

SEÇKİNLEŞTİRİLEN EL SANATLARI VE GELENEĞİN SINIRLARI: OLGUNLAŞMA ENSTİTÜLERİ ÖRNEĞİ

Gentrified Handcrafts and Borders of Tradition: The Case of Olgunlaşma Institutes

Dr. Selcan GÜRÇAYIR TEKE*

ÖZ

İlki 1945 yılında kurulan Olgunlaşma Enstitüleri kadın meslekî eğitiminin önemli kurumlarından biridir. Türkiye'nin farklı illerinde farklı el sanatlarına yönelik eğitim verseler de Olgunlaşma Enstitülerinin geleneksel el sanatları ile ilgilenen kurumsal bir imajının olduğu görülmektedir. Kız Enstitülerinin devamı olarak nitelendirilebilecek Olgunlaşma Enstitüleri eski etkisini yitirmiş olmakla birlikte Türk moda tarihinde dikkate değer bir öneme sahiptir. Olgunlaşma Enstitülerinde üretilen ürünlerin en temel özelliklerinden biri gelenekten beslenmesidir. Kendilerini geleneksel el sanatlarını kurumsal bazda aktaran devlet kurumlarından biri olarak tanımlarlar. Bu yönleri onları diğer meslekî eğitim kurumlarından ayıran en önemli vasıflarından biridir. İsimlerinde yer alan enstitü ibaresi ile el sanatlarına yönelik bilimsel araştırmalar yapan bir kurum olduklarını vurgularlar. Bu makalede Ankara ve Trabzon Olgunlaşma Enstitülerinde görev yapan öğretmenlerle yapılan yarı yapılandırılmış ve derinlemesine görüşme verilerinden hareketle Olgunlaşma Enstitülerinde gelenekten ne anlaşıldığı, geleneğin nasıl bir söylemin parçası haline getirildiği ve geleneksel el sanatlarının nasıl seçkinleştirildiği konuları tartışılmıştır. Geleneğin modernize edilmesi, Olgunlaşma Enstitüleri tarafından sıklıkla öne çıkarılan kavramlardan biridir. Geleneği aslına sadık kalarak sürdürüklerine inanan Enstitü çalışanları geleneksel el sanatlarının bugün şartlarına ve beğenisine "belirli ölçütler dâhilinde" uyum sağladığı oranda sürdürülebileceğini inanmaktadır. Geleneğin hangi ölçülerde zamana uyacağı elbette el sanatlarına göre değişkenlik gösterebilir. Olgunlaşma Enstitüleri, geleneği belirli ölçütler çerçevesinde modernize ettikleri ve bu sayede geleneksel olanın yaşam imkânı bulmasını sağladıklarını var saymaktadırlar.

Anahtar Kelimeler

Gelenek, geleneğin güncellenmesi, Olgunlaşma Enstitüleri, el sanatları

ABSTRACT

Olgunlaşma Institutes, first established in 1945, are one of the prominent vocational education institutions for women. Even giving lectures on a broad range of craft training in various provinces of Turkey, Olgunlaşma Institutes are observed as having a corporate image of training on traditional handicraft. Olgunlaşma Institutes, considered as the continuation of the Institutes for Girls, have a remarkable place in Turkish fashion history even at present they have lost their historic influence. One of the fundamental qualifications of the products of Olgunlaşma Institutes is being braced by the tradition. Olgunlaşma Institutes have characterised themselves as one of the state institutes responsible for transmitting traditional handicraft in a way of institutional base. This feature is one of the most significant characteristics that distinguishes Olgunlaşma Institutes from other vocational education institutions. Olgunlaşma Institutes express themselves as an organization of performing scientific research on handicrafts through using the word "institute" in their names. In this article, based on the data accumulated from the semi-structured and in-depth interviews with the teachers of Olgunlaşma Institutes located in Ankara and in Trabzon provinces, the following issues raised at Olgunlaşma Institutes are discussed i.e. what is understood from the tradition, how the tradition is rendered a part of a discourse and how the traditional handicrafts are distinguished. Modernisation of tradition is one of the notions introduced frequently by the Olgunlaşma Institutes. Lecturers of the Institutes believe that they maintain the tradition by means of abiding by its authenticity and suggest that the tradition can be maintained in proportion to the accordance with today's conditions and credit within "certain criteria". To what extent the adaptation of tradition to time for sure depends on the handicrafts themselves. Olgunlaşma Institutes suppose that they modernize the tradition based on "certain criteria" resulting in sustaining the living tradition by this means.

Key Words

tradition, modernization of tradition, Olgunlaşma Institutes, handicrafts

* Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü, Ankara/Türkiye, sgurcayir@gazi.edu.tr

Geleneğin bir pratik yok olduktan sonra dışarıdan oluşturulmuş bir kurgu olduğunu çıkarırsanız. Geleneğin ideolojik rolü de bir tarih bilinci geliştirmektir.

Kimberly Hart

Olgunlaşma Enstitüleri, Türkiye’de kadın meslekî eğitiminin önemli kurumlarından biridir. Türkiye’de ilk defa 1945 yılında kurulan iki yıllık eğitim kurumlarıdır¹. Olgunlaşma Enstitüleri Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde faaliyet gösteren Kız Sanayi Mektepleri, Türkiye Cumhuriyetinin kurulduğu ilk yıllarda etkin bir biçimde varlığını sürdüren Kız Enstitüleri ile aynı çizgide yer alan eğitim kurumları olarak görülebilir (Akşit 2005). Zaten Olgunlaşma Enstitülerinin kuruluş gerekçesinde de Kız Enstitülerinden mezun olan öğrencilerin meslek sahibi olma kaygısı yatmaktadır.

Olgunlaşma Enstitülerinde “geleneğin aktarımı” yapıldığına ilişkin misyon ve vizyonlarının ötesinde kurumu el sanatları ile uğraşan diğer kurumlardan ayırmada en temel belirleyicilerden biridir. Kendileri gibi el sanatları eğitimi veren Meslek Liselerinden ve özellikle Halk Eğitimlerden ayıran en temel fark, Olgunlaşma Enstitülerinde üretilen ürünlerin farkıdır. Bu fark; sadece ürünlerin, personelin kalitesinde ya da öğrencilerin kurumdan beklentisinde aranmamalıdır. Olgunlaşma Enstitüsünü diğer kurumlardan farklı kılan şey aslında “geleneğin”tir. Öğretmenler tarafından çoğu zamanda farklı biçimlerde ifade edilse de gelenek, Olgunlaşma Enstitülerini enstitü yapan şeydir.

Geleneğin sosyal bilimlerin alanında pek çok tanımı ve algılanışı olduğu

gibi Olgunlaşma Enstitüsünde çalışan öğretmenlerin gelenekten anladıkları da farklılık göstermektedir. Bunu Olgunlaşma Enstitüsünü oluşturan her bir bölümün farklı bir el sanatı ile ilgilenmesine bağlamak mümkündür. El sanatları söz konusu olduğunda gelenek çok boyutlu anlamlar kazanır. İlk olarak bazı el sanatları gelenekseldir bazıları değildir. Bunların nasıl sınıflandırıldığı yani hangilerinin geleneksel, hangilerinin geleneksel olmadığına yönelik ölçütlerin nasıl belirlendiği tartışmalı bir alan olarak karşımızda durmaktadır. El sanatlarının bazılarının geleneksel olarak tanımlanmasının yanında bazı el sanatlarının aktarım biçimlerinin gelenekselliği söz konusudur. Bazı el sanatlarının ilk ortaya çıktığı dönemlerdeki tekniklerle, aletlerle yapılmasının sanatın geleneksel olarak nitelendirilmesine neden olduğu görülürken bazı el sanatlarında teknikler ve aletler değişse de motiflerin ve renklerin korunmasının geleneksel olarak nitelendirilmede yeterli olduğu görülür. Olgunlaşma Enstitüsü çalışanlarının el sanatları ve gelenek ilişkisini nasıl yorumladığı, geleneği nasıl dönüştürdükleri ve nasıl yeni gelenekler icat ettikleri oldukça dikkat çekicidir.

Geleneğin geçmişle kurduğu bağların sıklığının “geleneği” büyülü ve yadsınamaz bir kavram hâline dönüştürdüğü görülmektedir. Ancak geleneğin geçmişle kurduğu bu bağların geçmişten ziyade bugüne tutunduğu da göz ardı edilmemelidir. Olgunlaşma Enstitülerinde gelenek de “geçmişe dayanan” ancak “bugünden daha çok izler taşıyan” bir gelenek olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneği modernize etme fikri, belki bugünden izler verme

düşüncesinin altında yatan nedenlerdendir.

El sanatları geleneğini aktaran bir kurum olarak görülen Olgunlaşma Enstitüsünün neyi gelenek olarak tanımladıkları bir anlamda “başvuru kaynakları” oldukça önemlidir. El sanatları geleneğinin “aslı”nın “akla estiği gibi değil” araştırılarak ortaya konulduğu Olgunlaşma Enstitülerinde çalışan öğretmenler tarafından sıklıkla vurgulanır. Türkiye’deki müzelerin, tarihsel belgelerin ve Enstitünün kendi desen ve model arşivinin temel başvuru kaynakları arasında yer aldığı görülmektedir.

Arşiv araştırması olarak nitelendirilebilecek araştırmalar Olgunlaşma Enstitülerinin “geleneksel” sıfatını kullanmaları için temel belirleyicilerden biridir. Olgunlaşma Enstitüleri “keşfettikleri” gelenekler arasında “işlev değişikliği” yapmada kendilerini özgür hissetmektedirler. Bunun yanı sıra “araştırma” yaparak belirledikleri geleneksel kıyafetler arasından halkın hangisini beğeneceğine yönelik “estetik zevklerini” öne çıkararak seçim yapmaları da “geleneğin” gücünün bugünün beğenisine göre seçimden geçtikten sonra sunulabilir olmasını göstermesi açısından çarpıcıdır:

Eğitim faaliyetlerimizin yanı sıra geleneksel Türk el sanatlarını gelecek kuşaklara aktarma gibi bir misyonumuz da var. Ancak geleneği bugünün şartlarına uyarlayarak bugünün insanının yaşamında bir yer edinmesini sağlayarak bunu başarabiliyoruz. Ne yapıyoruz mesela? İğne oyalarında gördüğümüz desenleri alıp başka formlarda örneğin kıyafetlerin bir parçası haline getirip kullanıyoruz.... Biz 1958 yılında kurulduk ama ciddi

bir arşive sahibiz. Bu arşivden yararlanıyoruz kimi zaman. Bir de özellikle temalı çalışmalarda detaylı araştırmalar yapılır. Örneğin Fatih Sergisi yapmıştık birkaç yıl önce. Onunla ilgili araştırma ekibimiz 2 yıllık bir çalışma yaptılar. Fatih’in yaşadığı saraya gittiler o saraydaki müzeleri gezdiler. O dönem giyilen kıyafetleri tek tek incelediler. Yaptıkları çalışmalar sonucunda elde ettikleri bilgileri atölye şeflerine brifing olarak sundular. Atölye şefleri de bu bilgiler ışığında önce model çalışması daha sonra ise kostüm tasarımı yaptılar. Bunun sonucunda 100 kostüm tasarlandıysa bunların hepsi üretilmiyor. İçlerinden sahnede en şık ve görkemli durabilecek olanı seçebilecek bu konularda deneyimli çalışanlarımız var. Mesela ben onlardan biriyim. O kadar çok defile yaptım ki hangi kostümü halkın beğeneceğini tahmin edebilirim. (Hale Yeşil, İdare, Ankara Olgunlaşma Enstitüsü)

Olgunlaşma Enstitüleri araştırma yaparak öğrendikleri, keşfettikleri daha sonrasında sanat eserine dönüştürdükleri gelenekler konusunda zaman zaman yanılabilirler. Olgunlaşma Enstitülerinde üretilen ürünlerin lisans eğitimi alan öğretmenlerin araştırmalarının sonucunda oluşturulması sorunlu bir diğer alanı oluşturmaktadır. Sanat tarihçisinin, modacının, tarihçinin, arkeoloğun dikkatinden geçmeyen bu tasarımların zaman zaman “geleneğin” yanlış belirlenmesine neden olduğu düşünülmektedir:

Kanuni defilesi düzenliyoruz ürettiğimiz şeyleri internetten indiriyoruz. Kanuni döneminde giyilen giysiler nedir ne değildir. İnternette indirdiğimiz giysileri biz dikip Kanuni defilesi

düzenledik. Sonradan ilmi araştırmalara girdiğimiz zaman bu elbiselerin Kanuni döneminde giyinişmediğini görüyorsunuz. Bu eksik de nerden kaynaklanıyor. Araştırmacıların yani sıradan bir öğretmenin araştırmasıyla olacak şeyler değil bunlar. O zaman Olgunlaşma Enstitülerine atamalar yapılırken akademik sahibi olan insanları seçip yönlendirip atamalarını yapıp o şekilde olması gerekiyor. Veya altına araba verecek çıkacak Artvin'in Şavşat ilçesinin bilmem hangi köyünde oradaki giysileri oradaki yaşlı insanların çeyizlerini ortaya döküp onları inceleyecekler onlarda hangi motifler kullanılmıştır neler yapılmıştır. Onları günümüze aktarabilmek için bunların olması lazım. (Kamil Saygı, İdare, Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü)

Olgunlaşma Enstitüleri kendilerini “geleneği” modernize ederek/güncelleştirerek geleceğe aktarmaya çalışan kurumlar olarak tanımlarlar. Bu merkezde ya da periferide bütün Olgunlaşma Enstitülerinde neredeyse aynı biçimde anlaşılmaktadır. Enstitülerde gelecek kuşaklara aktarılan geleneğin temelde el sanatları olarak adlandırılan bilgi birikimi olduğu bilinmektedir. Ancak Enstitüler kendilerini Türk kültürünü yaşatan ve sürdüren bir kurum olarak görerek zaman zaman el sanatları geleneğinin sınırlarının dışına da çıkmaktadırlar.

Gelenek, Olgunlaşma Enstitüsünde çalışanlar için Türkiye'nin “kültürel zenginliğini” ve ne kadar “köklü bir devlet” olduğunu göstermenin yollarından biri olarak görülmektedir. Ankara Olgunlaşma Enstitüsü Müdür Başyardımcısı Canan Yakın'ın “ulusal defilelere ve sergilere önem verdiklerini, ancak uluslararası düzeyde olan-

ları çok daha fazla önemsediklerini” söylerken ki dikkati de bunu kanıtlar niteliktedir:

Bunun (geleneksel el sanatlarının) yalnızca aktarımını değil, aynı zamanda yurtdışında da tanıtımını yapıyoruz. Yurtdışında Türkiye'yi yanlış tanıyorlar. Ama bizim defilelerimizle bizi doğru tanımalarını sağlıyoruz. Mesela geçenlerde Cezayir'de bir defile yaptık. E-mail üstüne e-mailler geldi. Biz yıllarca kimsenin yapamadığını yaptık. Osmanlı orada hâkimiyetini sürdürmüş. Biz defilemizle birlikte orada iade-i itibar yaptık aslında.

Olgunlaşma Enstitüleri tarafından düzenlenen defileler ve sergiler sadece kültürel zenginliğin diğer uluslara “görücüye çıktığı” bir etkinlik olmaktan ziyade ülkenin “yanlış imajını” kırmaya ve “doğrusunu” yeniden kurmaya yönelik ciddi bir sorumluluk belki de bir “görev” olarak algılanmaktadır. Olgunlaşma Enstitülerinin bunu yaparken geleneği “millî” söylemin bir parçası hâline getirdikleri görülmektedir.

Ev içinde yapıldığında “el işi” diye adlandırılan pek çok el sanatı, Olgunlaşma Enstitüsü altında “sanatlaştırılarak” öncelikle ülkenin seçkinlerine daha sonra ise yurt dışındakilerin beğenisine sunulmaktadır. Geleneksel motifler, teknikler bugünün “estetik süzgecinden” geçirilmektedir. Olgunlaşma Enstitüsü'nün “aşlını bozmadan güncelliyoruz, modernize ediyoruz” biçimindeki söylemi de bu “estetik süzgeci” imlemektedir. Olgunlaşma Enstitüleri el işlerini sanatlaştırırken bir sanat ürününe dönüştürürken geçmişteki motiflerden, tekniklerden, renklerden yararlanarak sırtlarını “geleneğin gücüne” dayarlar. Bunu yaparken

gelenegin gücünün yanı sıra geçmişin “otantikliğinden, ihtişamından, deb-debesinden” de destek alırlar. Her ne kadar Cumhuriyet’in ilanından sonra kurulmuş olsalar da Cumhuriyet’i önceleyen Selçuklu Devleti’nden, Osmanlı Devleti’nden de “bugünün beğeni ve yorumlayışı” doğrultusunda yararlanırlar. Özellikle yurt dışı defilelerinde koleksiyonlarıyla uluslararası “beğeni” kazanırlar. Ankara Olgunlaşma Enstitüsü yurtdışı defileler aracılığıyla çeşitli el sanatlarının kullanıldığı kıyafetlerle birlikte Türkiye’nin sadece el sanatlarının zenginliğini değil beraberinde tarihsel zenginliğini ve köklülüğünü de izleyicilere sunar. Özellikle giyim bölümlerinin “tarihsel zenginliklerden yararlanma” Olgunlaşma Enstitülerini “alelâde bir moda atölyesi” olmaktan çıkarmaktadır. Olgunlaşma Enstitülerinin en önemli özelliklerinden biri, giysilerin artık kültürel dışavurumların ifadesinden ziyade endüstriyel dünyanın bir parçası hâline geldiği günümüzde, Enstitünün kültürel/geleneksel motiflerle bezedikleri giysilere, tarihsel ve kültürel anlamlar kazandırarak onları adeta “tarihsel/sanatsal bir eser” biçimine dönüştürmesidir. Özel Koleksiyonlar için üretilen ama tarihsel/kültürel anlamlar taşıyan ve yurt dışındaki defilelerde sergilenen kıyafetlerin benzerlerinin özellikle büyükelçi eşleri tarafından talep edildiğinin vurgulanması da bunu kanıtlar niteliktedir.

Yurt dışında ülkeyi “en iyi biçimde temsil etmek”le görevli büyükelçi eşleri Türk Günlerinde ya da Türkiye ile ilgili özel günlerde çoğunlukla Olgunlaşma Enstitülerine hazırlattıkları kıyafetlerle birlikte Türkiye’nin “tarihini, zenginliğini, köklülüğünü

geleneksel ama modern” kıyafetlerle temsil ederler. “Modernize edilmiş gelenegin” elbiselere “hapsedilmiş büyü- lü gücünü” kimi zaman ülkeler kimi zaman kıtalar arası taşıyarak aslında yabancıların zihinlerinde “yaratmak istedikleri Türkiye imajını” oluşturmaya çalışırlar.

Zanaat ve Sanat Ayrımında Değersizleştirilen/Küçümseven Gelenek

Olgunlaşma Enstitüleri, besledikleri en önemli kaynaklardan biri olan el sanatları geleneginin ülke çapında “değersizleştirilmesi”nin sıkıntısını yaşamaktadırlar. Kendilerine başvuran ve hizmet talep eden yadsınamaz bir çoğunluğun desteğini görmektedirler. Buna karşın, “yaratıcılığı” baz alan güzel sanatlarla uğraşanların beğenisinden çok eleştirilerine hedef olmaktadır. Olgunlaşma Enstitülerinin “gelenek” nosyonunun beraberinde “kopyalama”yı çağrıştırmayı üretilen ürünlerin “bireysel dışavurumlardan” ziyade “geçmişin sürüklenmesi” olarak görülmesi zanaat-sanat karşıtlığının kuruma yansımalarına yol açmıştır. Larry Shiner’in deyiimiyle “öz yazgı olmaktan ziyade Avrupa’nın icat ettiği ve iki yüz yıllık geçmişe sahip olan” modern sanat, “iki bin yıldan fazla sürmüş daha geniş çerçeveli ve daha faydacı sanat sistemi”nin karşısına konumlanmış ve zanaatı değersizleştirmiştir (2010: 20).

Olgunlaşma Enstitülerinde çalışan el sanatları öğretmenleri de belki kendi içlerinde pek de farkına varmadıkları el sanatları-sanat ayrımını ya da zanaatı sanat hâline dönüştürdüklerini varsaydıklarından dışarıda da böyle anlaşılacağını düşünmektedir-

ler. Oysa bu varsayımları yıllar önce Kitre Bebek atölyesinin bir sergi açmak için mekân aramasıyla yerle bir olur. Çünkü sergi mekânındaki görevli, Olgunlaşma Enstitüsü öğretmenlerin “binbir emekle” yaptıkları onlarca sanat olan kitre bebekleri “bu sanat değil” diyerek salon taleplerini reddetmiştir:

Sanatçı olamıyoruz. Yıllar önce bebek çalışırken sergi açmak istedik. Resimlerini çektik dosyamıza koyduk galerileri geziyoruz hani güzel şeyde bir sergi açalım. Emlak Bankasının Tunalı’da hoş sevimli bir atölyesi var. Bayan görevli oturuyor orda. Eski atölye şefimiz ben de ikinci eleman olarak yanında gittik. Kendimizi tanıttık. Dosyayı verdik, şöyle bir ucundan baktı. Bu sanat değil dedi. Bize o kadar dokundu ki o gün bugündür. Heykel heykel değil diyo ama heykel yaptığımız iş.... Biz o dönem tek tek elde kitre bebek çalışırken kadın bu sanat değil dedi. Çok bozuldum. Yani sanat ne? Neye göre sanat değil? Adam teli alıyo şu spirali yapıyo bomboş bir salonun köşesine koyuyor sanat diye. Herkes aaaa plastik sanat adam yorum yapmış bana göre ne yapmış içindekini o şekilde ifade etmiş tamam o bir sanat benimki niye değil. Bir telin üstüne kitreyle pamuğu yığıyosun bir ifade veriyosun. (Fatma Yürek, Kuyumculuk Teknolojisi Alanı, Ankara Olgunlaşma Enstitüsü)

Zanaatkâr ve sanatkâr arasındaki ayrımın “yaratıcılık”ta düğümlendiğini düşünen Olgunlaşma Enstitüsü öğretmenleri kendilerini zanaatkâr ve sanatkâr arasında “araf”ta, ancak zaman zaman sanatkâra yakın bir noktada görmekteydiler:

Şimdi aslında zanaatkârla sanatkâr arası çok tartışmalı bir şey zanaatkâr kimdir? Sanatkâr kimdir? Ne derler marangoz, demirci, bilmem ne onlar zanaatkârdır derler. Sanatta yaratıcılık var derler. Ben çok aklım ermiyor. Diyorlar ki hep zanaatkâr demirci hep aynı şeyi dövüyor. O zanaatkârdır. Onda yaratıcılık yoktur. Ama bazen bakıyorsun çok güzel şey yapıyor. O zaman nedir bu? Ben zanaatkârla sanatkârın çok ayrımını yapamıyorum. Ben 12-13 sene yok yalan söylemeyeyim. 11-12 sene Kültür Bakanlığı’nda Satın Alma Komisyonu’nda el sanatları uzmanı olarak çalıştım. Orda da çok şey yaptık. Bu zanaatkârla sanatkârın ayrımını ben çok yapamıyorum. Mesela zanaatkârlar bazı konularda bizden çok daha öndeler. Mesela Samanpazarı’nda dericiler şunu yapıyorlar ya bizden çok daha güzel kesiyorlar, biçiyorlar, boyuyorlar. Biz bir şunları yapabilmek için gittik onlardan öğrendik. Ondandır yapıyoruz. Söyledim ya bazı şeylerin eğitimini biz almadık. Ama zorunlu bunu yapmak zorundasın. Gidiyorsun, öğreniyorsun. Boya nasıl yapılır diye sorduk, deri nasıl kesilir diye sorduk. Orada kullanılan aletleri edevatları öğrendik. Şimdi hangimiz zanaatkâr hangimiz sanatkârız sence? Şunu yaparız mesela çantayı yapıyoruz ya demin de söylemiştim. Çantanın kenarına fazladan bir tane fiyonk attık ya da ona şu yakışır düşündüğümüz zaman biz sanatkâr oluyoruz. Mesela onlar şu çiçeği şöyle basmış, lak lak basmış. Ama biz o çiçeği şöyle kenarına iki tanesini yan yana koyup bir görüş kazandırdığımız zaman zanaattan sanata geçiyor-

ruz gibi. (Türkan Kaya, El Sanatları Teknolojisi Alanı, Moda-Çiçek Atölyesi, Ankara Olgunlaşma Enstitüsü)

Sanatın bir dışavurum olduğunda hemfikir olan Olgunlaşma Enstitüsü öğretmenlerinin, kendilerinin içlerindeki duyguyu yansıtmaya biçimlerinin neden sanat olarak değerlendirilmediği konusunda kafaları karışıktır.

El sanatları konu edinildiğinde güzel sanatlar el sanatları tartışmasının da konuya dahil olması kaçınılmazdır. Geleneksel eğitim süreçleri ile öğrenme yolu ile kazanılan el sanatları kullanılan malzeme kadar “yaratıcılık” bakımından da güzel sanatlardan ayrı tutulur. Resim yapan sanatkar ile halı dokuyan zanaatkar arasında aşılabilir sınırlar konur. Bunun boyaların ve kağıdın özgürleştiriciliğine ve seçkinliğine karşın ipliklerin ve dokuma tezgâhının sınırlayıcılığına ve sıradanlığına mı yaslandığı bilinmez. Halı dokuyanın da resim yapanın da bir gelenekten beslendiği konusu da tartışılmaz bir gerçektir. Zanaatkarların kendilerinden önceki ustalarının tekniklerini, motiflerini gelecek kuşaklara taşıyorlarsa ve bunu dönüşen bir gelenek içerisinde yapıyorlarsa sanatkarlar da kendilerini önceleyen resamlardan izler taşır. El sanatları güzel sanatlar arasındaki adlandırma farkından değil, bu adlandırmanın hiyerarşik bir konumlanmaya yol açması özellikle el sanatçıları rahatsız eder. Bu hiyerarşik konumlanma da her iki tarafın birbirine yıkıcı eleştiriler geliştirilmesine yol açar.

Modernize Etme/Stilize Etme

Olgunlaşma Enstitülerinde geleceğin yanında modernize etme/güncelleme ve stilize etme olarak adlan-

dırılan iki kavram daha karşımıza çıkar. Enstitü öğretmenlerinin “geleneği modernize ederek bugünün insanın beğenisine uygun tasarımlar yapan” Enstitü misyonunun içeriğini nasıl doldurduklarını, icra ettikleri el sanatlarına bağlı olarak gelenek ve modern arasındaki sınırı nasıl çizdiklerini, bu sınırların birbiri içerisine girip girmediği, bulanıklaşıp bulanıklaşmadığı, güncelleme düşüncesiyle birlikte yeni yaratımlar yaratılıp yaratılmadığı üzerine görüşleri Enstitünün geleceğe bakış açısını anlamak açısından oldukça önemlidir. Ancak Olgunlaşma Enstitülerinin “geleneği modernize etme” misyonunu/geleneğini kendilerinden önce gelen Kız Enstitülerinden devraldıkları da akıldan çıkarılmamalıdır. Olgunlaşma Enstitüleri, modernize etme konusunda da aslında bir geleneğin/kurum geleneğinin sürdürücüsüdürler. Bu anlamda kendilerinden önce atılmış adımları izleme şansına da sahiptirler. Ancak Şerif Baykurt², bu modernizasyon çabalarının da el sanatlarının aslına uygun bir biçimde tespit edildikten sonra yapılmasının yararlı olacağını öne sürmektedir:

Onbeş yıldan artık bir zaman oluyor ki Maarif Vekaleti programları Türk çocuklarına halk işlemleriyle bol bol ilgilenme işini başlatmış bulunuyor. Bu ilgi Kız Enstitülerinin de kendini modernizasyon çalışmaları halinde belirli bir şekilde hissettiriyor. Bu ana kaynaktan istifade yoluna girme neticesinde orijinallik vadeden işler meydana geliyor. Hatta bu iftihar vesilesi olabilecek hareketin neticesi dış memleketlere kadar taşıyor. Ancak bu şekilde halk el işleme faaliyeti, türk halk resmini tetkik edeceklere

ve onu bir kaynak olarak kullanmak arzusunda bulunacak sanatkârlara büyük bir mania teşkil etmemekle beraber folklor metotlarıyla çalışarak sanat tarihine ilmi yardımlarda bulunmak isteyen münevverlerce halk resim kaynaklarına kâfi bir eğilme sağlanacaktır. Bu bakımdan Türk halk el işlemleri modernize edilmeden önce aslına uygun bir şekilde tespit edilerek sanat tarihine maledilmelidir (Baykurt 1955: 1154)

Gelenek, Olgunlaşma Enstitülerinin kullandığı/yararlandığı bir kaynak olmasının yanında modernize edilmesi gereken de bir kavramdır. Olgunlaşma Enstitülerinde “geleneksel” kıyafetler arşivlenerek gelecek kuşaklara bir bakıma aktarılmaktadır. Geleneksel diye adlandırılan kıyafetlere mekân olarak genellikle arşiv uygun görülmektedir. Ancak “geleneksel kokulu” ya da “gelenekselden esinlenerek” yapılan kıyafet tasarımlarının insanların yaşamında kendisine yer bulabilmesi için modernize edilmesi ve bugünün insanın beğenisine uygun hâle getirilmesi gerekmektedir. Gelenekseli modernize etme düşüncesi beraberinde pek çok soruyu ve sorunu da getirir. Gelenek nasıl modernize edilecektir, modernlik ile gelenek arasındaki sınırlar nelerdir, modernize edilirken gelenek bozulur mu ya da gelenekten sapılır mı? Olgunlaşma Enstitülerinde çalışan öğretmenlerin uğraştıkları el sanatları üzerinden bunlara çok farklı yaklaşımları gözlemlenmektedir.

Gelenek konusunda olduğu gibi modernize etme de “araştırarak” “incelenerek” yapılır. Olgunlaşma Enstitülerinde okullar tarafından üretilen ürünler her ne kadar “geleneksel”

olarak nitelendirilseler de aslında gelenekten alınmış modellerin, motiflerin, giysilerin modern tasarımlarıdır. Özellikle koleksiyonlar için tasarlanan kıyafetlerde hangi dönem çalışılıyorsa o dönemin motiflerine sadık kalmak ve dönemler arasında motifsel geçişler yapmamak oldukça önemlidir:

Diyelim ki eğer bir kıyafette modernizeye gideceksek üzerinde kullanacağımız desen mutlaka Fatih dönemi desenidir. Eğer bu Fatih şeyiyse. Ama kıyafette bir değişiklik yapılacaksa o da gene dönem özelliklerine uygun olarak yoruma gidilir. Bunu da tasarımcı arkadaşlarımız var. Gene bütün o doneleri inceleyerek verileri inceleyerek bu sonuca ulaşıyorlar. Bir koleksiyon içinde eğer bir tema ile ilgili bir koleksiyon belirlendiyse onunla ilgili tasarımcı arkadaşlarımız da belirlenir. Tasarımcı arkadaşlara veriler verildikten sonra onlar incelemelerini yaparlar. Eksik verileri varsa ya incelemeye kendileri giderler. Ya bizden verileri isterler. Biz ek veriler veririz. Ve bu doğrultuda tasarımlarına başlarlar. Sonra o tasarımları gene bir komisyon tarafından tasarımlar incelenir, yorumlanır, yapılması hangilerinin yapılması ya da ne şekilde yapılması karar verildikten sonra giyim atölyelerine ve diğer atölyelerde üretime geçilir. (Ayşe Çetiner, Araştırma Bölümü, Atölye Şefi, Ankara Olgunlaşma Enstitüsü).

Dönem kıyafetleri arasındaki motif geçişliliğinin sınırlı tutulması yalnızca modernize etmenin sınırları olduğu düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Yüzyıllar arasında desen ve motiflerin uyumsuzluğu da söz konusu olabilmektedir. Geleneksel motiflerin

modernize edilmesi sırasında öğretmenler, öğrencilerin ve müşterilerin fikirlerinden etkilenmektedirler. Bu bir kuşak öncesinde Enstitüde görev yapan ve müşteriyi yönlendiren nesil den farklı bir kuşaktır:

Bazen biraz daha modernize biraz daha sadeleştiriyorum. Mesela bazen öğrenciye ağır geliyor. O şekilde çalıştırıyorum öğrencileri. Motifleri öğrenci seçer ben kompoze ederim. Şuraya iki motif koyalım. Üç motif koyalım. İşte biraz sadeleştiririm. Öğrenci derse ki çok yoğun azıcık sadeleştiririm. Ama orijinalini çok fazla bozmamaya çalışırım. Çünkü o yüzyılı yansıttığım için çok bozulduğu zaman hoş olmuyor. Aynı yüzyıl çalışmayı tercih ederim. Çünkü onların desen şeyleri biraz farklı olduğu için desin özellikleri biraz farklı olduğu için sırttır yani. Ama şöyle olabilir. Mesela diyelim ki işte motifi iste 17. Yüzyıldan kullandım. İşte alttaki suyunu 20. Yüzyıldan alabilirim. Öyle olabilir. Ama motifin yanına motif koymam. (Meral Tıkır, El Sanatları Teknolojisi, Öğretmen, Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü).

Dönem kıyafetlerinde o döneme ait motiflerin kullanılmasının yanında sınıfsal bir belirleyicinin daha olduğu görülür. Aynı dönemde halk kıyafetlerinde görülen bir motif saray kıyafetlerinde kullanılamaz. Buna karşın cinsiyetler arası sınırlamalar ortadan kalkar:

Kostümlerde dönemin renk ve desenlerinin kullanılmasına çok dikkat ediyoruz. O döneme ait olmayan desen ve renkleri asla kullanmıyoruz. Bunu yaparken de mesela Padişahın kaftanındaki deseni bir kadın kıyafetinde kullanabiliyoruz, oraya adapte

edebiliyoruz. Ama Anadolu'daki bir deseni tutup da Fatih dönemindeki bir sergide de kullanmıyoruz. (Hale Yeşil, İdare, Ankara Olgunlaşma Enstitüsü).

“Şeklen ve kullanım alanlarında” modernizasyon yapılabılırken yapım tekniğinde modernizasyonun yapılamayacağı ileri sürülmektedir. Teknikteki modernizasyon “geleneksel yapıyı” kaybetmekle eş tutulur ve çünkü bu ilk dönemdeki yapıyı bozmak anlamına gelir. Olgunlaşma Enstitülerinin temel görevlerinden biri ilk dönemki yapıma şekillerinin yani tekniğin muhafazasıdır. Bu nedenle teknikte modernizasyon kabul edilemez:

...Şeklen modernize edersiniz. Kullanım alanlarında modernizasyon yaparsınız. Ama teknikleri modernize etmezsiniz. Yani bir minyatür yaparken bile. Onu söyleyeyim. Çok minyatür yapan ustalar gördüm. Çok deformasyonlar var, tekniği bozmuşlar. Kolayına geldiği gibi yapmışlar. Onu yaptığımız takdirde zaten geleneksel yapınızı kaybetmeye başlamışsınız demektir. Yani mühim olan ilk yapıldığı gün kullanılan tekniği o şeyinde tutmak, o ilk dönemdeki gibi tutup onu muhafaza etmek. Yeni teknikler ilave edebilirsiniz o ayrı. Ama onu bozarak değil, ona yeni bir teknik olabilir. Ama onu bozarsanız ilk şeyinizi bozmuş olursunuz. Kaybetmeye başlarsınız. Biz onu kaybetmemek için varız zaten. Kaybedersen sanat, sanat değişir.(Büşra Töre, Sanat ve Tasarım Alanı, Atölye Şefi, Ankara Olgunlaşma Enstitüsü).

Tekniğin korunması konusunda Olgunlaşma Enstitülerinde bir uzlaşmaya varılmıştır. Maraş işinin tekniğini değiştirmeden, eskiden çok yoğun

olan desenleri biraz seyrelterek modernize etmek Maraş işinin aslını bozmak anlamına gelmez. Buna karşın Halk Eğitimlerde Maraş işi adı altında yapılan muşambalar kullanılarak yapılan Maraş işi “sahte”dir ve aslından uzaklaştırılmıştır:

Evet modernleşiyor, ama sırma yine sırma olarak işliyoruz. Onu farklı bir teknikle işlemiyoruz. Yine orijinal şekliyle. Desen deseniz yine sırma desenlerinden yola çıkılarak yapılmış desenler. Bazen tabi gülünün şekli yaprağının şekli değişiyor ama 16. yy’dan 18, 19. yüzyıla kadar da zaten o desenlerde de değişme olmuş. Bizdeki değişmeleri de ben normal karşılıyorum. Evet, tekniği bozmadığımız için gelenekten sapma değil. Ama Halk Eğitimlerde öğrenci kendine çeyiz yapmak istiyor. Biz oyduğumuz yonttuğumuz bu kâğıtları değil o zaman öğrenci çünkü bir de onunla uğraşırsa iş çıkartamayacak senesini tek bir işle dolduracak. Hobi için öğrenenlere böyle çeyiz çıkarmak isteyenlere Halk Eğitim’de yaptık. Muşambayı kestik... Makasla gayet rahat ktır kesildi. Çocuk onunla üç gün uğraştı. Aslında onu yapacak olsak hakkıyla yapacak olsak üç ayını vermesi gerekir. Daha işlemeye başlamadan önceki aşamasında. Evet, o sapma. Onu sapma olarak görüyorum aslında. Ama o da sadece sanatı yaşatmak değil onun maksadı. İşlevsel, bindallı işleyip kınasında giyinecek. Öğrencim öyle niyetle yapmıştı. Asıl maksadı onun bindallıya sahip olmaktı. Sahte oldu ama amacına ulaştı. Ama sanatı yaşatmaksa orijinal tekniğinden sapmamak gerekir. Hani bir onu oturup kimseyle tartışmadım ama şahsım adına

teknik korunuyorsa desen özellikleri tamamen silinmemek kaydıyla çok da abuk sabuk desenlerin de bu sırmadır diye karşımıza çıkmasını da istemem doğrusu. Ama biraz. Biz dediğim gibi çok yoğun desenleri seyreltme şeklinde modernize ediyoruz. Detaylarda biraz hafifletme şeklinde yapıyoruz, ama bakılınca yine o aynı eski işteki hissiyatı gelen görüyor. Fark ediyor. Yani bundan daha fazla aşırıya kaçmamak benim kastettiğim modernleşme adına. (Yasemin Derya, El Sanatları ve Teknolojisi, Sırma Atölyesi, Öğretmen, Ankara Olgunlaşma Enstitüsü).

Günümüzde artık olmayan eski kumaşlar, artık kullanılmayan mobilyalar üzerine bir zamanlar örtülen örtülerin “geleneksel kokusuyla” yeni kumaşlar ve yeni mobilyalar üzerine göre biçimlendirilmesi oldukça normal karşılanırken nakış yine nakış olarak işlenmelidir, boyamayla ya da kurdeleyle yapılmamalıdır. Bu aslından uzaklaştırma ve geleneğin aslını bozma anlamına gelir:

Şimdi diyelim ki şu bayrak bu bayrağı bu baskı da var. Buraya ne yaptı bu Maraş işini koydu. [...] Bayrağın kendini bozmadı ama getirdi geleneksel nakışımızla ayyıldızı işledi. Görüldüğü zaman bayrak bayrak ama bu tür bayrağı bu geleneksel nakış ya da bir örtü yapılacaksa ölçüleri bugünün sehпасına göre oldu ya da bugünkü kumaşa göre oldu. Eski kumaş yok. Ama o motifin hiçbir özelliği bozulmadan motif buraya getirildi motifin hiçbir özelliği bozulmadan çizgileri daha bir yumuşadı bugün insanlara hitap edecek dolu dolu nakış değil, ama baktığın zaman ha bu Türk nakışı o koku ve doku değişmedi. Teknik değişmedi.

Bu var. Ama şimdi ne yapıyor? Adam gidiyor, boyuyor, yok boyamayla kurdeleyle o motifin üzerine kurdeleyle ama hayır o esas tekniğine uygun Türk nakışı işlenmesi gerekiyor (Emine Kıraç).

Modernize vurgusu tasarımların günümüz dünyasında kendisine bir yer bulabilmesinde oldukça önemlidir. Ancak ne kadar modernize edilirse edilsinler “gelenek” etiketi ürünlerin satılmasında/alıcı bulmasında önemli bir etken olarak işlevselliğini korumaktadır:

Trabzon fanılası spor mesela. İnsanlar spor kıyafetleri seviyorlar genç kesim. Genç kesimin giymesi için spor bir şekle çevirdik. Onu da gerçekten modernize ederken ipliğini tamamen organik pamuk alıyoruz. Mesela Antep’ten sertifikalı. Bu da bunun hem gelenek kültürünü hem de güncel kültürünü tamamlamış oluyor. Gelenekte sadece gelenekler motifleri kullanılıyor. Trabzon fanılası yani bunun bir kültürü olduğunu yani bunun bir devamı olduğunu bu ürünün ortaya gelirken böyle bir kültürden geldiğini söylüyorsun zaten o şekilde anlatıyorsun. Zaten bu şekilde anlattığın için insanlar alıyorlar. Yoksa sıradan onları satmaya kalksan yani Trabzon fanılası gelenekmiş diyip çok alan kişiler var. (Zeynep Kara, Tekstil Teknolojisi, Atölye Şefi, Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü).

Takı tasarım bölümü içinse modernize etme bazen iki farklı tekniği bir takıda birleştirmek anlamına gelir. Hasır örücülüğü ve kazazlığı ile ünlü olan Trabzon Olgunlaşma Enstitüsünde birleştirilen bu iki teknik Trabzon’da oldukça beğenilmiştir.

Trabzon Olgunlaşma Enstitüsünün önceki müdürü Aynur Bahadır, bu fikri önce okul bünyesinde uygulanmış, halkın ilgisini çekmesiyle birlikte hasır örücülüğü ve kazazlıkla uğraşan sektör çalışanları tarafından da uygulanmıştır:

Modernize edebiliyoruz. Günümüze uyarlıyoruz. Napiyoruz işe kazazlıkla hasır birleştiriyoruz arasına telkariyi katıyoruz, arasına metali koyuyoruz. İşte ne bileyim arasına belki bir kalem atmayı sokuyoruz, taşı sokuyoruz modernize ediyoruz. Yani sektörün dışında bir çalışma yapıyoruz. Bu fikir okulumuzun eski müdürümüz Aynur Bahadır’ın. Vekil müdürdü ama resim öğretmeniydi. [...] Bu fikir ilk ondan çıkmıştır. (Hande Birkan, Kuyumculuk Teknolojisi, Usta Öğretici, Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü).

Modernize etme adına geleneksel desenlerin ya da kumaşların olur olmaz her yerde kullanılması Enstitü kadını rahatsız etmektedir. Ancak geleneksel bir giysiden alınan bir nakışın başka bir elbisenin altına iliştirilmesi bu elbiseye zenginlik katmaktadır:

Bizim yöresel dokumamız Keşan mesela. Keşanı çorapta kullanmaları beni çok rahatsız ediyor. Mesela çorap desenli Keşanlar satıyorlar dışarda ya da olur olmaz çocuk elbiseleri her yerde ya da saçma sapan örtüde her yerde. Her yerde kullanılması beni çok rahatsız ediyor.... Yöresel değeri azalıyor, gidiyor ha bu şeyde de mesela geleneksel bir kıyafette de mesela. Şal pazarı kıyafetinin aslı mutlaka olmalı aslını mutlaka korumalıyız. Ha aslına uyarılma ne olabilir onu değiştirerek değil de yeni bir şey yapıp ondan kü-

çok şeyler alabilirsiniz mesela nedir bu nakışdır. Onun nakışını başka bir yere koymak onu bozmaz onun nakışıyla başka bir kıyafet yapabilirsiniz. Mesela bir elbise yaparsınız onun nakışını etek ucuna koyarsınız ya da başka bir yerine koyarsınız yakasına koyarsınız. Olabilir. Bu beni rahatsız etmez. Ama bütünüyle onu ayak altına sermek beni rahatsız eder. (Lalin Kalkan, Giyim Üretim Teknolojisi, Atölye Şefi, Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü).

Tekniğin korunması konusunda uzlaşma gösteren Enstitülü kadınlar, desenlerin ve motiflerin modernize edilmesi konusunda da benzer düşüncelere sahiptirler. Eskiden çok yoğun bir biçimde kullanılan motifler, çağımız insanı tarafından çok tercih edilmemektedir. Bu nedenle Olgunlaşma Enstitülerinde modernize edilirken motiflerin seyreltilmesi ilk olarak akla gelmektedir. Geleneksel motifleri bir diğer modernize etme yolu da nakış tekniğini bozmadan desen de yapılan ufak çaplı düzeltmelerdir. Bu düzeltmeler kimi zaman “eğri büğrü” yerleri düzeltmek olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernize ile stilize etme arasındaki fark Olgunlaşma Enstitülerinde dikkat edilen bir konudur. Modernize de desenin özelliği kaybolmazken yani bir bakıma geleneksel motif ya da desen “gelenekselliğinden ödün vermeden” günümüzde yaşama imkânı bulurken stilizede “deformasyona” daha açıktır. Dolayısıyla geleneksel motiflerin yaşaması taraftarı olan Olgunlaşma Enstitüleri tarafından stilizasyon pek tercih edilmez:

Şimdi modernize eskide kullanılmış mesela ay yıldız kullanılmış ya da en önemli vurgulanmış olan desen

özelliğini ön planda tutarak biraz azaltırız. Modernize edersiniz işte. Şeye göre nakış tekniğine göre eğri büğrü çizilmiş yerleri biraz düzeltirsiniz. Yaprığı çok girintili çıkıntılıdır. Onu biraz hafifletirsiniz. Modernize de şekil çok bozulmaz. Bozulsa bile hiç kaybolmaz. Baktığınız anda o bu buradan çıkmış diyebilmelisiniz. Modernizenin aslı bu. Ama stilize öyle değil. Stilize daha çok yani nasıl diyeyim. Deformasyon yapabilirsiniz.[...] İşte bir küçük objeyi kullanarak çok değişik stilize desenler yapabilirsiniz. Yani stilize ile modernize çok farklı. Ama şeyini(örneğini) göstererek anlatılabilir. (Büşra Töre, Sanat ve Tasarım Alanı, Atölye Şefi, Ankara Olgunlaşma Enstitüsü).

Motiflerin/desenler düzeltilirken “günümüzde eskiden yaşayan insanlara göre farklı düşünen insanların” beğenisine göre hareket edilir. “Simetri” ve keskin hatlardan hoşlanan “doğal halindense eğrilikleri düzeltme taraftarı” olan günümüz insanının motifleri çağa göre yorumlarken önemli kıstaslarından biri hâline gelmektedir.

Trabzon Olgunlaşma Enstitüsünde geleneksel bir dokuma olan keşan kumaşının kullanım yerlerinin (geçmişte kadınlar tarafından başörtüsü olarak kullanıldığı belirtilmektedir) kalktığının farkında olan Enstitülü kadınlar için keşan geleneksel biçimiyle yapılmaya ve kullanılmaya devam ederse “çok fazla yaşamaz.” “Öz dokusunun” yani dokuma tekniğinin ve deseninin korunması ancak renklerinin değiştirilmesi keşanın günümüzde yaşaması için çıkış yollarından biridir. Asıl rengi mutlaka korunmalı, bir yerlerde arşivlenmeli, ancak renkle-

rinin değiştirilmesi konusunda esnek olunmalıdır. Farklı renklerde keşan üretimi bu geleneksel dokumayı “bozmaktan” ziyade “ufkunu genişletir:”

... Biz keşandan daha modern çağdaş çizgilerde kıyafetler üretiyoruz. Hem çağdaş hem de otantik görünümlü şeyler üretiyoruz. [...] Keşan eğer olduğu şekliyle devam ederse çok fazla sürmez kullanımı. Çünkü artık örtü olarak kullanılmıyo. Kadınların baş örtüsüydü burada. Ama şimdi Keşan artık renk de değiştirdi biçim de değiştirdi. Yani öz dokusunu koruyarak o kendi desenini koruyarak renklerini farklılaştırarak bir sürü renkte dokutuyoruz keşanı biz. Dokuma tekniği bozulmuyacak deseni bozulmuyacak renkleri değişebilir asıl rengi her zaman korunacak yani o kırmızıdan hiçbir zaman vazgeçilmeyecek onu da kullanıyoruz ama rengini değiştirmeyi ben şey olarak(gelenekten sapma) görmüyorum. Çünkü bu dokuma o keşanın ya sonuçta o kırmızı şekli de farklı farklı şekillerde kullanabiliyorlar. Bu el işi el işçiliğinin hiçbirinin aynı değil olmaz yani sonuçta onu da farklı farklı kullanabiliyorlar. Farklı renklerde de kullanılırsa bence keşanın ufku genişler yani. (Lalin Kalan, Giyim Üretimi Teknolojisi, Atölye Şefi, Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü).

Olgunlaşma Enstitüleri “geleneğe bağlı” kalmanın el sanatlarının “işlerliğini” tehlikeye düşüreceği endişesini de taşımaktadırlar. Keşan dokumayı geleneksel renkleri ve biçimiyle dokumak o kumaşı hep aynı kitlenin kullanımına hapsedmek anlamına da gelir. Oysaki kitle değiştirebilmesi için Keşan kumaşta da birtakım değişikliklerin olması kaçınılmazdır. Trabzon

Olgunlaşma Enstitüsü, geleneksel tezgâhlarda, farklı renk ve ipliklerle dokuduğu Keşan kumaşları kadın giyiminin bir parçası hâline getirerek bu dokumaların bugün de yaşaması için bir kapı aralamıştır:

Çünkü yalnızca geleneğe bağlı kaldığımızda onun işlerliği çok fazla olmuyor. Keşan kumaşı alıp elbise yapıp giyer misin dediğinizde kimse kabul etmez. Çok kullanışlı değil. Hep tek renk çok albenisi olan bir kumaş değil. Ama onu farklı şekilde dokuyup onu farklı şekilde tasarladığımızda öyle değişik şeyler çıkıyor ki. Mesela son yaptığımız Keşan defilesinde çok güzel tepkiler aldık ve biz bile çok beğendik. Dokuma tekniği aynı. Yine geleneksel tezgâhlarda dokunuyor. Renklerinde kendinden konan mihrap denilen çizgilere çubuk deniyor. Onlar da belki değişiklikler olabilir. Ama yine geleneksel tezgâhlarda dokundu. Ben bunu gelenekselden sapma olarak düşünmüyorum. Tam tersi olması gerektiğini düşünüyorum. çünkü onun işlerliğinin, sürdürülebilirliğinin olması için yapmak zorundayız. Tek tip olduğu zaman çok fazla ilgi görmüyor, kitle aynı oluyor. Farklı kitleye o zaman hitap etmiyor. Yani herkes görsün, beğensin, alsın, tanınsın, kullanılabilirliği sürekli olsun. Orada bir tek bir esnafla bu iş sürüp sadece burada kalmasın devam etsin. (Melek Özer, El sanatları Teknolojisi, Öğretmen, Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü)

Renk konusunda değişiklikler yapmak ve çağın beğenisinin yansıyacağı en somut alanlardan biri olarak genel kabul görse de Enstitülü kadınların bazıları renk konusundaki tercihlerin de geleneksel yapıyı bozacağını düşünmektedir. Olgunlaşma Ensti-

tülerinin “geleneksel yapıyı bozmama” misyonunu okulun misyonu olduğu için değil bireysel tercihi olduğu için sürdürdüğünü ifade eden öğretmenler de bulunmaktadır:

Renkleri genelde öğrenciye yönelik yapıyorum. Ama çok fazla uç renkler seçtirmiyorum. Mesela diyelim ki Türk işinde soluk renkler hakimse orda çok canlı birbirine zıt renkler kullandırmamaya çalışırım. Onu da öğrenciye izah ederim. Öğrenci de ikna olur. Zaten çok uç renkler olduğu zaman o desen özelliğini tamamen kaybediyor. Çok fazla kaybetmesine izin vermem yani. Biraz gelenekselciyim bu konuda. Yani ben aslında okulumuzun misyonu olarak değil de ya ben kendimde kişisel bi şey. Ben başka okulda olsaydım bi yerden sonra da öyle olurum gibi geliyor bana. (Meral Tıkrır, El Sanatları Teknolojisi, Öğretmen, Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü).

Ankara ve Trabzon Olgunlaşma Enstitülerinde geleneği modernize etmenin sınırları, kriterleri ya da bu konuda izlenecek bir yol haritası yoktur. Ancak kurumda geleneksel motiflerin modernize edilmesinin de “ilmî usuller” ve “ehil kişiler”le birlikte oldukça bilimsel bir biçimde yapıldığını göstermeye yönelik bir kaygı, Enstitü genelinde hâkimdir. Geleneği modernize etmek; yani geleneksel motifleri, desenleri, kıyafetleri, dokumaları, örtüleri bugüne taşımak için bugünün beğenisine de uygun hâle getirmek gereklidir. Ancak bunun da doğru bir biçimde yapılması önemlidir.

Modernize etmede bir kriterin olamayacağı bunun görsellikle ilgili bir beğenin sonucunda karar verilen bir süreç olduğu Olgunlaşma Enstitüleri tarafından modernize etmenin

sınırları sorulduğunda sıklıkla alınan yanıtlar arasındadır. Geleneksel desenlerin “günümüze gelmeye layıkça” arşivlenip kaldırıldığı taşınması zorsa “aslımı bozmadan modernize” ettikleri de vurgulanan bir diğer konudur. Olgunlaşma Enstitülerinin bu anlamda “seçici” pozisyonları rahatlıkla gözlemlenebilir. Hangi desenin arşivleneceği, hangisinin nasıl modernize edileceği konusunda kendilerini bir “otorite” olarak gördükleri de belirtilebilir. Olgunlaşma Enstitülerinin sınırlı sayıda personeli ve öğrencileriyle birlikte Türkiye genelinde geleneksel el sanatlarının modernize edilmesi konusunda çığır açıcı ya da ülke genelindeki yapıyı dönüştüren bir güç göstermeleri elbette beklenemez. Ancak Olgunlaşma Enstitülerinin özellikle yurtdışında Türkiye’yi temsil etme gücüne sahip olduğu ve ne kadar eleştirilirse eleştirilsin el sanatları konusunda sözüne ve deneyimine başvurulana bir kurum olduğu da göz ardı edilmemelidir. Dolayısıyla Olgunlaşma Enstitülerinde, Enstitü öğretmenlerinin geleneksel motiflerin modernize edilmesi konusundaki “bireysel tasarrufları” ve “yorumlayışları” aslında kurumun geleneğinden ve gücünden aldığı ilhamla birlikte daha geniş anlamlar kazanmaktadır.

Gelenek kelimesi Enstitülüler için her atölyede farklı anlamlar ifade etse de geleneğin “geçmişte yapıldığı teknikle yapmak,” “geçmişteki motifleri/desenleri aynen ya da modernize ederek kullanmak,” “geçmişte kullanılan alet ve araçlarla yapmak” gibi anlamlar ifade ettiği belirlenmiştir. Olgunlaşma Enstitüleri için geleneğin özellikle ulusal imaj yaratmada kullanıldığı bu nedenle gelenekten ziyade

geleneğin “gücünden ve büyüünden” yararlanarak söylemleştirdikleri ifade edilebilir. Geleneği yaşayan dinamik bir kavram olarak görmektense tarihin belirli dönemlerine hapseden Enstitü öğretmenleri geleneği keşfetmeyi, aslını/orijinalini bulmayı kendi enstitülerinin misyonlarından biri hâline geldiği görüşündedirler ve bununla gurur duyarlar.

Geleneği bugünün gündelik yaşamına sokabilmek için modernize etmek gerektiğini düşünen ve bunu misyonlarından biri olarak tanımlayan Enstitüleri geleneği modernize etme konusunda muğlak ve sınırları belirlenememiş bir yaklaşıma sahiptirler. Geleneği bir anlamda geleneksel el sanatlarını modernize ederken günümüzdeki moda anlayışlarının ve estetik beğenisini öne çıkarmaktadırlar. Eğitimsiz, usta-çırak ilişkisi içerisinde öğrenilmiş ve zaman zaman ötelenmiş gelenekleri sanatsal bir hâle getirmektedirler. Modernize etmek her el sanatı için farklı anlamlara sahip olsa da eski dönemlerden kalan desenlerin hatlarını keskinleştirmek, görece standardize hâle getirmek, simetriyi ön plana çıkarmak, geçmişteki yoğun desen kompozisyonlarına karşın daha sade kompozisyonları tercih etmek biçiminde bir gelenek modernizasyonu tercihi görülmektedir.

Stilize etme ve gelenekten sapma/geleneğin bozulması Olgunlaşma Enstitülerinin hassas olduğu konuların başında gelmektedir. Desen karakteristiğini bozan, yüzyıl özelliklerini desen, motif, renk bakımından alaşağı eden bütün stilizasyonlar Olgunlaşma Enstitüleri tarafından kabul edilmemektedir. Bu nedenle el sanatının tekniğini korumayı geleneği korumak-

la eşdeğer gören bir yaklaşım geliştirmişlerdir. Yapılış tekniğinin kuşaklar arasında aktarımı el sanatları geleneğinin yaşatılması açısından oldukça önemlidir.

El sanatları konusunda geniş bir yelpazede çalışmalar yürüten Olgunlaşma Enstitüleri, modernize ederek ya da güncelleyerek el sanatlarını bugünün insanların beğenisine sunarlar. Bu sayede el sanatlarını geleneksel vasfını taşıyan “otantik” ürünler olmanın ötesine taşıyarak “işlevsel/kullanılan” ürünler hâline getirirler. Geleneksel el sanatlarının yaşamasını ve yaşatılmasını sağlayan bu durum, gelenek ve modernin karşıtlık içerisinde değil birlikte düşünülmesi gerektiğini gösteren örneklerden yalnızca biridir.

NOTLAR

- 1 Olgunlaşma Enstitülerine ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Gürçayır, Selcan. Resmî Eğitim Süreçlerinde Gelenek Aktarımı ve Kadın: Ankara ve Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü Örneği. Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2013.
- 2 Baykurt'un makalesini yazdığı 1955 yılından 15 yıl geriye gidildiğine 1940'lı yıllara ulaşılır ki Türkiye'deki ilk Olgunlaşma Enstitüsü olan Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü de 1945 yılında kurulmuştur.

KAYNAKÇA

- Akşit, Elif Ekin. *Kızların Sessizliği Kız Enstitülerinin Uzun Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Baykurt, Şerif. “Türk Elişlemeleri Hakkında Notlar.” *Türk Folkloru Araştırmaları*. (4) 73, 1955: 1153-1154.
- Gürçayır, Selcan. Resmî Eğitim Süreçlerinde Gelenek Aktarımı ve Kadın: Ankara ve Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü Örneği. Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
- Shiner, Larry. *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. (Çev. İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.