Geleneğin Mirası

Editörler
Doç. Dr. Ali Fuat BAYSAL
Rıdvan AK
Şerife ÇAKIR



NEÜ
YAYINLARI

GELENEĞİN MİRASI

Editör
Ali Fuat BAYSAL
Rıdvan AK
Şerife ÇAKIR

NEÜ
YAYINLARI

Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları: 117
GELENEĞİN MİRASI

Editör
Doç. Dr. Ali Fuat BAYSAL
Rıdvan AK
Şerife ÇAKIR

Grafik & Tasarım
Büşra UYAR
Muhammed Sami TEKİN
Mustafa ALTINTEPE

e-ISBN
978-625-8080-02-5

Baskı
NEU YAYINLARI
KTB. S. No: 48888

Yayınevi
Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları
Yaka Mah. Yeni Meram Cad. Kasım Halife Sok.
No: 11/1 Meram / KONYA
0332 221 0 575 - www.neuyayin.com

Aralık, 2021

** Bu eserin tüm hakları Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları'na aittir. Fotokopi yöntemiyle çoğaltılamaz, kaynak gösterilmedikçe resim, şekil vb'leri kullanılamaz.*

** Kitapta yazılı olan her türlü bilginin ve yorumun sorumluluğu yazarların kendilerine aittir.*

İÇİNDEKİLER

TAKDİM 1

ÖN SÖZ 3

BİHARÎ HAT (HATT-I BİHARÎ) 6
Ali Rıza ÖZCAN

EDREMİT HACI KABAKÇILAR KONAĞI SÜSLEMELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME 16
Ayşenur KAÇAR, Prof. Dr. Dicle AYDIN

SELÇUKLU SERAMİKLERİNDE POLO OYUNU: NAM-I DİĞER GÛY U ÇEVGÂN 34
Dr. Öğr. Üyesi Başak ÇORAKLI

EBRU SANATININ GÜNÜMÜZ SANAT ANLAYIŞINA UYARLANMASI 47
Ebru KURBAN

BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ BEY MAHFİLİNDEKİ KÛFİ BEZEMELERİN SAYISAL ORTAMDA ÇİZİM ANALİZLERİ 66
Dr. Öğr. Üyesi Emine Pınar DOĞU, Dr. Öğr. Üyesi Berrin YAPAR ÜNAL, Arş. Gör. Mehmet İŞCAN

MİNYATÜR SANATI: GELENEK VE ÇAĞDAŞLIK 78
Ph.D Günel SEYİDEHMEDLİ

DÜNDEN BUGÜNE CAMİİLER VE UĞRADIĞI DEĞİŞİMLER 93
Dr. Öğr. Üyesi Hatice ULUIŞIK

TÜRK İSLAM SANATININ FELSEFİ TEMELLERİ BAĞLAMINDA EBRU SANATINDA GELENEKSEL – MODERN İKİLEMİNİN TUTARLILIĞI 109
Doç. Dr. Hicabi GÜLGEN

SAFEVİ TEKSTİL SANATI: TOPKAPI SARAYI H.2161NOLU ALBÜM MİNYATÜRLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ 158
Prof.Dr. Mahdi MOHAMMADZADEH, Tuba SUBAŞI ADIBELLİ

OSMANLI KİTAP SANATLARINDA DELÂİLÜ'L-HAYRÂT YAZMALARI 175
Prof. Dr. Mehmet MEMİŞ

TÜRK TEZHİP SANATI VE USLÜPLERİ 189
Mitra SETAREHSOBH

ÜSTADLARININ GÖZÜYLE HAT SAN'ATINDA GELENEK VE GELECEK 202
Dr. Muhammet ALTINTAŞ

CİLT SANATINDA KULLANILAN DERİLERİN GELENEKSEL USULLE TIRAŞLANMASI 229
Mürşide TOPCU, Doktorant Nadide ÇINAR

KÜÇÜK AYASOFYA CAMİİ KALEMİŞLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME 260
Öğr. Gör. Naciye DETSELİ

METROPOLİTAN SANAT MÜZESİ'NDEKİ 41.46 ENVANTER NUMARALI MÜREKKEP RESMİN DESEN ANALİZİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER 277
Dr. Öğr. Üyesi Oya ATİLA

SANAT VE ZANAAT KAVRAMLARI ÜZERİNE YENİDEN DÜŞÜNMEK..... 297
Dr. Öğr. Üyesi Seher AŞICI

TÜRK-İSLAM CİLT SANATI TERMİNOLOJİSİ 310
Selman KÜÇÜKKÖMÜRLER

ÇÖMLEKÇİLİKTEN ÇAĞDAŞA ZANAAT-SANAT İKİLEMİ 345
Doç. Dr. Serap ÜNAL

HATTAT ŞEFİK BEY'İN BİLİNMEYEN TUĞRAKEŞLİĞİ..... 356
Sümeyra DURSUN

WALTERS SANAT MÜZESİNDEKİ BÂBÜRNÂME NÜSHASININ MİNYATÜR SANATI BAKIMINDAN ANALİZİ 365
Doç. Dr. Şehnaz BİÇER, Öğr. Gör. Ayşe KART

ABSTRACTS AND BIOGRAPHIES 365

TAKDİM

Medeniyetlerin en önemli bileşenleri bilim, kültür ve sanattır. İçinde bulunduğumuz coğrafya, geçmişten bugüne sanatın en üst noktada icra edildiği, değerleri ve kültür varlıklarını barındıran eserlerle doludur. Taşın, ahşabın, camın işlenerek sanata dönüşmesi, yazının "okuma -yazma" temeli üzerine hat sanatına dönüşmesi, tezhibin hat ve cilt ile daha güzeli arama yolunda var olması, bu topraklardaki köklü medeniyeti okumamızı sağlamıştır.

Merhum Cemil Meriç'in ifadesiyle;

"*Bizim medeniyetimiz, Süleymaniye de kubbe, Baki de şiir, Itri de nağmedir*."

Geçmişimizin ve geleneğimizin mirası olan bu önemli değerler, Türk İslâm Medeniyetinin sanata olan ilgisini ve engin geleneğini göstermektedir.

Görende, işitende, algılayanda hayranlık uyandıran, gönülden yapılana, gönülden iştirak edildiğinde de bir iletişimin oluşmasını sağlayan her eser, sanat eseridir ve güzel olandır. Güzel olan her şey hayatı da güzelleştirir, insanı mutlu eder, huzur verir. Hz. Muhammed (SAV) "*Allah güzeldir, güzeli sever*" buyurduğu için Müslümanlarda yaptıkları işlerde daima güzeli aramıştır. Hayatın her yönünü güzelleştirmek insan olma vasfından gelir.

Gelenekler, geçmişle bağımızı kuran, geleceğe rehber olan değerlerdir. Geleneği devralmak, kıymetini bilmek, ustalarla, eğitimle, bilimle, geleceğe aktarmak, en önemli görev ve sorumluluklarımız arasındadır.

Geleneğimiz, Geleceğimiz, Ustalarımız Sempozyumu'nun bir ürünü olarak elinizde bulunan bu kitap, söz konusu sorumluluklarımıza karşı olan farkındalığımızın bir göstergesidir. Bu tür çalışmalar ve etkinlikler, sanat gibi bir gönül işi, gönüllülük sürecidir.

Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi olarak bu sorumluluğun bilinci içerisinde; Geleneğin mirasını sürdürme, güzel eserler üretme, sanatla hemhal olan nesiller yetiştirme, ulusal ve uluslararası ölçekte kültürümüzü, geleneğimizi tanıtma, kısaca hayatı güzelleştirme hedefindeyiz.

Bu yolda bize eşlik eden, eserleriyle ve bilimsel çalışmalarıyla katkı sağlayan herkese ayrı ayrı şükranlarımı sunuyorum. Daha iyi olana bir olarak, birlikte olarak…

Prof. Dr. Dicle AYDIN
Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi
Dekan V.

ÖN SÖZ

Toplumlar için gelenek elbette önemli bir husustur. Zira toplumların ve medeniyetlerin teşekkülünde geçmişte elde ettikleri müktesebatın katkısı yadsınamaz ölçektedir. Dolayısıyla geçmişin gelecekle bağlarının sağlam olması, geleneğin ihyası geleceğin inşasında önemli vazife ifa etmektedir. Kuşakların bilim ve sanatta daha kolay ilerleyebilmesi geçmişteki tecrübelerden ders alması ve bunları tekrar etmemesine bağlıdır. Zira her tekrar zaman ve işgücü kaybına sebep olabilmektedir. Bu itibarla hızlı ilerlemenin en büyük etmenlerinden biri de tecrübenin akıllıca kullanılmasıdır. Tecrübe geçmişten süregelen bir geleneğin iyi kavranması ile elde edilen büyük kazanımlardır. Özellikle günümüzde teknolojinin hızla ilerlediği bir süreçte tecrübe ve bilgi birikiminin bizler için ne denli bir ihtiyaç olduğu apaçık ortadadır.

Geleneksel sanatların bugünkü temsilcileri olarak gelenekten aldığımız bilgi ve tecrübeleri gelecek nesillere aktarmada bir köprü görevi üstlenmenin önemli bir görev olduğunu görüyor ve düşünüyoruz. Kadim medeniyetimizin bizlere emanet ettiği engin sanat anlayışını ve nadide sanat örneklerini geleceğe taşımak, yeni nesil kuşaklara aktarmak ve aradaki bağları sıkı tutmak durumundayız. Tabii ki geleneğe bağlı olmanın yanında günümüz sanat ve teknolojisini birlikte harmanlamak ve bunlar vasıtasıyla önemli eserler ortaya koymak gerekir. Gelecek nesillerin de buradan aldıkları ilhamla bir adım öteden başlamaları ülkemiz, toplumumuz ve milletimiz açısından kazanımdır. Maziye takılı kalmadan ama mazi ile beslenen bunlarla birlikte günün imkân ve şartlarından azami ölçüde istifade etmek geleneksel sanatların bir özelliği olmalıdır.

Bizler bu yönde gelişen düşüncelerimizle bir adım attık ve Necmettin Erbakan Üniversitesi Geleneksel Sanatlar Uygulama ve Araştırma Merkezi olarak düzenlemiş olduğumuz Geleneğimiz Geleceğimiz ve Ustalarımız Çalıştay-Sergi Sempozyumu 3-5 Kasım 2021 tarihleri arasında Konya Karatay Termal Tatil Köyünde

gerçekleştirdik. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı, Telif Hakları Genel Müdürlüğü, Karatay Belediyesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi ve Rektörlüğümüzün desteklerinin yanında davetimize icabet eden seçkin sanatçı ve akademisyenlerin katkıları ile organizasyon başarılı bir şekilde tamamlanmıştır.

Geleneğin Mirası olarak hazırlamış olduğumuz bu çalışma, sempozyum sonucunda sunum yapan katılımcılarımızın göndermiş oldukları bildirilerinin kitap formatında hazırlanmış sunumlardan müteşekkildir. Sempozyum vasıtasıyla böyle bir çalışmayı gerçekleştirmenin bahtiyarlığı içerisinde olduğumuzu ve bu çalışmanın geleneksel sanatlar camiası için kendi hacmi içerisinde bir katkı sağladığını da ifade etmek isteriz.

Pandemi nedeniyle uzun süredir uzak kaldığımız ortamlar, söz konusu program, genç nesil akademisyen ve sanatçılarımıza, ömrünü geleneksel sanatlarımıza bahşetmiş hocalarımızla bir buluşma, tanışma fırsatı vermiştir. Aynı zamanda kuşaklar arası bilgi ve birikim aktarımı sağlanmış, genç kardeşlerimiz tecrübe paylaşımlarından istifade etme imkânı elde etmişlerdir. Akademik kimliğe sahip hocalarımızın sempozyum safhasında özgün bildiriler sunarak katılımcıları bilgilendirmeleri bunun yanında geleneksel sanatlar alanında eser üreten sanatçılarımızın eserlerini sergilemeleri bilim ve sanatın birlikteliğinin güzel bir örneği olmuştur.

Sempozyumun bir başka parçası olan jürili sergimizin kataloğu düzenlenmiş, sergimize katılım sağlayan sanatçılarımız ve gelecek için bir belge, geleneksel sanatlarımızla meşgul olan sanatçılarımız için bir ilham kaynağı olarak yayınlanmıştır.

Gelenek ve gelecek bağlamında önemli bir yere sahip olacağını düşündüğümüz kitabımızın yayınlanmasına vesile olan, “Geleneğimiz Geleceğimiz ve Ustalarımız Sempozyumu Çalıştay-Sergi” organizasyonu için desteklerini esirgemeyen; Karatay Belediyesi Başkanı Hasan Kılca, Güzel Sanatlar Genel Müdürü Ö. Faruk Belviranlı, TİKA Başkanı Serkan Kayalar ve Dış İlişkiler ve Ortaklıklar Dairesi Başkanı Uğur Tanyeli, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Dicle Aydın, Rektör Yardımcılarımız Prof. Dr. Muhiddin Okumuşlar, Prof. Dr. Oğuz

Doğan, Prof. Dr. Zekeriya Mızırak ve Rektörümüz Prof. Dr. Cem Zorlu'ya en kalbi şükranlarımızı arz ederim. Ayrıca katılımları ile bizleri memnun eden bölüm yazarlarımız olmak üzere, grafik, tasarım, basım-yayın konusunda bizlere her zaman yardımcı olan Necmettin Erbakan Üniversitesi Rektörlüğü Bilimsel Yayınlar Koordinatörü Dr. Fatih Kaleci ve ekibine ayrı ayrı teşekkür ederim.

ÇÖMLEKÇİLİKTEN ÇAĞDAŞA ZANAAT-SANAT İKİLEMİ

Doç. Dr. Serap ÜNAL*

ÖZET
Geçmişi binlerce yıl öncesine dayanan, sürdürülebilirliği ile günümüze kadar uzanan, günümüzde de arkeolojik ve geleneksel nitelikleriyle maddi kültür değerlerine önemli katkılar sunan çömlekçilik, aynı zamanda modern seramik sanatının da ilham kaynağıdır.
Neolitik Dönemden günümüze binlerce yıllık pişmiş toprak üretiminin, Anadolu'nun özellikle ören yerlerine yakın kırsal kesimlerindeki yerleşmelerinde üretim tarzında fazla bir değişiklik olmadan sürdürülebiliyor olması, Somut Olmayan Kültürel Miras alanında dikkat çekici bir yer kaplamaktadır. Çömlekçilik, aynı zamanda pişmiş toprağın yok edilemeyen bir malzeme olması nedeniyle arkeolojik, antropolojik, sanatsal, etnografik vb. birçok disiplinde veriyi günümüze taşıması bakımından bizlere önemli kaynaklar sunmaktadır.
Estetik ya da güzele erişim betimleri, Platon'dan itibaren yakın dönem düşünürlere kadar birçok filozof tarafından sınırları belirsiz felsefi kapsamda, değişik önermeleri ve eleştirileriyle tartışılmış, bu tartışmalı ve eleştirel yaklaşımlar, tüm sanat dallarını etkilemiş, çeşitli ekollerin ve sanat akımlarının doğmasına neden olmuştur. Bu süreçte özellikle 17.yüzyılın sonlarından itibaren başlayan sanat ve zanaat tartışmaları devamında, 18.yüzyılın sonlarına gelindiğinde "sanatçı" kelimesiyle "zanaatçı" kelimesi birbirinin karşıt anlamlısı haline gelmişti; "sanatçı" güzel sanat eserlerinin sahibiyken zanaatçı faydalı işler yapan ancak minör seviyede işlerini icra eden biriydi.
Simgesel sanatın ilk örnekleri olarak kabul edilen prehistorik seramiklerden itibaren 19. yüzyıla gelindiğinde Konstrüktivistlerin ve Bauhaus Okulunun "sanatta ve teknikte birlik" anlayışı kapsamında seramik sanatı da bu tasarım devrimi ile çok farklı bir zemine oturmuştur. Bu dönemde tartışmaların ortasında olan seramiğin tam anlamıyla sanata evirilmesinde çıkış noktası primitif çömlekçilik olmuştur.
Yaklaşık 9000 yıllık Anadolu çömlekçiliği, günümüzde de sürdürülebilirliği ile çok önemli kültürel değerler yaratmasının yanında, batıda olduğu gibi modern seramik sanatına da ilham vermesi de dikkat çekicidir.
Anahtar Kelimeler: Çömlekçilik, Maddi Kültür, Seramik, Sanat-Zanaat, Anadolu

GİRİŞ

Tarih öncesinden günümüze kadar uzanan süreçte sanatın sözcük olarak edindiği anlamlar; insanlığın ürettiği simgesel, işlevsel, salt sanatsal vb. her türlü ifade içeriğinde, gerek teknik

* *Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü Başkanı.*

becerilerle mimesis (taklit) olarak ve gerekse poisesis (duyumsal) olarak algıladığımız beğeni kabulüne göre sıralanarak bazı farklılıklarla ortaya çıkmışlardır. Bu farklılıkların neden olduğu tartışmalar ise özellikle ilk dönem filozofların düşünselliği temelinde günümüze kadar uzanmıştır.

Önceleri "güzele erişim-beğeni" çerçevesinde ifade edilen, etimolojik köken itibarıyla, Yunanca duyum ve algı anlamlarında "aisthesis" sözcüğünden gelen ve ilk defa Alexsander Baumgarten'in "Aesthetica" (1750) isimli eserinde teknik bir terim olarak kullanılan "estetik" ve estetik anlayış, sanatsallıkla birlikte bu dönem ve takip eden süreçte (özellikle 17 ve 18. Yüzyıllarda) zanaat ve sanat tartışmalarının merkezine yerleşmiştir.

Sanatçı ve zanaatçı kelimeleri XVIII. yüzyıldan önce birbirleriyle aynı anlamda kullanılıyordu. XVIII. yüzyılın sonuna gelindiğinde ise "sanatçı "kelimesiyle "zanaatçı" kelimesi birbirinin karşıt anlamlısı haline gelmişti; "sanatçı" güzel sanat eserlerinin yaratıcısı olarak kullanılırken, "zanaatçı" sadece faydalı ya da eğlenceli şeyler yapan birisi olarak ifade ediliyordu (Shiner, 2004: 24).

Anılan süreçte işlevsel seramikler başta olmak üzere, seramik eserler de belki salt işlevselliklerinden ötürü ya da sadece el becerisine dayalı olduğu gerekçesiyle sanat kavramından ötelenmeye çalışılmıştır.

Sanat ve zanaat, dolaysıyla sanatçı ve zanaatçı sözcükleri, kavramsal olarak estetik sözcüğü ile birlikte özellikle 18. yüzyıl sonrası kavram karmaşası içine girmiştir. Sanatçıyla zanaatçının, 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 zanaat şeklinde ikiye ayırmış, 19. yüzyıl ise güzel sanatları şeyleştirmiş bir "Sanat"a, bağımsız, ayrıcalıklı bir ruh hakikat ve yaratıcılık alanına dönüştürmüştü. Benzer şekilde, daha önce XVIII. yüzyılda zanaatçıdan zaten kesin biçimde ayrılmış olan sanatçı kavramı da artık insanlığın en yüksek tinsel uğraşlarından biri olarak kutsallaştırılıyordu. Yüzyılın sonuna gelindiğinde sanatçıyla zanaatçı, anlamsallığının yanı sıra uygulama ve ilişki yönünden de

birbirinden ayrılmıştı. Öte yandan zanaatçının statüsü ve imgesi ise gerilemeye devam ederken, sanayileşme yüzünden birçok atölye kapanmaya zorlandı (Shiner, 2004:76).

Özellikle 16 ve 17. yüzyıllarda Avrupalıların sömürge kolonilerden sağladıkları ucuz iş gücü ve değerli madenlerin yarattığı kapital birikim ve zenginlik yeni buluşların önünü açmış, bu dönem, buhar makinelerinin fabrikalara evirilmesi sermaye yığılmasına, dolayısıyla da bu artı değer yaratan sermaye fazlası, takip eden yüzyılda Sanayi Devriminin önünü açmıştır. Bu sert endüstri dönüşümü, 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 zanaatı bir araya getirmeyi amaçlayan Alman Bauhaus Okulu, farklı ve yeni bir sanat anlayışı oluşturdular. 1919'da kurulan Bauhaus Okulu, kitlesel üretimi halk için ancak çağdaş estetik anlayışla bütünleştirerek öncelikle sanatçı ve tasarımcı yetiştirmek amacına yönelmiştir.

"Sanat ve Teknoloji - Yeni Bir Birlik" mottosuyla yola çıkan, Bauhaus Okulu aynı zamanda Dornburg seramik atölyesiyle seramik sanatına yepyeni bir çığır açtı. Öyle bir başlangıçtı ki bu yapılanma, etkileri ülkemiz de dâhil tüm dünyada hala etkisini sürdürmektedir.

Bauhaus seramiğinin en önemli çıkış noktası "çömlekçilik" olmuştur. Dornburg atölyesinin çömlekçi ustası Max Krehan ve sanatçı tasarım uzmanı Gerhard Marcs, birlikte seramiğin sanatsallığına ve estetik anlayışına yeni bir yön verdi. Birlikte ürettikleri bu farklı tarzda, Kızılderili Çömleklerinden Anadolu Çömleklerine kadar primitif form ve bezemeler üzerinden tasarım geliştirdiler.

Bauhaus öğretisine paralel bir yapılanmayı ülkemizde "Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun" kuruluş, eğitim ve uygulama alanında da görüyoruz. Bauhaus seramik eğitiminde ve tasarıma dayalı sanatsal seramik icraatlarında olduğu gibi, eğitiminin bünyesine çömlekçi ustalarını da dâhil ederek bir yandan da sanayi işbirliğini tesis ederek, seramik eğitim konseptini oluşturan Tatbiki (D.T.G.S.Y.O.), ülkemizin çağdaş seramik sanatına önemli katkılarda bulunmuştur.

Anadolu çömlekçiliği ülkemizde de çağdaş seramik sanatının başlangıcıdır. Binlerce yıllık Anadolu geleneksel çömlekçiliği kuşkusuz ürettiği kültürel değerler açısından aynı zamanda çok önemli bir "Somut Olmayan Kültürel Miras" öğesidir. Zira Neolitik Dönem'den itibaren biçemsel olarak neredeyse değişime uğramadan devam eden üretim tarzıyla çömlekçilik, arkeolojik, antropolojik, etnografik, sanat vb. birçok disiplinde veri aktarımı sağlayan önemli bir kültür alanıdır.

ZANAAT-SANAT İKİLEMİ

Zanaat ve sanat arasında betimsel, felsefi ikilem yaratan tartışmalar 17 ve 18.yüzyıllarda yoğunlaşmış, seramik sanatı da bu tartışmaların tam ortasına oturmuştur. Belki de yalnızca el becerisi ve salt işlevsellik sorunsalı seramiği sanat kavramının dışına itti.

İlk çağların filozoflarından itibaren güzele erişim-beğeni boyutunda süregelen tanımlamalar, genel anlamı içeriğinde Antik Dönemden itibaren filozofların düşünsel alanında yer almıştır. İlk olarak Baumgarten'in "Aesthetica" (1750) yapıtında kullanılan "estetik" kavramı ile sanata karşı düşünsel yapılar da farklılaşarak, zanaat ve sanat tartışmalarına ayrı bir boyut getirdi. Anılan dönem öncesinde bu ayrım yapılmadığı gibi zanaat ve sanat birbirinin yerine kullanılan kavramlarken sonrasında bu iki kavram birbirinin zıddı haline getirildi.

Eski çağlardan günümüze değin "sanat" (ars) sözcüğünün art arda edindiği anlamlar, insanoğlunun ürettiği ürünlerin, doğanın ürünlerine oranla belirlenmesini sağlayan teknik ustalık (tekhne) ile duyularımızla algıladığımız nesneleri bir beğeni tutumuna göre seçip sıralamaya yönelen özel duygu arasındaki ayrışmaların bir sonucu olarak ortaya çıkmışlardır. Sanat ve sanat ürünleri çağlar boyu ve farklı topluluklar tarafından çok farklı biçimlerde değerlendirilmiş ve bununla birlikte bütün insanlık tarihi boyunca var olmuştur (Bozkurt, 2014:15).

Estetik sanat kuramcılarına göre, 'estetik' ve 'sanat felsefesi 'nin yer değiştirebilme sebebi, tarafsız ve aynı sorgulamanın kuramsal olarak bağımsız isimleri olmaları değildir. Bunun sebebi, daha çok sanatın özde estetik deneyimin bir aracı olmasıdır; yani 'sanat' ve 'estetiğin' taraflı kullanımında, altta yatan kuramsal bakış

açısı iki terimin birbirine göre, özellikle de sanatın estetik açısından tanımlanabileceğidir (Carroll, 2012:237). Modern güzel sanatlar sistemi XIX. yüzyılın başlarından günümüze Avrupa ve Amerika kültürünü hâkimiyeti altına alsa da aynı dönem içinde kimi sanatçı ve eleştirmenler bu sistemin temel kutuplaştırmaları olan sanat ve zanaat, sanatçı ve zanaatçı, estetik ve fayda gibi karşıtlıklarla direnmişlerdir (Shiner, 2004: 27).

18.yüzyılda eski sanat düşüncesi, güzel sanat ve zanaat şeklinde ikiye ayrılmıştı. Benzer şekilde Shiner'a göre, daha önce XVIII. yüzyılda zanaatçıdan zaten kesin biçimde ayrılmış olan sanatçı kavramı da artık insanlığın en yüksek tinsel uğraşlarından biri olarak kutsallaştırılıyordu. Yüzyılın sonuna gelindiğinde sanatçıyla zanaatçı, anlamsallığının yanı sıra uygulama ve ilişki yönünden de birbirinden ayrılmıştı. Öte yandan zanaatçının 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 zanaatın "sanatı"nı ya da "gizemi"ni oluşturan yaratıcılık, bilgi ve beceri üzerine inşa 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 aletleriyle ve nesilden nesile aktarılmış tekniklerle yapılıyordu (Shiner, 2004:313).

Sanatçıyla zanaatçının, estetik olanla işlevsel olanın birbirinden ayrı tutulması sonucu oluşan bölünme tam da bu dönemde ortaya çıkmıştır. Söz konusu karşıtlığı ve bölünmeyi Shiner'in tasnifi ile "Tablo 1"de görebiliriz.

Tablo 1: *Zanaatçı/Sanatçıdan Sanatçı- Zanaatçı Karşıtlığına (Shiner, 2004:186)*

Bölünmeden önce (Zanaatçı/Sanatçı)	Bölünmeden Sonra	
	Sanatçı	Zanaatçı
Yetenek yahut ince zekâ	Deha	Kural
Esin	Esin/duyarlılık	Hesap
Hüner (zihin ve beden)	Kendiliğindenlik (zihin bedenin üstünde)	Beceri (beden)
Yeniden-üretici hayal gücü	Yaratıcı hayal gücü	Yeniden-üretici hayal gücü
Öykünme (eski ustalara)	Orijinallik	Taklit (modelleri)
Taklit (doğayı)	Yaratım	Kopyalama (doğayı)
Hizmet	Özgürlük (oyun)	Ticaret (ücret)

Endüstrileşmede sert bir dönüşüm olan, sanayi devriminin de bu süreçte sanata etkisi önemlidir. Endüstrinin ekonomi ve teknoloji ile güçlenen bağları, pazar ekonomisine uygun bir üretim sisteminin gerçekleşmesinde ve Bauhaus ekolu ilkelerini temel alan tasarım eğitiminin tüm dünyada benimsenmesinde rol oynamıştır. Adına devrim denilen bu endüstri dönüşümü, tüm yaşam biçimlerini etkilediği gibi şüphesiz sanat ve sanatsal üretim anlayışını da etkileyecekti. Bu dönemde Alman Bauhaus Okulu, estetik ve tasarım bütünselliğinde zanaatı göz ardı etmeden farklı ve yeni bir sanat anlayışı oluşturdu.

Eğitim, sanatçı ve zanaatçı işbirliği, sanat, el isçiliği, sezgi ve yöntem bütünlüğü içinde verilir. Çömlek, tekstil, tiyatro, özgün baskı ve ahşap atölyelerinden geçen öğrenciler, sosyal entelektüel ve simgesel bir sanat olan yapı bilimine yani mimarinin pratik hedeflerine göre hazırlanıyorlardı. Bauhaus'un başarısında rol oynayan önemli etkenlerden biri, günün tanınmış ve güçlü sanatçılarını angaje ederek yaratıcı ve özgün uygulamalar, örnekler üretmesi ve bu kişilerin aracılığı ile ilkelerini yaygınlaştırabilmesindedir. Joseph Albers, Marcel Breuer, Lyonel Feininger, Laslo Moholy Nagy, Wassily Kandinsky ve Paul Klee gibi

sanatçılar aynı zamanda 20. yüzyılın sanat anlayışını değiştirmiş kişilerdi (Erzen, 2009:48).

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).

Endüstrileşmenin 19. yüzyıldan başlayarak yaşamın her alanında hissedilen etkilerine karşı ihtiyaç duyulan eğitim reformlarının üretim ve yapı alanlarındaki en olgun ürünü kuşkusuz Bauhaus Okulu olmuştur.

ANADOLU ÇÖMLEKÇİLİĞİ

Paleolitik Dönem öncesi ve sonrası tüm arkeolojik dönemleri dolu dolu yaşayan Anadolu, kültürel anlamda bir arkeoloji cennetidir. Arkeoloji ile birlikte multidisipliner birçok bilim ve sanat dalının vazgeçilmez malzemesi olan pişmiş toprak üretimi, özellikle Seramikli Neolitik Dönem ile başlayıp ardılı dönemlerde de kesintisiz sürüp, günümüze kadar ulaşarak direnerek de olsa Anadolu coğrafyasında üretimini sürdürmektedir.

Neolitik Dönem'e ait önemli yerleşmelerden olan Çatalhöyük, simgesel sanatın ilginç örneklerini verir. Bu tür yapıtlar salt soyutlamalarla değil tinsel ve mitolojik yaklaşımlarla oluşturulmuştur. Neolitik Dönem'in bezeme ve üç boyutlu pişmiş toprak formları ve idolleri, sembolizm anlayışının belki de kavramsal olarak sanat kapsamında değerlendirilmesinin en önemli etkenleridir.

Çatalhöyük'te sözü edilen "sanat" estetik duyarlılıkla açıklanacak türden sanat değildir. Çatalhöyük'teki sanatın bambaşka işlevi var. Ancak bu nesnelerin estetik boyutu olmadığı anlamına gelmez. Desenlerin çekiciliği ve eşyaların formlarının güzelliği ruhları üzerine çekmek ya da uzaklaştırmak bakımından önemli olabilir (Hodder, 2017:195). Pişmiş toprak kaplardan, MÖ.6. binin ortalarında, özellikle Çatalhöyük'te, Hacılar'da

yapılanlar çok başarılı olup, insanlığın seramik konusunda ortaya koyduğu ilk sanat yaratılarıdır (Akurgal, 1998:38). Ulusal ve uluslararası bilim ve sanat insanlarına göre, seramiğin ilk ifade biçimine mutlaka sanatsallık vurgusu yapılmıştır. Aynı şekilde bu vurgu, pişmiş toprak ana tanrıça figürinleri için de geçerlidir.

Pişmiş toprak nesnelerin genel kabulde ilk simgesel sanat örnekleri olduğundan hareketle; Bölgede arkeolojik çalışmaları ilk başlatan kişi olan James Mellaart, kadın heykelcikleriyle kabartmalarını hemen Yunan ve Roma Cybelesi'nin prehistorik öncülünün Anadolu'nun Ana Tanrıçasının betimleri olarak yorumlamış, popüler ve bilimsel yazında birçok kişi bu konuda onun izinde gitmiştir (Roller, 2013:53). Mellaart'ın bu vurgusu, Anadolu pişmiş toprak kültürü açısından önemli bir değerlendirmedir.

Kalkolitik ve Tunç Çağlarından itibaren Anadolu çömlekçiliği, form ve bezekleriyle daha iyi bir seviyeye ulaşmış, özellikle Tunç Çağında çömlekçi çarkının bulunmasıyla (M.Ö. 3500 Uruk) çömlekçiliğe teknoloji de dâhil edilmiştir. Çarklı çömlekçilik, aynı zamanda ilk endüstriyel üretim bağlamında da önemli buluştur. Çarklı çömlekçilik, pişmiş toprak üretimine form değerleri açısından kuşkusuz büyük katkı sağlamıştır. Bu kapsamda da Anadolu, pişmiş toprak kültürü açısından çok geniş ve yoğun arkeolojik bir coğrafyayı betimlemektedir.

Çömlekçiliğin binlerce yıllık Anadolu serüveni günümüze dek süregelmiş, bugün hala yaşamaya/yaşatılmaya devam etmektedir. Ağırlıklı olarak Neolitik Dönemleri yoğun yaşamış bölgelerde yoğunlaşan, ancak neredeyse Anadolu'nun hemen her köşesinde kendini gösteren pişmiş toprak üretimi, sanki hiç değişime uğramadan kültürel olarak varlığını sürdürmektedir. Örneğin ayaklı çömlekçi çarkının bazı yörelerde elektrik motorlu olsa da tarihsel görüntüsü bozulmamıştır. Hatta Gökeyüp Köyünde bugün bile kullanılan birinci ve ikinci tür çark modeli, Woolley'in kazılarında bulunan ilk çark örneği, Ur diski ile birebir aynıdır. Yine bir amforanın sivri dibinin 5-10 cm. yukarısından kesip düzlediğinizde karşınıza tipik bir Anadolu testisi çıkar. Bu bağlamda yaşamakta olan Anadolu kırsal çömlekçiliği, özellikle

kültürel kodlarıyla "Somut Olmayan Kültürel Miras" olarak öne çıkan bir gelenekselliği temsil eder.

Geleneksel çömlekçilik, kültürel yönden ihmale uğrasa da bugün batıda da olduğu gibi çağdaş seramik sanatının çekirdeğidir. Bauhaus öğretisi kapsamında Dornburg seramik atölyesinde üretilen seramikler, çömlekçi ustası Max Krehan'ın formlarının, sanatçı ve tasarım uzmanı Garhard Marcs'ın çağdaş ve modern yorumları ile yepyeni bir alana geçiş yapıyordu. Benzer şekilde ülkemizde de aynı öğreti doğrultusunda "Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu" (Tatbiki) eğitim konseptine bu anlayışı yerleştirdi. Tatbiki, Bauhaus seramiğinde olduğu gibi çömlekçi ustalarının el becerisini eğitim sistemine sokup, sanatçı hocaları ile tasarımsal bakışı bünyeleştirerek sanayi işbirliğini de devreye alıp Türk Seramik Sanatına yeni bir çehre kazandırdı. Anadolu'nun kültürel zenginliklerinden olan primitif çömlekçilik çıkışlı bu tasarımsal anlayış, çömlekçiliğin zanaattan sanata evirilmesinde günümüz Türk modern seramik sanatına öncülük etti.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Oluş ve nasıl oluşa bir şeyin varlığı diyoruz. Bir şeyin temeli, onun varlığının kaynağıdır. Sanatçı, kendi eserinin kaynağıdır. Eser, sanatçısının kaynağıdır. Biri olmadan diğeri var olamaz. Tek başına biri, bir diğerinin yerine geçemez. Sanatçı ve eser, üçüncü bir nüans sayesinde hem kendi içlerinde ve hem de karşılıklı ilişki içerisinde bulunurlar. Üçüncü nüans dediğimiz bu temel unsur sanatçıya ve sanata adını verir, bu ise sanatın kendisidir (Heidegger, 2007:9).

Wedgwood seramiklerinin sanatsal seramik yönelimindeki en önemli örnekleri, neoklasik güzel sanatları temsil eden Etrüsk ve Portland vazolarıydı. Bugün Wedgwood'un seramik vazoları, seramik sanatı tartışmalarının ötesinde önemli sanat merkezlerinde güzel sanatlar müzelerinde yer almaktadır. 19. yüzyıl sonlarına doğru çömlekçilik çıkışlı geleneksel tarzda üretilerek işlevsiz objeler olarak ortaya çıkarılan eserler, "sanat olarak zanaat" adı verilen hareketin zanaat-sanat geçişkenliğine sahne olmuştur. Anılan dönemi ifade eden en iyi seramik eserlerden biri, Peter Voulkos'un çömlekçi çarkıyla yaptığı, Ulusal Amerikan Sanatı Müzesi'nde sergilenen "Sallanan Çömlek" isimli

yapıtıdır. Sallanan Çömlek aynı zamanda çömlekçilik kökenli modern seramik sanatının da çok bariz bir örneğidir. 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.

Geleneksel, soyut ve endüstriyel alanlarda seramik sanatı, sanata çok yönlü katkı sağlayan bir sanat dalıdır. Gerek iç ve gerekse dış mimaride yer alarak kendini toplumsal alana taşımasının yanı sıra seramiğin salt estetik içeriğinin dışında, seramik teknolojisindeki gelişmeler sonucunda savunma sanayiinde kullanılan zırhlardan yüksek ısıya dayanıklı fırın malzemeleri, elektronik, tıp, uzay, nükleer enerji gibi birçok teknik alanlarda da yer alması önemlidir. Teknolojinin gelişimiyle yaşanan bilimsel gelişmeler, seramiğe endüstriyel düzlemde de önemli kazandırmaktadır.

Sanatın tümel görselliği kapsamında ortak paydanın “güzele varım” dolayısıyla felsefi adıyla “estetik” olduğunu biliyoruz. Güzele erişim kavramsallığına son iki yüz yılda dahil olan tasarım anlayışı da sanata kuşkusuz farklı bir boyut getirmiştir. Estetik ve işlevseli birleştirecek olan bu çabalar, “güzel sanat“ formasyonu ve estetik düşünsellik kapsamında olmalıdır.

Bilhassa malzeme mühendisliği alanında olan, ileri teknoloji seramikleri ile ilgili teknolojinin öne çıkması, farklı eğitim anlayışları, sistemleri ve yöntemlerine olan gereksinimi ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca, seramik sektörü için yapılan uluslararası ve ulusal tüm SWOT (GZFT; Güçlü, Zayıf, Fırsat, Tehdit) analizlerinde, ürün kalitesiyle birlikte “tasarım” ön plana çıkmaktadır. Tasarım artık günümüzde sektörel olarak ulusal ve uluslararası rekabette öne çıkan önemli bir fatktördür. Tasarımın da özünde işlevsellik ve ergonomiyle birlikte estetik algı vardır. Tasarımın özünü vererek geliştirecek olan da Güzel Sanatlar Eğitimidir.

KAYNAKÇA

Akurgal, E (1998), Anadolu Kültür Tarihi, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları 67, Nurol Matbaacılık.

Bozkurt, N. (2014), Sanat ve Estetik Kuramları, Ankara, Sentez Yayıncılık.

Carroll, N. (2012), Sanat Felsefesi Çağdaş Bir Giriş, Çev. Güliz Tirkeş, Ütopya Yayınları.

Erzen, J. (2009) Mimarlık Tarihi, Mimarlık Dergisi, Ankara, sayı:349- EylülEkim ESDH, Ekonomi ve Stratejik Danışma Hizmetleri, Seramik Sektörü Makro Pazar Araştırması, 2017.

Erzen, J. (2011), Çoğul Estetik, İstanbul, Metis Yayınları.

Roller, L.E (2013) Ana Tanrıça'nın İzinde, Çev. B.Avunç, Alfa Basım Yayın Dağıtım, İstanbul.

Shinner, L (2004), Sanatın İcadı, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Heidegger, M. (2007), Sanat Eserinin Kökeni, Çeviren, F.Tepebaşılı, Ankara, Deki Basım ltd.

Uluslararası Yayınevi Beyanı Belgesi

2012 yılında yayın hayatına başlayan **Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları**, Üniversitelerarası Kurul Başkanlığı'nın (ÜAK) Doçentlik Başvuru Şartları'nda belirttiği tanımda tanınmış/bilinen **Uluslararası Yayınevi** olup, en az beş yıldır uluslararası düzeyde düzenli faaliyet yürüten, yayınladığı kitapların bir çoğu dünyada ilk 500'e giren üniversitelerin kataloglarında yer alan ve aynı alanda farklı yazarlara ait en az 20 kitap yayınlamış olan yayınevi statüsündedir. **Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları** faaliyetlerini bu tanım kapsamında sürdürmektedir.

Türkçe dili dışında yayınlanmış 20'den fazla yayını bulunan Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları, 17 Ocak 2020 tarihinde 31011 sayılı Resmî Gazete'de yayınlanan değişikliklerle birlikte Akademik Teşvik Ödeneği Yönetmeliği'ne göre **Tanınmış Uluslararası Yayınevi** niteliğine haizdir.

T. C. Üniversitelerarası Kurul (ÜAK) tarafından 19.11.2019 tarihli duyurusunda Yükseköğretim Genel Kurulu'nun 17/10/2019 tarihli toplantısında alınan karar ile Doçentlik Başvuru Şartlarına göre **Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları Uluslararası Yayınevi** statüsündedir.

Uluslarası Yayınevi Beyanı Belgesi için Tıklayınız.

NEÜ Yayınları - Yayın Kataloğu

NEÜ Yayınları - Kitap İsim ve ISBN / E-ISBN Listesi