

GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN
ÇAĞDAŞ ANLAMDA YENİDEN
ÜRETİMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUAMMER ÇAKI
ESKİŞEHİR, 1993

T.C.ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN ÇAĞDAŞ ANLAMDA
YENİDEN ÜRETİMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUAMMER ÇAKI

ESKİŞEHİR

1993

GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN ÇAĞDAŞ ANLAMDA YENİDEN ÜRETİMİ

ÖZET

Geleneksel Türk seramiği, kökenini soyut İslam düşüncesinden almış, Batı düşüncesiyle olan ilişkisine göre bir soyut-nesnel ikilemine dayanan çizgi dili yaratmıştır.

Bu anlayış Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde gelişerek kendi özgünlüğünü oluşturmuştur.

Çağımızda ise değişen ekonomik ve sosyal yapılar yani sanat anlayışlarını ve değer yargılarını beraberinde getirmiştir.

Bugün geleneksel Türk seramiğinin korunması ve çağdaş anlamda yeniden üretimi çözülmesi gereken konulardır. Ayrıca seramikte yeni bir çizgi dilinin oluşturulması da bunlara bağlı, son olarak çözülecek sorundur.

Gelenekselin günümüze taşınmasında şu aşamada en çok üzerinde durulması gereken çağdaş yeniden üretimdir. Çağdaş yeniden üretimde; kompozisyon, renk ve desen konuları yeni arayışlara uygun hareket noktalarıdır.

REPRODUCTION OF TRADITIONAL TURKISH CERAMICS

SUMMARY

Traditional Turkish Ceramics rised on the abstract Islamic philosophy and created a drawing style which based upon a dilemma between abstract and concrete, depends on the relation with west philosophy.

This mentality was formed its own originality improving in the Selçuk and Ottoman periods.

In this century, economic and social systems which have changed, brought a new art design and social mentality.

Now, preservation of Turkish Treditional Ceramics and reproduction at modern style are problems which need to be solved. Besides that formation of a new ceramics style is another problem that depends on the others.

Reproduction of traditional ceramics at a modern style is the most important subject which will cause transferring the traditional styles to this time.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	1
GİRİŞ	2

BİRİNCİ BÖLÜM

GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİ

Birinci Kısım

Geleneksel Türk Seramiği Nedir

I. GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN TANIMI	3
II. GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN ÖZELLİKLERİ	4
1. İşlevsellik	4
2. Formun Değişmezliği	5
3. Süslemede Yoğunlaşma	5
4. Tekrar ve Varolanın En İyisini Yapma	6
5. Teknik Özellik	7
6. Seramik-Sanatçı İlişkisi	8

İkinci Kısım

GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

I. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ	9
II. BEYLİKLER ve OSMANLI DÖNEMİ	10

Üçüncü Kısım

GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN OLUŞUMU

I. GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİ ŞEKİLLENDİREN	
ANA DÜŞÜNCE	12
1. Ana Etken-Soyut İslam Düşüncesi	12
2. Yan Etken-Somut Batı Düşüncesi	14
3. Eski Türk Kültürü ve Çevresel Koşulların Etkisi	15
II. GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN KENDİ DİLİNİ	
OLUŞTURMASI	16

İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ YENİDEN ÜRETİM

Birinci Kısım

GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN BUGÜNKÜ DURUMU

I. GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN BUGÜNKÜ SORUNLARI	19
1. Koruma	21
2. Yeniden Üretim	22
3. Yeni Anlatım Dilinin Oluşumu	24
II. ÇAĞDAŞ YENİDEN ÜRETİMDE EĞİTİM KURUMLARININ ROLÜ	24

İkinci Kısım

ÇAĞDAŞ YENİDEN ÜRETİMDE DEĞİŞİM HALKALARI

I. ÇAĞDAŞ YENİDEN ÜRETİMDE ÇIKIŞ NOKTALARI	25
1. Kompozisyon Düzeni	26
2. Renk Anlayışı	33
3. Motif-Çizgi Dili	34
SONUÇ	36
KAYNAKÇA	37

ÖNSÖZ

Türklerde seramiğin geçmişi Orta Asya'ya kadar uzanmaktadır. Yapılan arkeolojik kazılarda çıkan buluntular bunu belgelemektedir.

Bu çalışmada ise, Türklerin Anadolu'ya girişlerinden sonraki (11. yy. - 20. yy.) süreç incelenmiş ve bugüne yönelik çözümler araştırılmıştır. Çünkü bu dönem Türk seramik kültürünün en yoğun gelişim gösterdiği ve yaşamda yerini bulduğu zamana rastlamaktadır. Geleneksel Türk seramiğini bu dönemler arasında incelemek daha doğru olacaktır.

Çalışmanın ilk bölümünde geleneksel Türk seramiği irdelenmiş, ikinci bölümünde onun çağdaş anlamda yeniden üretimi üzerinde durulmuştur.

Çalışmalarım sırasında, fakültemiz olanaklarından yararlanılmasını sağlayan dekan sayın Prof.Dr.Engin ATAÇ'a, eleştiri ve katkılarından dolayı bu çalışmayı yönlendiren tez danışmanım sayın Doç.Zehra ÇOBANLI'ya, tezin hazırlanması sırasındaki yardımlarından dolayı Mehtap UYGUNGÖZ, Hüseyin ERYILMAZ ve Münevver ÇAKI'ya teşekkürü borç bilirim.

GİRİŞ

20. yüzyılın yaşanan bu son dönemleri dünyada çok yoğun değişmelere sahne oluyor. Sanayi devriminin yarattığı teknoloji toplumu, bilgisayar devriminin yarattığı bilgi toplumuna dönüşüyor. Düşünceler, kalıplar, sistemler, metalar hızla tüketiliyor. Bu yoğun tüketimde henüz tüketilmeyen bir şey var; Kültür.

İnsanların, toplumların kimliklerini, özgünlüklerini belirleyen yaşam kültürü. Ancak medyaların büyük gücü kültürel kimliklerin özgünlüğü üzerinde tehdit oluşturmakta. Medyalarla, ekonomik-toplumsal ve siyasal farklılıklar erimekte, birey ve toplumlararası etkileşim artmakta. En azından iç içe girme ve benzeşimin artması söz konusu olmakta.

Bu koşullarda bütün dünya ülkelerinin yaşadığı bir ikilem var; bir yandan yenilenmek, çağın gelişmelerine ayak uydurmak, öte yandan bunu kendi iç dinamiğini, özgün kimliğini yitirmeden başarmak.

Türkiye yüzyıllardır doğu-batı ikileminin içinde bu süreci yaşıyor. Sürekli değişen koşullar ve etkileşimler arasında kimliğini korumak ve yenilemek durumunda kalıyor.

Yirmibirinci yüzyılın çağdaş Türk kültürel kimliğinin ne olacağı bağlamında çağdaş türk seramiğinin oluşturulması konusu seramikle ilgilenenler için birincil konudur.

Geleneksel türk seramiği zengin birikimiyle bizlere bu konuda yardım edecek ipuçlarına sahiptir. Gelenekselin üzerinde durmak, aynı zamanda eski seramik kültürünü yaşatarak yarına aktarmak yönünden bir zorunluluktur.

BİRİNCİ BÖLÜM

GELENEKSEL TÜRK SERAMIĞI

Birinci Kısım

GELENEKSEL TÜRK SERAMIĞI NEDİR

I. Geleneksel Türk Seramiğinin Tanımı

Bugüne kadar geleneksel Türk seramiği ile ilgili araştırmalarda yapılan tanımlar genellikle yüzeysel kalmıştır. Tanımlamalar daha çok seramiğin görsel etkisi üzerine dayandırılmış, ürünü ortaya çıkaran iç dinamiği, temel aldığı düşünce, süslemeciliğin ağır basmasının nedenleri üzerinde durulmamıştır. Bu durum tanımlamaların tam yerine oturmamasını getirmektedir.

Geleneksel Türk Seramiğini; soyut islam düşüncesine dayanarak nesnellığe yaklaşan, seramiğin işlevselliğini kesinlikle göz önüne alan, yaratıcılığı form yerine bezemde ortaya koymayı yeğleyen, var olanın en iyisini yapmayı amaçlayan, formun değişmezliğini benimseyen, teknik alanda silis ağırlıklı bünye ile ayırd edici özelliği olan, Cumhuriyet dönemine kadar egemen olmuş seramik üretim tarzı ve ürünü olarak

tanımlayabiliriz. Geleneksel Türk seramiğini tek bir yönden ele alarak tanımlamak yeterli olmayacaktır. Bu nedenle onu belirleyen, özgün kılan, ayırd edici özellikleri üzerinde bir tanımlamaya gidilmiştir.

II. Geleneksel Türk Seramiğinin Özellikleri

Geleneksel Türk seramiği, Anadolu Selçuklularından, Cumhuriyet dönemine kadar olan seramik kültürümüzü oluşturmuştur. Başlangıç döneminde çevre kültürlerden, özellikle İslam kültüründen etkilenmiştir. Kendini belirleyen özellikler o dönemin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yapısı içinde şekillenmiştir. Bunların bazıları ortaçağ sanatının özellikleri ile benzerlik gösterir.

1. İşlevsellik

İşlevsellik yalnızca geleneksel Türk seramiği için değil, ortaçağ ve daha önceki dönem seramik kültürleri için de geçerlidir. Seramikte işlevselliğin ilk çağlardan itibaren insan yaşamında önemli bir yeri olmuştur. Formun şekillenmesinde işlevsellik esastır. Çağdaş türk seramik sanatçısı Atilla GALATALI bu dönemleri "Klasik Seramik Sanatı" başlığı altında toplar ve klasik seramik sanatında kullanımın ön planda geldiğini söyler. Kullanımı içeren boşluk özü teşkil etmektedir. Bu öz yüzeyle devinerek, kullanım doğrultusunda ve biçim doğrultusunda evinmektedir.

Kullanım dışlandığı takdirde öz dışlanmış olacağından, seramik tamamen soyut bir sanata dönüşür. Önemli olan kullanımın kesinlikle reddedilmeyecek olmasıdır.¹

¹ Atilla GALATALI, Eleştirim, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Hacettepe Ünv., Güzel Sanatlar Fak.Yay., No. 1, ANKARA, 1985, s. 96.

Geleneksel Türk seramiğinde de bütün formlar işlevsellik esas alınarak üretilmiştir. Her ürünün kullanım değeri vardır.

2. Formun Değişmezliği

Geleneksel Türk seramiğinde formun değişmezliği söz konusudur. Çünkü form bir çeşit yaratma, şekil vermedir. Halbuki İslami düşünceye göre yaratmak Allah'a mahsustur. Dinselliğe dayalı toplum düzeninde kulların yaratıcılığı olamaz. Putperestliğe tepki dini olarak gelişen İslamiyette resim ve heykele karşı takınılan tavır bu konuda yeterli bir engeldir. Formdaki değişikliğe ancak işlevsellik ölçüsünde gidilebilmektedir. Klasik, kabul görmüş formların dışında çok özgün, aykırı çeşitlemelere gidilemez. Bu çeşitlilik form yerine başka bir noktada, süslemede aranır ve yakalanır.

3. Süslemede Yoğunlaşma

Geleneksel türk Seramiği denilince akla gelen, yüzeyi kaplayan zengin süslemedir. Seramik Türk-İslam sanatında süslemeye yönelik gelişmiş, yaratıcılık süs unsurlarıyla doyum sağlamıştır.² Bu nedenle geleneksel Türk seramiğinde çok zengin bir motif birikimi görülür. Türk seramiği İslam kültüründen etkilenmesine karşılık ortaya koyduğu süsleme anlayışı, İslam seramiğinden farklılaşmış ve kendi özgün yanını çıkarmıştır. Bütün dünyada, Türk seramiği yüzey süslemesindeki çok başarılı özgün yanıyla tanınır.

² Beril ANILANMERT, Seramiğin Teknik Dil Sorunu Üzerine Görüşler, II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniv., Güzel Sanatlar Fak.Yayıncı, İZMİR, 1982, s. 2.

Süslemedeki zengin motif çeşitliliği yanısıra, bu motiflerin uygulanmasında da değişik teknikler geliştirilmiştir. Teknik gelişkinlik de yaratıcılığın bir ürünüdür. Erken dönemlerde yoğunlukla uygulanan renkli sır ve mozaik tekniği, olgunlaşmayla beraber yerini sıraltı bezeme tekniğine bırakmış, bu sayede seramik yüzeylerde aynı birimler üzerinde çok renkli bezeme uygulama olanağı bulunmuştur. Ayrıca kazıma ve kabartma teknikleri de yüzey bezemesine rölyef etkisi katarak güçlendirmiştir.

4. Tekrar ve Varolanın En İyisini Yapma

Geleneksel Türk Seramiğinde formda yaratıcılığın engellenmesi, seramik ürünün biçim açısından özgünlüğü konusunda önemli bir problemdir. Bunun yanısıra seramik üründe işlevsellik koşulunun olması kullanıma yönelik biçimleri ortaya çıkarmıştır. Ayrıca seramik üreten zanaatkarların tek tek özgün eserler üreterek o zamanki toplumsal gereksinime karşılık vermelerine olanak yoktu. Sonuç belirli formların ve belirli dönemlerde belirli üslûpların tekrarı oldu.

Süslemedeki tekrar olayını, formdaki tekrar olayından ayırmak gerekir. Süslemedeki belirli bir dönemde hakim olan üslûp tekrarından söz edilebilir. Aslındaki seramikteki süsleme, o dönem Türk sanatının ortaya koyduğu biçim dilinden ayrı düşünülmemelidir. Bu biçim diline bağlı olarak soyut-nesnel ikilemi içinde dönem dönem değişen ve gelişen stiller söz konusudur. Süslemeler aynı malzemeyi, motif birimlerini kullanabilirler. Bu onların birbirlerinin aynı olduğunu göstermez. Geleneksel Türk Seramiğine yüzeysel bakanlar çoğu kez bu yanılgıya düşmekte, stil birlikteliği içinde yapılan ürünleri tekrar olarak görebilmektedirler. Böyle düşünecek olursak; örneğin Rönesans

döneminde natüralist üslûpta, aynı boyama tekniği kullanılarak, aynı dini konuları ve kişileri ele alan resimleri de özgün olmayan tekrar eserler olarak görmemiz gerekecektir. Bunun dışında aynı süslemeye sahip üretim olayı, bugünkü endüstriyel üretim tekrarının o zamanki koşullarda atölye çapında daha küçük ebatlarda gerçekleştirilmesi olarak açıklanabilir.

Tekrarın yanısıra, o dönemlerin zanaat anlayışı içinde, varolandan farklıyı yapmak değil, mevcudun en iyisini yapmak düşüncesi hakimdir. Çünkü dönem itibariyle birey özgürlüğü değil dinselliğe dayalı toplum düzeni söz konusudur. Bu anlayış içinde de amaç, gelenekleşmiş biçimlerde (gerek form, gerekse süsleme) ustalığa ulaşmak, mevcudun en iyisini yapmaktır. Bu durum geleneksel üretimin sürdürüldüğü, Kütahya'da bugün bile geçerlidir. Farklılık, mevcut klasikleşmiş normlar içinde aranmaktadır.

5. Teknik Farklılık

Geleneksel Türk Seramiğini başka kültürlerin seramiğinden ayıran belirgin bir teknik özelliği vardır. O da silis ağırlıklı bünyeye sahip oluşudur. Geleneksel türk Seramiği gerek erken dönemdeki kırmızı bünye olsun, gerek sonraki dönemlerde kullanılan beyaz bünye olsun, %90'a varan silis içermektedir. Bu özelliğiyle İslam seramiğinden ayrılır. İznik'teki gelişimiyle kendisine ait farklılaşmasını tamamlar. İznik'te bünyeye yüksek silisin yanısıra, pekişmeyi sağlayıcı olarak kurşunlu frit katılır.³ Bu özellik daha önceki dönemlerde görülmez. Üretim açısından oldukça güç bir tekniktir. İslam seramiğinde bünye ve sır kireç-alkali ağırlıklıdır. Selçuklular döneminde sırda kireç-alkali özellik görülürse de, Osmanlı döneminde kurşun-alkali sır kullanılmaktadır.

³ Nurhan ATASOY, Julian RABY, İznik, Türk Ekonomi Bankası Yayını, İSTANBUL, 1989.

Geleneksel Türk Seramiği renk kullanımı yönünden çeşitlilik içerir. Bunların içinde Firuze Turkuaz ve mercan kırmızısı Türk seramiğinin sembolü gibidir. Turkuaz renkte, Orta Asya'dan bugüne pagon inanışlardaki kutsal gök tanrı anlayışının İslamlaşmış Türk sanatı içinde eriyerek devam etmesini görmek mümkündür. Rölyef Karakterli mercan kırmızısı ise çok kısa bir zaman süresi içinde (belki de bir ustanın buluşu ve onun ölümüyle birlikte yok olmasıyla) kaybolmuştur. Mercan kırmızısı, kendi dönemi seramikleri içinde hiç bir seramik kültüründe rastlanmayan bir renk ve teknik özelliştir.

6. Seramik-Sanatçı İlişkisi

Gerek Selçuk, gerekse Osmanlı dönemlerinde sanatçı, zanaatkâr ile eşanlamlıdır. Hüner-beceri sahibi kişi olarak görülür. Sanatçı genellikle isimsizliği yeğler. O dönemin dinsel yapılı toplumunun din kardeşliği içinde erir. Kendini öne çıkarmaz. Zaten anlayış da buna pek izin vermez. Geleneksel seramik üreten bir sanatçı için geleneksel biçimlerin en iyisine ulaşmak, ustalığı en yüksek dereceye çıkarmak hedeftir. Bunun ötesinde iddiası yoktur. Formun sınırlanması sanatçıyı süslemeye yöneltmiş, sanatçı kendi iç dünyasını süs unsurlarıyla anlatmaya çalışmıştır. Bunu yaparken de İslam düşüncesinin şekillendirdiği biçim iradesinin içinde çeşitlilik yaratmıştır. Geleneksel seramikte forma şekil verenler geride kalır, bilinmez. Süsleyici olan daha çok bilinir.

İkinci Kısım

GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

I. Anadolu Selçuklu Dönemi

Geleneksel Türk seramiğinin Anadolu'daki gelişimi Türklerin Anadolu'ya girişlerinden sonra, Anadolu Selçuklularıyla başlar. Türklerin Anadolu'ya yerleşmeleri sırasında egemen olan Selçuklular döneminde devletin merkezileşmeyi başaramaması göç eden boyların şehirleşmeye geçişleri, buradaki yerleşik eski kültürlerden etkilenmeleri, Arap-İslam medeniyetinden farklı kendine has bir tarz oluşmasını getirmiştir. Anadolu ortamındaki central-decentral çatışması diğer İslami bölgelerden daha dinamik bir olgudur. Toplumsal-ekonomik planda söz konusu olan bu sorun düşün ve sanat ortamında da yankısını bulur.⁴

Anadolu Selçukluları Anadolu'ya Türk çehresi veren büyük bir sanat yaratmışlardır. Anadolu Türk mimarisinde çininin kullanılması birdenbire ve çok hızlı olmuştur. Öyle ki daha ilk örneklerde çininin kullanılışındaki teknik üstünlük ve motiflerdeki zenginlik hemen ortaya çıkmaktadır. Büyük Selçukluların zengin desen anlayışından köklenen bu tezyinat zevki Anadolu selçuklularında da 13. yy. başlarından itibaren gerek çini, gerekse taş ve alçı süslemede kendini göstermeye başlamıştır. Bu bilhassa çini süslemede İran'da 13. yüzyılda görülmeyen bir üstünlüktedir. Anadolu'da Selçuklu devri çini teknikleri cami, medrese,

⁴ Sezer TANSUĞ, Karşıtı Aramak, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İSTANBUL, 1983, s. 91.

türbe gibi dini eserlerin yanısıra sarayları da süslemekte kullanılmıştır. Selçukluların dini mimarisindeki çini süsleme ile saraylarda kullandıkları çini süsleme arasında gerek motif, gerekse teknik bakımdan büyük farklar vardır.⁵ Dini mekânlardaki uygulama güçlü sonsuzluk ifadesiyle, tanrısal atmosferi güçlendirir. Sivil mimarideki kullanım çok daha serbest, figüratif yaklaşımları içerir. Bunda Türklerin daha önceki yaşam kültürlerinin ve çevresel kültürün etkisi vardır. Figüratif yaklaşım daha sonraki dönemlerde kaybolur.

Anadolu Selçukluları döneminde üretim merkezi Konya olmuştur. Konya'nın yanısıra Sivas ve Diyarbakır'da da üretim görülür.

Anadolu Selçuklu döneminde çizgi dili olarak ağırlıklı yaklaşım geometrik bezemedir. Bunda renkli sır tekniğinin kullanılmasının da etkisi vardır. Daha sonraları sır altı dekor tekniğinin gelişmesiyle soyut ve bitkisel bezeme görülür.

II. Beylikler ve Osmanlı Dönemi

Beylikler dönemi seramik sanatında, mevcut siyasal ve kültürel ortamdan fazla bir farklılık göstermemiştir. Bu dönemde selçuklu geleneğinin dışında bir farklılık görülmemektedir. Farklılaşma Osmanlı döneminin başlamasıyla görülür.

14. yüzyıl ortalarına doğru mimariye paralel olarak çini ve seramik sanatında da zengin Osmanlı sanat anlayışının geliştiği görülür. Üretim merkezi olarak İznik ve Kütahya kendini göstermeye başlar. Konya önemini kaybeder. Ayrıca Bursa, Diyarbakır, Çanakkale'de üretim görülür.

⁵ Şerare YETKİN, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İ.Ü.Ed.Fak.Yay., İSTANBUL, 1986, s. 26.

İznik 15-17. yüzyıllar arasında ana merkez olarak dikkati çeker. İznik'e destek ikinci bir merkez olarak 15-18. yüzyıllar arasında Kütahya önem kazanır. İstanbul 16-18. yüzyıllar arasında çeşitli tipte üretim yapan merkez olmuştur.⁶

Geleneksel Türk seramiği Osmanlı döneminde gerek stil, gerekse dekor tekniği, bünye ve sır açısından Selçuklu döneminden farklılık gösterir. Bu farklılık 15. yüzyıldan sonra daha da belirginleşmiş ve tipik bir özellik olarak yerleşmiştir.

Geleneksel Türk seramiği 16. yüzyılda, Osmanlı devletinin siyasal anlamda da en güçlü olduğu dönemle, en olgun dönemine ulaşır. 17. yüzyıl ortalarından itibaren siyasal istikrarsızlığa paralel olarak iniş göstermeye başlar. Merkezlerden, ön planda gözüken İznik tamamen kaybolur. Sarayın çabasıyla İstanbul'da Tekfur sarayında yeniden diriltmek için atölye kurulur. İznik'ten ustalar getirilir. Ancak yapılan üretim İznik seviyesine ulaşamaz, kötü bir üretim yapılır. Bu çaba başarısızlığa uğrar. Geri planda kalan ikinci büyük merkez Kütahya ise inişli çıkışlı olarak varlığını devam ettirir, günümüze ulaşır. Çanakkale'de ise kendine özgü bir üretim görülür. Bu merkezde yapılanlar süslemeden ziyade şekillendirmeye yöneliktir. Zaman zaman iyi örnekler vermesine karşın kendini devam ettirmez.

Osmanlı döneminde geleneksel seramiğin çizgi dili batı ile etkileşime paralel olarak değişim gösterir. Çizgideki soyut-nesnel dengesi değişiklik gösterdikçe stil farklılıkları oluşur. Ancak nesnelliğe en yakın bulunduğu durumlarda bile soyut şematizm çizgide kendini hissettirir. 16. yüzyıl olgunluk dönemi ürünlerinde görülen bitkisel bezeme stili ve seyrek görülen figüratif motifler stilize edilmiş bir naturalist anlayışı yansıtır.

⁶ Gönül ÖNEY, Türk Çini sanatı, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İSTANBUL, s. 63:

Üçüncü Kısım

GELENEKSEL TÜRK SERAMIĞİNİN OLUŞUMU

I. Geleneksel Türk Seramiğini Şekillendiren Ana Düşünce

Geleneksel Türk seramiğini anlayabilmek için öncelikle onu şekillendiren ana düşünceyi tesbit etmek gerekir. Geleneksel Türk Seramiği temel olarak İslam düşüncesine dayanmaktadır. Türkler 10. y.y.dan itibaren İslamiyetin etki alanına içine girmeye başlamışlardır. Türklerin İslamı kabul edişleri, İslamiyet için bir dönüm noktası sayılabilir. Çünkü Türklerle birlikte, tıkanmış, hareket yeteneği daralmış olan İslam medeniyetine taze bir kan gelmiştir. Daha önceleri çok tanrılı, pagan inanç sistemine sahip olan türkler tek tanrıya inanan İslam düşüncesi içinde, eski birikim ve kültürleriyle bir anlayışa vararak, daralmaya başlayan İslam birliğini yeniden güçlendirip genişlettiler. Bu arada, Bizansla başlayarak Batı kültürüyle karşılaştılar. Batı kültüründen de bir hayli etkilendiler. Fakat İslamdan kaynaklanan doğulu hareket noktaları değişmedi. Bu olay herşeyde olduğu gibi sanata ve özelde seramiğe de yansdı.

O halde türkleri etkisi altına alan İslam düşüncesi, neydi?

1. Ana Etken, Soyut İslam Düşüncesi

İslam düşüncesine göre Tanrı kavramı soyuttur. Doğu'nun Batı'dan ayrımının başlangıcı burada yatar. Gerçi o heryerdedir, herşeyi görür.

Ama insan gözü onu görmez. Bu yüzden Allah insanlara Kur'anı göndermiştir. O'nun manevi varlığı suret almaz, "söz"de "Tanrı Buyruğunda" belirir. Suret alan tanrılar düzmece tanrılardır, putlardır. Ve bunlara tapanları Allah bağışlamaz.⁷

Doğruluğun salt tanrı sözünde belirmesi, İslam dünyasında otoriteye kayıtsız şartsız bağlı bir düşüncenin oluşmasına neden oluyor. İslam kültürü, hukuku, bilimi, felsefesi, sanatı, eğitimi ve yaşam üslûbuyla bu düşüncenin ürünüdür. Mümin (inanan), yaşam yolunu ve düşüncelerine yön veren güç kaynağını , Kur'anda bulunur.⁸

Bu düşünce İslamda (ve onun gibi tek tanrılı din olan Musevilikte de) tasvir yasağını getirmiştir. Tasvir yasağı insanın somut doğaya, insana yönelmesini engellemiş, yönelme olsa bile bunu yine soyutlama tarzına sokmuştur. Çünkü İslam sanatçıları dünyaya dinsel açıdan bakıyorlardı.⁹ Ortaçağ döneminde dünyaya dinsel açıdan bakma sadece doğuda değil, şüphesiz Batıda da söz konusu idi. Fakat iki tarafın doğruluk anlayışında farklılık mevcuttu.

Batı'nın bu farklılığı nereden kaynaklanmaktaydı?

Aynı nesnelere ve olaylar nasıl farklı görülebiliyordu? Bunu anlayabilmek için Batı düşüncesinin ne olduğunu bilmek gereklidir. Bu aynı zamanda İslam sanatında özellikle de geleneksel Türk seramiğinde

⁷ Mazhar İPŞİROĞLU, *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, İSTANBUL, 1991, s. 18-23.

⁸ Mazhar İPŞİROĞLU, Nazan İPŞİROĞLU, *Düşünmeye Çağrı*, Cem Yayınevi, İSTANBUL, 1982, s. 25.

⁹ Mazhar İPŞİROĞLU, *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, İSTANBUL, 1991, s. 18-23.

olgunluk döneminde daha yoğun olarak görülen nesnel üslûbu anlamamızı da sağlayacaktır.

2. Yan Etken, Somut Batı Düşüncesi

Batı düşüncesi temel olarak Antik Yunan felsefesine dayanır. Yunan felsefesinde Tanrı kavramı soyut değil somuttur. Bunun böyle olmasında şüphesiz Yunanistan'ın coğrafi koşullarının merkezi yapılanmaya uygun olmaması, sonuçta bağımsız şehir devletlerinin ortaya çıkması, refah düzeyinin yüksekliği ile felsefenin gelişmesi, bireyin toplumda insiyatif sahibi olması gibi değişik nedenler vardır. Yunan tanrıları normal insanlar gibi yaşarlar. Yer, içer, eğlenir, kızar, kıskanır, konuşur ve kavga ederler. İnsanın sahip olduğu tüm ruhsal özelliklere sahiptirler. Tek farkları biraz da tanrı olmalarının gereği insanüstü bazı güçlere sahip olmaları ve ölümsüzlükleridir. Bu felsefe somut olduğu için doğaya, insana naturalist bir yaklaşımı ortaya çıkarmıştır. Daha sonraki dönemde Hıristiyan düşüncesinde de tanrı kavramının İsa vasıtasıyla cisme dönüştüğü inancı doğrunun somut olmasını getirmiştir. Bu inanç tasvir yasağının önünün açılmasını kolaylaştırmış ve Batı'nın rasyonel somut düşünceyi geliştirmesini sağlamıştır. İslam sanatı da Batı düşüncesinden etkilenmiş ancak bu etkileşim temeldeki farklılığı değiştirmemiştir. İslam sanatçıları somut biçim öğelerini soyut İslam düşüncesi doğrultusunda değiştirmekteydiler. Böylece canlı biçimler soyut nakış biçimlerine dönüşüyordu. Gerçekten uzaklaşan bu anlatım tarzı İslam sanatında kitap ressamlığına has nakış niteliği taşıyan bir soyut biçim dilini doğurmuştur. Bu soyut dil 15. ve 16. yy.'larda İran'da ve Osmanlılarda gelişecek ve 18. yy.'la kadar devam edecek olan kitap ressamlığının biçim dili oluyordu.¹⁰

¹⁰ İPŞİROĞLU, Düşünmeye ..., s. 30.

Geleneksel Türk seramiğinde de başlangıçta İslam düşüncesinden yola çıkılmıştır. Gerçi Anadolu Selçuklularının ilk döneminde eski inançların etkisi, İslam düşüncesiyle çatışmakta, zaman zaman birlikte yer almaktaydı. Batı'yla olan iletişim arttıkça, süslemede naturalist anlayışa doğru bir yönelme başlamıştır. Ancak en olgun örneklerde bile Türk seramiğindeki naturalist anlayış, Batı naturalizminden farklıdır. Ortaya konan ürünlerde soyutlamaya giden stilizasyon her zaman için vardır.

3. Eski Türk Kültürü ve Çevresel Koşulların Etkisi

Gerek seramik gerekse diğer sanat dallarındaki ürünlerin şekillenmesinde İslam düşüncesinin yanısıra Türklerin İslam öncesindeki kültürlerini, geleneklerini ve Anadolu'daki yerli halklarla olan etkileşimlerini de dikkate almak gerekir. Asya içlerinden Anadolu'ya gelen Türk toplulukları İslami daireye çoktan girmiş olmakla beraber, eski ilkel inanış ve adetlerini de birlikte taşıyorlardı. İslami ölçü ve kurallara kolayca girmek, uzlaşmak yerine bu kuralları kendi dil ve inançlarının sert, içten, doğal düzenine zorluyorlardı.¹¹

Türk-İslam sanatı sadece, Türklerin İslami inanç sistemi içinde ortaya koydukları sanat anlamına gelir. Dinin en önemli bir toplumsal olgu olarak, her eylemi etkilediği ortaçağ dünyasında benzer oluşumları teşvik eden yaygın bir dini kültür ortamı olması doğaldır. Fakat ayrı coğrafi koşullar arasında değişik dilleri konuşan değişik gelenekleri olan ve değişik sosyal-ekonomik koşullar içinde yaşayan toplumların, yalnızca kaynakta ortak inançları nedeniyle tek bir kalıp içinde değerlendirmeleri anlamsızdır.¹² Dolayısıyla Anadolu'da Türk sanatının oluşumunda bir

¹¹ Sezer TANSUĞ, *Karşıtı Aramak*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İSTANBUL, 1983, s. 94.

¹² Doğan KUBAN, *100 Soruda Türk Sanatı Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İSTANBUL, 1978, s. 100-254.

anlamda İslam anlayışı yeniden şekillendirilmiş, bu da Türk sanatının ve seramiğinin ayırd edici yanı olmuştur.

Türklerden önce de Anadolu'da yaygın bir seramik kültürünün var olduğunu unutmamak gerekir. Anadolu'daki, İslami-Türk geleneğinin ilk aşaması, benimsenen yeni dinsel dünya görüşüyle karşılaşmanın da sağlandığı çağlardır. Bu çağlarda Anadolu'nun yerli halkları ile kurulan ilişkiler doğudan gelen göçebe topluluklara yerel niteliğin ipuçlarını vermiş ve onlara bunu yeniden kendi dilleriyle yaratmanın zorunluluğunu duyurmuştur. Türkler kendileriyle birlikte zengin bir biçim sözlüğünü de getirmekteydiler. Ancak bu sözcükleri yerel bir yaratış hizmetinde kullanabilmek kendilerini çevreleyen nesnelere bu sözcüklere çevrilmesini zorunlu kılmıştır.¹³ 12 ve 13. yüzyıl Anadolu sanatında İslam ve Hıristiyan diye ikiye ayrılmış, yakındoğu dünyasının iki eski bileşeninin yeni İslam senteziyle biraraya geldiğini hissediyoruz. Şüphesiz bunda İslam olanın ağırlığı fazladır. Bununla beraber sentez tek tek bileşenden farklı nitelikte yeni bir olgu olduğu için görüntüsü, diğer İslam ülkelerindeki bölgesel sentezlere benzememektedir.

Buna doğunun Akdeniz'le (Perslerden sonra) yeniden buluşması diyebiliriz.¹⁴

II. Geleneksel Türk Seramiğinin Kendi Dilini Oluşturması

Geleneksel Türk seramiğinde süsleme unsurları İslam sanatı içinde diğer bölgelerden farklılık gösterir. Bunun nedenini biçim dilinin oluşumunda aramak gerekir. Çizginin gelişimi Anadolu'da kendine has

¹³ TANSUĞ, *Karşıtı ...*, s. 103.

¹⁴ Doğan KUBAN, *100 Soruda Türk Sanatı Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İSTANBUL, 1978, s. 100-254.

ikilemi yaşayarak Selçuklu'dan, Osmanlı'ya bir stil ortaya çıkarmıştır. Bu temel nokta kavranmadıkça Türk seramiğindeki farklılaşma anlaşılabilir. Ayrıca Anadolu'da çizginin gelişimi yalnızca seramikte değil, genel olarak Türk sanatında belirleyici unsurlardan olmuştur.

Anadolu bölgesinde genel klasik ve Doğu insanı tanımlarının arasındaki kesin sınırları elde etmenin güçlüğü vardır. Klasik (Batı) davranışının nesnel yönelişi bu bölgede soyutlama fantazisi ile karşılaşır. Ve Doğu'nun soyut imgeler dünyası gene bu bölgede nesnel bir denge ortamı bulur. Sorunu bir telif ve uzlaştırma zorlamasının ürünü saymak da yeterli değildir. Çünkü nesnel-soyut birliği özel bir gerilim ifadesi haline gelmiştir. Bu gerilimin bir ikilikten doğduğu ve gerçekçi, ussal bir kesinlikle doğaya bakışın kendisini ancak soyut biçimlerle ifade etmek zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Soyut bir çizgi istemini duygusal bir dünya kavrayışıyla bağdaştırmak bir yanı dinsel bir kaçış ve tevekkülle kurtuluş, bir yanı gerçekçi bir istekle yöneliş, bir yanı dünya karşısında güven, bir yanı umursamaz bir güvensizlik, bir yanı sükunetle bilgiye üstün, bir yanı bilgiye yönelmiş bir ruh gerginliğini belirleyen karşıtlıklar düzenini oluşturur.

Bu soyut-nesnel ikiliğinin bir uzlaşmaya varması veya herhangi birinin tek başına egemenliği söz konusu değildir. Yaşanan, bu ikilem arasında dengeye varmayı hedefleyen hesaplaşma sürecidir.

Tarihsel gelişme çizgisi üzerinde yaratış gücünün temel zorunluluğu olan bu dengenin bozulduğu sıralarda, sanat faaliyetinin de bir çeşit çıkmaza girdiği görülmüştür. Batı dünyasıyla ilişkilerin artması soyut şematizmin inkarına yöneldikçe yaratıştaki denge sarsılmış ve Anadolu Türk ruhu muhtaç olduğu ikiliksel gerilimden belli bir süre uzak

kalmıştır. Soyut nakış çizgisinin belli bir şematizm içinde güvenle yöneldiği ve düzende kurt bir armoniyi hedef tutan gerçekçi yönelişi klasik Osmanlı çağını zirvedeki başarısına eriştirmiştir. Bir bakıma bu yöneliş soyut nakış çizgisini, biçimlendirme iradesinin temelinde bulan bir insan davranışının, Avrupa Rönesansını da içine alan klasik insan davranışıyla kurduğu ölçülü ilişkinin sonucudur.¹⁵

Biçim dilinin oluşumunda İslamiyetin yanında Türklerin eski inançlarının da etkisi vardır. Türklerin eski papan inanç sistemi, bir taraftan doğa kökenli olması, İslam dinsel soyutlamasının Türkler arasında nesnel ifade olanakları ile farklı yorumlar bulmasında, yani soyut kavrayışın nesnelleşmesini sağlamıştır.

Bütün bunlar göz önüne alındığında süs unsurlarının gelişimi, soyut-nesnel dengesi, üslûplaşma anlaşılabilir. Geleneksel Türk seramiği Anadolu'daki çizginin gelişiminden kendine düşeni almış, yaşadığı soyut-nesnel gerilimi sayesinde İslam sanatı içinde kendine has bir üslûplaşma yaratmıştır. Böylece 11. yüzyıldan 20. yüzyıla 800 yıllık süre içinde çevresel koşullardan ve kültürlerden etkileşimlere göre soyut şemalardan stilize nesnel bitkisel motiflere uzanan bir gelişim göstermiştir.

¹⁵ TANSUÇ, Karşıtı ..., s. 104.

İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ YENİDEN ÜRETİM

Birinci Kısım

GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN BUGÜNKÜ DURUMU

I. Geleneksel Türk Seramiğinin Bugünkü Sorunları

Geleneksel Türk seramiği, 12. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar bir dönemin sosyo-ekonomik koşullarına, kültürel anlayışına uygun olarak kendine özgü tarzını geliştirmiş ve sürdürmüştür. Batı'da sanayi devrimiyle başlayan büyük değişim 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devletini siyasal, ekonomik ve kültürel açıdan gittikçe artan oranda etkilemeye başlar. Batı'nın hızlı değişimine kapalı kalan, sonuç olarak da yenilenemeyen bir yapının sıkıntısı kendini hissettirir. Sanatta Batı'ya yönelme 19. yüzyıla tarihlenebilir. İlk değişim resimde görülür. Soyut, şematik figür ve motifler yavaş yavaş naturalist anlayışta resmedilmeye başlar. Bu değişimin seramik alanına yansıması 1892'de kurulan Yıldız porselen fabrikasında yapılan çalışmalarda görebiliriz. Porselen türk seramiğine geç dahil olmuş bir üründür. Yıldız porselenden önce 19.

yüzyıl ortalarında Haliç'de bir porselen fabrikası kurulmuş ve burada (Eser-i İstanbul) markalı porselenler yapılmıştır. Bunların gerek formları, gerekse desenleri tamamen Avrupa etkisi ve Batı zevkine göredir.¹⁶ Yıldız porselen fabrikasında o döneme kadar egemen olan geleneksel üretim biçimleri yanısıra Avrupa etkisi görülür. Ancak geleneksel tarzdan kopup çağdaş seramiğe yönelik gerçek anlamda cumhuriyet sonrasında başlar.

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti tercihini modernleşme yönünde kullanır. Bu konuda hedeflenen bellidir; "muasır medeniyetler seviyesine ulaşma" yani Batılılaşma. Bu bağlamda ülkenin ekonomik ve sosyal hayatında köklü devrimler yapılır. Cumhuriyetin laiklik temeline oturtulmasıyla, 800 yıl Anadolu Türk toplumunda sosyal hayata egemen olan İslami düşünce ve hareket tarzı, din ve vicdan özgürlüğü çerçevesinde bireyin tanrı ile arasındaki ilişkiyi kendi vicdanına bırakan bir yaklaşımla sınırlıdır. Bu olay toplum yaşamında ve dolayısıyla sanatta da büyük değişikliklere neden olur. Sanatta Batı düşüncesinin egemen olduğu yaklaşım ağırlık kazanır. Bunun yanısıra toplumun sosyo-kültürel açıdan geçirdiği büyük değişiklikler birey özgürlüğünü ve bireysel tavrı öne çıkarır. Değişen ekonomik ve sosyal yapılar beraberinde yeni sanat anlayışlarını ve değer yargılarını getirir.

Geleneksel Türk seramiğinin (diğer geleneksel sanatlar gibi) birincil özelliği işlevselliğidir. Çağımızdaki değişim geleneksel seramik üretiminin işlevselliğinin büyük ölçüde yitmesine sebep olmuştur. Buna bir bakıma üretim amacının kayması da denilebilir. Çünkü geçmişte kullanıma yönelik yapılan üretim, bugün (mimaride kullanılanların

¹⁶ Yıldız DEMİRİZ, Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar, ANADOLU UYGARLIKLARI ANSİKLOPEDİSİ, Cilt 5, Görsel Yay., İSTANBUL, 1982, s. 901.

dışında) süs eşyasına yönelik yapılmaya başlamıştır. Değişen sadece bu değildir. Geleneksel Türk seramiği hızla değişen toplumsal beğenilerin ve isteklerin yanında buna paralel bir yenilenme gösteremediğinden geçmişle bağlantı kuran geleneksel bir sanat durumunda kalmıştır.

Geleneksel Türk seramiğinin önünde önemli bir dönüm noktası bulunmaktadır, ya kendi kalıpları içinde üretimine devam edecek (ki burada da sorun vardır), geçmişe ait bir dönemin üretim tarzı olarak belki de bir süre sonra kaybolmaya yüz tutacaktır. Ya da bugünün sanat anlayışına da hitap edebilen yeni bir kalıp içinde olup aynı zamanda çağdaş Türk seramiğinin de bir parçası olma özelliği kazanacaktır. Bunu yapabildiği takdirde son aşamada tamamıyla bugüne ait bir anlatım dilinin oluşmasını sağlayacaktır.

Bugün geleneksel türk seramiğinin öncelikli iki sorunu vardır. Bunlardan birincisi; koruma, ikincisi yeniden üretme konusudur. Bunlara bağlı olan ve takip eden üçüncü konu da yeni anlatım dilinin oluşturulmasıdır.

1. Koruma

Koruma konusu, geleneksel üretimin iç dinamiği içinde kurallarına uygun olarak sürdürülmesidir. Bir anlamda klasikleşmiş normların, anlayışların devam ettirilmesidir. Bugün için geleneksel Türk seramiğinin üretilmesinde ticari kaygıların getirdiği bir yozlaşma yaşanmaktadır. Genellikle ucuza maledilmek için kötü işçilikle yapılan ürünler buna güzel bir örnektir. Bir de yalnızca değişiklik yapmak için (kültürel sığılıktan veya eğitim eksikliğinden kaynaklanan) estetik anlayışın dışında zorlama işler vardır ki bunlar da kitch örnekler sayılabilir. Bunların önüne

geçilebilmesi için geçmişte üretilen iyi örneklerin, stillerin korunması **gereklidir**. Yalnız burada bir noktadan özenle kaçınmak gerekir; O da koruma adı altında kişilerin özgünlüğünü ortaya çıkaran çizgilerin sınırlanması, şablon biçimler önerilmesidir.

Cumhuriyet sonrası, Anadolu'da halkın ürettiği birbirinden güzel yöresel türkülerin derlenmesi başlangıçta güzel bir girişimken zamanla bu olay müzikte kalıplaşmaya, tek bir tarz önermeye yol açmıştır. Sonuç, müziği aktaranların özgün yorumlarının yok edilmesi olmuştur. Ama zamanla bu önerme toplumun gelişiminin gerisinde kalmış, halk kendisini aktaran başka ifade biçimleri bulmaya devam etmiştir.

Müzikte yaşanan bu canlı gerçeklik, koruma konusunun sınırlama anlamına gelmemesi gerektiğini göstermektedir.

2. Yeniden Üretim

Geleneksel üretimin iç dinamiğinin çağın koşullarında ve anlayışında yeniden ele alınmasıdır. Bugün üzerinde durulması gereken en önemli konu budur. Çünkü koruma konusu, eğitim kurumlarında ve üretimin yapıldığı atölyelerde ele alınmaktadır. Ancak mevcut sınırların dışına çıkılamamaktadır. Bu yapılamadığı takdirde geleneksel Türk seramiği işlevselliğini yitirdiği gibi yalnızca turistik eşya olarak varlığını sürdürebilecektir.

Çağdaş yeniden üretimde çıkış noktası geleneksel Türk seramiği olacaktır. Ancak çağdaş yeniden üretim sadece gelenekselin kendi sistematik değerleri içinde düzenlenmesi olarak anlaşılmalıdır. Önemli olan gelenekseli ortaya çıkaran iç dinamiklerdir. Ortaya çıkan yeni tarz

çizgi, renk veya kompozisyon anlayışı açısından geçmişle bağlantı kurabiliyorsa, aynı zamanda bugüne hitap edebiliyorsa değişimin halkası yakalanmış demektir. Bu durumda geleneksel Türk seramiğinin iç dinamiği, ruhu yaşatılabilir.

Çağdaş yeniden üretimde geleneksel-çağdaş birlikteliği, ve dengesi önemlidir. Bizim çağdaş seramik kültürümüz 50-60 yıllık bir geçmişe sahiptir. Sanatta Batı'ya yönelmemizde Osmanlının son dönemlerinden bu yana pek fazla sayılmaz. Batı anlayışı yüzyıllar süren bir mücadelenin, birikimin sonucudur. Bizim böyle bir birikim olmaksızın Batı anlayışını benimsememiz beraberinde bazı sorunları getirmiştir. Günümüzde kültürler arası etkileşim sanatta da geçerlidir. Batı için de durum böyledir. Batı'lı sanatçılar çağdaşlığı çağdışı gördükleri ülkelerin kültür ve sanatından güç ve esin alarak ayakta tutuyor, dünyayı dolaşarak, kendi çevreleri dışındaki kültürleri inceleyerek ufuklarını sürekli genişletiyor. Üçüncü dünya ülkeleri sanatçıları da çağdaşlığa Batı sanatı ölçülerinde ulaşmağa çalışıyor.¹⁷

Bu etkileşim önümüzdeki dönemde de artarak sürecektir. Önemli olan karşılıklı aşılmanın bilinçli ve seçerek olup olmadığıdır. Bilinçe sahip olmak için düne ve bugüne ait bilgi birikimini sağlamak, kendi kültürümüzü çağdaş bir kimlikle benimsemek gerekmektedir.

Yeniden üretmenin makro düzeyde ulusal kültür değerleriyle ve kültürel kimlik konusuyla da yakından ilgisi vardır. Yeni çağdaş Türk seramiğini hangi tarz yansıtacaktır sorusuna verilebilecek cevap da geleneksel-çağdaş birlikteliğinin ortaya koyacağı bir biçim dili yer alacaktır.

¹⁷ Beral MADRA, Plastik Sanatlar Çağdaş mı, HÜRRİYET GÖSTERİ DERGİSİ, No. 11, (Mart 1990), s. 12.

3. Yeni anlatım Dilinin Oluşumu

Geleneksel Türk seramiği süslemeciliği öne çıkaran, yüzey etkisi güçlü olan bir sanattır. Dolayısıyla yeni bir anlatım dilinin oluşumunu belirleyecek olan da çizginin gelişimidir. Yüzyıllar süren bir üretim sonunda zengin bir motif dili ortaya çıkmıştır. Bu motif dili kendine özgü bir biçim iradesine sahiptir. Çizgi tamamıyla oriental karakterlidir. Bu anlamda arabesk çizgi dilini kullanır. Çizgide başlayan farklılık, geleneksel Türk seramiğinin gelenekselliğini kaldıracak, sonuçta bugüne ait, bugünü anlatan bir anlatımı bulacaktır. Ancak daha önce de belirtildiği gibi bu en son aşamadır. Yeniden üretim olayı ilk basamaktır. Dün ile bugün arasında bir köprü, bir ara sentez durumundadır. Bugün, Türkiye’de seramik endüstrisinde Batı kaynaklı hazır desen çalışmalarının ufak tefek değişikliklerle veya aynen uygulanması, Türk seramiğinin yeni bir anlatım dilini geliştirmesinde büyük bir engeldir. Bu konu süreç içinde araştırma ve denemeleri gerektirmektedir. Endüstrinin de ticari kayguları bir yana bırakıp yeni bir çizgi dili yaratmaya önem vermesinde büyük fayda vardır.

II. Çağdaş Yeniden Üretimde Eğitim Kurumlarının Rolü

Eğitim kurumlarında geleneksel seramik hakkında iki ayrı anlayışın varlığından söz etmek mümkündür. Bunlardan birincisi geleneksel sanatın artık devrini tamamladığı, dolayısıyla Batı tarzında çağdaş anlayışa yönelmek gerektiği anlayışıdır. Bu anlayış geleneksel sanatla ilgilenmeyişi getirmektedir. İkincisi ise klasik anlayışta, bizim sanatımızı geleneksel sanatın temsil edebileceği anlayışıdır. Bu da klasik tarz ölçüleri içinde kalmayı, farklı yaklaşımlara kendini tıkamayı getirmektedir. Her iki görüşün eğitimde uygulanması sonucunda düne ait diye tanımladığımız

sanatın iç dinamiğini, biçim dilini oluşturan nedenler öğrenci geneline aktarılamamaktadır. Bu durumda ortaya çıkan ürünler ya tamamen gelenekselin sınırları içinde kalmakta ya da çok farklı bir biçim dilini kullanmaktadır. Dolayısıyla seramik kültürünün devamında kopukluklar olmaktadır.

Geleneksel sanata bakışı yeni bir çerçeveye oturtmanın eğitimde değişime yönelik tavırların belirlenmesinde faydası olacaktır.

Çağdaş yeniden üretimde ağırlıklı rol eğitim kurumlarına, özellikle üniversitelere düşmektedir. Çünkü bu değişimi sağlayabilecek potansiyel ve birikim üniversitelerde mevcuttur. Geleneksel üretimi yapanların bu konudaki zorlukları, geleneksel tarzın dışında yeni sanat anlayışlarını bilmemeleridir. Yeninin yaratılması geleneksel tarz ile çağdaş seramik anlayışının birlikteliği ile mümkün olabilir. Anadolu, yıllarca iki farklı kültürün, Doğu ve Batı kültürünün bir arada olduğu, çatıştığı, yeni tarzlara vardığı kültürel mozağin merkezi olmuştur. Geleneksel Türk seramiği de o dönem koşullarında bu kaynaşmanın ürünüdür. Çağımız koşullarında bu kaynaşmaya, kendine özgü bir oluşuma yeniden varabilmek iki farklı anlayışın birbirini yok etmeden bir arada olabilmesiyle mümkündür.

İkinci Kısım

ÇAĞDAŞ YENİDEN ÜRETİMDE DEĞİŞİM HALKALARI

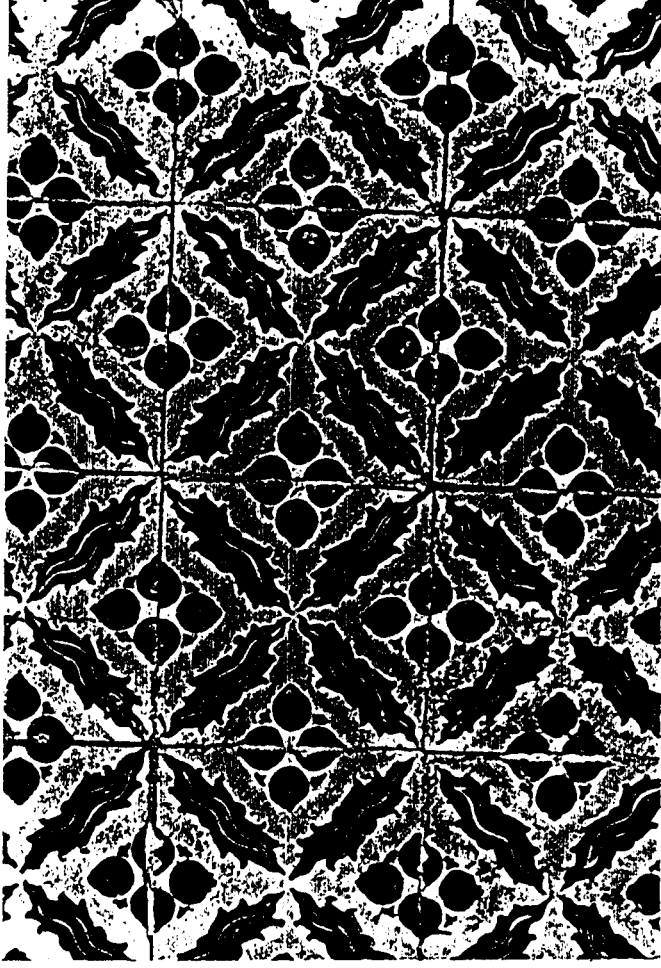
I. Çağdaş Yeniden Üretimde Çıkış Noktaları

Çağdaş yeniden üretim, bir ara sentez olarak gelenekselin, iç dinamiğini yeniden ele almak, yorumlamak durumundadır. Ancak

geleneksel çıkışlı olduğu için bir yandan ondan kopmamalı öte yandan bugünün sanat anlayışını içermelidir. Bu bir anlamda postmodern anlayışla mümkündür. Yani o dönemin biçim iradesi ile ortaya çıkan ürünleri oldukları yerden alıp başka bir çerçeveye oturtmak, onun dilini farklı bir biçim iradesiyle kullanmak. Olay böyle ele alındığında düne ait olan artık bugüne de ait olabilecektir. Bu da yeniden üretimi demektir. Çağdaş yeniden üretimde çıkış noktası olarak kompozisyon, renk ve desen konuları alınabilir.

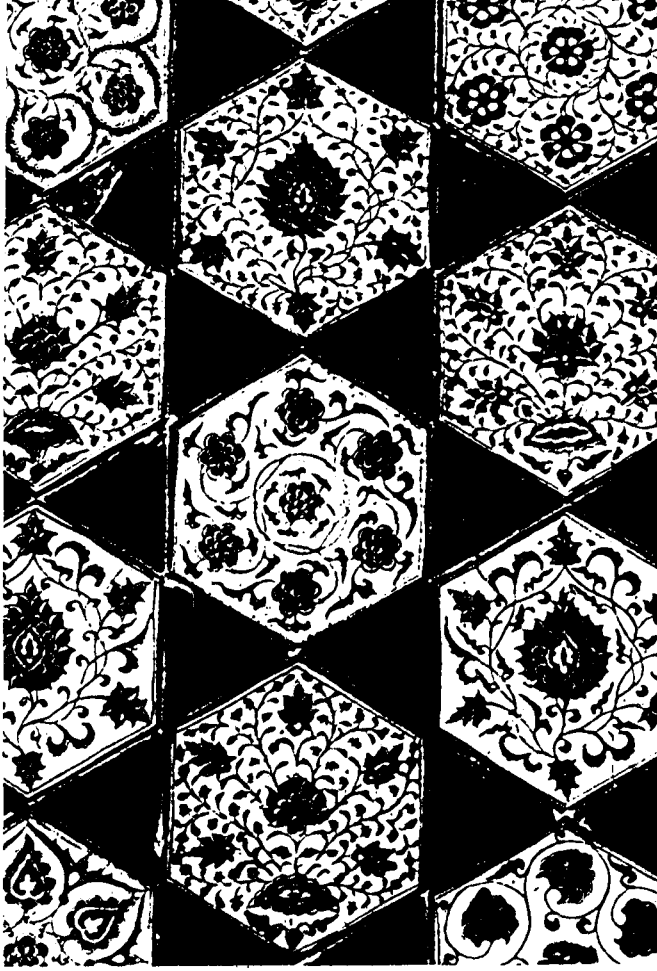
1. Kompozisyon

Kompozisyon konusu değişim halkalarının başlangıcı sayılabilir. Gerek renk, gerekse desen de yapılacak yeni uygulamaların farklılığının ortaya konulabilmesi için kompozisyon anlayışına değişiklik getirmek gerekir. Bunun için öncelikle gelenekselin kompozisyon anlayışını çözümlenmek lazımdır. Geleneksel anlayışta iki tür kompozisyon düzeninden söz edilebilir. Birincisi açık kompozisyon veya ulama denilen sistemde birbirinin aynı boyuta ve dekora sahip birimlerin sonsuz biçimde yanyana gelmeleridir ki bu, İslam inancındaki aşkınlık, sonsuzluk ifadesidir (Resim 1).



Resim 1. Açık kompozisyon, Bezeme her yöne ve her şekilde sonsuza dek uzayabiliyor.

Bu kompozisyon düzeninde birim tek ise dört bir yana çoğalma söz konusudur. Birimlerin üzerindeki dekor da yeknesak olarak sonsuza dek çoğalır. İki birim varsa, birimlerin birbirini tamamlamasına bağlı olarak aynı şekilde dört yana çoğalma devam eder (Resim 2).



Resim 2. İki birimli açık kompozisyon

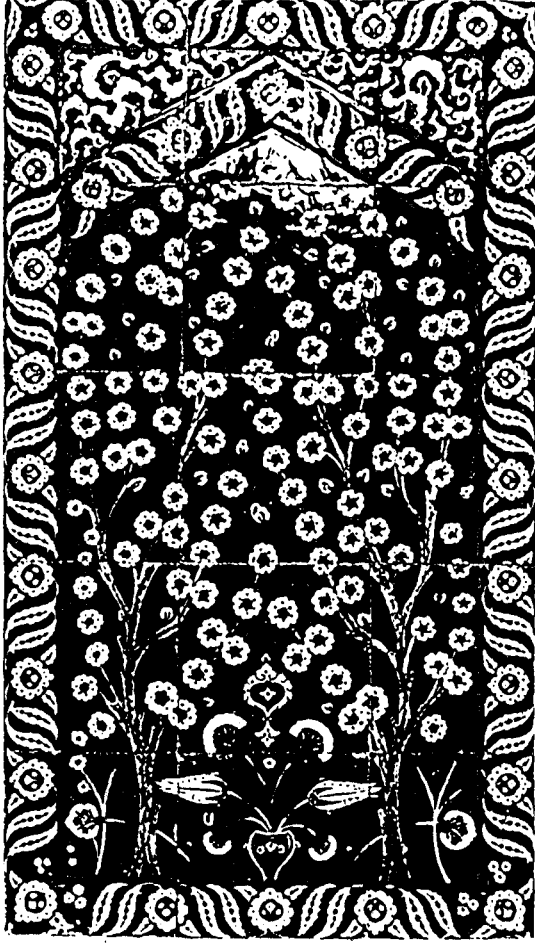
Burada desenlerde değişiklik uygulanabilse de çok kesin bir sistematiklik kompozisyona hakim olur. Ulama düzeninde birimlerin yerleşiminde yön söz konusu olabilir. Bu durumda ters yerleştirmede kompozisyonda kesilme durumu olabilir (Resim 3).



Resim 3. Tek yöne göre genişleyen açık kompozisyon.
Birimler ters yerleştirilirse birbirini tamamlamaz,
kompozisyon bozulur.

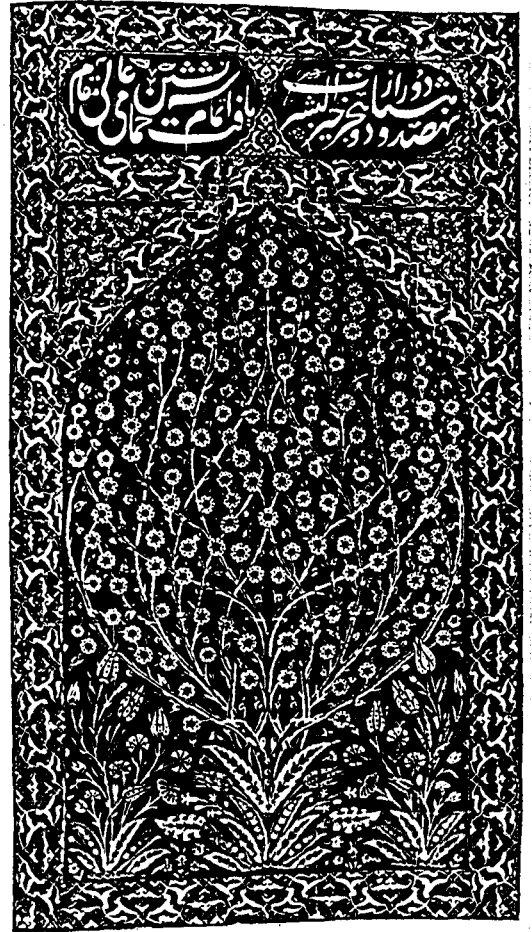
İkinci düzen kapalı kompozisyon anlayışıdır. Bu anlayışta birimler ancak tek bir halde diğerleriyle yanyana geldiğinde kompozisyon tamamlanır (Resim 4,5).

Aksi halde özellikle dekoratif çalışmada kompozisyon bozulur. Birimler birbirini tamamlamaz. Renkli mozaik tekniğinde birimlerin geometrik olması yani motif biçiminde olmaması halinde yerlerinin değişmesi problem yaratmayabilir.



Resim 4. Kapalı kompozisyon
Birimler tek bir
halde yanyana
gelirler ve bütünü
oluştururlar.

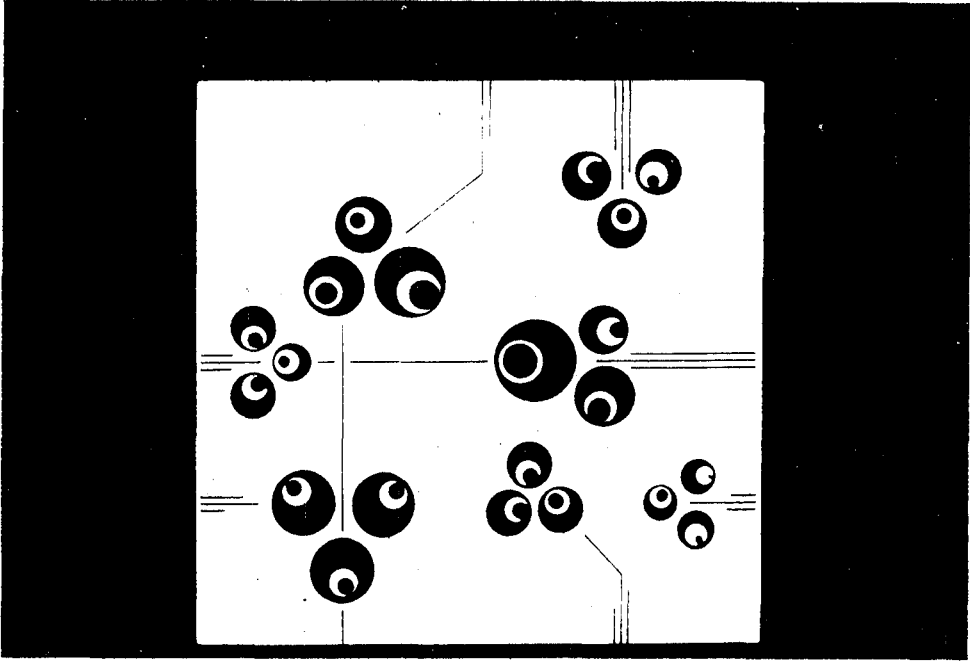
Resim 5. Kapalı kompozisyon



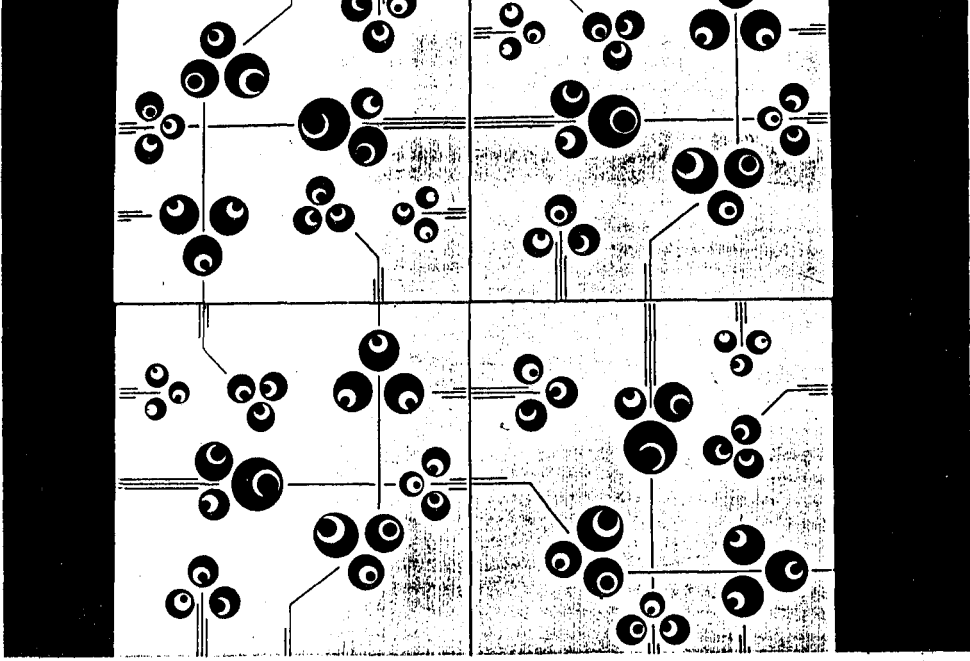
Pl. XLVI

Geleneksel Türk seramiğinde her iki düzende de sistem ve simetri çok önemlidir. Sistematik kurallı geleneksel kompozisyon anlayışına esnek bir yaklaşım bize farklı tatlar yakalama şansını verebilir.

Örneğin; sonsuza giden kompozisyon anlayışında dekoru, dört kenarda farklı biten ve her şekilde yerleştirilebilen bir birim tasarımıyla değişik bir kompozisyon elde edilebilir. Birimlerin yanyana gelişindeki değişikliğe bağlı olarak dekor da değişen bir kompozisyon gösterir (Resim 5,6).



Resim 5. Kenarlarda farklı biten ancak her şekilde birbirini tamamlayabilen birim tasarımı.



Resim 6. Aynı birimin çoğalması

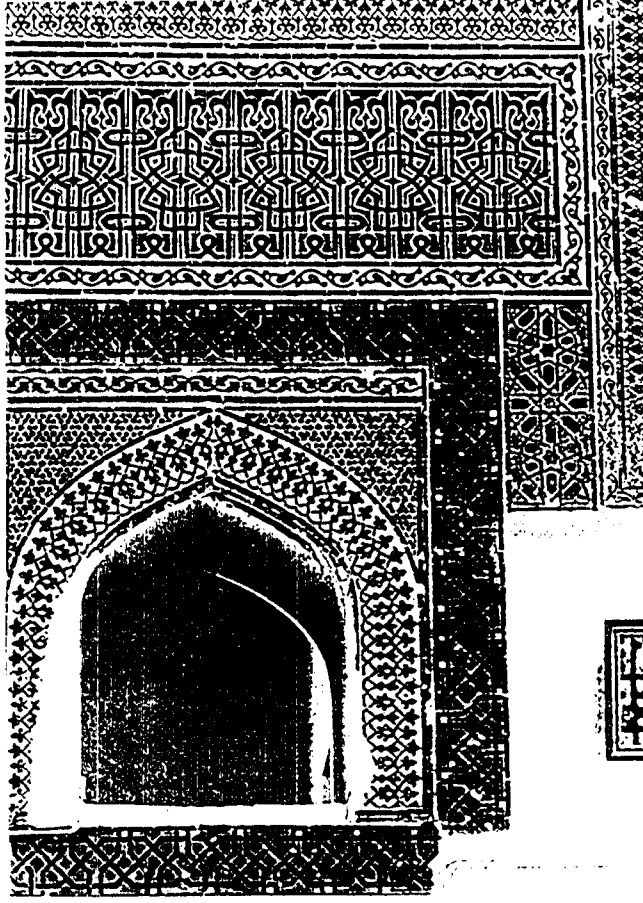
Yine kolaj anlayışında rengi ve deseni kullanarak yeni kompozisyonlar yakalanabilir. Bu tür çalışmalarda yerine göre kompozisyon düzenini, yerine göre renklerini ya da deseni ön plana çıkarmak olasıdır. Burada dikkat edilecek nokta kompozisyon düzenini oluştururken ya gelenekselin iç dinamiğine bağlı bir yaklaşım ya da postmodern tarzda gelenekseli geçmişe göndermeler yapacak tarza kullanan yaklaşımda bulunmak gerekir.

2. Renk Anlayışı

Geleneksel Türk seramiğinin belirgin bazı renkleri vardır. Mavi tonları geleneksel seramikte çok kullanılan ve bir anlamda onu çağrıştıran renklerdir. Örneğin turkuaz rengin geleneksel seramiğimizde çok eski ve yaygın bir kullanım alanı vardır. Kökleri kutsal Göktanrı anlayışına kadar uzanır. Yalnızca renkleri ve bazı motif karakterlerini kullanarak ve bu renkleri vurgulayarak, özellikle mozaik tekniğinde çağdaş anlamda tasarımlar yapılabilir.

Birkaç renk kullanılarak (örneğin turkuaz tonları, lacivert ve beyaz) sistematik, motif karakterli mozaik tasarımı, sistematığın değiştirilmesiyle yeni bir düzene sokulabilir.

Anadolu Selçukluları döneminde mozaik tekniğinde, çok güzel seramik duvar uygulamaları yapılmıştır (Resim 7).



Resim 7. Anadolu Selçuklularına ait mozaik tekniğinde, seramik duvar uygulamasına bir örnek.

3. Motif-Çizgi Dili

Geleneksel seramiğimizin en belirgin özelliği süslemeciliğidir. Çeşitli sebeplerden dolayı o dönemlerin ustaları yaratıcılıklarını süslemede göstermişlerdir. Bu nedenle çok zengin bir desen birikimi oluşmuştur. Üretilen desenler zamana dayalı bir çabanın sonucunda ortaya çıkmıştır.

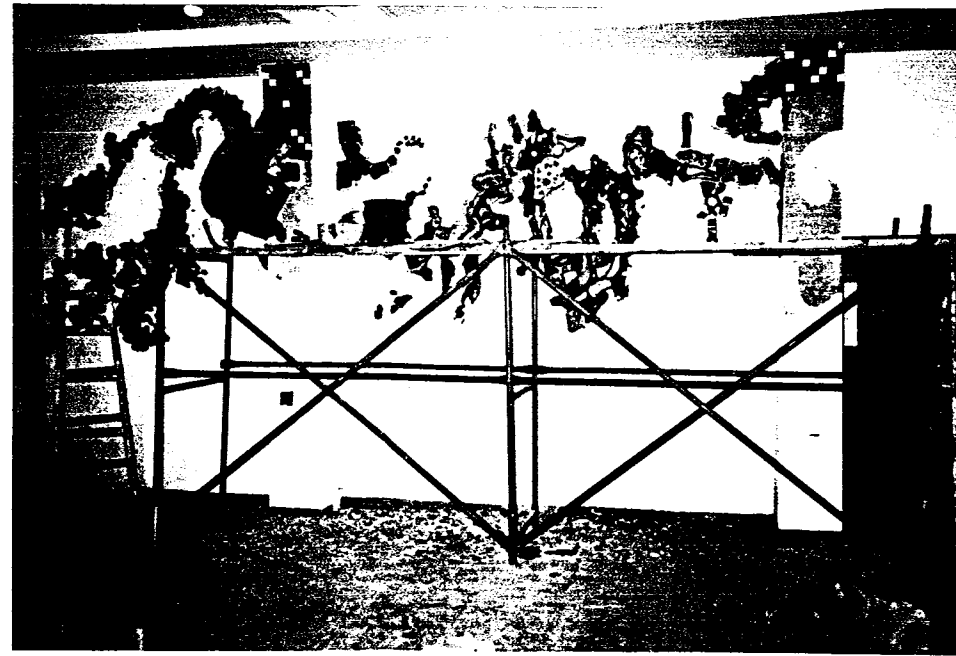
Ve kendi sistemlerini şekillendirmişlerdir. Desen üzerinde yapılacak yeni yorumlar yeni bir çizgi dilini üretmek anlamına gelir ki bu çağdaş yeniden üretimin son halkası sayılabilir. Çizgi dili üzerinde yapılacak yorumlarda çizginin oriental karakteri unutulmamalıdır. Bu karakter yansıtıldığı takdirde, motif birimler değişse de gelenekselin ruhu yaşamaya devam eder.



Resim 8: Çağdaş Yeniden Üretim anlayışında bir iç mekan duvar uygulaması.
(Yer: Anadolu üniversitesi yeni kafeterya içi.Boyutlar:18 metre uzunluk, 3,25 metre yükseklik.)



Resim 9: Aynı uygulamadan bir detay.



Resim 10 ,11: Duvar panosunun montaj aşamasından fotoğraflar.

SONUÇ

Türk seramik kültürü, Anadolu'da başlangıçtan bugüne 900 yılı aşkın zengin bir birikime sahiptir. Bu birikim, dünyaca tanınan ve hayranlık uyandıran bir birikimdir. Türk seramik kültürünün geliştiği sürecin büyük bir bölümüne egemen olan Geleneksel Türk seramiği kendine has tarzını belirlemiştir. Cumhuriyet Türkiye'siyle beraber, Anadolu'da gelenekseli oluşturan yapı ve soyut-nesnel dengesi değişmiş, sonuçta yeni arayışlar başlamıştır. Bugün çağdaş Türk seramiğinin kendi anlatım tarzını bulma süreci yaşanmaktadır. Yeni çağdaş Türk kimliğinin ne olacağı konusu Çağdaş Türk seramiği konusunu yakından ilgilendirmektedir. Çağdaş Türk seramiğinin anlatım dilinin oluşumunda geleneksele ait birikimimizi göz ardı etmek büyük yanlış olacaktır. Çünkü yeniyi yaratmada gerekli ipuçları gelenekselde mevcuttur. Bu aynı zamanda geleneksel seramiğimizin, diğer küçük el sanatları gibi işlevselliğinin kaybolmasından dolayı yok olmasının önüne geçecektir. Çağdaş anlamda yeniden üretimle geleneksel Türk seramiği, otantikliğinin dışında çağın yaşamında hayat bulabilecektir.

KAYNAKÇA

- ANILANMERT Beril : Seramiğin Teknik Dil Sorunu Üzerine Görüşler” II ULUSAL EL SANATLARI SEMPOZYUMU, 9 Eylül Ün. Güzel Sanatlar Fak.Yay., İZMİR, 1982.
- ATASOY Nurhan : İznik, TEB Yay., İSTANBUL, 1989.
- RABY Julian
- ÇAKI Muammer : Kütahya Çinisi Bünye Araştırması, Basılmamış Lisans Tezi, ESKİŞEHİR, 1991.
- DEMİRİZ Yıldız : Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar, ANADOLU UYGARLIKLARI ANSİKLOPEDİSİ, Cilt V, Görsel Yay., İSTANBUL, 1982.
- GALATALI Atilla : Eleştirim, TÜRKİYE’DE SANATIN BUGÜNÜ ve YARINI, H.Ü.Güzel Sanatlar Fak.Yay., No. 1, ANKARA, 1985.
- İPŞİROĞLU Mazhar : Sanatta Devrim, Remzi Kitabevi, İSTANBUL, 1991.
- İPŞİROĞLU Mazhar : Düşünmeye Çağrı, Cem Yay., İSTANBUL, 1982.
- İPŞİROĞLU Nazan
- İPŞİROĞLU Mazhar : Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, Remzi Kitabevi, İSTANBUL, 1991.

- KUBAN Doğan : 100 Soruda Türk Sanatı Tarihi, Gerçek Yayınevi, İSTANBUL, 1978.
- MADRA Beral : Plastik Sanatlar Çağdaş Mı, HÜRRİYET GÖSTERİ DERGİSİ, No. 112, İSTANBUL, 1990.
- MADRA Beral : Modern'den Postmodern'e, HÜRRİYET GÖSTERİ DERGİSİ, No. 125, İSTANBUL, 1991.
- ÖNEY Gönül : Türk Çini Sanatı, Yapı Kredi Bankası Yay., İSTANBUL.
- SOUSTIEL Jean : La Ceramique İslamique, Office du Livre S.A., Fribourg, SUISSE, 1985.
- TANSUĞ Sezer : Karşıtı Aramak, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İSTANBUL, 1983.
- TANSUĞ Sezer : Sanatın Görsel Dili, Remzi Kitabevi, İSTANBUL, 1988.
- YETKİN Şerare : Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak.Yay., İSTANBUL, 1986.