

EL SANATI GELENEĞİNDE USTA-ÇIRAK İLİŞKİSİ: YAŞAYAN İNSAN HAZİNELERİ ÖRNEĞİ*

The Master-Apprentice Relationship in the Handicraft Tradition: The Case of Living Human Treasures

Arş. Gör. Burakhan KABAÇAM**

ÖZ

Geleneksel bilginin gelecek kuşaklara aktarılma aracından biri olarak kabul edilen usta-çırak ilişkisi, sanatın da yaşamasını ve devamlılığını sağlamaktadır. Usta-çırak ilişkisi sanat dallarında farklı özellikler barındırır da genel hatlarıyla benzerlikler göstermektedir. Bu çalışmada usta-çırak ilişkisinin temel dinamiklerine ulaşmak amacıyla kaynak kişilerle görüşmeler yapılmış ve çıraklıktan ustalığa geçiş sürecinde eğitimin biçim ve nitelikleri incelenmiştir. Araştırma kapsamında verilerin toplandığı kaynak kişilerin sayısı, on ilde on ikisi usta, üçü çırak olmak üzere on beş kişiden oluşmaktadır. Kaynak kişilerin tamamı Yaşayan İnsan Hazine-leri Programı'na kayıtlı el sanatı ustaları ve onların çırakları arasından seçilmiştir. Usta ve çıraklar; ebru, keçecilik, sipsi yapımı, nazar boncuğu yapımı, seramik, hüsn-i hat, yorgancılık, dilli-dilsiz kaval yapımı, çinicilik ve kispet yapımı gibi sanat alanlarından seçilmiştir. Yaşayan İnsan Hazine-leri'nin örnek olarak seçilmesinin nedeni, bu kişilerin usta-çırak ilişkisinin tüm aşamalarında bulunmuş ve üstün bilgi ve becerilerinin resmî birimlerce onaylanmış olmasıdır. Belirlenen kişilerle yürütülen derinlemesine mülakatlar sonucunda usta-çırak ilişkisiyle ilgili genel bilgilerden, çıraklıktan ustalığa geçiş aşamasındaki eğitim metotlarını kapsayan yargılar değerlendirilmiştir. Usta-çırak ilişkisi informal bir eğitim sistemi olarak değerlendirilmiş ve örgün eğitimle farklılaştıkları konular üzerinde durulmuştur. Ustanın bilgi ve becerilerinin birçok aşamada çırağa örtük olarak aktarıldığı saptanmıştır. Usta-çırak ilişkisinde örtük olarak aktarılan geleneksel bilgiler; sanatın etiği, sanatın tekniği ve sanatın estetiği olarak üç başlık altında değerlendirilmiştir. Usta-çırak ilişkisi sırasında bu üç eğitim aşamasının kademeli olarak öğretildiği gözlemlenmiştir. Sanat etiği aşamasında sabır, disiplin, şeffaflık ve ahlak gibi temel değerler sanatın öğretimi, üretimi ve tüketimi süreçlerinde büyük rol oynadığından, bu değerlerin usta ve çıraklar arasındaki ilişkilerin şekillendirmesine ve çırağın gelişimine sağladığı katkılar değerlendirilmiştir. Ayrıca İslami kökenli sanatlar ve ticari kökenli sanatlar olarak sınıflandırıldığımız sanatlarda, bu temel değerlerin farklılaştıkları ve benzeştikleri noktalara değinilmiştir. Sanatın tekniği aşamasında ustaların çıraklarına sanat eserlerini oluştururken uyulması gereken temel kuralların ve sanatın teknik inceliklerinin neler olduğuna, malzemelerin doğru kullanımına ve tekrara dayalı öğretime dair konular değerlendirilmiştir. Sanatın estetiği aşamasında ustalar, kalfalarına estetik değerleri anlamayı ve bu değerleri sanatlarına entegre etmeyi öğretirler. Bu aşamanın sanat eserlerinin gündelik kullanıma malzemesinden üretilmesine ve sanatsal bir nesneye dönüşmesine olanak sağladığı sonucuna varılmıştır. İslami kökenli sanatlarda ve ticari kökenli sanatlarda ustaların merkeze aldıkları dinamiklerin estetik algılarını şekillendirdiği sonucuna varılmıştır. Sonuç olarak yapılan literatür taraması ve mülakatlar neticesinde sanatın etiğinin, tekniğinin ve estetiğinin boyutları arasındaki denge, sanatın bütünlüğünü oluşturan temel unsurlardan olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışmayla sanatın, sadece teknik bilgi ve beceriyle sınırlı kalmaması; aynı zamanda estetik bir değer taşıması ve etik kurallara uygun olması gerektiği ortaya konulmuştur. Bu nedenle usta-çırak ilişkisinin, sanatın bu üç boyutunu bir araya getirerek öğretme ve öğrenme sürecini şekillendirdiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler

El Sanatları, Usta-Çırak İlişkisi, Sanat Etiği, Sanat Tekniği, Sanat Estetiği.

ABSTRACT

The master-apprentice relationship, which is accepted as one of the means of transmitting traditional knowledge to future generations, ensures the living and persistence of art. Even though the master-apprentice relationship has different features in different disciplines of art, it shows similarities in general terms. In this

* Bu çalışma Burakhan Kabaçam tarafından hazırlanan "El Sanatları Geleneğinde Usta Çırak İlişkisi: Yaşayan İnsan Hazinesi Örneği" (2023) adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Geliş tarihi: 6 Ekim 2023 - Kabul tarihi: 7 Şubat 2024

Kabaçam, Burakhan. "El Sanatları Geleneğinde Usta-Çırak İlişkisi: Yaşayan İnsan Hazinesi Örneği" *Millî Folklor* 142 (Yaz 2024): 100-111

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, Ankara/Türkiye, burakhankabacam@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3866-5406.

article, interviews were conducted with resource persons in order to reach the basic dynamics of the master-apprentice relationship and the forms and features of education in the transition from apprenticeship to mastery are examined. The number of resource persons from whom data were collected within the scope of the research consisted of fifteen people, twelve of whom were masters and three of whom were apprentices in ten provinces. All of the resource persons were selected from among the handcraft masters and their apprentices registered in the Living Human Treasures Program. Masters and apprentices were selected from art fields such as marbling, felt making, sipsi making, evil eye bead making, ceramics, calligraphy, quilt making, langued-mute pipe making, tile making and kispet making. Living Human Treasures were chosen as an example because they have been involved in all stages of the master-apprentice relationship and their superior knowledge and skills have been recognized by official authorities. As a result of in-depth interviews with the identified interviews, judgments covering general information about the master-apprentice relationship and training methods during the transition from apprenticeship to mastery were evaluated. The master-apprentice relationship was evaluated as an informal education system and the issues that distinguished it from formal education were emphasized. It was found that the knowledge and skills of the master are implicitly transmitted to the apprentice at many stages. The traditional knowledge implicitly transmitted in the master-apprentice relationship was evaluated under three headings: the ethics of art, the technique of art and the aesthetics of art. It has been observed that these three phases of education are taught gradually during the master-apprentice relationship. Since basic values such as patience, discipline, transparency and morality play a major role in the teaching, production and consumption of art, the contribution of these values to the shaping of the relationship between masters and apprentices and to the development of the apprentice was evaluated. Furthermore, the points where these basic values differ and resemble in the arts that we classify as arts of Islamic origin and arts of commercial origin were mentioned. In the technical phase of art, the basic rules and technical subtleties of art, the correct use of materials and repetition-based teaching were evaluated. In the aesthetics of art phase, masters teach their apprentices to understand aesthetic values and integrate these values into their art. It is concluded that this phase allows artworks to be produced from everyday materials and transformed into artistic objects. It is concluded that the dynamics centered by the masters in the arts of Islamic origin and commercial origin shape their aesthetic perceptions. As a result, as a conclusion of the literature review and interviews, it is seen that the balance between the dimensions of the ethics, technique and aesthetics of art is one of the basic elements that constitute the integrity of art. The study reveals that art should not be limited to technical knowledge and skills; it should also have an aesthetic value and be in accordance with ethical rules. For this reason, it is asserted that the master-apprentice relationship shapes the teaching and learning process by bringing these three dimensions of art together.

Keywords

Handicrafts, master-apprentice relationship, art ethics, art technique, art aesthetics.

Giriş

Sanat ve sanat eserinin ne olduğunu anlamak ve anlamlandırmak, usta-çırak ilişkisini doğru konumlandırabilmek açısından önemli bir adımdır. Sanat sadece bu alanda uzmanlaşmış kişilerin ilgilendiği bir alan gibi görünse de aslında halk bilimi, sosyoloji, felsefe gibi diğer disiplinleri de ilgilendirmektedir. Bu doğrultuda her disiplin sanata kendi penceresinden bakarak farklı boyutlarda değerlendirme ve inceleme yapabilmektedir. Genel olarak sanat, “İnsanların doğa karşısındaki duygu ve düşüncelerini çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritim gibi araçlarla güzel ve etkili bir biçimde, kişisel bir üslupla ifade etme çabasından doğan ruhsal bir faaliyet” (İrgin 2018: 69) şeklinde tanımlanabilir.

Sanatın ve sanat çevresinde gelişen geleneksel bilginin gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli rol oynayan usta-çırak ilişkisi, Yaşayan İnsan Hazineleri Programına kayıtlı el sanatı ustaları örneklem alınarak değerlendirilmiştir. Yaşayan İnsan Hazineleri'nin temel alınmasının başlıca sebebi ustaların, üstün bilgi ve becerilere sahip olmaları ve usta-çırak ilişkisinin tüm süreçlerinde yer almalarıdır. Araştırma kapsamında Türkiye'de 10 ile gidilmiş ve önceden belirlenmiş 12 usta ve 3 çırak¹ ile görüşülmüş ve üretim süreçlerine dair gözlemler yapılmıştır. Araştırmadan elde edilen veriler aracılığıyla usta-çırak ilişkisinin ne olduğu ve geleneksel bilginin gelecek kuşaklara aktarımında hangi faktörlerin etkili olduğuna değinilmiştir.

Makalede el sanatı yerine sanat kavramı tercih edilmiştir. Bu kavramın kullanılmasının nedeni Dadaizm ve sonrasında yaşanan gelişmelerin etkisidir. 1920'lerde Modernizm'in etkisiyle ortaya çıkan Dadaizm akımıyla sıradan nesnelere (bir tabure, kürek, bisiklet tekeri vb.) sanat eserine dönüşmeye başladığında; sanat eserinin benzersizliği sarsılmaya başlamıştır. 1960'larda Pop-art akımı, zanaat ürünlerini çoğaltarak sanat eserinin eşsizliğini de ortadan kaldırmayı başarmıştır. Bu sebeple günümüzde el sanatını ve sanatı birbirinden ayrı düşünmek yerine sanat çatısı altında değerlendirmek daha uygundur.

Bu tespitler doğrultusunda usta-çırak ilişkisini tam manasıyla kavrayabilmek için usta, çırak ve kalfanın tanımlanması gerekmektedir. Belirli bir sanat alanında uzmanlığa sahip, icra ettiği sanatın ayrıntılarının gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan kişiler, usta olarak tanımlanmaktadır. Çırak, belirli bir yaş aralığında bir sanatta uzmanlaşmak için bir ustanın yanında çalışmaya başlayan kimselere denmektedir. İcra ettiği sanatın etğini ve temel yapımlarını öğrenmiş kişiler ise kalfa olarak adlandırılmaktadır.²

1. Usta-Çırak İlişkisi

Usta-çırak ilişkisinin ne tür bir ilişki olduğuna geçmeden önce kısaca eğitimin ne olduğundan bahsetmek gerekir. Eğitim, dışarıdan bakıldığında açık ve anlaşılır bir kavram gibi görünse de aslında karmaşık bir yapıdadır. Durum, koşul, dönem ve topluma göre değişen yapıyla eğitim, pek çok farklı tanımla karşımıza çıkar. Eğitim bu doğrultuda terbiye, düzene sokma, yetiştirme, uygulama, alıştırma hatta öğrenim ve öğretim kavramlarını da içerir (Çelikkaya 1991: 73-76). Platon, eğitimi ruhta öğrenme gücünü "iyiden" yana çevirme ve bunun için en kolay, en şaşmaz yolu bulma sanatı" (Platon, 2018: 235/518d) olarak tanımlamaktadır. Rousseau'ya göre ise eğitim "çocukların kafasına ancak açık ve doğru fikirlerin girmesine" (2009: 148) izin verilerek gerçekleştirilebilir.

İnformal eğitim olarak adlandırabileceğimiz usta-çırak ilişkisi belirli formal eğitimdeki gibi bir müfredata, zaman dilimine dayanmaksızın hayat boyu öğrenmenin bir göstergesidir. Bu ilişki çocukluk yaşlarından ölüme veya sanat bırakılana kadar gelişmeye devam etmektedir. Bu gelişim bir kültür içerisinde olgunlaşmaktadır. Kültür, devrimin hâlinde olduğundan sürekli olarak değişim ve dönüşüm içerisindedir. Bu değişim ve dönüşüm sanatın da değişim ve dönüşümünü etkilemektedir. Sanatı icra eden kişilerin çağa ayak uydurması ve kendini düzenli olarak geliştirmesi gerekmektedir. Usta-çırak ilişkisi de bu bağlamda değişime ve dönüşüme uygun bir eğitim modeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Ülgener "pir ve ustaya bağlanmadan sanatta olgunluğa ermek de o kadar imkânsızdır" (2014: 109) diyerek sanatta bu gelişmenin yolunun ancak iyi bir ustayla mümkün olabileceğine vurgu yapmaktadır.

Usta-çırak eğitimini açacak olursak; usta-çırak ilişkisi küçük yaşlarda mesleği öğrenmeye hevesli kimselerin sanat alanında uzmanlaşmış kişiler tarafından sanatın etğini, tekniğini ve estetiğini öğrenmek amacıyla başvurdukları informal eğitim sistemidir. Usta-çırak ilişkisinde eğitim, bir okula veya müfredata bağlı kalmaksızın bilgi ve deneyimlerin genç kuşaklara aktarılmasını hedeflemektedir. Bu eğitimde teorik bilgidan ziyade teknik bilgiler öğretilmektedir. Usta-çırak ilişkisinde usta, çırağın öğrenme kapasitesine göre eğitim vermektedir. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, öğrencilerine hat sanatını öğretilirken her çırağının eğitim seviyesi ve kapasitesine göre farklı yöntemlere başvurduğunu ifade etmiştir (KK.1). Ayrıca örgün eğitimden farklı olarak belli bir zaman diliminde sınava tabi tutulmayan çıraklar, hayat boyu öğrenmenin gereği olarak ustanın uygun gördüğü zamanlarda test edilebilmektedir. Birçok kaynak kişi, ustaları

tarafından ne zaman test edileceğini bilmediği için kendilerini hep hazır durumda bulundurduğunu dile getirmiştir (KK.1, KK.4, KK.6, KK.10, KK.12, KK.15).

İnformal eğitim, örgün eğitime nazaran daha ağır koşullara sahiptir. Örgün eğitim metodunda öğretmenler belirli bir zaman diliminde öğrencilerinden sorumludur. Usta-çırak ilişkisinde usta, çırağının yaşamının bütün aşamalarından sorumludur. Örgün eğitim sisteminde öğretmenler gerekmediği takdirde öğrencilerin gündelik yaşantısını denetleme ihtiyacı duymamaktadırlar. Denetlemek, örgün eğitim ve usta-çırak ilişkisini birbirinden ayıran en önemli özelliklerden birisidir. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, yazılı sınav sistemine dayalı eğitim sisteminin bu sanatı öğrenmede uygun olmadığını ve öğrencilerin bilgisini tam manasıyla ölçemediğini dile getirmiştir (KK.1).

Usta-çırak ilişkisinin temelinde bir çırağın maddi kaygılardan kurtulmak amacıyla sanatı öğrenme isteği bulunur. Ayrıca, bu ekonomik kaygı, geleneğin gelecek kuşaklara aktarılmasında da önemli bir role sahiptir. Maddi kaygılarla ortaya çıkan usta-çırak ilişkisinde çırak şu şekilde eğitime başlanmaktadır: İlk olarak erken yaşlarda çocuk, ustaya emanet edilmektedir. “Eti senin kemiği benim” şeklindeki kalıplaşmış ifade, geleneksel kültürde usta-çırak ilişkisinde ustanın otoritesinin kamu tarafından kabul edildiğinin folklorik bir ifadesidir (KK.1, KK.8, KK.12). Çırak olarak bir ustanın yanına verilen bir çocuktan artık ailesi sorumlu değildir. Ustası, babasının yerini aldığı için çırağın sanat içi ve sanat dışındaki yaşamından da sorumludur.

Çıraklar, dışarıda ne yaptıkları ve nerede kaldıklarından ne yiyip içtiklerine kadar pek çok şeyi ustaların gözetimi altında yapmaktadır. Usta, çırağın atölye içerisindeki yaşamından ve çalışmalarından sorumlu olduğu kadar atölye dışındaki yaşantılarından ve ahlakından da sorumludur. Bir diğer deyişle, çırağın kaldığı yerden gezdiği arkadaşlarına kadar bütün detaylar denetim, gözetim altındadır. Kispet sanatçısı İrfan Şahin, ustasından izinsiz dışarı çıkmadıklarını, sinemaya bile gidemediklerini belirtirken; ustasının, gezdiği arkadaşlarının kimler olduğunu, kötü alışkanlıklarının olup olmadığını sorguladığını anlatmıştır (KK.15). Keçe sanatçısı Ahmet Yaşar Kocataş, ustasının hayatının bütün aşamalarını denetlediğini ve ondan habersiz su bile içmeye gidemediğini söylemiştir (KK.12). Aynı şekilde Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar da ustasından izin almadan bir şey yapmadığını söylemiştir (KK.1). “Bununla beraber kalfa ve çıraklarının evlenmesine delalet eden ustalar vardır. Bu takdirde evlenen kalfa veya çırağın bütün evlenme masarifi ustası tarafından tesviye olunur” (Halit 1933: 62-63).

Polanyi’ne göre, çıraklığa başlayıp ustası tarafından denetim altında tutulan çırakların usta olma yolunda bazı adımları geçmesi gereklidir. İncelikleri açık bir şekilde kitaplardan okuyarak öğrenilemeyen sanatı, herhangi bir reçetesi olmadığından, zaman içerisinde sonraki jenerasyona aktarmak mümkün değildir. Sanat, ustadan çırağa ancak örnek alınarak aktarılabilir. Bu, sanatların yayılma alanını kişisel temaslarla sınırlar ve bundan ötürü sanatlar sıkı bir şekilde sınırlandırılmış yerel geleneklerle hayatta kalma eğilimi gösterir. Örnek alarak öğrenmek, otoriteye boyun eğmektir. Çırağın ustasını dikkatlice izlemesinin sebebi, süreci ayrıntılı olarak analiz edemediğinde ve hesaplayamadığı zamanlarda bile, ustanın işleri yapma tarzına güvenmesidir. Çırak, ustayı izleyerek ve onun eserlerini taklit ederek, ustanın kendisi tarafından açıkça söylenmeyenler de dâhil olmak üzere sanatın kurallarını bilinçsizce kavrar. Bu gizli kurallar, eleştirmeden kendisini ustasının ellerine o ölçüde teslim eden bir çırak tarafından özüksenebilir. (1962: 55). Tüm bu bilgi aktarımı süreci “örtük”tür.

Açık bilgi, “...kişinin bilinci dâhilindeki bilgilerin ... denetimli olarak işlenmesini gerektirirken, örtük bilgi bilinç dışında kalan ve farkındalık göstermeyen ... rutin nitelikli bilgi ve becerilerin otomatik süreçler aracılığıyla işleme tabi kılınması” (Yalçın vd

2015: 3) şeklinde tanımlanabilmektedir. Bu doğrultuda usta-çırak ilişkisinde bilgiler örtük olarak aktarılmaktadır. Burada şu sorunun sorulması doğru olacaktır: Sanat bilgisinin kişisel, bağlama dayalı ve son derece örtük olma eğiliminde olduğu göz önüne alındığında, bu örtük bilgi ustadan çırağa nasıl aktarılabilir? (Wood 2007: 9). Örtük bilginin açık hâle getirilerek bir kişiden diğerine aktarılabilirliğine dair yaygın bir inanç olsa da bu her zaman mümkün olmayabilir. Usta örtük bilgisini aktarmak için açık bir dil kullanmayı tercih ettiğinde, çırağın bu örtük bilgiyi özümsemesi kolaylaşacaktır.

Bir sanatı öğretmek için ustanın, adım adım bir yaklaşım üretmek yerine, öncelikli olarak sanatın amacını ve hayati unsurları çırağa aktarması gerekmektedir. Geri kalanını keşfetmeye ve kişisel yorumlamaya daha açık bir biçimde bırakmalıdır. Çırak, ustanın bilgileri alıp başarılı olduktan sonra bir noktada çırağın ustasını taklit etmekten vazgeçmesi gerekir. Bu durum, çırağın kendi tarzını geliştirmesi, sanatın bir bütün olarak gelişmeye ve ilerlemeye devam etmesi için hayati önem taşımaktadır (Wood 2005: 2).

2. Sanatın Etiği

Usta-çırak ilişkisiyle aktarılan geleneksel bilgiyi; sanatın etiği, sanatın tekniği ve sanatın estetiği olarak üç başlık altında değerlendirebiliriz. Usta-çırak ilişkisinde bu üç önemli husus kademeli olarak öğretilmektedir. İlk olarak ustalar, çıraklarına sanatın etiğini (sabır, disiplin, şeffaflık, ahlak ve saygı) öğretmeye başlamaktadırlar. Genel hatlarıyla sanatın belli başlı etik kuralları olsa da her sanatın kendi bünyesinde barındırdığı kurallar farklılık göstermektedir. Bu farklılıkların oluşmasında sanatın üretim amacı ve içinde bulunduğu sosyal çevre etkili olmaktadır. Ebru, hat, minyatür gibi İslami³ sanatlarda etik kurallar İslamiyet çerçevesinde gelişirken; bakırcılık, cam üflemeçilik, keçecilik gibi ticaret temelli sanatlarda etik kurallar ticari kaygılar çevresinde gelişmektedir.

İslami sanatlar temelde İslamiyet adına yapıldığından ilk olarak sanatın kendisine saygı duyulması gerekmektedir. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, sanata saygı duymadan bir çırağın sanatta başarılı olamayacağını ifade etmiştir. Yazılan her yazı, koyulan her nokta büyük bir dikkat gerektirir. Bu sanatlar hata kabul etmez. Çünkü İslamiyet için yapılan bir şeyin kusursuz olmak zorunda olduğu düşüncesi (KK.1) hâkimdir. Ebru, hat ve minyatür gibi sanatlarda ustalar ilk olarak sanata saygı duyulması gerektiğini ve işin büyük bir ciddiyetle yapılması gerektiğini vurgulamaktadırlar. Usta, çırağına sanata saygıyı öğretirken ustasına ve onun eserlerine saygı duyması gerektiğini de öğretmektedir. Ticaret çevresinde gelişen sanatlarda da sanata ve sanat eserine saygı duyulması önemli bir yer teşkil etse de genel olarak sanata saygı, alıcısıyla doğrudan bağlantılıdır. Yaşar Güç, Nahya Güzeyurt, Mehmet Orhan Çakıroğlu, Ahmet Yaşar Kocataş, mesleklerinde alıcıya saygı duyulmadığı takdirde sanatlarını uzun süreli icra edemeyeceklerini dile getirmişlerdir (KK.5, KK.8, KK.10, KK.12). Ayrıca dilli-dilsiz kaval sanatçısı Yaşar Güç'ün "müşteri bizim veli nimetimiz" sözü bu görüşü desteklemektedir (KK.8). Keçe sanatçısı Yunus Girgiç, ustası tarafından alıcıya saygılı davranması gerektiği konusunda uyarılmıştır (KK.7). Kispet sanatçısı İrfan Şahin, güreşçilerle arasında karşılıklı saygı bulunduğu için sanatının bu kadar ilgi gördüğünü dile getirmiştir (KK.15). Diğer ifadeyle usta, tüketicisine duyduğu saygıdan ötürü sanatın kendisine ve ürettiği ürüne de saygı duymaktadır. Sanata ve sanatsal malzemeye saygı bunun çevresinde şekillenmektedir.

Sanat etiğinde bir diğer önemli husus sabırdır. Ustalar, çıraklarına sabrı bir işi tekrar tekrar yaptırarak öğretmektedirler. Sabır eğitimine örnek olarak çini sanatçısı Mehmet Gürsoy ve ustası arasında geçen aşağıdaki diyalog örnek verebilir:

Şimdi bizde hatai çiçeği vardır. Derste onu çiziyoruz. Çizdim götürdüm hocaya, olmamış evlat dedi. Yedi, sekiz defa çizdim, götürdüm, olmamış evlat dedi. Hâlbuki farkındayım yani, çizdiğim, güzel de çizimdi. Sonra bir boş kâğıtla hocaya gittim. Çizer misiniz dedim. Bana çizip verdi. Aradan on dakika geçtikten sonra tekrar gittim hocanın yanına nasıl olmuş diye. Olmamış evlat dedi. Siz çizdiniz dedim. Hocanın çizdiğini hocaya götürmüştüm. Evlat dedi sen hoca değil misin? Hocayım dedim. Öğrencinin iyi yetişmesini istemez misin? İsterim dedim. Ben çizdiysem de olmamış dedi. Sen çizdiysen de olmamış dedi. Çiz evlat çiz, bu sanat çizgi sanatı dedi. Tabii bizim aklımız başımıza geliverdi (KK6).

Yorgan sanatçısı Nahya Güzelyurt da “yorgan dikmeye başladığım ilk yıllarda iğneyi elime çok batırdım ama ben sabrettim” (KK10) diyerek sanat etiğinde sabrın önemine vurgu yapmaktadır.

Bu örneklerden hareketle sanat etiği altında değerlendirilebilecek sabır, kişilik gelişiminde, sanat estetiği ve sanat tekniğinin gelişiminde doğrudan etkili bir faktördür. Sabırsız bir şekilde sanatını icra etmeye çalışan çıraklar süreç içerisinde elenmektedir. Sabır konusunda İslami kökenli sanatlar ve ticari kökenli sanatlar arasında çok fazla fark bulunmamaktadır. Sadece ticari kökenli sanatlarda tüketiciyle iletişimde sabırsız olmamak gerekmektedir. Her iki türdeki sanatlarda da ustalar, çıraklarına sabırsız olunmaması gerektiğini davranışlarıyla öğretmektedir. Usta, çırak yetiştirirken sabırsız olduğu takdirde çırak gelişimini tamamlayamaz veya alanında yetiştirecek çırak bulamaz. Bu durum sanatın gelişimi ve devamlılığını doğrudan etkilemektedir.

Sanatın etik kuralları arasında önemli bir yer teşkil eden disiplin, çırakların sanatı öğrenmeye başladığı ilk günden itibaren usta tarafından çeşitli yöntemlerle çırağa öğretilmektedir. Genellikle çıraklığın ilk günlerinde atölyenin ayak işleri olarak tabir edilebilecek temizlik, dükkânı düzenleme ve ustaya malzemeleri taşıma gibi işlerde yardım aracılığıyla disiplin eğitiminin ilk aşaması öğretilmektedir. Daha sonraki aşamada usta, çırağın gündelik yaşamını denetleyerek hayatının tüm aşamasını disiplin altında tutmaya çalışmaktadır. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, ustasının hat çizerken ve öğretirken disiplinli olduğunu; aynı şekilde kendisinin de çıraklarını eğitirken disiplinli olduğunu söylemiştir (KK.1). Ayrıca kispet sanatçısı İrfan Şahin Baş’ın ustası Mustafa Turabi’yle yaşadığı deneyim disiplinin önemine örnek verilebilir:

Ustam çok disiplinli bir insandı. Yani her an gece gündüz beni takip ederdi. Nereye gitti, nerede yattı, ne yaptı? Sorular sorardı. Bizim dönemimizde otel yoktu. Çıraklar hanlarda yatarlardı. Bizim dönemimizde sinemaya gitmek için bile ustadan izin almak gerekiyordu. Ustanın izin vermediği hiçbir işi yapamazsın. Ustam çok sanatkar, titiz ve sert bir adamdı. Onun bana vermiş olduğu dersler kötü yollara sapmama engel oldu (KK.15).

Çıraklığın ilerleyen aşamalarında usta, çırağının sanata adım atmasına izin vermek ve sanatını disiplinli bir şekilde icra etmesi için, sanatın en zahmetli işini sürekli olarak ona yaptırmaktadır. Sanat etiğinin diğer başlıklarında olduğu gibi bu başlık da sanatın estetiği ve sanatın tekniğiyle doğrudan bağlantılıdır. Disipline sahip bir sanatçı bu iki alanda da gelişme kaydetmektedir.

Ustaların etik eğitiminde dikkat ettikleri ve öğrettikleri bir diğer kural ise şeffaflıktır. Şeffaflık konusu sanatların nitelik ve amaçlarına göre değişiklikler göstermektedir. İslami sanatlarda ustalar bilgilerini çıraklarına şeffaf bir şekilde öğretirken ticari kökenli sanatlarda ustalar bilgilerini aile bağı olmayan çıraklarından saklamayı tercih etmektedir. Sanatlardaki bu etik kural ayrılığının temel nedeni sanatın yapım amacından kaynaklanmaktadır. İslami sanatlar (niyet paradan ziyade İslamiyet’e hizmet olduğundan) bilgi aktarımında daha şeffaf olmayı tercih ederken; ticari kökenli sanatlarda ilerde

doğabilecek rekabete ve olası bir gelir kaybına karşı bazı bilgileri çıraklarından saklamayı tercih etmektedirler. Bu düşünceyi Ahmet Usta'nın şu cümleleri desteklemektedir: "Yap yanıl yöntemiyle çok fazla teknik buldum ve geliştirdim. Bu teknikleri ve yapılaşmalarını çocuklarım dışında kimseye göstermedim" (KK.12). Göstermemesinin nedenini de şu şekilde açıklamıştır: "Helvacıların piri tam kırk tane oyun bilirmiş, bir tanesini öğretmezmiş. Çırak palazlanırsa, o bir oyunla onu yenmek için öğretmezmiş" (KK.12). Buna ek olarak Muhtar Kutlu, kök boyacılığında pek çok ustanın karışımları bir teknik sır olarak kabul edilmekle birlikte kullanılan yöresel karışımlardan bazılarının bilindiğini (1977: 5) ifade etmektedir. Bu durum sadece Türkiye'de karşımıza çıkmamaktadır. Ahmet Erman Aral'ın çalışmasında da görüldüğü üzere Avrupa ülkelerindeki bazı ustalar, çıraklarını ilerde doğabilecek bir rekabetin önüne geçmek için kendi bölgesinden uzakta yaşayan insanlardan seçmektedir (2023:111).

Sanat etiğinin temelini oluşturan kuralların başında ahlak gelmektedir. Ahlak, sanatın öğretimi, üretimi ve tüketimi aşamalarında önemli bir yere sahiptir. Bu sanatın gelecek kuşaklara aktarımında düzgün bir eğitimin verilmesi, sanat üretiminde kalitenin korunması, geliştirilmesi ve sanatın tüketiminde alıcının isteklerinin gerçekleştirilmesini sağlayan bir mekanizma görevini üstlenmektedir. "Sanat ne kadar güzel olursa olsun ahlaklı olmadığı yerde sanat sıfırdır. İkisi bütünüleşecek ki hem sanat hem de ahlak olarak ortaya çıksın. Biz ahlak aldık ama genelde bu ahlakı öğretmiyorlar." (Maden 2010: 149). Usta-çırak ilişkisinde usta, çıraklarına ilk günlerden itibaren ahlak eğitimi vermeye başlar. Kaynak kişiler, ustalarının kendilerine sanata başladıkları ilk yıllarda ahlaklı olmayı öğrettiklerini söylemişlerdir. Ustalar, çıraklarına ilk olarak ustasına ve tüketiciye nasıl davranması gerektiğini öğretmektedirler. Bu ahlaki eğitimin ilk ve en önemli aşamalarından birisidir. Eğer çırak ustasına ve tüketiciye saygı duymazsa yapmış olduğu sanata da saygı duyamaz; bu da sanatın gelişiminin sekteye uğramasına neden olabilir. Keçe sanatçısı Ahmet Yaşar Kocataş, "ahlaklı olunmadığı takdirde bu meslekte ekmek yenemeyeceğini" (KK.12) söylemiştir. Daha sonra usta ilerleyen aşamalarda çırağına sanatın ahlakını öğretmeye başlar. Bu aşamada kullanması gereken en doğru malzemeden en uygun tekniğe kadar hepsini çırağına öğretmektedir. Bu ahlaki kazanımla çıraklar hem geleneksel malzemeleri gelecek kuşaklara aktarır hem de sanatının en kaliteli formunu ortaya çıkarma şansını elde etmiş olur. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, çırağın sanatın ahlakını öğrendiği zaman sanatta olgunlaşabileceğini dile getirmiştir (KK.1). Bu ahlak, sanatın geleneksel formunun ve malzemelerinin gelecek kuşaklara aktarılmasına yardımcı olmaktadır. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, sanatın ahlakını öğrenmeyen kişilerin sanatın geleneksel malzemelerini ve formunu bozduğunu söylemiştir (KK.1). Sanatına ve tüketiciye saygısından, kullanmış olduğu ürünün en iyisini ve kaliteliğini seçmesi sanatın halk arasında yaşamaya devam etmesine katkı sağlamaktadır.

Genel olarak sanat etiği; sanatın tekniği ve estetiğini doğrudan etkilemektedir. Bu durum İslami kökenli sanatlar ve ticari kökenli sanatlarda benzer etkiyi yaratmaktadır. Sanat etiği bunlar dışında usta-çırak ilişkisinde de önemli bir yere sahiptir. Sanat etiği usta-çırak ilişkisinin devamlılığını sağlarken usta-çırak ilişkisi de sanatın devamlılığını yani sanat etiğinin devamlılığını sağlamaktadır.

3. Sanatın Tekniği

Usta-çırak ilişkisi aracılığıyla aktarılan bir diğer önemli husus sanatın tekniğidir. Sanatın tekniği, sanat eserinin üretimi sırasında kullanılan bilgi ve becerilerin bütünü olarak tanımlanabilir. Ustalar, sanat eserinin temel kurallara uygun bir şekilde üretilmesi için çıraklarına sanat etiğinin temellerini öğrettikten sonra sanatın teknik (gözlemlemek,

tekrar, anlatmak, uygulamak ve malzeme bilgisi) boyutunu öğretmeye başlarlar. Bu öğretim için başvurulan yöntemler sanattan sanata değişir. Ama ilk basamakta bu sanatların öğretim yöntemleri ortak bir noktada buluşmaktadır. Bu ortak nokta ustayı gözlemlemekle ilgilidir. Ustanın teknik bilgiyi öğrenmesi için çırağa verdiği ilk görev kendisini sanat eseri üretirken izlemesidir. Ustaların sanatı icra ederken çıraklarına kendilerini izletmelerinin temelinde, sanat icrası sırasındaki hareketleri çırağın görmesi ve görsel hafızasına kaydetmesi yatmaktadır. Yani çırak, ustasının bir çömlek yaparken elinin şekli, kıvrımı, malzemenin tutuşuna yahut bir hattat ustasının kalemi tutuşuna, bileklerinin ve kalemin hareketine, kalemin şekline kadar birçok şeyi görerek öğrenmeye başlamaktadır. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, hat sanatını öğrenirken ustasının elini dikkatli bir şekilde izleyerek başladığını söylemiştir. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, ustasıyla hatrasında görsel eğitimin önemine şu şekilde değinmektedir: “Mustafa Düzgünman’a ebru göstermeye gittiğimizde önce hanıma verin o baksın derdi. Benim uzman ekspertörüm odur derdi. O beğendikten sonra ben sıkıysa beğenmeyeyim derdi. Eşine o yönden çok değer veriyordu. Hakikaten ebru sanatından rahmetli Süheyla teyze de anlıyordu. Eşinden göre göre göz alışkanlığı kapmış” (KK.1). Nitekim Sertalp’ın usta-çırak ilişkisinde görerek öğrenmenin önemi konusundaki “Atölyelerde ustalar çırakları, çamurla tanışması, çamura alışması ve gözlem yapması için teşvik eder” (2005: 30) tespiti bu açıdan anlamlıdır. Örneklerden de anlaşılacağı üzere görerek öğrenme, en hızlı öğrenme metotları arasında yer almanın yanında usta-çırak ilişkisinde de önemli bir yere sahiptir.

Sanatın tekniğini öğretmeye yardımcı olan bir diğer öğretim metodu da anlatarak öğretmedir. Ustalar, çıraklarına sanatı icra edecekleri malzemeleri nasıl hazırlamaları gerektiğinden, eserin üretimi sırasında nelere dikkat edilmesi gerektiğine kadar birçok bilgiyi anlatarak da öğretmektedir. Anlatarak öğretim yönteminin önemini Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar’ın şu anısı ortaya koymaktadır: “Hattat Halim Hoca varmış. O da öğrencilerine en ince şekliyle tarif edermiş. Öğrencilerinden Saim Özel vardı. Dardi ki o kadar inceden inceye tarif ederdi ki bir elimizden tutup yazdırmadığı kalırdı” (KK.1).

Örtük öğrenme başlığı altında değerlendirilebilecek göstermeye ve anlatmaya dayalı eğitimi tamamlayan çırak, daha sonra ustasından sanatın uygulama tekniğini öğrenmeye başlamaktadır. Usta ilk başta çırağına el göz koordinasyonunu artırması için bazı görevler vermekte ve bu görevleri sürekli olarak tekrarlamasını istemektedir. Hat ve ebru sanatçısı Fuat Başar, hat ustasından eğitim alırken düzenli olarak aynı harfi çizdiğini ve çıraklarını da aynı teknikle eğittiğini söylemiştir (KK.1). Diğer ustalar da eğitimlerinin ilk yıllarında sanat eserlerinde düzgün formu elde edebilmek için sürekli tekrar yaptıklarını söylemiştir. Sanatın temel tekniklerinin öğreniminde düzenli tekrar önemli bir yere sahiptir. Bilginin tekrar yolu ile sürdürülebilir kılınması, folklorun doğası ile de örtüşmektedir. Örneğin ebru sanatında düzenli olarak bir motifin çizimi, bizim kullanımını ve motif çizimini kuvvetlendirmektedir. Bu tekrarlar ustanın gözetimi altında gerçekleşmektedir. Çırak belli bir seviyeye ulaşana kadar bu tekrarı devam ettirmektedir. Sanatın tekniği bölümünde sanat eserinin kalitesini ve doğru icra edilmesini sağlayan en önemli faktör, kullanılan malzemelerdir. Ustalar, çıraklarına malzemelerin nerede ve nasıl kullanılmasını gerektiğini, kullanımda nelere dikkat edilmesi gerektiğini ve malzemelerin en iyi hangi materyalle etkileşime girdiğini çıraklarına süreç içerisinde anlatmaya başlar. Uğraştığı sanatın malzeme bilgisine tam manasıyla vakıf olamayan bir çırağın sanatta ilerlemesi pek mümkün değildir. Çünkü elindeki malzemenin nerede, nasıl kullanıldığını ve neyle etkileşime girdiğinde düzgün bir formun ortaya çıktığını bilmediği takdirde sanatın diğer teknik boyutlarını uygulama ihtimali gerçekleşmeyebi-

lir. Nazar boncuğu sanatçısı Mahmut Sür, ustasından ilk başta hangi camın boncuk yapımında kullanılabildiğini öğrendiğini belirtmiştir (KK.2). Sipsi sanatçısı Mehmet Bedel, sipsi yapımında hangi kamışın kullanılması gerektiğini bilmeden sipside doğru formun yakalanamayacağını söylemiştir (KK.14). Seramik sanatçısı İsmail Bütün, seramik yapımında doğru toprağın kullanılmadığı takdirde seramiğin doğru bir forma ulaşamayacağını; ulaşılabilecek eserin dayanıklı olmayacağını söylemiştir. Ayrıca seramiği boyarken hangi boya türünün kullanılması gerektiği bilinmediği takdirde boyanın seramik üzerinde durmayacağını ifade etmiştir (KK.4). Ebru ve hat sanatçısı olan Fuat Başar, ebru yapımında malzeme bilgisinin önemli bir yer teşkil ettiğini ve ebru suyu hazırlanırken doğru su ve kitre kullanılmadığı takdirde ebrunun icra edilemeyeceğini belirtmiş ve ebru boyası hazırlanırken hangi bitkiden hangi rengin çıktığını; boyaya ne kadar öd katılması gerektiği bilinmediğinde sanatın icra edilmeyeceğini söylemiştir (KK.1). Farklı sanat türlerinden verilen örneklerde de görüldüğü üzere bir çırağın usta olabilmesi için malzeme bilgisinin üst düzey olması gerekmektedir. Bu bilgi ve becerinin doğru bir şekilde öğrenilmesi için ustalara büyük bir sorumluluk düşmektedir. Ustalar malzeme bilgisini çıraklarına doğru bir şekilde öğretmediği takdirde sanatın gelecek kuşaklara aktarımı olumsuz etkilenecektir.

Malzeme bilgisi öğrenimi devam ederken ustalar, çıraklarına kullandığı araç gereçler hakkında bilgi vermeye başlamaktadır. Sanat icra ederken materyal bilgisi, çırağın öğrenmesini kolaylaştırmaktadır. Çünkü hangi materyalin hangi aşamada nasıl kullanılması gerektiğinin bilinmesi sanatın en uygun formunda oluşturulmasını sağlamaktadır. Materyal, sanatlar arasında farklılık gösterdiği gibi bu materyali öğrenme süresi ve kullanım şekilleri de sanatlar arasında farklılık göstermektedir. Örneğin çini sanatında ilk önce malzemeye şekil verme öğretilirken ebru sanatında fırça kullanımı öğretilmektedir. Bu nüanslardan dolayı çırakların eğitim süreleri farklılaşmaktadır. Keçe sanatçısı Mehmet Girgiç, sepki⁴ kullanımı öğrenmeden keçe sanatçısı olunamayacağını ve sepki kullanımının çırağın gelişiminde önemli bir yere sahip olduğunu dile getirmiştir (KK.6). Taş ustalığında külünk kullanımını bilmeden diğer aşamalara geçilmesi pek mümkün görülmemektedir. Kaval yapım sanatçı Yaşar Güç, torna bıçağının kullanımını tam öğrenemeyen bir çırağın doğru sesleri çıkaran bir kaval üretmeyeceğini dile getirmiştir (KK.8). Bu örneklerde de görüldüğü gibi, materyal bilgisinin ve doğru kullanımın sanat icrasında önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

4. Sanatın Estetiği

Sanat eğitiminde öğretilen son aşama estetikdir. Bu aşamanın usta-çırak ilişkisi boyutunu değerlendirmeden önce kavramın ne anlama geldiği hakkında kısa bilgi vermek daha doğru olacaktır. Estetik kelime anlamı Antik Yunan'da "aisthesis" kökünden gelip "duyuyla algılama, duyulur algı" anlamına gelmektedir (Tunalı, 1998: 13). Zaman içerisinde farklı anlamlar içerse de bu kavramı "güzel değeri" üzerinden anlamak gerekmektedir. Estetiğin güzel sanatlara konu olması 18. yüzyılı bulmaktadır. Bir malzemenin sanatsal bir ürün olması, içinde estetik barındırmasıyla ilgilidir. Bir sanat eserini sanat yapan şey estetik yönüdür. Her sanat bulunduğu çağda kendi içerisinde estetik bir zevk barındırmaktadır. Sanattaki özgünlük genel olarak bu alanda ortaya çıkmaktadır. Özgünlüğün "...gelenek ve bilginin aktarımı, sanat ve işlevin objede birleşmesi, coşku, sonsuz estetik ve güzellik arayışı..."(Öter 2010: 174) vb. kavram ve imgeleri sayesinde sanat, fabrikasyon ürünlerden ayrılmaktadır.

Estetik anlayış, sanatların dayandığı temellere göre değişiklik göstermektedir. İslami kökenli sanatların temelinde İslamiyet olduğu için estetik algıları onun çevresinde şekillenirken; ticari kökenli sanatlarda estetik anlayış arz talep çevresinde biçimlenmiş-

tir. Bu temeller estetik anlayışın kısıtlanmasına neden olmaktadır. Bu kısıtlama İslami sanatlardan çok ticari kökenli sanatlarda karşımıza çıkmaktadır. Bunun nedeniyse ticari kökenli sanatların gündelik yaşantıda kullanım işlevlerinin olmasıdır. Ticari kökenli sanatlarda yeni bir estetik form oluşturulurken sanat eserlerinin gündelik yaşamda kullanım işlevlerinin korunmasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Bakırcılık sanatında estetik kaygılar için bakır bir kâsenin formu değiştirilirse o kâse işlevini yitirdiği için halk arasında kullanım amaçlarını yitirmiş olacaktır. Bu işlevi yitirdiği takdirde bu ürüne talep azalacak ve bu da sanatın geleceğini olumsuz etkileyecektir. Günümüzde ticari kökenli sanatlarda, eserler gündelik yaşamdaki kullanım işlevlerinin yanında dekoratif amaçla da kullanılmaya başlanmıştır. İslami sanatlarda estetik algısı ticari kökenli sanatlara göre daha esnek bir yapıya sahiptir. İslami kökenli sanatlar, İslamiyet'in normlarına uygun olmak şartıyla biçim ve motif değişikliklerinde daha esnek bir yapıya sahiptirler. Örneğin ebru sanatında, usullere uygun olması şartıyla su üzerinde çeşitli motifler çizilebilmektedir.

Bu noktada sanatın estetiğinin usta-çırak ilişkisi içerisindeki konumunu değerlendirmek gerekir. Öğrenmeye başlayan çırak diğer iki aşamayı büyük ölçüde tamamlamış olup çıraklıktan kalfalığa geçiş yapmaktadır. Diğer bilgi ve becerilerini öğrenmeye devam etse de onları büyük ölçüde tamamlamıştır. Sanatın tekniğini büyük ölçüde anlamamış bir çırağın sanatın estetik boyutunu kavraması mümkün değildir. Sanatın estetiğinde ustalar belli bilgi ve beceriye ulaşmıştır ve çıraklarına ince dokunuşları öğretmektedir. Dokumacılık sanatında ustalar, kalfalarına motiflerin düzgün ve uyumlu bir şekilde yapılacağını göstermektedir. Ayrıca burada çizim ve şekil vermenin dışında renklerin uyumunun nasıl olması gerektiği gösterilmektedir. Yorgan sanatçısı Nahya Güzelyurt'un da belirttiği gibi yorgan üzerinde motif ve şekil işlerken sadece motif ve şeklin önemi yoktur; aynı zamanda renklerin uyumu da büyük önem teşkil etmektedir (KK.10). Keçe sanatçısı Kocataş estetik açıdan şekillerin ve motiflerin orantısının önemli olduğunu dile getirmiştir (KK.12). Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, ustalar, kalfalarına bu aşamada sadece malzemenin nasıl işleneceğiyle ilgili teknik bilgi vermekten ziyade ona ince dokunuşları ve alışıl gelmiş bir sanat estetiğini de öğretmektedir. Bu aşamadan sonra kalfalara daha çok iş düşmektedir. Alışıl gelmiş sanat estetiğini öğrendikten sonra kalfaların kendi tarzlarını yaratması gerekmektedir. Yemeni sanatçısı Mehmet Orhan Çakıroğlu, sanatta fark yaratabilmek ve sanatı daha ileri taşıyabilmek için geleneksel yöntemlerden kopmadan çağa uygun yeni estetik anlayışlar geliştirme- nin sanatın sürdürülebilirliğinde ve gelecek kuşaklara aktarımında ne kadar önemli olduğunu dile getirmektedir (KK.11). Keçe sanatçısı Mehmet Girgiç: “Keçecilikte sadece kepenek yaparak sanatı devam ettirmek hem sanatın ölmesine neden olur hem de bu alanda yeni çıraklar bulmakta zorlanırsın” (KK.6) demiştir. Diğer bir keçe sanatçısı Ahmet Yaşar Kocataş da kendi geliştirmiş olduğu keçeler sayesinde hem sanata ilginin arttığını hem de kendisinin bir marka oluşturduğunu söylemiştir (KK.12). Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, estetik anlamda yenilikler sanatın yaygınlaşmasına ve toplum tarafından kabul görerek yeni çırakların sanata ilgi duymasına yardımcı olmaktadır. Bu noktada, sanatın devamlılığı için ustaların bulunduğu çağa ayak uydurarak estetik ürünler ortaya koyması gerekmektedir. Aynı zamanda estetik dokunuşlarını şeffaf bir şekilde kalfalarına öğretmesi gerekmektedir. Bu hem sanatın yaygınlaşmasına hem de kalfaların kendi estetik anlayışlarını oluşturmalarına olanak sağlayabilir. Bu durum aynı zamanda folklorun sürekliliği ve dönemsel ihtiyaçlara uyum sağlayabilme konusundaki esnekliği ile de açıklanabilir.

Sonuç

Usta-çırak ilişkisi çağlar boyunca gelenek aktarımında mihenk taşı olmuş ve kendisini günün koşullarına göre yeniden var etmeyi başarmıştır. Etik, teknik ve estetik işlevleriyle sanatın, gelecek kuşaklara aktarılmasında usta-çırak ilişkisinin büyük rolü bulunmaktadır. Sanat etiği, sanat tekniği ve sanat estetiği bir bütün olduğu zaman sanat oluşmaktadır. Bu unsurlardan birinin göz ardı edilmesi hâlinde sanatın yaşaması ve gelecek nesillere aktarılması pek mümkün olmayabilir. Bu üç unsurun sanat içerisinde varlığını sürdürmesine yardımcı olan en önemli araç usta-çırak ilişkisidir. Usta-çırak ilişkisi her ne kadar sanatın ve geleneksel bilginin yaşamasını sağlayan bir lokomotif görevi görse de günümüzde gelişen teknolojiye ve değişen eğitim anlayışından dolayı gün geçtikçe geçerliliğini yitirmeye başlamıştır. Sanayi ve teknolojiye gelişmeler toplumlara, doğumdan ölüme kadar bütün yaşam pratiklerini hızlı bir şekilde yapmaya mecbur bırakmıştır. Bu gelişmeler insanların bir işe yahut duruma uzun vakit ayırma şansını ortadan kaldırmıştır. Teknolojinin getirdiği hızlı bilgi akışıyla bilgiye ulaşmak zahmetsiz bir hâl almaya başlamıştır. Ayrıca bilgileri öğrenme sürecini zamana yaymak yerine küçük kapsüllere sıkıştırıp insanlara sunma alışkanlığından dolayı, insanlar yavaş öğrenme metodlarını terk etmeye başlamışlardır. Usta-çırak ilişkisi de yavaş bir şekilde uzun yıllara yayılan bir yapıya sahip olduğu için günümüz insanları bu yapıda çalışmayı zaman kaybı olarak görmektedir. Usta-çırak ilişkisinde önemli bir yere sahip olan tekrar ederek öğrenme, günümüz insanı için uygun bir eğitim yöntemi değildir. İnsanlar internet sayfalarında ve sosyal medya platformlarında yer alan videolar üzerinden sanatı öğrenmeyi tercih etmektedirler. Sanatın gelecek kuşaklara aktarılması için; usta-çırak ilişkisinin günümüz insanının tercih ettiği hızlı bilgi ve hızlı öğrenme üzerinden güncellenmesi veya aksi yönde “Slow Living (Yavaş Yaşam)” anlayışının toplumlar arasında yaygınlaştırılması gerekmektedir.

Usta-çırak ilişkisinin sürdürülebilmesi konusunda bir diğer önemli husus modern eğitim sisteminin anlayışı ve kurallarının önemli bir engel teşkil etmesidir. Modern örgün eğitimde belirli bir zaman diliminde gerçekleşen eğitim süreci ve sınav ve eğitim metodları, usta-çırak ilişkisiyle uyum sağlamadığı için aileler ve çıraklar usta-çırak eğitim modeline sıcak bakmamaktadır. Ayrıca 12 yıllık zorunlu eğitim modeli, usta-çırak eğitim modeliyle örtüşmediği için çırakların sanat eğitimi alması zorlaşmaktadır. 12 yıllık zorunlu eğitim modelinden dolayı sanat öğrenmek isteyen çıraklar sadece yaz tatillerinde mesleği öğrenme fırsatı bulabildikleri için bu da sanat eğitiminin sektöre uğramasına ve çırağın her yaz aynı teknikleri ve kuralları yeniden öğrenmek zorunda kalmasına neden olmaktadır. Bu da çırağın sanat öğrenme şevkini kırdığı için usta-çırak ilişkisinin zayıflamasına neden olmaktadır. 12 yıllık eğitim hayatını tamamlamış bir kişi çırak olarak bir sanata başvurduğunda eğitim sisteminin zorluklarına ayak uyduramadığı için sanatı bırakmak zorunda kalmaktadır. Çırak eğitiminde yaş önemli bir yer teşkil ettiğinden, bazı ustalar çıraklık yaşının geçtiği gerekçesiyle bu kişileri çırak olarak kabul etmemektedir. Usta-çırak ilişkisinin devamlılığı için eğitim sisteminde bazı değişiklikler yapılması veya usta-çırak ilişkisinin modern eğitim sistemine entegre edilmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak sanatın temel işlevleriyle gelecek kuşaklara aktarılması ve yaşaması için usta-çırak ilişkisinin yaşaması gerekmektedir. Günümüz dünya koşullarından dolayı usta-çırak ilişkisini yaşatma görevi büyük oranda ustanın kendisini güncellemesi ve yenilemesi gibi koşullara bağlansa da buradaki asli yaşatma görevi devletin yanı sıra özel ve sivil toplum kuruluşlarına düşmektedir. Bu koruma ve yaşatma; eğitim sistemini

düzenleyerek, çırakları sanata yönlendirecek projelerle destekleyerek ve ustaya maddi destek sağlayarak gerçekleştirilebilir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

NOTLAR

1. İstanbul'da ebru ve hat sanatçısı Fuat Başar, İzmir'de nazar boncuğu sanatçısı Mahmut Sür, Kütahya'da çini sanatçısı Mehmet Gürsoy, Afyon'da keçe sanatçısı Ahmet Yaşar Kocataş, Burdur'da sipsi sanatçısı Mehmet Bedel, Tokat'ta dilli/dilsiz kaval sanatçısı Yaşar Güç, Hatay'da yorgan sanatçısı Nahya Güzelyurt, Çanakkale'de seramik sanatçısı İsmail Bütün ve kispet sanatçısı İrfan Şahin, Konya'da keçe sanatçısı Mehmet Girgiç, Gaziantep'te yemeni sanatçısı Mehmet Orhan Çakıroğlu ve Ankara'da Fuat Başar'ın çırağı Aydın Köse ile görüşme yapılmıştır. Ayrıca odak grup görüşmesi ile keçe sanatçısı Mehmet Girgiç'in çırağı Yunus Girgiç, kispet sanatçısı İrfan Şahin'in çırağı Uğur Kesen ve nazar boncuğu sanatçısı Mahmut Sür'ün çırağı Aysun Bodur ile çevrimiçi ortamda görüşme yapılmıştır.
2. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkzn. Kabaçam, Burakhan, (2023). "El Sanatları Geleneğinde Usta Çırak İlişkisi: Yaşayan İnsan Hazinesi Örneği". AHBV Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
3. Alan araştırması esnasında ustaların söylemleri doğrultusunda, sanatları İslami ve ticaret kökenli olarak sınıflandırmamızın temel sebebi; sanata başlamlarının ve sanatı icra etmelerinin motivasyon kaynaklarıyla doğrudan alakalıdır. İslami kökenli olarak sınıflandırdığımız; hat, tezhip, ebru, minyatür vb. sanatları icra eden ustaların ve bu sanatlara yeni başlayan çırakların motivasyon kaynaklarının, maddiyattan ziyade maneviyat olduğunu dile getirmiş olmaları; sınıflandırmamızda belirleyici etken olmuştur. Keçe, sipsi yapımı, bakırcılık, demircilik, pabuççuluk vb. Ticari kökenli sanatlarda icracarın bir maneviyat iddiası yer almaz. Günümüzde bu ayrımlı İslami sanatlar açısından kısmi olarak değişmeye başlamaktadır. Ustaların görüşmelerimiz neticesinde bu sanatları İslamiyet için yaptıkları açıkça görüldü de günümüz şartları, bu sanatların icra edilebilmesi için ticari kaygılar gütmeyi zorunlu kılmıştır.
4. Keçecilikte hasır üzerindeki yünü yaymak için kullanılan çubukların bir araya getirilerek oluşturulduğu süpürge.

KAYNAK KİŞİ LİSTESİ

- KK1. BAŞAR, Fuat, 1953, İstanbul, Lise, Ebru ve Hat sanatçısı
 KK2. BEDEL, Mehmet, 1964, Burdur, Önlisans, Sipsi sanatçısı
 KK3. BODUR, Aysun, 1969, İzmir, Lise, Nazar boncuğu sanatçısı
 KK4. BÜTÜN, İsmail, 1941, Çanakkale, Okur-yazar, Seramik sanatçısı
 KK5. ÇAKIROĞLU, Mehmet Orhan, 1964, Gaziantep, ilkokul, Yemeni sanatçısı
 KK6. GİRGİÇ, Mehmet, 1953, Konya, İlkokul, Keçe sanatçısı
 KK7. GİRGİÇ, Yunus, 1980, Konya, Lise, Keçe sanatçısı
 KK8. GÜÇ, Yaşar, 1968, Tokat-Niksar, İlkokul, Dilli-dilsiz kaval sanatçısı
 KK9. GÜRİSOY, Mehmet, 1950, Kütahya, Önlisans, Çini sanatçısı
 KK10. GÜZELYURT, Nahya, 1963, Hatay, İlkokul, Yorgan sanatçısı
 KK11. KESEN, Uğur, 1976, Samsun, Lise, Kispet sanatçısı
 KK12. KOCATAŞ, Ahmet Yaşar, 1950, Afyon, İlkokul, Keçe sanatçısı
 KK13. KÖSE, Aydın, 1966, Ankara, Üniversite, Hat sanatçısı
 KK14. SÜR, Mahmut, 1962, İzmir-Kemaliye-Nazarköy, İlkokul, Nazar boncuğu sanatçısı
 KK15. ŞAHİN, İrfan, 1942, Çanakkale-Biga, İlkokul, Kispet sanatçısı

KAYNAKÇA

- Aral, Ahmet Erman. "Adapting the Living Human Treasures idea in Flanders (Belgium): The case of craftsmanship". *International Journal of Intangible Heritage*(18), (2023): 112-115s.
- Çelikkaya, Hasan. "Eğitimin Anlamları ve Farklı Açılımlar Görünüşü". *M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi* (3), (1991): s. 73-85.
- Bayrı, Halit Mehmet. "Balıkesirde Dabaklık". *Halkbilgisi Haberleri*, 3 (27), (1933): s. 58-66.
- İrgin, Süleyman. *Sanat ve Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Sokak Yayın Grubu, 2018.
- Kutlu, Mustafa Muhtar. "Uluborlu'da Halk Sanatları". *Halkbilimi*, 4(33), (1977): s. 3-7.
- Maden, Pınar. *Kahramanmaraş ve Ankara Merkezli Geleneksel Ağaç Oymacılığı Sanatı ve Geleneğin Ustaları*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.
- Öter, Zafer. "Türk El Sanatlarının Kültür Turizmi Bağlamında Değerlendirilmesi". *Milli Folklor* (86), (2010): s. 174-185.
- Platon. *Devlet* (35. b.). (S. Eyyüboğlu, & M. A. Cimcoz, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.
- Polanyi, Michael. *Personal Knowledge*. London: Taylor & Francis Group, 1962.
- Rousseau, Jean Jacques. *Emile, Bir Çocuk Büyüyor*. (Ü. Akagündüz, Çev.) İstanbul: Selis Kitaplar, 2009.
- Sertalp, Evren. *Avanos Seramik ve Çömlek Atölyelerinde Çıraklık Eğitimi Yoluyla Meslek Edinmiş Elemanların Durumu Üzerine Bir Araştırma*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2005.
- Tunalı, İsmail. *Estetik* (5. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998.
- Ülgener, Sabri. Fahmi. *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*. İstanbul: Derin Yayınları, 2014.
- Wood, Nicola. "Unknown knowns: uncovering tacit knowledge for the design of interactive media". *CUMULUS Conference: Pride and Pre-design: the Cultural Heritage and the Science of Design*, (s. 1-8). Lisbon, Portugal, 2005.
- Wood, Nicola. *Discourse through making: eliciting knowledge to support craft skills learning*. In: *7th European Academy of Design Conference* (EAD07): Dancing with disorder: design, discourse and disorder, İzmir, Turkey, 11-13 April 2007.
- Yalçın, Şebnem, Çeçen, Seveder, & Erçetin, Gülcan. "Dil Öğrenme Yatkınlığının Tanımlanmasında İşler Bellek ve Açık/Örtük Bilgi Türlerinin Rolü". *Boğaziçi Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 32(2), (2015): s. 1-17.