Erişim Tarihi: 02.01.2022).
- URL 9. https://sanat.itu.edu.tr/etkinlikler/2019/10/03/comlekci-tezgahindan-cnc-tezgahina-prof-dr-gungor-guner
- URL 10,11, 12, 13. http://www.aeucc.eu/ (Erişim 10.02. 2022).
- URL 14, 15. https://www.unesco.org.tr/Pages/88/129/UNESCO-Yarat%C4%B1c%C4%B1-S%CC%A7ehirler-Ag%CC%86%C4%B1 (Erişim Tarihi: 02.01.2022).