



TÜRKİYE'DE GELENEKSEL EL DOKUMACILIĞI EĞİTİMİ

Aydın UĞURLU*

ÖZ

Orta Asya Göçebe Oğuz topluluğundan Yörük ve Türkmen boyları, Anadolu'ya yerleşmek amacıyla gelmişlerdir. Anadolu'ya yerleşen Oğuz kültürü genellikle göçebe ve hayvancılıkla uğraşırlardı. Hayvansal ürünler, dokumacılığı oluşturan temel ürünlerdir. Bu nedenle göçebe toplumlarda dokumacılık halk sanatıdır. Göçebelerin yerel, ulusal ve evrensel değerlerde kültürel ve görsel kimliklerinin başyapıtları, geleneksel el dokumaları olmuştur. İletişim, ulaşım, resmi eğitim olanağı olmayan göçebeler, yerleşik toplumların tutuculuğuna kapılmadan daha yaratıcı, serbest, sağlıklı ve canlı bir sözel ve görsel kültür oluşturmuşlardır. Bu oluşumdaki geleneksel dokuma sanatının önemi küçümsenemez.

Geleneksel el dokumacılığı, eskiden toplumda aile sanatıydı. Anadolu'da kırsal kesimde çeyiz için dokunan halı ve kilimlerin köyde sergilenmesi ile güzel sanatlar eğitimi almış kişilerin çalışmalarını bir galeride sergilenmesi arasında hiçbir fark yoktur. Yörük ve Türkmenlerin tabloları, dokudukları halı, kilim ve dokumalar olmuştur. Ancak yabancılar tarafından keşfedilinceye kadar, kırsal kesim dokumalarının sanatsal değeri fark edilmemiştir. Bu dönemde ülkemiz sanat alanlarında yöresel halk sanatlarından hiç bahsedilmemiştir. Ayrıca geleneksel el dokumaları, kırsal bölgelerden ucuza alınıp yabancılara pahalıya satılan ticari mal olarak kabul edilmektedir.

* Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
e- posta: aydinmsu@hotmail.com / ORCID:0000-0002-0468-8522
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2020.138>
Makale Gönderim Tarihi: 01.06.2020 / Makale Kabul Tarihi: 30.11.2020

Uğurlu, Aydın (2020). "Türkiye'de Geleneksel El Dokumacılığı Eğitimi", *Arış*, Aralık - Sayı:17, s.22-43.

Geleneksel düzen döneminde yapılanların bir çoğu Türk ulusunun yerel, ulusal ve evrensel boyutlardaki geleneksel el dokumacılığı örnekleri olmuştur. Fakat aynı zamanda dokuyana özgü izler, aşiretine ait motifler ve renkleri taşımışlardır. Bu nedenle Türklerin sanatsal övünç kaynağı olmuşlardır.

Ülkemizdeki geleneksel el dokumacılığı eğitiminin sanatsal gelişimi sağlamak için üniversitelerde önlisans-lisans-lisansüstü programlar açılmıştır. Bu programlarda, genç kuşaklara ülkemizdeki müze ve koleksiyonların eksikliğini giderecek geleneksel el dokumacılığı hakkında teorik ve uygulamalı eğitim verilmektedir.

Bu makalede, geçmişte aile sanatı olan geleneksel el dokumacılığının günümüzde akademik düzeyde eğitiminin verilmesi arasında geçişleri ve yapılması gerekenler sorgulanacaktır. Geleneksel el dokumacılığının nasıl sürdürülmesi hakkında bilgiler verilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Geleneksel El Dokumacılığı, Eğitim, Türkiye, Yörük, Türkmen, Üniversite.*

ABSTRACT

TRADITIONAL HAND WEAVING EDUCATION IN TURKEY

Yoruk and Turkmen tribes from the Central Asia Nomadic Oghuz community came to settle in Anatolia. Oghuz culture that settled in Anatolia generally dealt with nomads and animal husbandry. Animal products are the main products that make up weaving. For this reason, weaving in nomadic societies has been a folk art. The masterpieces of the nomads' cultural and visual identities in local, national and universal values have been traditional hand weavings. The nomads, who do not have the means of communication, transportation and formal education, have created a more creative, free, healthy and vibrant verbal and visual culture without falling into the conservatism of settled societies. The importance of traditional weaving art cannot be underestimated in this formation.

Traditional hand weaving was formerly family art in society. There is no difference between exhibiting carpets and rugs woven for dowry in rural areas in Anatolia in the village and exhibiting the works of people who have received fine arts education in a gallery. The paintings of the Yoruk and Turkmen have been the carpets, kilims and weavings they weaved. However, the artistic value of rural textiles was not realized until it was discovered by foreigners. In this period, local folk arts were never mentioned in the art fields of our country. In addition, traditional hand weavings are considered as commercial goods that are bought cheaply from rural areas and sold dearly to foreigners.

Many of which was done in the traditional order period were the traditional hand weaving samples of the Turkish nation in local, national and universal dimensions. But at the same time, they carried traces specific to marks, motifs and colours belonging to their tribe. For this reason, they have become a source of artistic pride of the Turks.

In order to provide the artistic development of traditional hand weaving education in our country, associate degree, undergraduate and graduate programs have been opened in universities. In these programs, theoretical and practical training is given to young generations about traditional hand weaving, which will make up for the lack of museums and collections in our country.

In this article, transitions between traditional hand weaving, which was a family art in the past, at the academic level in today will be determined and question what needs to be done. Information will be given about how to continue traditional hand weaving.

Keywords: *Traditional Hand Weaving, Education, Turkey, Yuruk, Turkmen, University.*

1. Giriş

İlk insanların yaşamları, genellikle avcılık ve toplayıcılık ile netleşir. Her iki yaşam tarzında ortak noktalar, göçebelik ve hareketlilik olmuştur. Sonraki gelişmelerde, avcılar hayvancılık ve sürü güdücülüğü temelinde göçebe kültürünü, toplayıcılar ise bağ, bahçe ve tarla temelinde yerleşik kültürü oluşturmuşlardır. Anadolu'ya yerleşen Oğuz kökenli Yörük ve Türkmenler genellikle göçebe temelinde yaşamışlardır. Orta Asya Göçbeleri, 4.-16. yüzyıllar arasında Asya'dan Avrupa'ya kadar kurulmuş olan tüm devletlere korku vermişlerdir. Yerleşikler tarafından yazılan göçebe tarihçelerinde ise onların üstünlüğünü genellikle kaba askeri güce bağlamışlardır. Ancak göçebe kültürü olmadan bu üstünlüğün sağlanması ve sürekliliği zordur. Minimalist bakış açısıyla benimsedikleri göçebe kültürü yaşam tarzı, felsefi düşünceleri ve oluşturdukları sanatsal örneklerini evrensel kültüre katmışlardır.

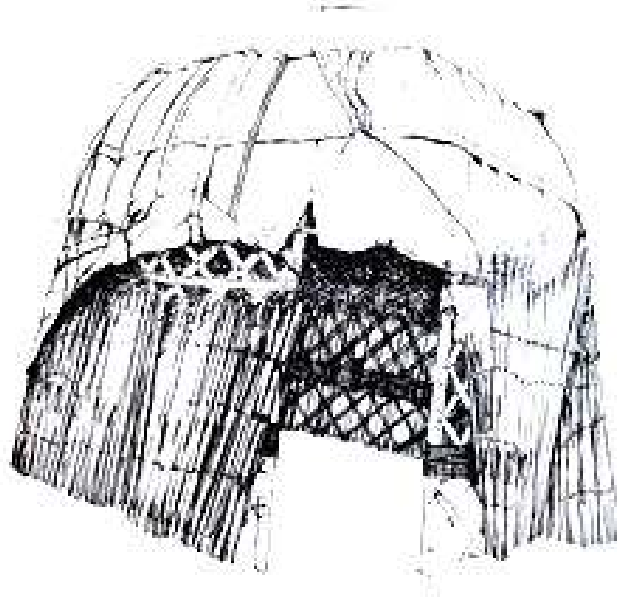
Göçebe ve yerleşik yaşam tarzları daima birbirinden farklı olmuştur. Tarihsel süreç içinde bu iki yaşam tarzının birbirlerine üstün geldikleri ya da uyumlu oldukları dönemlerin birçok örneği vardır. Göçebeler, yaşam koşullarına karşı oluşturdukları pratik çözümleri, çabuk organize olmaları, savaş yetenekleri, yönetim ve kültürel üstünlükleri ile dikkat çekmektedirler. Tüm bu olumlu özelliklerine rağmen, kendilerine göre daha az hareketli olan yerleşik kültürdeki yöneticiler, onlardan kolay vergi toplamak ve iş güçlerinden yararlanmak için göçebelerin yerleşik hayata geçmeleri için zorlamışlardır. Bu durum zaman geçtikçe hep göçebelerin aleyhine olmuştur. Göktürk Anıtlarında göçebelerin bu zayıf taraflarına dikkat çeken Bilge Tonyukuk, Çin esaretinden kurtulan Göktürkler için Orhun Anıtlarında; yerleşik hayata geçmemelerini, etrafı sur ile çevrili kentlerde oturmamalarını ve uyuşuk inançlara inanmamalarını öğütlemiştir.

Göçebe kültürü sözeldir. Bu konudaki yazılar ise göçebeler tarafından yazılmadığı gibi yerleşik olan ve yabancılar tarafından ön yargılı olarak yazılmıştır. Bu nedenle göçebeler hakkındaki yazılarda onların kültürleri, töre, aşık, öykü ve destanlarından çok az ya da yüzeysel olarak bahsedilmiştir.



Çizim 1: Karaçadır / Kılçadır (Çizim: Aydın Uğurlu)

Ayrıca göçebe yaşam tarzında tarım yapma şansı azaldığı için, hayvansal ürünler ağırlık kazanmaktadır. Hayvansal ürünler; et, süt, peynir, ayran gibi hayati gıdalar olmasının yanı sıra post, kürk, deri, yün, kıl gibi dokumacılığı oluşturan temel maddelerdir. Yaşam alanları olarak, keçe ve dokusal yüzeylerden oluşturulmuş Topak Ev/Yurt, Otağ, Karaçadır/Kılçadır ve Alaçık onlar için önemlidir.



Çizim 2: Topak Ev / Yurt (Çizim: Aydın Uğurlu)

Aslında geleneksel el dokumacılığı, en eski devirlerden beri Yörük ve Türkmenlerin halk sanatı olmuştur. Anadolu coğrafyasında yaşayan Yörük ve Türkmenler, keçe ev yerine genellikle kılçadır/ karaçadır kullanmışlardır. Bu çadırların içine çul, keçe, hasır, kilim, halı ve çeşitli amaç için dokunmuş çuvallarla döşemişlerdir.¹

Göçebe yaşam tarzında uyusukluk ve tembelliğe zaman yoktur. Hayvancılık ağırlıklı yaşantıları, sürülerinin peşi sıra yayla ve otlaklarda hareketli ve doğa içindedir. Türkmen ve Yörük adıyla Anadolu'ya yerleşmek amacıyla gelen Oğuz boyları geleneksel yaşantılarını sürdürebilecekleri en güzel koşulları sağlamışlardır. Bu yaşam ortamında dokumalarını sanatsal ve teknik mükemmellikte dokumuşlardır. Göçebeler töre ve destanları; aşık, alp ve ozanları; derviş, dede gibi bilgeleri; baba ve balbal ile yatırları; han, bey, obabaşı, oba beyi, Yörük ilbeyi gibi yöneticileri; ocak ve Yörük ateşi çevresinde yemekleri; saz, müzik ve türküleri; öykü, destan ve şölenleri; örme, işleme ve dokuma ile el sanatları; kendilerine özgü doğa inançları ile göçebe, konar-göçer, yarı göçebe gibi kimlik ve kültürlerini günümüze kadar sürdürmüşlerdir. Göçebelerin her türlü görevlerinde cinsiyet ayrımı yapmazlar, yalan dolan ile iş görmezler, gördüklerini bilir, bildikleri ile yetinmezler. Göçebelerin doğa gözlemleri ise sorunlara pratik çözümler bulmalarını geliştirmiştir. Toprak, su gibi kutsalları sahiplenmeyi mantıkları kabul etmedikleri için, yerleşiklerin bunları sahiplenme düşüncelerine karşı çıkmışlardır. Bu dönemlerde göçebeleri toplumsal düzenleri töre, yerleşiklerin ise yasa ile sağlanmıştır.

1 Servet Senem Başarır Uğurlu, "Türklerin Eski Evi Karaçadır", *Ev Tekstili*, 1998, S:19, s. 17-18.

Yörük ve Türkmenlerde hayvancılık ve geleneksel el dokumacılığı, toplumun yaşamını belirleyen temel kültür uğraşısıdır. Aynı zamanda halı, kilim, bez gibi dokumalarla çeşitlenen geleneksel el dokumacılığı, insanı kişiselleştiren bir sanat eğitimi oluşturmuştur. Geleneksel el dokumacılığı, Anadolu'daki karmaşıklıklar içinde devamlılığını korumuş, geçmiş ve gelecek bütünlüğünü uyum ve beğeniyle sağlamış, yaygın olarak yapılmış, yerel ve ulusal aşamaları ile görsel kültür unsurları olmuştur.

“Geleneksel dokuma uğraşları; oluşturulmalarına gerekli beceri ile teknik eğitime, toplumda kültürlerarası iletişimi kendi dilince sağlaması ile sosyal eğitime ve insan özüne verdiği haz ile sanat eğitimine temel olmuştur. Bu uğraşlar, ilk eğitim aşamasından başlayarak öğretildiğinde, her öğrenci iyi bir dokuma sanatçısı olmasa bile en azından iyi eğitilmiş biri olurdu.”²

İletişim ve ulaşımı olmayan Anadolu yörelerinde yaşayanların uyumlu, sağlıklı ve canlı bir kültür oluşturmalarında, geleneksel el dokumacılığı sanatının eğitici önemi küçümsenemez. Geleneksel el dokumacılığı, toplumun en küçük biriminde başlamış ve tüm göçebelere yayılmıştır. El dokumacılığı, toplumda geleneğe bağlı bir akademik eğitimi gerektirmektedir. Okulun olmadığı bir yerde el dokumacılığı sanatı, insanların bir erdeme yönelmesini sağlamış, yaşam tarzına yatkınlaştırılmalarını ise uygulamalı olarak yapmışlardır. Sonsuz türde yapılan dokumaları özetlersek; koyunun beslenmesi, yünün eğrilmesi, ipliğin boyanması ve dokumanın oluşturulması, birdenbire olacak işler olmadığı görülür. Bu konuda Bedri Rahmi Eyüboğlu, Bursa'da Orhaneli Camisi'nde beğendiği bir halıyı dokuyan yaşlı kadını bulup kendisine de bir tane dokumasını ister. Kadının verdiği cevap, bilinçli bir sanatçının vereceği cevap olgunluğundadır:

“Yağma yok evlat... Ben onu gelinlik kızken ördüm. Nerde şimdi bende o gözler. Israr üzerine bir benzerini, bazı şartlar ile dokumayı kabul eder. Şartları şunlardır; Komşu nahiyede kurulacak pazardan yününü alacak, sonra bilmem ne köyüne gidip eğirtecek ve Bursa civarındaki köylerden birisine boyatacaktım... Has renkleri bulmak için Yörük yaylalarına çıkıp Anadolu'yu karış karış dolaşmam gerekiyordu.”³

Bedri Rahmi'nin gerçekleşmeyen isteğinin devamı için şu açıklamalar yapılabilir. Dönemin köylerinde çeyiz için dokunan halı ve kilimlerin evlilik öncesi köyde sergilenmesi adetti. Sanat değeri taşıyan Yörük ve Türkmenlerin çeyiz için yaptıkları geleneksel el dokumalarının sergilemesi ile güzel sanatlar eğitimi almışların çalışmalarını bir galeride sergilemesi birbirine oldukça benzerdir. Biri Anadolu göçebelerinin geleneği iken diğeri sanat eğitimi almış kişinin arzusu olmuştur. O dönemde ise İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde, sanat eğitimi alan öğrencilere örnek olarak sanayide “ara eleman” olarak çalışan mezunların gösterilmesi üzücüdür. Oysa güzel sanatlar eğitimi alan öğrencilerin sergilere katılımı ve sanat sergilerine önem verilmesi gerekmektedir. Günümüzde ise güzel sanatlar eğitimi alan öğrencilere serginin önemi öğretilmekte ve katılımları teşvik edilmektedir.

Anadolu Antik Çağ inanışlarına göre dokumacılık; İhtar, Kybele, Athena gibi tanrıçaların korumaları altındaydı. Dokumacılığın genellikle kadınlar tarafından yapılması, Meryem Ana'nın dokumacıların piri sayılmasına neden olmuştur. İsa Peygamber'in kumaş boyacılığı, Havva Ana'nın Adem Peygamber'e yün ve ketenden giysi dokuması, Şit Peygamber'in dokumacıların piri sayılması gibi birçok mitolojik ve dini örnekler ile anlatılan geleneksel el dokumacılığının kutsal dönemleri, bu mesleğin önemli ve kutsal olduğunu kanıtlar. O dönemde yaşayanlar dokumaları genellikle kendi gereksinimleri için yapmış, kişiliklerini ve ait oldukları toplumu belirtmiştir.

2 Aydın Uğurlu, “Geleneksel Dokuma Sanatı ve Eğitim”, *Sanat Çevresi* 1985, S: 83, s. 40.

3 Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Resim Yaparken*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s. 265-266.

Her meslekte olduğu gibi işin başlangıcında sanattan söz edilmese de sonunda nedense sanattan bahsedilme gereksinimi duyulmaktadır. Dokumacılığın sanatla ilişkisi çok eskidir. Mağara duvarı ve kaya üzerine yapılan resimler, tuval bezi üzerine yapılmaya başlandıktan sonra resim sanatının taşınabilirliği sağlanmıştır. Göçebelerin resimleri ise daima dokumaları üzerinde olmuştur. Ama uzun süre çoğu kişi bunun farkında varmadığı için, bunlara mağara duvarlarına yapılanlar kadar önem verilmemiştir.

2. Eğitim

İnsan ve hayvanlara özgü eğitim olgusu, toplumda ortak yaşama yollarını öğretmektir. Geleneksel eğitim, doğum sonrasında başlar, anne, baba, yakın çevre, okul öncesi ve yaşam ortamında devam eder. Bu aşamada görülen ve öğrenilenler bilgidен çok erdem, edep ve terbiye kazandırmaya yönelik, toplumda “aile terbiyesi”, örf ve adet olarak bilinenlerdir. Bu aşamada yapılan yanlışlıklar, yıllar sonra eğitilen kişinin toplumda “arsız”, “şımarık”, “görgüsüz” gibi değerlendirilmeleri ile sonuçlanır. Bu işin diploma ve sertifikası yoktur. Toplumda eğitime uygun yapıda olmayanlar, ortak yaşam koşullarını öğrenemeyenler, toplumdışı kalmayı isteyenler olacağı gibi özel bir konuya yönelenler de olacaktır. Genelde eğitim süreci zorludur, düzen ve denetim gerektirir. Eğitimde gelecek için bireysel ve toplumsal çıkar söz konusudur.

“Kişi çocuğu kendisine benzesin ister, kendi gibi düşünsün, kendi gibi davransın ister. Bu doğal bir istektir. Gelecekte süregelme doğal isteğinin bir görünümüdür bu. Ama öte yandan her kuşak, yaratılışın büyük ereği olan uygarlığı kurup yükseltebilmek için atalarından daha ileri gitmek, onlara, onların istediği ölçüde benzememek zorundadır.”⁴

Toplum için eğitimin önemi kaçınılmazdır. Aile içinde, ortak yaşam yolları öğrenildikten sonra yakın çevre eğitim ortamında toplum kendi alışkanlık ve töresini öğretmek için eğitir. Öncelikle yerel kültürlerini oluşturan toplum, daha sonra kimlik bütünlüğü içinde ulusal kültürünü şekillendirir. Bu aşamanın ilerisi ise “evrensel kültür” sınırına dayanır. Sürdürülürse toplumsal gelişimin amacı olan uygarlığa erişilir.

Yörük ve Türkmen çocuklarının eğitimlerinde, töre ve geleneksel el dokumacılığı öğretilmektedir. Osmanlının son dönemlerine kadar, Anadolu toplumunda yerleşikler alım-satıma yönelik peygamber mesleği tüccarlığa, Anadolu göçebeleri ise üretime yönelik olarak yakın çevredeki bir ustanın yanında ya da Ahi, Lonca birliklerinde çocuklarının meslek sahibi olmasını istemişlerdir. Meslek edinmek “altın bilezik” olarak tanımlanmıştır.

Oğuz boylarından Yörük ve Türkmenler, dönemin çeşitli kültür ve inançları ile aydınlanmış olarak Anadolu'ya gelmişler, kolonizatör Türk dervişlerinin öğretileri ve aşıkların deyişleri doğrultusunda çağın ilerisinde olan dünya görüşleri ile töre ve kimliklerinin bilincinde yaşamışlardır. Burayı yağmalamak için değil kendilerine yurt edinmek için seçmişlerdir. Anadolu'da kendilerinden önce yaşamış kültürler ile Orta Asya'dan getirdikleri bilgi, beceri, inançlarıyla kültürlerini harmanlamışlardır. Anadolu'ya yerleşen Türkmen ve Yörüklerin yöresel kültürel çalışmalarının başında özellikle halı, kilim gibi kirkitli dokumalar öne çıkmaktadır. “Gök, dağ, su ve toprakla çevrili, korkulu ve ölümlü bir kutsal ortamda yaşayan insanların, teknik mükemmelliğin ötesinde, inanç, duygu ve düşüncelerini işlediği ayrıca ölümsüz örneklerini oluşturduğu halıları, Türk toplumunda olmadığı sanılan, resim çalışmalarının üst düzeyde örnekleridir.”⁵

O dönemdeki örnekleri içinde barındıran koleksiyon, müze, ulusal müze düşüncesine toplumun gelmesi gerekmektedir. Örneğin camilerde biriken halı ve kilimler, yabancıların dikkatini çektikten sonra

4 Erdoğan Acarlar, *Eğitim Üstüne Bir Deneme-Döküntü Denemeler*, Karınca Matbaacılık Koll. Şti., İzmir, 1964, s. 26-27.

5 Aydın Uğurlu, “Geleneksel Dokuma Sanatı ve Eğitim”, *Sanat Çevresi*, 1985, S: 83, s. 41.

sanatsal değerleri söz konusu olmuştur. Günümüzde ise camilerimiz ızgara sistemli makine halıları ile kaplanmaktadır. Bu durum camilerin geleneksel atmosferi ve göz alıcı güzelliğinin azalmasına neden olmaktadır.

Göçebe olarak yaşayan Yörük ve Türkmen kültürünün en önemli sorunları; eğitim, yerleşikler tarafından kendilerinden vergi istemeleri ve zorunlu iskanlarla karşılaşmaları, kendilerine ağırlık olacak şeylere önem vermemeleri, göç sırasında yerleşiklerin göçebelerin geçmesine izin vermemeleri ya da geçtikleri yerlerden para istemeleri ve zamanla yerleşikler tarafından asimile edilmeleridir.

Günümüzde ülkemizde, tekstil kapsamına giren her alan ve her düzeyde eğitim verilmektedir. Bu kurumların çeşitliliği ilginçtir. Türkiye’de el dokumacılığı eğitimi, ülkedeki teknik gelişmenin ve yaşam kültürünün yükselmesinin doğal sonucu olarak değil, Batı özentisi sonucu oluşmuş taşıma bir eğilimdir. Ülkemizde sanat eğitimi, askeri alanda ve Ticaret Bakanlığı bünyesinde başlatılmıştır. Bu farklı bakış açısı, günümüze kadar yansımaktadır. Bugün bile “sanat” ve “el sanatları” adı altında yapılan geleneksel el dokumacılığı eğitimleri; Milli Eğitim Bakanlığı ve YÖK yanı sıra Tarım, Orman ve Köy İşleri Bakanlığı, Sanayi ve Ticaret Bakanlığı, Adalet Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve yerel idareler gibi çok farklı kuruluşlarda beceri, kurs, meslek edinme eğitimi başlıkları ile yapılmaktadır. Sanat eğitimi, bakanlık birimlerinde zaman zaman sanat, el sanatı ve beceri kazandırma konusunda, hatta Sanat Liselerinin açılması bağlamında, liselerde görsel sanat ve resim derslerinin gereksizliği ya da azaltılmasıyla gündeme gelmiştir. Yabancıardan alınan sanat eğitim programları ile geleneksel sanatlar yok sayılmış, güzel sanatlar okullarında yabancı hayranı ve yetenekleri köreltilmiş kişiler yetiştirilmiştir.

Estetik ve sanat uğraşları ile bütünleşebilen her tür eğitim ve öğretim, toplumun yaşam düzeyi ile ilgili çağdaş bir gerçektir. Sanat derslerinde görevli öğretmenlerin çok çeşitli eğitim-öğretim kurumlarından gelmeleri, temel sanat eğitimi ders içeriklerinin Batı kaynaklı olması, sanat eğitiminde temel bilgilerin belirlenmemiş olması, güzel sanat fakültelerinde görevli hocaların bir kısmı verdiği ders konusunda araştırma ve uygulama yapmamış ya da bilgilerini güncellememiş olmaları; geleneksel el dokumacılığı ve sanat eğitiminde karışıklığa neden olmaktadır.

Anadolu’nun kırsal kesiminde dokunan geleneksel el dokumalarının sanatsal değeri, Türk eğitimci ve sanat tarihçileri tarafında değil yabancılar tarafından dünyaya tanıtılmıştır. Anadolu geleneksel el dokumacılığına dair en eski bilgilerden birinde, Türk halıcılığında bahsetmektedir. Faruk Sümer’in yazdığına göre; coğrafya alimi Mağribli İbn Said, yaklaşık olarak 1200 yıllarında Anadolu’daki Türkmen halılarının meşhur ve tanınmış olduğunu, ayrıca bütün ülkelerce satın alındığını belirtmiştir.⁶ Ortaçağ sonlarına kadar, resim, heykel, seramik, marangozluk, dokumacılık, oyunculuk, ticaret, tarım, hekimlik ve dülgerlik gibi günlük yaşama yönelik ısmarlama ya da hizmetlilerin işleri, sanat sayılmayan mesleklerdir. Bu tür bayağı işler için okul açmaya gerek yoktu, beceri ve kurallara uyum yeterliydi. Köle ve hizmetçilerden oluşan halk, Selçukludan bu yana lonca ve ahi ocaklarında, Dokumacıların Piri Şit peygamber koruyuculuğunda, anne-babası ya da yakın çevresindeki usta ve kalfalardan dokumacılık mesleğini öğrenmiş ve para için iş yapmışlardır. Bu esnaf mesleklerinin dışında kalan, soyluluk, incelik, matematik, geometri, astronomi, felsefe, gramer, retorik, müzik, şiir gibi alanlar yanı sıra esin ve deha gerektiren uğraşlar özgür sanat alanları olarak sayılmıştır.

Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde Anadolu’ya gelen yabancılar, Türkmen ve Yörüklerin dokumalarındaki sanatsal mükemmelliğine hayran kaldıklarını belirtmişlerdir. Bu bilgiler, gezginlerin kitap, resim

6 Faruk Sümer, “Anadolu’daki Türk Halıcılık Tarihine Dair En Eski Bilgiler”, *Türk Dünyası Araştırmaları Türk Halıları Özel Sayısı*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, 1984, s. 46-47.

ve notlarından öğrenilmektedir. Genel olarak Yörük ve Türkmenlerin geleneksel el dokumaları, ticari mal tanımlaması ile alınıp satılmış, halk sanatı anlayışını aşamamıştır. Bu nedenle sanatsal değerlendirmeleri yeterince uygun görülmemiştir. Ülkedeki geleneksel el dokumacılığı, Atatürk, Kazım Dirik, Besim Atalay, Rıfkı Melül Meriç gibi birkaç kişinin bilinçli olarak dikkatini çekmiştir.

Dokumacılığın gelişimi izlendiğinde, önce dokumacının becerisi ile zanaatlaştığı, alet ve gereçleri ile teknikleştiği, yasaları ile bilimleştirdiği ve her çalışma alanında olduğu gibi işin sonunda sanatsal arayışlara yöneldiği görülür.⁷ Göçebelik döneminde mevsiminde yün eğirip iplik büken, renk veren bitkileri toplayan, doğal malzemelerle ipliklerini renklendiren, diğer işleri yanında tezgahında ailesi ve çevresinden öğrenerek geliştirdiği motifleri dokuyan, evleneceği dönemde marifetini çeyiz sergisinde sergileyen göçebe kadını, doğurganlığı yanı sıra inancındaki sanatsal kısıtlamalara karşın dokuduğu geleneksel el dokumaları ile geleneksel-ulusal-evrensel boyutta sanatsal duyarlılık becerisini kanıtlamıştır. Kısıtlı malzeme ve teknik olanakları ile sonsuz çeşitlilikte dokumanın oluşturulması, yaratıcılık yönünden değerlidir. “Mektep medrese görmemiş göçebe Türk kızlarının ibda edercesine meydana getirdikleri motiflerle müzeyyen halı ve kilimler yükte hafiftir; ancak bir çuvalı doldurur. Fakat en modern bir şehirdeki en mutena bir salonu ziynetlendirecek vasıfta sanat değeridir”⁸

Yörük ve Türkmenler eğitim ve becerilerini, töre ve Hoca Ahmet Yesevi dervişlerinin doğrultusunda topak ev ve çevresinde geliştirmiştir. Eğitim basamakları yakın çevreden öğrenilenler ile başlamış, sonrasında ise ahi, lonca gibi toplumun meslek kuruluşlarında devam etmiştir. Genelde yerleşik ve idarecilerin kültürü, Selçuklu döneminde İran etkisinde, Osmanlı döneminde ise Selçuklu, İran, Bizans, Arap ve Avrupa ülkeleri etkisinde kalmış, mesleki eğitim işleri ahi, lonca, fütüvvet, enderun, tekke ve mektep kurumları ile sürdürülmüştür. Zamanla göçebelerin geleneksel düzeni değişmiş, yöneticilerin yabancı hayranlığı ve kendi kültürüne önem vermemesi sonucunda, toplumda koleksiyon ve müze kavramı oluşumu oldukça gecikmiştir. Ayrıca ülkenin geleneksel yaşayışı ve sanatı yabancı etkiler altında değişmiştir. Eğitimsizlik, yanlış ve değişken uygulamalarla toplumda günümüze kadar süren kültürel bozulmalara neden olmuştur.

Osmanlı'da yöneticilerin sanat kapsamındaki gereksinimleri, Fatih döneminde sarayda açılan Enderun-u Hümayun Mektebi ile başlar.⁹ Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yenileşmeler doğrultusunda çoğu şey gibi akademik sanat eğitimi de Batıdan alınmıştır. Batılılaşma sürecinde, II. Mahmut döneminde kurulan Mekteb-i Harbiye'de, “Sanat-ı Ressamiye” isimli sanat dersi verilmiştir.¹⁰ Avrupa örneklerinden ikiyüz yıl sonra, 1882'de Mithat Paşa desteğinde, Osman Hamdi Bey başkanlığında, dönemin Ticaret Nazırlığına bağlı olarak Anadolu kentlerinde sanat mektepleri ile İstanbul'da sanat eğitimi vermek amacıyla “Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi” açılmıştır. (Fotoğraf 1-2) Bu okulda yabancı ve levanten hocalar ağırlığında, Batı'daki örneklerden aktarmalarla resim, heykel, oymacılık ve mimarlık eğitimi verilmiştir. Dönemin sanat düşüncesi ve yöntemlerinden ziyade Batı'da yapılanlar ülkeye taşınmış, eksikleriyle tekrarlanmıştır. Açılan bu okul, saray çevresi ve Enderun'da Halk Sanatı söz konusu bile edilmemiştir. Eksikliği gidermek içinse 1914 yılında “Medresetü'l-Hattâtîn” açılmıştır.

7 Aydın Uğurlu, “Dokusal Değerler II”, *Sanat Çevresi*, 1982, S: 47, s. 22-24

8 Mehmet Eröz, *Yörükler*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991, s. 77.

9 Ahmet Refik, *Onikinci Asr-ı Hicri'de İstanbul Hayatı 1689-1785*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1988, s. 201.

10 (<https://circlelove.co/turk-resim-sanat-tarihi/>, Erişim tarihi: 09 Şubat 2019).



Fotoğraf 1: Sanayi-i Nefise Mektebi, Resim Atölyesi, 1927.

<http://gmk.org.tr/uploads/file/image-14500326651205997902.jpg> , 17.09.2017.

Asistanlığını yaptığım Prof. Kerim Silivri'li'nin aktardığına göre, Güzel Sanatlar Akademisi, Şark Sanatları, Halı Nakkaşlığı kısmının son hocası Resm-ü Hattî muallimi Emirzade Kemal Bey'miş. Sanayi-i Nefise ve Medresetü'l-Hattâtîn farklı binalardadır. Sanayi-i Nefise, Avrupa resmini ve sanatını ülkeye taşır, Medresetü'l-Hattâtîn mektebi ise saray sanatında ısrar ederek Enderundaki ustalarından öğrendiklerini tekrar ederler. Her şeyi Batı'dan taşımaya alışanlar bir tarafta, ustasından öğrendikleri ile yetinenler diğer taraftadır. Bunlar bir türlü bir araya gelmezler ve ülkemizde çağdaş sanat eğitimi oluşturamazlar.



Fotoğraf 2: Sanayi-i Nefise Mektebi hocaları

http://www.izmimod.org.tr/imgs2/san_nef_1885B.jpg , 17.07.2017.

Osmanlı İmparatorluğu el sanatlarının tanıtılması için, uluslararası platformda düzenlenen Londra (1851) ve Paris (1855, 1867, 1900) sergilerine katılmıştır. Bu sergilerde başta saray halıları olmak üzere ülkedeki geleneksel el dokumaları sergilenmiştir. 19. yüzyıl İngiliz, Fransız ve Hollanda gibi sömürgeci ülkelerin kolonyal şirketlerinin Batı Anadolu'ya yerleştikleri dönem olmuştur. Bu şirketler, Yörük ve Türkmen halılarındaki sanatsal değerini bilincindeydiler. Anadolu'da bu alandaki geleneksel el dokumalarını ve ucuz iş gücünü tekellerine aldılar. Ege bölgesinde halı dokuyan merkezlere Uşak, İzmir ve İstanbul'da kurdukları yün ve keten iplik fabrikalarında ürettirdikleri dokuma malzemesi ile kendi ülkelerinde hazırlattırdıkları desenleri dağıtmışlar, Anadolu'da kırsal kesim ve geleneksel "ev halıcılığı" yerine sanatsal değeri olmayan, ticari ve sömürge üretimi ağırlıklı "atölye halıcılığı" kapsamında kareli kağıda desenlenmiş halılarını dokutmuşlardır. Yabancıların kolonyal şirketler etkisinde atölye halı dokumacılığı şekli Orta Anadolu'ya kadar derinleşmiştir.

Ayrıca Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde ticaret lehine çıkarılan yasalar ve göçebelere uygulanan yaptırımlar dokumacılığın bozulmasına neden olmuştur. Bu dönemlerde üretilen halıların sanatsal değeri; "dünyanın en kaliteli halısı", "dünyanın en büyük halısı" gibi sıfatlarla kalite ve büyüklük gibi matematiksel ölçüler belirterek yapılmasına rağmen, uluslararası sanat değerlendirmelerine girememiştir.

Ayrıca Yörük ve Türkmenlerin kışlak ve yaylalarında dokuduğu halı ve diğer dokumalar, yine onların dokudukları kilimlere sarılarak denkler yapılarak Batı Anadolu'da Bergama, Uşak, Aydın gibi merkezlerdeki halı tüccarlarına ya da ihraç limanı olan İzmirli tüccarlara satılmıştır. Anadolu kilimleri satılan halıların ambalajı olarak bilinçsizce yurtdışına gönderilmiştir.

Osmanlı'dan, Cumhuriyete devrolan geleneksel el dokumacılığı eğitim ve öğretimi hakkında bilgilerimiz kısıtlıdır. Ülkede geleneksel düzen, eğitim, yanlış yönetim ve ticari etkilerle gittikçe bozulmuş, geleneksel kültür yetenekleri köreltilmiş toplum oluşturulmuştur. Bu konuyla ilgili Besim Atalay, "Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları" kitabında "Bilgisizlik, asra uymamak, çok ve çabuk kazanmak, memleketi ve onun mahsullerini tanımamak, aşağılık duygusu, yalnız kendisini düşünmek, ticaret işlerini eski çağlar zihniyetiyle yürütmeye çalışmak gibi sebepler yüzünden birçok güzel san'atlarımız bugün can çekişmektedir."¹¹ diye yazmıştır.

Uluslararası sanat değerlendirmesine girmedi yenilik olması için bir ara ressamalara çizdirilen desenler Avrupa'daki tapestryler gibi dokunmuş ama istenilen sonuç elde edilememiştir. Malik Aksel; "Nitekim Avrupa motifleriyle yaptığımız halıları Amerika sergisine gönderdiğimiz zaman hiçbiri satılmamıştı."¹² diye yazmıştır.

Yenilik arayışı olarak el dokumacılığında moda ve folklor yaratılmaya çalışılmış olmasına rağmen ülke sınırları dışına çıkamamıştır. Otuz yıl süren, Lozan Dokuma Bienali'ne Türkiye'den hiçbir dokuma sanatçısı kabul edilmedi. Ülkedeki tekstil ve sanat eğitiminin bu kalite boyutunu sorgulamak gerekir. İstanbul Halı İhracatçıları Birliği'nin 14 kez düzenlediği ve çok kalabalık jüriler ile oluşturduğu ulusal halı tasarımı yarışmaları sonucunda seçilen tasarımlarda, geleneksel el dokumacılığına ivme kazandıracak örneklerle rastlanmamıştır.

Günümüzde akademik sanat eğitiminde yeni bir şeyler tasarlamak için eski tek boyutlu alışılmış düşünceler yeterli olmuyor. Yabancı bir tasarımcı çıkıyor, dokuma ve halı sektöründe çok tutulan klasik desenler demode kalıyor. Atatürk, sanatın önem ve eksikliklerinin neler olabileceğini tüccarlara ve yöne-

11 Besim Atalay, *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1967, s. 85.

12 Beşir Ayvazoğlu, *Sanat ve Folklor*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 214-215.

ticilere vurgulamak için; 1923'de 1. İzmir İktisat Kongresi'nde sanat konusunda önemli, hedef belirleyici ve motive edici açıklamalarda bulunmuştur. 1937'de General Kazım Dirik "Eski ve Yeni Türk Halıcılığı ve Cihan Halı Tipleri Panoraması" adında halı kitabı yazmış, Ege bölgesi kırsalı geleneksel dokumacılığını canlandırmak istemiştir.

Yörük ve Türkmenlerin geleneksel el dokumalarının sanatsal değerlerini hala anlamayan yönetici, tüccar, eğitimci, müzeci, gazeteci gibi halkı bilgilendirecek kişilerin bilgisizliği nedeniyle; dokumalarımız sadece etnografik ya da ticari ürün olarak tanımlanmış, yurtdışına çıkarılmaları önlenememiş, onları ticari mal durumuna getirmiştir. Bu nedenle Anadolu el dokumacılığının en önemli örnekleri yabancı müze ve koleksiyonlardadır.

Osmanlı yenileşme dönemlerinde Avrupa'dan geri kalış nedenini netleştiremedi. Saray ve yöneticilere fes ve yünlü kumaş üretimi amacıyla İstanbul-Haliç'te açılan Defterdar / Feshane Tekstil Fabrikası 1836'da ve sarayın dokuma gereksinimi sağlamak için Hereke Fabrika-i Hümayun dokuma fabrikası 1843'de açılmıştır. Fabrikanın tasarımları İtalyan ve İranlı sanatçılar tarafından oryantal anlayışla çizilmiştir. Bu fabrikalarda üretime yönelik eğitim verilmekteydi ve ürünlerin halka satışı yasaklanmıştı.¹³ Ayrıca Hereke Fabrikasında dokunan halıların 60x60 ilme/dm²lik yüksek kalitesi dışında geleneksel el dokumacılığı için aşama oluşturmadığı bilinmektedir ve günümüzde müze-fabrika olarak devam etmektedir.

Atatürk döneminde Türklüğümüz ve tarih-kültür-sanat-eğitim hakkında bilgilerimiz netleşmeye ve yaygınlaşmaya başladı. Atatürk, 2 Kasım 1933 tarihinde gördüğü bir sergi nedeniyle, sanat eğitimindeki Garp ve Şark ayrılığını gidermek için sanat eğitiminin tek çatı altında toplanmasını istemiştir. 1936'da Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Şark Tezyini Sanatlar Şubesi açılmış, ancak geleneksel el dokumacılığında hiç bahsedilmemiştir. Bu dönemdeki sanat eğitiminde, bir taraf Batı'dan sanat örneklerini ülkeye taşıma gayretinde, diğer taraf ise sarayda ustasından öğrendiğini tekrar etme çabasıydı. O yılların akademisinde, ailelerinin saraylı, kendilerinin ise Avrupa görmüş olmaları ile övünen ve takdir kazanan hocaları, geleneksel sanatlar kısmından hoşnut olmazlar. Bu olumsuzluklarla Atatürk'ün düşündüğü akılcıl sanat eğitimi oluşturulamamıştır.

Avrupa'ya sanat eğitimi için gönderilen öğrencilerden Zeki Faik İzer'in akademi hocalığı sırasında, duvar halısı tarzı resim bölümünde başlamış, akademinin bazı hocalarının resimleri duvar halısı olarak dokunmuştur. Akademideki bazı hocaların Batı hayranlığı nedeniyle, 1938-1943 döneminin hocaları tatillerinde ulusal konulu resim yapmaları için Anadolu'ya gönderilmiştir. Anadolu kentlerinde yaptıkları resimler sergilenmiş, müzeler için satın alınmıştır. Şark Sanatları kısmında Türk Tezyini Sanatlar Bölümü, Batı etkisindeki eğilimler sonucu gittikçe pasifleştirilerek 1950'li yılların başlarında rağbet görmez ve öğrencileri azalır. Akademide 1960'lı yıllarda bile resimlerinde geleneksel sanatlara önem veren Bedri Rahmi Eyüboğlu "süslemeci", geleneksel el dokumacılığına yönelik araştırma yapan Kenan Özbel ise "çorapçı" olarak küçümsenmiştir. (Fotoğraf 3)

13 Aydın Uğurlu, "Osmanlı Tekstilinde Damgasını Vuran Bir Millî Kuruluş "Fabrika-i Humayun", *Art+Decor*, 1995, S. 28-29, s. 178-183.



Fotoğraf 3: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi <http://www.arkhesanat.com/dosyalar/2016/10/Mimar-Sinan-Üniversitesi.jpg> , 17.07.2017.

Akademide tekstil sanatları eğitimi alanındaki ilk girişim, 1940 yılında Prof. Sabih Gözen tarafından “kumaş ressamlığı” teklifi ile “kumaş desenleri bölümü”nün kurulmasıdır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Dekoratif Sanatlar Bölümü, Kumaş Desenleri Atölyesinde Prof. Sabih Gözen’in kişisel ilgisiyle geleneksel kumaş desenleri çalıştırmıştır.

1950’li yılların sonunda, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde, Celal Esad Arseven, Rıfki Melül Meriç, Zeki Faik İzer, Tahsin Öz, Kerim Silivri, Kurt Erdmann, Nurettin Ormanlı, Hilmi Ziya Ülgen, Behçet Ünsal, Nejat Diyarbakırlı, Kenan Özbel ve henüz erken olduğunu söyleyen Nurullah Berk gibi hocalar, Türkiye’de ilk kez “Türk Sanat Tarihi Araştırma Enstitüsü”nü kurmuşlar ve burada haftada bir saat Türk Sanatı dersi verilmiştir. 1960’lı yıllarda, Prof. Kenan Özbel, Anadolu’dan derlediği halı, kilim, dokuma ve örme koleksiyonlarının görselleri ile ders vermiştir.

1976’da Prof. Kerim Silivri, Prof. Erdoğan Aksel, Prof. Emin Barın, Prof. Sadun Ersin, Prof. Sadi Diren, Prof. Nejat Diyarbakırlı gibi hocaların gayretiyle İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde Geleneksel Türk El Sanatları bölümü, Tezhip, Minyatür, Çini, Hat kısımlarıyla tekrar eğitim vermeye başlar. İlk yıllarda öğrenci olmadığından bu konuda çalışmak isteyen meraklılarına, geleneksel sanatlar konusunda ders verilmiştir. 1982 askeri yönetiminde kurulan Yükseköğretim Kurulu tarafından alınan kararla, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi “sanat akademisi” kavramından çıkarılarak bilimsel eğitim yapılan “üniversite” kapsamına alınmış, eğitim-öğretim süresi beş yıldan dört yıla indirilmiştir.

Her türlü görüşe rağmen geleneksel el dokumacılığı eğitimi, ister göçebe isterse yerleşik olsun yoz dönemlerin küçümseme ve tahribine rağmen, günümüze ulaşmıştır. Anadolu kırsal kesiminde geleneksel el dokumacılığı, çeşitli olumsuzluklara karşın halk sanatı kapsamında devam eder.

Cumhuriyet kuruluşunda Atatürk’ün ülkemize kabul ettiği Hitler yönetiminde Almanya’yı terk eden akademisyenler, Ankara ve İstanbul’daki üniversitelerde sanat ve bilimle ilgili bölümlerin açılmasını

sağlamışlardır. Zamanla cumhuriyet devrimleri etkisini yitirmiş, 2. Dünya Savaşı ülkedeki eğitimi yavaşlatmış, Köy Enstitüleri kapatılmış, yabancı akademisyenler sınır dışı edilmiş, ülkede eğitim Amerikalı danışmanlara bırakılmış, bilhassa sanat eğitimi Atatürk'ten sonra gündemden düşmüştür.

1957'de Alman hocalar yönlendirmesinde, Almanya'daki Bauhaus örneğine benzeyen, dört yıl eğitim veren "Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu" açılır. Bu okulun tekstil bölümünde halı tezgahları bulunmasına rağmen öğrencilerin ilgisi daha çok sanayiye yönelik olmuştur. Aynı kurumda 1981 yılında Doğal Boya Araştırma Geliştirme Projesi (DOBAG) kapsamında, geleneksel halı dokumacılığının yapıldığı Çanakkale-Ayvacık, İzmir-Bergama-Yuntadağı'nda Prof. Erol Eti ve Prof. Mustafa Asler'in destekleri, Harald Böhmer'nin doğal boya çalışmaları ile yöredeki geleneksel el halıcılığı ihya etmesi yanında üniversitelerin ve yerel idarelerin geleneksel el dokumacılığı konusuna ilgi göstermesini sağlamıştır.

Akademide yapılan güzel sanatlar eğitimi, üniversite statüsüne geçince karışıklık artmış, sanat eğitimindeki kaliteyi düşürmüştür. Bu dönemde sanat eğitimi, ticari alan ve teknik sektör doğrultusunda yönlendirilmiştir. Sıkıyönetim yasalarıyla öğretim üyesi olmuş ve sanattan uzak düşünen akademisyenlerin bakış açısıyla eğitim devam etmiştir. Hatta bazı akademisyenler, tekstil sanatını öğretmek yerine tekstil sanayisine ara eleman yetiştirmeyi hedeflemiştir. Aynı zamanda Ankara, İstanbul, İzmir gibi şehirlerde açılan özel üniversiteler kapatılmış, bu üniversitelerden devlet üniversitelerine öğrencilerin geçişi ve akademisyenlerin istihdamı sağlanmıştır.

Yükseköğretim Kurulu yaptırımları ile İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü'ne 1982 yılında eskiden "Halı Nakkaşları" kısmı olduğu gerekçesiyle, lisans ve lisansüstü düzeyinde eğitim-öğretim veren "Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı" olarak açılarak Öğr. Gör. Yusuf Durul ve Asistan Aydın Uğurlu ile eğitime başlamıştır. (Fotoğraf 4)



Fotoğraf 4: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı (Aydın Uğurlu Arşivi, 2011)

Anasanat dalında halı, kilim gibi kirkitli dokumaların yanı sıra halk ve saray mekikli el dokumacılığı ilginç örnekleri ile geleneksel tekstillerin çeşitli tekniklerinin belgeleme ve uygulama çalışmaları yapılmış, öğrenciler alan araştırmasına yönlendirilmiş, ayrıca geleneksel örneklerden ilham alınarak günümüze uyarlanması yapılmıştır. (Fotoğraf 5, Fotoğraf 6, Fotoğraf 7, Fotoğraf 8, Fotoğraf 9) Ödev kapsamında yapılan öğrenci işlerinden seçim yapılarak eğitim yanında ilgililerin değerlendirmesine sunulmak üzere yurtiçi ve yurtdışında bir çok karma öğrenci sergileri ile sergilenmiştir. Bu anasanat dalı, ülkemizde yeni hizmete başlayan üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinde çeşitli isimler altında açılmasına örnek olmuştur. Bunun peşi sıra güzel sanatlar fakültelerinin tekstil ve moda bölümlerinde de geleneksel dokumalara ilgi artmıştır.

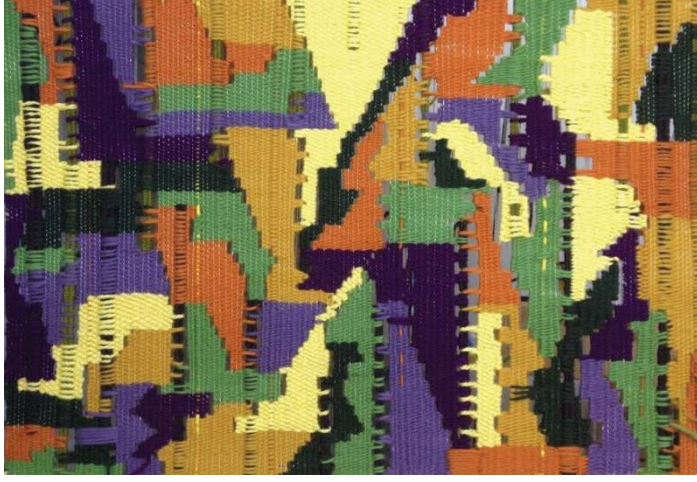


Fotoğraf 5: İşleme tasarım ve uygulaması, Yasemin ACAR KARA Öğrenci Çalışması, (Aydın Uğurlu Arşivi, 2000)



Fotoğraf 6: Geleneksel Ev Tekstili Örnekleri Pano Düzenlemesi, Satenig ÇAKICI Öğrenci Çalışması (Aydın Uğurlu Arşivi, 1985)

Ülkemizdeki geleneksel el dokumacılığı eğitiminin üniversite ve sanat düzeyinde yapılması olumludur. Ancak buralarda görev yapan akademisyenlerin aldıkları eğitim, genellikle resim-iş, ev ekonomisi, ziraat, kimya, mühendislik gibi çok farklı alanlardan olmuştur.



Fotoğraf 7: Serbest tasarım dokuma uygulaması, Erman AKSOY Öğrenci Çalışması
(Servet Senem Uğurlu Arşivi, 2014)



Fotoğraf 8: Mekikli Dokuma Uygulaması,
Servet Senem BAŞARIR Öğrenci Çalışması,
(Aydın Uğurlu Arşivi, 1998)



Fotoğraf 9: Jakar Dokuma Uygulaması,
Servet Senem BAŞARIR Öğrenci Çalışması,
(Aydın Uğurlu Arşivi, 1999)

Ayrıca ülkemizde önlisans eğitiminde geleneksel el dokumacılığı ile ilgili ilk kurum, 1982'de Prof. Dr. İ. Hulusi Güngör'ün katkılarıyla açılan Trakya Üniversitesi, Çanakkale Meslek Yüksekokulu bünyesinde "Halıcılık ve Desinatörlüğü Programı"dır. (Fotoğraf 10)



Fotoğraf 10: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Ayvacık Meslek Yüksekokulu, Halıcılık ve Desinatörlüğü Programı, Dokuma Atölyesi (Servet Senem Uğurlu Arşivi, 2001)

3. Akademik Eğitim

Akademi sözcüğü, Antik Çağ'da, Platon'un felsefe derslerini verdiği zeytinlik için kullanılmıştır. Atina Akademisi, Antik dönemde kurulmuş beş akademinin sonuncusudur, Bizans İmparatoru I. Justinian tarafından 529'da kapatılmıştır. Rönesans döneminde, İtalya'da açılan felsefe ve edebiyat okulları içinde akademi adı kullanılmıştır.

Bugünkü anlamda ilk akademi, 1459'da Floransa'da açılmış, bunu Paris ve Nürnberg güzel sanatlar akademileri takip etmiş, Avrupa'daki akademiler çoğalırken sanatçı loncaları azalmış, akademilerdeki sanat eğitimine karşı olanlar çoğalmıştır. (Fotoğraf 11, Fotoğraf 12)



Fotoğraf 11: Helsinki, Alto Güzel Sanatlar Akademisi, Dokuma Atölyesi (Aydın Uğurlu Arşivi, 2011)

“Sanatçının temel kaynağı doğadır.”, “Okullar insana bir şey öğretmez”, “Sanatçılar entelektüel bilgi sahibi olmalı.” gibi görüşler, sanatçıları ve sanat eğitimini yeni arayışlara yöneltmiştir. Sanat eğitiminde “Bauhaus” olarak bilinen yöntem, Almanya’da geliştirilmiş, akademik güzel sanatlar eğitimi ile zanaat eğitimi birleştirilmiştir.



Fotoğraf 12: Polonya, Lodz Güzel Sanatlar Akademisi, Dokuma Atölyesi
(Aydın Uğurlu Arşivi, 2007)

Ülkemizde Avrupa örneklerinden ancak 200 yıl sonra akademi kurulmuştur. Bazı üniversitelerin kampüsleri sanat objeleri ile donatılmış, sanat koleksiyonları ve üniversite müzeleri oluşturulmuştur. Ancak sanat derslerinde görevli öğretim elemanlarının çok çeşitli eğitim kurumlarından gelmeleri, sanat eğitiminde temel bilgilerin farklı biçimlerde verilmesi, ders veren bazı öğretim elemanlarının verdikleri ders konusunda araştırma ve uygulama yapmamış olmaları nedeniyle geleneksel el dokumacılığı eğitiminde çeşitlilik, karışıklık ve durağanlık vardır.

Eğitim, doğası gereği sakıncalı sonuçlar yaratabilir. Önceki kuşağın bilgilerini öğrendiği kabul edilen eğitimci, eğer bilgilerini güncellemez gelişen yeni bilgilerden haberdar olmazsa 15-20 yıl sonra söz ve yetki sahibi olacak bugünün gençlerine en azından 30-40 yıl önceki bilgileri aktarıyor olacaktır. Sanat eğitiminde, yanlış yöntem seçimleri ve zaman sürecindeki değişimlere yabancı kalmak, sakıncalı uygulamalar yapmak her zaman söz konusudur. Eğitim konusunun toplum ve birey açısından incelenmesi gerekmektedir.

4. Sonuç

Akademik sanat eğitimindeki kararsızlık ve eksiklikler, eğitimi olumsuz şekilde etkilemiştir. Bu eksiklikler günümüzün zevksiz yaşam ortamları ve mekan düzenlemelerinde görülmektedir. Atatürk sanat eğitimindeki eksikliklerin sonucunun neler olabileceğini vurgulamak için; 1923 tarihinde 1. İzmir İktisat Kongresi'nde sanat konusunda önemli açıklamalarda bulunmuştur:

“Halkımızın çoğunluğu çiftçidir, çobandır. Bundan dolayı en büyük kuvveti, kudreti bu alanda gösterebiliriz ve bu alanda önemli yarış meydanlarına atılabiliriz. Fakat aynı zamanda sanatımızı da artırmak ve genişletmek zorundayız. Eğer sanat konusunda yine hoşgörülü olursak o halde sanayi eserlerinde yine dışarıya haraç verici oluruz.”¹⁴ (Fotoğraf 13)



Fotoğraf 13: Atatürk İzmir İktisat Kongresindeki açılış konuşması, 17 Şubat 1923, İzmir

<http://blog.istanbul1881.com/wp-content/uploads/2016/06/izmir-iktisat-kongresi-kapak-gorseli.jpg> , 22.08.2017.

Günümüzde ülkemizdeki sanat eğitiminin her düzeyde yapıldığı dikkat çekmektedir. Buna karşın, akademik sanat eğitiminin yapıldığı güzel sanatlar akademisinin bulunmadığı, dünyadaki ender ülkelerden biri olmamız, bu konuda eksikliğimizin göstergesidir.¹⁵

13. yüzyılın Yörük ve Türkmenleri, o dönemin dünyasına geleneksel dokumalarını tanıtmışlardır. Günümüzde geleneksel el dokumacılığı alanında her düzeydeki eğitim, teknik ve ticari gelişmeler ile dünya kültürüne ne verildiğinin sorgulanması gerekmektedir.

Bizlerin bu alanda yapmamız gereken kendi kültürümüze ait örneklerden temellendirilmiş ulusal ve evrensel sanat değerleri doğrultusunda yorumlanacak çalışmalarla dünya tekstil sanatında söz sahibi olabilme-

14 (<http://www.atam.gov.tr/ataturkun-soylev-ve-demecleri/turkiye-iktisat-kongresini-acis-soylevi-izmir> , 25 Ocak 2019.

15 Aydın Uğurlu, “Geleneksel Sanatlarda Akademik Eğitim Süreci”, *V. Uluslararası Halk Kültürü ve Sanat Etkinlikleri Sempozyumu*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2017, s. 521.

mizdir. Öncelikle kültürümüzü ve geleneksel el dokumacılığının topluma tanıtılması amacıyla yerel ve ulusal müzelerin çeşitlendirilmesi gerekmektedir. Bu alanda eğitim veren akademisyenlerin bilgilerini güncellemeleri şarttır. Yeni bir şey yapabilmek için, öncelikle eski geleneksel değerlerin bilincinde olmak, yeni gelişmeleri sanatsal açıdan kavrayabilecek ve sanatsal olaylarını takip edebilecek düzeyde yetişmiş olmak gerekir. (Fotoğraf 14) Yalnızca teknik ve kazanç hırsıyla değil geçmişimizde olduğu gibi sanatsal alanda örnek oluşturacak çalışmalara ağırlık verilmelidir. Ülkemizdeki gelişmiş tekstil sanayi sektörü, yenilikler için kaynak olarak ulusal-uluslararası sergilerden yararlanmalı ve ürünlerini ulusal kimlik kaygısıyla oluşturmalıdır.



Fotoğraf 14: Almanya, Münih EXEMPLA'99 Yapısal Bağlantılar Sergisi ve Çalıştayı
(Servet Senem Uğurlu Arşivi, 1999)

En eski meslek olması nedeniyle, gelenekselliği tartışılmayacak netlikte olan dokumacılığın modern örnekleri, 1962'de Lozan Üniversitesi-Riponne Sarayı'nda açılan Biennale de la Tapisserie Moderne sergisinde yer almıştır. Otuz yıl boyunca devam eden Lozan Tekstil Sanatı Sergilerinde tekstil özelliği kaybolmamış çeşitli yeni tekstil objeleri sergilenmiş ve tekstil sanatının bütün ülkelerde yayılmasına neden olmuştur. 1965-1995 yılları arasında tekstil sanatının Mekkesi sayılan Lozan Bienaline Türkiye'den hiçbir eserin sergilenmeye değer bulunmaması sorgulanmalıdır.

Dünyanın hemen hemen her ülkesinde geçmiş kültürleri halka tanıtabilmek için ulusun sosyokültürel bütünlüğünü sağlayan objelerin sergilendiği ulusal müzeler, başkentlerin yanı sıra ülkenin diğer şehirlerinde de bulunmaktadır. Ülkemizde ulusal müzelerin olmayışı, yerel müzelerin azlığı, yerel yönetimlerin geleneksel el dokumalarına envanter çıkartarak patent almaları, geleneksel el dokumacılığı örneklerinin

etnografik eşya olarak dışarıya satılmasını önleyecek tedbirlerin alınması, eğitim-öğretim kapsamında olumsuz durumların giderilmesi şarttır. Geleneksel el dokumacılığı eğitimindeki karışıklığın önlenmesi için özellikle menşei Anadolu olmayan malzeme, boyarmadde ve yabancı uygulama tekniklerinin kullanılmaması, eskiden olduğu gibi tamamen Anadolu kökenli hammadde, malzeme, boyarmadde, uygulama teknikleri kullanılması gerekmektedir. Geleneksel el dokumacılığı alanında; gazzazan, zerger, nakkaş, terzi, klabdancı, tireci, sırmakeş, simkeş, devdah, elemneci, çözücü, ibrişimci, mutaf, hallaç, fermeneci, kasnakçı, gergefçi, dolapçı, perdahçı, cendereci, mengeneçi gibi günümüze ulaşmadan ve müzelere girmeden yok olmuş geleneksel el dokumacılığı meslekleri hakkında bilgi edinmeden yapılan akademik eğitim eksikli olacaktır. Geleneksel el dokumacılığı alanına hizmet veren akademisyen ve araştırmacıların ülkemizdeki geleneksel el dokumacılığı örneklerini araştırmalarının yanı sıra dokuma sanatının evrensel alanlarında yapılanlarını da takip etmesi gerekmektedir. Bu konuda Malik Aksel, geleneksel sanatları kastederek “Sanatın hem ulusal hem yeni olması onun en zor yanısıdır”¹⁶ diyerek konunun karmaşıklığına ve zorluğuna dikkat çekmiştir. Ülkemizde tekstil sanatı kapsamında ve geleneksel el dokumacılığı bağlamındaki ilk örnekler, 1970’li yıllarda tekstil eğitimi almış akademisyenler tarafından yeni arayışlar sonucunda yapılmıştır.

Müzelerde geleneksel el dokumalarının sergilenmesi ve onlara verilen önem bilinci çok geç oluşturulmuştur. Gerekli koşulları sağlanamadığı için Prof. Kenan Özbel’in çeşitli müze ve koleksiyonlara bağlı olduğu yerel dokumalar koleksiyonunun bazıları yok olmuştur. Türk ve İslam Sanatları Müzesi Etnografya kısmında Türkmen ve Yörük kültürüne ait sergilenen objelerin sayısı oldukça azaltılmıştır. Göçebe kültürümüze ait geçmişte yapılmış geleneksel el dokumacılığı örnekleri, bilinçsizlik nedeniyle müzelere girmeden yurtiçi ve yurtdışı özel koleksiyonlara dahil olmuş ya da farklı amaçlarda malzeme olarak kullanılarak yok edilmiştir. Kültürümüzün kimlik belgeleri sayılan geleneksel el dokumacılığı örnekleri, toplumun her kesimine çok yönlü tanıtılması gerekmektedir. Koleksiyonculuğun yaygınlaştırılması, sanat konusunun bütün eğitim alanlarında bahsedilmesi, toplumun yaşam düzeyini yükseltecek ve yaşam ortamını en azından güzelleştirecektir. Sanat eğitimi destekleyecek müze ve etnografya müzelerinin artırılması, eğitimde çocuk ve gençlere koleksiyonculuk fikrinin verilmesi gerekmektedir. Tüm bahsedilen bulgu ve önerilerin belirli bir program çerçevesinde yapılması, Türkiye’de geleneksel el dokumacılığının ve eğitiminin geleceği açısından önemli olacaktır.

16 Malik Aksel, *Sanat ve Folklor*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 76.

KAYNAKÇA

- Acarlar, Erdoğan (1964). *Eğitim Üstüne Bir Deneme-Döküntü Denemeler*, İzmir: Karınca Matbaacılık Koll. Şti.
- Aksel, Malik (2011). *Sanat ve Folklor*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Atalay, Besim (1967). *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (2011). *Sanat ve Folklor*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Başarır Uğurlu, Servet Senem (1998). “Türklerin Eski Geleneksel Evi Karaçadır”, *Ev Tekstili* S. 19, s. 16-18.
- Diyarbakirli, Nejat (1984). “Pazırık Halısı”, *Türk Dünyası Araştırmaları Türk Halıları Özel Sayısı*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, s. 1-8.
- Erinç, Mehmet Sıtkı (2004). *Kültür Sanat Sanat Kültür*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Eröz, Mehmet (1991). *Yörükler*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi (1995). *Resim Yaparken*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Fazlıoğlu, Ayşe (2006). “Osmanlı Saray Halıları” *Düğümün Son Halkası*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, s. 13-21.
- Refik, Ahmet (1988). *Onikinci Asr-ı Hicri’de İstanbul Hayatı 1689-1785*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Sümer, Faruk (1984). “Anadolu’daki Türk Halıcılık Tarihine Dair En Eski Bilgiler”, *Türk Dünyası Araştırmaları Türk Halıları Özel Sayısı*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, s. 44-51.
- Uğurlu, Aydın (1982). “Dokusal Değerler II”, *Sanat Çevresi*, S. 47, s. 22-24.
- Uğurlu, Aydın (1985). “Geleneksel Dokuma Sanatı ve Eğitim”, *Sanat Çevresi*, S. 83, s. 40-42.
- Uğurlu, Aydın (1995). “Osmanlı Tekstiline Damgasını Vuran Bir Milli Kuruluş “Fabrika-i Humayun”, *Art+Decor* S: 28-29, s. 178-183.
- Uğurlu, Aydın (2017). “Geleneksel Sanatlarda Akademik Eğitim Süreci”, *V. Uluslararası Halk Kültürü ve Sanat Etkinlikleri Sempozyumu*, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, s. 514-522.
- Atatürk İzmir İktisat Kongresindeki açılış konuşması, 17 Şubat 1923, İzmir <http://blog.istanbul1881.com/wp-content/uploads/2016/06/izmir-iktisat-kongresi-kapak-gorseli.jpg> , (Erişim tarihi: 22.08.2017).
- “Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi ve Gelişimi”, <https://circlelove.co/turk-resim-sanati-tarihi/>, (Erişim tarihi: 09 Şubat 2019).
- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi <http://www.arkhesanat.com/dosyalar/2016/10/Mimar-Sinan-Universitesi.jpg> , (Erişim tarihi: 17.07.2017).
- http://www.izmimod.org.tr/imgs2/san_nef_1885B.jpg , (Erişim tarihi: 17.07.2017).

Sanayi-i Nefise Mektebi, Resim Atölyesi, 1927. <http://gmk.org.tr/uploads/file/image-14500326651205997902.jpg> , (Erişim tarihi: 17.09.2017).

T.C. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi Başkanlığı, <http://www.atam.gov.tr/ataturkun-soylev-ve-demecleri/turkiye-iktisat-kongresini-acis-soylevi-izmir> , (Erişim tarihi: 25 Ocak 2019).