

İNGİLTERE VE OSMANLI DEVLETİ'NDE SANAYİ DEVRİMİ FORM  
ALGISI

BİRRİN PAKMAN

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

İNGİLTERE VE OSMANLI DEVLETİ'NDE SANAYİ DEVRİMİ FORM  
ALGISI

BİRRİN PAKMAN

Syracuse Üniversitesi, Bachelor of Science, Visual Performans and Arts–Moda Tasarımı  
Bölümü, 2007

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne  
Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ  
2012

İŞIK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

19.YÜZYILDA İNGİLTERE'DE SANAT VE ZANAAT HAREKETLERİNİN OSMANLI  
SANATINA YANSIMALARI

Yüksek Lisans Tezi  
BİRRİN PAKMAN

ONAYLAYANLAR:

Prof. Dr. Halil AKDENİZ

İşık Üniversitesi

Prof. Dr. Beril ANILANMERT

İşık Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. A. Sinan GÜLER  
(Tez Danışmanı)

MSGS Üniversitesi

Onay Tarihi: 31/01/2012

# İNGİLTERE VE OSMANLI DEVLETİNDE SANAYİ DEVRİMİ FORM ALGISI

## Özet

Bu tezin temel amacı, Sanayi Devrimi'nin sonucunda değişen sanat algısını İngiltere ve Osmanlı Devleti örneği üzerinden değerlendirmektir. Bu tezde öncelikle Sanayi Devrimi öncesi sanat ve zanaat algısı ve ilişkileri sunulmuştur. Sanayi Devriminin kısaca tanımlanmasından sonra İngiltere'de Kraliçe Victoria Dönemi'nde Sanayi Devrimi sürecindeki yaşanan toplumsal değişimler ele alınmıştır. Sonraki bölümde İngiltere örneği üzerinden Sanayi Devrimi sonrasında sanat/zanaat alanlarında sanayileşmeden kaynaklanan problemler hakkında bilgi verilmektedir. Tezin devamında ortaya çıkan sorunlar ve değişimlere karşı çözüm getirmeye çalışan kişiler ve akımlar hakkında bilgi sunulmuştur. Ayrıca, tasarım/sanat/zanaat alanlarını sanayi ile yakınlaştırma çabalarına değinilmiştir. Daha sonraki bölümde Osmanlı Devleti'nin sanayileşme çabaları incelenmiş, Batılılaşma öncesi Osmanlı Devleti hakkında bilgi sunulmuş; ve 19. yüzyıldaki değişimler tartışılmıştır. Son olarak bir değerlendirme sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Zanaat, Sanat, Sanayi Devrimi, Arts & Crafts Movement, William Morris, 1851 Büyük Londra Fuarı, Sir Henry Cole, Osmanlı Zanaatları

# INDUSTRIAL REVOLUTION AND PERCEPTION OF FORM IN ENGLAND AND OTTOMAN EMPIRE

## **Abstract**

The main purpose of this thesis is to evaluate the perception of arts and crafts after the Industrial Revolution by taking England and Ottoman Empire as examples. Initially, the perception of arts and crafts before The Industrial Revolution and their relation to each other has been presented. After giving some brief information about The Industrial Revolution, social changes during the development of the industry in England's Victorian Regime have been addressed. In the following section, some information is presented about problems that occurred in the fields of arts/crafts due to industrialization. Further more in to the thesis information is given about people and movements who were trying to bring in solutions to problems and changes. Also, efforts to bring together subjects such as design/ arts/crafts/ with industry are mentioned. In the next section, the Ottoman Empire's efforts for industrialization is discussed while giving information about periods before the Westernization of the Ottoman Empire, also changes during the 19th century are discussed. And lastly an evaluation section is presented.

**Keywords:** Crafts, Art, Industrial Revolution, Arts and Crafts Movement, William Morris, 1851 Great Exhibition of London, Sir Henry Cole, Ottoman Empire Crafts

## **Teşekkür**

Işık Üniversitesi Sanat Bilimi Ana Bilim Dalı; Sanat Kuramı ve Eleştiri Programıyla, sanatı, kuram ve uygulama bütünlüğünde ele alan disiplinlerarası bir eğitim modelini ülkemize kazandıran ve bu alanda gelişimimize yol açacak imkanları sunan Sayın Prof. Dr. Halil Akdeniz'e, Yüksek Lisans eğitim ve öğrenim yılları süresince yardımlarını eksik etmeyen Sosyal Bilimler Enstitüsü Sekreteri Munise Işık'a, tezim doğrultusunda doğru kişiye ulaşmam için beni yönlendiren Sayın Prof. Dr. Nilüfer Öndin'e. Tez yazım aşamasında bilgisinden ve tecrübelerinden faydalandığım, yardımlarını ve desteğini esirgemeyen tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Sinan Güler'e, İstedğim kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan Işık Üniversitesi Maslak Kampüsü Kütüphane sorumlusu Ümit Özdemir'e, eğitim hayatım boyunca bana destek olan ailem ve dostlarıma teşekkürlerimi borç bilirim.

## Önsöz

Sanat algısının günümüz dünyasındaki hali şekillenmesi 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren makinelerin hayatımıza girmesiyle şekillenmeye başlamıştır. Sanayi Devrimi'nin oluşumu ve onun sonucunda Batı dünyasının ekonomik alanda iyice güç kazanmasıyla değişen dünya dengeleri, hayatın her alanında değişimlere sebep olmuştur. Makinenin insan hayatına girmesiyle değişen yaşam koşulları toplum bireylerinin yaşamını etkilerken onun beslendiği sanat alanını da kuşkusuz etkilemiştir.

Avrupa devletlerinden İngiltere sanayileşme konusunda en etkili devlet olmak ile beraber onun getirdiği gücün yanı sıra değişimden ve yabancılaşmadan payını alan ilk devletlerden olmuştur. Sanayinin gelişmesi, eski alışkanlıkları ve gelenekleri değiştirdiği gibi sanat ve zanaat alanlarında da büyük etki oluşturmuştur. Makinenin insan emeğinin yerine geçmesiyle, zanaatçılar yoluyla üretilen ürünler fabrikalarda ucuza üretilmeye başlamıştır. Tüm bu değişimler, beraberinde toplumsal sorunların yanı sıra sanat alanında, sanat ve zanaatları iki ayrı alan olarak tümenden ayırmış; sanatı kutsallaştırırken zanaatı daha çok mekanik olan ile ilişkilendirmiştir. Zanaat yaratıcı olandan uzaklaştırılmış tını yansıtmadığı gerekçesiyle ikinci sınıf işler olarak tanımlanmaya başlamıştır. Tüm bunların yanı sıra form, estetik, geleneksellik ve bölgesellik gibi sorunlar beraberinde gelmiştir. İngiltere'nin aydınları farklı bakış açılarıyla bu sorunlara eğilmişlerdir. Kraliyet Ailesi'ne yakın olan ve İngiltere'nin ticari kaygılarını üstün tutan bir grup, tasarım, sanat, zanaatçı ve sanayiye yakınlaştırmaya çalışırken bir grup aydın ise zanaatın üstünlüğünü savunup, makinelerin insan emeğinin üstüne çıkmaması gerektiğini ileri sürmüştür; makineyi ancak üretim ve yaratımda yardımcı öğe olarak görmüşlerdir. İngiltere'de tüm bu sorunlar yaşanırken Osmanlı Devleti de Batılılaşma çabaları içerisindeydi. Mevcut olan Osmanlı sistemine yenilik getirmek ve Avrupa devletleri gibi sanayi alanında

gelişim sağlamak isteyen Osmanlı Devleti birtakım yenilikçi atılımlar yapmaya çalışıyordu.

Ancak, başta İngiltere olmak üzere Avrupa devletlerinin üretimlerinin Osmanlı Devleti'ne ithalatıyla beraber diğer Batılılaşma çabalarının da sonucunda geleneksellikten uzaklaşmaya başlanmıştır. Batının merkez alınması Osmanlı zanaat yapısını, form ve estetiğini de değiştirmiştir. Batılı sanat sistemi benimsenmesiyle Avrupa'da olan bazı sorunlar kendini Osmanlı Devleti'nde de göstermiş ve kendi içinde çelişkilere sebep olmuştur. Kendi içinde var olan problemlerin yanı sıra İngiltere'de olan sorunların bir kısmı da Osmanlı Devleti'nde kendini göstermiştir.



## İçindekiler

<b>Özet</b>	<b>i</b>
<b>Abstract</b>	<b>ii</b>
<b>Teşekkür</b>	<b>iii</b>
<b>Önsöz</b>	<b>iv</b>
<b>İçindekiler</b>	<b>vi</b>
<b>Resim Listesi</b>	<b>viii</b>
<b>1.Giriş</b>	<b>1</b>
<b>2. Sanayi Devrimi ve Sanat - Zanaat Olgusu</b>	<b>3</b>
2.1 Sanayi Devrimi Öncesi Sanat ve Zanaat.....	3
2.2 Sanayi Devriminin Tanımı.....	14
2.3 Sanayi Devrimi Süreci İngiltere'si - Kraliçe Victoria Dönemi.....	15
<b>3. İngiltere Örneğinde Sanayi Devrimi Sonrası Sanat ve Zanaat</b>	<b>21</b>
3.1 Geleneksellikten ve Yöresellikten Uzaklaşma / Zanaatkarın Düşüşü.....	21
3.2 Ürünlerdeki Kalite ve Tasarım Bozukluğu.....	26
<b>4. İngiltere'nin Sanayi ile Tasarım/Sanat/Zanaatı Yakınlaştırma Çabaları</b>	<b>30</b>
4.1 Sir Henry Cole ve Committee of Art and Manufacturers.....	30
4.2 Sanayi Üretiminin Sunumu - 1851 Büyük Londra Fuarı.....	31
4.3 A.W.N Pugin, John Ruskin, Pre-Raphaelites, William Morris ve Arts And Crafts Movement.....	39
<b>5. Osmanlı Devleti Örneği</b>	<b>56</b>

5.1 Sanayi Devrimi ve Osmanlı Devleti.....	58
5.2 Batılılaşma Öncesi / Loncalar.....	59
5.3 19. Yüzyıl ve Değişimler.....	62
<b>6. Değerlendirme</b>	<b>76</b>
<b>Sonuç</b>	<b>86</b>
<b>Kaynakça</b>	<b>88</b>
<b>Ekler</b>	<b>98</b>
<b>Özgeçmiş</b>	<b>109</b>

## Resim Listesi

- Resim 1** Amesis Yunan ressama ait olduğu düşünölmektedir, 'Lekythos', İÖ. 550-530 civarı, arkaik terakota siyah figür, yük: 17.5 cm  
(Anonim, <http://www.metmuseum.com> 21/12/2011 s:10.05).....7
- Resim 2** Amesis Yunan ressama ait olduğu düşünölmektedir, 'Kylis', İÖ. 510-530 civarı, siyah figürlü terakota, yük: 12.4 cm  
(Anonim, <http://www.metmuseum.com> 21/12/2011 s:10.06).....7
- Resim 3** Mandy Brown, 'The Victorians', Fotoğraf  
(Anonim, <http://www.woodlands.com> 10/11/2011 s:8.15).....17
- Resim 4** A. J. Melhuism, 'Sir Henry Cole'un Portresi', 1870, Fotoğraf  
(Anonim, <http://www.vam.ac.uk> 09/11/2011 s:9.09).....30
- Resim 5** Henry Courtney Selous, '1 Mayıs 1851'de Kraliçe Victoria'nın katılımıyla Büyük Fuarın açılışı' 1851-1852, Tuval üzerine yağlı boya  
(Anonim, <http://www.vam.ac.uk> 09/11/2011 s:8.07).....32
- Resim 6** Prens Albert'in 1851 Büyük Londra Fuarına sezon bileti  
(Anonim, <http://www.vam.ac.uk> 09/11/2011 s:8.11).....33
- Resim 7** Benjamin Brackwell Turner, 'J. Paxton'un fuar için tasarladığı Crystal Palace'ın iç görünümü', 1852 civarı, Fotoğraf  
(Anonim, <http://www.vam.ac.uk> 08/11/2011 s:9.03).....34

- Resim 8** Charles Burton, 'J. Paxton'un demir ve camdan yapılmış fuar binasının yukardan görünümü', 1851, Taş baskı  
(Charlotte Gere & Michael Whiteway, *Nineteenth Century Design From Pugin To Mackintosh*, Harry N. Abrams Inc., New York 1994, s.65.).....35
- Resim 9** Joseph Nash, '1851 Büyük Londra Fuarın 'da, Osmanlı',1851-1852, Yağlı boya  
(Anonim, [www.artfinder.com](http://www.artfinder.com) 04/11/2011 s.16:50).....36
- Resim 10** Frederic Hollyer, 'William Morris Portresi', 1884, Fotoğraf  
(Anonim, <http://www.vam.ac.uk> 04/11/2011 s:17.04).....39
- Resim 11** Lockett, '19. yüzyıl-Westminster Abbey'in görünüşü', Fotoğraf  
(Charlotte Gere & Michael Whiteway, *Nineteenth Century Design From Pugin To Mackintosh*, Harry N. Abrams Inc., New York 1994, s.34.).....41
- Resim 12** John Everett Millais, 'John Ruskin', 1853-1854, Tuval üzerine yağlı boya, 78.7 x 68 cm., Özel koleksiyon  
(Heather Birchall, *Pre-Raphaelites*, Taschen, Köln 2010 s.47.).....42
- Resim 13** John Ruskin, 'Fragment of Alps', 1854-1856, Krem rengi karbon kağıda suluboya ve guaş, 33.5 x 42.3 cm., Harvard Art Museum, Cambridge; MA  
(Heather Birchall, *Pre-Raphaelites*, Taschen, Köln 2010 s.48.).....42
- Resim 14** John Ruskin, 'Ruskin'in *The Seven Lamps of Architecture* kitabından çizimleri', 1849, Kağıt üzerine karakalem  
(Isabelle Anscombe, *Arts & Crafts Style*, Phaidon, Londra 1991, s.19.).....43
- Resim 15** Ford Madox Brown, 'Work ',1852-1865, Tuval üzerine yağlı boya, 137 x 197.3 cm., Manchester, Manchester Art Gallery  
(Heather Birchall, *Pre-Raphaelites*, Taschen, Köln 2010 s.43.).....45
- Resim 16** Dante Gabriel Rosetti, 'La Pia De Tolomei', 1868-1880, Tuval üzerine yağlı boya, 105.4.5 x 120.6 cm., Spencer Art Museum, Kansas University, KS.

- (Heather Birchall, *Pre-Raphaelites*, Taschen, Köln 2010 s.78.).....46
- Resim 17** Dante Gabriel Rosetti, 'Found', 1854, Tuval üzerine yağlı boya, 91.5 x 80 cm., Deleware Art Museum, Wilmington, DE.  
(Heather Birchall, *Pre-Raphaelites*, Taschen, Köln 2010 s.51.).....46
- Resim 18** Anonim, 'Philip Webb'in William Morris ve ailesi için tasarladığı Red House', 1859-1860  
(Anonim, <http://www.mariabuzek.com> 20/11/2011 s.12:50).....47
- Resim 19** Phillip Webb, 'Red House mimari planı',1869-1860, Victoria & Albert Museum, Londra  
(Isabelle Anscombe, *Arts & Crafts Style*, Phaidon, Londra 1991, s.28.).....47
- Resim 20** Morris & Co., William Morris'in firması Morris & Co.'nun katalogundan bir sayfa, Victoria & Albert Museum, Londra  
(Linda Parry, *William Morris*, Philip Wilson Publishers, Londra 2005, s.160.).....47
- Resim 21** William Morris, 'Acanthus Duvar Kağıdı', 1874, kalem, sulu boya, vücut boyası, 81.5 x 65.2 cm. Victoria & Albert Museum, Londra  
(Linda Parry, *William Morris*, Philip Wilson Publishers, Londra 2005, s.213.).....48
- Resim 22** William Morris, 'Trellis Duvar Kağıdı', 1862, Londra  
(Charlotte Gere & Michael Whiteway, *Nineteenth Century Design From Pugin To Mackintosh*, Harry N. Abrams Inc., New York 1994, s.102.).....49
- Resim 23** William Morris, William De Morgan, 'Fayans Panelleri',1876, Elle boyanmış sırlı çini, 160.0 x 91.5 cm., Victoria & Albert Museum, Londra  
(Linda Parry, *William Morris*, Philip Wilson Publishers, Londra 2005, s.213.).....50
- Resim 24** Edward Coley - Burne Jones & William Morris, 'Flora', 1885, İpek ve Keten dokuma goblen halı, 301 x 209.5 cm., Whitworth Art Galery, Manchester University Manchester  
(Heather Birchall, *Pre-Raphaelites*, Taschen, Köln 2010 s.90.).....51

- Resim 25** William Morris, 'Morris & Co. firması için Morris'in hazırladığı desen kitabı', Victoria & Albert Museum, Londra  
(Linda Parry, *William Morris*, Philip Wilson Publishers, Londra 2005, s.275.).....51
- Resim 26** William Morris, 'Vine Date Duvar Kağıdı', 1873-1874, kağıt üzerine tahta blok el baskı, Victoria & Albert Museum, Londra  
(<http://www.collections.vam.ac.uk> 02/11/2011 s.13.03).....53
- Resim 27** Kelmscott Press, , 'William Morris'in basım evi Kelmscott Press'de üretilmiş 'The Works of Geofferey Chaucher' isimli kitap', 1896, Kağıt, 42.5 x 29.2 cm., Cheltenham Art Gallery and Museum, Cheltenham,  
(Linda Parry, *William Morris*, Philip Wilson Publishers, Londra 2005, s.331.).....54
- Resim 28** Anonim, 'Ehl-i Hiref ustalarından cilt ustalığına bir örnek: Divan-ı Muhibbi'nin cildi. Kanuni Sultan Süleyman'ın Türkçe şiirlerini topladığı divan, 16. yüzyıl ortaları', Türk ve İslam Eserleri Müzesi  
(Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: "Topkapı" ve "Dolmabahçe"*, (2.Bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.).....60
- Resim 29** Anonim, 'Ehl-i Hiref ustalarından kuyumculuk ve maden ustalığı örneği (Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: "Topkapı" ve "Dolmabahçe"*, (2.Bs). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.).....60
- Resim 30** Anonim, 'Topkapı Sarayı- Hünkar Sofrası duvarlarında tasarım ustalığı örneği', İstanbul  
(Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: "Topkapı" ve "Dolmabahçe"*, (2.Bs). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.).....61
- Resim 31** Anonim, 'Topkapı Sarayı- Harem içindeki Hünkar Hamamından maden ustalığı örneği', İstanbul  
(Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: "Topkapı" ve "Dolmabahçe"*, (2.Bs). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.).....61

- Resim 32** Anonim, 'Topkapı Sarayı- III. Murad Has Odası', İstanbul  
(Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: "Topkapı" ve "Dolmabahçe"*, (2.Bs). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.).....62
- Resim 33** Anonim, 'Hereke Fabrikası'nda ders gören öğrenciler', Milli Saraylar Fotoğraf Arşivi, İstanbul  
(Canan Sezgin, *Sanayi Devrimi Yıllarında Osmanlı Saraylarında Sanayi ve Teknoloji Araçları*, TBMM Milli Saraylar, Ankara 2004.).....65
- Resim 34** Anonim, 'Hereke İpekli Dokuma ve Halı Fabrikası'nda çalışanlar', Milli Saraylar Fotoğraf Arşivi, İstanbul  
(Canan Sezgin, *Sanayi Devrimi Yıllarında Osmanlı Saraylarında Sanayi ve Teknoloji Araçları*, TBMM Milli Saraylar, Ankara 2004.).....66
- Resim 35** Anonim, 'Dolmabahçe Sarayı- Muayede Salonu'nun Batı tarzı dekorasyonu', İstanbul  
(Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: "Topkapı" ve "Dolmabahçe"*, (2.Bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.).....68
- Resim 36** Anonim, 'Dolmabahçe Sarayı- Muayede Salonu'nun Batı tarzı dekorasyonu', İstanbul  
(Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: "Topkapı" ve "Dolmabahçe"*, (2.Bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.).....68
- Resim 37** Anonim, 'Dolmabahçe Sarayı- Selamlık Bölümü Batı tarzı dekorasyonu', İstanbul  
(Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: "Topkapı" ve "Dolmabahçe"*, (2.Bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.).....69
- Resim 38** Anonim, 'Abdülhamid Albümünde Yıldız Çini Fabrikası'nın ilk dönem ürünlerinden vazo resmi', Suluboya  
(Önder Küçükerman & Nedret Bayraktar & Semra Karakaşlı *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda : Yıldız Porseleni*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, Ankara 1998.).....70

- Resim 39** Anonim, 'Yıldız Çini Fabrikası üretimi vazo', 1897, yük: 33 cm, ağız çapı: 9 cm, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul  
(Önder Küçükerman & Nedret Bayraktar & Semra Karakaşlı, *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda : Yıldız Porseleni*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, Ankara 1998.).....71
- Resim 40** Anonim, 'Abdülhamid Albümleri adıyla tanınan fotoğraf albümlerinde Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu model atölyesi', İstanbul Üniversitesi, İstanbul  
(Önder Küçükerman & Nedret Bayraktar & Semra Karakaşlı, *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda : Yıldız Porseleni*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, Ankara 1998.).....72
- Resim 41** Anonim, 'Abdülhamid Albümleri adıyla tanınan fotoğraf albümlerinde Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu üretim atölyesi', İstanbul Üniversitesi, İstanbul  
(Önder Küçükerman & Nedret Bayraktar & Semra Karakaşlı, *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda : Yıldız Porseleni*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, Ankara 1998.).....72



## 1. GİRİŞ

Avrupa'da başlayan Sanayi Devrimi gelişimini oluşturduğu 19. yüzyılda dünyada bir çok değişime sebep olmuştur. 20. yüzyılda oluşacak olan siyasi, ekonomik, toplumsal ve sanatsal akımların bir alt yapısını oluşturan bu dönem günümüz modern dünyasını ve aradaki geçen zamanı anlamlandırmak için önemlidir. Sanat ve zanaat toplumdan ve onun yaşadığı hayattan ayrı düşünülemez. Nitekim, makinenin insan hayatında yer almaya başlamasıyla yaşam tarzı değişmiş ve dünya yeniden şekillenmiştir. İngiltere Avrupa'da bu manada güçlü bir örnek oluşturmaktadır. Hem Sanayi Devrimi'nin başlangıç yeri olması sebebiyle hem de sanayi dönemi etkilerinin dönem toplumunun üzerinde açıkça gözükmesi açısından önemlidir. Ekonomik, ve sosyal yaşamda değişiklikleri yaşamasının yanı sıra dünyada sanayileşmede örnek teşkil etmesi ve liderliği sayesinde avantaj elde ettiği gibi kendi içinde yaşadığı sorunlar bakımından da incelenmesi gereklidir. İngiltere'nin sanayileşme sonucunda yaşadığı sıkıntılara ve ulaşmak istediği ekonomik üstünlüğe sanat ve zanaata birer çözüm yolu olarak yaklaşması ilgi çekicidir. Dönemin mimar, iç mimar, sanat ve zanaatçıların sorunlara çözüm için çeşitli argümanlarda bulunmuştur ve sanatları yoluyla bu sorunlarla mücadele etmişlerdir. Başta, William Morris ve onun yolunu açtığı Arts and Crafts Movement olmak üzere, onlara ilham veren A.W.N Pugin ve John Ruskin hem Orta Çağ'a olan hayranlıkları ortaya koymuş hem de sanayinin yol açtığı, insan emeğinin makine üretimiyle beraber önem kaybetmesi durumuna karşı durmuşlardır. Ruskin, Morris ve Arts and Craft Movement sanatçıları zanaatların üstünlüklerinin yitirmesi ve zanaatkarın değer kaybettiğini ortaya koymuş, lonca sistemine yeniden kurulmasına taraftar olmuşlardır. Sanayinin getirdiği ürün kalitesi ve tasarım bozukluklarına ancak zanaatların tekrar önem kazanması yoluyla ulaşılabileceğine inanmışlardır. Sanatı, zanaattan ayrı tutulması ve sanatın hayat

pratiğinden koparılmasının topluma zarar vereceğini savunmuş, bu konularla ilgili dersler vermiş, makale ve kitaplarla topluma seslerini duyurmaya çalışmışlardır. Diğer bir yandan, konuya daha çok ticari kaygıyla yaklaşan bir grup olan Sir Henry Cole ve çevresi tasarım/sanat/zanaatı yakınlaştırmının İngiltere'ye sanayi alanında bir avantaj getireceğinin bilincini taşıyorlardı. İngiliz Kraliyet ailesine yakın olan bu çevre rakibi olan diğer sanayi üstünü Avrupa devletlerinin önüne geçmek için de bu yakınlaşmayı şart görmekteydiler. Daha sonraları sanayi tasarımında eğitime yönelecek olan bu çalışmaların en etkin ve en ses getirmiş olan atılım 1851 Büyük Londra Fuarı ile gerçekleşmiştir. Sanayi üretimlerinin bir sunumu olan bu uluslararası bu fuar dünyanın sanayi ve tasarım alanlarında ki durumunu ilk defa bir araya getirilmesidir. Osmanlı Devleti'nin de katıldığı bu fuarı Batılı kaynaklardan incelendiğinde İngiltere ve diğer Batılı devletlerin geleneksellikten uzaklaştığı ve tasarımlarının biricikliğini yitirmesi bakımından eleştiriye uğrarken, Hindistan, Japonya gibi Doğulu devletlerin henüz kendi estetiklerini korudukları için övülmektedirler. Ancak, fuarda ki incelemeler sonucunda Osmanlı Devleti'nin ürünlerinde bir karmaşa olduğu öne sürülmekte ve Batılılaşmış olması bir şikayet konusu olmaktadır. Bu manada, tezin Osmanlı Devleti Örneği bölümünde, Osmanlı Devleti'nin bu dönemde sanayileşme atılımları, Batılılaşma çabaları öncesi ve 19. yüzyılda ki değişimleri ele alınarak, İngiltere örneğini karşısındaki durumu ele alınmıştır. Osmanlı Devleti'nin yaşadığı sanat/zanaat kavram karşıtlığı, ve Batılılaşma karşısında değişen form estetiğini incelemek amaçlanmıştır. Bir Batı örneği olarak İngiltere'nin sanat ve zanaat kavramlarının Sanayi Devrimi ile değişime uğraması durumunun Osmanlı Devleti'ndeki karşılığı aranmıştır.

## 2. SANAYİ DEVRİMİ VE SANAT- ZANAAT OLGUSU

### 2.1 Sanayi Devrimi Öncesi Sanat ve Zanaat

*“Sanat” diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır. Bir zamanlar bazı adamlar renkli topraklarla bir mağaranın duvarına kabaca bizon resimleri çiziktiriyordu; bugün de bazıları boya satın alıp duvar ya da tahta perdeleri resimliyor ve daha birçok başka şeyler üretiyorlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve günümüzde nerdeyse bir korkuluk ve tapınma aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan Sanat’ın var olmadığını bilincinde olunsun.”*<sup>1</sup>

Sanat tarihçisi Sir Ernst Hans Josef Gombrich, “Sanatın Öyküsü” kitabına başlarken yaptığı bu tanımlamada sanat kavramının değişkenliğini gözler önüne sermektedir. Sanayi Devrimi sonrası büyük değişim geçiren Batı uygarlığı evrende sahip olduğu bu yeni konumla etrafını yeniden anlamlandırmış ve tanımlamıştır. Yüzyıllar içinde devamlı süregelen değişimler, insanoğlunu daimi sürede anlam ve değer değişimine uğratmıştır. Siyasi, coğrafi, iktisadi, dinî ve ilmî alanlardaki dönüşümler içinde taşıdıkları kavramları da başkalaştırmıştır. İşte, E. Gombrich’in sözünü ettiği “büyük S ile başlayan Sanat” da bu başkalaşımın bir parçasıdır. Sanayi Devrimi öncesinde, zanaattan ayrı düşünülmeyen bir sanat kavramı varsa da, bugün “Sanat”a farklı anlam ve değerler yüklenmektedir. Birbirlerine bağlı olmalarına rağmen, farklı alanları temsil eden bu iki olgunun temeli, kuşkusuz yaratımdır. İnsanoğlu için kimi zaman içgüdüsel eğilim, kimi zaman ise ihtiyaçtan doğan etkinlik olarak tanımlanan yaratım, uygarlığın oluşmasında yatan temel koşullardan birisidir. İnsanoğlunun

---

<sup>1</sup> E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Çev.E.Enduran & Enduran, (16.Bs.), Remzi Kitabevi, İstanbul 1997, s.15.

doğa şartlarına olan konumuyla değişen, doğaya karşı olan savaşımdan ortaya çıkan bir gereksinim olan yaratım, “mağara insanı” için olduğu gibi “gökdelene insanı” için de bir dışavurumdur. Bir zamanlar elleriyle yarattığı kap kacak gibi mağara duvarına çizdiği resim de onun günlük ihtiyacının gereksinimlerinden doğmuştur. Doğa bilimlerinin 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren pozitif ilkeler doğrultusunda şekillenmesiyle “mekanik yasalara göre işleyen yeni dünya tablosu”<sup>2</sup> oluşmuştur.

Bu tablodaki değişimlerden bugün beşerî bilimler altında gruplandırdığımız sanat çalışmaları da payını almıştır. Bilim alanındaki gelişmelerin sonucu olarak Sanayi Devrimi’ni tamamlayan veya tecrübe eden medeniyetler, elleriyle yarattığı ve hislerini aktardığı hammaddeleri artık makineler ile işlemeye başlamıştır. Bu durumdan oldukça etkilenen sanat da kendi içinde bölünmeye uğramıştır.

Bugün Türk Dil Kurumu’nun Büyük Sözlük’ünde de zanaat kelimesinin “*İnsanların maddeye dayanan gereksinimlerini karşılamak için yapılan, öğrenim ile birlikte deneyim, beceri ve ustalık gerektiren iş*”<sup>3</sup> olarak tanımlanırken, sanat sözcüğü “*Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık*”<sup>4</sup> olarak tanımlanmaktadır. Yine Türk Dil Kurumu ve Dokuz Eylül Üniversitesi Dil Bilimi Bölümü’nün iş birliğiyle hazırlanmış olan Eş ve Yakın Anlamlı Kelimeler Sözlüğü’nde zanaatın eş veya yakın anlamı olarak “sınaat”, sanatın eş ve yakın anlamı olarak ise “zanaat” verilmektedir. Birbirlerinden farklı olarak anlam yüklenen ancak halen kesin bir çizgiyle ayrılmayan bu iki kelime, insanlığın bulunduğu evrime göre kabuk değiştirmiştir.

İngilizce, Fransızca, İtalyanca ve İspanyolca gibi Batı dillerinin çoğuna Latince “ars” kelimesinden giren “art” (sanat), İngilizce’de “yapay, doğada var olmayan anlamına gelen “artificial” kelimesiyle aynı ön kökten gelmektedir. Latince’de “sanat, zanaat” kelimelerinin her ikisini de kapsayan “ars”, Grekçe’de “techne” (teknik) sözcüğünde karşılığını bulmuştur.”<sup>5</sup> Bugün daha belirsiz anlamlar taşıyan bu

---

<sup>2</sup> İsmail Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, (3. Bs.), Yem Yayın, İstanbul 2009, s.27.

<sup>3</sup> Şükrü Haluk Akalın, et. al., *Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük*, TDK, (çevirimiçi) <http://tdk.org.tr>, 10/09/2011.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> C.T Onions, *The Oxford Dictionary of English Etymology*, Oxford Uni. Press, New York 1966, s.53, s.906.

kelimelerin geçmişte Larry Shiner'ın da ifade ettiği gibi birbirleri yerine kullanılmıştır.

*“Sözcüğün modern anlamıyla ne sanatçılar vardı ne de zanaatçılar; bir techne'ye ya da ars'a göre, bir sanat/zanaate göre şiir ya da resimler, saat ya da ayakkabılar üreten zanaatçı/sanatçılar vardı sadece. Ne var ki XVIII. yüzyılın sonuna gelindiğinde “sanatçı” ile “zanaatçı” birbirinin zıddı haline gelmişti; artık “sanatçı” güzel sanat eserlerinin yaratıcısıyken, “zanaatçı” faydalı ya da eğlenceli şeyler yapan birisiydi.”<sup>6</sup>*

Immanuel Kant ve Georg Wilhelm Friedrich Hegel gibi düşünürlerin ortaya attığı deha sanatçı gibi kavramlarla sanatçı, zanaatçıdan farklı bir yere gelmiş ve insanlar için daha kutsallaşmıştır. Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesiyle, makinelerin insan hayatında büyük yer tutmasıyla beraber zanaatçı önemini kaybetmiş ve sanatçıdan farklı bir yere koyulmuştur.

Batı uygarlıklarının temeli Antik Yunan ve Roma'ya dayanır. Antik Yunan kültürünü miras edinen Batılı'lar Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi büyük Yunan düşünürlerinin bırakmış olduğu düşünce sisteminden ilerlemişlerdir. Antik Çağ insanı için imal etmek, yaratmak olarak anlamlandırılan sanat ve zanaat, bütüncül bir kavramdır. Antik Çağ insanına göre hekimlik ve kaptanlık da müzisyenlik ve marangozluk kadar birer “ars”dır. Onlar doğada olmayan bir şeyin yaratımıdır. Antik Çağ filozofu Platon için yaratmak çok geniş bir kavramdır. Ona göre “*var olamayan bir şeyi var etmenin her türüsüne poesis (yaratma)*”<sup>7</sup> denir. Dolayısıyla, “*her sanatın yaptığı bir poesis'tir. Her yaratan da poietes'tir.*”<sup>8</sup> Platon sanat ve zanaat kavramlarını bir bütüncül olarak yaratım üzerinden tartışmıştır. Platon “*Devlet*” isimli eserinde, sanatları birbirinden ayırmayı, sağladıkları fayda yoluyla yapmayı Thrasymakhos ile tartışmıştır. Sanat üzerinden örneklendirilen bu diyalogun asıl amacı, yönetimin kendisine yarar sağlayıp sağlamadığıdır; ancak bu tartışmada ticaretin, hekimliğin, kaptanlığın ya da mimarlığın da birer “ars” olarak nitelendirildiklerini görüyoruz. Bu “ars”ların her biri kendi özelliklerini taşıdığından farklı faydalar sağlarlar. “*Hekimlik iyileştirir. Kaptanlık ise denizlerden korur.*

<sup>6</sup> Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, Çev.İ. Türkmen, (2. Bs.), Ayrıntı, İstanbul 2010, s.23.

<sup>7</sup> Platon, *Şölen - Dostluk*, Çev. S. Eyüboğlu, (6.Bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008, s.48.

<sup>8</sup> Ibid.

*Dolayısıyla, aralarında bir hiyerarşi söz konusu değildir.*<sup>9</sup> Platon'a göre insanlar ölümsüz ruhlara sahip varlıklardır. Bu neden ile öğrenmek aslında bir tür bilinenin tekrar anımsanmasıdır. İnsanlar anımsadıkları *ideaları* ancak kopyalar. Doğanın sundukları dışında insan yaratımı olan somut ve soyut her şey bu idealerin birer imitasyonudur. *“Nesneler dünyası, eş deyişle özdeksel dünya hiçbir gerçeklikleri bulunmayan bir simgeler dünyasından başka bir şey değildir.”*<sup>10</sup> Dolayısıyla, insanın yarattığı sanat/zanaat Platon için *ideanın* birer kopyası olmaktan daha ileri bir değer taşımamaktadır. Doğada var olan şeyler ve *ideaların* tümü Tanrısal'dır. Üretimin iki türlü söz konusudur. Bunlardan biri Tanrılar'a özgüdür. *“Bir theos demiurgos gerektirir ve bunun gerçekleştirdiği işlem, özü Tanrı'da olan Tanrısal bir akıl ve sanat tarafından yönetilir. Tanrı'nın yarattığı şey 'doğa'dır, doğal gerçeklerdir.”*<sup>11</sup> İnsanlar ancak Tanrılar'ından ders alıp ustalıklarında yükselebilir ve böylece “gölgede kalmaktan” kurtulabilirler. *“Zeus, göklerde, kanatlı arabasını sürerek en önde ilerler. Her şeyi görür, her şeyi düzenler... Tanrılar, gökte, her biri kendine özgü kılınmış işi görmek için dolaşırlar.”*<sup>12</sup> İnsanların üretimindeyse, *mimesis* (taklit) evrensel koşuludur.

Masa *ideasını* üreten marangoz birinci kopyayı, onun resmini yapan ressam ise ikinci kopyayı üretir. Bu durumda ilk kopyayı yaratan marangoz Platon için *ideaya* daha yakındır. Yaptığı iş için daha fazla bilgi birikimi gerekmektedir. Platon için esas olan da bilgi hiyerarşisidir. Robert Williams, Platon'un verdiği at koşum takımı örneğinden giderek, Platon'un bilgi konusunda vardığı hiyerarşiyi şöyle açıklamaktadır:

*“Bir atı sürmek için koşum takımını yaratan zanaatçı, onun parçalarını, işlevini ve bir araya nasıl getireceğini bilmek durumundadır. Ancak, zanaatçıdan daha üstün olarak, atın binicisi atı kontrol etmek için koşum takımını kullanmayı bilmelidir. Oysa ki ressam ise hiyerarşinin en altında olarak taklit yoluyla resimlerini yapmaktadır. Yaratılan takım ile ilgili bir şey bilmek durumunda değildir. Bu durumda ressam kümenin en altında bulunmaktadır. Bu örnek seramikçi, dokumacı ve marangoz gibi birçok zanaatla örneklendirilir. Zanaatçının bilgisi Platon'a göre ressamınkinden daha üstündür. Zanaatçının yaratmış olduğu obje fonksiyonel değer taşımaktadır ve evrensel bilgi üzerinde bir iddiası olmadan uzmanlık alanı*

<sup>9</sup> Platon, *Devlet*, Çev. S.Eyüboğlu & M.M. Cimcoz, (10. Bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.27-28.

<sup>10</sup> Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü*, (16.Bs.), Remzi Kitabevi, İstanbul 2008, s.337.

<sup>11</sup> France Farago, *Sanat*, Çev. Ö. Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2006, s.35.

<sup>12</sup> Hançerlioğlu, op. cit., s.337.

*belli bir noktadadır. Ancak, taklit eden sanatçı sadece dünyaya ayna tutup etrafındakileri yansıtmaktadır.*<sup>13</sup>

E. Gombrich yabansı toplulukların sanatını “*belirli görevlerde olan objeler*”<sup>14</sup> olarak tanımlamaktadır. Ancak, Antik Dönem Yunan kentlerinde bu olgu giderek değişime uğramaya başlar. Yunanlı sanatçının amacı, sanata hizmet etmek değildir. O yarattığı objeler ile bir yandan işlevi sağlarken, bir yandan da üstüne çizdiği resimler ve desenler ile inandığı efsaneleri ölümsüzleştirmiştir. Parthenon gibi tapınaklar yapıp Tanrılar’a adanmıştır. Yarattığı vazolarda da dönemin efsanelerini aktarmıştır. Antik Yunan Dönemi’nden kalma bir heykele baktığımızda bir öykü betimlemesi görmekteyiz; fakat bir Grek vazoyu ele aldığımızda da bundan farklı bir durum söz konusu değildir. Her birinin işlevleri farklı olsa da aynı amaç için ortak kullanımları vardır.



**Resim 1** Amesis Yunan ressama ait olduğu düşünülmektedir, Lekythos, İÖ. 550-530 civarı, arkaik terakota siyah figür, yük: 17.5 cm, (Anonim, <http://www.metmuseum.com> 21/12/2011 s.10.05)

**Resim 2** Amesis Yunan ressama ait olduğu düşünülmektedir, Kylix, İÖ. 510-530 civarı, siyah figürlü terakota, yük:12.4 cm ( Anonim, <http://metmuseum.com> 21/12/2011 s.10.06)

Antik Çağ’daki Politeist inanç sistemine bağlı olarak aktarılan birçok efsanede, insanlar gibi Tanrılar’ın da sanat/zanaat gibi hüner ve beceri sahibi varlıklar olduğunu okumaktayız. Homeros’un destanlarında evrenin düzenini bozan da, insanları koruyan da Tanrılar’dır. İnsana özgü olan beceriler ve hünerler en yüce halleriyle Tanrılar’a bahşedilmiştir. Yunan tanrısı Apollon müziğin Tanrısı, ok atma ve hekimliğin bulucusu; Ateş tanrısı Hephaistos (Vulcanus) maden işçiliğinde

<sup>13</sup> Robert Williams, *Art Theory*, Blackwell Publishing Ltd., Oxford 2004, s.19 -20.

<sup>14</sup> Gombrich, op. cit., s.39.

ustadır. Hephaistos, demircilik zanaatıyla uğraşarak “*Zeus'la Hera'nın yatak odasını, Zeus'un kalkarıyla asasını, Poseidon'un üç çatallı zıpkını, Helios'un kanatlı arabasını, Apollon'la Artemis'in oklarını, Arkhilleus'un zırh ve silahlarını hep o yapmıştır.*”<sup>15</sup>

Homeros'a göre sanat/zanaat üstün becerilerdir ki, Tanrılar'ın özelliklerindedir. Bir hüner sahibi olmak, hayatta kalmak için gerekliliktir. Hatta Tanrılar ve sevdiklerinin hayatta kalması için birbirlerinin hünerlerine ihtiyaçları vardır. İlyada destanında geçen, Troy Savaşı sırasında Akhilleus'un annesi Thetis, maden işçiliğinde usta olan Ateş Tanrısı Hephaistos'a, oğluna bir kalkan, tolga, zırh, topuk ve dizlik vermesi için yalvardığını anlatır.

Thetis, Hephaistos'a şöyle der:

*“İşte dizlerine sarıldım, yalvarıyorum şimdi sana,  
kısık ömürlü oğluma bir kalkan, bir tolga ver,  
bir zırh yap ona, iyi uyan topukluklar, güzel dizlikler,  
Troyalılar elinden can veren dostu hepsinden etti onu.  
Oğlum da şimdi yere serilmiş, kıvranıyor yas içinde.”*<sup>16</sup>

Homeros'un yazdıklarından, gerek hayatta kalmak için gerek ise hayatî ihtiyaçların karşılanması için, Tanrılar'ın bile sanat/zanaat gibi hünerlere ihtiyaç duyduklarını görebiliyoruz. Hephaistos'un öteki Tanrılar ve kendisi için yarattığı tunçtan evler de, Artemis ve Apollon gibi ok taşıyan Tanrılar da, bizlere doğaüstü varlıklar olan Tanrılar'ın hayatlarında sanatçılığın/zanaatçılığın yerini göstermektedir. Apollon'un lyrası, Hermes'in kitarası, denizlerin tanrısı Poseidon'un üç çatallı zıpkını kuşkusuz onların güçlerini pekiştirmek için birer aracı, araçtır. Homeros'un destanlarındaki bu vurgular, dönem insanı için aletlerin ve dolayısıyla sanat/zanaatın önemli olduğunun bir ipucu olabilir.

\* \* \*

Platon'un öğrencisi Aristoteles de hocası gibi sanatı, doğanın taklidi olarak görmüştür. Ancak ondan farklı olarak, “*onu anlamlandırma sisteminin, mantıksal düşüncenin bir modu olarak görmüştür. Felsefe önem sıralamasında en üst*

<sup>15</sup> Bedrettin Cömert, *Mitoloji ve İkonografi*, (2.Bs.), De Ki Basım Yayın, Ankara 2006, s.56.

<sup>16</sup> Homeros, *İlyada*, Çev.A.Erhat & A.Kadir & A.Sander, Sander Yayınları, İstanbul 1981, s.455.



*sıradaysa sanat en düşük sıralamadaydı.*"<sup>17</sup> Bugünkü modern anlamda geçerli olan tek genel sınıflandırma, ilk kez geç Helenistik ve Roma dönemlerinde sanatın liberal sanatlar ve mekanik sanatlar olarak ikiye bölünmesidir. Paul Hirst'in Liberal Sanatlar konusunu ele aldığı bir makalede, Aristo'nun Politika'sının 8. kitabında bu düşünceyi kısmen dile getirdiğini ve kabul edildiğini belirtir.

*" Özgür insanın eğitimi için uygun olan konuların 'liberal konular' (Studies) olduğunu ileri süren Aristo'ya göre 'çocuklarımıza onlar için zorunlu olan yararlı bilgileri öğretmemiz gerekir. Fakat şurası gerçek ki tüm yararlı bilgiler eğitim için uygun değildir. Liberal ve illiberal (liberal olmayan) konular arasında bir fark vardır; öğreneni mekanik yapmayan bir bilginin eğitime girmesi gerektiği açıktır. Mekanik konularda özgür insanın iyilik -erdem-deneyimi için beden, ruh veya zihin gelişiminde işe yaramayan tüm uğraşları -ustalıkları- ve konuları anlamamız gerekir. Bu nedenle para kazandıran ve bedeni makineleştiren tüm işleri ikinci dereceden -bayağı- işler olarak adlandırıyoruz."*<sup>18</sup>

Orta Çağ'da da bundan çok farklı bir durum görülmez. Roma İmparatoru I. Kostantin'in Hristiyanlık'ı kabul etmesiyle beraber Hristiyanlık dini yaygınlaşmaya başlamıştır. Romalılar (Doğu Roma İmparatorluğu), Antik Yunan ve Roma kültürlerine sahip çıkarken, değerler sisteminin merkezine Hristiyanlık dinini yerleştirdi. Antik Yunan'dan Roma İmparatorluğu'na geçen ve daha sonra Orta Çağ kilisesine devredilen miraslar Hristiyanlık öğretileriyle senteze uğramıştır. Hristiyanlık'a hizmet etmek adına şekillenen resim sanatı da, gündelik ihtiyacı karşılayan bir halı dokuması da onlara göre birer bilimdir. Umberto Eco, Orta Çağ sanat kavramı şöyle açıklar:

*"Sanat iyi bir eser (bonum operis) üretmeyi hedefler;demirci için önemli olan iyi bir kılıç yapmaktır, kılıcın soylu amaçlarla mı, yoksa kötü amaçlarla mı kullanacağı önemli değildir.Şu halde, anlıcılık ile nesnelcilik, Orta Çağ sanat öğretisinin iki yönünü oluşturur; sanat bir bilimdir (ars sine scientia nihil est) ve kendi özellikleri olan nesnelere, yapılmış şeyler üretir. Sanat anlatım değil yapmadır, bir sonucun gözetildiği bir işlemdir. Bir geminin olduğu kadar bir evin yapılması, bir çekicinin olduğu kadar bir minyatürün yapılması; sanatçı (artifex) nalbanttır, şairdir, ressamdır ve yün kırpicidir."*<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Williams, op. cit., s.23.

<sup>18</sup> Paul Hirst, *Liberal Education*, Routledge & Kegan, Londra 1965, s.621.

<sup>19</sup> Umberto Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat Ve Güzellik*,Çev. K. Atakay, (3.Bs.), Can Sanat Yayınları, İstanbul 2009, s.154.

Birbirleri üzerinde hiçbir üstünlük sağlamayan bütün bu olgular genel anlamıyla bir sanat dalı olmaktan daha çok meslektir. “*Artifex doğayı düzeltmeye, bütünleştirmeye veya dayanıklılığını arttırmaya yarayan bir şey üretir. İnsan yoksunluğu yüzünden sanat yapar.*”<sup>20</sup> Zanaat ve Sanat tıpkı Geç Dönem Antik Çağ’da olduğu gibi mekanik sanatlar alanında yer bulmuşlardır. Orta Çağ bilim kurumlarında esas olan liberal sanatlar Gramer, Retorik ve Diyalektik, Aritmetik, Geometri, Astronomi ve Müzik gibi alanları içine alırken, el işçiliğine dayanarak somut nesnelere yaratan tüm meslekî dallar mekanik sanatların bir parçası olarak kategorileşmiştir. Bunun sonucu olarak, Orta Çağ’da bir ressamın kuyumcuyla ya da bir mimarın marangozlar ile ilişkilendirilmesi, eğitim aldıkları ve bağlı buldukları kurumların ortak olması doğaldı. Paul Kristeller’in belirttiği gibi “*ne Dante ne de Aquinas için sanat terimi bizim ilişkilendirdiğimiz anlamı taşımamaktadır.*”<sup>21</sup>

Bizlerin bugün görsel sanatlar olarak da sınıflandırdığımız bu dallar, eğitim verdikleri ve ait oldukları birimler bakımından ortaktılar. Müzik ve şiir gibi sanatlar üniversite kurumunda yer bulurken, resim, marangozluk gibi sanat/zanaatlar loncalarda yer bulmaktaydı. Umberto Eco Orta Çağ’da sanat anlayışını şu sözleriyle ifade eder:

*“Sanat doğayı taklit eder, ama doğanın ona model olarak sunduğunu kölece kopya etmek için değil; sanata özgü taklitte yaratıcılık vardır, işleyerek geliştirme vardır. Sanat ayrı şeyleri birleştirir ve birleşik şeyleri ayırır; doğanın eserini genişletir, doğanın ürettiği gibi üretir, doğanın yaratma çabasını sürdürür... Orta Çağ sanat kuramı özellikle insan tekniğinin oluşumuna, teknik oluşum ile doğal oluşum arasındaki ilişkilere ilişkin bir felsefe olması açısından ilginçtir...”*<sup>22</sup>

Tarıma dayalı feodal bir yaşam düzenine sahip olan Orta Çağ insanı zaman içerisinde ticaretin ve zanaatın gelişmesiyle beraber kentleşmeye başlamıştır. Aristoteles’in Politikası’nın Araplar sayesinde tekrar ele geçirilmesiyle beraber Hristiyan öğretileri bir sarsıntıya uğramıştır. “*Aquino’lu Thomas gibi düşünürler Aristoteles’in düşüncelerini esas alarak zamanla Hristiyanlığın para ve ticaret etkinliklerine karşı*

---

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Paul Oscar Kristeller, *Renaissance Thought and the Arts: Collected Essays*, Princeton Uni. Press, New Jersey 1990, s.181.

<sup>22</sup> Eco, op. cit., s.155.

yumuşamasını sağlamıştır.”<sup>23</sup> 11. yüzyıldan itibaren kentlerin uyanışa geçmesi ve Haçlı Seferleri’nin de etkisiyle beraber köy ekonomisinden “*kent ya da komün ekonomisine ve hemen hemen bütünüyle tarıma dayanan bir ekonomiden de küçük el sanatları ekonomisine*”<sup>24</sup> geçilmeye başlanmıştır. “*Üreticiler ve zanaatkarlar arasında da bir işbölümü ve uzmanlaşma gelişmektedir.*”<sup>25</sup> Meslekler çoğalmakta ve lonca sistemi gelişmektedir. Zaman içerisinde tarım tek faaliyet olmaktan çıkar ve ticaret önemli rol almaya başlar. Bu ve bunun gibi değişimler sanat/zanaat kuramlarını tekrar değişime uğratmıştır. Ekonomik dengelerin değişimiyle beraber sivil mesenler ortaya çıkmıştır ve sanat, kilisenin tekelden çıkmaya başlamıştır. Böylece sanatçı korunmaya ve değerli bulunmaya başlamıştır. “*Floransa’da 1563 yılında kurulan “Accademia de Designo” adındaki akademinin kurulması ve Giorgio Vasari’ni yazmış olduğu biyografiyle resim, heykel ve mimari gibi alanlarla zanaat arasındaki bağ kesilmeye başlamıştı.*”<sup>26</sup>

Michelangelo, Leonardo da Vinci ve Paolo Uccello gibi bugün bizim deha olarak özümsemiğimiz sanatçılara, o dönem için de değerli olsalar bile bugünkü anlamda zanaatçıdan farklı bir gözle bakılmıyordu. Ancak Medici gibi sivil mesenlerin desteğiyle meslektaşlarından farklı bir konum kazanmışlardı. Tüm bunların oluşma sebebinin İtalya olması da bir tesadüf değildir. Feodal sisteme sığmayan, ekonomisi ticarete dayalı olan İtalya, Roma İmparatorluğu’nun varisi olarak kendini sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda geliştirmiştir. İngiltere ise loncalar yoluyla çoğalttığı üretim sayesinde kentlere göç etmiş ve Sanayi Devrimi’nin temellerini atmıştır. Yüzyıllar süren bu gelişim ile artık zanaat ticari kaygının bir parçası haline gelecekti.

“16. yüzyılda ortaya çıkan “merkantilizm” iktisadi düşüncesiyle “zenginliğin en yüce değer olduğu” fikri yayılmaya başlamıştı. Merkantilistler için hayatın en büyük amacı zenginliktir. Bu amaca ulaşmanın yoluysa en karlı ticareti yakalamaktan geçmektedir. Geleneksel tarımcı ve zanaatçıdan daha ucuza satma olanağını yakalayarak ticari üstünlüklerini sağlamaya çalışacak böylelikle geleneksel üretim yerini kapitalist üretime bıracaktır. Zaman içerisinde de geleneksel zanaatçı ve ürünleri üstünlüğünü yavaş yitirecektir.”<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> Henri Denis, *Ekonomik Doktrinler Tarihi I*, Çev. A. Tokatlı,( 2. Bs.), Sosyal Yayınlar, İstanbul 1982, s.86.

<sup>24</sup> Server Tanilli, *Uygarlık Tarihi*, (26. Bs.), Alkım Yayınevi, İstanbul 2008, s.66.

<sup>25</sup> Ibid., s.67.

<sup>26</sup> Kristeller,op. cit., s.181.

<sup>27</sup> Denis, op. cit., s.110.

Rönesans dönemiyle birlikte sıradanlıktan sıyrılan ressam, heykeltıraş ve mimarlık gibi meslekler, Reform Çağı'nın etkisiyle kendilerine kiliseden başka yeni pazarlar aramışlardı. Ancak, bütün bu değişimler bir anda olmadığı gibi 18. yüzyıla gelindiğinde bile “*Sanatçıların çoğu hâlâ loncalara ve meslek birliklerine bağlıydı. Hâlâ diğer zanaat erbabı gibi çırak çalıştırıyorlardı. Hâlâ şatolarını ve kırsal bölgelerde yer alan malikânelerini süslemek isteyen ve atalarının resimlerinden oluşan galerilerine kendi portrelerini de eklemek isteyen sanatçılara ihtiyaç duyan zengin aristokrasinin vereceği işlere güveniyorlardı.*”<sup>28</sup>

\* \* \*

Gombrich'in “*Gelenekten Kopuş*” olarak adlandırıldığı 18. yüzyılda Immanuel Kant ve Georg Wilhelm Friedrich Hegel gibi felsefecilerin ortaya attığı tezler ile beraber Sanat ve Zanaat kesin bir çizgiyle ayrıma girmiş ve geleneksel olan tüm kuramlar bu dönemde değişime uğramıştır. Orta Çağ'dan beri işlevselliğiyle ele alınan sanat/zanaat 18. yüzyılın sonuna doğru anlam değiştirmenin yanı sıra günlük yaşam içerisinde de farklı şekiller almıştır. Modern anlamdaki Güzel Sanatlar kavramının iyice oluştuğu bu dönemde Avrupa'da güzel bir sanat pazarı ve ortamı oluşmaktaydı. Sanat, sanatçı, estetik ve kültür tartışmalarına eş zamanlı olarak yeni sanat kurumları ve kuruluşları ortaya çıkmaya başlamıştır. Yüzyıl başında “*İtalya ya da Fransa'da halka açık sadece bir iki resim sergisi düzenleniyordu, bunlar da genellikle dinsel bayramlar vesilesiyle ve birkaç günlüğüne tertipleniyordu. ... 1737 senesinden itibaren Fransız Akademisi yıllık sergiler düzenlemeye başlıyordu.*”<sup>29</sup> Halkın çeşitli sınıflarının katıldığı sergilere ek olarak “*Avrupa'nın çeşitli yerlerinde (Londra, Paris, Münih, Viyana...) kraliyet koleksiyonları kısmen halka açılıyordu.*”<sup>30</sup> Bütün bu oluşumlar sanatçının zanaatçıdan ayrıldığını ve sanatçının yücelmesinin bir göstergesiydi. “*Fransa'da 1740'ta on tane akademi varken 1790 yılına gelindiğinde bu sayı yüzün üzerindeydi.*”<sup>31</sup>

Alman düşünür Kant'ın ortaya attığı “*Sanat eseri kendisinden başka hiçbir şeyi ilgilendirmez*”<sup>32</sup> ve “*Sanat için Sanat*”<sup>33</sup> gibi kavramlar ile beraber sanatın işlevsel

---

<sup>28</sup> Gombrich, op. cit., s.475.

<sup>29</sup> Shiner, op. cit., s.150.

<sup>30</sup> Shiner, op. cit., s.150.

<sup>31</sup> Shiner, loc. cit.

<sup>32</sup> Williams, op. cit., s.103.

<sup>33</sup> Williams, loc. cit.

olma koşulu da ortadan kalkmıştır. Ona göre sanatçı hiçbir erek düşünmeden sanatını ortaya koymalıdır. “...doğa kendi kurallarını özne üzerinden sanata aktarmalıdır... (ve bu da öznenin yetilerinin uyumuyla gerçekleşir) yani, güzel sanatlar sadece dehanın üretimi olarak mümkün olabilirler... Deha, öğrenme sürecinin bir ürünü değildir; tinin doğuştan gelen bir yeteneğidir.”<sup>34</sup>

Böylece, Kant zanaat ve sanat arasında keskin bir sınır koyar. “Dâhi olan sanatçı kurallarla kısıtlanmaz. Zanaatçı bir objeye sınırlı kalırken ve yarattığı objelerde işlevsellikle sınırlanırken dâhi sanatçının sınırları olamaz.”<sup>35</sup> Önceleri daha genel bir anlam taşıyan “Sanat”, Kant ile beraber tabiat ve bilimden ayrılmıştır. Filozof, zanaatı “ücretli sanat” (Lohnkunst) olarak sanattan kesin bir çizgiyle ayırır. Sanat, Estetik ve Mekanik olarak belirlenen iki sınıftan oluşur. Amacı zevk (lust) olan sanat alanı Estetik Sanat olarak adlandırır. Bunu tekrar kendi içinde ikiye ayırır; bunlara “Hoş Sanatlar (angenehme Kunst) ve Güzel Sanatlar (schöne Kunst) denir. Hoş Sanatlar (angenehme Kunst) duysal tatmini amaçlarken Güzel Sanatlar (schöne Kunst) “düşünsel zevkler”i amaçlamaktadır. Güzel Sanatlar olarak ayırdığı kategoride şiir, müzik, resim, heykel ve mimari, hitabet ve bahçe mimarisi bulunmaktadır.”<sup>36</sup>

Kant,

“Güzel sanatlar eserlerinin kendiliğinden dehanın ürünü ve zanaat eserlerini ise gayretin ve kuralların ürünü saymak suretiyle yaratıcı olarak sanatçı idealini estetik terimleri içinde yorumluyordu... Kant’a göre zanaat eseri (Handwerk) sırf emektir, yalnızca ücret karşılığı üretilen şeydir; halbuki güzel sanat üretmek bizatihi kendi içinde zevkli bir faaliyettir, bir tür 'oyun' dur... Bununla birlikte Kant, kullanım amaçlı oldukları genellikle zanaat olarak sınıflandırılan bazı şeylerin düşünceleri hayal gücüne özgür oyunlar oynatmak için kullanarak ve belli amaçlar olmaksızın estetik yargı gücünü işgal ederek yalnızca seyredilmeyi amaçladıkları taktirde güzel sanatlar sınıfında değerlendirilebileceğini de kabul ediyordu”<sup>37</sup>

Düşünür Hegel ise sanatın dünyayı taklit ettiği düşüncesi yerine onun tinden geldiğine inanmıştır. Sanatın güzelliğinin doğadan gelen güzellikten üstün olmasının yanı sıra tinin de üzerinde bir şey olduğuna düşünmüştür. Ona göre “Sadece tinsel

---

<sup>34</sup> Farago, op. cit., s.124.

<sup>35</sup> Williams, op. cit., s.104.

<sup>36</sup> Shiner, op. cit., s.203.

<sup>37</sup> Shiner, loc. cit.

*olan gerçektir. O halde doğal güzellik tinin verdiği bir tepkidir.”*<sup>38</sup> Bu ve bunun gibi düşünürlerin ortaya attığı savlarla beraber değişmeye başlayan sanat kavramları ve denge, değişen ekonomik koşullar ile beraber iyiden iyiye öncekinden farklı şekiller almaya başlamıştır. 18. yüzyılda Sanayi Devrimi'nin de baş göstermesiyle günlük yaşamı sağlayan ve işlevsel amaca hizmet eden yaratımlar daha kolay elde edilmeye başlamış ve zanaatlar eski gücünü yitirmeye başlamıştır. Zanaatçının özveriyle ürettiği ve geleneksel olarak işinde uzman olduğu üretimlerin fabrikalarda kolayca elde edilmesiyle zanaatlar düşüşe ve dolayısıyla da sanatlar yükselişe geçmiştir. Toplumda sadece aristokratlar ve din sınıfına ait kişilerin ulaştığı sanat, artık toplumun diğer katmanlarına da yayılmaya başlamıştır. Tinselliğin ön plana çıktığı bu dönemlerde sanatlara farklı anlamlar yüklenip işlevinin dışında “Sanat sanat için”dir düşüncesiyle sanat bugünkü konumunu almış ve büyük harfle Sanat olarak şekillenmeye, yol alma evresine gelmiştir.

## **2.2 Sanayi Devriminin Tanımı**

18. yüzyıl ve 19. yüzyıllarda Avrupa’da ortaya çıkan yeni buluşlar ve buhar gücünün keşfiyle insanlık için durdurulamaz bir gelişim ve değişim başlamıştır. Tarımın gelişimini sağlayan buluşlar ile daha fazla ürün elde edilebilecektir. Yeni makinelerin icat edilmesiyle daha fazla verim elde edilebileceği anlaşılmış, bu sayede üretimi artırıp lokal köy ve kasabalardan ötede, başka topraklara ürün satılabileceği, ticari sınırların büyütülebileceği keşfedilmiştir. Tüm bu gelişmelerin ana merkezi olan İngiltere, elindeki bu fırsatları ülkenin gelişimi için olabildiğince kullanmaya başlamıştır. Başta tarım ve tekstil alanında olmak üzere üretim modelleri değişmeye başlamıştır. Artık küçük atölyelerin yanında büyük fabrikalar, zanaatçıların ve çiftçilerin yerine işçiler çoğunluktadır. 1750’li yıllarda büyümeye başlayan okyanus ötesi ticaret, buhar ile çalışan gemilerin ortaya çıkmasıyla ivme kazanmıştır. İngiltere artık dünyanın birçok yerinden hammadde alıp ülkesine getiriyor, gelişmiş sanayisi sayesinde işleyip dünyaya satabiliyordu. Ticareti gelişmiş ve “dünyanın atölyesi” haline gelmiştir.

---

<sup>38</sup> Farago,op. cit., s.142.

“Avrupa’nın genelinde bir nüfus artışı vardı. Büyük Britanya’daysa bu artış 1751 yılında İngiltere ve Wales’in toplam nüfusu 5.7 milyon iken 1801 yılında 8.7 milyona, 1851 yılında ise 16.8 milyona çıkmıştı.”<sup>39</sup> Oluşan talep artışı sanayinin büyümesine imkân sağlıyor ve böylece diğer sanayi kolları oluşuyordu. Yerel üretim devam ederken, yüzyıl içerisinde yeni fabrikalar kurulmaya başlıyordu. Şehirlerin görüntüsü bu fabrikalar ile değişirken, nüfus da onların olduğu bölgelere doğru yöneliyordu. “Fabrikalar Kuzey İngiltere ortaları ve İskoçya’nın güneyinde çoğalıyordu.”<sup>40</sup> İngiliz halkının yaşamını artık endüstri yönetmekteydi. “Yüzyılın ortasında olgunlaşmış bir sanayi ekonomisine sahip tek ülke Büyük Britanya idi.”<sup>41</sup> Britanya’nın bu gücü ve değişimi sadece kendi halkını değil tüm dünyayı etkisi altına almıştı. İlişki kurduğu tüm devletler İngiltere’nin büyük sanayi imparatorluğundan hem yararlanıyor hem de altında eziliyordu. Dünya dengeleri bozulmuş, ekonomik sistem değişiyordu.

### 2.3 Sanayi Devrimi Süreci İngiltere’si - Kraliçe Victoria Dönemi

18. yüzyılda kendini gösteren ve 19. yüzyılda ivme kazanan Sanayi Devrimi’nin yarattığı sonuçlar, birtakım problemleri de beraberinde getirmiştir. Dönemin aydınları ve düşünce adamlarından bazıları bu problemleri önceden görmüş ve bu bozulmalara karşı önlemler almaya çalışmıştır. Makineleşme ve fabrika sistemine geçiş, ekonomik yapıyı değiştirmesi sonucunda sosyal ve toplumsal yapı da değişime uğramaya başlamıştır. İngiltere’de başlayan devrim, ilk pürüzlerini yine İngiltere’de çıkarmaya başlamıştır. 1850’li yıllarda sanayileşmeyi tamamlayan İngiltere dünya tarihinde yaşanan en radikal değişim ile karşı karşıya kalmıştır. Ekonomik yapının ve çalışma modellerinin değişmesiyle bireylerin yaşamı da değişmiştir. Dünya üzerinde büyük bir üretici güç haline gelen İngiltere, ortaya çıkan talebi karşılayabilmek için kabuk değiştirmeye başlamıştır. Fabrikaların kurulmasıyla yeni kentler ortaya çıkmış ve nüfus bu kentlerde yoğunlaşmaya başlamıştır. Kraliçe Victoria 1837 yılında tahta geçmiş ve bu yıllarda endüstriyel gelişmeler üst noktaya

---

<sup>39</sup> Kenneth Morgan, *The Birth of Industrial Britain: Social Change, 1750-1850*, Pearson Education Limited, Harlow 2004, s.23.

<sup>40</sup> Ibid., s.103.

<sup>41</sup> J.M. Roberts, *Avrupa Tarihi*, İnkilap, İstanbul 2010, s.446.

ulaşmıştır. Victoria Dönemi olarak anılan bu dönemde bir yandan “*Britanya’nın endüstri devi olması kutlanırken bir yandan da sanayileşmenin getirdiği sorunlarla yüz yüze gelinmiştir*”<sup>42</sup>.

Kırsal alanlardan kentlere yapılan göç, toplumsal birçok sorunu beraberinde getirmiştir. Alt yapısı hazır olmayan kentler halka iş imkânı sunmaktadır, ancak yaşayacak yer alanı daralmıştır. Şehirlerin bu kalabalıklığı, özellikle işçi kesimini kötü şartlarda ikamet etmeye zorlamış, üst üste otel tipi evlerde toplu yaşama itmiştir. Halkın bir kesimi de sokak ve parklarda yaşamak zorunda kalmıştır. Böylece, evsizlik büyük bir sorun haline gelmiştir. Hijyen şartları, temiz su, temiz kıyafet ve yemek bulmak zorlaşmıştır. Kolera gibi salgın hastalıklar yayılmaya başlamış ve sağlıklı yaşam şartlarından iyiden iyiye uzaklaşan bir toplum gözlemlenmekteydi. Teknoloji geliştikçe sanayi güçlenmiş ve devrim öncesi sükunet bozulmuştur. Aç kalan halk yaşam mücadelesi için suça yönelmiş, böylece hırsızlık artmış ve ahlaki düzen de çöküntüye uğramaya başlamıştır.

Fabrika ve atölyelerin sunduğu iş imkânları oldukça ağır şartlarda ve düşük maaşlar karşılığındadır. Tehlikeli makinelerin yer aldığı ve sağlıksız koşulların mevcut olduğu, pek de insani sayılmayacak ortamlarda çalıştıkları belirlenen bu insanlar, aç kalmamak için uzun çalışma saatlerine de ikna olmuşlardır. Haftanın altı günü çalışmak zorunda kalan insanlar tatil haklarını yitirip, uzun saatler fabrikadaki zararlı dumanları solumaya maruz kalmışlardır. Sürekli dikkat gerektiren, ağır makine ve aletlerle kuşatılmış olan çalışma ortamı birçok kazanın olmasına sebebiyet veriyordu. A.N.Wilson’un çalışmasına göre; “*bu kazalar üç yılda 11,716’yı buluyordu. Bunların 3,434 tanesi ciddi kazalardı. 700 tanesi de işçilerin parmaklarını kaybetmesiyle sonuçlanmıştır.*”<sup>43</sup> Tarım ve zanaat ile uğraşan halk, el yeteneği gerektirmeyen işlerin başına geçmiş, makine başında işçi olarak üretime yön vermişlerdir. Sadece erkeklerin çalışması yeterli olmadığı için kadınlar ve beş yaş üstü çocuklar da çalışma hayatının büyük bir bölümünü oluşturmaktaydı.

---

<sup>42</sup> Michael Paterson, *Life in Victorian Britain*, Robinson, Londra 2008, s.2.

<sup>43</sup> A.N Wilson, *The Victorians*, Arrow Books, Londra 2002, s.152.





**Resim 3** Mandy Brown, The Victorians, Fotoğraf (Anonim, <http://www.woodlands.com> 10/11/2011 s.8.15)

İngiltere için en büyük sosyal problemlerden birini oluşturan çocuk işçiler, adeta birer yetişkin gibi zorlu şartlarda büyümekteydi. Charles Dickens (1812-1870) gibi birçok sanatçı ve yazarın ele aldığı bu sorun İngiltere'nin büyük bir yarasıyken aynı zamanda *“çocuk işçiler olmasaydı endüstrinin bu denli gelişemeyeceği”*<sup>44</sup> savunulmaktadır. Modern dünyayı oluşturacak olan yapılanmanın siyasi, sosyal ve ekonomik temelleri atılırken, ortaya çıkan sınıflar arasında büyük farklar oluşmaya başlıyordu. *“Önceki yüzyıllarda egemenliğin ve toprakların sahibi olan aristokrasinin dışında güçlenen yeni orta sınıf, tüketim toplumunu da oluşturmaya başlıyordu.”*<sup>45</sup> Çoğunluğu oluşturan genel halk fakirken zengin olanlar daha çok imkân kazanıyor ve böylece sınıflar arası yaşam kalitesinin farkı artıyordu. Kapitalist ekonominin temellerini atılıp sağlamlaşırken genel halk karın tokluğuna çalışıp yoksulluk içinde yaşamaya itiliyordu. Sanayileşme tolere edilmeyecek şartları beraberinde getiriyor, sokaklar zayıf ve sağlıksız insanlar ile doluyordu.

Genel halkın yaşam şartları bu yeni düzene ayak uydurmak ve sistemin içinde işçi olarak var olmaya bağlıydı. Ancak, Ludwig von Mises gibi ekonomistler *“Fabrika sahiplerinin işçileri zorla çalıştırmadığını ve hatta onları açlıktan ölmekten kurtardıklarını”*<sup>46</sup> savunmaktadır. Dünyanın en zengin ve en güçlü ülkesi haline gelmiş olan İngiltere sosyal eşitsizlik ile yüz yüzeydi. 1830'lu ve 1840'lı yıllarda

<sup>44</sup> Jeremy Paxman, *The Victorians*, BBC, (çevirimiçi) <http://bbc.com.uk/programmes/b00hvg> 67, 05/11/2011.

<sup>45</sup> James A. Schmiechen, *The Victorians, the hictorians and the Idea of Modernism*, The University of Chicago Press, Vo.93, No.2., Chicago1988, s.301.

<sup>46</sup> Ludwig Von Mises, *Human action:A Treatise on Economics*, (2.Bs.), Ludwig Von Mises Institute, Auburn - Alabama 2008, s.613-619.

iyice güç kazanan ekonomi, orta sınıfa daha önce var olmayan imkânlar sunuyordu. Kültür ve sanat ortamlarında etkin olmaya başlayan bu sınıf için sosyal statü çok önemliydi. Çevrelerindeki insanlara gösteriş yapmak ve toplumda statü sahibi olmak için birbirleriyle yarış içerisindediler. Genel olarak, aristokrasinin yaşam tarzını örnek alan bu orta sınıf, elde ettikleri bu imkanları “görgüsüzce” tüketiyordu. Üretimin kolaylaşması ve serileşmesi düşük fiyatlı malların piyasaya çıkmasını sağlıyordu. Böylece yeni zenginleşen orta sınıf birçok imkana öncekinden daha kolay ulaşıyordu. J. M. Roberts , fabrikada çalışan işçilerin, Orta Çağ köylüsünün tekdüze hayatından farklı bir yaşam tarzına geçmediğini, Sanayi Devrimi insanı gibi Orta Çağ köylüsünün de başkalarının kârı için çalıştığını belirtir. Ancak Roberts, bu durumun farklılığını bir düş kırıklığı ve sistem değişimi olarak şöyle özetler: *“Fabrika işçisinin tek düze rutin içinde çalışmaktan dolayı yaşadığı düş kırıklığı, kişisel katılımının dışlanması, arka planda bir başkasının kârı için çalışma duygusunun bulunması; zanaatkârların dünyasının kaybolmasından dolayı büyük bir üzüntü duymanın yanında işçinin ürettiği ürüne yabancılaşmasının acısıyla birleşiyordu.”*<sup>47</sup>

Kentlerdeki toplu yaşam ve ulaşımın önceki dönemlere göre daha kolay ve hızlı olmasıyla insanlar arası iletişim ve bilgi aktarımı çoğalmıştı. Daha meraklı ve bilinçli bir toplumun yanı sıra mevcut olan bu ortamda halkın daha çabuk aydınlanmasına sebep oluyordu. Böylece, Victoria Dönemi insanı için bulunan eşitsiz şartlar halkı huzursuz ediyordu. Refaha çıkan, ekonomik üstünlerin dışındaki halk yabancı bir ortamda yaşam mücadelesi veriyordu.

A. N. Wilson’a göre Victoria Dönemi insanın yaşadığı büyük değişim sadece Britanya’yı değil tüm dünyayı etki altına almıştır. Kurulan demir yolları ve fabrikalar dünyanın “gelişiminde” bir başlangıç sayılmıştır. Britanya halkı için ülkenin her yerinde barış hakimmiş gibi gözükse de, İngiltere dışındaki devletlerde sürekli bir mücadele hakimdir. Wilson, *“Eski imparatorlukların ve devletlerin Avrupa’nın teknoloji ve ekonomisi karşısında ufalandıklarını”*<sup>48</sup> belirtirken bu devletlerin başında Osmanlı İmparatorluğu’nu örnek vermektedir. Dünyada en zengin ülkesi haline gelen İngiltere, kendi içinde oluşan çelişkiler ile mücadele ederken bir yanda da dünyadaki hakimiyetini giderek arttırmaktaydı. Hindistan ve Afrika gibi bölgelerde baskın bir hakimiyet sağlayan İngiltere, buralardaki imkanları da lehine

---

<sup>47</sup> Roberts, op. cit., s.453.

<sup>48</sup> Wilson, op. cit., s.1.

kullanmaktadır. İngiltere elde ettiği sömürgeler ve diğer dünya ülkelerinden sağladığı ticari ayrıcalıklar ile kendi halkına yeni iş imkânları ve girişimcilik sahaları sunmaktaydı. Bu imkânlardan faydalanarak ayrıcalıklara ulaşan burjuva sınıfı, işçi sınıfının emeğini sömürerek güç kazanmıştır; böylece sosyalizmin temelleri bu dönemlerde atılmıştır.

Yaşam şartlarını etkileyen değişimler sosyal ve toplumsal hayata etkisi, sanat alanında da yankı yapmıştır. Dönemin sosyal, ekonomik ve kültürel sorunları, sanatın farklı alanların da ilgi uyandırmıştır; bazı ressamın tuvallerine yansırken bazılarının yarattığı mobilyalara, iç ve dış mimariye, kiminin romanlarına, kiminin de şiirlerine yansımıştır.

Resim alanında “*Pre-Raphaelite Brotherhood*” adıyla bilinen gurup, mimari, iç mimari, dekarasyon alanında “*Arts And Crafts Movement*” ı oluşturan sanatçıların bir çoğu, Charles Dickens, Elizabeth Gaskell ve Charlotte Bronte gibi edebiyatçılar dönemin toplumsal sorunlarını sık sık dile getirdiler.

Bu sanatçılar zaman içinde ideolojik felsefelerini değiştirmiş ve sanayinin getirdiği olumsuzlukları düzeltmek hayatlarının amaçları olmuştur. Kraliçe Victoria Dönemi’nde zirveye ulaşan “gelişmeler” düşünürlerin, sanatçıların ve bilim adamlarının dikkatini çekmiş ve değişimin görkemine kapılmadan, problemlerin üzerine gidilmesi gerektiğini öngörmüşlerdir. Bu kişilerden bazıları sanayinin gelişimini sanatın gelişimiyle paralel olarak görürken, bazıları da sanayinin sanatı “öldürdüğü” inancını geliştirmişlerdir. Sanayinin gelişiminin sanat ve zanaata paralel olarak gelişebileceğini ve bu üçlünün birbirinden faydalanabileceğine inananların yanı sıra sanayinin sadece sanata ve zanaata zarar vermekle kalmayıp aynı zamanda ondan fayda sağlayan toplumu da bozduğuna inanmaktadır. Kraliçe Victoria'nın eşi Prens Albert ve İngiliz Kraliyet için çalışan Sir Henry Cole bu konulara kapitalist düzene daha yakın bir tavır ile yaklaşmıştır. Prens Albert, Sir Henry Cole ve çevresi sanayi ve sanatı bir bütün olarak görüp, tasarım, sanatçı ve üreticiyi birleştirmek için mücadele etmiştir.

Diğer tarafta John Ruskin ve William Morris'in başını çektiği bir gurup sanatçı, düşünür ve edebiyatçı sanayinin sanat ve zanaata zarar verdiğine ve dolayısıyla bu durumun toplum hayatını da zedelediğinin inancını savunmuşlardır. Onlar doğanın, ve lonca yaşamının bireyler için faydalarına inanmıştır. Yaşamlarının ileriki yıllarında sosyalizmin savunucusu olan William Morris, ve beraberindeki *Arts And Crafts Movement* sanatçılarının ele aldığı ve eleştirdiği konular geleneksel sanatların

yok olması, tasarım - sanat ve kalite zevkinin düşüşü, doğanın tahribatı ve işçilerin vasıfsızlaşması gibi başlıklar altında toplanabilir.

### 3. İNGİLTERE ÖRNEĞİNDE SANAYİ DEVRİMİ SONRASI

#### SANAT VE ZANAAT

##### 3.1 Geleneksellikten ve Yöresellikten Uzaklaşma / Zanaatkarın Düşüşü

Sanayinin yayılması ve gelişmesinden önce başlayan sanat ve zanaat ayrımı, sanayiyle birlikte iyiden iyiye gerçekleşiyordu. Güzel sanatlar kategorisi oluşmuş, yeni sanat kamuoyu ortaya çıkmıştı. 18. yüzyılda Immanuel Kant ve Georg Wilhelm Friedrich Hegel gibi düşünürlerin ortaya attığı deha sanatçı ve tinsellik argümanları sanatçı yüceltilirken, zanaatçının önemi küçümseniyordu. *“Modern güzel sanatlar kategorisinin çekirdeğinde şiir, resim, heykel, mimarlık ve müzik vardı.”*<sup>49</sup> Yüzyıllar boyunca birçok defa grublandırılmış olan sanat *“şık sanatlar”, “soylu sanatlar”* yahut *“yüksek sanatlar”*<sup>50</sup> gibi tabirlerden sonra *“bu kümenin adlandırılması yarışında galip gelen terim...Fransızca “beaux-arts,” (güzel sanatlar) idi...”*<sup>51</sup> Makinelerin, zanaatçıların meydana getirdiği ihtiyaç ürünlerini ortaya koymasıyla zanaatçının önemi kaybolmuştur. Bir zamanlar bir ressamdan ve heykeltıraştan farklı olmayan zanaatçı statüsünü kaybetmiştir. *“Zanaatçı Yaratıcının makinesidir, dahi ise Yaratıcının kendisidir.”*<sup>52</sup> gibi görüşler yayılmıştır. Zanaatçının yarattığı objeler sadece günlük ihtiyacı karşılayan ve özünde tinsellik taşımayan ürünler oldukları görüşüyle diğer üretimlerden ayrılmışlardır.

*“Eski sistemde bir zanaatçı/sanatçıda olması gerektiği düşünülen ideal nitelikler dehayla kuralı, esinle hüneri, yenilikle taklidi ve özgürlükle de*

---

<sup>49</sup> Shiner, op. cit., s.124.

<sup>50</sup> Ibid., s.125.

<sup>51</sup> Shiner, loc. cit.

<sup>52</sup> Ibid., s. 154.

*hizmeti birleştirirken XVIII. yüzyılın akışı içerisinde bu nitelikler tamamen birbirlerinden ayrılıyordu. Bu bağlamda, esin, hayal gücü, özgürlük ve deha gibi bütün “şiiirsel” vasıflar sanatçıya atfedilirken, beceri, kurallar, taklit ve hizmet gibi bütün ‘mekanik’ vasıflar zanaatçıya düşüyordu. Örneğin, Academie Française’in 1762 tarihli sözlüğünde sanatçı, ‘dehayla elin el ele vermesi gereken bir sanatı icra eden kimse’ olarak tanımlarken zanaatçı sadece ‘bir mekanik sanat işçisi, bir meslek sahibi’ olarak anılıyordu.”<sup>53</sup>*

Ücretli işçiler haline gelen zanaatçılar lonca sistemiyle korunmuş olan mesleklerini ve hünelerini yitiriyordu. Fabrikaların ürünleri ucuza mal etmesi mesleklerini yitirmesine sebep oluyor ve günden güne atölyelerini kapatıyorlardı. Böylece, yüzyıllarca süregelen teknikler ve lokal sanatlar ortadan kayboluyor, bugünkü globalleşme ve tek tip insanın temelleri atılıyordu. Zanaatkar ise ücretli işçi haline gelmekteydi.

*“Mobilyacılık ya da ayakkabıcılık gibi alanlarda, devreye makinelerin girmesiyle birlikte sadece çalışma hızı ve sıkı denetimler artmıyor aynı zamanda akıl yürütme ve el becerisi gereksizleşiyordu. 1850’li yıllarda hâlâ ‘ham keresteyi eline alıp da bunu şık bir mobilyaya dönüştürebilen çok yönlü usta işçiler’ vardı. Ancak bunlar, ortadan kalkan bir soyun üyeleri idi; çünkü buhar gücü testerelele keresteleri parçalara ayırmakta ayrı, parçaları bir araya getirmekte ayrı, bunlara son halini vermekte ayrı bir işçi grubu çalıştıran işletmelerin sayısı gittikçe artıyordu.”<sup>54</sup>*

13. ve 14. yüzyıllarda doruk noktasında olan lonca sistemi 18. yüzyılda ortadan kalkıyordu. Belirli bir zanaat veya ticari mesleği temsil eden loncalar, Orta Çağ’da meslek organizasyonları olma özelliğinin yanı sıra yüzyıllardan beri süregelen ve geliştirilen zanaatların korunmasında büyük önem teşkil ediyordu. Lonca sistemiyle zanaat ustaları hem korunuyor hem de usta-çıraklık sistemiyle nesilden nesile belli bir zanaatın aktarımı sağlanıyordu. “1700’lü yılların sonu ve 1800’lerin başına gelindiğinde loncalar iş adamları ve politikacılar tarafından serbest ticarete, yeni teknoloji ve ticari gelişmelere adapte olamadıkları dolayısıyla eleştirilmekteydiler.”<sup>55</sup> Ancak, bu sayede kültürel kimlik, yerel özellik ve kalite standartları korunuyordu. Ticari rekabet önleniyor ve asıl amaç her zaman yerel halka hizmet oluyordu. Zanaatkarların hayat standartlarını sağlaması, işlerindeki

---

<sup>53</sup> Ibid., s.160.

<sup>54</sup> Ibid., s.280.

<sup>55</sup> Richard Evans *The Guilds And Apprenticeships*, Technical Education Matters.(çevirimiçi)<http://www.technicaleducationmatters.org>, 04/09/2011.

ustalıklarına bağlıydı. İnsan eliyle yapılan her objenin kusurları insana özgü olan hata payını temsil ederken bir yandan da mükemmele ulaşmak isteyen zanaatkarlar tarafından gelişimi sağlanıyordu. Loncalar mesleki açıdan önemli olmanın yanı sıra toplumun gelişmesi ve faydalı bireyler yetişmesi için de gerekli kurumlardı. Ustalarından öğrendikleri davranış biçimleriyle örnek kişiler yetişmekteydi. Yerel toplumun gereksinmelerini karşılamak için üretilen ürünler tüketimi de dengelemekteydi. Buhar gücünün ortaya çıkması ve fabrika sisteminin yerleşmesiyle bu sistem artık değişiyordu.

*“Endüstri Devrimi ile tacir, işveren ve zanaatkâr arasındaki yakınlık ortadan kalkmıştır. Makineyle işverenin zanaatkâr karşısında kesin üstünlük kurması sonucunda, zanaatkâr ya kendi meslektaşları arasında işveren durumuna girmiş ve servet sahibi olarak diğer zengin sınıflarla eşitliğe ulaşmış ya da işçi olarak kalıp, kısa zamanda basit bir emekçi durumuna düşmüştür. Endüstri devrimi ilerledikçe işverenle işçi arasında büyük bir uçurum açılmıştır. Bu devrimden önce, her işçi ileride bağımsız bir usta olmayı ümit edebiliyordu. Fakat devrimden sonra, üretimin fabrika işi durumuna girmesi böyle umutları ortadan kaldırdı. ‘Kendi başına iş sahibi olmak’ bir zanaatkârın normal olarak ümit edebileceği bir şey olmaktan çıktı...”<sup>56</sup>*

Böylece zanaatlar fabrika sisteminin bir parçası haline gelirken zanaatçılar, makineleri yöneten birer işçi durumuna düştü. Buna paralel olarak dönüşümü başlayan sanat kavramının anlam değişimi ivme kazandı. Basit bir makine operatörü haline gelen zanaatçının yanında, sanatçılar “yoğun tinsellik halesine bürünüyordu.”<sup>57</sup>

\* \* \*

Sanayinin gelişmesiyle tek tip üretim çoğalıyor, geleneksel ve yöresel olan objeler, stiller ve teknikler zaman içinde yitiriliyordu. Toplumsal hayatın dışavurumu olarak ortaya çıkan objeler bir insanın manevi ve ruhsal hayatını yansıtmaktan uzaklaşıyordu. Hayatın bir parçasından doğan ve zanaatçının elleriyle içinde bulunduğu toplumun gelenekleri, görenekleri ve ruhsal dünyasına göre şekillenen obje, bir makine ürünü olarak insana özgü olmaktan uzaklaşıyordu. Yerel halkın kullanımına ve ihtiyacına sunulan bu objeler İngiltere’nin ötesinde Doğu’dan Batı’ya

---

<sup>56</sup> Rona Abay, *Sosyalizmin Öncülerinden Robert Owen: Yaşam, Eylemi, Öğretisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.35.

<sup>57</sup> Shiner, op. cit., s.267.

diğer milletlere de satılıyor ve yayılıyordu. Bu durum ise üretilen metanın sadece yerel halka değil, global anlamda her türlü bireye hitap etmesi için modifiye edilmesi anlamına geliyordu. Daha ucuza ve daha çabuk üretilen bu ürünler yayıldıkça, zanaatçıya ihtiyaç ortadan kalkıyor ve İngiltere'nin ötesinde dünyanın her yerinde topluma özgü olan geleneksellik kaybolmaya yüz tutuyordu. *“Zanaatlar sanayiyle özdeşleşmeye başladıkça sanatçının statüsü yükseliyordu.”*<sup>58</sup>

Makine üretimi yayıldıkça insan kendi doğasına yabancılaşıyordu. Makinenin ürettiği obje onun yaşadığı mekanı doldurdukça, o insan kendinden uzaklaşıyordu. Böylece yitirdiği benliğine tekrar kavuşmak amacıyla sanatta, yani sanat olarak tanımladığı resim, heykel, müzik ve edebiyat gibi alanlarda çıkış yolu arayak, tinselliğini ve kendi doğasını buradaki yaratıma aktarıyordu. Bu sanat dallarına aktarılanları kendiyile özdeşleştirerek haz almaya başlıyordu. Böylece, daha önceleri de kutsal olan ve değerli bulunan sanat, Rönesans'tan bu yana doruk noktasına ulaşıyordu. Sanatçının değerlenmesinden öte “deha sanatçı” diye bir kavram ortaya çıkıyordu. Sanat, doğayı taklit etmekten öteye geçmiş ve tını yansıttığı ileri sürülmeye başlamıştır. *“İdenin duyumsanabilir biçimi olan sanat, yaşadığı yabancılaşmalarla tanınan Tindir.”*<sup>59</sup> Hegel'e göre sanat doğal güzelliğin de üstündedir, *“çünkü tının ürettiği bir şeydir. Tinden gelen her şey, doğada var olan her şeyden üstündür.”*<sup>60</sup>

Bu durumda sanat doğayı taklit etmez ve dolayısıyla objenin üretimi bir sanat olmaktan çıkar ancak o obje tinden değer taşımaktaysa sanat ile özdeşleşebilir. Duygulardan arınmış ve insan ruhunun aktarılmadığı yaratımlar, sanat olarak tanımlanamazdı. Bu tür düşüncelerin geliştiği bu dönemde sanayinin üretimiyle paralel olması bir tesadüf olmamalıdır. Yapay bir organ olarak da tanımlanabilen makine, insanın yapabildiklerini meydana getirse bile insan ruhu, objenin yaratımı sürecinde var olmadığı sürece onu yansıtamaz. Makine daha “mükemmel” bir evren kursa bile, insan kendi mükemmel olmadığı için kendinden uzaklaşmaktadır. “Yabancılaşma” olarak da bilinen bu kavram İsmail Tunalı tarafından *“İnsanın mekanist bir dünya karşısında kendini yitik hissetme duygusu”*<sup>61</sup> olarak tanımlanmaktadır.

---

<sup>58</sup> Ibid., s.278.

<sup>59</sup> Farago, op. cit., s.142.

<sup>60</sup> Farago, loc. cit.

<sup>61</sup> İsmail Tunalı, *Estetik Beğeni*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010, s.252.



Peter Bürger, Avangart Kuramı'nda sanatın 18. yüzyılda yücelmesi ve kendi alanını oluşturması olgusunu “*sanatın özerkleşmesi*” olarak ele almaktadır. Bürger'e göre;

“...özerk sanat mefhumu, ancak 18. yüzyılda ortaya çıkmıştır:Burjuva toplumunun yükselmesi ve ekonomik olarak güçlenmiş burjuvazinin siyasal iktidarı ele geçirmesiyle birlikte. Felsefi estetikte, yüzyıllar süren bir sürecin sonucunda kavramsallaştırılır. Şiir, müzik, sahne sanatları, resim, heykel ve mimariyi içine alan kapsayıcı bir kavram olarak, ancak 18. yüzyılın sonunda yerleşiklik kazanan modern sanat mefhumu'yla birlikte sanat faaliyeti diğer tüm etkinliklerden farklı bir etkinlik olarak kavranır. Çeşitli sanatlar gündelik hayatın bağlamından çıkarıldı, bir bütün olarak tasavvur edilmeye başlandı...”<sup>62</sup>

Bunu sonucundaysa Bürger'in üzerinde durduğu sanatta özerkleşme oluşur. Kitabın sunuş kısmında Ali Artun “Avangard Kuramı”nı şöyle ifade eder: “*Peter Bürger... “Özerkleşmenin 18. yüzyılda, sanatın önce sarayın ve kilisenin himayesine, ardından da piyasa ve kitle kültürüne direnmesiyle baş gösterdiğini savunur. Kant ve Schiller'in sanatı işlevsizleştirdikleri düşünceleri bu oluşumu izler. Özerkleşme 19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başında estetizm ve sembolizmle zirvesine ulaşır.”*<sup>63</sup>

Askeri bir terimden gelen Avangard “*Bir ordunun, birliğin öncü kolu*”<sup>64</sup> anlamına gelmektedir. Bürger'e göre avangardizm ancak sanatın özerkleşmesinden sonra oluşmuştur. Sosyalist ütopyacı Saint - Simon'ın ilk kez ifade ettiği avangard kavramı sanatın “*büyük toplumsal tasarının gerçekleşmesinde öncü*”<sup>65</sup> olduğunu ifade eder. Yani, “*Sanat sanat içindir*” kavramının yayılmasından sonra ortaya çıkan bu durum sanatçıların loncalarla bağlarının 16. yüzyıldan sonra gevşemesi sonucunda onlara yeni bir toplumsal sınıf kazandırmasıyla oluşur. Bürger'e göre “*Sanat 19. yüzyıl estetizminde kendini hayat pratiğinden tamamen koparıldıktan sonra, estetik saf halde gelişebilir. Ama özerkliğin öteki yüzü de sanatın toplumsal etki yaratma gücünden yoksun kalması bu şekilde görünür hale gelir. Sanatın hayat pratiğiyle yeniden bütünleşme amacıyla olan avangardist karşı çıkış özerklik ile etkisizlik arasındaki bağlantıyı gözler önüne serer.*”<sup>66</sup>

<sup>62</sup> Peter Bürger, *Avangard Kuramı*, Çev.A.Artun, (5.Bs.), İletişim, İstanbul 2009,s.93.

<sup>63</sup> Ali Artun, “*Peter Bürger'in Avangard Kuramı*”, *Avangard Kuramı*,(5.Bs.), İletişim, İstanbul 2009, s.21.

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> Ibid., s.11.

<sup>66</sup>Bürger, op. cit., s.63.

İngiltere’de John Ruskin’den yola çıkarak başta William Morris ve arkasından *Arts and Crafts Movement*’ı oluşturan başlıca sanatçılar zanaatların ve geleneksel sanatların pratikte önem kaybetmesini ahlak ve toplum ilişkisi içerisinde ele almışlardır.

Terk edilen geleneksel yöntemler, yöresel özellik taşıyan objeler biricikliğini kaybetmeye başlamış, zaman içinde unutulma tehlikesi içine girmiştir. Sosyalist ütopyacı olarak da tanınan William Morris sanatın topluma yol gösterdiğini savunduğundan bu duruma karşı çıkmıştır. Morris için, bir geleneksel sanatlarını yitiren bir toplum yozlaşmaya ve ahlaksızlığa doğru gider. O toplumun bireylerinden çalışma ve üretme olguları alındığı anda mutsuz bireyler ortaya çıkar.

### 3.2 Ürünlerdeki Kalite ve Tasarım Bozukluğu

Sanat ve zanaatın birbirlerinden kopması ve ayrışması, sanatı özel bir noktaya taşısa da hayatın içindeki estetik kavramları yok ediyordu. Endüstrinin ortaya koyduğu hızlı, ucuz ve makine üretimi için sağlanan ürünler toplumun görsel zevkini köreltiliyor ve “zevksiz” olanı “normalleştiriyordu”. Sanat işlevsellikten ayrılırken toplumdan da böylece kopuyordu. Tasarım ve estetiği insan değil makine yönlendiriyordu, yeni teknolojiye uyum sağlamak için formlar değişiyordu.

*“1830’larda objeler her zamankinden daha çabuk ve ucuz üretiliyordu. 1840’lara geldiğinde duvar kağıdı, tekstil ve demir işleri bir derece mekanikleşmişlerdi. Buna cevap olarak üreticiler çok miktarlar da satacak ve toplu üretimi rahat oluşturacak tasarımlar arıyorlardı. Stiller kozmopolitanlaşmıştı...”<sup>67</sup>*

Ticari açıdan kar etmek için pazar alanını geliştirmek gerekiyordu. Böylece, “fabrikalardan çıkan ürünler”in tek bir ulusun zevkini yansıtmamasının aksine daha evrensel olması faydalıydı. Bu durum ise ortaya bazen daha karmaşık, bazen de daha basitleştirilmiş formlar çıkarıyordu. Dünyanın imalathanesi haline gelen İngiltere çoklu uluslar ve çeşitli devletler için ürettiği bu ürünlerin kalite kontrolünü kaybediyordu. Yerel zevkler birbirine karışıyor, toplumsal zevkler farklılaşıyordu. *“Zanaat ortadan kaybolmaya başlarken, zanaatçı üretim üstündeki kontrolünü,*

---

<sup>67</sup> Noel Riley, *The Elements Of Design*, Free Press, New York 2003, s.212.

*aletlerini, kalite kontrolünü, kazancını ve iş ortamını kaybetmişti. Estetik işleyişin ortadan kaybolması yabancılaşma sorununu da ortaya çıkarmıştı.”<sup>68</sup>*

Seri üretim sayesinde nesnelere daha “kusursuz” gibi gözükse de makineye uyarılma istenci onu malzeme bakımından da form açıdan da kalitesizleştirmekteydi.

Jean Baudrillard’a göre;

*“Modern nesneye bir statü kazandıran şey Model/Seri karşıtlığıdır... Toplumda belli ayrıcalıklara sahip bir azınlık sayesinde art arda ortaya çıkan stiller her zaman yerel zanaatkarların ürettikleri çözümler, yöntemler, tecrübeleri daha sonradan yaygınlaştırdıkları bir deney alanı olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte sanayileşme öncesinde bir ‘model’ ya da ‘seriden’ söz edebilmek kolay değildir. Eğer sanayileşme dönemi öncesinde bütün nesnelere az çok birbirlerine benziyorsa bunun nedeni üretim biçimlerinin el becerisine dayalı olması, daha geniş kapsamlı işlemlere sahip olmaları, biçimleri kapsayan kültür yelpazesinin daha sınırlı olmasıdır.”<sup>69</sup>*

Baudrillard’ın sözünü ettiği Model/Seri kavramları, fabrika sisteminin yaygınlık kazanmasıyla Sanayi Devrimi döneminde yerleşmiştir ve dolayısıyla zanaatçıların ürettiği tek tip ürünlerin seri üretim ile taklitleri ortaya çıkmıştır. Toplumun her kesimine satma amacı için kaliteden özveride bulunmaya başlanmıştır. Kraliçe Victoria Dönemi’nde daha çok orta ve orta alt sınıfın satın alma gücüne hitap eden ürünler, daha sonra ki yüzyıllarda kapitalist sistemin getirisi olarak daha çok alıcıya ulaşmak için hepten ucuzlamıştır. Eski sistemde (lonca sisteminde) çok önemli olan nitelikler görmezden gelinmeye başlamıştır. Kârın minimumda tutulması ve yerel halkın ihtiyacını karşılamak gibi temel prensiplerin terk edilmesi üzerine otomatik olarak kalite ve tasarım özgünlüğü gibi özellikler yitirmeye başlanmıştır. Dönemin Alman Mimar ve Sanat Eleştirmeni Gottfried Semper, (1803-1879) sanayinin ve sanatın, modern pazarlara göre yöneltildiğini belirtir.

*“Yeni pazar için tasarlanmış olan herhangi bir eşya evrensel olmalı ve çok çeşitlilik içermelidir. Söz konusu olan eşyanın kullanım amacı ve sahip olduğu materyalin dışında başka özellikler belirtilmemelidir. Objelerin nihai istikameti belirsizdir, aynı şekilde onlara sahip olacak kimsenin kişisel nitelikleri de. Bu sebepten dolayı objenin yerel özellikler ve renkler*

---

<sup>68</sup> James A. Schmiechen, *Reconsidering The Factor, Art- Labor, and the Schools of Design in Nineteen - Century Britain*, The MIT Press, Cambridge - MA. 2011, s.58.

<sup>69</sup> Jean Baudrillard, *Nesneler Sistemi*, Çev.O.Adanır, Boğaziçi Üni. Yayınevi, İstanbul 2010, s.169.

*taşımasına izin verilmez. Onun yerine her yere uygun hale getirilip, her çevre tarafından kabul edilecek kapasitede olmalıdır.”<sup>70</sup>*

Semper, sanayisi henüz gelişmemiş devletlerin kendilerine ait form tasarımlarının ve renk özelliklerinin bozulmamış olmasına gıpta eder ve bu devletleri gözlemlemek gerektiğini vurgular. Onların formlarında insana özgü bir takım özellikler bulunduğunu, yarattıkları objelerde tinin dışavurumunu gözlemlediğini belirtir. Sanayi gelişip ekonomiye hizmet ettikçe, amaçsız bir moda büründüğünü ve çeşitliliğini kaybettiğini söyler. Kraliçe Victoria Dönemi’nde zirveye ulaşan sanayi, toplum içinde genel estetik yargısını değiştirmeye başlamıştır. Ortaya çıkan yeni ekonomik üstünler aynı zamanda yeni “tüketici” sınıfını oluşturuyor ve piyasayı yönlendiriyordu.

*“Kral George döneminde pahalı olan halı, mobilya, duvar kağıdı gibi birçok ürün fabrikaların toplu üretimi sayesinde bu yeni paralı orta tabakaya kolay ulaşılabilir duruma gelmişti. Aynı zamanda statü göstergesi olan eşyalar Kraliçe Victoria Dönemi evlerini kalabalık ve uyumsuz eşyalarla dolmuşdur. Düşük bedellerle elde edilen süs eşyaları, lüks göstergesi olarak oturma odalarında sergilenmekteydi. Bu insanlar, ürünleri kendi zevkleri için değil eve gelen misafirlere gösterişte bulunmak için bulunduruyordu. 1850’lerde Kral George döneminin sadeliğinin yerini süsleme çılgınlığı almıştı.”<sup>71</sup>*

Değişen teknoloji beraberinde ortada olmayan yeni stiller de getirmiştir. Ortaya çıkan yapay boyalar mevcut olan renkleri daha cesurlaştırmış ve parlaklaştırmıştır. Duvar kağıtları, makine baskısı yöntemi sayesinde ucuzlaşmış ve böylece artık daha çok eve girmeyi başarmıştır. Dokuma tezgahlarının gelişmesi halı üretimini kolaylaştırmış, tıpkı duvar kağıtları gibi onlar da daha kolay ulaşılabilir hale gelmiştir. Böylece İngiliz insanın evi değişmekte ve farklılaşmaktadır.

*“XIX. yüzyılın sonlarına gelindiğinde bugün bizim çok iyi bildiğimiz çok-katmanlı (multilevel) kültür biçimi belirmeye başlıyordu...Görsel sanatlar alanında ise, bir yandan taş baskının icadıyla birlikte işçi sınıfının daha yüksek tabakaların satın alabileceği görece ucuz röprodüksiyonlar piyasaya sürülüyor, öte yandan kopya da olsa resim ve heykel edine bilen bir orta sınıf geliyordu. Sadece bir değil birden fazla sanat kamuoyunun ortaya çıkmasının anlamı şuydu: Artık çeşitli üslup ve katmanlarda sanatlar bir arada*

---

<sup>70</sup> Gottfried Semper, “From Science, Industry and Art”, *Art in Theory 1815-1900*, Blackwell Publishing, Podstow 2003, s.305.

<sup>71</sup> Peterson, loc. cit.

*yaşayabilirdi ama bu katmanlardan herhangi birinde, bağımsız deha idealiyle piyasanın talepleri arasındaki gerilim daima tartışmalıydı.”<sup>72</sup>*

---

<sup>72</sup> Shiner, op. cit., s.272.

## 4. İNGİLTERE'NİN SANAYİ İLE TASARIM/SANAT/ZANAATI YAKINLAŞTIRMA ÇABALARI

### 4.1 Sir Henry Cole ve Committee of Art and Manufacturers



**Resim 4** A.J Melhuism, Sir Henry Cole'un Portresi, 1870, Fotoğraf,  
(Anonim , <http://www.vam.ac.uk> 09/11/2011 s:9.09)

1835 yılında kurulan “*Comittee of Arts and Manufacturers*” (Sanat ve Üreticiler Komitesi), tasarım standartları konusunda endişeliydi. Sanayiciler ve parlamenterlerin oluşturduğu bu lobi, makineleşmenin estetik değerleri yok ettiğini fark etmiş ve ticari kâr elde etmenin yalnızca adette değil, kaliteden de geçtiğini kavramıştı. Bu komiteye dahil olan Sir Henry Cole Kraliyet Ailesi’ne yakınlığının yanı sıra 1840 ve 1850’li yıllarda tasarım okullarının denetlenmesinde aktif bir rol almıştır. Sanat ve üretim arasındaki kopukluğu fark eden Cole, üretici ve sanatçı arasındaki bağı kurmak istemiştir. Günlük objelerin sanattan ilham alması gerektiğine, saf ve zarif formdan oluşan tasarımlar yaratılması gerektiğine inanıyordu. Nitekim, Kraliçe Victoria'nın eşi Prens Albert'in de desteğiyle Sir Henry Cole'un başkanlığında yapılan 1851 Büyük Londra Fuarı İngiliz sanayisinin başarısını ortaya koyarken bir yandan da tasarımda oluşan kalitesizliği ve zevksizliği

gözler önüne sermiştir. Durumu, fark eden İngiliz sanayicileri, yarış içinde oldukları Fransız tasarımlarına da yenilmemek amacıyla İngiliz sanayinde sadece ucuz ve seri üretim yerine, tasarım ve görselliğin önemini kavramışlardı. Sir Henry Cole ve komitesi bu durumu düzeltmek için birçok girişimde bulunmuşlardır. Bu girişimlerden en çok ses getireni, günlük yaşam objelerinde estetik değer sorununu gündeme getirmiş İngiliz hükümeti ve İngiliz Kraliyet Ailesi'nin de desteğiyle yapılan 1851 Büyük Londra Fuarı'dır. Fuardan sonra bu alanda birçok kitap yazılmış ve geleceğin tasarım öğrencilerine fayda sağlamak hedeflenmiştir. Ralph Wornum tarafından yazılan "*Analysis of Ornament*" (1856) ve Owen Jones'un yazdığı "*Grammar of Ornament*" (1856) gibi kitaplar, gelecek kuşak tasarımcıların alt yapısını oluşturacaktır. Sir Henry Cole ve grubunun temel endişesi, tasarım kalitesini arttırarak endüstri standartlarını yükseltmek ve İngiltere'nin sanayisini dünyada tek ve üstün duruma getirmektir. Kraliçe Victoria 'nın eşi Prens Albert de sanat ve tasarımın İngiltere ekonomisine büyük katkıda bulunacağını farkındaydı.

#### **4.2 Sanayi Üretiminin Sunumu - 1851 Büyük Londra Fuarı**

19. yüzyılın ikinci yarısında sanayinin gelişimi büyük bir hız kazanmıştır. Başta İngiltere ve Fransa olmak üzere Avrupa devletleri mevcut olan sistemi daha ileriye götürmek için, birbirleriyle yarışarcasına geliştirme gayreti içine girmişlerdir. Ortaya çıkan buluşların ve ürünlerin sunumunu yapmak ve bir nebze de gösterişte bulunmak, doğal bir sürecin sonucuydu. Avrupalılar tarafından gurur duyulan "bu gelişmiş sanayi" tablosunu bir adım daha ileri götürmek için fuarlar düzenlenmeye başlanmıştır. Modern sanayiyle birlikte ortaya çıkan fuarlar yeni buluşları yan yana getirmek ve farklılıklarını ortaya koymak için büyük şans olmuştu. Fuarlar sayesinde hem kendi halklarına gelişmelerin sonucunu gösterme, hem de kendi eksiklerini gidermek için bir yol olacaktır. Fuarların ilki Paris'te Champ-de-Mars'ta, 1798'de gerçekleşmiştir. İlk örneklerden biri sayılan bu fuar, adeta Fransız Devrimi ile beraber gelen özgürlüklerin bir kutlaması olmuştur. Fransız demokrasisiyle gelen serbest ticaret ve lonca kontrolünün devreden çıkarması bu fuarın ruhunu oluşturmuştur. Diğer fuarlara nazaran daha lokal olan 1789 Paris Fuarı gelecek olan fuarların bir prototipidir. Bu fuardan sonra, sırasıyla gerçekleşen 1851 Büyük

Londra Fuarı, 1855 Paris Uluslararası Fuarı, 1867, 1878, 1889 Paris Fuarlar'ı ve 1893'de Chicago Fuarlar'ı başta sanayinin gelişimi olmak üzere sanat ve zanaat bakımından önemlidir. Ancak, 1851 Büyük Londra Fuarı ilk uluslararası fuar olması ve birçok dünya devletini bir çatı altında toplamayı başardığından, aralarında en etkili olmuştur. *“Liberal ekonominin ve serbest ticaretin ihtiyacı olan rekabeti kamçılacak olan bu fuar Victoria Dönemi'nin ataklığını simgeler nitelikteydi.”*<sup>73</sup> Prens Albert *“Royal Society for the Encouragement of Arts”*ın, (Sanat, Üretim ve Ticareti Teşvik Cemiyeti) başkanı seçildikten sonra 1847 ve 1848 yıllarında düzenlediği fuarlara ek olarak uluslararası bir fuar düzenlemek istemiştir.



**Resim 5** Henry Courtney Selous, 1 Mayıs 1851'de Karaliçe Victoria'nın katılımıyla Büyük Fuarın açılışı, 1851-1852, Tuval üzerine yağlı boya, (Anonim, <http://www.vam.ac.uk> 09/11/2011 s:8.07)

Fuarın düzenlenmesinde önemli isimlerden biri olan Sir Henry Cole, 29 Haziran 1849'da Buckingham Sarayı'nda Prens Albert ile yaptığı konuşmayı şöyle aktarıyor:

*“Prens'e ulusal mı yoksa uluslararası bir fuar mı düşündüklerini sordum. Fransızlar, kendi fuarlarının uluslararası yapıp yapmamayı tartışmışlar ve ulusal olmasını tercih etmişlerdi. Prens duraksayıp 'Yabancı ürünleri de içermeli'dedi. -onun sözleriyle- 'uluslararası kesinlikle... Sence nerede olmalı?'*

<sup>73</sup> Sigfried Giedion, *Mechanization Takes Command , a contribution to anonymous history*, Oxford University Press, New York 1948, s.244 - 245.



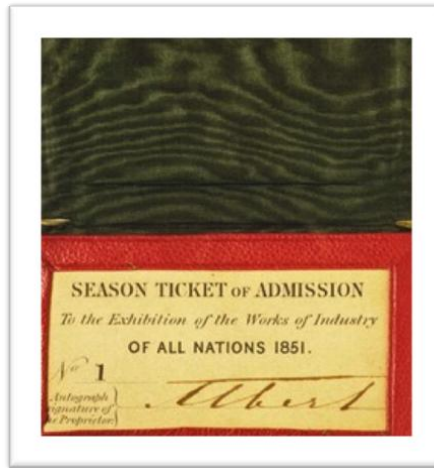
*Hyde Park'ta diye cevap verdim. Prens'in kararı tesadüfî değildi. 1850 yılının olağanüstü bir geçiş dönemi olduğundan kimse şüphe etmesin, tarih tarafından açıkça ortaya koyulmuş olan büyük bir amaca doğru gitmeye çalışıyoruz: İnsanoğlunun birleşmesi...Centilmenler,1851 Fuarı bu büyük amacın gerçekleşmesinde çözüm olacak ve endüstrinin hangi safhaya geldiğine dair berrak bir resim verecektir.*"<sup>74</sup>

Fuar için özel bir komisyon kurulmuştur. 30 Haziran 1849'da Buckingham Sarayı'nda yapılan bir toplantıda fuarın ana çerçeveleri konuşulmuş ve 1 Mayıs 1851'de Hyde Park'ta Kraliçe Victoria'nın da katılımıyla açılmıştır.

Sir Henry Cole'un amaçlarından biri de, gerilemiş olan tasarımı geliştirmek ve sanat üreticileri ortaya çıkartmaktı. Henry Cole üretimi reforma götürmek istiyordu.

Elle yapılan her şeyin makineyle de elde edilebileceğini ve sanatın makine aracılığıyla da yapılabileceğini düşünüyordu. "Ulusların ilk fuarı" insanoğlunun gelişme çabalarını dünyaya sunacaktı. Cole'un böyle bir fuar düzenlemekteki amacı:

*"Görmeyi öğrenmek: Kıyaslayarak görmek. Sanat endüstrisi diğer yerlerde nereye gelmişti? Doğu'da olduğu gibi endüstriyel üretim halen geleneksel el sanatlarına tutunuyor muydu? Cole'un 1849'da kamuya yaptığı konuşmada 'Fuarımıza Hintli üreticilerin de katılımını bekliyoruz.' Diyerek amacını belli etmişti.Avrupalı olmayan ürünleri Avrupalı olan ürünlere kıyaslayarak fayda sağlayacaktı.*"<sup>75</sup>



**Resim 6** Prens Albert'in 1851 Büyük Londra Fuarına sezon bileti, (Anonim, <http://www.vam.ac.uk> 09/11/2011 s.8.11)

<sup>74</sup> Ibid., s.249.

<sup>75</sup> Ibid., s.350.

Osmanlı İmparatorluğu, Amerika, Fransa, Felemenk Ülkeleri, İspanya, Portekiz, Rusya, Yeni Zelanda, Avustralya, Çin, İrlanda, Almanya, Hindistan ve yeni bağımsızlığını elde etmiş olan Yunanistan gibi birçok ülkenin katılımı sağlanmıştı. Bu fuar sadece İngilizler'in değil dünyadaki diğer devletlerin de dikkatini çekmişti. *“İtalya, İspanya ve Osmanlı gibi birçok devlet fuarla yakından ilgileniyor ve yeni gelişmeleri öğrenmek için can atıyordu.”*<sup>76</sup>



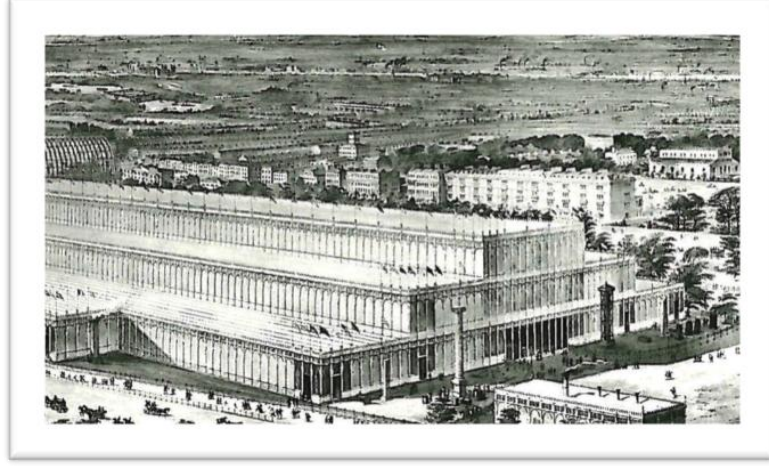
**Resim 7** Benjamin Brackwell Turner, J. Paxton'un fuar için tasarladığı Crystal Palace'in iç görünümü, 1852 civarı, Fotoğraf, (Anonim, <http://www.vam.ac.uk> 08/11/2011 S:9.03)

Bu fuar için Sir Joseph Paxton (1803-1865) tarafından hazırlanan özel bir bina yapılmıştı. Çelik, saydam cam ve tahtadan yapılan konstrüksiyon, fuarın ve dönemin ruhunu yansıtmıştı. Zeminde 7 hektarlık alanı kaplayan bina 92,000 metrekareydi ve Birmingham'da üretilip Londra'ya getirilerek monte edilmişti. *“İçerisinde yüz binden fazla sergi düzenlenmiş ve 1 Mayıs'taki açılışından 11 Ekim'deki kapanışına kadar 6 milyondan fazla ziyaretçi gelmiştir.”*<sup>77</sup> İngiltere ve Osmanlı devletinin o dönemki sıkı ilişkileri sebebiyle Osmanlı'nın da bu fuara katılımı sağlanmıştır. Fuara *“3300 obje ve yaklaşık 1300 kadar üreticiyle katılan Osmanlı Devleti aynı zamanda birçok hammadde örneğini de sergilemek için yanında getirmiştir. Böylece, fuarda en geniş katılımlardan birine sahip olmuştur. Toplamda yirmi iki binden fazla eşya*

<sup>76</sup> Sigfried Giedion, *Space, Time And Architecture: The growth of a new tradition*, (5.Bs.), Harvard University Press, Cambridge - MA 1982, s.247.

<sup>77</sup> Jeffrey A. Auerbach, *The Great Exhibition 1851: A Nation on Display*, (4.Bs.), Yale University Press, Londra 1999, s.341.

*gönderilmişti.*”<sup>78</sup> Bitkiler, hayvan derileri, kostümler, ipekli tekstil ürünleri, cam ürünleri, tahta oymalar, takılar, seramikler, maden işi ve nakış işlemlerine kadar birçok ürün sergilenmiştir.



**Resim 8** Charles Burton, J. Paxton 'un camdan yapılmış fuar binasının yukarıdan görünümü, 1851, Taş baskı, (Charlotte Gere & Michael Whiteway, *Nineteenth Century Design From Pugin To Mackintosh*, Harry N. Abrams Inc., New York 1994, s.65.)

Yaklaşık “200 sandığı kapsayan ürünlerde sedir, yastık, masa örtüsü, canfes, ipekli ve pamuklu alacalar, fağfür, frenk ve Kütahya madenlerinden yapılmış cam, kase, bardak, tabak, çeşm-i bülbüller, terracota su testileri gibi ürünlerin yanı sıra geleneksel tarım ürünleri de yer almaktaydı. Padişahın bu fuara katılımındaki maksadının Tanzimat’tan sonra oluşan Osmanlı- İngiliz dostluğunu geliştirmek ve Osmanlı Devleti’nin verimli topraklarını Avrupalılar’ın beğenisine sunmak olduğu düşünülmektedir.”<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Önder Küçükerman, *Bir İmparatorluk İki Saray: Topkapı ve Dolmabahçe*, (2.Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s.283.

<sup>79</sup> *Ibid.*, s.285.



**Resim 9** Joseph Nash, 1851 Büyük Londra Fuarında Osmanlı, 1851-1853, Yağlıboya, ( Anonim, <http://www.artfinder.com> 04/11/2011 s:16.50)

Osmanlı ürünlerine ayrılan özel salonun yanı sıra fuarın resmi katalogunun yanında Türk bölümü için ayrı bir kataloğa yer verilmiştir. Yayınlanan kataloglarda Osmanlı Devleti ile ilgili birçok yoruma yer verilmiştir. Bu kataloglardan birinde eleştirmen; *“Türkiye’nin henüz sanayileşmemiş ülkeler altında sınıflandırıldığını ve İngiltere gibi sanayi ülkelerinin ithalatına muhtaç; ancak, ülke endüstrisine taze güç verebilmek adına ülkenin eski üreticilerini bir araya getirme çabasında olan ve bunu kendi özel harcamalarıyla gerçekleştirmeye çalışan sultan övgüye layık”*<sup>80</sup> olduğu belirtmiştir.

Kraliçe Victoria’nın da gezdiği Osmanlı sergi salonu ve sergi alanları o dönem Londra’ya seyahat eden bir Osmanlı aydını tarafından şöyle tasvir edilmektedir: *“Çeşitli devletlerce ve hükümetler tarafından gönderilen mal ve eşya bina içinde farklı yerlerde sergilenmiştir. Osmanlı Devleti malları orta kısımda ve ikinci katta çıkacak yerin yanına yerleştirilmiş ve bu alan padişah hazretlerinin ince süslü işlemeli tuğrasıyla yüceltilmiştir. Sağ ve sol tarafta silahlar ve Arnavut elbiseleri olup diğer şeyler de tertiplice yerleştirilmişti.”*<sup>81</sup> Fuarı anlatan Batılı kaynakların yanı sıra bir Osmanlı aydınının elinden çıkmış olan bu seyahatnamede fuarın nasıl oluştuğunu anlatması ilgi çekicidir. Yazar fuarın gelişimini şöyle kaleme almıştır:

<sup>80</sup> Auerbach, Hoffenberg, op. cit., s.197.

<sup>81</sup> Fikret Turan, *Seyahatname-i Londra: Tanzimat Bürokratının Modern Sanayi Toplumuna Bakışı*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2009, s.49.

*“Fransa’da beş senede bir açılan ve yalnız Fransız malları sergilenen fuar üç yıl önce açıldığında, İngiltere ticari hayatının esaslarını ve kaidelerini düzenleyen ve aşağıda genişçe bahsedeceğimiz İngiliz Ticaret Meclisi tarafından Paris’e birkaç üye gönderilmiş. Bunlar oradaki fuarın bitimine kadar gördükleri bütün ticari olayları rapor halinde yazıp bir araya getirmişler ve bunları Londra’ya göndererek Prens Albert’e sunmuşlardır. Bunun üzerine İngiltere’de böyle umumi bir fuar düzenlenmesi uygun görülmuş ve karar meclisin oyuna sunulmuştur. Meclis, böyle bir fuarın milletten toplanarak yapıldığı taktirde mümkün olabileceği, aksi taktirde devlete dokunur bir şey olduğundan kabul edilmeyeceğini Prens’e bildirmiştir. Prens Albert’in kraliçe cenaplarının eşi ve İngiltere’nin en nüfuzlu kişisi olmasına rağmen böyle bir muameleye uğraması beni hayretlerde bırakmıştır. Zikr olunan Ticaret Meclisi araştırdığım kadarıyla ticaret hayatının düzenlenmesi ve genişletilmesi gibi konularda fikir beyan eder.”<sup>82</sup>*

Yazar, Prens Albert’in sunduğu teklifin meclis tarafından ancak milletten para toplandığı takdirde gerçekleşebileceğini, aksi taktirde kabul edemeyecekleri şartını nasıl garipsediye, Batılı katalog yorumcusunun da Sultan’ın kendi özel harcamalarından endüstrinin gelişimine katkıda bulunmasını taktir etmesi, iki farklı kültür yapısının göstergesidir.

Yazar daha sonraki satırlarında İngiliz halkını kaleme almıştır:

*“İngiliz halkı üç sınıftan ibarettir. Birinci sınıf asilzadeler sınıfıdır... İkincisi tüccar ve bezirgan sınıfıdır... Üçüncü sınıf ise sıradan insanlardır ki çoğunlukla amele ve bildiğimiz esnaftan insanlardır. Fakat bunlar bizim İstanbul’da gördüğümüz gibi böyle cuma günleri veya mesire günlerinde güzel elbiseler giyip gezinti yerlerinde nefis çalgılar çaldırarak ve yemekler yiyerek gezen ve sonra iş gücüne giden amele esnaftan değildir. Bu takım her zaman kirli elbise, yağlı şapka ve parça parça olmuş kunduralarıyla saç sakal birbirine karışmış acayip bir şekilde kir pas içinde gezerler...”<sup>83</sup>*

Yine bu satırlara dayanarak o dönemde Osmanlı’nın İngiliz işçi sınıfından daha refahta olduğu, esnafın durumunun daha rahat olduğu düşüncesine işaret edebilir. Jeffrey A. Aurbach ve Peter H. Hoffenberg ele aldığı katalog incelemelerinde Osmanlı Devleti’nin İngilizler tarafından “ötekiler” (others) olarak hitap edilen Doğulu devletlerinden farklı olarak “biz” (us) olarak tanımlandığını belirtirler. Yazarlar o zamanki İngiliz - Osmanlı münasebeti nedeniyle ve Osmanlı’nın Batılılaşma çabası dolayısıyla Rusya ve Çin gibi devletlerden İngilizler’e daha yakın olduğunu ifade ederler. Genel intiba olarak *“İngilizler’in gözünde Sultan*

---

<sup>82</sup> Ibid.

<sup>83</sup> Ibid., s.67.

*Avrupalılaşmak için gelişmenin gerekliliğini fark etmiş, İngiltere'nin çok gerisinde olsa da takdir almaya hakkı vardı çünkü Avrupa örneğinden ders alması gerektiğini anlamıştı ve gelişme kaydetmekteydi.*"<sup>84</sup> Ancak bu durum birtakım dezavantajları da beraberinde getirmektedir. Osmanlı Devleti, Doğu tasarımı hayranı olan birtakım sanat reformcusu ve eleştirmenini hayal kırıklığına uğratmıştır. Doğu'nun tasarımlarında oryantal özellikler arayan ve yerel sanat formlarını görmeyi arzulayan bu kişiler, Osmanlı sanatında Batı etkileri gördüğüne üzölmüştü. Bu isimlerden biri olan Owen Jones, "*The Grammer of Ornament*" adlı kitabının "*Türk Bezemeleri*" bölümünde Türk sanatlarını eleştiriye tutmuştur. Jones, Türkler'in sanatının yapmaktan/yaratmaktan çok, çalmak olduğunu ima eder. Türk bezemesinin karışık bir tarzı olduğunu düşünmekte ve Batılı tarzıyla karışmış olması onu rahatsız etmekteydi. Osmanlı Devletine ait olan tasarım ürünlerinin İşlam stilinden uzaklaşmış görüyordu. Jones, "*Türkler, Muhammed ırkından gelen atalarının geleneksel tarzını yüzüstü bırakan ve günün moda mimarisini ilk benimseyen Müşlümanlardır.*"<sup>85</sup> diye belirtmektedir. Fuarda İşlam ölkelerinin arasında mükemmellikten en uzak olan yine Türkler olduğunu düşünüyordu. Avrupa formlarıyla karışmış olan Türk tarzından rahatsızlık duyuyordu. "*Doğu tasarımlarının "saflığından" yararlanmak isteyen Batı reformcuları Osmanlı sanatlarının otantiklik ithal etmemesinden şikayetçiydi.*"<sup>86</sup> Onlar Doğulu objelerden yararlanmak isterken fuarda karşılaştıkları bu durumu kusur olarak görmüşlerdi. Tüm bu eleştirilere rağmen Osmanlı Devleti altı ay açık kalan serginin sonunda birçok ödöl toplamıştı. "*170'i büyük olan bu ödöller toplamda 3088 tanedir. Teşvik ödöllerinin yanı sıra büyük madalyalar da kazanan Osmanlı, büyük övgüyü el işlerinden almıştır. Ödöl kazananların arasında dikkat çeken isimler : Gaşiye ve kese işlemeleri için Osmanlı İmparatorluğu, kılıbdan ve sırma işlemeleri için Tunus Valiliği, çevre işlemeleri için Sofyalı Ana Kadın, şıb şıb işlemeleri için Hoca Karabettin'in hanımı, Ayşe hanım ve gelini, el üretimi kağıt makasları için Hasan ve Tahir Ağalar ile Hoca Kirkor Zimmi'dir.*"<sup>87</sup> Osmanlı Devleti bu fuardan sonra 1855'de yapılan Paris sergisinin yanı sıra 1863'de Sergi-î Umumi-î Osmanî adında bir sergi de kendisi düzenlemiştir. 1851 fuarının Osmanlı Devleti için birçok etkisi

<sup>84</sup> Aurbach & Hoffenberg, op. cit., s.199.

<sup>85</sup> Owen Jones, *The Grammer of Ornament*, Studio Editions, Londra 1986, s.61.

<sup>86</sup> Auerbach & Hoffenberg, op. cit., s.199.

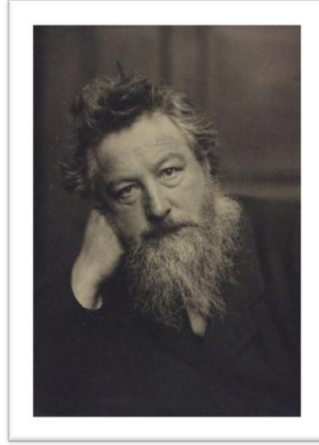
<sup>87</sup> Rifat Önsoy, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-î Umumi-î, Osmanî Belleten* 47, sayı 185, Ankara 1983 s.195.



olmasının yanı sıra bu fuardaki ürünlerden de satın almıştır. Ayrıca Dolmabahçe'deki camlı bölümün, fuarın yapıldığı bina olan Crystal Palace'ın bir nevi reproduksiyonu olduğu söylenir.

#### **4.3 A.W.N Pugin, John Ruskin, Pre-Raphaelites, William Morris ve Arts And Crafts Movement**

Aynı dönemlerde Sir Henry Cole'un dışında toplumsal ve ahlaki bozulmanın endişesini taşıyan reformcular da ortaya çıkmıştır. Henry Cole ve bu reformcular arasında uzlaşılan en büyük ortak nokta, sanayileşmenin getirdiği sorunların sanat yoluyla çözümleneceğidir. Sanatın toplumsal problemlere çare olacağını ve ahlaki yapıyı düzenleyeceğini inanan grubun başında Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852) ve John Ruskin (1819-1900) bulunmaktaydı. Daha sonraları onları örnek alarak bu konuda bir takım çalışmalarda bulunan *Pre-Raphaelites* ve son olarak, William Morris ve onun öncülüğünü yaptığı *Arts and Crafts Movement* da dahil olmuştur.



**Resim 10** Frederic Hollyer, William Morris Portresi ,1884,  
Fotoğraf, (Anonim, <http://www.vam.ac.uk> 04/11/2011 s:17.04)

*Arts and Crafts Movement*, sanat ve zanaatı temelinde toplumsal problemlerin birçoğuna cevap aramıştır. Etkisini daha sonraki yıllarda *Art Nouveau* akımı ve *Bauhaus* okuluyla sürdürmüş olan *Arts and Crafts Movement*, sanatın yanı sıra 19. yüzyıl ekonomik ve sosyal değişimlerine ve bunların sonucunda oluşmuş olduğuna inandıkları toplumsal ve ahlaki sorunlarla ilgilenmişlerdir. Sanayileşmeye bir tür

karşı çıkış olan bu akım estetik değerlerin toplumsal yapıyı oluşturduğu inancını benimsemiştir. Sanayileşmeye alternatif bir yol arayan akımın öncülerinden William Morris teknik yapılanmanın insanoğlunun gelişmesine paralel olmadığını fark etmiştir. Teknolojik açıdan gelişen ve modernleşen “uygarlığın”, insanı tabiatından uzaklaştırdığını ve zaman içerisinde toplumu çöküntüye uğrattığını düşünmüştür. Değişen toplum yapısı hem sanat ve zanaatı olumsuz etkilemekte, hem de sanat ve zanaatın bozulmasından olumsuz etkilenmekteydi. İngiltere insanını bu kötü gidişattan kurtarmanın yolu sanat ve zanaatın reform edilmesinden geçtiğine inanmaktaydı. Morris, fabrikalardan çıkan günlük kullanım objelerinin kalitesizliği, toplumun estetik algısını yok ettiğine ve zevksiz bir ulus meydana getirdiğine inanıyordu. Çalışmak, üretmek ve yaratmak bir mutluluk iken doğan ağır çalışma şartları bir mecburiyet ve zulme dönüşüyordu. Akımın fikir babası olarak da bilinen William Morris 1834 yılında, endüstriyel kapitalizmin ve sosyalizmin ortaya çıktığı bir dönemde büyümüştü. 1851 Londra Büyük Fuarı’nın yapıldığı dönemde on yedi yaşında olan Morris’in daha “*gençken fuarın içine girmek istemediği ve sanayileşmeden rahatsız olduğu belirtilmiştir.*”<sup>88</sup> Çocukluk yıllarını Londra’nın kırsal kesimlerinde geçiren Morris, çevreye olan duyarlılığı ve doğa sevgisini çocuk yaşta edinmiştir. Sir Walter Scott’un (1771-1832) romanlarını okuyarak büyüyen Morris 1853 yılında katıldığı *College of Exeter*, İngiliz Anglosakson kültürünün tekrar dirilişinin merkeziydi. Dolayısıyla mimarideki *Gothic Revivalism* akımını yakından izlemişti. Kökleri, 18. yüzyıla dayanan Gotik tarzının yeniden canlanması 19. yüzyılda *Neo Classicism* akımına bir tepki olarak geliyordu. Dönemin önemli mimarlarından olan A.W.N. Pugin’in 1846 yılında mimar Charles Barry ile yeniden (1795-1860) tasarladığı “*Westminster Sarayı*”, Gotik üslubunun canlanmasına iyi bir örnektir. “*Klasik düzenlerin aydınlanma mantığına ve yüceltici doğruluğuna yakın durması gibi girintili çıkıntılı ve karanlık Gotik mimari Romantiklerin arzusunun düzensizliği ve gizemi-denk düşüyordu.*”<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Linda Parry, *William Morris*, (3.Bs.), Philip Wilson Publishers, Londra 1998, s.13.

<sup>89</sup> Leland M. Roth, *Mimarlığın Öyküsü*, (3.Bs.),Çev.E. Akça, Kabalıcı, İstanbul 2006, s.563.



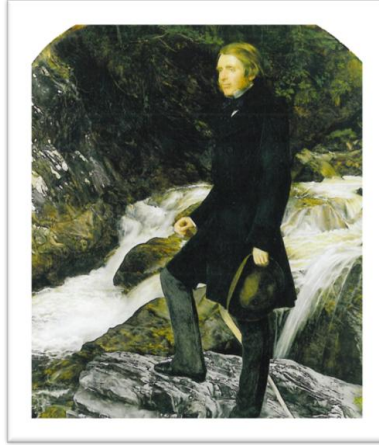


**Resim 11** Lockett, 19. yüzyıl-Westminester Abbey'in görünüşü, Fotoğraf, (Charlotte Gere & Michael Whiteway, *Nineteenth Century Design From Pugin To Mackintosh*, Harry N. Abrams Inc., New York 1994, s.34.)

*Arts and Crafts Movement*'a ilham olan Pugin, tıpkı William Morris ve jenerasyonu gibi tasarım ve sanatın var olan ortam ve fikirlerin bir yansıması olduğuna inanıyordu. Mimarlık alanında başka milletlerden sembol ve stilleri taklit etmek yerine, içinde bulunulan toplumdan esinlenmenin daha doğru olduğuna inanmaktaydı. Victoria Dönemi'nde toplumun estetik algısının kaybolduğuna inanmış ve tıpkı *Arts and Crafts Movement* sanatçıları gibi o da toplumda oluşan bu zevksizliğe karşı savaş açmıştı. “1836 yılında çıkarttığı “*Contrasts*” ve ondan beş sene sonra ele aldığı “*Christian Architecture*” adlı kitaplarında yazdıkları *Arts and Craft Movement* fikirlerinin temelli olmuştur.”<sup>90</sup> Estetiğin temelini ahlak olduğu düşüncesi Pugin tarafından vurgulanmış ve Gotik mimari onun ilr birlikte yeniden ortaya çıkmıştır. Victoria Dönemi'nin popüler mimari tarzı olan Neo Klasik mimarinin yerine Pugin'in tercih ettiği Gotik üslup, görsel anlamda beğeniden öte bir felsefe ve dünya görüşünün yansıtmaktaydı. Pugin'e göre Hristiyan inancıyla doğrudan bağlantılı olan Gotik üslup, ahlaki bozulmanın çözüm önerisiydi. Hristiyanlık ruhunu tekrar canlandırarak, tıpkı Orta Çağ'daki gibi topluma ilham kaynağı olmayı hedeflemişti. Sanayi devrimi öncesi İngilteresi'ne dönerek mevcut olan Neo Klasik mimari yerine Gotik'in girift yapısını tercih etmiş ve mimarideki güzelliğin sadece görsel değil aynı zamanda fonksiyonel olmasına bağlı olduğuna inanmıştı. Pugin'in bıraktığı eserler ve fikirler *Arts and Crafts Movement* sanatçıları

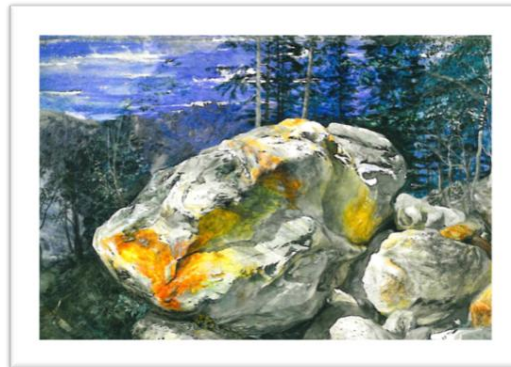
<sup>90</sup> Gillian Naylor, *The Arts and Crafts Movement: a study of its sources, ideals and influence on design theory*, (2.Bs.), Trefoil Publications, Londra, s.13.

tarafından miras alınmıştı. William Morris'in dışında Sir Edward Burne-Jones (1833-1898), Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), William Richard Lethaby (1857-1931), Charles Robert Ashbee (1836-1942), Ernest Gimson (1864-1919), Eric Gill (1882-1940), Phillip Webb (1831-1915) gibi isimler onu takip etmişlerdir.



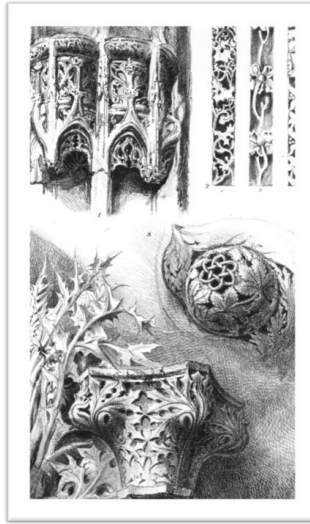
**Resim 12** John Everett Millais, John Ruskin, 1853-1854, Tuval üzerine yağlı boya, 78.7 x 68 cm., Özel koleksiyon, (Heather Birchall, *Pre-Raphaelites*, Taschen, Köln 2010 s.47.)

Tıpkı Pugin gibi eleştirmen ve teorist John Ruskin de Victoria Dönemi'nin düzenine karşı çıkmış ve duruşuyla *Arts and Crafts Movement* sanatçıları ve *Pre-Raphaelites*'lere ilham olmuştur. Pugin gibi sanat ve tasarımda işlevselliği savunmuştur. Doğa hayranı olan Ruskin *Pre-Raphaelites*'lerin destekçisi olmuştur. Kraliçe Victoria ile aynı yıl doğan Ruskin tüccar bir ailede büyümüştür. Hiç okula gitmemesine rağmen ailesinin sağladığı özel öğretmenler ve geziler sayesinde kendisini geliştirmiştir.



**Resim 13** John Ruskin, Fragment of Alps, 1854-1856, Krem rengi karbon kağıda suluboya ve guaş, 33.5 x 42.3 cm., Harvard Art Museum, Cambridge, MA, (Heather Birchall, *Pre-Raphaelites*, Taschen, Köln 2010 s.48.)

Fikirlerinin oluşumunun temelinde tıpkı William Morris gibi Sir Walter Scott'ın romantik romanları vardır. Ressam Joseph Mallord William Turner'ın (1775-1851) resimlerinden çok etkilenen Rukin, doğaya olan hayranlığını sanatçının resimleri aracılığıyla pekiştirmiştir. J.M.W. Turner'ın suluboya resimleri Ruskin'nin resim sanatına olan ilgisini artırmıştır. Ruskin için Turner'ın resimleri resim sanatının en iyi örnekleridir. Onun gerçeği resmettiğine inanan Ruskin, doğayı yansıtmaya hayranlık duymuştur. Aynı zamanda doğa araştırmaları da yapan Ruskin'e göre, doğa Tanrı'ya ait bir güzelliştir. Doğa ürünlerinin hepsi güzeldir. Onun için doğa o kadar kutsaldı ki, *“Kötü hava diye bir şey yoktur, sadece güzel hava şartlarının çeşidi vardır.”*<sup>91</sup>



**Resim 14** John Ruskin, Ruskin'in *The Seven Lamps of Architecture* kitabından çizimleri, 1849, Kağıt üzerine karakalem, (Isabelle Anscombe, *Arts & Crafts Style*, Phaidon, Londra 1991, s.19.)

*“Rönesans sonrası Avrupa resimleri doğal gerçeklere uymuyordu, bu resimlerin stilize ve formülle edilmiş olmaları tiksindiriciydi. Claude Monet ve Poussin gibi klasik manzara resminin ustaları ve yüksek Rönesansın dini ressamaları , Flemenk okulunun janr ressamlarından nefret ediyordu. Bunların arasında özellikle de Raphael'in durgun ve zevksiz sanatı ona keyif vermiyordu. İlk defa 1843 yılında basılan erken dönem kitabı “Modern Painters”da bu ressamaları şiddetle eleştiriyordu.”*<sup>92</sup>

Ruskin tıpkı Pugin gibi ve daha sonrasında Morris'in yapacağı gibi, sanatı toplumsal sorunların bir çözümü olarak görüyordu. Onun için öncelik insanoğlunun doğasının korunması ve çalışma şartlarının sağlıklı olmasıydı. Tıpkı Victoria Dönemi tarihçisi

<sup>91</sup> Tim Hilton, *The Pre-Raphaelites* ,(2.Bs.), Thames&Hudson, Londra 2004, s.13.

<sup>92</sup> Ibid., s.14.

ve yazarı Thomas Carlyle (1795-1881) gibi Ruskin de dönemin sanat ve zanaatçılarının Orta Çağ dönemi sanat ve zanaatçılarının sahip olduğu özgürlüğe kavuşmaları gerektiğini düşünüyordu. Ruskin'in yazdığı *“The Seven Lamps of Architecture”* ve *“The Stones of Venice”* gibi kitaplar Morris ve diğer *Arts and Crafts Movement* sanatçılarının düşüncelerinin temel taşlarını oluşturmuştu. Özellikle *“The Stones of Venice”* in altıncı bölümü olan *“The Nature Of Gothic”*, sanatçıları büyük etki altına almıştı. Morris ve yakın arkadaşı, sanatçı Edward Burne-Jones bu kitabı ilk defa Oxford'da lisans öğrencisiyken okumuşlardır. Fikirlerinin oluşması ve olgunlaşmasına büyük katkıda bulunan bu kitap onlara ilham kaynağı olmuştur. *“Gotik dönemde bir objenin yapımında sarf edilen insan emeğinin mutluluk veren bir olgu olduğunu belirten Ruskin'e göre Orta Çağ dönemi hayranlık duyulacak bir zaman dilimiydi. Ruskin'in büyük saygı duyduğu Orta Çağ Hristiyanlık öğretilerine göre her ruh bir değer taşımaktaydı ve küçük şeyler bile mükemmel olabilirdi.”*<sup>93</sup>

Ancak, mükemmellik insana özgü bir gerçek değildi. Ruskin *“The Nature Of Gothic”*in *“The Stones of Venice”* kitabında, doğruluğun insana ait bir unsur olmadığını dile getirmiştir. Böylece o da tıpkı Pugin gibi kusursuzluğu reddetmiştir.

*“The Seven Lamps of Architecture adlı kitabında Ruskin yedi ölçüt savunuyordu: işlevsel olarak anlamlı bezeme kullanımı, yapı malzemelerinin ve strüktürün ifadesinde doğruluk, anlamlı bütünlük, doğanın gözleminden türetilen güzellik, cesur ve düzensiz formlar, dayanıklı yapım ve geleneksel Hristiyan mimari formların (yani Gotik mimariye) bağlılık.”*<sup>94</sup> İnsana ait kusurlar ve pürüzlerin doğanın bir kanunu olduğuna inanmıştır. Dolayısıyla, makineler tarafından yapılan tek tip kusursuz objeyi reddederek, insana özgü benzersiz ve tekil üretime dönülmesi gerektiğine inanıyordu. Orta Çağ loncalarında olduğu gibi mimarların ve zanaatçıların bir arada çalışmasını ve işbirliği içinde olmalarını istiyordu. Lonca fikrini tekrar gündeme getirmesiyle ileride birçok reformcu sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

1880'li yıllarda kurduğu *The St. George's Guild* (St. George Loncası) ile sanayiye mahkumiyete son verip teorilerini uygulamaya geçirmeyi amaçlamıştır. Ruskin'in önderliğinde toplanan lonca üyeleri onun belirlediği kurallar ve ahlaki prensiplere ayak uydurarak, eşit şartlar içinde yaşamak zorundaydı. Feodal düzene yakın bir topluluk kurmayı amaçlayan Ruskin, bu kurallar karşılığında eşit ödeme şartları,

---

<sup>93</sup> Elizabeth Cumming & Wendy Kaplan, *The Arts and Crafts Movement*, Thames & Hudson, Londra 2004, s.11.

<sup>94</sup> Roth, op. cit., s.574.

sağlıklı iş ortamı ve komün çiftlikler vaat ediyordu. Daha çok sanayi toplumunun ahlaki ve ekonomik yapısına rakip olması için kurulan bu lonca *Arts and Crafts Movement* sanatçılarının kurduğu loncalar gibi sanat, zanaat ve tasarıma yönelik olmasa da öncü olma niteliği taşımıştır. *Arts and Crafts Movement*'in oluşumundan önce ortaya çıkan *Pre-Raphaelites Brotherhood*, Ruskin'in fikirleri ve *Arts and Crafts Movement* sanatçıları arasında bir köprü olmuştur.

Bir bakıma *Pre-Raphaelites*'lerin resim ve heykel dışında uzantısı olarak da değerlendirebileceğimiz *Arts and Crafts Movement* tıpkı onlar gibi, Gotik, doğa, din, toplum, romantizm ve realizm gibi ortak noktalarda birleşmektedir.

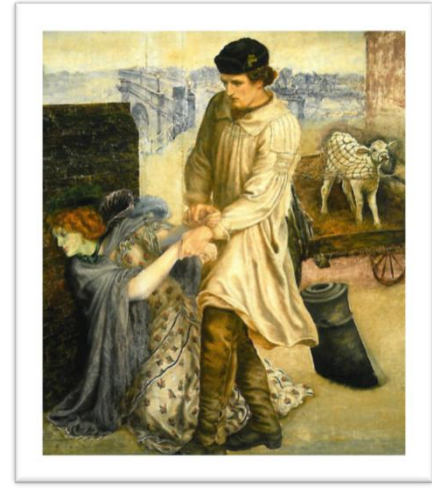
Victoria Dönemi'nin sanayileşme heyecanına karşı gerçekçi fakat romantik bir tarz ile yaklaşan *Pre-Raphaelites*'ler, genellikle Orta Çağ'a olan hayranlıklarıyla ün salmış olsalar da, onların yaklaşımı salt Orta Çağ hayranlığı değildi. Sanayinin gelişmesiyle tahribata uğrayan doğaya karşı hassasiyetlerini resimlerinde sık sık doğa temasına yer vererek göstermişlerdi. Dönemin sosyal ve toplumsal sorunlarını ele almış, sık sık Hristiyanlık temaları ve Orta Çağ hikâyelerini konu edinmişlerdir. Grubun ana üyeleri olan Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), William Michael Rossetti (1829-1896), James Collinson (1825-1881), Willam Holman Hunt (1827-1910), John Everett Millais (1829-1896), Frederick Stephens (1828-1907) ve Thomas Woolner (1825-1892), John Ruskin'in dikkatini çekmiş ve desteğini almıştır. Charles Dickens gibi dönemin önemli birçok yazarı tarafından eleştirilen sanatçılar, Ruskin'in, sanatçıların geçmişten ve doğadan esinlenmesi gerekliliği öğüdünü temel almışlardı.



**Resim 15** Ford Madox Brown, *Work*, 1852-1865, Tuval üzerine yağlı boya, 137 x 197.3 cm., Manchester, Manchester Art Gallery (Heather Birchall, *Pre-Raphaelites*, Taschen, Köln 2010 s.43.)



“Dante Gabriel Rossetti'nin kardeşi olan W. M. Rossetti 'nin 1895'de geçmişe dönük yaptığı açıklamasında grubun ruhunu şu şekilde maddelemiştir: 1.İfade edecek özgün fikirlere sahip olmak.2. Doğayı dikkatle inceleyip ifade etmek. 3. Kendimizden önceki ortaya koyulan sanat yapıtlarında neyin direkt ve yürekte olduğunu öğrenip empati kurmak., 4. Ve en önemlisi iyi resimler ve heykeller üretmek.”<sup>95</sup>



**Resim 16** Dante Gabriel Rossetti, La Pia De Tolomei, 1868-1880, Tuval üzerine yağlı boya,105.4.5 x 120.6 cm., Spencer Art Museum, Kansas University, KS., (Heather Birchall, *Pre-Raphaelites*,Taschen, Köln 2010 s.78.)

**Resim 17** Dante Gabriel Rossetti, Found, 1854, Tuval üzerine yağlı boya, 91.5 x 80 cm., Delaware Art Museum, Wilmington, DE., (Heather Birchall, *Pre-Raphaelites*,Taschen, Köln 2010 s.51.)

*Pre-Raphaelites*'ler zamanın modern yaşamını en gerçekçi biçimde yansıtmak istedilerdir. Grup, tarzları bakımından farklı farklı yaklaşımlara sahip olsa da ortaya koydukları eserlerde doğa, insan ve toplumun gerçekleriyle ilgili olduklarını görmekteyiz. 1850 yılının Ocak ayında çıkarmaya başladıkları “*The Germ*” adlı dergi avangart bir sanatçı topluluğunun çıkardığı ilk yayının niteliğini taşıyordu. Bu dergi aracılığıyla daha çok tanınmaya başlayan topluluk, Nisan ayında derginin basımı durdurulsa da 1856 yılında “*Oxford and Cambridge Magazine*” adı altında tekrar aktif hale getirildi. 1855 yılında arkadaşı Edward Burne-Jones vesilesiyle Dante Gabriel Rossetti ile tanışan Morris, bu dergide yazmaya başladı ve *Pre-Raphaelites*'ler ile de ilişkisi başlamış oldu. Tanıştıktan kısa bir süre sonra yakın

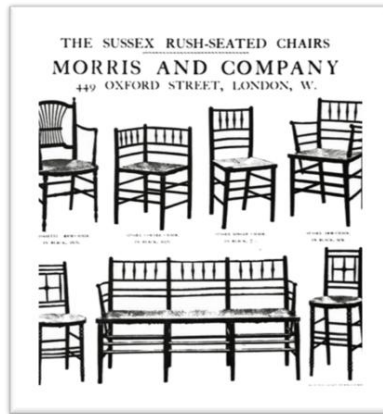
<sup>95</sup> Laurence des Cars, *The Pre-Raphaelites: Romance and Realism*, Thames & Hudson, Londra 2000, s.23.

arkadaş olan Morris, Burne-Jones ve Rossetti Morris'in eşi olan Jane Burden ile yaşaması için bir ev tasarladılar. "Mimarlığını Philip Webb'in üstlendiği Bexleyheath kentindeki "Red House"un (Kırmızı Ev) iç dekorasyon ve mobilyalarının üretimi için bir arada çalışan sanatçılara ek olarak Elizabeth Siddal (1829-1862) gibi bir takım sanatçıyı bir araya getiren bu ev 1861'de kurulan Morris & Co. şirketi için bir ilham kaynağı olmuştur." <sup>96</sup>



**Resim 18** Anonim, Philip Webb'in William Morris ve ailesi için tasarladığı Red House, 1859-1860, (Anonim, <http://www.mariabuzek.com> 20/11/2011 s.12:50)

**Resim 19** Phillip Webb, Red House mimari planı, 1869-1860, Victoria & Albert Museum, Londra (Isabelle Anscombe, *Arts & Crafts Style*, Phaidon, Londra 1991, s.28.)



**Resim 20** Morris & Co., William Morris'in firması Morris & Co.'nu kataloğundan bir sayfa, Victoria & Albert Museum, Londra, (Linda Parry, *William Morris*, Philip Wilson Publishers, Londra 2005, s.160.)

<sup>96</sup> Linda Parry, *William Morris*, (3.Bs.), Philip Wilson Publishers, Londra 1998, s.14.

Morris, daha çok sanatçılığı ve zanaatlarıyla tanınsa da sanatçı aynı zamanda şiiir, edebiyat ve politikayla da aktif olarak ilgilenmiştir. Sanatçı, duvar kağıdı, nakış, kumaş baskısı, dokuma, goblen, halı, minyatürlü el yazmaları, tipografi, kitap tasarımı ve vitray tasarımı gibi zanaatlarda büyük başarılar yakalamıştır. Sanatçı bu zanaatları kendi çabalarıyla öğrenmiş ve geliştirmiştir. Orta Çağ sanatçılarının bıraktığı anekdotlar yardımıyla yok olmuş zanaatları yeniden canlandırmaya çalışmıştır. Orta Çağ'dan kalma sanat/zanaat eserlerini incelemiş ve onları yeniden yorumlamaya çalışmıştır.



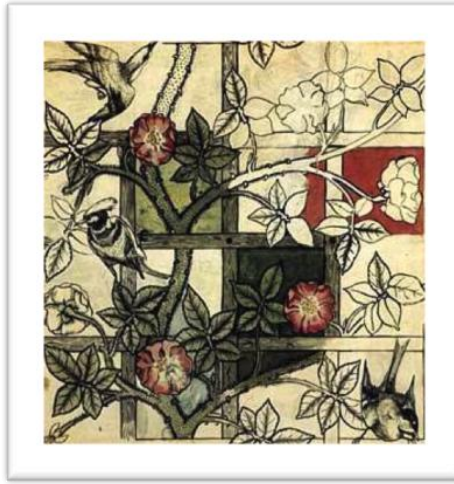
**Resim 21** William Morris, Acanthus Duvar Kağıdı, 1874, kalem, sulu boya, vücut boyası, 81.5 x 65.2 cm. Victoria & Albert Museum, Londra (Linda Parry, *William Morris*, Philip Wilson Publishers, Londra 2005, s.213.)

Özünde makineye karşı olmayan ve makine yardımını reddetmeyen sanatçı, aslında sanatın tekdüzeliğine karşı çıkmıştır. Sanatçı, makinenin insanın yerini almasına karşı çıkarken, onun işçinin ağır iş yükünü azaltmasına karşı bir duruşu olmamıştır. Sanatsal görüşlerini tıpkı Ruskin gibi toplum ve sosyolojik yapıdan bağımsız tutmayan sanatçı, politik görüşleriyle de gündeme gelmişti. “*Eastern Question Association*”a (*Doğu Sorunu/ Sorusu Derneği*) üye olan sanatçı, “*National Liberal League*” (*Ulusal Liberal Birliği*), “*Social Democratic Federation*” (*Sosyal Demokratik Federasyonu*) ve “*Socialist League*” (*Sosyalist Birliği*) gibi kurumlarda aktif olarak görev yapmıştır.”<sup>97</sup> Morris gençken Ruskin’in yazılarından edindiği fikirleri, geliştirip kendi yazdığı kitaplar ve verdiği dersler ile yayılmasını sağlamıştır. Tıpkı Ruskin gibi onun için de insanın mutluluğunun kaynağı yaratıcı

<sup>97</sup> Ibid., s.58.



özgürlüktür. Onlara göre hasta olan bir toplumu iyileştirmenin tek yolu güzel şeyler üretmektir. Morris sanayileşme sonucu geleneksel sanatların yok olduğunu, ortaya çıkan ürünlerin kalitesiz olmasının yanı sıra tasarım değerinin düşük olduğunu savunmuştur. Toplumun yaşam şartlarının eşitsiz olması ve makinelerin üretim alanındaki egemenliğin, işçi ve zanaatçi kesiminin üretime ait niteliklerini yok ettiğine dair saptamalarda bulunmuştur. Fabrikaların ve sanayi kuruluşlarının ortaya çıkardığı atık ve dumanların doğayı tahrip ettiğine dair uyarılmış, yükselen fabrika bacaları ve sanayi binalarının kentlerin görüntüsünü tahrip ettiğini belirtmiştir.



**Resim 22** William Morris, Trellis Duvar Kağıdı, 1862, Londra, (Charlotte Gere & Michael Whiteway, *Nineteenth Century Design From Pugin To Mackintosh*, Harry N. Abrams Inc., New York 1994, s.102.)

Toplumun yeniden yapılanmasının ancak sanatın katkısıyla gerçekleşeceğini, yaşam standartlarının sanat/zanaat/tasarım standartlarına paralel bir ilişki içinde olduğunu düşünmüştür. Bir toplumun sanat ve zanaatlarının yüksek zevk ve kalitede olmasıyla o toplumun ahlakını etkilediğini ve bireylerinin yaşamını güzelleştirdiğine inanmıştır.

Morris 1877’de yazdığı “*The Lesser Arts*” makalesinde, sanatın “Yüce” ve “İkinci derece”den sanatlar olarak ikiye ayrıldığından söz etmiştir. “İkinci derece” olarak ifade ettiği sanatların çürümeye bırakıldıklarını belirtmiştir. Orta Çağ’da zanaatçıların da sanatçılar olarak nitelendirildiği günlere dair özlemini ifade etmiştir. Morris, sanatçının zanaatçıdan ortaya çıktığını belirtmiş ve her ikisinin de yeniden doğma umudu olduğunu açıklarken bu umudun gerçekleşmesinin ancak ikisinin birlikteliğiyle gerçekleşebileceğine inanmıştır.



**Resim 23** William Morris, William De Morgan, Fayans Panelleri,1876, Elle boyanmış sırlı çini, 160.0 x 91.5 cm., Victoria & Albert Museum, Londra, (Linda Parry, *William Morris*, Philip Wilson Publishers, Londra 2005, s.213.)

Sanatçıya göre tabiyata uygun olarak, insan eliyle yapılan tüm formlar güzeldir. Doğaya uyumsuz olan her şey ise çirkin. Zanaatçının elleriyle yaptığı tüm ürünler, yeşil çimen, ırmak boyu veya dağdaki çakmak taşı kadar doğaldır.

Sanatçı 1879 yılında “*The Art of People*” yazısında sanatçılara doğayı takip etmeyi, geçmişi incelemeyi ve çalmadan kendi sanatlarını yaratmaları gerektiğini anlatmaktadır. Sanatçıya göre doğa ve tarih birer öğretmendir. Sanat, yediğimiz ekmek ve soluduğumuz hava gibidir. Sanat tarihini aslında bir “yapma tarihi” olarak gören Morris, “*Tarih, köleleri unutmuş olsa da ortaya koydukları eserleri unutulmamıştır. Onların yarattığı tarih başka bir tarihtir -sanatın tarihi-*”<sup>98</sup> diye vurgulamaktadır. Sanatçı, tarihte adı geçmeyen el emekçilerini yüceltmekte, döneminde ortaya çıkan ve değişen üretim teknikleri sebebiyle sanatın yok edildiğinin altını çizmekte; insanoğlunun bunun bedelini gelecekte ağır ödeyeceğini savunmaktadır. Morris, bu durumun sadece İngiltere için değil, aynı zamanda Doğu’da Hindistan gibi “*fethedilmiş ırkların*”<sup>99</sup> da başına geleceğini belirtir.

<sup>98</sup> William Morris, “*The Art of People*”, *William Morris On Art And Socialism*, Dover, Mineola 1999, s.22.

<sup>99</sup> Yazar, burada kültürel ve ekonomik anlamda bir fetihden bahsetmektedir. *Ibid.*, s.25.



**Resim 24** Edward Coley & Burne Jones & William Morris, Flora, 1885, İpek ve Keten dokuma goblen halı, 301 x 209.5 cm., Whitworth Art Galery, Manchester University, Manchester, (Heather Birchall, *Pre-Raphaelites*, Taschen, Köln 2010 s.90.)



**Resim 25** William Morris, Morris & Co. firması için Morris'in hazırladığı desen kitabı, Victoria & Albert Museum, Londra, (Linda Parry, *William Morris*, Philip Wilson Publishers, Londra 2005, s.275.)

*“Bir zamanlar tüm üreticileriyle sanat yapan Hindistan İngiltere sanayisinin Hindistan topraklarında ki hakimiyetiyle Hintli halı üreticilerininide ucuz halı üretimine itilmiştir. Böylece, Hindistan’daki geleneksel sanatlar da bozulmaktadır. İngiliz halkından gelen yoğun talep üzerine seri ve ucuz üretime yönlendirilen Hintli*

*üretici kaliteyi düşürmektedir. Bunun sonucunda, yüzyıllardan beri devam ettirilen geleneksel sanatlar tahribata uğramaktadır ve sonunda yok olacaktır.”*<sup>100</sup>

Sanatçı, Hindistan üzerinden örneklendirdiği bu durumun Doğu ülkelerinin nerdeyse tümü için geçerli olduğunu ifade eder. Sanatı ve çalışmayı mutluluğunun ifadeleri olarak gören Morris, ortaya çıkan üretim teknikleriyle hızlı, ucuz ve kalitesiz üretimin, toplumu zevksizleştirmekte olduğunu sık sık yazılarında vurgulamaktadır. 1880 yılında yazdığı *“The Beauty of Life”*’da modern uygarlığın, hayatın tüm güzelliğini çiğnemekte ve bizleri insanlıktan uzaklaştırdığını ifade etmektedir. Bir zamanlar zanaatçıların yarattığı tüm işler güzel iken, kendi döneminde sanat işleri ve sanat olmayan işler olarak ikiye ayrıldıklarından bahsetmektedir. Sanat işleri olmayanlar günlük hayata ve onun sıradan görevlerine hizmet ederken, sanat işleri olanlar ekonomik üstünler için özel hediyelerdi. Morris'e göre *“Rönesans'tan sonra sanat yokuş aşağı doğru gitmiş ve 19. yüzyılda en dibe inmiştir...Makineler sanatın yerini almış ve sanat gibi üretmeye devam etmektedirler. Uygar dünya ve onun insanları, mutlulukları için yaptıkları sanatı unutmuşlardır.”*<sup>101</sup> Sanatın insanların evinde başladığına inanan Morris, okurlarına ve dinleyicilerine *“Evlerinizde kullanışlı olmayan ve güzel olduğuna inanmadığınız hiçbir şeyi tutmayın.”*<sup>102</sup> diye öğüt vermiştir.

1881 yılında yazdığı *“Art and the Beauty of the Earth”* adlı makalede makinelerin insanın ihtiyaçlarını üretebileceğini fakat asla sanat yapamayacaklarını savunmaktadır. Geçmişte sanatın bedava olduğuna inanan sanatçı, Venedikli kör Enrico Dandolo'nun Konstantinopolis'i fethettiği dönemlerin en saf ve iyi günler olduğunu belirtir. Türkler'in ele geçirmesinin ardından sanatta hastalık belirtilerinin başladığını ve oradan Batı'ya yayıldığını söylemektedir. Sanatçı barbarlığın sona ermesi için eğitimin tek reçete olduğunu ve makine yapılanmasına izin verilmemesi gerektiğini ifade etmektedir. İngiltere'nin yabancıların işleri ile ilgilenmek yerine mevcut olan koloni karışıklığından kurtulup, kendi saygıdeğer insanlarına dönmesi gerektiğine inanmaktadır.

---

<sup>100</sup> Ibid.

<sup>101</sup> William Morris, *“The Beauty of Life”*, *William Morris On Art And Socialism*, Dover, Mineola 1999, s.39.

<sup>102</sup> Ibid., s.53.



**Resim 26** William Morris, Vine Date Duvar Kağıdı', 1873-1874, kağıt üzerine tahta blok el baskı, Victoria & Albert Museum, Londra, (<http://www.collections.vam.ac.uk02/11/2011> s.13.03)

1883'de "*Art Under Plutocracy*" adlı yazısında sanatın "*Entelektüel Sanatlar*" ve "*Dekoratif Sanatlar*" olarak ayrıldığını yazar. "*Sanat dalları birbirleriyle bağlantılı olduğunda ve kesin bir çizgiyle ayrılmadığı dönemlerde daha sağlıklılardı.*"<sup>103</sup> diye belirtir. Sanat tüm insanlık ve toplumlar için olduğu gibi, en vasıfsız işçinin bile sanat eseri üretebileceğine inandığını söyler. Morris, "*dekoratif sanatlarla ilgilenenlerin haftalıkla çalışan işçi muamelesi görmesine karşılık "entelektüel" sanatçılar ve sanat takipçileri centilmenler olarak sınıflandırılmakta.*"<sup>104</sup> demektedir. Bu tavırdan rahatsız olan Morris "*Sanat insan emeğinin keyifle dışa vurumudur.*"<sup>105</sup> der.

Otuzlu yaşlarında politikada aktif olarak yer almaya başlayan Morris sosyalizmin savunucusu olmuştur. Morris sanat ve sosyalizmi birbiriyle ilişkilendirerek ele almıştır. Morris çoğu kişiler tarafından ütöpik bir bakış açısı olduğuna inanmaktadırlar. Morris ortaya koyduğu teoriler ile uygulamaları arasında çelişki kalmıştır. Ürettiği çoğu eserde doğal malzeme kullandığından ve el yapımı olduğundan zengin ve orta sınıfın ulaşacağı ürünler üretmiştir. Bu durum da dünya görüşüyle ters düşmüştür. Orta Çağ zanaatçılarına duyduğu hayranlık ve mükemmeliyetçi ruhu onu zanaatın ve sanatın birçok dalında başarıya

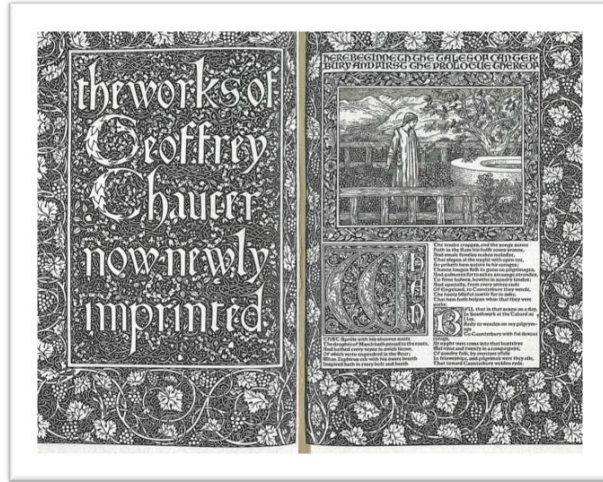
<sup>103</sup> William Morris, "*Art Under Plutocracy*", *Art in Theory 1815-1900: An Historical Introduction*, (5.Bs.), Blackwell, Cumbria 2003, s.758.

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Ibid.



itmiştir.Yazdığı romanlarla da fikirlerini izleyicilerine ve öğrencilerine aktarmaya çalışmıştır. Ütopik romanı “*John Ball’un Rüyası*”nda 1381 yılında geçen köylü isyanlarını ele almıştır. Hikâyede yaptığı betimlemelerden ve ele aldığı konulardan yola çıkarak, sanat ve dünya görüşü çok net görülmektedir. Bir rüyaya dalan Morris kendini Orta Çağ’da bulur ve köylülerin Lordlara karşı açmış olduğu savaşın içindedir. Morris anlatımında etrafındaki her türlü inceliği ele alır. Bir savaşı anlatmasına rağmen çiçeklerden, bahçelerden bahsettiği gibi zırhların, kılıçların okların zarıflığından söz eder. Hayallerindeki Orta Çağ’ı romanına yansıtan Morris “*manzaranın muhteşem güzelliğine tekrar vurulmuştum; evler, yeni mihrabı ve kulesiyle kilise, ay ışığında bembeyazdılar şimdi. İnsanların elbiseleri ve silahları, erkekler ve kadınların vakur sedalı lisanları, tuhaf ve ahenkli konuşma biçimleri, yine benim için merak konusu olmuş ve neredeyse ağlatacak denli etkilemişti beni.*”<sup>106</sup> cümleleriyle Orta Çağ’a olan hayranlığını belirtir.



**Resim 27** Kelmscott Press, , William Morris'in basım evi Kelmscott Press'de üretilmiş The Works of Geoffrey Chaucer isimli kitap, 1896, Kağıt, 42.5 x 29.2 cm., Cheltenham Art Gallery and Museum, Cheltenham, (Linda Parry, *William Morris*, Philip Wilson Publishers, Londra 2005, s.331.)

Victoria Dönemi'nin gösterişi William Morris'e anlamsız gelmektedir, kişinin yaşadığı evin onun bir yansıması olduğunu düşünür. Victoria dönemi insanların evlerini incik ve boncuk ile doldurması onu rahatsız eder. Morris'e göre evdeki eşyaların işlevi büyük önem taşır. Etraftaki nesnelere güzel oldukları kadar kullanışlı olmalıdır. Morris ve *Arts and Crafts Movement* öncüleri tasarım ve sanatta basit

<sup>106</sup> William Morris, *John Ball'un Rüyası*, Otonom Yayıncılık, İstanbul 2007, s.79.

form, doğal madde, doğal motif ve geleneksel teknik kullanma prensiplerine uymaya özen gösteriyorlardı. Doğanın devamlılığı için yapay maddelerden uzak durulması gerektiğine inanıyorlardı. Klasik ve İtalyan mimariyi reddederek Gotik tarzını benimsemiş, sanayileşmeye ve makinelerle seri üretime karşı duruyorlardı. Sosyalist toplumun sağlıklı olduğuna inanıp “insan için, insan tarafından sanat üretimini” savunmaktaydılar.

## 5. OSMANLI DEVLETİ ÖRNEĞİ

Osmanlı İmparatorluğu'nda sanat ve zanaat 19. yüzyıla kadar Batı uygarlığından bağımsız olarak gelişir. Siyasi çıkarlar doğrultusunda geliştirdiği Avrupa ilişkilerinin sonucunda girmiş olduğu yeniden yapılanma ve değişim rüzgarları sanat ve zanaat olgularını da peşinden sürükler. Sanayi Devrimi'ni başaran Avrupa toplumunun ilerleyişine ayak uydurmak için yeniden yapılanmaya giren Osmanlı, 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla sanat alanında da Batı ekolünü benimsemenin ilk kurumsal adımlarını atar. Avrupa sanat sistemine benzer bir şekilde geliştirdiği “Güzel Sanatlar” anlayışını benimseyen Sanayi-i Nefise Mektebi hakkaklık, resim, heykel ve mimarlık gibi alanlarda eğitime başlar. 19. yüzyıla kadar ayrılmayan sanat ve zanaat, Batı'daki gibi “Sanat sanat içindir” söyleminden farklı olarak sanayiye geliştirmek adına birdenbire ayrışma içine girmeye başlar. “*Kendini, kendi aynasından seyrederek değil, Avrupa'yı ayna edinerek*”<sup>107</sup> değişmeye çalışan Osmanlı, Batılılaşma öncesinde sanatını ve zanaatını kendi içinde yaşatmış olduğu toplumların kültürleri doğrultusunda, homojen bir yapıyla özümseyerek geliştirir. Türk ve İslam kültürünün yapı taşları ağır basan Osmanlı Devleti, bulunduğu geniş coğrafya nedeniyle birçok medeniyeti miras alır. Ticari ve sosyal ilişkiler doğrultusunda kurduğu komşuluk ilişkileri de kültürel anlamda etkin olur. Ancak, bu etkileşimler tarihi süreçte, özümseyerek oluşurken Batılılaşma çabaları devlet desteğiyle ve birdenbiredir. Osmanlı Lale Devri'ne kadar kendi kültürünü koruyan bir devlet iken bir anda açılır.

Günümüz Türkçesi'ne Osmanlıca'dan yerleşmiş olan sanat ve zanaat kavramları da Batı'nın etkisiyle değişime uğrar. Bugün zanaat, “*Sanat'ta olduğu gibi bir yaratıcılık*

---

<sup>107</sup> İsmail Cem, *Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi*,(7.Bs.),Cem Yayınevi,İstanbul 1979, s.75.



gerektirmeyen el becerisi ve deneyime dayanarak işleme.”<sup>108</sup> olarak tanımlanmaktadır. Zanaat Osmanlıca Zann kelimesinden türemiştir. Zann; “Zannedici, sanan, sanı, sezme”<sup>109</sup> anlamlarını taşımaktadır. Sanat ise, Osmanlıca “benzer, andırır”<sup>110</sup> anlamına gelen -san, kökünden gelmiş ve ustalıklar, hüneler, marifetler anlamına gelmektedir.

Günümüzde sanatçı “Yaratıcı eylemin estetik değerlendirmeye, düş gücüne ve özgürlüğe bağımlı olduğu sanatı uygulamakta özel yeteneği olan kişi”<sup>111</sup> olarak tanımlanırken, Osmanlıca’da zanaat ve sanat kelimeleri çok kez esnaflık edimiyle beraber kullanılırdı. Kelimelerin kökenlerinden de anlaşılacağı gibi zannetmek, sanmak gibi kelimelerin oluşumu da bu kökler ile bağlantılıdır. Sanayi kelimesi de aynı köke sahiptir. Doğada olmayan şeyleri var etmek, “gibi yapmak” ile bağdaştırılabilecek olan bu kelimeler, bu olguların altındaki düşünce yapısı hakkında da ipucu vermektedir. Sanayi-i Nefise’nin adının sanayi kelimesinden gelmesi bir tesadüf olmamalıdır. Nitekim, “Ticaret Nezaretine bağlı olarak kurulmuştur.”<sup>112</sup> Dünya sistemlerinin ve değerlerinin hızla değiştiği 19. yüzyılda, Avrupa devletlerinin gelişimine ayak uydurma yükümlülüğünü fark eden Osmanlı Devleti, değişimini sistematik bir gelişmeyle gerçekleştiren Avrupalı devletlerin aksine, yüzyıllardır kurmuş olduğu sistem ve kültürü bir çırpıda değiştirmeye çalışır. İngiltere’de Kraliçe Victoria Dönemi’ne denk gelen bu artmış Batılılaşma eğilimi, devletin zayıflamış olan ekonomik gücünün tekrar canlandırma amacıyla devlet büyüklerini harekete geçirir. Ticari ve siyasi kaygılara çare olacak bir reçete olarak görülür.

1837 yılında tahta geçen Kraliçe Victoria’nın 1901 yılına kadar süren hükümdarlığı süresince Osmanlı İmparatorluğu’nda “II. Mahmud (1808-1839), Sultan Abdülmecid (1839-1861), Sultan Abdülaziz (1861-1876), Sultan V. Murad (1876-1876) ve Sultan II. Abdülhamid (1876-1909)”<sup>113</sup> tahtta görev sürmüşlerdir.

---

<sup>108</sup> Z. Rona, “Zanaat”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3*, (2.Bs.), Yem Yayın, İstanbul 2008, s.1651.

<sup>109</sup> Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, (24.Bs.), Aydın Kitapevi, Ankara 2007, s.1168.

<sup>110</sup> Ibid., s.919.

<sup>111</sup> J.N.Erzen, “Sanatçı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3*, (2.Bs.), Yem Yayın, İstanbul 2008, s.1362.

<sup>112</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi 2*, (2.Bs.), Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor Ve Sağlık Vakfı Yayını, İstanbul 1995, s.458.

<sup>113</sup> Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları: 36 Osmanlı Padişahı*, (9.Bs.), Oğlak Bilimsel Kitaplar, İstanbul 2009, s.463-541.

## 5.1 Sanayi Devrimi ve Osmanlı Devleti

Osmanlı Devleti'nde Sanayi Devrimi olgusundan İngiltere, Fransa ve Almanya gibi Avrupa devletlerinde tecrübe edildiği anlamda söz edilmesi mümkün değildir. Osmanlı Devleti sanayileşme adına hamlelerde bulunsa da üretim teknolojisi ve teçhizatı ithal eder. Osmanlı Devleti'nde Avrupa'dan ithal edilen kalifiye elemanlar, mühendisler ve devlet eliyle kurulan fabrikalar yoluyla oturtulmaya çalışılan bir sanayiden söz etmekteyiz.

Ekmeleddin İhsanoğlu'nun 1992 yılında derlediği Rhoads Murphey, Halil Sahillioğlu, Edward C. Clark, Wolfgang Müller-Wiener ve kendisine ait makalelerin özünde Osmanlı İmparatorluğu'nun Sanayi Devrimi'ni gerçekleştirmek için geç adım attığını, bu devrimin hiçbir zaman tamamlanmadığını ve gerçekleşen sanayileşmenin özünde Avrupa devletlerinden ithal bir sanayileşme olduğundan söz etmektedir. *“On sekizinci yüzyıla kadar ateşli silahlar, madencilik ...ve pusula, harita vs. gibi alanlarda Batı ile paralellik gösteren Osmanlı teknolojik gelişimi, on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında İngiltere'de ortaya çıkan ve tedrici olarak Avrupa'ya yayılan Sanayi İnkılabı'nın yarattığı hızlı değişmeye ayak uyduramamış, ancak Osmanlılar Batı ile arasındaki büyük farkı, nispi olarak Avrupalı uzmanların istihdamıyla kapatmaya gayret etmiştir.”*<sup>114</sup> Böylece, sanayisi gelişen bir devlet yerine geçici çözümler ile üretilmeye çalışılmış, bu da *“yerel sanayinin yapılanmasının önünde engel olmuştur.”*<sup>115</sup> Avrupalı devletler tarafından kurulan fabrika düzenleri ve ithal edilen mühendisler ile sanayi gereçlerinin Osmanlı tarafından öğrenilip hazmedilmesi sağlanmamıştır. Böylece, ithal edilen sanayiler tam olarak Osmanlı işçileri tarafından hazmedilmemiş ve bunun sonucundaysa, işler yabancılar tarafından terk edildiğinde, fabrika ve imalathaneler kapatılmaya kadar gitmiştir. Yapılan yatırımların bir kısmı heba olmuştur. Daha çok 1840'lı yıllarda İstanbul'a gelmeye başlayan Avrupa teknolojileri, İstanbul'un tarih boyunca en eski yerleşim bölgelerinden biri olan Suriçi bölgesinde yoğunlaşmıştır. İstanbul'un tarihi dokusu ve doğasının tahribinin yanı sıra mevcut olan sanat ve zanaatlar da dünya

---

<sup>114</sup> Ekmeleddin İhsanoğlu, *“Osmanlıların Batı'da Gelişen Bazı Teknolojik Yeniliklerden Etkilenmeleri”*, *Osmanlılar ve Batı Teknolojisi: Yeni Araştırmalar Yeni Görüşler*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1992, s.139.

<sup>115</sup> Candan Sezgin, *Sanayi Devrimi Yıllarında Osmanlı Saraylarında Sanayi ve Teknoloji Araçları*, TBMM Milli Saraylar, Ankara 2004, s.12.

üzerinde gerçekleşen bu dönüşümden payını almıştır. Ayrıca, İstanbul'da başlayan sanayileşmenin Osmanlı Devleti'nin diğer yönetim bölgelerinde paralel bir gelişme göstermemiştir. Osmanlı başkenti İstanbul, devletin diğer yönetim bölgelerinden bağımsız bir biçimde şekillenmiştir. O dönemde Avrupa devletlerinden daha farklı bir yapı içeren Osmanlı Devleti, kendi tabiatının dışında olan bir sisteme ayak uydurma çabasına girmiştir. “*Değişen dünya dengeleri doğrultusunda Batı'ya açılmaya başlayan Osmanlı Devleti, köklerinde, bireysel girişimciliğin olduğunu ve kimi iktisatçılar tarafından Elizabeth Dönemi'nin kapitalist sınıai teşebbüslerine kadar indirilebilen Sanayi Devrimi olgusuna ayak uydurmaya çalışmaktadır.*”<sup>116</sup> Bu manada düşünüldüğünde, Osmanlı Devleti'nde bireysel bir yaklaşımdan söz etmek mümkün olmadığı gibi kapitalist bir yaklaşımdan da söz etmek olanaklı değildir. Halkın “Devlet-i Aliye” birliği ve bütünlüğü içinde çalıştığı bir düzenden sonra Avrupa düzeni, Osmanlı halkına çok yakın bir kültür değildir. Birçok milleti çatısı altında toplayan Osmanlı, devletçi bir politikayla kendi özünü korumuş, kurmuş olduğu ekonomik düzeni de bu sürekliliğin bir parçası haline getirmiştir. Sanayinin oluşması devlet eliyle sağlanmaya çalışılmasının yanı sıra sanat ve zanaat da devlet tarafından denetlenip, kontrol altında tutulmuştur. Ekonominin bir parçası olarak değerlendirilen sanat ve zanaat tıpkı diğer ticaret alanlarıyla aynı çarkın içinde geliştirilmiştir.

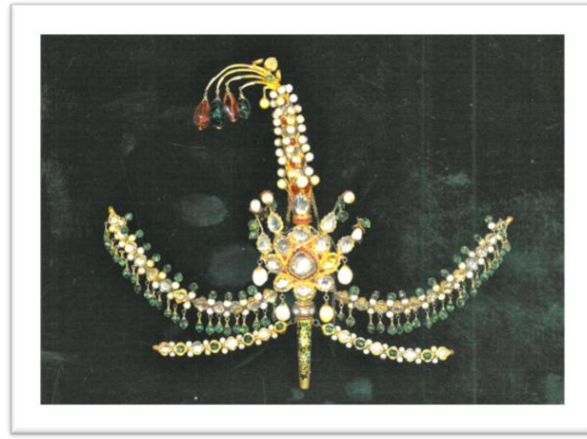
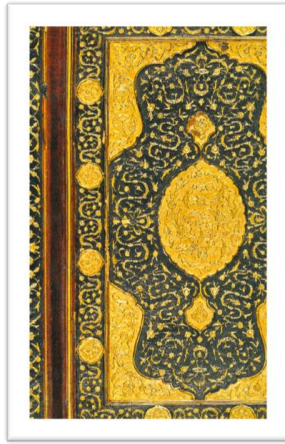
## 5.2 Batılılaşma Öncesi / Loncalar

Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma/Batı'ya açılma çabalarından önceki dönemlerde ticari, sanat ve zanaatları loncalar sistemi içerisinde devletin kontrolü altında bulunmaktaydı. Daha önceleri Ahilik olarak bilinen bu sistem 17. yüzyıldan sonra loncalar adıyla birliğine devam etmiştir. Selçuklu Devleti'nden miras kalan Ahilik, İslam dinine ve tasavvuf öğretilerine dayalı bir dünya görüşüne sahiptir. Bu görüş ferdiyetçiliği reddederken, hırs sahibi olmayı yasaklar. Bizans İmparatorluğu ve Batı'daki ekonomik düzen ile benzerlik gösteren sistem, İslam dininin getirdiği hak ve adalet görüşü ve haksız kazanç yasağı dolayısıyla ayrılır. Osmanlı halkının temel niteliklerinden biri olan cemaatçilik ve dolayısıyla toplumsalcılık, ekonomik hayatta

---

<sup>116</sup> Deane Phyllis, *İlk Sanayi İnkılabı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1994, s.4.

da kendini gösterir. Usta-çırak ilişkisi içerisinde aktarılan bilgiler ile sanatlar ve zanaatlar geliştirilip, korunur. Ekonomik hayatın her parçasına uygulanan bu sistem “*Tarımda mülk sahipliği, ticarete düzenleyicilik şeklinde beliren Osmanlı devletçiliği, daha çok zanaat niteliğindeki sınai üretiminde güçlü bir denetime dönüşmektedir...*”<sup>117</sup> Esnaf, sanatkâr ve zanaatkârlar yetiştiren bu sistem, üretimin devamlılığını sağlarken kalitenin korunmasında da önemlidir. Üretim ve tüketimi dengelerken, Narh Sistemi ile fiyat ve kalite kontrolünün sağlandığı “*istihdam, kalite, üretim miktarı ve fiyat üzerindeki kontrol sayesinde işsizlik ve iflas hallerinin önüne geçildiği bu sistemde rekabet ve ferdiyetçiliğe yer yokken, her şeyin devlet için olduğu bir anlayış söz konusudur.*”<sup>118</sup> Osmanlı esnafı bu yapının içinde “*kentte üreten ve satan kişidir.*”<sup>119</sup> Bu manada, üreten ile satan aynıdır. Sanatçı ve zanaatçı ayrımının mevcut olmadığı Osmanlı sisteminde durum, ancak devletinin merkezi olan Topkapı Sarayı’nda farklı olmuştur. Devlet genelinde ifşa ettikleri sanatlarının en iyileri olan kişiler arasından özen ile seçilen bu sanatçı/zanaatçılara “Ehl-i Hiref” denmektedir.



**Resim 28** Anonim, Ehl-i Hiref ustalarından cilt ustalığına bir örnek: Divan-ı Muhibbi'nin cildi. Kanuni Sultan Süleyman'ın Türkçe şiirlerini topladığı divan, 16. yüzyıl ortaları, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, (Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: "Topkapı" ve "Dolmabahçe"*, (2.Bs),Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.)

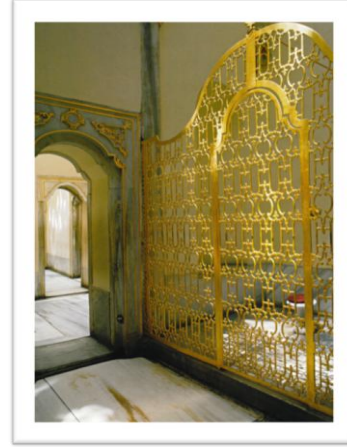
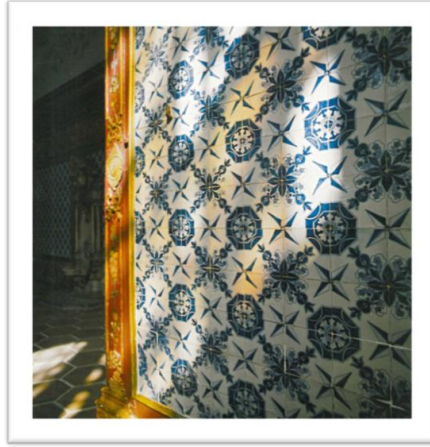
**Resim 29** Anonim, 'Ehl-i Hiref ustalarından kuyumculuk ve maden ustalığı örneği, (Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: "Topkapı" ve "Dolmabahçe"*, (2.Bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.)

<sup>117</sup> Cem,op. cit.,s.75.

<sup>118</sup> Önder Küçükerman & Kenan Mortan, *Kapalıçarşı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2007, s.63.

<sup>119</sup> Ibid., s.66.

“Ehl-i Hiref-i Hassa Ocağı” adı altında birbirine bağlı olan sanatçılar saray için üretmiş, yaratmış ve geliştirmişlerdir. Ele aldıkları sanat/zanaat bakımından birbirlerine karşı üstünlük gözetilmeyen bu sanatkârlar saray ve çevresinde bulunan atölyelerde Osmanlı sanatının devamlılığını sağlarken, işçilik kalitesinin de artması için çabalamışlardır. “*Adeta devletin bir “Araştırma- Geliştirme Merkezi”*”<sup>120</sup> olan bu birlik hakkında çok fazla bilgi olmasa da uğraştıkları sanat dalları hakkında bilgi bulunmaktadır. Kırk ayrı sanat dalının bulunduğunu gösteren belgelerde “*zergeran-ı hassa (saray kuyumcuları), hakkaklar, zernişancılar, küftgerler (türlü kuyum işleri ustaları) zerduzan, kazzazan (ipek-sırma karışımı ve bükücü ve dokuyucular), külahgüzan, ana, çuha, kemha dokuyucuları, kazgancıyan, kürkçüyan, nakkaşlar (ressamlar), mücellitler, fildişi, bağa, balık dişi işleyen kündeکارlar, çalgı aletleri*



**Resim 30** Anonim, Topkapı Sarayı- Hünkar Sofrası duvarlarında tasarım ustalığı örneği, İstanbul, (Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: “Topkapı” ve “Dolmabahçe”*, (2.Bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.)

**Resim 31** Anonim, Topkapı Sarayı- Harem içindeki Hünkar Hamamından maden ustalığı örneği, İstanbul, (Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: “Topkapı” ve “Dolmabahçe”*, (2.Bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.)

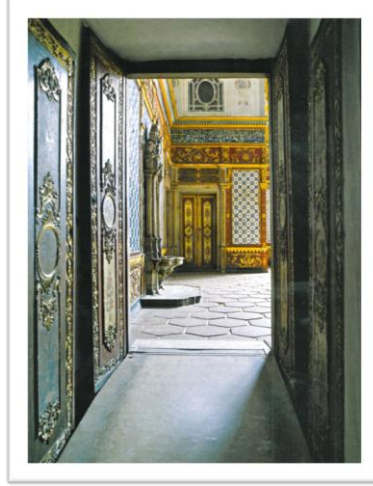
*yapan saz-taraşçılar, camcılar, sarçlar, zincirciler, kaşigirler (çiniciler)”*<sup>121</sup> gibi sanat ve zanaat dallarının bulunduğunu göstermektedir.

18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyılda Topkapı Sarayı’nı terk eden ve yeni sarayların yapımına yönelen hanedan, iyiden iyiye Osmanlı düzen ve geleneğini değişime

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> Necdet Sakaoğlu & Nuri Akbayar, *Osmanlı'da Zenaatten Sanata II. Cilt*, Körfez Bank, İstanbul 2000, s.7.

uğratar. Topkapı Sarayı'nı terk ederek yeni Batı teçhizatının ve usullerinin ithal edildiği saraylara yönelecek ve Avrupa'yı takip edecektir. Anadolu'nun dünya görüşünü yansıtan loncaların çökmesi, ortaya çıkan ithal malların kabulü ve benimsenmesiyle geleneksel üretim, özellikle de başkent İstanbul'da etkilenilecektir.



**Resim 32** Anonim, Topkapı Sarayı - III. Murad Has Odası, İstanbul, (Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: "Topkapı" ve "Dolmabahçe"*, (2.Bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.)

### 5.3 19. Yüzyıl ve Değişimler

*"1830 yıllarından itibaren dünya genelinde sanayi yatırımları hızlanmıştır."*<sup>122</sup> II. Mahmud 'un hükümdarlığında süregelen bu dönem, Osmanlı Devleti'nin *"İsyanlar, savaşlar, Sırp ve Rum ayaklanmaları, ... Navarin Savaşı, Osmanlı - Rus Savaşı ve Edirne işgali, Mısır sorunu..."*<sup>123</sup> gibi olaylar ile baş ettiği bir dönemdir. Nitekim, Osmanlı Devleti çağdaşları gibi değişime açılmıştır. *"Kuruluşundan 1600'lere kadar olan dönemde, çağdaşı Avrupa devletlerinden transfer edilecek bir bilim görmeyen ... Osmanlı Devletine on sekizinci asra gelince, Avrupa ile arasındaki gittikçe büyüyen farkı kapatmak için eskisi gibi basit bir silah transferi yapmak kafi gelmeyecekti."*<sup>124</sup> Bir ordu devleti olan Osmanlı, değişimlere evvela askeri alanını

<sup>122</sup> Sezgin, op. cit.,s.12.

<sup>123</sup> Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: "Topkapı" ve "Dolmabahçe"*, (2.Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s.220.

<sup>124</sup> İhsanoğlu, op. cit., s.121-126.

geliştirmek için başlar. “III.Selim’in Nizam-ı Cedid’inden sonra II.Mahmud döneminde “Mekteb-i Harbiye ve Tıbbiye” okulları kurulur.”<sup>125</sup> Avrupa’ya öğrenim için öğrenci ilk defa 1835 yılında onun döneminde gönderilir. Batı’ya açılımın büyük adımları olan bu girişimlerin yanı sıra Batılı tarzda ilk defa ceket-pantolon giyimine onun döneminde başlanır. Kavuk yerine fesin gelmesiye hem yeni bir sanayi dalının, hem de yeni bir tarzın benimsenmesine kapı aralamaktadır. Batı tarzı giyimin kabul görmeye başlanması Osmanlı dokumacılığına zarar vermiş ve İngiliz mallarının Osmanlı Devleti’ne adeta akmasına sebep olmuştur. 16 Ağustos 1838’de İngiltere ile yapılan “Balta Limanı Ticaret Antlaşması” ile ülkede serbest ticaret dönemi başlar; Osmanlı tüccarıyla İngiliz tüccar eşit haklara sahip olurken “*tekel ve gümrükler, yabancılar için hukuki olarak kaldırılmıştır.*”<sup>126</sup> Osmanlı sanayisini ciddi anlamda zarara uğratan bu antlaşmayla önceleri kaçak yollardan yapılan ticaret iyice kamçılanır. Osmanlı Devleti, başta İngiltere ve Fransa olmak üzere Avrupa devletleri için önemli bir pazar haline gelir. “*İmal ettikleri mallar gittikçe çoğalarak geleneksel Osmanlı imalatını bertaraf etmiş, el emeğiyle çalışan Osmanlı imalatçıları işsizliğe şevketmiş, Osmanlı dahili vergi kaynaklarını azaltmış ve netice olarak Osmanlı maliyesini Avrupa kontrolü altına girmesine sebep olmuştur.*”<sup>127</sup> Zanaat olgusu gelişmiş olan Türk toplumunun sanat/zanaatları zarar görmeye başlar. Tahta oymacılığı, metal işleme, çinicilik, halıcılık - dokuma, mermer - taş işleme vb. gibi kendi alanında her biri ayrı üstünlük arz eden sanat/zanaat alanları daha az maliyetle ve hızlı bir şekilde imal edilebilecek “mallar” haline gelmeye başlar. Geleneksel halı dokuma sanatı gibi önemli bir alan dahi tahribata uğramıştır. Saray ve saray çevresinde durum böyle olmasa da, halı dokumacılığı ve çinicilik gibi birçok geleneksel sanat makine üretimi sayesinde eski gücünü yitirmeye başlar. Örneğin, 19. yüzyılın sonlarında yaşamış olan Fransız mozaikçisi ve ressamı Pretextat Lecomte “*Türkiye’de Sanatlar ve Zeneatlar*” adlı eserinde “*...halı ihracı, halı sanatına büyük bir darbe olmaktadır, zira sanat eserleri yerine çırpıştırmalar ortaya çıkmıştır*”<sup>128</sup> diye belirtir.

---

<sup>125</sup> Küçükerman, op. cit., s.221.

<sup>126</sup> Sezgin, op. cit., s.16.

<sup>127</sup> Edward C. Clark, “Osmanlı Sanayi Devrimi”, *Osmanlılar ve Batı Teknolojisi: Yeni Araştırmalar Yeni Görüşler*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1992, s.37.

<sup>128</sup> Pretextat Lecomte, *Türkiye’de Sanatlar ve Zeneatlar: Ondokuzuncu Y.Y. Sonu*, Kervan Kitapçılık, İstanbul 1986, s.13.

Zanaat ve sanatı ayrı iki kümede ele alan, birbirleriyle bağlantılarını inkar etmeyen, ancak birinde yaratıcılık diğerindeyse yaratıcılık gerektirmeyen el işleri olarak özümseyen Batı ile Osmanlı'nın yolları kesişir. Sanayi Devrimi'nin ardından Batı'nın yüzyıllardır geliştirdiği felsefe ve pozitif bilimler doğrultusunda vardıkları noktaya Osmanlı Devleti yaşadığı siyasi, askeri, ticari ve ekonomik zorunluluklar dolayısıyla karşılaşacaktır. Batı'nın "gelişmişliğinin" karşısında çıkış yolu olarak "Batılılaşma"yı çözüm olarak benimseyen Osmanlı Devleti, artık yeniliğe açık hükümdarlar ile bu yolda ilerleyecektir. II.Mahmud devlet dairelerine kendi portresini astırır. Mimari alanda daha önceleri benimsenen Batılı tarz, sonunda duvar resimleri olarak "*padişah sarayları, paşa, ağa ve zengin konaklarını sarmakla kalmadı, cami gibi dinî yapılara uzandı.*"<sup>129</sup>

Daha sonra Sultan Abdülmecid'in tahta geçmesiyle yeniliklerin temeli olan Tanzimat Fermanı ilan edilir ve böylece "*İmparatorluğun Batı ile yakınlaşması somut bir biçim almıştır...*"<sup>130</sup> Bu dönemde sanayi alanında birçok yeni atılım gerçekleşir ve birçok yeni kurum oluşur. 3 Kasım 1839 tarihinde Tanzimat Fermanı'nın ilanından önce "*ziraat, ticaret ve el sanatlarının geliştirmesi, imar çalışmalarının yürütülmesi ... için Bab-ı Ali'de Meclis-i Umur Ziraat ve Sanayi Meclisi oluşturulmuştur.*"<sup>131</sup> Sanayileşme için daha kapsamlı çalışmalara giren devlet, Sanayi Mektepleri'nin kurulması için de girişimler başlatır. Eskiden Lonca teşkilatı içerisinde yetiştirilen "eleman" ihtiyacı Batı'ya kıyasla yetersiz kaldığından mesleki eğitim kurumlarının açılmasının gerekliliği görülür. "*II. Mahmud'un Viyana elçisi olarak görev yapan Sadık Rıfat Paşa (1807-1857) "İdare-i Hükümetin Kavaidi Esasiye" adlı broşüründe genel eğitim ile beraber mesleki eğitimin de ekonomik kalkınma için gerektiğini ve el sanatları ve sanayide çalışacak uzmanların yetiştirilmesi gerektiğini belirtmiştir.*"<sup>132</sup> Ayrıca, kurulan Kız Sanayi Mektepleri'nde "*hanımların el becerilerini geliştirmek ve bunlardan ekonomik fayda sağlamak amaçlanmıştır.*"<sup>133</sup> "*1865 yılında Rusçuk'ta açılan Kız Sanayi Mektebi gibi sanayi mektepleri daha sonraları II. Abdülhamid dönemine kadar uzanacak ve öksüz kızlara el becerileri kazandıracaktır.*"<sup>134</sup>

---

<sup>129</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi I*, (2.Bs.), Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1995, s.92.

<sup>130</sup> Küçükerman, op. cit., s.237.

<sup>131</sup> Sezgin, op. cit., s.17.

<sup>132</sup> Cevat Alkan & Hıfzı Doğan & İlhan Sezgin, *Mesleki ve Teknik Eğitim Esasları*, Ankara 1996, s.58.

<sup>133</sup> Şefika Kurnaz, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını : (1839-1923)*, (2.Bs.), T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, Ankara 1991, s.20.



1851 yılında katılım sağlanan 1851 Büyük Londra Fuar'ının ardından Sultan Abdülaziz döneminde, “1862 yılında kapsamlı bir sanayi programı hazırlanması için *Islah-ı Sanayi* adında bir komisyon kurulur. Bu komisyon doğrultusunda sergiler açarak sanayinin teşviki ve gelişmesi amaçlanmıştır.”<sup>135</sup>



**Resim 33** Anonim, Hereke Fabrikası'nda ders gören öğrenciler, Milli Saraylar Fotoğraf Arşivi, İstanbul, (Canan Sezgin, *Sanayi Devrimi Yıllarında Osmanlı Saraylarında Sanayi ve Teknoloji Araçları*, TBMM Milli Saraylar, Ankara 2004.)

Ayrıca “*Osmanlı pazarlarını ele geçirmiş olan yabancı mallara karşı güçlü bir rekabet oluşturmak, güçlü sanayi kuruluşlarını vücuda getirerek bunlar için etkili devlet desteğini sağlamak, gerekirse hammadde ithal ederek seri üretime geçilmesine imkân sağlamak, üretim kalitesini belirli bir seviyede tutmak, fiyatları kontrol etmek ve devletin ihtiyacı olan malları bu kuruluşlardan temin etmek, her sanat dalı için gerekli okullar açarak kalifiye eleman yetiştirmek, esnaflar arasında yardımlaşma ve dayanışmayı mümkün kılmak*”<sup>136</sup> gibi amaçlar sağlanması istenmiştir.

<sup>134</sup> Sezgin, op. cit.,s.18.

<sup>135</sup> Yaşar Semiz & Recai Kuş, *Osmanlı'da Mesleki Eğitim: İstanbul Sanayi Mektebi (1869-1930)*, Selçuk Üniversitesi, Konya 2010, s.277.

<sup>136</sup> Adnan Giz, “*Islah-ı Sanayi Komisyonu*”, *İstanbul Sanayi Odası Dergisi*, Sayı 33, İstanbul Sanayi Odası, İstanbul 1968. s.15.



**Resim 34** Anonim, Hereke İpekli Dokuma ve Halı Fabrikası'nda çalışanlar, Milli Saraylar Fotoğraf Arşivi, İstanbul, (Canan Sezgin, *Sanayi Devrimi Yıllarında Osmanlı Saraylarında Sanayi ve Teknoloji Araçları*, TBMM Milli Saraylar, Ankara 2004.)

İngiltere’de Prens Albert’in isteği üzerine kurulan Sir Henry Cole’un 1835 yılı komitesini anımsatan bu hamle, Osmanlı Devlet adamlarının sanayileşmede İngiltere’yi örnek aldığı başka bir göstergesidir. Nitekim, 1851 fuarına katılan Osmanlı Devleti “*artık geleneksel ve yerel el üretiminin yerine, “küresel etkileri olan makine sanayisi”*<sup>137</sup> ile yüzleşir. Ancak, aynı dönemde geleneksel sanatların önemini ve tasarım gerçeğini tekrar ele almaya başlayan İngiliz sanatçıları, tasarımcıları ve düşünürleri Fransa gibi kendileriyle yarışan devletleri ekarte etmek ve dünyanın “üretim atölyesi” haline gelmek için, ilgilerini henüz bozulmamış olan Doğu geleneksel sanatlarına doğru çevirirler. Bu manada, makineler tarafından üretilen zanaat objeleri, yöreselliğini ve biricikliğini kaybederken, sanat Batılı anlamda Güzel Sanatlar kategorisine doğru kayar ve böylece Türk kültüründe de zanaat ve sanat ayrımı özümsemeye başlanır. Pretextat Lecomte’un belirttiği gibi “*Soğuk, pozitif ve sert bir mantığın ruhlara hükmettiği Garp bölgelerinde bütün sanat mahsulleri mutlak kanunların ve değişmez kuralların idaresi altındadır. Bunun sonucunda bazı dekoratif sanatlarda makine, elin yerini almaktadır. Şark’ta aksine, tıpkı tabiatta olduğu gibi sanatkâr asla birbirine benzeyen iki çiçek veya iki eşya, kısacası tıpatıp birbirinin aynı olan iki kompozisyon yaratmayacaktır, zira eli yöneltten muhayyiledir ve eserde ortaya çıkan sanatkârın idealidir.*”<sup>138</sup>

Bir Doğu hayranı olan sanatçıya göre “*Şarklı zanaatkâr çalışma sırasında yerle irtibatını keser; hayale dalar ve eli, zihnine sevki tabiiyle itaat ederek çizer, yontar,*

<sup>137</sup> Küçükerman, op. cit., s.293.

<sup>138</sup> Lecomte, op. cit., s.15.

*şekil verir veya işler.*”<sup>139</sup> Bugün “Türk Geleneksel Sanatları” olarak anılan halıcılık, çinçilik, tahta oyma, metal işi ve kuyumculuk gibi zanaatların yanı sıra hattatlık ve minyatür, Osmanlı felsefe ve düşünce sisteminin içinde Türk kültürüyle eş zamanlı olarak gelişmiş birer ifade şeklidir. Değer yargıları, inanç, yasa ve bakış açılarının yansımalarıdır. Sanat, zanaat ve sanayi kavramlarının çoğu zaman bir arada ve benzer anlamlarda kullanılması nedeniyle, benzer dersler veren okullar, bazen sanat okulu, bazen de sanayi mektebi olarak hizmet vermiş olması ve böyle anılması, Batı’nın daha önce ayırdığı bu kavramların Osmanlı Devleti’nde üstün sanat, deha sanatçı kavramlarının olmadığını gösterir. Sanayileşmeye ayak uydurma sürecinde, benimsenen bazı kavramların iç içe girmiş olduğu gözlemlenir. Nitekim, dönemin sanat/sanayi okullarında öğrencilere “*terzilik, kunduracılık, debbağlık (deri işleme), müretteplik, arabacılık, külahçılık, dokumacılık gibi zanaatlarla alfabe, yazı, Kuran, ilmihal, basit hesap ve defter tutma gibi bilgiler bir arada verilmiştir.*”<sup>140</sup> Daha sonraları Batılı sanat eğitimini esas alan Sanayi-i Nefise Mektebi’nin de Ticari Nezareti’ne bağlı olarak kurulduğu düşünülünce, Batılı anlamda sanat ve zanaat kavramlarının belirlenmediği ve hatta bu alanları ticari gelişimde katkı sağlamak için geliştirme çabası içine girildiği düşünülebilir. Nitekim, Osmanlı Devleti’nin Batılı anlamda perspektifli resim ile tanışması da, sanayinin gelişmesi de askeri alanda fayda sağlamak amacı gütmüştür. Geliştirilmeye çalışılan alanlar, aslında tıpkı bir zincir gibi birbirine bağlıdır. Sanayinin gelişmesi, Osmanlı’nın ordu alanında tekrar güçlenmesi, sanat/zanaatın varlığı ise sanayinin açılımını sağlayacak yardımcı alanlardır. Sanat ve zanaat hem ticari açıdan, hem de üretim teknikleri açısından şarttır. Askeri planlamada kullanılması için harita çizimi Batılı resim sayesinde gelişir ve büyük fayda sağlar. Nitekim, bu durum ilk Türk asker ressamlarının ortaya çıkmasına sebep olur. Fakat İstanbul dışındaki bölgelerde ve halkın içinde, bu başkalaşım adımları bir temele oturmuş durumda değildir. Nitekim, “*O yıllarda Osmanlılar, tarımla, çoğunluğu mal değişimi şeklinde gerçekleşen küçük çaplı ticaretle ve atölyelerde geleneksel yöntemlerle yapılan mal üretimiyle geçimlerini sürdürüyorlardı. Yaşanan değişim ve dönüşümleri idrak etmesini sağlayacak eğitim ve temel bilgilerden yoksun olan halkın bu dönemde, geleneksel üretim tarzına dayalı, içe dönük bir yaşam sürdüğü görülmektedir.*”<sup>141</sup> Yüzyıllardır, ihtiyacı kadar

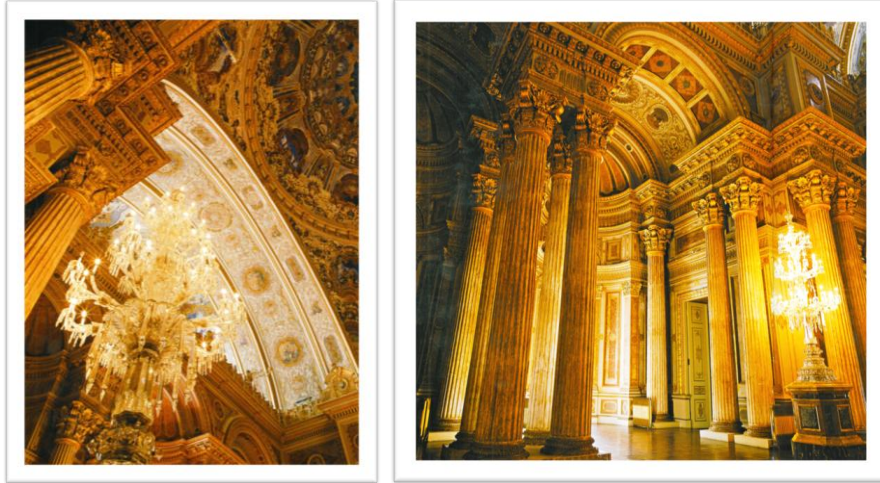
---

<sup>139</sup> Lecomte, loc.cit.

<sup>140</sup> Sezgin, op.cit., s.18.

<sup>141</sup> Sezgin, op.cit., s.13.

üretim lonca sistemini benimsemiş ve rekabetin devlet tarafından engellendiği bir ticari düzenden sonra “Yunan’dan, Roma’dan ve Hristiyanlıktan oluşan Batı Medeniyeti’nin tek başına yaratıcı, dinamik ferdi yerine, cemaatin bir parçası olan fert vardır. Kendi kurtuluşunu, Batılı gibi tek başına yürüteceği bir kavgada değil, toplu olarak sürdürülen mücadelenin başarısında aramaktadır.”<sup>142</sup> Böylece, Osmanlı toplumu yabancı olduğu bir kültür ve anlayışın içine girer. Dolmabahçe Sarayı’na geçiş yapan hanedan “... yüzlerce yılın geleneği olan “Halı-sedir-sandık” üçlüsü, artık “İskemle-Masa-Dolap” üçlüsünün oluşturduğu yeni bir tasarım düzeni ile karşılaşıyordu.”<sup>143</sup> Sarayda hemen her şey ithal edilse de kumaş ve halı Osmanlı eseri idi. “1840’lı yıllarda Osmanlı İmparatorluğu’nu Sanayi Devrimi ile buluşturma kararı verildiği zaman ‘Nerededir bizim eski Ehl-i Hiref?’ deyip, Topkapı Sarayı’nın Kapalıçarşı eliyle yürüttüğü bir üretim, norm ve standartlarını belirleme işlemi bu kez Lyon ile bağlantılı duruma getirilerek, saray içerisinde karar verilip, yepyeni bir fabrika kurulmuştur.”<sup>144</sup>



**Resim 35** Anonim, Dolmabahçe Sarayı- Muayede Salonu'nun Batı tarzı dekorasyonu, İstanbul, (Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: “Topkapı” ve “Dolmabahçe”*, (2.Bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.)

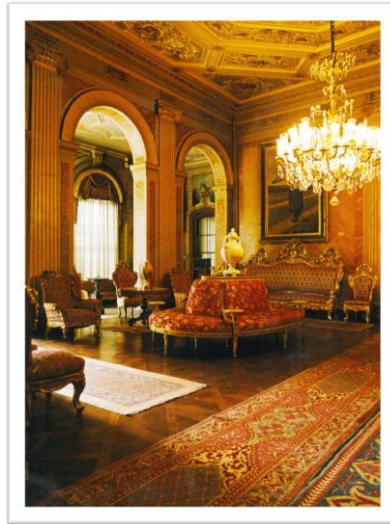
**Resim 36** Anonim, Dolmabahçe Sarayı- Muayede Salonu'nun Batı tarzı dekorasyonu, İstanbul, (Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: “Topkapı” ve “Dolmabahçe”*, (2.Bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.)

<sup>142</sup> Cem, op. cit., s.111.

<sup>143</sup> Küçükerman, op. cit., s.276.

<sup>144</sup> Kenan Mortan, “Saraydan Hereke'ye Giden Yol” Önder Küçükerman ile 40 yıl konuşmaları, Arkeoloji Ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006, s.155.

Dolmabahçe Sarayı'nın yapıldığı yıllarda Ohannes ve Bogos Dadyan tarafından Hereke'de ipekli kumaş fabrikası kurulur. “1843 yılında kurulan bu fabrika 1845 yılında Sultan Abdülmecid tarafından saray bünyesine katılır. 1850 yılında ise Lyon'dan Jakar tezgahları getirilerek kemhane bölümü açılır. Halı tezgahları eklenip, halı dokunmasına başlanır. İmparatorluğa bağlı olan bu fabrika endüstriyel gelişim için atılmış bir adımdır. Dünyaca üne kavuşan Hereke Fabrika-i Hümayun uluslararası fuarlarda ödül kazanmıştı.”<sup>145</sup> Önder Küçükerman'a göre, aslında geleneksel olmayan Hereke halısı Doğu - Batı sentezi kullanarak “Design for export” (ihracat için tasarım) amaçlı ortaya çıkarılmıştır. Pretextat Lecomte ise bu konudan “Memleketindeki sanatların hamisi olmak azmiyle Majesteleri II. Abdülhamit, Hereke'de -İstanbul yakınında- bir halı fabrikası açmıştır ve ayrılan geniş tahsisat sayesinde Türkiye XV. ve XVI. yüzyıllardakine paralel bir seviyede halı imal edebilecektir. Bu sayede şark halısı hüviyet ve değerini muhafaza edebilecektir.”<sup>146</sup> diye bahsetmektedir. “Aynı dönemde ucuz ve çok kârlı üretim amacı güden İngiliz destekli “Oriental Carpet Company” firması Anadolu'nun desenlerini bozmaktaydı.”<sup>147</sup>



**Resim 37** Anonim, Dolmabahçe Sarayı - Selamlık Bölümü Batı tarzı dekorasyonu, İstanbul, (Önder Küçükerman, *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: “Topkapı” ve “Dolmabahçe”*, (2.Bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.)

<sup>145</sup> Yaşar Yılmaz & Sara Boynak, “Saraylarımızı Donatan Bir Fabrika-i Hümayun”, *Milli Saraylar: Tarih Kültür Sanat Mimarlık*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul 1999, s.96.

<sup>146</sup> Lecomte, op. cit., s.14.

<sup>147</sup> Mortan, op. cit., s.158.

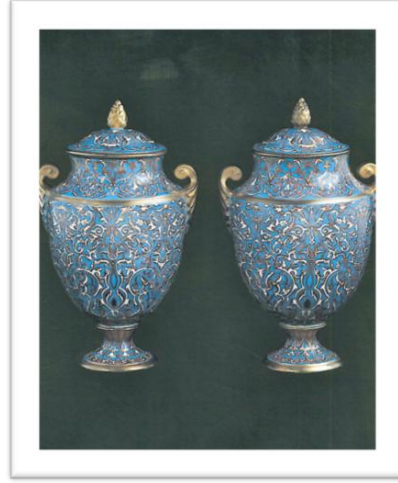


*Arts and Crafts Movement* öncülerinden William Morris'in de Türk-İran halı motiflerinden etkilendiği bilinir. Ayrıca Linda Parry'nin "*Textiles of Arts and Crafts Movement*" kitabına göre G. P. & J. Baker adında bir firmanın da Türk motifleri taşıdığı belirtilmiştir. Morris ve G. P. & J. Baker'ın İngiliz çiçekleriyle Doğu motiflerini bir arada kullandığı kaydedilmiştir. G. P. & J. Baker adlı firmayla ilgili yapılan araştırmada, bu firmanın Pera'da 1853 yılında Kırım Savaşı'ndan sonra yerleşen levantenler tarafından kurulduğu tespit edilmiştir. Tasarım estetiğini kaybeden ve tamamen üretime yönelen Batı, 1850'lere geldiğinde rekabet için sanatsal değer taşımanın önemini fark edip, henüz tamamen geleneğini yitirmemiş olan Doğu'ya yönelir. Kendi estetiğiyle karıştırıp tekrar hem Avrupa'ya hem de Doğu'ya ithal etmeye yönelir. Ancak, yapılan sergiler ile kendi geleneksel değerlerini fark eden Osmanlı Devleti büyükleri, eski sanatlarını tekrar canlandırmaya çalışır. Bazen de gelenek ile modern ve Batı'yı harmanlayıp "yeni geleneksel ürünler" yaratırlar. Buna örnek bir obje de "1851 yılındaki Londra Fuarı'na giderken, sergilemek üzere yaratılan "Çeşm-i Bülbül"dür. Üretilen bu ürün halı ve camın yanı sıra yeni bir seçenektir. "Sanayi Festivali" için bir tür yeni girişimler olan bu tür atılımlarda, geleneğe dönülüp sanat/zanaat/sanayi ürünlerinin yeniden inşasına yönelirler. "Çeşm-i Bülbül"ün de içlerinde bulunduğu "Beykoz Camları" opal cam tekniğine uydurularak ekonomik rekabet sağlanacak şekilde ayarlanıp tekrar uygulanmıştır."<sup>148</sup>



**Resim 38** Anonim, Abdülhamid Albümü'nde Yıldız Çini Fabrikası'nın ilk dönem ürünlerinden vazo resmi, suluboya, (Önder Küçükerman & Nedret Bayraktar & Semra Karakaşlı, *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda : Yıldız Porseleni*, TBMM Milli Saraylar Daire

<sup>148</sup> Mortan, op. cit., s.145.

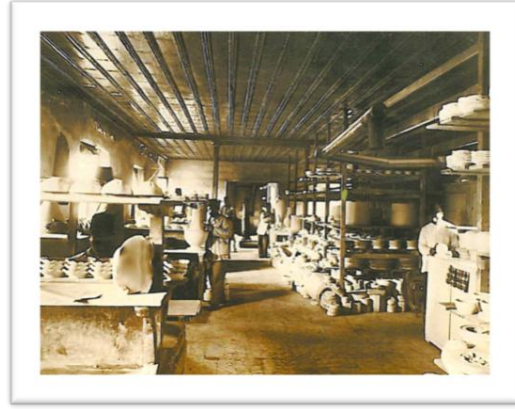


**Resim 39** Anonim, Yıldız Çini Fabrikası üretimi vazo, 1897, yük: 33 cm, ağız çapı: 9 cm, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul, (Önder Küçükerman & Nedret Bayraktar & Semra Karakaşlı, *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda : Yıldız Porseleni*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, Ankara 1998.)

Sultan Abdülhamid'in hükümdar olduğu yıllarda açılan Yıldız Çini Fabrika-i Humayunu ve Sanayi Nefise-i Mektebi sanayi gelişimi ve sanat alanında yapılan en büyük adımlardandır. “Halil Edhem Paşa'nın oğlu Osman Hamdi (1824-1910), babasının Avrupa kültürüyle yetişmiş olmasının avantajıyla, Batı kültürüyle genç yaşta karşı karşıya gelir. Uluslararası sergilerde görev alan Edhem Paşa oğullarıyla birlikte genç yaştan itibaren bu konularla ilgili olmuştur.”<sup>149</sup> Osman Hamdi Bey'in kurduğu “Sanayi Nefise Mektebi-i Alisi, öncelikle resim, heykel, mimarlık ve gravür alanlarında öğretime başlamakla birlikte, buradan mezun olanların büyük bir bölümü, pratikte, sanatçı gerektiren alanlarındaki ilk öncü yetişkinler olmuşlardır... Anadolu seramik ve çini geleneğinin zaman içindeki sürekliliğini sağlamak ve geliştirmek için kurulmuş olan Yıldız Çini Fabrika-i Humayunu'na gerekli olan 'ressam, kalıpcı, gravürcü, hattat, tezhibci' Sanayi-i Nefiseli'lerden sağlanmaktaydı.”<sup>150</sup>

<sup>149</sup> Cezar, op. cit., s.212.

<sup>150</sup> Önder Küçükerman & Nedret Bayraktar & Semra Karakaşlı, *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Yıldız Porseleni*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 1998,s.14.



**Resim 40** Anonim, Abdülhamid Albümleri adıyla tanınan fotoğraf albümlerinde Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu model atölyesi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul (Önder Küçükerman & Nedret Bayraktar & Semra Karakaşlı, *Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını*, Ankara 1998.)

**Resim 41** Anonim, Abdülhamid Albümleri adıyla tanınan fotoğraf albümlerinde Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu üretim atölyesi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul (Önder Küçükerman & Nedret Bayraktar & Semra Karakaşlı, *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda : Yıldız Porseleni*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, Ankara 1998.)

Nefise Mektebinin kurulmasıyla ilgili 10 Safer 1299 (1 Ocak 1882) tarihli resmi gerekçe yazısı şöyledir;

*“Osmanlı güzel San’at eserlerinden pek san’atkarane yapılmış olanları vardır. Fakat ne yazık ki bunlar günden güne mahv ve yokolmaktadır. O eski kalıçalarımız (küçük halı), eski dokumalarımız, Kütahya’nın o güzel toprak eşyası, Üsküdar ve Bilecik çatmaları, ipekten yapılmış gayet nefis kumaşlarımız, ciltli kitaplarımız, abanos ve fildişinden kakma sandık ve eşyalarımız, altın ve gümüş ile süslü eski silahlarımız velhasıl akıl ve irfan sahiplerinin hayretini celbeden ve halen parçaları altın bahasına satılmakta olan bunca eşi ve benzeri olmayan güzel şeyler, ne yazık ki artık yapılmamaktadır... Yüce binalarımızı süsleyen o birer san’at eseri olan mühürleri, ağaçları, demirleri, dökme tunçları, parlak cam eşyayı yapmak için o büyük üstadların emirleri altında çalışan işçiler nerededirler? Kitaplarımızı gayet güzel cildleyen mahir üstaplara ne oldular? Bunların hepsi hemen büsbütün ortadan kalkmakta ve bizi doğrudan doğruya çöküntüye sevkeden san’at gerilemesi ve tabiatın tahribatının önünü almak için henüz vakit varken hiçbir şey yapılmamaktadır. Halbuki bir memleketin san’atı kendi kuvveti hatta servetidir. Onlar olmadıkça o memleketin tarihi gelecek nesillere intikal edemez... Avrupa sanayi mallarının memleketimize ithalinden ve eski durumu muhafaza imkânsızlığı ve öğretim noksanlığından, güzellik zevkini geliştirip yaygınlaştıracak özel müesseselerin yokluğundan dolayı güzellik zevki gittikçe bozulmaktadır. ...malumu olacağı üzere, bir Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar) idaresi kurulsa mesele tamamen halledilmiş olur. Güzel Sanatlar işinin ele alınması memleketeye büyük fayda sağlar ve bunun can çekişme halinde bulunan milli sanayiye dahi tabiatıyla hayırlı tesirleri görülür... Sözün kısası, meşhur*



*san'atkarların hiçbirinin tutum ve usulünü taklit etmeyerek yalnız tabiata ve memleketin ruh ve özelliklerine mahsus şeyleri, memleketin tarihi ile ilgili vakaları tasvir ve resimlendirmek yolunda gayret sarfetmek lazım gelir. İşte bu şartların tamamen yerine getirilmesiyle başarı sağlanması muhakkak olup, marifet güneşinden yeni bir san'atın parıldaması dahi memnuniyet duyulmasını mucip olur....”<sup>151</sup>*

Bu yazıdan da anlaşılacağı gibi dönemin aydınları, Avrupa Sanayi Devrimi'nin getirdiği tahribatın farkındadırlar. Bu husustaki kaygıları doğrultusunda Sanayi Nefise'nin eğitim ajandasını tespit etmeye çalışmışlardır. Batılı anlamda güzel sanatlar eğitiminin sadece “Sanat için Sanat” yerine biraz da “Sanayi için sanat”ta söz konusu olmuştur. Resim ve gravür derslerinin, üretilecek ve yaratılacak Osmanlı ürünlerine katkı sağlayacağı, mimari alanda renk katacağı şüphesizdir. Nitekim, Sultan Abdülhamid sanat/zanaat düşkünüydü. Kızı Ayşe Osmanoğlu'na göre resim hocaları bulunan sultan, manzara ve çiçek resimlerinden hoşlandığı gibi, portreler yapardı. Tablo koleksiyonu olan Sultan, marangozluğa aşırı derecede merakı vardır. *“Yıldız Sarayı'nda kurduğu marangozhanede, getirttiği marangoz takımlarıyla marangozlukla uğraşmıştır.”<sup>152</sup>*

Kısacası, Sultan Abdülhamid dönemi Batılı anlamda sanat eğitimini ülkeye taşımak için uygun bir zamandır. Ayrıca, sanayide kullanmak için de gerekliydi. Avrupa'dan farklı olmayarak Osmanlı Devleti'nde de sanat/zanaat geleneği bozulmaya yüz tutmuştur. Makine üretimiyle beraber oluşan tek tip ürünler, geleneksel olanı uzaklaştırır. Osmanlı Devleti'ne has olan estetik kültürünü tahrip etmektedir. Yıllarca eğitim için Batı'ya gidip gelen Osmanlı öğrencileri de eğitimleri sürece muhakkak, Batı'da yaşanan akımları takip etmenin yanı sıra, oluşan değişimlerin sonucu ortaya çıkan problemlerin de farkında olarak memlekete geri dönmüşlerdi. Bu öğrencilerden biri olan Osman Hamdi sanatı itibarıyla Doğu'ya özgü olana daha yakın durmasının yanı sıra, resimlerinde mimari ve mimariye bağlı süslemelerde verdiği detaylar, onun salt detay ve simgeciliğini yansıtırken süsleme sanatları, zanaat objeleri ve İslam-Türk-Doğu işçiliğine merakını da gizlememektedir. Osman Hamdi Bey'in *“Doğu'nun kültür sanat zenginliği, mimari ve kullanım eşyaları arasında insan figürlerinin de yerleştirilmiş olduğu görsel etkisi güçlü kompozisyonlar yoluyla gözler önüne sermiştir. Türk mimarisinin ve ona bağlı olan süsleme sanatlarının en*

<sup>151</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi II*, (2.Bs.), Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1995, s.460.

<sup>152</sup> Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid*, (2.Bs.), Selçuk Yayınları, İstanbul 1994, s.30.

*güzel örnekleri cami ve türbeleri, bir de zengin konaklarının klasik mimari özelliğini koruyan enteriyörünü ele almıştır.”*<sup>153</sup> Bu manada, Osman Hamdi Bey’in Batılı anlamda güzel sanatlar sistemini Osmanlı başkenti İstanbul’a taşıırken, Batı’nın teknik ve araç gereçlerinden yararlanmış, fakat Doğu ve Osmanlı kültürünü yaşatmak ve daha ileri götürmek isteğini bırakmamıştır. Adeta belge niteliğinde bıraktığı resimler, Doğu motiflerinin birer örneği olarak nesillere aktarılabilir.

Vakit gazetesinde yer alan 1875 tarihli “*Maarif ve Sanayi*” adlı makalede;

*“Sanat ise, eşyayı güzel şekillere sokmak veya insanların ihtiyaçlarını giderme yollarını elde etmek için insanla kaim bir fikir gücüdür. Bilim, eşyanın düzen, yapı ve durumunu haber verir. Sanat, eşyanın biçim ve şeklini düzenleyip tamamlar. Demek oluyor ki bilim ile sanat arasında tam bir bağlılık vardır... Sanayi gelişmesi, mümkün olduğu kadar ucuz, sağlam ve zarif imalata bağlıdır. Avrupa’da sanayi ve ticarete diğer milletlere üstünlük gösteren İngiltere ve Fransa’nın yaptığı mallar bu kaideye uygundur ..”*<sup>154</sup>

Adı bilinmeyen makalede yazar Avrupalı devletlerin akademilerde işçiler için sanat dersleri açtığını ve bu konuda gelişmek için her türlü yolu denediğini söyler. Türk sanatçılarınin hareketsizliğine değinen yazar, sanatçıların kendi sanatlarına sahip çıkarak onların eserlerini “*iyi ve ucuz iş çıkarmaya çalışmalarına gayret gösterirse, kendisi ihtiyaçtan kurtulduktan başka, belki çocukları ve akrabalarına dahi mal bırakacağı cihetle, başka mesleklere göz dikip heves etmeye de ihtiyacı kalmaz.*”<sup>155</sup> diye eklemektedir. Bu yazıda sanat derken sadece resim, heykel ve mimarlık gibi güzel sanatları ayırmayan bir zihniyet görüyoruz. Birçok Avrupalı “tasarım reformcusu” gibi buradaki yazar da sanayinin gelişiminin sanatın gelişmesiyle bağıntılı olduğunu kabul eder. Nitekim, Sanayi Nefise ve diğer sanayi meslek okullarının kurulumunda dahil olan Osmanlı fikir adamları da sanat-sanayi ilişkisini çözmüşlerdir. Tıpkı İngiltere’de Prens Albert, Sir Cole Henry ve çevresi gibi eşya üretiminde ve ithalinde öne geçmenin yolunun, fark yaratmak olduğuna inanmışlardır. İngiltere gibi fazladan sürüm ve ucuz imalat yoluyla üretemeyecek olan Osmanlı Devleti’nin marka ürün yoluyla bir avantaj elde etmesi mümkündü. Nüfusu çok olmasına rağmen, kalifiye eleman sıkıntısı olan Osmanlı Devleti, başta

<sup>153</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi I*, (2.Bs.), Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1995, s.367.

<sup>154</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi II*, (2.Bs.), Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1995, s.416.

<sup>155</sup> Ibid.

İngiltere olmak üzere Avrupalı devletlerin sahip olduğu sömürge gücünden de muaftı. Sahip olduğu teknolojik güç ile hammaddeyi alıp üreten İngiltere'nin karşısında ancak Doğu'ya özgü tasarımlar ile yarışabilirdi. Çünkü İngiltere'de tam da eksik olan buydu. Sanayinin içinde kaybolan İngiltere estetik kayba uğramış, sanayisine tekrar estetiği kazandırmak istiyordu. Nitekim bu yüzyılda seyahat etmek kolaylaşmış, Doğu'ya olan ilgi artmıştı. İngiltere'de Prens Albert, Sir Cole Henry ve çevresine görüş olarak yakın olan, 1875 yılında yayınlanan "Maarif ve Sanayi" isimli makale *Arts and Crafts Movement*'in ortaya koymuş olduğu fikirlere uzaktır. Mutlu bir yaşam için el sanatlarının yaşatılması gerektiğini, toplumun ahlaki seviyesinin ancak öyle düzeleceğini savunan Morris ve çevresinin aksine sanatın sanayinin servisinde olması gerektiğinin ve ileriki nesillere kadar ekonomik refah içinde bulunma amacı için, devamının sağlanması görüşü söz konusudur. Sosyal ütopyacı bir dünya görüşü olan Morris, zanaatın yok olmasını önlemek için çaba sarf edilmesi gerektiği düşüncesine katılmaktadır. Fakat, aynı zamanda bireysel, kapitalist bir tavır uzak durarak makinenin ancak insan üretiminde bir araç olması gerektiğine inanmıştır. Makine sadece çoklu üretime hizmet etmemeli aynı zamanda eşyanın biricikliğini koruyarak tasarımın yüceleşmesine yardımcı bir öge olmalıydı. Feodal Orta Çağ'ı düşleyen biri olarak Morris'i, el sanatlarının ticari savaşlar için heba edilmesi pek memnun etmemekteydi. Tasarımda reform yapmak için birtakım hamlelerde bulunmuş olan Osmanlı Devleti, aynı zamanda halka istihdam sağlamayı da hedeflemiştir. Böylece, William Morris'in hedeflediği gibi toplum bireylerinin çıkarları düşünülmüştür ancak, Morris'in arzuladığı ticaretten ayrı düşünülen bir sanat/zanaat yerine ekonomiyi toparlamak adına yapılan atılımlar olmuştur.

## 6. DEĞERLENDİRME

Antik Yunan'dan Avrupa'daki Sanayi Devrimi'ne kadar gelişen ve değişen dünya görüşü ve insanın evreni anlamlandırması, hayatın bir parçası olan sanat/zanaatı da içinde bulunduğu devinime dahil etmiştir. Platon'un sanat anlayışı, dönemine göre makul bir açıklama içerirken bilimin gelişmesi ve buharın kullanılmaya başlanmasıyla değişen sanat ve zanaat görüşünü de anlamdirmek pek zor değildir. Devinin halinde olan insan akli ve fikirleri zincirleme şekilde tüm parçalarıyla değişip birbirine uygun hale gelir. Dönem içinde ortaya çıkan çeşitli argümanlar farklı sonuçları getirir de insan bu tartışmalar sayesinde yeni alanlar keşfeder ve dünyasını yeniden şekillendirir. Bilim ekonomiyi, ekonomi sosyal yapıyı, sosyal yapı sanatı gibi çok çeşitli kombinasyonlar ile farklı farklı etki ve tepki ilişkileri sıralanabilir. İnsan mekanik yaşama geçmesiyle Tanrılar'a bahşedilen zanaatların o kadar da yüce olmadığını, sanatın ise dehaya özgü olduğunu ve ancak Tanrı'dan gelen bir şey olduğu düşüncesine geçmiştir. İşlevsel olana hizmet eden zanaat özgürlükten uzaktır. İşlevsellik şartı onun yaratıcısı olan zanaatçıyı kısıtlamaktadır. 18. yüzyıllarda ortaya çıkan bu görüş 19. yüzyıl ve daha sonrasında varlığını sürdürmüş ancak çoklu üretime geçen insan sanat, tasarım, sanayi ve ekonomi ilişkilerinin önemini de göz önüne almıştır. Sanatın kutsallığı bir yana, işlevsel olan zanaat ürünleri ve dekoratif eşyaları önce seri üretime uydurmuş, fakat daha sonraları rekabet avantajını ele geçirmek için salt üretimin yanında tasarımın önemini fark etmiştir. Sanat tinsel olana hitap ederken, zanaat günlük hayat ile iyiden iyiye ilişkilendirilmiştir. Ancak, burada en önemli faktör meta ilişkileridir. Objeler metalaştırılmış. İhtiyaçlara hitap edip içerdiği dekoratif yapısıyla, anlatım ve aktarım amaçlarına hitap eden obje, ayrıca bir para kazanma yolu olmuştur. Sadece ihtiyaca cevap vermek yerine, arz-talep ilişkisinde ortaya çıkmıştır. Dekoratif sanatlar, obje

estetiği sanayinin ilk yıllarında göz ardı edilirken ortaya çıkan çarpıcı tablo, yetkili kişi ve sanatçıların ilgisini çekmiştir. Değişimlerin başını çeken İngiltere’de birçok düşünür, sanatçı ve öncü, Sanayi Devrimi’nin getirdiği çelişkileri çözümlenmeye çalışmıştır. Birçok dönemde olduğu gibi tam bir doğru bulunamasa da, bu insanlar sayesinde bugünkü sanat ve zanaat döngüsünün oluşumunda bir basamak olmuştur. *Arts and Crafts Movement* daha sonraları ortaya çıkacak olan *Bauhaus* okuluna ilham olmuştur.

\* \* \*

İngiltere’de bulunan sorunlar ve çelişkiler Osmanlı Devleti’nde tam anlamıyla yer almasa da Osmanlı Devleti de kendine göre çelişkilere maruz kalmış ve İngiliz halkı gibi Osmanlı halkı da sanayileşmenin getirdiği artıların yanı sıra eksileriyle yüz yüze gelmiştir. Osmanlı sanatı da gerek felsefi açıdan, gerek fiili açıdan müdahale altında kalmıştır. Dönemin en güçlü ülkelerinden biri olan ve dünyanın atölyesi olarak anılan İngiltere ile yakın ilişkide bulunan Osmanlı İmparatorluğu, Fransa’yı da yanına örnek alarak kendine bir yer edinmeye çalışmıştır. Sanayileşme bakımından örnek almanın yanı sıra “destek aldığı” bu ülkeler ile sıkı ilişkiler içinde bulunmuş ve oldukça etkilenmiştir. Kraliçe Victoria Dönemi’nde İngiltere hükümeti ve İmparatorluk’un önemli isimleri tarafından ele alınan üretim ve tasarım gibi konular, sadece o alanlarda kalmayıp bunun sosyal, ekonomik ve toplumsal sonuçlarını da incelemiştir. Dünyaya açılan bu sanayi devlerinin, sadece kendi iç yapısında değil Morris’in “*conquered races*”<sup>156</sup> (fethedilmiş ırklar) olarak, mecazen hitap ettiği devletleri de etkilediği bir gerçektir. Bu olgu kültür farklılaşması, yabancılaşma gibi sosyal konuları da gündeme getirmiştir. İngiliz sömürgelerinin yanı sıra İngiltere’ye yakın duran devletleri de bu girdabın içine almıştır. Bu dönemlerde Osmanlı Devleti ve dolayısıyla Türkler, Batılı anlamda sanatı iyiden iyiye benimsemiştir. Bunun yanı sıra Osmanlı Devleti’ne giren sanayi ürünleri, günlük ve geleneksel hayat tarzını etkilemiştir. Halkın genel estetiği değiştirmiştir. Tüm bunlar bir anda olmadığı gibi Osmanlı İmparatorluğu’nun her yanında da olmamıştır. Başkent İstanbul ve saltanatın yakın çevresiyle başlayan değişim, zamanla genişlemiştir. Dönemin, yabancı kaynaklarından yansıyanlara göre Türk tasarımı “1851 Büyük Londra Fuarı”nda saflığını kaybetmiştir. Türk kaynaklara göre de Avrupalı devletlere

---

<sup>156</sup> William Morris, “*The Art Of People*”, *William Morris On Art And Socialism*, Dover Publications, Mineola 1999, s.19.

nazaran geleneksellik ve el işleri bakımından daha başarılı bir ürünler topluluğundan bahsedilmektedir. Alınan madalyalar ve el sanatları, geleneksel sanatların halen beğenide olduğunu göstermektedir. Ancak, sanayi devletlerine göre daha saf ürün grubuna sahip olan Osmanlı Pavyonu Çin, Japonya, Hindistan gibi Doğulu devletlerinin yanında İngilizler tarafından Batılı olarak değerlendirilmesi kimileri tarafından takdir toplarken, kimileri tarafından da eleştirilerine maruz kalmıştır.

Bu fuardaki izlenimlerini ülkelerinin sanayi ve sanat alanındaki avantajına kullanmaktan geri kalmayan İngilizler, fuarı takiben müzeler, fuarlar ve en önemlisi tasarımın geliştirilmesi için okullar açmıştır. İngiltere örneği gibi Osmanlı Devleti de sanayisini geliştirmek amacıyla sanayi mektepleri açmak gibi birtakım atılımlarda bulunmuştur.

Ele alınan problemler açısından Osmanlı Devleti'ni incelemek gerekir ise, Osmanlı'nın yüzyıllardan gelen geleneksel sanatları ve dekoratif sanatları kuşkusuz dünyanın sayılı örnekleri arasındadır. Ancak, lonca sisteminin getirdiği, ustadan çırağa aktarılması geleneği sebebiyle unutulmaya yüz tutmuş olan geleneksel yöntemler, 19. yüzyılda tekrar ele alınarak padişahların da desteğiyle canlandırılmaya çalışılmıştır. Dönemin sorunsallarını William Morris ve dolayısıyla *Arts and Crafts Movement*'in öne sürdüğü problemler açısından Osmanlı Devleti'ni değerlendirmek gerekir ise, bazı ortak sorunlar bulunmuştur. Ancak Avrupalı devletlerden farklı bir yapıya sahip olan Osmanlı İmparatorluğu doğal olarak birçok farklılık da göstermektedir. Morris'in en büyük endişelerinden biri olan “*geleneksel sanatların yok olması*” sorunsalı Morris'in 1879 yılında yazdığı “*The Art of the People*” yazısında verdiği Hindistan örneği gibi Osmanlı Devleti için de geçerliliğini korumaktadır. Sanayileşme ve Batılılaşma hevesleri, Osmanlı geleneklerinden de birtakım değerleri almıştır. Geleneksel sanatların ve üretimin birçoğuna tutunmaya çalışmıştır ancak, Batılılaşma sürecinde gelenekler özellikle saray ve çevresinde terk edilmiştir denilebilir. Anadolu'dan ziyade başkent İstanbul'da yaşanan bu gerçek, yabancıların yazdığı seyahatnamelerde açıkça görülmektedir. Batılı bir gözle ele aldıkları yazılarında, bu yüzyılda İstanbul'da gördüklerini İtalyan yazar Edmondo de Amics, 1870'lerde geldiği İstanbul'u şöyle anlatır:

*“Türk evlerinin arasında Avrupai binalar yükselir, minarenin hemen arkasında çan kulesi, taraçanın üstünde kubbe, kubbenin arkasında burçlarıyla sur,*

*tiyatro alınlıklarının üstünden köşklerin Çin usulü çatıları yükselir, haremelerin kafesli balkonları vitraylı koca pencerelerin karşısındadır; Mağribi üslupta küçük pencereler parmaklıkları taraçaların karşısında; Meryem heykelleri Arap usulü kemerlerin altındadır; mezarlar avlularda, kuleler ahır gibi yerlerin arasındadır; camiler, sinagoglar, Rum, Katolik, Ermeni kiliseleri birbiriyle yarışırcaasına üst üstedir ve her boşlukta dallarını çatıların üstüne uzatan selviler...”<sup>157</sup>*

Yazar ayrıca şehrin Trabzon mahallesinde “Fransa’dan bir parça, İtalya’dan bir iz, İngiltere ve Rusya’dan yamalar bulabilirsiniz.”<sup>158</sup> diye belirtir. Tüm bu betimlemelerin elbette sebebi İstanbul’un, dahası Osmanlı’nın çeşitli yapısıdır. Ancak, 19. yüzyılla İstanbul’a akın eden Batılı ticaret adamları ve onların aileleri Pera bölgesine yerleşmiş ve o bölgeyi adeta küçük Avrupa’ya çevirmişlerdir. İthal edilen Avrupa malları, daha ucuza pazara girmiş ve Doğulu Osmanlı’nın ilgisini kazanmıştır. Nitekim, Batı kültürü, gerek sarayda gerek ise halk arasındaki eskisine kıyasla çok daha geniş bir yelpazeye yayılmaya başlamıştır. Batılı üsluplar benimsenmeye başlamıştır. Bununla birlikte 1851 Büyük Londra Fuarı’nın eleştiri ve katalog yazıları göz önüne alındığında Osmanlı Sultanı’nı gelenekleri devam ettirse de Batılı ittifakı İngiltere’ye, “Batılaştığını” gösterme arzusu içindedir. Nitekim, Owen Jones da aynı fikri paylaşarak Türkler’in kendi kültürüne ihanet ettiğini düşünüyordu. Elbette, Osmanlı Devleti’nin kötü gidişatına bir çare ve politik sebeplerden dolayı Batılılaşmaya gitmiş olduğu düşünülmektedir. Ancak, William Morris’e göre insanın (halkın) sanatına yabancılaşması bir medeniyeti yok etmektir.

\* \* \*

Morris’in şikayetçi olduğu diğer bir sorun olan “düşük kalitede ürün çıkması ve tasarımda kalite bozukluğu” ise Henry Cole’un da hemfikir olduğu bir düşüncedir. Fakat, bunu 1851’de fark eden Cole, bu konuda hükümet için çalışmalar yapsa da ondan yaşça küçük olan Morris yapılan düzenlemeler dahilinde tatmin olmamıştır ki, yaşamı boyunca bundan şikayetçi olmuştur. Nitekim, loncaların zarar görmesi ve yabancıların Osmanlı ticaretinde etkin rol almaya başlamasıyla bu tip sorunlar Osmanlı Devleti’nde de gözükmemektedir. Örnek olarak, Anadolu’nun halıcılık geleneğinden faydalanmak isteyen yabancı tüccarlar rekabet gücünü arttırmak için sentetik boyalar gibi getirdikleri yenilikler ile geleneksel halı yapısına kısmen de olsa

<sup>157</sup> Edmondo De Amicis, *İstanbul*, (2.Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s.23.

<sup>158</sup> Ibid.

zarar vermişlerdir. “1800’lü yıllar Anadolu’da halıcılığın sanayileşmesinin başlıca tarihleridir. Ancak 19. yüzyılın ilk yarısında bu işi Osmanlı tüccarların yürüttüğü ve köylerdeki ev tezgahlarında yaptırıldığı bilinmektedir.1864 yılından sonra Avrupalı halı tüccarlarının ve oldukça önemli sermayeler bağlayarak kurdukları halıcılık şirketlerinin bu işe atıldıkları görülür.”<sup>159</sup> Özellikle “İzmir’de P.De Andres Co., G.P & J. Baker, Habif ve Polako, Sydney La Fontaine, T.A. Spartalı Co. ve Sykes Co. isimli büyük firmaların ellerinde olan halı ticareti İngilizler’in ellerinde tutunmaya başlamıştır. Daha sonraları 1908’de birleşen ve “The Oriental Carpet Manufacturers Ltd.” adını alan bu şirketler halı ithalatı yaparak Türk halısını serbest piyasa ekonomisi ortamına sokmuşlardır.”<sup>160</sup> Bu örnekte görüldüğü üzere, sanayileşme uğruna halıcılık da ticari rekabetin kılıfına uydurulmuş ve nitekim Morris’in geleneksellik ve bölgesellik ilkesi bozulmuştur. Türk motifleri, genel tüketicinin estetik ve zevkine göre bu şirketler tarafından müdahaleye uğramıştır. “Hereke Fabrika-i Hümayun” örneğinde görüldüğü üzere dokumacılık devlet denetiminde tutulmuştur. Ancak, bu devlet genelinden ziyade Osmanlı Sarayı bünyesindeki dokumahanelerde ipek dokumaların bozulmaması için olmuştur. “Bir prestij aracı olarak sultanlar, şehzadeler tarafından kullanılan, yabancı hükümdarlara armağan edilen Osmanlı ipek dokumalarının... Batılılaşma hareketinin ivme kazandığı 19. yüzyıla gelindiğinde de terk edilmediği, aksine daha da güçlendiği görülür. Saray dokumhanesi geleneği Sultan Abdülmecid’in yaptırdığı Dolmabahçe Sarayı’nda sürmektedir.”<sup>161</sup>

Geleneği yaşatma çabalarıyla ticari kaygılar arasında gelip giden Osmanlı Devleti büyükleri de tıpkı İngiltere öncüleri gibi sanayileşme ve geleneksel/kültürel değerleri kaybetme çelişkisinin farkına varmış ve bu durumu düzeltmeye çabalamışlardır. Sanayi-i Nefise Mektebi, Batı sanatını bir taraftan geliştirirken eşzamanlı olarak “Yıldız Çini Fabrika-i Humayunu” gibi Türk geleneklerini devam ettirmek için çabalayan kuruluşlar için de insanlar yetiştirmekteydi. Ayrıca, açılan sanayi mektepleri açmakta de bu çabanın birer parçası olarak değerlendirilebilir.

---

<sup>159</sup> Zeki Sönmez, “Batı Anadolu Türk Halıcılığının 19. Yüzyıldaki Durumu Üzerine”, *Türk Dünyası Araştırmaları, Türk Halıları Özel Sayısı*, Sayı 32, Ekim 1984, s.98.

<sup>160</sup> Dursun Ayan & Serap Leloğlu, *Geleneksel/ Kırsal Üretimden Organize Üretime Geçiş Sürecinde Türkiye Ve Türkmenistan Halıcılığı Üzerine*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s.40.

<sup>161</sup> Yaşar Yılmaz & Sara Boynak, “Saraylarımızı Donatan Bir Fabrika-i Hümayun”, *MS. Tarih, Kültür, Sanat, Mimarlık*, Sayı 1, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 1999, s.97.



Geleneksel olanı sanayiye uyarlama, sanayileşmiş olana da bir nebze gelenekselik katma çabası görülmektedir. Ekonomik çarkın dönmesi ve Osmanlı'nın varlığını sürdürebilmek için birer aracı olan tüm bu başlıklar, birbirini tamamlamaya çalışmıştır. İyi tasarım, sanat, sanayi, ekonomi ve askeri güç gibi bir zincir de düşünülebilir.

Yine Morris'in üzerinde durduğu “İşçilerin vasıfsızlaşması ve eşit olmayan çalışma haklar” konusu üzerinden Osmanlı Devleti'ne baktığımızda, yüzyıllardır süre gelen ekonomik düzenin bozulması sonucunda Osmanlı tüccarı ve zanaat erbabının da sanayi gerçeğinden dolayı etkilendiğini söyleyebiliriz. Sanayi düzenini, fabrikaların ve üretim için gerekli tedrisatın kurulması için Avrupa'dan gelen teknik adamlar nedeniyle Osmanlı teknik adamı ve işçisi ekarte edilmiştir. Ayrıca sanayileşmiş Avrupa devletlerinden gelen ithal ürünlerin artan talebi dolayısıyla ticari çarkın yönü değişmiştir. Böylece Osmanlı ürünleri esnafın elinde kalmış, yerli üretim sekteye uğramıştır. Meslek erbabı olan zanaatkârların sayısı da kuşkusuz etkilenmiştir. Aynı zamanda tarım ve hayvancılığın da var olduğu Anadolu bir yana, devlet denetimi altındaki ticari sistemler tahrip olmuştur. Yabancı tüccarların Osmanlı Devleti ile yaptığı anlaşmalar sayesinde kazandığı avantajlar da Osmanlı tüccarlarını etkilenmiştir. Gayrimüslüm sanat erbapları bazı haklar elde ederken Müslüman - Türk esnaflar eski avantajlarını yitirir; devlet tarafından korunan eşit kazanç imkanlarını da kaybetmişlerdir. Rekabet piyasasına uzak olan Osmanlı halkı yeni bir ekonomik düzen ile karşı karşıyadır. Pretextat Lecomte'un 19. yüzyıldan aktardığına göre, birçok zanaatını Avrupa'ya ithal edilebilecekken Türkler'in bunu yapmamakta olduğunu belirtir ve bu konuda sık sık uyarılarda bulunmaktadır. Nitekim, verdiği Kalemker örneğiyle bunu gözler önüne sermektedir:

*“Bugün Manchester'dan gelmekte olan tülbent veya mermerşahi denen muslinler bir zamanlar Bursa'da iğmal edilmekteydi... Yabancıların rekabetini bir defa daha tekrarlayalım. Avrupa'da taklit kalemkerler imal edilmektedir. İstanbul piyasası bunlarla doludur. Üzümler müşahede ediyoruz: Türk sanayii kendini müdafaa edemiyor. Bir şark malı değerli mi? Sürümlü mü? Sanat yönüne hiç aldırmadan en kaba taklitleri piyasayı hemen boğuyor; tek gaye çok ve ucuz mal çıkarmak; böylece yerli sanayi öldürülüyor. Eşit silahlarla çarpışılmadığından yavaşça sönüyor. Acıklı bir durum. Filigranda, kluazonede, nakışta, hep aynı şey. Şarklılığa bunca gerekli bütün sanatlar yok oldular veya soysuzlaşıp sönme yolundalar. Halbuki bunların Avrupa'ya ihracına kadar kazaçlı olabilirdi. Bazı Avrupa ülkelerininin taklitler imal edip*

*piyasayı doldurmaları sonucu bu Türk sanatlarının ölmesi acı bir şeydir. Bu, Türkler açısından bir intihar değil, rakip ülkelerin işledikleri bir cinayettir.*"<sup>162</sup>

Osmanlı İmparatorluğu'nda lonca sistemi yıkılırken *Arts and Crafts Movement* öncüleri loncalar kurmaktadır. Bu loncaların bir amacı fakir halkı eğitmek ve onlara bir meslek edindirmekken; diğer bir amacı ise, insanlara iş imkânı sağlamaktır. Fakat, akımın asıl arzusu iğne işi ve nakış gibi el sanatlarını canlandırarak geleneksel olanı ve bölgesel olanı yeniden kazandırmaktır. Bu loncalarda tasarımın kalitesini arttırırken yaratılan objelerin kültürel kimliğinin de geri iade edilmesi istenmekteydi. Loncalarda profesyonel ve amatör birçok emekçi yan yana çalışma imkanı sunulmuş el sanatlarının sanayi ürünlerinin aksine ne denli faydalı ve güzel olduğunu kamuoyuna göstermek istemişlerdir.

Osmanlı Devleti'nin açmış olduğu eğitim kurumlarıysa daha çok sanayi alanında gelişim sağlamıştır. Ancak, Mithat Paşa gibi devletin önde gelenleri tarafından "1864'de kurulan "Kız Sanayi Mektebi" gibi kurumlarda el becerisi gelişimi amaçlanmıştır. Müslüman ve Hristiyan kimsesiz çocukları bir araya toplayıp "Islahhane" adıyla sanat öğreten hayır kurumları oluşturulmuştur. Bazı kaynaklara göre burada amaç hem kız çocuklarına iş bulmak, ülkenin bazı sanat ihtiyaçlarını karşılamak, hem de orduya gerekli olan kumaş ve giysileri temin etmektir."<sup>163</sup>

Bu dönemde sanat, sanayi ve zanaat kavramları iç içe geçtiğinden kaynaklarda bu okullara sanat/sanayi okulları denmektedir. Bu kurumlarda "terzilik, kunduracılık, debbağlık (deri işleme), müretteplik, arabacılık, külahçılık, dokumacılık gibi eğitimler verilmiştir."<sup>164</sup> Buradan hareket ile; buradaki gayenin *Arts and Crafts Movement* öncülerinin aksine öğrencileri üretici haline getirip sanayinin gelişmesine katkı sağlamaktır. Ancak, aynı zamanda Sanayi-i Nefise örneğiyle tasarımı kuvvetlendirip üretime kalite katmak da amaçlanmıştır.

Elbette Morris gibi öncülerin ilk amaçları sanayinin sebep olduğu bozulmayı hem estetik alanında, hem de toplumsal platformda yeniden düzeltmek ve düzenlemek olsa da, İngiliz sanayiciler bu durumu sanayinin lehine kullanmıştır.

---

<sup>162</sup> Lecomte, op. cit., s.82.

<sup>163</sup> Adnan Giz, *1868'de İstanbul Sanayicilerinin Şirketler Halinde Birleşmesi Teşebbüsü*, İstanbul Sanayi Odası Dergisi, Sayı 34, Ankara1968, s.98-99.

<sup>164</sup> Faik Reşit Unat, *Türkiye Eğitim Sisteminin Gelişmesine Tarihi Bir Bakış*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1964, s.80.

Elbette, diğer “gelişmiş” Avrupa ülkelerinden bile farklı bir mutlakiyetçilik anlayışı olan ve parlamento aracılığıyla yönetilen dönem İngilteresi, Osmanlı Devleti'nden çok farklı bir devlet yapısı, kültürü ve geçmişine sahiptir. Victoria Dönemi halkının yaşadığı “sınıf”lar arası eşitsiz hak ve bütçe dağılımı sorunlarına Osmanlı Devleti açısından bakıldığında, sanayileşmenin etkilerini ararken siyasi yapısı farklı olan Osmanlı halkının haklar eşitliği bakımından dengesinin değişmesinin sebeplerinde sanayileşmenin dışında başka faktörler de bulunmaktadır. Morris’in ele aldığı açıdan bakıldığında dışardan gelen ürünler elbette ekonomik eşitsizliği getirmiş. Sermaye sahibi tüccarı zenginleştirirken, “sıradan” zanaatçı ve esnaf zarar görmüştür.

\* \* \*

Sanat ve zanaat argümanında önemli olan diğer bir konu da “işlevsellik” olmuştur. Zanaatlar açısından önem taşıyan bu argüman, zanaatların “özgürlüğünü” elinden alması ve böylece onları sanat olmaktan uzaklaştırılmasıyla suçlanmıştır. İşlevselliğin son derece önemli olduğu bir alan olan mimarlık, farklı bir konumda tutulurken zanaatlar mimarlık ile aynı değeri taşımamıştır. Bunun sebebi belki yine makinenin bir obje yapabilecek olmasına karşıt mimari yapıda makinenin tek başına işlevi olmamasıdır. Aynı zamanda, zanaatlar dekoratif olmakla ilişkilendirmesi, ve bu sebeple mimari elemanlara yardımcı yapı olarak görülmelerinin de payı olabilir. Mimarlıkta işlev, “*gereksinme ve amaçları binayla ilişkileri içinde yerine getirme ve gerçekleştirme anlamında...*”<sup>165</sup> kullanılmaktayken, obje açısından “*bir şeyi değiştirmeyi sağlayan nesnenin yeteneği olarak da tanımlanabilmektedir. Nesnelerin genellikle temel olarak bir işlevi vardır ve bu işlev adıyla o nesne anılır...*”<sup>166</sup>

William Morris’in ele aldığı işlevsellik ise insanların sosyal bir harmoniyle yaşamasını sağlamak için bir koşuldu. Kişinin evindeki eşyaların her birinin işlevi olmalıydı, kişiye haz vermeli ve onu kendi doğasından uzaklaştırmamalıydı. Nitekim, onun için üretilen sanat nesnesinin işlevi olması gerektiği gibi sanatın kendisinin de işlevi olmalıydı. Sanatın en büyük işlevlerinden biri insanları bir arada ve mutlu tutmak idi. O hayalindeki bu olguyla “mutlu”, bir arada yaşayan Orta Çağ lonca sisteminin sahip olduğu düzeni hayal etmektedir. Tüm bu hayallerin zanaatların

<sup>165</sup> N. Bayazıt, “İşlev”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2*, (2.Bs), Yem Yayın, İstanbul 2008, s.770.

<sup>166</sup> Ibid.

yeniden geleneklere göre şekillenmesiyle olacağına inanmaktaydı. Onun için sanatın amacı “*insanlar tarafından insanlar için yapılan, hem yapanı hem de kullananı mutlu eden şeyler üretmekti.*”<sup>167</sup> Morris için “*Lüks kölelik olmadan varlığını sürdüremezdi...*”<sup>168</sup> Nitekim, Victoria Dönemi’nin lüks, zenginlik gösterme çabasındaki karmaşası onu rahatsız etmekteydi. Doğal olandan yana olan sanatçı organik olmayana karşıydı. “*Artık endüstriyel ürün için güzellik ve işlev bölünmez sanatsal bileşenlerdi. Form işlevi ifade etmemeliydi ancak duygusal ve psikolojik ifadeyi somutlaştırmalı, şekillendirmeliydi.*”<sup>169</sup>

Aynı dönemlerde Osmanlı Devleti’ni ziyaret eden Batılı seyyahların ele aldığı seyahatnamelerde açıkça görüldüğü üzere İstanbul’da da bir eklektik karmaşa söz konusudur. Bunların yanı sıra 19. yüzyıl Osmanlı Sarayı’nda mobilya ve eşyalarda üslup karmaşası da hakimdir. Geçmişte “*Türklerin devamlı göçer konar bir yaşantıları olduğundan kolay nakil olabilen halı, şilte, yastık ve sandık gibi eşyaları tercih etmişlerdir.*”<sup>170</sup> Türkler’de “*karyola önemli bir rol oynamadığı gibi yerine kolay taşınabilen ve göçebe hayatına uygun eşyalar hakimdi. Sandık ve yüklük dolap görevini görürdü. Elbette bu eşyalar türlerinin en güzel örneklerini içerirlerdi. Çok iyi ahşap işçiliği, sedefler, kakmalarla süslenmişlerdi.*”<sup>171</sup> Nitekim, Pretextat Lecomte da “*Dekoratif sanatların Şark’ta doğmuş...*”<sup>172</sup> olduğuna inanmaktadır. Türkler’in göçer kültüründen geldikleri için fazla eşya sahibi olmak yaşam biçimleri için pratik değildir. Süs ve dekor nesnenin işlevi gibi ön plandadır. Ancak, kullanılan motifler ve renkler rastgele seçilmiş değildir çünkü; Türkler’de sembolizmin önemli olmuştur. Kullanılan motiflerin değeri, ve amacı ve bölgesel niteliği vardır. Örneğin, bu motifler bazen geçmiş Türk toplumlarının inançlarını simgelemektedir. Öyle ki, Osmanlı Devleti’nde kıyafetler bile sınıf ve etnik kökeni, meslek ve kimi zaman da siyasi ve askeri rütbeleri temsil etmektedir. Nitekim, 19. yüzyılda tüm bunlar devletin tümünde olmasa da başkent İstanbul ve saray çevresinde değişmeye başlamıştı. Yeniliğin ve Batılılaşma’nın temsilcisi olan Dolmabahçe Sarayı Avrupa

---

<sup>167</sup> Morris, op. cit., s.33.

<sup>168</sup> Ibid.

<sup>169</sup> John Fleming & Hugh Honour, “*Industrial Design*” *Dictionary of The Decorative Arts*, Harper & Row, New York, s.394.

<sup>170</sup> Feryal İrez, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı 23, Ankara 1989, s.10.

<sup>171</sup> Ibid., s.26.

<sup>172</sup> Lecomte, op. cit., s.29.

tarzı mobilyalar ile döşenmişti. “*Dolmabahçe Sarayı'nın bugün kapalı daire olarak tanımlanan 151 no'lu Sünnet Odası'ndaki piriç karyola XIX. yüzyıl Victoria Dönemi İngilteresi'nde çok moda olan bir mobilya türüne misaldir...*”<sup>173</sup> Ayrıca, Saray dışında “*İstanbul'un muhtelif semtlerinde, daha eski olmak üzere Galata ve Beyoğlu'nda küçük bir şehir halinde teşekkül eden bu koloni, Avrupa'dan gittikçe artan bir hızla memlekete akmakta olan mamul eşyaların satıldığı mağazaları, terzileri, kahve ve lokantaları, otelleri ve eğlence yerleriyle küçük bir miktarda Avrupa hayatının çekici ve canlı bir örneğini vermekteydi. Avrupa ile doğrudan doğruya temasların fazlalaşması, Avrupa gönüllü hayranları ve mümessilleri tarafından yayılan bazı değişiklikler İstanbul'un yaşam tarzını kendinde göstermeye başladı.*”<sup>174</sup>

Türk geleneksel sanatları olarak tanımlanan çinicilik, halıcılık, cilt tasarımı, ebru sanatı, minyatür, seramik, hat gibi zanaatlar incelendiğinde, geleneksel Türk sanatlarının bir amaca hizmet ettiği görülmektedir. Mimari yapıları veya objeleri süslemeye hizmet etse bile amaç, ruha hitap etmek ve çoğu zaman sembolizm ile betimleme yapmaktır. Batı resim sanatıyla minyatürü karşı karşıya getirdiğimiz zaman, minyatürün işlevi apaçık betimlemedir. Bir kitap resmi olan minyatür, belge niteliği de taşır. “*Günlük yaşantıya dönük olma minyatür sanatının kendine seçtiği konularda görülür.*”<sup>175</sup> Nitekim Osmanlı mimarlarının kullandığı yapıların her biri ki, bu İslam sanatından da gelmektedir, bir amaca ve işleve hizmet etmektedir. Dekoratif sanatlar, onları cazip kılmamanın yanı sıra anlatım içermektedir. Sanat eserleri inşa ettirmenin bir diğer önemli faktörü de “*Dinin ve toplumun sosyal ihtiyaçlarının gereklerini yerine getirmektir. Bu sayede çoğunluklar sultan ve çevresinin himayesinde ortaya çıkan sanatlar onlara sevap yapma fırsatını verecektir.*”<sup>176</sup> Sanat görsel ve estetiğin ötesine hizmet etmektedir.

---

<sup>173</sup> İrez, op. cit., s.64.

<sup>174</sup> Ibid.,s.56.

<sup>175</sup> Doğan Kuban, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahtarları*, (3.Bs.), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009, s.197.

<sup>176</sup> ibid., s.196.

## SONUÇ

18. yüzyılda başlayan ve sanayinin gelişmesiyle ivme kazanan sanat-zanaat tartışması günümüz modern dünyasında tasarım-sanat ilişkisiyle kıyaslanması olasıdır. Bugün kabullenilmiş olan makineler ve dahası bilgisayarlar, Sanayi Devrimi döneminin el yapımı nesneye karşı makine yapımı nesne tartışması halen sürmektedir. Bazı kurum ve kuruluşlar tarafından Geleneksel Türk Sanatları korunmaya ve yeniden kazanılmaya çalışılsa bile globalleşen dünyada kültürel sınırları ve bölgeselliği korumak oldukça imkânsızdır. Özellikle büyük şehirlerde bu neredeyse olanaksızdır. Sanayi, sanat, zanaat eksenlerinde İngiltere'yi bir Batı örneği olarak incelerken, bir Doğu toplumu olarak görülen Osmanlı güçlü gelenek, kültür ve değerlere sahip olsa da “Batılılaşma” sürecinden sonra Batı ve Doğu ikilemine girmiştir. Yaşamın bir yansıması olarak sanat ve zanaatlarını da peşinden sürüklemiştir. Anadolu'nun geleneklerine bağlılığı sayesinde halen yaşayan geleneksel sanatlar ve fark edilen kültür kayıplarının ve yitirilen organik yapı, bugün geri kazanılmaya çalışılmaktadır.

Bugün dünyanın hemen hemen her yerinde aynı kahveciden kahve içip, aynı tatları tadarken, aynı giyim ve ev eşyalarını sahip olurken William Morris'in hayalinin çok uzağındayız. İşlevsel olanı tercih etmekten öte “Tüketim Toplumu”nu oluşturan günümüz bireyi için sanat değeri taşıyan objeler ve zanaatlar birer lükstür ve değerleri çok yüksetir. Makine üretiminin yerine organik ve insan eliyle yaratılan şeylerin çok büyük değer taşıdığı bugünlerde, zanaat ve sanat tartışması kendini tasarımın sanatsal ifadenin bir şekli olup olmadığı konusuna bırakmıştır. Grafik tasarımı, moda tasarımı, iç mimarlık ve çevre tasarımları gibi işlevsel ve ticari yönelimleri bulunan branşlar, kimi zaman mühendislik gibi teknik alanlarla ilişkilendirilse de, elbette yaratıcılık gerektirmektedir. Tasarım kavramı belirli bir objeye yönelik bir plan

yaratma ve geliştirme sürecini işaret eder. Sanat ise daha özgür ve kuralsız, tasarıma göre daha plansızdır. Kendi kurallarını yaratan ve hisleri doğrultusunda bir mesaj iletmeye çalışan sanatçının önünde uçsuz bucaksız bir dünya yer alır. Sanatçı ve tasarımcının temel davranışlarındaki bu farklılığa karşın, belirtilmesi gereken bir gerçek vardır; tasarımcı sanattan esinlenmeye ve faydalanmaya başladığı noktada, sanatın ona sunduğu sınırsız dünyayı keşfeder ve tasarımın limit ve olanaklarını gerçek anlamda zorlamaya yönelir. Böylece, Sir Francis Bacon'ın belirttiği gibi, tasarım sanatı yaşayan form haline dönüştürebilir. Sir Henry Cole'un amaçladığı gibi sanatsal olanın endüstriyel olana katkısı, William Morris'in düşlediği gibi güzel olanın da insanlara mutluluk verdiği bir gerçektir. Tasarım olgusunun toplumsal yaşantıdaki etkileri tartışılmaz. Belirli bir toplum içinde dolanan tasarımlar, söz konusu toplumun fikirlerinin, arzu ve inançlarının estetik boyutta bir temsilidir. Zihinlerimizdeki sınırları aşarak, tasarım dünyasının limitlerini zorlama noktasında, sanat ve arkasındaki felsefeyi bütünleştirmenin, hayal gücü üzerindeki etkisi vazgeçilmezdir.

## KAYNAKÇA

Addison, Julia De Wolf (1908), *Arts and Crafts in the Middle Ages*. L. C. Page & Company, Boston.

Akalın, Şükrü Haluk., v.d., *Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu, Ankara. (Çevirimiçi) <http://www.tdk.gov.tr>. 20/12/2011.

Alkan, Cevat & Doğan, Hıfzı & Sezgin, İlhan (1996), *Mesleki ve Teknik Eğitim Esasları*, Alkım Yayınları, İstanbul.

Alperson, Philip (1992), *The Philosophy of the Visual Arts*. Oxford University Press, New York.

Amicis, Edmondo (2010), *İstanbul*. (2.Bs). çev. Özden, F., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Anonim, *Eş ve Yakın Anlamli Kelimeler Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu & Dokuz Eylül Üniversitesi Dil Bilimi Bölümü. (Çevirimiçi) <http://www.tdk.org.tr/esveyakin/>. 20/12/2011.

Anscombe, Isabelle (1991), *Arts & Crafts Style*. Phaidon, Londra.

Auerbach, Jeffrey A. & Hoffenberg, Peter H. (2008), *Britain, the Empire, and the World at the Great Exhibition of 1851*. Ashgate Publishing, Hampshire.

Aybay, Rona (2005), *Sosyalizmin Öncülerinden: Robert Owen, yaşamı, eylemi, öğretisi*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Baudrillard, Jean (2010), *Nesneler Sistemi*. çev. Adanır, O. & Karamollaoğlu, A. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.



- Birchall, Heather (2010), *Pre-Raphaelites*, Taschen, Köln.
- Bozkurt, Nejat (2009), *Hegel*. (3.Bs). Say Yayınları, İstanbul.
- Bozkurt, Nejat (2010), *Kant*. (3.Bs). Say Yayınları, İstanbul.
- Brooks, Chris (2001), *The Gothic Revival*. (2.Bs). Phaidon, Londra.
- Brüger, Peter (2009), *Avangard Kuramı*. (5.Bs). çev. Artun, A., İletişim, İstanbul.
- Cem, İsmail (1979), *Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi*. (7.Bs). Cem Yayınevi, İstanbul.
- Cezar, Mustafa (1995), *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. (2.Bs). Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor Ve Sağlık Vakfı Yayını, İstanbul.
- Cihan, Ahmet (2007), *Osmanlı'da Eğitim*. 3F Yayınevi, İstanbul.
- Crump, Thomas (2010), *A Brief History of How The Industrial Revolution Changed The World*. Constable & Robinson Ltd., Londra.
- Cumming, Elizabeth & Kaplan, Wendy (2004), *The Art and Crafts Movement*. (3.Bs). Thames & Hudson, Londra.
- Denis, Henri (1982), *Ekonomik Doktrinler Tarihi 1*. (2.Bs). çev. Tokatlı, A., Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit (2007), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. (24.Bs). Aydın Kitapevi, Ankara.
- Dixon, Nicholas (2010), *From Georgian to Victorian*. History Review, Issue 68. (Çevirimiçi) <http://historytoday.com>. 18/09/2011.

Dorina, L. Neave (2008), *Sultan Abdülhamit Devrinde İstanbul'da Gördüklerim*. çev. Akalın, N., Dergah Yayınları, İstanbul.

Eco, Umberto (2009), *Ortaçağ Estetiğinde Sanat Ve Güzellik*. çev. Atakay, K., Can Yayınlar, İstanbul.

Evans, Richard (2009), *The Guilds And Apprenticeship*. Technical Education Matters, (Çevirimiçi) <http://www.technicaleducationmatters.org>, 04/09/2011.

Farago, France (2006), *Sanat*. çev. Doğan, Ö., Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Fleming, John & Honour, Hugh (1977), *“Industrial Design” Dictionary Of The Decorative Arts*. Harper & Row, New York.

Gere, Charlotte & Whiteway, Michael (1994), *Nineteenth Century Design From Pugin To Mackintosh*. (2.Bs). Harry N. Abrams Inc. Publishers, New York.

Giedion, Sigfried (1948), *Mechanization Takes Command*, Oxford Uni. Press, New York.

Giedion, Sigfried (1967), *Space, Time And Architecture: The Growth of a New Tradition*. Harvard University Press, Massachusetts.

Giz, Adnan (1968), *“1868'de İstanbul Sanayicilerinin Şirketler Halinde Birleşmesi Teşebbüsü”*, *İstanbul Sanayi Odası Dergisi Sayı 34*. İstanbul Sanayi Odası, İstanbul.

Gombrich, Ernst (2007), *Sanatın Öyküsü*. (5.Bs). çev. Erduran, E. & Erduran, Ö., Remzi Kitapevi, İstanbul.

Hammer, Joseph Von (1991), *Osmanlı Tarihi Cilt II*. (2. Bs). çev. Ata, M., Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Hançerlioğlu, Orhan (2008), *Felsefe Sözlüğü*. (16. Bs). Remzi Kitapevi, İstanbul.

Harrison, Charles & Wood, Paul J. & Gaiger, Jason (2003), *Art in Theory 1815-1900: An Anthology of Changing Ideas*. Blackwell Publishing, Podstow.

Heather, Birchall (2010), *Pre-Raphaelites*. Taschen, Los Angeles.

Hilton, Timothy (2004), *The Pre-Raphaelites*. (2.Bs).Thames & Hudson, Londra.

Hirst, Paul (1965), *Liberal Education*. Routledge & Kegan Paul, Londra.

Homeros (1981), *İlyada*. çev. Erhat, A. & Kadir A., Sander Yayınları, İstanbul.

İhsanoğlu, Ekmeleddin (1992), *Osmanlılar ve Batı Teknolojisi: Yeni Araştırmalar Yeni Görüşler*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

İnalçık, Halil & Quatoert, Donald (2000), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik Ve Sosyal Tarihi Cilt II*. Eren Yayıncılık, İstanbul.

İrez, Feryal (1989), *XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı 23, Ankara.

Jones, Owen (1986), *The Grammar of Ornament*. Studio Editions, Londra.

Kelvin, Norman (1999), *William Morris On Art And Socialism*. Dover Publications, Mineola.

Kristeller, Paul Oskar (1990), *Renaissance thought and the arts: collected essays*. Princeton University Press, Princeton.

Kuban, Doğan (2009), *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahtarları*. (3.Bs). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Kuruyazıcı, Hasan (2008), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (2.Bs). Yem Yayınları, İstanbul.

Küçükerman, Önder (2010), *Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray: "Topkapı" ve "Dolmabahçe"*. (2.Bs). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Küçükerman, Önder & Bayraktar, Nedret & Karakaşlı Semra (1998), *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda : Yıldız Porseleni*. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, Ankara.

Küçükerman, Önder & Mortan, Kenan (2007), *Kapalıçarşı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul.

Lecomte, Pretextat (19 y.y.), *Türkiye'de Sanatlar ve Zeneatlar: Ondokuzuncu Y.Y. Sonu*. Tercüman 1001 Temel Eser, Kervan Kitapçılık, İstanbul.

Lewis, Bernard (2007), *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. (10.Bs). çev. Kıratlı, M., Türk Tarihi Kurumu Yayınları, Ankara.

Macleod, Dianne Sachko (1996), *Art Collecting and Victorian Middle-Class Taste*. Cambridge University Press, New York.

Man, Z. (2010), *1851 London: World Without Borders*. China Today. Issue 5.5, (Çevirimiçi) <http://caod.oriprobe.com/order.htm>. 25/11/2011.

Martindale, A. (1994), *Gothic Art*. Thames & Hudson, Londra.

Mises, Ludwig Von (2008), *Human action: A Treatise on Economics*. (2.Bs). Ludwig Von Mises Institute, Auburn - Alabama.

Morgan, Kenneth (2004), *The Birth of Industrial Britain: Social Change, 1750-1850*. Pearson Education Limited, Harlow.

Morris, William (2007), *John Ball'un Rüyası*. çev. Aslan, Z., Otonom Edebiyat, İstanbul.

Morris, William (2007), *Umudun Yolcuları*. çev. Akgüm, B., Otonom Edebiyat, İstanbul.

Morris, William (2004), *News From Nowhere and Other Writings*. (3.Bs). Penguin Classics, Londra.

Mortan, Kenan (2006), *Önder Küçükerman ile 40 yıl konuşmaları*. Arkeoloji Ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Müller, Georgina Adelaide (2010), *On Dokuzuncu Asır Biterken İstanbul'un Saltanatlı Günleri*. çev. Kara, H., Dergah Yayınları, İstanbul.

Naylor, Gillian (1990), *The Arts and Crafts Movement : a study of its sources, ideals and influence on design theory*. (2.Bs). Trefoil Publications, Londra.

Onions, Charles Talbut (1966), *The Oxford Dictionary of English Etymology*. Oxford Uni. Press, New York.

Ortaylı, İlber (2006), *From Guild To Chamber: For The 125th Anniversary Of The İstanbul Chamber Of Commerce*. İstanbul Ticaret Odası, İstanbul.

Ölçen, Nazan (1987), *Traditional Turkish Arts: Weaving Carpets and Kilims Embroidery Cloth*. Turkish Republic, Ministry of Culture and Tourism, İstanbul.

Özel, Mehmet (1987), *Traditional Turkish Arts : Metalwork and Jewellery, Woodwork*. Turkish Republic, Ministry of Culture and Tourism, İstanbul.

Özel, Mehmet (1987), *Traditional Turkish Arts: Calligraphy Manuscript Illumination and Bookbinding*. Turkish Republic, Ministry of Culture and Tourism, İstanbul.

Özel, Mehmet (1987), *Traditional Turkish Arts: Miniature*. Turkish Republic, Ministry of Culture and Tourism, İstanbul.

- Özer, Bülent (2009), *Kültür, Sanat, Mimarlık*. (5.Bs). Yem Yayınları, İstanbul.
- Parry, Linda (2005), *William Morris*. (3.Bs). Philip Wilson Publishers, Londra.
- Parry, Linda (2005), *Textiles of Arts and Crafts Movement*. Thames & Hudson, Londra.
- Parry, Linda (1997), *William Morris*. Harry N. Abrams INC. Publishers, New York.
- Paterson, Michael (2008), *Life in Victorian Britain: A Social History of Queen Victoria's Reign*. Constable & Robinson Ltd., Londra.
- Paxman, Jeremy (2009), *The Victorians*, BBC. (çevirimiçi)  
<http://bbc.co.uk/programmes/b00hvg6>, 05/11/2011.
- Phyllis, Deane (1994), *İlk Sanayi İnkılabı*. çev. Güran, T., Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Platon (2008), *Şölen-Dostluk*. (6.Bs.). çev. Eyüboğlu, S. & Erhat, A., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Platon. (2010), *Devlet*. (10.Bs.). çev. Eyüboğlu, S. & Cimcoz, M.A., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Rilet, Noel (2003), *The Elements of Design*. Free Press, New York.
- Roberts, J., M. (2010), *Avrupa Tarihi*. çev. Aytuna, F., İnkılap, İstanbul.
- Roth, Leland M. (2006), *Mimarlığın Öyküsü*. çev. Akça,E., Kabalcı, İstanbul.
- Ruskin, John (2009), *Modern Painters Volume I*. The Project Gutenberg eBook, (Çevirimiçi) <http://www.gutenberg.org/files/29907/29907-h/29907-h.htm>. 09/08/2011.

Ruskin, John (2009), *Modern Painters Volume II*. The Project Gutenberg eBook, (Çevirimiçi) <http://www.gutenberg.org/files/29906/29906-h/29906-h.htm>.

Ruskin, John (2009), *The Stones of Venice Volume I*. The Project Gutenberg eBook, (Çevirimiçi) <http://www.gutenberg.org/files/30754/30754-h/30754-h.htm>.  
07/08/2011.

Ruskin, John (2009), *The Stones Of Venice Volume II*. The Project Gutenberg eBook, (Çevirimiçi) <http://www.gutenberg.org/files/30754/30754-h/30754-h.htm>.  
07/08/2011.

Ruskin, John (2011), *The Seven Lamps Of Architecture*. The Project Gutenberg e Book, (Çevirimiçi) <http://www.gutenberg.org/files/35898/35898-h/35898-h.htm>.  
10/08/2011.

Ruskin, John (2010), *Modern Painters Volume IV*. The Project Gutenberg eBook, (Çevirimiçi) <http://www.gutenberg.org/files/31623/31623-h/31623-h.htm>.  
09/08/2011.

Sakaoğlu, Necdet (2009), *Bu Mülkün Sultanları:36 Osmanlı Padişahı*. (9.Bs). Oğlak Bilimsel Kitaplar, İstanbul.

Sakaoğlu, Necdet & Akbayan, Nuri (2000), *Osmanlı'da Zenaatten Sanata II. Cilt*. Körfez Bank, İstanbul.

Sanderson-Cobden, Thomas James (2010), *The Project Gutenberg Ebook of The Arts and Crafts Movement*. (Çevirimiçi) [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). 05/08/2011.

Schmiechen, James A. (1990), *Reconsidering The Factor, Art- Labor, and the Schools of Design in Nineteen- Century Britain*. The MIT Press, Cambridge.

Semiz, Yaşar & Kuş, Recai (2010), *Osmanlıda Mesleki Teknik Eğitim: İstanbul Sanayi Mektebi (1869-1930)*. Selçuk Üniversitesi, (Çevirimiçi) <http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr>. 25/08/2011.

Semiz, Yaşar & Kuş, Recai & Ayan, D. & Leloğlu, S. (1999), *Geleneksel/ Kırsal Üretimden Organize Üretime Geçiş Sürecinde Türkiye Ve Türkmenistan Halıcılığı Üzerine*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Sezgin, Candan (2004), *Sanayi Devrimi Yıllarında Osmanlı Saraylarında Sanayi ve Teknoloji Araçları*, TBMM Milli Saraylar, Ankara.

Shiner, Larry (2010), *Sanatın İcadı : Bir Kültür Tarihi*. (2.Bs). çev. Türkmen, İ., Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Sommer, Robin Langley (2003), *The Arts and Crafts Movement*. (2.Bs). Barnes & Nobels, Glasgow.

Sönmez, Zeki (1984), *Batı Anadolu Türk Halıcılığının 19. yüzyıldaki Durumu Üzerine, Türk Halıları Özel Sayısı 32*. Türk Dünyası Araştırmaları, İstanbul.

Tanilli, Server (2008), *Uygarlık Tarihi*. (26.Bs). Alkım, İstanbul.

Trilling, James (2001), *The Language of Ornament*, Thames & Hudson, Londra.

Tunalı, İsmail (2009), *Tasarım Felsefesi*. (3.Bs). Yem Yayınları, İstanbul.

Tunalı, İsmail (2010), *Estetik Beğeni*. Remzi Kitapevi, İstanbul.

Turan, Fikret (2009), *Seyahatname-i Londra: Tanzimat Bürokratinin Modern Sanayi Toplumuna Bakış*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Unat, Faik Reşit (1964), *Türkiye Eğitim Sisteminin Gelişmesine Tarihi Bir Bakış*. Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

Weingarden, Lauren S. (1985), *Aesthetics Politicized: William Morris to the Bauhaus*. Journal Of Architectural Education. (Çevirimiçi)  
<http://www.jstor.org/stable/1424877>. 01/11/2011.



Williams, Robert (2004), *Art in Theory: An Historical Introduction*. Blackwell Publishing, Padstow.

Wilson, A. N. (2003), *The Victorians*. Arrow Books, Londra.

Yerasimos, Stefanos (2007), *Az Gelişmişlik Sürecinde Türkiye: II Tanzimat'tan I. Dünya Savaşına*. Belge Uluslararası Yayıncılık, İstanbul.

Yılmaz, Yılmaz & Boynak, Sara (1999), “*Saraylarımızı Donatan Bir Fabrika-i Hümayun*”, *MS. Tarih, Kültür, Sanat, Mimarlık*. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul.

## EKLER

[1] Arthur Heygate Mackmurdo'nun hatıralarından Arts and Crafts Exhibition Society'nin amaçları, Linda Parry, *Textiles of the Arts and Crafts Movement*, Thames & Hudson, Londra 2005. s.15.

- 1- Britanya toplumuna dönemin zanaatçılarının sıradan halkın evleri için güzel şeyler üretebileceklerini göstermek.
- 2- Günlük kullanılan araçları güzelleştirme arzusunu geri getirmek ve genel halkın zevkini geliştirip, periyodik sergiler ile örnekler sunarak ülkenin sanatını geliştirmek.
- 3- Çeşitli zanaatçılar ve tasarımcılar tarafından ortaya koyulan işleri bir araya getirerek sanat işçileri arasında rekabeti arttırmak.
- 4- Sanayiye mekanik işlemlerin hasarına uğramadan dekoratif form ve süs eşyası üretebilir hale getirmek.
- 5- Zanaatçının ve tasarımcının statüsünü tıpkı güzel sanatların yaptığı gibi yazarlık ve yayıncılık yoluyla yükseltmek.
- 6- Halka temel bilgi ve ilgi birikimi vermek. Böylece dekoratif ve biçimlendirici işlemlerde doğru materyal ve metotlara yönelmelerini sağlamak.

[2] Adı geçen bazı mimar, zanaatçı, tasarımcı ve ressamlarla ilgili bilgiler.

### **Arthur Eric Rowton Gill (1882-1940)**

Anonim, “*Arthur Eric Rowton Gill*”, Britannica Academic Edition, (çevirimiçi)  
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/2336957/Eric-Gill> 21/12/2011.

*Arts and Crafts Movement* sanatçılarından olan Eric Gill, heykeltıraş, gravürücü ve tipografi tasarımcısı ve yazardır. Brighton doğumlu olan sanatçı sırasıyla *Chichester Theological College* ve *Technical Art School*'da eğitim görmüştür. Daha sonra Londra'ya taşınıp *The Central School*'a gitmiştir. Din ve inançlarına sıkı sıkıya bağlı olan sanatçı, eserlerinde konu olarak da dini seçmiştir, ancak erotizimi konu

etmekten çekinmeyen Gill, iki uç noktadaki konuyu zaman zaman da kombine etmiştir. Daha çok yarattığı yazı karakterleriyle bilinen sanatçı birçok kitap tasarlamıştır. Bunların arasında en önemli sayılanlar *The Canterbury Tales* ve *The Four Gospels* kitaplarıdır.

### **Arthur Heygate Mackmurdo (1851-1942)**

Charlotte Gere & Michael Whiteway, *Nineteenth Century Design From Pugin To Mackintosh*, Harry N. Abrams Inc., New York 1994, s. 291.

1869 yılında mimarlık eğitimi almaya başlayan A.H. Mackmurdo 1873 yılında James Brooks'un mimarlık ofisinde çalışmaya başlamıştır. Oxford'da John Ruskin'in çizim derslerine katılmış ve 1874 yılında onunla birlikte İtalya'ya gitmiştir. William Morris ile "Society for the Protection of Ancient Buildings" (Eski Binaları Koruma Cemiyeti) üyeliği sırasında tanışmış ve Morris'in firması olan "Morris & Co." için tasarımlar yapmaya başladı. 1882 yılında Herbert Horne, Selwyn Image ve Clement J. Heaton ile "The Century Guild" adında bir lonca kurmuştur. John Ruskin ve William Morris'in öğretilerinden etkilenip kurulan bu topluluk, sonraları İngiltere ve Amerika'da kurulacak olan loncaların ilk örneklerindedir. Kurucuların amacı "mimarlık, deklarasyon ve mobilya bütünlüğünü ortaya koymak" olmuştur.

### **Augustus Welby Northmore Pugin (1819-1852)**

Charlotte Gere & Michael Whiteway, *Nineteenth Century Design From Pugin To Mackintosh*, Harry N. Abrams Inc., New York 1994, s. 293.

Anonim, "Augustus Welby Northmore Pugin", Victoria & Albert Museum,(çevirimiçi) <http://www.vam.ac.uk/content/articles/biographies/21/12/2011>.

Mimar Auguste Charles Pugin'in oğlu olan A. W. Pugin mimar, teorisyen ve Orta Çağ hayranı olmasıyla bilinmektedir. Babasının öğrencileri aracılığıyla genç yaşta teknik çizim yapmayı öğrenen Pugin, 15 yaşında tasarım ve mimari kariyerine adım atmıştır. Çok sayıda teorik yazıları olan Pugin hem kendi dönemi için hem de gelecek kuşaklar için önemli bir figür olmuştur. John Ruskin ve William Morris gibi

isimler de onun tasarımlarından ve fikirlerinden etkilenmiştir. *Gothic Revival* üslubunun önemli bir ismi olan Mimar, İngiltere'de bu tarzda birçok dini bina ve ev örnekleri ortaya koymuştur.

### **Charles Robert Ashbee (1863-1942)**

Charlotte Gere & Michael Whiteway, *Nineteenth Century Design From Pugin To Mackintosh*, Harry N. Abrams Inc., New York 1994, s. 281.

Zengin bir iş adamının oğlu olarak dünyaya gelen Charles Robert Ashbee, Cambridge'de okuduğu yıllarda John Ruskin ve sosyalist yazar Edward Carpenter'ın yazılarını okumuş ve onlardan oldukça etkilenmiştir. Mimar olarak eğitim gören Ashbee, George Frederick Bodley'nin ofisinde çalışmaya Hammersmith'e gittiği yıllarda, katıldığı "Socialist League" (Sosyalist Birliği) toplantısında William Morris ile tanışmıştır. 1888 yılında Ruskin okumalarının da etkisiyle *Guild And School of Handicraft* loncasını kurmuştur. Burada tahta, demir, deri işleri ve takı gibi birçok zanaat dalı üzerine çalışmalar yapılmış ve dersler verilmiştir. Ashbee, zanaat loncasının yanı sıra Sosyalizm'i destekleyen bir yaşam biçimi kurmayı amaçlamıştır. 1901 yılında, *Guild And School of Handicraft* loncasından 150 kişiyi yanına alarak Gloucester'daki Chipping Camden'a yerleşmiştir. Topluluk, 1907 yılına kadar kurdukları lonca düzeneğinde yaşamıştır.

### **Dante Gabriel Rossetti (1828-1882)**

Charlotte Gere & Michael Whiteway, *Nineteenth Century Design From Pugin To Mackintosh*, Harry N. Abrams Inc., New York 1994, s. 293-294.

1848 yılında kurulan "Pre-Raphaelites Brotherhood"un kurucu üyesi olan Rossetti William Morris ve Edward Burne-Jones'la 1856 yılında tanışmasının ardından Morris ile beraber *Arts and Crafts Movement*'in yapılanmasında da büyük rol almıştır. Morris'in firmasının ortaklarından biri olan Rossetti, firmada ünlü vitraylar tasarlamıştır. Morris ve eşi Jane Burden'in yaşayacağı Bexleyheat Kent'deki "Red House"un mobilyaları ve iç dekarasyonu dahil olmak üzere birçok dekoratif resim

projesine katılmıştır. Rossetti 1871 yılında ölene kadar Morris ile beraber Oxfordshire'da Kelmscott Manor'da ikamet etmiştir.

### **Ernest William Gimson (1864-1919)**

John Fleming & Hugh Honour, *Dictionary Of The Decorative Arts*, Harper & Row, New York 1977, s.326.

*Arts and Crafts Movement*'a dahil olan Gimson, İngiliz mimar ve tasarımcıdır. 1884 yılında William Morris'in etkisi altına girmiştir. 1895 yılında Sidney ve Ernest Barnsley gibi başarılı zanaatçılar ile atölye kurmuştur. Mobilya yapımında tekniği ve kullandığı materyaller dolayısıyla takdir toplamıştır.

### **Ford Madox Brown (1821-1893)**

Charlotte Gere & Michael Whiteway, *Nineteenth Century Design From Pugin To Mackintosh*, Harry N. Abrams Inc., New York 1994, s. 282.

Ressam, Ford Madox Brown 1848 yılında Dante Gabriel Rossetti ve Holman Hunt ile tanışmış ve böylece “*Pre-Raphaelites Brotherhood* ” grubunun bir üyesi olmuştur. 1856 yılında William Morris ile tanışan Brown, 1861'de kurulan “*Morris & Co.*” firmasının kurucu üyelerindedir. Sanatçının en çok bilinen resimleri “*The Last of England* ” ve “*Work*” isimli çalışmalarıdır. Brown, bu iki resimde de İngiltere'nin farklı sosyal sorunlarını ele almıştır.

### **John Everett Millais (1829-1896)**

Anonim, “*John Everett Millais* ”, Victoria & Albert Museum,(çevirimiçi)

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/biographies/21/12/2011>.

Southampton'da doğan Millais, 11 yaşında *Royal Academy* okuluna kabul olmuş ve en genç öğrenci ünvanıyla eğitimine başlamıştır. Ressam, 1848 yılında kurulan “*Pre-Raphaelites Brotherhood* ” kurucu üyelerindedir. Erken çalışmalarında keskin hatlı çizimler ve detaylara sahip olan ressam, edebiyat, dini ve güncel yaşamdan konuları

işlemiştir. Sanatçının en çok bilinen eserleri *John Ruskin, Ophelia, The Blind Girl* ve *Autumn Leaves*'dir.

### **John Ruskin (1819-1900)**

Anonim, “*John Ruskin*”, Victoria & Albert Museum,(çevirimiçi)  
<http://www.vam.ac.uk/content/articles/21/12/2011>.

İngiliz eleştirmen ve düşünür Ruskin, aynı zamanda şair ve ressamlığıyla bilinir. 19. yüzyılın en etkili makale ve kitap yazarlarından olan Ruskin, sanat ve mimari alanda İngiltere'nin Kral Edward ve Kraliçe Victoria dönemlerinin en çok takip edilen eleştirmenlerinden olmuştur. Ressam J. M. W. Turner'a olan hayranlığıyla da ün yapmış olan yazar, doğaya olan tutkusunun Turner'la daha da geliştirmiştir. “*Pre-Raphaelites Brotherhood* ” grubunun büyük destekçisi olan Ruskin sanat alanından sonra yazılarında ahlaki ve sosyal sorunlara ve kültürel problemlere değinmiş, Hıristiyan Sosyalizmi'nin oluşmasında etkin olmuştur.

### **Osman Hamdi Bey (1842-1910)**

Anonim, “*Osman Hamdi Bey*”, Britannica Academic Edition, (çevirimiçi)  
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/253298/Osman-Hamdi-Bey>  
19/12/2011.

Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. (2.Bs). Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor Ve Sağlık Vakfı Yayını, İstanbul 1995.

Osmanlı devlet adamı, ressam, arkeolog ve eğitimci Osman Hamdi Bey Türk sanatının en önemli isimlerindedir. Türk resminde ilk kez figürlü kompozisyon kullanan ve daha çok Doğu'yu resmeden sanatçı aynı zamanda Osmanlı topraklarında bulunan arkeolojik kalıntıların Osmanlı topraklarında kalması ve yabancı devletlerce yurt dışına götürülmemesi için girişimlerde bulunmuştur. 1891 yılında İstanbul Arkeoloji Müzesi'ni kuran Osman Hamdi Bey, 1887-1888 yıllarında gerçekleştirdiği Sayda Kral Mezarlığı'nda (Lübnan) yaptığı kazıda İskender Lahidi'ni gün yüzüne çıkarmıştır. Günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi Güzel

Sanatlar Fakültesi olarak eğitimine devam eden Sany-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin de kucusudur.

### **Owen Jones (1809-1874)**

John Fleming & Hugh Honour, *Dictionary Of The Decorative Arts*, Harper & Row, New York 1977, s.419.

Mimar olarak eğitim alan Owen Jones 19. yüzyılın en etkin teoristlerinden olmuştur. Jones, 1833'lü yıllarda Orta Doğu ve İspanya'yı gezmiş, İslam ve İspanyol - Fas sanatlarına büyük ilgi duymuştur. 1856 yılında yazdığı "*The Grammar of Ornament*" kitabı, dönemin tasarımcı ve mimarlarını etkilemiştir. Jones, Türk-Osmanlı sanatının gözlemcisi ve eleştiricisi olmuştur.

### **Philip Webb (1831-1915)**

Charlotte Gere & Michael Whiteway, *Nineteenth Century Design From Pugin To Mackintosh*, Harry N. Abrams Inc., New York 1994, s. 297.

Mimar olan Webb, Oxford'da G.E Street'in ofisinde çalışırken William Morris ile tanışmıştır. Londra'nın Güney doğusunda Bexleyheath inşa edilen *Red House* ile ün yapmıştır. Webb, William Morris ve eşi Jane için tasarladığı *Red House* Morris'in isteği doğrultusunda, burayı "sanat mekanı" olarak tasarlamıştı. Evin mimarisini üstlenen Webb'in yanı sıra, iç dekarasyonu ve mobilyaları Morris, vitray camlarını ise Edward Burne-Jones tarafından yapılmıştır. 19. yüzyıl mimarisi için önem taşıyan bu ev *Arts and Crafts Movement* sanatçıları için önemli bir buluşma noktası olmuştur. Webb, tıpkı Morris gibi "*Socialist League*" (Sosyalist Birliği) grubuna dahil olarak politik konular ile de ilgilenmiştir.

### **Sir Edward Burne-Jones (1833-1898)**

Charlotte Gere & Michael Whiteway, *Nineteenth Century Design From Pugin To Mackintosh*, Harry N. Abrams Inc., New York 1994, s. 282.

Sanatçı ve tasarımcı Burne - Jones William Morris ile Oxford'da tanışmıştır. Jones, hayatı boyunca Morris'in yanında olmuştur. Morris ile beraber “*Morris ,Marshall, Faulker and Company*” firmasında dokuma ve goblen üzerine tasarımlar yapmıştır. İngiltere'de vitray çalışmalarıyla da meşhur olan sanatçının bilinen işleri Brampton'daki “*St. Martin's Church*, Birmingham'daki “*St.Philip's Cathedral* ” ve Brighton'daki “*St. Michael's Church*”ün vitraylarıdır. Bilinen resimleri arasında “*The Angel*” ve “*The Mill*” vardır.

### **Sir Henry Cole (1808-1882)**

Anonim, “*Sir Henry Cole*”, Britannica Academic Edition, (çevirimiçi)

<http://www.britannica.com/EBchecked//topic/1255561/Sir-Henry-Cole> 20/12/2011.

İngiliz sanat hamisi, kamu çalışanı ve eğitimci olan Sir Henry Cole sanat ve sanayiye birleştirme çabasıyla endüstri tasarımının oluşmasında önemli bir isim olmuştur.15 yaşında kamu memuluğuna başlayan Cole kamu kayıtları ofisinde asistanlık yapmıştır. 1845 yılında Kraliçe Victoria 'nın eşi Pren Albert'in düzenlediği bir yarışmada “*Summerly's*” çay servisi takımın tasarlayan Cole “*ucuz olduğu kadar güzel ve süslü*” olarak tanımladığı eseri çok satılmıştır. 1847'de “*Summerly's Art Manufacturers*”ı (Summerly's Sanat Üreticileri) kurarak dönemin heykeltıraş ve ressamlarını sanayi üretimi için bir araya getirmiştir. 1849 yılında ressam Richard Redgrave ile beraber “*The Journal of Design and Manufacturers*”ı (Üretici ve Tasarımcı Dergisi) çıkarmaya başlamışlardır. Pren Albert'e yakınlığıyla bilinen Cole 1848 yılında Büyük Londra Fuarı'nın düzenlenmesi fikrini sunmuştur. 1851'de yapılan fuar İngiltere'nin eğitim sisteminin daha iyi yapılanmasına yol açmıştır. 1852 yılında “*Lord Commissioners Of Trade And Plantations*” ile beraber (Ticaret ve Fabrika Komisyonu) uygulamalı sanatlar bölümü açtılar ve Cole'u bu bölüme bakan yapmışlardır. Cole burada *Victoria ve Albert Müzesi*'nin çekirdeğini oluşturmuştur. 1873 yılında bakanlıktan istifa eden Cole 1875 yılında şövalye ünvanını almıştır.

### **William Holman Hunt (1827-1910)**

Heather Birchall, *Pre-Raphaelites*, Taschen, Köln 2010,s.36.



Royal Academy'de eğitim gören Hunt, John Ruskin'in "Modern Painters" kitabından oldukça etkilenmiştir. 1848 yılında *Pre-Raphaelites Brotherhood* grubunun kurucu üyesi Dante Gabriel Rossetti'nin dikkatini çekmiş ve gruba dahil olmuştur. 1850'li yılların ortalarında Mısır ve Filistin'e giderek orada İncil ile ilgili araştırmalar yapmıştır. İncil konularını ele alarak yaptığı resimlere örnek "The Scapegoat" ve "The Light of the World" isimli çalışmalardır. Sanatçının bilinen diğer eserlerinden bazıları, "The Hireling Shepherd", "Isabella and Pot of Basil" ve "The Shadow of Death" dir.

### **William Michael Rossetti (1829-1919)**

Anonim, "William Michael Rossetti", Britannica Academic Edition, (çevirimiçi)  
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/510198/William-Michael-Rossetti>  
19/12/2011.

Dante Gabriel Rossetti'nin kardeşi olan W.M. Rossetti sanat eleştirmeni ve editördür. *Pre-Raphaelites Brotherhood* grubunun çıkardığı "The Germ" isimli derginin editörlüğünü W.M Rossetti yapmıştır.

### **William Morris (1834-1896)**

Anonim, "William Morris", Victoria & Albert Museum,(çevirimiçi)  
<http://www.vam.ac.uk/content/articles/21/12/2011>.

Charlotte Gere & Michael Whiteway, *Nineteenth Century Design From Pugin To Mackintosh*, Harry N. Abrams Inc., New York 1994, s. 292.

Zanaatçı, tasarımcı ve yazar William Morris Doğu Londra-Walthamstow'da zengin bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. *Exeter College*'dan mezun olan Morris, 1856 yılında Mimar George Edmund Street'in yanında çıraklık dönemini geçirmiştir. 1861'de Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne Jones, Ford Madox Brown, Phillip Webb, Charles Faulkner ve Peter Paul Marshall ile beraber *Morris, Marshall, Faulkner & Co.* firmasını kurmuşlardır. Firma 19. yüzyılın son çeyreğinde oluşumunu tamamlayan *Arts and Crafts Movement*'in oluşmasında merkez görevini

görmüştür. 1875 yılında Morris'in firmaya tek başına kontrol etmek istemesi üzerine firmanın adını *Morris & Co.* olarak değiştirmiştir. *Morris & Co.* firması tekstil ürünleri ve duvar kağıtlarıyla ün yapmıştır. 1878 yılında ailesiyle beraber Hammersmith'de *Kelmscott House*'a taşınan Morris, burada el yapımı halılar ve goblenler üretmeye başlamıştır. 1870'lerden itibaren el yazmalarına merak saran sanatçı, kendi şiirlerini ve geçmişten kalan el yazmalarını 1891'de açtığı *Kelmscott Press*'de basmaya başlamıştır. 1891'den 1898 yılına kadar 53 kitap üretmiştir. Sanatçı Hammersmith'de hastalanarak ölmüştür. Vefatından sonra, uzun yıllar şöhreti devam etmiştir. Bugün halen eserleri ve öğretileri takip edilmektedir.

### **William Richard Lethaby (1857-1931)**

Charlotte Gere & Michael Whiteway, *Nineteenth Century Design From Pugin To Mackintosh*, Harry N. Abrams Inc., New York 1994, s. 290.

İngiltere'nin Güney-Batı bölgesinde bulunan Devon'da dünyaya gelen Lethaby, mimarlık kariyerine de bu bölgede başlamıştır. 1879 yılında mimar Richard Norman Shaw'ın ofisinde çalışmaya başlamıştır. 1884 yılında Mervyn Macartney, Gerald Harsley, Ernest Newton ve Edward Prior ile birlikte "Art Workers Guild" (Sanat İşçileri Loncası) loncasının kurmuşlardır. 1911 yılında "Arts and Crafts Exhibition Society"nin (Sanat ve Zanaatı Sergileme Topluluğu) kurulmasında etkin bir rol oynamıştır. Morris'in firmasında da *Stanmore Hall*'un dekorasyonu sırasında çalışmıştır.

[3] 1 Mayıs 1851 yılında "The Times" gazetesinde yayınlanan William Makepeace'in 1851 Büyük Londra Fuarı'yla ilgili şiiri.

William Makepeace, Victoria & Albert Museum, (çevirimiçi)

[http:// www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk), 05/11/2011.

As though twere by a wizard's rod

As blazing arch of lucid glass

Leaps like fountain from the grass

To meet the sun.  
A quiet green, but few days since;  
With cattle browsing in the shade,  
And lo! long lines of bright arcade  
In order raised!  
A palace as for a fairy prince,  
A rare pavillion, such as man  
Saw never since mankind began,  
And built and glazed.

A peaceful place it was but now,  
And lo! within its shining streets  
A multitude of nations meets;  
A countless throng  
I see beneath the crystal bow,  
And Gaul and German, Russ and Turk,  
Each with his native handiwork  
And busy tongue.

I felt a thrill of love and awe  
To mark the different garb of each,  
The changing tongue, the various speech  
Together blent:  
A thrill, me thinks, like His who saw  
"All people dwelling upon earth  
Praising our God with solemn mirth  
And one consent."

Sihirbazın değneğinden çıkmışçasına  
Transparan camdan olan keskin bir kemer  
Sıçrar çimenden fıskiye gibi,  
Güneşle buluşmak için  
Sesiz bir yeşillik, fakat birkaç günden beri,  
Gölgesinde (etrafına) insanlar dolaşır.

İşte! Uzun hatlı parlak kemer  
Düzenle yükseltmiştir!  
Peri prens için az bulunur bir saray  
Adam gibi , az rastlanır bir pavyon  
İnsanoğlu var olduğundan beri görmedi  
ve inşa etmedi böyle camla kaplı inşa  
Huzurlu bir yerdı ama şimdi,  
İşte! parlayan sokaklarıyla  
Yığınlarla buluşur milletler topluluğu,  
Sayısız kalabalık,  
Kristal gökkuşağının altında  
Ve Gaul ve Alman, Rus ve Türk görüyorum  
Her biri yerel el işiyle ve meşgul dilleriyle.

Heyecan, sevgi ve şaşkınlık hissettim  
Her birinin değişik kılık kıyafetine  
Değişen dil ve çeşitli konuşmalarına işaret etmek için.  
Hep beraber karışan:  
Heyecan verici diye düşündüm, onun gibi gören  
"Bütün dünyada yaşayan insanlar Tanrı'mıza ağır başlılıkla, sevinç  
ve birlik içinde şükrediyor.

## Özgeçmiş

1983'de İstanbul'da doğdu. 2007 yılında Amerika Birleşik Devleti, New York eyaletinde Syracuse Üniversitesi'nin *Visual And Performans Arts* (Görsel ve Performans Sanatları) Fakültesi Moda Tasarımı bölümünden mezun oldu. Tekstil ve Tasarımı ve Perakende İşletmesi bölümlerini yan dal olarak bitirdi. Öğrenimi sırasında Londra'da *London College Of Fashion* Üniversitesi'nde derslere katıldı. Lisans sonrasında New York'ta çeşitli hazır giyim markaları için serbest tasarımcı olarak çalıştı. 2009 yılında İstanbul'a döndükten sonra hazır giyim sektöründe çalışmaya başladı ve halen devam etmektedir. Bu sırada, 2009-2012 Eğitim ve Öğretim yılında açılan, FMV Işık Üniversitesi, Sanat Bilimi Ana Bilim Dalı; Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programı'na devam etti.