



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş Sempozyum Bildirileri

Editörler

Cevdet KABAKÇI
Arş. Gör. Dr. Gülten KURT
İbrahim H. YILMAZOĞLU
Öğr. Gör. Ahmet AKKURT
Eshabil YILDIZ
Adem ÇOLAK
Halil AYDIN
Mehmet CANLI

Cilt I

18 – 20 Nisan 2013
Kahramanmaraş

Tüm hakları saklıdır. Copyright sahibinin yazılı izni olmaksızın, kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yolu ile basımı, yayımı, çoğaltılması ve dağıtımı yapılamaz.

Yayımlanan bildirilerin dil, imla, bilgi sorumlulukları yazarlarına aittir. Bildirilerdeki görüşler sempozyumu düzenleyen ve yayına hazırlayan kurumların görüşü anlamında yorumlanamaz.

ISBN

978-605-4996-19-3 (Takım)

978-605-4996-20-09 (1. Cilt)

Kapak Tasarım

Halil AYDIN

Tasarım, Cilt

Hangar Marka İletişim Reklam Hizmetleri Yayıncılık Ltd. Şti.

Konur 2 Sokak No: 57/4 Kızılay / ANKARA

Tel: 0312 425 07 34 - www.hangarreklam.com.tr

Bu eser Kahramanmaraş Belediyesinin bir kültür hizmetidir.

SUNU

Yaşadığımız yüzyılda teknolojiye meydana gelen değişme ve bunun sonucunda oluşan küreselleşme toplumların gerek ulusal ve gerekse uluslararası boyutta hızla değişmesine neden olmaktadır. Bu hızlı değişim, küreselleşme gibi kavramları ön plana çıkartırken, toplumların bazı değerlerinin de korunması ve yaşatılması gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Her toplum üzerinde yaşadığı coğrafyanın bir kültür mirasını taşımakta ve yansıtmaktadır. Geçmişten devraldığı bu mirası koruyarak gelecek kuşaklara aktarmak da bu toplumların önemli görevleri arasında yer almaktadır. Toplumların geçmiş yaşam özelliklerini geleneksel değerleri içerisinde yansıtan kültür, insan ilişkilerinin gelişmesi ve daha ileri seviyede toplumsal boyutlara taşınmasına da katkı sağlamaktadır.

Kültür, insanların yarattığı değer sisteminin ahlak, sanat, sembol, inanç, gelenek ve göreneklerin karşımı olarak tanımlanırken, insanın bir toplum üyesi olarak varlık kazanmasının, ancak bir kültürü benimsemesi ve özümsemesi ile mümkün olmaktadır.

Yaşama biçimi konusunda bir maddi kaynak oluşturan, yaşam için gereken, yaşamı kolaylaştıran, rahatlaştıran, güzelleştiren ürünlerin yapımı yanı sıra bunların ne için, ne ile nasıl, kimin tarafından yapıldığı konusunda bilgi veren bu alanlar kültür tarihinin veri tabanını oluşturmaktadır.

Her insan, her grup ve her millet kültürünü yaşamak, yaşatmak ve muhafaza etmek istemektedir. Bu toplumlar, başka milletlerden üstün gördüğü ulusal kimlik ve kişiliğini oluşturarak, sosyal kimlik ve kişiliğinin kazanımında rol oynayan kendi kültürel değerlerini yaşatmak amacıyla çeşitli etkinlikler düzenlemektedir.

Kahramanmaraş'da geçmişten gelen değerleri, tarihi ve sosyal olgularıyla, zengin bir köklü geçmişe ve kültür hazinesine sahiptir. Doğu ile Batının sınır bölgesinde yer almasıyla, bu iki farklı kültürü de kendi toplumsal olguları içerisinde barındırmaktadır. Bu farklı olgular kültürel değerlerini zenginleştirmiş ve iki kültür arasında bir köprü görevini üstlenmiştir.

Bu Kapsamda Gazi Üniversitesi ile Kahramanmaraş Belediyesi arasında yapılan "Kahramanmaraş El Sanatları Envanteri" projesinin protokolü çerçevesinde G.Ü. Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi ile Kahramanmaraş Belediyesinin ortaklaşa düzenledikleri "Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş Sempozyumu" nun kendi değerlerimizle birlikte, farklı ülkelerin, kültür değerlerinin korunup ve aktarılmasına büyük katkı sağlayacağı bir gerçektir.

Zengin Kahramanmaraş kültürünün ortaya çıkartılarak, yaşatılması ve korunması amacıyla düzenlenen bu etkinliğe her türlü katkısı sağlayan Kahramanmaraş Belediye Başkanı ve çalışanlarına, projenin yürütülmesindeki gösterdiği çabalardan dolayı proje başkanı ve Merkez Müdürümüz Prof. Dr. H. Feriha Akpınarlı ve araştırmacı öğretim üyesi Yrd.Doç Nursel Baykasoğlu, Arş.Gör.Dr. Gülten Kurt'a, emeği geöen tüm dostlara teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Prof. Dr. Süleyman BÜYÜKBERBER

Gazi Üniversitesi Rektörü

ÖNSÖZ

Bir projeyi hayata geçirmenin en önemli merhalesi ilk adımı atabilmektir. En zor olanı yola çıkabilmektir, gerisi nasıl olsa gelir. Hep konuşulan ama bir türlü hayata geçiremediğimiz projelerden biri de Kahramanmaraş'ın El Sanatlarını çalışmak ve bu çalışmayı geniş bir kültür sempozyumuyla taşlandırmaktır. Zira Kahramanmaraş denilince akla sadece dondurma gelmez geniş kültürüyle birlikte el sanatları da zihinlerimizde yer bulur.

Kahramanmaraş el sanatları, geniş ve derin tarihi sebebiyle büyük zenginliğe sahiptir. Aradan geçen binlerce yıla rağmen bugünde çeşitli alanlarda birbirinden güzel eserler veren Kahramanmaraşlı ustaların büyük emek ve sabırla sürdürdükleri sanatlar Türk El Sanatlarının binlerce yıllık sürekliliğini de gözler önüne sermektedir. Bütün bu hasletlerden dolayı Kahramanmaraş Türk El Sanatları Anadolu'daki merkezlerinden biridir.

Anadolu'nun tüm şehirlerinde el sanatları çalışmalarını bulmak mümkündür. Ancak Kahramanmaraş'ta el sanatları bir başka güzeldir. Burada el sanatlarının sesi bir başka çıkar. Duygularda Maraş el sanatları bir başka hissedilir.

Kahramanmaraş doğası gereği tarih boyunca el emeği göz nuru olan el sanatlarına beşiklik etmiştir. Yani denilebilirki Kahramanmaraş aslında el sanatlarının beşiğidir.

Anadolu'da her şehrimiz güzeldir. Ancak Maraş'ın mahalleleri bir başka güzeldir, çarşıları bir başka güzeldir. Çünkü bu çarşılarda el emeği göz nuru eserler ortaya çıkarılmaktadır. Maraş'ta bilinen ya da bilinmeyen 50'den fazla el sanatı ve el sanatıyla bağlantılı olarak zanaat vardır. Bunları bir kısmını zikredecek olursak; Bakırcılık, Köşkerlik, Dokumacılık, Külekçilik, Dericilik, Saraçlık, Nalbantçılık, Semercilik, Bıçakçılık, Keçecilik, Demircilik, Aba Dokumacılığı, Kalaycılık, Hallaçlık, Yorgancılık, Bekerecilik, Tarakçılık, Çulfacılık, Kavafılık, Şıracılık, Yazmacılık, Yemenicilik, Taşçılık, Oymacılık, Sim Sırma İşlemeleri, Dival İşleri, Süzeni işçiliği, Kuyumculuk, Kazazlık, Çıkrıkçılık, Cilt Sanatı, Aleflik, Ahşap Oymacılığı, Taş İşçiliği, daha sayamadığımız onlarca meslek grubu Kahramanmaraş'ta faaliyet göstermektedir. Bu yönü ile Kahramanmaraş'ın Şiiri, Edebiyatı ve Dondurması kadar Türk El sanatları da Maraş'ın kimlik belgesidir.

El Sanatları Kahramanmaraş'ın yüreğindeki zenginliğin suskun sesidir. Kahramanmaraş'ta el sanatlarını icra etmek, ortaya çıkarmak üretimi ortaya çıkaran maddeye duygu katmaktır, mâna yüklemektir. Bu yönüyle düşünmektir, duymaktır, merak etmektir, tasarlamaktır, umuttur, keyif almaktır, hayal kurmaktır, önemsemektir, birlikteliktir, beceridir, kapıları aralamaktır, ulaşmaktır, yolda olmaktır, farklı bakış

açısı yakalayabilmektir, sorgulamaktır, yaşatmaktır, geçmişle bağlantı kurmaktır, barıştır, özlemdir, ihtiyaçtır, dinlemektir, odaklanmaktır, sahiplenmektir, çabalamaktır, yenilenmektir, özgüvenle mücadeledir. Kahramanmaraş El Sanatları, Tarihi çarşıların hayat pınarıdır.

Türk El Sanatları bu yönüyle Maraş çarşılarının sesidir. Bu ses tarihin derinliklerinden bu yana kulaklarımızda yankılanmaktadır. Ve bunlardan dolayı Türk el sanatlarının Anadolu'daki Merkezlerinden biri Kahramanmaraş'tır.

"Türk ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş" sempozyumuna ulusal ve uluslar arası olmak üzere 145 bilim adamı katıldı. Sempozyum programı içerisinde 75 sanatçının katılımıyla gerçekleşen Kahramanmaraş temalı sanat sergisi açarak kültürümüzün sanata yansıyan yüzünü izleyicilerle buluşturduk. Aynı zamanda Kahramanmaraş Müzesinde Gazi Üniversitesinden Nursel Baykasoğlu ve Gülten Kurt hanımefendilerin açmış oldukları el işi sergisi de toplantımıza ayrı bir renk katmıştı. Kültür Merkezinin avlusunda açmış olduğumuz Kahramanmaraşlı meslek ustalarının kültürümüzü tanıtmaya çalışması ilgiyle karşılandı. Sempozyumumuz üç gün boyunca başarılı bir şekilde sonuçlandı. Bu projenin hayata geçirilerek böyle bir sempozyumun yapılmasına emek veren başta Düzenleme Kuruluna, Bildirileri tek tek değerlendiren Bilim kuruluna, sempozyumun işleyişini takip eden sekreteryaya çok teşekkür ediyorum.

Ayrıca sempozyuma bildirileri ile katkı sağlayan akademisyenlere, her an görevde olan birim müdürü arkadaşlarıma, fotoğrafçı ve kameraman arkadaşlarımıza, bizleri yalnız bırakmayan tüm katılımcılara şükranlarımı sunuyorum.

Cevdet KABAĞCI

İÇİNDEKİLER

Sunu	V
Önsöz	VII
Sempozyum Açılış Konuşmaları	XIII
Bilim ve Danışma Kurulu ve Sekreteryaya	XIX
Sempozyum Programı	XXI
Saliha AĞAÇ, Nalan GÜRŞAHBAZ, Meyrem Arga ŞAHİNOĞLU Ahşap Bezemede Kullanılan Desenlerin Giysi Tasarımında Uygulanması.....	1
Safnaz AKBAŞ Germanicia Antik Kentine Ait Şeyhadil Mahallesi 2424 Ada 1-2-3 Parsellerdeki Taban Mozaikleri Ve Kente Ait Diğer Mozaikler Ve Sit Alanları	13
Banu AKGÜN Türk Süsleme Sanatından Hatailerin Kahramanmaraş Ağaç Oymacılığında Kullanılması.....	21
H. Feriha AKPINARLI, Adem ÇOLAK Kahramanmaraş El Sanatlarının Sorunları Ve Çözüm Önerileri	27
Yalçın ARSLANTÜRK, SEVİL BÜLBÜL, FULDEN N. GÜRAL Güneydoğu Anadolu Bölgesi' Nin Saklı Kalmış Değeri Kahramanmaraş: Bölgede Alternatif Bir Rota	37
Betül ATİLA Tezhip Sanatçısı Abdullah Oğuzhanoğlu Ve Çalışmaları	49
Didem ÖZHEKİM (ATİŞ), Ahmet ÇİFTÇİ Atmalı Aşireti Hürriyet Köyü Merkez Oba İlmesiz Kirkitli Dokuma Örnekleri.....	55
Mimar Serap KARAASLAN ATSATAN Kahramanmaraş Tarihi Çarşıların Dünü, Bugünü.....	67
Ahmet AYTAÇ El Sanatlarında Üretim Ve Kalite İle Markalaşmaya Bir Örnek: Hereke Tarzi İpek Halılar	77
Gülşen BAŞPINAR Milli Mücadele Döneminde Maraş Sancağı	89

Nursel BAYKASOĞLU, Tuba BAHAR

Kahramanmaraş Müzesinde Bulunan Dival (Maraş) İşi Bindallılardan Örnekler . . 95

Nağme ŞİRVAN BORAN

Kahramanmaraş'ın Sembolü Maraş Dondurması 103

Sıdika BULDUK

Türk Kültüründe Kahramanmaraş Tarhanası 113

Mustafa BÜYÜKTÜRKMEN, İbrahim Cihan YETİŞKEN

Kahramanmaraş Geleneksel El Sanatlarının İnternet Ortamında
Tanıtılmasına İlişkin Web Uygulaması Örneği 119

Meral BÜYÜKYAZICI, Aslı COŞKUN

Maraş Burması Ustası Adil Kabakçı 127

Mehmet CANLI

Taş Tezyinatı Örnekleri İle Kahramanmaraş 135

Hikmet ÇALIŞ

Geleneksel El Sanatlarının Devamlılığını Sağlayan Faktörler 149

Neşe ÇEĞİNDİR, Esen ÇORUH, Pınar GÖKLÜBERK ÖZLÜ

Kahramanmaraş Yöresi El Sanatlarının Yaşatılması İçin Kümelenme
Modeli Perspektifinde Ortak Tasarım Ofisi Önerisi 157

Birsen ÇİLEROĞLU, Figen ÖZEREN, Füsun Doba KADEM, Gülden ABANOZ

Kahramanmaraş Yöresine Ait Aba Dokumasının Yapısal Özellikler ve Dikiş
Faktörü Açısından Giysi Ürünü Olarak Kullanılabilirliği 169

Şule ÇİVİTCİ, Nalan GÜRŞAHBAZ, Hacer ZAĞLI

Kahramanmaraş Geleneksel Giysilerinin Dikiş Teknikleri, Kalıp ve
Süsleme Özellikleri Açısından İncelenmesi 179

Adem ÇOLAK, İbrahim H. YILMAZOĞLU

Kahramanmaraş Yöresel Yiyeceklerinden Şıra Yapımcılığı 191

Yakude DEVELİOĞLU

Kahramanmaraş Tığ Oyaları 203

Hatice DOĞRUOL

Kahramanmaraş Filesi (Antep İşi) 209

Ayşe DUVARCI

Sözlü Halk Kültürü Bağlamında Kahraman Maraş Yöresi Beddualarının
Değerlendirilmesi 217

Şehnaz ERASLAN

Germenikia Mozaiklerinde Av Sahneleri: Doğu Ve Batıdan Örneklerle
İkonografik Bir Değerlendirme 225

TÜLAY ERCOŞKUN

Maraş'ta Düğün Âdetleri Ve Tanzimattan Sonra Getirilen Yasaklar 235

Ayşe ERSOY

Germanicia Antik Kenti Mozaikleri Ve Kenti Anlatan "Yaşam Mozaïği" 247

Hatice ESEDOVA

Azerbaycan'da Turizmin Gelişmesinde El Sanatlarının Rolü ve Mevcut Sorunlar 261

Günay Gafarova (Rehimova)

Azerbaycan`In El Sanatının İlginç Örnekleri. 269

Mustafa GENÇ

Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde Kahramanmaraş Boyahaneleri
ve El Dokumaları İle İlgili Belgeler 277

Gülhan GÜLDÜR

Kahramanmaraş'ta Bir Kuyumcu Ustası: Mustafa Korkmaz 295

Mediha GÜLER, Gülten KURT

Kahramanmaraş İli Boncuk Oyalarında Uygulanan Teknik ve
Kompozisyon Özellikleri. 303

Elmira Gyul

Modern Sosyo-Kültürel Gelişim Bağlamında Geleneksel Özbek El Sanatları 303

Oğulceren Hacıyeva

Türkmen Sanat Tarihi (Giysi Ve Halı) 317

Arzu HASANLİ

Ortaçağ Agsu Arkeolojik Turizm Kompleksinde Esnaf Dükkan Önemi 321

Serkan İLDEN , Ömer ZAIMOĞLU

Yazma Eserlerin Saklandıkları (?) Mekânlarda Korunabilmeleri İçin Bölgesel
Laboratuarlar Oluşturulmasının Gerekliliği 327

Yaşar KALAFAT, Rezan KARAKAŞ

Baraklar Üzerine Yeni Tespitler 339

Sempozyumdan Görseller. 345

SEMPOZYUM AÇILIŞ KONUŞMALARI

Sayın Valim, Milletvekillerim, Rektörüm ve Milli Eğitim Müdürüm,

Saygıdeğer Hocalar ve Çok kıymetli Hazurun,

Basınıımızın değerli temsilcileri,

Değerli misafirler, aziz hemşerilerim

Bir beldenin, bir ülkenin, hatta dünyanın yarınları için planlar kurup projeler üretmek: insanlık adına yapılacak en hayırlı işlerden birisidir. Çalışmaların en zevkli ve mutluluk verecek yanı insana yaşama ve çalışma azmi kazandıracak olmasıdır...

Bugünün; her yönü ile dünden, yarının da bugünden daha verimli, daha güzel ve daha mutlu olması için çalışmayı bir görev bilmekteyiz.

Değerli konuklar!

Takdir edilir ki; düşünceler, olgunlaştırılıp şekillendirildikten sonra uygulamaya konulmaları ile bir değer kazanır ve kalıcı olabilirler. Şekillendirilmeyen ve uygulaması olmayan düşüncelerin insanlığa hiçbir zaman faydası dokunmayacaktır. Hayata renk katıp ahenk kazandıran, güzelleştiren, umut veren, düşünce ürünü uygulamalardır. Oluşum safhasını tamamlamayan işlerin neticesi çoğu zaman olgunlaşmamış meyve gibidir.

Ülkemiz yer altı ve yer üstü zenginlikleriyle bir mozaik coğrafyasıdır. Bu coğrafyanın içerisinde Kahramanmaraş kültürel ve tarihi zenginlikleriyle ülkemizin en önemli şehirlerinden birisidir. İçerisinde yaşadığımız bu şehir Beylikler döneminde başkent, Osmanlı döneminde büyük bir eyalet konumundaydı. Cumhuriyet döneminde ise ülkemizdeki tüm şehirler gibi ülkenin durumuyla birlikte sürekli şekil değiştirmiştir.

Kahramanmaraş'ın tarihi kadar çarşılarında oluşturmuş olduğu el sanatları kültürü de önemlidir. Bir şehrin sahip olduğu maddi ve manevi değerler o şehrin kültürünü oluşturur. Şehirler büyür, gelişir ve değişir. Buna paralel olarak kültür de çeşitli gelişmelerden etkilenerek kendini yeniler. Kısaca her şey Tanpınar'ın dediği gibi; değişerek gelişir, gelişerek değişir.

Kahramanmaraş, sahip olduğu tarihsel mirası, eşsiz doğal güzellikleri ve zengin kültürel birikimiyle tarım, sanayi, ticaret ve turizm açısından Doğu Akdeniz Bölgesi'nin en önemli kültürel şehirlerinden biridir.

Kahramanmaraş'ımızda elliden fazla el sanatı hala kendini korumuştur. Bugün kapalı çarşımızda Türk kültürümüzün maddeye yansıyan şeklini görmemiz mümkündür.

Biz Kahramanmaraş Belediyesi ve Gazi Üniversitesi ile birlikte 'Uluslar arası Türk ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş' sempozyumu gerçekleştireceğiz. Böylelikle şehrimizin Dünyadaki kültürel konumunu da aydınlatmış olacağız. Bu vesileyle ortaya konulan bilgileri neşrederek. Araştırma yapanların bilgisine kaynak bir eser ortaya çıkarmak bizim en büyük temennimizdir. Biz daha önceki yıllarda Dulkadirli, Osmanlı ve birçok şairimiz adına sempozyum gerçekleştirdik. Temennimiz bu eserlerden azami miktarda istifade edilmesidir. Bu sempozyumda başta Cevdet Hocama, Feraha Akpınarlı Hocama, İbrahim Hocama ve düzenleme kuruluna çok teşekkür ediyorum. Aynı zamanda uzaktan yakından gelerek sempozyuma bildiri ile katkı vermeye çalışan Hocalarıma saygılarımı sunuyor, bizleri burada yalnız bırakmayan değerli dinleyicilere, öğrencilere sevgilerimi yolluyorum.

Emeği geçen tüm arkadaşlarıma teşekkürlerimle diyor Sempozyumun başarılı bir şekilde geçmesini temenni ediyorum.

Mustafa POYRAZ

Kahramanmaraş Belediye Başkanı

Sayın Rektörüm, Sayın Valim, Sayın belediye başkanım, Değerli Hocalarım, Değerli Misafirler, Değerli Basın mensupları ve sevgili öğrenciler; Türk ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş sempozyumunun açılış törenine hoş geldiniz diyor hepimizi saygıyla selamlıyorum.

Kültür; bir ulusun hayat tarzı, yaşam biçimidir. Kültür, insanın ekonomik ilişkilerini yaşama biçimini oluşturur. Kültürün evrenselliği bilim, deney, gözlem, yaratıcılık ile kazanılabilir. Çağdaşlaşmanın temeli de kültürdür. Bir toplumun kendine özgü olarak yaptığı yarattığı her nesne kültürünü, Uygarlık kavramı ise; bir toplumun yükseldiği kültür düzeyini gösterir, anlatır. Ulu önder Atatürk onuncu yıl söylevinde "Ulusal kültürümüzü çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkaracağız" sözüyle ulusumuza evrensel hedefi göstermiştir.

Ulusal kültürümüzün temel unsuru elbette ki halk kültürüdür. Türk kültürünün zenginliği ulusumuzun yaşadığı coğrafyalardan ve büyük tarihsel olaylardan ortaya çıkmıştır. Türk halk kültürü yüzyılların deneyimi ile süzülerek biçimlenmiş kuşaktan kuşağa geçerek bir değerler bütünü oluşturmuştur. Halk kültürünün en önemli unsuru olan El sanatları ürünleri; yaşadıkları yörenin özelliklerini yansıtmaktadır. El sanatları ürünlerinin biçimlenmesinde tarihi ve kültürel mirasın önemli bir rolü bulunmaktadır. El sanatları ürünleri halkın içinde mayalanmış, halkın kültürel yapısını belirlemiş, yaşadığı toplumun dokusunu meydana getirmiştir.

Akdeniz Bölgesi'nde Doğa güzellikleri ile kültürün beşiği sayılan bir yapıya sahip Kahramanmaraş ili dondurma, biber tarhanasıyla ve el sanatlarının zenginliği ile bilinmektedir.11.yüzyılın sonlarında Anadolu'ya kesin olarak yerleşen Türklerin egemenliğini, II. Anadolu Beylikleri devrinde Dulkadiroğulları'nın egemenliği ve 1516-1919 yılları arasında Osmanlı egemenliği Kahramanmaraş'ı Tarihi Ve kültürel Açıdan önemli olay ve olguların gelişmesine gelenek, görenek, sanatsal çalışmaların zenginleşmesine neden olmuştur. Ayrıca Kahramanmaraş çevresinde Oğuzların Avşar, Bayat ve Beydili boyları çoğunlukta olmakla birlikte hemen hemen 24 Oğuz boyunun tamamının mevcut olması da kültürel ve özellikle el sanatları çeşitlerindeki zenginliğini arttırmaktadır.

El sanatları, Bireylerin bilgi ve becerisine dayanan özellikle doğal hammadde-lerin kullanıldığı elle ve basit araçlarla yapılan ve toplum kültürünü, gelenek ve göreneklerini taşıyan ayrıca üretimini yapan bireylerin duygu, düşünce ve becerisini yansıtan, gelir getirici üretime yönelik ürünlerdir. Maddi kültürümüzün en güzel örnekleri olan el sanatları, Türk halk kültürünü tanımlaması, çeşitliliği ve sanat değeri ile geçmişten geleceğe taşınması özellikleri ile dünya el sanatları içinde seçkin bir yere sahiptir. Birçok kültürü bünyesinde barındıran Kahramanmaraş bu kültürlerin özelliklerini taşıdığından el sanatları konusunda da çok zengin yapıya sahiptir. Abacılık, Keçecilik, Bakırcılık, Semercilik, Dabbaklık, Tarakçılık, Saraçlık, kavaflık, haffaflık (yemeni, kellik, çarık, postal ve edik) Ağaç oymacılığı, Taş süslemeciliği, Altın – gümüş işlemeciliği, Dokumacılık (Halı, Kilim), Örucülükte yün çorap, iğne oyası, mekik ve tiğ oyası, bitkisel örücülük (tarhana çığı, sepet), İşlemelerde sim sırma (maraş işi, dival), file işi, kaneviçe, suzeni, alman nakışı,v.b.dir.

Teknolojik ilerlemeler doğrultusunda meydana gelen toplumsal değişimlerle birlikte el sanatlarının kullanım alanlarının değişimi, Endüstriyel ürünlerin kullanımını gibi nedenlerle üretilmemeye veya geleneksel özellikleri bozulmaya başlamıştır. Kahramanmaraş 'da dünyanın en güzel örneklerini veren el sanatları da olumsuzluklardan etkilenmiştir.

Kahramanmaraş Belediye Başkanı Sayın Mustafa Poyraz ve Başkan Yardımcısı Sayın Cevdet Kabakçı Kahramanmaraş'taki el sanatlarının yozlaşmasını, sorunlarını ve yok olmasını fark etmişlerdir. Sayın İbrahim Yılmazoğlu aracılığı ile kurulan bir iletişim sonucunda; Gazi Üniversitesi ile Kahramanmaraş Belediyesi arasında yapılan protokol çerçevesinde "Kahramanmaraş El Sanatlarını Araştırma Geliştirme Tanıtma Projesi" Ocak 2012 de başlamıştır.

Proje yürütücüsü: Prof. Dr. H. Feriha Akpınarlı Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma Uygulama Merkez Müdürü

Araştırma Grubu: Yrd. Doç. Nursel Baykasoğlu (Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Böl. İşleme ABD.)

Dr. Gülten Kurt (Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Böl.)

Öğr. İbrahim Yılmazoğlu

Uzman Eshabil Yıldız (Kahramanmaraş Belediyesi)

Öğr. Gör Ahmet Akkurt (Sütçü İmam Üniversitesi)

Uzman Adem Çolak (Gazi Üniversitesi)

Projenin amacı; Kahramanmaraş geleneksel el sanatlarını tanıma, tanıtma, araştırma, belgeleme ve halk katılımı ile yaygın eğitim çerçevesinde yeni kuşaklara devamlılığını sağlamaktır.

Projemizde El sanatları envanterini oluşturmak amacımızı gerçekleştirmek için il merkezinin çeşitli mahalleleri ve el sanatları ustaları ile görüşmeler yapılarak araç, gereç, teknik, motif ve kullanım özellikleri hakkında bilgiler alınmıştır. Göksun, Çağlayanacerit, Pazarcık ve Türkoğlu ilçelerinde de alan çalışması yapılarak çok sayıda el sanatları tespit edilmiş bunların dökümü yapılarak 1500 ürün özellikleri üzerinde çalışmalar yapılmıştır. KAHRAMANMARAŞ EL SANATLARI kitabı yayına hazırlanmıştır.

Bu Sempozyumun amacı, Kültür ve özellikle El sanatları alanında çalışanları bir araya getirerek Kahramanmaraş'ı uluslararası boyutta tanıtılması, yaşatılması, geliştirilmesi, korunması ve el sanatlarının pazarlanmasında yaşanan sorunlara çözüm aramak, konu ile uğraşan tüm kamu, özel kurumu ve kuruluşlar arasında bir bilgi ağı oluşturmak, ilgililere kaynak oluşturacak bir yayın hazırlamaktır.

İki gün sürecek oturumlarımızda birçok üniversite, kurum ve kuruluşlardan katılan değerli konuşmacılarımız tarafından 80 sözlü bildiri sunulacaktır. Ayrıca el sanatlarımızın çeşitli dallarında eserler sunan 70 değerli sanatçının eserlerinden

oluşan sergi düzenlenmiştir. Sempozyumun üçüncü günü Katılımcılara Kahramanmaraş'ın önemli merkezleri tanıtılacaktır.

Bu kapsamlı çalışmanın oluşmasında bizlere her aşamada desteğini sunan Kahramanmaraş belediye Başkanı sayın Mustafa Poyraz ve başkan yardımcısı sayın Cevdet Kabakçı, sayın Gazi Üniversitesi Rektörümüz Sayın Prof. Dr. Süleyman Büyükberber'e ve Mesleki Eğitim Fakültesi Dekanı Sayın Prof. Dr. Şule Çivitçi'ye, proje ekibi arkadaşlarıma, özellikle bizlere büyük katkıları olan İbrahim Yılmazoğlu'na, Kahramanmaraş Mado Sahibi Mehmet Kambur'a ve Atilla Kanbur'a diğer destek veren kuruluşlara, Kahramanmaraş el sanatları ustalarına, destek veren Kahramanmaraş halkına Düzenleme ve Bilim Kurulu üyelerine çeşitli Ülkelerden ve şehirlerimizden davetimizi kabul ederek sempozyumumuza katılan değerli Hocalarıma ve katılımcılara sonsuz teşekkür ve şükranlarımı sunar. Sempozyumumuzun başarılı ve mutlu geçmesini dileyerek hepinize saygılar sunarım.

Prof. Dr. H. Feriha Akpınarlı

SEMPOZYUM ONURSAL BAŞKANLARI

Prof. Dr. Süleyman BÜYÜKBERBER (Gazi Üniversitesi Rektörü)
Mustafa POYRAZ (Kahramanmaraş Belediye Başkanı)

BİLİM ve DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Bekir DENİZ
Prof. Dr. Danuta CHMIELOSKA
Prof. Dr. Günay ATALAYER
Prof. Dr. İsmail ÖZTÜRK
Prof. Dr. Mahmut KERİMOV
Prof. Dr. Mehmet ÖZKARCI
Prof. Dr. Mediha GÜLER
Prof. Dr. Mustafa ARLI
Prof. Dr. Mustafa Sıtkı BİLGİN
Prof. Dr. Naile VELİHANLI
Prof. Dr. Nuran KAYABAŞI
Prof. Dr. Örcün BARIŞTA
Prof. Dr. Suhendan ÖZAY DEMİRKAN
Prof. Dr. Şule ÇİVİTÇİ
Prof. Dr. Taciser ONUK
Prof. Dr. Tevhide ÖZBAĞI
Prof. Dr. Yahşi YAZICIOĞLU
Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI
Prof. Aysen SOYSALDI
Yrd. Doç. Dr. Erol YILDIZ
Yrd. Doç. Dr. İbrahim ERŞAHİN
Yrd. Doç. Dr. Meral BÜYÜKYAZICI
Yrd. Doç. Dr. Nursel BAYKASOĞLU
Dr. Hatice ESEDOVA

DÜZENLEME KURULU BAŞKANLARI

Belediye Bşk. Yrd. Cevdet KABAKÇI
Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI

DÜZENLEME KURULU

Kültür ve Sos. İşl. Müd. Serdar YAKAR
Yrd. Doç. Dr. Nursel BAYKASOĞLU
İbrahim H. YILMAZOĞLU
Arş. Gör. Dr. Gülten KURT
Uzm. Eshabil YILDIZ
Öğr. Gör. Ahmet AKKURT
Adem ÇOLAK

SERGİ KURULU

Basın Yay ve Hal. İşl. Müd. Mustafa SEMERCİ
Yrd. Doç. Dr. Nursel BAYKASOĞLU
İbrahim H. YILMAZOĞLU
Öğr. Gör. Ahmet AKKURT

SEMPOZYUM SEKRETERYASI

İbrahim H. YILMAZOĞLU
Araş. Gör. Dr. Gülten KURT
Uzm. Eshabil YILDIZ
Adem ÇOLAK
Mehmet CANLI
Halil AYDIN

Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş Sempozyum Programı

18-20 NİSAN 2013

PROGRAM

18 Nisan 2013 PERŞEMBE

09.30 – 11.00 Açılış Töreni

Saygı Duruşu / İstiklal Marşı

Açılış Konuşmaları

El Sanatları Sergi Açılışı

18 Nisan 2013 Perşembe

BÜYÜK SALON

1. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI: Prof. Dr. Taciser ONUK, Yrd. Doç. Dr. Nursel BAYKASOĞLU

11.00 - 11.15, Prof. Dr. İsmail ÖZTÜRK - El Sanatı Ürün, Kültürel Değişim ve Turizm İlişkisi

11.15 - 11.30, Prof. Dr. Yahşi YAZICIOĞLU - Geleneksel Türk El Sanatlarından Halı Kilimlerimizin Üretim-Pazarlama Sürecindeki Sorunları ve Çözüm Önerileri

11.30 - 11.45, Prof. Dr. Mustafa Sıtkı BİLGİN - Kahramanmaraş'ta El Sanatlarının Mevcut Potansiyeli İle İlgili Yapılan Saha Çalışmalarının Değerlendirilmesi

11.45 - 12.00, K.Maraş Müze Müd. Ayşe Ersoy - Germanicia Antik Kenti Mozaikleri ve Kenti Anlatan "Yaşam Mozaği"

TARTIŞMA

12.15 - 13.30, ÖĞLE YEMEĞİ

18 Nisan 2013 Perşembe

BÜYÜK SALON

2. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI Prof. Dr. Yahşi YAZICIOĞLU

13.30-13.45, Prof. Dr. Şule ÇİVİTCİ, Öğr. Gör. Dr. Nalan GÜRŞAHBAZ, Hacer ZAĞLI - Kahramanmaraş Geleneksel Giysilerinin Dikiş Teknikleri, Kalıp ve Süsleme Özellikleri Açısından İncelenmesi

13.45-14.00, Yrd. Doç.Nursel BAYKASOĞLU, Araş.Gör. Tuba BAHAR Kahramanmaraş Müzesinde Bulunan Dival (Maraş) İşi İşlemelerden Örnekler

14.00-14.15, Yrd.Doç.Dr.H.Fatma ŞENER, Uzman Şule EĞRİ - Kahramanmaraş İli Geleneksel Kadın Giysileri

14.15-14.30, Arş. Gör. Emine KOÇAK - Maraş İşi İle İşlenmiş Puşide ve Puşide Levhaları "Mevlâna Müzesi Örneği"

14.30-14.45, Dr. Oğulceren HACIYEVA - Türkmen Tekstili (Sanatsal Gelenekler ve İpek Ürünleri)

TARTIŞMA

15.00-15.15, ARA

KÜÇÜK SALON

2. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI Doç. Dr. Birsen ÇİLEROĞLU, Dr.Hatice ESEDOVA

13.30-13.45, Öğr. Gör. Gülhan GÜLDÜR - Kahramanmaraş'ta Bir Kuyumcu Ustası: Mustafa Korkmaz

13.45-14.00, Yrd. Doç. Dr. Meral BÜYÜKYAZICI, Uzm. Aslı COŞKUN - Maraş Burması Ustası Adil Kabakçı

14.00-14.15, Betül ATILLA - Tezhip Sanatçısı Abdullah Oğuzhanoğlu ve Çalışmaları

14.15-14.30, Öğr. Gör. Nergiz PAŞU ÖZTÜRK, Emine ÖZDİLLİ - Kahramanmaraş Köşkerliğinin Son Ustalarından Hüseyin Kopar

14.30- 14.45, Yrd. Doç. Dr. Serpil ORTAÇ Öğr.Gör. Mustafa BÜYÜKTÜRK-MEN - K.Maraş Geleneksel Erkek Kıyafeti Aba ve Son Usta Hüseyin Gülegül

TARTIŞMA

15.00-15.15, ARA

18 Nisan 2013 Perşembe

BÜYÜK SALON

3. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI Doç. Dr. H. Feriha AKPINARLI, Yrd. Doç. Dr. Meral BÜYÜKYAZICI

15.15-15.30, Doç. Rengin OYMAN, Öğr. Gör. Safiye SARI - Güncel Baskı Teknikleriyle Kahramanmaraş Geleneksel Nakışlarının, Farklı Alanlarda Kullanımı Üzerine Örnek Bir Model Önerisi

15.30-15.45, Doç. Dr. Erdem ÜNVER - El Sanatlarının Kültüre ve Turizme Katkısı Üzerine

15.45-16.00, Doç. Dr. Neşe ÇEĞİNDİR, Doç. Dr. Pınar GÖKLÜBERK ÖZLÜ, Doç. Dr. Esen ÇORUH - Kümelenme Modeli Perspektifinde Maraş Yöresi El Sanatlarının Yaşatılması İçin Ortak Tasarım Ofisi Modeli Önerisi

TARTIŞMA

16.45-17.00, ARA

KÜÇÜK SALON

3. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI Doç. Aysen SOYSALDI, Doç. Dr. Saliha AĞAÇ

15.15-15.30, Dr. Yaşar Kalafat, Yrd. Doç. Dr. Rezan Karakaş - Baraklar Üzerine Yeni Tespitler

15.30-15.45, Yrd. Doç. Dr. İbrahim ERŞAHİN - Şiirde Maraşlı Bir Zanaatkâr Profili: Semerci Ejder

15.45-16.00, Yrd. Doç. Dr. Gonca Yayan, Yrd. Doç. Dr. Ayşen Kılıç - Kahramanmaraş Oyaları ve Manilerimizde Oya Motifi

16.00-16.15, Doç. Dr. Nesrin Karaca, - "Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı" Adlı Eseriyle Gülten Akın'ın Şiir Dünyasında Maraş

16.15-16.30, Yrd. Doç. Serkan İLDEN, Yrd. Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU - Yazma Eserlerin Saklandıkları Mekânlarda Korunabilmeleri İçin Bölgesel Laboratuvarlar Oluşturulmasının Gerekliği

TARTIŞMA

16.45-17.00, ARA

18 Nisan 2013 Perşembe

BÜYÜK SALON

4. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI Doç. Didem ÖZHEKİM, Yrd. Doç. Dr. H. Serpil ORTAÇ

17.00-17.15, Doç. Dr. H. Feriha AKPINARLI, Adem ÇOLAK - Kahramanmaraş El Sanatlarının Sorunları ve Çözüm Önerileri

17.15-17.30, Yrd. Doç. Dr. Yelda ŞENER, Öğr. Gör. Dr. Birnaz ER - Kahramanmaraş Ahşap Oymacılığında Pazarlama Sorunları ve Çözüm Önerileri

17.30-17.45, Dr. Hatice Esedova - Role Of Handicrafts In Developing Cultural Tourism In Azerbaijan And Related Problems

17.45-18.00, Yrd. Doç. Dr. Başak BOĞDAY SAYĞILI, Arş. Gör. Serap DENGİN, Arezoo Nasiri AGHDAM - Kahramanmaraş Geleneksel Kadın Giysileri ve Örnek Bir Çalışma

18.00-18.15, Okutman Cavit POLAT - 18. Yüzyılın Sonundan İtibaren Günümüze Kadar Bazı El Sanatlarının Maraş'ta Gerilemesine ve Kaybolmasına Etki Eden Faktörler

TARTIŞMA

18.30 – 18.45, Müze Sergi Açılışı

19.00 – 21.00, Akşam Yemeği

KÜÇÜK SALON

4. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI: Doç. Dr. Nesrin KARACA

17.00-17.15, Yrd. Doç. Dr. Hatice TOZUN, Öğr. Gör. Hatice SOMÇAĞ - Kilimde Kullanılan Tasarım Yöntemleri

17.15-17.30, Doç. Aysen SOYSALDI, Ömer GÖKNAR - Kahramanmaraş'ta Keçecilik ve Yeni Arayışlar

17.30-17.45, Jovita Sakalauskaite - Litvanya Halk Sanatçılar (Ustalar) Birliği. Tanıtım, Projeler ve Uluslararası Dayanışması

17.45-18.00, Öğr. Gör. Zeynep ÇAVDAR KALELİ - Sim Sırma (Maraş İşi) İşlemlerinin Sanat, Kültür ve Estetik Ölçütleri İle İstanbul İsmek Örneğinde Değerlendirilmesi

18.00-18.15,

TARTIŞMA

19 Nisan 2013 Cuma

BÜYÜK SALON

1. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI: Prof. Dr. Sıdıka BULDUK

09.30 – 09.45, Doç. Dr. Birsen Çileroğlu, Yrd. Doç. Dr. Füsün Doba Kadem, Öğr. Gör. Dr. Figen Özeren, Öğr. Gör. Gülden Abanoz - Kahramanmaraş Yöresine Ait Abla Dokumasının Yapısal Özellikler ve Dikiş Faktörü Açısından Giysi Ürünü Olarak Kullanılabilirliği

9.45 -10.00, Öğr. Gör. Nazik Ağyar LEBLEBİCİ - Kahramanmaraş Müzesinde Bulunan Ahşap Eserlerin İncelenmesi

10.00-10.15, Uzman Gülşen BAŞPINAR - Maraş Sancağı

10.15-10.30, Dr. Elmira Gyul - Çağdaş Sosyo-Kültürel Gelişim Bağlamında Özbekistan Geleneksel El Sanatları

TARTIŞMA

11.00 – 11.15 ARA

KÜÇÜK SALON

1. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI: Prof. Dr. Tevhide ÖZBAĞI, Dr. Günay GAFAROVA (RAHİMOVA)

9.30 – 9.45, Yrd. Doç. Dr. Abbas Ketizmen - Kahramanmaraş El Sanatları Ürünleri ve Markalaşma Sürecinde Gereksinimleri

9.45 -10.00, Uzman Ahmet AYTAÇ - El Sanatlarında Üretim ve Kalite İle Markalaşmaya Bir Örnek: Hereke Tarzı İpek Halılar

10.00-10.15, Uzman Nurşen Ünal KOYUNCU - Yerli Turistlerin Gözünden El Sanatları Üretiminde Kalite Arayışı

10.15-10.30, Prof.Dr.Nuran KAYABAŞI, Prof.Dr. Zeynep ERDOĞAN, Yrd. Doç.Dr. Feryal SÖYLEMEZOĞLU, Dr. Ayşem YANAR - El Sanatlarının Kültür Turizminde Önemi ve Sürdürülebilirliğine Yönelik Öneriler-Kahramanmaraş Örneği

10.30-10.45, Dr. Emine Kısıklı - Maraş'ta Cumhuriyet'in İlk Yıllarında El Sanatlarını Geliştirmeye Yönelik Çalışmalar

TARTIŞMA

11.00 – 11.15 ARA

19 Nisan 2013 Cuma

BÜYÜK SALON

2. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI: Prof. Dr. Nuran KAYABAŞI

11.15-11.30, Doç. Dr. Emine KOCA, Doç. Dr. Fatma KOÇ, - 19. Yüzyıl Osmanlı Gezici Esnaflarının Giyim Kuşam Özellikleri

11.30-11.45, Prof. Dr. Fatma ÖZTÜRK, Maryam ZİAEİ - Kahramanmaraş Geleneksel Giysilerinden Bayan Şalvarların Yeniden Yorumlanması ve Örnek Bir Şalvar Uygulaması

11.45-12.00, Doç. Dr. Fatma YETİM - Kahramanmaraş Yöresi El İşlemeleri: "Nakkaş Kahramanmaraş" Örneği

12.00-12.15, Doç. Didem ÖZHEKİM, Ahmet ÇİFTÇİ - Atmalı Aşireti Hürriyet Köyü Merkez Oba İlmesiz Kırkitli Dokuma Örnekleri

12.15-12.30,

TARTIŞMA

KÜÇÜK SALON

2. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI: Prof. Dr. Mustafa Sıtkı BİLGİN, Doç. Dr. Neşe ÇEĞİNDİR

11.15-11.30, Prof.Dr. Mediha GÜLER, Arş. Gör. Gülten KURT - Kahramanmaraş İli Boncuk Oyalarında Uygulanan Teknik ve Kompozisyon Özellikleri

11.30-11.45, Yrd. Doç. Dr. Yakude DEVELİOĞLU - Kahramanmaraş Tığ Oyaları

11.30-11.45, Yrd. Doç. Hatice DOĞRUOL - Kahramanmaraş Fılesı (Antep İşi)

11.45-12.00, Yrd. Doç. Songül KURU, A. Candan Paksoy - Türk Kültüründe ve Kahramanmaraş Ayakkabılarında Kullanılan Süslemeler

12.00-12.15, Dr. Günay Gafarova (Rahimova), Azerbaycan`ın Halk Sanatının İlgi Çeken Örnekleri

TARTIŞMA

12.15-13.30 ÖĞLE YEMEĞİ

19 Nisan 2013 Cuma

BÜYÜK SALON

3. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI: Doç. Dr. Feriha AKPINARLI, Yrd. Doç. Dr. Bülent SALDERAY

13.30-13.45, Adem ÇOLAK, İbrahim H. YILMAZOĞLU - Kahramanmaraş Yöresel Yiyeceklerinden Şıra Yapımcılığı

13.45-14.00, Prof. Dr. Sıdıka BULDUK - Türk Kültüründe Kahramanmaraş Tarhanası

14.00-14.15, Öğr. Gör. Nağme Şirvan BORAN - Kahramanmaraş'ın Sembolü Maraş Dondurması

14.15-14.30, Serap KARAASLAN ATSATAN - Kahramanmaraş Tarihi Çarşılarının Dünü, Bugünü

14.30-14.45, Arzu Soltan - Importance Of The Craftsmen Shops In The Medieval Agsu Archaeological Tourism Complex

TARTIŞMA

15.00-15.15 ARA

KÜÇÜK SALON

3. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI: Doç. Dr. Fatma KOÇ, Yrd. Doç. Songül KURU

13.30-13.45, Doç. Dr. Saliha AĞAÇ, Öğr. Gör. Dr. Nalân GÜRŞAHBAZ, Öğr. Gör. Dr. Meyrem ARGA ŞAHİNOĞLU - Ahşap Bezemede Kullanılan Desenlerin Giysi Tasarımında Uygulanması

13.45-14.00, Öğr. Gör. Banu AKGÜN - Türk Süsleme Sanatından Hatailerin Kahramanmaraş Ağaç Oymacılığında Kullanılması

14.00-14.15, Öğr. Gör. Mustafa GENÇ - Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde Kahramanmaraş Boyahaneleri ve El Dokumaları İle İlgili Belgeler

14.15-14.30, Öğr. Gör. Zahide ŞAHİN, Ayşe KAYIŞOĞLU - Kahramanmaraş Yöresinden Kayseri Yöresine Göç Edenlerin, Kayseri Yöresi El Sanatlarına Katkısı

TARTIŞMA

15.00-15.15 ARA

19 Nisan 2013 Cuma

BÜYÜK SALON

4. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI: Prof. Dr. Sıdıka BULDUK

15.15-15.30, Eshabil YILDIZ - K.Maraş'ta Kapı Estetiği ve Kapı Tokmakları

15.30-15.45, Yrd. Doç. Dr. Şeyda ERASLAN TAŞPINAR, Dr. Şehnaz ERASLAN, Arş. Gör. Kerim LAÇINBAY - Germanica Antik Kentinde Bulunan Sanatçı Figürlü Bir Mozağin Sanat Eleştirisi Yöntemiyle İncelenmesi

15.45 -16.00, Dr. Şehnaz ERASLAN - Hunting Scenes In Germanica (Kahramanmaraş) Mosaics: An Iconographic Evaluation With Examples From East And West

16.00-16.15, Merve GÜLGÖNÜL PAKSOY - Kahramanmaraş Germanica Antik Kenti Mozaikli Alanının Arkeoparka Dönüşümü

16.15-16.30, Safinaz AKBAŞ - Germanica Antik Kenti Mozaiklerine Ait Bağlar başı Mahallesi 8008 Sokak 2424 Ada 1-2-3 Parselde Yer Alan Roma Dönemi Villası Taban Mozaigi ve Kente Ait Diğer Taban Mozaikleri

TARTIŞMA

16.45 – 17.00 ARA

KÜÇÜK SALON

4. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI: Doç. Dr. Banu H. GÜRCÜM, Yrd. Doç. Dr. Dilek OĞUZOĞLU

15.15-15.30, Yrd. Doç. Dr. Bülent SALDERAY - Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı İle Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi Psikiyatri Birimlerinde Çalışan Sağlık Personelinin Görsel Sanatların Terapi Boyutuna İlişkin Bilgi Yapılanmaları

15.30-15.45, Öğr. Gör. Cihan YETİŞKEN, Öğr. Gör. Mustafa BÜYÜKTÜRK-MEN - Kahramanmaraş Geleneksel El Sanatlarının İnternet Ortamında Tanıtılmasına İlişkin Web Uygulaması Örneği

15.45-16.00, Hikmet Çalış - Geleneksel El Sanatlarının Devamlılığını Sağlayan Faktörler

16.00-16.15, Yrd. Doç. Dr. İbrahim ERŞAHİN - Âşıklık Geleneği Bağlamında Kahramanmaraş Halk Kültüründe Usta-Çıracak Olgusu

16.15-16.30, Mehmet CANLI - Taş Tezyinatı Örnekleri İle Kahramanmaraş

19 Nisan 2013 Cuma

BÜYÜK SALON

5. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI: Prof. Dr. Zeynep ERDOĞAN, Doç. Dr. Fatma YETİM

17.00-17.15, Yrd. Doç. Dr. Yalçın Arslantürk, Öğr. Gör. Dr. Sevil Bülbül, Arş. Gör. Fulden N. Güral - Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Saklı Kalmış Değeri Kahramanmaraş: Bölgede Alternatif Bir Rota

17.15-17.30, Öğr. Gör. Zekiye REYHAN, Öğr. Gör. Nuray DEMİREL AKGÜL - Beypazarı Tarih ve Kültür Evi Müzesinde Bulunan Maraş İşi Ürünler

17.30-17.45, Yrd. Doç. Dr. Tülay ERCOŞKUN - Maraş'ta Düğün Âdetleri ve Tanzimat'tan Sonra Getirilen Yasaklar

17.45-18.00, Yrd. Doç. Dr. Ayşe Duvarcı - Sözlü Halk Kültürü Bağlamında Maraş Yöresi Beddualarının Değerlendirilmesi

TARTIŞMA

Akşam Yemeği 18.30 – 20.30

KÜÇÜK SALON

5. Oturum

OTURUM BAŞKANLARI: Doç. Dr. Saliha AĞAÇ, Yrd. Doç. Yakude DEVELİOĞLU

17.00-17.15, Yrd. Doç. Dr. Dilek OĞUZOĞLU - Tipografinin Geleneksel Öğelerinin Grafik Tasarımına Yansıması

17.15-17.30, Prof. Dr. Nuran KAYABAŞI, Öğr. Gör. Mahmure UZ, Öğr. Gör. Şafak UZ - Engelli Bireylerde El Sanatları Çalışmaları

17.30-17.45, Öğr. Gör. Ahmet AKKURT, Ümit PARSIL - Kahramanmaraş'ta Taş Oyma Sanatı

19 Nisan 2013 Cuma

BÜYÜK SALON

18.00 - 19.00

Değerlendirme ve Kapanış Oturumu

AHŞAP BEZEMEDE KULLANILAN DESENLERİN GİYSİ TASARIMINDA UYGULANMASI

APPLICATION OF THE MOTIFS USED IN WOOD ORNAMENT IN GARMENT DESIGNING

Saliha AĞAÇ¹, Nalan GÜRŞAHBAZ², Meyrem Arga ŞAHİNOĞLU³

Özet

Tasarım insan gereksinimlerini karşılamayı amaçlayan genel görünüm ve fonksiyonellik içeren bir olgu ve belli bir stil çerçevesinde özel bir yorum, biçim veya mevcut bir stili geliştirmektir. Giysi tasarımı ise, bir konu çerçevesinde tüketicinin ekonomik ve sosyal yapısına uygun olan giysileri, araştırma ve geliştirme çalışmaları sonucunda iki ve üç boyutlu olarak yorumlama şeklidir. Özgün giysi tasarımı gerçekleştirmede en önemli basamaklardan birisi esin kaynağının belirlenmesidir. Tasarımcı için her şey esin kaynağı olabilir. Bu esin kaynaklarından birisi de insanlık tarihi ile başlayıp bu güne kadar gelen ve Türk Ulusunun çok başarılı olduğu geleneksel süsleme sanatları olarak adlandırılan görsel sanatların bir dalı olan "Bezeme"dir.

Bu çalışmanın genel amacı Türk kültürünün devamını sağlayan geleneksel sanatlarımızı derinlemesine incelemek ve bunu giysi tasarımlarına aktarmaktır. Araştırma, kültürel mirasımızın korunması, tanınması gelecek nesillere aktarılması, süsleme teknikleri ve kompozisyon özelliklerinin farklı alanlarda kullanılarak belgelenip kaynak oluşturulması açılarından önemlidir.

Araştırma yöntemi olarak konuyu en iyi ele almayı sağlayan, üretilmiş veya üretilmekte olan bilgilerin denemeli uygulamalarını kapsayan Uygulamalı Araştırma Yöntemi seçilmiştir. Araştırmanın evrenini "Bezeme Sanatı", örneklemini ise "Türk Ahşap Bezeme Sanatı" desenleri oluşturmaktadır. Çalışmada araştırma konusu yazılı ve görsel kaynaklardan araştırılmış, giysi tasarımlarına esin kaynağı oluşturmak üzere Türk Bezeme Örgelerinden "Geometrik ve Bitkisel Örgeler"le konu sınırlandırılmıştır. Çalışmanın planlanmasında giysi tasarım sürecinin analiz, sentez, seçim, üretim aşamaları ele alınmıştır. Ahşap oyma, sedef kakma, künde-kari gibi geleneksel bezeme sanatlarına ilişkin yapılan literatür taraması sonucunda esin kaynağını yansıtan hikaye panosu hazırlanmıştır. Günün modasına uygun, ahşap bezemede kullanılan geometrik örgelerin yer aldığı model çizimleri yapılmıştır. Seçilen modeller güncel malzemelerle üretilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahşap bezeme, Bitkisel örge, Geometrik örge, Giysi tasarımı

- 1 Doç.Dr. Saliha AĞAÇ, Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü Gölbaşı Yerleşkesi Ankara. Tel: 0312 485 2456/130, agacsaliha@gmail.com
- 2 Öğr. Gör.Dr. Nalan GÜRŞAHBAZ, Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Bölümü, Beşevler, Ankara. Tel: 0312 216 2915, nalansahbaz@gmail.com
- 3 Öğr. Gör.Dr. Meyrem ARGA ŞAHİNOĞLU, Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Bölümü, Beşevler, Ankara. Tel: 0312 216 2842, m.argasahinoglu@gmail.com

Abstract

Design is a special interpretation, form or developing an existing style under any phenomenon or a certain style containing a general appearance and functionality that aims at responding human requirements. And garment design is the form of interpretation of garments suitable for the economic and social structure of a consumer within the framework of a subject as two or three dimensional as a consequence of research and development studies. One of the most significant steps in realizing original garment design is determining the source of inspiration. Anything may be a source of inspiration for the designer. And one of those sources of inspiration is "Decoration", a branch of visual arts named as traditional trimming arts which has started since the history of humanity and continued up to date and about which the Turkish nation is very successful.

The general purpose of this research is to examine in detail our traditional arts which provide continuity of Turkish culture and to transfer this to garment designs. The research is significant in terms of protection and promotion of our cultural heritage, transferring the same to the next generations, using the trimming techniques and composition properties in different fields and documenting it, thus creating a source.

Applied Research Method which provides dealing with the subject best, and which covers the empirical applications of the information produced or being produced was selected as the research method. The universe of the research is the "Decoration Art" designs and the sample of the research is the "Turkish Wood Decoration Art" designs. In the study the subject of the research was restricted to "Geometric and Herbal Motifs" which are among Turkish Decoration Motifs to be the source of inspiration for the garment designs researched in the written and visual sources. Stages of analysis, synthesis, selection and production of garment design were dealt in the planning of the study. As a consequence of the literature review performed on Traditional Decoration Arts including wood carving, nacre inlaying, geometric wood art the story panel that reflects the source of inspiration was prepared. Model drawings containing fashionable geometric motifs used in wood decoration were performed. The models selected were produced using today's materials.

Key Words: *Wood ornament, Floral motif, Geometric motif, Garment Design.*

1. Giriş

Sanat, insanların kendilerini ifade etme biçimleri olduğu gibi, aynı zamanda, buldukları dönemin de konuşan bir dildir. Sanat, ne alanda olursa olsun insanın yaşadığı her yerde olması gereken bir olgudur. Toplumların gelişmesi

ile birlikte, toplumun gelenekleri, töreleri, çevre şartları ve ekonomisinin etkileri ile üretimler yapılmaya ve yörelere özgü el sanatları gelişmeye başlamıştır (Demir, O. L., 2012: 2).

El sanatları bir milletin milli kültürünü simgeleyen ve tanıtan en önem-

li unsurdur. El sanatlarını temsil eden ürünler o ülkenin kültürel kimliğinin en canlı belgeleridir. Bir ülkenin gelenek ve göreneklerinin, yaşam biçiminin kuşaktan kuşağa aktarılmasında, bununla birlikte gelişerek devam ettirilmesinde en büyük rolü el sanatları oynar. Gelecekte el sanatları yüzyıllardır büyük bir çeşitlilik içinde insanların duygularını, sanatsal beğenilerini de aktarma aracı olmuştur (Köklü, 1981: 1; Arıkan, 2009: 2).

Süsleme sanatlarının en olgun ve en seçkin örneklerini veren Türkler, Orta Asya'dan başlayan ulusal sanat kültürlerini yüzyıllar boyunca sürdürmüşler; Hun, Göktürk, Selçuklu, İlhanlı, Timur ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde yüksek uygarlıklar düzeyinde pek çok sanat eseri meydana getirmişlerdir (Şengül, 1988: 3).

Türk tarihinde kullanılan eşyalarda, giysilerde, yapılan iç ve dış dekorasyonlarda çok çeşitli süsleme örneklerine rastlanılmaktadır. Ebru, hat sanatı, tezhip sanatı, ahşap bezeme sanatlarından sedef kakma, künde kari bugünlere gelen Türk süsleme el sanatlarıdır. El işçiliğinin yerini artık makinelerin alması bu sanatlara olan ilgiyi azaltmıştır (Arıkan, 2009: 3).

Bezeme sanatı insanın kendini, çevresini ve kullandığı eşyayı göze hoş gelecek biçimde süsleme tutkusu nedeniyle insanlık tarihi ile başlamaktadır. Bu sanatı en iyi uygulayan ve en güzel eserleri kazandıran ulusların başında kuşkusuz Türkler gelmektedir. Bezeme herhangi bir yüzeyin güzel görünmesi için üzerine yapılan boyalı veya boyasız

düz ya da kabartmalı olarak yapılan işleri kapsamaktadır. Bezeme sanatlarında örgeler kullanıldığı yere göre “kenar bezemesi” ve “yüzey bezemesi” olarak iki biçimde ele alınmaktadır. Türk bezeme örgelerine konu olan kaynaklar ise geometrik örgeler, bitkisel örgeler, hayvansal örgeler ve doğa görünümünden stilize edilen örgeler olarak dört grupta toplanmaktadır (Kılıçkan, 2004: 11 ve 22). Bezeme sanatı çini, halı, taş, ağaç, maden, kumaş, deri, kitap vb. gibi malzeme veya eşyalar üzerinde uygulanmaktadır. Malzemelerdeki değişim nedeniyle bezemeler farklı teknikler kullanılarak uygulanmaktadır.

Türk ulusunun giysiler üzerinde uyguladığı özgün bezemeler el becerisini, estetik anlayışını ve sabrını ortaya koymaktadır. Giysilerde genellikle kumaş dokuma teknikleri ve giysilerin yüzeylerinin süslenmesi ile bezemeler yapılmıştır (Kılıçkan, 2004: 166).

Giysi, insanoğlunun yaşamında önemli bir yer tutan, zengin içerikli kültürel bir olgudur. Giysi, kişinin dünya görüşünü, yaşam felsefesini, düşünce ve değer yargılarını yansıtan bir ayna gibidir. Giysi kültürü, değişik yerleşim bölgelerinde ve farklı kültürlerde üreten toplumları simgeleyen bir unsurdur (Erden, 2002: 211).

Giysiler bir dönemin, bir ülkenin, bir topluluğun veya bir kişinin özelliklerini gösteren önemli objelerdir. Giyim bütün halk sanatlarında olduğu gibi kültürlerin en canlı belgelerinden biridir. Çünkü her dönemin, her milletin ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal şartlarından etkilenerek biçimlenmektedir. Tarih boyunca

her uygarlık, yaşayış biçimi ve yaşam şartlarının etkileriyle birbirinden ayrı özellik göstermişlerdir (Kılınç ve Yıldiran, 2008: 19).

Sanat yapıtlarında estetik nitelik ve buna bağlı olarak özgün olma koşulu ön planda olmasına rağmen, giysi gibi kullanım amaçlı olan ürünlerin tasarımında işlevsel olma zorunluluğu, eş değer bir öneme sahiptir (Ergür, 1989: 41; Önlü, 2004: 86).

İnsanların moda olan eğilimleri, modayı yakalayabilme ve farklı olma çabaları, moda alanında tasarımın önemini ortaya çıkarmaktadır. Giysi üretiminin ilk basamağı olan tasarım aşamasında, esin kaynağı olarak, toplumun kültürel özellikleri, sosyal yapısı ve tarihi geçmişi, tasarımcı için zengin bir kaynak oluşturmaktadır. Bir giysi tasarımının yapılabilmesi için hayal gücü, sezgi ve beceri öğelerinin olması gerekmektedir. Aynı zamanda giysi tasarım sürecinde, belirlenmiş konudan yola çıkılarak, belli bir düşünceyi yansıtmaya ve özgün bir çalışma ile yaratıcılık değeri içeren sonuç elde etmesi zorunludur (Zengingönül, Çivitci, Ağa, 2003:409; Kuru, Arslan, Kaynak, 2008:140). Özgün giysi tasarımında bölgesel giyim tarzları, geçmiş modalar, farklı kültürler, sanat yapıtları ve bunlarda kullanılan bezemeler vb. esin kaynağı olarak kullanılmaktadır.

Bu araştırma; kaybolmaya yüz tutmuş kültür varlıklarımızın yeni nesiller tarafından tanınması ve farkındalık yaratmak amacıyla maddi kültür varlıklarımızdaki estetik anlayışının moda sektörüne ışık tutması amacıyla hazırlanmıştır. Böylece mimariden ev eşya-

sına, geniş bir yelpazede kullanılmış, kültürümüz ve geleneksel sanatlarımız içinde önemli bir yere sahip olan ahşap bezeme sanatında kullanılan bezemelerin yok olmasının önlenmesi hedeflenmektedir.

Türk süsleme sanatında önemli bir yeri olan bezemelerin tekstil yüzeyleri dışında, model tasarımlarına da aktarılmasını ve Türk kültürünün devamını sağlayan geleneksel sanatlarımızı derinlemesine incelemek amacıyla yapılan araştırma, kültürel mirasımızın korunması, tanınması, gelecek nesillere aktarılması, süsleme teknikleri ve kompozisyon özelliklerinin farklı alanlarda kullanılarak belgelenip kaynak oluşturulması açılarından önemlidir.

2. Türk Ahşap Sanatı

Türkler ahşap işçiliğini sütun başları, kornişler, konsollar, kapı, pencere ve bunların kapaklarının yanında minber, kürsü, rahle, Kur'an ve cüz mahfazaları, raf, kutu, sandık ve benzeri ahşabın yer aldığı hemen her alanda kullanmışlardır (Yücel, 1977: 62).

Dönemler açısından incelendiğinde; Türk Sanatında önemli bir yeri olan ahşap işçiliği, Selçuklularla gelişip orijinal bir üslup kazanmış, 12. ve 13. yüzyıllarda eserlerin kalitesi yüksek seviyeye ulaşmıştır (Uysal, 2003: 627).

14. Yüzyılda kompozisyon olarak döneme mahsus bir üslupta özellikle sedef, mozaik kakma ve künde kari tekniğinde oldukça yetkin eserlerin ortaya konduğu görülmektedir (Aslanapa, 1990: 61; Ağyar, 2007: 18).

15. Yüzyıl rumi, palmet, bitkisel bezemelerin yanında kitabeler ve geometrik motiflerin zenginleştirdiği süslemeler, kompozisyonlar görülmektedir (Yücel, 1977: 183).

16. yüzyıl Osmanlı devrinin diğer sanat dallarında olduğu gibi ahşapta da oldukça zengin bir süslemenin görüldüğü klasik dönemdir (Uysal, 2003: 627). 16. ve 17. yüzyıl'da bitkisel bezeme yoğunlaşarak rumi motifleriyle daha da zengin hale getirilmiştir. Özellikle sedef kakma bu dönemde artık birçok ahşapta farklı versiyonlarıyla görülmektedir (Kuşoğlu, 1994: 11).

16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başlarında bazı yenilikler ortaya çıkmıştır. Sedef, bağa, fildişi, ahşap süslemede yeni teknikler ve yeni süsleme çeşitleri görülmektedir. 16. yüzyıl sonlarında sedef ve fildişi kakmayla bezenmiş çok sayıda Kur'an mahfazaları, rahle, çekmeceler, kutular, iskemleler, koltuklar, nalınlar, masalar, gergefler, saat dolaplar, çerçeveler, tahtlar bulunmaktadır. Özellikle Hüsn-i Hât ahşap süslemede önemli bir unsur olmuştur (Yücel, 1977: 67).

18. yüzyıl Osmanlı dönemi tüm sanat dallarında olduğu gibi ahşap sanatları da batı sanatlarından etkilenmiştir. Bu dönemde klasik ahşap işçiliği özelliğini kaybederek barok ve rokokonun etkisi altında kalmıştır. Süslemede klasik motifler yerine batı etkili motif türleri görülmüştür (Kuşoğlu, 1994: 11). 18. yüzyıl kakmalarında görülen bir süsleme özelliği de, sedefli kakma bölümleri yuvalarının çevresinin ince gümüş bir telle çevrenmesidir. 18. yüzyılda hem telsiz sedef kakma, hem telli sedef kak-

ma ve hem de mozaik biçiminde takmanın sık kullanıldığı görülür. Yüzyılın sonlarında kullanılan diğer bir ahşap tekniği de ahşap boyama olan edirnekari tekniğidir. Yüksek kabartmalar yapılmış ve bu kabartmalar altın yaldızla boyanmıştır (Barışta, H.Ö., 1998: 81).

19. ve 20. yüzyıllarda sedef süslemeciliğinin mimaride örnekleri görülmektedir. (Kuşoğlu, 1994: 11). Bu dönemde daha çok ev eşyalarında mobilya tarzında yapımlar görülmektedir. İstanbul'da yapılan sedefli iskemlelerin, Avrupa'da o dönemde çok rağbet gördüğü söylenmektedir. Ankara Etnografya Müzesinde ve İstanbul'daki bazı yalılarda bulunan ahşapla yapılmış sehpa, koltuk, katlanabilen sandalyeler, sehpa- lar olarak örnekleri bulunmaktadır (Barışta, H.Ö., 1998: 86).

Türk Sanatı ahşap işçiliğine ait eserlerin bezenmesinde çeşitli teknikler kullanılmıştır. Bunlar;

- Yapılışına göre hakiki künde-kari ve taklit künde-kari olarak adlandırılan künde-kari tekniği,
- Oyma (kabartma, rolyef) tekniği
- Eğri kesim tekniği
- Kafes tekniği
- Ahşap üzerine boyama tekniği
- Ajur (kafes) tekniği
- Kakma tekniği

Olarak gruplara ayrılmaktadır (Oney, 1988: 149; Uysal, 1991: 24).

Zamanla farklılık ve çeşitlilik gösteren bu tekniklerin uygulandığı

ahşap malzeme, Anadolu'da yetişen abanoz, ceviz, elma, armut, sedir, çam, gül ağacı türleri olduğu gibi Anadolu dışından getirilen değişik ağaç türleri de olabilmektedir (Barışta, 1998: 15).

Ahşap üzerine devirlere göre desen, kompozisyon ve üslup yönünden farklılık gösteren bezemelerde Rumi motiflerin, lotusların, palmetlerin, geometrik motiflerin, bitkisel motiflerin oluşturduğu kompozisyonların, yazıların ve az da olsa tasvirlerin kullanıldığı görülmektedir (Uysal, 2003: 629).

3. Yöntem

Moda tasarımı alanında giysi tasarım ve üretim sürecinde ahşap bezeme sanatında kullanılan desenlerin, uygulanabilirliğini ortaya koymak amacıyla hazırlanan çalışmada, üretilen bilgilerin değerlendirilmesi ile problemlerin fiilen çözümü ve bilimin olayları denetim altına alma işlevini gerçekleştirme-yi amaçlayan uygulamalı araştırmalar yöntem olarak seçilmiştir. Uygulamalı araştırmalar, üretilmiş yada üretilmekte olan bilginin denemeli uygulamasıdır (Karasar, 1986: 27; Karasar, 2008: 27). Çalışmada önceden üretilmiş olan bilgiler ışığında denemeli uygulamalar yapılmıştır.

Amaç doğrultusunda, farklı kaynaklarda bulunan giysi tasarım süreçleri incelenmiştir. Özgün bir giysi tasarım gerçekleştirme sürecini oluşturan bu süreçlerden; Esin kaynağının araştırılması, Tasarım geliştirme hazırlıkları (Renk ve hikaye panosu hazırlama, Kullanılacak materyalin belirlenmesi, Yaratıcı model oluşturma, Geliştirme ve modele karar

verme), Tasarımın teknik ayrıntılarının belirlenmesi (Tasarım kalıplarının hazırlanması, Tasarımın üretilmesi) aşamalarından yola çıkılarak, örnek bir çalışma gerçekleştirilmiştir.

Araştırma konusunu oluşturan ahşap bezemelerden bitkisel ve geometrik örgelerden yapılmış camii, minber, Kur'an mahfazaları, sandık-sehpa gibi mobilya eşyaları vb. gibi sanat eserleri ve üzerlerindeki motifler incelenmiş ve tasarımlarda düşünülen kullanım yerlerine uygun seçim yapılmıştır. Ulaşılan veriler ve özgün giysi tasarım sürecinden hareket edilerek 3 adet giysi tasarlanmış ve uygulaması yapılmıştır. Giysilerin tasarımında ahşap bezemede kullanılan bitkisel ve geometrik örgeler tasarımcı tarafından yorumlanarak giysilere aktarılmıştır. Tasarımlarda ahşap renk ve/veya dokusunu yansıtacak kuşaklar kullanılmıştır.

4. Bulgular

Bu bölümde çalışmada incelenen ahşap bezemelerden bitkisel ve geometrik örgelerden yapılmış camii, minber, sandık-sehpa gibi mobilya eşyaları vb. gibi sanat eserleri ve üzerlerindeki motiflerin fotoğrafları, tasarımın yapılandırılmasında uygulanan süreçlere ilişkin açıklamalar ve tasarlanan ürünler yer almaktadır.

Esin kaynağının araştırılması:

Esin kaynağının belirlenmesi özgün tasarımlar gerçekleştirme için gereklidir (McKelvey and Munslow, 2003:16).

Birçok şey tasarımcının esin kaynağı olabilir. Her insan farklı bakış açısına sahip olduğu için sınırsız bir hayal gücü

ile herhangi bir olay veya olguyu ilham kaynağı olarak alabilir (Baş, 2011: 25).

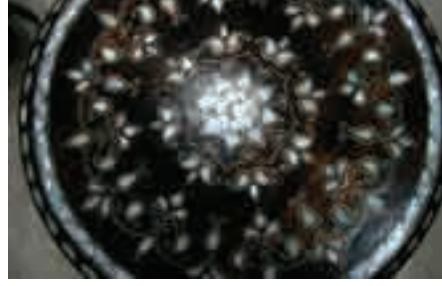
Sosyal ve kültürel çevre ile beraber doğal çevre de yaratıcı –işlevsel süreçte önemli bir etkiye sahiptir. Doğal çevre, birbirinden farklı doku ve rengiyle tasarımcıya geniş olanaklar sunarak daima esin kaynağı olmuştur (Önlü, 2004: 92).

Tasarım yaparken yararlanılan ilham kaynakları; kitaplar ve magazin dergileri, grafikler ve fotoğraflar, sanat akımları, sergiler, seyahetler, mimari yapıtlar, el sanatları, mobilya tasarımları, renk ve hikaye panosu, bir döneme ait kıyafetler, ressamı tabloları, kültür ve benzeri şekilde sıralamak mümkündür (McKelvey and Munslow,2003: 16).

Araştırma kapsamında ahşap bezeme sanatlarından künde-kari ve sedef kakma teknikleri ile hazırlanmış bitkisel ve geometrik örgelerden oluşan eserler esin kaynağı olarak kullanılmıştır.



Resim 1: İzmir Ödemiş Birgi Kasabası Birgi Ulu Cami Künde-kari tekniği ile yapılan minber (Aydınöglü Mehmet Bey 1312–1313).



Resim 2: Günümüz sedef kakma örneklerinden sehpa (fiskos masa)



Resim 3: Günümüz sedef kakma örneklerinden çeyiz sandığı

Tasarım geliştirme hazırlıkları:

Tasarım sürecinin ikinci aşaması olan tasarım geliştirme hazırlıkları renk ve hikâye panosu hazırlama, özgün model oluşturma-geliştirme ve modele karar verme, kullanılacak metaryalin belirlenmesi, süreçlerini kapsamaktadır.

Renk ve hikâye panosu hazırlama: Tasarımcının çizim aşamasına geçmeden önce, ilham kaynağına göre, tüketici grubunu, ürün çeşidini, ürün sezonunu, renk, kumaş ve süsleme trendlerini yansıtacak şekilde hazırlanan panolardır. Hikaye ve renk panosu

ayrı ayrı hazırlanabildiği gibi, birlikte de tasarlanabilmektedir.

Tasarımcılar renk panosunu, ilham kaynaklarından yola çıkarak tespit ettikleri renkleri göstermek için kullanırlar. Renk seçiminde ulusal ve uluslar arası moda fuarları, yayınlanan renk katologları ve ilham kaynağı etkili olmaktadır (Çivitci, 2004: 114).



Resim 4: Tasarım Sürecinde hazırlanan hikaye panolarından örnekler

Kullanılacak materyalin belirlenmesi: Belirlenmiş olan moda trendleri doğrultusunda, kullanılacak olan kumaş ve malzemelerin seçilmesi işlemini kapsamaktadır. Yapılacak kumaş seçimi, tasarım geliştirmede etkili olan kararlardan birisidir (Tyler, 1991: 39). Bu aşamada hammadde ve doku öğelerine de dikkat edilmelidir (Çivitci, 2004: 112).

Araştırmada, esin kaynağı için tasarımlarda ahşap renk ve/veya dokusunu yansıtmak için kumaşlar kullanılmıştır. Temelde seçilen esin kaynağının etkisini, tasarlanan giysiye yansıtmak için doku bütünlüğe dikkat edilmiştir.

Yaratıcı model oluşturma, geliştirme ve modele karar verme: Model geliştirme, model seçimi, seçilen bir ya da daha çok modelden alternatif çizim

modele karar verme ve teknik çizim oluşturma gibi alt aşamalardan oluşan bu süreçte, tüm uygulamalar seçilen kumaş yardımcı malzeme, süsleme hikaye panosunda yer alan esin kaynağı ve renklere bağlı olarak gerçekleştirilmektedir.

Tasarım geliştirme aşamasında, ilham kaynağına bağlı olarak, hikaye-renk panosundan yararlanılarak, hedef kitleye, amaca, kullanılacak materyallere, gerçek vücut ölçülerine ve işlevselliğe uygun tasarım eskizleri geliştirilmektedir (Tansoy, Vural ve Ağa, 1994:74). Tasarım geliştirme aşamasında, tasarım öğeleri; şekil, silüet, çizgi, renk, doku, tasarım ilkeleri; denge, ritim, vurgu, zıtlık, uyum, oran, hareket ve ayrıca estetik görünüm, süsleme, kalıp, kesim ve giysinin yapılandırılması tasarımcının dikkate alması gereken unsurlardır (McKelvey and Munslow, 2003: 33; Çivitci, 2004: 91).

Yapılan çalışmada hikaye panosundan yola çıkılarak üretilmesi düşünülen ürün olarak seçilen yelek modelleri oluşturulmuş, geliştirme yapılmış ve modele karar verilmiştir.



Resim 5: Model Geliştirme Aşamalarından Örnekler

Tasarımın teknik ayrıntılarının belirlenmesi: Bu aşama üretilmesine

karar verilen model için temel kalıp ve deneme kalıbının hazırlanmasını ve ürün dikimini kapsamaktadır.



Resim 6: Araştırmama Kapsamında Tasarlanan Giysinin Teknik Ayrıntılarının Belirlenmesi ve Dikimine Karar Verilen Tasarımlardan Bir Örnek

Tasarım kalıplarının hazırlanması: Kalıp, üretimi yapılacak giysinin üç boyutlu vücut formunun ve istenilen model özelliğinin kazandırılabilmesi için ölçü tablolarına göre kağıt yada doğrudan kumaş üzerinde hazırlanan iki boyutlu geometrik formdur (Çardak ve Değirmenci, 2009: 14). Deneme kalıbı, ürünün geçici bir kumaşa uygula-

arak boyutlarına, kullanılabilirliğine, estetik görünümüne ve oransal bütünlüğüne bakıldığı aşamadır (Tansoy ve diğerleri, 1994: 74). Araştırma sürecinde temel kalıplar hazırlanmış, model uygulanmış ve manken üzerinde denenerek, kalıplar üzerinde gerekli değişiklikler yapılmıştır.

Tasarımın üretilmesi: İki boyutlu çizim fikrinin üç boyutlu ürüne dönüşmesi, tasarım sürecinde başarılı bir giysi tasarımı gerçekleştirilebilmesi için gereklidir (McKelvey and Munslow, 2003: 16). Araştırmanın bu aşamasında; giysinin yapılandırılması sürecine ait fotoğraflara ve tasarımların tamamlanmış durumlarına ilişkin görsellere yer verilmiştir.



Resim 7: Üretim Sürecinden Görüntüler



ÖN

ARKA

Resim 8: Ahşap bezeme sanatlarından künde kari tekniğinde uygulanan geometrik örgelerden hazırlanan giysi tasarımı



ÖN

ARKA

Resim 9: Ahşap bezeme sanatlarından sedef kakama tekniğinde uygulanan bitkisel örgelerden hazırlanan giysi tasarımı I

4. Sonuç

Günümüzde moda olgusu kapsamında etkisini daha çok hissettiren tasarım kavramı, yaratıcılık ve özgünlük ilkelerine dayanan ürünlerle katma değer kazanmaktadır.

Bu araştırma, kaybolmaya yüz tutmuş kültür varlıklarımızın yeni nesiller tarafından tanınması ve farkındalık yaratmak amacıyla maddi kültür varlıklarımızın üretiminde kullanılan estetik anlayışının moda sektörüne ışık tutması amacıyla hazırlanmıştır. Böylece mimariden ev eşyasına, geniş bir yelpazede kullanılmış, kültürümüz ve geleneksel sanatlarımız içinde önemli bir yere sahip olan ahşap bezeme sanatının farklı ürünlerde yaşatılmasıyla yok olmasını önlemeye katkı sağlayacaktır.

Araştırmada moda ürün tasarım süreci dikkate alınarak müze, camii, minber, mobilyalar ve kaynak kişilere ait ahşap bezeme teknikleri ile üretilmiş eserler incelenmiş; bitkisel ve geometrik örgelerden bezeme yapılmış üç eser esin



ÖN

ARKA

Resim 10: Ahşap bezeme sanatlarından sedef kakama tekniğinde uygulanan bitkisel örgelerden hazırlanan giysi tasarımı II

kaynağı olarak belirlenmiş ve esin kaynağından yola çıkılarak üç yelek üretilmiştir.

Sonuç olarak, küreselleşen dünyada, ülkelerin etnik köklerinin ön plana alındığı bölünmelerin gerçekleşmesi modaya bu konuda ilham vermiş ve etnik unsurlar modanın her alanında aranır olmuştur. Kimlik belirleyicisi olan maddi kültür varlıklarımız arasında yer alan ahşap bezeme sanatlarında kullanılan bitkisel ve geometrik örgelerin giysi tasarımında kullanılması, moda-marka imajı oluşturma çabası içinde olan modacıların kültür öğelerimizin esin kaynağı olarak kullanılmasıyla katma değeri yüksek ürünler üretmesine ve rekabet edebilmelerine katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

Ağyar, N.(2007). Kahramanmaraş Müzesi Etnografya Bölümünde Bulunan Ahşap Eserlerin İncelenmesi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü..Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. Ankara

- Arıkan, H. (2009). Kahramanmaraş Ahşap Oyma Sanatı. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. El Sanatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Aslanapa, O. (1990). *Türk Sanatı: Başlangıcından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar*. Kültür Bakanlığı. Ankara.
- Baş, N. (2011). Sitalistik, Silüet Üzerinde Çizimlerle Model Oluşturma ve Geliştirme, 1. Baskı, Say Yayınları, İstanbul.
- Barışta, Ö. (1998). *Türk El Sanatları*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları 2168. Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi 192. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara.
- Çardak, F., Değirmenci, E. (2007). *Kalıp Hazırlama*. İTKİB Yayınları. İstanbul.
- Çivitci, Ş. (2004) *Moda Pazarlama*. 1. Baskı, Asil Yayınları. Ankara.
- Demir, O. L. (2012). Geleneksel Türk El Sanatlarının Çağdaş Türk Seramik Sanatına Yansımaları. *Mesleki Bilimler Dergisi*, Cilt:1, Sayı:3. <http://www.meslekibilimler.com/arsivayrinti.php?ayrinti=3> Erişim Tarihi: 03. Nisan 2013.
- Erden, A. (2002). Bursa Yöresi Giysi Kültürü Üzerine Bir Araştırma. I. *Bursa Halk Kültürü Sempozyumu*. Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Ergür, A. (1989). *Tekstil Tasarımında Yaratıcılık. Tekstilde Tasarım Sempozyumu*. İstanbul.
- Karasar, N. (1986). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (3. Baskı), Bilim Yayınevi. Ankara
- Karasar, N. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (18. Baskı). Nobel Yayınevi. Ankara.
- Keskiner, C. (2002) *Türk Süsleme Sanatlarında Sitalize Çiçekler-Hatai*. T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Kılıçkan, H. (2004). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri*. İnkılap Kitapevi Yayın Sanayi ve Ticaret A. Ş. İstanbul.
- Kılınç, N. ve Yıldırım, F. (2008). Geleneksel Konya Giyiminde Şalvar ve İşlikler. *Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Sempozyumu*. Osmangazi Üniversitesi, Yayın No: 146. Eskişehir.
- Köklü, H., (1981). *El İşlemeleri*, YA-PA Yayın Pazarlama Sanayi ve Ticaret A.Ş. İstanbul
- Kuru, S., Arslan, Y. H., Kaynak, M. (2008). Kızılcaölük Dokumalarının Giysi Tasarımında Kullanılması. *Kızılcaölük Geleneksel Dokumalar Sempozyumu*. Denizli.
- Kuşoğlu, M. Z. (1994). *Dünya Sanatımız, Kültürümüz*. Ötüken Neşriyat. İstanbul.
- McKelvey, K. And Munslow, J. (2003). *Fashion Design: Process, Innovation & Practice*, Oxford: Blackwell Science.
- Öney, G. (1988). Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Önlü, N. (2004). Tasarımda Yaratıcılık ve İşlevsellik Tekstil Tasarımındaki Konumu, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt 3, Sayı 1. Erzurum.
- Şengül, Z.M. (1988). *Türk Süsleme Sanatlarının Tarihi Gelişimi*, İstanbul.
- Tansoy, Y., VURAL, T., AĞAÇ, S., (1994). Özgün Giysi Tasarımında Temel İşlemler ve Örnek Bir Çalışma, *Tekstil ve Konfeksiyon*, Yıl 4, Sayı 1,
- Uysal, S., (1991). Kastamonu Camilerindeki Bezemeli Ahşap Eserler. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Uysal, S., (2003). Kastamonu Yakupağa Camii (Halimi Celebi Camii, Ağaimareti) Kapısı Bezemeleri , II. *Kastamonu Kültür Sempozyumu*, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara.
- Yücel, E. (1977). Osmanlı Ağaç İşçiliği. *Kültür ve Sanat Dergisi*, İstanbul.
- Zengingönül, N., Çivitci, Ş., AĞAÇ, S. (2003). Kastamonu İli Nasrullah Camii Kalemişi Süslemelerinin Giyim Tasarımında Kullanılmasına İlişkin Bir Çalışma. II. *Kastamonu Kültür Sempozyumu*, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi. Ankara

GERMANİCİA ANTİK KENTİNE AİT ŞEYHADİL MAHALLESİ 2424 ADA 1-2-3 PARSELLERDEKİ TABAN MOZAIKLERİ VE KENTE AİT DİĞER MOZAIKLER VE SİT ALANLARI

BASE MOSAICS OF ROMAN PERIOD VILLA SITUATED IN QUARTER BAĞLARBAŞI, STREET NO. 8008, PLOT NO. 2424 PARCEL NO. 1-2-3 BELONGING TO MOSAICS OF GERMANIC ANCIENT CITY

Safınaz AKBAŞ¹

Özet

Günümüzde Kahramanmaraş Halkının Karamaraş olarak adlandırdığı ve Kahramanmaraş Müze Müdürlüğü tarafından 2007-2010 yılları arasında yapılan çalışmalar sonucunda yerleşim sahasının Kahramanmaraş İli Merkez Namıkkemel,Şeyhadil, Dulkadiroğlu ve Bağlarbaşı Mahalleleri olduğu tespit edilen M.S.4-5 yy'a tarihlenen Germanicia Antik Kentine ait Şeyhadil Mahallesi 8008 sokak, 2424 ada, 2-3 parsellerde 2008 yılında kaçak kazı sonucu tespit edilen ve yine Şeyhadil Mahallesi, 2424 ada 1 parselde 2009 yılında ev sahibi tarafından Müze Müdürlüğüne bildirilmesi sonucu tespit edilen Roma Dönemi villası taban mozaikleri, tespit-tescil aşaması ve üzerinde yer almakta olan tasvirler ile birlikte kente ait diğer tespit- tescili yapılan taban mozaiklerine ilişkin genel bilgiler sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kahramanmaraş, Germanicia, mozaik, tessera

Abstract

Base Mosaics of Roman Period villas that are determined as a result of an unlicensed excavation made in Quarter Şeyhadil, Street No. 8008, Plot No. 2424 Parcel No. 2-3 belonging to Mosaics of Germanic Ancient City in 2008 which is dated A.D. 4th-5th century and whose settlement region was determined as Province Kahramanmaraş, County Center and Quaters Namık Kemal, Şeyhadil, Dulkadiroğlu and Bağlarbaşı as a result of studies made by Kahramanmaraş Museum Directorate between the years 2007 and 2010 and which is called Karamaraş today by Kahramanmaraş people and again which was determined after it was informed by the landlord to Museum Directorate in Quarter Şeyhadil, Plot No. 2424 Parcel No. 1, in the year of 2009 will be discussed in detail together with determination-registration phases and with the portrayal on it, besides general information related with other base mosaics, whose determination and registration are performed, will be given.

Key Word: Kahramanmaraş, Germanicia. Mosaic tessera

1 Arkeolog, Kahramanmaraş Müze Müdürlüğü, sakbas27@hotmail.com

Antik Çağlardan günümüze mimaride çok sık kullanılan mozaik, ortaya çıktığı dönemden itibaren yüzyıllar içerisinde farklı toplumlar ve kültürler tarafından işlenerek günümüze kadar ulaşmış en önemli sanat eserlerinden birisidir. Yapımında kullanılan malzemeler, yapım teknikleri ve oluşturulan kompozisyonlar büyük zaman dilimleri içerisinde farklılaşmış olsa da mozaikler insanın **yaşadığı mekânı süslemeye her zaman** devam etmiştir. Yapıldığı dönemin kültür ve ekonomik koşulları ile ilgili bilgiler barındıran mozaikler, binlerce yıllık tarihleriyle binlerce yaşama tanıklık etmiş ve yapıt sahiplerinin yaşamlarını bir anlamda ebedi kılmışlardır. Bu bağlamda Mozaik Sanatı, insanlığın dünyayla kurduğu en önemli estetik bağlardan birisidir demek yanlış olmayacaktır.

Bilindiği gibi Mozaik, belirli bir yüzeyi döşemek amacıyla, küçük parçacıklar kullanılarak yapılmış bezemeli yüzeylere verilen isimdir. Mozaik yapımında kullanılan malzemeler nehir yataklarından ve deniz kenarlarından kolaylıkla bulunabilen çakıl taşlarının bir araya getirilmesi ile başlayıp, zamanla taşların kesilmeye başlanması ile ve hatta cam, seramik, kemik, kalker ve bazalt taşlarının kullanılması ile devam etmiş; zümrüt, inci ve yakut gibi çok değerli taşların kullanımına kadar sürmüştür.

Mozaik sanatının icra edilişi, detaylı ve uzun soluklu bir çalışma gerektirdiğinden yapımında birçok mozaik sanatçısı ortaklaşa çalışmakta, dolayısıyla bir mozaik eserinde birçok insanın emeği ve sabrı bulunmaktadır. Mozaik'in olu-

şumu, genel olarak 3 aşama ile gerçekleştirilmektedir.

Öncelikle döşeme yapılacak zemin, kuru bir çakıl tabakasıyla kaplanır. Sızan suların akabilmesi için çakıllar dik olarak yerleştirilir. Mozaik taş parçacıklarının hazırlanması aşamasında doğadan temin edilen çeşitli renklerdeki taşların kırma işlemi bir tahta üzerinde keski ya da çekici ile gerçekleştirilir. Kullanılacak olan taşların zemine iyi şekilde sabitlenmesinin sağlanması için arka yüzleri tırtıklı bırakılır. Son aşama olan boyutlandırma ve yapıştırma aşamasında ise taşlar ebatlarına göre sınıflandırılır, daha sonra oluşturulacak kompozisyona göre, uygulanacak yüzey üzerine tek tek ve yan yana olacak şekilde sıralandırılmaktadır.

Temeli Antik Yunan ve Antik Roma Dönemine dayanan mozaiklerden Roma Dönemi'ne ait en güzel örnekleri Roma villalarında görmek mümkündür. Bu örneği Kahramanmaraş İli için **özelleştirecek olursak, Kahramanmaraş İli sınırları içerisinde yer alan ve Roma Dönemi Kentlerinden olan Germanicia Antik Kenti villalarına ait taban** mozaiklerinde eşsiz güzellikteki örnekleri görmek yerinde olacaktır. Bu nedenle Germanicia Antik Kenti ile ilgili kısa bilgiler vermek gerekirse;

Antik haritalarda Germanicia Antik Kentinin ait olduğu bölge olarak Kahramanmaraş İli ve çevresi gösterilmektedir. Antik haritalarda Germanicia Kahramanmaraş ile eşleşse de son birkaç yıl öncesine kadar Kahramanmaraş İlinde Antik Kente ait herhangi bir veri bulunmamaktaydı. Kahramanmaraş

Merkezde birbirine yakın 4 Mahallede (Bağlarbaşı, Şeyhadil, Namikkemal, Dulkadiroğlu) ard arda yaklaşık 17 ayrı yerde taban mozaïği ve arkeolojik alanların tespit edilmesi üzerine Germanicia Antik Kentinin Kahramanmaraş'ta olabileceği konusunda araştırmalar yoğunlaşmış ve Kahramanmaraş Müze Müdürlüğü tarafından 2009-2010 yıllarında yapılan kurtarma kazısı sonucu ortaya çıkartılan taban mozaïği ve kazıdan elde edilen diğer veriler ışığında Germanicia Antik Kentinin Kahramanmaraş'ta yer almış olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Yüzyıllarca yer altında gizlenmiş olan Germanicia Antik Kentinin tespit edilerek, kentle ilgili bilinmezliklerin ortaya çıkmasına ışık tutan "Yaşam Mozaïği" Kahramanmaraş Müze Müdürlüğü tarafından 2007 yılında kaçak kazı sonucu tespit edilmiş ve 2009-2010 yıllarında yapılan kazı çalışmaları sonrasında ortaya çıkartılmıştır. Yaşam Mozaïğinin 2007 yılında tespit edilmesi aşaması sırasında kaçak kazıların yerel basında haber olması üzerine Bağlarbaşı Mahallesi 2401 ada 14 parsel sahibinin kendi ihbarı üzerine Yaşam Mozaïğinin bulunduğu alana yakın bir mesafede bir adet taban mozaïği daha Kahramanmaraş Müze Müdürlüğüne tespit edilmiştir. Mozaik bir gecekondunun, büyükbaş hayvanların barınağı olarak kullanılan bodrum katının zemininde yer almaktadır. Yıllarca ahır olarak üzeri açık şekilde kullanıldığından fazlaca tahrip olmuştur. Mozaikte kare bir pano içerisinde iç içe geçmiş daireler, daireler arasında bitkisel bezemeler ve daireler ile kare pano arasında her iki köşede kuş tasvirleri yer almaktadır.

Aynı bölgede birbirine yakın mesafede ard arda 2 ayrı taban mozaïğinin tespit edilmesi sonrasında mozaiklerle ilgili haberlerin yerel basında sıklıkla haber olması üzerine duyarlı vatandaşlar tarafından Kahramanmaraş Müze Müdürlüğüne mozaik satışı olduğuna dair yapılan ihbar neticesinde İl Emniyet Müdürlüğü yetkilileri ile irtibata geçilerek ihbarın doğruluğu kanıtlanmış ve Emniyet yetkilileri ile yerinde yapılan inceleme sonucunda, 2008 yılında Merkez Şeyhadil Mahallesi 2424 Ada 2-3 nolu parsellerde Antik Kente ait bir taban mozaïği daha tespit edilmiştir. **Mozaïğin yer aldığı** parseller I. Derece Arkeolojik Sit Alanı olarak tescil edilerek koruma altına alınmış ve Kahramanmaraş Sanayi ve Ticaret Odasının sağladığı maddi destek ile kamulaştırılması yapılmıştır. Antik kent villasının bir odasına ait olan bu Mozaik iki katlı bir gecekondunun bodrum katında güvercin kümesinin zemininde yer almaktadır. Müze Müdürlüğü Personelleri tarafından yerinde yapılan incelemede evin bodrum katında yer alan bir odanın zemininin kaçak kazı yapılmak suretiyle 1.60 cm derinliğinde kazılarak mozaïğin ortaya çıkartılmış olduğu görülmüştür (Resim 1).

Mozaik üzerindeki sahnelerden bahsedecek olursak ortada ana sahne yer almakta ve ana sahneyi **üç ayrı bordür çevrelemektedir**. Bordürler dıştan içe doğru geometrik desenli, bitkisel bezemeli ve figürlüdür. Bordürler arasında en dıştaki kenar bordürü iç içe geçmiş sekizgenlerden oluşan geometrik desenlidir. Bordürde siyah, kırmızı, beyaz ve sarı renkli tesseralar



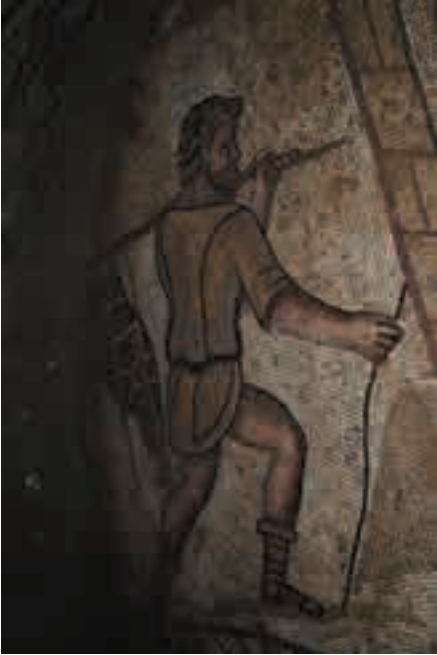
kullanılmıştır. Sarı zemin üzerine yeşil, siyah, beyaz ve kahve renkli tesseralardan oluşan 2. bordürde, köşede kenger yaprakları arasından asma dalları **çıkarak bordürü sarmalamaktadır, asma dalları arasında** ise gezinen hayvan-

lar işlenmiştir. Ana sahneyi çevreleyen 1. bordürün köşesinde maskeli bir baş (mask) bulunmaktadır. Kenger yapraklarıyla çevrelenen mask yuvarlak yüzlü kısa alınlı yay kaşlı şişkin burunlu, kalın dudaklıdır (Resim 2). Maskın hemen



yanında kıvrık kenger yaprakları içerisinde kanatsız eros, sola dönük vaziyette iki eli ile mızrak tutarak bir kaplanı avlamak üzeredir. Siyah zemin üzerine krem, yeşil ve sarı renkli tesseralardan oluşan yine aynı bordürde kıvrık kenger yaprakları arasında meyveler yer almaktadır. Mozaik üzerinde bordürler arası geçiş beyaz renkli tesseralardan oluşan bordür kenarlıkları ile sağlanmaktadır.

Beyaz zemin **üzerine siyah**, sarı, kahverengi ve yeşil renkli tesseralardan yapılan Mozaik üzerindeki ana panoda bir av sahnesi vardır. **Üstte sol elinde mızrak? tutan bir avcı tasviri vardır.** Avcı sol omzunun üzerinde tuttuğu mızrağının bir ucunda avını taşımaktadır. **Kısa tunikli** avcı sağ ayağını öne atar vaziyette bir kapıdan girmek üzeredir (Resim 3).



Avcının hemen alt kısmında muhtemelen avcı tarafından avlanan bir ceylan ve geyik çit içerisine doğru koşar durumda işlenmişlerdir (Resim 4). Geyik ve ceylanın hemen arkasında avların çit içerisine girmesini sağlayan bir avcı köpeği bulunmaktadır. Panodaki avcının başının üst tarafında ise sadece ayakları görülen bir hayvan daha yer almaktadır.



2-3 parsellerdeki mozağin tespit ve tescil edilmesi üzerine, 1. parseldeki evin sahibi kendi evinin altında da mozaik olduğunu **müzeye ihbarda bulunmuştur.** Ev sahibi tarafından Kahramanmaraş Müze Müdürlüğüne yapılan ihbar değerlendirilmiş ve Savcılıktan alınan izin gereği iki katlı gecekondunun kömürlüğünde açılan açmada mozaığe rastlanılmıştır. Temizlik çalışması yapılmış ve mozağın ana panosunun 2m² lik bir bölümü ortaya çıkartılmıştır. Tespit çalışmalarının tamamlanmasının ardından Mozaik jeotekstil ve pozzalana taşı ile kapatılarak koruma altına alınmıştır.

Sadece 2m² lik bir bölümü açığa çıkartılan mozağı siyah zemin üzerine kahverengi, sarı, yeşil ve krem rengi tesseralardan yapılan bir bordür çevrelemektedir. Mozağın ana panosunda dikdörtgen bir kaide ve kaide üzerindeki tripota oturtulmuş seramiği tamir



eden bir seramik ustası, Ustanın başının üst kısmında belki de seramik ustasının daha önce yaptığı daha küçük ebatta, sadece kadesi ve gövdesinin bir kısmı görülen bir seramik daha görülmektedir (Resim 5).

2-3 nolu parsellerdeki av sahneli mozağin sadece 15 m² lik kısmı, 1 nolu parseldeki seramik onaran ustanın resmedildiği mozağın ise 2m² lik kısmı ortaya **çıkartılmıştır**. Bahsedilen mozaikler hakkında sadece elimizdeki veriler ışığında yorumlamalarda bulunulmuş, ileriki yıllarda kazısı yapıp **bütün olarak ortaya çıkartıldığı zaman mozaiklerin villanın veya villaların hangi odalarına ait olduğu**, bordür ve pano kompozisyonları hakkında tam anlamıyla bilgi sahibi olunacaktır.

Yazıda daha öncede de bahsedildiği gibi Merkez Dulkadiroğlu Mahallesi 461 Ada 4-5 parsellerde yer alan ve 2009-

2010 yıllarında yapılan kazı çalışmaları sonrasında ortaya çıkartılmış olan eşsiz güzellikteki kompozisyona sahip olan, Germanicia Antik Kentine ait Yaşam Mozaığı gerek tespit aşamasında gerekse kazısı tamamlandıktan sonra tüm dikkatleri üzerinde toplayarak gerek yerel basında, gerekse birtakım ulusal basında haber olaya başlamıştır. Tabi bu durum mahalle sakinleri tarafından da yok sayılmamıştır. Müze Müdürlüğü tarafından hazırlanan bir proje kapsamında da özellikle mahalle sakinleri olmak üzere büyük bir kitleye hitaben eğitim seminerleri düzenlenmiş ve kültür varlıklarının tanıtımı ve korunması, her hangi bir kültür varlığı ile karşılaştığı zaman yapılması gerekenler konusunda eğitimler verilmiştir. Yapılan bütün bu çalışmalar sonuçsuz kalmamış ve birçok insan Müze Müdürlüğüne gelerek kendi evinin altında mozaik olduğunu bildirerek koruma altına alınmasını talep etmiştir.

2007 -2010 yılları arasında gerek vatandaşlar tarafından gelen ihbarlar sonrasında gerekse bir takım inşaat çalışmalarları vs. **sırasında** Kahramanmaraş Merkez Dulkadiroğlu, Bağlarbaşı, Şeyhadil ve Namikkemal Mahallelerinde Germanicia Antik Kentine ait toplamda 17 adet mozaikli alan ve arkeolojik sit alanı tespiti yapılmıştır. Kısaca bu alanlar hakkında bilgi verecek olursak; Bağlarbaşı Mahallesi 2884 Ada, 5 Parselde yer alan iki katlı bir evin bodrum katında su sızıntısı oluşması sonrasında ev sahibi tarafından yapılan tadilat sırasında yaklaşık 2 m² lik kısmı ortaya çıkartılmış olan bir mozaik bulunmuştur. Beyaz, kırmızı, sarı, siyah renkli tesseraların ağırlıklı olarak kullanıldığı mozaik üzerinde geometrik desenler mevcuttur. Yine aynı mahallede 2272 ada, 2-3 parsellerde yer alan bir evin bodrum katında üzeri açık, korumasız bir şekilde tespiti yapılan mozaikğin yıllar önce ev yapılırken büyük bir kısmı tahrip edildiğinden çok az bir bölümü sağlam kalabildiği için kenar bordürü ve ana panosu belirlenememiştir. Beyaz zemin üzerine siyah, kahverengi, kırmızı ve sarı renkli tesseralar ile yapılan mozaik üzerinde baklava dilimi, giyoş ve dalga motiflerinden oluşan geometrik bezemeler bulunmaktadır. Bir başka mozaik yine aynı Bağlarbaşı Mahallesi 2262 ada 9 parselde yer alan 2 katlı bir evin bodrum katındadır. Sadece 30 cm lik kısmı görülmekte olan mozaik evin önündeki asfalt yolun altına doğru devam etmektedir. Yine aynı mahallede 385 ada, 13,14 numaralı parselde yapılmakta olan bir inşaat çalışması sırasında sadece 25- 30 cm lik bir kısmı görülmek-

te olan ve beyaz renkli tesseralardan oluşan bir mozaik daha tespit edilmiştir. Kesitte yer alan mozaik asfalt yola doğru devam etmektedir.

Yukarıda bahsedilen mozaiklerin yer aldığı Bağlarbaşı Mahallesi'ne yakın mesafede yer alan Namikkemal Mahallesi 445 Ada, 3-20 Parselde Antik Kente ait bir mozaik daha bulunmaktadır. Yaklaşık 3 m² lik bir kısmı ortaya çıkartılmış olan ve sarı, kırmızı ve beyaz renkli tesseralardan oluşan bu mozaik geometrik desenlidir.

Germanicia Antik Kentinin yerleşim sahalarının yer aldığı bir diğer mahalle Şeyhadil Mahallesi olup bu mahallede diğer mahallelere oranla birbirine çok daha yakın mesafede Mozaikli alanlar ve Arkeolojik Sit Alanları yer almaktadır. Bunlardan **Şeyhadil Mahallesi 4316** Adada alanın henüz III. Derece Arkeolojik Sit Alanı olarak tescil edilmesinden **önce yapılmakta** olan inşaat çalışması sırasında müzeye yapılan ihbar sonucu kesitte yaklaşık 30 cm lik bir kısmı açıkta olan ve görülebildiği kadarıyla beyaz tesseralar kullanılan bir mozaik tespit edilmiştir. Yine aynı ada üzerinde alanın III. Derece Arkeolojik Sit Alanı olarak tescil edilmesinden sonra arazi sahibinin talebi üzerine yapılan sondaj kazısı sonucunda **açılan 30 adet açmanın bir** tanesinde mozaik tabanına rastlanılmış açmanın altına doğru devam ettiği tespit edilmiştir. Bir başka mozaik ise yine aynı ada içerisinde bulunmakta olup mozaik üzerinde kanatsız eros ve bir kuş motifi mevcuttur yaklaşık 1.5 m² lik kısmı görülebilen mozaikte beyaz, kırmızı, sarı ve siyah ağırlıklı taşlar kullanılmıştır.

Şeyhadil Mahallesi 4316 ada ve etrafındaki bölgelerde mozaikli alanların yanı sıra çok sayıda Arkeolojik Sit Alanı yer almaktadır.

Şeyhadil mahallesinde tespit edilen mozaikler ve I.Derece Ark Sit alanları birbirine çok yakın mesafelerde yer almakta olup bu alanların birbirinin uzantısı durumunda olmalarından ve alanları çevreleyen tüm bölgede yoğun olarak yapı malzemelerinin yer almasından yola çıkarak Şeyhadil Mahallesi sınırlarındaki bu alanlarda kentin kamu binalarının yer almış olduğu veya bu alanların kent merkezi olma ihtimalinin yüksek olduğunu söylemek mümkündür.

Germanicia Antik Kenti Mozaiklerinde hemen hemen doğadaki birçok renklerin kullanılması, aynı rengin farklı tonları kullanılarak verilen gölgelendirmeler ve kullanılan tesseraların kalitesi üst seviyedeki Roma Mozaik Sanatının Germanicia mozaiklerine yansımış olduğunu göstermektedir. Belirli bir uyum ve ahenkle oluşturulan kompozisyonla-

rı ile Germanicia Antik Kenti taban mozaikleri aynı coğrafyada yüzyıllar önce yaşayan insanların sosyo-kültürel ve ekonomik yaşamı hakkında bizlere bilgi vermektedir. Döneminde lüks villaların zemininde iç mekânları **süsleyen, teknik ve estetik açıdan çok gelişmiş olan mozaiklerin günümüzde gecekonduların altında kömürlük, ahır ve depo olarak kullanılan odaları süslemesi çok garip ama gerçektir.** Mozaik Sanatçısının yaşadığı dünyanın gerçeklerini yansıtarak yapmış olduğu Germanicia Antik Kenti Mozaiklerinin kaçak kazılara maruz kalarak yok olmalarını ve bilinçsizce kullanılarak daha fazla tahrip olmalarını önlemek amacı ile bir an önce bilimsel kazılarının yapılması gerekmektedir. Yapılacak Bilimsel Kazılar sayesinde mozaik ustalarının bütün hünelerini sergileyerek yaptıkları sanat şaheserleri kaybolan 1500-1600 yıllık değerini tekrar kazanacaktır.

Kaynak

Kahramanmaraş Müze Müdürlüğü Arşivi

TÜRK SÜSLEME SANATINDAN HATAİLERİN KAHRAMANMARAŞ AĞAÇ OYMACILIĞINDA KULLANILMASI

USE OF HATAI IN KAHRAMANMARAŞ WOOD CARVING

Öğr. Gör. Banu AKGÜN¹

Özet

Türk Süsleme Sanatı Motifleri çok eski çağlardan Orta Asya'ya kadar uzanır. El sanatları ürünlerinin ortaya çıkarılmasında toplumun yaşam biçimi ve göçebe hayatın özellikleri işlemlerle motiflere de yansımıştır. Bu motifler pek çok yerde örneğin: mi-mari, çini, halı, kilim, çadır, ahşap (ağaç) vb. uygulanmıştır.

Günümüzde ağaç oymacılıkta Türk Bezeme Sanatı'nın başlıca motiflerinden Hatai sıklıkla kullanılmaktadır. Hatai kısaca çeşitli çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgilerinin üsluplaştırılması ile ortaya çıkan şekildir. Hatai'nin kökeni uzak doğuya (Çin, Orta Asya) uzanan stilize çiçek ve yaprak motiflerinden oluşan bezeme biçimidir.

Selçuklulardan Osmanlı'ya geçen ağaç oyma sanatı günümüzde genellikle en iyi şekilde Kahramanmaraş'ta ağaç oyma atölyelerinde ustalar tarafından devam ettirilmeye çalışılan önemli bir el sanatıdır. Ağaç oyma: Ahşap yüzeylerin işleme kalemleri ile bir anlam ifade edecek şekilde değişik form ve desenlerde biçimlendirme çalışmalarıdır. Ahşap, ağaçtan elde edilen malzeme ile yapılmış her tür üründür. Ahşap oymada daha çok ceviz ve kavak ağaçları kullanılmaktadır. Ahşap süslemede kesme, oyma, yüzey oyma, applike oyma, heykel oyma, kakma ve yakma (dağlama) teknikleri uygulanmaktadır. (Azak, 1983:25-27.)

¹ Gazi Üniversitesi Ankara Meslek Yüksekokulu Teknik Programlar – Ankara, 05425277559, banuakgün@gazi.edu.tr

Abstract

Turkish Decorative Art Motifs dates back to the Central Asia. Life of society and nomadic way of life reflected in features motifs and handicrafts. These motifs in many places such as: architecture, tile, carpet, rugs, tents, wood (tree) were applied.

Today, Hatai is often used as the main motif of art in wood carving decoration. Hatai is briefly formed by fashioning the anatomical lines of the vertical cross-section of the flowers The origin of Hatai is Far East (China, Central Asia)

Today the wood carving art inherited from Seljuks to Ottomans is continued by craftsmen working in their handicraft workshops in Kahramanmaras. Wood carving is making various forms and designs to the surface of the wood. Wood is a material obtained from the tree. In wood carving mostly walnut and poplar trees are used. In wood decoration, cutting, engraving, carving, applique, carving sculpture, inlaid, and etching techniques are applied.

Giriş

El sanatları bir milletin milli kültürünü simgeleyen ve tanıtan önemli unsurlardan biridir.

Gelenek ve göreneklerimizden kuşaktan kuşağa aktarılmasında el sanatları önemli rol üstlenir. Milletlerin geleceklerini geçmişlerine bağlayan kültürüdür. Kültürün içinde barınan geleneksel el sanatları o milletin geçmişine ışık tutarak gelecek kuşaklara da yol göstermektedir.

Çok zengin kültür mirasına sahip olan Türk milletinin el sanatlarını geleneksel yapıyı koruyarak gelişen teknolojiyi de takip ederek ana özelliklerini kaybetmeden yeni nesillere aktarmak, geniş kitlelere ulaşmasını sağlamak hepimizin görevi olmalıdır.

Bu çalışmanın amacı; geleneksel el sanatlarından biri olan Kahramanmaraş

ağaç (ahşap) oyma sanatında Türk süsleme sanatından Hatai'lerin kullanılmasının ortaya koymaktır.

Türk Süsleme Sanatı Motifleri çok eski çağlardan Orta Asya'ya kadar uzanır. El sanatları ürünlerinin ortaya çıkarılmasında toplumun yaşam biçimi ve göçebe hayatın özellikleri işlemlerle motiflere de yansımıştır. Bu motifler pek çok yerde örneğin: mimari, çini, halı, kilim, çadır, ahşap (ağaç) vb. uygulanmıştır.

Türk süslemeleri dünya süslemeleri arasında güzelliği ve ahengiyle bütün İslam dünyasına yayılarak dünyanın İslam sanatı adını verdikleri sanatın ortaya çıkmasında etkili olmuştur. (Arseven, 1983:234-236.)

Türk bezeme sanatının gelişmesi İslamiyetken sonra hızla ilerlemiştir. Dini yasaklar nedeniyle resim ve heykel çalışmalarının yerine daha çok stilize

edilmiş çiçekler, çiçek sapsarı ve yapraklar kullanılmıştır (Kılıçkan, 2002:30-34.)



(Kılıçkan, 2002:37.)

Desenin yapıtaşı motiflerdir. Motifler ise; “kültür ve sanat alanında çoğu zaman toplumların gelenek ve göreneklerinin, zevk, anlayış ve inançlarının ifadesidir.” (Şengül, 1999:3.)

İslamiyet’in canlı figür yasağıyla Türk sanatçıları süsleme unsuru olarak kullandıkları motiflerin bitkisel olmasına dikkat etmişlerdir. Bitki motifleri kendi içinde dört bölüme ayrılabilir:

1-Çiçekler, 2-Yapraklar, 3-Ağaçlar, 4-Yemişler ve meyvelerdir (Kadağcı, 1991:21.)

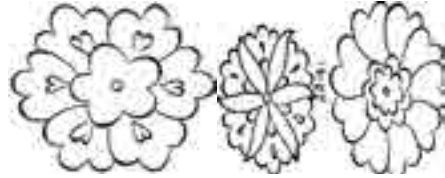
İslam kültüründe çiçekler hayatın her alanına yayılmıştır. Mermer, taş ağaç oyma süslemelerinde, dantel, mekik işlemlerinde, kumaşlarda, halılarda, kilimlerde, mezar taşlarında, top, tüfek gibi silahlarda ve pek çok alanda çiçek süslemelerde kullanılmıştır. Çiçeği doğadan aynen taklit etme yerine üsluplaştırarak uygulamışlardır. Stilize çiçekler ortaya çıkan üsluplandırılmış motifler Hatai grubu olarak adlandırılır.

Hatai:

Hatailer Türk bezeme sanatının başlıca motiflerindedir. Orta Asya’dan gelen ve Çin sanatının etkisi altında ge-

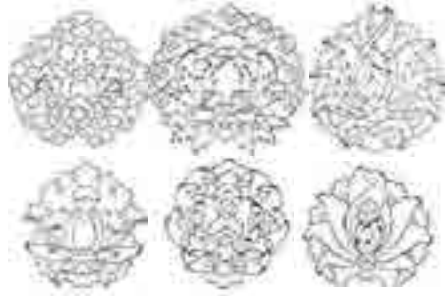
lişen çiçek ve goncaların ele alındığı bir süsleme tarzıdır (Güney, 2002:43.)

Hatailer (hatayi) çoğu zaman kökenleri belli olmayacak derecede stilize edilmiş çiçek motifleridir. Bunların üstten görünenlerine penç veya merkezsiz hatai de denilmektedir. Hatai motifleri çoğunlukla simetrik bir tarzda çizilir. Diğer motiflerin eşliğinde kullanıldığı gibi tek olarak da kullanılmaktadır (Bırol, Derman, 1991:63-65.)



Şekil 1. (Güney, 2002:43.)

Hatai grubunda penç ismiyle bilinen motif herhangi bir çiçeğin kuş bakışı görüntüsünün stilize edilerek çizilmesidir. Bakıldığında önce görünen taç yapraklarıdır, bu motiflere merkezsiz hatailerde denilmektedir.



(Keskiner, 2002:24.)

Ağaç Oymacılığı:

Günümüz ağaç oymacılığında Türk bezeme sanatının başlıca motiflerinden Hatailer sıklıkla kullanılmaktadır.



(Arıkan, 2009:67-71.)

Selçuklulardan Osmanlı'ya geçen ağaç oyma sanatı günümüzde genellikle en iyi şekilde Kahramanmaraş'ta ağaç oyma atölyelerinde ustalar tarafından devam ettirilmeye çalışılan önemli bir el sanatıdır. Ağaç oyma: Ahşap yüzeylerin işleme kalemleri ile bir anlam ifade edecek şekilde değişik form ve desenlerde biçimlendirme çalışmalarıdır. Ahşap oyma sanatında çizilen her desen, üretilen her eser ustaların marifetli ellerinde hayat bulur.



Selçuklulardan günümüze kadar ahşap eserlerde geometrik desenlerin yanı sıra bitkisel motifler, yazılar kullanılmıştır. Ahşap oyma sanatı Anadolu'da Selçuklularla gelişerek orijinal bir üslup yaratmış, Beylikler döneminde de aynı geleneği sürdürerek önemli eserler bırakmışlardır. O günlerden günümüze kadar gelen eserler daha çok cami ve mescitlere ait minberler, rahleler, pencere ve kapı kanatlarıdır. (Özcan, 1990:19-25.)

Ahşap oymacılıkta özellikle ceviz, elma, armut, sedir, abanoz ve gül ağaçları kullanılmaktadır. Kahramanmaraş'ta ahşap oymacılığında yerine göre ceviz, kavak, gürgün ağaçları en çokta ceviz ağacı tercih edilmektedir.

Kahramanmaraş'ta ahşap oyma işlerinde merkezel bir bitkisel motif hatailer kenarlardan çıkan dallar sıkça kullanılan motiflerdir. Rumi, hatai, kıvrık dal, beş yapraklı çiçekler ve rozetler en çok kullanılan motiflerdir.

Kahramanmaraş ahşap oyma işçiliğinde kullanılan çeşitli hatai motiflerinden örnekler sunulmuştur.



(Arıkan, 2009:67-71.)

Kaynakça

- Arıkan, H. (2009). Kahramanmaraş Ahşap Oyma Sanatı. G. Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Bilim Dalı Dekoratif Sanatlar Eğitimi Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Arseven, C., E. (1983). Sanat Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Azak, G. (1983). 3000 Türk Motifi, Mega Basımevi. İstanbul.

- Barışta, H.Ö. (1998). Türk El Sanatları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Biol, İ., Derman, Ç. (1991). Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı. İstanbul.
- Biol, İ. (1995). Türk Tezyini Sanatında Motifler. İstanbul.
- Güney, Z.N. (2002).Osmanlı Süsleme Sanatı, STN Ltd.Şti. Yayınevi. Ankara.
- Keskiner, C. (2002). Türk Motifleri, Temel Matbaacılık. Ankara.
- Keskiner, C. (2001). Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler, Kültür Bakanlığı yayınları. Ankara.
- Kılıçkan, H. (2002). Bezeme Sanatı ve Örnekleri, İnkılap Kitapevi. İstanbul.
- Özcan, Y. (1990). Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi, Kültür Bakanlığı yayınları. Ankara.
- Yücel, E. (1997). Osmanlı Ağaç İşçiliği, Kültür Bakanlığı yayınları, Kültür ve Sanat Dergisi. İstanbul.

KAHRAMANMARAŞ EL SANATLARININ SORUNLARI VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

KAHRAMANMARAŞ HANDICRAFTS PROBLEMS AND SOLUTIONS

Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI¹, Adem ÇOLAK²

Özet

Kahramanmaraş ili tarihi,kültürel ve doğal zenginlikleri ile eşsiz özelliklere ve güzelliklere sahiptir.Doğa ve iklim koşulları nedeniyle tarım ürünleri,hayvancılık v.b hammadde yönünden zengin kaynaklar mevcuttur.Bu nedenle halkın ürettiği el sanatları yönünden de zenginlik görülmektedir.Hayvancılıktan elde edilen elyaf ve deri ile dokumacılık,saracılık,kavafılık v.b., Ormanlardan elde edilen çeşitli özellikteki ahşaptan oymacılık,yontuculuk, bekerecilik, külekçilik, tarakçılık v.b., madeni hammaddelerle yapılan bakırcılık, kuyumculuk v.b., tarım ürünlerinden elde edilen bitkisel elyafarla işlemecilik, yorgancılık, bitkisel örücülük (çiğ,sepet v.b.) ürünlerinden oluşan el sanatlarına il ,ilçe ve köylerde yapılmış ve yapılmaktadır.

El sanatları; insanların eli, gözü ve gönünü sevgiyle, sabırla birleştirerek oluşturdukları el emeği göz nuru değerleridir. Üretildikleri dönemin değerlerini, görüşlerini ve zevklerini yansıtan kültür değerleridir. El sanatları başlangıçta insanoğlunun ihtiyaçlarını karşılamak üzere çok basit araçlarla yapılmaya başlansa da zamanla süsleme ile artan ve gelişen ihtiyaçları karşılamak üzere geliştirilerek günümüze kadar gelmiştir.

El sanatları ürünleri kapsadığı alanlara göre tarih, sanat tarihi, sanat sosyolojisi, halkbilimi v.b. bilim dalları içerisinde değişik yaklaşımlarla ele alınırlar. Ayrıca bilim. teknik ve teknolojik gelişmelere paralel olarak el sanatları ürünlerinde gerileme, yozlaşma ve değişim meydana gelmiştir. Böylece el sanatlarını üreten, satan ve kullanan bireyler açısından çeşitli sorunlar oluşmuştur. Kahramanmaraş ilinde yapmış olduğumuz alan çalışması sonucunda el sanatlarında çeşitli sorunlar tespit edilmiştir. Bildiride bu değişim ve yozlaşmalar sonucu ortaya çıkan el sanatlarının sorunları ve çözüm önerileri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: El sanatları, kültür, değişim, yozlaşma, sorun

1 Gazi Üniversitesi Öğretim Üyesi, feriha@gazi.edu.tr

2 G.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dokuma – Örgü Eğitimi Yüksek Lisans Öğrencisi, adem.colak27@gmail.com

Abstract

Kahramanmaraş province has got marvellous beauties with its historical, cultural, and natural riches. There exist rich sources in terms of agricultural products, livestock, etc. because of the nature and climatic conditions. Therefore, richness is also seen in terms of the handicrafts made by the public. The fibers and leather obtained through livestock, weaving, saddlery, shoe making, etc, different sort of wood engraving, sculpture getting produced through the forest, pottery, chipping, etc., and coppersmith, jewellery with the metal raw materials, etc., cultivation with the vegetal fabrics obtained from the agricultural products, quilting, vegetal knitting (fence, basket, etc.) handicrafts are getting produced in the province, county, and villages.

Handicrafts are the values of hand labor eye-straining work that people combine their hand, eye and heart with love and patience. They are the values of culture reflecting the values, opinion and pleasures of the period when they were produced. Even though the handicrafts were started to produce with the simple tools at the beginning in order to meet the need of human being, they have been developed in time in order to meet the needs that increased and developed with embroidering, and they have gone on the present time.

The products of Handicrafts are considered with the different approaches according to the areas included in the sciences like history, art history, art sociology, ethnology, etc. In addition, in parallel with science, technique and technological developments, regression, degeneration, and change have occurred at the products of handicrafts. Thus, different problems happened in terms of the individuals producing, selling and using handicrafts. As the result of the field study we performed in Kahramanmaraş province, various problems were determined at handicrafts. In the paper, the problems of the handicrafts occurred as the result of this change and degeneration and their solution offers have been discussed.

Key Words: *Handicrafts, culture, change, degeneration, problem*

Türk halkının konar-göçer yaşamı sürdürmelerinden dolayı değişken ve yeni koşullara uyum sağlayan ve geleneklerine bağlı bir ulus özelliği taşımaktadır. Bu nedenle Türk kültürünün temelindeki farklı kültürel unsurlardan dolayı çok çeşitlilik yaşamış ve yaşamaktadır. Kültürel özelliklerimizden biri olan el sanatlarımızda bireylerin ihtiyaçları ve yaşam biçimlerine dayalı olarak çok çeşitli ürünler üretilmiştir.

Türk el sanatlarının gerek İslamiyet öncesi gerekse İslamiyet sonrası Türklerin hâkimiyet kurduğu pek çok coğrafi bölgelerdeki süsleme geleneklerinden etkilenmiş olması doğaldır. Sanatsal duygularını yaşattıkları el sanatlarında birçok kültürün izlerini bir arada ve İslam süslemeleri ile kaynaşmıştır. Ancak bu etkilenme çok kısa bir zaman diliminde kalmış gerek renk, motif ve kompozisyon yönlerinden gerekse Türklere özgü sadelik yö-

nünden Türk duyuş ve düşüncesinin en önemli ifade aracı haline gelmiştir. En basit gibi görünen bir oya, işleme, dokuma, çorap, ahşap, deri vb.ler el sanatları motifinin ardında binlerce yıllık kültür oluşumunun gelenekleri, görenekleri, efsaneleri inançları bulunmasına rağmen Türk kültürünün potasında erimiş yeni bir sentez ve ifade zenginliğini kazanmıştır (Onuk, 2000).

El sanatları, insanoğlunun varoluşundan itibaren tabiat şartlarına bağlı olarak ortaya çıkmış, yüzyıllardır beslenme, barınma ve giyinme gibi temel gereksinim ihtiyaçlarını karşılamıştır. İnsanlar çeşitli ihtiyaçlarını karşılarken bir yandan iklim koşullarına karşı korunmak öte yandan da kişiliğinin ve yaşam standardının vurgulamak için el sanatlarını yapmışlardır. (Wulfforst, 1998). İnsanoğlu her zaman iyiyi ve güzeli arama tutkusuyla el sanatlarının doğmasına ve gelişmesine öncülük etmiş ve ulusların kültürel kimliklerini ortaya çıkarmıştır. Çeşitli medeniyetlerin, kültürlerin beşiği ve geçit yolu olan ülkemizde, el sanatlarının çok zengin ve uzun bir geçmişi vardır. El sanatları ürünleri hem yararlı hem de güzel duygular uyandırması yönünden kültürümüzde önemli bir yere sahiptir (Barışta,1975; Onuk ve Akpınarlı,2005).

Tarih boyunca sayısız kültürlerin beşiği sayılan, üzerinde yaşadığımız bu topraklar bir zamanlar çok çeşitli ve zengin el sanatlarının merkezi olarak büyük bir üne sahipti. Anadolu'nun böylesi sanat merkezi olarak tanınma-

sı, üzerinde yaşayan biz Türklerin yetenekli, zevkli ve çalışkan olmasının yanı sıra, onun eşsiz coğrafi konumundan da kaynaklanıyordu.

Fakat ne yazık ki bilim ve teknolojideki gelişmeler, yeni ticaret yollarının bulunması, yabancılara ve yabancı mallara tanınan ayrıcalıklar, zanaat örgütlerinin yozlaşması ve bozulması, köyden kente olan göçler, bazı el sanatlarının çağlarını tamamlamaları, nüfusun artması, ihtiyaçların çeşitlenmesi ve çoğalması, kişi alışkanlıklarının değişmesi, moda, kullanılan hammaddelerin azalması ya da ortadan kalkması ve bilinen başka nedenlerden dolayı bu el sanatlarının bir kısım gerilemiş, bir kısmı değerini kaybetmiş, bir kısmı üretim biçimlerini değiştirmiş, bir kısmı da tümüyle ortadan kalkmıştır. Bütün bunlara rağmen bir kısmı da varlıklarını sürdürme çabası içindedirler (Arlı, 2003: 67).

Kahramanmaraş el sanatları ürünleri; hammaddelerin değerlendirilmesi, boş zamanların değerlendirilmesi, işsizliğin önlenmesi, tasarruf sağlama, köyden kente göçün önlenmesi, halkın eğitimi, yörenin ve ülkenin tanıtımı ve en önemlisi kültürel değerlerin gelecek nesillere aktarılması gibi ekonomik, sosyal, kültürel, eğitim ve ilin tanıtımı gibi büyük katkıları sağlamaktadır.

Kahramanmaraş ilinde yapılan alan taraması sonucunda üretilen el sanatlarını hammaddesine göre sınıflandırdığımızda;

1- Hammaddesi lif olanlar;

İşlemecilik; Maraş işi, dival işi ve yörede Sim Sırma İşlemeciliği isimlerini alan işleme sanatı Kahramanmaraş'a özgüdür. Bu zarif işletmeciliğin örnekleri Kahramanmaraş'ta her genç kızın çeyizinde bulunmakta yani evlerde en önemli ürünler niteliğini taşımaktadır. Osmanlı Sarayı nakış atölyelerinde eşsiz güzellikteki dival işi örneklerine çeşitli müzelerde rastlamaktayız. Bindallılar kadife yastık, yatak örtüleri, seccadeler, bohçalar, masa örtüleri ürünlerine rastlanmaktadır. File işi, Kanaviçe, Suzeni, Alman nakışı, Kordon tutturma ve çin iğnesi gibi işlemlerde Kahramanmaraş'ta yoğun şekilde üretilmiş ve üretilmektedir.

- Dokumacılık; Kilim, cicim, aba, kumaş dokumacılığı; yurdumuzun birçok yörelerinde olduğu gibi Kahramanmaraş'ta göçebe kültür gelenek ve göreneklerimize dayanır. Yolluk, heybe, torba, kilim, yük çulu, çuval, haral, çadır örtüsü ve göçer eşyalarıdır. Günümüz de teknolojinin de gelişmesiyle şu anda Kahramanmaraş'ta modern tesislerde dokumacılık yapılmaktadır. Ayrıca Kahramanmaraş geleneksel erkek giysilerinde en önemli parça olan aba dokumacılığı eski örneklerindeki motif özelliği bozulmadan üretilmektedir.
- Örucülük; İğne oyası ve danteli, mil oyası, tığ oyası ve danteli, Çorap örücülüğü yoğun şekilde üretilmiş ve

üretilmektedir. Kahramanmaraş'ta çeyiz geleneğinin olarak her genç kızın sandığında oyalı, şifon, mendil, tül bent ve iğne oyası oda takımları bulunmaktadır.(Akpınarlı,1991.s.1)



Fotoğraf 1. Kahramanmaraş Aba Dokuması



Fotoğraf 2. Dokuma Yapan Mahkenli Kadın

- Keçecilik
- Yorgancılık

2- Hammaddesi ağaç olanlar;

- Ahşap oymacılık; Kahramanmaraş el sanatlarından biri olan ahşap oyma sanatı yörede uzun yıllar öncesine dayanmaktadır. Oymacılık sanatının yörede orman alanlarından sağlanan hammaddeye dayalı olarak başladığı bilinmektedir. Özellikle ceviz, kavak, gürgen gibi ağaçlar üzerine el yordamıyla iskar-pela denilen kesici aletler yardımı ile çeşitli desenlerin kabartılarak oyulmasına oymacılık denilir. En çok yapılan ve rağbet gören maddeler genellikle çeyiz sandığı, mücevher kutuları, rahle, gazetelik, sehpa takımları, tepsi, tavla, ceme-kan, aynalıklar, isimlikler ve duvar panolarıdır.
- Bekerecilik (neccarlık)
- Tarakçılık
- Külekçilik

Yontuculuk

Bitkisel örücülük (çığ örücülüğü, sepet örücülüğü)

3- Hammaddesi metal olanlar;

Bakırcılık; Kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel metal işlemciliği zanaatlarımızdan biri de bakırcılıktır. Banyo ve el yıkama kültürümüzün değişmesiyle birlikte ibrik ve leğen kullanımı neredeyse ortadan kalkmıştır. Yine hızla gelişen fabrikasyon üretimi bakırcı esnafını olumsuz etkilemektedir. Çelik, alüminyum, teflon tencereler ve plastik kaplar piyasaya sürüldükçe, bunlarla rekabet edemeyen esnafın sayısında da ciddi azalmalar görülmektedir.

Bıçakçılık; Yine fabrikasyon üretim sayesinde el yapımı bıçak üretimi ve soba imalatı da bitme noktasına gelmiştir. Günümüzde tarım alet-



Fotoğraf 3. Ahşap Oyma Ustası



Fotoğraf 4. Demir İşleyen Ustalar

lerine olan ilginin azalması elbette bu zanaatın olumsuz etkilendiğini düşündürülebilir.

- Demircilik; Ancak demirci esnafının bu gelişmelere paralel olarak traktör pulluğu, tırmık, kazayağı gibi çeşitli tarım aletlerini üretmeye yönelmesi, ya da öküze koşulan sabanın tamamen demirden üretilmesi gibi alternatifler sayesinde bu zanaat kolu şimdilik rahat nefes alabilmektedir (Şişman, 2005: 7). Teknolojik gelişmelerin demirci esnafını ne denli etkilediği konusuna gelince; odunun balta ile değil motorlu el hızarları ile kesildiği; tarımın kazma ile değil, traktörlerle yapıldığı
- Kuyumculuk (altın, gümüş); Kahramanmaraş'ın en önemli el sanatlarından birisidir. İlde kuyumculuk

sanatı, Osmanlı Dönemi ve daha önceki dönemlere dayanmaktadır. Tarihten bu zamana kadar devam ederek ve kendini geliştirerek yeni modelleri ile piyasadaki yerini her zaman muhafaza etmiştir. Zülkadıroğlu Beyliği zamanında işlenmekte olan ve günümüze kadar gelmiş Maraş Burması Kahramanmaraş'a özgü kreasyonları yansıtmaktadır.

4- Hammaddesi deri olanlar;

- Kavaflık (yemeni, çarık, postal, kellik, edik) Mahalli tabiriyle Köşkerlik diye bilinen "Deri İşçiliği" Kahramanmaraş'ta önemli bir el sanatlarındadır. İnsan giyim kuşam eşyalarından hayvan koşumlarına kadar çeşitli sahalarda yaygın bir kullanımı vardır Bunlar; pabuçlar, çizmeler, postallar, çarıklar, terlikler, ayakkabı türündendir.

- Saraçlık
- Semercilik

El sanatlarımız geçmişten günümüze kadar birçok sorunla karşılaşmış ve karşılaşmaya da devam etmektedir. El sanatları ürünlerinin karşılaştığı sorunların kaynaklarını şöyle sıralayabiliriz;



Fotoğraf 5. Yemeni Ustaları

- 1- Toplumsal değişimler,
- 2- Teknolojik gelişmeler,
- 3- Hammadde Sorunu,
- 4- Kullanılan araç sorunu,
- 5- Pazarlama
- 6- Markalaşma,
- 7- Eğitim,
- 8- Tanıtım v.b.

Gelenek görenek, çeyiz geleneği ve toplumsal yaşamdaki çeşitli kültür kirlenmesi ve bazı kültürel unsurların yok olması nedenlerinden dolayı geleneksel el sanatları kullanım alanlarının yok olmasıdır. Toplumsal değişimler sonucunda eskiden başa örtülen oyalı yemeniler günümüz gençleri tarafından değil, belirli yaş grupları tarafından kullanılmaktadır. Ancak çeyiz geleneğinden dolayı üretimi yine de devam etmektedir.

Teknolojinin gelişmesi ile birlikte fabrikasyon seri ve ucuz üretim başlamıştır. Bu sebepten dolayı da el sanatlarımız ikinci plana atılmaktadır. Bu durum, el sanatlarımızın gerilemesine, unutulmasına ve birçoğunun da kaybolmasına neden olmaktadır. Yeterli destek göremeyen el sanatlarımız üretim biçimlerini değiştirerek ayakta kalmaya çalışmakta, bu da el sanatlarımızda yozlaşmaya sebep olmaktadır. Son yıllarda turizm alanındaki gelişmeden dolayı bilinen geleneksel hediyelik el sanatlarının yerine, ne işe yaradığı belli olmayan fonksiyonsuz ürünlerin ortaya çıkmaktadır. Teknolojik gelişmelerden ortaya çıkan soruna semerciliği örnek verebiliriz. Günümüzde taşımacılık kırsal alanlarda dahi hayvan yerine araçlarla yapılmaktadır. Bu sebepten dolayı da semercilik ve saraçlık mesleği birer usta düzeyinde kalmışlardır.

El sanatlarımız geçmişten günümüze özellikle her yörede üretilen hammaddeye dayalı olarak yörelerimizde gelişmiştir. Kahramanmaraş yöremiz tarım ve hayvancılığa dayalı bir yöremiz olduğu için dokumacılık, ağaç oymacılığı gibi el sanatları çok gelişmiştir. Gün-

müzde Kahramanmaraş'ta hayvancılığın azalmasından dolayı bu yöremizdeki geleneksel sanatlarımızdan keçecilik, örmecilik, dokumacılık yok olmaktadır. Orman bölgesi olması nedeniyle ise ağaç halen işlenmektedir. Ancak alan araştırmasında görüşme yapılan ahşap oyma ustaları ülkemizde yetişen ağaçların iyilerinin gemilerle mobilya yapımında kullanılmak üzere yurtdışına götürüldüğünü belirtmektedirler. Günümüzde ise kendilerini yurtdışından ağaçları ithal etmektedirler. Fakat yurtdışından getirilen ağaçların bizim ülkemizde yetişen ceviz ağaçlarının yerini tutmadığını da belirtmektedirler. Yurtdışından neden temin ettiklerini sorduğumuzda ise kendileri için zamanın çok önemli olduğunu vurguladılar. Yurtdışından gelen ağaçların budanıp, fırınlanıp işlenmiş olarak geldiğini, ülkemizdeki ağaçların ise kurutma, temizleme gibi işlemlerinin yapılarak uzun bir süre harcadıklarını belirtmektedirler. Sonuç olarak Ahşap ustaları yurtdışından hammadde temin etmelerinin iki sebebi olduklarını vurguluyorlar. Birincisi ülkemizdeki iyi kalite ağaçların yurtdışına gitmesi, ikincisi ise yurtdışından temin ettikleri malzemenin ucuz ve hemen işleme hazır olması.

Kahramanmaraş'ta ahşap oymacılığı, bakırcılık gibi bazı el sanatlarımızda pazarlama sorunu olmamakla birlikte diğer el sanatlarının en önemli sorunlarından birisi pazarlamadır. Ahşap oymacılığında özellikle Arap ülkelerinden mihrap, minber, kürsü, cami kapısı gibi ürün siparişleri yoğun alındığından sürekli pazarları mevcuttur. Ancak ahşap

oymacılığındaki hediyelik eşya üreten iş yerlerinde pazar sorunu az da olsa yaşanmaktadır. Aynı şekilde bakır işlemecileri de çeşitli hediyelik eşyalar yaparak gerek yurtiçi gerekse yurtdışında kendilerine pazar payı bulmaktadır. İşleme ustaları Kahramanmaraş'a özgü Maraş ve file işinde sipariş yoğun almaktadırlar ancak ürünün yapılması çok emek ve zaman istediğinden pazara zamanında mal üretebilme ve emeğin karşılığını alamama sorunları yaşanmaktadır.

El sanatları ustaları; iş yeri kiralalarının ve vergilerin yüksekliği, yeterli destek görememe, işçi çalıştıramama, hammadde temin edememe vb. nedenlerden dolayı işlerini terk etmektedirler. Sanatını yürütmek isteyen ustalarımız ise daha ucuz kiralalarla ancak sağlıksız şartlarda, yetersiz fiziki mekânlarda üretimi sürdürmeye çalışmaktadırlar. Bu şekilde üretimlerini yapan ustalarımız ise ürettikleri ürünleri pazarlayamamakta ve bunun sonucunda da daha ucuza vererek emeğinin karşılığını alamamaktadırlar.

El sanatı ürünleri arasında farklılaşmanın yolu markalaşmaktan geçmektedir. Günümüzde özellikle teknolojinin gelişmesiyle beraber Geleneksel El Sanatı ürünlerimizden çok, makine yapımı ürünlere talep artmıştır. Bunun en başlı sebepleri ise fabrikasyon ürünlerin daha ucuz ve marka olmasıdır. Aynı zamanda markalaşmak, küresel değer zincirinde üst aşamalara terfi etmek ve yaratılan değeri daha yüksek oranda firma (ve hatta firmanın yerleşik olduğu ülke) bünyesinde tutmak demektir. Kahramanmaraş yöresinde ise birçok el sanatı ürünleri markalaşmadıkları için kendi yöresi dışı-

na çıkamamaktadırlar. Türk Patent Enstitüsünde yaptığımız araştırmada ise genellikle Maraş yöresinin gıda sektöründe markalaşmaya gittiğini görmekteyiz. Coğrafi işaret olarak 14.04.2002 tarihinde Maraş biberi, 23.09.2003 tarihinde Maraş dondurması ve 29.07.2010 tarihinde ise Maraş tarhanasını tescil edilmiştir. Kahramanmaraş ceviz oymacılığı, Maraş burma bileziği ve Maraş işi el işlemeciliği için coğrafi işaret başvuruları yapılmış ancak hala tescil işlemi tamamlanmamıştır. Maraş özgün el sanatlarının koruma altına alınması markalaşması açısından çok önemlidir.

Eğitim kurumlarımızda geleneksel el sanatları ile ilgili bölümlerin sayısı gittikçe azalmaktadır. Bazı üniversitemizde bu bölümlerde ders verecek akademisyen bulamamaktadır. Geleneksel el sanatlarımızın çoğunluğu (halı, işleme, ebru, hat v.b.) Halk Eğitim Merkezlerinde kurs olarak verilmektedir. Ancak semercilik, kazazlık, saraçlık gibi mesleklerimiz kurs olarak ta açılmamaktadır. Bu sebepten dolayı bahsettiğimiz el sanatları ustalarının sayısı yok denecek kadar azalmaktadır.

Kahramanmaraş el sanatlarının tanıtılması için Kahramanmaraş Belediyesi, İl Kültür Müdürlüğü ve Sütçü İmam Üniversitesi, Mado v.b. kamu ve özel kuruluşlar etkinlikler düzenlemektedir. Ancak el sanatlarına yönelik etkinliklerin il bazında kalmayarak bölgesel, ulusal ve uluslararası boyutlara taşınması gerekmektedir. Ahşap oymacılığı, maraş işi, iğne oyaları konularındaki kaynakların az sayıda da olsa bulunmaktadır. Sergi, fuar, çalıştay v.b. etkinlikler ulusal ve

uluslar arası düzeye taşındığında sadece tanıtım olarak kalmayacak pazar payı da genişleyecektir.

Kültür değerimiz olan el sanatlarının gelecek nesillere korunarak ve geliştirilerek aktarılması gerekmektedir. Ancak bugün yeterli desteği göremeyen, ürettiğini satamayan ustalarımız yanlarında çalıştıracak çırakta bulamamaktadırlar. Bundan dolayıdır ki günümüzdeki ustalarımız belki de el sanatları kolunda son ustalardır ve onlarda bıraktıktan sonra çoğu el sanatımız kaybolacaktır.

Bu konuda yapılacak önerileri şöyle sıralayabiliriz:

- 1- Geçmişte yapılan günümüzde yapılmayan veya devam eden el sanatları belgelenmek
- 2- El sanatlarını değişik boyutlarıyla saptayarak tanıma, tanıtmaya günümüz koşullarında çağdaş tasarımlarla yeniden üretimini sağlayarak canlandırmak
- 3- Pazarlama imkânları sağlamak
- 4- El sanatları Merkezleri kurularak kamu ve özel kurumlarca yapılan el sanatları kontrol edilerek yozlaşmayı önlenmek
- 5- El sanatları ile ilgili kataloglar hazırlayarak ve yurt içi, yurt dışı, faaliyetlerde tanıtmak
- 6- El sanatları konusunda kitle iletişim araçlarında, konuların uzmanları tarafından belgeseller hazırlamak
- 7- Çeşitli kurumların bünyesinde üretilen el sanatları ürünleri, tek kumrudan kontrol edilerek yozlaşma

ve kalite denetimi yapılmalı

- 8- Her bölgede el sanatlarını araştırma tanıma, tanıtma, üretim ve pazarlama ile ilgili projeler hazırlamak ve uygulamak

Kültürümüzün en önemli unsurları olan ve kültürel kimliğimizi yansıtan el sanatlarımızın çağa uyum sağlaması, gelişmesi, için standartlarının iyi saptanması gerekmektedir. Bu nedenle kaliteli mal üretmek ve toplam kalite yöntemini uygulamak gerekmektedir.

Kaynaklar

- Akpınarlı, H.F., (1991) "Kahramanmaraş Oyaları" Kültür Sanat Dergisi, Ankara, Türkiye İş Bankası Yayınları, 3 (12), 50-
- Arılı, M. (2003). Halk Bilimi Müzeciliği ve El Sanatları, Türkiye'de Halk Bilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, Başak Matbaacılık, Ankara.

- Barışta, Ö. (1975). Sanat Eserleri Dizisi, Türk El Sanatları Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Onuk, T. (2000). Osmanlı'dan Günümüze Oyalar T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara: (Türkçe-İngilizce)
- Onuk, T., H.F.Akpınarlı, (2005). Cumhuriyetten Günümüze El Sanatlarının Doğuşu, Gelişimi Sosyal Kültürel Eğitim ve Ekonomik İlişkileri Bakımından Bugünkü Durumu ve Geleceği, V. Türk Kültürü kongresi El sanatları Cilt XIII Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları .Ankara.
- Şişman, B. (2005). Teknolojik Gelişimin Kültürel Değişime Etkisi Bağlamında Vezirköprü Halk Zanaatları", Halk Kültürlerini Koruma-Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Uluslararası Sempozyumu Bildirisi, Kocaeli.
- Wulfhorst, B. (1998). Tekstil Üretim Yöntemleri. Almandan Çeviren: Demir, Ali ve Torun, Refah Ahmet, Şen Ofset, İstanbul.

GÜNEYDOĞU ANADOLU BÖLGESİ' NİN SAKLI KALMIŞ DEĞERİ KAHRAMANMARAŞ: BÖLGEDE ALTERNATİF BİR ROTA

KAHRAMANMARAŞ, HIDDEN VALUE OF SOUTHEASTHERN ANATOLIA: AN ALTERNATIVE ROUTE

Yalçın ARSLANTÜRK¹, SEVİL BÜLBÜL²,
FULDEN N. GÜRAL³

Özet

Son yıllarda insanların kültürel mirasa artan ilgilerinin sonucunda, tarihi yerlerin, müzelerin, el sanatlarının önemi ve dolayısıyla da kültürel turizme olan eğilim artmaya başlamıştır.

Bir şehri turizm açısından çekici kılan yerel kültürel öğeler; el sanatları, resim, müzik, dans, edebiyat, mutfak, mimari ve tarih gibi öğelerdir. Turizm ise kültürel çeşitliliğin ve özgünlüğün korunması için bir araçtır.

İpek Yolu ve Baharat Yolları üzerinde kurulmuş olan Kahramanmaraş, tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve bu medeniyetlerin kültürel mirasını günümüze kadar yaşatmıştır.

Vilayetin sahip olduğu gerek el sanatları, gerekse tarihi değerleri, kültürel turizm potansiyeli açısından ele alınması gereken saklı kalmış değerlerdir. Bu anlamda el sanatlarını pazarlama hususunda bir sorun olduğunu söylemek yanlış değildir.

Güneydoğu Anadolu Bölgesi' ne düzenlenen Kültür ve GAP turları programları incelendiğinde Kahramanmaraş ve civarının tur programları dâhilinde olmadığı görülmektedir. Kahramanmaraş kültürel zenginliği açısından kültürel turizme açılma potansiyeli yüksek bir vilayettir. Kültürel turizme katılanların yüksek satın alma gücüne sahip olduğu göz önünde bulundurulduğunda, vilayetin kültürel tur programlarına dâhil edilmesi, ekonominin gelişimine katkı sağlayacaktır. Bu durum göz önünde bulundurularak el sanatlarını pazarlama sorununu çözümlenici projeler geliştirilecek, Kahramanmaraş' ın Kültür ve GAP turları programına dâhil olmasını sağlayacak fikirler önerilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, turizm, el sanatları Kahramanmaraş,

- 1 Yrd. Doç. Dr. Gazi Üniversitesi Turizm Fakültesi Seyahat İşletmeciliği ve Turizm Rehberliği (arslanturk@gazi.edu.tr)
- 2 Öğr. Gör. Dr. Gazi Üniversitesi Turizm Fakültesi Seyahat İşletmeciliği ve Turizm Rehberliği (sevilbulbul@gazi.edu.tr)
- 3 Arş. Gör. Gazi Üniversitesi Turizm Fakültesi Seyahat İşletmeciliği ve Turizm Rehberliği (fuldengual@gazi.edu.tr)

Abstract

Due to the increasing interest in cultural heritage, a similar course takes place in historic sites, museums, handicrafts and hence cultural tourism as well.

The cultural elements that make a city attractive in terms of tourism are handicrafts, music, arts, literature, cuisine, and architecture. Tourism is a means in preserving the cultural diversity and originality.

Established on the Silk Road and Spice Road alike, Kahramanmaraş has been the center of many civilizations and managed to sustain the cultural heritage of the civilizations up to present days. The cultural heritage of the city is a hidden treasure that should be dealt with the perspective of tourism potential. In this respect, it is not wrong to assert that there is a problem of marketing and promotion of the tangible and intangible values of Kahramanmaraş.

Considering the Cultural tours to Southeastern Turkey, Kahramanmaraş and the environs are included in these tours, despite the cultural richness of Kahramanmaraş. Taking into account the purchasing power of those taking part in cultural tours, it is inevitable that inclusion of Kahramanmaraş will add to the economic power of the city. With thin this context, this paper proposes projects that will overcome the marketing problems and the inclusion of Kahramanmaraş in cultural tours.

Key Worlds: Culture, tourism, handicrafts, Kahramanmaraş

1. Giriş

Dünyada en hızlı gelişen ve ekonomiye katkısı yadsınmaz bir unsur olan turizm önemli bir sektör haline gelmiştir. Bu özelliğinden dolayı dünyada ki bütün ülkeler, kentler bu pastadan payını alabilmek için büyük bir çaba sarf etmektedirler.

Son yıllarda turizm faaliyetine katılanların farklı arayışlar içerisinde olması nedeniyle yeni pazar arayışları içerisine girilmiş, bu arayışlar neticesinde de çeşitli turizm türleri ortaya çıkmıştır. Bu turizm türleri arasında termal turizm, özel ilgi turizmi ve kültür turizmi gibi türleri saymak mümkündür. Bu turizm türle-

ri içinde kültür turizmi, her bölgedeki, şehirdeki kültürel mirasın değerlendirilmesi ve turistik ürün olarak sunulması açısından en hızlı gelişen turizm türü olmuştur.

Bir bölgenin, şehrin kültürel turizme katılması ile o yerdeki bütün kültürel öğeler koruma altına alınıp, gelecek nesillerin bu mirastan faydalanması sağlanmaktadır. Kültürümüzün geleceği güvence altında tutulmak isteniyorsa, geçmişe sahip çıkılması gerektiği öğrenilmelidir. Tarihi yapılara, sanat eserlerine miadını doldurmuş, elden çıkartılması gereken metalar olarak bırakılmaması bir kültürün sürekliliğini sağlayan en önemli gerekliliklerdendir.

Kahramanmaraş'ın kültürel turizm kaynaklarının belirlenmesi ve bu kaynaklardan tam verim alınabilmesi için önerilerde bulunmak bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Mevcut kültür turizmi potansiyeli ele alınırken, bu potansiyelin nasıl turistik bir ürüne dönüştürülebileceği ve ekonomik açıdan Kahramanmaraş' a ne gibi katkılarda bulunabileceği üzerinde durulacaktır.

2. Geleneksel El Sanatları ve Turizm İlişkisi

Bir bölgeyi turizm açısından önemli hale getiren; mutfak kültürü, tarihi yapıları, dinsel çeşitlilik gibi öğelerdir. Bunların yanı sıra dil, eğitim ve el sanatları gibi unsurlarda bir bölgenin çekicilikleri arasında yer alır (Bayazıt, vd.,2012: 2).

Özellikle el sanatları toplumların yaşam biçimlerini, gelenek - görenekleri yaşamak ve yaşatmak için gösterilen çabaların ürünleri olduğundan, bir bölgeyi tanıtmanın en etkili ve kolay biçimi, bölgede var olan el sanatlarının etkili bir şekilde pazarlanmasıdır (Hünerel, Er, 2012: 1). Bölgenin el sanatları doğru değerlendirildiği takdirde, o bölge için bir sembol haline gelir ve o bölgedeki kültürün sürdürülebilirliğini sağlar.

Bu sürdürülebilirliği sağlamak için doğru planlamalar yapılmalı, bölge detaylı bir şekilde incelenmeli ve politikalar bu yönde belirlenmelidir.

3. Kahramanmaraş Şehrinin Coğrafi Durumu ve Tarihçesi

Kahramanmaraş, bir kısmı Akdeniz, bir kısmı ise Doğu Anadolu Bölgesi'nde olup, 270 11' ve 380 36' kuzey enlemleri; 360 15' ve 370 42' doğu boylamları arasında bulunmaktadır. Yüz ölçümü 14327 km2 olup, ülkemizin % 1,8 kaplar. (Yurt, 1982: 5642). Türkiye' de alan genişliği bakımından 13. sırada yer alır. Denizden yüksekliği 350 m ile 3081 m arasında değişip, ortalama 700 m'dir. (Horasan, 1992: 44).

İl su kaynakları bakımından Türkiye'de 1. sırada dünyada 3. sırada yer alır. 1 km2' ye oranla oldukça yüksek su potansiyeline sahiptir. Ceyhan Nehri'nin kaynağı il sınırlarının içerisinde. Sır Barajı, Menzelet Barajı, Kartalkaya Barajı gibi çok sayıda baraj bulunmasından dolayı "barajlar şehri" de denilebilir. Diğer akarsuları şunlardır: Ceyhan Nehri, Aksu Nehri, Tekir Suyu, Fırınz Suyu, Körsulu Çayı, Göksun Çayı, Hurma Suyu, Ağabeyli Çayı, Zeytin Deresi, Nergele Çayı, Söğütlü, Erkenez Suyu (Anonim, 1982: 5647).

Kahramanmaraş Anadolu'nun en eski şehirlerinden biridir. Kahramanmaraş hakkında bilinen en eski kaynak Asur kaynaklarıdır. Kahramanmaraş o dönemde geç Hitit Kent Devletinin başkentiydi. Bu devletin adı "Gurgum" başkenti ise "Markasi" idi. Bu isim Romalılar döneminde de kullanıldı. Romalı imparator Germanikus'un oğlu Kalligulla, babasının adını bu şehre verdi. "Germanicia" ismi Bizanslılar döneminde de kullanıldı (Atalay, 1973: 48).

Kahramanmaraş Anadolu'nun en eski ve önemli yerleşim merkezidir. Bu yerleşim merkezleri su kaynakları çevresinde doğal mağaralarda başlamıştır. Yaylık ve Direkli Mağaralarından çıkarılan araç gereçler, buluntular aynı çağın yerleşim özellikleriyle Antalya Karain ve Öküzini mağaralarındakilerle benzerlik gösterir. Paleolitik dönem sonrasında Neolitik deneme ait bulgulara rastlanmıştır. Yine Eloğlu Höyüğü ve Üngüt Köyü, Döngel-Kızılburun, Ardıl Çayı, Köyçeviren' deki buluntular yazılı tarih öncesi yerleşim alanlarıdır. Kuruculuk Höyük, Yassı Höyük, Maltepe ve Boz Höyük yörenin en önemli höyükleri olup M.Ö. 4000'lere varan tarihten itibaren yerleşimin olduğunu gösterir (Anonim, 1982: 5655). Kahramanmaraş Orta Tunç Çağı da önemli bir kervan yoluydu. Mezopotamya'daki yazının Asur ticaret kervanıyla, tarih çağları burada da başlamıştır (Atalay, 1972: 11). Elbistan ve Kara höyük'teki bulgular, Kahramanmaraş çevresine ilk yerleşimin ve hüküm sürenlerin Hititler olduğunu gösterir. Hitit Kargamış Krallığı burada hüküm sürmüştür. (MÖ VIII yy.).Ancak, kazı alanların darlığı sebebiyle Hititlere ait Karahöyük'te büyük anıtsal yapılara rastlanmamıştır. Hitit kültürünü yansıtan araç-gereçler, çanak çömlekler görülmektedir. Hitit Devleti yıkıldıktan sonra Med'ler Dönemi takip etmiştir.(Atalay, 1972: 16).Kahramanmaraş bir süre Asur ve Pers hâkimiyeti altına kaldıktan sonra İskender Makedonyalı tarafından ele geçirildi. Büyük İskender' in ölümüyle Kahramanmaraş'ta Makedonya hâkimiyetinin yerine Kapadokya Krallığı geçti. (MÖ 323) Galatlar Kapadokya Krallığı'nı

sık sık baskına uğrattınca; Kapadokyalılar ve Pontuslar birleşip büyük bir güç oldular. Kapadokya Krallığı böylece Maraş'ta yeniden büyük bir güç kurdu. Roma İmparatorluğu bir süre sonra tüm Anadolu'yu sınırlarına katarken Maraş'a da hâkim oldular. Roma döneminde Maraş "Germanikya" (Germanikea) ismini aldı. MS 395'de Roma İmparatorluğu ikiye bölününce Kahramanmaraş Doğu Roma sınırlarında kalarak Bizanslılara geçti Bizanslıların "Marasion" olarak adlandırdıkları Maraş bu dönemde Araplarla Bizanslıların sınırda kalan askeri üssü haline geldi. Sasani akımlarına çok fazla maruz kaldı. Bizanslıların ekonomik güçsüzlüğü bu işgallere zemin oluşturdu. Bu akımları Muaviye' nin Anadolu' ya baskınlar izledi. (Horasan, 1992: 9,10). İslamiyet'in ilk dönemlerinden başlayarak Kahramanmaraş'a çok defa Arap akınları yapıldı. 632'de Ebu Ubeyde, Halid Bin Velid, Kahramanmaraş üzerine gelerek Bizans ordularını ve kaleyi teslim aldı. 1071 Malazgirt Zafarından sonra I Süleyman Sah komutasında Selçuklu ordusu Kahramanmaraş'ı fethetti. 1097'de Haçlı orduları bölgeyi işgal etti.1136'da Kahramanmaraş danişmentlilerin eline geçti. Anadolu Selçuklu Sultanı I. Mesut önderliğinde 1138'de Türkler Kahramanmaraş'a geldiler. 1172'deNurettin Mahmut Kahramanmaraş'a hâkim oldu. 1243 Köseadağ Savaşı sonucunda Selçuklular İlhanlılara yenildi. Anadolu'da çıkan karışıklıklar nedenliye Ermeniler Kahramanmaraş'ı işgal etti. İranlı Moğollara bağlı kalarak Kilikya Ermeni Devletini kurdular. 1297'e Memluklular Kilikya'yı işgal etmeleriyle Türkmen boyları Kahramanmaraş'a yer-

leştirildi. 1318 yılında ise Anadolu Selçuklu Devleti de yıkıldı (Horasan, 1992: 13). Moğol istilasıyla Anadolu'ya göç eden Türkmen boyları Kahramanmaraş civarına yerleşmişlerdi. Bu Türkmen boylarından Dulkadiroğluları Beyliği burada 2asır hüküm sürdü. 1337–1522 yılları arasında toplam 10 beylik hüküm sürdü. 1381–1384 yılları arasında Kahramanmaraş Memlûklular'ın hâkimiyetindeydi. Sonra Osmanlı Devleti hâkimiyeti tanındı. Daha sonra 1449'da Dulkadiroğlularından Sitte Hatun Fatihle (II. Mehmet) evlenerek Osmanlı Sarayı'na Kahramanmaraş'tan giden4 gelinden biri olmuştur (Gündoğdu, 1986: 10).

4. Kahramanmaraş'ta El Sanatları

El sanatları insanoğlunun var olmasıyla baslar, tabiat şartlarına bağlı olarak gelişim gösterir. İnsanlar ihtiyaçlarını karşılamak, örtünmek korunma ve yaşam şartlarını daha olgun bir düzeye ulaştırmak için el sanatlarının ilk örneklerini oluşturmuşlardır. Zaman içerisinde bulunduğu dönemin şartlarına göre gelişim gösteren el sanatları, olduğu toplumun dinsel inanışlarını, tarihi gelişim süreçlerini ve kültürel özelliklerini yansıtarak gelişim göstermektedir. Alpaslan'ın 1071'de Bizans İmparatoru Romen Diyogen'i Malazgirt'te yenerek Anadolu'nun kapılarını Türklere açmasıyla başlayan bu dönem1308'de Hüla-yu'nun emri altındaki Moğolların seferi ile son bulmuştur (Barışta, 1998:4).Bu zaman diliminden günümüze ulasan parçalar sayıca çok olmamakla birlikte gösterdikleri özellikler dışında dönemin

beğeni biçimini yansıtmakta ve Asya gelenekleriyle beslenmiş tadyıla. Doğu kültüründen Batı kültürüne geçişi göstermektedir (Barışta, 1998:4). Selçuklu Dönemi Türk El Sanatlarının en güzel örneklerini geometrik, hayvansal, sembolik, kufi yazılı ve bitkisel motiflerle bezemiş halı- kilim, seramik, cam, ahşap, metal ve tas işçiliğiyle üretilmiş el sanatları oluşturmaktadır. Selçuklu Dönemini izleyen Beylikler ve Osmanlı Döneminde el sanatları dalında küçük farklılıklarla aynı gelenek sürdürülmüştür.

Türk El Sanatlarının temel taşı olan motifler; süslemeyi oluşturan biçimlerin, her birine verilen ad veya güzel sanatların her dalında kompozisyonun (yerleştirmenin) temelini oluşturan öğelerdir (Seçkinöz, 1989: 12). Bu motifler yüzyıllardan bu yana gelişerek el sanatlarıyla birlikte değerini kaybetmeden günümüze ulaşmıştır. Türk El Sanatlarında süsleme unsuru olarak kullanılan motifler kendi içlerinde guruplara ayrılmaktadırlar. Bunlar; sembolik, geometrik hayvansal ve bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Türk el sanatlarında; bitkisel süsleme kadar hayvanlardan ilham alınarak yapılan süsleme de, el sanatlarında özellikle 16. Yüzyılın sonlarına kadar hâkim olmuştur. Bu yüzyıldan sonra bitkisel bezemelerin yanında yardımcı motif olmaya başlamıştır (Özbağı, 1989: 30). Bunların yanı sıra Türk El Sanatlarının hemen hemen her alanında görülen sembolik ve geometrik motiflerin önemi yadsınamaz. Sembolik ve geometrik figürler en eski süsleme şekilleridir. Bunlar eğri ya da düz çizgilerden, karelerden, üçgenlerden ve çok kenarlı

meydana gelmiş motiflerdir (Arseven, 1984:204).

Kahramanmaraş el sanatları alanında oldukça zengin bir ilimizdir. El sanatları arasında ahşap ile halı işlemleri dikkat çekmektedir. Kahramanmaraş Etnografya Müzesinde sergilenen ahşap eserlerin yapım tekniği çakma, yapıştırma ve künde kari işçiliğinin yanı sıra düz satırlı oyma ile eğri kesim tekniği ile de oluşturulmuştur. Ayrıca, süslemede sedef kakma, torna işi ile kaplama teknikleri de uygulanmıştır. Geometrik motiflerin dışında, stilize ve bitkisel motiflerin de mevcut olduğunu görmekteyiz. 19. ve 20. yüzyıla ait işlemler arasında bindallı, cepken, uçkur, havlu, yastık yüzü ve kar yola eteği örnekleri sayılabilir. Bitkisel bezemenin 19. Yüzyılda ağırlıkta olmasına karşılık günümüze kadar önemini koruduğu gözlenmekte özellikle gül ve çiçekli bezeme konularının ağırlık kazandığı görülmektedir (Yıldır,1986: 26). 19. Yüzyıl örneklerinde sıklıkla "Maraş İşi Tekniği", 20 yüzyılda ise "Kanaviçe Tekniğinin" kullanıldığı fark edilmektedir. İşlemlerin biçimlendirilmesinde anti natüralist anlayış hâkimdir. Fakat bunun dışında realist anlayışının da giderek yaygınlaştığı görülmektedir. Kompozisyonlarda bir motifin tekrarı ile oluşturulmuş düzenlemelerin her iki yüzyılda da bölgenin değişmez beğenisini oluşturduğu anlaşılırken, simetrik kompozisyonlu düzenlemelerde sık sık karşımıza çıkmaktadır (Yıldır,1986: 27). Seçilen konularda gül motifi en çok kullanılan konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra asma yaprağı, elma, üzüm, kiraz, kuş, kelebek motifler de uygulanmaktadır.

Kahramanmaraş yöresi Türk işlemleri ile Cumhuriyet Dönemi Türk işlemlerini, bitkisel bezemeli motiflerin uygulanması konusunda benzerlik gösterir. Özellikle, Cumhuriyet Dönemindeki Türk işlemlerinde kullanılan "yedi veren gülü"(Barışta,1984: 27) ve natürmortlu peşkir motiflerinin Kahramanmaraş'ta da uygulandıkları görülür. 19. yüzyıl işlemleri ile günümüz işlemleri arasında Kahramanmaraş bölgesinde özellikle kullanılan renk ve biçim yönünden çok az bir değişme olması değişimin sadece tür, araç, gereç gibi zaman ve imkân durumu ile doğrudan ilgili konularda olması gibi durumlar bölgede meydana gelen değişimlerin sonucunu olağan bir değişim olarak görmemize yol açmaktadır (Yıldır,1986: 30).

5. Bölgeye Yapılan Turlara Genel Bir Bakış

Yaklaşık 7 bin yıllık tarihi, zengin mutfağı ve el sanatları ile Kahramanmaraş, bir bölümü Akdeniz Bölgesi, bir bölümü ise Doğu Anadolu Bölgesi içerisinde yer almaktadır (www.kahramanmaraş.bel.tr, 2013). Lakin tur güzergâhı bazında ele alınacak olduğunda, Kahramanmaraş'ı tur şirketlerinin "GAP - Kültür Turları" kategorisinde değerlendirdiği görülmektedir (jolly-tours, 2012: 76).

Türkiye' de yurtiçi tur pazarında, önde gelen 2 seyahat acentesinin GAP – Kültür turları programlarını ele aldığımızda,

1. Gün : Buluşma noktasından hareket
2. Gün : Adıyaman - Kâhta - Karakuş - Arsemia - Cendere Köprüsü - Nemrut Dağı
3. Gün : Diyarbakır - Ulu Cami - Surlar - C.Sıtkı Tarancı Evi - Hasankeyf - Midyat - Telkariciler Çarşısı - Güneydoğu Bölgesinin En Büyük Mastırı Mor Gabriel
4. Gün : Mardin - Kasımiye - Ulu Cami - Abbara - PTT Evi(Şahtana evi) - Haran - Şanlıurfa - Kapalı Çarşı
5. Gün : Birecik - Kelaynaklar - Halfeti - Rum Kale - Gaziantep - Kale - Bakircılar - Sedefçiler Çarşısı - Mutfak Kültürü Müzesi - Abdülkadir Kimya Evi
6. Gün : Kilis - Yesemek Köyü - Antakya - Uzunçarşı - Mozaik Müzesi - St. Pierre Kilisesi - Tarihi Sokaklar -Katolik ve Protestan Kilisesi
7. Gün : Belen Geçidi - İskenderun - Adana - Tarsus - Dönüş

Tablo-1 X Acentesi GAP turu programı

Tablo-1’de, X acentesinin GAP turu programında Kahramanmaraş’ın olmadığını görmekteyiz. Programda Kahramanmaraş civarındaki şehirlere yer verilmiş, fakat Kahramanmaraş es geçilmiştir.

Aşağıda yer alan tur programında ise, 8 günlük turun yedinci gününde Kahramanmaraş’ta sadece kısa bir mola olarak Kahramanmaraş’a yer verilmiş, meşhur Kahramanmaraş dondurması yenip, Kahramanmaraş’tan çıkılmıştır.

1.GÜN CUM	İstanbul - Buluşma Noktaları – Hareket Saat 19.00’da Yenibosna Otoparkı (E-5 Havalimanı - Topkapı istikameti 20.00’de Şişli Evlendirme Dairesi Otoparkı’ndan 21.30’de Hasanpaşa Yeni Salı Pazarı Otoparkı’ndan hareketle gece yolculuğumuz başlıyor.
2.GÜN CMT	Gaziantep, Sedef Kakma Atölyeleri, Gaziantep Mozaik Müzesi, Medusa Taş Evi, Eski Çarşıda Serbest Zaman. Sabah erken saatlerde Aksaray’da kahvaltılı molası sonrası Toros Dağları’nı Gülek boğazından geçerek Gaziantep’e ulaşarak turumuza başlıyoruz. Sultanların saraylarını süsleyen sedef eşyaların üretildiği zamana meydan okuyan son saray sedef kakma atölyelerinden Sedef İmalathanesi ’nin seçkin ustaları Sedefin nasıl yapıldığını anlatırken ikram edilen Gaziantep’in kekik çayının (zahter) tadına doyamayacaksınız. Sonraki durağımız ise antik çağın en önemli kentlerinden birisi olan Zeugma Antik Kenti’nden çıkarılan zengin eserlerin sergilendiği Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi olacak. Rehberimizin anlatımları sonrasında müzeden ayrılarak aynı zamanda geleneksel bir Gaziantep evi olan Medusa Evi’ne (Taş Ev) hareket. Cam eserleri müzesi olmasının yanı sıra geleneksel Antep işlerinin yapılıp sergilendiği yeri gördükten sonra, dileyen misafirlerimiz verilen serbest zamanda Eski Antep Çarşıları’nda alışveriş yapabilirler. Rota: İstanbul – Bolu (259 Km.) – Ankara (186 Km.) - Aksaray (232 Km.) – Pozantı (154 Km.) – Adana (101 Km.) Gaziantep (205 Km.) Km. Toplam 1137 Km.

<p>3.GÜN PZR</p>	<p>Birecik, Halfeti Tekne Turu, Rum Kale, Balıklı Göl, Hz. İbrahim'in Makamı, Ayn-ı Zeliha Gölü, Ekstra Sıra Gecesi. Otelimizde, saat 07.00'da aldığımız kahvaltı sonrası hareket ile Birecik'e hareket ediyoruz. İlk önce Kelaynak Kuşları (Milibis Baldibis) Koruma İstasyonu'nu görerek suları tükenme tehlikesi altında olan bu değerli tür hakkında bilgi aldıktan sonra yaklaşık bir saatlik otobüs yolculuğu sonrası "Karagül" anlamına gelen Halfeti'ye varıyoruz. Burada teknemize binerek Birecik Barajı'nın sular altında bıraktığı, sadece minaresinin sular içinden görülebildiği Savaşan Köyü ve Rumkale'ye hareket ediyoruz. Karayolu bulunmayan Rumkale'yi tekne ile gezdikten sonra öğlen yemeğimizi de alarak tekrar iskeleye dönüyoruz. Belirlenen saatte aracımız ile buluşarak iki saatlik keyifli otobüs yolculuğu ile Şanlıurfa'ya varıyoruz. Şehir sınırları içinde kalan 14 peygamber ziyaretinden en önemlisi olan İbrahim Peygamber'in Doğduğu Kutsal Mağarayı, Hz. İbrahim Makamını, Ayn-ı Zeliha Gölü'nü ve Balıklı Göl'ü gördükten sonra dileyenler rehberimiz eşliğinde Kapalıçarşı içindeki Gümrükhan'a yürüyebilirler. Halen aktif olan handa dileyen misafirlerimiz otantik kafelerde oturarak hanın keyfini çıkarabilirler, dileyenler ise serbest alışveriş yapabilirler. Belirlenen saatte otelimize varıyoruz. Akşam yemeği ve konaklama otelimizde. Akşam yemeği sonrası isteyenler yörenin kültürünü yansıtan Sıra Gecesi'ne katılabilirler Rota: Gaziantep – Birecik (61 Km.)– Halfeti (34Km.) – Rumkale – Şanlıurfa (110 Km.) – Toplam 205 Km.</p>
<p>4.GÜN PZT</p>	<p>Harran, Ulucamii, Atatürk Barajı, Karakuş Tümülüsü, Cendere Köprüsü, Arsemia Antik Kent, Nemrut Sabah otelde saat 07.00'de yapılan kahvaltı sonrası aracımız ile Harran'a ulaşıyoruz. Geleneksel Harran mimarisi olan Karınca Evlerde yöresel kıyafetler giyerek mırza içip yorgunluk atıyoruz. Daha sonra dünyanın ilk üniversitesi olan Harran Üniversitesi, Ulucamii, Rasathane ve Şehir Surlarını görerek Harran'dan ayrılıyoruz ve Türkiye'nin medar-ı iftiharı Atatürk Barajı'na hareket ediyoruz. İnşaatı sırasında ölenlerin anısına yapılmış olan Şehitler Anıtı'ni ziyaret edip, Seyir Terasından barajı ve baraj gölünü gördükten sonra hareketle ortalama 45 dakikalık yolculuk sonrası Adıyaman'a ulaşıyoruz. Otelimizin önünde bizleri bekleyen minibüslere binerek Kommagene Krallığı'nın kraliçe ve prensesleri için yapılan Karakuş Tümülüs'üne hareket ediyoruz. Dört yöne bakan dört steli gördükten sonra Roma İmparatorluğu'nun efsanevi XVI. Lejyonu'nun inşa ettiği Cendere Köprüsü'nü görüyoruz. Kartal Yuvası'nı andıran Kommagene Krallığı'nın kutsal kraliyet tapınaklarının ve idare binalarının bulunduğu Arsemia Antik Kenti'ne vararak Anadolu'nun en büyük kaya yazıtlarından birisini de girişinde barındıran Hierotezyon ve üzerinde ünlü Tanrı-Kral Tokalaşma Sahnesi (Antiochos-Heracles) 'ni görerek ayrılıyoruz. Sonra yolumuza gene minibüslerimizle devam ediyoruz. Yaklaşık yarım saatlik bir minibüs yolculuğu ardından araçlarımızdan ayrılarak yaya olarak Nemrut Dağı'na çıkıyoruz. İlk olarak Doğu Terası'nda bizleri bekleyen Tanrı heykellerini gördükten sonra Tören Yolu'nu takip ederek Batı Terası'na varıyoruz. Buradaki heykelleri güneşin batışı eşliğinde izledikten sonra bizleri bekleyen minibüslere binerek otelimize hareket ediyoruz. Konaklama ve akşam yemeği otelimizde. Rota:Şanlıurfa–Harran(45Km.)Bozova-AtatürkBarajı(105Km.)–Adıyaman (55Km.)–Kâhta(36Km.)–Nemrut(70Km.)–Adıyaman(106Km.)Toplam417Km. Not: Nemrut Dağı programında hava ve zaman koşullarının uygunluğuna göre Arsemia programı yapılacaktır.</p>

5. GÜN SAL	<p>Hasankeyf, Artuklu Köprüsü, Mor Gabriel Manastırı, Midyat Konukevi, Gümüşçüler Çarşısı. Otelimizde sabah erken aldığımız kahvaltı sonrası hareket ile Diyarbakır - Batman üzerinden İllsu Barajı'nın suları altında kalma tehlikesi olan Hasankeyf'e varıyoruz. İpek Yolu'nun Dicle üzerindeki geçiş noktası olmasından dolayı kesintisiz imar gören Hasan Keyf'te; Artuklu, Eyyubi ve Osmanlı izlerini görmek için yeni köprü'nün yanında fotoğraf molası veriyoruz. Buradan Artuklu Köprüsü başta olmak üzere tüm "Hasan Keyf"i seyrettikten sonra keyifli otobüs yolculuğu ardından Gercüş üzerinden Midyat'a hareket ediyoruz. Metropolitlik merkezi ve bölgenin en büyük manastırı olan Mor Gabriel Manastırı gezisi ardından yöresel mimarinin en güzel eserlerinden biri olan Sila dizisinden aşına olduğunuz Midyat Konukevi'ni geziyoruz. "Telkari" Pazarında (Gümüşçüler Çarşısı) verilen kısa mola sonrası otelimize yerleşme. Akşam yemeği ve konaklama otelimizde. Rota: Adıyaman – Diyarbakır (205 Km.) – Bismil (48 Km.) – Batman (41 Km.) – Hasankeyf (34 Km.) – Midyat (44 Km.) – Mardin (64 Km.) Toplam 436 Km.</p>
6. GÜN ÇRŞ	<p>Mardin, Mardin Eski Şehir Meydanı, Abbaralar, Meryem Ana Kilisesi ve Patrikhane- Deyrulzaferan Manastırı - Kasımiye Medresesi. Sabah otelde yapılan kahvaltı sonrası aracımız ile Mardin merkeze hareket ediyoruz. Mardin Eski Şehir Meydanı'nda aracımızdan inerek yaya olarak Mardin gezimize başlıyoruz. Yürüyüşümüz sırasında zaman zaman ana caddeyi, bazen dar sokakları ve abbaraları kullanacağız. Yaya olarak yapılacak gezide sırasıyla Meryem Ana Kilisesi ve Patrikhane (Mardin Arkeoloji ve Etnografya Müzesi), Abdüllatif Camii, Gazi Paşa İlk Öğretim Okulu, PTT binası, Zinciriye Medresesi, Şehidiye Camii, Sabancı Mardin Kent Tarihi (eski askeriye) Müzesini gördükten sonra öğlen yemeği için Yeni Mardin'de serbest zaman. Yemekten sonra ilk durağımız Deyrulzaferan Manastırı olacak. Manastırın gezilmesi sonrası belirlenen saatte Kasımiye Medresesi'ne hareket. Mezopotamya manzarasını seyrederek bu muhteşem yapıyı rehberimizden dinliyoruz. Belirlenen saatte Gaziantep'e hareket ediyoruz. Yolda verilen ihtiyaç molası sonrası akşam yemeği ve konaklama otelimizde Rota: Kızıltepe (22 Km.) – Viranşehir (73 Km.) – Şanlıurfa (93 Km.) – Birecik (80 Km.) – Gaziantep (61 Km.) – Toplam 329 Km.</p>
7. GÜN PRŞ	<p>Kahramanmaraş, St. Piere Kilisesi, Antakya Mozaik Müzesi, Habibineccar Camii, Kiliseler. Sabah otelimizde <u>alacağımız erken kahvaltı ardından Kahramanmaraş'a hareket ediyoruz. Meşhur dövme dondurmanın tadına bakabileceğimiz Y Pastanesi'nde vereceğimiz molada dileyen misafirlerimiz verilen yeterli serbest zamanda Maraş Çarşısını da görebilirler.</u> Sonrasında hareketle Hatay'a doğru yola çıkıyoruz. Hatay- Antakya'daki ilk durağımız olan dünyanın ilk kilisesi ve hac mekânlarından birisi olan St. Piere Kilisesi'ne (eğer açık ise) varıyoruz. Kilisenin gezilmesinden sonra Roma Mimarisi'nin vazgeçilmez ögesi mozaiklerin sergilendiği dünyanın 2. büyük mozaik müzesi olma unvanına sahip Antakya Mozaik Müzesi'ni gezmeye başlıyoruz. Gezi sonrası verilen serbest zaman içerisinde dileyen misafirlerimizle Habibineccar Camii, Katolik (Eğer açık ise) ve Protestan Kiliseleri (Eğer açık ise), Uzun Çarşı gezisi yapılacaktır. Sonrasında ise dönüş yolculuğumuz başlıyor.</p>
8. GÜN CUM	<p>Rota: Gaziantep – Kahramanmaraş (77 Km.) – Hatay (176 Km.) – Adana (191) – Ankara (490) – İstanbul (453 Km.) Toplam 1387 Km.</p>

Tablo-2 Z acentesi GAP turu programı

Tur programı detaylı incelendiğinde, Kahramanmaraş civarındaki benzer kültürel değerlere sahip şehirlerde el sanatları atölyeleri gezilip, şehrin kültürel değerlerinin görülmesi sağlanmıştır.

Altı çizili yerler Kahramanmaraş ilinin tur programına dâhil edildiği noktaları belirtmektedir. Tarihi dokusu, kültürel ve doğal değerleri göz önünde bulundurulduğunda, Kahramanmaraş'ın turizmden hak ettiği payı alamadığını söylemek mümkün olabilir. Kahramanmaraş'ın bu değerleri ivedilikle potansiyel olmaktan çıkarılıp, yaşayan ve kazandıran unsurlara dönüştürülmelidir.

6. Sonuç ve Öneriler

Kahramanmaraş el sanatlarına baktığımızda çok zengin bir dokuya sahip olduğunu görmekteyiz. Bu zenginlik ile Kahramanmaraş'ın kültürel turizm faaliyetlerine katılımını sağlayarak, yüksek alım gücüne sahip kültürel turizm katılımcılarının Kahramanmaraş ekonomisine katkıda bulunması sağlanabilir.

Yerel halka yönelik mesleki eğitimler verilerek, zanaatların gelecek kuşaklara aktarılması sağlanmalıdır. Bu kapsamda özel sektör ve kamu kurum kuruluşları ortak olarak projeler geliştir-

- Maraş müzesi
- Panoramik Maraş kalesi turu
- El sanatları atölyesi turu(kısa bir eğitim ve yapım aşamasına dâhil olma)
- Çınarlı camii ve Sütçü imam türbesi
- Taş medrese, Ulu Camii, Hatuniye camii
- Yöresel öğle yemeği (yemekler açık mutfaklarda pişirilerek, yapım sürecinin görülmesi sağlanmalı) (Tarhana, ekşili çorba, döğmeli mercimekli çorba, yoğurtlu döğmeli çorba, Maraş paçası gibi çorbalar; simit köftesi, kısır köftesi, içli köfte, sömelek köfte, suluyağlı köfte, ekşili köfte, yoğurtlu köfte, yavan köfte, ekşili aya köftesi gibi köfte çeşitleri; keşkek (döğme aşı) Maraş pilavı, tavuklu pilav, peynirli ve çökelekli börek, bayram çöreği gibi pilav ve börekler)
- Dondurma imalathanesi turu
- Ceyhan(Kılavuzlu) Köprüsü'nü görerek Afşin'e geçiş
- Döngel köyü Döngel mağarası ziyareti
- Ashab-ı Kehf külliyesi ve mağarası ziyaretleri
- Maraş'a dönüş ve alışveriş (Osmanlı Döneminden kalan büyük Kapalı Çarşı, Mazmanlar Çarşısı, Demirciler Çarşısı, Bakırcılar Çarşısı ile Yer altı Çarşısı, Çinili Çarşı ve çeşitli pasajlar bu alışverişlerin yapılabileceği yerlerdir.)

Tablo-3 Alternatif bir tur planı

meli ve uygulamalıdır. Kahramanmaraş'a gelecek olan turistlere bu zanaatları daha iyi tanıtabilmek için atölyeler kurulmalı ve bu atölyelerde gelenlerin ürünlerin yapım sürecine dâhil olması sağlanmalıdır.

Kahramanmaraş ve Kahramanmaraş'ın civarında bulunan seyahat acentelerinin bu pazarlama faaliyetlerine destek vermesi teşvik edilmelidir. Seyahat Acentelerinin açılacak olan atölye ve işletmeler ile anlaşmalar yapması hem acenteler açısından hem de atölye ve işletmeler için karşılıklı faydalar sağlayacaktır.

Tablo-3'te yer alan tur planı ve bunun gibi alternatif tur planları oluşturularak, Kahramanmaraş'ı turistik açıdan çekici hale getirerek turizm canlandırılmalı ve turizmin ekonomiye katkısı artırılmalıdır.

Kaynakça:

Anonim. (1982). *Yurt Ansiklopedisi*. İstanbul.
 Arseven, C. Esat (1984) *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul.
 Atalay, B. (1973). *Maraş Tarihi ve Coğrafyası*. Dizerkonca Matbaası, İstanbul.
 Barışta, H.Ö. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Barışta, H. Ö. (1998). *Türk El Sanatları*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
 Bayazit, M., Ceylan, U., Saylan, U. (2012), Geleneksel El Sanatlarının Bölge Turizmine Etkisi: Güneydoğu Anadolu Bölgesi *Journal of Life Sciences*, Volume:1, Number:1, Batman
 Gündoğdu, H., (1986). *Dulkadirli Beyliği Mimarisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ünal Ofset Matbaacılık, Ankara
 Horasan, H. Y. (1992). *Kahramanmaraş'ı Tanıyalım*. Özkan Matbaacılık, Ankara.
 Hünerel, Z., S., Er, B. (2012). Halk Kültürünün Tanıtılmasında El Sanatlarının Yeri ve Önemi, *Journal of Life Sciences* Volume:1, Number:1, Batman
 Jolly Tours Kültür Turları Kataloğu (2012). Jolly Tours Yayınları, İstanbul.
 Özbacı, T. (1989). *Yasayan Kadınlarda Bulunan Geleneksel Gümüş Takılar Üzerine Bir Araştırma*. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Bölümü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
 Seçkinöz, M., AKER, S. A., Komşuoğlu, Ş., Mengi, A. Ömer, K., Etki, S. (1986). *Resim II Süsleme Resmî ve Süsleme Sanatları Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara.
 Yıldır, E. (1986). *Kahramanmaraş Yöresi Türk İşleme Sanatı (19.yüzyıldan günümüze)*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
 www.kahramanmaraş.bel.tr, erişim tarihi: (01.03.2013)

TEZHİP SANATÇISI ABDULLAH OĞUZHANOĞLU VE ÇALIŞMALARI

GILD ARTIST ABDULLAH OĞUZHANOĞLU AND HIS WORKS

Betül ATİLA¹

Özet

Geçmişinde birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış gerek doğal güzellikleri, gerekse turizm bakımından geniş bir yelpazeye sahip olan ve şairler kenti olarak da bilinen Kahramanmaraş geleneksel sanatlar alanında da birçok değeri bünyesinde barındırmaktadır. Bu bildiri Kahramanmaraş'ın yetiştirdiği başarılı sanatçılardan olan ve sanat hayatını İstanbul'da sürdürse de doğduğu kente bağlılığını asla yitirmeyen tezhib sanatçısı Abdullah OĞUZHANOĞLU'nun tanıtılması amaçlanmıştır.

1975 Kahramanmaraş doğumlu OĞUZHANOĞLU 1993'te K.Maraş Endüstri Meslek Lisesi Mobilya ve Dekorasyon bölümünü bitirdikten sonra 1995'te Trakya üniv. Duvar Süsleme Sanatları bölümünü kazanmış, okulunun devam ettiği süre içerisinde İstanbul ve Edirne'de çeşitli tarihi yapılarda restorasyon çalışmalarında bulunmuştur. 1997'de Atatürk Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Tezhip Ana Sanat Dalını kazanan ve tecrübelerini bu sanata merak sarmış kişilerle de paylaşarak eserleriyle yurtiçi ve yurtdışı sergilere katılan sanatçı tezhib, kalemîşi ve Edirnekari alanlarında çalışmalar yapmaktadır. Çalışmalarında sanatında zirveye çıkmış ustalardan feyz alan sanatçı verdiği kurslar ile geçmişten gelen değerlerimizin gelecek nesillere aktarılmasına da katkıda bulunmaktadır. Yetiştirdiği talebeleri ile yurt içinde ve yurt dışında önemli restorasyon projelerinde görev alan OĞUZHANOĞLU çeşitli kurslarla öğrenci yetiştirmekte ve ortaya koyduğu eserlerle hayranlık uyandırmaktadır.

Bu çalışmada Tezhip'de rekor sayılabilecek sayıda (yüzün üzerinde) hilye-i şerife imza attan Kahramanmaraşlı sanatçı Abdullah OĞUZHANOĞLU'nun çalışmaları örnekler sunularak tanıtılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kahramanmaraş, Abdullah OĞUZHANOĞLU, geleneksel sanatlar, tezhip.

1 Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara

Abstract

Kahramanmaraş, hosted many civilizations, as well as has natural beauty, it has wide range of area in terms of tourism and also known as a poet's city in it's past, has value in traditional arts field. In this article, it is intended to introduce gild artist Abdullah OĞUZHANOĞLU who was born, grew up in Kahramanmaraş and continue his art life in İSTANBUL.

OĞUZHANOĞLU who was born in Kahramanmaraş in 1975, after graduated industry vocational high school department of furniture and decoration he enrolled Trakya University department of wall decoration arts in 1995, while he was at university; he contributed different history construction restoration works in Istanbul and Edirne. In 1997, he won Atatürk University Traditional Turkish Handcrafts Guild Field and by sharing his experiences with people who are interested in this art, joining the galleries both in country and abroad, he works in fields of gild, engraving, Edirnekari. In his works, he was influenced by successful artificers; with his course which was given to people he contributed to transfer our early values from generation to generation. Serving important restoration projection with his students both in country and abroad, OĞUZHANOĞLU has educate students with different courses and produce effective and beautiful works of art.

In this article, the artist from Kahramanmaraş Abdullah OĞUZHANOĞLU's works will be introduced with samples, who makes Hilye-i Şerife which can be accepted as record (above 100).

Key Words: Kahramanmaraş, Abdullah OĞUZHANOĞLU, Traditional arts, Gild

1. Giriş

Ebru, kaat'ı, , hat, tezhip gibi geleneksel Türk sanatları yüzyıllardır milli kültürün önemli bir parçasını oluşturmuştur. Geleneksel sanatlar, geçmişten günümüze süregelen milli kültürel yapıyı yansıttığı gibi Türklerin estetik ve zarafet anlayışını da ortaya koyar. Geleneksel Türk sanatlarının içerisinde estetiği en fazla öne çıkaranlardan biri de “tezhip” sanatıdır. Usta çıkarak ilişkisiyle asırlardır süregelen kitap süsleme sanatı olan “tezhip” adeta Türklerin güzellik anlayışının dışavurumudur.

Eski geleneksel kitapçılık sanatlarımızdan biri olan tezhip sanatı uzun ve

köklü bir geçmişe sahiptir. Tezhip sözcüğü Arapça zeheb (altın) sözcüğünden gelmektedir. Altınlanmak anlamını taşır. El yazması eserleri, murakka denilen hüsn-i hat yani güzel yazı levha ve albümleri ile padişah tuğralarına altın yıldız ve boya ile yapılan bezeme sanatına verilen addır(-Türk Ansiklopedisi, cilt:51, s.160).

Arapça altınlama anlamına tezhip sözcüğü yalnız altın yıldızla yapılan işleri kapsamaz, boya ile yapılan ince kitap tezminatını da içine alır(Aslanapa, 1995: 24).

Geçmişinde birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış gerek doğal güzellikleri, gerekse turizm bakımından geniş bir

yelpazeye sahip olan ve şairler kenti olarak da bilinen Kahramanmaraş geleneksel sanatlar alanında da birçok değeri bünyesinde barındırmaktadır.

Kahramanmaraş'ın yetiştirdiği başarılı sanatçılardan olan ve sanat hayatını İstanbul'da sürdürse de doğduğu kente bağlılığını asla yitirmeyen tezhip sanatçısı Abdullah OĞUZHANOĞLU' da bu değerlerden biridir.

2. Abdullah Oğuzhanoglu'nun Özgeçmişi

1975 tarihinde Kahramanmaraş'ta doğan OĞUZHANOĞLU ilk ve orta öğrenimini Kahramanmaraş'ta tamamladıktan sonra 1993'te Kahramanmaraş Endüstri Meslek Lisesi Mobilya ve Dekorasyon bölümünü başarıyla bitirmiştir. 1995'te Trakya Üniversitesi Edirne M.Y.O Duvar Süsleme Sanatları bölümünü kazanıp eğitimine devam ettiği 1995 ve 1997 yılları arasında İstanbul ve Edirne'de çeşitli tarihi yapılarda restorasyon çalışmalarında bulunmuştur. Sanatla ilgili çalışmalarını sürdürdüğü sıralarda geleneksel sanatlara ilgisi daha da artan OĞUZHANOĞLU 1997 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Tezhib Ana Sanat Dalını kazanarak 2001 yılında eğitimini tamamlamıştır. Eğitim ve çalışma hayatını burada da başarıyla sürdürmeye devam eden OĞUZHANOĞLU 1997-2001 yılları arasında İstanbul'da çeşitli tarihi eserlerde restorasyon çalışmalarında bulunmuş ve 2002 yılında Trakya Üniversitesi Edirne M.Y.O el sanatları bö-

lümü için açılan öğretim görevliliği sınavını kazanmıştır. Atama esnasında askere gitmesinden dolayı göreve başlamadan dosyası kapanan OĞUZHANOĞLU 2003'te askerden döndükten sonra eşi Esra OĞUZHANOĞLU ile birlikte tezhip atölyesi kurmuştur.

Tezhipte rekor sayılabilecek sayıda 150'ye yakın hilye-i şerife imza atan sanatçı, çalışmalarını tezhip sanatıyla sınırlandırmamış, kalemişi ve edirnekari sanatlarında da hayranlık uyandıracak eserler ortaya çıkarmıştır.



Fotoğraf 1: Abdullah OĞUZHANOĞLU

2004 yılında İstanbul büyük şehir belediyesi İSMEK Kurslarında kalemişi kursu vermeye başlayan OĞUZHANOĞLU 2003'te tezhip atölyesi kurduğu Esra hanımla evlenerek eşi ve öğrencileri ile birlikte Türkmenistan'a gitmiş ve Türkmenistan Aşkabat'ta parlamento binası kalemişi ve restorasyon çalışmalarına katılmıştır. 2009 yılında Zeytinburnu

Kültür Sanat Merkezinde tezhib dersleri, 2010 yılında Klasik Türk Sanatları vakfında Edirnekari ve Kalemîşi dersleri vermeye başlayan OĞUZHANOĞLU yaptığı çalışmalar esnasında sanatında zirveye çıkmış ustalardan feyz almıştır. Eserlerinde Abdullah Esra OĞUZHANOĞLU şeklinde çift imza bulunan sanatçı eşinin en büyük destekçisi olduğunu da “ellerimiz bile aynı eşimin çalıştığı kısımları kendi elimden ayırt edemiyorum sözleriyle ifade etmektedir.



Fotoğraf 2: Kalemîşi



Fotoğraf 3: OĞUZHANOĞLU

Çiftine Ait Klasik Tezhib Çalışması

Sanatçı verdiği kurslar ile geçmişten gelen değerlerimizin gelecek nesillere aktarılmasına da katkıda bulunmaktadır. Yetiştirdiği talebeleri ile yurt içinde ve yurt dışında Süleymaniye

camii, Bulgaristan Filibe Murat Hüda-vendigâr camii ve Türkmenistan parlamento binası gibi önemli restorasyon projelerinde görev alan OĞUZHANOĞLU çeşitli kurslarla öğrenci yetiştirmekte ve ortaya koyduğu eserlerle hayranlık uyandırmaktadır. “Benim yetiştirdiğim öğrenci benden iyi olmalı ki sanatlarımız gelecek nesillere layıkıyla ulaşabilsin” diyecek kadar da büyük bir yüreğe sahip olan sanatçı, sanatıyla ilgili tüm tecrübe ve bilgilerini sanata gönül verenlerle paylaşmaktan ve düzenlediği kurslar ile geleneksel sanatlarımızın yaşatılmasına katkıda bulunmaktan mutluluk duymaktadır.



Fotoğraf 4: Abdullah ve Esra OĞUZHANOĞLU



Fotoğraf 5: Hilye-i Şerif'e

İmzalı Hilye-i Şerif Ait Detay

Desen tasarımları eşi ve kendisine ait olan OĞUZHANOĞLU tek düze motiflerden ziyade detaylı ve dengeli motifleri tercih etmektedir. Renk çeşitlerini fazla kullanan ancak özellikle 16. yy.da kullanılan lacivert ve altın ile çalışmaktan büyük zevk aldığını belirten sanatçı lacivert ve altının tezhib'de dengeli durması konusunda da oldukça hassas davranmakta ve yetiştirdiği öğrencilerinde bu konuya gereken özeni göstermelerini istemektedir.



Fotoğraf 6: Dubai'de 1. lik Ödülü alan Eser

Ortaya çıkardığı eserlerle çeşitli sergilere katılan OĞUZHANOĞLU, 2004 yılında Kahramanmaraş Sempozyumu kişisel tezhip sergisi, 2006 da Dubai de düzenlenen karma hat ve tezhip sergisi, 2010 da İstanbul Antik Hilye Sergisi, 2012 de Vatikan Hilye-i Şerif Sergisi gibi yurtiçi ve yurtdışında elliye yakın sergide eserlerini sanatseverlerle paylaşmıştır.



Fotoğraf 7: Hizip Gülü



Fotoğraf 8: Koltuk Tezhib

Başbakanlıkta, Cumhurbaşkanlığında, Pakistan Cumhurbaşkanlığında, Suudi Arabistan Krallığında çalışmalarını bulunan sanatçının ayrıca birçok koleksiyoner ve müzede de eserleri bulunmaktadır.

Katıldığı sergilerin dışında restorasyon çalışmalarıyla da ilgilenmiş, Edirne Üç Şerefeli Camii restorasyonu, Edirne fotoğrafçılar derneği binası restorasyonu, İstanbul Cihangir Camii kalemîşi restorasyonu, İstanbul Nusretiye camii restorasyonu, Ayasofya müzesinde bulunan çeşitli kitabeler, Mekke Şerifleri Köşkü kalemîşleri, Fethipaşa Köşkü kalemîşleri, Aziz Mahmut Hüdaî Camii kalemîşleri gibi birçok restorasyon çalışmasında da bulunmuştur.

Kalemîşi kursunda 30-70 yaş arası bir kitleye yedi sekiz yıllık bir zaman diliminde eğitim veren OĞUZHANOĞLU bu süre zarfında öğrencilerin sanat anlamında daha da bilinçlendiklerini belirtmektedir. Edirnekari öğrencilerinin öğrendikleri işleri evlerinde dekore etmeye başladıklarını ve bu durumun mutluluk verici olduğunu söylemektedir. Bu bakış açısından yola çıkarak da geleneksel sanatların küçük yerleşim yerlerinde daha çok sahiplenebileceğini ve insanların hayatlarına aktaracakları bilgilerle gelecek nesillere daha kalıcı şekilde eserler ulaştırabileceğini belirtmektedir.

Sanatın gelişme kaydetmesi için İstanbul gibi büyük şehirlerin yanı sıra küçük şehirlerde de sanat alanında çalışmalar yapılması gerektiğini belirten sanatçı Maraş ilinde ahşap oyma, bakırcılık gibi zanaatların uygulandığını ve bu sanatlarla uğraşan kişilerin tezhib sanatı konusunda da bilgi sahibi olduğunu da daha da güzel çalışmalar ortaya çıkaracağını düşünmektedir.

İki çocuk babası olan OĞUZHANOĞLU halen eşi ile birlikte kurduğu tezhib atölyesinde, İsmek'te, Zeytinburnu Kültür Sanat Merkezinde ve Klasik Türk Sanatları Vakfında çalışmalarına devam etmektedir.

KAYNAKÇA

Aslanapa, O. (1995) *Türk Sanatı*, İstanbul: Kardeş Yayınları.
Türk Ansiklopedisi, cilt: 51.

KAYNAK KİŞİ

Abdullah OĞUZHANOĞLU

ATMALI AŞİRETİ HÜRRIYET KÖYÜ MERKEZ OBA İLMESİZ KİRKİTLİ DOKUMA ÖRNEKLERİ

“KİRKİTLİ” (RUG) WEAVING SAMPLES OF CENTRAL TENT OF ATMALI TRIBE’S HURRIYET VILLAGE AT KAHRAMANMARAŞ

Didem ÖZHEKİM (ATİŞ)¹, Ahmet ÇİFTÇİ²

Özet

Atmalı Aşireti günümüz Türkiye’sinde 32 ayrı yerde yaşamlarını sürdüren, çok yaygın bir aşiret olup; dünyada yaklaşık 4 milyon civarında nüfusa sahip bir topluluktur. Aşiretin tarihi çok eskilere dayanmaktadır ki; 1358’de 1200 çadırla yaylaya çıktıkları ve 1935 yılına kadar konar-göçer yaşamlarını sürdürdükleri bilinmektedir. Günümüzde Atmalı Aşireti’nin bir kısmı da, Kahramanmaraş İli Pazarcık ilçesi Hürriyet Köyü’ne bağlı 5 obada yaşamaktadırlar. Bundan 10 sene öncesine kadar kerpiç evlerde oturan Atmalı aşireti üyeleri, yaşamlarını tamamen küçükbaş hayvan yetiştirerek kazanmaktadırlar.

Yapılan alan araştırmasında; eskiden tüm Anadolu’da olduğu gibi, bu çevrede yaşayan konar-göçerlerin de yörede “bar” veya “perde” ismi verilen yük perdelerini, yastık, namazlık gibi kirkitli dokuma ihtiyaçlarını kendilerinin ürettiği ama 1980 sonrasında dokumacılığın tamamen bırakıldığı anlaşılmıştır. Geçimlerini sahip oldukları 62000 küçükbaş hayvandan sağlamaktadırlar.

Yöresel olarak birçok dokuma merkezinin ortasında yer alan Kahramanmaraş’ın kirkitli dokumalarına ait hiç bir veri bulunmaması; günümüzde ulaşabilen kirkitli dokumalar sayesinde varlığı kanıtlamıştır. Merkez Oba’nın ilmesiz kirkitli dokumaları ise gerek boyutları, gerek kullanılan yün ve ipeğin kalitesi, gerek dokuma sıklığının yüksekliği ve gerekse motifleri açısından çok önemli özellikler taşımaktadırlar.

Anahtar Kelimeler: Kahramanmaraş, Pazarcık İlçesi, Atmalı Aşireti, Kirkitli Dokumalar.

1 Doçent, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, dozhekim@sakarya.edu.tr

2 Öğrenci, Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, mansur.ciftci@ogr.sakarya.edu.tr

Abstract

Atmalı tribe lives 32 different areas at Turkey which is very common tribe and their population nearly 4 million all around the world. Tribe's declared history goes back 1358 whose tents approximately 1200 and they have lived semi nomadic life until 1935. A part of Atmalı tribe's members live Hürriyet village which is depended on 5 different tents at Pazarcık district at Kahramanmaraş province at the present days. Atmalı tribe's people stayed mud brick houses until 10 years but everything is changed.

After area study, we have found their handmade rugs and carpets. For instance; "Bar" weavings which is known storage curtains and pillows, prayer rugs, etc. Unfortunately they gave up weaving and started to keep sheep and goats after 1980's. Now they have got 62000 animals.

Kahramanmaraş is a province which is surrounding weaving centers and there is no knowledge about their weaving culture but we established with existent weavings. Merkez Tents' "kirkitli" (rug) weavings have got important features like sizes, wool and silk qualities, weaving techniques and motifs.

Key Worlds: Kahramanmaraş, Pazarcık District, Atmalı Tribe, "Kirkitli" (rug) Weavings.

1. Giriş

"Kahramanmaraş, bir kısmı Akdeniz, bir kısmı ise Doğu Anadolu Bölgesi'nde olup, 27° 11' ve 38° 36' kuzey enlemleri; 36°15' ve 37° 42' doğu boylamları arasında bulunmaktadır. Yüz ölçümü 14,327 km² olup, ülkemizin % 1,8'ini kaplar. (Yurt,1982, s.5642). Türkiye'de alan genişliği bakımından 13. sırada yer alır. Denizden yüksekliği 350 m ile 3081 m arasında değişip, ortalama 700 m'dir (Horasan, 1992, S.44)" (Ağyar, 2007: 11). "Kuzeyden Sivas, kuzeybatından Kayseri, güneybatından Adana, güneydoğudan Gaziantep, doğudan Adıyaman, kuzeydoğudan Malatya ile çevrili bir Akdeniz şehridir. Arazi yüksekliği 350 metreden 3.000 metreye kadar çıkan ilde geniş ovalar vardır. Bunlar, Gavur, Maraş, Göksun, Aşağı Göksun,

Afşin, Elbistan, Andırın, Mizmilli, Narlı ve İnekli ovalarıdır. İlin belli başlı dağları ise Nurhak, Binboğa, Engizek, Uludaz ve Ahırdağı'dır. Ceyhan ve Aksu nehirleri ile Göksun, Söğütlü, Hurman, Körsulu ve Erkenez Çayları ilin akarsularıdır" (<http://www.kahramanmaraskulturturizm.gov.tr/belge/1-59814/eski2yeni.html>, 06.01.2013).

Pazarcık ise Kahramanmaraş iline bağlı bir ilçedir. "İlçenin; kuzeyinde Çağlayancerit, doğusunda Gölbaşı-Besni ve Araban, güneyinde Yavuzeli, Şehitkamil, güneybatısında Nurdağı, batısında da Türkoğlu ve Kahramanmaraş bulunmaktadır" (http://www.pazarcik.gov.tr/cografi_yapi.asp, 24.03.2013). Nüfusu toplam 28.716, erkek 14.504, kadın 14.212'dir (<http://rapor.tuik.gov.tr>, 27.01.2013).

Araştırmanın yapıldığı Hürriyet Köyü ise; Pazarcık ilçesine bağlı bir köydür. Köy; Kahramanmaraş-Gaziantep il sınırının kesiştiği yerdedir. Doğusunda Höcüklü, batısında Karagöl, kuzeyinde Mezere köyleri bulunmaktadır. Hürriyet Köyü; Merkez Oba, Mahkanlı başta olmak üzere Payamlı, Çatalyurt, Yukarı Razolar, Aşağı Razolar obalarından oluşmaktadır. Günümüzde tek geçim kaynağı küçükbaş hayvancılıktır. Bundan dolayı konar-göçer hayat hala devam etmektedir (<http://www.pazarcik.gov.tr/koyler.asp>, 24.03.2013). Köy nüfusu toplam 807 kişidir. Bunların 430'unu erkekler, 377'sini ise kadınlar oluşturmaktadır (<http://rapor.tuik.gov.tr>, 27.01.2013).

2. Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Kahramanmaraş'taki Dokumacılık Faaliyetleri Hakkında

Kahramanmaraş ve Pazarcık ilçesi Osmanlı İmparatorluğu döneminde birçok aşiret ve cemaatin yerleşim yeri olmuş, tarihte önemli bir rol oynayan ve ticaret yollarının üzerinde yer alan bir bölgedir.

Yapılan yazılı kaynak araştırmalarında sadece Osmanlı İmparatorluğu döneminde Meraş Sancağı'na 18 oymak, 122 aşiret ve 1264 cemaatin yerleştiği; bunlardan Atmalı, Hanobası, Kılıklı Aşiretleri ile Atmalı, Hoşar Uşakları, Taras ve Yamacoba Cemaatlerinin Pazarcık Ovası ve Pazarcık Kazası'nda bulunduğu tespit edilmiştir (Türkay, 2001: 29-673).

“Maraş ve çevresinin iktisadî ve sosyal gelişmişlik bakımından en parlak dönemi, Dulkadirli Beyliği zamanında (1337–1515) yaşanmıştır... Maraş'ta vakıflar aracılığıyla kurulan müesseseler ve sosyal yapılar (cami, mescit, medrese vs.) şehirde iktisadî ve sosyal canlılığın önemli bir göstergesi olmuştur... XVI. yüzyılda şehirde atölye tipi küçük imalat faaliyetleri yürütülmekteydi. Aynı yüzyılda Güneydoğu Anadolu'da ve Ceyhan Nehri üzerinde bir yerleşme alanı olan Furnus ve Maraş'ta yüksek kapasitede üretimin gerçekleştirildiği boyahanelerin varlığı kaydedilmiştir. Boyahaneler genellikle tekstil üretiminin yaygın olduğu yörelerde kurulmuştur. Bu bakımdan bu dönemde Maraş'ta dokuma faaliyetlerinin öneminden söz edilmektedir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde Maraş'ta dokumacılıkta 95000 işçinin kullanılması tekstil üretiminin ilerlemiş olduğunun bir göstergesidir... Evliya Çelebi, yaşadığı XVII. yüzyılda Maraş'ı da ziyaret etmiş ancak; Maraş'ta icra olunan sınaî faaliyetlerle ilgili özet bilgiler vermekle yetinmiştir”(-Şahin, 2011:1058-1060).

XIX. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu ülkesinin tarım, sanayi ve sanattaki zenginliğini göstermek için bir dizi uluslararası sergiye katılmıştır. Bunlar: 1851 Londra Sergisi, 1855 Paris Sergisi ve 1862 Londra Sergisi'dir. Bu sergilere katılımın artması için yönetim her türlü desteği vermiş ve ülkenin her alanından, her üretim grubundan katılımlar olmuştur. Bu dönemlerde Maraş'ta “Dokumacılığın önemli bir kolu olan halıcılık da geleneksel ev sanayi şeklin-

de icra edilmekteydi. Halıcılık eskiden beri Türklerin ekonomik yaşamında yeri olan önemli bir iktisadî faaliyet türüydü. Halı ticareti 19. yüzyılın ortasında itibaren gittikçe daha da önem kazanmaya başlamıştır Halılar İngiltere, Amerika ve Fransa'ya ihraç ediliyordu. Ülkede birçok yerde halı dokunmakla birlikte daha kaliteli halılar Maraş'la birlikte Kandiye, Selanik, Niş, Sivas, Niğde, Konya, Uşak, İzmir ve Halep'te imal ediliyordu" .(Şahin, 2011:1068).



Harita.1: Kahramanmaraş ili ve Pazarcık ilçesinin haritası. (<http://mustafaesat-kurtul.wordpress.com/kahramanmaras>, 24.03.2013)

3. Atmalı Aşireti Hakkında Kısaca

Yazılı kaynaklar Atmalı Aşireti'nin Orta Asya kaynaklı olduğunu, oradan İran Horasan'a, sonra da Anadolu'ya göç ettiklerinden bahsetmektedir (<http://>

www.anteppress.com/Haber/Makaleler/20122010/Atmalı-Asireti-Tarihi.php,15.01.2013). Aşiret, Cevdet Türkay'ın *Osmanlı İmparatorluğu'nda Oymak, Aşiret ve Cemaatlar* isimli kitabında "Atma, Atmalı (Atmalu), Atmanlı (Atmanlu)" olarak isimlendirilmekte ve "Meraş, Kayseriye Sancağı (Darende Kazası), Rakka, Malatya, Arabgir Sancağı, Malatya (Keban Madeni), Sivas, Trabzon Eyaleti (Of Kazası)" sınırları içinde yerleşen "Konar-Göçer Ekrad Tائفesinden" olarak görülmektedir (Türkay, 2001:54). "Ekrad" kelimesinin karşılığı "Kürtler" demektir (Develioğlu, 2008:212). "Bu konuyu Osmanlı kaynaklarını tarayarak araştıran Prof. Yusuf Halaçoğlu, ekrad terimi ile ilgili olarak şöyle diyor: "Söz konusu Kürt veya Ekrad kelimeleri; 'dağlık alanda yaşayan insan' anlamına geliyor. (...) Karakeçililerde olduğu gibi; Salurlu dediğimiz 24 Oğuz mensup boy ve Döğer dediğimiz yine 24 Oğuz boyuna mensup boyun da bu bölgede yaşayanlarına tahrir defterlerinde Ekrad denildiğini görüyoruz. 24 Oğuz boyuna mensup Avşarlar da 'Ekrad-ı Receplü Avşarı' olarak kayıtlarda geçiyor. Yani sadece Karakeçililerden değil sözünü ettiğim boylardan da Ekrad olarak Kürtler söz ediliyor. Dolayısıyla buradaki Ekrad, etnik bir mana değil, dağlık alanda yaşayan insanlar anlamını taşıyor" (<http://www.turktoresesi.com/viewtopic.php?f=42&t=3216>, 28.01.2013) .

Atmalı Aşireti'nin (Otmî*) geçmişi hakkında yapılan araştırma sırasında günümüzde Aşiretin Reisi olan Sayın Ali Bozdağ ile yapılan sözlü görüşmede, Atmalı isminin kaynağı üzerine birçok çalışma yapıldığını ama kendilerinin kesin olarak bilmedikleri anlaşılmıştır.

İran Horasan'dan 1381'de (?) Kara Hasan liderliğinde 1200 çadır ile Erzurum Gümüşmaden ve Siverek Yaylalarına geldikleri, 1935 yılına kadar da 12 boy olarak yaylaya çıktıkları bilgisi alınmıştır (Bkz. Resim.1) ki; bunların altısı Sünni, altısı Alevi'dir.

Sünni boylar: Kızkapanlı (Zetkon*), Sadakalar (Sadakon*), Ketiler (Kotyön*), Kabalar (Kavon*), Mahkanlı (Mağikon*) ve Karahasan (Hasaraş*).

Alevi boylar: Turuşlu (Turuşyon*), Tilkiler (Rivyon*), Ağcalar (Oğcon*), Kizirli (Kiziron*), Karalar (Karkon*) ve Haydarlı (Halikon*) olarak sayılabilir.

Anadolu'da Moğollarla çarpıştıkları ve Besni Zülkadiroğlu Beyliği'ne geldikleri, Osmanlıların Karahasan'a paye vererek, Maraş, Adıyaman, Elbistan çevresindeki vergilerin toplanmasını ona bağladığı bildirilmiştir. Bir süre sonra Zülkadiroğlu Beyliği Elbistan'a gönderilmiştir, tabii ki Karahasan da. 1509-10 yılında Yavuz Sultan Selim'in Şah İsmail'le yaptığı savaşta, taraf tutan Zülkadiroğlu Beyliği Kırşehir'e sürgün edilmiş, tüm yetkileri Atmalı Aşireti'ne devredilmiş ve Karahasan'a "Boy Beyliği" unvanı verilmiştir. Aşiret, Osmanlı İmparatorluğu devam ettiği sürece devletin yanında yer almıştır. Günümüzde Türkiye'de Konya, Muş, Ağrı, Van, Diyarbakır, Mardin, Urfa, Malatya, Mardin, Yozgat, Ankara, Kırşehir başta olmak üzere, yurtdışında ise Suriye, ABD. gibi ülkelerde yaşayan Atmalı Aşireti üyeleri bulunmaktadır. Günümüzde aşiretin merkezinin Besni, Pazarlık ve Elbistan olduğu alınan bilgiler arasındadır.

Atmalı Aşiretinin günlük yaşam ve geleneklerinden küçük aktarımlar yapırsa:

- Aşiretin yarısı Alevi, yarısı Sünni olmasına rağmen; gelenekleri ve dilleri ortaktır ve kendi içlerinde kız alıp, verirler.

-Yaylaya çıktıklarında Bozdağ ailesinin siyah kıl çadırınının 12 direkli, diğer yurtların ailelerin maddi durumuna göre 3 veya 5 direklymiş.

-Aşirette herhangi bir olay olduğunda 12 boyun başkanı birleşir ve dava karara bağlanırmış.

-Aşiret reisliği de bu şekilde seçilir. Yeni reis, 12 boy başkanının onayı ile temsilci olabilecek ailenin içinden seçilir.

-Aşiret namus meselelerinde çok hassastır. Eskiden kız kaçırma olayları çok olurmuş ama sonu hep ailelerin barışması ile sonuçlanırmış.

-Atmalı kadını asla bir erkeğin önünden geçmez ama erkekler de herhangi bir nedenle kavga ettiklerinde, kadın eşarbını ortaya attığında kavga hemen durur. Bunların nedeni karşılıklı saygıdır.

-Evliliklerde çeyiz bir hafta önceden, düğün bitene kadar evde sergilenirmiş ve 1960 yılına kadar da başlık parası alınırmış.

**Metin içinde (*) işaretli kelimeler, adı geçen ifadelerin Kürtçe karşılıklarıdır.*

-Gelin alınırken, köyün gençleri yol ister ve damadın ailesine taş atarlar, para alırlar.

-Gelin atla gelir, damat geline bereket olsun diye elma atar ve kırar.

-Düğünlerde erkekler cirit ve "tura" denilen bir oyun oynanmış. Tura; kara-keçinin kılından yapılan bir kalın bir sicimdir. Tuzlu suda ıslatılır. Ortaya bir ateş yakılır, iki takımdan birer kişi karşısında-kini kırbaçlamış. Pazarcık'ta bu oyun çok tehlikeli olduğu için bırakılmasına rağmen; Malatya'da hala sürmektedir. Kadınlar ise ayrı bir yerde halay çekerlermiş.



Resim.1: Atmalı Aşireti 1930'larda yaylada kıl çadırda. (Oturanlar soldan sağa: Vakkas Ağa, Paşa Yakup oğlu Ali, Paşa Yakup, Binbaşı Noel, Şahin, Şih Memet; Ayaktakiler: Obaların reisleri), (Fotoğraf Ali Bozdağ Arşivi, 24.01.2013)

4. Hürriyet Köyü Merkez Oba İlmesiz Kırkıtli Dokuma Örnekleri

Hürriyet Köyü Merkez Oba'da tespit edilen ilk örnek (Bkz. Resim. 2); yörede "Bar" kilimi olarak bilinen ve yaklaşık 200 yıllık bir kilimdir. "Bar Kilimi" yörede, çadır içinde çuvalların ön yüzüne örtülen ve dayanma amaçlı kullanılan kilimlere verilen isimdir. Örneğin tarihçesi araştırıldığında, Ali Taşkın'a ait kilimin dedesinin (doğum H.1316 (1898-99) - ölüm 1996) babasının halasından kaldığını, Atmalı Aşireti'ne ait olduğunu ve

beş parça olan kilimin dördünün yanında yok olduğunu belirtmiştir.

Örnek teknik olarak incelendiğinde; kilimin eni 108 cm., boyu ise 361,5 cm.dir ve tek parça halinde dokunmuştur. Çözgüsünde beyaz yün (2S), atkısında ise yün ve ipek iplerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Dm²'deki sıklığı 46 x 135'tir. Dokumada başlangıç ve bitiş kilimi ile kenar kilimi bulunmamaktadır. Çitisi yaklaşık 2 cm. sumak tekniğinde dokunmuş olup, 3-4 cm. düz saçakları vardır. Dokuma tekniği olarak ilikli kilim ve 1/3 cicim bulunmaktadır. Cicim tekniği ile dokunan motiflerde desen atkısı 2 kat, ara atkı ise tek kat kullanılmıştır. Her ne kadar objenin orta kısımlarında yırtıklar ve saçakları çok yıpranmış olsa da, genel durumu iyidir.



Resim.2: Hürriyet Köyü Merkez Obası'ndaki ipekli "Bar" kilimi.

(Foto: Didem Özhekim, 2013)



Resim.3: Hürriyet Köyü Merkez Obası'ndaki ipekli "Bar" kiliminden detay.

(Foto: Didem Özhekim, 2013)

Kilim yüzey kompozisyon planı açısından incelendiğinde; 3 dar + 1 geniş + 4 dar + 1 geniş + 4 dar + 1 geniş + 3 dar, toplamda 17 desen bandından oluşmaktadır (Çizim.1). Lacivert ve bordo zemin üzerine krem, turuncu, sarı ve siyah renklerle motifler oluşturulmuştur. Kilimin sarı ve krem renkli bazı motiflerinde ipek iplik de kullanılmıştır.

Dokumada; mühür, kat, gül, gülün içi buzağı, zincir (hafturik*), çakmak (hasta*), çalı (heskelan*), kolu kırmızı (pisur*), günahkar izler, saç (puri*), ütüzü, büyük mühür, boyunluk veya ağızlık (harık*) motifleri (Bkz. Resim 3, 4) bulunmaktadır.



Resim.4: Hürriyet Köyü Merkez Obası'ndaki ipekli "Bar" kiliminden detay.

(Foto: Didem Özhekim, 2013)

Hürriyet Köyü Merkez Oba'da tespit edilen bir diğer örnek de (Bkz. Resim 5); "Bar" kilimidir. Üzerinde yer alan "E 1958 K" ibaresinin, dokunduğu yıl ve dokuyucunun ismi ve soyadının baş harfleri olduğunu düşünülmektedir. Kilim 2 parça halinde dokunmuş ve sonra Güle Ayyıldız'ın kayınvalidesinin saçı ile birleştirilmiştir. Yörede saçın güvelenmeyi engelleyeceği düşünülmektedir. Resim.2'de sunulan kilimin örnek alın-



Resim.5: Hürriyet Köyü Merkez Obası'ndaki 1958 tarihli "Bar" kilimi.

(Foto: Didem Özhekim, 2013)

Kilimin eni 115,5 cm. (1. parça 55,5 cm., 2. parça ise 60 cm.), boyu 387 cm'dir. Çözgüsünde beyaz yün (2S), atkısında ise yün kullanıldığı tespit edilmiştir. Dm²'deki sıklığı 44 x 111'dir. Dokuma tekniği olarak ilikli kilim ve 1/3 cicim bulunmaktadır. Önceki kilimdeki gibi cicim tekniği ile dokunan motiflerde desen atkısı 2 kat, ara atkı ise tek kat kullanılmıştır. Bu örnekte de kenar kilimi, başlangıç ve bitiş kilimleri bulunmaktadır. Saçaklar 2-4 cm. arasında örgüsüz olup, oldukça yıpranmış durumdadır.

Kilim yüzey kompozisyon planı açısından incelendiğinde; 3'ü geniş olmak üzere 17 desen bandından oluşmaktadır (Bkz. Çizim.1). Yöresel olarak bu sıralamaya "gül, kolu kırmızı veya kırmızı kol (pisur*), gül, yarım gül" denilmektedir. Motifler lacivert ve bordo rengi üzerine krem, turuncu, sarı, kırmızı, mavi ve siyah renklerle oluşturulmuştur. Motif olarak da bir önceki kilimde yer alan aynı motifler bulunmaktadır (Bkz. Resim 6, 7). Bunlar; mühür, kat, gül, Gülün içi buzağı, zincir (hafturik*), çakmak (hasta*), çalı (heskelan*), kolu kırmızı (pisur*), günahkar izler, saç (puri*), ütüzü, büyük mühür, boyunluk veya ağızlık (harık*) motifleri kullanılmıştır.



Resim.6: Hürriyet Köyü Merkez Obası'ndaki 1958 tarihli "Bar" kiliminden detay.

(Foto: Didem Özhekim, 2013)



Resim.7: Hürriyet Köyü Merkez Obası'ndaki 1958 tarihli "Bar" kiliminden detay.

(Foto: Didem Özhekim, 2013)

Hürriyet Köyü Merkez Oba'da tespit edilen üçüncü ilmesiz dokuma örneği ise 48 x 96 cm. boyutlarında olan bir yastıktır. Yastığın ön yüzü kilim ve 1/3 veya 1/4 cicim tekniğinde (Bkz. Resim 8), arka yüzü ise halı tekniğinde (Bkz. Resim 9) üretilmiş ve dikişle birleştirilmiştir. Örneğin, Atmalı Aşireti dokuması olmasının dışında, dokunuş yılı veya dokuyucusu hakkında her hangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Yastık 7 tam, 2 yarım baklava şemalı motifin ortada bir sıra, alt ve üstünde bu şemanın yarım tekrarlarından oluşan bir yüzey kompozisyon şemasına

sahiptir (Bkz. Çizim.1). Yastığın kilim zeminli yüzü teknik olarak incelendiğinde; çözgüsünün 2 kat beyaz yün, atkısının ise 2 kat bordo yün olduğu tespit edilmiştir. Sıklığı dm^2 'de 54 x 103'tür. Cicim olan motif alanlarında desen atkısı 2 kat yündür ve ara atkı tek kat kullanılmıştır. Örnek bordo zemin üzerine lacivert, siyah, turuncu, mavi ve krem renkleriyle desenlendirilmiştir. Yastığın halı olan yüzünün analizi yapılamamaktadır.



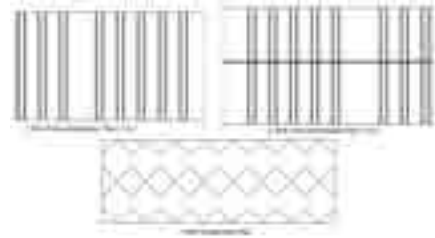
Resim.8: Hürriyet Köyü Merkez Obası'ndaki yastığın ön yüzü.

(Foto: Didem Özhekim, 2013)



Resim.9: Hürriyet Köyü Merkez Obası'ndaki yastığın arka yüzü.

(Foto: Didem Özhekim, 2013)



Çizim.1: Örneklerin yüzey kompozisyon planları.

Atmalı (Atma, Atmalu, Atmalı Kürdü) Aşireti'nin Osmanlı İmparatorluğu zamanında yerleştikleri, "Maraş Sancağı (Elbistan), Siverek Sancağı, Ankara Sancağı, Sivas Eyaleti (Arabgir Sancağı), Çirmen Sancağı, Harpirt Sancağı (Keban Madeni Kazası), Erzurum Eyaleti, Rakka Eyaleti, Diyarbekir Eyaleti, Kars Eyaleti, Çıldır Eyaleti, Malatya Sancağı, Sivas Sancağı (Sivas, Kangal ve Aşudi Kazaları), Konya Sancağı (Targud Kazası)" (Türkay, 2001: 182) temel alınarak yapılan motif araştırmalarında; Atmalı Aşireti'nin havsız kirkitli dokumalarında bulunan motiflerin aynı ve benzerleri aşağıdaki yörelerin havsız kirkitli dokumalarında tespit edilmiştir:

"Gül" motifi Malatya, Erzurum, Hak-kârî, Tekirdağ-Şarköy, Malatya kilimlerinde;

"Zincir (hafturik*)" motifi Adıyaman, Malatya, Sivas, Erzincan, Hakkârî, Afyon, Konya kilimlerinde;

"Kat (=güç)" motifi Antalya, Konya, Sivas ve İran kilimlerinde;

"Mühür" motifi genellikle Kafkasya'dan göç edip, Çorum, Erzurum, Kars, Hatay, Çorum, Konya, Sivas, Gaziantep'e yerleşenlerin ve Halep kilimlerinde;

"Çakmak (hasta*)" motifi Malatya, Adıyaman, Antalya, Uşak, Konya kilimlerinde;

"Kolu Kırmızı veya kırmızı kol (pisur*)" motifi Mut, Konya, Malatya kilimlerinde;

"Çalı (heskelan*)" motifi Sivrihisar, Sivas, Kars, Malatya kilimlerinde;

"Gülün İçi veya buzağı" motifi Konya-Hotamış kilimlerinde;

"Ağızlık veya boyunluk (harık*)" motifi Malatya, Adana, Sivas, Yozgat, Adıyaman, Çorum, Mut kilimlerinde.

5. Sonuç

Kirkitli dokumalar başlığı altında yer alan halı, kilim, cicim, zili ve sumak dokumaları, bizim geçmişimiz ve geleceğimizdir. Orta Asya'dan göçlerle Anadolu'ya ulaşan atalarımız geleneksel kültürümüzü oluşturan öğeleri de yanlarında getirmişlerdir. Çok gerilere bakılmasa bile, bundan yüz sene önce bile Anadolu'da çoğu kadının dokumayı bildiği, günümüze ulaşan örneklerden rahatça anlaşılmaktadır. Her obada, her köyde, hemen hemen her evde (çadırda) halı tezgahı vardı. Kendi evinin, çeyizinin kilimini, örtüsünü, perdesini, beşiğini, tuzluğunu, cenazeliğini, çadır örtülerini hep kendileri dokurdu.

Zamanla ne değişti? Şehirlerdeki teknolojik gelişim, daha küçük yerleşimlerin üzerinde bomba etkisi yaptı. Daha kendi kapalı yaşam alanından çıkmamış olan dokuyucu, önce radyo, sonra televizyon, şimdi de bilgisayar ile dünyayı gördü. Görmemeli miydi tabii ki hayır. Ama öyle bir sistem oturtulmalıydı ki; yenilikleri özümserken, geleneklerimizi unutmayalım. Yaklaşık 1980'lerin sonlarından itibaren yaptığım alan araştırmalarında, Anadolu'da artık genç kızların halı, kilim dokumak istemediklerini izliyorum. Nasıl olsa "çarşıdan istediğini alıyor". Böylece artık Anadolu'nun antika halı ve kilimlerini müzayedelerde, yurtdışı müzelerde, kitap ve dergilerde veya yabancıların evlerinde bulabiliyoruz.

Geleneksel Türk Sanatlarını yaşatmaya gönül vermiş bir avuç akademisyen ise değerler kaybolmasın, sonraki nesillere aktarılсын diye uğraşiyor. Burada yaptığımız da aynı, çabalıyoruz. Kahramanmaraş'ta bu yılın başında alan araştırmasına çıktığımda dokumacılığın 1985 yılı civarında bırakıldığı, hayvancılığın yaygınlaştığı belirtildi. Halbuki bir koyundan yılda ortalama 3 kg. yapağı çıkar. Bunlarla neler yapılmaz ki? Bilgisayarınızın arama motoruna Kahramanmaraş halısı veya kilimi yazın ve sonuçlara bakın: Yok. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nde bile Kahramanmaraş'la ilgili yapılmış 72 tez var; bunların biri bile halı, kilim dokumacılığı üzerine değil. Belki şuanda kayıtlara geçmemiş yaptırılan tezler vardır diye umuyorum.

Ne yapılabilir? Böylesine köklü bir tarihi geçmişe sahip olan bir bölgede, yok olmuş dokumacılığın hayata döndürülebilmesi için, öncelikle yerel yönetimler halkı bilinçlendirebilir.

Yöredeki tüm halılar, kilimler çok ciddi bir şekilde teknik ve malzeme analizinden geçirilebilir. Böylece evlerde sandıklarda çürümeyi bekleyen el sanatları gün yüzüne çıkarılabilir.

Çevre üniversitelerin ilgili alanları ile ortak projeler üreterek, dokumacılık canlandırılabilir.

Halk Eğitim Merkezleri'ndeki usta öğreticilere eğitim verilerek; kursiyerlere sadece dokuma tekniklerini değil, yöresel dokuma geleneklerini ve motiflerini de öğretmeleri sağlanabilir.

Kaliteli ve geleneklere bağlı olarak yapılan her dokumanın mutlaka bir alıcısı çıkmaktadır. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin 30 yıldır başarı ile sürdürdüğü DOBAG Projesi bunun kanıtıdır. Proje kapsamında üretilen halı, kilim, cicim, zili ve sumaklar direk olarak yurtdışına satılmakta ve müşteriler istedikleri dokuma için aylarca sırada beklemektedirler.

Kısaca; dokuyucu kadınlar kendi geleneklerini üreterek kazanç sağladıklarını gördüklerinde yurtiçi veya yurtdışı göç azalacaktır; kadının kendine güveni gelecektir.

Son olarak, Arkeoloji Müzesi gibi Geleneksel Sanatlar Müzesi veya Etnografya Müzesi kurulması şarttır. Bu müzeler eserlerin fiziki koşullarına göre doğru düzenlenmeli ve gelenekleriniz yeni nesillere de görsel verilerle öğretilerek yaşatılmalıdır.

Kaynakça

- Acar, B. (1982). *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*, Eren Yayınları, İstanbul.
- Ağyar, N. (2007). *Kahramanmaraş Müzesi Etnografya Bölümünde Açıkta Bulunan Ahşap Eserlerin İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dan.: Doç. Dr. Vildan Çetintaş, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Geleneksel Türk E Sanatları Eğitimi ABD, Ankara.
- Devellioğlu, F. (2008). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi, 25. Baskı, Ankara.
- Ölçer, N. (1988). *Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler*, Eren Yayıncılık, İstanbul.
- Şahin, H. (2011). *Osmanlı Döneminde Ma-*

raş'ta İktisadi Faaliyetler: 19. Yüzyılın Sonu ve 20. Yüzyılın Başlarında, Gazi-antep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (<http://sbe.gantep.edu.tr>), 2011 10(3):1057 -1076, ISSN: 1303-0094, 13.04.2013.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2005). *Anatolian Kilims 1-2*, Semih Ofset Matbaacılık Ltd. Şti., Ankara.

<http://www.kahramanmaraskulturturizm.gov.tr/belge/1-59814/eski2yeni.html>, 06.01.2013.

<http://www.pazarcik.gov.tr/koyler.asp>., 24.03.2013.

<http://www.marlamallett.com/runners.htm>, 14.04.2013.

<http://rapor.tuik.gov.tr>, 27.01.2013.

<http://www.antepress.com/Haber/Makaleler/20122010/Atmali-Asireti-Tarihi.php>, 15.01.2013.

<http://www.turktores.com/viewtopic.php?f=42&t=3216>, 28.01.2013.

Ali Bozdağ (yaş 77, ilkokul mezunu), Sözlü görüşme, 25.01.2013.

Ali Bakay (yaş 91, okur-yazar), Sözlü görüşme, 23.01.2013.

Ali Taşkın (yaş 46, lise mezunu, doğum yeri Adıyaman Gölbaşı), Sözlü görüşme, 24.01.2013.

Güle Ayyıldız (yaş 42, okur-yazar), Sözlü görüşme, 24.01.2013.

KAHRAMANMARAŞ TARİHİ ÇARŞILARIN DÜNÜ, BUGÜNÜ

KAHRAMANMARAŞ HISTORIC BAZAARS YESTERDAY, TODAY

Mimar Serap KARAASLAN ATSATAN¹

Özet

EÇarşılar, günümüze kadar Anadolu kent merkezlerini oluşturan ticaret merkezleri olarak varlığını sürdürmüştür. Fiziki ve coğrafi yapılaşmasının yanında sosyolojik olarak önemli olan çarşılar kent merkezine, cami, han ve hamamları çekmiş ve etrafında sivil mimariyi oluşturmuştur. Bu örneği birebir gördüğümüz Kahramanmaraş kent merkezinde Tarihi Çarşı Bölgesi merkezin çekirdeğini oluşturmaktadır. Osmanlıda ticaretin üst seviyede ilerlediği, Anadolu'nun önemli kentlerinden olan Kahramanmaraş'ın tarihi çarşıları, Dulkadiroğlu Beyliği döneminde inşa edilmiştir. Bu beyliğin adeta başkenti olan Maraş eski devirlerden beri ticari olarak stratejik bir öneme sahip olmuştur.

Kahramanmaraş kent merkezinde kültür varlıklarının korunmasına yönelik GEE-AYK, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü ve Adana Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü tarafından yapılan tescil çalışmalarının yanında 2009 tarihinde Kahramanmaraş Belediyesi İmar ve Şehircilik Müdürlüğü bünyesinde bakanlık izniyle kurulan KUDEB çalışmalarıyla Kentsel Sit Alanı ve Yenileme Alanı oluşturulmuştur. Tarihi çarşı bölgesi ise bir yandan kentsel sit alanının diğer yandan da yenileme alanının sınır duvarını oluşturmaktadır.

*Alaüddevle Bey(1480-1515) tarafından inşa ettirilen Ulu Camii'nin de içinde bulunduğu külliye devamında yer alan çarşılar, kompleks çarşı niteliğinde bir dizilim gerçekleştirmişlerdir. (*Kahramanmaraş Belediyesi Kültür Hizmeti Yayınları,Kahramanmaraş Beylik ve Osmanlı Dönemi Çarşıları) Ulu caminin sağ kolundan başlayarak uzun çarşı olarak devam eden Suk-i Maraş (Maraş Çarşısı- Belediye Çarşısı) ve bu çarşıya askı niteliğinde takılan Suk-i Sultani(Saraçhane Çarşısı), Mazman ve Kazzaz Çarşıları, Taş Han, Taş hanın köprü kurduğu Kapalı Çarşı,



Foto 1: Tarihi Çarşı Bölgesi, KUDEB Arşivi

Bakırcılar ve Semerciler Çarşısı, Alacacılar Çarşısı, Bedesteni günümüzde varlığını sürdüren çarşılardır.

1 Kahramanmaraş Belediyesi İmar ve Şehircilik Müdürlüğü/ KUDEB mim_se_ka@hotmail.com

Taş Han ve Bakırcılar -Semerciler Çarşısıyla çevrilen Kapalı Çarşı yan yana dizilmiş üç neften oluşan ve bu neflerin üzeri beşik ve çapraz tonozlarla kapalı olan çarşı iken 1948 tarihinde yol yapım çalışmaları nedeniyle köşkerlerin yer aldığı nef yıkılmıştır. Dolayısıyla günümüzde sadece bezirgânlar nefi ile kavaflar nefi yer almaktadır. Taş han ile Kapalı Çarşı arasından Bakırcılar Çarşısına bağlantı kuran Alacacılar çarşısı ise muhdes eklemelerine rağmen halen yerinde varlığını sürdürmektedir.

Bu bağlamda Anadolu'nun en önemli çarşılarının arasında olan ve kompleks çarşı niteliğinde olan Dulkadiroğlu beyliği ile başlayan mekansal oluşum günümüzde halen insanların durak yerleri olmakta ve önemini korumaktadır. Fiziksel oluşumun yanında sosyal hayatın ön planda olduğu tarihi çarşılarda hayatın akışı yapıların duvarlarında kapılarında iz bırakırken esnaflardan, bakır döven ustalardan, çarık yapan köşkerlere kadar bu izleri takip edebilmekteyiz.

Abstract

Historic trading districts have formed the urban centers of Anatolian cities up to now and still continue to serve as commerce centers. In addition to their physical construction and geographical location, these trading districts gained social importance since they gathered mosques, hans (khans/caravanserais) and hammams (baths) around and thereby generated the civil architecture. This formation can be seen exactly in the example of the Historic Trading District of Kahramanmaraş as it is the core of the city center. Having advanced a high level of trade during the Ottoman Empire, Maraş (Marash) was regarded as one of the most important Anatolian cities. Its historical

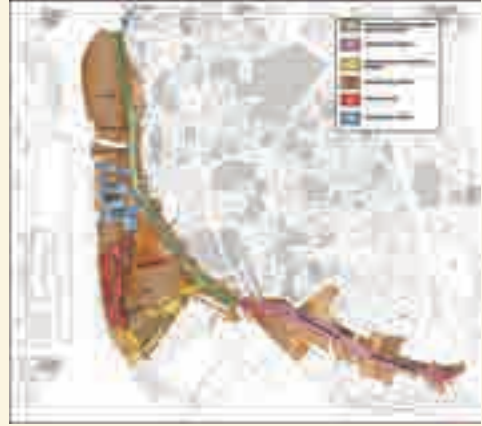


Foto2: Tarihi Çarşı Bölgesi Haritası

bazaars were built during the Dulkadiroğlu Principality and had been of strategic importance for commerce since ancient times.

Registration activities of institutions such as the High Council of Immovable Monuments and Antiquities (GEEAYK), the General Directorate of Antiquities and Museums and the Directorate for Cultural Heritage Conservation in the District of Adana set a landmark for the urban conservation and regeneration studies of the Historic Trading District in Kahramanmaraş. Finally urban conservation and regeneration areas were established by the Conservation, Implementation and Control Bureau (KUDEB), which was founded in 2009 by the Kahramanmaraş Municipality Directorate of Housing and Urban Development.

The borders of the conservation and regeneration areas are outlined including the whole Historic Trading District of Kahramanmaraş. The boundary of this Historic Trading District starts on the right side of the Grand Mosque and reaches out for Suk-i Maraş (Maraş Bazaar- Belediye Bazaar) and Suk-i Sultani (Saraçhane Bazaar), which is right angle crossing Mazman and Kazzaz Bazaars and Taş Han (Tash Khan). At the same time Taş Han lays a bridge to the Covered Bazaar (Kapalı Çarşı), the Coppermiths (Bakırcılar) and Saddlers (Semerciler) Bazaar, the Alacacılar Bazaar and the Bedesten Bazaar, which can still be seen. All these places together create a complex trading district forming.

The Covered Bazaar (Kapalı Çarşı), which is surrounded by Taş Han and the Coppermiths-Saddlers Bazaars, is brought out by three side-by-side laying alleys (nef), which are covered with barrel and cross vaults. During the road construction works in 1948, the cobblers' alley was demolished. Only the Bedesten Alley and the Kavaflar Alley have survived until present day. In spite of the extensions that were combined later on, the Alacacılar Bazaar, which connects the Covered Bazaar to the Coppermiths Bazaar, is lively.

With its complex structure and the spatial location, the Historic Trading District of Kahramanmaraş still maintains importance in people's daily lives as the city's commerce centre.

Maraş Çarşısı(Suk-i Maraş)-Belediye Çarşısı

Bir kolu yenileme alanı diğer kolu kentsel sit alanı içerisinde Kurtuluş Mahallesinde Ulu Cami'nin güneydoğusunda yer alan çarşı Adana Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından 17.09.1996 tarih ve 2568 sayılı kurul kararı ile tescil edilmiş olup, 26.01.2012 tarih ve 524sayılı kararıyla 1. Grup tescilli taşınmaz kültür varlığı nezdinde anıtsal yapı grubuna alınmıştır. Çarşı, bünyesinde 147 dükkân barındırmakta olup bunlardan 10 tanesi vakıfların diğerleri ise şahıs mülkiyetindedir. Foto 3: Maraş Çarşısı1920 ler, KUDEB Arşivi

147 dükkândan 81 tanesi tescilli taşınmaz kültür varlığıdır. Ayrıca tarih ve kültürün yaşatılmasına yönelik yapılan koruma çalışmaları kapsamında 2010-

11 tarihinde çarşıların cephe yenileme projeleri hazırlanmış ve 2012 yılında uygulamasına başlatılmıştır.



Foto 3: Maraş Çarşısı1920 ler, KUDEB Arşivi

Çarşının günümüze gelen herhangi bir kitabesi olmasına karşın, Alaüddevlé Beyin 1500 tarihli vakfiyesine göre 1500 lü yıllarda inşa edildiği anlaşılmaktadır. Suk-i Maraş olarak isimlendirilen çarşı beylikler döneminde inşa edilen en büyük çarşılardan biri olup beylik dönemi



Foto 4: Maraş Çarşısı, KUDEB Arşivi



Foto 5: Maraş Çarşısı ,KUDEB Arşivi

mimarisini yansıtmaktadır. Bu bağlamda cephelerde kesme ve yığma moloz taş tekniğinde inşa edilmiş duvarlar ve beşik ve çapraz tonozlarla kapatılmış dükkânların yan yana dizilimleriyle oluşmuş ve moloz taş ile oluşturulmuş beşik tonozla kapalı bir çarşıdır. Duvar ve tonozların sıvasında horosan harcı (kireç, kum, bağlayıcı özelliği olan bitkisel lifler ve yün) kullanılmıştır.1785'te geçirilen bir deprem sonucu çarşının tekrar inşa edildiği bilinmekte olup çarşı son halini Osmanlılar döneminde almıştır. Ortalama 6.60 m genişliğinde ve 240 m uzunluğunda olan çarşıda 1935 yılında tonozun bir kilit taşının düşmesi sonucu üst örtünün yıkılacağı tehlikesiyle tonoz tamamen yıktırılarak çarşının üzeri açılmıştır.2000 yılında ise beşik tonoz formunda demir profil ve pleksiglas malzeme kullanılarak örtülmüştür. Cephe yenileme projesi kapsamında ise bu üst örtü kaldırılarak yerine çelik ve lamine ahşapla oluşturulacak konstrüksiyonla beşik tonoz formu verilecektir.

Çarşıda genel itibariyle kuyumcu, konfeksiyon, gümüşçü, aktar, baharatçı ve tuhafiyeciler gibi meslek dalları yer almaktadır.

Çarşının günümüze kadar gelen sürecine baktığımızda mimari yapılaşmasında geçirdiği değişim süreçleri, sonradan üst katların yapılması ve meslek dallarında görülen çeşitlilikten dolayı özgünlüğü gittikçe kaybediliyor olarak görülebilir. Yapılan restorasyon ve cephe yenileme projeleriyle çarşıda olabildiğince muhdes ekler kaldırılacak, cepheler temizlenerek cephelerdeki kemerler ortaya çıkarılacak, ahşap doğramalarla cephelerde camekan oluşturulacak ve tek tip tabelayla da homojen bir görünüm sağlanacaktır. Ayrıca çarşının özgün beşik tonozuna ithafen üst örtü yapılarak lamine ahşap kirişlerle beşik tonoz formu tekrar kullanılacaktır.

Bakırcılar ve Semerciler Çarşısı

Maraş çarşısına batısında bağlanan ve doğu batı doğrultusunda eğimli araziye oturan çarşı Adana Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından 17.09.1996 tarih ve 2568 sayılı kurul kararı ile tescil edilmiş olup, 26.01.2012 tarih ve 524sayılı kararıyla 1. Grup tescilli taşınmaz kültür varlığı nezdinde anıtsal yapı grubuna alınmıştır. Çarşı bünyesinde



Foto 6: Bakırcılar Çarşısı 1920 ler, KUDEB Arşivi

de 80 parselde toplam 85 dükkân barındırmakta olup şahıs mülkiyetindedir. 85 dükkândan 51 tanesi tescilli taşınmaz kültür varlığıdır. Çarşı vakıf mülkiyetinde yapılmışken sonradan özel mülkiyete geçmiştir.

Çarşıların günümüze gelen herhangi bir inşa kitabesi bulunmamaktadır. Yapıların mimarisine ve yapı malzemelerine bakıldığında Maraş çarşısı ile aynı dönemde yapıldığı yani 16. yy başlarında Beylikler döneminde inşa edildiği anlaşılmaktadır. Bakırcılar ve semerciler Çarşısı, yana yana bulunan iki sokakta yer almakta ve Maraş çarşısına tek kol olarak birleşmektedir. Ayrıca alacacılar çarşısı ve kapalı çarşının bezirgânlar nefi bakırcılar çarşısına da açılmaktadır. Çarşının diğer önemi ise Ahilik kültürünün yaşatıldığı dua kubbelerinin beylik dönemi örneği bakırcılar çarşısında yer almakta ve muhdes eklemelerine rağmen günümüzde varlığını sürdürmektedir. Çarşıda ortalama sokak genişliği 5.50 m olup bakırcılar 95 m uzunluğunda semerciler çarşısı ise 60 m uzunluğundadır.



Foto 7: Semerciler ,KUDEB Arşivi

Çarşı hakkında ulaşılabilen fotoğraflardan bakırcılar çarşısının sadece bakırcılar, semerciler çarşısında da sadece semercilerin esnaflık yaptığını, dükkân cephelerinin ahşap kepenklerle kapatıldığını, imalat ve satışın aynı mekânda yapıldığını görebilmekteyiz. Ancak günümüzde bakırcı ve semerciler dışında çarşıda züccaciyeci, köşkerler, çarıkçılar, fırın gibi farklı esnaf grupları çarşıda varlığını sürdürmektedir. Farklı meslek gruplarının farklı mekân ihtiyaçları karşısında yapılara birçok müdahale olmuştur. Öncelikle muhdes üst katlar oluşmuş, dükkân cephelerindeki ahşap kepenkler yerini motorlu darabalara ya da normal darabalara bırakmıştır. Artık bakır döven ustaları, semer yapan ya da çarık işleyen ustaları daha az görmekte dükkânlarda imalat yerine sadece satış yapılmaktadır. Büyük bakır kazanlar yerini küçük hediyelik bakır eşyalara bırakmıştır.

Daha önce zikredilen cephe yenileme projesiyle, cephelerde ahşap doğrama uygulamasına gidilmiştir. Böylelikle ahşap cephe sistemi özgünü kadar ol-

masa da sistem olarak uygulanacaktır. Ayrıca tek tip tabela görüntüsü elde edilip ahşap görünümlü motorlu kepenk uygulamasına gidilecektir. Çarşının yazın getirdiği sıcak ve fazla ışıktan, kışın getirdiği yağıştan çarşiyı korumak için gridal sistemle hazırlanacak bir ahşap konstrüksiyonlu üst örtü yapılacaktır. Üst örtünün kenar aksları titanyum çinko orta aks boyunca da şeffaflaştırılarak cam ile kapatılacaktır. Bu sayede hem sera etkisi kaldırılacak hem de ışık ihtiyacı giderilecektir. Ayrıca eğimin avantajı da kullanılarak üst örtüde kademelenmeye gidilerek hava sirkülasyonu sağlanarak doğal iklimlendirme oluşturulacaktır.

Bu çalışma ile çarşının özgün hali ile günümüzün yaşamsal ihtiyaçlarına cevap verebilecek yapılaşmayı birleştirerek tarihin geleceğe aktarılması amaçlanmaktadır. Zamanla çarşılar, adını taşıyan meslek grupları tarafından yaşatılması öngörülmektedir, yani bakırcılar çarşısında bakırcıları semerciler çarşısında semercilerin mesleki yaşamı sürdürmeleri öngörülen şemalardır.

Dua Kubbesi

Dua kubbesi Bakırcılar Çarşısında Alacacılar Çarşısının bitişğinde yer almaktadır. Çarşı ile birlikte tescilli yapılan yapı şahıs mülkiyetinde olup günümüzde züccaciyeci olarak fonksiyonu devam etmektedir.

Osmanlıda dua kubbeleri ahilik geleneğinin mekânlarıdır. Çarşı merkezinde yer alan dua kubbelerinde her sabah çarşı esnafı toplanır ve bereket duası ettikten sonra dükkânlarını açarlardı.

Anadolu'daki ilk dua kubbesi örneği Dulkadiroğlu beyliği mimarisiyle yapılan çarşımızda bulunan dua kubbesidir.

Çarşı merkezlerinde sadece toplama alanı sağlayacak şekilde kubbe formundan ibaret olan dua kubbelerinde, Maraş'ta mekânsallaşmış iki katlı yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kare planlı yapıda zemin kat iki mekâna ayrılmış ve dört çapraz tonozla kapatılırken üst kat ise pandantifli kubbe ile kapatılmıştır. Ayrıca günümüzde farklı iki mülkiyette gözükmektedir. Mülkiyet farklılığıyla dua kubbesi ikiye bölünerek iki dükkân şeklinde işlevini sürdürmektedir. Üst katta da ortadan örülen briket duvarla mekânlar ayrılmıştır.

Kaba yonu moloz taş ve kesme taş örgü tekniği ile inşa edilen yapıda bakırcılar cephesine bakan tarafta kesme taş kaplama görülmektedir. Kuzey doğu ve batı cephelerinde yuvarlak kemerli dikdörtgen pencereler yer alırken güney cephesi müdahale görerek iki büyük sivri kemerli açıklık oluşturulmuştur. Sivri kemerlerin tepe noktasından yukarıda cephede kaba yonu yığma moloz taş örgü karşımıza çıkmaktadır.

Mazman ve Kazzaz Çarşısı

Mazman ve Kazzaz Çarşıları günümüzde kuyumcular çarşısı olarak anılmakta ve yoğun olarak kuyumcuların esnafılık yaptığı bir çarşıdır. Çarşı, Kapalı çarşı ile Maraş çarşısı(Belediye Çarşısı-Suk-i Maraş) arasında kalmakta, Maraş Çarşısından Saraçhane Çarşısı meydanına açılmaktadır. Eğimli bir araziye yerleşen çarşının mazman kolu

ortalama 8.50 m genişliğinde ve 46 m uzunluğundadır. Kazazlar kolu is ortalama 5m genişliğinde olup 50 m uzunluğunda bir çarşıdır. Sokağın iki yanına sıralı olarak dizilen dükkânlardan oluşan çarşı eğime paralel gelişmiştir.

Çarşının üzerinde ne zaman yapıldığına dair herhangi bir kitabe yoktur. Mazman kolunda tescilli yapı kalmamış olup sadece kazaz kolunda kapalı çarşı ve diğer tarafta tonozlu tescilli yapılar mevcuttur. Bu tescilli yapıların mimari ve yapısal özelliklerine bakıldığında Dulkadiroğlu Beyliğinin son dönemlerinde yapıldığı son şeklini ise Osmanlılar zamanında aldığı anlaşılmaktadır.

*Keçi kılı ve koyunyünü ipinden büyük çuval(haral), hayvan yem torbası, hayvan kolonları, göçebe çadırını dokuma işine Mazmanlık denilmektedir. Mazman ürünlerinin üretildiği ve satıldığı çarşılara da Mazmanlar Çarşısı denilmektedir. Genellikle Anadolu'nun her kentinde Mazman ürünlerinin üretimi ve satımı yapılmış ancak yapılan araştırmada mazmanlık mesleğine yönelik örgütlenmiş ve mazman çarşısı adıyla anılan tek çarşının şehrimizde mevcut olduğu tespit edilmiştir. Köklü bir geçmiş olan mazmanlar çarşısında geçmiş dönemlerde genel olarak mazmanların dokudukları ürünler satılırken bugün bu özelliğini tamamen yitirmiş durumdadır. (*Kahramanmaraş Belediyesi Kültür Hizmeti Yayınları, Kahramanmaraş Beylik ve Osmanlı Dönemi Çarşıları, S.30)

Kazazlar çarşısında ise ipekli kumaş ve ipekli giyim satılmaktayken günümüzde kuyumcular tarafından yaşatılmaktadır.

Özgün fonksiyonunu yitiren iki çarşı da vakıf eseri olarak inşa edilirken şu an şahıs mülkiyetine geçmiştir. Çarşıda toplamda 35 adet dükkân bulunmakta ve bu dükkânlardan sadece 9 tanesi tescilli taşınmaz kültür varlığıdır.

Kahramanmaraş Belediyesi tarafından yapılan cephe yenileme projesi kapsamında bu çarşı da ele alınmış ve projeleri hazırlatılarak uygulama işi başlatılmıştır. Bu doğrultuda cephelerde ahşap doğrama yapılacak, motorlu kepenkler takılacak ve tek tip tabela sistemi getirilecektir. Üst örtü, tente ve zemin döşemeleriyle de bütünlük oluşturulacaktır.

Kapalı Çarşı ve Alacacilar Çarşısı

Bir diğer ve en önemli çarşılardan biri olan kapalı çarşı tarihi çarşı bölgesinde mimari ve fonksiyonel olarak en özgün kalan çarşıdır. Üç nefli(köşkerler, bezirgânlar, kavaflar) olarak 16.yy sonlarında Osmanlı döneminde inşa edilen çarşının 1948 yılında yol genişletme çalışmaları nedeniyle köşgerler nefi yıkılmıştır. Günümüze kadar da paralel olarak konumlanan bezirgânlar ve kavaflar nefleri gelmiştir. Çarşı, diğer çarşılarda birlikte 1996 yılında tescillenerek koruma altına alınmıştır.

Çarşının mimarisine baktığımızda; yan yana uzanan iki sahnın ve sahnınların üzeri beşik tonozla örtülü iken sahnalara açılan dükkânları bazıları beşik bazıları ise çapraz tonozla kapatıldığı görülmektedir. Aydınlatma olarak orta sahnı kapatan beşik tonozda açılan tepe ay-

dınlatma boşlukları kullanılmaktadır. Sahınlar yaklaşık 90 m uzunluğunda ve ortalama 5m genişliğinde olup toplamda 117 dükkânı barındırmaktadır. Duvar ve tonozlarda kaba yonu moloz taş ve kireçli harç kullanılmıştır.

Geleneksel ticaret merkezi olarak ithaf edilen kapalı çarşı bedesten ve alacacılar çarşısıyla kompleks oluşturmakta ve diğer çarşılarla bağlantı kurmaktadır. Ana yoldan birçok girişe sahip olan çarşının diğer çarşılarla kurduğu yaya aksları sayesinde de insanların sürekli kullandığı güzergâh olmuştur.

Fonksiyon olarak halen işlevini sürdürmekte olan kapalı çarşıda bezirgân sahinin da özgününde olduğu gibi kumaş satılmakta, kavafalarda ise halen ayakkabıcılık yapılmaktadır. Nadiyen araya farklı esnaf gelmiş olmasına rağmen bütünlük hala kendisini hissettirmektedir. Deri işlemeciliği ve çarık yapımı yapılan köşkerler sahinı yıkılmasından dolayı çok azda olsa birkaç köşker bakırcılar çarşısında yaşamını sürdürmektedir. Bakırcılar ve semerciler çarşısında çarık yapıp satan bir iki dükkâna rastlayabilmekteyiz.

BEDESTEN: Kapalı çarşının kuzeyinde yer alan ve kapalı çarşı ile kompleks oluşturan bedesten 1522 yılında inşa edilmiş ve 1941 yılına kadar “bedesten” ismiyle gelmiştir.1941 de ise şahısların mülkiyetine geçmiş olup günümüzde bonmarşe ismiyle tanınmakta ve giyim eşyası ve halı satılmaktadır.

Bedestenler Anadolu’da ticaret için çok önemli mekânlar olagelmiştir. Maraş’ta beylik dönemi sona erip Osmanlı

topraklarına katıldıktan sonra ticaret daha da gelişmiş ve bölgede önemli bir ticaret merkezi haline gelmiştir. Ticarette yükselen Maraş Kapalı Çarşının kuzeyine bedesten yapısını inşa etmiştir. Mimari ve yapısal olarak benzer özelliklerde inşa edilen bedesten yaklaşık kare formunda dıştan 23.60-23.80 m ölçülerindedir. Yapının her cepheden olmak üzere dört girişi bulunmaktadır. Kapı girişleri basık kemerli olup sövelidir. Bir kapısı da kapalı çarşıya açılmaktadır. İç mekânda da kare plan devam etmekte ve 20.20-20.50m ölçüler karşımıza çıkmaktadır. Örtü sistemine baktığımızda ise kemerler bağlantısıyla yanlarda duvar payelerine ortada da dört payeye oturan dokuz çapraz tonozla örtülmüştür. Mimari özgünlüğünü büyük ölçüde koruyan bedestende günümüzde üstüne muhdes kat görülmektedir.

Kentimizin diğer Anadolu kentlerinden farkı iki bedestene sahip olmasıdır. İki bedestene sahip çok az kent vardır. Eski ve yeni bedesten olarak adlandırılan bedestenlerden eski bedesten Maraş çarşısının güneydoğusunda yer almaktayken Kurtuluş Savaşı sırasında tamamen yanmış ve 1960’lı yıllarda yıkılmıştır. Yerine ise günümüzde kasaplar çarşısı olarak geçen çarşı yapılmıştır. Yıkılan bu bedestenin ise yeni bedestenden daha önce yani beylikler döneminde yapıldığı yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır.

ALACACILAR ÇARŞISI: Kapalı Çarşı ile Taş Han arasında kalan ve Bakırcılar Çarşısına çıkışı olan Alacacılar Çarşısı Kapalı Çarşı ile aynı dönemde yapıldığı sanılmaktadır. Günümüze herhangi bir

inşa kitabesi gelmemiş olan çarşı diğer çarşılar ile birlikte Adana Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından 17.09.1996 yılı 2568 sayılı karar ile tescil edilerek koruma altına alınmıştır.

7m - 31 m ölçülerinde çarpık planlı olarak arasta çarşı tipinde inşa edilen çarşı günümüze kadar mimari özgünlüğünü büyük oranda korumuş ancak fonksiyonu değişmiştir. Yapıda duvar ve tonoz örgülerinde kireç harçlı kaba yonu moloz taş kullanılmış, kapı, paye ve kemerlerde ise sarımtırak renkte ince yonu taş kullanılmıştır. 7 çapraz tonozun art arda sıralanmasıyla oluşan mekân günümüzde ortadan duvar ile iki mekâna ayrılmıştır. Taş han tarafında kalan kısımda terzihane var iken bakırcılar çarşısı tarafındaki mekân kalaycı dükkânı olarak kullanılmaktadır.

Günümüzde fonksiyonunu sürdürmeyen Alacacılar çarşısında özgününde alaca kumaşından erkeklere mintan kadınlara ise şalvar ve entari dikilirdi. *Alaca; fes rengi ve lacivert zemin üzerine dokunan sarı çizgili bir nevi pamuklu kumaşın adıdır.(*Kahramanmaraş Belediyesi Kültür Hizmeti Yayınları, Kahramanmaraş Beylik ve Osmanlı Dönemi Çarşıları, S.39)

Suk-İ Sultani(Sultan Çarşısı) Saraçhane Çarşısı

Saraçhane çarşısı Maraş Çarşısının batısında Bedesten ve Mazman Çarşısının kuzeyinde konumlanmaktadır. Çarşı Sultan Çarşısı olarak bilinmekte olup Osmanlı döneminde Suk-i Sultani olarak isimlendirilmiştir. Çarşı içerisinde bir

de saraçhane cami olarak bilinen cami binası yer almaktadır.

Çarşının günümüze gelen herhangi bir kitabesi yoktur ancak; yazılı kaynaklardan anlaşıldığına göre çarşı ve Saraçhane Caminin 16.yy sonlarında Bayazitoğullarından Hacı Abdullah Bey baniliğinde yapıldığı anlaşılmaktadır.

Çarşı Adana Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından 17.09.1996 tarih ve 2568 sayılı karar ile tescillenmiş olup 1. Grup yapı kapsamına alınmıştır.

Çarşıda kaynaklarda 72 dükkân varlığından bahsedilirken günümüzde 54 dükkân yer almaktadır. Bu dükkânlardan 21 tanesi tescilli yapılardır.

Çarşıda kösele denilen kalın deri ve normal ince deri ile yapılmış hayvan koşum takımları, kemer, silah kılıfı, mermi çantası gibi avcı gereçlerinin yapıldığı ve "Saraççılık" denilen el sanatı ile uğraşan saraçlar esnafılık yapmaktaydı. Bu yüzden de çarşı saraçhane olarak adlandırılmıştır.

Dükkânların bazıları ise saraçhane cami altında inşa edilmiştir. Dükkânlar beşik ve çapraz tonozlarla kapılmıştır. Çarşı mimari özgünlüğünü kısmen korur iken meslek gruplarında da yaşam şartlarının değişkenliğine karşı bir değişim yaşanmış olup saraçların yanında gıda maddesi satan esnafı da görebilmekteyiz.

Demirciler Çarşısı

Demirciler çarşısı Maraş çarşısının devamında güneyden doğuya doğru

eğime dik olarak konumlanan bir çarşıdır. *Özgününde Demirciler Çarşısının batı uç noktasında kuzeyde eski(Maraş) Bedesten, güneyde Tuz Han yer alırken bu iki yapı yıkılmış Eski (Maraş) Bedesteni yerine Kasaplar Çarşısı, Tuz Han yerine de Döngel Sitesi yapılmıştır. (*Kahramanmaraş Belediyesi Kültür Hizmeti Yayınları, Kahramanmaraş Beylik ve Osmanlı Dönemi Çarşıları, S.41)

Çarşının günümüze gelen bir inşaya da onarım kitabesi yoktur, ancak çarşının mimari yapılaşması ve yapım tekniklerine bakıldığında Osmanlılar döneminde 16. Yy sonlarında yapıldığı düşünülmektedir. Çarşı, sokağın iki tarafına sıralanan dükkânlardan oluşmaktadır. Özgünlüğünü büyük ölçüde yitiren

çarşıda kuzey kanadında beşik tonozla örtülü dükkânlar özgünlüğünü korumaktadır.

Çarşıda günümüzde demircilik, bakırcılık, tenekecilik, çıkrıkçılık ve köşkerlik yapan zanaatkarlar esnafılık yapmaktadır.

Kaynakça:

Kahramanmaraş Belediyesi Kültür Hizmeti Yayınları, Kahramanmaraş Beylik ve Osmanlı Dönemi Çarşıları (Yayına hazırlanmış baskı aşamasındadır.)

Kahramanmaraş Belediyesi İmar ve Şehircilik Müdürlüğü Kudeb Fotoğraf Arşivi

EL SANATLARINDA ÜRETİM VE KALİTE İLE MARKALAŞMAYA BİR ÖRNEK: HEREKE TARZI İPEK HALILAR

AN EXAMPLE OF HANDCRAFT BRANDING WITH PRODUCTION AND QUALITY: HEREKE STYLE SILK CARPETS

Ahmet AYTAÇ¹

Özet

El sanatlarında günümüz yaşam koşullarının getirdiği nedenlerle bir duraklama yaşanmaktadır. Üretim ve pazar konusunda sıkıntılar yaşanmaktadır. Yaklaşık 12 yıldır devam eden bir proje kapsamında Hereke tarzı ipek halılar yeni metotlarla ve farklı üretimlerle dikkat çekmektedir.

XVII. yüzyıl klasik dönem Osmanlı saray halıları tarzı desen yapısıyla son 100 yıla damgasını vuran Hereke tarzı ipek halılar, üretim olarak oldukça azalan günümüz Türk halıcılığında halen önemli bir yer tutmaktadır.

Teknolojik gelişmeler ve dünya pazarındaki zorlu rekabet nedeniyle Türk halıcılığında üretim neredeyse durma noktasına gelmiştir. Düşüm sıklığı olarak tabir edilen kalite anlamında Hereke ipek halılarının kalitesi 100x100'dür. Zaman zaman nadirde olsa 120x120 ve 140x140 kalitede halılar da üretilmiştir. Günümüzde süren zorlu piyasa koşullarında Hereke tarzı ipek halılarda kalitede değişikliklere gidilerek çıkış yolları aranmıştır.

Son beş altı yıldır Hereke tarzı ipek halıda kalite anlamında bir inanılmaz gerçekleştirilmiş ve 200x200, 300x300 hatta 400x400 kalitede yani desimetrekarede 160.000 düşüm sıklığı olan halılar üretilmeye başlamıştır.

Bildiri de Hereke ipek halılarındaki bu gelişmelere ve kullanılan araç gereçlerdeki yeniliklerle değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Halı, desen, ipek, kalite, dokuma.

1 Uzman, Selçuk Üniversitesi Türk El San. Arş. ve Uyg. Mrk. Konya. aaytac@selcuk.edu.tr

Abstract

Hereke style silk carpets, which have been popular during last siecle with their ornament form of 17th century classical period otoman palace carpets, have a massive place in today's decreasing Turkish carpet industry.

In consequence of technological advancements and the demanding rivalry in world market, production in Turkish carpet industry has come to the point of halting. Hereke silk carpet's quality of node is 100x100. At this time, though rarely, carpets of quality of 120x120 and 140x140 have been produced. Nowadays, because of ongoing challenging market conditions, in Hereke style silk carpet by increasing the quality ways to survive in the market has been seeked.

For last 5/6 years, in meaning of quality silk carpets of Hereke realized an incredible progression and quality of 200x200, 300x300 even 400x400 , that is the carpets in which there are 160000 nodes in every decemetersquare, have been produced.

In the report, the advancements in silk carpets and the innovations of equipments in use will be touched upon.

Key Worlds: Carpet, ornament/design, silk, quality, textile

Giriş

Maddi kültürün ana öğelerinden birisi olan el dokumacılığı kullanılan malzeme, teknik, şekil ve ifade temelinde çok yönlü bir düşünceyle beraber tarihsel gelişim içinde seyrettiği yolda takip edilmesi ile bütünlük kazanır. Ana yurdu Orta Asya olan halıcılık tüm dünyaya da Türkler vasıtasıyla yayılmıştır.

Teknolojik gelişmeler, hayat şartlarındaki değişiklikler ve son yıllarda dünya piyasasını alt üst eden Çin gerçeği ile el sanatları oldukça gerilemiş durumdadır. Buna karşılık yapılması gerekenlerin başında, fonksiyonel kullanım alanlarına yeni boyutların kazandırılması ve üretim biçimi ile kalitede fark yaratmak gibi konular gelmektedir. Kahramanma-

raş gelenekli sanatlar bakımından oldukça köklü geçmişi ve zengin çeşitliliği olan bölgelerden biridir. Kahramanmaraş bölgesinde yapılan gelenekli sanatlarda ki üretim ve pazarlama sorunları da bilinmektedir.

Markalaşma, pazarlanabilir, satışa sunulabilinen her ürün veya hizmetin kendi ayırt edici özelliklerini, ön plana çıkartmak sureti ile izlediği yol, yöntemdir. Bir ürün veya hizmetin marka haline gelmesi, insanların onu bilmeleridir. Ürün veya hizmetin isminin bilinmesi, tanınması onun marka olması anlamına gelmektedir. Yani bir çeşit şöret anlamına gelmektedir. Günümüzde, etrafımızı saran yüzlerce marka vardır. Hereke tarzı ipek halıları bu anlamda adeta bir markadır.

Markayı yaratan fikir ve uygulamaların, bir firmanın kişiliğini, gelecek projelerini, sektördeki konumunu tümünden belirleyecek bir önemde olması, markalaşma anlayışını daha da ön plana çıkaracağı artık kesinleşmiş durumdadır. Markalaşmanın önemini arttıran şeyler sadece ürünü tutundurma çabalarının bir sonucu olarak görülmemelidir. Markalaşma kültürünü yaratan şey, tüm kurumsal stratejilerinin bir bütün olarak ürüne odaklanması sonucu oluşur. Bu anlamda markalaşma kültürü, markalaşma stratejilerinin toplamından ibarettir. Kalite, yönetim, pazarlama, finans, müşteri ilişkileri stratejileri bir bütün olarak bir markayı yaratır. Kalite, marka yaratmanın ilk aşamasıdır elbette. Üretim sürecinizde ve yönetimde yarattığınız kalite bir başlangıç noktasıdır. Neyi, nasıl, ne şekilde ve hangi yöntemlerle ürettiğiniz kalite açısından önemlidir. Ama marka yaratma açısından yeterli değildir. Öncelikle markalaşmanın "*kaliteyi pazarlama stratejisi*" olduğu unutulmamalıdır. Bu açıdan bakıldığında markalaşma, pazarlama stratejilerine bağlı olarak şekillenen bir süreçtir. Kalite önemlidir ama kaliteyi yüklenip onu yol boyunca geçirecek olan pazarlama "lokomotifi"dir. Ürün ya da hizmetinizin markalaşabilmesi, onun iç ya da dış piyasalarda nasıl ve ne şekilde pazarlanabildiğine bağlıdır. Peki markalaşmanın pazarlama stratejisine bağlı olduğunu bildiğimize göre, markalaşma için yapılabilecek ilk uygulamalar neler olabilir? Sorusuna bakıldığında ise herşeyden önce ürünün satılmasında hedeflenen piyasa ya da kitlenin belirlenmesi ve ürünün tescil ile korunması öncelikli ko-

nudur. Daha bu konularda belli bir noktaya gelmeden reklam, tanıtım ve promosyon gibi pazarlama faaliyetlerine geçilirse, hedefi ve tescili belirlenmemiş bir ürünün piyasa içinde ayakta kalması olanaksızlaşır. Yanlış belirlenmiş bir kitleye ve piyasaya yönelmek, ürünü tescil koruması olmadan taklit ve korsan üretim yapanların insafına bırakmak gibi hatalar, ürünün daha tanınmadan yok olmasına neden olabilmektedir¹.

İmaj ise bir ürünün, nasıl bilindiği sorusuna verilen cevaplardır. Firmaların ürettikleri ürün ve hizmetlerine ilişkin imaj çalışmaları yapması, çok satmayı amaçlamalarından kaynaklanır. Bu noktada tüketicilerin, ürünü beğenmelerini, hayran kalmalarını, onu istemelerini, ikna olmalarını sağlamaya çalışmaktadırlar. İşte burada ürünün, dış görüntüsü, kalitesi, faydaları, zararları o ürünün imajını oluşturur ki geleneksel sanatlarda bilinçli bir imaj çalışması maalesef yapılmamaktadır.

Bu bildiri ile Hereke tarzı ipek halılar üretim yöntemlerinde ortaya konan yeniliklerle, bulunan yeni pazarlara da örnek teşkil etmektedir. Hereke tarzı ipek halıların üretim yöntemlerinde yapılan yeniliklere değinilecektir. Benzer yeniliklerin Kahramanmaraş bölgesi gelenekli sanatlara da örnek teşkil edebileceği düşünülmektedir. Kahramanmaraş el sanatları anlamında zengin potansiyeli olan bir bölgedir. İpek halılara uygulanan bu yeniliklerin ve geliştirilecek benzer stratejilerin Kahramanmaraş, el sanatı üretimlerine özellikle yöredeki

¹ http://kobitek.com/markalasma_kulturu. (12.3.2013).

el dokuma ürünlerine uygulanabilirliği mümkündür.

Günümüzde yaygı ihtiyacı dışında sanat ve estetik kaygıyla da üretilen ipek halılar, Osmanlı döneminde ipek-yün gibi karışık malzemeli olan istisnalar haricinde, Türk dokuma kültüründe ilk olarak tarihi ipek yolu üzerinde yer alan İstanbul'un 65 km doğu uzantısındaki sahil kasabası Hereke'de, başlangıçta Fabrika-i Hümayunu ile hayat bulmuştur.

Hereke Fabrika-i Hümayunu ya da bugünkü adıyla Hereke Halı ve İpekli Dokuma Fabrikası denilince ilk olarak Ohannes ve Bogos Dadyan kardeşlere dikkat çeker ve Hereke beldesinde Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk özel dokuma fabrikası kurulur (1843). Başlangıçta saraylara ipekli canfes, döşemelik ve perdelikler dokunmaya başlanır. Fabrikanın ilk müdürünün Serkis Ağa olduğu ve yönetim kurulunda İtalyan uyruklu Kamaron adlı bir ressamın olduğu bilinmektedir².

Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun kurulmasından (1843) yaklaşık elli yıl sonra, fabrikada yüz adet yeni tezgâhta halı dokunmaya başlanmıştır. Emil Meinz, sarayların iç mekânlarını göz önüne alarak halı desenleri çizmeye de başlar. Fabrikada Saray ve Saray'a bağlı dairelerin tefrişi için halılar dokunmakta, ihtiyaçlar karşılandıktan sonra kalanlar piyasaya verilmektedir³.

Saraylar Koleksiyonu'nda korunarak günümüze ulaşan halılar, geleneksel Anadolu halıları ile Osmanlı saray halıları arasında bir sentez arayışı gibidir.

Halicilikta, teknik yönden santimetrekaredeki düğüm sayısının artması, halının görüntüsünde de oldukça etkindir. Halı üzerindeki yanış ne kadar çok düğüm sayısı ile aktarırsa detay oranda daha net ifade edilebilir. Düğüm sayısının çok olması halının dokunma süresini uzatsa da yanışı detaylandırmak adına daha estetik görünümü de sağlar. Orta Asya gelenekli Türk halılarının desen karakteri genellikle geometrik hatlara sahip yanışlardır. Düğüm sıklığının fazla olduğu Hereke tarzı üretimlerde ise keskin hatlar daha yumuşatılıp oval şekiller elde edilebilmektedir⁴. Kendi desen üslubunu geliştiren Hereke halıcılığı, İran halılarının desen karakterinden de etkilenmiştir. Ekonomik yönden farklı arayışlara girilmiş ve farklı desen denemeleri yapılmıştır.

Bu değişimlerin yaşandığı dönemde Hüseyin Tahirzade isimli bir sanatçı İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde göreve başlar ve 1926-1930 yılları arasında da Hereke Fabrikası'nda halıcılık faaliyetlerini de yönlendirir⁵. Dolayısıyla Tahirzade'nin etkisiyle bölge dokumacılığında İran sanatı etkileri fazlasıyla görülür.

Günümüzde Yıldız Sarayı Şale Köşkü Tören Salonu'nda bulunan 14x29 m ölçülerindeki yekpare halı, bu mekân

2 KÜÇÜKERMEN, Ö. (1987). Hereke Fabrikası. İstanbul. s. 47.

3 KÜÇÜKERMEN, Önder, a.g.e., s. 49.

4 AYTAÇ, A. (2008). Hereke Tarzı Akşehir'de İpek Halıcılık. Akşehir. s. 88.

5 KÜÇÜKERMEN, Ö. a.g.e., s. 78.

için özel olarak üretilmiştir. 406 metrekarelik alanıyla halen Türkiye'nin en büyük yekpare halısı unvanını taşıyor. Günümüzde de halen Sümerbank çatısı altında Milli Saraylardaki halılar yeniden üretilmekte ve bir koleksiyon oluşturulmaya devam edilmektedir.

Ülkede 1980 yılından itibaren alınan bir dizi ekonomik kararlardan sonra uygulanmaya başlayan dış rekabete dayalı sanayi politikalarına rağmen, ürün geliştirme ve pazarlama stratejilerinin günün koşullarına uygun hale getirilememesi, Hereke halıcılığının dış pazar bulma koşullarını olumsuz yönde etkilemiştir. Dünya el halı pazarındaki liderliğin başta Çin olmak üzere Uzakdoğu ülkelerine kaptırılmasına ve rekabet edilemez hale gelmesine yol açmıştır⁶. Çıkış yolu arayan üreticiler ise desen, malzeme ve kalitede yeni arayışlara girmiştir.

Folklorun diğer önemli ürünlerinde olduğu gibi, halıcılıkta da üretenler unutulmuşlar ve anonim bir kimlik içinde yitip gitmişlerdir. Bir kültür öğesinin herhangi bir bölgede bulunması, onun oraya ait olacağı anlamını taşımaz. Fakat bulunan kültür öğesinin özellikleri, hangi sosyo-kültürel çevrede oluştuğu ile o çevrede neyi ifade ettiğini bize kolaylıkla anlatır.

Akşehir yaklaşık 30 yıldır ipek halı üretiminde oldukça etkili konuma gelen dokuma merkezlerinden birisidir. Hereke uzantılı olarak başlayan üretim, neredeyse Hereke'yi geçecek seviyeye gelmiştir. Yıllık ipek halı üretim mikta-

rının 500 metrekarenin üzerinde olduğu tahmin edilmektedir. Dügüm sıklığı dikkate alındığında ipek halı üretiminde yıllık 500 metrekarenin üzerinde bir üretim kapasitesi azımsanamayacak bir rakamdır. Akşehir'de üretilen bu ipek halılar bir potansiyel olup, geliştirilecek yeni bir üretim ve satış stratejisinin, girişimcilerle beraber bölge ekonomisine yeni perspektifler kazandıracığı düşüncesiyle yaklaşık 10 yılı aşkın süredir, bir proje dâhilinde Halk Eğitim Merkezi ve Akşam Sanat Okulu, özel sektör işbirliği ile üretim yapılmaktadır⁷.

İlçe merkezinde devam eden iki büyük atölyede üretim hızla devam ederken, evlerde de oldukça ciddi rakamlara ulaşan tezgâh sayısı ile ciddi bir dokuma merkezi halindedir⁸.

1. Üretilen İpek Halılarda Kullanılan Yeni Tezgâh Ve Gücü Sistemleri

Halı dokumacılığında kullanılan "yer, sarma ve germe tezgâh" olarak üç tip tezgâh vardır. İpek halılar desimetrekaredeki düğüm sıklığı nedeniyle oldukça ince kalitede halılar olduklarından germe tip tezgâhlarda dokunur. Germe tip tezgâhların günümüzde ahşap ve metal olanları vardır.

Germe tip tezgâhlarda iki levent arasındaki mesafenin iki katından, saçak payı ve çözgü payı mesafesi dışında ka-

6 AYTAÇ, A. a.g.e., s. 78.

7 AYTAÇ, A. ve ark. (2008), "El Dokumalarında İstihdama Yönelik Kursların Yol Açtığı Yozlaşmalar ve Örnek Birkaç Proje". Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, Ankara. s. 34.

8 AYTAÇ, A. a.g.e., s. 93.

lan bölüm uzunluğunca dokuma üretmek mümkündür. Boy uzunluğu oldukça büyük olan ipek halılar için yapılacak germe tip tezgâhların boy uzunluğu da binalardaki odaların taban-tavan uzunluğu standartlarının üç metre civarında olması sebebiyle mümkün değildir. Oldukça uzun olan ipek halı üretimleri de dikkate alınarak farklı bir germe tezgâh tipi daha geliştirilmiştir. Yeni tip bu tezgâhta dört adet yan ağaç (demir) ve dört adet levent vardır. İki adet germe tezgâhın yan ağaç (demir) uçlarından birer ara parçayla tutturulması gibi sistemle oluşturulmuştur.



Fotoğraf: 1, İpek halı tezgâh sistemi⁹.

Bu tip yeni tezgâhlarda çok fazla çözgü ipliği olduğundan çözgüler arasında ki ağızlığın eşit şekilde açılması için teknolojiden faydalanılmış, gücü

sistemine monte edilen ve basınçlı hava ile çalışan bir kompresör kullanılmaktadır. Dokuyucu düğüm sırasını bitirdikten sonra atkı atmak için varangeleni yukarı kaldırdıktan sonra kompresörün çalıştırılmasıyla gücü demiri öne doğru hareket etmektedir. Böylece arka çözgüler eşit aralıkta ön tarafa geçmektedir. Bu şekilde de çapraz (basma) atkı rahatlıkla ve daha seri biçimde atılabilmektedir (Fotoğraf: 1).

2. İpek Halılarda Desen, Kalite Ve Malzeme

Hereke tarzı ipek halı üretiminde, "*Yedi Dağın Çiçeği*", "*Çeşm-i Bülbül*", "*Zümrüt-ü Anka*", "*Badegül*", "*Binbir Çiçek*" vd. leri en meşhur desenler olarak yerini almıştır.

Günümüzde tıkanma noktasına gelen halı üretiminde desen ve kalite anlamında yeni arayışlar gündeme gelmiştir. Bu arayışlara iyi bir örnek teşkil ediyor olması sebebiyle Akşehir ipek halı üretim merkezi önemlidir. Klasik desenlerin dışına çıkmıştır. Dünyaca ünlü yabancı ressamın tabloları bire bir ipek halılara aktarılmaktadır. Ya da klasik desen kompozisyonlarının dışında özgün, farklı yeni desen denemeleri yapılmakta ve uygulanmaktadır.

Orta Asya'dan gelen ve Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilen rumiler, hatailer, özellikle Selçuklu kitap süslemelerinde sıklıkla görülen münhaniler, stilize çiçekler, geçmeler vd Akşehir'de üretilen ipek halılarda sıklıkla görülür. Bununla birlikte, klasik saray halısı desenli Hereke tarzı kompozisyonların

9 Ahmet AYTAÇ arşivi.

çok ötesinde farklı desen karakteri taşıyan üretimler yörede oldukça yaygınlaşmıştır. Dönemlerinin meşhur pek çok yerli ve yabancı ressamının tablosunun bire bir ipek halıya uygulandığı ayrıca desinatörler tarafından yapılan yeni, özgün desenleri ile Akşehir ipek halıcılığı hızla bir marka haline gelmektedir. Ayrıca bilindiği üzere süslemede desenin en önemli ögesini motifler oluşturur. Dokumacılıkta, Türk üreticisi özellikle İslâm sonrası edindiği anlayışla bezemede son derece etkili üslûplar meydana çıkarmıştır. Bu üslûbun uzantısı olan desenlerde Akşehir’de dokunmaktadır.

Günümüzde ipek üretimi, eski çağ teknikleri ile modern dönemin yeniliklerinin kaynaştırılmasıyla yapılmaktadır. Dünyada hala malzeme, teknik ve işçilik anlamında benzeri olmayan ipek halıların bu kadar önemli olmasında sadece desen faktörü değil, Bursa bölgesi dut ağacı yaprakları sayesinde yetişen ipek kozalarından elde edilen dünyada çok yüksek bir kaliteye sahip malzemede etkilidir.

Yeni desen arayışlarının yanı sıra desimetrekaredeki düğüm sayısını ifade eden “kalite” de yeni arayışlar da sürmektedir. Klasik ipek halı kalitesi 100x100 iken son yıllarda desimetrekaredeki bu düğüm sayısını kat kat artıran farklı kalitelere üretimlerle dünya pazarında rekabet şartları zorlanmaktadır.

3. 100x100 Kalitede İpek Halılar

Bir santimetrekarede 100 düğüm olan halılardır.

3.1.1. Birinci Örnek



Fotoğraf: 2¹⁰.

100x100 kalitede, 1000 çözüğü ve 1800 atkı sırasına sahip bir örnektir. Çağdaş Türk müzeciliğinin kurucusu sayılan, arkeolog ve ressam Osman Hamdi Bey’in (1842-1910) 1906 yılında birinci (günümüzde Pera Müzesi’nde), 1907 yılında da ikinci versiyonunu (özel koleksiyonda) yaptığı “*kaplumbağa terbiyecisi*” adlı tablosundan ipek halıya uyarlamadır (Fotoğraf: 2).

3.1.2. İkinci Örnek

100x100 kalitede, 1800 çözüğü, 2000 atkı sırasına sahip, tamamlandığında 180x200 cm ölçülerinde olacak bir halıdır. Tamamen bitkisel desen şemalı halının orta kompozisyon alanı bölümlere ayrılmıştır. Her bölümde bir madalyon yer almaktadır.

3.1.3. Üçüncü Örnek

100x100 kalitede, 4000 çözüğü, 6500 atkı sırası olan 400x650 cm ölçülerinde bir halıdır. Krem renkli orta kompozisyon alanıyla dikkati çeken tamamen bitkisel bezemeli ve dokuması dört kişi tarafından ancak üç yılda tamamlanabilecek bir örnektir.

10 Akşehir İpek Halı Üretim Atölyesi arşivi.

3.2. 120x120 Kalitede İpek Halılar

Bir santimetrekarede 144 düğüm olan halılardır.

3.2.1. Birinci Örnek



Fotoğraf: 3¹¹.

120x120 kalitede, 700 çözgü, 550 atkı sırası, toplam 385.000 düğümü olan, 58x45 cm ölçülerindeki orta kompozisyon alanı sarı renkli olan halıda bahar dalları ve tavus kuşu figürü yer almaktadır (Fotoğraf: 3).

3.3. 150x150 Kalitede İpek Halılar

Bir santimetrekarede 225 düğüm olan halılardır.

3.3.1. Birinci Örnek



Fotoğraf: 3¹².

11 Akşehir İpek Halı Üretim Atölyesi arşivi..

12 Akşehir İpek Halı Üretim Atölyesi arşivi..

150x150 kalitede, 600 çözgü, 800 atkı sırası olan, 40x54 cm ölçülerinde ki halının orta kompozisyon alanında bir madalyon vardır. Madalyon içerisinde ise tüm alanı kaplayan bir ağaç ve hayvan figürleri yer almaktadır (Fotoğraf: 4).

3.3.2. İkinci Örnek

150x150 kalitede, 3000 çözgü, 3500 atkı sırası olan halının bordüründe "Esmâ-ül Hüsna", orta kompozisyon alanında ise hayat ağacı bezeli "Yasin-i Şerif" yer almaktadır. 200x233 cm ölçülerindedir ve toplam 10.500.000. düğümü vardır.

3.4. 250x250 Kalitede İpek Halılar

Bir santimetrekarede 625 düğüm olan halılardır.

3.4.1. Birinci Örnek



Fotoğraf: 5¹³.

250x250 kalitede, 750 çözgü, 550 atkı sırası olan halı tamamlandığında 30x22 cm ölçülerinde ve 412.500. düğüm sayısına sahip olacaktır. Leonardo da Vinci tarafından XV. yüzyılda Milano'da Duke Lodovico Sforza'nın isteği üzerine yapılmış, Hıristiyan inancına göre de Hz. İsa'nın Romalı askerlerce

13 Akşehir İpek Halı Üretim Atölyesi arşivi.

tutuklanmasından bir gün önce Havarileriyle yediği son akşam yemeğini ifade eden, “*Son Akşam Yemeği ya da Son Yemek*” adlı freskin halıya uyarlamasıdır. Renklere sadık kalınmaya çalışılmakla beraber masa örtüsü gibi detaylarda değişikliklere gidilmiştir. Bordürlerde de bitkisel bezeme kullanılmıştır (Fotoğraf: 5).

3.4.2. İkinci Örnek

250x250 kalitede, 900 çözgü, 600 atkı sırası olan, 36x24 cm ölçülerinde olan halıda “*Son Akşam Yemeği ya da Son Yemek*” adlı fresk halıya uyarlanmıştır.

3.4.3. Üçüncü Örnek

250x250 kalitede, 900 çözgü, 600 atkı sırası olan, 36x24 cm ölçülerinde ve 540.000 düğümüne sahiptir. İstanbul temalı bir resmin halıya uyarlamasıdır.

3.4.4. Dördüncü Örnek

250x250 kalitede, 750 çözgü, 550 atkı sırası olan, 30x22 cm ölçülerinde, eski İstanbul temalı bir halıdır.

3.5. 330x330 Kalitede İpek Halılar

Bir santimetrekarede 1089 düğüm olan halılardır.

3.5.1. Birinci Örnek



Fotoğraf: 6¹⁴.

330x330 kalitede, 850 çözgü, 600 atkı sırası olan, 25x19 cm ölçülerinde ve toplamda 510.000. düğümlü, İstanbul temalı bir halıdır (Fotoğraf: 6).

3.5.2. İkinci Örnek

330x330 kalitede, 700 çözgü, 1000 atkı sıra olan ve tamamlandığında 700.000. düğümlü ve 21x30 cm ölçülerinde olacak bir halıdır. Bitkisel bezemeli ve kartuşlu suyu olan halıda bitkisel bezeme ile birlikte haycan figürleri yer almaktadır.

3.6. 400x400 Kalitede İpek Halılar

Bir santimetrekarede 1600 düğüm olan halılardır.

3.6.1. Birinci Örnek



Fotoğraf: 7¹⁵.

400x400 kalitede, 880 çözgü, 1320 atkı sırası olan, tamamlandığında 22x30 cm ölçülerinde ve 1.161.600. adet düğüm sayısına ulaşacak olan halı mihraplıdır ve bitim kısmından başlanarak dokunmaktadır. Büyük suda Mevlânâ'nın yedi öğüdü, orta kompozisyon alanında ise yine Mevlânâ'nın “*ya olduğun gibi görün ya da görüldüğün gibi ol*” sözü yazıyor (Fotoğraf: 7).

3.6.2. İkinci Örnek

400x400 kalitede, 1000 çözgü, 1000 atkı sırası olan, tamamlandığında

14 Akşehir İpek Halı Üretim Atölyesi arşivi.

15 Ahmet AYTAÇ arşivi.

da 25x25 cm ölçülerinde ve 1.000.000. adet düğümlü olacak halıda pazırık halısının deseni işlenmiştir.

3.7. 500x500 Kalitede İpek Halılar

3.7.1. Birinci Örnek



Fotoğraf: 8¹⁶.

1025 çözgü, 693 atkı sayısı ve toplamda 710.325, cm²'de ise 2500 düğüm bulunan halı, 20,5x14 cm ölçülerindedir. 500x500 Kalitede yan yana üç saftan ibaret bir ipek halıdır. Guinness rekorlarına düğüm sıklığı dolayısıyla müracaat edilmiştir (Fotoğraf: 8).

3.7.2. İkinci Örnek

1001 çözgü, 691 atkı sayısı ile toplamda bittiği zaman 691.691, cm²'de ise 2500 düğümü olan 500x500 kalitede bitkisel ve figürlü bezemeli bir örnektir.

Sonuç

AB uyum süreci çerçevesinde ithal halıya müsaade edilmektedir. İthal edilen bu halılara belli bir gümrük vergisi konularak buradan oluşturulacak bir

fonla Hereke ve benzer durumdaki halı üreticileri için sübvansiyon ya da tasarım, reklâm ve pazarlama çalışması yapılabilir.

Geleneksel yanış karakteriyle dünya halı literatürüne damgasını vurmuş sanat ürünlerimiz, ne yazık ki günün gerektirdiği ihtiyaçları karşılayacak mamul ve tasarımı sağlamış olsa da rekabet gücünü koruyamamıştır. Aynı durum Kahramanmaraş bölgesi el sanatları içinde geçerlidir. Hereke halı sanatı gelecek nesillere taşınmak isteniyorsa kaliteden ve ananevi desen karakterinden ödün vermeksizin, yapılacak yeni tasarımlarında gelenekselle karıştırılmaması kaydı ile trendlere uygun üretimlerin arz edilmesi de gerekmektedir ki bildiriye konu olan açıklamalar bu üretilere örnek teşkil etmekteydi. Aynı yeniliklerin bu bölgedeki el sanatlarına da uygulanması kaçınılmazdır.

Ülkemizin bugün içinde bulunduğu noktada yeni projeler üretmek kaçınılmaz bir zorunluluktur. Zengin kültürel varlığımızı öne çıkartarak üretebileceğimiz onlarca proje vardır. Üretilcek yeni projelerle kültürel sanatlarımızı yaşatırken, özellikle evlerde atıl vaziyette bulunan işgücünü de istihdam ederek ulusal gelirimize önemli katkılar sağlamak mümkündür.

Kahramanmaraş el dokumaları arasında yolluk, heybe, torba, kilim, yük çulu, çuval, haral, çadır örtüsü, halı gibi dokuma türleri günümüzde üretim anlamında oldukça azalmakla birlikte vardır. Azalan bu üretimin yeniden canlandırılması ise mutlaka "talep ve pazar" ilişkisine endekslidir. Bu gerekçe

16 Ahmet AYTAÇ arşivi.

ile ipek halılarda düğüm sıklığı ile desen yenilikleriyle yeni pazar arayışları ve markalaşmaya gidilmesi metodu Kahramanmaraş bölgesinde de mutlaka uygulanmalıdır.

Günümüzde devlet desteği olmadan halıcılığın ayakta tutulması mümkün değil gibi görünse de markalaşma anlamında yapılacaklarla ürünlerin pazar bulması da zor değildir. Kalite, yönetim, pazarlama, finans, müşteri ilişkileri stratejileri bir bütün olarak bir markayı yaratır. Kalite, marka yaratmanın ilk aşamasıdır elbette. Üretim sürecinizde ve yönetimde yarattığınız kalite bir başlangıç noktasıdır. Neyi, nasıl, ne şekilde ve hangi yöntemlerle ürettiğiniz kalite açısından önemlidir. Kalite, yönetim,

pazarlama, finans, müşteri ilişkileri stratejilerine dikkat ederek üretim yapmaya çalışan Akşehir’de dokunan Hereke tarzı ipek halılar Kahramanmaraş bölgesine örnek teşkil etmektedir.

Kaynakça

- http://kobitek.com/markalasma_kulturu. (12.3.2013).
- AYTAÇ, A. (2008). *Hereke Tarzı Akşehir’de İpek Halıcılık*. Akşehir. s. 88.
- AYTAÇ, A. ve ark. (2008). “El Dokumalarında İstihdama Yönelik Kursların Yol Açtığı Yozlaşmalar ve Örnek Birkaç Proje”.*Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, Ankara. s. 34.
- KÜÇÜKERMEN, Ö. (1987). *Hereke Fabrikası*. İstanbul. s. 47.

MİLLİ MÜCADELE DÖNEMİNDE MARAŞ SANCAĞI

“ SANJAC OF MARAS” DURING THE NATIONAL STRUGGLE PERIOD

Gülşen BAŞPINAR¹

Özet

Sancak, tarihsel süreç içerisinde üzerindeki şekil ve renk itibarıyla kendi sınırlarında her zaman kutsal sayılmışlar ve içinde buldukları toplumlara birleştirmiştir. Sancaklar genel olarak idari ve siyasi örgütlenmelerde, kale, karargâh, resmi müessese, ticaret ve savaş gemilerinde her taraftan görünecek şekilde asılarak kullanılmıştır. Maraş Sancağı da Milli Mücadele Döneminde Bağımsızlık sembolü olarak Maraş Kalesine dikilerek bağımsızlığı temsil etmiş olup bugün halen dalgalanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sancak, bayrak, Maraş, alem.

Abstract

Sanjac, in respect of its form and color, is always regarded sacred within its boundaries and integrates the land where it is located in the historical process. Sanjacs, are generally used in administrative and political organizations, castles, encampments, governmental institutions, commerce and war ships, by hanging each side visible. Planted on Maras Castle as a symbol of sovereignty in The National Struggle Period, The Sanjac of Maras, represented sovereignty and is still floating today.

Key Word: Sanjac, Flag, Maras, Realm

1 Arkeolog-Uzman, Kahramanmaraş Müze Müdürlüğü, glenyac@hotmail.com

Sancağın birçok tanımlamaları yapılsa da hepsi yaklaşık olarak aynı anlamı taşımaktadır. Orduların temsil ettikleri devletin alameti olarak kullanılan bayrağa "SANCAK" denilmektedir (Pakalın, 1972:116). Sancak, ulus, vatan ve yönetimden oluşan bir devletin varlığının simgesidir. Sancaklar, üzerlerinde önem verilen işaretler taşımaları nedeni ile her yerden görülebilecek en yüksek noktalara asılarak bir ülkenin egemenliğini ifade eder (Tezcan, 2004: 10). Günümüzde bayrak, bir ülkenin bağımsızlığının alameti, sancak ise askeri birliklerin özellikle alayların başında bir sancaktar tarafından taşınan işlemeli semboller olarak kabul edilmektedir.

"SANCAK" kelimesi Türkçe'deki batırıp, saplamak anlamına gelen "sancmak" tan gelmektedir (Arseven, 1943: 1760). Sancak, araştırmacılar tarafından da farklı farklı ifade edilmektedir. Ahmet Vefik Paşa Lehçe-i Osmanî'de bayrağın tanımını yaparken sancağın daha büyük olup yere saplandığını (Ahmet Vefik Paşa, 1306: 195, 433) belirtirmiş, Ali Seydi'nin Resimli Kamus-ı Osmanî'sinde ise sancak; Osmanlı yönetim teşkilatında idari birim olduğu sancak ile bayrağı aynı değerlendirilmekte (Ali Seydi, 1330: 171, 551) olup Mehmet Zeki PAKALIN ise sancak ile bayrağın aynı mahiyette kullanıldığı ancak sancağın daha çok dini mahiyette olduğunu belirtmektedir (Pakalın, 1972: 116).

Sancaklar, bugüne kadar yaşamış toplumlarda şekil olarak günümüzden farklı olsa da dinî törenlerde ya da savaş sırasında her zaman kullanılmıştır. Erken dönemlerde de üzerine kurtarıcı veya koruyuculuğuna inandıkları, kutsal say-

dıkları işaretleri kullanmışlardır. Örneğin Sümerler, Hititler ve Urartular bayraktan ziyade aleme benzeyen, bir direk ya da mızrak ucuna geçirilen sert madenden yapılmış ay, güneş, kuş, aslan ve mitolojik hayvan şeklindeki amblemleri kullanmışlardır.

Eski Türklerde kutsal semboller; mızrak ve süngü gibi batırılacak, saplanacak silahların ucuna takılırdı. Üzerine ise onu kullanan kahramanın veya mensup olduğu kabilenin alameti konulurdu (Köprülü, 1992: 247). Savaşlarda mızrağın yerine farklı silahların kullanılmasıyla alem şeklindeki silahların yerini üzerine amblemleri olan kumaştan sancaklar kullanılmaya başlanmıştır (Erdem, 1989: 353). Türklerin totemi olan kurt, Göktürkler'de kutsal sayılmıştır. Çin kaynaklarına göre Göktürklerin kurt başlı tuğlarını kağanlık otağının önüne diktiği belirtilmektedir (Ögel, 1988: 1). Göktürklerin yıkılmasından sonra Çin İmparatorları Türk kavimlerine Kağanlık ünvanını verecekleri zaman kurt başlı bir bayrak ile davul verildiği bilinmektedir (Ögel, 1971: 40).

İslâm'dan önce, Arap kabileleri arasında meydana gelen savaşlarda da bayraklar kullanılmıştır. Savaşçılar bayrakların altında toplanarak savaşır ve sürekli olarak onu gözetlerlerdi. Bayrağı taşımakla görevli kimse öldürülüp bayrak yere düştüğü zaman askerler yenilgiyi kabullenerek dağılırlardı. Bundan dolayı savaşlarda bayrakların önemi çok büyüktü (Buhârî, 1987-1989: 48). İslâm öncesi Mekke şehir devletinde boylar arasında taksim edilmiş görevlerden birisi de bayraktarlıktı (<http://www.tarih-notlari.com/sancak-i-serif/>). İslamiyet-

te ilk sancak, hicretin birinci senesinde kullanılmıştır. Bu uzun bir mızrağa düz beyaz bir kumaşın bağlanması şeklinde kullanılmıştır. Hz. Muhammed zamanında genelde siyah ve beyaz renkleri olan livâ-beyaz-küçük/ râye-siyah ve daha büyük- sancak kullanılmıştır. Sancak Hayber Kalesinin Fethine kadar sürekli kullanılmış olup daha sonra sancak ile beraber bayrak ta kullanılmaya başlanmıştır (Aydın, 2007: 123).

Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu Devleti, Anadolu Selçuklu Devletleri gibi birçok devletler farklı renk ve farklı işaretli olan sancakları kullanmışlardır. Örneğin; Büyük Selçuklularda askeri birliklerde kırmızı, İslam dünyasının hükümdarlığı amacıyla siyah renkli sancak kullanmışlardır (Köprülü, 1943: 408). Anadolu Selçuklu Devletinde ordu sancakları sarı ve kırmızı renkli, hükümdara ait sancak ise siyah renktedir (Köprülü, 1943: 408), (Uzunçarşılı, 1941: 79). Harzemşahlar ve Atabeyler'in hükümdar sancağı siyah; Eyyubiler, Memluklar, Fatimiler'in hükümdarlık sancağı sarı renklidir (Uzunçarşılı, 1941: 334).

Bağımsızlık alameti olan sancaklar Osmanlı döneminde de işlevlerine göre farklı biçim ve renklerde kullanmakla birlikte, hilal devletin resmî sembolü olmuştur. Devlet tarafından büyük önem arz ettiğinden sancağın dikildiği yere kimsenin ayak basmaması için iki silahlı askerin nöbet tuttuğu daha sonra askerler nöbet tutmasa bile hürmeten yerine taş konulduğu bilinmektedir. Ayrıca Halifelerin, kendi otoritesini tanıyan hükümdarlara sancak göndermesi ile sancak da Hilafet sembolleri arasındaki yerini almıştır. Sancağın Osmanlı halkının

üzerinde büyük etkisi olduğundan isyan ve ayaklanmalar gibi önemli toplumsal olaylar sırasında devlet tarafından Sancak-ı Şerif çıkarılarak birlik olma çağrısını sembolize etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu en son Birinci Dünya Savaşı sırasında Sancak-ı Şerifi çıkararak "cihad-ı ekber" ilan etmiştir (<http://samil.ihya.org/ansiklopedi/sancak-i-serif.html>).

Sade olarak kullanılmaya başlayan sancaklar zamanla çeşitlilik göstermiştir. Osmanlı sancaklarında İslam dininin de etkisiyle figür kullanılmamış daha çok kutsal ve dinî anlamı olan sembollere yer verilmiştir. İslamiyet öncesinde Türkler için manevi değeri olan hilal, yıldız ve güneş gibi semavi semboller İslamiyet sonrası Türk kültürüne giren Zülfikar (kılıç), Mühr-i Süleyman, Pençe-i Âl-i Abâ, Tuğra motifleri çok sık kullanılmıştır. Bu sembollerle birlikte veya bağımsız olarak madalyon, dörtgen kartuş ya da bordür içerisinde dini ibarelere yer verilmiştir. Sultanları sembolize eden sancakların üzerinde genellikle kendi isimleri yazılırken askeri sancaklar üzerine yer verilen dini yazılar orduyu zafere ve din için savaşmaya teşvik etmiştir. Dini anlam içeren zafer ve cihat ayetleri, halifenin isimleri, kelime-i tevhit gibi yazılar sancakların en belirgin ve en iyi görülen kısımlarında yer alırdı.

Orduda kullanılan sancaklar, devlet ya da din uğruna savaşan askerler için manevi bir kuvvet olmuş, kutsal bir anlam taşımıştır. Sancaklar üzerinde Kur'an-ı Kerim'den alınan ayetler; Fetih suresinin 1.-3. Ayetleri, Saff suresinin 13. Ayeti, Âl-i İmrân suresinin 126. ve 181. Ayetleri, Nisa suresinin 77., 94-95. Ayetle-

ri, Maide suresinin 27. Ayeti, Bakara suresinin 246. Ayeti, Muhammed suresinin 7. Ayeti, Hud suresi 88. Ayeti ve İhlas suresi.

Bu surelerin yanı sıra; Besmele, Ke-lime-i Tehvid, Maşaallah, Dört Halifenin adları ve iyi dualar yer almaktadır.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sancaklar işlevine göre çeşitlilik göstermekte olup Cumhuriyetimizde de alay sancaklarının hazırlanması, teslim edilmesi özel talimatnamelerle gerçekleştirilmektedir (Ayдын, 2007: 123).

Sancakların yaygın olarak kullanılmasına kadar aynı işlevi gören alemler sancakların üst kısımlarında sembolik olarak işlevlerine devam etmiştir. Mısır'da ilahları ve mukaddes hayvanların suretleri (Yavuz, 1957: 180-183), Asurlularda boğa veya güvercin, Hititlerde güneş kursu ve çift başlı kartal, Moğollarda hilal, Selçuklular'da kartal gibi örnekler verilebilir (Koşay, 1958: 80-86). Alemler, ilk önce tanrı otoritesinin bir sembolüken, daha sonra devletlerin ortaya çıkışı ile toplumdaki kutsal anlamını kaybetmeden, siyasi otoritenin sembolü olmuştur. Dinî ve siyasi anlamları ile insanları birleştirip bir araya toplayıcı rolü olan alemler, daha sonraları yaygınlaşan sancak ve bayraklarla bütünleşerek daima kutsal sayılmıştır. Öyle ki dinî mekânlarda, medrese, şifahane gibi binalarda kullanılmışlar ancak kubbeleri olsa bile, içinde Kur'an okunması, namaz kılınması caiz olmayan hamam, kaplıca ve abdesthane gibi binalarda kullanılmamıştır. Bugün milli sembolümüz olan ay yıldız motifi kullanılmakla beraber geçmişte dini ve inançların etkin olduğu motifler yoğun

olarak kullanılmıştır (Erdem, 1989: 353). Dünya geceleri hilal tarafından, gündüz ise güneş tarafından aydınlatıldığı için aralıksız parlaklığın simgesi olarak kabul edilmektedir. Hilalin Türkler tarafından bayraklarda kullanılması milattan önceki bin yıla kadar dayanmakta olup 11. yüzyıldan itibaren Hristiyanlığın sembolü olan haça karşı İslamiyet'in sembolü olmuş, Osmanlı Devleti'nin genişleyen sınırlarıyla beraber tüm dünyaya yayılarak günümüzdeki bayraklarda da halen kullanılmaktadır.

Milli Mücadele Döneminde kullanılan sancak 1981 yılına kadar Kahramanmaraş Ulu Camii minberi yanında kullanılmış ve Kahramanmaraş Müzesine getirilerek muhafaza altına alınmıştır. 20. Yüzyıla tarihlendirilen sancağın ön yüzünde köşelerde hilal ve içinde yıldız motifi, arka yüzde ise sadece hilal ve yıldız motifi kullanılmıştır.

"Atlas (Saten) Dokuma tekniğinde yapılmış Sancağın üzerine genel anlamda "MARAŞ İŞİ-SIRMA-DİVAL" olarak adlandırılan Dival İşi İğne Tekniğinde "Sarma Tekniği" kullanılmıştır. Sancağın kenarlarında "Sırma Saçak Tekniği" kullanılmıştır. Sancağın köşe kısımları, rüzgârda dalgalanması ile yıpranmış olup tarihi bilinmemekle birlikte basitçe yama şeklinde onarım yapılmıştır.

Yapıldığı tarih/yüzyıl: 20. Yüzyıl

Kumaşın Cinsi: Atlas Saten

Ölçüleri: 74x82 mm.

Özellikleri: Bir yüzünde köşelerde hilal ve içinde yıldız motifinin kullanıldığı sancağın üst kısmında Besmele, ortada

Fetih Suresinin 1. Ayeti (İnnâ fetahnâ leke fethan mübinâ-“Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik” ve alt satırında “ Maraş Mücahit Kuvay-ı Milliye Birinci Süvari Alayı” yazılıdır (Resim 1). Sancağın diğer yüzünde orta kısma hilal ve iç kısmında altı kollu yıldız işlenmiştir (Resim 2).



Resim 1: Milli Mücadelede Kullanılan Sancağın önyüzü.



Resim 2: Milli Mücadelede Kullanılan Sancağın arka yüzü.

Sancaklar her zaman, devletin egemenliğini, hükümdarın gücünü, toplumun birliğini temsil etmiştir. Ülke ve milletin varlığının sembolü olan bayrak, o ülkenin özgürlüğü ve bağımsızlığını temsil etmesi açısından büyük öneme sahiptir. Milli Mücadele savaşında Maraş

bölgesinin kurtuluşunda kullanılan bu sancak bağımsızlığımızı temsil etmesi açısından büyük öneme sahip olmuştur.

Kaynakça

- Ahmet Vefik Paşa. (1306). *Lehçe-i Osmani, Dersaadet*.
- Ali Seydi. (1330). *Resimli Kâmus-ı Osmani, Cild-i Evvel, İstanbul*.
- Arseven, C.E. (1943). *Sancak, Sanat Ansiklopedisi, C.4, Maarif Matbaası, İstanbul*.
- Aydın, H. (2007). *Sultanların Silahları, Topkapı Sarayı Silah Koleksiyonu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul*.
- Buhârî, Ebû Abdullah Muhammed b. İsmail (256/ 870), *Sahîh-i Buhârî ve Tercümesi, çev: Mehmed Sofuoğlu, Ötügen yay., 1987-1989, İstanbul*.
- Erdem, S.(1989). *Alem, Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.2, İstanbul*.
- Koşay, H. (1959). "Etnografya Müzesindeki Alemler", *Türk Etnografya Dergisi, sy. 3, Maarif Basımevi, Ankara*.
- Köprülü, F.O.(1992). *Bayrak, Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 5. Cilt, İstanbul*.
- Ögel, B. (1971). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul*.
- Ögel, B. (1971). *Türk Mitolojisi, Ankara*.
- Ögel, B. (1988). *Tuğ, İslam Ansiklopedisi, C.12/2, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul*.
- Pakalın, M. Z. (1972). *Sancak, Osmanlı Tarih Terim ve Deyimleri Sözlüğü, C.3, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul*.
- Tezcan, H. (2004). *Yapı-Kredi Koleksiyonu'nda Estergon Sancağı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*.
- Yavuz, G. (1957). *"Sancak Alemleri", Arkitekt, sy, 328, İstanbul*.
- (<http://www.tarihnotlari.com/sancak-i-serif/>), (erişim tarihi 04.04.2013)
- (<http://samil.ihya.org/ansiklopedi/sancak-i-serif.html>), (erişim tarihi 04.04.2013)

KAHRAMANMARAŞ MÜZESİNDE BULUNAN DİVAL (MARAŞ) İŞİ BINDALLILARDAN ÖRNEKLER

SAMPLES FROM KAHRAMANMARAŞ MUSEUM DİVAL (MARAŞ) EMBROIDERY BINDALLI

Nursel BAYKASOĞLU¹, Tuba BAHAR²

Özet

Dival (Maraş) işi, teknik özellik itibarıyla tersi ve yüzü farklı görüntüde olan, atma ve tutturma iğnelerinin birleşiminden oluşan bir çeşit yüzeysel sarma görüntüsündedir. Bu çalışmada, Kahramanmaraş Müzesi'nde bulunan dival (Maraş) işleme tekniği ile işlenmiş 5 adet işlemeli bindallı elbisenin analizi yapılmıştır. Bindallı çoğunlukla kadife üzerine sim, sırma ile işlenen kabartma, dal, yaprak ve çiçeklerin hakim olduğu, değişik beden ve modelde gelin elbisesidir. Sonuç olarak bindallı elbiselerde, kadife kumaşlar üzerine sim, pul ve tırtıl gibi süsleyici gereçler kullanılarak, dival (Maraş) işinin sarma, kabartma sarma, hasırığne temel teknikleri ile, pul ve tırtıl tutturma, atma işi gibi yardımcı iğne tekniklerinin kullanıldığı belirlenmiştir. Bindallıların tamamı yuvarlak (sıfır) yaka, uzun ve takma kollu, ön bedende yakadan yırtmaçlıdır. Bindallılar etek ucuna doğru evaze dikilmiş, krem rengi pamuklu kumaş ile astarlanmıştır. Bindallıların işleme motiflerinde, gül, lale, sümbül, mine, yıldız çiçeği, kıvrımlı ve düz dallar, yapraklar, püskül, kordon, helezon, fiyonk, baklava dilimleri, vazo, fisto motifleri kullanılmıştır. Bu motifler ön ve arka bedende simetrik olarak, etek, kol ve yaka kenarlarında bağlantılı sıralamalı düzende yerleştirilmiştir. Bindallılarda yer yer yıpranma, renk değişikliği; işleme gereçlerinde yer yer sıyrılma tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kahramanmaraş, İşleme, Dival (Maraş) işi, Bindallı,

1 Yrd.Doç., Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi, nbaykas@gazi.edu.tr

2 Araş.Gör.Dr., Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, tcittir@gazi.edu.tr

Abstract

Dival (Maras) embroidery has technically different views at opposite sides, and a kind of superficial winding view, composed of combination of throwing and fastening needles. In this study, 5 bindallı dress that are located in Kahramanmaraş Museum and embroidered by Dival (Maras) embroidery technique were analyzed. Bindallı is a bride dress having different sizes and styles, and mostly dominated by branche, leave and flower embossments embroidered with silver and gold thread on velvet. As a result, it was determined that needle techniques such as spangle and caterpillar attaching, and basic techniques of Dival (Maras) embroidery such as winding, embossment winding, hasırığ- ne were used with the help of silver and gold thread, spangle and caterpillar decorative supplies on velvet fabrics. All Bindallı dresses have round (zero) collar, long and attached sleeve, and slit on front body collar. Bindallı dresses are stitched flaring towards the end of skirt and lined with cream-colored cotton fabric. Roses, tulips, hyacinths, enamel, aster, curved and straight branches, leaves, tassel, cords, spiral, bow, diamonds, vases, festoons motifs have been used on Bindallı embroidery motifs. These motifs are symmetrical front and rear body, and placed in sorted connected order at skirt, arm and collar edges. Wear and discoloration in some places of Bindallı dresses and abrasion at embroidery tools have been identified.

Key Words: Kahramanmaraş, Embroidery, Dival (Maras) embroidery, Bindallı,

İnsanoğlunun doğada fark ettiği güzellikleri, yorumlayarak çeşitli objelere aktarması, süsleme duygusunun bir yansıması olarak kabul edilebilir. Süsleme sanatlarından biri olan işleme, tarihin ilk dönemlerinde insanların giysilerinde birleştirme amaçlı olan dikişin değişik uygulama biçimleri aracılığı ile dekoratif görüntü kazandırılarak uygulanmasıdır. Bir başka ifade ile işleme, ipek, yün, keten, pamuk, metal v.b. iplikler kullanılarak, çeşitli iğneler ve uygulama biçimleri aracılığıyla; keçe, deri, dokuma v.b. üzerine yapılan bezemelere denir (Barışta, 1995:1). İşlemelerde uygulama biçimleri, iğnenin dokuma üzerindeki hareket ettiriliş biçimlerine göre değişmekte ve farklı tekniklerin

oluşmasını sağlamaktadır. Bu tekniklerden biri olan dival (Maras) işi, dokumanın üzeri kapatılarak yapılan bir tekniktir. Dival (Maras) işi teknik özellikleri itibarıyla "tersi ve yüzü farklı görüntüde olan, deseni kartondan özel bıçağı ile oyularak hazırlanıp, kumaşa yapıştırılan ve kartona gerilen, cülde denilen özel tezgahta üstten çok katlı sırma veya sim ile alttan mumlanmış iplikle karşılıklı tutturularak yapılan bir işleme türüdür" Dival işi, Maras işi, sırma işi, mıhlama işi, bastırma işi, mukavva işi, tepebaşı, gibi isimlerle de bilinmektedir (Markaloğlu, 1996:6). Atma ve tutturma iğnelerinin birleşiminden oluşan bir çeşit yüzeysel sarma görüntüsünde olan bu teknik, bazı kaynaklarda Bursa işi, zerdüz işi

olarak geçmekte, işleme görüntüsü olarak, düz sarmanın yanı sıra balıksırtı ve hasır iğne v.b. çeşitlendirmeleri bulunmaktadır (Barışta, 1999;204). Dival (Maraş) işinde işleme ipliği olarak kullanılan sim ve sırma kullanma geleneği Türk işlemlerinde oldukça eski bir uygulamadır. XI. yüzyıl Türkleri çikin veya çekin kelimelerini “ İpek kumaşı altın sarılı ibrişimle, yani klaptan ile dikmek ” anlamında kullanmışlardır (Ögel, 1991). Yine geçmiş dönemlerde Uygurlar altın ve gümüş iplikleri giyim ve ev eşyalarında uygulamışlardır. Uygur hanlarının sırma işlemeli kaftanlar giydikleri, konuklarını altın ve gümüş sırmalarla süslü örtüler üzerinde ağırladıkları bilinmektedir (Yetimoglu,1992:72).

İncelenen kaynaklarda; Osmanlı sarayına, Çelebi Mehmed’e gelin giden Dulkadir Prensesi Emine Hatun’un, çeyizleri arasında bulunan sırma işlemeli ürünlerin saray ve çevresinde beğeni topladığı belirtilmektedir. Fatih Sultan Mehmed’e gelin giden Dulkadir Prenseslerinden Siddi Hatun’un çeyizleri arasında 40 katır yükü çeşitli sırma işlemlerinin bulunması, sırma işleminin Rumeli’ye, İstanbul’un fethi ile de İstanbul’a geçmesine yol açmıştır. Osmanlı sarayına giden bu iki önemli gelinden sonra sırma işlerinin zengin aile kızlarının çeyizlerinde bulunmasının gelenek olduğu, sonraları bu geleneğin köylere ve aşiretlere kadar yayıldığı belirtilmektedir (Meriç, 1991:23). Osmanlı İmparatorluğu döneminde her yüzyılda altın veya gümüş rengi metal iplikle uygulanmış, saray kesiminde altın veya gümüş rengi metal ipliğin yanı sıra altın, gü-

müş metal iplikle de yapılmıştır (Barışta, 1999:204).

16. yüzyılda daha gelişmiş olarak yaygınlaşan sırma işçiliği ve işlemecilik, Osmanlı kadınlarının saray ve konaklarında giderek günlük uğraşları arasında yer almıştır. Özellikle çarşı işlemleri arasında yer alan sırma işi, daha çok profesyonel erkek ustalar tarafından desenleri oyulmuş ve işlenmiştir (Markaloğlu,1991:37). Osmanlı İmparatorluğu döneminde dival (Maraş) işi, kadife, atlas, organze, ipek, şifon, canfes, tafta gibi kumaşlar üzerine kartondan oyulmuş desen kalıpların yapıştırılıp teyellenmesi ve işlenmesi çarşı işi olarak adlandırılmıştır. Daha eski işleme tekniğinin karton kalıplardan çok, alt dolgunun iplik, pamuk yardımıyla yapıldığı, bazen de ıhlamur ağacı, kalın çuha veya meşinin kullanıldığı kaynaklarda belirtilmiştir (Markaloğlu, 1991:38; Barışta 1999:204). Günümüz uygulamalarında planlanan ürüne göre kadife, saten, krep, ipek, tafta, organze, şifon, ödemiş ipeği, yöresel kumaşlar v.b dokumalar üzerine uygulanabilmektedir. Uygulama yapılacak kumaşın, düz yüzeyli, sık dokunuşlu olması işleme kalitesi açısından önemlidir.

Dival (Maraş) işi tekniği genellikle altın ve gümüş rengi metal ipliklerle uygulanmaktadır. Desen birimlerinin işlenmesinde işlemin geleneksel özelliğinden dolayı, altın veya gümüş metal iplik kullanılmakla birlikte, bazen motiflerin tamamı ya da bir kısmı renkli ipliklerle ya da simle karışık işlenebilmektedir. Dival (Maraş) işinde yassı tel, boncuk, pul, stras, inci, çeşitli taşlar,

tırtıl, kurt v.b. süsleyici malzemeler kullanılarak işleme görüntüsüne hareket kazandırılmak amaçlanır. Dival (Maraş) işlemede kullanılan metal ipliklerin dışsal faktörlere (ısı, ışık, nem v.b.) olan hassasiyeti, koruma ve saklama koşullarının yetersizliği nedeniyle günümüze ulaşan örneklerde yer yer yıpranma sözkonusudur.

Dival (Maraş) işinde kullanılan desen oyularak çıkarıldığı için desen birimlerinin birbirine bağlı olması iyi bir sonuç verir. Dival (Maraş) işi ürünlerin desenlerinde genellikle doğadan yaralanılmış, bitkisel ve yazılı bezemeler yoğunlukla kullanılmış, bu bezemelerin yanı sıra nesnel, geometrik bezemeler ile az sayıda figüratif bezemeler de işlemlerde yer almıştır (Köklü, 2003:126.). Bir çeşit yüzeysel sarma olan dival (Maraş) işinde, düz, verev, yarmalı, kabartma sarma gibi iğne tekniklerinin yanı sıra düz pesent, verev pesent, balıksırtı, hasırığne, aplike, taç (kenar) çalışması gibi teknikleri uygulamak mümkündür.

Geçmişten günümüze ulaşan ürünler incelendiğinde dival (Maraş) işleminin uygulandığı ürünler; eyer takımları, başlıklar, silah kılıfları, evrak çantası, cüz kesesi, kahve ibriği torbası, sofraya nihalesi, giysi olarak gelin ve damat elbiseleri, bindallılar, cepkenler, terlikler, ev dekorasyonunda yatak örtüsü, perde, bohça, seccade, yastık, pano, sedir örtüleri, saray ile ilgili kapı ve pencere perdeleri, taht örtüleridir. Resmi ve askeri kıyafetlerde, çadırların süslemelerinde, türbelerde puşidelerin yazılı bezemelerinde de dival (Maraş) işi kullanılmıştır. Günümüzde dival (Maraş)

iş ev dekorasyonunda çeşitli ebatlarda örtülerde, giysi süslemelerinde, aksesuarlarda takı olarak, pano, çanta, bohça, albüm kapakları, yatak örtüleri v.b alanlarda uygulanmaktadır. Söz konusu bu işleme türünün en yaygın uygulandığı alan, ülkemizin bütün bölgelerinde rastlanan bindallılardır. Bindallı Türk Dil Kurumu sözlüğünde "Çoğunlukla mor kadife üzerine sırma ile kabartma dal, yaprak ve çiçek işlenmiş giysi veya örtü" (<http://www.tdk.gov.tr/>), Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü'nde "ipekli ve kadife kumaşların üzerine kılattan ile işlenmiş iri yapraklar ve dallar" (Koçu, 1967:39) olarak tanımlanmaktadır. Bir başka ifade ile bindallı " üzeri ya metal ya da metal bükümlü ipliklerle işlenmiş ya kadife ya da atlastan yapılmış, değişik beden ve modelde gelin elbisesidir. Genellikle uzun kollu ve ayak bileğine kadar uzun dikilen bu elbiselerin belden kesiksiz ve etek, ceket türünde yapılan iki tipi vardır. Her iki türde de yakalı ve yakasız modellerine rastlamak mümkündür" (Barışta, 1999;200). Bu işlemeli ürünlerin hemen her yörede görünmesinde, çeyiz ve hediyeleşme kültürünün etkili olduğu düşünülebilir.

Bu çalışmada Kahramanmaraş müzesinde bulunan 5 adet bindallı elbisenin analizi yapılmıştır. İncelenen bindallılar müzeye bağış ve satın alma yoluyla gelmiştir. Kahramanmaraş, Türkiye'nin Akdeniz Bölgesinde, tarihi 14 bin yıl öncesine dayanan, bugüne kadar birçok farklı medeniyete ev sahipliği yapmış bir yerleşim yeridir. Kent İlkçağlardan beri Suriye, Mezopotamya ve İç Anadolu'yu birbirine bağlayan ticaret yollarının kavşak nok-

tasında bulunmasından dolayı arkeoloji dünyasında önemli bir yere sahip olan müzecilik açısından da ayrı bir öneme sahiptir. Türkiye’de müzeciliğin ilk izlerine 13. yüzyılda Selçuklular Döneminde Kahramanmaraş’ta rastlanılmıştır. Bölgede hüküm süren Dulkadiroğlu Beyliği zamanında, Kahramanmaraş Kalesi içinde Geç Hitit eserlerinin korunarak biriktirildiği bilinmektedir. Kahramanmaraş’ta ilk müze 1947 yılında Taş Medrese’de kurulmuş olup 1961 yılında Kahramanmaraş Kalesi’ne taşınmıştır. 1975 yılında ise il merkezinde, Azerbaycan Bulvarı’nda bulunan bugünkü mevcut müze binasına taşınmış olan Müze halen aynı binada hizmet vermektedir. (<http://www.kahramanmaras.gov.tr/Muze.aspx>).



Fotoğraf 1: 1598 envanter numaralı bindallı elbise (Kahramanmaraş Müzesi)

1598 envanter nolu bindallı elbise, patlıcan moru kadife kumaş üzerine sarı sim, metal pul ve tırtıl kullanılarak işlenmiştir. Bindallının bezemelerinde işleme tekniği olarak dival (Maraş) işinin düz ve kabartma sarma teknikleri ile yardımcı tekniklerden atma işi, pul ve tırtıl dikimi teknikleri kullanılmıştır. Bindallı elbise ön yaka ortasından yırtmaçlı, uzun takma kolları, yuvarlak yakalı, ön ve arka ortası kumaş katlı, evaze eteklidir. Etek açılması

için iki tane üçgen parça eklenmiştir. Bu parçaların genişliği 30 cm; yüksekliği ise 45 cm’dir. Bindallı elbisenin ön uzunluğu 126 cm; arka uzunluğu 131 cm; etek ucu genişliği 112 cm; kol uzunluğu 46 cm; kol genişliği 19 cm’dir. Elbisenin arka bedeni ön bedenden uzun ve yuvarlak kesimlidir. İşlemelerde bitkisel bezemelerden gül, mine, yıldız çiçekleri, kıvrımlı dal ve yapraklar; geometrik bezemelerden fisto dilimleri, baklava dilimleri; nesneli bezemelerden püskül motifleri kullanılmıştır. Bindallı elbisenin yaka yırtmacının kenarları, etek ve kol uçlarında bezemeler bağlantılı sıralamalı düzende, ön ve arka bedendeki bezemeler simetrik düzende yerleştirilmiştir. Kollardaki bezemeler bordür üzerinde, uçlardan omuza doğru düzenlenmiştir. Bindallı krem rengi pamuklu kumaş ile astarlanmış, etek ve kol uçları ile yaka kenarlarına hazır dantel dikilmiştir.



Fotoğraf 2: 1700 envanter numaralı bindallı elbise (Kahramanmaraş Müzesi)

1700 envanter nolu bindallı elbise, patlıcan moru kadife kumaş üzerine sarı sim, metal pul ve tırtıl kullanılarak işlenmiştir. Bindallı elbise yuvarlak yakalı, ön ve arka ortası kumaş katlı, evaze etekli ve uzun takma kolludur. Ön ortasında ön

yakadan itibaren 29 cm yırtmaç çalışılmıştır. Bindallı elbisenin ön beden uzunluğu 127 cm, arka beden 128 cm, etek ucu genişliği 101 cm, bel genişliği 55 cm, kol uzunluğu 43 cm, kol genişliği 19 cm, kol altındaki kuşluk 10 cm'dir. Evaze görünümü sağlamak için bindallının yan dikişlerinden 2 adet ara parça yerleştirilmiştir. Bu ara parçaların uzunluğu 58 cm, genişliği ise 24 cm'dir. Bindallı elbisenin bütün bedeni ve kolları krem renkli pamuklu kumaş ile astarlanmıştır. Bindallının bezemelerinde işleme tekniği olarak dival (Maraş) işinin düz ve kabartma sarma, hasırığne teknikleri ile yardımcı tekniklerden atma işi, pul ve tırtıl dikimi teknikleri kullanılmıştır. İşlemelerde bitkisel bezemelerden gül, lale, mine, yıldız çiçekleri, kıvrımlı dal ve yapraklar; geometrik bezemelerden fisto dilimleri, "S" ve "C" kıvrımları, üçgen dilimleri; nesneli bezemelerden püskül ve fiyonk motifleri kullanılmıştır. Bindallı elbisenin yaka yırtmacının kenarları, etek ve kol uçlarında bezemeler bağlantılı sıralamalı düzende, ön ve arka bedendeki bezemeler, simetrik düzende yerleştirilmiştir. Kollardaki bezemeler bordür üzerinde, uçlardan omuza doğru düzenlenmiştir. Bindallı elbise yer yer yıpranmıştır.



Fotoğraf 3: 1816 envanter numaralı bindallı elbise (Kahramanmaraş Müzesi)

1816 envanter nolu bindallı elbise mavi kadife kumaş üzerine, sarı sim, metal pul ve tırtıl kullanılarak işlenmiştir. İşlemelerde dival (Maraş) işinin sarma ve kabartma sarma teknikleri ile pul ve tırtıl tutturma yardımcı teknikleri kullanılmıştır. Bindallı yuvarlak yakalı, boyu ayak bileğine yakın, takma kollar ve evaze etek olarak dikilmiştir. Bindallının ön bedeninde yakadan itibaren yırtmaç vardır. Elbise etek ucuna doğru genişletilmiştir. Bu genişliği sağlamak için iki parça ilave edilmiştir. Bindallı elbisenin ön uzunluğu 133 cm; arka uzunluğu 138 cm; etek ucu genişliği 108 cm; kol uzunluğu 49 cm; kol genişliği 19 cm; bel genişliği 64 cm; yaka açıklığı 32 cm'dir. Elbise krem renkli pamuklu kumaş ile astarlanmıştır. Bindallı elbisenin süslemelerinde bitkisel, geometrik ve nesneli bezeme konuları vardır. Bunlar gül, lale, sümbül, yıldız çiçeği, dallar, C kıvrımları, yapraklar, helezonlar ve vazo motifleridir. Bindallının yaka kenarları, etek uçları ve kol uçlarındaki bezemeler bağlantılı sıralamalı düzende yerleştirilmiştir. Bindallının ön ve arka bedeninin ortasına yerleştirilen bir saksıdan tüm yüzeye dağılan bezemeler simetrik olarak düzenlenmiştir. Kollarda bordür üzerine çiçek buketi omuza doğru konumlandırılmıştır.



Fotoğraf 1. 2972 envanter numaralı bindallı elbise (Kahramanmaraş Müzesi)

2972 envanter numaralı bindallı elbise bordo pamuklu kadife kumaş üzerine sarı sim, metal pul ve tırtıl kullanılarak işlenmiştir. İşlemlerde dival (Maraş) işinin sarma ve kabartma sarma teknikleri ile pul tutturma yardımcı tekniği kullanılmıştır. Bindallı yuvarlak yakalı, boyu ayak bileğine yakın, takma kollu ve evaze etek olarak dikilmiştir. Bindallının ön bedeninde yakadan itibaren 45 cm uzunluğunda yırtmaç çalışılmıştır. Elbise etek ucuna doğru genişletilmiştir. Bu genişliği sağlamak için iki parça ilave edilmiştir. Bindallı elbisenin ön uzunluğu 138 cm; arka uzunluğu 149 cm; etek ucu genişliği 122 cm; kol uzunluğu 48 cm; kol genişliği 22 cm; bel genişlik 67 cm'dir. Elbise krem renkli pamuklu kumaş ile astarlanmıştır. Yaka kenarlarına hazır harç dikilmiştir. Bindallı elbisenin süslemelerinde bitkisel, geometrik ve nesneli bezeme konuları vardır. Bunlar gül, lale, mine, yıldız çiçeği, kıvrımlı ve düz dallar, dilimli yapraklar, püskül, kordon, helezonlar ve vazo motifleridir. Bindallının yaka kenarları, etek uçları ve kol uçlarındaki bezemeler bağlantılı sıralamalı düzende yerleştirilmiştir. Bindallının ön ve arka beden ortasından tüm yüzeye dağılan bezemeler simetrik olarak düzenlenmiştir. Kollarda, bordür üzerine çiçek buketi omuza doğru yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 1. 19.1.73 envanter numaralı bindallı elbise (Kahramanmaraş Müzesi)

19.1.73 envanter nolu bindallı elbise bordo kadife kumaş üzerine sarı sim, metal pul ve tırtıl kullanılarak işlenmiştir. İşlemlerde dival (Maraş) işinin sarma ve kabartma sarma teknikleri ile pul ve tırtıl tutturma yardımcı teknikleri kullanılmıştır. Bindallı yuvarlak yakalı, boyu ayak bileğine yakın, takma kollu ve evaze etek olarak dikilmiştir. Bindallının ön bedeninde yakadan itibaren 30 cm'lik yırtmaç vardır. Elbise etek ucuna doğru genişletilmiştir. Bu genişliği sağlamak için 2 parça ilave edilmiştir. Bindallı elbisenin ön uzunluğu 132 cm; arka uzunluğu 137 cm; etek ucu genişliği 111 cm; kol uzunluğu 48 cm; kol genişliği 22 cm'dir. Elbise krem renkli pamuklu dokuma ile astarlanmıştır. Bindallı elbisenin süslemelerinde bitkisel, geometrik ve nesneli bezeme konuları vardır. Gül, mine, yıldız çiçeği, dallar, C kıvrımları, dilimli yapraklar, saplar, zincir, püskül, kordon, fisto motifleri kullanılmıştır. Bindallının yaka kenarları, etek uçları ve kol uçlarındaki bezemeler bağlantılı sıralamalı düzende yerleştirilmiştir. Bindallının ön ve arka beden ortasına yerleştirilen bir demetten tüm yüzeye dağılan bezemeler simetrik olarak düzenlenmiştir. Kollarda bordür üzerine çiçek buketi omuza doğru konumlandırılmıştır.

Sonuç olarak incelenen beş adet bindallının tamamı, kadife kumaş üzerine, dival (Maraş) işinin ana ve yardımcı teknikleri uygulanarak işlenmiştir. Bindallıların tamamı yuvarlak (sıfır) yaka, takma ve uzun kollu, ön bedende yakadan yırtmaçlıdır. Beş adet bindallı etek ucuna doğru evaze dikilmiş, krem rengi pamuklu kumaş ile astarlanmıştır. Beş

adet bindallının etek uçlarında bağlantılı sıralamalı motifler yer almıştır. Günümüzde dival (Maraş) işi uygulamaları özel kuruluşlarda, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı örgün ve yaygın eğitim kurumlarında, yükseköğretim düzeyinde üniversitelerin öğretim programlarında ve ev ortamlarında üretilerek yaşatılmaya çalışılmaktadır. Eski işlemleri koruyarak, yeni tasarımlarla elde, makinede ve sanayi tipi nakış makinelerinde üretimi yapılan dival (Maraş) işinin yaşatılması önemli görevlerimizdendir. Kahramanmaraş turizmi açısından geleneksel el nakışlarının yaşatılması, korunması önemlidir. Bu anlamda verilecek olan eğitim Kahramanmaraş turizmi ve ekonomisine katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Barışta, H. Ö. (1995). *Türk İşleme Sanatı Tarihi*. Gazi Üniversitesi Yayın No 201. Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayın No1. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi Ankara.
- Barışta, H.Ö (1999). *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemleri*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları 2168. Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi 253. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara.
- <http://www.kahramanmaraş.gov.tr/Muze.aspx> (05/04/2013)
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5162bc7cdabff3.02938207 (08/04/2013)
- Köklü, H. (2003). *"Türk İşleme Sanatında Dival İşi"*. Mesleki Eğitim Dergisi. Cilt:5, S:10,s.205-216. BRC Basım Mat. Ltd. Şti. Ankara
- Meriç, A. (1991). *"Kahraman Maraş Altın- Gümüş Sırmalar İçinde"* Kahramanmaraş Özel Sayısı. Kültür ve Sanat Dergisi. S:10, s.20-24, Ankara
- Markaloğlu, Ş. (1991).*"Kahraman Maraş'ta "Maraş İşi" İşlemler"*. Kahramanmaraş Özel Sayısı. Kültür ve Sanat Dergisi.S:10, s.37-40, Ankara
- Markaloğlu, Ş.(1996). *Dival İşleme (Sırma-Maraş işi)*, Özkan Matbaacılık Ltd. Şti., Ankara
- Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş,V. Cilt*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Yetimoğlu, P.(1992). *"Beypazarı'nda Sırma İşliği"* Kahramanmaraş Özel Sayısı. Kültür ve Sanat. Dergisi, S:13, s.72-74. Ankara

KAHRAMANMARAŞ'IN SEMBOLÜ MARAŞ DONDURMASI

MARAŞ ICE CREAM, SYMBOL OF KAHRAMANMARAŞ

Uzm. Nağme ŞİRVAN BORAN¹

Özet

Türk yemek kültüründe önemli bir yeri olan Kahramanmaraş dondurması şehrin adıyla özdeşleşerek adeta şehrin sembolü olmuştur. Dondurma iyi kaliteli protein, kalsiyum, fosfor ve A,D,B2 vitaminleri açısından zengin bir besin maddesidir. Ülkemizde ilk dondurma üretimi 1900 yılında İstanbul ve Kahramanmaraş'ta yapılmıştır. Maraş dondurmasının ünü gerek yapım tekniği gerekse keçi sütü ve kaliteli salebin kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Maraş'ta dondurmacılık başlı başına bir sektör oluşturmakta, yaz kış tüketicinin beğenisini kazanan bu ürün kendine özgü bir yöntemle üretilmektedir. Ülkemize özgü özellikler taşıyan Maraş dondurmasının korunması için kanuni düzenlemelere gerek vardır.

Anahtar Kelimeler: Kahramanmaraş, Maraş dondurması, dondurmanın tarihçesi, dondurmanın önemi

Abstract

Kahramanmaraş ice cream which has an important place in Turkish cuisine culture has identified with the name of the city and has almost become a symbol for the city. Ice cream is a food product which is rich in good quality protein, calcium, phosphor, and vitamins A, D and B2. Our country is very rich in terms of local products due to the unique geography. In our country, ice cream was first produced in İstanbul and Kahramanmaraş in 1900. The widespread fame of Maraş ice cream is based on the production technique, goat's milk and good quality sahlep used to produce it. Ice cream production is an important unique sector and ice cream which gains consumers' appreciation in winter and summer is produced with a distinctive technique. Legal regulations are needed in order to protect Maraş ice cream which has features typical to our country.

Key Word: Kahramanmaraş, Maraş ice-cream, history of ice-cream, importance of ice-cream.

¹ Gazi Üniversitesi, Ankara Meslek Yüksek Okulu, Öğretim Görevlisi

Giriş

Dondurma; süt, krema, su, sütün yağsız kuru maddesi, yağ, şeker, stabilizatör, emülgatör ve bazen de lezzet ve renk veren maddelerden oluşan karışımıdır. Bu karışımın işlenmesiyle elde edilen ve protein, karbonhidrat ve yağ ile birlikte A, C, D, E ve B grubu vitaminleri, kalsiyum, fosfor, magnezyum, sodyum, potasyum, demir ve çinko gibi mineralleri bünyesinde toplayan besin değeri yüksek bir üründür (Tekinşen, 2000, Kaçar, 2004:7).

Türk Gıda Kodeksi Yönetmeliğine göre dondurma, içerisinde tat ve çeşidi ne göre, süt ve/veya süt ürünlerini, içme suyu, şeker ve izin verilen katkı maddelerini bulunduran, istenildiğinde salep, yumurta ve/veya yumurta ürünleri, aroma maddeleri ve çeşni maddeleri gibi bileşenleri içeren karışımının pastörizasyon sonrası, tekniğe uygun olarak işlenmesi ve dondurulması ile elde edilen, yumuşak halde ya da sertleştirildikten sonra tüketime sunulan üründür (Anonim, 2013).

Gıda ve Tarım Örgütü (FAO) ile Dünya Sağlık Örgütü (WHO)'nın belirlediği kriterlere göre; % 31-41 kuru madde, % 8-15 süt yağı, % 9-11 yağsız süt, % 15-17 şeker ve % 0.2-1 stabilizatör ve emülgatörden oluşması gerekmektedir. Tarım ve Köy İşleri Bakanlığı'nın 13.01.2005 Tarih ve 25699 sayılı Resmi Gazetede yayınlanan Dondurma Tebliğine göre, kuru madde tam yağlı dondurmada en az % 40, yağlı dondurmada en az % 36 ve yarım yağlı dondurmada en az % 31, süt yağı da sırasıyla en az

% 12, % 8, ve % 3 olmalıdır. Yağlı Maraş usulü dondurmada toplam kuru madde ağırlıkça en az % 32, süt yağı ise ağırlıkça en az % 4'tür. Yarım yağlı Maraş usulü dondurmada toplam kuru madde ağırlıkça en az % 30, süt yağı ise ağırlıkça en az % 2'dir.

Dondurmanın besin maddeleri ve enerji değeri, bileşenlerine, özellikle yağ, yağsız süt kuru maddesi ve şekerle bağlıdır. Süt ve ürünlerinden yapılan dondurmada yaklaşık % 22 oranında süt bileşenleri bulunur. Dondurma süte göre, yağı 3-4, proteini 1,2-1,6, karbonhidratı da 4 kat daha fazla içerir ve komple bir besindir. Dondurma zevkle tüketilmesi ve kolay sindirilmesinin yanı sıra, sağlıklı beslenme için elzem olan bir çok besin unsurunu, özellikle yüksek kaliteli protein ile bazı mineral madde (örn. Kalsiyum, fosfor) ve vitaminleri (örn., vitamin A ve D, riboflavin) önemli düzeyde içeren değerle bir enerji kaynağıdır (Tekinşen ve diğerleri, 2008).

Dondurmanın bu besleyici özelliği uygun üretim prosesleri dikkate alınarak yapıldığında insan sağlığı için yarar sağlarken, gereken hijyenik kurallara dikkat edilmediğinde yada teknolojiye uygun üretim yapılmadığında sağlığı ciddi boyutta tehdit edebilmektedir. Dondurmanın insan sağlığını üzerinde risk teşkil etmesi, üretim ve satış koşullarının kontrol edilmediği/edilemediği durumlarda ortaya çıkmaktadır. Ülkemizde dondurma üretim ve tüketim miktarının gelişmiş ülkelere daha düşük oranda bulunmasının nedeni, dondurmanın halkın büyük bir kesimi tarafından çocuklara yönelik bir gıda olarak

düşünülmesinden ve hava koşullarına bağlı olarak yazın serinlemek amacıyla tüketilmek istenmesinden kaynaklanmaktadır. Oysa gelişmiş ülkelerde bu ürün tatlı olarak kabul görmekte, mevsim değişikliklerine bağlı olmaksızın tüketimi büyük miktarlara ulaşmaktadır (Milci ve Yaygın, 2003:121).

Dondurmanın ilk defa nerede, ne zaman ve kimler tarafından yapıldığı konusundaki bilgiler kesin değildir. Bundan 3000 yıl önce Çin’de yapıldığına dair veriler vardır. Bazı kaynaklar ise; Roma İmparatoru Neron devrinde (M.S. 37- 68) Alp’lerden kar getirilerek yapıldığını bildirmektedir. Bununla beraber ilk defa Avrupa’da buzun yapıldığı 16. yy. dondurmacılığın başlangıcı olmuştur. İlk dondurma reçetesi ise İngiltere’de 1769’da Elizabeth Raffield tarafından bir kadın dergisinde yayımlanmıştır. Bir kaç yıl sonra, 1777’de Amerika Birleşik Devletleri’ne de geçen dondurma 19. yy.’ın ortalarına kadar ev dondurmacılığı olarak anılmıştır (Tekinşen, 2004:100).

İlk ticari dondurma tesisi 1851 yılında ise Baltimore’da Jacob Fussel tarafından kurulmuş, modern dondurmacılığın temeli atılmıştır. Bu tarihten sonra teknikteki gelişmeler; 1870 yılında kaymak ayırıcı makinelerinde, 1878’de mekanik soğutucularda, 1895’de pastörize düzenlerinde görülen değişimler ve 1902’de tuzlu su akımıyla çalışan soğutucularla, homojenizatörlerin keşfi dondurmacılığın gelişmesini etkilemiştir. Daha sonra soğutma sistemlerindeki yeni buluşlar arasında 1922’de kabartıcı soğutucularıyla 1929-1945’de de dondurmayı çok düşük derecelerde saklamayı mümkün

kılan ev dondurucularının yapılışı ve 1965-1970 yılları arasında ise yüksek kapasite ile çalışan sistemlerin geliştirilmesiyle, dondurma teknolojisi büyük aşama katletmiştir. Artık ülkemizde de günde 100 ton dondurma işleyebilecek dev kapasiteli tesisler kurulmuş, kalite ve çeşit sayısı yükselmiş, bitkisel yağlardan da yararlanma imkânı bulunmuş, maliyet düşmüş ve daha önce lüks bir madde sayılan dondurma böylece herkesin, her yerde ve mevsimde tükettiği bir besin halini almıştır (Tekinşen, 1987).

Türkiye’de dondurma yapımına ilişkin ilk belge 1856 yılına ait Ali Eşref Dede’nin “Yemek Risalesi” adlı yazma eseridir. Kitapta dondurma yapımı hakkındaki bilgiler “Süt Dondurması” başlığı altında verilir. Basılı ilk eser ise 1894’de yayımlanan Ayşe Fahriyenin “Ev Kadını” adlı kitabıdır. Kitapta kaymaklı ve çeşitli bazı meyveli dondurmaların yapımından bahsedilir. Daha sonraki yıllarda dondurma yapımına ilişkin bilgiler çeşitli yemek kitaplarında yer almıştır. Bunlara örnek olarak Hadiye Fahriyenin 1926 yılında “Tatlıcıbaşı”, K. Adil’in 1933’de “Aşçı ve Aşhane” adlı eserleri ile Türkiye Şeker Fabrikaları A.Ş. nin 1939 yılında “Türk Kadınının Tatlı Kitabı” adlı yayını sayılabilir. Dondurma hakkında ilk ciddi bilimsel inceleme ve araştırmalar 1962’de başlar. İlk kitap Zühtü Yöney’in 1968’de “Dondurma teknolojisi” adlı yayınıdır (Tekinşenve diğerleri, 2008).

Dondurmanın Yapılışı

Günümüzde dondurma üç farklı yöntemle yapılmaktadır. Bunlardan

birincisi, en çok tercih edilen yöntem olan modern makinelerde dondurma yapımıdır. Daha önceden fabrikalarda hazırlanmış olan dondurma tozları; süt, süt tozu ya da meyve sularıyla birlikte dondurma makinelerine katılır, makine çok yüksek hızda bu maddeleri karıştırarak dondurmaya başlar ve kısa bir süre içerisinde dondurma hazır olur. Yalnız bu yöntemle elde edilen dondurmalar, el yapımı olanlar kadar lezzetli olmaz.

İkinci yöntem ise, döndürme yöntemidir. Süt ve şeker bir kazana dökülür (yalnız bu kazan özel bir kazandır, kazanın altında kazanı döndürmeye yarayan bir mekanizma vardır, ve kazanın üzerinde de döndürmek için bir çevirme kolu bulunur.) İçine süt ve şeker konulan kazan da, tahtadan yapılmış, alt kısmında musluğu olan bir fıçıya yerleştirilir. Fıçı ile kazanın arasına buz ve tuz dökülür, ve kazan döndürülmeye başlanır, Kazan döndükçe dondurma oluşmaya başlar. Bu sırada buzlar eridikçe, fıçının altındaki musluk yardımıyla eriyen sular boşaltılır ve fıçıya yeni buzlar konulur. Kazanı döndürme işlemi yaklaşık olarak bir saat on beş dakika sürer ve sonunda dondurma hazır olur.

Üçüncü yöntem ise dövme dondurma yöntemidir. Dövme dondurma yapımında da bir önceki yöntemde bahsettiğimiz kazan ve fıçı mevcuttur fakat dövme dondurma yapılırken süte salep de katılır, dondurma kazan yardımı ile döndürülmez, özel yapılmış tahta bir spatula ile saatlerce karıştırılır, dondurma kıvam aldıktan sonra da sert demir çubuk ile dövülmeye başlanır, dondurma sakız kıvamına gelene kadar da dövülür. Ülkemizin meşhur Kahraman Maraş

Dondurması da işte bu dövme dondurma yöntemiyle yapılır (Anon., 2013).

Türkiye’de dondurma yapımının başlangıcı hakkında kesin bir bilgi olmamakla beraber, yaklaşık 100 yıl önce dondurmanın, kültür ve tekniğin daha çok hissedildiği İstanbul’da yapıldığı, daha sonra da buradan Anadolu’daki bazı illere yayıldığı sanılmaktadır. Salepli dondurma ise Halep’ten gelerek Kahramanmaraş’a yerleşen Hacı Mehmet tarafından yapılmaya başlanmıştır (Aras, 2008:34).

Osmanlı döneminde saraylarda “Karsambaç” denilen bir yiyecek türü varmış. Bu yiyeceği yapmak için dağların pek güneş görmeyen yamaçlarında kuyular açılır ve bu kuyular kış mevsiminde karla doldurularak saklanırmış. Yazın sıcak günlerinde, süt ve diğer çeşitli meyve suları bu karla karıştırılarak soğutulmuş (Bu tip dondurma Kahramanmaraş’ta yapılmaktadır). Daha sonra bu karışıma o sıralarda Halep’ten gelen şekerde eklenmiş. Zaman zaman şekerin dışında pekmez ve balda katılmış.

Osmanlı saraylarına ve asil konaklarına yabancı orkide (salep) satan Maraşlı Osman Ağa yörede “cinsel gücü artırıcı” olarak bilinen bu içeceğin artanını bir gün saklamak için kara gömmüş. Ertesi günü baktığında, salebin kıvamındaki değişiklik dikkatini çekmiş. Süt, şeker ve salep karışımının yoğunluk kazandığını ve sakız gibi uzadığını görmüş. Bu yeni gıda maddesinin tadına bakan herkes pek çok sevmiş (Anon., 2013).

Salepli karsambaç olarak başlayan bu gelişme üç kuşak sonra Maraş Dondurması olarak tanınmaya başla-

miş. Kahramanmaraş'ı çevreleyen Ahırdağ'ın yamaçlarında özellikle kekik, keven gibi rayihalı otlarla beslenen keçilerin sütünden, birinin kalite salepten üretilen bugünkü K.Maraş Dondurmasındaki en büyük özellik sütün keçi sütü olmasından kaynaklanıyor. Ahırdağ yamaçlarında beslenen keçilerin sütü önce bir eksper tarafından kontrol ediliyor. Özellikle sütteki yağ oranının belirli bir yüzdenin altına düşmemesi gerekmektedir. 90 °C sıcaklıkta kaynatılan sütler, mikroorganizmalardan arındırılır. Daha sonra önce salep, ardında şeker katılıyor iyice karıştırılır. 6-8 saat dinlendirdikten sonra eksi 6 °C soğutulduktan sonra tüketime sunulur (Akyol, 2013).

Dünyanın tanıdığı K.Maraş Dondurmasının macerası 25 metrekarelik bir dükkânda başlar. 1962 yılında kurulan Yaşar Dondurmanın ilk dükkânında Ahır Dağından getirilen kar, çabuk erimemesi için öğüntü ya da çeltik kabuğu kullanılarak muhafaza edilir. Kollu makinelerde çevrilen kar, el emeği ve sabırla işlenir. Ustanın ustalığı orada meydana çıkar. Kıvamını ve tadını veren, kullanılan malzemelerle birlikte usta ellendir. Zamanla kar bulmak zorlaşır ve buzla yapılmaya başlanır. Geleneksel dövme dondurmanın hasıdır, ortaya çıkan... Bıçakla kesilecek, çatala yenecek kadar sert, ama ağızda eriyecek kadar kıvamlı dondurma, K.Maraş Dondurması'dır (Aras, 2008:36).

Kahramanmaraş Dondurması ve Üretimi

Türk Gıda Kodeksi Dondurma Tebliğine göre Maraş usulü dondurma; Ma-

raş dondurması tekniğine göre üretilen süt, şeker, salep ve/veya izin verilen diğer katkı maddeleri ve/veya çeşni maddelerinden üretilen bir üründür (Anonim, 2013). Başlangıçta süt, şeker ve saleple ev koşullarında geleneksel usullerle yapılan Maraş Dövme Dondurması, zaman içerisinde, özellikle 1980'li yıllardan itibaren, bileşim ve üretim teknolojisinde hızlı bir gelişim göstererek bugünkü kalite düzeyine erişmiş ve ihraç edilmeye başlanmıştır.

Kahramanmaraş'ta yöresel dövme dondurmayı ortaya çıkaran coğrafi özellikler incelendiğinde şehir çevresinde tipik Akdeniz iklimi görülür. Şehir çevresinde mera alanlarının sarp ve taşlı olması yörede kıl keçisi beslemeyi zorunlu kılmıştır (Toroğlu, 2007: 18). Yöresel dondurmanın bileşenlerinden biride bu keçilerden elde edilen süttür. Keçi sütü, inek sütüne göre, renginin karoten veya karotenoidleri içermemesinden dolayı daha beyaz; toplam kuru madde (ortalama keçi sütünde % 13,3, inek sütünde % 12,5) bakımından da daha zengindir (Or, 2009:7).

Yöresel dövme dondurma yapımında önemli unsurlardan biri de salep bitkisidir. Ülkemizin birçok bölgesinde doğal olarak yetişen salep, kışın sıcak içecek olarak tüketilirken Maraş dondurmasına da özelliğini kazandırır. Salep'in içindeki pektin madde ve özellikle glikomannan'dan, dolayı adeta bir harç maddesi gibi stabilizatör özelliğiyle dondurmaya arzulan yapı ve kitleyi (düzgün, özlü ve homojen) vermesi, kısmen erimeyi geciktirmesi, yapım ve muhafazası sırasında büyük buz kristallerinin oluşumu-

nu engellemesi bakımından üretimde önemli bir yere sahiptir (Or, 2009:9). Salepin içindeki musilay salebi koyulaştırmakta Maraş dondurmasına katılık, esneklik ve lezzet vermektedir. Bu nedenle Maraş dondurması zor kesilir (Sezik, 2002:151). Türkiye doğasında 154 tir yabancı orkide yetişmektedir. Anadolu'da daha çok Orchis Ophrys türlerine rastlanır. Bunlarda özellikle Kahramanmaraş, Adıyaman, Bitlis, Antalya, Kastamonu illerinde yetişir (Kreutz, 2002:98). Salep bitkisinin yumruları her yıl tek bir yavru yumru meydana getirir ve yeni yumru geliştikçe eski yumru bozulup yok olur (Çağlayan ve diğerleri, 1998:187).

Maraş dondurması, 1980'nin başlarına kadar çoğunlukla alışlagelen geleneksel metotla yapılmıştır. Günümüzde özgün kalite niteliklerine sahip Maraş dondurması üretimi, sınırlı ufak işletmelerde yapılmaktadır (Anon_{ef}, 2013). Geleneksel Maraş dondurması yapım yöntemi şöyledir; 10 kg süt kalaylı bakır kazanlarda sürekli karıştırılarak 20-30 °C ye kadar ısıtılır ve içine 2,7 kg (Kahramanmaraş dışında 2,5 kg) şekerin yarısı katılarak çözündürülür. Bu karışım, tülbenkten süzöldükten sonra 40-50°C'ye kadar ısıtılır. Şekerin geri kalan kısmıyla karıştırılan salep (0,06 kg) azar azar karışıma ilave edilir. Karışım, düz tahta bir kepeyle sürekli karıştırılarak ve ara sıra da savrulurak kaynatılır. Isıtma işlemine savurma sırasında karışım ince elyaflar halinde, ip şeklinde, görülünceye kadar (yaklaşık 25 dk.) devam edilir. Karışımın dondurulması ve sertleştirilmesinden önce güğümlere konan karışım, savrularak yaklaşık 20 dk. içinde soğutulur.

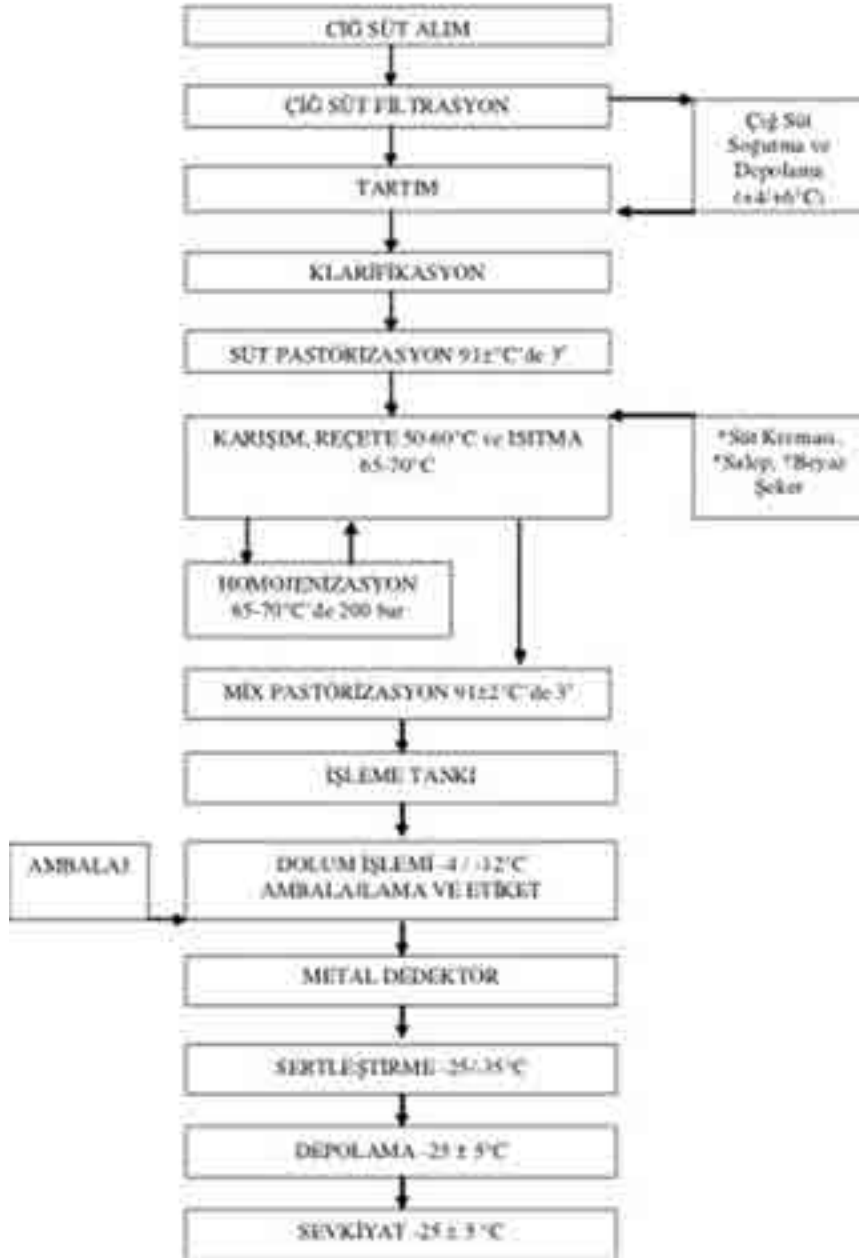
Soğuk karışım, özel dondurma çevirme kovalarının 2:5'ine kadar doldurulur. Karışım özel çevirme makinesiyle 10°C'de 20 dk çevrilerek muhallebi kıvamına getirilir. Karışım dondurma makinesinin dondurucu kısmındaki kovalara konur ve karıştırıcılarla dondurma kıvamını alınca kadar karıştırılarak sertleştirilir (Tekinşen ve diğerleri, 2008).

Maraş dondurmasının nitelikleri; Nispeten düşük hacim genişlemesi (overrun) kendine özgü hoş lezzeti (tat ve koku) ve aroması, ağızda çiğnenirken erime özelliğine sahip özlü biraz çiğnenebilen elastik dokulu (sert, esnek) tekstürü homojen (tekdüze, yeknesak) parlak beyaz rengi, erimeye karşı dayanıklı olması ve düşük ısıda niteliklerini uzun süre muhafaza etmesi (Tekinşen ve diğerleri, 2008).

Sağlıklı beslenme konusunda yapılan bilimsel araştırmalarda dondurmanın besinsel içerik bakımından zengin, her yaşta ve mevsimde tüketilebilecek bir gıda olduğu ortaya konmuş ayrıca günlük enerji ve gereksinimler için yeterince alındığında şişmanlatmadığı boğazda ağrı ve ateşe yol açmadığı, solunum ve sindirim organları üzerinde olumsuz etkilerinin bulunmadığı belirlenmiştir (Tekinşen,1987). Dondurma besin öğeleri açısından birçok tatlıdan daha zengin ve düşük kalorilidir. 100 gr Dondurma 174 (kal iken çikolata 550 kaloridir) (Anon_g, 2013).

Yapılan son araştırmalar, Türk tüketicisinin dondurmayı daha çok bir eğlence aracı olarak gördüğünü ortaya koymaktadır. Kent merkezlerinde 10-35 yaş grubu dondurma tüketicileri arasında yapılan bir araştırmada, dondurmayı bir eğlence un-

Sade Dondurma Akım Şeması



Şekil 1: Maraş usulü sade dondurma üretim şeması (Mado, 2013)

suru olarak görenlerin oranı % 74 olarak belirlenmiştir. Tüketimin % 20'si 0-10 yaş grubuna, % 40'ine ise 10-20 yaş grubuna aittir (Şener, 2007:10). Dondurma tüketimi ülkeden ülkeye değişiklik göstermektedir. 2010 yılı verilerine göre dondurmanın yıllık kişi başı tüketim oranı dünyada 2,5 litredir. Dünya genelinde birinciliği Amerika ve Asya ülkeleri paylaşmaktadır. ABD yıllık kişi başı tüketim 20-25 litredir. Ülkemizde ise son yıllarda kişi başı tüketim yıllık 1,5 litreye yükselmiştir. Ülkemizde tüketimdeki artışa rağmen Avrupa ülkelerine göre 6, ABD'ye göre 20 kat daha az dondurma tüketilmektedir (Karagözlü ve Yerlikaya, 2013). Unilever'in 2002 yılında 14 ülkede 6514 kişi ile yaptığı bir araştırmada tüketicilerin % 71'inin dondurma yemenin keyf verdiğini, % 63'üne dondurmanın sosyalleştirdiğini ifade etmişlerdir. Yine Unilever'in Londra'daki bir psikiyatri enstitüsünde gerçekleştirdiği araştırmada katılımcıların beyinleri fonksiyonel manyetik rezonans görüntüleme yöntemiyle izlenmiş dondurma yediklerinde insanların keyf aldıklarında aktive olan özellikle ön beyinde orbitofrontal cortex'te yer alan bölgelerde ani etkiler olduğu saptanmıştır (Anonim, 2013).

Yerel kültürün önemli bir parçası olan yöresel ürünlerin üretildikleri yöre ile aralarında güçlü bir bağ bulunmaktadır. Birçok şehrin özellikle ülke içinde tanınmasını sağlamak için başvurduğu en yaygın yöntemlerden biri bölgede yetişen veya üretilen ürünlerin kullanılmasıdır. Bu konudaki en güzel örneklerden biri Maraş dondurasıdır (Altınbaş, 2002). Şahin ve Meral, 2012:88). Yerel kültürün önemli bir parçası olan besin

değeri yüksek diğer dondurmalarından farklı özellikler taşıyan bu ürünü taklitlerine karşı korumak ve haksız rekabete maruz bırakmamak için bir çok ülkede yapıldığı gibi yasal düzenlemeler yapılmalı, uluslar arası platformlarda yöresel kavramı, coğrafi işaretler koruması, menşei adı koruması çerçevesinde düzenlemeler yapılmalıdır (Tekelioğlu ve Demirel, 2008:715, Orhan, 2010:243).

Sonuç ve Öneriler

Bugün Kahramanmaraş'ta dondurmacılık başlı başına bir sektördür. Birçok ülkeye ihraç edilen bu ürün yaz kış tüm tüketicilerin beğenisini kazanmaktadır. Maraş dondurası şehrin adıyla özdeşleşerek, adeta sembol haline gelmiştir. Yöresel ürün ve değerlerin coğrafi işaret kavramı ile hem yurt içi hem de yurt dışı piyasalarda ihraç edilmesi ülke ekonomisine önemli katkılar sağlar. Her üretici hem tüketicinin korunması için kalite simgesi olan coğrafya işaretli ürünlerin yaygınlaşması gereklidir. Bu nedenle de Kahramanmaraş'ın simgesi olan Kahramanmaraş dondurasının korunması için gerekli önlemler alınmalıdır.

Kaynakça

- Akalın, S., Karagözlü, C. (2008). *Dondurma Teknolojisi*. Ders Notları, E.Ü. Ziraat Fakültesi.
- Akyol, B., Mado Dondurma (Görüşme), Kahramanmaraş. Görüşme tarihi, 26.02.2013.
- Altınbaş, H. (2002). *Pazarlama İletişimi ve Şehirlerin Pazarlaması, Şehirlerin Markalaşması*, Selçuk İletişim Dergisi

- ANONİM_a, <http://www.ito.org.tr/Dokuman/Sektor,1-29>. Erişim tarihi:25.02.2013.
- ANONİM_b, http://www.k-maras.com/a_dos/k_dondurmasi.htm. Erişim tarihi:28.02.2013.
- ANONİM_c, <http://www.gidabilim.com/forum/21-suet-ve-suet-ueruenleri/1477-kmara-dondurmasi>. Erişim tarihi: 25.02.2013.
- ANONİM_d, <http://www.bilgiustam.com/dondurmanin-yapilisi-ve-tarihcesi>. Erişim tarihi:28.02.2013.
- ANONİM_e,<http://www.delinetciler.net/forum/genel-kultur/50613-dondurma-imalati-dondurma-yapimi>.Erişim tarihi:24.02.2013.
- ANONİM_f, <http://www.seyriistanbul.com/kent/659/mado-dondurmaları.html>. Erişim tarihi:25.02.2013.
- ANONİM_g, <http://forum.gidagundemi.com/dondurma-teknolojisi-t25032.html>. 25.02.2013. Erişim tarihi
- ANONİM_h, <http://www.unilever.com.tr/innovation/buildingthefuture/science-behindicecreamsmagic>.Erişimtarihi:25.02.2013.
- Aras, N. (2008). *Maraş Usulü Dondurma Salepli Dondurmadır*. Gastro. 43:34-38
- Çağlayan, K., Özavcı, A., Eskalen, A. (1998). *Doğu Akdeniz Bölgesinde Yaygın Olarak Yetişen Bazı Salep Orkidelerinin Embriyo Kültürü Kullanılarak İn vitro Koşullarında Çoğaltılmaları*. Tr. J. of Agriculture and Forestry. 22:187-191.
- Kaçar, A., Şahan, N. (2004). *Yağ İkame Maddeleri Kullanılarak Üretilen Enerjisi Azaltılmış Dondurmaların Kimyasal Özellikleri*. HR. Ü.Z.F. Dergisi, 8;1: 7-13.
- Karagözlü, C., Yerlikaya, O., *En Çok Sevilen Süt Ürünü Dondurma*.<http://www.foodsektor.com/?syf26&SYZ:46698>.Erişim tarihi: 25.02.2013
- Kreutz, K.A.J.(Çev;Boyla,K,A.) (2002). *Türkiye'nin Orkideleri, Salep, Dondurma ve Katliyam*, Yeşil Atlas, 5:98-109.
- Milci, S., Yayagın, H. (2003). Üretimden Tüketime Dondurmada Kritik Kontrol Noktalarında Tehlike Analizi Uygulamaları, SEYES 22-23;121-122.
- Or, F. (2009). *Kahramanmaraş'ta Üretilen Maraş Usulü Dondurmaların Mikrobiyolojik Kalitelerinin Değerlendirilmesi Üzerine Bir Araştırma*, Çukurova Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.1-56
- Orhan, A. (2010). *Yerel Değerlerin Turizm Üzerine Dönüştürülmesinde Coğrafi İşaretlerin Kullanımı, İzmit Pişmaniyesi Örneği*, Anatolia Turizm Araştırmaları Dergisi, 21:243-254.
- Sezik, E. (2002). *Turkish Orchids and Salep*, Acta Pharmaceutica, 44:151-157.
- Şahin, A., Yeşim, M. (2012). *Türkiye'de Coğrafi İşaretlemeler ve Yöresel Ürünler*. Türk Bilimsel Derlemeler Dergisi. 5;2:88-92.
- Şener, E. (2007). *Dondurmanın Tarihi ve Türkiye'deki Pazarı*, Hasad Gıda Dergisi, 22;260:10-15.
- Tekelioğlu,Y., Demirer, R. (2008). *Küreselleşme Sürecinde Yöresel Ürünler ve Coğrafi İşaretlerin Geleceği, Küreselleşme, Demokratikleşme ve Türkiye*. Uluslararası Sempozyumu Bildiri Kitabı, Akdeniz Üniversitesi İ.İ.B.F.,Gazi Kitabevi, Ankara, 715-730.
- Tekinşen, K.K. (2004). *Sütten Gelen Bir Lezzetin, Dondurmanın Tarihsel Öyküsü İpekyolu*. Konya Ticaret Odası Dergisi, 17;196:100-102.
- Tekinşen,O., (1987). *Dondurma Teknolojisi*, TÜBİTAK Yay., No: 632, Tübitak Matbaası, Ankara
- Tekinşen,O., (2000). *Süt Ürünleri Teknolojisi* (3. Baskı), Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya.
- Tekinşen,O., Tekinşen, C., Kaan, K. (2008). *Dondurma Temel Bilgileri Teknolojisi, Kontrol*, Selçuk Üniversitesi.
- Toroğlu, E., Karademir, N., Tıraş, M. (2011). *Kahramanmaraş'ta Dondurmacılık ve Ortaya Çıkardığı Mevsimlik Göç*. Uluslararası Katılım Coğrafya Kongresi Bildiri, İstanbul.

TÜRK KÜLTÜRÜNDE KAHRAMANMARAŞ TARHANASI

TARHANA OF KAHRAMANMARAŞ IN TURKISH CULTURE

Prof. Dr. Sıdıka BULDUK¹

Özet

Tarhana; Orta Asya'dan gelen Türklere özgü sabah kahvaltısı da dahil her öğünde yenebilen bir çorba türüdür. Tarhana kelimesi Farsçadır. Orta Asya'da göçebe toplumu olan Türklere her türlü yiyeceği kurutarak saklama yoluna gitmişlerdir. Yoğurdu uzun süre saklamak amacıyla içine un gibi çeşitli malzemeler katarak kurutmuşlar ve daha sonra çorba şeklinde pişirerek tüketmişlerdir.

Ülkemizde pek çok yöreye özgü değişik türde tarhanalar yapılmaktadır. En fazla Denizli, Uşak, Kahramanmaraş, tarhanaları bilinmektedir. Yöreden yöreye tarhana yapılışı değişmekle birlikte ana maddesi genellikle yoğurt, un veya dövülmüş buğday, nane, çörek otu ve çeşitli baharatlardır.

Tarhana besin değeri yüksek, lezzetli ve ülkemizde sevilerek tüketilen bir besindir. Kahramanmaraş tarhanası Denizli, Uşak, Beypazarı tarhanalarından daha farklı bir şekilde yapılır. Öncelikle yağlama adı verilen dövme buğdayın su ile kaynatılması sonucu tahta kaşıkla (tarhana küreği) sürekli karıştırılarak yapılan lapa hazırlanır. Hazırlanan lapanın içerisine isteğe göre tereyağı veya margarin ilave edilerek yağlama adı verilen dövme buğday pilavı hazırlanmış olur.

Hazırlanmış olan yağlama pilavın içerisine yoğurt ve tuz ilave edilerek iyice yoğrulur, isteğe göre baharatlar ilave edilir ya da sade olarak hazırlanan karışım 5-6 saat veya 1 gün dinlenmeye bırakılır. Daha sonra "çiğ" adı verilen sergilere serilir. Çiğ üzerine sabah serilen tarhanalar akşama (yaklaşık 12 saat) "tarhana firiği" halini alır. Yarı kurumuş tarhanaya "firik" denilmektedir. Serilen tarhanalar bir gün sonra tamamen kurur ve özel bidonlarda saklanır. Kahramanmaraş tarhanasının çorbası yapılabildiği gibi kuru yemişlerle birlikte çerez olarak da tüketilebilmektedir. Bu çalışmada Kahramanmaraş tarhanasını hazırlanışı ve besin değeri üzerinde durulacaktır.

1 Gazi Ü. Mesleki Eğitim Fakültesi Aile Ekonomisi ve Beslenme Eğitimi Bölümü, Beşevler-Ankara, sbulduk@gazi.edu.tr

Abstract

Tarhana, which can be eaten at every meal, including breakfast in the morning is a specific type of soup in Turkish Culture. Tarhana is a Persian word. The Nomadic Society of Turks in Central Asia stored all kinds of food using drying techniques. In order to store yoghurt for a long time Turks, dehydrated the yoghurt by adding various ingredients such as flour and consumed it in the form of soup.

Tarhana many different types are endemic in our country. Tarhana is widely known. Although preparation of tarhana varies from region to region it is mainly based on a fermented mixture of grain and yoghurt or fermented milk, usually made into a thick soup with water, milk and various spices.

With high nutritional value, tarhana is delicious and consumed with pleasure in Turkey. Tarhana of Kahramanmaras is prepared in different way from the other Tarhana forms of Denizli, Izmir, and Beypazarı. Firstly, wheat boiled with water then stirred constantly with a wooden spoon (tarhana shovel) to prepare the water gruel. Optionally addition of butter or margarine is put into the water gruel to form rice which is called "yaglama".

Salt and yogurt are added into yaglama and mixture is impasted. Spices can be added upon request or simply prepared mixture is left for 5-6 hours or one day. tarhana should be spread from morning to the evening (about 12 hours). This semi-dried tarhana is called "firik". Tarhana is laid completely left for dry for a one day and stored in special drums. With fruits as a snack Tarhana of Kahramanmaras can also be consumed as soup. This study will focus on the nutritional value and the preparation of Tarhana of Kahramanmaras.

Giriş



Fotoğraf 1. Kurutulmuş Kahramanmaraş Tarhanası

Tarhana; Orta Asya'dan gelen Türklerle özgülü, sabah kahvaltısı da dahil her

öğünde yenebilen bir çorba türüdür. Tarhana kelimesi Farsçadır. Orta Asya'da göçebe toplumu olan Türkler her türlü yiyeceği kurularak saklama yoluna gitmişlerdir. Yoğurdu uzun süre saklamak amacıyla içine un gibi çeşitli malzemeler katarak kurutmuşlar ve daha sonra çorba şeklinde pişirerek tüketmişlerdir. Dünyada ayrı bir yere sahip Türk mutfağını zenginleştiren öğelerden bir tanesi de tarhanadır.

Orta Asya'dan göçlerle İstanbul'a kadar gelmiş Osmanlı İmparatorluğu vasıtasıyla Balkanlara ve Avrupa ülkelerine

rine yayılmıştır. Tarhana kelimesinin kökeni “Terhubane” ve “Terhime” kelimelelerine dayanmaktadır. Trahana, tahonya, tarhonya, talkuna olarak adlandırılan tarhana Divan-ı Lügat-it Türk'te “yazdan kışa saklanan yoğurt” anlamında “tar” kelimesi kullanılmıştır ve Tar kelimesinden türemiştir. Türk sözlüklerinde ilk olarak “tartanah” şeklinde yer almıştır.

Tarhana Osmanlılar döneminde Balkanlarda kullanılmaya başlamıştır. Bugün Yunanistan'da trhana adı ile tüketilmektedir. Tarhananın dar-hane kelimesinden geldiği yönünde araştırmacıların görüşleri bulunmaktadır. Dar-hane nin hikayesi ise şöyledir: Sultan bir gün seferden dönerken bir köylünün evinde misafir olur. Köylünün sultana ikram edecek fazla bir yiyeceği yoktur. Evinde bir çorba pişirir ve ikram eder. Sultan çorbayı çok beğenir ve adını sorar “sultanım bu çorba dar-hane çorbasıdır, size başka da sunacak bir şeyim yoktur” der. Zamanla dar-hane nin tarhana çorbası olarak dilimize yerleştiği söylenir.

Tarhana, besin değeri yüksek, lezzetli ve ülkemizde sevilerek tüketilen bir besindir. Kahramanmaraş tarhanası; Denizli, Uşak, Kastamonu, Beypazarı tarhanalarından farklı yapılıdır. Kahraman-

maraş tarhanasının pek çok yörelerde yapılan tarhanalardan hazırlanışı çok farklıdır. Kahramanmaraş tarhanasının yapımında iki temel madde vardır. Birincisi yoğurt, ikincisi ise dövme (yarma) buğdaydır.

Yapılışı: tarhana yapılacak dövmenin 3/2'si su dolu kazanın (büyük, bakırdan yapılmış mesare kazanı) içerisinde pilav gibi pişirilerek haşlanır. Tarhana küreği ile (tahta büyük kaşıkla) piştikten sonra ateşten alınarak devamlı karıştırılır. Bu işleme kürekleme işlemi denilmektedir. Kazanın üzeri kapatılarak buharı ile iyice yumuşaması sağlanır (6-7 saat kadar). Dövme pilav, bezler üzerine serilerek ılımaya bırakılır. Büyük bir teştibe alınarak (teşti:büyük leğen) ılımaya bırakılır. İçerisine 1 kg dövme (yarma) 2-3 kg biraz ekşitilmiş yağlı yoğurt eklenerek iyice karıştırılır. Yoğurdun biraz ekşitilmesinin ve yağlı olmasının nedeni tarhananın daha lezzetli ve gevrek olmasını sağlamasındandır (bu şekildeki tarhanaya katma aş denir ve tüketilmeye hazırdır). Yoğurtla birlikte isteğe göre kekik çörek otu veya baharatlar karıştırılabilir. Yoğurtla iyice karışan tarhana 1-2 gün dinlendirilir. Fermantasyon sağlanır. Ertesi gün “çığ” adı verilen ser-



Fotoğraf 2. Çiğ Serilmiş Tarhanalar

gilere serilir. Çiğ; ince çöp kamışlardan özel olarak yapılır ve tarhananın kurutulmasında kullanılır. Tarhananın çiğ serildiği günün akşamı tam kurumamış haline "firik" adı verilir. Tarhana bir gün sonra tamamen kurur. Kuruyan tarhanalar toplanarak kışın tüketilmek üzere saklanır.

İçerisinde bitkisel kaynaklı yarma ve hayvansal kaynaklı iyi bir protein ve kalsiyum kaynağı olan yoğurt bulunmaktadır bu nedenle besin değeri çok yüksektir. Yapılışında yarmanın pişirilmesinden sonra yoğurt katıldığı ve 10-12 saat fermentasyona (mayalama) bırakıldığı için süt laktozu laktik asit bakterileri tarafından parçalanarak laktozun vücutta kullanılmasını kolaylaştırmaktadır. Süt ürünlerinde kullanılan starter kültürler mezofilik ve termofilik kültürler olmak üzere iki gruba ayrılırlar (Makinen ve Bigret 1998, Bulduk 2010). Yoğurdun üretiminde *S. Termophilus* ve *L.B. bulgaricus* türlerini eşit oranda içeren starter kültür karışımları bulunmaktadır (Caplice and Fitzgerald 1999, Carr et. al. 2002). Tarhana özellikle B grubu vitaminleri açısından önemli bir kaynaktır (Ekinci 2005, Bulduk 2009). Laktoz intoleransı olan kişiler tarafından rahatlıkla tüketilebilmektedir. Kahramanmaraş tarhanası fonksiyonel besin olarak yer alabilecek bir yöresel besindir. Fonksiyonel besin: insan metabolizmasının belirli fonksiyonları üzerinde olumlu etkiler yapabilecek maddelerle zenginleştirilmiş veya yapısındaki olumsuz etkilere uzaklaştırılmış, daha sağlıklı hale getirilmiş, bazı hastalıklara karşı koruma sağlayan ve özellik kazandırılmış be-

sinlerdir. Kahramanmaraş tarhanası bu bakımdan bir fonksiyonel besin olarak tanımlanabilir (İbanoğlu 1999, Penner et.al. 2005).

Tarhananın fermentasyon süresince B_1 , B_2 ve B_{12} 'de önemli bir değişim gözlemlenmezken niasin, pantotenik asit ve folik asit miktarlarında artışa neden olduğu bildirilmiştir (Erbaş et. al. 2005). Mineral içeriği bakımından tarhana oldukça zengin bir gıdadır. Tarhananın pH değeri tahıllarda bulunan fitatların enzimatik yıkımına neden olur. Kompleks haldeki demir, çinko, kalsiyum ve magnezyum gibi minerallerin miktarları da günlük ihtiyacı karşılamada önemli rol oynar (Coşkun 2002). Tarhana güneşte kurutulmamalıdır. Gölge, serin ve havadar bir yerde kurutulması özellikle B grubu vitaminlerinin güneş ışığı ile teması sonucunda kaybında artışlar neden olmaktadır. İçerisindeki yoğurttan dolayı iyi protein ve kalsiyum kaynağıdır. Yemeklerden önce içildiğinde tokluk hissi verir. 250 ml gelen ortalama bir kase tarhana 80-95 kal verir. Tarhana çorbası kültürel bir mirastır. Önemli bir kısmı yoğurttan oluşmaktadır. Besleyici değeri çok yüksektir. Hazır çorbalar gibi katkı maddesi içermez.

Küçük çocukların beslenmesinde rahatlıkla ve sıklıkla kullanılacak bir besin maddesidir. Tarhana ülkemizde, diğer yörelerde buğday ununa tuz, yoğurt (genellikle süzme yoğurt), nane ve domates veya salça katılarak kazanlarda pişirilir. Bir miktar daha un ve maya eklenerek ekşimeye bırakılır. Her gün sabah akşam karıştırılır. Bir hafta sonra temiz çarşaf üzerine serilerek kurumaya



Fotoğraf 3. Tarhana Çorbası

bırakılır. Tamamen kuruması beklenmeden kalburlardan geçirilerek toz haline getirilir ve tekrar kurumaya bırakılır.

Çorbanın hazırlanışı: Kahramanmaraş tarhanası çorba hazırlanmadan önce akşamdan veya 2-3 saat önceden suda bekletilir. Tarhanalar yumuşayınca kadar kısık ateşte karıştırılarak pişirilir. İyice yumuşaması sağlanır. Daha sonra blendırdan geçirilerek içine daha önceden haşlanmış nohut ve rendelenmiş sarımsak eklenir, bir taşım daha kaynatılarak ocaktan indirilir. Tavada tereyağı kızdırılarak üzerine gezdirilir nane ilave edilerek çorbanın üzerine dökülür ve afiyetle yenir.

Sadece çorba ve firik olarak kuruyemiş şeklinde tüketilmemektedir. Kahramanmaraş tarhanasının pek çok tüketim şeklini sıralayabiliriz:

Çorba yaparak



☐ Sıcak su veya et suyuna ıslatılarak

- ☐ Yağda kızartarak
- ☐ Islanmış tarhana yağda soğanla birlikte kavrularak
- ☐ Sıcak saç veya tava üzerinde gevretilerek
- ☐ Çerez gibi kuruyemişlerle birlikte tüketilebilmektedir.

Tarhana çiğlere serilirken hanımlar aşağıdaki manileri söyler ve kendi aralarında şakalaşırlar:

Tarhana tartar

Gamımı yırtar

Ekşili çorba baklava gardaş

Gel beni kurtar

Evden komşu komşu dağıtılır firikler

Yine çocukların tabanı şişer

Karınlr patlayınca kadar yenir

Tarhana kuruyunca indirilir ambara

Bir iki günlük emek

Ama aylarca sürecek binbir çeşit yemek

Tarhana yapılması bu kadar zormuş demek...

Kaynaklar

- Bulduk, S. (2009). *Beslenme İlkeleri ve Mönü Planlama*. Detay Yayıncılık, Ankara.
- Bulduk, S. (2010). *Gıda Teknolojisi*, Detay Yayıncılık, Ankara.
- Caplice, E. and Fitzgerald, G.F. (1999). *Food Fermentation; role of microorganisms in food production and preservation*, International Journal of Food Microbiology, 50: 133-149.
- Carr, F.J., Chill, D. and Maida, N. (2002). *The lactic acid bacteria: a literature survey, critical reviews in microbiology*, 28: 281-370.
- Coşkun, F. (2002). *Trakya'nın Değişik Yörelere Üretilen Ev tarhanalarının Kimyasal, Mikrobiyolojik ve Duyuşsal Özellikleri Üzerine Bir Araştırma*. Gıda Mühendisliği Dergisi, 6:49-51.
- Dayısoylu, K.S., Gezginç, Y., İnanç, A.K. (2003). *Kahramanmaraş Tarhanasına Besin Fonksiyonelliği Açısından Bir Bakış*. 3. Gıda Mühendisliği Kongresi, 511-513, Ankara.
- Erbaş, M., Uslu, O. and Cortel, M. (2006). *Effects of fermentation and storage on the organic and fatty acid contents of tarhana a Turkish fermented cereal food*. Journal of Food Composition and Analysis, 19:294-300.
- İbanoğlu, Ş. and İbanoğlu, E. (1999). *Rheological properties of cooked tarhana, a cereal-based soup*, Food Research International, 32:25-31.
- Makinen, M., A. and Birget, M. (1998). *Industrial use and production of lactic acid bacteria*. Microbiology, New York.
- Penner, R. (2005). *Probiotics and nutraceuticals; non-medical treatments of gastrointestinal diseases*. Current Opinion in Pharmacology, 5:603.
- Salmanlı, İ. and Uygun, Ü. (1998). *Sağlıklı Gıda Formülasyonları ve Nutrasotik Katkılar*. Gıda Dergisi.

KAHRAMANMARAŞ GELENEKSEL EL SANATLARININ İNTERNET ORTAMINDA TANITILMASINA İLİŞKİN WEB UYGULAMASI ÖRNEĞİ

WEB APPLICATION INSTANCE FOR PROMOTING KAHRAMANMARAS HANDICRAFTS ON THE WEB

Öğr.Gör. Mustafa BÜYÜKTÜRKMEN¹, Öğr.Gör.İbrahim Cihan YETİŞKEN²

Özet

Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte internette ortaya çıkan yeni pazarlama ve tanıtım fikirleri, oldukça büyük bir ilgi görmektedir. Bu durumla birlikte bilgiye ulaşma yolunda süregelen ihtiyaçların web üzerinden karşılanma isteği de her geçen gün artmaktadır. Özellikle Kahramanmaraş'a ait kültür-turizm etkinliklerinin ve yöresel el sanatlarının internet ortamında aktif olarak yer almasının, kaybolmaya yüz tutmuş bu sanatların yaşatılması ve yeni pazarlar oluşması açısından yenilikçi bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir.

Kahramanmaraş el sanatları ve el sanatlarının icra edildiği tarihi mekânların detaylı olarak incelendiği bir web uygulamasının, insanların el sanatları ile ilgili bilgilere ve tarihi mekânlara ulaşmasını kolaylaştıracağı düşünülmektedir. Ayrıca kaybolmaya yüz tutmuş sanatların yaşatılması adına da, var olan son ustaların sanatlarını icra ederken çekilecek olan video ve diğer görsel materyallerin, bu web uygulaması yolu ile gelecek nesillere aktarılması planlanmaktadır. Bu duruma yönelik hazırlanmış olduğumuz bildiri- de; Kahramanmaraş el sanatları ile ilgili bilgiye ulaşmak isteyenlerin hizmetine sunulacak çok amaçlı bir web uygulaması taslağının tanıtımı yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: El Sanatları, Tanıtım, Web, Web Uygulamaları

1 Gazi Üniversitesi Ankara Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü, Muammer Yaşar Bostancı Cad. No:5 Beşevler/ANKARA, 0312 212 67 68, m.buyukturkmen@gmail.com

2 Gazi Üniversitesi Ankara Meslek Yüksekokulu Bilgisayar Teknolojileri Bölümü, Muammer Yaşar Bostancı Cad.No:5 Beşevler/ANKARA, 0312 212 67 68, cyetisken@gmail.com

Abstract

New kinds of marketing and promotion ideas which are on the internet are getting important thanks to the development of the technology in recent days. Due to the this situation, the needs which will be responded on the internet is getting increased too. If local handicrafts which are in the Kahramanmaras are presented on the internet, they will be given a chance to maintain these handicrafts and also there will be new markets about these handicrafts. If there is a new web application about handicrafts which are in the Kahramanmaras, many people can easily examine all handicrafts and read many information about them.

Additionally, there will be some videos about masters of handicrafts and new generations can watch these videos in the future using this web application. In this study, a pre-designed web application will be introduced which aims about transferring Kahramanmaras local handicrafts to posterity.

Keywords: Handicrafts, Advertisement, Web, Web Applications

Giriş

Gelişen bilim ve teknolojiyle beraber küreselleşen dünyada ülkelerin sahip olduğu kültürel farklılıkların önemi artmıştır. Uluslararası ilişkilerde süre gelen politikaların değişim göstermesiyle, ülkelerin sahip olduğu kültürel ve turistik zenginlikleri ortaya koyma ve bunlardan değer elde etme konusunda uğraş içine girmeleri, tanıtma alanındaki yarış ve rekabetin artmasına neden olmuştur. Böylece kültür ve turizmin diğer ülkeler nezdinde tanıtımı oldukça önemli hale gelmiştir. Bilgi ve iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte, televizyon, radyo, gazete ve dergiler gibi tanıtma araçlarının yanında; yeni yöntem ve araçlar kullanılmaya başlanmıştır. Kalkınma ve gelişme sürecini tamamlamaya çalışan ülkemiz, dünyada yükselmeye başlayan siyasi ve ekonomik gelişimiyle birlikte, diğer ülkeler nezdinde daha fazla tanınmaya ihtiyaç duymaktadır. Bu bağ-

lamda düşünüldüğünde Türkiye, sahip olduğu destinasyonlarını ve muazzam turizm potansiyelini, yeni etkin/doğru tanıtım politika ve araçları ile daha etkin bir biçimde tanıtarak, siyasi ve ekonomik yükselişini perçinleyecektir.(Çakır,-Yalçın, 2012: :III)

Yeni iletişim teknolojilerinin gelişmesi, sınırların kalkması ve internetin hayatımıza girmesiyle; alışkanlıklarımız, arkadaşlıklarımız, iletişimimizde çeşitli değişiklikler meydana gelmiştir. Teknolojideki gelişmeler sosyal hayattaki birçok alanı etkilediği gibi kurum ve kuruluşların iletişim stratejilerini de etkilemiştir. Özellikle bilgiye hızlı ulaşma yolunda her geçen gün hem bireysel hem de kurumsal olarak yeni etkileşimler ve iletişim stratejileri oluşturulmaktadır.

Türkiye'de internet kullanımı her geçen yıl artarak daha da fazla önem kazanmaktadır. Türkiye'de 2012 yılı Ni-

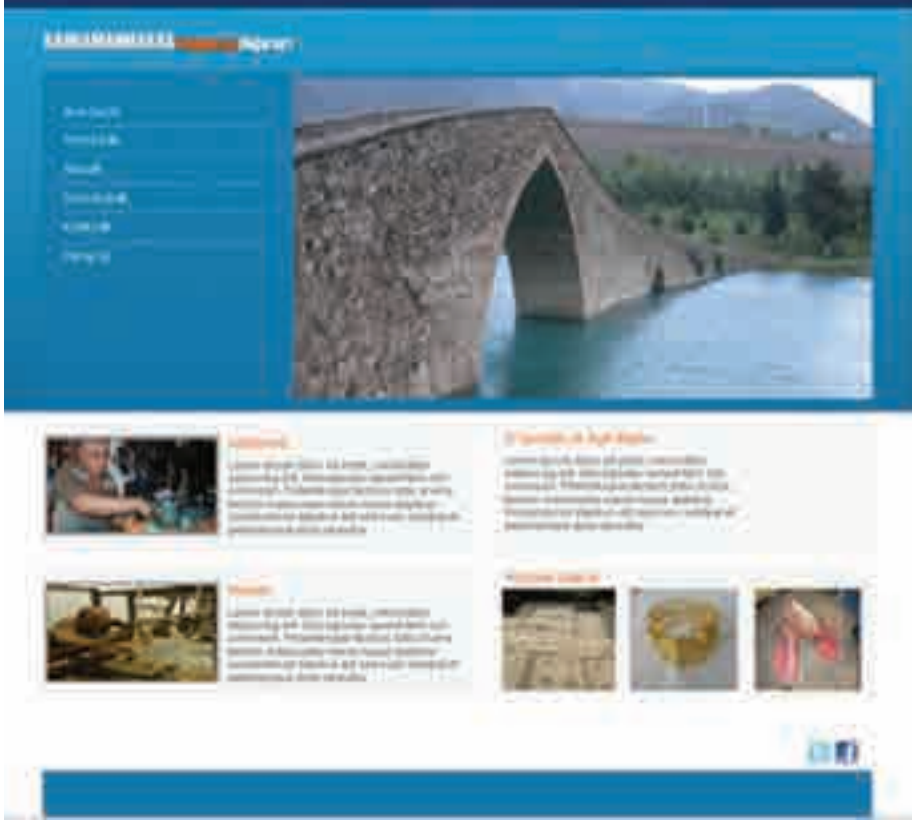
san ayı içerisinde gerçekleştirilen “Hane Halkı Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırması” sonuçlarına göre hanelerin % 47,2’si internet erişimine sahiptir. İnternet erişimi olmayan hanelerin % 27,6’sı evden internete bağlanmama nedeni olarak internet kullanımına ihtiyaç duymadıklarını belirtmişlerdir. Bilgisayar ve İnternet kullanım oranlarının en yüksek olduğu yaş grubu 16-24’tür (<http://www.tuik.gov.tr>, 2012:1).

Gelişen teknoloji, küreselleşen dünya, sanallaşan toplumlar, son dönemin en çok konuşulan, fikir üretilen, araştırma yapılan, yazılar yazılan konularındandır. Bu konuların temelini ise web teknolojileri oluşturmaktadır. Bu yeni kavramlardan belki de en önemlisi olan sosyal medya 2000’li yılların en önemli iletişim sisteminden biri olmuştur. Kullanıcı sayısı her gün artan sosyal medya her yapının iletişim, pazarlama gibi stratejilerini değiştirmesine neden olmuştur. Gelişen web teknolojileri ile online iletişim imkanı veren sosyal medya, her geçen gün bir çok alanda etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Değişen hedef kitle profiline uygun kurum ve kuruluşlar yeni pazarlama, iletişim ve tanıtım stratejileri belirlemektedirler. Kurum ve kuruluşlar sosyal medyada aktif rol alarak markalarının tanınırlığını arttırmakta, rakipleri ve yeni trendleri takip edebilmekte, ürünlerinin tanıtımını yapabilmekte, maliyet ve pazarlama faaliyetlerinde verimliliği arttırabilmektedirler. Sosyal medyayı kullanan kullanıcılar ise arkadaşlarıyla görüşebilir, ilgi duydukları alanlardan insanlarla iletişim kurabilir, etkinliklerini duyurabilir, olay-

lara ve haberlere ulaşabilir, bilgi kaynağı olarak kullanabilir ve diğer gelişmelerden haberdar olabilir ve tartışabilirler.

Sosyal medya uygulamalarında, içeriği tamamen bireyler belirler ve bireyler birbirleri ile sürekli bu uygulamalar üzerinden etkileşim halindedirler. Kısacası zaman ve mekân sınırlaması olmaksızın paylaşımın, etkileşimin ve tartışmanın esas olduğu bir iletişim şeklidir. Özellikle kültür ve turizm alanında çok önemli bir imge haline gelen sosyal medya ve web siteleri, ülkelerin tanıtım mecralarının genişlemesinde ve bilgiye ulaşmada büyük kolaylıklar sağlamıştır.

Önceleri turizmle sınırlı biçimde algılanan «tanıtım» olgusunun boyutları, günümüzde turizmden kültürel çeşitliliğe, fikir ve düşünce hayatının zenginliğine kadar geniş bir yelpazeye yayılabilen çok boyutlu, farklı bir görünüm kazanmıştır. Bu gereklilik, çok yönlü bir tanıtım stratejisi izlenmesi zorunluluğunu da beraberinde getirmektedir. Tanıtım faaliyetlerinin, belirli bir stratejiye oturtulması önem taşımaktadır. Tanıtımda başarı; uzun vadeli planlamaya, küresel bakışa ve ayrıntılı uygulamaya dayalı bir yaklaşımın benimsenmesine bağlı olmaktadır. Yeni iletişim ve bilgi teknolojileri, tanıtımın verimliliğini çok yakından ilgilendirmektedir. Geleneksel tanıtım araçlarının yanında yeni bir araç olarak internetin kullanımı gelecek zamanlarda temel politikamızı etkileyecektir (Çakır,Yalçın, 2012: 1). 2011 yılı Nisan ile 2012 yılı Mart aylarını kapsayan son on iki aylık dönemde İnternet kullanan bireylerin kişisel amaçla kamu



kurum/kuruluşları ile iletişimde İnternet kullanma oranı %45,1'dir. Kullanım amaçları arasında kamu kuruluşlarına ait web sitelerinden bilgi edinme %42,9 ile ilk sırayı almaktadır (<http://www.tuik.gov.tr>, 2012:1). Bu sonuçlara dayanarak; önümüzdeki yıllarda internetin aktif olarak halkla ilişkiler, tanıtım ve pazarlama gibi alanlarda, televizyon, radyo, gazete ve dergiler yoluyla tanıtım gibi geleneksel yöntemlerin önünde yer alacağı düşünülebilir.

İnternet günümüzde birçok kavramın yeniden şekillenmesinde de bir araç olmuştur. İnterneti kullanarak vatandaşlar elektronik devlet olarak adlandırdığımız devlet işlemlerini evlerin-

den yâda ofislerinden takip eder hale gelmiş, bankaya gitmeye gerek kalmamış, hatta günlük alışverişlerini yapar hale gelmişlerdir. İnternet birçok insan için açık bir kütüphaneye dönüşmüştür (Erkul, 2009: 2).

Dünyanın içinde bulunduğu artan rekabet ortamında, her geçen gün önemi artan teknolojik gelişim ve değişim sürecinde, farklı özellik ve birikimlere sahip bölgeler ile kıtalar arasındaki yolların keşiştiği kavşakta yer alan Türkiye'nin, coğrafi konumunun yarattığı fırsatları değerlendirme, kazanımlara dönüştürme ve konumunun yüklediği sorumluluk bilinciyle hareket etme gerekliliği kaçınılmazdır. Ülkemiz, birçok

medeniyetin beşiği ve köprüsü olmuş, eski medeniyetlerin geleneklerini ve kültürlerini miras olarak almış, kendi kültürünü oluşturmuş, bunu toplumsal yaşam biçimi olarak diğer ülkelerin ve halkların istifadesine sunmuştur. Doğal olarak, diğer toplumlar, bu zengin kültüre ve onu barındıran bu güzel coğrafyaya ilgi duycaktır. İlgi duymanın ve ilgi göstermenin ön koşulu, farkında olmaktır. Bundan dolayı tanıtım faaliyetleriyle, iletişimin sağlanmasının, önyargıların giderilmesinin, doğru bilgi ve olumlu görüntü verilmesinin yanı sıra farkındalık yaratılmasına da çalışılmaktadır (Çakır,Yalçın, 2012: 1).

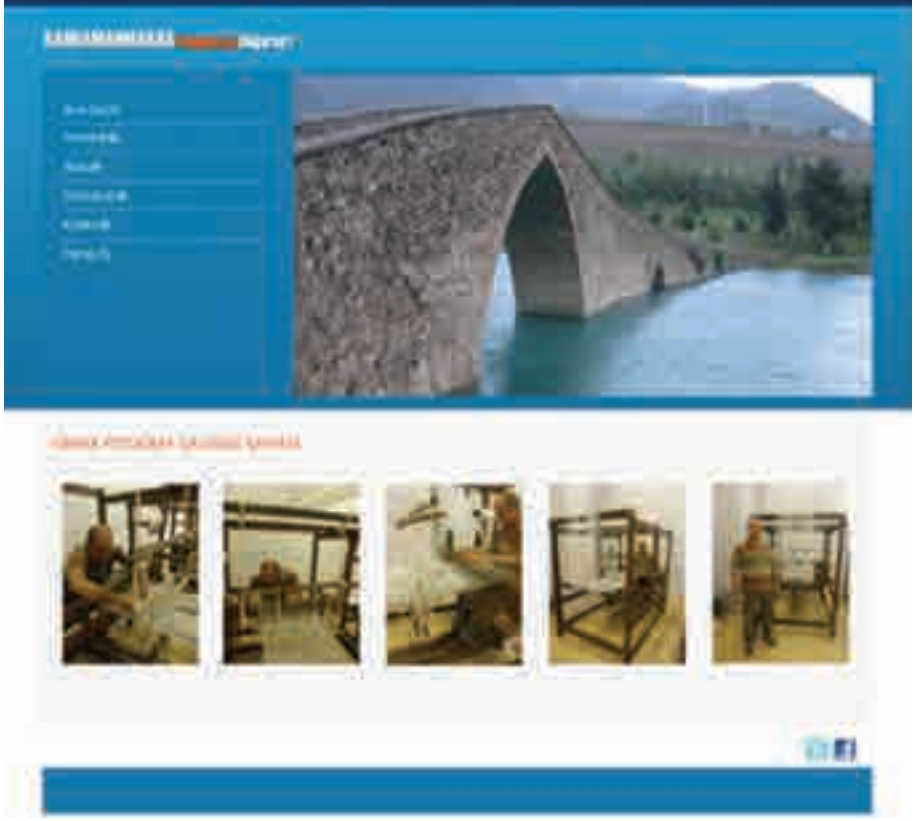
İnternet, birebir iletişim olanağı yarattığı için doğrudan pazarlama araç-

larından biri olarak kullanılmaktadır. Televizyon ve dergi reklamlarından farklı olarak müşterinin bir telefon konuşması yapmasına ya da bizzat işletmeye gitmesine gerek bırakmamaktadır. Böylece üründen haberdar olmak ve satın almak arasındaki süre teoride kısalmaktadır (Pender ve Sharpley; 2005, 248).

Kahramanmaraş Geleneksel El Sanatlarının İnternet Ortamında Tanıtılmasına İlişkin Web Uygulaması Örneği

Kahramanmaraş geleneksel el sanatlarının internet ortamında tanıtılmasına ilişkin önerdiğimiz web uygulamasının taslak görselleri aşağıdaki gibidir.





Web uygulaması ana sayfasında, el sanatları ve ürünlerle ilgili genel bilgiler yer almaktadır. Kahramanmaraş'a ait el sanatları kategorileri, görsel algının en yoğun olduğu bölgede, ana sayfa sol üst bölümünde yer almaktadır. Ana sayfada bunun yanında Kahramanmaraş görsellerini içeren bir fotoğraf uygulaması da bulunmaktadır.

Video sayfaları ise, Kahramanmaraş geleneksel el sanatları ustalarının, sanatlarını icra ederken çekilmiş videolardan oluşması planlanmaktadır. Bu sayede, sanatın gelecek nesillere aktarılması planlanmaktadır.

Fotoğraf galerisi sayfalarında ise, ustaların sanatlarını icra ederken ve ürünlerin bitmiş hallerini içeren fotoğraflar bulunacaktır.

El Sanatlarının İnternet Ortamında Tanıtılmasının Önemi

Bilgi çağı olarak nitelendirilen içinde bulunduğumuz dönemde, günlük hayatımızda sıkça kullandığımız teknoloji, birçok alanda yaşamı kolaylaştırmaya devam etmektedir. İnternet bu teknolojik gelişmelerden birisi olarak, neredeyse tüm dünyayı sarmış ve insanlar için vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir. İnternetin; diğer bütün medya

araçlarına göre çok daha düşük bir maliyetle daha geniş kitlelere ulaşabilmesi, her tüketicinin kendi ihtiyacına uygun bireysel çözümler sunması, ziyaretçi profili oluşturabilmesi, 24 saat erişilebilirliği, bilginin çok hızlı güncellenebilmesi, interaktifliği ve sektörler arasında bağlantı ve işbirliği kurabilmesi gibi belirgin özellikleri, turizmden beklentisi olan ülkelerin tanıtım ve pazarlamada interneti kullanmasını zorunlu kılmaktadır (Muratlı, 2009:36).

İnternet, diğer kültür ve turizm tanıtım araçlarına kıyasla daha hızlı ve esneklerdir. Bir web sayfasında yer alacak afiş, katalog ya da reklam, o kültür ve turizm ürünü ve hizmetiyle ilgilenen tüketicinin ilgisini çok hızlı bir şekilde çekecektir. Ayrıca web sitesinde yer alan görsel ve/veya yazılı broşür, katalog, afiş, reklam, anket gibi tanıtım araçlarının esneklik oranı, bunların fiziksel ve basılı hallerinden çok daha fazladır. Tüketicilere sunulan tanıtımla ilgili her türlü verinin güncellenmesi, değiştirilmesi hatta yapılan hataların düzeltilmesi düşük maliyetin yanı sıra çok daha hızlıdır ve tanıtım politikası uygulayıcılarına daha fazla esneklik sunmaktadır (Çakır,Yalçın, 2012: 1).

Milletlerin köklü geçmişini yansıtan en önemli eserlerden olan el sanatlarının gelecek nesillere aktarılması ve bu sanatların yaşatılmasına yönelik olarak gerçekleştirilen çalışmaların duyurulması anlamında da tanıtım büyük önem taşımaktadır. Geçmişe oranla el sanatları ile uğraşan sanatkarların sayılarının her geçen gün azalması sanatın geleceğe aktarılmasında önemli bir de-

zavantaj oluşturmaktadır. Bu dezavantajlı durum usta, kalfa ve çırakların yetişmemesi nedeniyle de katlanarak devam etmektedir. Öyle ki; birçok yöremizde el emeği göz nuru, yüzyıllarca medeniyetimize ve kültürümüze hizmet etmiş birçok sanat yok olmakla yüz yüze gelmiştir. Özellikle geçmiş yıllarda varlığını sürdürmüş olan el sanatları ürünlerinin gün yüzüne çıkarılması, arşivlenmesi ve yapım üretim aşamalarının fotoğraf-video ile desteklenerek ölümsüzleştirilmesi ve internet ortamında paylaşımı bu sanatların gelecek dönemler için kaybolmasını ve unutulmasını engelleyecektir. Bu durum bilimsel araştırmaların saha çalışmalarında da önem arz etmektedir. Özellikle; el sanatları alanında yapılmaya çalışılan bilimsel araştırmalarda karşılaşılan en büyük sorunlardan biri olarak karşımıza çıkan kaynak olabilecek ustaların bugün hayatta olmaması, sanat adına önemli bir kayıp oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu durumun neticesi olarak yörelerimizde bu sanatları bilenlerin kalmaması ile birlikte bazen tek bir fotoğrafın bile olmadığı durumlar gözlemlenmektedir. Özellikle yörelerde sanata hizmet etmiş ustaların görsel/işitsel malzemelerle kayıt altına alınması ve sanatın icrasına yönelik nitelikli verilerin toplanması bilgi kaybının oluşmasını engelleyecek, aynı zamanda da gelecekte yapılacak olan araştırmalara olumlu bir yön verecektir.

Yöresel El sanatlarının internet ortamında tanıtılmasının diğer bir önemi ise de yörenin kültür turizminin gelişmesine önemli katkıda bulunmasıdır. Kültür ve turizmin gelişmesi için yapıla-

çak en önemli şeyin iyi tanıtım olduğu bugün tüm çevrelerce kabul edilmektedir. Bu hususta geleneksel tanıtım araçlarını yadsımadan, daha yeni ve hedef kitleye doğrudan ulaşan araçlara da yönelmeli, elindeki potansiyeli bir avantaja dönüştürmelidir. Yeni nesillerin her geçen gün internete daha yakın hale gelmeleri ve değişen/gelişen teknolojinin takip edilmesi konusunda ısrarlı olmaları bu alandaki potansiyeli gözler önüne sermektedir.

Kahramanmaraş'ta yüzyıllardır varlığını sürdüren el sanatlarının birçoğu güncel hayatta halen varlığını devam ettirmektedir. Bu sanatlar içerisinde sim sırma (Maraş işi), abacılık, kordon işlemeciliği, bakırcılık, bıçakçılık, semercilik, külekçilik, yemenicilik, keçecilik, yorgancılık, kuyumculuk, oymacılık, demircilik, saracılık vb. sanatlar geçmişte olduğu gibi günümüzde de K.Maraş kültürüne hizmet etmeyi sürdürmektedir. Geniş el sanatları kültürüne sahip olan Kahramanmaraş, bu yönüyle ayrıcalıklı bir şehir olmayı başarmıştır. Sanatla yoğurulmuş ve farklı dokulara sahip çarşıların bir arada bulunduğu bu şehirde kültür ile sanatın bir arada harmon olduğu görülmektedir.

Kültürü, sanatı ve yaşam biçimiyle birçok kültürü kendi içinde barındıran K.Maraş, özellikle sahip olduğu tarihi doku ve sanat anlamında önemli bir şehir olmuştur. Özellikle kültürel dokuların korunması ve yaşayan sanatların yurt içi ve yurt dışına tanıtılması da büyük önem arz etmektedir. Bu anlamda geniş kitlelere ulaşmada en önemli iletişim araçlarından olan internetin kulla-

nılması büyük yarar sağlayacaktır. K.Maraş'ın geleneksel el sanatları ve yaşayan ustalar ile ilgili olarak ustaların bilgi ve tecrübelerinin paylaşıldığı, profesyonel fotoğraf/video çekimleri ile K.Maraş geleneksel el sanatlarının detaylı olarak incelendiği, tanıtıma yönelik bir web platformunun oluşturulması, sanatların gelecek nesillere aktarılması adına faydalı olacağı düşünülmektedir. Özellikle yaşayan ustalar ile ilgili olarak hazırlanacak olan bir web uygulaması ile sürekli bir kültür ve turizm tanıtımı imkânı sağlandığı için, tanıtım faaliyeti internet erişiminin olduğu her yerde aktif olarak amaca hizmet edecek, dolayısıyla tanıtımda sürekliliği sağlayacaktır.

Kaynakça

- Çakır, M. Yalçın, A.E. (2012). Kültür ve Turizm Tanıtımında Bir Araç Olarak İnternet Kullanımı. T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı Yayınları, Ankara
- Erkul, R.E. (2009). Sosyal Medya Araçlarının (Web 2.0) Kamu Hizmetleri ve Uygulamalarında Kullanılabilirliği, Türkiye Bilişim Derneği Dergisi, Aralık 2009, sayı:116, www.digitaldevlet.org, (Erişim Tarihi: 10 Nisan 2013)
- Muratlı, H. (2009). 2023 Türkiye Turizm Stratejisi Kapsamında Tanıtım ve Pazarlamada İnternetin Rolü ve Amerika Birleşik Devletlerinde İnternetin Turizm Sektörüne Etkisi Üzerine İnceleme ve Araştırma Yapılmasını Konu Alan Araştırma Raporu, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı Yayınları, Ankara
- <http://www.tuik.gov.tr> Hanehalkı Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırması 2012. (Erişim Tarihi: 8 Nisan 2013)
- Pender, L. Sharpley R. (2005) The Management of Tourism, Sage Publications, London

MARAŞ BURMASI USTASI ADİL KABAKÇI

THE CRAFTSMAN OF MARAŞ BURMASI ADİL KABAKÇI

Yrd. Doç. Dr. Meral BÜYÜKYAZICI¹, Uzman Aslı COŞKUN²

Özet

El sanatları; bulunduğu dönemin ihtiyaçlarına, doğa şartlarına bağlı olarak gelişim göstermiş ve toplumsal değerleri yansıtarak değerli ustalar ile geçmişten, günümüze ve geleceğe aktarılması sağlanmıştır.

El sanatlarının içerisinde kuyumculuk ayrı bir öneme sahiptir. Altın, gümüş, değerli taşların yapım ve süsleme tekniklerinin kullanılması ile oluşan kuyumculuk geçmişten günümüze önemini hiç yitirmeden ulaşmıştır. Tarih içerisinde üstün örneklerin verildiği kuyumculukta yöresel özellik taşıyan takılar ön sıralarda gelmektedir.

Bu çalışmanın konusunun “Maraş Burması Ustası Adil Kabakçı” olarak seçilmesinin amacı geleneksel el sanatlarımız arasında yer alan kuyumculuğun ilerlemesine ve geçmiş ile gelecek arasında bağlantı kurması açısından ustaların önemini vurgulamaktır.

Kahramanmaraş, Hititlerden Osmanlılara kadar birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve bu medeniyetlerin etkisinde kalmış önemli bir ildir. Tarihi Kuyumcular Çarşısı ile altın merkezi olarak anılan Kahramanmaraş, altın işlemeciliğinde İstanbul’dan sonra gelen iller arasında ön sırada yer almaktadır. Maraş burmasının tarihi ile ilgili kesin bilgiye ulaşılamamış fakat yazılı kaynaklardan ve görüşülen kişilerden edinilen bilgilere göre Dulkadir Beyliği’ne kadar uzandığı bilgisi edinilmiştir.

Teknolojinin gelişmesi ve buna bağlı olarak makineleşmenin artması el ile üretimin giderek azalmasına neden olmuştur. Bu sebeple el işçiliğinin yoğun olarak kullanıldığı Maraş burmasının yapımına günümüzde devam eden nadir ustalardan olan Adil Kabakçı’nın hayatından ve sanatından, bu sanatın gelecek nesillere aktarılması ve yaşatılması amacıyla belgelenmesi önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk El Sanatları, Kahramanmaraş, Kuyumculuk, Maraş Burması, Adil Kabakçı

1 Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi

2 Keçiören Belediyesi Meslek Edindirme Kursları El Sanatları Uzman Rehberi

Abstract

Handcrafts have been developed related to requirements of its period of time and nature conditions and transferred from past through present to future by reflecting social dignities due to the precious craftsmen.

Jewellery has its own individual importance in handcrafts. It has arrived from past to present by using gold, silver, precious stones and decoration techniques without losing any of its importance. The jewelleries, which have local features, have important place in jewelry history given outstanding examples.

The aim of choosing the name of this study "The Craftsman of Maraş Bracelet Adil KABAĞÇI" is to emphasize the importance of the craftsmen in terms of improvements of the jewelry which take place among our traditional handcrafts and getting a connection between our past and future.

Kahramanmaraş is a very precious historical city which had hosted so many civilizations from Hittites to Ottomans. Kahramanmaraş, which is known as the gold center due to The Historical Jewellery Bazaar, is in the first place among the cities which come after İstanbul in the gold handiwork. It hasn't been found an exact information about history of Maraş bracelet but according to the written sources and the interviews with the people , it's originated from Dulkadir Sultanate.

Develeopments of technology and increments of mechanization depends on it have caused decrements of handcrafts production. That's why, taking information from life and art of Maraş bracelet, typical handcraft production, maker Adil KABAĞÇI, the exceptional craftsman at the present time, is very important in terms of transferring them to coming generations.

Keywords: *Traditional Turkish art, Kahramanmaraş, Jewellery, Maraş Burması, Adil Kabakçı*

Giriş

İnsanlar, ihtiyaçlarını karşılamak, örtünmek, korunmak ve yaşam şartlarını iyileştirmek için el sanatlarının ilk örneklerini vermişlerdir. El sanatları; bulunduğu dönemin ihtiyaçlarına ve doğa şartlarına bağlı olarak da gelişim göstermiştir.

Bütün sanatların temelini oluşturan el sanatları içerisinde yer alan ma-

den sanatları önemini kaybetmeden, geçmişten beslenerek bugüne kadar gelmiştir. Türklerin tarihinde, birbirinden güzel örnekler verdiği sanat dalları arasında yer alan maden sanatı ve kuyumculuk önemli bir yere sahiptir. Dayanıklı ve şekil verilebilir olması, verilen şekli iyi muhafaza etmesi, yenilenebilir ve onarılabilir olması diğer materyallere oranla madenlere üstünlük sağlamıştır (Büyükyazıcı, 2008: 2). Maden sanatının

içerisinde kuyumculuk ve kuyumculuk ürünlerinden takılar oldukça önemli bir yere sahiptir. Takılar; bölgelere, kullanım yerlerine, kullanılan tekniklere, gelenek ve göreneklere göre farklı özellikler göstermektedir.

Yörelere özgü değerleri taşıyan takılar; üretim süreçlerini içeren malzeme-tasarım dengesinin yanında, statü belirleyici sembolik anlatımla birleştiğinde, geleneksel değerler barındıran özgün takı ürünleri olarak ortaya çıkmaktadır (Demirtaş 2010).

Kahramanmaraş, kültürel değerlerine sahip çıkan ve kültürel değerlerini yaşatan iller arasındadır. Kahramanmaraş, geleneksel el sanatları alanında zengin bir geçmişe sahiptir. Kuyumculuk, ilde en önemli geleneksel el sanatları arasında yer almaktadır. Aynı zamanda Kahramanmaraş'a ait "Maraş burması" adı ile bilinen, köstek çivileri yardımı ile örülen altın bilezikler geleneksel olarak üretimi az da olsa devam eden takılardır. Teknolojinin gelişmesi ve buna bağlı olarak makineleşmenin artması geleneksel olarak elde üretim yapan atölyelerin azalması, insanların gereksinimlerinin farklılaşması, daha çok orta yaş üzerindeki kadınların almayı tercih etmesinden dolayı Maraş burmasının üretimi azalmış fakat değerini kaybetmemiştir. Maraş burması geçmişte genç kızların gelin olmadan önce istedikleri ziynet eşyası olurken, günümüzde genellikle orta yaş üzeri Maraş kadınlarının "Ölümlük, dirimlik" şeklinde ifade ettikleri takılarıdır. Maraş burmasını tek ve ya çift olarak kullanmaktadır (Coşkun, 2012, 3).

Kaynaklara, yöre halkına ve kuyumculuk ile uğraşanlardan alınan bilgilere göre; Kahramanmaraş'ta kuyumculuk sanatının asırlar öncesine Dulkadiroğlu Beyliği'ne (1339-1521) kadar dayandığı belirtilmektedir. Bunun en somut örneği olarak asırlar önce yapılan kuyumcular çarşısı gösterilmektedir (Dedeoğlu, 1996: 64). Maraş burması yapımının Dulkadiroğulları Beyliği zamanına dayandığı kaynaklarda belirtilmekle birlikte ilk nerede ve ne zaman yapımına başlandığı konusunda kesin bir tarih verilememektedir (Fotoğraf 1).



Fotoğraf 1: Maraş Burması

Maraş burması, köstek çivilerinin altın teller arasına konup örülmesi ile başlayan kendine özgü örgü sistemi olan geleneksel takılar arasında yer almaktadır. Maraş Burmasının ağırlığı 30 gram ile 150 gram arasında değişmekte, bilezik örüldükten sonra uzunluğu genellikle 20 cm'dir.

Burmanın yapımında; pota, şalome, şide, maşa, silindir, hadde, dişli, mikrometre, çivi, tokmak, mengene, kalıp ve yön verme demirleri, kalıp kütüğü, çekiç, kollu baskı makinası, makaslar, amyant levha, boraks, kaynak, kargaburun, pense, örs, çift (pens), matkap, sargılık, ayar zımbaları, burma çukurlama tahtası ve çubuğu, eğe, eğe tahtası,

balmumu, üst kapak çukurlama demiri, parlatma makinası, kalem ve malafa gibi araç ve gereçler kullanılmaktadır (Fotoğraf.2)



Fotoğraf 2: Maraş Burması yapımında kullanılan araç ve gereçler

Maraş burmasının örme işlemi karşılıklı duran iki kişi tarafından yapılmaktadır (Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3: Maraş Burmasının Örümü

Haddelerden geçirilerek elde edilen 22 ayar iki adet, bir metrelik altın tel ikiye katlanarak mengeneyle sıkıştırılmaktadır. Örme işlemi yapan usta, yerleştirilen iki adet köstek çivisinin üzerinden önündeki teli karşıya, karşıdaki teli önüne gelecek şekilde örmeye başlamaktadır. Sonra tellerin yerleri değiştirilerek ve araya iki adet köstek çivisi koyarak ikinci sırayı örmeye devam etmektedir. Çivilerin tellerin arasında kalmasını sağlayan her burma işlemi yapıldıktan sonra tokmak ile burgunun üzerine birkaç kez vurulmaktadır. Örme sırasında çiviler hep aynı yönde her sıraya yerleştirilmektedir. İstenilen uzun-

luğa gelindiğinde örme işlemi (genellikle 20 cm) bitirilmektedir. Bileziğin örgü kısmında oluşan deliklerin düzgün olması için çeşitli boy ve kalınlıktaki kalıplama demirlerinden yararlanılmaktadır. Bilezik, kalıplandıktan sonra kollu baskı makinelerinde astardan kesilen geometrik formdaki kapaklar ile birleştirilmektedir. Kahramanmaraş'ta, ucu sivri, gövdesi kavisli ve tabanı düz şekil de kesilen kapak tüm burma bileziklerin her iki ucunda kullanılmaktadır. Bileziğin örgü uçları, yörede "Perde" olarak ifade edilen parçalar ile kapatılmaktadır. Perdeler üzerine menteşeler (yörede bu şekilde ifade edilmektedir) birleştirilmektedir. Menteşelerin birleştirme işlemi bittikten sonra bileziğin kapak kısmının arkasına ayar zımbaları ve ustaya ait marka zımbaları çekiç yardımı ile vurulmaktadır. Düz haldeki bilezik, burma çukurlama tahtası üzerinde burma çukurlama çubuğu ile yuvarlatılmaktadır. Yuvarlatma işlemi tamamlandıktan sonra, bileziğin uç kısımları eğe ile eğelenmekte ve menteşelerin görünmemesi için üst kapak yapılarak menteşelerin üzeri kapatılmaktadır. Bileziğin kapanması için menteşelerin içinden geçirilen çivi yapılmaktadır (Geçmişte yapılan burmalarda menteşe kullanılmadan yapılan örneklerde bulunmaktadır). Kalem atma işlemine geçilmeden önce çelik küçük bilyelerden oluşan parlatma makinesinde burma parlatılmaktadır. Maraş Burması kapak kısmının süslenmesinde ustaların geçmişten gelen motif ve kalem atma tekniğini kullanmaktadırlar. Geometrik formdaki kapaklar ve üst kapak üzerine çeşitli uçlardaki kalemle bitkisel motifler atılarak bilezik tamamlanmaktadır.

Yörede, Maraş burmasında kullanılan motifi "Çam dalı" olarak ifade eden

ustalar bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda ise bu motif "Başak motifi" olarak adlandırılmaktadır (Karlıklı, 2004: 202).

Süslemesi biten bilezik malafalara takılıp tokmak ile dövülmektedir. Bu işlemin yapılmasının amacı kalem atma sırasında oluşabilecek eğriliklerin giderilmesini sağlamaktır. Malafadan çıkarılan bilezik güderi ile silinerek tamamlanmaktadır. Maraş burmasının uç kısımlarının kapatılmasında çok fazla olmasa da farklı kapaklar kullanılmaktadır.

Geçmişten günümüze usta çırak ilişkisi ile ilerleyen el emeği ürünlerin günümüze kadar gelmesi, bu alanda kendisini yetiştirmiş bilgilerini esirgemeyen değerli ustalarımız sayesinde devam etmektedir. Az sayıda usta tarafından yapılan Maraş burmasının günümüzde de sürmesini sağlayan ustalardan birisi de Adil KABAKÇI'dır.

Adil KABAKÇI



Şekil 4. Maraş Burması Ustası Adil Kabakçı

Geçmişin unutulmaya yüz tutmuş kıymetli ürünlerini, gelenekselliğini bozmadan geleceğe aktaran Maraş burması ustalarından olan Adil Kabakçı 1954 yılında Kahramanmaraş'ta doğmuştur (Fotoğraf 4).

Yaklaşık kırk yedi yıldır bu mesleği icra eden usta, ilkokulu bitirdikten sonra babasının yönlendirmesi ile kuyumculuk mesleğine başlamıştır. Kahramanmaraş'ta Maraş Burması yapan sayılı ustalardan biridir.

1966 yılında ustası Fahri Sular'ın yanında kuyumculuk mesleğine başlamıştır. 1974 yılına kadar birlikte çalışmışlardır. 1977 yılında atölyesini açmıştır. 1977 yılından bu yana çıraklık, kalfalık ve ustalık belgelerini almıştır. Bu belgelerin yanında usta öğreticilik belgesi de bulunmaktadır.

Usta, kuyumculuk dışında başka bir mesleği olmadığını, kuyumculuğu zevk ile yaptığını dile getirmektedir. Atölyesinde genellikle Maraş Burması yapmaktadır. Maraş burması dışında Tarsus burması, Adana burması, düz bilezik ve tel bilezik yapmaktadır.

Usta, Maraş burması yapımını öğrenirken zorlanmadığını, burma yapımını izleyerek, kendisi yaparak öğrendiğini, eskiden 50 gram ile 150 gram arasında bilezik yaptıklarını, günümüzde ise altının pahalılaşmasından dolayı en az 30 gram bilezik yaptıklarını, ayrıca çocuklara ve bebeklere de Maraş burma bileziğini üretiminin olduğunu belirtmektedir.

Ustadan alınan bilgilerde geçmişte yapılan teknikler ile günümüzde yapılan

teknikler arasında fark olmadığını, eskiden parlatma ve tel çekme işlemlerini elde, kollu makineler ile yapıldığını ama yaklaşık otuz yıldır elektrikli makineler ile parlatma ve tel çekme işlemlerini yaptıklarını belirtmektedir. Tel çekme ve parlatma dışında diğer parçalar elde birleştirilmektedir.

Usta, Maraş burmasının tek başına yapılan bilezik çeşidi olmadığı ve gelecek nesillere burma yapımını aktara bilmek için çırak yetiştirdiğini dile getirmektedir. Bugüne kadar yirmiyeye yakın çırak yetiştirmiştir. Yaklaşık on yıldır çıracı Vahap Gül ile birlikte çalışmaktadır (Fotoğraf 5). Maraş burmasını kendine ait atölyesinde çıracı ile birlikte yapmaya devam etmektedir. Burma yapımını bırakmayı düşünmediğini, sağlığı el verdiği sürece mesleğini sürdüreceğini belirtmektedir.



Fotoğraf 5. Adil Kabakçı ve çıracı Vahap Gül

Kahramanmaraş burması ustası Adil KABAĞCI işine sevak başladığını, sürdürdüğünü, bugüne kadar getirdiği-

ni ve sonrasında da mesleğini yapmaya devam edeceğini belirtmektedir.

Bu alanda çalışanlar olarak en büyük destekçilerinin Kahramanmaraş Kuyumcular Odası Başkanı H. Mustafa Öz olduğunu ifade etmiştir (Fotoğraf 6). Maraş burmasının üretimini devam ettirebilmek için usta-çırak ilişkisinin ve çırak yetiştirmenin önemli ve gerekli olduğunu belirtmektedir.



Fotoğraf 6. Kahramanmaraş Kuyumcular Odası Başkanı H. Mustafa Öz ve Maraş Burması Ustası Adil Kabakçı

Sonuç olarak; yapımının günümüzde giderek azalması nedeniyle bu tür mesleğini sürdürmeye çalışan ustaların devlet tarafından desteklenmesi, işine gönül vermiş ustaların deneyim, bilgi ve el becerileriyle gelişip, güzelleşen ve birçoğu kaybolma aşamasına gelen meslek dallarının ve bu mesleklerle uğraşan ustaların araştırılarak, özgün çalışmalarla literatüre kazandırılması büyük önem taşımaktadır.

Görüşme

Kabakçı, Adil. 2012 Maraş Burması Ustası. Kahramanmaraş

Kaynaklar

- Coşkun, A. (2012). Kahramanmaraş İli Geleneksel Takılarından Maraş Burması Üzerine Bir Araştırma, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Dedeoğlu, M. (1996). Dünden bugüne Maraş. Ankara: Lazer Ofset.
- Büyük yazıcı, M. (2008). Trabzon İlinde Altın Ve Gümüş İşlemeciliği. Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- Karlıkl, Ş. (2004). Yaşayan Anadolu Takıları. Atasay Kuyumculuk A.Ş. İstanbul: Şahinkaya Matbaacılık.

TAŞ TEZYİNATI ÖRNEKLERİ İLE KAHRAMANMARAŞ

Mehmet CANLI¹

Özet

Bilindiği üzere Kahramanmaraş, antik çağdan günümüze değişik milletlerin, toplulukların egemenliğinde olmuş; sürekli bir kültür değişikliği ile karşılaşmıştır. Bu kültür değişimi dönem dönem yapılan arkeolojik kazılar ile sabitlenmiş; İslâmi devire ait olan eserler ise gün yüzünde tüm sadeliği ile somut bir veri arz etmektedirler. Bu çalışmamızın başlığı neticesinde de bizlere daha çok yardımcı olacak olan dönemler İslâmi Devirdir.

Türk-İslam sanatlarında başlı başına bir alan olan taş süslemeciliğini bir zincir halkası olarak görüyorum. El sanatlarında estetik ruhun taşa yansımış örneklerini gördüğümüz bu alan; gerek teknolojik gerekse çeşitli örnekleri ile sürekli artarak ilerlemenin olduğu gözle görülür bir gerçektir. Dolayısıyla başkentlik ruhuna sahip bu kentte de bu gelişimin bir aşaması bulunmaktadır. Bu noktada hazırlanacağım Kahramanmaraş Taş Tezyinatı Örnekleri ile Kahramanmaraş'ta taş süslemeciliği; Türk-İslam taş süsleme sanatına dâhil etmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kahramanmaraş, Taş Tezyinatı, Gelenek, Köşk Minare, Portal, Mukarnas Kavsara

1 * Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi e-mail: sanattarihcisi46@hotmail.com.

Abstract

As is known, Kahramanmaras, since ancient times, different nations, communities were dominated by continuous faced with a change in culture. This culture change from period to period fixed by the archaeological excavations, which belongs to the Islamic period artifacts on the face of the day with all the simplicity of the data are of concrete. As a result of this study is the title that will be of great help to us in the Islamic age periods.

The Turkish-Islamic arts of the stone ornamenting art in itself, I see it as a chain ring. See examples of this field is reflected in the soul stone crafts aesthetic, both technological as well as several examples of progress steadily increased, with a noticeable fact. Thus with the spirit of this city is the capital of the stage of this development is located. At this point, get ready Kahramanmaras, Kahramanmaras stone ornaments with stone ornaments Examples of the Turkish-Islamic tried to include the art of stone ornament.

Keywords: Kahramanmaras, Stone Ornaments, Tradition, Kiosk Minaret, Portal, Mukarnas Niche Hood

1. Giriş

1.1.Konunun Tanımı, Amacı ve Sınırları

Gerek dini olarak gerekse de sivil mimari içerikte çok sayıda anıt eserin bulunduğu Kahramanmaraş'ta; bu eserler kentin kültürel kimliğinin oluşmasında önemli pay sahibidirler. Dolayısıyla çalışmamız doğrultusunda gördük ki birçok bölgede olduğu gibi Maraş'ta da anıtsal eserlere karakteristik özellik kazandıran hiç şüphe yok üzerlerinde barındırdıkları süsleme karakterleridir. Bu coğrafyada süsleme karakterlerinden ön plana çıkan ise Taş tezyinatıdır. Ve dolayısıyla İslami dönem sınırlarında Kahramanmaraş'a dağılmış taş süsleme örneklerinin tarihi, mekânı, buldukları bölge, özellikleri konumuzun içeriğini tanımlayan noktalar olacaktır.

Çalışmada öncelikli olarak amaçlanan; bölgede ön plana çıkan taş süsleme örneklerinin sahiplerini bulmak, onları açıklamak ve bu sayede onların karakteristik özelliklerini ortaya çıkarmak vardır. Dolayısıyla da süsleme kompozisyonları ve düzenlerinde hangi kültür karakterinin etkisinin olduğu belirlenmeye çalışılacaktır.

Bu araştırmanın sınırlarında bölge olarak Kahramanmaraş'ın merkez coğrafyası vardır. Burada İslami devre ait, kendini muhafaza etmiş anıt eserlerinin, bünyelerinde barındırdıkları ve kendileri ile bütünleşmiş, ait olduğu kültürden özellikler saklayan taş tezyinatı örnekleri ile de konu sınırları belirlenmiş olacaktır. Maraş Ulu Camii, Hatuniye(Şems Hatun) Camii, Taş Medrese ve Türbesi, Boğazkesen Camii şeklinde belirlenen önemli örnekler ile bu coğrafyanın bu alandaki bilgileri verilmeye çalışılacaktır.

2. Taş Tezyinatı

Taş Süsleme Sanatı; Taş malzemenin blok halde gerekli teçhizatlar yardımı ile ocaklardan çıkartılarak belirlenen plan ve kompozisyon çerçevesinde delici ve yontucu sert uçlu aletler ile istenen düzenin ince işçiliklerle taşta aktarılması işleminin genel adıdır. Gerek teknolojik, gerekse çeşitli örnekleri ile sürekli artarak ilerlemenin var olduğunu gördüğümüz bu sanata **“estetik ruhun taşta yansımalarıdır da”** diyebiliriz.

Taş, dünyanın hemen her bölgesinde en çok tercih edilen yapı ve heykel malzemesidir. Dolayısıyla taş malzemenin Anadolu topraklarındaki bolluğu, Türk mimarisinin bu topraklarda geçirdiği dönemin önemli sonucu olmuş; temel yapı ve süsleme malzemesi olarak tezahür etmesine yol açmıştır(Özbek,2000: 26).

Taş malzemenin imar faaliyetlerinde kullanımı, ya doğadan alındığı üzere kaba olarak ya da taşların düzgünce yontularak ince bir işçiliğin eseri şeklinde kullanıldığı çeşitlerini görürüz. Dolayısıyla genelden özele, bu çalışmamız sınırları çerçevesinde Maraş'ta da ince işçiliğin detaylarında taş tezyinatının süsleme yönleri dikkatimizi çekmiş; bunlarında **Taç kapılar, minare, mihrap ve pencere cephelerine** kompoze edildiklerini görmekteyiz.

Taşa uygulanacak faaliyetlerin öncesinde bir planlanma süreci vardır. Yapılarda kullanılacak taşların boyutları ve sayıları projede bellidir. Taş ocaklarına buna göre sipariş verilir. Taşlar daha sonra şantiyelerde yonucuların önüne

gelir. Yonuculara yonacakları taşların şekli ve temiz boyutları verilmiştir(Tuncer,1990: 231).

Ustanın bezeme yapmadan önce ilk işi taşta işlemenin yapılacağı bir yüz açmaktır. Taş tezyinatlarındaki kompozisyonlar genelde geometrik, bitkisel bezmeler ve de mukarnaslı düzenlemelerden oluşur(Tuncer,1990: 231). Taş süslemede, ustalar birim kompozisyonu, (bu daha çok tekrarlardan ibaret olan bordürlerde geçerlidir) önce kaba şekli ortaya çıkarırlar daha sonra ince işçilik diyebileceğimiz yüzey işlemeciliği; zımparalama ve parlatma gibi işlemleri yaparlar(Özbek,2000: 31). Bir mimari eserde genel olarak malzeme seçiminin iki temel belirleyicisi vardır. Birinci belirleyici olarak **coğrafya ve geleneği**; ikinci belirleyici olarak da **ekonomik zenginliği** kabul edebiliriz(Özbek,2000: 37). Maraş'a yerleşmiş kültürlerin bu yöndeki varlıklarını incelediğimizde hali hazırdaki eserler neticesinde taşın temel inşaat malzemesi olarak kullandıklarını görebiliyoruz. Bunda da belirleyici olan mutlak surette taşın bolluğu olarak açıklanabilir. Bunun yanında ise diğer belirleyici öge taş örgü sistemi ve taş süsleme karakterinde devam eden **inşaat geleneğinin** sürdürüldüğü ayrıca belirtilebilir.

3. Örnekler

3.1.Maraş Ulu Camii

Kahramanmaraş Merkez'de Kıbrıs Meydanı kuzey doğrultusunda Maraş Kalesi güney eteğinde Kurtuluş Mahallesi sınırları içerisinde dâhil olmuş

bir yapıdır. Yapıya ait vakfiyelerden ve kitabelerinden yapının Dulkadiroğlu Beyliği hükümdarlarından **Süleyman Bey'in** baniliğinde **1442-1454** tarihleri arasındaki hükümdarlık dönemlerinde inşa edilmiştir. Yine 1500 tarihli vakfiyesinden ve portadaki kitabesinden Dulkadirli hükümdarı **Alaüddeve Bozkurt Bey 1501-2** tarihleri arasında yapıya adeta yenilercesine tamir ettirmiştir (Özkarıcı, 2007: 291).

Harim kısmına geçtiğimizde, dıştan doğu-batı doğrultuda 22.00*40.90 metre olup; içten ise 19.30x38.50 metre ölçülerine sahip dikdörtgen bir düzen arz etmektedir (Özkarıcı, 2007: 291). Harim kısmında bu dikdörtgen şema blok taşlardan oluşturulmuş iki sıra halindeki altı ayak dizisi ve toplamda bu oniki ayağa bindirilmiş sivri kemerler ile mihraba dik yedi sahnalı bir **küfe plan** tipi düzeni kazandırılmıştır (Bayburtluoğlu, 1973: 237). Harimin kuzey cephesinde yedi kemer gözünden oluşturulmuş **son cemaat yeri** bulunur.

3.1.1. Taş Süsleme

Yapının bir Türk-İslam Ulu Camii geleneği anıtsallığını gösteren ölçüleri, inşa düzeni yanında ön plana çıkan diğer özellikleri ise süsleme çeşitliliğidir. Minaresinde, kapı ve pencerelerindeki taş işçiliği, ahşap kirişlemelerdeki boya işlemleri, mihrabındaki alçı tezyini, yine minber ve kürsüdeki ahşap dekorasyon yapının anıtsallığını tamamlayan diğer yönleridir. Hiç şüphe yoktur bu süsleme karakterlerinde taş örnekler dikkat çekicidir.

Taş süslemenin detaylarında Mina-re oldukça önemli bir yere sahiptir. Son cemaat bölümünün 2 m gerisinde yapılmış, Dulkadiroğlu karakteristiği yansıtır düzeni ile ayrı bir çalışma alanı olabilecek türden özellikler yansıtır. Baktığımız zaman zeminden âlem kısmına doğru dört bölüme ayrıldığını ve bu dört bölümün hemen üzeri ise şerefe kısmı olarak sonlandırıldığını görürüz (Resim-1). Gövde üzerinde bir birinden onikigen kısma geçişi sağlayan burmalı Maraş bileziğini andıran ve birde kaval silme dikkati çeker. Aslında bu kaval silmeyi Muhammed Görür hoca Beylikler Devri Taş süsleme programını anlatırken bina cephelerinde kullanıldığını belirtir (Resim-2).

Onikigen kısımdan sonra asıl süsleme programının olduğu yer; şerefe tabanı önemlidir. Bu kısım gövdenin bittiği yerden-şerefe korkuluğuna kadar altı süsleme şeridinde ayrılmıştır. En altta stilize bitki tezyinatı tüm çehreyi dolandır ve bir kuşak oluşturur. Bu kısmın hemen üzerinde dış bükey ve iç bükey kavisli silmede bir sınır belirler buradan sonra onikigenin her cephesini vurgulayan küçüklü büyüklü madalyonlar ve çini tabaklar dikkati çeker. Genişlemeye başlayan şerefenin her cephede bir birini şu figürler takip ediyor; iki küçük madalyon biri altı kollu yıldız diğeri yüksek kabartma altı yapraklı çiçek ortalarında da çini tabak hemen üzerinde ise büyük madalyon içinde altı kollu ve sekiz kollu çiçekler birbirini takip ederek cepheleri dolandırıyor. Bu şeridin üzerinde şerefenin genişlediği ve mukarnas kavsaralarının başladığını görürüz. Mukarnaslar tek tip

olarak sarkıtlı ve ince kavsaralı olarak tezyin edilmişlerdir(Resim-3-4).

Her cephe kavsarasının alınıdaki kazıma ile yapılmış küçük madalyonlar da ayrıca önemlidir. Kavsara dekorasyonunu geçince üstte dış bükey ve iç bükey kavslı silmede bu kısmı sınırlamıştır. Silme bölümünden sonra minare süsleme kompozisyonunu tamamlayan sağır nişler ulu cami minaresinde taş tezyinatı ile bir bütünlük kurulmuştur. Genel çerçevede bakıldığında şerefe kısmı ahşap konstrüksiyon üzeri saç kaplamalı köşk tipi minare düzeninde tamamlanır(Resim-3-4).

Son Cemaat Mahalinin Kemer gözlemlerinden doğudan üçüncü kemer gözü diğerlerine göre biraz daha yüksek tutulmuş ve buraya rastlayan göze harime girişin sağlandığı **Mukarnas Kavsaralı Süslü Taç Kapısı** yerleştirilmiştir(Resim-5). İslami mimari düzen yansıtan portalde ince bir işçiliğin varlığını da bu yapıda görüyoruz. Boyuna dikdörtgen sekiz sıra mukarnas kavsarası ile Beylikler Devri özelliği gösteren Taç Kapıda kilit taşlardan almaşık düzende oluşturulmuş basık kemerli asıl giriş ile mukarnaslı bölümün arasında kalmış olan kısma; arası geometrik geçmelerle dolu grift bir madalyon ve bu madalyonu iki yandan tutan nesih yazı ve bitkisel bezemelerin olduğu yatık dikdörtgen kartuşlar yerleştirilmiştir. Batı yanda **“Eşhedüenla İlahe İllallah”** doğu yandaki kartuşta **“Eşhedüenne Muhammed-Rasulullah”** şeklinde dini şahadet ibaresi yer almaktadır(Özkarıcı,2007: 298). Portalin alınlığında sülüs yazı ile **“Allah”** ve **“Muhammed”** isimleri zik-

redilmiştir. Tüm bu kısmı yüzeyden sivri kemerli bir silme sınırlar. Mihrabiyele- rin kavsara düzeninin üzerinde de kare çerçeve içinde kırık çizgilerin sonsuzluk düzeni veren dört yön motifi dikkat çekicidir; fakat aynı düzen tam karşısına da uygulanmak istenmişse de çerçevenin içerisi boş bırakılmıştır. Alınlığında ise onarım kitabesi altta iki silindirik yan sütunceleri taç kapı öğelerini tamamlar(Resim-6).

3.2.Şems Hatun(Hatuniye) Camii

Yapı, mevki olarak Kahramanmaraş Ulu Cami Güneybatı doğrultusunda büyük Kapalı çarşı doğu bölgelerinde yer alan Kurtuluş/Hatuniye Mahallesi Gediz Sokak sınırlarında bulunmaktadır. Yapının yer yer tahrip olmuş kitabesi ve Alaüddevle Bozkurt Bey'e ait 1500 tarihli vakfiyeden; Alaüddevle Bozkurt Bey vefat etmiş olan eşi Şems Hatun adına 1509-1510 tarihlerinde inşa ettirmiştir(Özkarıcı,2007: 37). Ayrıca Şems Hatun XVI. yüzyıl'da Osmanlı saltanatı için büyük önem arz eden Yavuz Sultan Selim'in de **büyük annesidir**(Özkarıcı,2007: 39).

Bina plan düzeni olarak doğu-batı doğrultuda dikdörtgen bir şemadadır ve kırma ahşap çatı ile kapatılarak tek mekânlı bir cami plan düzeni verilmiş küçük ölçekli özellikler göstermektedir. Kuzeyinde de basit düzende küçük son cemaat yeri bulunur. Yapıya farklı bir görüntü, ayrı bir değer ve değişik bir üslup ile ilgi odağını kendisine toplayan **minaresi** gerek mimaride gerekse sanat tarihinde büyük önem taşımaktadır.

Cami için büyük öneme sahip bu değer oldukça muazzam bir düzgün kesme taş işçiliğinin en güzel örneklerinin yansıtıldığı minare, caminin kuzeydoğu köşesinde bağımsız olarak sekiz basamak ile çıkılabilen bir platform üzerine konumlandırılmıştır. Düzen olarak ise **tek şerefeli köşk minare** düzeni gösterip; yüksekliği zeminden şerefeye kadar 21.30 metre'dir(Özkarıcı,2007: 42).

3.2.1.Taş Süsleme

Minare gövdesi dört bilezik ile beş bölüme ayrılmıştır. Biri kaide kısmı olup; diğer dördü gövde kısmı diyebileceğimiz bölümlerde; kaidenin kare bir şemada olup köşelerinin gövdeye geçerken pahlandığını ve hemen sonrasında ise sekizgen bir düzen ile gövdenin başladığını görüyoruz. Bir üst kademesinin de bilezikle ayrılıp silindirik hacim aldığını ve yine bir ayırma bileziği ile dördüncü bölüme geçilip buranın ise ikinci bölümde uygulanan sekizgenin daha bir naif hali ile tekrar uygulandığını ve son beşinci kısmın ise yine silindirik bir düzenle oluşumunu görmekteyiz. Son silindirik kısmı bizim için önemli olup burada şerefeye uzanmadan çok güzel bir süsleme uygulamaları ile karşılaşyoruz. Burada göze çarpan diğer etkinlikler küçük küçük kabaralar ve hemen üstlerinde dört yapraklı stilize bitki motifleri ve bu kısmın hemen üzerinde iç bükey ve dış bükey düzende tüm çehreyi saran silme kuşağı bulunur. Bu kuşaktan sonra şerife genişlemeye başlıyor ve bu genişleme iki sıra sivri uçlu mukarnas kavsara ile kompozite edilmiştir. Bu kısımdan sonra ise ahşap korkuluklu köşk minarenin düzenleri ile sonuçlandığını görüyoruz(Resim-7).

Yukarıda kaideden âleme kadar açıklamaya çalıştığımız minarenin yanında yine belli özellikleri ile belirttiğimiz kuzeydoğu bölgeye ait harimin penceresi ve medrese girişinde taş tezyinatı devam eder. Bu bölgede harimin dikdörtgen penceresi alttan ve yanlardan bordürlerle, üstten ve içleri istiridye motifleri ile düzenlenen tek sıra iri mukarnaslardan oluşan bir çerçeve içerisine alınmıştır. Çerçeveyi oluşturan yan bölümler üçer sıra kuşatma bordürleri ile sınırlandırılmıştır. Dıştan birinci mukarnaslar ile ikinci bordür kıvrık dallarla ve çiçek motifleri ile üçüncü ana bordür ise simetrik Rumilerin içerisine yerleştirilen palmet desenleri ile bezenmiştir. Pencere kanadının alt çerçevesini oluşturan ince bordürde mukarnaslar ile dekore edilmiştir(Resim-9). Burada oluşturulmuş olan bitkisel bezeme düzenlerini hemen bitişiğinde yer alan medrese girişi olarak belirttiğimiz bölümde de uygulanmıştır(Resim-8). Karakteristik olarak tüm bu süsleme düzenleri için Memluk etkilerinin varlığı belirtilebilir(Özkarıcı,2007: 43).

3.3.Taş(Rad) Medrese ve Türbesi

Kahramanmaraş/Merkez'de Kıbrıs Meydanı kuzey taraflarında Maraş Kalesi güney eteklerinde Kurtuluş Mahallesi sınırları içerisine dâhil olmuş Ulu Camii çevresinde bina edilmiş bir yapıdır. Yapının kitabesi bulunmadığından kesin tarihini tam öğrenemediğimiz Taş(rad) Medresenin Alaüddeve Bozkurt Bey'e ait 1500 tarihli Vakfiyesinde yapının ismine rastlanmaktadır. Bu yönü ile Medrese XV. yüzyıl sonlarına tarihlendirilip, Alaüddeve Bozkurt Bey'in baniliğinde

yapılmış dediğimiz yapının Türbesi ise 1510 tarihine aittir(Özkarıcı,2007: 330).

Medrese plan şemaları içerisinde Taş Medrese: Tek katlı, açık avlulu, tek eyvanlı oldukça küçük ölçülerde kübik bir plan özelliği gösterdiğini belirtebiliriz.

Türbe; 1510 tarihli olup; düzgün kesme taş malzemedan yapılmıştır. Türbe kare planda içten pandantiflerle geçilen kubbe örtülü, dıştan dört cep-heli kaba bir konik külahla kapatılmıştır(Gündoğdu,1986: 59). Bu bölüme giriş medreseden ayrı olup güney yöne açılmaktadır ve giriş süslü bir üslup gösterir. Yapının içerisinde bulunan sekiz sandukadan birinin üzerinde Âmâ **Şah-ruh Mehmet Bey**'in adı geçmektedir ve bir sanduka da Alaüddevele Bozkurt Bey'in bir kızına aittir. Diğer altı sanduka ise kurtuluş savaşı milli kahramanlarına aittir(Tuncer,1991: 247).

3.3.1.Taş Süsleme

Dershane/Mescit kısmının güneyinde yer alan bu iki pencerenin dış yüzlerinde lento üstü ve alt kısımların niş ve mukarnas düzenlemesi ile kalevari görünümün bu cephede Memluk etkileri gösteren iki pencere ile kırılmaya çalışıldığını görüyoruz(Resim-10). Bu bina kompleksinde diğer süsleme ögesi türbe kısmının girişinde yer alır. Burada;

Girişin yuvarlak kemerinin yüzeyleri büyük bir testere dişleri şeklinde zikzaklandırılmış ve bu kemer iki yanda birbirini içine geçmiş kuşaklar ile burmalı bilezik görünümünde iç içe geçmiş çizgilerden oluşan sütüncelere binmiş izlenimi veren bir kompozisyon uygulanmıştır. Zikzaklı testere dişi kemer ise

dikdörtgen biçiminde silmeli ince bordür ile sınırlandırılmıştır(Resim-11).

3.4.Boğazkesen/ Ekmekçi Ali Ağa Cami

Yapı bölge olarak merkezde kale-nin doğu eteklerinde postahane binası karşısında ekmekçi mahallesi sınırları içerisinde yer almaktadır.

Arşiv belgelerinde caminin, Alaüddevele Bozkurt Bey'in Ekmekçi Başısı olan Ali Ağa bin Abdullah tarafından yaptırıldığı belirtilmektedir. Bu yapı; 1563 tarihli Maraş tahrir defterinde **"Ali Ağa Mescidi"**, 1247 H./ 1831–32 tarihli belgede hem "Ekmekçi Camii" hem de **"Ali Mescidi"**, 31 Mart 1 876 tarihli Maraş Şer'i ye Sicili 'nde **"Boğazkesen Cami-i Şerifi"**, Vakıfların Şahsiyet Kayıt Defteri'nde 1138 H./ Şubat 1726 M. tarihli belgede **"Ekmekçi Hacı Ali Mescid-i Şerifi"**, olarak geçmektedir. Dolayısıyla yapının, Alaüddevele Bozkurt Bey'in hükümdarlık dönemine denk gelen 1480–1515 yılları arasında inşa edildiği anlaşılmaktadır(Özkarıcı,2007:101).

Yapı hali hazırda doğu-batı doğrultuda küçük ölçülerde dikdörtgen formda, merkezi plan şeması arz etmektedir. Harim kısmı merkezi planını ortada mihrap önü kubbesi diyebileceğimiz sekizgen kasnağa oturan büyük kubbe ve kubbenin örttüğü orta alana yanlardan açılan düz betonarme kısımlar oluşturmaktadır.

3.4.1.Taş Süsleme

Harime giriş, hafif sivriltilmiş niş şeklinde yuvarlak kemer ile taç kapı düzeni verilmeye çalışılan basık kemerli

küçük kapıdan sağlanmaktadır. Bu kısmın alınlığında ajur tekniğinde altı kollu yıldız yer alıp; yıldızın altında ise madalyon ortasında yıldızvari bir kabara ile hareketlendirilmeye çalışılmıştır.

Simetrik düzende yapılan harım kısmında giriş eksenine konumlanan mihrabı ise, derin kavisli bir mihrap nişi ve sivri kemer nişinden oluşmakta olup kemeri oluşturan kilit taşı ve aşağı doğru diğer taşlar üzerinde anlamlarına hâkim olamadığımız köşeli yıldızvari motifler, bitkisel/çiçek motifleri S kıvrımlı çarkıfelek motifleri dikkat çekmektedir. Yine alınlığında buluna kitabesi mihrap düzeneğini tamamlamaktadır(Resim-13).

Yapının kuzeydoğu köşesine konumlandırılmış olan minaresi; caminin beden duvarı boyunca uzanan yüksek kaide üzerine oturmuştur. Sonra ise şerefeye kadar sekizgen gövdesi uzanmış ve gövdenin şerefe ile buluştuğu noktada mukarnas kavsaraları ve bitkisel motifler tüm cepheye dekore edilmiş ve süslü bir şekilde şerefeye geçiş sağlanmıştır. Daha sonra demir şebekeli korkuluk bölümü ve testere dişli saç örtü ve üzerinde âlem kısmı ile köşk minare geleneğinin bu yapıda da devam ettirildiğini görebiliyoruz(Resim-12).

4. Değerlendirme Ve Sonuç

Anadolu coğrafyasında kentlerin kimliklerine göz attığımız zaman çoğu şehrimizin sanatının, tarihinin kısaca kültürünün olgularında kendilerine has karakteristik özellik veren önemli bir parçanın anıt eserlere ait olduğu önemli bir gerçektir. Ve dolayısıyla bu anıtlara

da karakter kazandıran, değerlerini artıran, onlara hayat veren de şüphesiz bünyelerinde barındırdıkları taş örgü ve kompozisyonlara düzen getiren taş süsleme/tezyinat örnekleridir.

Taş süsleme örnekleri ile Kahramanmaraş adı ile çıktığımız bu çalışmada taş tezyinatını örnekleyecek anıtlar ile bazı noktalarda klasik, devam eden gelen özelliklerin sürdürüldüğünü, bazı süslemeler ile bir yenilik getirilmeye çalışıldığı görülmüştür. Genel çerçevede baktığımız zaman taş tezyinatı programlarının genelini bitkisel ve geometrik motifler oluşturmaktadır. Çok zengin ya da ihtişamlı görünüşü anlatan; plastik özelliklere sahip Ulu camii dışında örneğini gördüğümüz yapı yoktur. Lakin bezeme karakterlerinin kent tüm çehresine yayılmış gibi geleneksel bir kültürün örneklerini gösteren eserler ayrıca önemlidir. Bu noktada Camilerin minareleri en somut örneklerdir.

Köşk tipinde, şerefe tabanının dekore edilmiş bölümler önemlidir. Bu düzen aslında Maraş'ın olduğu kadar güney coğrafyanın bir minare düzeni haline gelmiştir.

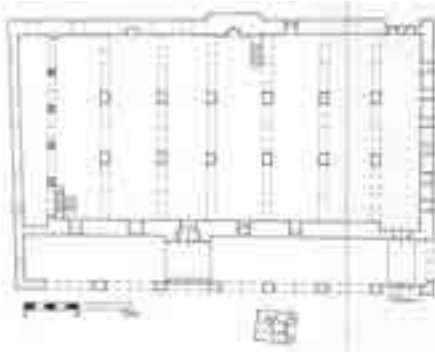
Bu çalışma doğrultusunda edinilen bilgilerden, örneklerden görülmüştür ki Maraş'ın taş tezyinatına etki eden hususlarda kısmen coğrafi etki olsada; Anadolu geleneği ve ekonomik durum belirleyici olmuştur.

Türk-İslam mimarisindeki taş tezyinatında Anadolu geleneği maddesini incelediğimizde Maraş'ın bu halka zincirlerinden biri olduğu görülmüştür. İncelenen katalog ve kaynaklar ile Ma-

raş Ulu Camii Minaresi şerefe tabanında gövdeyi saran tersli-düzlü palmet motifinin Edirne Üç Şerefeli Camii Avlu Batı Giriş kapısı alınlık kemerinde de(Özbek, 2002: 483) aynı dekorun uygulanması dikkat çekicidir. Yine Taş Medrese Türbesinde Giriş Kemer Alınlığında uygulanan testere dişi biçimindeki zik zak dekorunun Bursa Orhan Gazi Zaviyesi Giriş Revağı Kuzey Cephe Kemer Alınlığında(Özbek, 2002: 44) ve de aynı uygulamanın Adana Ulu Camii Kuzey cephesine açılan çeşmenin alınlık kemeri bu düzende oluşu ilgi çeken diğer bir ögedir. Belirlenen diğer bir Anadolu geleneği ise Taş Medrese Türbesinin girişindeki birbiri içine geçmiş düğümlü sütuncelerdir. Bu düzeni ise Erzincan'da 13. yy. Başlarında inşa edilen Tercan Mama Hatun Türbesi Portalinde(görüyoruz. Bu yapıda verilebilecek diğer bir

örnek ise medrese güney cephe dış yüzeyindeki çökertme pencere yüzeyleridir. Bu uygulamada Anadoluda örnekler ile görüldüğü kadar Memluklu süsleme sanatına da münhasır bir düzenlemedir.

Örneklerden ve tanımlamalardan hareketli bir örneğin her hangi bir yapıda destekler bir uygulamasını görmek bir tesadüf düşüncesinin değilde Anadolu'ya dağılan bir geleneğin tanımlaması olarak yorumlanabilir. Bu yönde de Maraş taş tezyinatları da ne kadar da olsa bir güneyli etki olarak değerlendirilse de coğrafi etkiler göz ardı edilmeden güneyli etkilerin Anadolu'ya dağılışındaki geçiş bölgesi olarak değerlendirilebilir. Bu yönde tezimizde savunduğumuz Türk-İslam mimarisinde taş tezyinatı zincir halkasının bir zincir halkasına da buradan bağlanmış olmaktadır.



Çizim 1, Kahramanmaraş Ulu Camii Planı



Çizim 1, Gravür Kahramanmaraş Ulu Camii(Cemal A.) (M.Özkarıcı'dan)



Resim-1 Ulu Camii Minare



Resim-2 Kıvırcık Minare Bileziği



Resim-3 Ulu Camii Köşk Minare



Resim-4 Ulu Camii Köşk Minare(www.wowturkey.com)



Resim-5 Ulu Camii Mukarnas Kavsaralı Taç Kapısı



Resim-6 Mukarnas Kavsaralı Taç Kapı



Çizim-3: Hatuniye Camii Planı (Mehmet Özkarcı'dan)



Resim-7 Hatuniye Camii



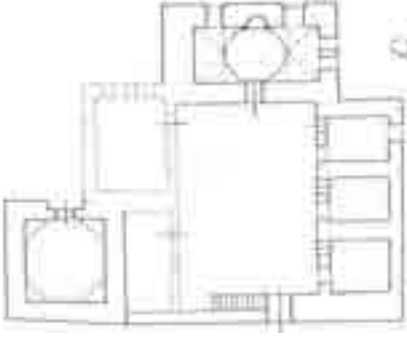
Resim-8 Hatuniye Camii Minare'den Detaylar



Resim-9 Süsleme Programından Detay



Resim-10 Pencere Süsleme Detayları (Eski Medrese Kapısı)



Çizim-4, Taş Medrese ve Türbesi Planı



Çizim-5 Taş Medrese ve Türbesi(Cemal A.) (M.Özkarıcı'dan)



Resim-11 Taş Medrese Güney Cephe



Resim-12 Taş Medrese Türbe Girişi Süsleme Detayları



Resim-13 Boğazkesen Camii



Resim-14 Boğazkesen Camii Mina-
re'den Detay



Resim-15 Boğazkesen Camii Harime
Giriş



Resim-16 Boğazkesen Camii Mih-
rap'tan Detay

Kaynakça

- Altınöz, İ. (2009), Dulkadir Eyaletinin Kuruluşu ve Gelişmesi, UKDE Yayınları, Kahramanmaraş.
- Bayburluoğlu Z. (1973), "Kahramanmaraş'ta Bir Grup Dulkadirli Yapısı" Vakıflar Dergisi, S:10, Ankara.
- Boyras S. Uysal F. Engin A. (2005), "İnsan-Taş İlişkilerinin Özet Tarihçesi" Mavi Gezen Dergisi, Jeoloji Mühendisleri Odası Yayınları. S:12, Ankara.
- Çal H. (2007), "Erzincan Çayırılı Eşmepınar Köyü Mezar-Mezar Taşları" Sanat Tarihi Araştırmaları, Kıvılcım Kitabevi, Konya.
- Gökhan İ. (2008), "İlkçağdan Müslümanların Fethine Kadar Maraş" İlk Çağdan Dulkadirli'lere Kadar Maraş, UKDE Yayınları, Kahramanmaraş.
- Gündoğdu H.(2005), "Dulkadirli Cami Minerelleri" Kahramanmaraş Sempozyumu, C:1, İstanbul.
- Özbek Y. (2002), Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme(1300-1453), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Özkarıcı M. (2007), Türk Kültür Varlıkları Envanteri Kahramanmaraş 46, Türk Tarih Kurumu Yayınları, S:11, Ankara.
- Öney G. (1998), Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Karpuz H.(2004), Anadolu Selçuklu Mimarisi, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya.
- Koç K.(2010), Kahramanmaraş'ta Sosyal Hayatın Fiziki Yapıya Etkisi, Kahramanmaraş.
- Küçükay Ayşe G.(2004), Taşların Bozulma Nedenleri ve Koruma Yöntemleri, Birsen Yayınevi, İstanbul.
- Tuncer Orhan C.(1990),"Taşın Bezeme Şekli Üzerine Düşünceler" VII. Vakıf Haftası Konuşmalar ve Tebliğler, Ankara.
- Tuncer Orhan C.(1991), Anadolu Kümbetleri-2 Beylikler ve Osmanlı Dönemi, Ankara.

GELENEKSEL EL SANATLARININ DEVAMLILIĞINI SAĞLAYAN FAKTÖRLER

FACTORS ENABLING THE CONTINUATION OF TRADITIONAL HANDICRAFTS

Hikmet ÇALIŞ

Özet

Herhangi bir üründe olduğu gibi halk ekonomisinin bir parçası olan el sanatlarının da varlıklarını devam ettirebilmeleri için üretici ve tüketici açısından fayda sağlayan birer uğraş alanı olmaya devam etmeleri gerekmektedir. Bu açıdan geleneksel el sanatı üreticileri için, tüketici davranışlarının, ihtiyaç ve beklentilerin iyi tespit edilmesi ve doğru yöntemlerle pazarlanmasına özen gösterilmesi önem taşımaktadır. Bu çalışmada geleneksel el sanatları, ticari bir faaliyet alanı ve bir tüketim unsuru olarak ele alınmış, satın alma davranışının temeli olan güdülenmeyi sağlayan; geleneksel el sanatı ürünün bireyin kimliğini ifade etmesine katkıda bulunması, ürünün estetik, otantik v.b değerlere sahip olması, kültürel bağlamı, fiyat-fayda ilişkisi, toplumsal eğilim, kitle iletişim araçları gibi faktörlerin etkilerine değinilmiştir. Genel olarak bir geleneksel el sanatı ürünü neden ve hangi şartlarda satın alındığı, satın alma davranışının hangi faktörlerden etkilendiği belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tüketici davranışı, geleneksel el sanatları, işlevler, fiyat-fayda, toplumsal eğilim, kültürel bağlam.

Abstract

Handicrafts being a part of the folk economy should be an occupation that continues to provide benefit to the producer and consumer to survive, like any product. Therefore, it is important for the traditional producers of handicrafts that they identify the behaviour, need and expectation of the consumers and apply right marketing methods. Traditional handicrafts are considered as a commercial activity area and as an element of consumption within the scope of this study. Different aspects are tried to be focused besides to be a reason of conditioning which is the basis of purchasing behaviour. The influence of the contribution of traditional handicrafts product to the expression of the identity of the person; its values of aesthetic, authenticity etc.; its cultural context; the relation of cost-benefit; social trends and mass media are evaluated. Broadly, are tried to be determined that a traditional handicrafts product are purchased under which conditions.

Key Word: Consumer behavior, traditional handicrafts, functions, cost-benefit, social trends, cultural context.

Göreceli bir kavram olan gereksinim, yaşanan teknolojik, ekonomik ve sosyal şartlara göre kişiden kişiye değişmektedir. Gereksinimler, medyada yer alan reklamlar aracılığıyla cinsellik, aidiyet, sevgi gibi insanın temel yapısında bulunan duygulara temas edilerek çeşitli pazarlama yöntemleriyle kişilere benimsetilmeye çalışılmaktadır. İnsan davranışıyla ilgilenen psikoloji, sosyoloji, eğitim bilimleri gibi sosyal bilimler alanında gerçekleştirilen araştırmalardan elde edilen veriler, gereksinimlerin, çeşitli değerlerin benimsetilmesinde, her türlü ürünün pazarlanmasında ve yaygınlaştırılmasında kullanılabilir. İnsanın herhangi bir şeyi gereksinim olarak görebilmesi için güdülenmiş olması gerekmektedir.

Satın alma davranışı algılama, güdülenme, öğrenme, tutum ve inançlar, kişilik olmak üzere çeşitli faktörler tarafından etkilenmektedir. İnsanların gereksinimlerini hangi yöntemlerle ve araçlarla giderebilecekleri hususunda hedefe bilinçli bir şekilde yönelmelerine güdü denilmektedir. Güdü en basit tanımıyla; insanı davranışa iten en temel nedendir. Güdülenme ise; bireyin eyleminin yönünü, gücünü ve öncelik sırasını belirleyen iç ve dış uyarıcının etkisiyle harekete geçmesidir (Penpece, 2006: 40-41). Türk Dil Kurumu Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğünde ise güdülenme "1. Kişinin, eyleminin yönünü, gücünü ve öncelik sırasını belirleyen iç ya da dış bir dürtücünün etkisi ile eyleme geçmesi, 2. Canlıda eyleme ya da öğrenmeye geçme isteği." olarak açıklanmaktadır(Anonim...). Tüm dav-

ranışlarda olduğu gibi satın alma davranışının da temelini oluşturan ve tüketim tercihin belirlenmesinde en önemli rolü üstlenen kavram güdülenme değildir.

Herhangi bir üründe olduğu gibi halk ekonomisinin bir parçası olan el sanatlarının da varlıklarını devam ettirebilmeleri için üretici ve tüketici açısından fayda sağlayan birer uğraş alanı olmaya devam etmeleri gerekmektedir. Bu açıdan geleneksel el sanatı üreticileri için, tüketici davranışlarının, ihtiyaç ve beklentilerin iyi tespit edilmesi ve doğru yöntemlerle pazarlanmasına özen gösterilmesi önem taşımaktadır. Bu çalışmada geleneksel el sanatları, ticari bir faaliyet alanı ve bir tüketim unsuru olarak ele alınmıştır. Tüketicinin güdülenerek satın alma davranışını gerçekleştirmesinde; geleneksel el sanatı ürünün bireyin kimliğini ifade etmesine katkıda bulunması, ürünün estetik, otantik v.b değerlere sahip olması, kültürel bağlamı, fiyat-fayda ilişkisi, toplumsal eğilim, kitle iletişim araçları gibi faktörlerin etkilerine değinilmiştir. Genel olarak bir geleneksel el sanatı ürünü neden ve hangi şartlarda satın alındığı, satın alma davranışının hangi faktörlerden etkilendiği belirlenmeye çalışılmıştır.

Bireyin bir davranışı gerçekleştirebilmesi için alternatiflerin varlığını bilmesi ve alternatifler hakkında bilgi sahibi olması gerekir. Bilgiyi iletmede en önemli yollardan biri kitle iletişim araçlarının aktif kullanımınıdır. Kitle iletişim araçları aracılığıyla yapılan reklamlar tüketim için çok çeşitli olanakların gözler önüne serilmesini sağlamıştır. Tüketici satın alması aklında bile olmayan

ürünlerle karşılaşmakta, ilgi ve merak dürtüsüyle gelirini bu yönde kullanma eğilimine gitmektedir. Günümüz dünyasında reklam giderleri büyük maliyetler oluşturduğundan küçük atölyelerde üretimine devam eden el sanatlarının diğer tüketim ürünleriyle rekabet etmeleri zor olmaktadır. Buna karşılık geleneksel el sanatları, çeşitli belgesel ve televizyon programlarında kültürel değerlerin tanıtımı şeklinde yer bulabilmektedir. Televizyon kanallarında, gazetelerde, dergilerde, büyük medya kuruluşlarının internet sitelerinde geleneksel el sanatları ile ilgili program, belgesel, video, haber v.b. unsurların daha fazla yer alması el sanatlarına olan ilgiyi artırmaktadır. Örneğin nazar boncuğu ile ilgili bir belgesel programını izlemenden önce bunun ilkel bir inanış olduğunu düşünen bireyin, nazar boncuğunun taşıdığı değeri ve ilginç üretim şeklini gördükten sonra bakış açısını olumlu yönde değiştirerek bunun kültüre renk katan bir inanış olduğunu düşünebilmesine ve diğer kültürel unsurlara da duyarlı hale gelmesine olanak sağlamaktadır.

Sembolik iletişim teorisine göre bireyin kendini anlamlı kılması, sahip olduğu ürünlerin taşıdığı sembolik anlamları kendi kimliğine ilintilemesiyle olmaktadır. Bu bağlamda ürünler fiziksel ihtiyaçları gidermenin ötesinde tüketici ile tüketici tarafından önemli olduğu düşünülen kişiler arasında iletişimi sağlayan sosyal araçlardır. (Başfıncı, 2011: 116) İnsanlar çoğunlukla ürünleri içerdikleri anlamları nedeniyle satın almakta, ürün kullanıcının kimliğini ifade

etmesine yardımcı olmaktadır. Kahramanmaraş'ta tüketici davranışları üzerine 2006 yılında 389 kişi üzerinde beşli likert ölçeği kullanılarak yapılan bir anket çalışması verilerine göre, tüketicilerin %39,4'ü alışverişlerinde kendi tercihlerinden çok, toplumun alacakları ürünler üzerindeki etkilerini göz önünde bulundurduklarını belirtmiştir. (Penpece, 2006: 4,97). Bu bakımdan tüketiciye sunulan geleneksel el sanatı ürününün sahip olduğu işlevleri neticesinde birey üzerinde uyandırdığı gösteriş, statü kazanma eğilimi gibi duygular ve bireyin kimliğini ifade etmesine katkıda bulunması önemlidir. Örneğin kuyumculuk gibi yatırım aracı olma özelliği taşıyan bir geleneksel el sanatının ürünleri, aynı zamanda kişinin gösteriş ve statü kazanma eğilimi duygularına hitap eden ürünler olarak satışa sunulmaktadır. Tüketicinin maddi olarak toplum içindeki konumunun belirginleşmesini sağlarken, gösteriş, statü kazanma eğilimi gibi duygulara hitap ederek alıcı üzerinde duygusal tatmin oluşturmaktadır. Bu durum kuyumculuğun üretim tüketim dengesinin korunmasına ve sürekliliğinin sağlanmasına katkıda bulunmaktadır.

Geleneksel el sanatı ürünleri sahip olduğu şekil, renk, motif v.b özellikler bakımından estetik değer arz eder ve bu değer, ürüne yönelik satın alma davranışının gerçekleşmesinde önemli bir etkidir. Semercilik, saraçlık, sepetçilik gibi kullanım amacına oranla estetik değeri geri planda kalan ürünler meydana getiren el sanatları, teknolojik değişimler sonucu yeni ürünlerin or-

taya çıkması ve kullanım alanlarındaki fonksiyonlarını kaybetmeleriyle birlikte tüketicilerin beklentilerini karşılayamadıklarından yok olmaya başlamaktadır. Kuyumculuk, oymacılık, bakırcılık gibi el sanatlarında ise üretilen ürünün estetik değeri de önemli olduğundan, kullanım alanları ön plana çıkan el sanatlarına göre daha uzun süre varlıklarını devam ettirebilmektedirler.

“Bir insan topluluğunun, bir kuşağın veya toplumsal bir sınıfın herhangi bir şeye duyduğu ihtiyaç, başka bir topluluk, kuşak veya toplumsal sınıf için hiçbir işlevsel değere sahip olmayabilir ya da yüzeysel bir lüks sayılabilir. Bu ihtiyaçlar evrensel ihtiyaçları karşılamanın ötesinde, belirli bir kültürel bağlamda ya da değer sisteminde önem kazanırlar.” (İlhan, 2007:65). El sanatlarının tüketiciler açısından cazip hale gelmesi için ifade ettikleri değerler ve kültürel bağlamlarının ön plana çıkarılarak, kültürün satın almadaki belirleyiciliğinin artırılması gerekmektedir. Geleneksel el sanatı ürünlerinin kültür içindeki yeri ve işlevleri belirtilmeden pazarlanması durumunda herhangi bir alıcı veya turist için genellikle sadece görsel değeri olan ürün konumundadır. Örneğin Türk halk müziği açısından önemli bir enstrüman olan bağlamayı üreten bir atölyeye giren turist için bağlama, sadece duvarda asılı bir müzik aletidir. Ancak bağlamanın geçmişten geleceğe aktarılan ve yüzyıllar içinde gelişen ezgiler eşliğinde icra edilmesiyle onun herhangi bir müzik aletinden farkı ortaya çıkar ve asıl değerini bulur. Benzer şekilde Maraş işi sim sırma ürünlerinin düğün gelenek-

leri ile güçlü bağlantılarından dolayı günümüze kadar varlıklarını devam ettirebilmeleri daha kolay olmuştur.

Tüketim tercihlerini belirleyen en önemli etken gelirdir. Toplumda gelir düzeyi yüksek kişiler için günümüz tüketim kültürü gereği satın aldıkları ürünlerde gösteriş ve lüks önemliken gelir düzeyi düşük olan kişiler için en önemli etken ucuzluktur. Tüketim kültürü daha az parayla daha çok mal almayı aşılama ve ucuzluk çağrısıyla bunu pekiştirmektedir. Günümüzde nüfusun büyük çoğunluğunun gelir düzeyi düşük olan insanlardan oluşması nedeniyle her türlü ürünün temel algılanış şekli çoğunlukla ucuzluk ekseninde olmaktadır. Bu yüzden satın alma davranışının gerçekleşmesinde ürünün aynı anda birkaç ihtiyaca en ucuz maliyetle cevap verebilmesi yani fiyat-fayda ilişkisi önem taşımaktadır. Bir geleneksel el sanatının daha çok alıcıya ulaşabilmesi için sahip olduğu estetik değer ve diğer işlevlerin yanında ucuzluğu ile de tüketicilere cazip gelmesi gerekmektedir. Kahramanmaraş'ta semerci ve keçeci ustaları artık müşterilerinin ürettikleri ürünlerde süs, renk v.b özelliklere dikkat etmediğini, ürünlerinin genellikle ucuzluk açısından değerlendirdiğini belirtmektedir. Ancak fiyat-fayda ilişkisinin dengeli kurulması her zaman yöresel anlamda geleneksel el sanatı üretimi yapan üreticinin elinde değildir. Küreselleşme sonucu uluslararası ticari hareketliliğin artmış olması, 2000'li yıllarda Türk Lirasının değerinde yaşanan artış da geleneksel el sanatlarının üretimini etkilemektedir. Amasra'da ahşabın işlenmesiyle üretilen, baston,

oyuncak araba ve süs eşyalarının Çinliler tarafından kopyalanarak Çin’de değeri düşük para birimi ve işçiliğin sağladığı ucuz maliyetle üretildikten sonra Amasra’da ki geleneksel el sanatları atölyelerini doldurmuş olması buna örnektir. Amasra’da oyuncak araba ve diğer süs eşyaları üreticileri Çin’den aldıkları ürünlerin, kedi üretimlerinden çok daha ucuz mal olduğu için bu ürünleri tercih ettiklerini belirtmektedir. Böylesi bir ticari ortamda herhangi bir ürünün fiyat-fayda ilişkisini uluslararası ticari arenayı ve parasal değerleri dikkate almadan belirlemek güç görünmektedir.

Toplumunu oluşturan birey ve grupların yaşadığı teknolojik, sosyal ve ekonomik gelişmeler tüketici taleplerinde farklılık meydana getirmekte bu durum geleneksel el sanatlarına da yansımaktadır. Kırsal bölgelerde hayvan gücünden yararlanıldığı sürece keçecilik, saraçlık ve semercilik gibi el sanatları varlıklarını sürdürebilecekler, ancak tarım ve ulaşımda hayvan gücünden yararlanmanın azalması ve yerlerini motorlu araçların alması sonucu Kahramanmaraş’ta olduğu gibi bunların sayıları da gittikçe azalacaktır. Günay’ın da (2010:166) ifade ettiği gibi Kahramanmaraş’ta bir asır içerisinde meydana gelen sosyo-ekonomik değişim saraçlık, keçecilik, külekçilik, semercilik, yemenicilik, koşkerlik gibi el sanatlarını ortadan kaldırma noktasına getirmiştir.

Teknolojinin gelişmesi, sosyal ve ekonomik yapıda meydana gelen nitel ve nicel değişiklikler bireylerin tüketim tercihlerini etkilemekle birlikte, toplumsal bir eğilim de meydana getirirler. Her-

hangi bir ürüne olan toplumsal eğilim, toplum içindeki her bireyin güdülenmesinde tüketim tercihinin belirlenmesinde önemli rol oynar. Gereksinimlerin belirlenmesi konusunda bireyden topluma, toplumdan bireye dairesel bir döngü oluşur. Bu durum genel olarak geleneksel el sanatları ürünleri içinde geçerlidir.

Tüketici, kişisel ve çevresel faktörlerinin etkisinde kalarak satın alma davranışını gerçekleştirmektedir. Yaş, cinsiyet, eğitim, coğrafi yerleşim, meslek gibi demografik değişkenler, tüketicinin satın alma karar sürecine etki etmektedir. (Odabası ve Baris, 2003: 48-50) Bir ülkenin nüfusu, tüketici pazarlarının hacmi ve büyüklüğü hakkında genel bir fikir verir ve pazarı etkileyen önemli bir faktör olarak nüfusun niteliğinin incelenmesi gereklidir (Güleç, 2006: 130-131). Bu bakımdan toplumsal eğilimin belirlenmesinde önemli etkenlerden biri demografik yapıda meydana gelen değişimlerdir. Yaş açısından ele alındığında nüfusun genç ya da yaşlı olması, tüketim tercihlerinin belirlenmesinde açıkça pay sahibidir. Nüfusun büyük çoğunluğunu oluşturan gençlerin, ailelerin tüketim kalıplarını kolayca etkiliyor olması, geleneksel tüketim alışkanlıklarında değişikliklerin meydana gelmesine neden olur. Genç insanların tüketim eğilimleri, günümüzde kullanılan modern pazarlama yöntemlerinin de etkisiyle sürekli değişim üzerine kuruludur. Dünyada tüketimin büyük çoğunluğunun genç ve orta yaşlı insanlar tarafından gerçekleştirilmesinin sebeplerinden biri de budur. Genç nüfusun çoğunlukta olduğu ülkelerde,

kültürel ürün ve değerlere olan ilgi daha az olurken, nüfusunun çoğunluğu yaşlı insanlardan oluşan ülkelerde kültürel ürünlere olan ilgi daha fazladır. Ülke nüfusunun çoğunluğu orta yaş üzerinden oluşan Japonya'da kültür turizminin daha çok rağbet görmesi ve buna karşılık Türkiye İstatistik Kurumu verilerine göre 2012 yılı itibarıyla nüfusunun yarısı 30,1 yaşın altında bulunan (Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi Sonuçları, 2012) ve genç nüfusa sahip olan Türkiye'de ise turizm denince akla ilk gelen şeyin deniz kum güneş olması bu duruma örnek oluşturabilir.

Geçmişten geleceğe aktarılan bir kültürel öge olan geleneksel el sanatlarına olan ilginin azalması, çırak bulma sıkıntısının meydana gelmesinde büyük pay sahibidir. Toplumsal eğilim ve ilginin azalmasıyla birlikte, bir mesleğin icracısı için önem taşıyan mesleki güdülenme, statü kazanma gibi duygulara hitap edemez hale gelen geleneksel el sanatları ortadan kalkmaya başlamaktadır. Kahramanmaraş'ta birçok el sanatı ustası gelirlerinin yeterli düzeyde olduğunu belirtmekle birlikte çocuklarının mesleklerini devam ettirmek istemediklerini, modern bir meslek edinmek istediklerini ifade etmektedir. Ayrıca el sanatları ustalarının kendileri de çocuklarının bu sanatlarla uğraşmalarını uygun görmemekte ve daha iyi bir iş bulabilmeleri, modern bir mesleğe sahip olabilmeleri için eğitime yönlendirdiklerini ifade etmektedir. Bu tercihlerinde ekonomik gelirden ziyade daha iyi yaşam tarzı ve statü elde etme anlayışının etkin olduğu gözlenmiştir.

Günümüzde yeterince rağbet görmemeleri ve çırak bulma sıkıntısından dolayı yeni ustaların yetişmemesi nedeniyle geleneksel el sanatlarının varlıklarını devam ettirmelerinde kurumsal destek büyük önem taşımaktadır. Resmi kurumlar ve sivil toplum kuruluşlarıncı geleneksel el sanatlarının desteklenmesi ve gündemde tutulmaları toplumsal eğilimin oluşmasında etkindir. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı başta olmak üzere birçok kamu kurum ve kuruluşu tarafından yaygın eğitim faaliyetleri çerçevesinde her yıl ülke çapında kurslar açılmaktadır. Bu sayede geleneksel el sanatları ustalarına ya da sanatkarlara istihdam sağlanırken, geleneksel el sanatları genç kuşaklara aktararak geleceğe taşınmaktadır. Bu tip kursların genellikle işsiz konumda olan kursiyerler üzerinde geleceğe güvenle bakma, sahip olduğu kültürü benimseme, aitik duygusu oluşturma, meşguliyet neticesinde moral ve motivasyon sağlama gibi faydaları da bulunmaktadır. Kursların eğitim görevlisi, kursiyer ve kültürel kazanım bazında faydalarına bakıldığında önemleri açıkça görülmekle birlikte, kurs süresince el sanatının halkın ve medyanın gündeminde kalması da toplumsal ilgi ve eğilimin artmasını sağlamaktadır. Ayrıca geleneksel el sanatlarının icra edildiği mekanların bakım ve onarımları, bilimsel çalışmalarla desteklenmesi, afiş, broşür, kitapçık, fuar, sergi v.b ile gerçekleştirilen tanıtımlar gibi kurumsal çalışmalar da toplumsal ilginin canlı tutulmasına ve el sanatlarının devamlılığına katkı sağlamaktadır.

Sonuç

El sanatları üretiminde üreticilerin büyük çoğunluğunun temel amacı bir geleneği devam ettirmenin ötesinde belirli bir gelir elde etmektir. Bu yüzden herhangi bir geleneksel el sanatının devamlılığı için arz-talep dengesinin sağlanması ve tüketicinin ilgisinin canlı tutulması büyük önem taşımaktadır. Arz talep dengesinin sağlanmasında ise satın alma davranışına etki eden, işlevlerini koruyor olma, bireyin kimliğini ifadesine katkıda bulunma, ürünün estetik, otantik v.b değerlere sahip olması, fiyat-fayda ilişkisinin iyi kurulmuş olması, kitle iletişim araçlarıyla tanıtılması, kültürel bağlam, toplumsal eğilim gibi faktörler önem taşımaktadır. Günümüz tüketim ortamında bu faktörlerden birinin öneminin kaybolmaya başlaması, kültürel zenginliğin ifadesi olarak turizme çekicilik kazandıran geleneksel el sanatlarının devamlılığının sağlanmasında sıkıntı yaşanması anlamına gelmektedir.

Kaynakça

- Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi Sonuçları 2012, Yayın Tarihi 28 Ocak 2013, (Erişim Tarihi 08.04.2013), Türkiye, İstatistik Kurumu Haber Bülteni, Sayı 13425, <http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=13425>.
- Anonim..., Türk Dil Kurumu Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü, (Erişim Tarihi 08.04.2013), <http://www.tdk.gov.tr/>
- Başfıncı, Çiğdem (2011). "Modern Tüketim Kültürüne Yönelik Bir Araştırma", Milli Folklor, S. 91, s. 115-130.
- Günay, Nejla (2010). "XIX. Yüzyıldan Günümüze Maraş'taki Ekonomik ve Sosyal Değişikliklerin Şehirdeki bazı Geleneksel Meslekler Üzerindeki Olumsuz Etkileri", Milli Folklor, S. 86, s. 163-173.
- İlhan, Vahit (2007). "Gündelik Hayatta E-Yaşam: İhtiyaç-Arzu Çelişkisi Çerçevesinde Yeni İletişim Teknolojileri Bağımlılığı", Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, S. 30, s. 59-78.
- Mercin, Levent (2008). "Geleneksel El Sanatlarını Yaşatma Sorunu ve Bir Çözüm Önerisi: Kent Müzeleri", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, S. 13, s.91-95.
- Odabası, Y. ve BARIS, G. (2003). Tüketici Davranışı, Mediacat Akademi, 2. Baskı, İstanbul, 404s.
- Güleç, Banu (2006). "Reklamın Turistlerin Satın Alma Davranışları Bakımından İncelenmesi" Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 9, S. 15, s. 127-158.
- Penpece, Dilek (2006). Tüketici Davranışını Belirleyen Etmenler: Kültürün Tüketici Davranışları Üzerine Etkisi, KSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi (Yayımlanmamış).
- Sakin, Neval (2010). "Yerel Bir Kültür Ürünü Örneği: Soğanlı Bebekleri", Folklor Edebiyat, S.63, s.179-190.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Tanıtma Genel Müdürlüğü Pazar Raporları (2011), (Erişim Tarihi: 08.04.2013), <http://www.kultur.gov.tr>.
- Öter, Zafer (2010). "Türk El Sanatlarının Kültür Turizmi Bağlamında Değerlendirilmesi", Millî Folklor, S. 86. s. 174-185.
- Özdemir, Nebi (2009), "Kültür Ekonomisi Ve Endüstrileri İle Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi", S. 84, s. 73-86.

KAHRAMANMARAŞ YÖRESİ EL SANATLARININ YAŞATILMASI İÇİN KÜMELENME MODELİ PERSPEKTİFİNDE ORTAK TASARIM OFİSİ ÖNERİSİ

THE PROPOSAL OF COMMON DESIGN OFFICE IN THE PERSPECTIVE OF CLUSTERING TO SUSTAIN KAHRAMANMARAŞ HANDICRAFTS

Neşe ÇEĞİNDİR, Esen ÇORUH, Pınar GÖKLÜBERK ÖZLÜ

Özet

Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde Anadolu'da yaşayan halkın iş yaşamındaki örgütlenmeler Ahilik teşkilatı ile başlamış, Cumhuriyet döneminde Esnaf ve Sanatkârlar Odaları adı altında devam etmiştir.

Geleneksel el sanatlarını güncel boyuta taşımayı amaçlayan zanaatkârlar, küçük ve orta ölçekli işletmeye (KOBİ) dönüşerek işlerini daha üst platformlara taşıyabilirler. Günümüzde Türkiye ekonomisinin dinamik unsurları KOBİ'lerdir. Kahramanmaraş Yöresi el sanatlarını icra eden zanaatkârların KOBİ'ye dönüşmesi için atılacak her adım, hazırlanacak her proje hem ülke ekonomisine hem de kültürel mirasımızın sürdürülebilirliğine doğrudan ya da dolaylı olarak katkı sağlayacaktır.

Bu bildiride amaç; Kahramanmaraş yöresi el sanatlarının modern yaşamda yer edinmesi, yaşatılması, ulusal ve uluslararası tanıtımı için kümelenme perspektifinde geliştirilen ortak tasarım ofisi modelinin uygulanabilirliğini tartışmaya açmaktır. Çalışmada, öncelikle kümelenme modeli perspektifinde Ür-Ge odaklı bir Tasarım Ofisinin nasıl olması gerektiği ve getirileri üzerinde durularak, modelin hayata geçirilmesi için öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kümelenme, El Sanatları, Tasarım.

Abstract

The organizations in business life of Anatolian Seljuk and Ottoman citizens began with Akhism, an organized brotherhood in Anatolia related to trade guilds, and continued under the name of Chambers of Tradesmen and Artisans in Republican period. The artisans aimed their traditional handicrafts to take the actual dimension, can move their business to higher platforms by transforming into small and medium-sized enterprises (SMEs). Today, the dynamic elements of the economy of Turkey are small and medium-sized enterprises (SMEs). Maras Region handicrafts artisans business' to turn into SMEs, each step taken or each Project prepared will contribute the sustainability of country's economy directly or indirectly.

The aim of this paper is to discuss the applicability of the common design office which is developed in the perspective of clustering for the national and international promotion, to sustain and place Kahramanmaraş region handicrafts in modern life. In the study, firstly how Design Office focused on P & D should be in the perspective of clustering and the benefits of it are emphasized. Than recommendations for the implementation of the model are presented.

Keywords: Clustering, Handicrafts, Design.

1. Giriş

Kümelenme, Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerdeki KOBİ'lere önemli fırsatlar sunan bir sistem olup belirli bir coğrafi bölgede ve iş alanındaki işletme ve bunları destekleyen aktörlerin (kurum ve kuruluşlar) belirledikleri "hedeflere ulaşmak ve iktisadi değer oluşturmak için" gösterdikleri örgütlü ortak faaliyetlerin tümüdür.

Pazar payı düşük küçük ve orta ölçekli işletmeler (KOBİ) için oldukça önemli bir kavram olan kümelenme ile bilgi, teknoloji, gelişmiş becerili iş gücü havuzu; işletmelerin gelişmesi ve pazar paylarının artırmasına imkân vermekte, ortak satın almadan pazarlamaya, tasarımdan üretime kadar esnek, etkin hareket etmeyi sağlayan ortak projelerin

hayata geçmesini kolaylaştırmaktadır. Böylece işletmelerde verimlilik artışına, inovasyonun desteklenmesine, yeni iş ortaklıkları ile sürdürülebilir rekabete ve istihdama katkı sağlanmaktadır.

Bu bildirinin amacı,

- Kahramanmaraş yöresi el sanatlarının modern yaşamda yer edinmesi, yaşatılması, ulusal ve uluslararası tanıtımı sağlamak,
- Devletçe geliştirilmesi planlanan ve desteklenen bölgesel tekstil kümelenme çalışmalarına katkı sağlamak için kümelenme perspektifinde geliştirilen Ortak Tasarım Ofisi Modelinin uygulanabilirliğini tartışmaya açmaktır.

Özellikle Ür-Ge odaklı tasarım ofisi ile Kahramanmaraş yöresi el sanatları

nın; Türk kültür-sanat mirası olarak korunmasına, ulusal ve uluslar arası düzeyde geliştirilmesine, sürdürülebilirliğine, markalaşmasına ve zanaatkarların yaşamasına katkıda bulunmak bakımından önemli görülmektedir.

2. Kavramsal Çerçeve

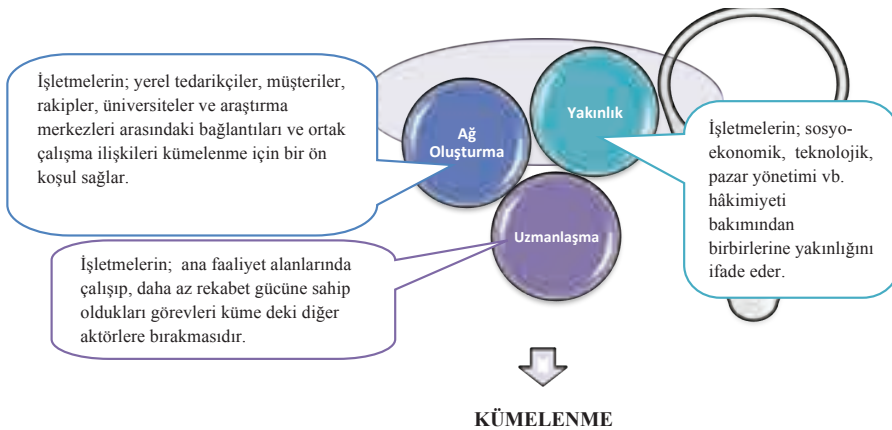
2.1. Kümelenme ve Temel Özellikleri

Kümelenme; “birbiriyle bağlantılı olan işletmelerin ve kurumların belirli yerlerde coğrafi olarak yoğunlaşmasıdır” (Porter,1998:78). Kümelerin başlıca aktörleri; birbiriyle bağlantılı endüstriler, kamu kurumları, üniversiteler, standart belirleyici ajans ve danışmanlıklar, mesleki eğitim kurumları, sendikalar, ihtisaslaşmış eğitim-öğretim-araştırma-bilgi-teknik destek sağlayan diğer kurumlardır ve dikey olarak: tedarik kanalları ve müşterileri, yatay olarak: tamamlayıcı ürün üretenleri, yetenek, teknoloji veya ortak girdi kullanımı konularındaki sanayilerde faaliyet gös-

teren işletmeleri kapsamaktadır (Porter,1998:78; Bulu, 2005).

Küreselleşme ile paralel olarak, ürün, hizmet, sermaye ve işgücü dolaşımı da hız kazanmış, buna bağlı olarak kalkınma ekonomilerinde kabul edilen “mukayeseli üstünlük” avantajı yerini “sürdürülebilir rekabete” bırakmıştır. Yaşanan bu değişim ile ulusal ekonomiler için olduğu kadar yerel ekonomiler de uluslararası ölçekte rekabet eden birimler haline gelmiştir. Bölgelerin rekabet gücü, işletmelerin performansı ile değil, *yenilik yaratma kapasitesi, farklı aktörler arası işbirliğinin sağlanması, yeni piyasalara erişim imkânları, bilgi, iletişim ve teknoloji altyapılarını geliştirmeleri* gibi unsurlarla belirlenmeye başlanmıştır (Alsaç, 2010:1). Rekabetin artması ile birlikte, birçok ülke tarafından uygulanan ve başarısı kanıtlanan “kümelenme yaklaşımı” günümüzün en fazla öne çıkan ekonomik yaklaşımı haline gelmiştir (KKEBN).

Yakınlık, ağ oluşturma ve uzmanlaşma olarak üç temel özelliği olan



Şekil 1: Kümelenmenin Temel Özellikleri

(Şekil 1) kümelenme, yerel koşullar ve iş çevresiyle doğrudan ilişkilidir (Beyaz Kitap:22) Kümelenmedeki temel özelliklerin etkinliği, kümelenmeyi hızlandırmakta, başarı ivmesini yükseltmektedir.

2.2. Kümelenmenin Faydaları

Kümelenme, yeni işletmeler veya yeni iş imkânlarının belirlenmesini, müşterilere tedarikçilere ve destek mekanizmalarına daha rahat ulaşılmasını sağlamakta, yeni şirketlerin kurulmasını ve yeni ürünlerin ortaya çıkmasını kolaylaştırmakta, böylece ticarileşmeyi artırmaktadır. Ayrıca araştırma enstitüleri, tedarikçiler ve deneyimli-yetenekli yöneticilerden oluşan bir iş havuzu meydana getirmekte, oluşturulan ortak platform ile çok taraflı ve yoğun etkileşim sağlanabilmekte, özelleştirilmiş kaynaklar ile hizmetler, bilgi akışı, eğitim gibi ihtiyaçlar daha hızlı ve etkin şekilde karşılanabilmektedir. Yerel kaynakların etkin kullanımı sayesinde küçük ve ihtisaslaşmış işletmelere dayanan “uzmanlaşma” (işçilik becerileri, bilgi, vb.) modelleri ile işlem maliyetleri düşürülüp, esneklik arttırılabilmekte, deneme ve başarısızlık maliyetleri düşürülebilmekte, bilimsel araştırmaya fırsat tanıyarak yenilik çalışmalarına daha fazla katkı sağlanabilmektedir. İyi örneklerin yayılması, rakipler arasında performans kıyaslaması (benchmarking) ile verimlilik ve etkinlik artırılabilir (KKEBN; Beyaz Kitap: 20-24).

2.3. Kümelenme Destekleri

Aşağıda ülkemizde işletmelerin kümelenmesini destekleyen programlardan bahsedilmiştir.

Dokuzuncu Ulusal Kalkınma Planı (UKP): 2007-2013 döneminde ekonomik büyümenin ve sosyal kalkınmanın istikrarlı bir yapıda sürdürülmesi ve plan vizyonunun gerçekleşmesi yolundaki stratejik amaçlar, gelişme eksenleri (UKP,2006);

- Rekabet Gücünün ve
- İstihdamın Artırılması,
- Beşeri Gelişme ve Sosyal Dayanışmanın Güçlendirilmesi,
- Bölgesel Gelişmenin Sağlanması,
- Kamu Hizmetlerinde Kalitenin ve Etkinliğin Artırılması şeklinde sıralanmıştır.

Planda; KOBİ'lerin ve girişimcilerin rekabet güçlerini artırmak, yeni pazarlara açılımı sağlamak için iş kurma ve geliştirme aşamalarında; eğitim ve dayanışmanlık hizmeti sağlanacağı, ortak tedarik ve pazarlama faaliyetlerinin, fiziki altyapı ihtiyaçlarının karşılanacağı, ağ oluşturma- *kümelenme girişimlerinin* destekleneceği belirtilmiştir. Bunlara ilave olarak; yüksek katma değerli üretim yapısına geçişte ulusal ve uluslararası düzeyde işbirliğine önem verileceği, nitelikli insan gücü yetiştirilmesi ve mevcut işletmelerde çalışanların mesleki ve teknik niteliklerinin iyileştirilmesinin destekleneceği vurgulanmıştır. *Geleneksel sektörlerde*, katma değeri yüksek ürün ve faaliyetlere ağırlık verilerek uluslararası rekabete uyum sağlayacak yapıya dönüşümün destekleneceği belirtilen planda; tekstil, hazır giyim ve deri sektörleri ile ilgili olarak;

“hızlı değişen modanın yakın takibi, modayı etkileme ve moda tasarımına bağlı olarak ürün farklılaştırma, özgün tasarım faaliyetlerinin özendirileceği, kaliteli tasarımcı yetiştirilmesinin, ulusal ve uluslararası marka oluşturulması, tanıtım ve pazarlama destekleri” yer bulmaktadır.

Türkiye İçin Kümelenme Politikası'nın Geliştirilmesi Projesi (KPG):

Bu proje ile ulusal kümelenme politikaları oluşturulmuş, ulusal boyutlu kümelenme haritasının hazırlanması ve analizi yapılmış, farklı ya da benzer sektörlerdeki yeni iş kümeleri için oluşturulan Portal ile ülke genelinde yürütülecek kümelenme çalışmalarının buluşma noktası yaratılmıştır. **Ülkemizin Avrupa Küme Ağları'na (European Cluster Alliance) üyeliği sağlanmıştır** (URAK; KKEBN).Türkiye'de, kümelenme politikasının hedefleri ve amaçlarının sıralandığı Tablo 1'den görüldüğü üzere tematik alanda; küme rekabet edilebilirlik programı, işletme ve yerel rekabet edebilir-

liğin geliştirilmesini amaçlamakta olup öncelikli olarak KOBİ'lerin desteklenmesini hedeflenmektedir (TEPAV).

Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için Tablo 2'de Türkiye'de kalkınma politikalarının kümelenme politikaları ile bağlantıları ve ilgili kavramların özeti verilmiştir.

Bölgesel Rekabet Edebilirlik Operasyonel Programı (BROP):

2007'de hazırlanan ve AB katılım sürecinin temel belgelerinden biri olan programın hedefi; Türk ekonomisinin rekabet edebilirliğini arttırmak, AB ekonomisi ile uyumunu sağlamak ve bölgesel sosyo-ekonomik farklılıkları azaltmaktır. Bu program çerçevesinde hazırlanan rekabet edebilirlik haritasında Kahramanmaraş'ta ihracat, verimlilik ve ürün geliştirme eğitimleri bakımından desteklenecek iller arasında yer almıştır (Şekil 2).

BİT: Bilgi İletişim Teknolojileri

Tablo 1: Türkiye'de Kümelenme Politikasının Geliştirilmesine Yönelik Programlar ve Amaçları

	Program	Amaç	Referans Politikasının Özel Amacı
Kes- şen	Politika Yönetişi ve Destek Programı	Kümelenme Politikasının Ulusal ve Yerel Düzeyde Pürüzsüz Uygulanmasını Sağlamak	Kümelenme İçin Çerçeve Koşullar
Tema- tik	Küme Rekabet Edebilirlik Programı	Küme İşletmeleri ve İlgili Kurumlar Arasındaki İşbirliğini ve Ağ Oluşturmayı Güçlendirmek	<i>İşletme</i> ve Yerel Rekabet Edebilirlik
	Küme Uluslararasılaş-tırma Programı	Kümenin Uluslararası Performansını Güçlendirmek	<i>İşletme</i> ve Yerel Rekabet Edebilirlik
	Küme Yenilikçilik Programı	Yenilikçilik Faaliyetlerini Desteklemek	Kümelenme ve Yenilikçilik

(Kaynak: Beyaz Kitap s:17)

Tablo 2: Türkiye’de Kalkınma Politikalarının Kümelenme Politikaları ile Bağlantıları ve İlgili Kavramlar

Politika Alanı	Kümelenme Politikaları ile Bağlantısı	Politika Kavramında Yansımaları
Bölgesel Kalkınma Politikaları	Bölgesel yoğunlaşmalarda değer yaratılması Yerel dinamiklere ve iç potansiyele bağlı gelişim	Dokuzuncu Kalkınma Planı, DPT / DPT Orta Vadeli Program 2009-2011 DPT- Bölgesel Kalkınma Ajansları Kanunu GAP Eylem Planı (2007) Bölgesel Rekabet Edebilirlik Operasyonel Planı (Sanayi Ticaret Bakanlığı-2007) 2008 -2009 Yılları Programı, DPT
KOBİ Gelişim Politikaları	KOBİ’ler arasında bağlantıları ve işbirliğini güçlendirmek ve ferdi girişimcilik düzeyinde rekabet edebilirliği geliştirmek	Küçük ve Orta Ölçekli Sanayi Geliştirme ve Destekleme İdaresi Başkanlığı-KOSGEB Kurulması Hakkında Kanun No. 3624, 1990 Dokuzuncu Kalkınma Planı KOBİ Stratejisi ve Eylem Planı, Sanayi ve Ticaret Bakanlığı (2007)
Eğitim	Kümedeki KOBİ’ işgücünün kalitesini ve vasfını arttırmak	Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan Mesleki Eğitim ve Çıtraklık Kanunu No: 3308,1986

(Kaynak: Beyaz Kitap: 33)



Şekil 2: Türkiye’nin İllere Göre Rekabet Edebilirlik Haritası (BROP,2007: 57).

Yeni bölgesel gelişme politikaları kapsamında sürdürülebilir rekabet avantajının sağlanması için yerelin kendine özgü yönlerinin ön plana çıkarılarak, avantajlarının daha aktif olarak girişimcilerin hizmetine sunulması amaçlanmaktadır (Ercan, 2012).

KOBİ 2011-2013 Yılı Stratejisi ve Eylem Planı: Plan kapsamında işletmelere; danışmanlık, sistem ve kapasite desteği, Ar-Ge ve yenilikçilik desteği, pazarlama faaliyetleri desteği, girişimcilik desteği, yatırım desteği, çevre ve enerjiye yönelik destekler, strateji geliştirme ve işbirliği desteği, finansmana erişim desteği v.b. destekler verilmektedir.

KOBİ'lere yönelik öncelikli stratejik alanlar (KOBİ SEP,2011:21);

- Girişimciliğin geliştirilmesi ve desteklenmesi,
- KOBİ'lerin yönetim becerilerinin ve kurumsal yetkinliklerinin geliştirilmesi,
- İş ve yatırım ortamının iyileştirilmesi sürecinde KOBİ'lerin gözlenmesi,
- KOBİ'lerin Ar-Ge ve yenilik kapasitelerinin geliştirilmesi,
- KOBİ'lerin ve girişimcilerin finansmana erişimlerinin kolaylaştırılmasıdır.

Kümelenme Destek Programı Yönetmeliği: 2012 yılında yayımlanan yönetmelik ile işletmelerin, Türk imalat sanayisinin dünya ticaretinde daha fazla pay alması için nitelikli işgücü ile çevreye ve topluma duyarlı yüksek teknolojlü ürünlerin üretildiği bir yapıya kavuştu-

arak kümelenmesi amaçlanmıştır (Resmi Gazete,2012).

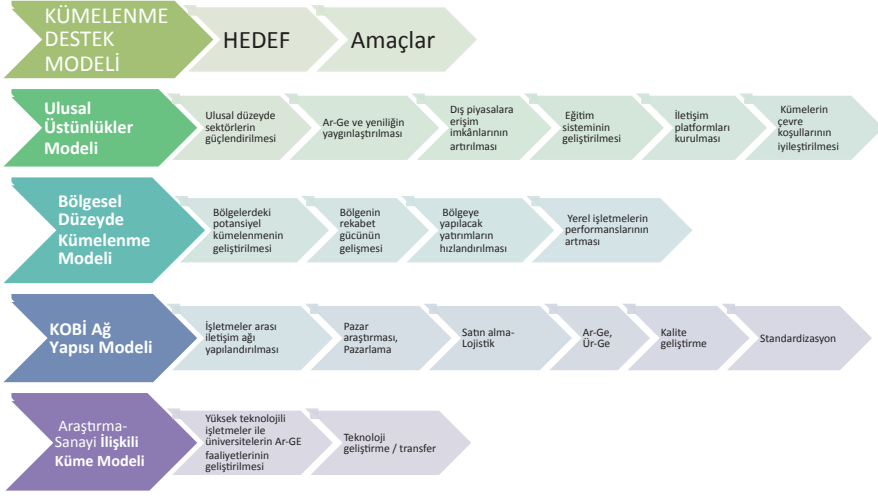
2.4. Türkiye'de Sektörel ve Bölgesel Kümelenme Uygulamalarından Örnekler

Kümelenme çalışmalarına yönelik ulusal ve uluslararası düzeyde yapılan ve bu araştırmayla ilgili olduğu düşünülen bazı uygulamalar aşağıda verilmiştir:

Türkiye'de Moda ve Tekstil İş Kümesi Oluşturulması Projesi: İstanbul Tekstil ve Konfeksiyon İhracatçı Birlikleri (İTKİB) kapsamında yürütülmektedir. Tekstil ve Hazır giyim sektöründeki KOBİ'lerin uluslararası rekabet edebilirliğini arttırmayı hedefleyen proje, ayrıca tekstil ve hazır giyim sektöründeki KOBİ'lerin birbiri arasındaki yerel, ulusal ve Avrupa düzeyinde ve aynı zamanda iş destek kurumları ve benzer yapılarla ağ bağlantılarının arttırılmasını ve tekstil ve hazır giyim sektöründeki KOBİ'lere yönelik kamu ve özel sektördeki destek yapılarının güçlendirilmesi de amaçlanmaktadır (KH,2009:28; Eraslan,2009).

İstanbul Moda ve Tekstil İş Kümesi: Avrupa Birliği finansmanı ile 2005 yılında başlatılan ve İstanbul Tekstil ve Konfeksiyon İhracatçı Birlikleri Genel Sekreterliği (İTKİB) çatısı altında devam ettirilen kümelenme girişimi çerçevesinde; küme koordinasyon ve yönetim birimi faaliyetlerini yürütmek üzere Destek A.Ş. kurulmuş, İstanbul'a bir moda akademisi, danışmanlık merkezi ve Ar-Ge merkezi kazandırılmıştır (KH,2009:28;Eraslan,2009).

Adıyaman Tekstil ve Hazır Giyim İş Kümesi: Avrupa Birliği finansmanı



Şekil 3: Kümelenme Destek Modellerine göre Hedef ve Amaçlar

ile yürütülmüş olan GAP Girişimci Destekleme Merkezleri Projesi kapsamında başlatılan girişim, kısa bir süre içerisinde, GAP Bölge Kalkınma İdaresi'ne ek olarak KOSGEB, Adıyaman Valiliği, Adıyaman Belediyesi, Türkiye Giyim Sanayicileri Derneği, İTKİB, Adıyaman Ticaret ve Sanayi Odası, yerel sivil toplum kuruluşlarını da içine alacak şekilde genişlemiştir (KH,2009:28)

3. Yöntem

Geleneksel Türk el sanatları evreni kapsamında, Maraş yöresi el sanatları örneğinde; kümelenme modeli perspektifinde örnek bir tasarım ofisi modeli geliştirme aşamalarını içerdiği dolayısıyla çalışmada, literatür taramasına bağlı betimsel yöntem kullanılmıştır.

Önerilen tasarım ofisinin dayandığı kümelenme modeli:

Kapsam ve amaca göre kümelenme politikaları; a) yerel, b) bölgesel, c)

ulusal olmak üzere üç kategoride planlanmakta ve yürütülmektedir. Bu politikaları uygulama programları ise dört farklı model çerçevesinde ele alınmakta olup her bir modelin hedef ve amaçları bir diğerinden farklılık göstermektedir. **Şekil 3**'de küme destek modelleri, hedefleri ve bu hedeflere ulaşmak için planlanan amaçlar **özetlenmiştir** (Can-sız, 2011:30).

Bildiri de önerilen model; KOBİ Ağ Yapısı Kümelenme Modeli çerçevesinde olup, bölgesel düzeyde kümelenmenin temellerini oluşturmayı hedeflemektedir.

4. Tartışma

2007-2009 yılları arasında uygulanan AB destekli, Ulusal Kümelenme Politikasının Geliştirilmesi Projesinde içlerinde Kahramanmaraş-Tekstil alanı kümelenmesinin de olduğu 10 pilot iş kümesi için yol haritaları hazırlanmıştır. Bunun devamında 2011 yılında



Şekil 4: Türkiye Kümelenme Haritası (KOBİ-İKP)

KOBİ İşbirliği ve Kümelenme Projesi kapsamında hazırlanan Ortak Rekabet Alanları Strateji Raporunda Türkiye Kümelenme Haritasında 35 küme belirlenmiştir. Kümelerin, 18'i başlangıç, 14'ü gelişen, 3'ü olgunluk aşamasında; % 25'i tarımsal gıda, % 13'ü metal işleme ve mekatronik, % 12'si tekstil ve % 7'si orman ürünleri ve mobilya sektöründe faaliyet göstermektedir (Şekil 4). Şekil 4'deki haritadan görüldüğü üzere, Kahramanmaraş altı farklı sektörde fikir aşamasındaki kümelenme çalışmasının içerisinde yer almaktadır. Bu sektörlerden birisi de *tekstil ve hazır giyimdir*. Bölgede bu alanda başlangıç aşamasındaki Adıyaman ilinin bulunması, Maraş için bir avantajdır. Bu nedenle bildirinin bu kısmında; KOBİ Ağ Yapısı Kümelenme Modeli perspektifinde (Şekil 3) ve 2011-13 dönemi KOBİ stratejik eylem planına dayalı olarak geliştirilen (Şekil 5) Maraş yöresi el sanatlarına yönelik Ortak Tasarım Ofisi Modeli önerisi verilmiştir.

Tasarım Ofisinin Kapsamı: Önerilen modele göre tasarım ofisinin katkı

lımcıları/aktörleri; Üniversiteler, Standardizasyon kurumları, Mesleki Eğitim kurumları, Birlikler, Ticaret ve Sanayi odaları, Kalkınma ajansları, Araştırma ve teknik destek sağlayan kamu ve özel kuruluşlar, Esnaf ve Sanatkarlar gibi Meslek Dernekleri vb. kuruluşlardır. Tasarım ofisinin odağını yöredeki her bir el sanatına yönelik bir usta, endüstriyel anlamda ürün geliştirme boyutu güçlü tasarımcılar ve prototip üretimini gerçekleştirecek teknik ekip oluşturmaktadır.

Tasarım Ofisinde yer alması düşünülen;

Ustalar: ilgili el sanatının inceliklerini (ayrıntılarını) hem devam ettirmek, hem kayıt altına almak hem de güncellemek adına görev almalı, teknik ekip ile tasarımcılar arasında köprü görevi görmelidirler.

Tasarımcılar: Ustalarla birlikte her bir alana özel ve diğer alanlarla eş güdümlü olacak şekilde el sanatlarının gelecek nesillere aktarımı, yaşatılması ve

günümüz piyasa koşullarında tüketiciye beğendirilmesi aşamalarında çalışmalı, prototipleri üretecek teknik ekibi yönlendirmelidirler.

Tasarım grubuna, ulusal ve uluslar arası düzeyde tüketici profili çıkaracak, pazar araştırması yapacak, tedarik zincirini yönetecek, pazarlama ve müşteri hizmetlerini yürütecek, lojistik ve hukuksal yönden süreci tamamlayacak bir **yönetim ekibi** destek vermelidir.

Tasarım Ofisi Modelinin Getirilmesi: Önerilen model sayesinde, yöresel el sanatlarını icra eden zanaatkarların envanterinin çıkarılarak, iş sürecinin güçlü, zayıf yönlerinin, fırsat ve tehditlerinin belirlenmesi, birbiriyle ortak yönlerinin bulunarak, bir çatı altında organizasyonu sağlanabilecektir. Kümeye seçilen el sanatlarına yönelik yöredeki aktif olan/olmayan yatırımlar analiz edilebilecek, günümüz koşullarında kullanım güncelliğini yitiren ve toplu üretime yenik düşenlerin yeni pazar ve piyasa koşulları gözden geçirilebilecektir. Kümedeki el sanatlarına yönelik yöresel, ulusal ve uluslar arası düzeyde, geleceğe dönük muhtemel tüketici beklentileri inceleyerek, kümenin gelecekteki misyon ve vizyonu belirlenerek, mevcut ve gelecekteki faaliyetlerinin yürütülmesi ve geliştirilmesine yönelik finansal kaynaklar oluşturulabilecektir.

Bahsedilen ön hazırlıklara bağlı olarak, kümenin alt yapı ihtiyaçları (elektrik, su, ulaşım, ısınma vb.) tespit edilerek, organizasyonu ve koordinasyonu planlanabilecektir. Üniversite-Sanayi işbirliğinin sağlanması için kongre, sempozyum, araştırma ve geliştirme

projeleri devreye sokulabilecektir. Bu projelerle, kurulacak ortak bilgi sistemi sayesinde her bir el sanatı alanı için ortak ihtiyaçlar belirlenerek, lojistik yönetimi ile tedarikten pazarlamaya kadar tüm maliyetlerin asgariye indirilmesi mümkün olabilecektir. Tasarım ofisi yoluyla ilgili el sanatının ihtiyacına göre ortak trend araştırması, tasarım, kalite geliştirme, ür-ge yürütülebilecektir.

Önerilen model, yıllar itibariyle hızlı üretim sonucu gelen nitelik bozulmasını önlemek için her bir el sanatına yönelik geliştirilecek standartların belirlenmesine katkı sağlayabilecektir. Modelin diğer önemli getirisi, iş gücü-test ve analiz laboratuvarının, depoların ortak kullanımı ile teknoloji transferi ve verimlilik artışının, maliyetlerde azalmanın sağlanabilmesidir. Hazırlanacak ortak eğitim organizasyonu ile el sanatlarına ve bu sanatlara yönelik oluşturulacak küme farkındalığı oluşturulabilecektir. Mevcutta ve gelecekte yöresel el sanatlarında (bir ya da bir kaçında) ortak faaliyet göstermesi düşünülen iş gücünün bilgi, beceri ve yeterliliklerinin geliştirilmesi yönelik beceri eğitimleri düzenlenebilecektir.

5. Sonuç Ve Öneriler

Kümelenme, bir coğrafi bölgedeki belirli bir iş alanındaki işletmeler ve bunları destekleyen aktörlerin belirledikleri hedeflere ulaşmak amacıyla, "iktisadi değer oluşturmak için" gösterdikleri örgütlü ortak faaliyetlerdir. Anadolu halkı bu örgütlenmeye yabancı değildir. Çünkü 11. Yüzyılda Anadolu'ya yerleş-

meye çalışan Türk sanatkâr ve tüccarların, o dönemde Anadolu'daki el sanatlarına hâkim olan Bizanslılarla rekabet edebilmeleri için aralarında bir dayanışma teşkilatı kurmuş, bu yolla iyi, sağlam ve standart mal üretmeyi sağlamışlardır (Çağatay (1974:59). Değişen yaşam koşullarına ayak uyduramayan yapının, günümüzde ekonomik boyuttaki devamını niteliğindeki yeni örgütlenme şekli KOBİ'lerdir.

KOBİ'ler, Türkiye ekonomisinin dinamikleridir. Küreselleşmenin getirdiği fırsatlar, kamu ve özel sektör destekli projeler değerlendirilerek, KOBİ iş kümelerinin oluşturulması ile ihracata dayalı büyüme stratejisi izlenerek uluslar arası düzeyde oyuncu olma şansı yakalanabilir. Kamu ve özel sektör kurumlarıyla yapılan işbirliklerinin, kümelerin rekabet gücüne etki ettiği ulusal ve ulusları literatürde kanıtlanmıştır.

Ortak yatırım yaparak risk küme içinde paylaşılabilir, ortak alma-satma-pazarlama, ihracat vb. faaliyetleri birlikte yürütülerek daha esnek ve güçlü hareket sağlanabilir. Ekonominin itici gücünün parçası olarak, rekabet ve işbirliği olanakları ile üretim kalitesi artırılabilir, ulusal ve uluslararası düzeyde kurulan ağlarla küresel boyutlarda ticaret yapma imkânı yakalanabilir, ortak araç, teknoloji ve iş gücü kullanımı ile küme içinde, donanımlı, yüksek becerili istihdama rahat erişim sağlanarak, verimlilik artırılabilir.

Bu nedenle, Kahramanmaraş yöresi el sanatlarıyla uğraşanlar, devlet desteklerinden faydalanarak, kamu ve özel sektörle, üniversiteler gibi eğitim

kurumları ile yapacakları işbirliği sayesinde kümelenmeye zemin hazırlayabileceklerdir. Bu zeminin oluşmasında bildiride önerilen modelin denenerek, uygulamadaki olumlu ve olumsuz yönleri değerlendirilebilir.

Kaynaklar

- ALSAC. F. (2010). *Bölgesel Gelişme Aracı Olarak Kümelenme Yaklaşımı ve Türkiye için Kümelenme Destek Modeli Önerisi*. DPT Uzmanlık Tezleri. Ankara.
- BEYAZ KİTAP. *Türkiye için Kümelenme Politikasının Geliştirilmesi*. www.clusterturkey.com
- BULU, M. (2005). Rekabette Kümeleme Modeli. *Aylık Hedef Dergisi*, S: 132. İTKİB. Erişim Tarihi: 05 Nisan 2013.
- BROP. (2007). *Bölgesel Rekabet Edebilirlik Operasyon Programı*. T. C. Sanayi ve Ticaret Bakanlığı. Ankara. Bölgesel Rekabet Edebilirlik Programı Koordinasyon ve Uygulama Merkezi (PROKUM).
- CANSIZ, M. (2011). *Türkiye'de Kümelenme Politikaları ve Uygulamaları*. Organize Sanayi Bölgeleri Üst Kuruluşu. Ümit Ofset ve Yayıncılık. Ankara. www.osbuk.org. Erişim Tarihi: 05 Nisan 2013.
- ÇAĞATAY, N. (1974). *Bir Türk Kurumu Olarak Ahilik*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları. Ankara.
- ERASLAN, İ.H. (2009). "Kümelenme Temelli Kalkınma Stratejileri", *MÜSİAD, Çerçeve Dergisi*, 17(51), 22-28.
- ERCAN, E. (2012). *Kümelenme ve Teşvik Destek Programı*. Isparta Ticaret ve Sanayi Odası İnternet Sayfasındaki 02. 10 2012 tarihli makale. <http://www.itso.org/haber-242.itso>
- PORTER, M. E. (1998), Clusters and the New Economics of Competition, *Harvard Business Review*, 76 (6), pp. 77–90.

KKEBN. Kümelenme Kapanış Etkinliği Bilgi Notu. <http://213.232.8.8/DCP/TR/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F-8892433CFFAAF6AA849816B2EFEEC-9C772194F9F9E>

UKP, Dokuzuncu Ulusal Kalkınma Planı (2007-2013). 1 Temmuz 2006 Mükerrer, Resmi Gazete. Sayı: 26215.

URAK. Ulusal Rekabet Araştırmaları Kurumu Resmi Internet Sitesi. www.urak.org

TEPAV. Türkiye Ekonomi Araştırmaları Vakfı Resmi Internet Sitesi. www.tepav.gov.tr

KH. (2009). Küme Haritalama-Analiz ve Kümelenme Yol Haritası-Sentez Raporu

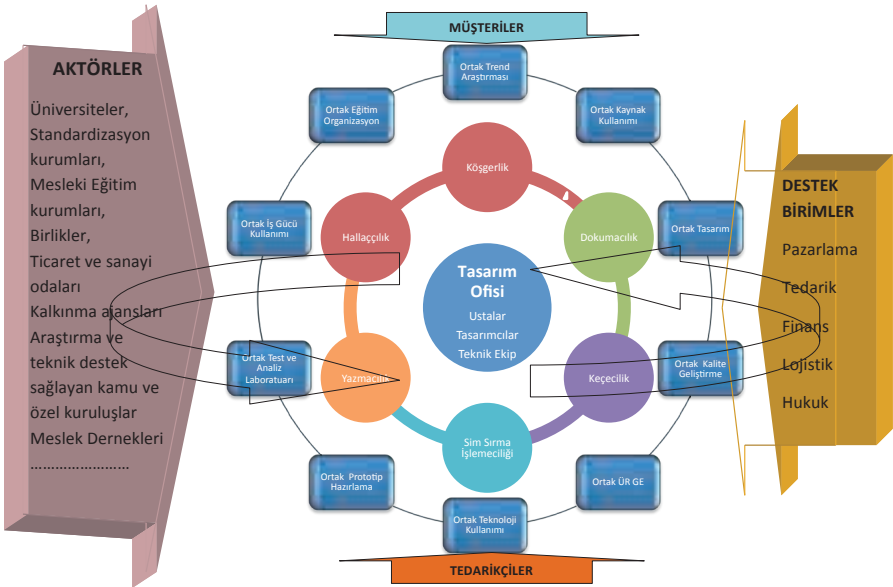
Türkiye'de Kümelenme Politikasının Geliştirilmesi.

KOBİ- İKP. Kümelenme için Ortak Rekabet Alanları Stratejisi Raporu. KOBİ İşbirliği ve Kümelenme Projesi. T.C. Ekonomi Bakanlığı İhracat Genel Müdürlüğü. Ankara.

KOBİ SEP. (2011). KOBİ Stratejisi Eylem Planı 2011-13. KOSGEB - Küçük ve Orta Ölçekli İşletmeleri Geliştirme ve Destekleme İdaresi Başkanlığı, Ankara.

Resmi Gazete. (05 10 2012).

<http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2012/09/20120915-4.htm>.



Şekil 5: Kümelenme Modeli Perspektifinde Ortak Tasarım Ofisi Modeli

Şekil 5: Kümelenme Modeli Perspektifinde Ortak Tasarım Ofisi Modeli

KAHRAMANMARAŞ YÖRESİNE AİT ABA DOKUMASININ YAPISAL ÖZELLİKLER VE DİKİŞ FAKTÖRÜ AÇISINDAN GİYSİ ÜRÜNÜ OLARAK KULLANILABİLİRLİĞİ

THE PROPOSAL OF COMMON DESIGN OFFICE IN THE PERSPECTIVE OF CLUSTERING TO SUSTAIN KAHRAMANMARAŞ HANDICRAFTS

Doç. Dr. Birsen ÇİLEROĞLU¹, Öğr.Gör. Dr. Figen ÖZEREN²,
Yrd.Doç.Dr.Fusun Doba KADEM³, Öğr.Gör.Gülden ABANOZ⁴

Özet

Geleneksel el sanat ürünleri, insanlığın gelişim sürecinde, geçmiş ile bugün arasında bağ kurmada katkısı olan unsurlar olarak önemini korumaya devam etmektedir. Yöresel dokumalardan farklı kullanım alanlarında tasarımlar yapılması ve tanıtılması, el sanatlarının devamlılığı ve gelecek nesillere aktarılması, kültürel değerlerin tanıtımı ve marka değer haline getirilmesi ile katma değer oluşturmak açısından da önem taşımaktadır. Kahramanmaraş'ta el tezgâhlarında dokunan ve artık yok olmak üzere olan aba dokumaları da geçmişin izlerini üzerinde taşıyan değerli el sanatları ürünleri arasındadır.

Giyim ürünleri modadan en fazla etkilenen ve tüketim miktarı fazla olan tekstil ürünlerindedir. Bu nedenle geleneksel dokumaların giyim ürünlerinde kullanımı önemli bir tanıtım ve yaygınlaşma girişi olarak değerlendirilmelidir. Ancak geleneksel kumaşların giyim ürünlerinde kullanılabilirliği kumaşın yapısal özellikleri ile çeşitli dikim ve kullanım parametrelerine bağlı olarak değişiklik göstermektedir.

21. Yüzyılda moda trendlerinde yerel ve geleneksel kültür özellikleri ve malzemeler kullanılmaya başlanmıştır. Bu eğilimin geçerliliğinde yapılacak girişimler; geleneksel dokumaların giyim ürünlerinde kullanımı ile uluslararası tanıtımı bile olanaklı hale getirebilir.

Bu çalışmada, Kahramanmaraş'ın kültürel unsurlarından biri olan ve son dokuma ustası tarafından ilde gerçekleştirilen çeşitli projelerle yaygınlaştırılmaya çalışılan aba dokuması kapsama alınmıştır. Aba dokumasının kumaş olarak yapısal özellikleri analiz edilerek kullanımına uygun olacak giyim ürün/ürünlerinin belirlenmesi amaçlanmış, yüzey tasarımı oluşturma ve dikiş faktörü açısından giysi ürünlerinde kullanılabilirliği incelenmiştir. Bu amaçla yöreden elde edilen aba dokumalarına, kumaşın yapısal özelliklerinden gramaj(TS251), sıklık (TS250), ve örgü raporunun belirlenmesine (TS6349) yönelik testler Çukurova Üniversitesi, Tekstil Mühendisliği Bölümü laboratuvarında, ilgili standartlara uygun olarak gerçekleştirilmiş, sonuçları araştırmanın amacı doğrultusunda tartışılmıştır. Deneysel modelin kullanıldığı araştırmanın yöntemi örnek olay incelemesidir.

1 Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi e-mail: birsencileroglu@gmail.com

2 Çukurova Üniversitesi Adana Meslek Yüksek Okulu fozeren@cu.edu.tr

3 Çukurova Üniversitesi Tekstil Mühendisliği efsun72@cu.edu.tr

4 Düzce Üniversitesi, Düzce Meslek Yüksek Okuluguldenabanoz@düzce.edu.tr

Giriş

Gelenekse el sanatlarımız içerisinde yer alan ve insanlık tarihi ile yaşıt en eski sanat dallarından biri olan dokuma sanatı, bilim ve teknoloji alanında yaşanan hızlı değişimden olumsuz yönde etkilenmiştir. Bu olumsuzluk, el tezgâhlarının yerini motorlu dokuma tezgâhlarına bırakmasına neden olmuştur.

Günümüzde eskimeye yüz tutan el sanatlarından bir tanesi olan aba dokumacılığı, geçmişte deve, öküz ve at tüyünden, keçi kılından ve koyun-yününden yapılmakta idi. Yapılan dokumalar ise kolsuz erkek giysisi olarak kullanılmaktaydı. (1). Aba siyah tura iplik denen vurma iplikle zikzak yapılarak aba ustaları tarafından dikilir, düğme ve ilik bulunmaz, koltuk altı dikilmez. Bazı abaların omuz başlarına veya sırtın tam ortasına 7 delikli mavi göz boncuğu ve etrafına iğde dikilerek süsleme yapılırdı (2).

Seçuklu döneminden itibaren halk arasında sıkça kullanılan aba, özellikle Kahramanmaraş, Gaziantep, Kilis, Osmaniye, Hatay ve Adana yöresinin vazgeçilmez giysilerinden biriydi.

Geleneksel aba dokumasında kullanılan ipliğin en büyük özelliği doğal renkli olmasıydı. Renkli dokunmak isteyen abanın ipleri istenen renkte kök boyayla renklendirilirdi. Günümüzde ise daha çok polyester ve değişik renklerde simli ipler kullanılmaktadır(3).

Abalar dokunduğu ipin ve kumaşın rengine, boyuna ve giyildiği yörenin ismine göre isimlendirilir; Kahramanmaraş abası, Sırmalı aba, Kurbağalı Aba

(Folklor giysilerinde kullanılır), Sandıklı aba, Zincirli aba, Boz aba, Antep abası vb(1,2).

Abanın dokunuşu, motifleri ve bu motiflerde kullanılan ipliklerin özellikleri kullananın, ekonomik durumunun göstergesiydi. Halkın giydiği abalar daha az motifli ve kaba dokunurdu (1). Hali vakti yerinde olan insanlar ibrişimli aba, çuhadan veya ipekten dokunmuş abalar giyerlerdi. Aba üstündeki dikdörtgen şeklindeki her motife 'sandık' ismi verilmekte olup sandık sayısı arttıkça motif ve buna bağlı olarak abanın değeri de artmaktaydı(4).

Tarihte, Osmanlı sınırları içerisinde birçok bölgede abanın yaygın olarak kullanılan bir giysi türü olduğu görülmektedir. Bu dönemde, sıklıkla yeniçerilerle anılan bir giysi olan aba, yağmurluk olarak kullanılmaktaydı(5). Bu dönemlerde kalın yünlü kumaştan yapılan abaların şalvar, potur, cepken, salta, yelek, cübbe, yağmurluk, mest ve terlik yapımında kullanıldığı belirtilmektedir.

Osmanlı toplumunda bir zamanlar yoksulluk göstergesi sayıldığı ve daha çok dervişler, ilmiye sınıfının alt tabakasındakilerle medrese öğrencilerince giyildiği halde,17 yüzyılda Sultan IV Murat, zarif giyimiyle tanınan Abaza Mehmet Paşanın aba cepkenini beğenip kendine de bir tane yaptırınca, aba tüm kentte moda olmuştu. Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde abacıların Kapalıçarşı'nın en ünlü esnaftan olduğu yazılıdır. İstanbul'da 300 dükkânda usta ve çırak düzeyinde 700 kadar abacının çalıştığı belirtilir. 19 yüzyılda İstanbul'un abacıları Zindankuyu ile Odun kapısı

arasında yerleşmiş bu bölgede bulunan Abacılar Caddesi de adını bu esnaftan almıştır(6).

MEB Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanan bir çalışmada ortaya konulan illere göre aba üretiminin mevcut durumu Çizelge 1’de verilmiştir(7).

Çizelgeden de görüldüğü gibi, aba dokumacılığının geleneksel el sanatı olarak, yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kaldığı söylenebilmektedir. Ancak bildirinin sunulduğu sempozyuma katılım amacıyla yapılan Kahramanmaraş ziyaretinde aba dokumacılığının yaygınlaştırılmasına yönelik gerçekleştirilen proje ve uygulamalar olduğu görül-

Çizelge -1 Aba Üretiminin İllere Göre Dağılımı

İl	İlçe	Üretimi yapılmayan (Kaybolmuş) geleneksel el sanatları	Üretimi azalan (Kaybolmaya yüz tutmuş) geleneksel el sanatları	Üretimi devam eden (yaşatılan) geleneksel el sanatları
Adıyaman	Merkez	Aba dokumacılığı	-	-
Balıkesir	Balya	-	Aba dokumacılığı	-
	Gönen	-	Aba dokumacılığı ve dikimi	-
Bilecik	Yenipazar	-	-	Aba dokumacılığı
	Bozüyük	-	Aba dokumacılığı	-
Edirne	Havsa	Kepenek ve aba yapımı	-	-
	Lalapaşa	Aba ve kilim dokumacılığı	-	-
Gaziantep	Şahinbey	Aba dokumacılığı		-
İstanbul	Çekmeköy	-	Aba dokumacılığı	-
Kahramanmaraş	Merkez	-	Aba dokumacılığı	-
Malatya	Arapgir	Aba dokumacılığı		
Samsun	Bafra	Aba dokumacılığı (keçi kılı, koyun yününden)		
	Ladik	Aba dokumacılığı		

[MEB,2012]

Çizelge 2:Ölçümlerde Kullanılan Standartlar

Uygulanan Testler	Uygulanan Standart ve Testler
Gramaj	TS 251
Sıklık (atki ve çözgü sıklığı)	TS 250
Örgü raporu	TS 6349
Kumaş kalınlığı	TS 7128
İplik numarası	TS 244
İplik büküm sayısı	TS 247
İplik kısalma oranı	TS 254
Numarası	TS 255
Boyutsa değişim	TS EN ISO 5077
Lif cinsi	Yıkama ve mikroskop incelemesi

müş ve gelecek nesillere aktarılması açısından verilen uğraşlar dikkat çekmiştir.

El sanatları kültürleri yaşatan en önemli öğelerden biri olduğu için bu sanatlara gereken önemin verilmesi, kültürel değerlerin yaşamasını sağlayacaktır. El dokumacılığının yaşatılması için de bu alanda üretim yapılması, bu işi profesyonel olarak yapan kişilerin yetiştirilmesi ve eğitilmesi ayrıca önemlidir(8).

Giyim ürünleri modadan en fazla etkilenen ve tüketim miktarı fazla olan tekstil ürünlerindedir. 21. Yüzyılda moda trendlerinde yerel ve geleneksel kültür özellikleri ve malzemeler kullanılmaya başlanmıştır(9). Bu nedenlerle geleneksel dokumaların giyim ürünlerinde kullanımı; tanıtımı, yaygınlaşmaları ve ekonomiye katkıları açısından önemlidir. Geleneksel kumaşların giyim ürünlerinde kullanılabilirliği, kumaşın bazı kullanım parametrelerine ve dikim özelliklerine bağlı olarak değişmektedir(10,11).

Bu çalışmada, Kahramanmaraş'ın kültürel unsurlarından biri olan ancak dokunan tezgâh sayısı yok denecek

kadar azalmış ve unutulmaya yüz tutmuş aba dokuması kapsama alınmıştır. Aba dokumasının kumaş olarak yapısal özellikleri analiz edilerek, kullanımına uygun olacak giyim ürün/ürünlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Ayrıca, aba dokumasının dikiş faktörü açısından giysi ürünlerinde kullanılabilirliği de incelenmiştir.

Yöntem

Deneysel modelin kullanıldığı araştırmanın materyalini Kahramanmaraş aba dokuması oluşturmaktadır. Dokumanın, giysi ürünlerinde kullanılabilirliğini belirlemek amacıyla yapısal özellikleri incelenmiştir. Yapılan incelemelerde dokumanın; metrekare ağırlığı, kalınlığı, sıklığı, iplik cinsi, iplik numaraları, iplik büküm sayısı, iplik kısalma oranı, örgü şekli ve boyutsal değişimlerini belirlenmesinde uygulanan testler Çukurova Üniversitesi, Tekstil Mühendisliği Bölümü laboratuvarında, aşağıdaki standartlara uygun olarak gerçekleştirilmiştir. Kumaşa uygulanan tüm fiziksel testler TS EN ISO 139 (10)'a göre standartlara uygun olarak yapılmıştır.

Dikilebilirlik özelliğinin belirlenmesi amacıyla aba dokumasından yakın zamanda dokunmuş örnekler temin edilmiş atkı, çözü, verev yönlerde birleştirme dikişleri yapılmış, kenar temizleme amacıyla uygulanan farklı yöntemlerle birlikte mukavemet açısından testlere tabi tutularak sonuçları tartışılmıştır. Estetik değerlendirmeler ise uzman görüşleri doğrultusunda sunulmuştur. Ayrıca giyim ürünlerinde kullanılabilirlik açısından önemli bulunduğu için, dokumanın boyutsal değişimi de hassas yıkama uygulamaları ile incelenmiştir.

Bulgular ve Tartışma

Araştırmanın bulguları; yapılan analizler, uzman görüşleri ve araştırmacıların gözlemleri sonucunda elde edilmiştir.

Dokumanın Yapısal Özellikleri:

Aba dokumasının yapısal özelliklerini belirlemek amacıyla yapılan analizler sonucunda; 47,5 cm eninde bez ayağı örgü ile dokunduğu, metrekare ağırlığının 457,4g/m², kalınlığının 1,264 mm olduğu tespit edilmiştir. Atkı ipliğinin % 100 Akrilik, 2 katlı, tek kat Z büküm, ring ipliği olduğu belirlenmiştir. Dokumanın çözü ipliğinin Pes/Pa karışımı, 3 katlı, tek kat Z büküm OE Rotor ipliği olduğu saptanmıştır. Eskiden abanın ipliklerinin kök boya ile boyandığı ama günümüzde maliyetinin düşürülmesi amacıyla daha çok suni boyalarla boyandığı ve polyester iplerlerin kullanıldığı yönündeki literatür bilgileri ile (1,3) araştırma sonuçları paralellik göstermektedir.

Dokumanın çözü iplik numarasının:5,91/3 Nm ,atkı iplik numarasının: 12,5/2 Nm olduğu, çözü büküm miktarının 172 t/m, atkı büküm miktarının 253 t/m, çözü iplik kılma oranının % 2,17, atkı iplik kılma oranının % 3,4 olduğu belirlenmiştir. Ayrıca aba dokumasının kullanılabilirliğini belirlemek amacıyla boyutsal değişimi araştırılmıştır. Yalnız kumaşın dikim mukavemet testi sonucunda dokuma deformasyonu oluşması nedeniyle hassas yıkama tercih edilmiş, yıkamalar elde, 30°C sıcaklıktaki su ve sabun tozu kullanılarak yapılmıştır. Hassas yıkama sonucunda kumaşta boyutsal bir değişim gözlenmemiştir.

Çalışmada aba dokumasının giyim ürünlerinde kullanılabilirliğinin belirlenmesi açısından yapılan incelemeler şöyledir;

1. Aba dokumasının dikiş mukavemetini ölçmek için,

* Pamuklu dikiş ipliği ile dikilerek mukavemet testi yapılmış ancak kumaşın atkı yönündeki dikiş mukavemetinin çok düşük olduğu ve deney sırasında ölçüm için yeterli direnç elde edilemediği, çözü yönünde mukavemetinin daha iyi olduğu görülmüştür(Şekil 1-2).



1 Çözü

2 Atkı

Şekil 1-2: Kumaşın Dikiş mukavemeti Testi Sonrası Görünümü

Çizelge 3: Aba Dokuma Kumaşının Yapısal Özellikleri

Özellik				Çözü	5,91/3
En [cm]	47,5		İplik numarası [Nm]	Atkı	12,5/2
Metrekare ağırlığı	457,4 gr/m ²		İplik büküm miktarı	Çözü	172 t/m (s)
Kalınlık [mm]	1,264			Atkı	253 t/m (s)
Örgü şekli	Bezayağı		İplik kısalma oranı[%]	Çözü	2,17
Sıklık (tel/cm)	Çözü	8		Atkı	3,4
	Atkı	6,7			
Lif cinsi	Çözü	Pes/Pa karışımı, 3 katlı, Z büküm OE Rotor ipliği.			
	Atkı	% 100 Akrilik, 2 katlı,,tek kat Z büküm, ring ipliği			
Boyutsal değişim	Çözü	Olmamıştır			
	Atkı	Olmamıştır.			

2. Yan ve Omuz Birleştirme Yönteminin Belirlenmesi İçin,

* Kumaşın payları overlok dikişi ile temizlendikten sonra, makinede pamuklu iplik ile dikilmiştir. Dikim işlemi sonucu, bu dikişin kalınlık yaptığı ve giyen kişiyi rahatsız edebileceği bu nedenle yan dikişlerde ve omuz dikişlerinde kullanılabilmesi sonucuna varılmıştır. Yörede üretilen abalar incelendiğinde bu yöntemin onların üretiminde de kullanıldığı ama estetik görünmediği belirlenmiştir (Şekil 3).



Şekil 3.

*Kumaşın payları overlok dikişi ile temizlendikten sonra, dikilecek parçalar yan yana getirilerek zik zak dikiş ile dikilmiş ve bu dikişler de kurdele ile kapatılmıştır. Bu işlem sonucunda, bu yöntemin yine yan dikişlerde ve omuz dikişlerinde kullanılabilmesi belirlenmiştir(Şekil 4).

Giyim ürünlerinde yan ve omuz dikişleri yanında, ön kapama, yaka ve kol kavisi de bulunmaktadır. Bu nedenle ön ortası ve yaka-kol kavisi dikim yöntemleri incelenmiştir.



Şekil 4.

3. Ön Ortası ve Yaka- Kol kavisi Temizleme Yönteminin Belirlenmesi İçin,

* Ön ortası ve yaka-kol kavisleri overlok ile temizlenmiş ve içe kıvrılmıştır. Dikim işlemi sonucu, bu yöntemin kalınlık yaptığı ve giyen kişiyi rahatsız edebileceği düşünülmüştür.

* Yine giysinin düz ve kavisli olmasından yola çıkılarak giysi kalıbına göre çizilen çizgilerin üzerinden sık ayarda 2 defa düz dikiş ile dikilmiş ve kenarlarından kesilmiş, kumaşa uygun yünlü iplik kullanılarak etrafı elde çevrelenmiştir (Şekil 5). Bu yöntemin estetik olduğu ama giysinin kısa sürede dikişlerinin ayrılabilmesi belirlenmiştir. Bu nedenle sık yıkanmayan ürünlerde kullanılabilir.



Şekil 5.

*Ön ortası ve kol-yaka kavisi ve rev biye ile temizlenmiştir (Şekil 6-7). Bu yöntemin hem estetik hem de daha sağlam olduğu belirlenmiştir. Ancak bu yöntem için uygun model ve biye kumaş seçimi önemlidir. Biyede aba dokumasının kalınlık yaptığı bu nedenle daha ince kumaşların kullanılması gerektiği yapılan uygulamalarda görülmüştür.



Şekil 6: Kol Kavisi Şekil



Şekil 7: Ön Orta Dikişi

Bu bulgulardan, belirlenen yapısal özelliklerdeki aba dokumasının giyim ürünlerinde kullanımında tercih edilecek dikiş teknikleri ve modelin önemli olduğu, gerilime maruz kalacak alanlarda kullanılmayacağı, hassas kullanım ve yıkama gerektirdiği belirlenmiştir.

Sonuç Ve Öneriler

Geleneksel sanatların ve mesleklerin birçok alanında seçkin ustalar, ülkemiz genelinde yok olma tehlikesi yaşamaktadır. Ancak tarihsel geçmişimizi ortaya koyan aba sanatı gibi unutulmaya yüz tutmuş bu tür sanatlar, günümüzde varlığının kaybolması tehlikesi ile karşı karşıyadır. Bu duruma dikkat çekmek ve dokumanın hangi özellikteki giyim ürünlerinde, hangi dikiş tekniklerinin kullanımıyla üretileceğini belirlemek amacıyla yürütülen bu çalışmada aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Araştırmada dikiş mukavemetinin belirlenmesi amacıyla yapılan mukavemet testinden, atkı yönü mukavemetinin çok düşük olması nedeniyle anlamlı bir sonuç elde edilememiştir. Bunun sonucu olarak, vücuda otur-

mayan geniş stillere sahip tasarımlarda kullanılması gerekmektedir.

Ayrıca;

- Yapısal analiz sonuçlarından anlaşılacağı üzere aba dokumasının iplik tedariki ve maliyeti nedeniyle orijinalinden farklı lif özelliklerinde dokunduğu,
- Dokumanın, kalın olmasından dolayı, orijinali gibi üst giysilerde kullanıma uygun olduğu,
- Maliyetli olmasından dolayı katma değer oluşturacak dikiş tekniklerinin tercih edilmesi gerektiği,
- Modernize stillerde turistik ürün olarak kullanılabilmesi sonucuna ulaşılmıştır.

Bunların dışında orijinal özelliğinde dokumaların da yapılarak geleneksel dokumanın korunması umut edilmektedir.

Moda trendlerinde yerel kültür özelliklerinin keşfedilip kullanılmaya ve yaygınlaştırılmaya çalışıldığı 21. Yüzyılda(12) sahip olunan geleneksel dokumaların farklı alanlarda kullanımının sağlanması için, araştırma ve uygulamalar artarak devam etmelidir.

Kaynaklar

- (1).www.gantep.edu.tr,2012] Nesli Tükenmekte Olan Dokuma Sanatı Aba, 2012
- (2).sahinbey.gov.tr, 2012, Savaş, 2004]. Aba Dokumacılığı, 2012

- (3).truvadergisi.com,2012]. Aba Dokumacılığı, 2012
- (4). Gülegül, H.,2012.Aba Dokumacılığı, Gömme Tezgahta Üretimi veAba Motifleri (Röportaj),Kahramanmaraş
- (5).Hanılçe, M., 2011. Şeriye Sicillerine Göre XIX. Yüzyıl Başlarında Tokat'ta Giyim, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 423-455.
- (6).<http://www.islamiforumlar.net/ne-nedir-bilgi-paylasim-ve-arastirma/24201-gecmisten-gunumuze-giyim-kusam.html>.
- (7).www.meb.gov.tr, 2012. İllere Göre Geleneksel El Sanatlarımız, TC. Milli Eğitim Bakanlığı Hayat Boyu Öğrenme Sosyal ve Kültürel Eğitimler ve Faaliyetler Grup Başkanlığı,156
- (8).Küpelikılıç, S., 2009. Kahramanmaraş'ta Yok Olan Mesleklerden Abacılık, Uzunluk (12 Şubat Kurtuluş Yıldönümü Dergisi), Yıl:17, Sayı:17, 20-21.
- (9).Özeren F., Çileroğlu B.,(2012), Cendere(-Ham Bez) Kumaşının Giyim Ürünlerinde Kullanılabilirliği (Yelek Örneği)'l. Uluslararası Yöresel Bez Günleri,27-29 Ekim, 265.
- (10).Çitoğlu F., M.,Yükseloğlu,Y.,Akgün Kuyucu,(2011),“ Polyester Astarlık Kumaşta Dikiş Parametrelerinin Dikiş Mukavemetine Etkilerinin İncelenmesi”,Tekstil Konfeksiyon.
- (11).Çitoğlu, F., G.,Kaya,(2011), “Dikiş İplik Özelliklerinin Ve Dikiş Sıklıklarının Farklı Dikiş Açılarında Dikiş Mukavemeti Üzerine Etkileri”,Tekstil Konfeksiyon Dergisi.
- (12).Tungate,M.,(2006), Modada Marka Olmak, Ç.,Günhan Günay,Rota Yay. İstanbul.

KAHRAMANMARAŞ GELENEKSEL GİYSİLERİNİN DİKİŞ TEKNİKLERİ, KALIP VE SÜSLEME ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

EXAMINATION OF KAHRAMANMARAŞ TRADITIONAL GARMENTS IN TERMS OF SEWING TECHNIQUES, PATTERN AND TRIMMING PROPERTIES

Prof. Dr. Şule ÇİVİTÇİ¹, Öğr. Gör. Dr. Nalan GÜRŞAHBAZ², Hacer ZAĞLI³

Özet

Geçmiş günümüze bağlayan önemli kaynaklardan biri olan ve kültürümüzü yansıtan geleneksel kıyafetlerimiz, teknolojik gelişmeler, ihtiyaçların değişimi ve giyim algısındaki kavramsal değişim ile birlikte yok olmaya yüz tutmuştur. Günümüzde eski geleneksel kıyafetlere, koleksiyoncular, özel şahıslar ve müzelerde rastlanmakta ancak gerekli ilgiyi görmemesi, korunma ve saklanma şartlarının uygun olmaması, kültürümüzün bir parçası olan geleneksel giysilerimizin unutulmasını, kaybolmasını hızlandırmaktadır. Bu nedenle, kaybolmaya yüz tutmuş kültürel değerlerin bilimsel bir biçimde incelenmesi, belgelenmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması daha da önem kazanmaktadır.

Türk kültür tarihinde geleneksel Türk kıyafetlerinin ayrı bir yeri bulunmaktadır. Türk tarihinin vazgeçilmez bir parçası olarak bilinen ve tarihi belgelerimiz arasında yer alan geleneksel giysilerimiz atalarımızın giyim-kuşamı, gelenek ve görenekleri konusunda bizi aydınlatan önemli veri kaynaklarıdır. Geleneksel giysiler yörelere göre özellik ve şekil farklılıkları göstermektedir. Kahramanmaraş, geleneksel Türk giyim kuşamı ve giysi süsleme teknikleri açısından oldukça zengin bir yöredir.

Bu araştırmanın amacı; kaybolmaya yüz tutmuş kültür varlıklarımızı gün ışığına çıkarmak, belgeyerek yok olmasını önlemektir. Araştırma, yöre halkına ait giysi örneklerinin, kumaş, renk, model-kalıp, dikiş teknikleri ve süsleme özellikleri açısından bilimsel yöntemlerle incelenmek ve gelecek nesillere sağlıklı bir şekilde aktarılması açısından önemlidir.

Araştırmada, Kahramanmaraş yöresine ait 6 adet geleneksel giysi, kumaş, renk, model-kalıp, dikiş teknikleri ve süsleme özellikleri açısından incelenmiştir. Bu giysiler bilimsel tekniklerle incelenerek belgelendirilmiş ve taşıdıkları kültürel özellikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu araştırma sonucunda, yörenin ulaşılabilen geleneksel giysi örneklerinin, kumaş, dikiş, kalıp ve süsleme özellikleri belirlenerek, giysilerin korunması, benzer çalışmaların yapılmasına öncülük etmesi ve bunların yörenin kültürel tarihine ışık tutması sağlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kahramanmaraş, Yöresel Giysiler, Kadın ve erkek Giyimi.

- 1 Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü Gölbaşı Yerleşkesi Ankara. Tel: 0312 485 2456, civitci@gmail.com
- 2 Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Bölümü, Beşevler, Ankara. Tel: 0312 216 2915, nalansahbaz@gmail.com
- 3 Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Bölümü, Beşevler, Ankara. Tel: 0312 216 2915, police_6638@hotmail.com

Abstract

Our traditional garments which are one of the significant sources that join the part to the present and that reflect our culture almost disappeared in parallel with technological developments, change of needs and conceptual change in dressing perception. Today traditional garments are found in collectors, natural persons and museums but their failure to be interested in as required, the fact that protection and storage conditions are not appropriate accelerates forgetting and disappearance of our traditional garments which are a part of our culture. For this reason, scientific examining, documenting the cultural values that almost disappeared and transferring the same to the future generations gains further significance.

Traditional Turkish garments have a separate place in Turkish cultural history. Our traditional garments which are known as an indispensable part of Turkish history and which are included in our historical documents are significant data sources that enlighten us about the clothes and traditions and customs of our ancestors. Traditional garments are characterized and differ for forms depending on the regions. Kahramanmaraş is a quite rich region in terms of traditional Turkish clothes and garment trimming techniques.

The purpose of this research is to bring our cultural assets that almost disappeared into light and prevent them to be annihilated by documenting them. The research is significant for examining the samples of garments of the people of the region using scientific methods in terms of fabric, color, model-pattern, sewing techniques and trimming techniques.

In the research 6 traditional garments of the region of Kahramanmaraş were examined in terms of fabric, color, model-pattern, sewing techniques and trimming properties. Those garments were examined using scientific techniques and documented and their cultural properties were tried to be revealed. As a result of this research, fabric, pattern and trimming properties of traditional garment samples of the region which could be accessed were determined and it was tried to provide the protection of the garments, to vanguard for the performance of similar studies and to provide them to shed light on the cultural history of the region.

Key Words: *Kahramanmaraş Traditional Garments, Traditional Garments, Women and Man Garments.*

Giriş

Giyim, insanın var oluşuyla birlikte ve öncelikle doğa koşullarından korunmak amacıyla ortaya çıkmış bir olgudur. Zaman içerisinde; çeşitli doğal, toplumsal, etik değerlerin etkisiyle biçim değişiklikleri göstererek bugüne kadar ulaşmıştır. Bu süreçte, aynı ya da

benzer maksatlarla ortaya konulsa da, bazı biçim farklılıkları da gözlemlenmiştir. Bu çeşitlilikler, ait olduğu toplumun folklorik ve sosyo-ekonomik yapısı, yaşanılan coğrafya, kullanılan malzeme, iklim vb. nedenlere bağlı olarak meydana gelmiştir (Çivitçi ve Doğu,2010:1).

Giysiler vücudu sadece örtme ve korumanın dışında, kişilik ve kariyer belirlemede, statü belirlemede süsleme, çevreye ve topluma uyum sağlayabilmede daha ilk bakışta önemli ipuçları veren semboller kompleksine dönmüşlerdir. Bunun içindir ki; giysiler, kişilerden oluşan toplumların da canlı yansıtıcıları olmuşlardır (Erden, 2002:211).

Giysiler bir dönemin, bir ülkenin, bir topluluğun veya bir kişinin özelliklerini gösteren önemli objelerdir. Giyim bütün halk sanatlarında olduğu gibi kültürlerin en canlı belgelerinden biridir. Çünkü her dönemin, her milletin ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal şartlarından etkilenerek biçimlenmektedir. Tarih boyunca her uygarlık, yaşayış biçimi ve yaşam şartlarının etkileriyle birbirinden ayrı özellikler göstermişlerdir. Bunun sonucu olarak milli ve geleneksel giysiler meydana gelmiştir. Geleneksel giysiler kültürü yansıtan önemli öğelerden biridir (Kılınç ve Yıldırım,2008:19).

Anadolu'da oldukça zengin bir çeşitlilik gösteren kültürel değerlerden biri de, her yörede ve bölgede farklılık gösteren geleneksel giysi kültürü olmuştur. Bölgeler arasındaki çeşitlilikler ve renklilikler, kendini bu yöresel kıyafetlerde de ön plana çıkarmaktadır (Salman, 2007:178).

Bir yörenin iklimi, topografyası, deniz, göl, nehre yakın oluşu, üretim çeşitleri, yörede önceleri yaşanmış uygarlıklar, etnik yapı, ekonomi, din,

devletin koyduğu kurallar, gelenek ve görenekler, diğer bölgelerden etkileşimler ve göçler, giyim olgusunu oluşturan genel etkenlerdir (Ulu-May,2005:1299).

Kahramanmaraş tarih öncesi çağlarda kurulmuş bir şehirdir. Maraş tarih boyunca Hititler, Asurlar, Makedonyalılar, Romalılar, Bizanslılar, Araplar ve Selçuklular arasında el değiştirmiştir. Bunlar arasında özellikle Hititler ve Bizanslılar döneminde önemli bir merkez konumunda olmuştur (Dalkıran, 2005:18).

Büyük Selçuklu Devleti'nin Anadolu'yu fethi ile birlikte Doğu'dan doğrudan veya Halep üzerinden gelen Türkmen aşiretleri Maraş bölgesine yoğun olarak yerleşmişlerdir. Dulka-diroğlu Beyliği öncesi, Memluk idaresi boyunca bölgede Türkmen nüfusu artmıştır. Bu sebepten dolayı Maraş bölgesi, Memluklar tarafından Vilayet-i Türkman olarak adlandırılmıştır (Turan, 1987:250).

Maraş işi 16. yüzyılda Arap yarım adasından ülkemize gelmiştir. Maraş işi ilk zamanlar Çukurova beylerinin binici takım ve başlıklarında daha sonra Maraş, Antep ve Kilis'te erkeklerin kullandıkları feslerle kullanılmıştır. 18. Yüzyılda silah kılıfları, kemer ve erkek yenlerini süslemiştir. Zamanla zengin ailelerin kızlarının çeyizlerinde yer almıştır (Çelebi ve Diğerleri, 2004:871).

Kahramanmaraş giyimi; çevre yörelerin tesirinde kalarak giyim tarzını belirlemiş ve giysilerini ilinin ismi olan

“Maraş İşi” ile bezeyerek süslemiştir. Günlük, yabancı, özel gün giysileri ile folklorik kıyafetler Maraş giysilerini oluşturmuştur (Gündüz ve Diğerleri 2004:846).

Adını Kahramanmaraş’tan alan sim sırma işi, kumaşın ön yüzünden yürütülen arka yüzünden görünmeyen, diğeri de arka yüzünden yürütülen ön yüzünden görünmeyen sim sırma ile iki yüzü de işlenen bir nakış türüdür. Sim sırma işi çok ince olmak kaydıyla bütün kumaşlara ve deri üzerine işlenir (Özdem, 2010:325).

Sim sırma işlemeciliği Kahramanmaraş’a has bir işleme sanatıdır. Diğer adı dival işleme de olan Maraş işi, işlendiğinde iki yüzü farklı olan, deseni suni deriden özel bıçağı ile oyularak ve düzgünce kesilerek kumaşa yapıştırılan ve alttan kalın kartonla desteklenerek, cülde denilen özel tahta tezgahta, üstten 3 veya 6 katlı sırma veya simle işlenen alttan mumlanmış kumaş rengindeki iplikle karşılıklı tutturularak yapılan, oldukça emek isteyen bir işleme sanatıdır (Yakar, 2011:21).

Erkek giysilerinde (Maraş abası, cepken, şalvar ve zıbınlarda) ve kadın giysilerinde (bindallı, gece kıyafetleri, çantalar, para keseleri, ayakkabı, terlik, kaftan vb.) sim sırma işine rastlanır (Özdem, 2010:325).

Kahramanmaraş’ta günümüze kadar gelerek yaşayan sırma işlemeciliği 1947 yılında Kahramanmaraş Kız Meslek Lisesinde bir sim sırma işlemeciliği bölümünün kurulmasıyla yeniden can-

lılık kazanmış, böylece ortadan kalmak üzere olan bu eski Türk Sanatı bugünkü hayata, kadın-moda gelişimine paralel olarak uygulanır olmuştur (Horasan, 1992:189).

Bu araştırmanın amacı; kaybolmaya yüz tutmuş kültür varlıklarımızı gün ışığına çıkarmak, böylece yok olmasını önlemektir. Araştırma, yöre halkına kadın ve erkek giysi örneklerinin, kumaş, renk, desen, süsleme, model ve kalıp özelliklerinin bilimsel yöntemlerle incelenmesi ve gelecek nesillere ışık tutması açısından önemlidir.

1. Materyal Ve Yöntem

Araştırmanın materyalini, Kahramanmaraş Anadolu Kız Meslek Lisesi ve Kahramanmaraş müzesinden ulaşılabilen dört parça kadın giysisi, iki parça erkek giysisi oluşturmaktadır. Bu giysiler, özel günlerde giyilen iki parçadan oluşan elbise, düğünler için hazırlanan üç adet bindallı ve erkekler tarafından kullanılan iki adet abadan oluşmaktadır.

Araştırmada, giysilerde kullanılan malzeme, renkler, süsleme teknikleri ve dikim tekniğini belirlemek amacıyla gözlem formu hazırlanmıştır. Ayrıca giysilerin teknik çizimleri ve kalıpları hazırlanmıştır.

2. Bulgular

Bu bölümde incelenen 6 parça giysiye ilişkin fotoğraflar, model teknik çizimleri, kumaş, renk özelliklerine iliş-



Resim 1 Bindallı Ön ve Arka



Şekil 1 Bindallı Teknik Çizimi

kin bilgiler, kalıp formları ve boyutlarına ilişkin açıklamalar yer almaktadır.

Adı: Bindallı

Kumaş: kadife kumaş

Renği: Yeşil

Malzeme: Pamuklu astar, kadife kumaş, krem rengi dantel, altın sarısı metal bükümlü iplik, karton, pamuklu iplikten yapılan kalın kordon, sarı metal pul ve boncuklar

Dikim Tekniği: makine dikişi, el dilişi

Model Özellikleri: Bindallı elbise- de beden oldukça bol, omuzlar, yanlar ve ön ortası dikişli, arka ortası kumaş katıdır. Ayak bileklerine kadar uzun bir bindallıdır. Bindallı elbise 0 yakalı simetrik kesimli ve ön ortasında yakadan göğüs altına kadar yırtmaç çalışılmıştır. Arka etek ön etekten 14 cm uzundur. Kollar tek parçalı ve takma kol tekniğine uygun olarak çalışılmıştır. Giysinin bedeni ve kolları tamamen astarlıdır.

Süsleme Özellikleri: Giyside süsleme olarak Maraş işi tekniği (sim sırma) uygulanmıştır. Yaka ve yakadan inen yırtmaç kenarları krem renkli pamuklu dantel ile süslenmiştir. Süslemenin konusu bitkisel bezeme, geometrik bezeme ve nesnel bezeme olarak seçilmiştir. Motif olarak ise mine çiçekleri, lale, kıvrım dal ve yaprak, kordon, fiyonk motifleri kullanılmıştır.

Giyildiği Yer: Düğünlerde, kına gecelerinde ve duvak merasiminde giyilmektedir.

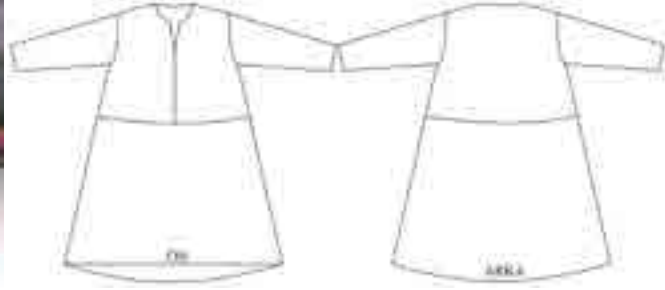
Kaynak: Kahramanmaraş Anadolu Kız Meslek Lisesi Arşivi



Şekil 2-Bindallı Kalıp Formları Teknik Çizimi



Resim 2 Bindallı Ön ve Arka



Şekil 3 Bindallı Teknik Çizimi

Adı:Bindallı

Kumaş: kadife kumaş

Rengi: Bordo

Malzeme: Kadife kumaş, bordo pamuklu astar, altın sarısı metal bükümlü iplik, karton, pamuklu iplikten yapılan kalın kordon, sarı metal pul ve boncuklar

Dikim Tekniği: makine dikişi, el dilişi

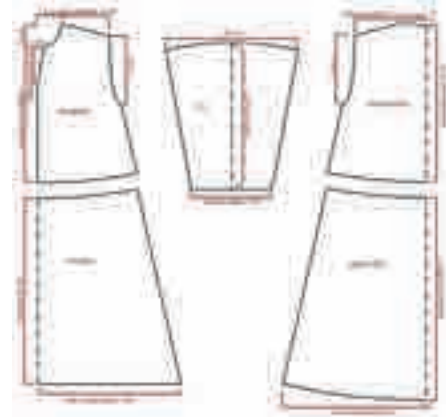
Model Özellikleri: Bindallı elbise 0 yakalı ve yakadan inen açık yırtmaç vardır. Bel, üst ön beden ortası, yan dikişler, omuz ve kol altı dikişlidir. Etek ucuna doğru açmalar yapılmıştır. Boyu ayak bileğine kadar olan bindallı elbisenin arka etek uzunluğu ön etek uzunluğundan 6 cm daha fazladır. Kollar tek parçalı ve takma kol tekniğine uygun olarak çalışılmıştır. Giysinin bedeni ve kolları tamamen astarlıdır.

Süsleme Özellikleri: Giyside süsleme olarak Maraş işi tekniği (sim sırma) uygulanmıştır. Süslemenin konusu bitkisel bezeme, geometrik bezeme ve nesnel bezeme olarak seçilmiştir. Motif olarak ise Vazo, kordon, fiyonk, lale,

mine çiçeği motifleri kullanılmıştır.

Giyildiği Yer: Düğünlerde, kına gecelerinde ve duvak merasiminde giyilmektedir.

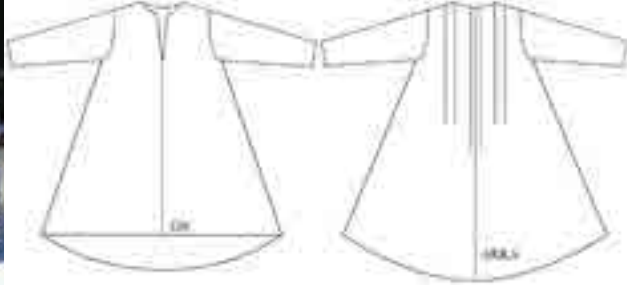
Kaynak : Kahramanmaraş Anadolu Kız Meslek Lisesi Arşivi



Şekil 4-Bindallı Kalıp Formları Teknik Çizimi



Resim 3 Bindallı Ön ve Arka



Şekil 5 Bindallı Teknik Çizimi

Adı:Bindallı

Kumaş: kadife kumaş

Rengi: lacivert

Malzeme: Kadife kumaş, lacivert pamuklu astar, altın sarısı metal bükümlü iplik, karton, pamuklu iplikten yapılan kalın kordon, sarı metal pul ve boncuklar

Dikim Tekniği: makine dikişi, el dilişi

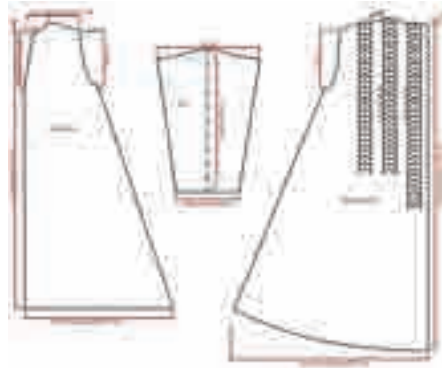
Model Özellikleri: Bindallı elbisede omuzlar, yanlar, ön ortası ve arka ortası dikilişlidir. Ayak bileklerine kadar uzun bir bindallıdır. Arka ortasında ve arka yakanın iki yanında pili kaşe çalışılmıştır. Bindallı elbise 0 yakalı simetrik kesimlidir ve yakadan itibaren yırtmaç çalışılmıştır. Arka etek ön etekten 15 cm uzundur. Kollar tek parçalı ve takma kol tekniğine uygun olarak çalışılmıştır. Giysinin bedeni ve kolları tamamen astarlıdır.

Süsleme Özellikleri: Giyside süsleme olarak Maraş işi tekniği (sim sırma) uygulanmıştır. Süslemenin konusu bitkisel bezeme, geometrik bezeme ve nesnel bezeme olarak seçilmiştir. Mo-

tif olarak ise Vazo, kordon, fiyonk, lale, mine çiçekleri, kıvrım dal motifleri kullanılmıştır.

Giyildiği Yer: Düğünlerde, kına gecelerinde ve duvak merasiminde giyilmektedir.

Kaynak Kişi: Kahramanmaraş Anadolu Kız Meslek Lisesi Arşivi



Şekil 6-Bindallı Kalıp Formları Teknik Çizimi

Bindallı: Genellikle mor ya da koyu renk kadifenin üzerine kabartma yöntemiyle ve sırma işi yapılarak işlenmiş kaftan ya da elbiselere bindallı denir. En önemli özelliği çiçek ve dallarla bezen-



Resim 4a- 4b Aba Ön ve Arka

miş olması bazen de çok küçük desenlerle kompozisyonların oluşturulması sonucu elde edilen, üzerinde çok sayıda irili ufaklı işlemler olan uzun kollu ve ayak bileklerine kadar uzanan elbiselerdir (Yakar, 2011:107).

Bindallı çok çeşitli kaynaklarda farklı şekillerde tanımlanmıştır. Daha çok mor kadifeden üzerine kabartma olarak sırmayla işlenmiş elbise veya üst giysidir. Uzun ve geniş kollu, önden baş geçecek kadar yırtmacı olan yakasız elbiselerdir. Ayrıca genellikle kadifeden yapılan bindallı, üzerine ağır sim sırma işlenerek süslenir. Tercih edilen desenler daha çok dallar, yapraklar, ve goncalar da oluşmaktadır (Çelebi ve Diğerleri, 2004:870).

Ağaç ve Özemas'ın 2011 yılında yayınladıkları Beypazarı geleneksel düğün giysilerinin model özelliği açısından incelenmesi konulu çalışmalarında, incelenen bindallıların bel-kalça formlarının bol, omuz formlarının dar, genellikle ön ortalarının kumaş katı ve oyuntulu yaka kullanıldığı, kolların uzun ve normal kol formunda olduğu ayrıca giysi boyunun genellikle diz bilek hattı arasında olduğu belirlenmiştir (Ağaç ve Özemas Kahya 2011:435). Bu tanımlar



Şekil 7 Aba Teknik Çizimi

doğrultusunda bindallı, genellikle kadife ve nadir olarak da atlas kumaştan, üzerine sırma işlemler yapılmış uzun kollu entari şeklinde tanımlanabilir (Günay, 1986:16).

Adı: Aba

Kumaş: El dokuması kumaş

Rengi: kerm üzerine, siyah, bordo, kahverengi, açık mavi, lacivert, yeşil, sarı, pembe bordürler kullanılmıştır.

Malzeme: Yün dokuma

Dikim Tekniği: el dikişi,

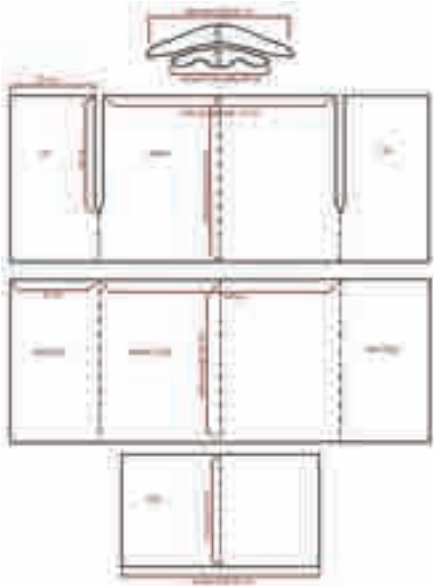
Model Özellikleri: Giysi bedeni etek ve beden parçası olmak üzere ikiye ayrılır. Beden, kol evi ve yakada oyuntu yoktur. Bedene dik yaka çalışılırken yaka altındaki oyuntuyu sağlamak ve süslemek amacıyla bir parça eklenmiştir. Kol düz kesimlidir ve oyuntu yoktur. Arka beden kapalı ve ön beden açıktır. Belde kesik vardır. Giysinin bütün dikişleri elde oyulgama dikişi ile dikilmiştir ve siyah kordonlarla kapatılmıştır.

Süsleme Özellikleri: Süslemede konu olarak bitkisel, geometrik ve nesnel bezeme görülmektedir. Çiçek, yaprak, dal, üçgen, dikdörtgen, düz hatlar ve püsküller vardır. Süsleme olarak ön

bedende düz ve arka yakanın altında üçgen görünümlü bir kompozisyon vardır. Giysideki bu süsleme giysisinin kumaşı dokunurken işlenmiştir.

Giyildiği Yer: Günlük hayatta giyilir fakat günümüzde sadece çete bayramlarında giyilmektedir.

Kaynak Kişi: Kahramanmaraş Müzesi



Şekil 8-Aba Kalıp Formları Teknik Çizimi

Aba yünden dövülerek ya da bastırarak elde edilen, bir tür kalın kumaştan yapılan giysidir. Aba kendine has özelliği olan keçe veya el dokuma tezgahlarında dokunan kumaştan hazırlanan bir erkek üst giysisidir. Bazıları sade dokuma özelliği kullanılarak, bazılarında sim sırma ile işlenerek kullanılmışlardır. Desenlerle bitkisel bezemede; stilize çiçek, yaprak, dal motifleri, geometrik bezemede; düz hatlar üçgen ve dikdörtgen hatlar, nesneli bezemede ise; püsküllü motifler çok kullanılmıştır (Küçükosmanoğlu ve Diğerleri, 2004:855).

Abalar "0" yaka kesimli ve dik yakalıdır. Beden ve kol evi oyuntusuz düz kesimlidir. Arkası kapalı, önü açık ve beden hattından biraz aşağıda enine kesimi mevcuttur. Beden alt ve üst olarak iki parçadan oluşur. Boyları belden aşağı tasarlanmıştır. Kolları kısadır. Yanlarda dikiş yoktur. Abanın dikişleri elde oyul-gama dikişidir (Küçükosmanoğlu ve Diğerleri, 2004:855).

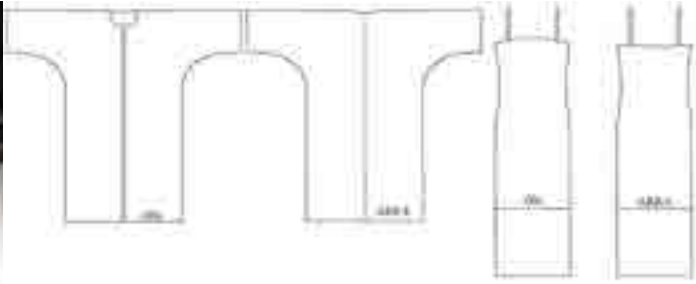
Adı: İkili Takım

Kumaş: Siyah ipek saten kumaş

Rengi: Siyah



Resim 5 Elbise (İkili Takım) Ön ve Arka



Şekil 9 İkili Takım Teknik Çizimi

Malzeme: Siyah ipek saten kumaş, siyah ipek astar, altın sarısı metal bükümlü iplik, karton, pamuklu iplikten yapılan kalın kordon, sarı metal pul

Dikim Tekniği: makine dikişi,

Model Özellikleri: Giysi elbise ve ceket olmak üzere iki ayrı kombinden oluşmaktadır. Elbisede etekte ayrı bir parça vardır ve Elbisenin omuz, yan dikişler, arka ortası ve etek makine dikişi ile dikilmiştir. Düz ve penssiz bir elbisedir. Ceketin omuz, yanlar, arka ortası ve kolda makine dikişi vardır. Bedenden çıkma kol tekniğinde uygulanmıştır. Ceketinde astarlama tam yapılmıştır ancak elbisede astarlama etekteki parçaya kadar yapılmıştır.

Süsleme Özellikleri: Giyside süsleme olarak Maraş işi tekniği (sim sırma) uygulanmıştır. Süslemenin konusu bitkisel bezeme olarak seçilmiştir. Motif olarak ise ağaç, kök, yaprak, üçgen ve kıvrım dal motifleri kullanılmıştır.

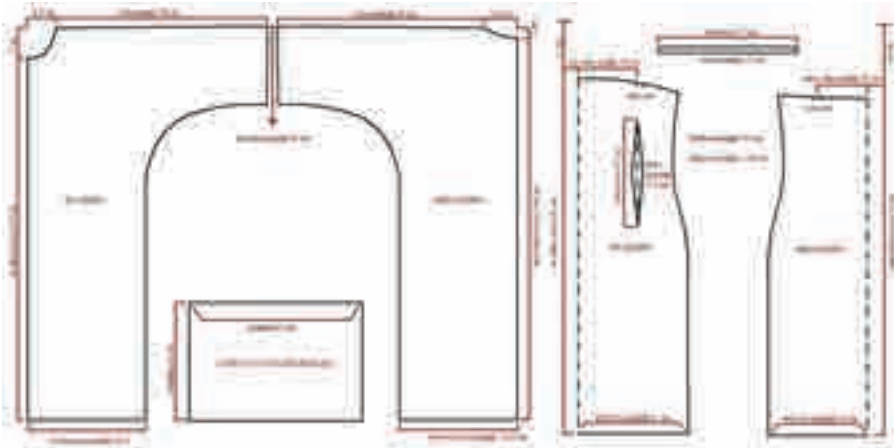
Giyildiği Yer: Özel günlerde giyilmektedir.

Kaynak Kişi: Kahramanmaraş Anadolu Kız Meslek Lisesi Arşivi

3. Sonuç Ve Öneriler

Bu araştırma, kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel giysileri gün ışığına çıkartmak ve gelecek nesillere aktarmak, arşiv işleminin ilk aşamalarından olan doküman oluşturma amacıyla yapılmıştır.

Sonuç olarak; Altı parça Kahramanmaraş yöresi kadın ve erkek giyiminin incelendiği bu çalışmada, giysilerin kadife, ipek dokumalar kullanılarak hazırlandığı, astar olarak genellikle pamuklu dokumanın tercih edildiği, kalıp dikim ve süsleme özellikleri açısından diğer yörelerde kullanılan giysilerle çok farklılık göstermediği görülmüştür. Bu durumun yörenin çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.



Şekil 10- İkili Takım Kalıp Formları Teknik Çizimi

Gelin elbiselerinin süslemesinde dönemin en yaygın işlemlerinden olan Maraş işinin kullanılması, en çok metal bükümlü iplik, dantel, pul ve boncuk, kullanılması incelenen bindallıların bir gelin elbisesi olduğunu düşündürmektedir. Daha önceki çalışmalarda bu durumu desteklemektedir (Çağdaş ve Özkan, 2005:1213).

Birer kültürel öge olan giysiler, onları üreten insanoğlunu ve toplumları orijinal kimlikleriyle tanıtmaya yarayan görsel objelerin başında yer almaktadır. Geleneksel giysilerimizin yok olması kültürümüzün ve kimliğimizin de bir parçasının kaybolması anlamına gelmektedir. Bu nedenle; geleneksel giysilerimizi korumak, kültürel kimliğimizi korumak anlamına gelmektedir. Geleneksel giysilerimizin korunması ve yaşatılması için müzelerde koruma altına alınarak arşivlenmesi gelecek nesillere aktarılması açısından önemlidir.

4. Kaynakça

- AĞAÇ S., ÖZELMAS KAHYA S., (2011) Ankara Beypazarı Yöresi Geleneksel Düğün Giysilerinin Model Özelliği Açısından İncelenmesi, 16. Uluslar arası Türk Kültürü Sempozyumu, 9 Mayıs, Üsküp/ Makedonya.
- AYDIN S., (1995) Geleneksel Kadın Giyimi, Beypazarı Kültür Sanat Edebiyat ve Folklor Dergisi, Yıl:1, Sayı:1, Ankara.
- ÇAĞDAŞ, M., ÖZKAN, N., (2005).Geleneksel İnegöl Gelinliklerinin Belirlenmesi, II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu, 20-22 Ekim, Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- ÇELEBİ H., ABANOZ G., ŞENER T., Kahramanmaraş İli Bindallı Elbiseleri I. Ulusal Kahramanmaraş Sempozyumu 6-8 Mayıs 2004, s:869-885, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.
- ÇİVİTÇİ, Ş., DOĞU F., (2010) Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Geleneksel Kadın Giysilerinden Gelin Entarisinin Teknik Açısından İncelenmesi, II. Uluslararası Kıbrıs Sempozyumu 21-22 Ekim, İzmir.
- DALKIRAN, H., E., (2005) Kahraman İlimiz, Tarihimiz, Kültürümüz, Poza Ofset Baskı, Kahramanmaraş.
- ERDEN, A., (2002). Bursa Yöresi Giysi Kültürü Üzerine Bir Araştırma, I. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu, 4-6 Nisan, Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- GÜNDÜZ F., YILDIZ A., AKINCI E.E., "Kahramanmaraş Kıyafetlerinin Tanıtılması" I. Ulusal Kahramanmaraş Sempozyumu 6-8 Mayıs 2004, s:843-852, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.
- GÜNAY, U., (1986) Türk Kadın Kıyafetleri, Orta Doğu Video İşletmeleri A.Ş., İstanbul.
- HORASAN, H. Y.,I; (1992) Kahramanmaraş'ı Tanıyalım, Özkan Matbaacılık-Gazetecilik, Ankara,.
- KILINÇ, Nurgül ve YILDIRAN, Fatma, Geleneksel Konya Giyiminde Şalvar ve İşlikler, Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Sempozyumu, Osmangazi Üniversitesi, Yayın No: 146, 2008, Eskişehir.
- KÜÇÜKOSMANOĞLU Ş., ESİRGENLER E., GÜZEL S., Kahramanmaraş Geleneksel Erkek Kıyafetlerinin Araştırılması ve Günümüz Modasına Aktarılması, I. Ulusal Kahramanmaraş Sempozyumu 6-8 Mayıs 2004, s:854-856, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.
- ÖZDEM, F., (2010) Dağların Gazeli Maraş, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- SALMAN, F. (2007) Günümüzde Rize ve Civarında Görülen Geleneksel Giysiler, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi/ Jour-*

- nal Of Institute Of Fine Arts*, Sayı 19. <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/GSED/article/view/2263> (Erişim Tarihi:19.04.2011)
- TURAN, O., (1987) Selçuklular Zamanında Türkiye, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- ULUUMAY, Esat (2005). Bursa Erkek Kıyafetleri, II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu, 20-22 Ekim, Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- YAKAR, E., E., (2011) Maraş İşi Sim Sırma ve Bindallılar, Halim Ofset Baskı, Kahramanmaraş.

KAHRAMANMARAŞ YÖRESEL YİYECEKLERİNDEN ŞIRA YAPIMCILIĞI

KAHRAMANMARAŞ LOCAL FOOD GRAPE JUICE PRODUCTION

Adem ÇOLAK¹, İbrahim H. YILMAZOĞLU²

Özet

Bir milleti ayakta tutan, geçmişi geleceğe bağlayan faktörlerin başında kültür gelmektedir. Orta Asya'dan Anadolu'ya göçen Türkler, tarihsel geçmişleri nedeniyle zengin bir kültüre sahiptirler.

Her milletin, ülkenin yapısı ve alışkanlıklarına göre oluşan kendine özgü bir mutfağı vardır. Tarihi gelişim sürecinde Orta Asya'nın sade yemek kültüründen sonra zengin Selçuklu ve Osmanlı Mutfağına ulaşılmış ardından, günümüzde farklı ülkelerden pek çok kişi tarafından beğenilen bol çeşitli, farklı tatlara, lezzetlere sahip olan Türk mutfağı ortaya çıkmıştır.

Dünyanın en zengin mutfaklarından biri olan Türk mutfağının çeşit açısından zengin olmasının ve lezzet açısından da beğeni toplamasının başlıca nedeni yiyecek ve içecek yapımında kullanılan hammadde kaynaklarımızın çokluğudur.

Türk mutfak kültürü günümüz değişen yemek çeşitleri ve yeme alışkanlıklarına göre daha sağlıklı ve daha lezzetlidir. Türk mutfak kültürünün özgün yapısının korunması ve gelecek nesillere doğru ve düzgün bir şekilde ulaştırılması için mutfak kültürümüzün tanıtılması, geleneksel yemeklerin gelecek nesillere öğretilmesi ve özendirilmesi gerekmektedir. Böylece sağlıklı nesillerle kültürümüz kuşaktan kuşağa aktarılmış olacaktır.

Son yıllarda modernleşme, teknoloji, sanayileşme ve endüstriyel hareketlerin hızlanması mutfak ve yemek kültüründe yozlaşmalara neden olmuştur. Yabancı mutfakların rağbet görmesi, Türk mutfak ve yemek kültürünün kaybolması riskini ortaya çıkarmıştır.

Şiranın yapımında üzüm, ceviz ve fıstığın kendine özgü kıvam ve lezzetle, sevilen bir yiyeceğimiz olarak tüketilmesinin yanı sıra üzüm pekmez üretiminde de kullanılmaktadır. Şıra Maraş ve yöresinde yemeklerden sonra meyve, tarhana vs. ile birlikte ikram edilen bir tatlı çeşidimizdir. Türk mutfak kültürümüzün tanıtılması sırasında bu yiyeceğimizin de dikkate alınması önemlidir. Bu çalışmada, Türk ve Maraş mutfağında önemli bir yere sahip olan şıra'nın özellikleri, yapımı, kullanım yerleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Şıra, pekmez, Kahramanmaraş mutfağı

1 G.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dokuma – Örgü Eğitimi Yüksek Lisans Öğrencisi, adem.colak27@gmail.com

2 Emekli Öğretmen

Abstract

Culture comes first amongst the factors that support a nation and connect the past to the future. The Turks, who migrated from Central Asia to Anatolia, have got a rich culture because of their historical background.

Every nation has got a specific kitchen constituting according to the structure and habits of the country. In the process of the historical development, the rich kitchen of Seljuk and Ottoman was reached at after the simple meal culture of Central Asia, and then Turkish kitchen, which has got much varieties having different tastes, has occurred nowadays that is enjoyed by many people from different countries.

The principle reason why Turkish kitchen, which is one of the richest kitchens of the world, is rich in terms of variety and is also liked in terms of taste is that our raw materials are a lot which are used to produce beverage and food.

The culture of Turkish kitchen is healthier and more delicious than the current varieties of changing meals and the eating habits. In order to keep the original structure of Turkish kitchen culture and to convey it to the following generations in the right and correct form, our culture of kitchen should get advertised, the traditional meals ought to be taught to the following generations, and it requires to be supported. In this way, our culture will be transferred from the generation to generation by the healthy generations.

In the recent years, rationalization, technology, industrialization and the increasing industrial movements have caused the culture of kitchen and meal to be degenerated. Being the foreign kitchens in demand has revealed the risk that the Turkish culture of kitchen and meal will be lost.

Grape, walnut, and peanut is consumed at producing grape must with a specific consistency and taste as an enjoyed food of ours, and beside, grape is also used to produce molasse. Grape must is one variety of our desserts which is served after the meals together with fruit, tarhana, etc. in Maraş and its region. While advertising the Turkish culture of kitchen, it is important also to consider this food of ours. In this study, the characteristics, production, and places of use of the grape must which has got an important place in the Turkish and Maraş kitchen have been investigated.

Key Words: Grape Must, molasse, Kahramanmaraş kitchen

1. Giriş

Şıra farsça bir sözcüktür. Sıra sözcüğü ile aynı anlamı taşır. Şıranın, sıra sözcüğü ile aynı anlamı taşıması, kış hazırlıkları yapılırken sıralı işlemlerden birine sıranın gelmesidir. Kahramanmaraş'ta üzümün yapılan kış aylarında tüketilen doğal tatlılara verilen genel isimdir (Al-

paslan ve Özturan, 2012).

Şıra, üzümün en olgun ve tatlı olanlarıyla yapılır. Kahramanmaraş'ta bağcılık yayla yazlıkçılığıdır. Genelde üç dönümlük bağlardaki bağcılar üzüm satarak para kazanma amacını gütmeyiz. Yirmi dönümlük bağları olan bağcılar için üzüm ve üzümün elde edilen şırayı

satmak onlar için geçim kaynağıdır. Şıralar nisan ayına dek özel alanlarda ve kaplarda korunarak tüketilir (Tankut, 2008).

Osmanlı sicillerinde bağ çubuğu dikimi teşvik edilmiş (özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminde) ve zamanla bağ kültürü oluşmuştur. Kahramanmaraş'ta bağ evi yazın yaşanan bir ortam olduğu kadar, kış hazırlıklarının da yoğun olarak yapıldığı küçük bir ev imalathanesidir (Koç, 2010).

Kahramanmaraş'ın ilk bağ evleri huğ'lardı. Huğ'lar tek göz odadan oluşur, huğlar harçsız duvarla örülür, üstleri teneke ile kaplanırdı. Bağ evlerinin önünde geniş sekileri olur, seki çevresine gölgelik yapan ağaçlar dikilir. Su olmayan bağlara sarnıçlar (musluk) yapılırdı ve biriktirilen yağmur suları yazın kullanılırdı. Su bağ evlerine kalaz ya da tulukla hayvan sırtında taşınırdı. Şıra hazırlıklarında ve şıra yapım günlerinde üç dört kez suya gitmek gerekirdi (Alpaslan ve Özturan, 2010).



Fotoğraf 1. Bağ evi

Kahramanmaraş bağlarında çok çeşitli üzümler yetiştirilir. En çok kabarcık, azezi ve mahrabaşı üzüm cinslerini

sayabiliriz. Ayrıca bunların dışında ağ üzüm, deve tabanı, kirkit, külefi, yıldız ve sergi gibi üzüm cinsleri de yetiştirilmektedir. Bu üzüm cinslerinden şıra yapımında kullanılanı kabarcık üzümüdür. Kabarcık olmayan yerlerde azezi şıra yapımında kullanılır (Alpaslan ve Özturan, 2012).



Fotoğraf 2. Şıra yapımı için hazırlanmış Üzüm

Ağ üzüm Maraş'ta rakımı düşük olan alçak yerlerde erkenci yetiştirilen üzümdür. Maraş'lı üzüm sezonunu arpa çukurundan gelen ağ üzümle açar, onu izleyen günlerde kabarcıktan bekmez, azeziden bastık, samsa ve sucuk yapar. En son sofrasına görüntüsü ile doyuran mahrabaşı'nı koyar. Mahrabaşı sonbaharın son ayına kadar tezgâhlar da bulunur (Atalay, 2008).

Kahramanmaraş bağlarında üzüm kesilirken özel bir sepet kullanılır bu sepet söğüt dallarından konik şekilde örü-

len zembil sepetidir. Kesilen üzümler insan hayvan gücüyle bağlardan huğ'lara taşınır. Üzüm keserken dökülen hetif'ler toplanır. Bir kazan şıra için yedi sekiz zembil üzüm kesilir. Kesilen üzümler çapıd üzerinde Teh'ler (üzümün kahverengileşen kurumuş şeklidir.) ayıklanarak diğerleri bir miktar güneşte bekletilir ve kış yiyeceği olarak teh saklanır. Ayrıca üzüm salkımlarındaki ekşimsi taneler ırvanda şerbeti yapmak için seçilir (Alpaslan ve Özturan, 2010).



Fotoğraf 3. Zembil Sepeti

Üzüm suyu ya da üzüm şerbeti elde etmek için ayıklanan üzümler sal'a konur ve tepilir. Sal, ahşap, büyükçe bir kaptır. Sal'ın tabanı genellikle 50X200 cm, yüksekliği 60-70 cm'dir. Sal'ın daha çok üzüm alması için tabandan yukarıya doğru açılım özelliği vardır. Sal'ın geniş yüzeyli olması, tepki işlemini kolaylaştırır (Alpaslan ve Özturan, 2012). Sal'ın bir tarafında damlalıkta denilen dip savak bulunur. Şerbetin kolay akması için damlalık tarafı alçak, diğer taraf yüksekte tutulur. 1 cm yüksekliğinde 20 cm eninde olan damlalık ağzı ince bağ çu-

buğu ile kapatılır ya da kızılıcık denilen ot'la da iri tanelerin geçmesi engellenir. Teh çaputu üzerinde ayaklanan üzümlerin sağlam olanları telise doldurulur ağzı kapatılarak sal'a yerleştirilir. Sal 7-8 zembil üzüm alır (Küpelikliç, 2012).



Fotoğraf 4. Sal örneği

Sal üzerine alüminyum oksit içerikli beyaz toprak atılır bu toprak tutucu bir özelliğe sahiptir, özellikle şerbet askısındaki katları tutmada kullanılır.



Fotoğraf 5. Alüminyum oksit içerikli beyaz toprak

Debgici (üzüm tepici) sabah namazından önce ayaklarını yıkar ya da temiz bir çizme giyer (akşamdan tepilen sabaha bırakılan şire'nin şerbeti kararır) özenle ve sabırla yavaş yavaş telisin üzerini tepmeye başlar. Bu işlem dikkati gerektirir. Üzüm konulan telisin delinmemesine önem verilir, debgici küçük adımlarla suların çıkmasını kolaylaştırır alt yüzeydeki üzümlerin üzerinde çöplerden bir tabaka oluşur bu tabaka delinmeden üzüm suyu kalınlaşır ve mengeneye alınır, suyun tamamı teşt'e aktarılır. Bu ilk aşamaya tepme aşaması denir (Alpaslan ve Özturan, 2010).



Fotoğraf 6. Debgici üzüm teperken

Sal, damlalılığının ağzındaki kızılıklık ot'ları alınır ve şerbet büyük bakır kalaylı teşt'lere aktarılır, teştlerin altına bağ çubuklarından örülü halkalar konur. İlk

şerbete burun suyu denir bu şerbetten gün pekmezi, bastık ve un sucuğu yapılır (Küpelikılıç, 2012).

Burun suyu tamamı alınır, sal damlalığı kapatılır, tortun durumuna göre sulu bir ya da yarım kova su konur ve bir miktar toprak katılır, yeniden tepilme başlatılır ve damlalığın altına başka bir teşt konur ve mengenede sıkıştırılan üzüm posalarının şerbeti teşt'e akıtılır, bu uygulamayla ikinci ağız şerbeti elde edilirken buna tort suyuda denir. Bu şerbetten işçi siyah sucuk, kara pekmez kırma, zortlama ve ilende yapılır (Alpaslan ve Özturan, 2010).

7-8 zembil üzümde elde edilen burun suyu ya da şerbetler 100'lük-110'luk kazanlara alınır. Kazanların dışı is olmasının diye kazan külle sıvanır. Kazanın altı bağ çubuklarıyla yakılır, kazanda kızan şerbetin yüze kefi birikir. Kef'ler hemen alınmaz, yüzeydeki delinme beklenir. Bu arada kazan ateşi ölçülü olarak yakılmalıdır. Yüzdeki kefi delinince kazandaki sıvı dalgalanır, büzülür o anda kefi alınır ve kazanın altında yakma işlemi sürdürülür. Kef birkaç kez alınır, sonra kalanı karıştırılarak yapıdaki sıvıyla özdeşleştirilir. Şerbet niteliğini alan üzüm suyu kulplu taslarla alınır durulup durulmadığı kontrol edilir. Durulmuşsa işlem tamamdır. Durulmamışsa yeniden kaynatılır ve durulunca kazanın ateşi çekilir. Kazan'daki şerbet kulplu tasla teşt'e çekilir (Alpaslan ve Özturan, 2012).

Teşt'e alınan şerbetin durulması beklenir, yeterince durulan şerbet teştten kazana süzülür, teşt'in içinde çamurunu toprak kalır, topraklı kalıntı damlama torbalarına alınır ve askılara asılır ve

de süzülenler leğenlere birikir. Bu şerbet damlama şerbeti olarak adlandırılır. Damlama şerbeti ikram edilir ve kahvaltıda kahke ile birlikte katık olur (Alpaslan ve Özturan, 2010).

2. Şıra Çeşitleri

2.1. Bastık

Bastık, üzüm tepilirken ilk elde edilen burun suyunun nişastayla pişirilmesi sonucu elde edilir. Bastık için azezi üzüm kullanılır. Bastık yapımında iki satır şerbet teşte konur ve soğuması beklenir soğuyan şerbetten bir miktar alınarak başka bir teşt'e ezilen nişe(nişasta) ile birleştirilir, başka bir kaba süzülür, nişenin topaklanmamasına özen gösterilir. Süzülen nişe karışımı şerbet teşt'i kazana yakın konur ve kazandaki sıcak şerbetten üstüne dökülür ve karıştırılır. Teşt el yakacak kadar ısındığına da kazana boşatılır ve kazanın altı yakılır ve kazandaki karışım hızla karıştırılır. Hapsanın kıvamı deneylerle belirlenir. Kıvamlı olursa bastık kalın, kıvamsız olursa bastık çok ince olur ve bezden güç soyulur. Hapsa kıvamlı olmuşsa yedek şerbetten bir miktar konur. Kıvam ayarlanır ve pişirilen hapsa bastık bezlerine sıcak sıcak serilir, serme bezi olarak pamuklu bez kullanılır 150 cm uzunluğunda, tek en alan bezlere düz bir yerde 5-6 bastık bezlik düz alanda işlemince hazırlık yapılır ve uygun yerlere asılarak kurutulmaları sağlanır. (bastık ölçüsü 15 bez için 4 satır üzüm suyu, 2 kulplu tas nişasta ve 1 avuç un kullanılabilir) (Alpaslan ve Özturan, 2010).



Fotoğraf 7. Asılmış Bastıklar

Bastık serme işleminde bir satıra kulplu taşla hapsa konur iki kişi bastık bezini karşılıklı gergin olarak tutar bezin baş tarafına hapsa dökülür ve akış kolaylığı sağlanır, her beze yetesi kadar hapsa göz kararıyla alınır bu arada malacı elindeki tahta malayla, bezlere hapsayı köşelerden başlanarak yayar ince semeye özen gösterilir (Küpelikılıç, 2012).

Bastık hapsasının üzerine ceviz konularak komşu ve tanıdıklara ikram edilir.

Bastık serildiği ilk gün bekletilir, 2. ve 3. gün altlarının kuruması için tiyeklere alınır ve soyulma işlemine geçilir.

Bastık bezinin arkası ıslak bir bezle ıslatılır iki kişi karşılıklı olarak bezin kenarlarından çekerek gerilen bastıkla bastık bezini ayırtmış oluruz (Alpaslan ve Özturan, 2010).



Fotoğraf 8. Bastık ile bastık bezinin ayrılması

Soyulan bastıkların ince kısımları nişelenir ayrı bir yerde üstü üste konursa bunlardan çuha dürüm yapılır ve küçük parçalarından da bastık kavurması yapmak için onlarda ayrıca değerlendirilir.



Fotoğraf 9. Soyulan bastığın nişelenmesi

Bastık, öncelikle samsa yapımında kullanılır samsa dışında arasına ceviz konularak dürüm yapılır. Küçük parçalar, yoğurtta katılarak yenir ve koyun keçilerin ilk sütlerine ağızlarına katık yapılır ve bastıktan çullama tatlısı da yapılır çullama yaparken bastık kırıntıları zeytinyağında (tereyağında) kavrulur üzerine bol ceviz dökülür ve sıcak sıcak servis yapılır (Özdem, 2011).

2.2. Samsa:

Samsa yapımında önce iç malzeme hazırlanır kırılan cevizler ayıklanır, ufaltılır ve ince bastıklar 7-8 cm eninde uzunluğu ne kadar olursa kesilir ve samsa saranlara verilir 7-8 cm eninde şerit halindeki bastıkların bir ucuna çekilmiş ceviz konur şerit halindeki bastık bükülerek üçgen haline getirilir ve 1-1,5 cm kalınlığında bir şire türü olan samsa elde edilir. Samsalar şekli sabitleninceye dek bir bakır kazana dizilir üzeri sıkıştırı-

larak bastırılır, birkaç gün sonra şire sandığına aktarılır.

2.3. Bestil:

Üzüm şerbeti mahsere kazanına alınır ve ocak yakılarak kaynatılır. Kaynayan şerbet kendine özgü kokusu yayar. Az miktarda kuplu taşta alınır ve taşta incelenir ve şerbet tasa bulaşmışsa kıva olmuştur denir (tavşan kanı kıvamı) kıvam oluşunca ateş ocaktan çekilir ve bir miktar şerbet alınır teşt'e konur ve soğutulur soğuyan şerbetten bir başka teşt'e şerbet alınır içine nişe konulur ve ezilir iyice ezilince süzülür ve kazandan alınan şerbet ilave edilir, iyice karıştırılır teşt'in dışı el yakacak kadar ısındığında şerbet ilavesi sonlandırılır, nişe'li şerbet kazana aktarılır. Yeniden kazanın altı yakılır ve hızlı karıştırma yapılır. Bestilinde kıvamı denenir, bestil daha katı olmalıdır. Bestil'e susam çörek otu katılır. Bestil kıvamı ayarlanırken ustalık isteyen bir yaklaşımla nişe eklemesine son verilir. Kazan ateşi çekilir ve kazan küreği çıkarılır. Oluşturulan bestil malzemesi tepsilere ve leğenlere 4-5 cm kalınlıkta doldurulur katılması için en az 24 saat beklenir ertesi gün temiz bastık bezlerine nişasta atılır tepsillerdeki bestil 2 cm eninde 2 cm kalınlığında ve 6-7 cm uzunluğunda dilimlenir. Nişeli bastık bezine serilir, iki üç gün bekletilir ve yeniden nişelenerek şire sandığına konur.

2.4. Üzüm Sucuğu (siyah sucuk ve un sucuğu):

Sucuğun ana maddesi ceviz, badem ve fıstıktır. Üretici üç maddeyi de kullanabilir. Ceviz, badem ve fıstık kırılır ve içleri tüm olarak çıkarılır. Cevizin içe-



Fotoğraf 10. Sucuk içlerinin dizilmesi ve çatallara bağlanması

risindeki dört parçanın her birine çen ve çıkan tüm ceviz içine horoz denir.

Alan çalışmasında bertiz yaylasında sucuk yapımı şöyle tesbit edilmiştir;

Ceviz, badem ve fıstığın kırık olanları kullanılmaz kırıklar samsa için ayrılır hazırlanan içler çukur bir tasta konur üzeri temiz bir ıslak bezle örtülerek nemli kalması sağlanır. İç'ler ince iğnelerle dikiş ipliğinden daha kalın iplere dizilir dizilmişleri 30-40 cm kadar olur (Alpaslan ve Özturan, 2010).

Sucuk ipleri uçları 10-15 cm uzun bırakılır. Dizilen içlerin uzun bırakılan kısımları belik şeklinde örülür ve demet halinde gölge bir yerde kurutulur.

Toz almaması için bez torba içine alınabilir. (200 dal sucuk için, 6 satır üzüm suyu, 3 kulplu tas nişasta 1,5 satır üzüm suyu kaynama payı olarak alınır)

Kurutulan sucuk iç materyali (ceviz, fıstık veya Badem) 25-30 cm uzun-

luğunda dal üzerine yan yana bağlanır, bekletilir iyice kurumaları sağlanır. (bkz. Fot.11)

Siyah sucuk yapılacaksa, üzüm şerbeti ile nişastadan yapılan sıcak hapsaya dizili (ham maddeler) çatalları batırılırsa siyah sucuk oluşur. Hapsa soğursa tekrar ısıtılır ve yeniden daldırmalar yapılır. Daldırılan sucuklar özel olarak gerili kendire asılır en iyi sucuk miktarı 300-350 dal arasında olmalıdır. Bu miktar sucuklar 1. kez daldırmadan sonra 2. kez daldırılır ve asılır ceviz 2,3 defa, badem fıstık 2,3 ya da 4 defa batırılır. Sucuk 3 günde kurur, iç ceviz iyi kurumamışsa böceklenir. Yeterince kuruyan sucuklar çitalardan kesilir, temiz bir beze üst üste konulur ve üzeri kapatılarak terletilerek nemi'de alınmış olur, ertesi gün sucukların üzeri açıldığında su damlacıkları görülür, terlemiş sucuklar havalandırılır nişelenir ve ahşap sandıkta korunmaya alınarak kış aylarında tüketilir (Alpaslan ve Özturan, 2010).



Fotoğraf 11. Siyah sucuk

Un sucuğu (köpük sucuğu), un sucuğunu köpürtmek için kesme çalısı kullanılır (150 cm). Çalının dalları sağlam olursa hapsa iyi köpürür çalı kesildikten sonra güneşte kurutulur. Günümüzde elektrikli düzeneklerle köpürtme işlemi yapılıyor. Un sucuğu için haspanın pişirilmesi mahsere kazanına yeterince şerbet konur (Özdem, 2011).



Fotoğraf 12. Mahsere Kazanı

Şerbet kaynamaya yakın olunca teşt'e kazandan kulplu tasta şerbet alınır. 9 şerbete bir un olacak şekilde şerbete azar azar ve karıştırılarak un konur una bir avuç kadar nişe katılır. Ortamda oluşan topaklar ezilir ezilmeyenler atılır teşteki malzeme un eleğinden geçilir

şerbet ısındıkça yüzeyindeki keş köpükleri alınır. Şerbet kaynamaya başladığında teşteki unlu şerbet kurtlu tas yardımıyla topaklandırılmadan kazana aktarılır hapsa kürekle karıştırılır ve haspanın taban tutması sürekli ve etkili karıştırmayla engellenir. Teşteki un çözeltisinin tamamen kazana konulduktan sonra hapsa iyice karıştırılır. Tavaya birkaç kaşık hapsa alınır ateşte pişirilir kıvamı iyi ise pişirme sürdürülür kıvamı katı ise şerbet ilavesi yapılır, kıvamı cıvıksa teşt'e alının sıcak şerbete un konur ve un eleğinden süzülür un çözeltisi hazırlanır ve kazana aktarılır. Kıvamın tutturulduğu görülür. Kazandaki hapsa küreklenecek kaynama 15 dk kadar sürdürülür (Alpaslan ve Özturan, 2010).



Fotoğraf 13. Beyaz sucuk

Haspanın dövülmesi: sıcak hapsa en büyük teşt'e yarısına kadar doldurulur teşt'in altına bağ çubuğundan örme halka konur hapsa dövme çalısı ya da elektrikli düzenekle dövülerek köpürtülür elle köpürtme 2-3 saat, elektrikli köpürtme 30 dk sürer.



Fotoğraf 14. Elektrikli Köpürtme Makinası

Köpürtmeyi ve beyazlatmayı sağlamak için helvacı kökü ya da krem tartar gibi bitkisel hızlandırıcılar kullanılır. Krem tartar daha çok tercih edilir. Hapsa köpürünce teşt'e sığmaz olur ve köpüren bembeyaz olan haspaya ipleri dizilen örnekler batırılır (Alpaslan ve Özturan, 2012).



Fotoğraf 15. Haspaya dizili iplerin batırılması

1., 2. isteğe göre 3. kez batırılır. 2. kez batırılma geciktirilmez ve sucuklar kurutulmaları için gerilen iplere asılır. Sucuklar 3 günde kurur 3. gün sonunda ipleri kesilir geniş bir beze alınır ve nişastalanır. Ahşap sandıkta korunarak kışın tüketilir (Küpelikılıç, 2012).

2.5.Kırma:

Üzüm şerbetinden ve tarhana, dövme kırıntılarından ya da irmikten yapılır. Kaynatılmış tavşan kanı şerbete dövme kırıntısı veya irmik serpelenecek atılır ve karıştırılır karışımın içinde kaşık zor dönmeye başlayınca irmik şerbete doymuş demektir. Ateşten alınan kazanın üstüne sini kapatılır ve kendi sıcaklığında



Fotoğraf 16. Haspaya batırılan sucukların dizilmesi ve kurutulması

bir süre bekletilir. Üzeri açılır soğuyunca nişe atılarak bir beze serilir ve kurutulur. Bir miktar pekmeze ayrı bir kaptayla yoğrulur ve pekmeze özümsemesi sağlanır. Küleklere tepilerek kış aylarında yenilir. Tüketilirken yeteri kadar alınır tavaya konur, zeytinyağı ile beş dakika kavrularak yumuşatılır. Üstüne fıstık ya da ceviz serpilerek sıcak sıcak servise sunulur, kırma yufka ekmekle dürüm yapılarak da yenir (Alpaslan ve Özturan, 2012).



Fotoğraf 17. Kırma

3. Bekmez:

Kahramanmaraş'ta bağcılar iki tür bekmez yaparlar. Gün bekmezi ve ateş ya da kara bekmez. Gün bekmezi: burun suyundan yapılır burun suyu denilen duru şerbet mahsere kazanından teşlere alınır ve soğutulur. Kazanda bekletilirse kendi sıcaklığında ekşir. Soğuk şerbet geniş tepsilere alınır esintili bir yerde güneşe bırakılır, tepsililerdeki şerbet her gün bir defa kontrol edilir dibinin toprağı varsa süzülür birkaç gün sonra bekmez kıvamlanır. Bekmez katılaştığında teşt'e toplanır dövülme-

yecekse süzülüp tenekelere konulur, dövülecekse satırlara süzülür. Havanın soğumasıyla bekmez uyur ve uyuyan bekmeze bal ilave edilir ve tahta kaşıkla dövülür dövüldükçe rengi sararır tadı farklılaşır kıvamını bulur. Bekmez'e yaş kaşık değdirilirse ekşir. Külekte veya tenekelerde korunur (K.Maraş İl Yıllıkları, 1967-73).

Kara bekmez: şerbet kazandayken kazanın altı yakılır, kaynatılır kaynayan bekmez tavşan kanı olur biraz daha kaynatılırsa katlaşır ve kendine özgü bekmez kokusunu yayar. Kazanın altı çekilir hemen teşlere sonrada tepsilere alınarak soğutulur. Kazanda bekletilmez çünkü ekşir güneşte bir gün bekletilir sonra tahta külek yada tenekelere konur. Siyah bekmez'e cıvık bekmez de denir tort suyundan yapılır yani yapımında ikinci kalite şerbet kullanılır. Şerbet kazana alınır bekmez kıvamına gelinceye kadar kaynatılır, kazanın ateşi çekilir soğuyan bekmez uygun kaplara konularak saklanır bu kalitedeki üzüm suyundan daha çok kırma yapılır bekmez yufka ekmekle marulla ve salatalıkla tüketildiği gibi tahin karıştırılarak ta yenir. Sulandırılarak şerbeti, hapsa yapılır tarhana çorbasına katılır, aşure yapmada kullanılır, yoğurta katılır, ilende yapmada kullanılır, peynir ekmekle birlikte kahvaltıda yenir. Bekmez beslenme kültürümüzde birçok yerde farklı şekillerde tüketilir (Horasan, 1996).

İlende, siyah bekmezden yapılan doğal reçeldir. Şire zamanı karpuzun yeşil kabuğu ile kırmızı kısmı arasındaki beyaz kısım dilimler haline getirilir ve kurutulur. Yeterince pekmez bir ten-

cereye konur. Su ilave edilerek sıvalaştırılır ve ocakta kaynatılır. Yada tavşan kanı şerbete haşlanmış karpuz kabuğu konulur, pişirilir veya kurutulmuş karpuz kabukları doğranır. Tahıldak denen olgunlaşmamış incir kuruları ile birlikte bir tencerede haşlanır. Suyu süzülür tahıldakların ağız dilinir 10 dk kaynatılır ocaktan alınır. Soğuyunca kıvama bırakılır, reçel kıvamına gelmesi için iki gün güneşe bırakılır. Kıvamlanan ilende kavazolara konulur kahvaltıda ya da tarhana çorbasıyla birlikte tüketildiği gibi üzüm hetifleriyle de yapılır (Alpaslan ve Özturan, 2010; Küpelikılıç, 2012).

4. Irvandı Şerbeti:

Üzüm salkımlarından özenle ayıklanan mayhoş hetifler damlama kabına konur, tanelerden sızan su altına bırakılan leğende biriktirilir. Biriktirme tamamlanınca bir süre güneşte koyulaştırır. Koyulaşan kıvamlı ırvandı, kavozlarda korunur. Şerbet yapılacağı zaman bir bardak suya bir tatlı kaşığı ölçüsünde ravanda alınır ve soğuk suda eritilir ve içilir (Alpaslan ve Özturan, 2010; Küpelikılıç, 2012).

Sonuç olarak; Emek isteyen ve yorucu bir besin üretme tekniği olan şıra yapımında imece dayanışması geleneği Kahramanmaraş'ta halen geçerlidir. Yöresel yiyecek içeceklerin tanıtımda yöreden ulusala, ulusaldan evrensele, yeni üretim yöntemleri ve modelleri

belirlenmeli üzüm yetiştiricisi yörelerde üretim, pazarlama konularını içeren eğitici çalışmalarla şıracılık geliştirilip güçlendirilmelidir. Çünkü şıra, her ürünüyle doğal beslenmenin ve hastalıklara karşı direnç korumanın doğal ilacıdır.

Kaynaklar

- 1- Alpaslan, Y.; Özturan, H.A (2010). Eski Maraş'ta Örf'ler, Adet'ler ve İctimai Hayat, Öncü Basımevi, Ankara.
- 2- Alpaslan, Y.; Özturan, H.A (2012). Eski Maraş'ta Aile Ev Ekonomisi ve Zahra, Öncü Basımevi, Ankara.
- 3- Atalay, B. (2008). Maraş Tarihi ve Coğrafyası, Fa Ajans, Kahramanmaraş.
- 4- Eyicil, A. (2009). Yakın Çağda Kahramanmaraş, Lazer Ofset, Ankara.
- 5- Horasan Y. (1996). Her Yönüyle Maraş,
- 6- Kahramanmaraş İl Yıllıkları 1967-1973
- 7- Koç, K. (2010). Kahramanmaraş'ta Sosyal Hayatın Fiziki Yapıya Etkisi, Lazer Ofset, Ankara.
- 8- Küpelikılıç S. (2012). Kahramanmaraş Mutfak Kültürü ve Yöresel Lezzetler, Kahramanmaraş Ticaret Borsası, Ankara.
- 9- Ögel, Bahaeddin (2000). Türk Kültür Tarihine Giriş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- 10- Özdem, F. (2011). Dağların Gazeli Maraş, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- 11- Şen, A. (2006). Dünden Bugüne Kahramanmaraş, Barbaros İlköğretim Okulu Yayınları, İstanbul.
- 12- Tankut, H.R. (2008). Maraş Yollarında, Fa Ajans, Kahramanmaraş.

KAHRAMANMARAŞ TIĞ OYALARI

KNITTING NEEDLE EMBROIDERY (OYA) IN KAHRAMANMARAŞ

Yrd. Doç. Yakude DEVELİOĞLU

Özet

El sanatları toplumların yaşam tarzlarını ve kültürel değerlerini nesilden nesile aktarmada etkin rol oynamaktadır. El sanatlarının en güzide örneklerinden biri olan tiğ oyaları da anlamını ve önemini yitirmeden günümüze kadar ulaşmıştır.

El sanatları alanında çok zengin ve köklü bir geçmişe sahip olan ülkemizde; her bölgede hatta her yerleşim birimindeki El sanatları yöre halkının istek ve zevkleri ile desen renk ve kullanılan malzemeye göre değişiklik ve çeşitlilik göstermektedir.

Anadolu'da geleneksel kültürümüzün sözsüz anlatım aracı olarak kullanılan oylar özellikle çeyiz geleneğinin vazgeçilmez bir parçasını oluşturmaktadır.

Anlamli mesajlarıyla, işlemedeki ustalığıyla, bitmek tükenmek bilmeyen hayal gücüyle, her biri sanat harikası olan oylar, renk, biçim, fayda ve kullanılabilirlik ile estetik bir bütünlük sergiler.

Geleneksel Türk El Sanatları içerisinde yerini almış olan oylar genellikle; iğne, tiğ, firkete, şiş v.b.basit araçlarla elde, değişik kalınlıktaki bükümlü – bükümsüz çeşitli ipliklerden oluşturulan ilmeklerin içinden yeni ilmekler oluşturmak üzere yapılan ürünlerdir.

Anadolu da özellikle genç kızlara temel beceri olarak öğretilmekte ve çeyiz geleneğinin en önemli ürünleri olarak üretilmektedir.

Kültürel ve tarihsel zenginliği ile birçok medeniyete ev sahipliği yapan Kahramanmaraş İlinde yapılmakta olan Tiğ Oyacılığının yaşatılması, bölgesel özelliklerinin saptanıp korunması ve kuşaklara örnek temsil etmesi için yapılan bu araştırma; öz değerlerimizi daha iyi tanımaya yardımcı olacak ve milli değerlerin korunması fikrini geliştirecektir.

Anahtar Kelimeler: Kahramanmaraş, Tiğ, Oya

Abstract

Handcrafts enable people to transfer its lifestyles and cultural values from one generation to another. Knitting needle embroidery (Oya) is one of the finest examples which has managed to reach our time without never losing its meaning and its importance. Handcrafts have a very rich and deeply rooted history in our country; each region in fact even each settlement has its own unique styles, patterns and colours according to its taste, desire

And materials they use.

In Anatolian traditional culture knitting needle embroidery (Oya) is known as a non-verbal way of communication and it also has a great value and place in our marriage portions (çeyiz).

Knitting needle embroideries (Oya) present a great unity, aesthetics and usability with its meaningful messages, master skills in knitting and endless imaginations.

Knitting needle embroideries (Oya) is a Traditional Turkish Handcraft and it is usually created by simple twisted or untwisted objects that are used by hand; knitting needle, crochet needles, pins and skewers etc.

In Anatolia Oya is thought as an essential skill to all young girls and it is seen as a must have in a young girls marriage portion (çeyiz).

The Needle Handcraft (Tığ Oyacılığı) project in Kahramanmaraş a city with a great historical value aims to find the regional specialities and protect it for coming generations.

Anadolu'da geleneksel kültürümüzün sözsüz anlatım aracı olarak kullanılan oylar özellikle çeyiz geleneğinin vazgeçilmez bir parçasını oluşturmaktadır. El sanatlarının en güzide örneklerinden biri olan tığ oyları da anlamını ve önemini yitirmeden günümüze kadar ulaşmıştır.

Kültürel ve tarihsel zenginliği ile birçok medeniyete ev sahipliği yapan Kahramanmaraş İlinde yapılmakta olan Tığ Oyacılığının yaşatılması, bölgesel özelliklerinin saptanıp korunması ve kuşaklara örnek temsil etmesi için yapılan bu araştırma; öz değerlerimizi daha iyi tanımaya yardımcı olacak ve milli değerlerin korunması fikrini geliştirecektir.

Örücülük; ince ya da kalın bükümlü çeşitli cinsteki ipliklerin iğne, mekik, şiş, tığ gibi basit araçlarla ve el yardımı ile oluşturulan ilmeklerin veya düğümlerin bir araya getirilmesi sonucu elde edilen ürünlerdir (Ortaç, 2008: 348).

El örücülüğü tekniklerinden biri olan tığ örücülüğü; tığ denilen araçla yapılan, yaratıcılığa açık, yaygın bir uygulama alanına sahip olup ilmekleri iç içe geçirerek sayısız desenler oluşturmaya elverişli, estetik değeri fazla olan etkileyici bir el sanatıdır(Atay,1997: 381).

“ Bu alanda yazılan ilk kaynaklar yabancılar tarafından hazırlandığından,

tığ ile yapılan ürünler, kaynaklara Kroşe ismiyle geçmiştir. Kroşe Sözcüğü Fransızcada çengel anlamına gelir. Tığların ucu çengel olduğundan Fransızlar hem tığa hem de tığla yapılan örgü işine kroşe adını kullanmışlardır. Ancak ülkemizde halk arasındaki ismi, kalın örgülerde “ tığ işi” , ince örgülerde “ dantel” ya da oya olarak ifade edilmektedir.

Kullanılan araç gereci sınırlı, taşınması kolay ve çabuk üreyen bir iştir. Örücülükte kullanılan tığlar, bir ucu çengelli, diğer ucu düz, 15-20 cm. uzunluğunda çelik alüminyum kaplama, plastik, şimşir, fildişi ve kemikten yapılmış örgü aracıdır.

Çengelin iç tarafı ilmeği kolay alabilmesini sağlamak için düzleştirilmiştir. Gövde kısmı bombelidir. Tığlar, yapılacak işe ve kullanılacak gerece göre çeşitli kalınlıkta olurlar. Küçük numaralar kalın, büyük numaralar ince tığların karşıtıdır. Yani numara büyüdükçe, tığ inceler” (Atay,1997: 383).

Tığ örücülüğü ürünlerinde (oyalarda) amaca göre her tür iplik kullanılabilir. Ancak fazla tüylü ve çok kıvrımlı, kabarık yünler desenleri göstermez. Sağlam, parlak ve iyi bükümlü iplikleri tercih etmek gerekir.

Kalın oyalarda 10 gramlık 5.8.12 numara iplikler kullanılabilir. İnce oyalarda ise çok ince iplikler kullanılacağından dayanıklılığı sağlamak amacı ile bükümü fazla olan iplikler tercih edilir. En çok kullanılan iplikler 60, 70, 80 numaralı ipliklerdir.

Orlon, simli iplikler, bütün koton ve keten iplikler, ipek iplikler, floş, naylon

iplikler ve rafya da tığ örgüsünde kullanılmaya elverişli gereçlerdir.

Tığ örücülüğünün temel iğnesi zincir ilmeğidir. İlmekler tığ yardımıyla birbirinin içinden geçirilerek üretilir. İlmeklerin yan yana dizilişiyile ortaya çıkan sıralar

Modele göre bir sıra gidiş, bir sıra dönüş olmak üzere iki yönde örülebilir. Yuvarlak motiflerde sadece gidiş olarak tek yöne doğru da yapılabilir.

Motiflerde, özellikle de dantel çalışmalarında çok kullanılan britler, desenlerin oluşmasında önemli rol oynamalarının yanında işin büyümesini sağladıkları için önem taşırlar. Uzunlukları tığa atılan ilmek sayısına göre değişir. Kısadan uzuna doğru” yarım üçlü brit”, Çiftli Üçlü veya Çiftli Brit”, Üç Üçlü veya Üçlü Brit” gibi tığa dolanan iplik sayısına göre isimler alırlar (Atay,1997:443).

Tığın bir önceki sıranın ilmeklerine veya ilmek aralarına değişik şekillerde batırılışı, ilmeklerin yüz veya ters alınışı, işin tek veya çift yönlü olması, birbirinden farklı örgü dokularının oluşmasını sağlar. Böylece ortaya değişik kompozisyonların çıkmasına neden olabilir.

Tığ örücülüğü ile yapılan oyalarda, örücülük sanatının en güzel ve zengin örneklerinin oluşturulmasının yanı sıra Anadolu’ da giyimi tamamlayan bir aksesuar olarak da kullanılmaktadır.

Oyalar medeni hali bildiren, kullanılan motiflerle oya yapan kişilerin duygularını ifade eden, nazardan koruyan, bereketi temsil eden toplumsal içeriğe sahip birer öge olmuştur (Ortaç,2008: 348).

Günümüzde oldukça yaygın olarak kullanılan tığ oyaları yapıldıkları yörelerin kendine özgü motif ve renk özelliklerini de taşıyarak kuşaklara ulaşmada köprü görevini üstlenmektedir.

Bu araştırma Kahramanmaraş il merkezinde yapılmış olup 50 adet ürün incelenmiştir. Yapılan incelemelerde tığ örücülüğü 15-35 yaş arasındaki bayanlar tarafından yapılmakta olup çoğunluğunu evli bayanlar oluşturmaktadır.

Yörede tığ oyası örücülüğü öncelikle çeyiz hazırlamak, boş zamanlarını değerlendirmek ve kazanç sağlamak amaçları ile yapılmaktadır.

Bayanların tığ oyası örücülüğünü öncelikle annelerinden ve çevredeki bireylerden öğrenmiş oldukları ve ürünlerinde önceden yapılmış tığ oyası örneklerin motiflerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Araştırma kapsamında incelenen ürünlerde yoğun olarak bitkisel kaynaklı motiflerin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kullanım alanına göre oyalarda geometrik kaynaklı motifler ile, fiyonk, püskül gibi nesnel kaynaklı motiflerin, stilize edilmiş bitkisel kaynaklı motifler ile beraber kullanıldığı tespit edilmiştir. Bitkisel bezeme; doğada yer alan yaprak, çiçek, dal, ağaç ve meyve gibi stilize edilmiş bitkilerden oluşmuştur. Narçiçeği, lale, karanfil, menekşe, üzüm, papatya, domates, gül, mısır gibi bitkisel kaynaklı motiflerin sıkça kullanıldığı tespit edilmiştir.

İncelemeye alınan oyalarda daha çok bağlantılı ve atlamalı sıralamalarla düzenlenmiş kompozisyonların kulla-

nıldığı tespit edilmiştir. Bunu ürünün şekline göre oluşturulmuş bir kök üzerine düzgün sıralamalarla düzenlenmiş kompozisyonlar takip etmektedir.

Oyalarda kullanılan iplik türleri incelendiğinde yoğun olarak piyasadan temin edilen naylon iplik kullanılmıştır. Ayrıca merserize (Koton) ipek ve ibişim iplik kullanılarak yapılan ürünlere de rastlanmıştır.

Tığ oyalarda kullanılan renklerin seçiminde öncelikle kullanılan yazmanın ya da kumaşın içinde bulunan renklerin dikkate alınarak seçildiği tespit edilmiştir. Kullanım alanına göre yoğun olarak beyaz, yeşil ve tonları, sarı, kırmızı, pembe, yavruağzı ve krem kullanılan öncelikli renkler arasında yer almaktadır.

Tığ Oyası yapımında teknik olarak; kroşenin temelini oluşturan Zincir, Sık İlmek, Düz Üçlü İlmek (Basit Brit), Üçlü Brit, Zincir Piko, Örümcek, sivri, gül ve yuvarlak pikoların yöredeki oyalarda yoğun olarak kullanıldığı saptanmıştır.

Oya yapımında yardımcı teknik olarak çoğunlukla iğne oyası tekniklerinin kullanıldığı, ayrıca kullanılan motife göre mekik veya firkete ile yapılan oyalarda tercih edildiği anlaşılmıştır.

Kullanım alanları incelemeye alındığında yörede yemeni kenarlarında kullanılan oyalarda daha yoğun olduğu, ayrıca giyim süslemelerinde de oyalarda tercih edildiği, az da olsa şifon kenarlarında da kullanıldığı saptanmıştır.

Sonuç olarak; tığ oyası örücülüğünün yörede çeyiz geleneğinin ağır bas-

tığı ve öncelikle çeyiz amaçlı uygulandığı, ekonomik gelir elde etmek amacıyla yapılmadığı anlaşılmıştır. Oyalarda yardımcı gereç olarak çocuk ve farklı boyutlardaki halkanın da kullanıldığı ürünlere rastlanmıştır.

Bireylerin tığ oyası örücülüğünü aile büyüklerinden çocuk yaşlarda öğrenmeleri, yörede bu sanatın kuşaktan kuşağa aktarılacak bir örgü sanatı olduğunu göstermektedir. Ancak tığ oyası ile uğraşan bireylerin çoğunluğunun evli olup 24 ile 35 yaş ve daha üzeri yaşlar arasında değişmesi, günümüzde genç neslin tığ oyası öğrenmeye karşı ilgisini giderek azaldığını göstermektedir.

Halk kültürümüz içerisinde özel bir yere sahip olan tığ oyalarının böl-

gesel özelliklerinin korunarak, gelecek kuşaklara aktarılması ve el sanatlarımızın yaşatılması adına önemlidir. Bu nedenle yöresel motiflerin karakteristik özelliklerini bozmadan, farklı kullanım alanlarındaki ürünler üzerinde yeni tasarımlarla yaşatılması hem de yeni uygulama ve iş alanları yaratılması adına yararlı olacaktır.

Kaynakça

- ATAY, Ayten..(1997). Örücülük, Milli Eğitim Basımevi. İstanbul.
- ORTAÇ, H.Serpil.(2008). Ankara İli El Örgüsü Çorap ve Patikler, 1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu 24-26 Nisan, Anka mat Matbaacılık. Ankara.

KAHRAMANMARAŞ FİLESİ (ANTEP İŞİ)

KAHRAMANMARAŞ NET (ANTEP WORK)

Hatice DOĞRUOL¹

Özet

Kurtuluş savaşında şehir halkının gösterdiği direniş ve kahramanlıklardan dolayı T.B.M.M.'nin kararı ile 7 şubat 1973 de kahramanlık ünvanı eklenerek Kahramanmaraş adını alan il, geleneksel el sanatlarıyla da ulusal ve uluslararası üne sahiptir. Türk Halk kültürünün geleneksel el sanatları boyutunda özgün örnekleriyle Kahramanmaraş filesi ajurları; mercimek, ciğer deldi, kartopu, örümcek, cemelyan, çitime, çitibadem ve fantezi ajurlar olarak adlandırılır.

Antep işi; Kız Teknik Öğretimin 2-3-4 yıllık dönemlerinde, Türk Nakışları adıyla müfredat programlarında yer almış, yetişen öğretmenlerle yaygın ve örgün eğitim kurumlarında, (Kız Enstitüleri, Kız Meslek/Teknik Liseleri, Halk Eğitim Merkezleri) ülke düzeyinde tanınması ve uygulanması sağlanmıştır. Kahramanmaraş'ta bu kurumların yanı sıra halk arasında yoğun olarak yapılan, Kahramanmaraş veya Antep Filesini diye de adlandırılan Antep İşi, gelir kaynağı olarak yoğun ilgi görmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kahramanmaraş Filesini, Antep İşi, Mercimek Ajuru, Geleneksel El Sanatları

Abstract

Given the name of Kahramanmaraş (heroic city) by Turkish Grand National Assembly with a decree dated 7th February 1973 due to the resistance and bravery, the city has also both national and international fame with its handicraft arts. With its peculiar examples of traditional handicraft arts of Turkish Folkloric culture, Kahramanmaraş net hemstitches are called as: mercimek (lentil), ciğer deldi, kartopu (snowball), örümcek (spider) camelyan, çitime, çitibadem and fantezi (fantasy) hemstitches.

Antepwork was taken part in the curricula with the name of Turkish Embroidery in the 2-3-4 year periods of Technical Teaching for Girls and it was made to be introduced and applied nationwide through the teachers trained in official and widespread education institutions (Girl Institutes, Vocational and Technical High Schools for Girls, Public Education Centres). Known as Antep Filesini (Antep Net), Antep work that is worked by the public intensively besides these institutions is also known as a profitable job.

Key Word: Kahramanmaraş Net, Antep Work, Mercimek Hemstitch, Traditional Handicraft Arts

1 Yard.Doç. Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü, dogruol@gazi.edu.tr

Kurtuluş savaşında şehir halkının gösterdiği direniş ve kahramanlıktan dolayı 5 Nisan 1925’de istiklal madalyası ile ödüllendirilen T.B.M.M. nin kararı ile de 7 Şubat 1973’de kahramanlık ünvanı eklenerek Kahramanmaraş adını alan il, geleneksel el sanatlarıyla ulusal ve uluslararası üne sahiptir. Türk halk kültürünün geleneksel halk sanatları boyutunda yer alan Kahramanmaraş filesi (Antep işi), genellikle ev hanımları tarafından yapılır ve özgün örnekleriyle işlemler arasında önemli yer tutar.

Yöre el sanatlarının simgesi olan Antep işinin tarihi gelişimine bakılırsa; ilk defa hangi yıllarda ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemekle birlikte 19. yüzyıl ikinci yarısında Gaziantep köylerinde erkeklerin başlarına giydikleri terliklerin ve damat giysilerinin bazı kısımlarının Antep işi ile işlendiği bilinmektedir. Ayrıca genç kızların geceliklerinin göğüs kısımları, elbise etek uçları ve mendiller çeyiz için hazırlanmıştır. TERLİK (Takke): Geçmişte fesin altına ,başa giyilen bir takkedir.

Ter emici pamuklu kumaşlardan yapılır. Bu nedenle “ Terlik” adını alır (info@idesanat.com). Yörede giyilen genellikle hayvan postundan yapılan başlık BÖRK’ün içine de giyilir. Terlik namazda “namaz takkesi” işlevini de görür. Hammaddesi kıl olan keçe fes, çıplak olarak başa giyilirse başı terletir, rahatsızlık verebilir. Bu anlamda terlik başı rahatlatan bir giysidir. Köylerde yapılan geleneksel motifli işlemeli giysiler, şehirlerde daha ince kumaşlara gereksinim doğrultusunda işlenerek yaşam bulmuştur. Sınırlarla ayrılmış olan iki

ünlü şehir Gaziantep ve Kahramanmaraş’ta üretilen Antep işleri kullanım yerleri, motifleri, kullanılan malzemeler ve renkleriyle aynı ortak özellikler sergiler.

Antep işi; iplik (tel) çekilebilen kumaşlara uygulanan, iplikleri sayılıp bazıları kesilerek üzerine çeşitli ajurların işlendiği ve antikayla birlikte motif kenarlarının susmalarla zenginleştirilerek aynı zamanda sağlamaştırıldığı işleme türüdür.

Maraş filesi, en ve boy iplikleri eşit kalınlıkta olan çeşitli kumaşlara uygulanabilir. Bitkisel liflerden dokunan yöresel bezler, mermerşahi, patiska, ketenler (Bursa keteni, Fransız keteni v.b) hayvansal liflerden dokunan ipekli kumaşlar (krep, mongol, birman, margizet, bürümcük ödemiş ipeği, jorjet v.b) yün tela ve çeşitli sentetik liflerden dokunan kumaşlar (viskos ipeği, terilen, tergal v.b) üzerine, iç içe iki çemberden oluşan germe aracı kasnak ve gergefle işleme yapılır. Kumaş türüne göre; koton iplik, moline, pamukaki, yün iplik, işleme orlonu, ipek iplikler (çamaşır ipeği v.b) ve sentetik floş iplikler, genellikle beyaz olan zemin üzerine beyaz, krem rengi, sarı olarak kullanır. Günümüzde renkli zemin üzerine, renkli ipliklerle de işlemler yapılmaktadır.

GERGEF: (Dok.) (Germekten.) Üstüne nakış işlenecek kumaşların gerilmesine mahsus tahtadan bir çerçeve ki dört ucundaki dört şakuli ayak üzerinde durur. Bu ayak ve çerçeveler istenildiği zaman sökülüp takılabilecek surette müteharrik yapılmıştır. Toplanınca birkaç düz tahta pervazdan ibaret kalır ve yer işgal etmez. Bu sebeple nakli kolay-

dır. Gergef çerçevesinin üstünde sıra ile birçok delikler vardır ki bunlara fırdolayı, gergef bezi denilen kenar bezlerinin ipleri geçirilmiştir. Üstüne işlenecek bez, kenarlarından bu gergef bezlerine diki- lir ve bu ipler çekilmek suretiyle işlenecek bez gerilir. Gergef işleyenler daima sağ ellerini bu bezin üstünde ve sol ellerini de altında tutarak iğneyi yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya batırmak suretiyle nakış işlerler. Fr. Métier (Anonim, 1957: 630-631).



Şekil 1. Gergef. Ayakları ve kolları sedef olan gömmeli eski bir gergef ve örtüsü.

(Musahipzadenin İstanbul Yaşayışı kitabından.)

Antep işi, önceleri daha çok ev tekstil ürünlerinde uygulanırken (çeşitli örtüler, yatak takımları, perdeler v.b) şimdilerde yeni tasarımlarla giysilerde, takılarda, pano ve benzeri duvar süslemelerinde uygulama alanı bulmuştur.

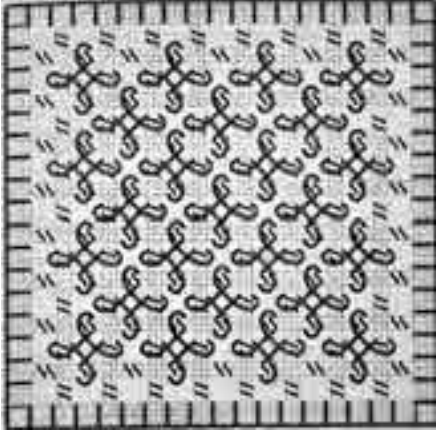
Kahramanmaraş filesinin yapımında öncelikle ürünün türüne göre desen belirlenir. Geometrik formlar içerisinde bitkisel bezemeler (çiçek, yaprak v.b) insan figürleri, hayvan figürleri, nesneli bezemelere(vazo, ibrik v.b) göre kesiciler tarafından teli çekilen kumaş üzerine çeşitli ajurlar uygulanarak, çeşitli susmalarla ve kenar temizliği ile süreç tamamlanır. Maraş filesi susma ve ajur olmak üzere iki

temel yapım tekniğinden oluşur. Susma; kumaş ipliğinin sayılarak kumaşa işlenmesi, ajur ise kumaşa boşluklar yaratması için ipliklerin kesilerek çekilmesidir. Antep işinde, çekilen iplikler kalınlık ve inceliğine göre çeşitli gruplara ayrılır.

- Kesilen iplik sayısı ile bırakılan iplik sayısı eşit olan ajurlar. (mercimek)
- Kesilen iplik sayısı az bırakılan iplik sayısı fazla olan ajurlar. (ciğerdeli, cemelyan)
- Kesilen iplik sayısı fazla bırakılan iplik sayısı az olan ajurlar. (örümcek, kartopu)
- Kesilen ve bırakılan iplik sayısı uygulanacak yere göre ayarlanan fantazi ajurlar.

Tel çekme; sayılamayacak durumda olan sık dokunuşlu kumaşlarda, ajur türüne göre göz kararı yorgan iğnesi ile belirlenen çözü-atkı ipliklerinin jilet yardımıyla kesici ustaları tarafından kesilerek ipliklerinin çekilmesidir.

MERCİMEK, ÇİTİME, ÇİTİBADEM, CİĞERDELİ, KARTOPU, CEMELİYAN, ÖRÜMCEK klasik ajur çeşitleri olmasına karşın, en çok Kahramanmaraş ve Gaziantep'te mercimek ajuru yapılır. Yörede file diye adlandırılan, kumaştan yoğun tel çekilerek yapılan mercimek ajurlu işlemelerde marullu, bebekli, karanfilli gibi klasik desenlerin yanısıra kanava, goblen, dantel desenleri de beğeni ve isteğe göre işlenir. Ayrıca Antep işinde ajurlar yapılmadan önce kenarları; hesap işi antikası, susma ve ince sarma ile pekiştirilerek ipliklerin atması engellenir (Köklü, 2002: 181).



Şekil 2. Mercimek ajuru (Köklü, s.190-191.)

Mercimek ajurunda; a) Kesilen ve iplikleri çekilen ürün üzerinde filtrenin tamamı çalışıldıktan sonra mercimek ajuru yapilir. b) Filtre çalışılırken desene göre mercimek ajuru yapilir. c) Filtre ve mercimek ajuru çalışırken renk ilave edilecek bölümler boş bırakılarak, sonradan farklı renkte mercimek ajuru çalışılır.



Fotograf 1. Mercimek ajurlu örtü (Nursesel Baykasoğlu el nakışları atölyesi).

Yörede yapılan Maraş filesi (Antep işi) Kıbrıs'ta yaygın olarak yapılan Lefkara nakışı ile benzerlik göstermektedir. Lefkara nakışında karşılıklı iplik sayılarak kesilen ve etrafı sarma yapılan dış çerçeve, Gaziantep ve Kahramanmaraş'ta kesiciler tarafından iplik sayılmadan iğnenin üzerinde kalan iplikler karşılıklı gelecek şekilde ke-

silerek yapılmaktadır. Tekniğin evrensel olduğu, ancak yoğun olarak yapıldığı bölgelerin bulunduğu bilinmelidir.



Fotograf 2. Lefkara nakışında kesim ve sarma tekniğinden detay (www.needlenthread.com).

Ulaşılan ve genellikle uygulama alanı bulan Maraş filesi örneklerinin özelliklerini şöyle açıklayabiliriz.

1. Örnek

Beyhan YILMAZOĞLU'na ait olan mevlüt örtüsü 88x122 cm boyutlarındadır. Mongol kumaş üzerine çamaşır ipeği ile yapılan Maraş filesi, baş kısmında yer almıştır. Bitkisel bezemeli başörtüsü geometrik form içinde filtre ve mercimek ajuruyla işlenmiş, kenarlar susma tekniğiyle (sarma) sağlanmıştır.



Fotograf 3. Mevlüt başörtüsü

2. Örnek

Mehtap ZULKADİROĞLU –EMİR-MAHMUTOĞLU'na ait olan sehpa örtüsü 45x70 cm boyutlarındadır. İpek birman kumaş üzerine, çamaşır ipeği kullanılarak işlenen, yöresel gül motifli örtünün çevresi maraş filesi mercimek ajuruyla bezenmiştir.



Fotograf 4. Sehpa örtüsü

3. Örnek

Nur KORKMAZ'ait olan masa örtüsü 90x90 cm boyutlarındadır. Tergal kumaş üzerine, çamaşır ipeği ile işlenmiştir. Kare formundaki örtünün dörtkenarına bitkisel bezemeli desen bağlantılı sıralamalarla yerleştirilmiştir.



Fotograf 5. Masa örtüsü

4. Örnek

Nergis BÜYÜKBESNELİ'ye ait olan yorgan ağzı 90x220 cm boyutlarındadır. Çamaşır ipeği kullanılarak mercimek ajuruyla oluşturulan gül motifli su, atlamalı sıralamalı olarak yerleştirilmiştir. Antika yapılarak temizlenen kenara, ayrıca kayalar arasında karanfil motifli iğne oyası yapılmıştır.



Fotograf 6. Yorgan ağzı

5. Örnek

Krepdemor üzerine çamaşır ipeği ile işlenen 45x115 cm olan masa örtüsü motifli geometrik form içersine mercimek ajuru yapılarak işlenmiştir. Stilize çiçek desenli motif yer yer susma tekniğiyle zenginleştirilerek yüzeye aralıklar-

la yerleştirilmiştir. Kenar temizliği köşe çevrilerek antika yapılmıştır.



Fotograf 7. Masa örtüsü

Antep işi; Kız Teknik Öğretimin 2-3-4 yıllık dönemlerinde, Türk nakışları adıyla müfredat programlarında yer almış, yetişen öğretmenlerle yaygın ve örgün eğitim kurumlarında (Kız Enstitüleri, Kız Meslek/Teknik Liseleri, Halk Eğitim Merkezleri) ülke düzeyinde tanınması ve uygulanması sağlanmıştır. Yörede kesiciler tarafından iplik sayılmadan yapılan tel çekme işlemi; eğitim kurumlarında önce antikalar, açık uçları içe bakacak şekilde çalışılmakta, etraflarına kuvvetlendirici susma, çift antika v.b yapıldıktan sonra, işlemenin tersinden kesilmektedir. Kahramanmaraş'ta bu kurumların yanısıra halk arasında yoğun olarak yapılan Maraş filesi adıyla da adlandırılan bu işlemler gelir kaynağı olarak yoğun ilgi görmektedir. İl düzeyinde ise, geleneksel yapıyı bozmadan NAKKAŞ ve NUR NAKIŞ atölyeleri maraş filesi yaptırarak, pek çok kişiye iş olanağı sağlamıştır. Nakkaş'ta 120, Nur nakış'ta 180 işçinin çalışır olması antep işinin geleceğinin parlak oluşunun göstergesidir. (Nakkaş atölyesinin yöneticisi Sıdika GÜLKAN'ın açıklamasına göre her yıl İstanbul Beylerbeyi Sarayın-

da yaklaşık 250 eserle sergi yapılmaktadır.) Bu işyerleri ulusal ve uluslararası sergilerle Maraş filesi (Antep işi) nin tanımının yanısıra satışını da yapmaktadır.



Fotograf 8. Mesleki Eğitim Fakültesi Öğrenci çalışması (Nursel BAYKASOĞLU Atölyesi).

Sonuç olarak; Kalite kontrol yapılarak örgütlü çalışma, hem ekonomiye katkı sağlar, hem de aslını bozmadan nitelikli bir şekilde geleneksel el sanatlarının yaşamasına neden olur. El sanatlarının yaşatılmasında işlevsellik şarttır. Bu düşünceyle ulusal ve uluslararası tanıtımlarla diğer el nakışı alanlarında da uğraşlar verilmelidir.

Kaynakça

- Anonim. (1957). *Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2, Maarif Basımevi. İstanbul.
- Baykasoğlu, N. (2006). *Türk Halk Kültüründe Derlemeler*. T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İslimyeli, N. (1973). *Sanat Terimleri Ansiklopedisi*. Doğu Ltd. Şti Matbaası, Ankara.
- Korkusuz, S. (1983). *Nakış Temel Bilgileri Tekniği Uygulamaları ve Örnekleri*. Tisa Matbaacılık, Ankara.

Köklü, H. (2002). *El İşlemeleri*. Turan Ofset. İstanbul.

Özbaş, M. (1964). *Çeşitli Antep Ajurları*. Öğretmen Matbaası. Ankara.

Özdiler, L. (1990). *Geleneksel Türk İşlemelerinden Antep İşi*. Lider Matbaacılık. Ankara.

www.needlenthread.com/2011/06ne-

edlework-book-review-lefkara-lace-embroidery.html (Androula Hadjiyi-asemi. Lefkara Lace Embroidery)

www.antepisi.com

www.gaziantep.net

info@idasanat.com

SÖZLÜ HALK KÜLTÜRÜ BAĞLAMINDA KAHRAMAN MARAŞ YÖRESİ BEDDUALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

ASSESSMENT OF MALEDICTIONS OF MARAŞ REGION IN CONTEXT OF VERBAL POPULAR CULTURE

Ayşe DUVARCI¹

Özet

Çektiği acı ve gördüğü kötülük karşısında çaresizliğe düşen insanların rahatlamak amacıyla söyledikleri, kötü düşünce ve dileklerini anlattıkları söz kalıpları diyebileceğimiz beddualar, düşünce, çağrışım ve sembollerindeki orijinallik açısından halk kültürünün anlatım zenginliğini ifade eden küçük birer sanat eseri olarak değerlendirilebilir.

İnsan, insan vücudu, hayat, evlilik ve çocuk, ölüm ve ahiret, ad, san, tabiat gibi hemen hemen her alana yönelik olan beddualar ilgili toplumun öfke duyduğu konulara tepkisini gösteren, bireysel özgürlüğümüzü sonuna kadar kullandığımız bir dil alanıdır.

Bu bildiride beddua kavramı bilimsel olarak değerlendirildikten sonra; gerek yazılı, gerek sözlü kaynaklardan derlenmiş, Maraş yöresine ait beddualar konularına göre sınıflanarak bölge insanının hangi alanlara yönelik, nasıl bir dil malzemesi kullanarak beddua ürettiği, ad ve deyim aktarmalarıyla yaratılan özgün söyleyişlerin nasıl oluştuğu, kimlerin hangi durumlarda beddualara baş vurduğu sorularının cevabı aranarak Maraş beddualarının genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Beddua kavramı, genel özellikler, Maraş yöresi

¹ Yrd. Doç. Dr. Ayşe Duvarcı, Başkent Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü Bağlıca Kampüsü Ankara, email: aduvarci@baskent.edu.tr

Abstract

Maledictions, told in the aim of relaxation by people desperate of a pain and bad treatment by someone else, expressing bad thoughts and wishes can be assessed as small works of art stating the expression prosperity of popular culture from the point of view of authenticity in thoughts, connotation and symbols.

Maledictions in almost all subjects like people, people's bodies, their lives, marriages, children, death, afterdeath, name, glory, nature, shows reaction of the related society against subjects which cause anger and are a language field where we use our personal freedom limitlessly.

In this notification the concept of maledictions will be evaluated scientifically, maledictions collected from both oral and written resources of Maraş region, classified according to subjects will be generally evaluated while trying to respond the questions of which subjects the people of the region use them, what kind of language material they use while producing maledictions, how do they create authentic sayings with name and phrase transfers, who goes after maledictions in which situations.

Key Words: *the notion of cursing, general features, the Maras region*

Çektiği acı ve gördüğü kötülük karşısında çaresizliğe düşen insanların rahatlamak amacıyla söyledikleri, kötü düşünce ve dileklerini anlattıkları söz kalıpları diyebileceğimiz beddualar; düşünce, çağrışım ve sembollerindeki orijinallik açısından halk kültürünün anlatım zenginliğini ifade eden küçük birer sanat eseri olarak değerlendirilebilir.

Farsça "bed- kötü", Arapça "dua-yakarma" kelimelerinin birleşmesinden meydana gelen beddua kavramı, kötü dilekleri ve öfkeyi yansıttığı için iyilik bildiren duaların tam tersidir. Kaşgarlı bu kavram için *kargak, kargaş, kargış* (Atalay 1986, C11: 288, 220, C.1 : 274) gibi isimleri verirken Anadolu ağızlarında *kargış, kariş, karkış, karnıkada, karnıkara, karvuş* (Derleme Sözlüğü 1993, C. VIII :2660) *ilenç, ilinti, ilinç* (Derleme Sözlüğü 1993, C.VII: 2519) beydava, bedua,

bedda (Derleme Sözlüğü 1993, C.II : 647) isimlerine rastlanmaktadır. Yine bu kavram için *inkisar, lanet ve ah* sözcüklerinin kullanıldığını biliyoruz.

Şükrü Elçin'in " kargış insanın kendisine, ailesine , cemiyetine ve din gibi müesseselerine zararı dokunacak, şahıslara, düşünce ve fikirlere karşı davranışlarının şiddetli bir tepkisidir" şeklinde bir tanım getirdiği (Elçin 1993:662) beddualar, bu tepkiyi ortaya koyarken istenilen kötülük ve zarar duygusu hayatın ve ahiret aleminin bütün alanları üzerinde toplanmaktadır. Yapılan kötülöklere karşılık vermek için gücümüz yetmediği veya fiile başvurmak istemediğimiz zaman dilimizle karşılık vermek isteriz böylece bizi inciteni kargışlarla incitmeye çalışırız.

Bize göre beddua hem Tanrının, hem insanların nefretine yönelik, içinde lanetleme, tel'in ve protesto bulunduran bunu bazen açıkça, bazen örtülü bir şekilde yapan, dili kötü mesaj gönderme vasıtası olarak anlamlandıran pratiklerden birisidir. İnsan duyarlılığının dille dışı vurum yollarından en çok kullanılanı diyebileceğimiz bu olumsuz dualarda dini inanışların eski ve yeni düşünce sistemlerinin, arkaik kelimelerin, gelenek ve göreneklerin, değer yargılarının izlerini bulabilir, halkın birinin kötülüğünü isterken neleri hedeflediğini görebiliriz.

İnsanın maddi manevi değerlerine, ahiretteki hayatına, tabiata, soyut somut bütün değerli kavramlara kötülük gelmesini isteyen kişiler bu kötü dileklerinin gerçekleşeceğine inanıp kısmen rahatlarlar. Beddua eden o anki güçsüzlüğünden kurtulmuş, çaresizliğini yenmiş, kendine yapılan kötülük ve haksızlığa karşı bir tavır geliştirmiştir. Beddua etmek o an için somut ve pratik bir çözümdür. Bireysel özgürlüğümüzü sonuna kadar kullandığımız bu alanda her şeyi söyleyebiliriz. Dil vasıtasıyla sınırları genişletilebilen en etkili ve acımasız kötüyü dileme yolu olan bedduaların söyleniş sebepleri; zamana, çevreye, şartlara, kişilerin karakter özelliklerine göre değişir. Doğan Kaya'ya göre bedduaların söyleniş sebepleri şunlardır.

"1. Aile ve toplum tarafından hoş karşılanmayan yüz kızartıcı hareketler üzerine söylenen beddualar, 2. Günlük olaylar üzerine kişilerin birbirlerine (ana, baba, çocuk, komşu, arkadaş) söyledikleri beddualar, 3. Haksızlık, baskı ve zulüm karşısında söylenen beddualar, 4.

Milli hislenişlerle söylenen beddualar, 5. Aşkın karşılıksız kalması üzerine sevgiliye söylenen beddualar, 6. gurbet acısıyla söylenen beddualar. (Kaya, 2001: 23). Ayrıca beddualar "beldeler, yapılar, ırmağ gibi tabiat parçaları, hayvanlar ve felek için söylenmekle birlikte, daha çok insanı hedef alırlar ve insanın uzuvları, malı mülkü, yaşantısı, ahiret hayatı, ölüm dileği, ölüm şekli üzerine yoğunlaşırlar." (Kaya 2001: 211).

Maraştan derlenen beddualarda bütün bu özellikler görülmektedir. Fakat en yoğun olarak ölüm temasının kullanıldığı dikkati çekmektedir. Hayatın en dramatik bölümünü oluşturan ölüm anı bu beddualarda farklı bakış açılarıyla ele alınır. Ölümün en beklenmedik zamanda gelmesi, büyük acılar çekilerek gerçekleşmesi, özellikle genç yaşta ölüm yaşanması, ölen kişinin ahirette de huzur bulmaması, evlat ölümü yaşanması bu konuyu ele alan bedduaların ana temalarını oluşturur.

A) Doğrudan doğruya kişinin ölmesini isteyen beddualar.

- 1) Adı batasınca
- 2) Geberesice
- 3) Adın sanın batsın
- 4) Ağzı kapanacıs
- 5) Adı kara yerden gele
- 6) Ağzının buğusu tükene
- 7) Allah aklını almış, darısı canına
- 8) Allah ataşlar canına yapışa
- 9) Allah kalabalığın tez kaldıra
- 10) Allah seni ala ki kurtulam
- 11) Allah seni bir solukluk etsin
- 12) Allah seni kahretsin
- 13) Allah soyunuz suyunuza yunasınız.
- 14) Arkan teneşire gele

- 15) Arkan yere gele
- 16) Bacan yıkıla
- 17) Bacana baykuş konsun
- 18) Başına mezar taşı dikile
- 19) Başını yitiresin
- 20) Başını yiyesice
- 21) Boyun devrilsin
- 22) Canın çıksın
- 23) Canı kapanasica
- 24) Canıyın ebciği uça
- 25) Cumaya varmayasın
- 26) Çenesi çekilesice
- 27) Dirin gitsin ölün gelsin
- 28) Dört adamın omzunda gidesin
- 29) Ebçiğin uça
- 30) Ecellerden ecel beğenesin
- 31) Ecrin kabirin kuruya
- 32) Evinde baykuşlar öte
- 33) Gidişin ola dönüşün olmaya
- 34) Gözüne toprak serpile
- 35) Helvası yenesice
- 36) Issı yatıp soğuk kalkasın
- 37) Işığın sönsün
- 38) İmam kayığına binesin
- 39) İmansız gidesin
- 40) İte püsüğe yem olasın
- 41) Kapına kara kilit vurula
- 42) Karartın kalka
- 43) Kefenin biçilsin
- 44) Lep lep dökülesice
- 45) Mezar mezar dolaşasın
- 46) Ocağın bucapın bata
- 47) Ocağın batsın
- 48) Ocağın tütmeye
- 49) Ocağına baykuşlar tüneye
- 50) Ocağına incir ağacı dikilsin
- 51) Ömrün tükensin
- 52) Ölüp ölüp dirilesin
- 53) Paran pul ola , karın dul ola.
- 54) Sabaha çıkamayasın
- 55) Sakalın teneşirde sabunlana

- 56) Soyhası çıkasica
- 57) Soyun sopun bata
- 58) Suları ılıyası.
- 59) Şafağın kapana
- 60) Teneşire gelesin
- 61) Üleşine guzgunlar dönesice
- 62) Yarına çıkmayasın
- 63) Yaşın kesilsin
- 64) Yaşın ömrün kesile
- 65) Yedi minareden selan verile
- 66) Yiğit iken yıkılasın dal iken devrilesin
- 67) Yiğit yanın yere gele, bağıın güne gele
- 68) Zıbar

B) Ölüm şeklini belirten beddualar

- 1) Boynun altında kalsın
- 2) Boynuna boz ipler ölçüle
- 3) Dalın budağın budana
- 4) Damlarda (hapishane) leşin kala.
- 5) Derisi yüzülesice
- 6) İmansız gidesin
- 7) Kabir kabir gezinesin
- 8) Kafası kesilesice
- 9) Kanın içine aka
- 10) Kanın kuş, etin it, kemiğın kurt yemi ola
- 11) Kara kurşunlara gelesin
- 12) Kara hummalardan gidesice.
- 13) Karga , kuzgun leşine kona
- 14) Kıranlar süpüresice
- 15) Kim vurduya gidesin
- 16) Köküne kibrit suyu dökülsün
- 17) Kurda kuşa yem olasın
- 18) Makinelar altnda kalasın
- 19) Mapushanelerde çürüyesin
- 20) Nazardan gidesin nefesin kısıla
- 21) Ölü kuzgunlara yem ola
- 22) Parça parça olasın
- 23) Sarı sıtmaya uğrayasın
- 24) Şahmeran yılanlardan gidesice

- 25) Tepene taş yağsın
- 26) Urganlara gelesin
- 27) Verem olasın
- 28) Vurulasıca
- 29) Yılanlar sokasıca
- 30) Yılanlar öpesice
- 31) Yollarda üleşin kala
- 32) Yüreğin ağzından gele
- 33) Vatanında ölmeyesin

C) Yakınların (sevilenlerin) Ölümünü isteyen beddualar

- 1) Soyun sopun kuruya
- 2) Öksüz kalasın da beni anasın
- 3) Beşikte gör, eşikte görme
- 4) Anan öle
- 5) Soyun sopun bir tahtada gitsin
- 6) Allah kalabalığını tez kaldıra
- 7) Allah su verenlerin kalmaya

D) Ölüm çağı ve zamanını bildiren beddualar

- 1) Gençliğine doymayasın
- 2) Allah gençliğine doyurmasın
- 3) Dal iken devril inşaallah

E) Öbür dünyaya yönelik beddualar

- 1) İki cihanda gün görmeyesin
- 2) Cennet yüzü görmeyesin
- 3) Cehennem dibine gir (git)
- 4) Sualini veremiyesice

F) Kişinin kendi ölümünü istediği beddualar

- 1) Allah canımı alsında kurtulam
- 2) Ölümü öp, ölümü gör

G) Hastalık çekmeye , acı ve eziyet görmeye yönelik beddualar

- 1) Ah diyesin kan tüküresin

- 2) Ala kanlı ,yarı canlı gezesin
- 3) Aldığın parayı doktora veresin
- 4) Ayağın çolak, başın kabak ola
- 5) Bedenin hayrını görmeyesin
- 6) Bedeniyin darbızı çekile
- 7) Belin büküle
- 8) Canının derdine düşesin
- 9) Ciğerin ağzından gele
- 10) Çarşafı dolanasın
- 11) Dağlanasıca
- 12) Dert tutasıca
- 13) Devenin üstünde kuduz olasın
- 14) Dilin dependen çekile
- 15) Dişine kerpeten uğraya
- 16) Dizin dizin yürüyesin
- 17) Ekmeğin aşın olsun da yiyecek halin olmasın
- 18) Frengilere rast gelesin
- 19) Gözlerine habbe çöke
- 20) Gözün boş ola
- 21) Gözünün elifi döküle
- 22) Hörtükler çıkarasın , günahın azalmaya
- 23) İnce dertlere kalasın
- 24) İnım inim inleyesin
- 25) İrin akıtasın
- 26) Kemiklerini un ufak edeler
- 27) Kör yılanlar sokasıca
- 28) Sidikliği tutulasıca
- 29) Lal olasın sarı sıtmaya uğrayasın
- 30) Tımarhanelik olasın
- 31) Ulum ulum uluyasın
- 32) Yanın yatakta gözün kapıda ola
- 33) Verem olasın

H) Kişinin fakirliğe düşmesiyle ilgili beddualar

- 34) Allah az verip gezdirsın, çok verip azdırısın, kapılara baktırısın.
- 35) Allah seni attan indirip eşeğe bindirsın

- 36) Ayağın çolak başın kabak ola
- 37) Baş aşağı gelesin
- 38) Çula çaputa sarılasın
- 39) Darlık çekesin bolluk yüzü görme-yesin
- 40) Dilenemez dilenci olasın
- 41) Döner taşın öter kuşun olmaya
- 42) Elin ekme belin kuşak görmesin
- 43) Ekmeğin kuru ayranın duru ola
- 44) Gün ekmeğine muhtaç olasın
- 45) Hanın evin harap ola, yurdun evin dağıla.
- 46) İki yakan bir araya gelmeye
- 47) İtten aç, yilandan çıblak kalasın
- 48) Sürüm sürüm sürünesin
- 49) Ulum ulum uluyasın
- 50) Verem olasın
- 51) Varlık bul, dirlik bulma

İ) Namus , felek , kader, ayrılık kavramlarına yönelik beddualar

- 1) Allah el kınamaz ayrılığı vere
- 2) Allah'ın hışmına , gazabına uğrayasın
- 3) Çoluk çocuğunun hayrını görme-yesin
- 4) Derdine derman , yarana merhem bulunmaya
- 5) Feleğin sillesini yiyesin
- 6) Fitnelerin belasına gelesin
- 7) Alnına kara yazıla
- 8) Bahtın karara
- 9) Gavur elinde kalasın
- 10) Naçar kalasın

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi bedduaların büyük bir çoğunluğu karşıdaki kişinin ölümünü istemekle ilgilidir. Beddualar ölümü ne olduğu bilinmeyen, değişmez ve katı bir bakış açısıyla ele alırlar. Yapılara gereği ölümü sorgulayıp , felsefesini yapmazlar. Bize

kötülük edenler ecel geldiği anda değil, bir an önce acılar içinde ölmeli, cezasını öbür dünyada da çekmeye devam etmelidir. Bu kişinin yaşı, bizimle olan akrabalık ilişkisi, evli ve çocuklu olması, sosyal ve kültürel konumu önemli değildir.

Bedduaların yoğunlaştığı bir diğer konu ise hastalıktır. Özellikle göz, ciğer, diz, diş, kemik gibi insan için çok değerli organların hastalanmasını istemek dikkate çekmektedir. Sıtma, frengi, verem, kuduz ve akıl hastalıkları özellikle Maraş beddualarında ismen sayılırken bunların şiddetini gösteren kan tükürmek, inim inim inlemek, sürünmek, irin akıtmak gibi süreçler de beddualara dahil edilir.

İnsan hayatını zora sokan bir diğer kavram yoksulluktur. Özellikle varlıktan darlığa düşmek, dilenecek kadar yoksulluk çekmek , hem işini hem evini hem de sevdiklerini kaybetmek bu beddualarda ana temayı meydana getirir. Ayrıca kadere, feleğe, ayrılığa yönelik bedduaları da dikkate alırsak insanların bir kişinin kötülüğünü isterken neleri hedef aldığını da görebiliriz.

Acımasız ve yok edici anlamlar yüklenen bu dil kalıplarını en çok kullananlar güçsüzlük ve çaresizliği en ağır şekilde yaşayan kadınlardır. Fiziki güçleri yetmediği için manevi güçlerden yardım isteme, Allah'a havale etme, hatta sihirli güçlerden yardım umma, en acımasız dileklerde bulunma ve bunları yaratıcı söz kalıplarıyla ortaya dökme kadın beddualarının temel özellikleridir (Duvarcı,2009:336). Şiddet içerikli davranışlarla kızgınlığını gösteremeyen kadın yaşadığı öfke patlamalarını lanet yoluyla dışa vurmaktadır.

Bedduaların muhataplarını ise evlatlar, eş, kaynana, görümce, elti v. b. gibi diğer aile bireyleri, terk eden sevgililer, kötü, dedikoducu komşular, başkalarına haksızlık edenler, hayvanlar, tabiat unsurları, felek, baht , talih gibi kavramlar olarak sayabiliriz.

Beddua edilen kimselere karşı bir sınırlama olmamakla birlikte anne babanın çocuklarına beddua etmesi gerek dini inançlar, gerek gelenekler açısından pek iyi karşılanmaz. Hatta anneler çok öfkelenedikleri çocuklarına beddua etmek isteyince bunu duaya döndürerek "Allah canını almasın, gözün kör olmasın" şekline sokmaya dikkat ederler. Bunun arka planında anne, baba bedduası alanın onmayacağı, yürekte söylenen bu kötü dileklerin mutlaka yerine geleceği kabulü vardır. Bu durum için "babanın bedduası arşa gider, anne beddua ederse sütü önüne geçer" inancı vardır. Bütün bunlara rağmen anneler de toplum tarafından onaylanmayan, utandırıcı ve yüz kızartıcı davranışlarda bulunan çocuklarına beddua etmektedirler. Çalışmamızda bu davranışlardan bazılarının yaşlı anne ve babasıyla ilgilenmeme, çalışmama, içki, kumar gibi alışkanlıklara sahip olma, aileden habersiz veya onların onayı olmadan evlenme gibi durumlar olduğunu tespit ettik.

Kişilerin eş , kaynana, görümce, komşu gibi başka insanlarla yaşadığı çatışmalar, bireyin beklentilerinin karşılanmadığı veya o davranışla ilgili geleneğin yerine getirilmediği zamanlarda olmaktadır. Bu durum karşıdaki insanı suçlu durumuna sokmaktadır. Suçlunun cezası ise eleştiri, utandırma ve onaylamama,

günahkar olduğunu söyleme, onun için fiziksel ve ruhsal en kötü acıları dileme gibi hukuk kuralları içinde olmayan yaptırımlar şeklinde verilecektir ki bunun en çarpıcı örnekleri beddualardır.

Beddualara dil ve anlatım özellikleri açısından bakacak olursak: bunların kısa kalıp sözler olduğunu söyleyebiliriz. Bunlar, bir kavramı özel bir kalıp içinde, çeşitli anlam sanatlarından yararlanarak ifade ederler. Tezat, teşbih, istihare , mecaz en çok kullanılan sanatların arasında gelmektedir. Maraş beddualarındaki "imam kayığına binessin, helvası yenesice, karartın kalksın" örneklerinde olduğu gibi söz aktarımları da oldukça fazladır. " Beddua eden kişi olumsuz bir sonuç doğuracak eylemi kendisi dışındaki kişi veya güçlerden beklediğine göre , kargışlarda birinci kişinin özne durumunda olması beklenemez. Genellikle dilek ve temennide bulunan birinci kişi, olsa olsa edilgen bir konumda ya da kendisi dışında gerçekleşmiş bir eylemin sonucu üzerinde etkili olabilmektedir"(Bulut 2012: 1132).

Bedduaların İslamiyet açısından değerlendirilmesine baktığımızda, dinin zulüm ve haksızlık saydığı geçerli sebeplere dayanması şartıyla beddua etmeye izin verildiğini düşündüren ayet ve hadisler vardır. " Allah kötü sözün alenen söylenilmesini sevmez. Ancak zulme uğrayanlar hariçtir."(Nisa 4/48). Ayrıca Hz. Muhammed'in bazı müşriklere beddua ettiğini ve bunun etkisini gösterdiğini bildiren hadislerin yanında , mazlumun bedduasının alınmasından sakınmak gerektiğini bildiren hadisler de vardır. (İslam Ansiklopedisi : 1992:

298). Bunlara rağmen İslamiyet'te asıl olan affetmek , beddua yerine dua etmektir. Mutasavvıf ahlakçılar bedduanın islami edeple bağdaşmadığını belirterek bunun yerine affetmeyi tavsiye ederler. Sözlü gelenekte ise " kem söz sahibine aittir, kem dileme komşuna gelir başına" atasözleri beddua etmenin doğru olmadığını anlatır.

Hem din hem gelenek beddua etmeyi onaylamazken ülkemizde " İnsanların her an beddua etmeye hazır oldukları , kendi kültür kotları içinde kötü kabul ettikleri durumlara karşı hiç tereddütsüz beddua ile karşılık verdikleri görülmektedir. Bu durum toplumda beddua etmenin dini bir bilinçten çok sosyolojik bir olguyu temsil ettiğini işaret etmektedir."(Kocaer, 2007:33).

Sonuç olarak; Maraş bedduaları ülkemizin bütün yörelerinde görülen ve bir tarihi geçmişe dayanan beddua geleneğinden ayrı düşünülemez. Bu gelenek baş edemediğimiz haksızlıklar ve zorbalıklar karşısında ilahi bir güce sığınma olarak algılanmalı ve hem eski hem yeni söylemlerle renkli bir boyut kazanarak varlığını devam ettirdiği bilinmelidir.

Kaynakça

- Atalay**, Besim (Kaşgarlı Mahmut), Divan-ı Lügat'it Türk, TDK Yayını, Ankara 1986.
- Bulut**, Serdar, Anadolu Ağızlarında Kalıp Sözler ve Bu Sözlerin Kullanım Özellikleri, Turkish Studies Volume 7/4 Fall: 2012 Ankara Turkey.
- Elçin**, Şükrü, Dualar ve Beddualar, Halk Edebiyatına Giriş, Kültür bakanlığı yayını, Ankara, 1981.
- Derleme Sözlüğü**,C.2, TDK yayını, Ankara 1993.
- Duvarcı**, Ayşe, Anneden Oğula Beddua: Şiirle Beddua geleneğine Bitlis'ten Bir örnek, Lanet Kitabı, Kiyabevi yayını, İstanbul, 2009
- İslam Ansiklopedisi**, Beddua, C.5, Diyanet Vakfı Yayını, İstanbul, 1992.
- Kaya**, Doğan, Folklorumuzda Beddua Söylenme Geleneği, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 2001.
- Kocaer, Sibel**, Bir Sosyal Kontrol Aracı Olarak Beddualar ve İnternet, Milli Folklor Dergisi, Güz, Sayı. 75, Ankara, 2007.
- <http://www.harbiforum.org/turk-kulturu/63827-maras-yoresine-ozgu-beddualar.html> (21.02.2013)
- http://www.helete.de/kulturel_kimligi.htm (7.05.2013)

GERMENİKİA MOZAIKLERİNDE AV SAHNELERİ: DOĞU VE BATIDAN ÖRNEKLERLE İKONOĞRAFİK BİR DEĞERLENDİRME

HUNTING SCENES IN GERMENICIA (KAHRAMANMARAŞ) MOSAICS: AN ICONOGRAPHIC EVALUATION WITH EXAMPLES FROM EAST AND WEST

Dr. Şehnaz ERASLAN¹

Özet

2007 yılında Kahramanmaraş'ın Germenikia antik kentinde kaçak kazılar sonucunda birtakım mozaikler bulunmuştur. Daha sonra Kahramanmaraş Müzesi tarafından yürütülen kazı çalışmalarında bir villanın taban mozaikleri keşfedilmiştir. Bu mozaikler Germenikia'nın günlük yaşamı, mimari yapıları ve doğal çevresi hakkında çok sayıda bilgi sağlaması açısından önemlidir. Mozaikler içinde en sık betimlenen konulardan biri de av sahneleridir. Mozaiklerdeki çeşitli hayvan figürleri sayesinde bu bölgede avcılığın başlıca geçim kaynağı olduğunu anlamaktayız. Bu bildirinin amacı, av sahneli mozaikleri Roma Dönemine ait diğer av sahneli mozaikler ışığında ikonografik olarak analiz etmektir.

Abstract

The ancient city of Germenicia in Kahramanmaraş was discovered thanks to the mosaics found during an illegal excavation in 2007. Then, in the excavations, conducted by Kahramanmaraş Museum, the mosaics that are thought to be floor mosaics of a villa. The mosaics are crucial in that it provides lots of information about Germenicia's daily life, architectural structures and floras. One of the most commonly described topics in these mosaics is the hunting scenes. Thanks to various descriptions of animal figures, we understand that hunting is an important way to live. The objective of this study is to analyze the hunting scenes iconographically in the light of certain mosaic examples selected from the late Roman Period.

1 T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, Türkiye. e-mail:erinonaz@hotmail.com

Bu makalede, Germenikia(Kahramanmaraş)'da bulunan kuş avı sahneli mozaiklerin özellikle kuzey Afrika ve Asya mozaiklerinde betimlenen kuş avı sahneli mozaiklerle kronolojik ve ikonografik açıdan karşılaştırmalı bir değerlendirilmesi yapılmaktadır.

M.Ö. 64 yılında Romanın hâkimiyetine giren şehre, İmparator Gaius Caesar Augustus Germanicus tarafından "Kaiseria Germenikia" adı verilmiştir. Antik şehir Germenikia'daki mozaikler 2007 yılında illegal kazılar sonucunda tesadüfen bulunmuştur. Daha sonra kazılar Kahramanmaraş Müze Müdürlüğü tarafından yapılarak bu mozaiklerin bir villanın zemin mozaiği olduğu kanaatine varılmıştır. Mozaiklerin kurtarılması amacıyla başlatılan kazı çalışmaları 2010 yılında tamamlanarak bulunan mozaik döşemesi tümüyle ortaya çıkarılmıştır¹.

Bugüne kadar elde edilen Germenikia mozaiklerindeki temalarda ağırlıklı olarak doğa ve köy yaşamı resmedildiği görülmektedir.

Elde edilen mozaik döşemesi incelendiğinde belli başlı bir kaç konu ayırt edilmektedir.

1. Panonun merkezinde bir erkek figürü görülmektedir. Bu figürün diğer figürlere oranla daha büyük betimlenmiş olması bu toprakların sahibi olduğunu düşündürmektedir. Sağ omzunu açıkta bırakan peplos ve sol omzunu saran pelerin giymiştir. Figürün her iki yanında elma ve armut ağacı yer almaktadır (Resim.1a).

2. Toprak sahibi olan erkek figürünün arkasında iki boğa figürü ve onların da arkasında iki sütunlu bir giriş ve üzerinde MANXICI yazısı olan mimari bir yapı yer almaktadır (Resim.1b).

3. Panonun üstünde kalan bölümde sırtında selesi elinde mızrağı ile ağaç üzerindeki kuşları avlayan bir avcı figürü yer almaktadır. Avcının etrafında horoz ,tavuk ,geyik ve tilki arkasında ise iki katlı bir Roma villası tasvirleri bulunmaktadır (Resim.1c).

4. Panonun batısında ise muhtemelen avdan dönen kucağında iki adet keklik bulunan bir avcı figürü betimlenmiştir. Avcının etrafında koşar vaziyette bir köpek, su içen bir geyik ve çeşitli kuş figürleri bulunmaktadır. Avcı figürünün hemen arkasında Grekçe MAPAQONA yazısı ile bir Roma villası betimlenmiştir (Resim.1d).

5. Bir başka panoda sırtında avladığı kuşlarla dönen bir avcı figürü (Resim.2a) ve seramik boyayan sanatçı figürü tasvir edilmiştir (Resim.2b).

6. Av sahneleri ile doğa tasvirlerinin bulunduğu bu panonun etrafını içte ince bordürde bir sıra geometrik motifler, dıştaki kalın bordürde ise asma yaprağı ile üzüm salkımlarının arasında tavşan, ayı, at ve çeşitli türde ve boyutta kuş figürleri betimlenmiştir (Resim.2c).

Görüldüğü üzere mozaikte kuş avlayan avcılar ve çeşitli hayvan figürlerinden alıntılar izlenmektedir. Figüratif

1 Küçükdağlı, 2012: 97-101

motiflerin yanı sıra ağaçlar, bitkiler ve mimari öğeler de betimlenmiştir.

Köy yaşamı ve doğa görüntüleri M.Ö. 1.yy dan itibaren Roma Dönemi resimlerinde önemli bir yer tutmuştur. Fakat bu doğa ya da köy yaşamı betimlemeleri mozaik sanatında çok daha sonraları görülmektedir². Örneğin otlayan kuzular- koyunlar, sürülerini gözetleyen çobanlar ki bunlara bazen bir köpek eşlik etmektedir, ürünlerini toplayan kadın ya da erkekler, develerini süren kişiler, kuş ya da balık avlayan avcılar mozaik panellerinde betimlenmiştir. Fakat bu temalar İstanbul Büyük Saray Mozaikleri ve Germenikia mozaikleri hariç Anadolu mozaiklerinde pek tercih edilmemiştir.

Roma Dönemi mozaik panolarında av sahneleri genellikle üç tipte karşımıza çıkmaktadır: 1) hayvan mücadeleleri 2) insan ve hayvanların karşılıklı mücadeleleri 3) Halkın izlemesi için büyük av hayvanlarının mücadeleleri³. Germenikia mozaiklerinde doğa ve köy sahneleri içinde av betimleri dikkat çekmektedir. Av sahneleri yukarıdaki betimlerden de anlaşıldığı üzere sadece üç sahnede karşımıza çıkmaktadır. Her üç betimde de avcılar sadece kuş avladığı anlaşılmaktadır. Kuş avı ve köy sahneleri Roma dünyasında daha çok Kuzey Afrika'da M.S. 2.yy'ın ortalarından 4.yy'a kadar sevilen bir tema olmuştur⁴. Fakat Türkiye'de bulunan Antioch, Zeugma, Haleplibahçe antik kentlerindeki mozaiklerde kuş avı sahnelerinden ziyade daha çok

Helen stili mitolojik sahneler dikkat çekmektedir.

Kırsal yaşam ve av sahnelerinin betimlendiği Germenikia mozağinde, panonun sağ üst bölümünde bir ağacın üstüne tünemiş kuşları yakalamaya çalışan avcı figürü bu bildirinin konusunu oluşturmaktadır (Resim.3). Mozaik yaklaşık yedi renkten oluşmaktadır (yeşil, beyaz, koyu krem, siyah, kahverengi, kırmızı). Mozağin içindeki ince bordüründe bir sıra geometrik motifler, dıştaki kalın bordürde ise asma yaprağı ile üzüm salkımlarının arasında tavşan, ayı, at ve çeşitli türde ve boyutta kuş figürleri betimlenmiştir. Mozağin av sahnesiyle betimlenen üst bölümünde başını sağ omzuna doğru çeviren bir avcı figürü resmedilmiştir. Figür iki eliyle ağaca doğru kaldırdığı kahverengi bir mızrak tutmakta, sırtında kahverengi bir sele taşımaktadır. Avcı, dizlerine kadar uzayan yeşil renkli kıyafeti ve belinde kahverengi ince bir kemer ile betimlenmiştir. Figürün arkasında köpek, horoz ve tavuk, önünde ise keçi ve ördek vardır. Avcı figürünün, ağacın ve mimari yapının tasvirinde kullanılan koyu ton ile zemin arasında ton kontrastı oluşturulmuş ve görsel bütünlük sağlanmıştır. Resimde ışığın etkisi parlak ve gölgeli alanlarda kendini göstermektedir. Figürler sert ve koyu renkte kontur çizgileriyle belirginleştirilmiştir. Koyu konturlardan formların iç bölgelerine doğru koyuluk dereceleri yavaş yavaş açılmış ve açık renk bölümler ışık almış gibi görünmüştür. Bu da figürlerin üç boyutlu formunu ortaya çıkarmıştır. Ayrıca insan figürünün dikey hareketine karşın; hay-

2 Dunbabin, 1978:109

3 Hachlili, 2009:155

4 Kondeleon, 1994:255

van figürlerinin yatay hareketleri ile yön kontrastlığı oluşturulmuştur. Bu durum kompozisyondaki önemli bir ritim unsuru oluşturmaktadır.

Kuş avı betimli mozaikler çoğunlukla Tunus, Türkiye, Suriye ve Ürdün'de bulunmuştur. Kuş avı veya kır yaşamı sahneli mozaikler M.S.3.yüzyıldan başlayarak M.S.7.yüzyıla kadar varlığını göstermektedir. Kuş avı genellikle birçok kırsal yaşam aktivitelerin yer aldığı sahnelerin arasında betimlenmiştir.

Germenikia mozaiği, Tunus'da Uthina (Oudna) mozaiği ile benzer özellikler göstermektedir. Mozaik, bugüne kadar en erken tarihli kuş avı betimli sahnelerinden biri olan Tunus'da Uthina (Oudna), Laberii Evi adı verilen villada bulunmuştur (Resim.4). Bardo Müzesinde sergilenen Mozaik, 398x270 cm boyutlarında ve M.S. 3.yy a tarihlenmiştir⁵. Mozaikte kırsal yaşam aktivitelerinin yer aldığı çeşitli konular resmedilmiştir. Panelin üst bölümünde, çiftlik evi kapısında koyunlarını içeri almaya çalışan bir çoban ve tarlayı iki öküzle süren sabancı; Panelin merkezinde kuyudan su içen at ve arkasında yüklü bir katırı süren erkek figürü, Panelin sol kenarında at üstünde resmedilen avcılar, panelin altında elindeki mızraklarıyla avlanan avcılar, solunda ise keçiler ve ağaç üzerindeki kuşları avlayan avcı betimlenmiştir. Germenikia mozaiginde olduğu gibi kırsal yaşam aktivitelerin yer aldığı sahnelerin sağ köşesinde yine kuş avlayan bir avcı figürü resmedilmiştir. Germenikia örneğindeki gibi, mozaik betimi beyaz,

yeşil ve açık kahverengi tonlarına ışık efektlerinin ilave edilmesiyle oluşturulmuştur. Her iki mozaikte de avcı yeşil bir kıyafet giymiş ve sağ ayakları öne doğru adım atmış biçimdedir. Diğer taraftan Tunus'taki örnekte avcının saçları daha gür, kıyafetinin omuzları açık, teni de daha koyudur.

Kırsal yaşam aktivitelerin yer aldığı mozaikler arasında villa sahibine sunulmak üzere avlanmış kuşların ya da çeşitli hayvanların betimleri de yer almaktadır. Bu mozaiklerden biri de Tunus'un Kartaca şehrinde bulunmuştur (Resim.5). "Dominus Mozaiği" adı verilen mozaik, Bardo Müzesinde sergilenmekte, 565x450cm ölçülerinde ve M.S. 4.yy a tarihlendirilmektedir⁶. Yılın dört mevsimiyle ilgili kırsal yaşam aktivitelerin yer aldığı mozaik üç bölümden oluşmaktadır. Üst bölümde, ortada oturan toprak sahibi hanıma çeşitli av hayvanları sunulmaktadır. Mozaikin orta bölümünde kemerlere, kulelere ve kubbelere sahip gösterişli bir villa betimlenmiştir. Villanın solunda villasına dönmekte olan at üstünde toprak sahibi ve villanın diğer tarafında ona eşlik eden avcılar bulunmaktadır. Alt bölümde de yine sol tarafta bir sütuna dayanmış toprak sahibi hanım ve ona sunulan güller ve çeşitli hediyeler; sağ tarafta ise üzüm bağları arasına oturmuş toprak sahibi ve ona sunulan üzümler, iki su kuşu ve üstünde IV (LIO) DOM (INO) yazdığı tahmin edilen rulo şeklinde yazıt görülmektedir. Mozaik birkaç açıdan Germenikia örneğine benzemektedir. Her iki panel de beyaz zemin üzerine çeşitli kırsal

5 Dunbabin, 1978:112,fig.101; Kondeleon, 1995:254,fig.159 Ben Abed, 2003:67

6 Dunbabin, 1978:119,fig.109

yaşam aktivitelerinin yer aldığı sahneler bulundurmaktadır. Burada figürler daha kalabalık, aktiviteler de daha çeşitlidir. En belirleyici benzerlik tıpkı Germenikia mozağindeki villanın sahibi olduğu düşündüğümüz elinde mızrağıyla resmedilen figüre sunulmak üzere avlanan hayvanlar gibi burada da villa sahibine çeşitli av hayvanlarının sunulmasıdır.

Germenikia mozaiklerine benzerlik gösteren bir diğer mozaik de İstanbul'da bulunmuştur (Resim.6). I.Jüstinyen (525–565) dönemine tarihlendirilen mozaikler, Geç Antik Dönemden günümüze ulaşan en görkemli peyzaj betimlemelerindedir⁷. İstanbul Büyük Saray Mozaikleri Müzesinde sergilenen bu mozaikler arasında kırsal yaşam aktiviteleri ve av sahneleri dikkat çekmektedir. Bu av sahnelerinden biri de Kuzeydoğu salonu, 1.sıra'da yer alan kuş avlayan maymun betimlemesidir. Sırtında selesi ile betimlenen maymun iki eliyle tuttuğu zamklı bir değnekle yüksek bir ağacın üstüne tünemiş kuşlardan birini yakalamaya çalışmaktadır. Kişileştirilmiş hayvanlar özellikle de maymun Yakın Doğu sanatında sıkça betimlenen bir motiftir. Bu sanattan etkilenen örneklerden birini Yunanistan Thera'daki Xeste 3 frizlerinde insan aktivitelerini üstlenen maymunların tasvirlerinde görebiliriz⁸. Ayrıca Kuzey Afrika halk kültüründe maymunlara ayrı bir önem verildiği ve bu önemin sanata

yansıdığı bilinmektedir⁹. Sanata yansıyan bu etkiye en iyi örnek İstanbul Büyük Saray mozağında kuş avlayan maymun figürünü verebiliriz.

Anadolu'da şimdiki kadar bulunan hiçbir mozaik İstanbul Büyük Saray Mozaikleriyle kıyaslanamıyordu. Ancak Germenikia'da bulunmuş olan mozaiklerdeki kırsal yaşam, av sahneleri ve peyzaj betimlemeleri Büyük Saray mozaikleriyle benzerlikler göstermektedir. Her iki mozaikte de figürler beyaz zemin üzerine birçok konunun birbiriyle bağlantısız bir şekilde resmedilmesidir. Kompozisyonlar üç boyutlu karakter taşımakta ve figürlerde stilize eğimli görülmektedir. Bu benzerliklerden yola çıkarak Anadolu'nun batısı ile doğusu arasında benzer üslupta ve desende mozaiklerin görülmesi her iki bölgenin bağlantılı olduğunu göstermektedir. Bu mozaiklerin patron kitaplardan alınan kalıplarla mozaik ustalarının kendi stillerinde mozaikleri yaptıkları ya da yerel mozaik atölyeleri tarafından mı yapıldığı sorusunu akla getirmektedir.

Lassus tarafından da belirtildiği gibi, bordür ile çerçevelerin arasındaki teknik farklılık M.S. 4.yy mozaiklerinde ortadan tamamen kalkmaktadır¹⁰. Bu dönemlerde, mozaiklerin yerinde yapıldığı ve sanatçı ile zanaatkar ayrımının önemsenmediği anlaşılmaktadır. Ayrıca resimlerde dekorun ortadan kalktığı ve orantılara bağlı kalınmadığını da görebiliyoruz. Helen mozaik stilindeki bu bozulmanın aslında M.S.4.yy.da doğudan

7 Jobst- Erdal-Gurtner,1997:47,fig.31;Cimok, 2001:19,fig.15

8 Xesté 3 betimlemesinde: bir maymun lır enstrümanı çalmakta, diğeri iki kolunu uzatmış vaziyette, bir elinde kılıç ve diğesinde kılıcın kılıfını tutmaktadır. Bkz. Doumas Christos F.1985:31

9 Joleaud, L. 1931:117–150

10 Lassus, 1936:38

getirilen kumaş ve halı motiflerinden etkilendiği ve bunun bir sonucu olarak da yeni bir tarzın oluştuğunu düşünebiliriz. Helen stilindeki bu bozulmanın yanı sıra M.S. 4.yy.dan itibaren mozaiklerde doğudaki kumaş motiflerine benzer olduğunu düşündüğümüz balık pulu benzeri yeni bir tekniğe rastlamaktayız. İç içe yay şeklinde bir görünüme sahip olan ve balık pulunu andıran tessera dizilimli zeminler Antioch'un geç dönem mozaiklerinde, İstanbul Büyük Saray mozaiklerinde, Germenikia ve Haleplibahçe mozaiklerinde etkisini göstermektedir.

Diğer taraftan, M.S. 5.yüzyılın ikinci yarısında beyaz zemin üzerinde izole edilerek resmedilen figürlere rastlamaktayız.¹¹ M.S. 5.yüzyıldan sonra bu stil farklılaşarak değişmekte ve tamamen ortadan kalkmaktadır¹².

Bu mozaiklerden biri Suriye'de Deir el- Adas'da M.S. 722 yılına ait Aziz George Kilisesinde bulunmuştur (Resim.7). Mozağin alt bölümünde palmiye ağacının arasında kuş avlayan bir avcı ile üzüm toplayan bir kişi; Bu bölümün üstünde sola doğru koşar vaziyette çeşitli hayvanlar; mozağin en üst bölümünde ise dört tane deveyi süren bir kişi betimlenmiştir. Bu mozaik, İslam hâkimiyeti altındaki Güney Suriye'nin kırsal yaşamını anlatan vaha, arka planda resmedilen av sahneleri ile o dönemin önemli

gelir kaynaklarından deve ticaretini gösteren betimlemelere yer vermektedir¹³. Mozaik Germenikia mozağinden tamamen farklı betim özellikleri göstermektedir. Germenikia mozağinin aksine arka fon dekorunun ve peyzajın tamamen ortadan kalkması, tasvir edilen insanların stilize edilmesi, bordür ile çerçeve arasındaki teknik değerini eşitlenmesi figürlerin ya da motiflerin göreceli konumlandırılmalarında gerekçelikten vazgeçilmesi, odanın şekline göre adapte edilmiş geometrik düzenlemelerin yapıldıkları anlaşılmaktadır.

Doğu Akdeniz coğrafyasında Antioch, Zeugma ya da Haleplibahçe örneklerinde gördüğümüz Helen stilinin Germenikia mozaiklerinde bozulduğunu, artık mitolojik konular yerine kırsal yaşam sahneleri ile peyzaj manzaralarının yer aldığını tespit etmekteyiz. Fark ettiğimiz yeni etkiler özellikle M.S.5. yüzyıl mozaiklerinde giderek yaygınlaşmaktadır. Bu yeni akımın Doğu'dan hatta Perslerden geldiğini söyleyebiliriz. Mozaiklerde, çevre dekoru ve perspektiften yoksun izole motiflerin kullanımı, insanların stilize edilmesi, motiflerin eşit aralıklarla tekrar etmesi, ters çevrilmesi ve tamamen dekoratif amaçlı olarak tüm yüzeyi kaplaması Pers sanatında var olan etkilerdir.

Yer döşemelerinde karşılaştığımız çiçek desenlerini o dönemlerde Sasanilerden Bizans'a ithal edilen halı ve kumaş desenlerinde aramış oldukları bilinmektedir. Sasani ürünlerinin Bizans sanatındaki etkisini M.S. 5. yüzyılın birinci yarısı

11 Dunbabin, 1999:234

12 Örnek olarak, Qasr Al-Hallabat'ta Emevi Kalesi in 11 numaralı oda zemininde bulunan mozağın alt yarısında koyun, keçi ve devekuşunun tasvir edilmiştir. Üst yarısında ise omzunda yaban tavşanı taşıyan bir avcının bir devekuşunu iple çektiği sahne resmedilmiştir. Bkz. Piccirillo, 1993:351,fig.776

13 Dunbabin, 1999:185,fig.199

sında görülmesinin sebebini tarihi bir dönüm noktasında aramak daha doğru olur: 384 yılında Sapor III'ün tahta geçmesiyle Bizans ile Sasaniler arasındaki ilişkilerde iyileşme dönemine girilmiştir. Özellikle Ermenistan'ın iki ülke arasında paylaşılmasını öngören barış anlaşmasının etkisiyle ilişkilerde bir barış havasının olduğu ve tüm M.S. 5. yüzyıla damgasını vurduğu bilinmektedir¹⁴. Bu dönemde Roma-Bizans mozaiklerinin Sasani etkisinde kaldığını görmekteyiz. Bu etki, özellikle yer döşemelerinde kolayca fark edilebilmektedir: Boynuzları görünür biçimde tarif edilmiş koçlar, kanatları açık güvercinler ve kurdele bağlanmış muhabbet kuşları, Sasani ikonografisinin etkisiyle mozaiklerde av motiflerinin doğuda yeniden moda olmaya başladığı sonucuna varılabiliriz.

Roma sanatında Sasani etkisini ilk olarak Antioch'un M.S.4.yy sonları ve 5.yy mozaiklerinde fark etmekteyiz. Bu etki bizlere, Akdeniz dünyasının doğunun sanatından etkilenmeye başladığını göstermektedir. M.S. 5. yy. sonlarına doğru Antioch'daki mozaiklerde tamamen dekoratif amaçlı olarak çiçek, ağaç yaprakları, koyun, keçi, köpek, güvercin ve benzeri kırsal yaşam motiflerin kullanılmaya başlandığını tespit etmekteyiz. Antioch'da yapılan kazılar, Greco-romen sanatında Pers etkisinin gelişini göstermesi açısından önemlidir¹⁵. "Bird-Rinceau" adı verilen odada bulunan ve Levi tarafından 526 depremi ile 540 Pers atakları arasına tarihlendirilen mozaikte bu etki görülmektedir (Resim.8a). Mo-

zaiğin çeşitli bölümleri Worcester, M.A., Baltimore M.D., St.Lois.M.D., Princeton, NJ gibi dünyanın sayılı müzelerinde sergilenmektedir. Panelin ana bölümü çiçek desenli, bordür süslemesi ise asma sarmaşıkları ile çevrilmiştir. Asma yaprağı ile üzüm salkımları arasında çeşitli hayvan figürleri bulunmaktadır¹⁶. Antioch'un son dönemlerinde rastladığımız bu Sasani-Pers etkisi aynı şekilde Germenikia mozaiklerinde de karşımıza çıkmaktadır. Burada da panelin bordür süslemelerinde benzer asma yaprakları ve üzüm salkımları arasında çeşitli hayvan figürleri kullanılmıştır (Resim.8b).

Mozaik stilinde devam eden bu değişim, Germenikia mozaiklerinde son aşamasına gelmiştir. Bu mozaiklerde Doğu etkisinin tamamen hâkim olduğu kırsal motifler yer almaktadır. Ayrıca Germenikia mozaiklerinin hem teknik hem de motif benzerlilikleri nedeniyle I.Justinien döneminde yapımına başlanan (527–565) İstanbul Büyük Saray Mozaikleriyle olan etkileşimini göz önünde bulundurmamız doğru olur kanaatindeyim. Sonuç olarak Roma-Bizans sanatında Antioch'un son dönemlerinde başlayan değişimin Germenikia mozaikleriyle son aşamasına geldiğini ve Mozaiklerin İstanbul Büyük Saray Mozaikleriyle olan benzerlikleri nedeniyle M.S.6. yy. karakteri taşıdığı söylenebilir.

Kaynakça

BALTY, J. (1991) "La Mosaique Romaine et Byzantine en Syrie du Nord", *Revue du*

14 Balty, 1991:33–34

15 Lassus, 1936:41–42

16 Levi, 1947:366, lev. XCI,XCII b,CXXXVIII a-c,CLXXXI d ; Cimok, 2000:304–310

- monde musulman et de la Méditerranée, N°62, pp. 27–39.
- BEN ABED-BEN KHADER (Ed.) (2003). *Image in Stone: Tunisia in Mosaic*, Paris.
- CİMOK,F.(2001). *Mosaics In İstanbul*,A Turizm Yayınları,İstanbul.
- CİMOK,F.(2000). *A Corpus Antioch Mosaics* ,A Turizm Yayınları,İstanbul.
- DOUMAS,F.C.(1985). “Conventions artistiques à Théra et dans la Méditerranée orientale à l’époque préhistorique” , Bulletin de correspondance hellénique. Supplément, Vol. 11, pp. 29-34.
- DUNBABIN,K.M.D.(1978).*The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*. Oxford: Clarendon Press.
- DUNBABIN,K.M.D.(1999). *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.
- ERASLAN,Ş. (2011). *Roma İmparatorluk Dönemi Mozaik Sanatında Okeanos Ve Tethys Betimlemelerinin Tipolojik Ve İkonografik Açısından Değerlendirilmesi*, Selçuk Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi),Konya.
- ERSOY,A.(2010). “Mozaiklerle Adım Adım Kayıp Antik Kent Germenikeia’ya” Dağların Gazeli Maraş, Yapı Kredi yayınları, İstanbul.
- HACHLILI,R.(2009). *Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends : Selected Studies*, Brill Academic Publishers, Inc. Leiden ; Boston.
- JOBST,W- ERDAL,B- GURTNER,C.(1997). *İstanbul Büyük Saray Mozaiği* , Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- JOLEAUD, L.(1931). “Le rôle des singes dans les traditions populaires nord-africaines”, Journal de la Société des Africanistes, Vol.1, pp. 117–150.
- KONDELEON,C.(1994). *Domestic and Divine: Roman Mosaics in the House of Dionysos*. Ithaca: Cornell University Press.
- KÜÇÜKDAĞLI,S.(2012). “Kahramanmaraş Germenicia Mozaikleri” Journal of Mosaic Research, Vol.5, Uludag University Mosaic Resarch Center,Ege Yayınları,İstanbul.
- LASSUS, J.(1936). “Les mosaïques d’Antioche”, Comptes-rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 80e année, N.1, pp. 33–42.
- LEVI,D.(1947). *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton.
- PICCIRILLO,M.(1993). *The mosaics of Jordan*, American Center of Oriental Research, Amman.

“Germenikia Mozaiklerinde Av Sahneleri: Doğu Ve Batıdan Örneklerle İkonografik Bir Değerlendirme”

Dr.Şehnaz ERASLAN



Resim.1a: Germenikia, erkek figürü.

Resim.1b: Germenikia, iki boğa figürü.

Resim.1c: Germenikia, avcı figürü.

Resim.1d: Germenikia, avcı figürü.



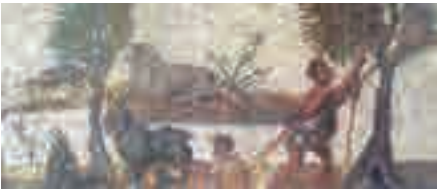
Resim.2a: Germenikia avcı figürü.

Resim.2b: Germenikia, seramik boyayan ressam figürü.

Resim.2c: Germenikia, mozaik bördürü.



Resim.3: Germenikia, kuş avlayan avcı figürü.



Resim.4: Tunus, Uthina (Oudna), Laberii Evi.



Resim.5: Tunus, Kartaca, Dominus Evi.



Resim.6: İstanbul, Kuş avlayan maymun figürü.



Resim.7: Suriye, Deir el-Adas, St. George Kilisesi.



Resim.8a: Antiocheia, Bird-Rinceau Evi.

Resim.8b: Germenikia, hayvan figürleri.

MARAŞ'TA DÜĞÜN ÂDETLERİ VE TANZİMATTAN SONRA GETİRİLEN YASAKLAR

WEDDING CUSTOMS IN MARAŞ AND PROHIBITIONS AFTER TANZİMAT EDICT

Yrd. Doç. Dr. TÛLAY ERCOŞKUN¹

Özet

Öncelikle, Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat Dönemi'nde Maraş'ın idari örgütlenmedeki yeri hakkında bilgi verildikten sonra, düğün âdetlerine değinilecek ve ardından Tanzimat'ın ilanından sonra yapılan yasal düzenlemelerle düğün geleneklerinden olan "başlık parasının" yasaklanması, "kız kaçırma" olaylarının önlenmesi ve düğün cemiyetlerinde silah atılmasının yasaklanmasına dair alınan kararlardan bahsedilecektir.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat Dönemi, Maraş, Düğün Âdetleri, Başlık Parası

Abstract

First of all, I will give information about the place of Maraş in the administrative organization of Ottoman Empire during the Tanzimat period and then will briefly mention the wedding customs practices in the Maraş region. Particular customs related to weddings such as "başlık parası", which means that money paid by bridegroom to bride's relatives, and "abduction of girls" and also "shooting off" which were all prohibited by the decree of the Ottoman Sultan in the year of 1850 will be explained in regard to legal arrangements carried out as a part of the reforms of Tanzimat Period.

Keywords: Tanzimat Period (Reform Period), Maraş, Wedding Customs, Başlık Parası

1 * Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tarih Bölümü, Yakınçağ Tarihi Anabilim Dalı, ercoskun@ankara.edu.tr

Osmanlı Devleti'nin klasik döneminde, Dulkadiye eyaleti adıyla örgütlenen Maraş eyaleti, Osmanlı-Mısır ihtilafı neticesinde, Nizip bozgunundan sonra (1839), Mısırlı İbrahim Paşa'nın yönetimine girmiş olup, ordusu Maraş'ta 19 ay kadar kalmıştı. 1840'tan sonra Maraş yeniden Osmanlı hâkimiyetine döndü (Darkot: 2001:312) 1831'de yönetsel bölümlenmede Maraş eyaleti dört sancaktan oluşuyordu. Tanzimat'ın ilanından sonra Maraş eyaletinin sancak sayısı bire inmiştir. 1847'deki yönetsel bölümlenmeye göre, Maraş eyaleti bir tek Maraş merkez sancağından oluşuyordu (K.Maraş: 1982-1983: 5662-5663).

Maraş, 28 Kasım 1846'da Tanzimat'a dâhil edilmiştir (BOA: A.MKT 56/10, 09 Z 1292). Aynı yıl aşiretlerin iskânı ve vergilerin tanzimi konularında kolaylık sağlanması için Maraş'ın Adana eyaletine bağlanmasının uygun olacağı belirtilmiş (BOA, HR. MKT 13/52, 21 N 1262) ve bu talep (Adana eyaleti ile Maraş eyaletinin birleştirilerek uhdesine verilmesi) Maraş Valisi Yusuf Paşa'ya aittir (BOA, YB 04, 10/20, 29 Ca 1263; BOA, İ. MSM, 69/2013, 1 C 1263). Ancak, Maraş Valisi Mustafa Tosun Paşa'nın valiliğindeyken, Temmuz 1848'den itibaren Maraş eyaleti Adana eyaletiyle birleştirilerek Adana Valisi Osman Nuri Paşa'nın uhdesine verilmiştir (BOA, A. MKT, 138/29, 05 Ş 1264; BOA, A.DVN, 38/59, 11 Ş 1264; BOA, A.MKT, 140/85, 17 Ş 1264; Kunalp: 1999: 36; Kozak: 2005:5)¹. 1854-1855'de ise Adana eyaletinden ayrılmıştır (Karsandık: 2011: 61; Eskiürmeli:2007: 8-9)².

1864 Vilayet Nizamnamesi 1866'da kısmi değişikliklerle Halep Eyaletinde de uygulanmış ve Cevdet Paşa tarafından yapılan eyaletin yeni idari teşkilatında Halep, Urfa, Maraş, Kozan, Adana, Tarsus ve Zor sancaklarından oluşması planlanmıştır. Cevdet Paşa'nın iki yıl süren valiliğinde Zor dışarıda kalmak üzere, bu teşkilatlanma oluşturulmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısından 20.yüzyılın başlarına kadar Maraş, (Salnamelere göre 1866–1883 (Eroğlu, Babuçoğlu, Köçer: 2012: 37-38) ya da 1284–1326/1867–1908 (Öztürk: 2006:7)³ yılları arasında) Halep Vilayeti'nin sancağı durumundadır.

ğını yazmaktadır. Yasin Kozak, V ve VI Numaralı Maraş Ahkâm Defterlerinde Maraş'a Gönderilen Hükümler, Kahramanmaraş Sütcü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005, s. 5'te Maraş'ın ilk olarak 1850 yılında Adana eyaletine bağlandığını, 1853'te müstakil mutasarrıflığa dönüştürüldüğünü belirtmektedir.

- 2 Özlem Karsandık, Çağdaşlaşma Sürecinde Adana (1839–1876), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih (Yakınçağ Tarihi) Anabilim Dalı, 2011, s. 61'de 10 Ekim 1854'te Adana'dan ayrıldığını belirtmektedir. Hidayet Eskiürmeli, XIX. Yüzyıl Ortalarında Adana Vilayetinin Demografik Yapısı ve İskân Siyaseti, Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007, s. 8-9'da H. 1271 (1854–1855) yılında Maraş'ın Adana vilayeti idari taksimatından çıkarıldığını ertesi yıl H. 1272 (1855–1856) salnamesinde yeniden Adana'ya bağlı olduğunu, H. 1275 (1858–1859)'da Maraş'ın mutasarrıflığa dönüştürüldüğünü belirtmektedir.
- 3 Said Öztürk, Osmanlı Sâlnamelerinde Maraş Sancağı, 1284–1326/1867–1908, I. Cilt, (Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Belediyesi, 2006) s. 7'de 1867–1908 yılları arasında yayınlanan Halep Salnamesine göre Maraş, Halep ve Urfa sancaklarıyla beraber eyaletin üç sancağından birini oluşturduğunu belirtmektedir.

1 Sinan Kunalp, Son Dönem Osmanlı Erkân ve Ricâli (1839–1922), Prosopografik Rehber, (İstanbul: İSİS, 1999) s. 36'da Maraş'ın valilerini belirtirken Kasım 1847'de Adana'ya bağlandı-

Maraş yöresinde düğün âdetlerine baktığımızda, Anadolu'nun pek çok yöresinde olduğu gibi "ilk önemli değerlendirme kızın güzelliği, huyu, edebi, iffeti konularında oluyor. Ama hısımlık kurmaya girişen ailelerin ekonomik yetenekleri de hiçbir zaman gözden uzak tutulmaz; kız alıp vermenin, bu bakımdan, birbirine pek aykırı düşmeyen aileler arasında (dengi dengine) olması yeğlenir" (Çopuroğlu: 2000: 173)

Düğün âdetlerini görücü (kız görme), şerbet, nişan, düğün, düğün hamamı, kına gecesi, velime, gelin getirme ya da gelin alayı ve nikâh diye sıralayabiliriz.

Görücü (Kız Görme): Maraş'ta evlenmelerin büyük bir kısmı görücülerin aracılığıyla olur. Aileler oğulları evlenme çağına gelince kız görmeye başlarlar. Aile bu işle uğraşmakta gecikirse oğulları bu arzuyu bazı hareketlerle ifade eder. Örneğin, askerden gelmişse nüfus kâğıdını, terhis tezkeresini ailesinin görebileceği yere koyar. Elbisesini suya ıslatıp yıkamadan asar. Bu âdete göre, görücülük için Perşembe ve Pazartesi uğurlu gün sayılır. Önce oğlanın anası ve kadın akrabaları görücülüğe çıkar. Kız beğenilirse durum ailenin erkeklerine açılır. İkinci kez görücülüğe gidilerek "dünürlük" teklif edilir (*Cumhuriyetin 50. Yılında Kahramanmaraş*: t.y.: 189; Karlık: 1997: 111; Barlas: t.y.:15-17)

Kız evi kesin cevap için üç gün izin ister ve oğlan hakkında soruşturmasını yapar. Üç gün sonra kaynana yeniden geldiğinde kızı vermeyeceklerse "kızımız daha küçük" diye baştan savarlar, vereceklerse kız evi naz evi olduğundan bir kaç hafta nazlanırlar. Kadınlar arası

gidip gelmelerden sonra aile erkeklerinin de katıldığı bir buluşmada söz kesimi olur. Geline takılacak ağırlık (takı) çeyiz (cihaz), başlık, yol parası (kızın, kardeş veya amca çocuklarına kız, evden giderken verilen para) gibi maddi konular ilerde sorun çıkmaması için söz günü konuşulur. İki-üç top inci, 20 tek ince bilezik, 10 çift burma bilezik, bir gerdanlık istenilir, yol parası ve kızın ağırlığı tespit edilir. Eğer maddi konularda da anlaşma sağlanırsa "şerbet" günü belirlenir. Şerbet yani nişan günü için de Perşembe ve Pazartesi uğurlu günlerdir (*Cumhuriyetin 50. Yılında Kahramanmaraş*: t.y.: 190; Karlık: 1997: 112; Barlas: t.y.:17-18; Çopuroğlu: 2000: 183)

Her iki ailenin tuttuğu kadınlar, hısımlık ve akrabalar şerbete davet edilirler. Konuklara oğlan evi tarafından gönderilen meyve, tatlı ve çerezler ikram edilir. Yine oğlan evinin gönderdiği şeker şerbet yapılır. Şerbet dağıtılırken kaynana kıza yüzük takar. Hocalar dua okur (Barlas: t.y.:19; Çopuroğlu: 2000: 183)

Maraş'ta, iki tarafın yakınları için kız evinde düzenlenen ikinci tören nişandır. Gelin elbisesi ile süslenmiş kıza kaynana ile oğlanın başkaca yakın akrabaları takılarını takarlar. Kadınlarla kızlar bir tarafta, genç erkekler bir tarafta, çalgılı, türkülü eğlenirler. Öğle yemeği yenir. Gençlerin eğlenceli toplantıları gece de sürdürülebilir. - Nişan töreni Ramazana rastlarsa oğlan, kız evine "maya" gönderir; kız bununla ekmek yapar" (Çopuroğlu: 2000: 189)

Köy ya da mahalle halkı düğünün doğal konuklarıdır. Köy ya da mahalle dışındakiler düğüne okuyucular aracı-

lığıyla çağrılır. Köy dışından çağrılanlara “seymen” ya da “sağmen” adı verilir. Okuyucular seymenlere düğün sahibinin maddi gücüne göre, elma, şeker, havlu, mendil, çorap, elbiselik basma gibi hediyeler vererek düğüne çağırırlar. Seymenler de buna karşılık, düğün giderlerine katılmak için büyük ya da küçükbaş hayvan getirirler. Seyman alayı, davul zurna eşliğinde karşılanarak köy evlerinde ağırlandılar. Artık yedi gün yedi gece sürecek düğün törenleri başlamıştır.

Her gün eğlencenin olduğu bu süreçte, en önemli âdet “düğün hamamı”dır. Kız evi ve konukları erkek evince kiralanmış hamama çağrılır. Geline “sevai” denen yakasız önü açık işlemeli bir giysi giydirilir. Saçları kız arkadaşlarınınca örüldükten sonra “elinden su içilecek, maya çalınca tutacak” bereketi simgeleyen bir kadın, gelinin başını bağlar. Bu nitelikleri olmayan bir kadının baş bağlaması halinde, gelinin çocuğu olmayacağı gibi bir inanç vardır. Al, yeşil duvak takılıp gelinlik giydirildikten sonra gelin hamamdan çıkartılır. Düğün hamamının akşamında kına gecesi düzenlenir.

Kına oyunları oynandıktan sonra, kaynana gelinin avucuna kına koyar. Konuklar gittikten sonra gelin elindeki kınayı duvara çarpar. Bu davranış “gelinin kına gibi tertemiz bir ev ve geçmiş bıraktığını” anlatır. Perşembe günü “velime” denen düğün yemeği yenir. Aynı gün gelinin eli ve ayağı kınalanır, davul zurna eşliğinde oyunlar oynanır. Cuma günü artık düğünün son günüdür ve gelin, damat evine getirilecektir.

Gelin alayı atlardan oluşur. Gelin kayınbabasının armağan vaat etmesinden sonra attan iner, kapıda kendisini kaynanası karşılar. Kaynanasının uzattığı narı duvarda parçalayan gelin “bereket istediğini” anlatır. Eve girdiğinde ise kına kaşığı kırarak yere atar. Bu da artık baba eviyle bağıni kestığinin bir işaretidir. Gerdek odasına girilmeden de dinsel nikâh kıyılır (Karlıklı: 1997:112)

Düğün âdetlerinden olarak, zifatan bir gün evvel güveyinin evine gelen gelinin başında para saçılır. Gelin düğün günü eve birikmiş olan bütün kadınların ve hatta çocukların ellerini öpmeye mecburdur. Gelin kırk güne kadar evden dışarı çıkmaz ve kimseye bir şey söylemez. Gelin bir iki çocuklu ana olasıya kadar kayınvalidesi ve kayınpederiyle oturup yemek yemez. Herhalde ayrı yemeye mecburdur; hatta yemek yerken kimseye göstermeyecektir (Atalay: 1339: 90)

Maraş'ta düğün âdetlerini kısaca bu şekilde özetledikten sonra, Osmanlı İmparatorluğu'nun yenileşme döneminde evliliklerin kolaylaştırılması ve arttırılması için ne gibi önlemler alındığına değinelim.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat'la birlikte başlayan süreçte, her alanda yenilikler yapıldığı gibi evlenme ve nikâhla ilgili de düzenlemeler yapılmıştır. Tanzimat'la birlikte “imar-ı mülkün” asıl sermayesi olarak nüfusun görüldüğü, bu nedenle de nüfusun ve askeri gücün arttırılması, halkın işlemlerinin kolaylaştırılması için de düğün geleneklerinde yasaklanmaların yapıldığını görmekteyiz.

Düğünlerdeki şenlikler sırasında eskiden beri var olan âdetlerden biri de silah atılmasıydı ki kaza sonucu ölümlere bile sebep oluyordu. Bu konu Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliye’de görüşülerek 1843 yılında şöyle karara varılmıştı. Cemiyetlerde tüfenk ve piştov ateşlenerek şenlikler yapılması “âdet hükmüne girmek ve bu madde tehlikeli şey bulunmak hasebiyle” bundan sonra öyle cemiyet mahallerde kurşunlu tüfenk kullanılması yasaklanmıştı. Buna rağmen ateş eden olur ise altı ay müddetle prangaya konularak tedip edilmesi ve eğer ölüme sebep olursa katil hakkındaki cezanın icra olunmasına dair Padişah emri gereğince durum gereken mahallere beyan edilmişti. Bu suçu işleyenler hakkında verilecek cezanın cümle tarafından bilinmesi için Takvîm-i Vekâyi’de yayınlanmıştı (Takvîm-i Vekâyi, Def’a 250, 06 M 1259)

Taşralarda kuru sıkı silah atılması, zararı olmayacağı düşüncesiyle yasaklanmamıştı. Ancak kuru sıkı silahtan çıkan parçalardan da ölüm ve yaralanmalar meydana gelince, 1850 yılında çıkarılan bir emirle, düğün cemiyetlerinde şenlik için kurşunlu ve kurşunsuz silah atılmayıp “silah endahtı külliyyen” yasaklanıyordu (Aydın: 2006: 235)⁴. Bu yasağa uymayanlar hakkında ceza kanunu hükümleri uygulanacağı Meclis-i Vâlâca karara bağlanmıştı ve bununla

ilgili emir, gerekli yerlere gönderildiği gibi yayınlanarak ayrıca duyurulmuştu (Takvîm-i Vekâyi, Def’a 424, 11 C 1266)

Bunun üzerine İmparatorluğun birçok yöresinden yazının alındığına ve gereğinin yapılarak her yede ilan edildiğine dair cevaplar alınmıştı. Maraş Meclisi de 12 Mayıs 1850 tarihli mazbatasında cemiyetlerde kurşunlu ve kurşunsuz silah kullanılmaması hakkındaki emre uyulacağını, aksini yapanların cezalandırılacağını iletmişti⁵.

5 Bkz. BOA, A.MKT. UM, 8/15 (29 Ra 1266) Biga Mutasarrıflığı; 9/7 (12R 1266) Cezayir-i Bahr-i Sefid Valiliği; 9/31 (15 R 1266) Sinop Kaymakamlığı; 9/40 (15 R 1266) Niğde Meclisi; 9/53 (15 R 1266) Girid Müşirliği; 9/74 (15 R 1266) Sivas Meclisi; 9/90 ((19 R 1266) Erzurum Valiliği; 10/64 (27 R 1266) Sakız Meclisi; 10/88 (29 R 1266) Kudüs Mutasarrıflığı; 10/91 (29 R 1266) Kürdistan Valiliği; 12/75 (01 C 1266) Sofya Muhassıllığı; 13/26 (09 C 1266) Canik dışında umum bölgelere; 14/33 (22 C 1266) Biga Mutasarrıflığı; 14/43 (23 C 1266)İslimye Kaymakamlığı; 14/44 (23 C 1266) Divriği Kaymakamlığı; 14/52 (24 C 1266) Alaiye Muhassıllığı; 14/60 (25 C 1266) Bağdat Eyaleti, 14/66 (25 C 1266) Sinop Kaymakamı; 14/79 (26 C 1266)Rumeli Eyaleti Mutasarrıflığı; 14/84 (27 C 1266) Silistre Valiliği; 14/85 (27 C 1266) Belgrad Muhafızlığı; 14/ 86-1 (27 C 1266) Kürdistan Valiliği; 14/93 (28 C 1266) Haleb Eyaleti Valiliği; 15/1 (29 C 1266) Vidin Valiliği; 15/9 (29 C 1266) Başlık namıyla alınan paranın yasaklanmasına, kız kaçırma hadiselerinin önlenmesiyle cemiyetlerde kurşunlu ve kurşunsuz silah kullanılmaması hakkındaki emre uyulacağına, aksini yapanların cezalandırılacağına dair Maraş Meclisi’nin mazbatası.; 15/17 (01 B 1266) Üsküp Valiliği; 15/18 (01 B 1266) Çankırı Meclisi; 15/24 (02 B 1266) Sayda Valiliği ; 15/33 (03 B 1266) Şam Müşirliği; 15/34 (03 B 1266) Kudüs Mutasarrıflığı; 15/41 (05 B 1266) Berat Kaymakamlığı; 15/43 (05 B 1266) Aydın Müşirliği; 16/4 (11 B 1266) Saruhan Kaymakamlığı; 17/27 (23 B 1266)Cezayir-i Bahr-i Sefid Valiliği; 18/17 (30 B 1266) İçel Kazası Meclisi. A. MKT. MVL, 26/82 (09 C 1266) Canik Mutasarrıfına şukka

4 Sarkis Karakoç, Külliyyât-ı Kavânin, 1. Cilt, Fihrist-i Tarihi, (Yay. Haz.) M.Âkif Aydın vd., (Ankara: TTK, 2006) s. 235’te “Taşrada vukubulan cemiyetlerde şenlik için kuru sıkı silah atılmasının dahi memnûyeti hakkında irâde-i seniyyeyi mutazammın tebliğ-i resmî”, 11 C 1266 (24.04.1850) tarihini vermektedir.

Tüm düzenlemelerde yaygın olarak gördüğümüz üzere geleneklerin ağır bastığını ve bu emre rağmen düğünlerde şenlik için silah atılmaya devam edildiğini ilerleyen dönemdeki kayıtlardan görmekteyiz (BOA, A. MKT. UM 44/82, 27 L 1267) ve günümüzde de devam eden bir gelenek olarak şahit olmaktayız.

Tanzimat'ın ilk yıllarında ele alınan düğün geleneklerinden diğeri de "başlık parasının" ve "kız kaçırmanın" yasaklanmasıdır.

Başlık parası geleneği, Canik Sancağı idare meclisinin mazbatasına üzerine Meclis-i Vâlâ'da görüşülerek yayınlanan 1850 tarihli emir ile yasaklanmış, Canik mutasarrıfına ve ülke geneline duyurulmuştu (BOA, İ.MVL, 162/4733, 14 R 1266; A.MKT. MVL. 25/17 29 R 1266). Evlenecek kimselerden "başlık" parası adıyla fazla miktarda para alınmasının evlenmeleri güçleştirmekte ve kız kaçırma gibi istenilmeyen hareketlerin meydana gelmesine sebebiyet vermektedir. Bütün sancak ve kazalara gönderilen 06 Nisan 1850 tarihli emirle, evlenecek olan kişiden kız babası veya akrabaları tarafından taşralarda "başlık" namıyla alınıp verilmekte olan akçanın lağv ve terkiyle herkesin kudretine göre uygun görülen mehr-i muaccelden başka bir akçe istenilip alınmaması hükme bağlanmıştı (BOA, A.MKT. UM 12/29, 23 Ca 1266). 19. yüzyılın sonlarında ve hatta 20. yüzyılda "başlık parası" geleneğinin devam ettiğine dair pek çok kayıt vardır (Ercoşkun: 2010: 108-114)

Dinen yapılması hoş görülmeyen, nefret edilecek şey olarak adlandırılan "mevadd-ı mekrûhe"den "kız kaçırma"

olaylarının tamamen yasaklanmasına Sivas Mutasarrıfının 20 Aralık 1849 tarihli tahriratında yer verildiğini görmekteyiz. Bu gibi durumlarda nikâh akdine cüret eden imam ve şahitler hakkında bir ceza uygulanması gerekliliği ve bir süreden beri kız kaçırma "kâr addey-lediklerinden" her bir tarafa sirayet ettiği vurgulanmıştı. Bunun önüne geçmek için bu türlü "akd ü nikâha cüret eden imam ve şahidler" hakkında bir çeşit ceza uygulanması gerektiği ancak bunlara bir şey denilemediğinden haklarında ne gibi işlem yapılması gerektiği sorulmuştu.

Konu Meclis-i Vâlâ'da 02 Mart 1850 tarihinde görüşüldüğünde, kız kaçırma olayına cesaret edenlerin araştırılarak tediplerinin gerekeceği, konuya sürekli itina ve dikkat gösterilmesinin birçok kez tüm memurlara yazılarak bildirildiği ifade edilmişti. Bununla birlikte, kız kaçırma olaylarının çoğunlukla iki maddeden kaynaklandığı ortaya konmuştu. Öncelikle, Kocaili Sancağı'nda daha önceden görüldüğü gibi, bir kızın babası ya da velisi bulunan akrabaları bekâr olan kızı istediği gibi kendi hizmetinde kullanmak garezıyla evlendirmek istememesiydi. Bir talibi bulunsa bile haddinden fazla şeyler isteyerek evlenmesine engel olmalarıydı ki bu durum Meclis-i Vâlâ kararı ve 1844 yılı Mayıs ayı sonlarında çıkan irade gereğince yasaklanmıştı (Ercoşkun: 2010: 70-75; *Takvîm-i Vekâyi*, Def'a 271, 06 C 1260).

İkinci durum ise irtikabattan yani rüşvetten ileri gelerek imam ve şahitlerin başka bir kazada nikâh akdine cüret etmeleriydi. Bu iki durum da izzet ve na-

musa aykırı olduğundan, önünün kesti-rilmesi için yasaklanması gerekmektedir. Bu da memurların gayret ve sebatla çalışmalarıyla olabildi. Bundan sonra, bu gibi yetişmiş kızların düzen gere-ğince araştırılarak birer ere verilmesine dikkat edilecekti. Kaçırılan kızları para isteyerek imamlar nikâh edemeyecek, mahallerine teslimi için bağlı oldukları yerin imamlarına ve diğer gerekenlere yeniden haber verilerek tenbih olunacaktı. Buna aykırı olarak nikâh akdeden imamlarla, buna şahitlik eden kişilere gereken ceza verilmek üzere isim ve şöhretleri merkeze bildirilecekti. Kız ka-çırma yasaklayan emir 09 Mart 1850 tarihinde çıkarılarak Sivas Mutasarrıfına ve Anadolu'daki diğer ilgili memurlara gönderilmişti (BOA, İ.MVL 162/4758, 23 R 1266)⁶.

Halep Valiliğinden, Saruhan Kay-makamlığından, Kudüs-i Şerif Muta-sarrıflığından, Viranşehir Kaymakam-lığından, Aydın Müşirliğinden, Maraş Meclisi'nden, İçel Kazası Meclisi'nden, Ankara Valiliğinden gelen yazılarda kız kaçırma olaylarının önlenmesi hakkın-daki emrin alındığı, kazalara ve diğer ilgililere bildirildiği iletilmişti (BOA, A. MKT. UM 12/28, 23 Ca 1266; 12/72, 29 Ca 1266; 12/96, 04 C 1266; 13/18, 08 C

1266; 14/45, 23 C 1266; 15/9, 29 C 1266; 18/17, 30 B 1266; MVL, 96/103, 30 M 1267)

Takvîm-i Vekâyi'nin 09 Ekim 1850 tarihli sayısında da kız kaçırma olayla-rının bazı yerlerde özellikle Rumeli'nin Bulgaristan taraflarında meydana gel-diğinin işitildiği belirtilmişti. İlgili yazıda kız kaçırmanın iki çeşit olduğu birinci-sinde kızı başka kazada nikâh etmek üzere bulunduğu memleketten alıp kaçırarak diğeri ise kızı memleketinden çıkartıp ırzına tasallut ile hetk-i namus eylemek olarak adlandırılmıştı. Buna cüret eden kişiler usulü üzere merkez liva meclisinde şer'en yargılanacak, ka-çırdığı kızı yalnız başka kazada nikâh et-mek için kaçırması veyahut başka niyetle memleketinden dışarı çıkarıp da ırzına tasallut etmemiş ise kanunen cezası merkez livada altı ay müddetle hapso-lunacaktı. Eğer kız zorla kaçırılıp ırzına da geçilmiş ise bu gibi reziller bir sene süreyle bulunduğu kazanın merkez li-vasında prangaya konulacaktı. Buna dair ceza kanunnamesinde düzenleme yapılarak zeyl ilave edilecek ve gereken uyarılar icra kılınacaktı (Takvîm-i Vekâyi, Def'a: 433, 02 Z 1266; Aydın: 2006: 237)⁷.

1840 Tarihli Ceza Kanunnamesinin eksiklerini gidermek amacıyla 1851 yı-lında yayınlanan "Kanun-i Cedid'in 2. Fasıldaki 6. Maddesi kız kaçırma suçla-rını şöyle hükme bağlıyordu. Müslüman

6 Sivas mutasarrıflığına şukka için bkz. A. MKT. MVL 25/61, 1266 Ca 11 (25.03.1850); Kız kaçır-manın önlenmesine dair bkz. İ.MVL 182/5470, 1266 Za 16 (23.09.1850); Sarkis Karakoç, "Kız Kaçırarak Mâdde-i Memnûası Hakkında İrâ-de-i Seniyye", Külliyyât-ı Kâvânin, Sıra No: 4769, Tarihi: 24 R 1266 (09 Mart 1850). Gaziantep Şer'i Mahkeme Sicilleri, Cilt 144, s. 205'te 05 Z 1265 (22.10.1849) tarihli Cebren kız kaçır-maların men'i için bkz. Cemil Cahit Güzelbey (haz.), Gaziantep Şer'i Mahkeme Sicilleri, 2. Fa-sikül, (Gaziantep: Sanat Matbaası, 1966) s. 16

7 Sarkis Karakoç, Külliyyât-ı Kâvânin, 1. Cilt, Fih-rist-i Tarihi, (Yay. Haz.) M.Âkif Aydın vd., (An-kara: TTK, 2006) s. 237'te "Kız kaçırmanın mü-câzâtı hakkında irâde-i seniyye", 17 Za 1266 (24.09.1850) tarihini vermekte, resmi ilanının ise 02 Z 1266 tarihinde olduğunu belirtmek-tedir.

ve Müslüman olmayanların kızlarını buldukları memleket mahkemesinden başka bir kaza mahkemesinde, nikâh akdetmek zannıyla kaçırmak veyahut memlekettten dışarı çıkarmak gibi uygun olmayan hâllere cesaret edenler olur ise, tutulup durumları o yerin meclisinde tahkik olunduktan sonra bağlı olduğu sancak meclisine mazbatayla bildirilecek ve kendi mahallerinde altı ay cezalandırılacaktı. Bu gibilerden biri kaçırdığı kızı başka bir yer mahkemesine götürür ise, haklarında yeterli bilgi bulunmadığı için hâkimler bunların evlenmelerine izin vermemeliydi. Bunlar mülkiye memurlarına haber verilerek yakalattırılıp, mahalli mahkemelerine gönderilmeliydi (Ahmet Lütfi: 1304: 150; Gökçen: 1989: 110)

1858 tarihli Ceza Kanunnamesinin 206. maddesi⁸ ve 1861 yılında bu maddeye yapılan ilavelerle⁹ kız kaçırma su-

çunun cezası ağırlaştırılmaktaydı.

İlgili madde sadece cebir, tehdit ve hile ile kız veya kadın kaçırma fiillerini cezalandırmakta, şehvet hissi veya evlenme amacıyla küçükleri rızalarıyla götürülenlerin veya yanlarında alıkoyanların cezalandırılmasına imkân vermemekteydi (Toroslu: 1974: 432-433)

Daha sonraları adam kaçırmayla ilgili ceza belirlenirken kız kaçırma suçunda da düzenlemeler yapılmıştı. Adam kaçırma suçuyla ilgili 1858 tarihli kanunun 1 Ağustos 1913 tarihli kanunla tadil edilen 206. maddesinde kadın kaçırma ile ilgili hükümler de vardı. Bu düzenleme Cumhuriyet'in ilanı ve sonrasında da geçerli olmuştur. Ancak 1925 yılında bir kanunla tadil edilmiş ise de esasa ilişkin bir değişiklik olmamıştır. Daha önce sadece cebir, tehdit, hile ile kaçırmadan söz edilirken, bu değişiklikte bunlara bir de iğfal ile yani aldatmayla kaçırma eklenmiştir (Toroslu: 1974: 431-433).

Gelenek ve göreneklerin şekillendirdiği "örfi kuralların" yapılan yasal düzenlemelerle ne kadar yasaklanırsa yasaklansın değiştirilmesinin ne kadar güç olduğunu, şu örnekler açıkça ortaya koymaktadır. Düşünlerde yapılan masrafların azaltılması (1850), kutlamalarda silah atılmasının (1843 ateşli silahlar; 1850 kuru sıkı), kız kaçırmanın (1849; 1850) ve başlık parasının yasaklanması (1850); nikâh akdi ve izinname harç-

8 "Cezâ Kanûnnâme-i Hümâyûnu", Düstûr-i Atîk, (İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1279) s. 129-130; Düstûr, Def'â-yi Sâniye, (İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1282) s. 448-449; Düstûr-u Askerî, (İstanbul: Mekteb-i Fünûn-i Harbiye-i Şâhâne Matbaası) 1287(H), s. 312-377 (28 Z 1274/09.08.1858). Düstûr, 1.Tertip, 1. Cilt, (İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1289) s. 582'de 206. Madde: "Her kim sinn-i bülûğa varmamış bir çocuğu cebr veya hile ile bir tarafa kaçırır ise üç aydan bir seneye kadar habsolunur ve eğer bu sûretle kaçırılan çocuk hadd-i bülûğa varmamış bir kız ise kaçırılan şahıs muvakkaten küreğe konulur ve eğer kaçırılan kız hakkında fiil-i şeni' icra olunmuş ise bunu mürtekb olanlar haklarında o fiil için muayyen olan cezanın münteha-yı derecesi icra olunur ve bir kız kaçırıldığı hâlde nikâh vukubulmuş ise iktiza-yı şer'isi üzere hareket olunur".

9 "Ceza Kanûnnâme-i Hümâyûnuna Müceddeden Zeyl ve İlâve Olunan Bazı Fıkârat", Düstûr-i Atîk, (İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1279) s. 145-147; Düstûr, Def'â-yi Sâniye, (İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1282) s. 465-468; Düstûr-u

Askerî, (İstanbul: Mekteb-i Fünûn-i Harbiye-i Şâhâne Matbaası, 1287(H)) s. 378-381, Tarih olarak 03 Ş 1277 (14.02.1861) verilmiştir. Düstûr, 1. Tertip, 1. Cilt, (İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1289) s. 582'de 3 C 1277 (17.12.1860) tarihi verilmiştir.

larının (1850; 1859) düzenlenmesine rağmen, 19. Yüzyılın sonuna ve hatta günümüzde de devam ettiğini düşünürsek, bu alanda düzenleme yapmanın güçlüğü aşıkârdır.

Kaynaklar

I. Arşiv Kaynakları

1. Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA),

Divan Kalemî Defterleri (A.DVN), 38/59, (11 Ş 1264)

Sadareti Mektubî Kalemî (A. MKT), 56/10, (09 Z 1262); 138/29, (05 Ş 1264); 140/85, (17 Ş 1264)

Sadaret Mektubî Kalemî Meclis-i Vâlâ Belgeleri (A. MKT. MVL), 25/17, 29 R 1266; 25/61, (11 Ca 1266) ; 26/82, 09 C 1266;

Sadaret Mektubî Kalemî Umum Vilâyet Belgeleri (A.MKT. UM) , 8/15 (29 Ra 1266); 9/7 (12R 1266); 9/31 (15 R 1266); 9/40 (15 R 1266); 9/53 (15 R 1266); 9/74 (15 R 1266); 9/90 (19 R 1266); 10/64 (27 R 1266); 10/88 (29 R 1266); 10/91 (29 R 1266); 12/28, (23 Ca 1266); 12/29, (23 Ca 1266); 12/72, (29 Ca 1266); 12/75 (01 C 1266); 12/96, (04 C 1266); 13/18, (08 C 1266); 13/26 (09 C 1266); 14/33 (22 C 1266); 14/43 (23 C 1266); 14/44 (23 C 1266); 14/45, (23 C 1266); 14/52 (24 C 1266); 14/60 (25 C 1266); 14/66 (25 C 1266); 14/79 (26 C 1266); 14/84 (27 C 1266); 14/85 (27 C 1266); 14/ 86–1 (27 C 1266); 14/93 (28 C 1266); 15/1 (29 C 1266); 15/9 (29 C 1266); 15/17 (01 B 1266); 15/18 (01

B 1266); 15/24 (02 B 1266); 15/33 (03 B 1266); 15/34 (03 B 1266); 15/41 (05 B 1266); 15/43 (05 B 1266); 16/4 (11 B 1266); 17/27 (23 B 1266); 18/17 (30 B 1266); 44/82, 27 L 1267 (25.08.1851)

Hariciye Nezareti Mektubî Kalemî (HR. MKT), 13/52, (21 N 1262)

İrade Mesâil-i Mühimme (İ. MSM) , 69/2013, (1 C 1263)

İrade Meclis-i Vâlâ (İ. MVL), 162/4733, (14 R 1266); 162/4758, (23 1266);182/5470, (16 Za 1266)

Meclis-i Vâlâ Riyâseti Belgeleri (MVL), 96/103, (30 M 1267)

Yabancı Arşiv Bulgaristan (YB 04), 10/20, (29 Ca 1263)

2. Gazeteler

Takvîm-i Vekâyi, Def'a 250, 06 M 1259, (06.02.1843); Def'a 271, 06 C 1260, (23.06.1844); Def'a 424, 11 C 1266 (24.04.1850); Def'a 433, 1266 Z 02 (09.10.1850);

3. Kaynak Eserler ve İncelemeler

Ahmet Lütfi (1304). *Mir'at-ı Adalet yahut Tarihçe-i Adliye-i Devlet-i Aliye*. İstanbul

Atalay B.(1339). *Maraş Tarihi ve Coğrafyası*. Matbaa-yı Amire. İstanbul

Barlas H. U. (t.y.) *Maraş Düğün Âdetleri Üzerine Bir Araştırma Denemesi*. Yurtdaş Kitabevi Folklor Yayınları, İstanbul.

"Cezâ Kanûnnâme-i Hümâyûnu", *Düstûr-u Askerî*, İstanbul: Mekteb-i Fünûn-i Harbiye-i Şâhâne Mat-

- baası, 1287(H), s. 312–377 (28 Z 1274/09.08.1858).
- “Cezâ Kanûnnâme-i Hümayûnu”, *Düstûr*, 1.Tertip, 1. Cilt, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1289, s. 537–596.
- “Cezâ Kanûnnâme-i Hümayûnu ve Zeyli”, *Düstûr-i Atîk*, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1279, s. 84–144.
- “Cezâ Kanûnnâme-i Hümayûnu ve Zeyli”, *Düstûr*, Def’â-yi Sâniye, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1282, s. 400–464.
- “Ceza Kanûnnâme-i Hümayûnuna Müceddeden Zeyl ve İlâve Olunan Bazı Fikârat”, *Düstûr-i Atîk*, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1279, s. 145–147.
- “Ceza Kanûnnâme-i Hümayûnuna Müceddeden Zeyl ve İlâve Olunan Bazı Fikârat”, *Düstûr*, Def’â-yi Sâniye, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1282, s. 465–468.
- “Ceza Kanûnnâme-i Hümayûnuna Müceddeden Zeyl ve İlâve Olunan Bazı Fikârat”, *Düstûr-u Askerî*, İstanbul: Mekteb-i Fünûn-i Harbiye-i Şâhâne Matbaası, 1287(H), s. 378–381 (03 Ş 1277/14.02.1861).
- Cumhuriyet’in 50. Yılında Kahramanmaraş*, 1973 İl Yıllığı, t.y.,
- Çopuroğlu Y. C. (200) “Fırat Havzası Evlilik Kültürü I: Düşün Öncesi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10/2, s. 163–193.
- <http://web.firat.edu.tr/sosyalbil/dergi/arsiv/cilt10/sayi2/163-194.pdf>
- Darkot B. (2001). “Maraş”, *İslâm Ansiklopedisi*, 7. Cilt, MEB Devlet Kitapları, Eskişehir, s. 310–312.
- Ercoşkun T. (2010). *Osmanlı İmparatorluğu’nda 19. Yüzyılda Evlilik ve Nikâha Dair Düzenlemeler*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih (Yakınçağ Tarihi) Anabilim Dalı
- http://acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/5741/Tulay_Ercoskun_tez.pdf
- Eroğlu C., Babuçoğlu M., Köçer M. (2012). *Osmanlı Vilayet Salnamelelerinde Halep*, ORSAM, Ankara.
- http://www.orsam.org.tr/tr/trUploads/Yazilar/Dosyalar/20121016_Halepe-book.pdf
- Eskisürmeli H. (2007) *XIX. Yüzyıl Ortalarında Adana Vilayetinin Demografik Yapısı ve İskân Siyaseti*, Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi
- Gökçen A. (1989), *Tanzimat Dönemi Osmanlı Ceza Kanunları ve Bu Kanunlardaki Ceza Müeyyideleri*, İstanbul.
- Güzelbey C. C. (haz.) (1966). *Gaziantep Şer’i Mahkeme Sicilleri*, 2. Fasikül, Sanat Matbaası Gaziantep.
- “K. Maraş”, (1982–1983) *Yurt Ansiklopedisi*, 8. Cilt, Anadolu Yayıncılık. İstanbul, s. 5643–5746.
- Karakoç S. (2006), *Külliyyât-ı Kavânîn*, 1. Cilt, Fihrist-i Tarihî, (Yay. Haz.) M.Âkif Aydın vd., Türk Tarih Kurumu. Ankara
- Karakoç S. (1266) “Kız Kaçırmağ Mâdde-i Memnûası Hakkında İrâde-i Seniyye”, *Külliyyât-ı Kâvânîn*, Sıra No: 4769, Tarihi: 24 R 1266 (09 Mart 1850).

- Karlıklılı Ş. (ed.) (1997). *Değişimin Simge-
lendiği Kent Kahramanmaraş*, Ga-
ranti Leasing, İstanbul.
- Karsandık Ö. (2011) *Çağdaşlaşma Sü-
recinde Adana (1839–1876)*, Ya-
yınlanmamış Doktora Tezi, Ankara
Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ensti-
tüsü, Tarih (Yakınçağ Tarihi) Anabi-
lim Dalı
- Kozak Y., (2005). *V ve VI Numaralı Maraş
Ahkâm Defterlerinde Maraş'a Gön-
derilen Hükümler*, Kahramanmaraş
Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal
Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış
Yüksek Lisans Tezi
- Kuneralp S. (1999) *Son Dönem Osmanlı
Erkân ve Ricâli (1839–1922)*, Proso-
pografik Rehber, İSİS: İstanbul
- Öztürk S. (2006) *Osmanlı Sâlnamelerinde
Maraş Sancağı, 1284–1326/1867–
1908*, I. Cilt, Kahramanmaraş Bele-
diyesi. Kahramanmaraş,
- Toroslu N., (1974) “Kadın Kaçırma”, *Türk
Hukuku ve Toplumunu Üzerine İncele-
meler*, Adnan Güriz, Peter Benedict
(ed.), Türkiye Kalkınma Vakfı Yayın-
ları No:1, Ankara, s. 413–467.
- <http://auhf.ankara.edu.tr/auhf-yayinla-ri-arsivi/guriz-benedict/turk-huku-ku-ve-toplumunu-uzerine/toroslu.pdf>

GERMANİCİA ANTİK KENTİ MOZAIKLERİ VE KENTİ ANLATAN “YAŞAM MOZAIĞI”

MOSAICS OF GERMANİCİA ANCIENT CITY AND “THE MOSAIC OF LIFE” DESCRIBING THE CITY

Ayşe ERSOY¹

Özet

Kahramanmaraş Kenti, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu arasında, ticaret yolları üzerinde kavşak noktasında bulunmasından dolayı bugüne kadar birçok Medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Binlerce yıllık kültürel mirası bünyesinde barındıran Kent; Roma Döneminde MS. I.Yy'da Roma egemenliği altına girmiş, şehri zapteden Komutan iktidarda bulunan Gaius Julius Caesar Germanicus (Caligula) onuruna şehrin adı Germanicia olarak değiştirilmiştir.

Kahramanmaraş Kenti'nde Germanicia Antik Kenti'nin ilk izlerine 2007 yılında, halkın Karamaraş olarak adlandırdığı kentin doğusunda yer alan Dulkadiroğlu Mahallesi'nde bir evin altında yapılan kaçak kazı sonucunda rastlanılmıştır. Alanda Müze Müdürlüğüne 2009-2010 yılları arasında yürütülen kurtarma kazısı çalışmaları sonucunda açığa çıkarılan Roma villasının salonuna ait taban mozaïği, antik kentin sosyal yaşamından, fauna ve florasından kesitler sunmakta ve bu nedenle “Yaşam Mozaïği” olarak anılmaktadır. Kazı alanından ve çevre mahallelerden elde edilen arkeolojik veriler, sikkeler ve bilimsel yayın taramaları sonucunda, Germanicia Antik Kenti yerleşim sahasının Kahramanmaraş kentinin merkezinde bulunan Bağlarbaşı, Namık Kemal, Şeyhadil ve Dulkadiroğlu Mahallelerinde olduğu kesinlik kazanmıştır.

Bu bildiriye, ortaya çıkarılan bir tek mozaïğin, “Yaşam Mozaïği”nin büyük bir Antik Kentin izlerini sürmede nasıl kilometre taşı olduğu ve mozaikten yola çıkarak, Germanicia Antik Kenti yerleşim sahasına nasıl adım adım ulaşıldığı sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Germanicia, mozaik, Kahramanmaraş, tessera

1 Kahramanmaraş Müze Müdürü, a-ersoy-0106@hotmail.com.

Abstract

As Kahramanmaraş City is located on the junction point on trade routes between Mesopotamia, Syria and Anatolia, it has hosted many Civilizations up to today. Containing thousands of years cultural heritage, the City came under the domination of Roma in the 1th century A.D. and name of the city was changed into Germanicia in honor of the Commander Gaius Julius Caesar Germanicus (Caligula), who was in power and captured the city.

First traces of Germanicia Ancient City in Kahramanmaraş City was encountered as a result of an unlicensed excavation made under a house in Quarter Dulkadiroğlu that is located in the east of the city, which is called as Karamaraş by the people. Base mosaic belonging to saloon of the Roman villa which was revealed as a result of a Salvage Excavation works performed on the area by the Museum Directorate between the years 2009 and 2010 presents a view on social life, fauna and flora of the ancient city and hence called as "The Mosaic of Life". As a result of browsing archeological data obtained from the excavation site and surrounding neighborhood, coins and scientific papers, it has become definite that the settlement region is in the Quarters of Bağlarbaşı, Namık Kemal, Şeyhadil and Dulkadiroğlu in the center of Kahramanmaraş City.

In this report, it will be presented how a single mosaic "The Mosaic of Life" that was revealed could be a milestone for tracing a big Ancient City and how it was reached to the settlement region of Germanicia Ancient City step by step starting from a mosaic.

Key Words: Germanicia, mosaic, Kahramanmaraş, tessera

Kahramanmaraş Şehri, gerek coğrafi konumu gerekse jeomorfolojik açıdan bir geçiş kuşağının içerisinde yer almasından dolayı tarih boyunca sürekli farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Akdeniz Bölgesi ile Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerinin birleştiği yerde bulunan Kent, coğrafya olarak Arap Yarımadası ile Anadolu Platosunun çarpışması sonucunda oluşan ekolojik bir niş alan üzerinde yer almaktadır (Erek, 2010: 97). Bu ekolojik nişin yarattığı zengin bitki örtüsü, geniş tarımsal alanlar, verimli ovalar, nehirler ve yeraltı su kaynakları insanların ilk çağlardan itibaren bölgede köyler, kasabalar, şehirler kurmasına günümüze kadar

farklı medeniyetlerin yaşamasına imkan sağlamıştır. Kentte çok farklı Medeniyetlerin hüküm sürdüğü özellikle son yıllarda gerek Üniversitelerce gerekse Kahramanmaraş Müze Müdürlüğü'nün yürüttüğü yoğun kazı ve yüzey araştırmaları sayesinde ortaya çıkarılan arkeolojik verilerle kanıtlanmıştır. Gazi Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Öğretim Üyesi Yrd. Doç. Dr. C. Merih EREK'in 2006 yılından beri Bölgede yaptığı yüzey araştırmaları ve Merkez İlçeye bağlı Tekir Kasabası Yukarı Döngel Köyü'nde yer alan Direkli Mağarasında yürüttüğü kazı çalışmaları Şehrin tarihinin bilinenin aksine Paleolitik Çağa (Yontma Taş Çağı) kadar dayandığını göstermiştir (Erek,

2008: 323-333). Paleolitik Çağ'da Maraş'ın doğal mağaralarında yaşayan insanların ovalara indiği ve ilk köysel yerleşim alanlarını oluşturduğu Çağ olan Neolitik Çağ'da, Kentin akarsularının suladığı Maraş Ovası, Elbistan Ovası, Gökşun Ovası insanlara ev sahipliği yapmıştır. İlk köy yerleşimlerine sahne olan Maraş, Pazarcık İlçesi sınırları içerisinde kalan Kelibişler- Emirler Köyünde bulunan Domuztepe Höyükte M.Ö. 6. binde birkaç bin kişinin yaşadığı bugüne kadar yapılan bilimsel kazılarla tespit edilen dünyanın o zamanki en büyük yerleşmelerinden biri olarak ilk şehirleşmenin başladığı bir yerleşmeyi de barındıracak kadar önemli bir Şehir'dir (Campbell, 2010: 113-114). Kent, tarih boyunca Asya-Avrupa ve Afrika arasında sosyal, kültürel ve ekonomik bir köprü olan Anadolu Yarımadasının Ortadoğu'ya açıldığı güney kapılarından birisi olmuştur. Şehir coğrafi olarak ticaret yollarının kesiştiği kavşak noktasında olmasından dolayı M.Ö. 2. binde Mezopotamya, Kuzey Suriye ve Anadolu arasında önemli bir konuma sahipti (Konyar, 2010: 125). Kent önemli konumu nedeniyle bugünkü yerinde Asurlular tarafından Markasi adıyla bir koloni Kent olarak kurulmuştur. Mezopotamya'dan Orta Anadolu'ya uzanan yol güzergâhlarının kesişme noktasında olmasından dolayı Hitit Döneminde önemli bir istasyon olan Kahramanmaraş Hititlerin yıkılmasından sonra da önemli bir Merkez olmaya devam eder. Geç Hitit Beylikleri arasında sayılan Gurgum Krallığı'nın Merkezi de Maraş bölgesi olmuştur (Konyar, 2009-7: 140-141). Bugün Kahramanmaraş Müzesi'nde sergilenen,

bazı Anadolu ve Dünya Müzelerinin koleksiyonlarının en nadide eserleri arasında yer alan Hitit Mezar Stelleri ve yazıtlı heykelleri Gurgum Krallığı'nın bölgede kurulmuş olduğunun en önemli kanıtlarıdır. Bölgeye daha sonra Asurlular egemen olmuş Asurlulardan sonra önce bölge İran ve çevresinde kurulmuş olan Medlerin daha sonra Pers Krallığı'nın egemenliği altına girmiştir (Gökhan, 2011: 23). Makedonya Kralı Büyük İskender'in Anadolu'yu M.Ö. 334 yılında ele geçirmesiyle doğal olarak Maraş Bölgesi Makedon egemenliği altına girmiştir. Büyük İskender'in ölümünden sonra önce Komutanlarının kurduğu Seleukos Krallığı'nın ve daha sonra da Kommegene Krallığı'nın egemenliği altına girmişlerdir. Tarihte Maraş isminin bölgede kurulan Margasi, Marsion (Ramsay, 160; 340-345), Maraj, Mer'aş kentlerinden geldiği ifade edilse de günümüzde ayakta bu kentlere ait Maraş Kalesi dışında hiçbir kalıntı bulunmamaktadır. Bugünkü Adıyaman, Kahramanmaraş ve Gaziantep illerini kapsayan Kommegene Krallığı'nda M.Ö. 162'de Seleukos'lardan ayrılarak bağımsızlığını ilan etmiş ve I. Antiokhos zamanında en parlak dönemine ulaşmıştır. Kapadokya sınırına yakın olan Germanicia Antik Kenti Kommegene Kralı IV. Antiochos tarafından M.S. 38 yılında Maraş ve çevresinde kurulmuş ve Kommegene Krallığına bağlı bir Şehir olarak gelişmiştir. Roma İmparatorluğunun Kommegene topraklarını ele geçirmesinden sonra, doğal olarak Kommegene Krallığını oluşturan Kentlerden biri olan Germanicia'da Roma hâkimiyeti altına girmiştir. Bölgenin ele geçirildiği tarihlerde

iktidarda bulunan ve daha çok tarihte Caligula adıyla tanınan (M.S. 37-41) Gaius Julius Caesar Germanicus o yıllarda Kommegene Krallığı tahtına IV. Antiochos'un geçmesini sağlayınca, Antiochos'da bir şükran ifadesi olarak Kahramanmaraş'ın olduğu yerde yeni bir Kent kurarak Kentin adının da İmparatora izafeten Germanicia koymuştur. Coğrafi ve stratejik konumundan dolayı M.S. 1-3. yüzyıllarda hızla büyüyen Kentte, İmparatorluk tarafından büyük Kentlere tanınan sikke basma hakkı tanınmıştır. M.S. 2. yüzyılda Germanicia Antik Kentinde basılan sikkelerde Kentin iki adı bulunmaktadır. Caesarea veya Germanicia. Bu adlar Latince formunda olduklarından sikkelerde Caesarea lejandının yer alması Şehrin isminin Roma kökenli olduğunu kanıtlar niteliktedir (Tekin, 2010:173). M.S. 2. yüzyılda yaşamış olan coğrafyacı Ptolemaios tarafından Şehrin ismi anılmakta olup M.S. 3. yüzyıl başlarında Roma İmparatoru Caracalla'nın son yıllarındaki seyahatlerini gösteren Antonin İtinerarium ile M.S. 4. Yüzyılın sonlarında Roma yol güzergâhlarını gösteren ve orijinal haritanın 12. ve 13. yüzyıllardaki kopyası olan Peutinger Levhasında Germanicia Antik Kentini çevresinde yer alan Şehirlerle bağlayan yol güzergâhları ayrıntılı olarak verilmiştir. Roma İmparatorluğu'nun doğu ve batı olarak ikiye ayrılmasından sonra Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğu sınırları içerisinde kalan Şehir bu dönemde de Sasaniler ile Bizanslılar arasındaki mücadelelere sahne olmuş sürekli akınlara maruz kaldığı için yıkılıp-yıkılmıştır. M.S. 37 yılında Müslümanların bölgeyi fethetmesine kadar

bu mücadelelerde bölge genelde Bizans hâkimiyetinde kalmıştır (Aladağ, 2009:3-4) Yazar Foss tarafından 1991 yılında yayınlanmış Bizans Sözlüğünde, Germanicia Şehrinin Anadolu ile Suriye'yi birbirine bağlayan yol üzerinde bulunan bir Kent olduğundan söz etmektedir (Foss, 1991:845). Germanicia Antik Kenti'nin Maraş Şehri olduğunu Roma, Ermeni ve Süryani kaynaklarda desteklemektedir. Bilimsel kaynaklarda Maraş olarak gösterilen Şehir, Antik haritalarda da aynı konumda yer almaktadır. Bugüne kadar Kente ait günümüzde ayakta hiçbir kalıntının bulunmayışı Kentin hep başka yerlerde aranmasına sebep olmuştur (Ersoy, 2010: 185). Son yıllarda Kahramanmaraş İl Merkezinin doğusunda kalan ve halkın Karamaraş adının verdiği Dulkadiroğlu, Şeyh Adil, Bağlarbaşı ve Namık Kemal Mahallelerini içine alan ve yaklaşık 1300 dönümlük bir alanda Kahramanmaraş Müzesi Başkanlığında yapılan kazılar ve araştırmalarda 17 alanda bulunan mozaikler ve kalıntılar ışığında Bölgenin Germanicia Antik Kenti olduğu kesinlik kazanmıştır. Yaklaşık 30 yıl önce yerleşime açılan Bölgede gerek Belediye çalışmaları, gerekse vatandaşların ev yapımı sırasında tesadüfen karşılaştıkları kalıntılar ve mozaikler alanların tescil edilerek koruma altına alınmaması nedeniyle çoğu yerde yok edilmiştir. Bugün çoğu evlerin, parkların, yolların altında kurtarılmayı bekleyen taban mozaikleri günümüze kadar Maraş'ın sırtını dayadığı Ahir Dağlarından akan sel sularının bıraktığı alüvyonların üzerini kapatmasıyla günümüze kadar kalabilmiştir. Bölgenin yamaç olması nedeniyle sel sularının

sürüklediği alüvyonların mozaikleri kapatması yanında Germanicia Antik Kenti'nde yer alan villaların duvarlarının kerpiç ve moloz taştan örülmesi villaların yangın ve istilalar sonucunda mozaiklerin üzerine yıkılmasıyla koruma duvarı oluşturarak mozaiklerin günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır. 2007 yılı Ağustos Ayı'nda Antik Kentin mozaiklerinin bir parçası bir kaçak kazı sonucunda bulununcaya kadar bu bölgenin Germanicia'nın yerleşim sahası olduğu kanıtlanmamıştı. Müzeye yapılan bir ihbarda gecekonduların yoğun olduğu Dulkadiroğlu Mahallesi'nde bir evin odasının gizlice kazılarak mozaik bulunduğunun ihbar edilmesi üzerine Müze Müdürlüğü Uzmanları ve Güvenlik güçleriyle birlikte evde yapılan incelemede, evin alt katında kuzeyde yer alan oda gizlice günlerce kazılmış ve kaçak kazı sonucunda 60 cm. derinlikte bir Roma Villasının taban mozaığının parçası bulunmuştur.(Resim 1)



Resim :1 Kaçak Kazı Yapılan Oda ve Ortaya Çıkarılan Mozaik.

O anda bulunan mozaığın sadece bir Roma Villa Rustica'sı yani bir çiftlik evine ait taban mozaığı parçası olduğu düşünülmüştür. Sonraki günlerde mo-

zaik bulunduğunun yerel basında haber olarak yayımlanmasından sonra, duyarlı Vatandaşların Müzeye haber vermesiyle ve ihbarlarla bulunan mozaikler ve Müze Uzmanlarının bölgede yaptığı yüzey araştırmalarında bahçelerde, boş aralarda, parklarda bulunan mimari parçalar ışığında bir Antik Kentin yerleşim sahasını bulduğumuz kanıtlanmış ve bilimsel yayımlardan yola çıkarak bulunan Antik Kente tarihteki ismi tekrar kazandırılarak "Germanicia" adı verilmiştir. Kaçak kazı sonucu bulunan mozaik parçası da bir Antik Kentin ortaya çıkarılmasında bir kilometre taşı olmuştur. Mozaik parçasının doğuda yer alan eve ve kuzeyde yer alan asfalt yola doğru devam etmesi nedeniyle ev ve çevresi Müze Müdürlüğü'nce I. Derece Arkeolojik Sit Alanı olarak tescil edilerek koruma altına alınmıştır. Alanda bir kurtarma kazısı yapabilmek için öncelikle evlerin kamulaştırılmasının yapılması sağlanmış, kamulaştırma sürecinden sonra 2009 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca kamulaştırılması sağlanmıştır (Resim 2).



Resim :2 Kaçak Kazı Yapılan Ev.

2009 Yılı Aralık Ayı'nda kazı çalışmaları için Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan sağladığı mali desteğin yanında Kahramanmaraş Sanayi ve Ticaret Odası da mali destek sağlamış, Turizm Alt Yapı Birliği kazı alanına üst çatı örtüsü yap-

tırmış ve Kahramanmaraş Belediyesi de kazı boyunca araç-gereç ve teknik eleman desteği sağlamıştır. Dulkadiroğlu Mahallesi, 461 Ada 4-5 parsellerde bulunan mozaikli alanın kurtarma kazısına başlanabilmesi için öncelikle iki katlı evlerin Müze Uzmanları denetiminde Kahramanmaraş Belediyesi Uzman yıkım ekipleri tarafından kontrollü olarak yıkım çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Yıkım çalışmalarından sonra, iki evin yıkılması sonucu oluşan 300 m²'lik bir alanda Kahramanmaraş Müzesi Başkanlığında Kazı Başkanı Müze Müdürü Ayşe ERSOY ve Müze Uzmanları Arkeolog Gülşen BAŞPINAR, Safinaz AKBAŞ, Özgür HACIKERİMLİ, Ömer AVCIBAŞI, Mehmet GÜRİÇİN, Murat KIRBAŞ ve Elif YUCA ESEN'in özverili çalışmaları ile bir kazı çalışması yapılmıştır. Kazı çalışmalarına kaçak kazı sonucu bulunan mozaik'in bitişinde yer alan yıkılan odanın temellerinde açılan ilk açma ile başlanmış kazı çalışmalarında mozaik yerine mozaik'in altında yer alan yatak harcına rastlanmıştır. Odanın tabanında sadece mozaik'e ait yatak harcına rastlanması ve harç üzerinde bulunan lama izlerinden mozaik'in kesilerek satıldığına tespit edilmesinden sonra komşuların ifadesine başvurulmuş ve yıllar önce bu odada da gizli bir kaçak kazı yapıldığı ve mozaik'in kesilerek satıldığı ve Yurtdışına çıkarıldığı bilgisine ulaşılmıştır. Aynı ev sahibi tarafından aynı evin kömürlüğünde 2000 yılında da bir kaçak kazı yapılmış, o tarihlerde Güvenlik güçlerinin olaydan haberdar olmasından sonra mozaik satılmaktan kurtarılmıştır. Kahramanmaraş Müzesi Uzmanları alanda inceleme yapmışlar ve mozaik'in kesilerek Müze-

ye taşınmasına karar vermişlerdir. 2001 yılında alanda yapılan kurtarma kazısı ile de mozaik plakalar halinde kesilerek Müzeye taşınmıştır. Alan ve çevresi koruma altına alınmadığı için de yıllarca alan kaçak kazılara maruz kalmıştır. 2009 yılında kazı çalışmalarında, evlerin odalarında, bahçesinde toplam 6 açma açılmış ve açılan hiçbir açmada mozaik ve villanın mimarisine ait hiçbir kalıntıya ulaşılamamıştır. Kaçak kazı sonucunda bir bölümü bulunan mozaik'in devamında mozaikleri bulabilmek için mozaikli alanın çevresinde çalışmalara ağırlık verilmiştir. Bu bölümde, evin duvarlarının, banyosunun, merdivenlerinin altından bile mozaik yeni yapılmış gibi sağlam çıkmıştır. Yaklaşık 1600 yıl mozaik, yıllara, istilalara, depremlere, inşaatlara rağmen ayakta kalarak günümüze kadar ulaşmıştır. 2009 yılında ortaya çıkarılan 6.64 m x 3.80 m. ebatlarındaki taban mozaikinde mozaik ustaları tarafından beyaz, siyah, yeşil, kahverengi, kırmızı ve doğada bulunan tüm renkler kullanılarak "Germanicia" Antik Kenti'nin o dönemdeki yaşamı anlatılmıştır. 2009 yılı kurtarma kazısı sonucunda ortaya çıkarılan taban mozaikinin kuzeyde asfalt yola doğru devam etmesi nedeniyle 2010 yılında da kazıların devam etmesi planlanmıştır. 2010 yılında yine Sonbaharda Ekim-Kasım aylarında Kültür ve Turizm Bakanlığının sağladığı mali desteğin yanında Avrupa Birliği projeleri kapsamında Kahramanmaraş Valiliğinin Resmi Kuruluşlar arasında düzenlediği projelerde "Germanicia Antik Kenti Gün Yüzüne Çıkıyor" projesi kabul edilmiş ve projeden sağlanan mali destekle birlikte toplam bir aylık bir kazı çalışması yapıl-

mıştır. Yapılan kazı çalışmalarında 2009 yılında açılmayan alanlarda çalışılmış ve toplam 6 açma daha açılmıştır. 2009 yılı kazısında ortaya çıkarılan mozaikğin alt panosuna ulaşabilmek için asfalt yol boyunca 16 x 2.70 m. ebatlarında uzun bir açma açılmıştır. Açmada öncelikle 10 cm. yüksekliğinde asfaltın hiltelerle kırılması çalışması yapılmış daha sonra dolgu toprak tabakası kaldırılmıştır. Zeminde yaklaşık 1m. derinlikte 2009 yılında ortaya çıkarılan mozaikğin alt panosu ve kenar bordürü ortaya çıkarılmıştır. Bu alanda asfalt yoldan kanalizasyon künkleri geçmesine rağmen mozaik büyük oranda sağlam olarak bulunmuştur (Ersoy, 2011: 97-106) (Resim 3-4).



Resim :3 Kazı Çalışmaları.



Resim :4

2 yıl süren kazı çalışmalarında alanda Villanın mimarisine ait birkaç

kalker yapı taşı, bir sütun kaidesi ve çok sayıda çatı kiremit ve kap parçaları dışında herhangi bir kalıntı bulunamamıştır. Bir kalıntı bulunmayışın nedeni Müze Müdürlüğü'nün bölgede yaptığı yüzey araştırmasında yıllar önce temelleri açılıp öylece bırakılan bir inşaatın temelinde bulunan Roma duvarında yakalamak mümkündür. Yapılan incelemede Villaların duvarlarının yine aynı coğrafyada yer alan Zeugma Villalarının duvarları gibi moloz taş + tuğla ve kerpiçten yapıldığı ve duvarlarda çok az kesme taş kullanıldığı tespit edilmiştir. İtalya-Pompei Antik Kentinde yapılan arkeolojik kazılardan yola çıkarak yapılan antik villa tasarımlarında olduğu gibi Germanicia Halkı da gücün, zenginliğin ve gösterişin simgesi olarak yaptırdığı 10-15 odalı 2 katlı muhteşem villalarda yaşamasına rağmen Zeugma Villalarında olduğu gibi kendi sağlığı için kışın soğuktan yazın sıcaktan korunmak amacıyla duvarlarını kerpiçten yaptırmıştır. Sağlık için örülen kerpiç duvar ve çatı Germanicia'nın yıkıldığı-yıkıldığı dönemde mozaiklerin üzerine yıkılarak mozaikleri korumak için bir kalkan görevini üstlenmiş ve bu kalkanın üzerine zamanla dolan dolgu toprağı da mozaiklerin günümüze kadar sağlam olarak ulaşmasını sağlamıştır. Kazıda çıkan tüm kültür toprağı elenmiş ve eleme sonucunda Villaya ait birkaç yapı çivi, kapı menteşeleri ve Dönemine ait sikkeler ele geçirilmiştir. Restoratörler tarafından günümüz yapısının yok ettiği alanlarda mozaikçe ön sağlama ve koruma çalışmaları uygulanmıştır. 2009 -2010 yılında yapılan kazılarda ortaya çıkarılan mozaik

Antik Kente ait ilk görsel yazılı belge olması açısından önem taşımaktadır. Aynı zamanda mozaik üzerinde yer alan tasvirlerde bugün yok olmuş Germanicia Antik Kenti'nin o günkü sosyo-kültürel yapısını, faunasını, florasını, mimarisini anlatması açısından da bilim dünyası açısından çok büyük önem arz etmektedir. Mozaik sanatı, çeşitli renklerde doğal ya da işlenmiş küçük boyutlu, taş, cam ve seramik parçaların mozaik ustaları tarafından yan yana getirilmesi ile duvar, tonoz, kubbe ve zeminlere döşenmesiyle yapılan resim ya da dekoratif süsleme sanatıdır (Ödekan, 1990: 1300). Mozaik sanatı en eski ve aynı zamanda modern sanat dallarının başında gelmektedir. Roma Döneminde en parlak günlerini yaşamıştır (Üstüner, 2002: 8). Halen in-situ durumda kazısı yapılan alanda sergilenen mozaik 6.64 x 6.17 metre ebatlarında yaklaşık 42 m²'lik bir Villanın salonuna ait taban mozaığıdır. Mozaığe genel olarak bakıldığında mozaığın üç panodan oluştuğu ve her panoda Germanicia'nın günlük yaşamından farklı kesitler sunulduğunu görmek mümkündür. Bu nedenle "Yaşam Mozaığı" adı verilen mozaikte ana fonu oluşturan beyaz zemin ana panolarda balıksırtı/midye tarzında kenar bordürlerde yine beyazdan düz olarak döşenmiştir. Mozaikte üst panoda "Av Yaşamı", orta panoda "Çoban Yaşamı" alt panoda "Kır Yaşamı" anlatılmaktadır. Ayrıca ayrıntılı olarak panoların incelenmesinde her panonun da kendi içerisinde üç farklı temayı barındırdığını söyleyebiliriz (Resim 5).



Resim :5 Yaşam Mozaığı.

ÜST PANO: 4.64 m. uzunluğunda 1.37 m. genişliğindeki pano tamamen av sahnelerine ayrılmıştır. Üç ayrı av sahnesinden ortada yer alan tasvirde; merkezde bir erik ağacı, ağacın altında bir su birikintisi ve bu su birikintisinden su içen bir geyik, ağacın sağında bir horoz ve horozun karşısında bir tilki, tilkinin üzerinde muhtemelen tilkiden kaçan bir tavuk betimlenmiştir. Ayrıca bu panonun sağında ve solunda yer alan avcı ve avdan dönen bir soylu ile birlikte kompozisyon değerlendirildiğinde ortadaki betimlemede yer alan tilkinin de bir ava çıktığı ve bu tasvirinde bir av sahnesi olduğunu söylemek mümkündür. Tilkinin burada avı tavuktur. Tilkinin gövdesi sırttan karın bölgesine aşağıya doğru kahverengi, bej ve beyaz tonlarıyla koyudan açığa doğru renklendirme yapılmıştır. Hemen karşısında yer alan horoz mozaik ustası tarafından ondan biraz daha yüksekte yapılarak mücadelede galip pozisyona sokulmuştur. Profilden yapılan horozda oldukça zengin bir renk kombinasyonu uygulanmıştır. Uzun kuyruk telekler, siyah, bordo, kırmızı ve sarı tonlarda, sırt kısımları bordo, kanat koyu gri, kanatın altı kirli beyaz, boyun ve baş sarı, gri, karın sarı ve tonlarında

yapılarak natüralist bir üslupla hayvanın doğal ortamındaki renkleriyle yansıtılması sağlanmıştır. Göz beyaz renkten yuvarlak olarak ortası siyahtan yapılmıştır. Mozaik ustası tarafından gözde mücadele anında olması gereken heyecan, kızgınlık büyük bir ustalikle yansıtılmıştır. Tilkinin hemen üstünde çaprazdaki boşlukta bir tavuk betimlemesi bulunmaktadır. Mozaik ustası tavuğun, tilki ile horozun dövüştüğü alandan hızla kaçtığını tavuğa yüklediği pozisyonla çok güzel anlatmıştır. Bu temada ayrıca horozun sağında ayakta bir geyik betimlemesi yer almaktadır. Geyik figürünü, horozun hemen arkasında yer alan kaysı ağacının dibinde yer alan su birikintisinden su içerken betimlenmiştir. Yüze ve gözlere verilen ifade ile hayvanın su içerken aldığı haz ve sükûnet bire-bir yansıtılmıştır. Arkada yer alan ağaç yeşil ve yeşilin tonlarında üzerinde yer alan erikler bordo ve pembe tonlarında yapılmıştır.

Solda yer alan temada, avdan dönen ayakta profilden bir insan tasvir edilmiştir. Erkek figürünün giysilerinden Romalı bir soyluya ait olduğu anlaşılmaktadır. Beyaz rengin hâkim olduğu yarım kollu, kısa bir tunik giymiş olan avcının tuniğinin üzerinde kırmızı bir pelerin yer almaktadır. Kucağında iki tane avda yakaladığı keklük tutmaktadır. Avdan dönen Romalının ayaklarının dibinde sağa doğru koşar vaziyette siyah ve siyahın tonlarında yapılmış bir av köpeği tasvir edilmiştir. Soylunun hemen arkasında bir elma ağacı, ağacın üzerinde tünemiş bir kuş ve ağacın üzerinden havalanarak uçan ikinci bir kuş daha bu-

lunmaktadır. Ağacın altında solda uzun ayaklı bir yabani kuş profilden sola dönük vaziyette resmedilmiştir.

Sağda yer alan temada ise diğer temalarda olduğu gibi yine bir av betimlemesi tasvir edilmiştir. Bu kez sırtında selesi elinde uzun bir avlama çubuğu olan ağaçtan kuş avlayan bir avcı tasviri yer alır. Avcı kısa yeşil renkli bir tunik ve bordo renkte bir bot giymiştir. Avcının sırtında avlarını doldurduğu bir küfesi vardır. Küfeyi omuzdan çapraz bir şekilde sırtına asmış olan Avcı avladığı kuşları muhtemelen bu küfeye doldurmaktadır. Avcı yüzündeki ifadeyle avını takip eder vaziyette hafif yukarı kaldırdığı sağ ayağıyla da avını yakalama eylemi içinde olduğu pozisyonda resmedilmiştir. Avcının önünde kuş avladığı ağaç bir kaysı ağacıdır. Ağaçta avcının av değneği ile vurduğu bir kuş ve daha üstte bu kuşa göre daha büyük betimlenmiş ağacın dalları üstünde yer alan iki kuş daha yer almaktadır. Ağacın solunda yerde yatar vaziyette başı avcıya dönük bir geyik betimlemesi, sağında ise yabani bir kuş bulunmaktadır.

Panonun ortasında yer alan erik ağacının her iki kenarına genel kompozisyonda yer alan villalarla simetri oluşturacak şekilde iki villa resmedilmiştir. Ağacın solunda yer alan villa cepheden resmedilmiş olup villanın yarısı günümüz yerleşimine ait yapının temel ayakları tarafından ve büyük bir kısmı tahrip olmuş yok edilmiştir. İki katlı olan villanın kalan bölümünde yandan iki kapı ve kapının üzerinde üçgen alınlık görülebilmektedir. Villanın üstünde Yunanca villa sahibinin adının yazdığı iki satır bir

yazıt bulunmaktadır. Grekçe "MAPAΘ/ ONA..." yazıtının bir bölümü de malesef günümüz yerleşimi tarafından tahrip edilmiştir. Ağacın sağ üstünde yer alan ikinci bir villa ise yine iki katlı ve cepheden resmedilmiştir. Bu villa da diğer villa gibi iki katlı olup yandan girişlidir. İki kuleli şatovari bir tarzda yapılan villanın solundaki kule yine günümüz yerleşiminin su borusu tarafından yok edilmiştir. Villanın her iki kenarına tasvir edilen ağaçlar ve çalılar bölgenin ağaçlık olduğunu göstermek için yapılmıştır. Villanın üstünde yer alan iki satır yazıtın büyük bir bölümü tahrip olmuştur. Yazıtta Grekçe ...ZA ve AC harfleri görülebilmektedir(Resim 6).



Resim :6

ORTA PANO: Mozaikte ortada yer 4. 64 m. uzunluğunda 1.47 m. genişliğindeki panoda, açık havada "Çoban Yaşamı" anlatılmıştır. Üst panoda olduğu gibi bu panoda da çoban yaşamına ait üç konu işlenmiştir. Panonun tam ortasında ayakta cepheden bir insan figürü yer almaktadır. Bu insan figürü üst panoda yer alan insan figürlerine göre daha büyük yapılmıştır. Tek omzunu açıkta bırakan beyaz renkli diz üstünde biten kısa bir tunik giymiştir. Tunüğünün üzerinde tek omzuna atılı vaziyette kırmızı ve

tonlarında yapılmış bir pelerini ve ayağında kahverengi tonlarında bir çizme bulunmaktadır. Sağ elinde sarı ve bordo tonunda uca doğru kalınlaşan kısa bir değnek tutmaktadır. Mozaik ustası kol ve bacak ve özellikle göğüste farklı tonlarda renkler kullanarak figürünün kaslı ve güçlü yapısını başarı ile yansıtmıştır. Ayrıca ağızda kullanılan siyah, kırmızı ve pembe tonlarındaki renklerle ağız hafif açık pozisyonda yapılarak figüre konuşuyor havası verilmiştir. Mozaikte merkezde yer almasıyla, ağız yapısıyla ve pelerinden çıkardığı sol eliyle bir Çobandan ziyade Germanicalı bir Yönetici edasıyla sanki Germanicia Kentindeki yaşamı bize anlatıyor gibi tasvir edilmiştir. Bu figürün hemen yanında sağda yerde yatar vaziyette sahibine bakar vaziyette bir kurt köpeği tasvir edilmiştir. Bu figürünün sağında yer alan temada 2 boğa betimlenmiştir. Boğalardan bir tanesi sağa doğru diğeri sola doğru sirta yapılmıştır. Sağa doğru yapılan boğa yerden ot yerken sola doğru boğa ağaçtan yaprak yerken tasvir edilmiştir. Boğalarda kahverengi ve kırmızının tonları tüm vücutta koyudan açığa doğru uygulanarak ayvanların anatomisi ortaya konulmuştur. Boğanın arkasında yapraklarını yediği ağaç nar ağacıdır. Bu ağacın üzerinde sola doğru ağaçta duran bir kuş bulunmaktadır. Boğaların üstünde panonun sağ kenarında bir villa tasviri yer almaktadır. Villa iki katlı olup iki girişi görülmektedir. Çoban figürünün solundaki bölümde ise köşede büyük bir taşın üzerine oturmuş başka bir çoban figürü ve sola doğru otlayan bir boğa tasvir edilmiştir. Bu bölüm günümüz evinin temel ayakları tarafından

tahrip edildiği için çoban figürünün sadece ayakları ve bedeninin alt bölümü görülebilmektedir. Çoban da ortadaki çoban gibi kısa bir tunik giymiştir. Çobanın önünde sağa doğru otlayan bir boğa bulunmaktadır. Boğanın arka kısmı da tahrip olmuştur. Boğanın başının hemen arkasında bir armut ağacı resmedilmiştir. Ağacın üzerinde ise kanatları kırarak uzaklaşan bir kuş bulunmaktadır. Bu tasvirin üst kenarında panodaki diğer villa tasvirine simetri oluşturacak şekilde ikinci bir villa tasviri yer almaktadır. Bu villanın da bir bölümü ne yazık ki günümüz yapısının temelleri tarafından tahrip edilmiştir. Bu villa da diğer villa gibi iki katlıdır. Villanın kenarında bir kulesi bulunmaktadır. Villanın üstünde Grekçe ev sahibinin adı yazılıdır (Resim7).



Resim:7

ALT PANO, 4.64 m. uzunluğunda 1.47 m. genişliğinde olup “Kır Yaşamı” tasvir edilmiştir. Diğer panolarda olduğu gibi bu panoda da üç ayrı tema işlenmiştir. Genel olarak doğada yaşayan koyun ve ceylanların tasvir edildiği panonun ortasında yer alan temada, merkezde bir meşe ağacı ve ağacın her iki yanında ağaçtan yaprak yiyen besili iki kalın kuyruklu koyun tasvir edilmiştir.

Koyunların dış hatları ve uzuvlar arası geçişleri siyahla belirginleştirilmiştir. Beyaz ve sarı tonlarında yapılan koyunların üst kenarlarında kırmızı çizgiler yapılarak koyunların doğal ortamlarındaki kırçıl renkleri ortaya konulmuştur. Koyunlardan solda bulunanın gövdesinin arka bölümü günümüz yapısı tarafından tahrip edilmiştir. Bu temanın sağında yer alan temada yine bir meşe ağacı ve meşe ağacının altında yatar vaziyette başını geriye doğru çevirmiş yattığı yerden başını uzatarak meşe yaprakları yerken tasvir edilen bir koyun betimlemesi vardır. Vücut hatları siyah konturla verilen koyunda dıştan içe doğru kahverengi, kırmızı, pembe ve beyaz tonlar kullanılarak vücut anatomisi ortaya konulmuştur. Gövdesinin alt bölümü günümüz yapısı tarafından tahrip edildiği için görülememektedir. Ortadaki temanın solunda yer alan üçüncü temada ise yine bir meşe ağacı ve ağacın altında bu kez ayakta başını geriye doğru çevirmiş ağaçtan yaprak yiyen bir ceylan tasviri bulunmaktadır. Vücut hatları siyah konturla belirginleştirilen ceylan koyudan açığa doğru kahverengi ve kırmızının tonlarında kullanılarak bedeninin yapısı ve uzuvları ortaya konulmuştur. Kısa küt kuyruğunun altından yere dökülen siyah top parçacıkları ve yerde biriken parçalarla dışkı yaparken betimlenerek tasvire bir gerçekçilik ve doğallık katılmaya çalışılmıştır. Panoda, ortada merkezde yer alan ağacın üstte kalan bölümüne sağlı-sollu olarak iki villa resmedilmiştir. Sağda olan villa kuleli şatovari bir villa olup iki katlı ve iki kapılıdır. Villanın üstünde Villa sahibini adı olan Grekçe “KOCANIA” yazısı bulunmakta-

dır. Soldaki Villa mozaiikte yer alan 5 villa betimlemesinden farklıdır. Bu yapının etrafı sur duvarları ile çevrilmiş olup yapının ön cephesinde çok sayıda sütunu bulunmaktadır. Sütunların adeti günümüz yapısının bu alan tahrip etmesi nedeniyle tam belli değildir. Yapı bir villadan çok sütunları ve çevre sur duvarlarıyla bir kamu binasını andırmaktadır. Yapının üzerinde yarısı tahrip olmuş "ΚΑΠΕ..." yazısı yer almaktadır. Yapıların etrafı ağaçlarla zenginleştirilmiştir. İzleyicide, yapıların her iki kenarlarına yapılan ağaçlardan Germanicia'daki villaların bahçelerin ortasında yeşillikler arasında yer aldığı izlenimi uyanmaktadır (Resim 8).



Resim :8

Mozaiikte panoları 30 cm. genişliğinde geometrik desenden oluşan ince bir iç bordür ve asma-üzüm dalları arasında evcil, yabancı hayvanların betimlendiği 78 cm. genişliğinde bir dış bordür çevrelemektedir. İç bordürün ana zemini bordo olup beyaz, krem, yeşil renklerden oluşan birbirini takip eder şekilde boncuk ve pul dizisinden oluşmaktadır. Bordürlerin arası ve ana kompozisyon sarı, beyaz, kuşaklarla birbirinden ayrılmıştır. Dış bordürün ana zemini beyaz olarak döşenmiştir. Beyaz

fonda ana panoda uygulanan balıksırtı uygulanmamış mozaikler düz olarak döşenmiştir. Bordür, bordo renkli asma dallarının oluşturduğu sarmaşıklardan meydana gelen madalyonlar içerisinde evcil ve yabancı hayvan betimlemelerinden oluşmaktadır. Asma dalları, yeşilin tonlarında asma yaprakları, asma filiz-



Resim :9

Bir gösteriş ve zenginlik göstergesi olarak Villanın salonuna döşenen 42 m²'lik bir mozaiğe bakarak Germanicia Kenti ile ilgili olarak; Kentin mimarisini ve mimaride Roma etkilerinin görüldüğünü, Dönemine göre Kentte gelişmiş bir mimarinin olduğunu (Resim 10), o dönemde yaşayan evcil ve yabancı hayvanların çeşitliliğini, hayvancılığın yaygın olduğunu, giyim tarzı ile soylular ile halk arasında sınıf farklılığı olduğunu, dönemin giyim tarzını (Resim 11), Germanicia Kenti'nin sırtını dayadığı Ahir Dağlarının ormanlarla kaplı olduğu ve avcılığın yaygın olduğunu, son derece verimli topraklarında her türlü meyvenin yetiştiğini, zengin bir flora sahip olduğunu, son günlerde bir evin altında bulunan su sarnıcı ve sondaj kazısı sonucunda bulunan sistemli su künkleri sayesinde Şehrin her yerine künklerle su taşındığını, Şehrin gelişmiş bir alt yapıya sahip olduğunu öğreniyoruz. Germanicia Antik Kenti M.S. I. yüzyılda kurulmasına rağmen ortaya çıkarılan mozaikler, mimari parçalar ve kazıda bulunan ve

tarhlandırmede çok önemli bir belge olan sikkeler ışığında Kent M.S. 4-5. yüzyılda en ihtişamlı günlerini yaşamıştır.



Resim: 10



Resim :11

Bugüne kadar Germanica Antik Kenti'nde ihbarlarla, kaçak kazılarla ve kurtarma kazılarıyla bulunan ve Halkın Kara Maraş dediği Bölgede dört mahallede tespit ve tescili yapılan mozaikler gerek bordürleri gerekse kompozisyonları ile Roma sanatı üslubunu yansıtmakla beraber bölgesel özellikler de göstermektedir. Mozaikler, geometrik ve bitkisel bordürlerle çevrelenmiş mitolojik sahnelerden, günlük doğa ve sosyal yaşamdan kesitleri yansıtan sahnelerden ve geometrik motiflerden oluşmaktadır. Mozaîği çevreleyen bordür bezemeleri ise aynı bölgede yer alan ve aynı coğrafyayı paylaşan Zeugma, Hatay ve

Adıyaman mozaikleriyle benzer özellikler göstermektedir. Bordür süslemeleri muhtemelen mozaik ustalarının ellerinde bulunan Levi ve Campbell gibi yazarlar tarafından sözü edilen desen kitaplarından ev sahibi tarafından seçilmiş olduğu düşünülmektedir. Roma İmparatorluğu'nun üç kıtaya yayılan pek çok farklı Kentinde, tekrarlanan desenlerin sadece akılda tutularak taşınması olanaksız olup desen kitaplarındaki çizimlerden alınan uygulamalarda ölçü, renk ve motiflerde farklılıklar oluşması ustadan ustaya aktarımlara ve mozaik yaptırmanın isteğine bağlanabilir (Ling, 1998:). Genel olarak tüm Germanicia mozaikleri opus tessalatum tekniğiyle yapılmıştır. Mozaiklerde, mozaik ustalarının tasvirlerde natüralist ve realist bir üslup kullanmışlardır. Realist bir üslupla yapılan figürlerde anatomik doğruluk söz konusudur. Tasvirli mozaiklerde, yabani ve evcil hayvanlar bir arada verilirerek doğadaki ortak yaşam başarıyla yansıtılmıştır.

Bölgede yer alan Zeugma, Hatay mozaiklerinde sadece mitolojik temalar tasvir edilirken, Germanicia mozaiklerinde ise bir Antik Şehir ile ilgili Mimari, sosyal yaşam, kültür anlatılarak o dönem aydınlatılmıştır. Zeugma, Hatay Mozaikleri M.S. 1-3. yüzyılı yansıtırken, Germanicia mozaikleri aradaki boşluğu doldurarak bölgenin MS. 4-5. yüzyılını aydınlatmaktadır. Germanicia Mozaiklerini farklı ve önemli kılan nokta, Anadolu'da ortaya çıkarılan hiçbir mozaikte bulunmayan Dönemin mimarisini yansıtan Villaların mozaîğe işlenmiş olmasıdır. Bu villalar sayesinde Bilim Adamları

“Antik Roma Villaları”nın mimarisi hakkında çok önemli bilgiler edinebileceklerdir. Yine Germanicia Antik Kenti mozaiklerinde bir mozaik üzerinde yer alan ve bir ustanın seramik yaptığını gösteren “Seramik Ustası” Anadolu’da ilk defa bir mozaik üzerinde tasvir edilmiş olup, bu tasvir Roma Döneminde Anadolu’daki meslek gruplarını yansıtması açısından önemlidir.

Germanica Antik Kenti’nde önümüzdeki yıllarda yapılacak olan bilimsel kazılarla kayıp şehir Germanicia Antik kentinin ihtişamlı villarına ait taban mozaikleri ve kalıntıları açığa çıkarılarak, kalıntıların ve mozaiklerin yerinde korunması ve ziyarete açılması sağlanarak Bölgenin bir “AÇIK HAVA MÜZESİ’ne yani” Germanicia Arkeoparkı’na dönüştürülmesi hedeflenmektedir. Mozaikler ve kalıntıların yerinde sergilenmesi sayesinde mozaiklerin müzelerde değil, kendi yerleşim sahasında turizme açılarak yaşatılması sağlanacaktır.

Kaynakça

- Aladağ, İ. (2009). “İlk İslami Dönemlerde Maraş, İlk Fethinden Selçukluların Gelişine Kadar” T.C. Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Ortaçağ Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kars.
- Campbell, S. (2010). “Çanakları, Ölüm Çukuruyla Domuztepe”, Dağların Gazeli Maraş, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Erek, C.M. (2008). “2007 Yılı Direkli Mağarası Kazıları”, 30. Kazı Sonuçları Toplantısı C.1, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Erek, C.M. (2010). “Kahramanmaraş Paleolitik Prehistoryası”, Dağların Gazeli Maraş, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ersoy, A. (2010). “Mozaiklerle Adım Adım Kayıp Kent Germanikeia’ya...”, Dağların Gazeli Maraş, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ersoy, A. (2011). “Kahramanmaraş, Merkez Germanicia Antik Kenti Mozaikli Alan 2009-2010 Yılı Kurtarma Kazısı” 20. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Foss, C. (1991). “Germanikeia”, The Oxford Dictionary of Byzantium, Cilt,2, New York-Oxford.
- Gökhan, İ. (2011). Başlangıçtan Kurtuluş Harbine Kadar Maraş Tarihi, Ankara.
- Konyar, E. (2009-7). “Kahramanmaraş Yüzeysel Araştırması 2008” Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri (ANMED).
- Konyar, E. (2010). “İlk Tunç Çağı’ndan Orta Demir Çağı’na Kahramanmaraş”, Dağların Gazeli Maraş, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ling, R. (1998). Ancient Mosaics, Princeton University Press; 144 p.
- Ödekan, A. (1997). ‘Mozaik’ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayın, İstanbul.
- Ramsay, V.M. (1961). Anadolu’nun Tarihi Coğrafyası, Çev. Mihri Pektaş, İstanbul.
- Tekin, O. (2010). “Pers İmparatorluğu’ndan Türk-İslam Egemenliğine Kahramanmaraş’ta Tarih, Kültür ve Para”, Dağların Gazeli Maraş, 157-183, İstanbul.
- Üstüner, A.C. (2002). Mozaik Sanatı, Engin Yayıncılık, İstanbul.

AZERBAJCAN'DA TURİZMİN GELİŞMESİNDE EL SANATLARININ ROLÜ VE MEVCUT SORUNLAR

ROLE OF HANDICRAFTS IN DEVELOPING CULTURAL TOURISM IN AZERBAIJAN AND RELATED PROBLEMS

Dr. Hatice ESEDOVA¹

Özet

Turizm tüm dünya için önemli, ülkeleri tanıtan, geliştiren, bütçesini artıran ve yoğun şekilde çalışan ve büyüyen bir sektördür. O çeşitli halkların birbirini tanımada paha biçilmez bir araçtır. Turizm sektörü müzeleri, öğrenme yerleri gibi insanlığın önemli kültürel tarihi anıtlarını, el sanatları türlerini tanıtır, etnografik açıdan çeşitli törenleri, bayramları, ülkenin doğal servetini, peyzaj vb. turistlere sunuyor. Eski Sovyetler Birliği zamanında Azerbaycan genel cumhuriyetler sisteminde, belirli kurallara göre tebliğ ediliyordu. Günümüzde Azerbaycan'da turizm devletimizin bağımsızlık kazandığından sonra esas dikkat ettiği alan olarak gelişmeye başlamıştır. Artık bu zamandan büyük projeler hayata geçirilmiş ve başarıya ulaşmıştır. Bu iş devlet düzeyinde gerçekleştiği gibi, özel sektörler tarafından da bölgelerde yapılıyor. Bu anlamda Guba, Şeki, Gebele, Basgal ve Bakü'de düzenlenmiş sanatkârlığın gelişmesine katkıda bulunan, seramik, ipekçilik ve halı dokumacılığıyla uğraşan atölyeleri örnek gösterebiliriz. Halı sanatıyla ilgili Bakü, Guba şehirlerinde 100'den fazla özel iş yerleri bulunmaktadır. Azerbaycan'ın Şeki bölgesi tarihsel ipek böceği ve ipek kumaş, kelağayı (başörtüsü) üretimiyle ünlenmiştir. Şu anda burada el ile ipek kumaş dokuması üretilen fabrika çalışıyor. Bu tür örneklerin sayısını daha çok artırmak mümkündür. Halk sanatının gelişmesi için turizm, ondan gelen gelir vb. büyük önemi vardır. Fakat bununla beraber biraz dikkatten kaçan hususlar da bulunmaktadır - bir halk sanatımızı olduğu gibi, doğal, çokçeşitli, farklı tür ve yönleriyle tanıta biliyor muyuz? Genellikle bu işte daha çok yaygınlaşmış ipekçilik, halı dokumacılığı tanınıyor. Azerbaycan'da bir zamanlar var olan hasırcılık, keçe yapımı, taş ve ahşap işleme gibi diğer el sanatları da geliştirilmesi için kendi sırasını bekliyor.

Anahtar Kelimeler: Turizm, sanat, milli değer, çağdaşlık

¹ Azerbaycan Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı, Azerbaycan Milli Güzelsanatlar Müzesi, Adres: Azerbaycan, Baku, Niyazi küçesi, 9/11,xadijaasadova@yahoo.com

Abstract

Cultural tourism is important for the world. This rapidly growing sector develops economics and budget income. This is a valuable tool for getting to know each other in different countries. Museum tourism sector contributes to preserving monuments of history and culture, various forms of art, ethnographic, ceremonies and holidays. For tourists, there are country's natural resources, landscape and so on. Azerbaijan, earlier being in the Soviet Union, was promoted in the system all the republics. Currently, after its independence, the country focuses its attention on cultural tourism. Major projects are successfully implemented. This work is carried out in the regions at the national level and in private sector.

In this sense, one can cite the example of workshops making copperware, silk and carpets in Guba, Sheki, Gabala, which stimulated the development of handicrafts. In Baku and Guba, there are more than 100 private carpet workshops. Historically, Sheki was famous for its silk fabrics and silk shawls. Today it has a factory for producing hand-made silk fabrics. One can cite many of such examples. Cultural tourism is very important to increase people's income and develop handicrafts. However, there are some points that are overlooked: can we show all the different kinds of handicrafts? The most popular for tourists are silk fabrics and carpets. But in the past, Azerbaijan produced felt products, carved stone and wood works, and others items that are waiting to be rediscovered by tourists.

Key Words: *Tourism, crafts, national wealth, modernity*

Bugün hayatımızda turizm kelimesi çok kullanılmaktadır. Modern insanın hayatını seyahatsiz ve sanata olan sevgisiz düşünmek zordur. Bu iki kavram birbiri ile sıkı sıkıya bağlıdır.

Dünyada barışın sağlanması için atılan en doğru adımlardan biri insanların, milletlerin ve devletlerin birbirini tanımasıdır. Bu fikre dayanarak Azerbaycan'da turizmin geliştirilmesi amacıyla Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı İlham Aliyev'in kararıyla (15 Şubat 2011 tarihli) Azerbaycan'da 2011 yılı "Turizm yılı" ilan edilmişti. Bu adım tüm Azerbaycan'a ait olsa da, genelde sanatkârlığın geliştiği bölgelerde daha önemlidir.

Yüzyıllar boyunca Azerbaycan'a gelmiş gezginler, tüccarlar, tarihçiler ve diğerleri eserlerinde Azerbaycan'da bulunan yüksek sanatkârlık, her bölgenin kendine özgü değerlere sahip olması hakkında bilgilere yer vermişlerdir. Bu sanat türleri arasında Azerbaycan'ın halı sanatı tüm tarihi aşamalarda özellikle dikkat merkezinde olmuştur. Yunan tarihçisi Ksenofont (M.Ö. V yüzyıl), Alban tarihçisi Moisey Kalankaytuklu (VII yüzyıl), Arap yazarlar et-Taberî (IX-X yüzyıl), İbn Hövvel (X yüzyıl), el-Mukaddesi (X yüzyıl), el-Mes'ûdî (X yüzyıl), el-İstexri (X yüzyıl) gibi salname yazarları, Çin gezgini Syuan Tszyan (VII yüzyıl), İtalyan gezgini Marko Polo (XIII yüzyıl), İngiliz

tüccarları ve çeşitli büyükelçilerin halkımıza, çeşitli sanat türlerine ait verdikleri bilgiler çok değerlidir.

Rönesans döneminin Avrupa ressamlarından - Hans Memling'in (XV yüzyıl.), Venedikli ressam Karlo Krivellonun (XV yüzyıl.), İtalyan ressamı Antonello de Messina'nın (XV yüzyıl) ve diğerlerinin fırçalarından çıkmış değerli eserlerde, Rus ressamlarının birçok tablolarında halılarımız beşeri servete dönüşmüşlerdir. Bu durum sadece halılarımıza ait olmayıp kumaş, zengin giyim, takı vb. kültür öğelerimizi de içermektedir. Tanınmış Rus fotoğrafçısı Dmitriy Yermakov'un XIX yüzyılın sonunda Şeki ve Şamahı bölgelerinde bulunduğu zaman, çektiği tekelduz nakış işleme ustalarının resimleri bu bölgenin sanatkârlığını belgilemiştir (r.1). Bu tür tarihi belgelerin sayısı fazladır.

Gelenek uzun ömürlüdür. Bazen bir fotoğraf bile kendisinde çok değerli tarihi bilgileri bulunduruyor. Bugün yaşadığımız uygarlık ve dönemin talepleri farklıdır. Geçmişin deniz ve kervan yollarını fetheden seyyahların görevini bugünün turistleri devam ettirmekteler. Tüm kültürlerle doğal şekilde tanışmak arzusuyla insanlar uzak mesafeleri kolay kat ediyorlar. Bu anlamda sanatkârlığın gelişiminde köy turizmi ve şehir turizmi denilen bir kavram ortaya çıkıyor. Köy turizmi yerel sanatsal geleneklerin gelişmesini, kalkınmasını ve korunmasını etkiliyor. Azerbaycan'ın Basgal, Lahıc, Şamahı, Şeki, Guba, Gebele, Gence, Yardımlı, Abşeron çevre köyleri vb. turizmin daha çok geliştiği ve yılların tecrübesinden yararlanmış birer el sanatları mer-

kezleridir. Zengin doğa, yabancıların sürekli akışı, bölgede özel tarzda hazırlanan el sanatları örnekleri, onların satışı ve bu bölgede yaşayanlara satıştan gelen gelir zanaatkarlığı desteklemektedir.

Giyim, işleme ve diğer sanat türleri, süsleme, teknolojik yöntemler gibi bireysellikler, ululardan miras kalan yerel geleneklere uyulması ve bunların korunması halk tarafından sanata olan büyük sevgiden kaynaklanıyor. Tüm bölgeler kadimlere dayanan değerleri, halk yaratıcılığının çeşitli dalları ile birbirinden seçilir. İnsanlar her zaman günlük kullandıkları eşyalarda - seramik kaplardan başlayarak, silah, giysi, takı, hatta yaşadıkları çadır, daha sonra evleri, kapı ve tavanlarını süslemeye özen göstermişlerdir. Bu bir tür estetik ihtiyaçtan, halkın kültürel seviyesinin yükselmelerinden kaynaklansa da, gittikçe farklı sanat türleri bölgelerde doğal malzemelerin bulunma oranına göre gelişmiştir. Örneğin, Şeki, Şamahı, Ordubad ipekçilikle, Karabağ, Abşeron dokumacılıkla, Nahçıvan mimarlık, Basgal ipek başörtüleri - kelağayı, Lahıc bakırdan hazırlanan sanatsal nesnelere vb. yapıyla ünlenmiştir. Azerbaycan'da yünün fazla bulunması sonucunda halı sanatı tüm bölgelerde yaygın uğraş alanı olmuştur. Yünün taranması, ip eğirilmesi, boyama, halı dokuma halk arasında birer işçilik alanı olarak ayrılıyordu. Hatta Karabağ'da - Şuşa'da özel boyacılar mahallesi, ip eğriciler, arış çekenler gibi zanaatkarlar da mevcut olmuşlardır.

Bugün biz maalesef bazı ürünler hakkında sadece teorik olarak konuşmak imkânına sahibiz. Eskiden evlerde

bile tezgâhlarda dokunan ganovuz, şal, darai, kemha, zerhara isimli kumaşların bugün üretimi yapılmıyor. Halk arasında yaygın olan "örtme", "doldurma", "handuz", "oturtma" işleme tikmeler günümüzde sadece eski işlemlerde görülebiliriz.

Bazı durumlarda bu tür el sanatları örnekleri onlara ihtiyaç duyulmaması sebebiyle kayboluyor, yeni makine üretimi örneklerle yer değiştiriyorlar. Tüm bu modernleşme sürecinden kaynaklanan fesatlara rağmen Azerbaycan yine de el sanatları açısından özelliğini korumaktadır.

Seramik merkezi gibi geçmişte ünlenmiş Gence, Şeki ve Gebele (r.2; 3) bölgeleri bugün de kendi sanatsal gelişimini muhafaza etmekte. Burada üzeri desenli dekoratif eşyalarla birlikte, günlük hayatta kullanılan bardak, sürahi, testi vb. yapılmaktadır. XX yüzyılın 70-80'li yıllarından itibaren sanatkârlığın seviyesi nispeten indiği halde, Azerbaycan'ın bağımsızlık elde ettiği dönemden başlayarak halkın kendi el sanatına dönüşü daha çok gözlenmektedir. Gebele ve Şeki bölgelerinde eskiden üretilen seramik ürünlerin benzerleri hem ayrı-ayrı ustalar, hem de hem de çeşitli atölyeler tarafından üretilmesi bu olgunun örneğidir.

Ahşap oyma sanatının oluşumu çok eski dönemlere bağlıdır. Eskiden evlerde kullanılan raflar, dolaplar, pencereler ve kapılar onlara güzellik katan şebeke-ağ tarzı ağaç çerçevelerden yapılıyordu. Odalarda kullanılan sandıklar, günlük kullanılan kaşıklar, mücevher kutuları, rahleler, kumaşların süslenmesi

için kullanılan kalıplar vs. çeşitli ağaçlardan yapılıyordu.

Ahşap işleme sanatı şu anda kendi gelişiminin yüksek aşamasındadır. Gelişimin korunması ile birlikte ağaçtan yapılan heykelleri günümüz ihtiyaçlarına cevap veren yeni üslup örnekleri adlandırmak mümkündür (r. 4). Şeki Azerbaycan'ın kuzeyinde yerleşen ücra, turistik merkezdir. Burası ince sanatkârlığı ile seçilmekle beraber, çeşitli sanat türleri burada eskiden merkezleşmiştir. Şu anda şebeke sanatı Azerbaycan'da sadece Şeki bölgesinde korunarak muhafaza edilmiştir (r. 5). Gelenekte olduğu gibi bir çivi bile çakılmadan yapılan bu çerçevelerde renkli camdan, ağaç üzerinde oyulan özel oyuklara ahşap hisseciklerin sancılması aracılığıyla yapılır. Gelen turistlerin beğenisini kazanan bu şebeke örnekleri talebe uygun olarak büyük olduğu gibi, küçük boyutlarda da yapılıyor. Temel teknolojik yöntem gibi oyma kullanılıyor. Bu şebekelerin bakımlı, kabarık (rölyefli) görünmesi için zıt renkli camlar kullanılmaktadır. Desenler ise geometrik olmak itibarıyla renkli çeşitlilik sergilemektedir.

Sanatsal metal işleme sanatında Şamahı, Lahıc, Tebriz, Karabağ bakır ustaları kendi el işleriyle farklılık göstermişler (r.6). Üzeri doğu şairlerinin şiirleri, dualar, nasihatli sözlerle süslenen bu eşyalar kendi desenleri ve konu zenginliği ile ustaların peşekarlığının kanıtıdır. Metal malzeme olarak bakır tercih ediliyordu. Ortaçağ'da sofa kaplarının - sürahi, kâse, tepsisi, maşrapa, kadeh, tencere, kova, şekerlik vs. yanı sıra diğer taleplerin karşılanması için kandil,

ibrik- leğen, hamamtası, kupa, mangal, tencere, süzgeç, kalemlik vb. yapıyordu. Üzeri bitkisel, geometrik desenlerle süslenen bu nesnelerin üzerinde çoğu zaman onu yapan ustanın ismi, eşyanın yapım tarihi de bulunuyordu.

Azerbaycan'a gelen her misafir mutlaka Lahıc'ı ziyaret etmeli, onun büyümlü doğasını, köyün eski evlerinin perakende yapısını, uçurumlar boyu uzanan taş yolları ve burada evlerde dokunan halıları, atölyelerde yapılan bakır eşyaları görmeli, beğendiği ürünlerden olarak almalıdır. Bu ticari ilginin aktif şekilde gelişmesi karşılıklı-uyumlu ilgi çerçevesinde gerçekleşiyor. Sonunda insanların ekonomik olarak gelir elde etmeleri ile birlikte Lahıc'ın sosyal düzeyi, geleneğin kaybedilmemesi ve üretimin genişlemesi süreci devam ediyor.

Halı sanatıyla Azerbaycan'ın tüm bölgelerinde küçük kızlardan ta ünlü sanatçılara kadar uğraşmışlardır. Halk kendi geleneğini koruyarak, sürdürmektedir. Lahıc'da bir kural olarak satış için olan halıyı genc kızlar dokumaktadırlar. Öyle ki, ince parmaklarla vurulan düğümler daha zarif oluyor. Bugün Azerbaycan'ın birçok bölgelerinde halı üretilmektedir. Onların yaygınlığı üçra köylerden tutmuş Bakü şehrine yakın olan bölgelere kadardır. Guba, Bakı, Şirvan, Gazakh, Gence gibi bölgelerde halıcılık hem perakende şekilde - evlerde serbest ve organize olarak özel sektör gibi atölyelerin bünyesinde sürdürülmektedir. Bu süreçde tüm el sanatlarıyla uğraşan insanların çektikleri zahmette ulusal mirasımıza sahip çıkmak gibi büyük yarar vardır. Onlar milli değerlerimizi yaşatan sanatçılardır.

Genellikle dokuyan, ipleri boyayan, yünü eğiren vb. işlere uğraşan ustaların geleneğe tam uyması, yani ürünün kalitesinin düşürülmemesi için bugün piyasada oluşan rekabetin önemi büyüktür. Bakü'nün Nardaran, Maştağa, Bine, Gobu, Hocasen köyleri ve Khızı bölgesi eski zamanlardan beri dokudukları kilim, zili, çiyi-palazları ile tanınıyordu. Bu halılarda halk geleneğinden kaynaklanarak çoğu zaman asimetrik desenler kullanılmaktadır. Bu bölgelerde günümüzde evlerde halk tarafından dokunan ve ihtiyaç için kullanılan halıların dışında atölyeler de faaliyet göstermekte ve toplu dokunan halıları Bakü'nün turistik merkezlerindeki dükkân ve pazarlarda piyasaya sürmektedirler. Guba bölgesi sumakları, Şirvan kilimleri, Yardımlı cicimleri ile yine de dikkat merkezindedir(r.7).

Bakü'nün tam merkezinde "Azer-İlme" isimli dokuma şirketi Bakü'nün tüm misafirleri için çalışmalarını sürdürmektedir (r.8). Bu şirketin diğer bölgelerde de şubeleri mevcuttur. Genellikle çalışanların sayısı 700' den fazladır. Burada doğal boya ve elle eğirilmiş yünden yapılan, dünya satış pazarının modern taleplerine cevap veren halının üretim sürecinde, onun yıkanması, yüzeyinin kırılması, düzenlenmesi ve ütülenmesi gibi çalışmalarda yürütülmektedir. Bu şirkette boyutuna bakılmaksızın her biçimde, özellikle eski kompozisyonlu halılar dokunmaktadır. Her halı ekolüne göre uygun bölgeden olan dokumacılar çalıştırılıyor. Tabii ki, bu şirketin ürünleri ile tanışmak, onlardan elde etmek için Azerbaycan'a gelen resmi ve gayri resmi misafirler burayı ziyaret ediyorlar.

Fakat kaydedilmelidir ki, tüm yarıda adı geçen sanat türleri ile profesyonel şekilde tanınan sanatçılar da özel olarak çalışmaktalar. Örneğin, halı sanatını derinden öğrenmiş, özel kompozisyonlar üreten ve onları düğümlere aktaran ressamlardan Latife Karayeva, Eldar Hüseyinov, Cavanşir Aliyev, Arif İsmailov vb gösterebiliriz. Bu insanların çalıştıkları iş yeri - atölyeleri kendisi de büyük bir yaratıcı stüdyo, müze niteliği taşıyor. Ritim, nakışlardaki hareket, renkler bu ürünlerde çok zaman simetri kurallarına tabi olur.

İpek üretimi eskiden Nahçıvan'ın Ordubad, Karabağ'ın Ağdam bölgesinde, Şeki, Şamahı gibi bölgelerde yaygın olmuştur. Bu konuda yazılı kaynaklarda yeterince bilgiler, fotoğraf ve sanat örnekleri gibi elimizde deliller vardır. Sonraki yıllarda ekonomide olan sıkıntılar 1970'lerde Ordubad'da olan ipekçilik fabrikasının kapatılmasına, Ağdam'da olan ipekböceği fabrikasının çalışmasının durdurulmasına neden oldu. Günümüzde ipek sadece Şeki'de faaliyet gösteren fabrikada dokunmakta, bu ipekten Basgal'da özel olarak düzenlenmiş kelağayı atölyesinde güzel başörtüleri yapılmaktadır (r. 10, 11). Bu tür başörtülerinin yapıma yöntemi geleneğe dayanıyor."Heyrati", "Yelenli" kelağayılar çeşitli renklerde olur, fakat ondan geçmişte kullanıldığı tarzda sadece baş örtüsü gibi değil hem de aksesuar olarak modern tasarımcıların tasarımında farklı giyim üsluplarında kullanılıyor.

Geleneğe göre desen itibarıyla "Buta" keleyağı başörtüsünün temel süsleme nakışlarıdır. Çiçek, yaprak mo-

tifleriyle de özgündür. Henüz 2000'li yılların başlarında oluşan bu keleşayı atölyeleri uluslararası proje olarak kazandığı ödül sonucunda Rena İbrahimbeyova tarafından kurulmuştur. Burada çalışan insanlar Basgal'ın yerel sanatçılarıdır. Kazandıkları başarı onları kısa zamanda tanıtmıştır. Ürünleri Bakü'nün İceriseher tarihi mekânında özel ticaret ağlarında satılıyor. Bu atölye ise büyüyor ve çeşitli ürünleri ile tanınıyor.

Burada adı geçen sanat türlerinin ve mekanların isimlerini artırmak mümkündür. Çünkü bugün turizmin gelişmesine çok önem verilir. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2011 yılında "Yeni turizm rotaları keşif edelim", "Sınır turizmin gelişme perspektifleri" isimli projeler yapılmış ki bu da yeni bölgelerin araştırılmasına hizmet ediyor. Bu çalışmada yerel halk, köy toplumunun yardımıyla işin başarıyla sonlandırılmasına kefilidir. Bakü'nün Kale köyünde yeni Kale Arkeolojik-etnoğrafik Müze kompleksi kullanıma açılmıştır. Burada da her tür sanat türü, sanatkârlığın teknolojik yöntemleri, dekoratif sanat örnekleri izleyicilere sunuluyor.

Tüm bunların yanı sıra Azerbaycan'da bir zamanlar mevcut olan keçecilik, hasır yapımı, deriden çeşitli eşyaların yapılması, çeşitli kumaşların dokunması vb. el sanatlarının aktifleşmesi buraya açılacak yeni turlarla sıkı ilişkilidir. Bence turist seyahatini değerli kılan konuğu olduğu halkın kendi ifadesine dönüşmüş maddi ve ulusal değerleri, sanat türleri ile tanışmaktan ibarettir.

Resimlerin Listesi:

1. "Tekelduz" ustalarının imalathanesi. Şeki. XIX yüzyılın sonu.
2. Seramik sürahilerin satışı. Şeki XIX yüzyılın sonu
3. Seramikçi. Gebele. 2009 yılı.
4. Ahşaptan geyik yapılışı. Şeki. 2010
5. Şebeke ustası. Şeki. 2011
6. Bakır ustası çalışma aşaması. Lahıc. 2010
7. Cecim dokuyan kadın. Kars. 2012
8. "Azer-İlme" nin personeli. 2010
9. Kelağayı başörtüsünün geçmişte kullanımı. Bakü. 2006
10. Klačayıda nakışların sabitlenmesi. Basgal. 2010

AZERBAJCAN`IN EL SANATININ İLGİNÇ ÖRNEKLERİ

INTERESTİNG EXAMPLES OF AZERBAIJAN HAND ART

Günay Gafarova (Rehimova)¹

Azerbaycan halk sanatının önemli ve en yaygın türlerinden olan halı sanatının ün güzel örnekleri, çeşitli dönemlerde dokunmuş kılı ve kılsız, konulu ve anlam ifade eden halılar dünyanın en büyük müzelerinde – İngiltere`nin Victoria ve Albert, Rusya`nın Ermitajj, Fransa`nın Louvre, Amerika`nın Tekstil, Türkiye`nin Topkapı Sarayı Müzesinde sergileniyor. Avrupa`nın ünlü ressamları H.Holbeyn, H.Memling vb. eserlerinde Azerbaycan halılarından bahsetmişlerdir.

Yünün yapımı Azerbaycan`da ve zor alanlardan biri olmuştur. Yünden eşya ise nüfusun donatım hayatında ve genel hayatta çok ihtiyacı olan eşyalar vardı. Halı yapımları Azerbaycan dekoratif-tatbiki sanatının en eski ve yaygın türlerinden biridir. Sanatın bu türü yüz yıllar boyunca korunarak kuşaktan kuşağa geçmiştir.

Halılar dokuma teknolojisine göre kılı ve kılsız türlere ayrılır. Kılsız halılar kılı halılara kıyasla daha eski tarihe sahiptir ve onun orijinalliği, parlak çizgileri ile ayrılır.Onlardan palas, cecim, kilim, şedde, verni, zili, sumah gibi örnekleri göstere biliriz.

Kıllı halı türünün içersinde anlam ifade eden halılar dikkat çekiyor.

Bu çeşit halılar Safevi döneminden başlayarak üretilmeye başlandı ve modern devrede yaygınlaştı. Örneğin, XIX yüzyılda dokunmuş Tebriz grubuna ait olan «Derviş» halısından bahsedebiliriz. XV yüzyıldan başlayarak Tebriz`de dokunan halılar Ortadoğu, aynı zamanda Kafkasya halıcılık sanatını ciddi şekilde etkilemiştir.

Halının erişi pamuk, kendisi ise yün ipten omuştur. Pamuk eriş halının sıkı olmasını sağlıyordu. Halıda dervişlerin meclisi irdelenmiştir - sağ köşede Şemsi Tebrizi, sol köşede Sultan Bayezit, düşük sol köşede Nur Ali Şah, aşağıda sağ tarafta Ali Şah Müştak çizilmiştir. Çalışmanın merkezinde Nimetulla şah vardır. Halıda tanımlanan kişiler sufilerdir. Sufillerin takipçileri kardeşlik temelinde ayrılır ve onların her biri kendi dönemlerinin ünlü tasavvufu gibi yükseliyor.

Sufi kelimesinin kendisinin suf (yün) kelimesinden geldiği tahmin ediliyor. Öyle sufilerin - terki-dünyaların giysisi de yünden örülüyordu. İlk sufiler bakış açısına sahip değillerdi. Sonraları zamanla sufizm eski Doğu`nun çeşitli dini bakışları olan gnostisizm (gizemcilik) ve Hıristiyanlığın çeşitli örneklerini alarak fikir ve teoride geliştirmiştir.

1 Phd, asistan profesör,Azerbaycan, Bakü,gunay_gafarova@mail.ru

Sufizm İslam`ın Şiilik akımının hakim dinine dönüşerek XIV yüzyıldan çok geniş yaygınlaşmıştır.

Halıda resmedilen küçük gölde yüzen ördekle, iki kırmızı balık, yukarıda ise derviş detayları: iki papaz ve tesbih, küçük madalyonlar Arapça dervişlerin adları verilmiştir. Gölde yüzen ördek ve iki kırmızı balık paklığı ve gelecekte yeniden dünyaya dönüşü simgeler.

Halı yünden değildi, esası pamuktan idi. Boyutları 220 x 135 cm, durumu tam değil. (III.1-----)

Şuşa grubuna ait olan «Rüstem ve Zuhrab», (1911) halısı. Adından belli oluyor ki, burada ortaçağ İran edebiyatının ünlü kahramanları sayılan Rüstem ve Zuhrab anlatılmıştır. Onların isimleri Firdovsinin «Şahname» eserinden hikayelerin biri ile bağlı. Efsanevi kahraman ve vatanın savunmacısı Rüstem, savaşta güçlü ve cesur savaşçı Zührabı öldürüyor. Fakat, ilk görüşmede Rüstem bilmiyor ki, rakibi onun oğlu.

Halının anlam özeti ilgi çekicidir. Merkezde karşı karşıya oturmuş Rüstem ve Zührabın tasvirleri çalışılmış, bu alanın her iki köşesinde çiçek çizilmiştir. Hayat ağacının üzerinde «Simurg» kuşu tasvir edilmiştir. Aşağı bölümde köpek, tavşan tarif edilmiştir, halının alt bölümünde «mayıs 1911» yazılmıştır. Çevresi doğal sembollerden ibaret dört şeritten oluşur. Ana renkleri: lacivert ve kırmızıdır. (III.2-----)

Araştırma yapılan müzede sergilenen halı, «Dört mevsim» (XIX e.) adlandırılmaktadır. Halı 1948 yılında müze tarafından Bakü sakini Sadık Zamani`den

alınmıştır. Bu tarz anlam içeren halılara az rastlamak mümkündür. Fakat, buna rağmen, Bakü`de üç aynı adlı anlam ifade eden halıya rastlanmaktadır.

Halının merkezi özellikle ilginçtir. O, simetrik çizgilerle 4 bölüme ayrılmıştır. Her bölüm serbest anlama sahip olarak kendisinde yılın belirli bölümü yansıtır.

Halının merkezinde dörtgenebenzer madalyonun içerisinde büyük şair Ömer Hayyam`ın kendi sevgilisi ile tanımı verilmiştir. Çalışma minyatür sanatına özgü oluşmuştur. Fakat burada minyatür sanatına özgü olmayan öğelere – gölgelere rastlanmaktadır.

Aşağıda sağ köşede «Sonbahar» faslı aksettirilmiştir. Burada sonbahar tarla işleri görülüyor, ürün birikiyor. Arka tarafta «Tahte-i Cemşid» in harabeleri görünüyor.

Bu tasvirlerin solunda yeni bir çalışmada «Kış» manzarası sunulmuştur. Her taraf bembeyaz kardır. Çocuklar kartopu oynuyorlar. Çıplak, yaprak, kuru ağaçlar altında kardan adam tasvir olunmuştur. Ayrıca burada bir çok yaşam, ev sahneleri de aksettirilmiştir. Bunlardan damın üzerini kazma ile temizleyen erkek, eşekleri önüne katıp götüren erkek vesaire tanımlama dikkati çekmektedir.

Bu ögenin arka planında XV yüzyıl Azerbaycan mimarlık sanatının en güzel incisi - Mavi Cami verilmiştir.

Halının orta alanının üst sağ tarafında «İlkbahar» aksedilmiştir. Doğa yeşil elbise giymiş, ağaçlar çiçek açmıştır. Kendi sürüsü ile otlığa çıkmış çoban da

bu çalışmaya renk katmıştır. Ayrıca burada ırmak kenarında oturup dinlenen bir ihtiyar, eşek ve onu gözetleyen bir erkek te tarif edilmiştir. Çalışmanın üst sağ bölümünde yeşil çimende bu güzelliği gözlemleyen bir genç kız karakteri de vardır.

Bu tasvirler de öbür çalışmalarda olduğu gibi ünlü mimarlık anıtı fonunda verilmiştir. Burada Elhani Olçaytu Hudabende'nin XIV yüzyılda Sultaniye kentinde yaptırdığı türbe tarif edilmiştir.

Halının orta bölümünün sol tarafında «Yaz» faslı gösteriliyor, köylü ailesi hasat mevsimine geçti. Erkekler toplama ile meşguldür, kadınlar ve kızlar kendilerine yardım ederler; derz bağlıyor, taşırlar. Ayrıca çalışmada deve kervanı ve başka tasvirler de vardır. Diğer çalışmada olduğu gibi, bu konu da mimarlık anıtı, yani «Medain Harabeleri» ile bitiyor.

Tasvir ettiğimiz bu anlam içeren çalışmalar biri diğerinden çiçek motiflerinden müteşekkil süs öğeleri ile ayrılır. Bu süs keşiştiği yerde, yeni merkezde üçgene benzer kitap verilmiştir. Onun içinde süslü bir odada Ömer Hayyam, genç kız tasvir edilmiştir. Onlar samimi sohbet ediyor, önlerinde ise şerbet ve meyve vardır. Kızın elinde üzerinde erkek tasviri olan bir testi var. Bu görüntüyü kapsayan nakış bölümünde Ömer Hayyam'ın yaşam gerçeğine dair iki rübaisi yazılmıştır. Bunların birinde deniliyor:

Bu testi de vaktiyle benim gibi gözü ağlar bir aşık olmuştur. Bu güzelin zülfünün tuzağına esir olmuştur, onun boynunda gördüğünüz bu el aynı eldir

ki, vaktiyle yar boynunda olmuştur (27, 105).

Hakkında bahsettiğimiz halının nakışı de rengarenk ve süslüdür. Nakışın en ilginç bölümü onun üzerinde simetrik şekilde yerleştirilmiş tasvirler. Burada nakış boyu sekiz madalyon yerleştirilmiştir. Bunlardan «Adem ve Havva», «İbrahim'in kurban verilmesi», Nizami eserlerinden parçalar - «Leyla'nın Mecnun'la görüşü», «Ferhat'ın Şirin'le görüşü» sahneleri ilgi çekiyor. Ayrıca burada Firdevsi'nin, Sedi'nin, Hafız'ın portreleri ve «Tahte-i Cemşid» kahramanın şirle mücadelesi tasvir olunmuştur.

Miniatürde rastlanan estetik yöntemlerinden biri hattatlık - «Dendân» çizgisinin kullanılmasıdır. Madalyonların orta alanındaki çevrelerde ve uçlarda Arap alfabesi ile yazılmış örnekleri halının genel çalışmasına bitkinlik ve ifadecilik veriyor.

İpeğe benzeyen zarif yün kıl oluşturur, parlak renkler ise yumuşak açık renklerle vahdet teşkil ediyor. Halının uzunluğu 380, eni kısmı 270 cm dir, ucun genişliği yaklaşık 25 cme eşittir. İlmelerin yoğunluğu 2.500 `dir. Kılın uzunluğu 5 mm.-dir (III.3)

Bahsettiğimiz halı çalışma açısından ortaçağ minyatür sanatına yakın olsa da, burada bir çok yenilikler kendini göstermektedir. Onlar ev eşyalarının tasvirlerinde, insan figürlerinin net işlenmesinde ve özellikle mimari yapıların aksinde açık görünüyor. Araştırmalar gösteriyor ki, dokumacıların puanı yansıyan görüntülerin (özellikle mimari yapıların) çoğunluğunu o zamanlar litog-

rafi (taş baskı) yöntemi ile yayınlanan resimlerden naklettiriyorlardı. **(23, 42).**

«Leyla ve Mecnun» halısı 1896 yılında dokunmuştur. Eserin üzerinde «Leyla ve Mecnun» dan şiir tasvir edilir. Halı orta alandan, büyük ve dar kenar çevrelerden ibarettir. İfadeler erkeklerin, hayvanların ve şehir manzarasının detaylarını şema şeklinde göstermiştir.

Merkezin aşağı alanında - iki inek ve iki koyun, sürü çeşmenin yanında, soldan elinde kırbaç tutan kadın ve köpek, biraz onlardan uzaktır. Biraz yukarı, sol tarafa yakın - köprü, ortada - dört ağaç vardır.(Cınarlar).

Küçük tepenin üzerinde büyük çapda palmaya benzer ağaç, şemsiyenin altında ise maymun vardır. Aşağıda - çiçekler, ortada geyikle Mecnun, sol planda - milli giysi giymiş Leyla at detayı.Onların arasında ağaç, üstünde yukarıda soldan iri şekilde aslan.

Büyük tasvirde orman ve ev hayvanlarının, bitki aleminin öğeleri tasvir edilir. Tasvirin her dört köşesinde erkek şekli bulunmaktadır. Erkeğin tasviri Hint miniatürlerindeki görüntülere benziyor.

Küçük kenar çevrede modacı bitki aleminin tanımı veriliyor. Üzerinde Arap alfabesiyle «Mecnun ve Leyla» 1303 hicri kelimeleri yazılmıştır. **(ill. 4 -----)**

XIX anlamlı halıların arasında zoolomorfik tasvirlerle de sık sık rastlanmaktadır. «... Kaynaklar gösteriyor ki, böyle özetli halılar XIX yüzyılda esas itibarı ile Şirvan, Karabağ ve Gence`de üretiliyordu. O zaman bu çeşit halılar defalarca tekrar dokunsa da, hem dokunuşa, hem

de sanatsal yapısına göre birbirinden farklıydı. Bu, kuşkusuz, bireysel doku macınının sırf özgün bireysel yaratıcılık özelliklerinden ileri geliyordu. » (Azerbaycan Sanatı, s.101)

Kuyumculuk. Değerli metalden (bedii metal) hazırlanmış kuyumculuk çalışmaları, süs eşyaları ve soğuk silahlar, çini, kağıt, cam, ağaç ve taş üzerinde oyma ile işlenmiş eşyalar, bedii işleme, kumaş ve erek, kadın, çocuk milli geyileri, zarif nakışlı metal örnekleri vs. gibi halk tatbiki sanat örnekleri çağdaş dönemde bile bilim adamlarının ilgisini çekmiştir.

Kuyumculuk örnekleri, esasen yüksek zevkle işlenmiş, nefis örneklerle ifade ediliyorlar. Azerbaycan kuyumculuk örnekleri zengin çalışma özelliklerine sahip olmakla alegorik tanımlanmaya sahiptir. Süs eşyaları esasen altın ve gümüşten yapılarak hayatta kadın ve erkek süsü olarak kullanılıyordu. Genellikle, değerli metallere yapılmış altın ve gümüş süslerin kullanılması 4 kısma ayrılmaktadır-gerdan süsleri, kol ve parmak süsleri, elbiselerde kullanılan süsler **(22, 19).**

Kuyumculuk örnekleri eske adetlerle sıkı bağlantısının bu yapılmış kadın ve erkek kemerleri özellikle gerçek olarak kanıtıyor.

Ortaçağ kaynaklarında kuyumculuk sanatının gelişmesi hakkında bilgilere rastlanmaktadır. Kaynaklarda çoğunlukla Gence, Şamahı, Bakü, Beylagan gibi şehirlerin adları gösterilmektedir. S.Esedova yazıyordu «... 17-18 yüzyılda Şamahı ustalarının süs eşyaları

büyük ün kazanmışlardır. Holland gezgini Y.Streys ve kont P.Volinskiy kadın süslerini ve silahları yüksek değerlendiriyorlardı.» (15)Şunu da belirtmek gerekir ki, kuyumculuk sanatı kuşaktan kuşağa aktarılıyor ve her bir köke ait olan özellikleri korumaya çalışıyor. Bu faktör somut olarak «okulların» oluşmasına neden olmuştur. Özel olarak - Bakü, Şamahı, Lahıc, Nahçıvan, Erivan, Ordubad, Şeki, Gence «okullarını» örnek gösterebiliriz.Değerli metaller fonunda tutulan eşyaların arasında iki yazarı belli olan sanat eseri dikkati çekmektedir. Birincisi Abdül Hamid tarafından hazırlanan «Kemer» dikkat çekmektedir. Eşya XX yüzyılın başlarında gümüşten yapıldı. Diğeri ise İ.Mehmetov tarafından hazırlanan «Kur`an Kabı». Kap firuze, yakut ve inciler ile süslenmiştir. **İll.5-6**

Minasazlık- XVI-XIX yüzyıldan Azerbaycan kuyumculuk sanatını yükseklere kaldıran alanlardan biriydi. Minasazlığın en zor ve ilginç alanlarından biri perdeli minadır. Elde olan belgelerden görünüyor ki, Azerbaycan`da bu çalışmalarını en çok Tebriz`de, Nahçıvan`da ve özellikle Bakü`de olmuştur. Malumdur ki, yüksek kaliteli Bakü perdeli mayınları halen XVIII yüzyılda dünya piyasalarında birinci olmuştur. Abes değildir ki, şimdye kadar halk arasında hâlâ XIX yüzyılda yaşamış ünlü Bakü mınaçılarından Meşedi Abdülaziz, Usta Aslan, Molla Ferec gibi sanatçıların isimleri kalmıştır. Minacılık sanatının yöntemi oyulmuş bir resmin veya nakışın içini renkli sıvı ile doldurmaktan ibarettir. Bundan ötürü altın, gümüş vs. metal parçası üzerinde gereken resimli ve desenli kalıbı basma

yöntemi ile ona geçirdikten sonra burada oluşan boşlukları sıvı ile dolduruyorlar.

Metâl. Bildiğimiz gibi müzede kuyumculuk örnekleri ile birlikte bakırcılık örnekleri de örnek olarak sergilenmektedir. XIX yüzyılda Lahıc`da bakırcılık o kadar gelişmiştir ki, nüfusun çoğunluğu bakırcılıkla meşgul olmaktadır. Burada çok sayıda ev eşyası ve ev ekipmanları (kova, ibrik, çanak, tepsi, serpuş vb.) hazırlanıyordu. Kapların sanatsal düzenlenmesinde epigrafik özellikler maharetle kullanılıyordu. Arap alfabesinin yazılması zor olan harfleri Lahıc ustalarının elinde sıradan yazıya dönüşerek, her hangi bir kabın süsünde kullanılmıştır. XIX yüzyılda Lahıc müzesinde bulunan ince desenli kapta eşyanın hangi yılda, kimin için kim tarafından hazırlandığı belirtilmiştir. Bununla birlikte müzede XIX yüzyıla ait olan «kova», «tepsi», vb. verilebilir. **İll.7-8**

Bunlar güzel ev eşyaları olmakla beraber hem de o dönemde Azerbaycan`da resmin, nakışın ne durumda olduğunu bildiren nadir sanat örneklerindedir. Bunların üzerinde düz, eğri («yılan yolu»), kırık hatlardan ve onların oluşturduğu «üçgen» ve «baklava» şekliyle beraber, giderek karmaşık «yaprak», «gül», çeşitli «butalar», «kuş», «hayvan» ve «insan» tasvirlerine tesadüf ediliyor. Bu kapların sanat tertibatı çeşitli yazı örneklerinde de ustalıklı kullanılmıştır. Süsten başka bu yazılar hem de değerli bir tarihi ögedir. Örneğin, Azerbaycan Devlet Güzel Sanatlar müzesinde bulunan Lahıc`ta yapılmış ince desenli bir

şerbet kabında ise eşyanın hangi yılda kimin için ve kim tarafından oluşturulduğu belirtilmiştir.

Kumaşlar ve İşlemeler. Azerbaycan kumaşlarını süsleyen nakış ve resimler onların en değerli yönüdür. Azerbaycan kumaşları kendi sanatsal tertibatına göre üç gruba ayrılır: çeşitli dini sözler veya doğu klasik rübailerini ile süslenmiş kumaşlar, nakışlı kumaşlar ve anlam ifade eden kumaşlar. Batı Avrupa ve Rus bilim adamları Azerbaycan'ın bu sanat örneklerini araştırıp dünyaya sunmuşlardır. Böyle bilim adamlarına örnek N.N.Sobolyev, T.Armand, EK Kverfeld gibi bilim adamlarından bahsedebiliriz. Azerbaycan tarihinden biliyoruz ki, henüz tunç döneminde insanlar hem eğirmek ve hem de dokumayı becermişlerdir. Bu, Azerbaycan'da yapılan araştırmalarda bulunan kap ve kumaş artıkları örneklerinden görünüyor. Azerbaycan'da henüz milattan önce III-I asrda yün kumaşlar hazırlanmıştır.

III-V yüzyıllarda sanat çabalarının üretimi, aynı zamanda kumaş, saksı kaplar, kuyumculuk işi ve hatta halıcılık bile, hayli gelişmiş, çoğalmıştır ... «(Azerbaycan Halk Sanat Örnekleri., B., 1960, s.5-6)

Ortaçağ tarihçileri belirtiyordu ki, Azerbaycan ustaları satmak için ipek, yün ve pamuk, keten, ipek kumaşlar hazırlıyorlardı. XI-XII yüzyılda Gence ipekleri ünlüydü.

XIII yüzyılda Azerbaycan'a gelmiş Venedikli Marco Polo, yazıyordu ki Tebriz şehrinde ünlü halı ve kumaş ustaları vardır. «Azerbaycan şehirlerinden Tebriz'de, Şamahı'da, Şeki'de, Gence'de ve

diğer illerde halıcılık sanatı gelişmiş, çeşitli kumaşlar hazırlanıyor ve dünyanın her tarafına ticaret aracılığı ile yayılıyor.» (Azerbaycan Halk Sanat Örnekleri., B., 1960, s.6-7)

XV asrden itibaren kumaş üzerinde yazılan yazılarda Kuran'dan alınmış kelimeler gitgide önemini kaybederek, daha çok Doğu şairlerinin şiirleri belirtmeye başlamıştır. Şiirler içerisinde en önemli yeri Hafız'ın, Sedi'nin ve Nizami'nin eserleri tutuyordu. Azerbaycan topraklarında bulunmuş en eski yazılı kumaş örneği XVI yüzyılın başlarına aittir. 1936 yılında Bakü'de Şirvanşahlar sarayında yapılan araştırma sırasında eski mezarların birinde kefen yerine kullanılan yazılı ipek kumaş bulunmuştur. Bu kumaşın yazılarını okuyan tarih bilimleri doktoru A.Alesgerzade onun Farsça yazılmış şiir olduğunu tespit etmiştir (23, 47).

Çiçek resimleri ile süslü kumaşlar Azerbaycan dokuma sanatında önemli bir yer kapsamıştır.

XIX-XX asrın başlarında Azerbaycan'da esas itibariyle çeşitli düz ve desenli ipek kumaşların üretimi yapıyordu. Bu yüzyıllarda Azerbaycan'ın Kuzey bölgesinde en kaliteli ipek kumaşlar Şamahı şehrinde ve ona yakın olan üç ilçede - Başkal, Müci, Zeyve'de dokunmuştur.

Bu kumaşlar milli kadın giysilerinin (elbise, çarşaf, kelağayı vb.(Azerbaycanda baş örtüsü nevi)) yapılırken ve ev eşyalarının (yorgan, minder yüzü, sofra vb.) hazırlanmasında kullanılıyordu. Çeşitli renkli şeritler, çizgi desenleri, ot gibi

bitki motifleri bu dönem kumaşlarının temel sanat niteliğini oluşturuyordu.

XVIII yüzyıla ait edilen kumaş örneklerini seyreterek anlaşılmaktadır ki, bu dönemin kumaşları üzerinde görülen süsler esas itibarıyla basma ve dikme yöntemi ile icra ediliyordu. Kumaşı basma kalıplarla süslemek Azerbaycan'ın birçok yerlerinde gelişmiştir. Bu çalışmada Nahçıvan, Gence, Şamahı, Tebriz ustaları özellikle ün kazanmışlardır. (35, 152).

Kumaşlara süs yapmak için kullanılan tahta kalıplar, ceviz ve orman ağaçlarından, esasen süsleyen biçimi ve boyutu ile ilgili olan şekilde düzeltiliyordu. Böyle ahşap kalıpların üzerinde ustalıklı oyulmuş bitkisel ve geometrik desene, stilize edilmiş kuş, hayvan, bazen de insan tasvirlerine rastlıyoruz. Ahşap kalıplar üzerindeki bu çok büyük sanatkarlıkla oyulmuştur. Örneğin, hiç de tesadüf değildir ki, Basgal'da, Şeki'de, Gence'de vb. yerlerde hazırlanan kelağayılar bugün de bu tahta kalıplarla süslenmektedir. Sanatkarlar kumaşı sadece tahta kalıplarla basıp nakışlanmakla yetinmiyor, kumaşı daha rengarenk görünmesi için onu ek renklerle boyuyordular. Kumaşı boyayarken basılmış nakışların üzeri batmasın diye, onu mumla kaplardı. Kumaş boyanıp bittikten sonra mum kaplamalar alınıyor ve böylece kumaş üzerinde rengarenk süsler meydana geliyordu. (23, 49).

Azerbaycan Milli Sanat Müzesi'nde Azerbaycan sanatçıları tarafından XVIII yüzyılda hazırlanmış birkaç sanat örnek kumaşlar saklanmaktadır. Örneğin, Usta Hacı Muhammed tarafından hazırlanmış iki seccade geliştirilmiştir.

İşleme. XIX - XX yüzyılın başlarında sanat tikiçmeler için esas rolü oynayan malzeme yerli üretim olan gonovuz, darai ve kadife idi. Onlar, Şamahı, Basgal'da, Şeki'de, Gence'de, Şuşa'da ve Azerbaycan'ın diğer şehirlerinde hazırlanıyordu. İşleme için yerel ipek ve yün iplikler ve yerel kalıplar kullanılıyordu. Boyama için bitkisel boyalar kullanılmaktaydı.

İşlemelerin motifleri zenginlik ve çeşitlilik açısından farklıydı. Azerbaycan edebi işlemlerinde en çok kullanılan bitki motifleri gül, nergis, karanfil, lale, zambak, meyve ağaçlarının yaprakları - nar, ayva, erik çiçekleri, öylece de başak ve çeşitli biçimli yapraklar bulunuyordu (27, 131) Siyah mâhud üzerinde işleme yapılarak desenler simetrik tekrarlanmıştır. Ana renkleri: kırmızı, turuncu, yeşil ve mavidir. (III 9.)

Sanat işlemlerinin geometrik desenleri düz ve kırık hatlardan, çizgilerden, üçgenler, dörtgenler, altı ve sekiz yıldızlardan ve güneşin sembolü tasvirlerinden ibarettir. Sanat işlemlerinde kuşları: bülbül, tavus kuşu, güvercin, tutu kuşu, serçe, bıldırcın, keklik ve diğerlerini tarif etmeyi seviyorlardı. Örnek olarak, XIX yüzyılda Şeki'de (Nuha'da) hazırlanmış perdenin geliştirilmesidir. Bu perdenin üzeri işlenmiş, pembe kumaştandır.. Merkezde kuş ve çiçeklik iki stilize edilmiş servi ağacı, köşelerde ise butalar işlenmiştir. Perdenin kenarları güller ve yapraklardan örülmüş dalgalı çizgi resimli işlemlerle işlenmiş kumaş ile çevrilidir. Eserin üzerinde safra işlemlere rastlanmaktadır. (III.10-----)

Ev eşyalarından gül suyu için su testileri, tarak için kaplar, kozmetik kaplar vb. rastlanmaktadır.

Azerbaycan`da günlük popüler ve yaygın estetik işleme türleri: gülebatın, tekelduz, metal boncuklu dikiş, boncuklu dikiş, basmanakış, kurama,

Tüm işleme türlerinden en eskisi - altın ve gümüş renkli saplarla işlemlerdir. Esasen çok sık bez kullanılıyordu. Kırmızı, koyu kırmızı, mor ve yeşil renkli kumaşlardan kadife en iyi malzeme sayılıyordu. Çeşitli ince mahud, kumaş, tirme, ipek, tumaç deri üzerinde de işlemler yapıyordu. Altın ve gümüşü saplarla dikiş için fabrika yapımı altın ve gümüş ipekler kullanılıyordu. Bu terimle - gülebatın adlandırılıyordu (35, 154).

Gülebatınla daha çok kadın üst giysilerine, baş giysilerine, ev eşyalarına, at eğrine ve daha küçük eşyalara süs yapılıyordu. Gelinin çeyizine gülebatın işlemeli çeşitli eşyaları dahil etmek adeti de vardı (27, 130). **III.11**

Renkli ipek ipliklerle işlenmiş işlemler arasında tekelduz daha yaygındı. XVIII-XIX yüzyıllardan kalmış işlemlerimizde daha çok bireysel nitelikteki çeşitli kuş, hayvan çizimlerine rastlıyoruz. XVIII yüzyılın sonlarında Şamahı`da hazırlanarak hahızrda Azerbaycan Devlet Sanat Müzesinde bulunan tavus kuşu, turna, bülbül görüntülü işlemleri müzede sergilenen başka bir sanat işlemesi bu tür tekeldüz çalışmalarının arasına dahil edebiliriz. Tekelduz sanat işlemlerine kadın giysileri, büyük yastıkların yüzleri, hamamda kullanılan paspas halılar, örtüleri vb. **III.12**

Küçük ve rengarenk boncuklarla kullanılıyordu. Onlar özel iplikler dizilerek, sonra para kesesinin, tarak tabağının veya diğer eşyaların üzerine monte ediliyordu. Bahsi geçen nesnelere tanımlama çeşidi çalışmalarda kullanılıyordu. Fakat en yaygın motifler güller, çiçekler, yapraklar vardı. Bu tarz işlemler incide de kullanılıyordu. **III.13**

Boncuklu işlemin yaygın olduğu yerler Şuşa, Gence, Kazak, Nahçıvan, Bakü ve Tebriz idi.

Kurama minik minik kesilmiş rengarenk kumaşların birleşmesine denir. Bu tür işlemede geometrik elementler daha çok kullanıldı. Onlara en çok Abşeron`da, Gence`de, Kazak ve Gedebe`de rastlanmaktadır. **III 14**

Oturtma (sözde) geniş yayılmış sanat dallarından biridir. Burada istenilen süs ayrıca kumaşlardan kesilip başka bir kumaş üzerine konuluyor ve sonradan üzerine monte ediliyor. «Resim» ve ya deseni daha kabarık göstermek için bazı durumlarda onun altına pamuk koyuyorlardı. Bu işlemin yaygın olduğu yerler İstanbul, Gence, Kazak, Şamhor ve Sevan Gölü`nün çevresi idi.

Bu işleme ve kumaş çeşitleri kadın ve erkek giysilerinde yaygın kullanılıyordu.

Son olarak, vurgulamak istiyorum ki, ben kendi konuşmamda Azerbaycan halk ustalarının yarattığı eserlerin sadece çok az bir kısmı ile sizi tanıştırdım. Adı geçen sanat örneklerinin her biri bağımsız tez ve araştırma konusu olabilir. Sanıyorum ki, bu anlatım Azerbaycan halk sanatına olan ilgiyi daha da arttıracaktır.

BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVLERİNDE KAHRAMANMARAŞ BOYAHANELERİ VE EL DOKUMALARI İLE İLGİLİ BELGELER

ROLE OF HANDICRAFTS IN DEVELOPING CULTURAL TOURISM IN AZERBAIJAN AND RELATED PROBLEMS

Mustafa GENÇ¹

Özet

Arşivler milletlerin geçmiş kültürel ve sanatsal birikimlerinin tespit edilmesi, onların değerlendirilmesi ve geleceğe taşınması noktasında önemli bir yere sahiptir. Özellikle geleneksel sanatlarda bu birikimin değerlendirilmesi ayrıca önem taşır. Arşiv çalışmalarımız sırasında Kahramanmaraş ve çevresinde Osmanlı döneminde pamuk üretimi, boyahane ve halı ve kilimlerle ilgili belgelere ulaştık. Bildiride arşiv belgelerinin transkripsiyonları ve genel bir değerlendirilmesi yapılacaktır.

“Tarih: 19/R /1265 (Hicri) Dosya No:181 Gömlek No:54 Fon Kodu: A.}MKT.

Arabistan Ordusu askerleri için imal edilecek başlıklar ile Şam, Halep ve Maraş’da yapılmakta olan kilimlere dair Serasker Paşa’ya tezkire.”

Tarih: 09/Za/1171 (Hicri) Dosya No:149 Gömlek No:7409 Fon Kodu: C..TZ..

Maraş sancağında Ahsendere nahiyesinde müştereken mutasarrıf oldukları zeamet aklamından Kassaran-ı Kasta taraflarından iltizam oluna gelir iken Maraş’daki boyacı ve basmacı esnafının bezlerini kendileri perdaht etmelerinden dolayı varidatlarına noksan tertib ettiğinden şikayeti havi saray gediklilerinden Osman ve Mehmed imzalı arzuhal.

Anahtar Kelimeler: Pamuk, Yörük, Dokuma, Maraş.

1 Phd, asistan profesör, Azerbaycan, Bakü, gunay_gafarova@mail.ru

Abstract

Archives of past nations to identify cultural and artistic experience, they have an important role in the evaluation and future transportation point. In particular, tradition alerts, it also is important to evaluate accumulation. Archive work and surroundings during the Ottoman period, the production of cotton, carpets and rugs, and related documents have arrived at the paintshop. The statement will be made an overall assessment of archival documents and transcriptions.

Key Words: Cotton, nomad, Woven, Maraş.

Giriş

Selçuklu Devleti'yle birlikte Maraş ve çevresi Türkmen aşiretlerinin yoğun şekilde yaşadığı bölgelerden birisi olmuştur. Ayrıca burası, Halep'e kadar uzanan bölgelerdeki Reyhanlı aşireti ile Çukurova civarından yaylaya giden Aşar, Cerid ve Tecirli aşiretlerinin yolu üzerinde yer almıştır. Bu Türkmenler ile şehirde hâkimiyet kuran Dulkadir Türkmenlerinin yaylak yerleri arasında Sivas'ın güneyi ile Kayseri'nin doğusu; özellikle de Kayseri'nin Pınarbaşı ilçesindeki Uzunyayla bölgesi bulunuyordu. Bu bölge Maraş-Malatya- Kayseri üçgenidir. Halep'ten Maraş'a kadar olan sahada kışlayan bu Türkmenler, yaz gelince Maraş yolunu kullanarak yaylaklara çıkarlardı. (Gökhan:2003, s.223-224)

Maraş merkez olmak üzere bu yörelerde bulunan Türkmen aşiretleri, tahrir kayıtlarında, Yörükân-ı maraş ya da Türkman-ı Dulkadiriyye adıyla anılmaktadır. Bunlar Dulkadir Beyliği'nin unsurları olup Anadolu'nun en kalabalık Türkmen teşekkülünü oluşturuyorlardı. Bu aşiretler 800'den fazla cemaat halinde Binboğa, Engizek, Nurhak, Bertiz, Erciyes Dağları ile Maraş, Berriye (Birecik),

Antakya ve Çukurova arasında konargöçerlik ederlerdi. Dulkadirli Türkmenleri ayrıca Kırşehir, Yozgat ve Kırıkkale vilayetlerindeki pek çok köye yerleşmişlerdi. (Gündüz:2001, 194-195)

1525 yılı itibariyle yaylak ve kışlak arasında göç ederken Maraş'tan geçen aşiret sayısının, yaklaşık 166.187 kişi olduğu bildirilmektedir.⁴⁵ Bu sayının XIX. yüzyılda 50.000 kişi olduğu iddia edilmektedir. Bu sayı o dönem için büyük bir nüfustur. Böylece yaylak kışlak arasındaki göç yolları üzerinde bulunan Maraş'a, büyük bir nüfus kitlesinin giriş ve çıkış yaptığı anlaşılmaktadır. (Bayraktar:2004, 64)

1884-1890 yılları arasında Maraş Mutasarrıflığı'nda bulunan Yahya Dede Paşa, göçebe halde bulunan ve "Aşâyir-i Seyyare" olarak adlandırdığı bazı aşiretleri iskâna tâbi tutmuştur. Bu amaçla 1200 hane halkı uygun mevkilere yerleştirilmiştir. Maraş'a ve etrafına yerleştirilen bu Türkmen aşiretlerinin sosyal yaşantılarını düzenleyen unsur, yüzyılların verdiği ortak kültürel birikimlerdir. Bu kültürel birikimler, adı geçe grupların bir arada yaşamalarına temel oluşturmuştur.(Bayraktar:2004, 64)

Maraş, Anadolu'yu Ortadoğu'ya bağlayan çok önemli bir konumda kurulmuştur. Burası Anadolu'nun giriş ve çıkış kapısı özelliğindedir. Stratejik önemi komutanların burayı sürekli elde tutmak istemelerine yol açmıştır. Buraya yerleşen milletlerden özellikle Türkler, sürekli el değiştirme nedeniyle talan olan topraklarına aldırmadan, kendilerini burada yaşamanın zorluğuna alıştırmışlardır. (Doğan:2004, 49)

Kahramanmaraş, coğrafi konumu, iklimi ve verimli toprakları nedeniyle tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu sebeple tarihte önemli bir ticaret ve üretim merkezi olmuştur. Maraş, Anadolu'yu Ortadoğu'ya bağlayan çok önemli bir konumda kurulmuştur. Burası Anadolu'nun giriş ve çıkış kapısı özelliğindedir. Stratejik önemi komutanların burayı sürekli elde tutmak istemelerine yol açmıştır. Buraya yerleşen milletlerden özellikle Türkler, sürekli el değiştirme nedeniyle talan olan topraklarına aldırmadan, kendilerini burada yaşamanın zorluğuna alıştırmışlardır. (Koç:2009, 21) Osmanlı döneminde Halep ve Maraş ülkenin önemli tekstil üretim merkezleriydi. 19. yüzyılın sonlarında geleneksel yöntemlerle üretilen sınaî mamuller Avrupa'ya ve uzak pazarlara ihraç edilmekteydi. Bu süreçte Maraş'ta artan nüfusa paralel olarak üretimde ve özellikle dokuma alanında faaliyet gösteren işletme sayılarında artış olmuştur.

Özellikle Anadolu'yu Kuzey-Güney istikametinde birbirine bağlamaktaydı. Araplar, Türkler ve Bizanslılar arasında sürekli çekişmelere sahne olmuş ve sık

sık bu devletlerarasında el değiştirmiştir. Maraş ve çevresinin iktisadî ve sosyal gelişmişlik bakımından en parlak dönemi, Dulkadirli Beyliği zamanında (1337–1515) yaşanmıştır.

XVI. yüzyılda şehirde atölye tipi küçük imalat faaliyetleri yürütülmekteydi. 1563 tarihli Maraş Tahrir Defteri'nde şehirde kıst-ı kasaban, bac-ı bazar, şemhane, debbağan, kirişçiyan ve diğer esnaflar belirtilmiş, ayrıca boyahane, kirişhane, debbağhane, macunhane ve değirmen mevcutları verilerek buralarda üretilen ürünlerin satıldığı bedestenler ve dükkânlar belirtilmektedir. Söz konusu defterde Maraş'ta 2 bedesten ve 2 kervansarayın bulunduğu görülmektedir. (Yinanç-Elbüyük:1998, 32-33)

Aynı yüzyılda Güneydoğu Anadolu'da ve Ceyhan Nehri üzerinde bir yerleşme alanı olan Maraş'ta yüksek kapasitede üretimin gerçekleştirildiği boyahanelerin varlığı kaydedilmiştir. Boyahaneler genellikle tekstil üretiminin yaygın olduğu yörelerde kurulmuştur. Bu bakımdan bu dönemde Maraş'ta dokuma faaliyetlerinin öneminden söz edilmektedir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde Maraş'ta dokumacılıkta 95 000 işçinin kullanılması tekstil üretiminin ilerlemiş olduğunun bir göstergesidir. (Doğan:1999, 134)

XVIII. yüzyılın sonlarında Osmanlı sanayii Avrupa mallarının rekabeti karşısında henüz ciddi boyutlarda etkilenmemişti. Özellikle pamuk ve ipek imalatı, durumunu korumaktaydı. Ülkenin ihtiyacı olan pamuklu ve ipekli dokumalar ülkenin kendi imkânlarıyla üretilip arz edilebilmekteydi. Aynı zamanda ih-

tiyaç fazlası tekstil ürünleri önemli miktarda ihraç edilmekteydi. Dokuma mamullerinin yanı sıra pamuk ipliği ihracatı da yapılmaktaydı. (Sarç:1940, 423-424)

XIX. yüzyılın ilk yarısında (1830) Maraş'ta iktisadî faaliyetlere değinen Texier, "Maraş'ta dokuma sanatı çok yaygın ve faaliyettedir, abalar ve sıрма ya da ipekle dokunmuş yünden harmani ve yelekler yaparlar" demekle şehirde tekstil üretiminin revaçta ve ileri düzeyde olduğuna işaret etmektedir. (Texier:2002, 142)

1866 yılına kadar Türkmen aşiretleri, yaylalara çıkarken ve inerken Maraş'tan alışveriş yaparlardı. Maraş'tan alışveriş yapan aşiretlerin sayısının 50.000 kişi olduğu tahmin edilmektedir.¹³ Bu aşiretler arasında; Reyhâniye, Delikanlı, Çelikkanlı, Tecirli, Ulaşlı, Cerid gibi aşiretler bulunmaktaydı. Bu aşiretler Maraş'tan geçerken bir veya iki gün burada kalırlar ve Maraş çarşılarından alışverişlerini yaparlardı. Bu aşiretler yaylalara çıkarken son önemli ticaret merkezi olan Maraş'tan, gerekli olan kapkacak, saraciye eşyaları, "Osmanlı Kaltağı" denilen sırmalı eyer takımları, binit takımları, kepenek, külek, hububat, çul, çuval, çadır, bakırdan mutfak eşyaları vs. gibi malzemeleri satın alırlardı.(Özdemir:1995, 49)

XIX. yüzyılın sonu, XX. yüzyılın başı itibariyle Maraş'ta faaliyette bulunan ticari ve sınaî iş yeri türleri şunlardır: "Boyahane, basmahane, debbağhane, lokanta, otel, han, ma'sere, pamuk fabrikası, aba ve meşlah tezgâhı, alaca kumaş tezgâhı, değirmen, sabunhane, hamam, fırın, dükkân ve mağaza, halı fabrikası,

saraçhane, tahtacı, pabuççu, oymacı, nalbant, kalhane, bakırcılar, tahmishane, abacı (aba giysisi dokuyanlar), alacacı (karışık renkli kumaş dokuyanlar), cülfalar (yatak yüzü, yatak çarşafı, bez, astar vb. dokurlar), çırçircılar (kozasından çıkarılan pamuğu tohumundan ayırma işini yapanlar), mazmanlar (keçi kılından yapılan çuval, yem torbası, hayvan kolonları, göçebe çadırı dokuyanlar), külahçılar- keçeciler (yünden külah ve keçe dokuyanlar), hallaçlar (pamuk ve yün atanlar), haphapçılar (kapkap da denen takunya yapanlar), masmalacılar (zeytinyağı üreticileri), devlepciler, kahgeciler, külekçiler (tahta eşya yapıp satanlar), mühürçüler (mühür kazanlar), pineciler (yemeni denen ayakkabı tasmircileri), köşkerler, sabancılar, tenekeçiler, kuyumcular ve diğer işletmeler.

Salname kayıtlarında 1876 yılında Maraş'ta mevcut boyahane sayısı 32 adet olarak gösterilmektedir. Tekstil üretiminin temel hammaddesi olan pamuğun çoklukla üretildiği Maraş ve çevresinde daha önceki dönemlerde olduğu gibi dokuma sanayiine paralel olarak boya sanayii de gelişmiştir. 1876-1908 döneminde tekstil üretiminin önce azaldığı daha sonra da artarak devam ettiği söylenebilir. Çünkü 1876 yılı verilerine göre şehirde dokuma tezgâhı sayısı 1 000 adettir. Yüzyılın sonlarında doğru tezgâh sayısında azalış görülmektedir. Ancak üretim artışının bir göstergesi olarak özellikle yüzyılın başlardan itibaren tezgâh sayılarında artış olmuştur. 1902 yılında 585 adet olan toplam dokuma tezgâhı, 1908 yılında 700'e yükselmiştir. Ayrıca yüzyılın başlarından

itibaren pamuk işleyen müesseselerin kurulmaya başlandığı görülmektedir. (Şahin:2011, 1057-1076)

1900'lü yılların başında Maraş'ta, birinci sınıf at (koşum) takımı ve diğer sırmalı saraç işleri, gayet temiz sahtiyan (ince ayakkabı derisi), ham deri, Avrupa taklidi pantolonluk, dokumalar, alaca, aba, maşlah, bez, kösele, ceviz ve çınardan Avrupa taklidi yaylı iskemleler (koltuklar), kanepeler, sandalye masalar yapıldığı kaydedilmiştir. Bunların yanında şehirde üretilen ve ihraç edilen ürünler şunlardır: Kereste, pirinç, cehri, yün (kışın kırılan koyun tüyü), yapak (yapağı: ilkbaharda kırılan uzun ve yumuşak koyun tüyü), kösele (kalın ayakkabı taban derisi), mazı, halı, kilim, fıstık, katran, biber, fasulye, yağ ve peynir. Bu ürünler Kayseri, Kozan, Adana, Osmaniye (Cebel-i Bereket) ve Malatya taraflarına, pekmez ile üzüm Adana Vilayeti'ne götürülerek satılırdı. Pirinç ve üzüm ürünleri, Şam ve El Cezire taraflarına kadar gönderilirdi¹

H.1317/M.1899 yılı Halep Vilayet Salnamesi'nde geçen 2 adet testi ve ki-remithane (Tuğla) binası, Maraş şehrindeki ilk fabrikalar²⁷ sayılmaktadır. Bundan bir yıl sonra elde edilen veriye göre ise şehirde 2 adet de pamuk fabrikası olduğu belirtilmiştir.(Gevri:2005, 25)

1926 yılında evlerde ve atölyelerde 100 adet el dokuma tezgâhı tespit edilmiştir. Bu tarihlerden 1950'ye kadar Maraş ekonomisi çeltikçilik ve Adana Milli

Mensucat İplik Fabrikası'ndan alınan iplikleri dokuyan tezgâhlar etrafında gelişmiştir.(Gündüz vd:2001,42)

Anadolu'da Karadeniz Bölgesi'nde örneğin Merzifon'da misyonerler yaptıkları sınaî faaliyetleri devam ettirebilmek için Amerikan ve İngiliz hayırseverlerin bağışlarını kullanmışlardı. Adana yakınlarında yetim ve fakir ailelerin çocukları yine Amerikan ve İngiliz hayırseverlerin sağladığı desteklerle devam ettirilen dokuma sanayiinde istihdam edilmişlerdi. Aynı şekilde Maraş, Urfa ve Antep'te Ermeni ailelerin çocuk ve kadınları Amerikan misyonerlerin yönetiminde İngiltere ve Amerika'daki pazarlar için dokuma sanayiinde istihdam edilmişlerdi.(İnalçık:1994,914)

Dokumacılığın önemli bir kolu olan halıcılık da geleneksel ev sanayi şeklinde icra edilmekteydi. Halıcılık eskiden beri Türklerin ekonomik yaşamında yeri olan önemli bir iktisadî faaliyet türüydü. Halı ticareti 19. yüzyılın ortasında itibaren gittikçe daha da önem kazanmaya başlamıştır Halılar İngiltere, Amerika ve Fransa'ya ihraç ediliyordu. Ülkede birçok yerde halı dokunmakla birlikte daha kaliteli halılar Maraş'la birlikte Kandiye, Selanik, Niş, Sivas, Niğde, Konya, Uşak, İzmir ve Halep'te imal ediliyordu. (Önsöz:1984,87)

Besim Atalay, Maraş Tarihi ve Coğrafyası isimli eserinde sanayi başlığı altında Maraş'ta yapılan sınaî üretimi ise şu bilgilerle özetlemektedir: "Maraş şehir merkezinde İzmir Şark Halı Kumpanyası'nın (OrientalCarpet Ltd.) bir şubesi bulunmaktadır. Bu fabrikada 100 dolayında halı tezgâhı ile halı üretimi

1 Halep Vilayet Salnamesi, H.1318, s.340-341; Şemsettin Sami, H.1316, s.4263-4264; Atalay, s. 183, 196-197

yapılmaktadır. Halı fabrikasında halılar çocuk yaştaki işçilerce dokunmaktadır. Fabrikada çalışan işçiler, Hıristiyan kız çocuklarıydı. Üretimi yapılan halıların ipleri İzmir'den boyanmış olarak ithal edilmekteydi. Maraş'ta üretilen halılar tekrar İzmir'e gönderildikten sonra, İzmir'den Avrupa ve Amerika'ya ihraç edilmiştir. Fabrikada çalışan işçilere ücret olarak 2 kuruş 60 para gündelik ödenirdi. İşçilerin fabrikada asgari 8 saat çalışma zorunluluğu vardı. Dokumacılığın yanı sıra el sanatı olarak kadınlarca dokunan mendiller ve işlemler Avrupa ve Amerika'ya ihraç edilen diğer ürünler

arasındadır.

BAŞBAKANLIK İSTANBUL OSMANLI ARŞİVLERİNDE KAHRAMANMARAŞ DOKUMA VE BOYAHANELERİ İLE İLGİLİ BELGELER

"Tarih: 19/R/1265 (Hicri) Dosya No:181 Gömlek No:54 Fon Kodu: A.}MKT.

Arabistan Ordusu askerleri için imal edilecek başlıklar ile Şam, Halep ve Maraş'da yapılmakta olan kilimlere dair Serasker Paşa'ya tezkire."

Tarih:	Dosya No:	Gömlek No:2113/0020	Fon Kodu: TS.MA.d
İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazi, Adana ve Halep vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.			
Tarih:	Dosya No:	Gömlek No:2113/0021	Fon Kodu: TS.MA.d
Midilli Nezareti ve Edirne eshamı faizleri, Görice, Eğriboz hasılat ve iltizam bedelleri, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazi, Adana ve Halep vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.			

<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0022</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
<p>İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, Kavala İskele Gümrüğü, Sakız muhassıllığı ve defterde yazılı mukataalar, Beypazarı, Halebmuhassıllığı, İstanbul Tütün Gümrüğü, Dimeşk Gümrüğü mukataaları esmanı faizleri, bazı livalarda zeamet ve timarlar hasılatı, Biga, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazi, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatinmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.</p>			
<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0023</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
<p>İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, Kavala İskele Gümrüğü, Sakız muhassıllığı ve defterde yazılı mukataalar, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazi, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatinmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.</p>			
<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0024</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
<p>İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi haslarıBursa pamuk mengenesi resmi, İzmir voyvodalığı, zecriyyemuhassıllığı, Midilli Nezareti ve Edirne eshamı faizleri, Görice, Eğriboz hasılat ve iltizam bedelleri, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazi, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatinmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.</p>			

<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlek No:2113/0025</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, Kavala İskele Gümrüğü, Sakız muhassıllığı ve defterde yazılı mukataalar, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.			
<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlek No:2113/0026</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazı, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.			
<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlek No:2113/0027</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazı, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.			

<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0028</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
<p>İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, Kavala İskele Gümrüğü, Sakız muhassıllığı Bursa pamuk mengenesi resmi, İzmir voyvodalığı, zecriyemuhassıllığı, Midilli Nezareti ve Edirne eshamı faizleri, Görice, Eğriboz hasılat ve iltizam bedelleri, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazı, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlili livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.</p>			
<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0029</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
<p>İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, Kavala İskele Gümrüğü, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazı, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlili livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.</p>			
<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0030</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
<p>İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, Kavala İskele Gümrüğü, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazı, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlili livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.</p>			

Tarih:	Dosya No:	Gömlek No:3291	Fon Kodu: MAD.d..
<i>Musul, Belgrad, Somakocuk, İstanbul, Haleb, Rusçuk, İskenderiye, Pravişte, Saruhan, Köstendil, Trabzon, Amasya, Bozok, Kastamonu, Şam, Erzurum, Sivas, Suğla, Kıbrıs, Bosna, Tırhala, Kütahya, Maraş, Niğbolu gibi müteaddid eyalet, liva ve kazalarda muhtelif zevat uhdesinde bulunan gümrük, has, bac-ı pazar, ihtisab, yüzdeciyen, boyahane, tahmis-i kahve, cizye, irsaliye, beytülmal-i amme ve hassa, damgalı kirpas ve akmeşe gibi çeşitli mukataatın teslimat hususlarıyla sair umur ve muamelatını ihtiva eden mukataa defteri.</i>			
Tarih:	Dosya No:	Gömlek No:9514	Fon Kodu: MAD.d..
<i>Rakka ve Maraş eyaletleri mukataat ve maktuatmalikaneleri cümlesinden olup, Maraş, Rakka, Yeniil, Taşili, Toros, Kahta, İçel, Besni (Behisni), Malatya, Elbistan kura ve mezarii, aşair, cemaat, züema ve erbab-ı timarbedeleyeleri, adet-i ağnam, şirahane ve şıra, boyahane, damga-ı kirpas, tapu, kışlak, tahmis-i kahve, çeltükenhar, çift, gümrük, duhan ve bac-ı pazar resimleri mal-ı deymos-ı Ayıntab ve defterdar ve mirli va ve kalelerin erbab-ı timar hasları</i>			
Tarih:	Dosya No:	Gömlek No:10219	Fon Kodu: MAD.d..
<i>Kırşehir ve Aksaray havalisinde sakin Şerefli cemaati mukataatını, Ayıntab, Dimos, Maraş ve Divriği haslarını, Mora ve Halebmuhassıllıkları ile Sakız, Limni ve Girid hazinelerini, HalebMuhassıllığını, Tokat Voyvodalığı'nı, Karaman hazinesiyile Konya, Niğde, Kayseri, Kırşehir ve havalisi mukataalarını, Diyarbakır Voyvodalığı'nı, Siverek ve Samsat havalileri mukataalarını, Erzurum, Kiği, İspir, Karahisar-ı Şarki, Şam, Yafa, Nablus, Baalbek, Bağdad, Basra, Sayda, Beyrut, Musul, Trablusşam, Humus, Adana, Tarsus, İçel, Saruhan, Amid, Teke, Kastamonu, Kengiri vesairenin has, adet-i ağnam, resm-i ispenç, mezra, şemhane, boyahane, ihtisab, damga gibi mukataalarının irsaliye, zamaim, kalemiyye, ocaklık, mahsubat, teslimat ve diğer hususlardaki çeşitli umur ve hususlarını havi Başmuhasebe, mukataat defteri. Defter eksiktir.</i>			
Tarih:	Dosya No:	Gömlek No:12144	Fon Kodu: MAD.d..
<i>Trabzon, Trablusşam, Tarsus, Arabgir, Alaiyye, Ayıntab, Kocaeli, Kırşehir, Karaman, Kastamonu, Karahisar-ı Şarki, Kengiri, Kütahya, Mentеше, Musul, Malatya, Maraş, Niğde, Kars ve Mısır eyalet ve elviyelerinin gümrükler, resm-i damga, resm-i kile, ihtisab, tımar, zeamet ve haslar, memlaha, tahmis-i kahve, resm-i dönüm, duhan ve haşhaş, çeltük-i enhar, aded-i ağnam, şaphane, boyahane, öşr-i bostan, kethudalık ve mahsul-i sefine, kasabat, kura, korular, cemaat, çiftlikat ve emsal-i mukataanın 253-254 senelerinde mutahakkık mali, Darbhane, Hazine-i Amire, Hazine-i Mansura'danmüretteb mal ve kalemiye ve Sadr-ı Ali kalemiyesi ve harclarınınmikdarlarını ve mahlulati ve nakden vaki teslimatı miktar ve tarihlerini muhtevi Anadolu 2. defteri havi mukataatdefteri.g.tt.</i>			

<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:12168</i>	<i>Fon Kodu: MAD.d..</i>
Şam, Diyarbakir, Musul eyaletleri, Trabzon, Maraş, Kars, Sayda, Kastamonu, Hüdavendigâr, Aydın, Konya, Adana livaları ve sair bazı elviye ve kazalarla karyelerinin has, memlaha, mezraa, resm-i kantar, tahmis-i kahve, mizan, bac-ı pazar, dellaliye, mengene, Türkmanan, timar, zeamet, arusane, beytülmal, boyahane, damga, cebelüyan, çeltik-i enhar, iane-i şeriyeye, adet-i ağnam, ihtisab ve saire mukataaları emvalinin tahsilini; kalelerdeki sunuf-ı askeriye mensub yeniçeriler ile kalyon neferatının ve Tophane ve Baruthane teşkilatının maaş ve masraflarını, ayrıca bazı askeriye, bahriye, mülkiye maaş ve masrafları tesviye edilmek üzere Mansure, Mukataa, Darbhane Hazinesi ve Hazine-i Amire'ye taksitlerden vaki olan teslimatın mikdar ve müfredatını havi mukataat defteri.			
<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0020</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazı, Adana ve Halep vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatımevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.			
<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0021</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, Kavala İskele Gümrüğü, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazı, Adana ve Halep vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatımevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.			

<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0022</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, Kavala İskele Gümrüğü, Sakız muhassıllığı ve defterde yazılı mukataalar, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazı, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, <i>Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.</i>			
<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0023</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, Kavala İskele Gümrüğü, Sakız muhassıllığı ve defterde yazılı mukataalar, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazı, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, <i>Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.</i>			
<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0024</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, Kavala İskele Gümrüğü, Sakız muhassıllığı ve defterde yazılı mukataalar, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazı, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, <i>Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.</i>			

<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0025</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
<p>İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, Kavala İskele Gümrüğü, Sakız muhassıllığı ve defterde yazılı mukataalar, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazı, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.</p>			
<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0026</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
<p>İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, Kavala İskele Gümrüğü, Sakız muhassıllığı ve defterde yazılı mukataalarİstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazı, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.</p>			
<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0027</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
<p>İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, Kavala İskele Gümrüğü, Sakız muhassıllığı ve defterde yazılı mukataalar, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazı, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.</p>			

<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0028</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, Kavala İskele Gümrüğü, Sakız muhassıllığı ve defterde yazılı mukataalar, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazı, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.			
<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0029</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, Kavala İskele Gümrüğü, Sakız muhassıllığı ve defterde yazılı mukataalarİstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazı, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.			
<i>Tarih:</i>	<i>Dosya No:</i>	<i>Gömlük No:2113/0030</i>	<i>Fon Kodu: TS.MA.d</i>
İrad-ı Cedid Hazinesi hesap defteri: Birgi hasları, Kavala İskele Gümrüğü, Sakız muhassıllığı ve defterde yazılı mukataalar, İstanbul ve sair mahaller pamuk, tiftik, boya ve mazı, Adana ve Haleb vilayetleri pamuk resimleri, Maraş, Anteb ve Kıbrıs pamuk resimleri, Karlılı livası kuru üzüm resmi, Niğbolu, Silistre, Menteşe, Yenişehir ve kazaları kuru üzüm resimleri, Samakov Nezareti, Sofya adet-i ağnam, İbrail Nezareti ve sair mukataaları, kahve rüsumu, Edirne yeni memlahası, gebran cizyesi eshamı faizleri ve sair yerlerden tahsil edilerek İrad-ı Cedid Hazinesi'ne teslim edilen varidat ile miri mukataatmuacceleri, mahlul esham faizi, donanma gemileri zabitan, gedikli ve neferatınmevacibleri, Tersane tarafından yaptırılan büyük havuzun masrafları, maaşlar, mahiyyeler, kasr-i yed hasebiyle ferağ bedeli olarak tesviye olunan ve defterde yazılı diğer masraflar için ödenen paralar.			

Tarih:	Dosya No:	Gömlek No:2114	Fon Kodu: ML.VRD.d...
<i>Kütahya Sancağı kazaları otlak ve kışlakları; Maraş Eyaleti Emti'a Gümrüğü, adet-i ağnam ve tahmis; Van Sancağı şerbethane, zecriye ve boyahane ve Adana Sancağı rüsumatları ile Aydın, Denizli, Canik sancaklarının aşar hasılatını gösterir defterdir.</i>			
Tarih: 25/B /1104 (Hicri)	Dosya No:10	Gömlek No:1012	Fon Kodu: İE.DH
<i>Maraş'da Divanlı Ahmed Paşa'nın yaptığı camiye vakf olmak üzere inşa ettirdiği boyahanelere müdahale edilmemesi Naib Mehmed tarafından iş'ar olunduğundan men-i müdahalesi hakkında Maraş valisine emirname.</i>			
Tarih: 12/N /1140 (Hicri)	Dosya No:4	Gömlek No:63	Fon Kodu: YB..04.
<i>Rakka eyaletine bağlı Maraş sancağında zeamet iken has olan Godin Macarlı ve Armus Kist-ı Boyahane ve Tevabii Karyeleri Mukataası'nın Rakka valisi tarafından deruhde edilmesinin, fukaranın perişanlığına mucib olduğu ifadesiyle miri ve kalemiyesi Asitane Hazinesi'ne teslim edilmek üzere malikane olarak uhdesine tevcihi talebine dair Ahmed isimli şahsın arzuhali üzerine arz tezkiresi, Başmuhasebe kaydı ve Defterdar Efendi'ye buyruldu.</i>			
Tarih: 09/ Za/1171 (Hicri)	D o s y a No:149	Gömlek No:7409	Fon Kodu: C..TZ..
<i>Maraş sancağında Ahsendere nahiyesinde müştereken mutasarrıf oldukları zeamet aklamından Kassaran-ı Kasta taraflarından iltizam oluna gelir iken Maraş'daki boyacı ve basmacı esnafının bezlerini kendileri perdaht etmelerinden dolayı varidatlarına noksan tertib ettiğinden şikayeti havi saray gediklilerinden Osman ve Mehmed imzalı arzuhal.</i>			
Tarih:	Dosya No:	Gömlek No:8303	Fon Kodu: MAD.d..
<i>Elbise anbarı ile elbise dikimhanesinden ita edilib Anadolu'da vaki Hudavendigâr, Bolu, Kocaeli, Karesi, Kütahya, Karahisar-ı Sahib, Konya, Teke, Hamid, Ankara, Kayseriye, Bozok, Kırşehir, Maraş, Erzurum, Kars, Aydın, Saruhan, İzmir, Menteşe ve Rumeli'nde vaki Edirne, Silistre, Niğbolu, Selanik, Tırhala, Üsküb, Sofya, Samako, Nevrekobeyalat ve elviyesiyle Kıbrıs adasında bulunan asakir-i redife zabitan ve neferatına tevzi kılınan fes, yemeni, yağmurluk, şayak, kilim, talim abası, gömlek, yelek ve saire gibi çeşitli elbise ve eşya-i muhtelifenin cins, mikdar ve ita tarihlerini ve bunlarla ilgili diğer bazı umur ve hususları ihtiva eden kuyud-ı tevziat defteri.a.g.tt.</i>			

Tarih: 22/Z /1261 (Hicri)	Dosya No:3	Gömlek No:60	Fon Kodu: MVL
<i>Maraş eyaleti'nde bulunan ahali ve reayanın istihsal-i asayişlerine ne vechile gayret gösterildiği, ihtisab ve gümrük resminin icrasına Maraş kethüdası ve esnafı marifetiyle bez-i himmet olunduğu, Arabistan Ordusu için istenen kilimlerin imalinin taahhüd edildiği ve aşiret tarafından kendine ait eşyanın kabul edilmediği.</i>			
Tarih: 19/R /1265 (Hicri)	D o s y a No:181	Gömlek No:54	Fon Kodu: A.İMKT.
<i>Arabistan Ordusu askerleri için imal edilecek başlıklar ile Şam, Halep ve Maraş'da yapılmakta olan kilimlere dair Serasker Paşa'ya tezkire.</i>			
Tarih: 29/R /1265 (Hicri)	D o s y a No:184	Gömlek No:32	Fon Kodu: A.İMKT.
<i>Arabistan Ordusu için imal olunan başlıklarla Halep, Şam ve Maraş'da yapılmakta olan kilimler hakkındaki evrakın gönderildiğine dair Sadaret tezkiresi ve Serasker M. Ali Paşa'nın derkenarı.</i>			
Tarih: 17/Ş /1321 (Hicri)	D o s y a No:2213	Gömlek No:165961	Fon Kodu: BEO
<i>Maraş Alayı taburları için tedarik olunacak kilim vesaire esmanının suret-i tesviyesi. (Harbiye; 164104)</i>			

Sonuç

Türk el dokuma kültürü ve ona bağlı olarak malzemenin elde edilme yöntemleri ve kullanılan malzemeler tamamen değişmiş bulunmaktadır. Mimari anlayışın değişmesi ile birlikte dokumalarımız farklı malzeme ve formlara girmiştir. Geçmiş süreçte Anadolu'nun birçok şehrinde boyahaneler ve buna bağlı üretimler varken kimyasal boya- larla birlikte kullanılmaz olmuştur. Her köyün her evinde bulunan tezgahlar ise kullanılmaz durumdadırlar. Osmanlı devri Maraş'ında el dokumaları ve buna

bağlı olarak doğal boyamacılık önemli bir iş kolu iken günümüzde yaşam tarzında ki değişimle ortadan kalkmıştır.

Kahramanmaraş ve çevresi tarihten günümüze önemli bir ticaret ve kültür şehri olmuştur. Osmanlı arşiv belgelerinin tamamının transkripsiyonları yapıldığında bu daha iyi anlaşılacaktır. Modernite ile birlikte yerel sanatların önemini kaybettiği ve makineleşmeye döndüğü günümüzde eserler özünü kaybetmiştir. Tarihsel süreci iyi analiz ederek ünümüzü doğru değerlendirmeye ve geleceğe taşımaya adımlar atabiliriz.

Kaynaklar

- Atalay, Besim; *Maraş Tarihi ve Coğrafyası*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1339, s.161.
- Bayraktar, Hilmi; **XIX. Yüzyılda Halep Eyaleti'nin İktisadi Vaziyeti**, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 2004, s.64.
- Charles Texier, *Küçük Asya , Coğrafyası Tarihi ve Atlası*, Çev.: Ali Suat, Üçüncü Cilt, İnfomasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara, 2002, s.142
- Doğan, Ayhan, *XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Maraş*, (Basılmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 1999, s.134,180–181; Tufan Gündüz, Kahramanmaraş, *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İSAM Yayını, Cilt:24, İstanbul 2001, s.295
- Gökhan, İlyas; “Kayseri ve Yöresinde Dulkadir Beyliği Hâkimiyeti ve Eserleri”, **IV. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri**, Erciyes Üniversitesi, Kayseri 2003, s.223-224; Faruk Sümer, “XIX. Yüzyılda Çukurova’da İçtimai Hayat”, **VII. Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Araştırmaları Uluslararası Komitesi Sempozyumu Bildirileri**, TTK, Ankara 1994, s.232.
- Gündüz, Tufan vd., “Kahramanmaraş”, **DİA**, C. 24, TDV., İstanbul 2001, s.196; Arıkan, s.42.
- İnalçık, Halil-Donald Quataert, *An Economic And Social History of The Otoman Empire, 1300–1914*, Cambridge University Press, 1994, s.914
- Koç, Kemalettin; “Tarih Boyunca Maraş Şehri'nin Gelişmesini Etkileyen Faktörler”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2009, S:21, s.1.
- Önsoy, Rifat; Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi), *Bellekten*, TTK Basımevi, Cilt XVIII, Sayı: 85, Ankara 1984, s.87.
- Özdemir, Abdullah; “Yaşayan Maraş”, **Teknik Eleman**, Teknik Elemanlar Derneği Kahramanmaraş Şubesi, Sayı: 6, Kahramanmaraş 1995. s.49.
- Samî, Şemseddin; **Kamus-ul Alam = Dictionnaire Universal D'Histoire Et De Geographie**, C. 6, Mihran Matbaası, İstanbul H.1316, s.4263; Besim Atalay, **Maraş Tarihi ve Coğrafyası**, Dizerkonca Matbaası, İstanbul 1973, s.179-180.
- Sümer, Faruk; “Türklerde Atçılık ve Binicilik”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Sayı: 24, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1983, s.68
- Sarc, Ömer Celal, *Tanzimat ve Sanayimiz*, *Tanzimat I*, İstanbul 1940, ss.423–424
- Şahin, Harun; *Osmanlı Döneminde Maraş'ta İktisadi Faaliyetler: 19. Yüzyılın Sonu ve 20. Yüzyılın Başlarında*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (<http://sbe.gantep.edu.tr>) 2011 10(3):1057-1076
- Yinanç, Rifat, Mesut Elibüyük, *Maraş Tahrir Defteri (1563)*, Cild:1, Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayını No:1, Ankara 1988., ss. XXXII-XXXIII

KAHRAMANMARAŞ'TA BİR KUYUMCU USTASI: MUSTAFA KORKMAZ

A GOLDSMİTH CRAFTSMAN KAHRAMANMARAŞ: MUSTAFA KORKMAZ

Öğr. Gör. Gülhan GÜLDÜR¹

Özet

Kahramanmaraş binlerce yıllık derin ve geniş tarihi sebebiyle büyük bir el sanatları zenginliğine sahiptir. Bu engin birikimin oluşturduğu el sanatlarının en önemlilerinden bir tanesi de kuyumculuk sanatıdır. Bu sanatın geçmişi öncelikle Osmanlı dönemine ve daha önceki tarih dönemlerine dayanmaktadır. Günümüzde bu sanatın ülke ekonomisine çok önemli katkıları bulunmaktadır. Ülkemizde Maraş, altın takı üretimi konusunda İstanbul'dan sonra ikinci sırada, 22 ayar altın imalatında ise birinci sırada yer almaktadır.

Kahramanmaraş'ta imal edilen altın takıların en önemli özelliği 22 ayar (916 mil-yem) olmasıdır. Zarif ve ince işçiliğin gözlendiği Maraş burması 22 ayardan yapılı ve ağırlığı 100 grama dayanır. "Maraş burması"nın yanı sıra "hasır örgü" ve "arı peteği" kuyumcu ustalarının en özgün takı modelleri arasında yer alır.

Günümüzde gelişen teknolojiyi kullanan Kahramanmaraş kuyumcuları, manevi olarak gelenek ve göreneklerini devam ettirip yeni üretim tekniklerini de takip edebilen ve uyum sağlayabilen bir sektör içerisinde yer almaktadır. Bu kuyumcu ustalarından bir tanesi de Mustafa KORKMAZ'dır. Bu çalışmada, kuyumculuk mesleğinin teknolojik gelişimi içerisinde, yarım asırdan fazla çalışmış ve her kademesinde yer almış olan kuyumcu ustası Mustafa KORKMAZ tanıtılmış ve Maraş burması uygulama aşamalarına yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kahramanmaraş Kuyumculuğu, Maraş burması, Kuyumcu Ustası Mustafa KORKMAZ

1 G.Ü. Beypazarı Teknik Bilimler MYO. Beytepe Mah. Kayhan Güven Cad. No: 18 Beypazarı/Ankara 0312 7627971, gulhanguldur@gmail.com

Abstract

A-Kahramanmaraş due date for thousands of years deep and wide has a wealth of great crafts. This is one of the most important of the vast accumulation of handicrafts created by the art of the goldsmith. History of this art is primarily based on the Ottoman period and earlier periods of history. Today this art is very important contributions to the country's economy. In our country, Maras, second only to Istanbul in the production of gold jewelry, 22 karat gold production is located in the first place.

The most important feature 22 carat gold jewelery manufactured in Kahramanmaraş (916 millieme) is. Elegant and fine workmanship are observed Maras burması and weight of 22 to 100 grams is based on the setting. "Maras burması of" as well as "matting" and "Honey-comb" goldsmiths are among the most unique jewelry models.

Nowadays, using the technology of Kahramanmaraş jewelers, will continue the traditions and customs of spiritual able to follow and adapt to new production techniques are included in a sector. One of the masters of this jewelery Mustafa KORKMAZ. In this study, in the technological development of the profession of goldsmith, worked for more than half a century, and has been involved in all levels of Maras burması goldsmith Mustafa KORKMAZ introduced and the application processes are given.

Key Words: Kahramanmaras goldsmith, Maraş burması, Goldsmith Craftsman Mustafa Korkmaz

Giriş

Kahramanmaraş tarih boyunca kuyumculuk alanında iddialı kentler arasında yer almaktadır. Özellikle de 1975'ten sonra büyük bir atılım yaparak Türkiye'de söz sahibi konuma gelmiştir (Atasay Kuyumculuk A.Ş. 2004: 198).

Günümüzde bu sanatın ülke ekonomisine çok önemli katkıları bulunmaktadır. Ülkemizde Kahramanmaraş, altın takı üretimi konusunda İstanbul'dan sonra ikinci sırada, 22 ayar altın imalatında ise birinci sırada yer almaktadır.

Kahramanmaraş'ın bu özelliği, yalnızca çevre illerden değil Türkiye çapın-

da gelen talebe yanıt vermesi üretim çeşitliliğine yol açmaktadır.

Kahramanmaraş'ın en önemli ticari temel taşlarında biri olan kuyumculuk sektöründe büyük bir iş istihdamı ve şehir ekonomisine önemli katkılar sağlanmaktadır. Kahramanmaraş'ta 500'ün üzerinde atölye ve 3000'den fazla çalışan mevcuttur (<http://www.kamkob.org.tr>).

Kentin adıyla birlikte anılan Maraş burması aynı zamanda kentin kuyumculuk tarihi hakkında bilgi vermektedir. Maraş burması Dulkadiroğulları Beyliği (1339-1521) zamanından günümüze kadar ulaşmış bir tasarımdır (Atasay Kuyumculuk A.Ş. 2004: 198).

Kuyumcu Ustası Mustafa KORKMAZ

Günümüzde gelişen teknolojiyi kullanan Kahramanmaraş kuyumcuları, manevi olarak gelenek ve göreneklerini devam ettirip yeni üretim tekniklerini de takip edebilen ve uyum sağlayabilen bir sektör içerisinde yer almaktadır. Bu kuyumcu ustalarından bir tanesi de Mustafa KORKMAZ'dır.

Mustafa KORKMAZ 1955 yılında Kahramanmaraş'ta doğmuştur. Meslek hayatına çocuk yaşlarında başlamıştır. Yaklaşık 50 yıldır kuyumculuk mesleğinin içindedir. Çocukluğu ve çıraklık dönemi aynı zamanda dayısı olan Kahramanmaraş'ın köklü kuyumcularından Sait SULAR ve Telkari Ustası Osman Çetin AKTEPE'nin yanında geçmiştir. Usta o günlerinden şu şekilde bahsetmektedir:

“Küçük yaşta başladık bu işe. Eskiden hep hazır olda beklerdik ustamızın yanında. Çırağın görevi ilk bir iki sene sadece temizlik işiyle uğraşmaktır yani dükkânda altın temizliğinden, her türlü temizliğe çirak yapmak zorundadır. Hatta bir iki sene içerisinde bunu en iyi yapmak zorundadır. Bu işleri yaparken de gözümüz devamlı ustamızın elindeydi. Usta hiç bir iş yaptırmaz, baktığınız zaman kızar, git kapıda bekle derdi. Usta dükkânda olmadığı zaman iki teli uç uca kaynatmak, penseyle bir şeyi bükmek gibi işleri kaçak yapardık. Usta geldiğinde tezgâhın başında durmak mümkün değil, öncelikle hizmetini yapacaksın.... Bir sene boyunca gözlem yaptım, sadece izledim.”

O günlerinden hasretle bahseden Usta, “Maraş'ı vura vura kurtardık denir ya, ustalarımız da bizi vura vura yetiştirdiler, ellerine sağlık...” diyerek ustalarını büyük bir saygı ve rahmetle anmaktadır.



Fotoğraf 1: Kuyumcu Ustası Mustafa KORKMAZ

50 yılı aşan meslek hayatında kuyumculuk mesleğinin her aşamasında yer almış ve geleneksel üretim yöntemlerinden günümüz teknolojisine ulaşıncaya kadar birçok üretim yöntemlerini uygulamıştır.

“Kuyumcu sanatkârdır. Sanatı, doğayı, şiiri sever. Doğaya öyle bir gözle bakar ki, doğanın derinliğindeki güzelliklerden başka bir şey görmez ve bu güzelliklerden ilham alarak yaptığı işlere yansır.” diyerek mesleğine duyduğu sevgiyi dile getirmektedir. Mustafa Usta, kuyumculuk mesleğini şu şekilde ta-

nımlamaktadır: “Kuyumcu yaptığı işten keyif alır. İnsan iş başında, altın mihenk taşında belli olur diye bir söz vardır. Bir kuyumcunun en büyük özelliği yaptığı bir takıyı kendisi beğeniyorsa güzel olmuş demektir. Eğer beğenmiyorsa bir başkasına sunamaz.”

Kuyumculuk zaman içerisinde teknolojik açıdan pek çok gelişim göstermiştir. Bu süreci Mustafa Usta şu şekilde değerlendirmektedir: “O dönemde makineler yoktu, kuyumcular kullandıkları aletleri de kendileri yaparlardı. Kullandığımız başlıca aletler; kargaburnu, pense, ege, keski, makas, çelik kalem, maşa, çift ve körükten ibaretti. Örneğin, tel çekmede kullanılan haddeler yoktu. Tel çekiçle döverek yapılırdı. Hatta telden üretilen Maraş burması için de Maraş burması dövdürdüm denirdi.”

“Kaynak işlerinde, gazyağı ile kullanılan koni şeklinde, içine fitil yerleştirilmiş bir ocak kullanılırdı. Bu ocağın fitilinin ucundaki alevi kontrol etmek için de, ‘hamlaç’ veya ‘üfleme borusu’ denilen bir boru kullanılırdı. Yapılan iş, ceviz ağacından yapılmış levha üzerine konulur, aleve yakın hizaya kaldırılıp üfleme borusundan hava üflenir. Üflenen hava, alevi işin üzerine yayar ve böylece kaynak yapılmış olur.”

“Daha sonraki yıllarda ise ‘körük’ ve ucunda hava üfleyen bir boru vardı. Boru benzinin içinden geçirdi ve benzin hava karışımıyla oluşan alev, altın veya gümüş kaynağını eritir ve kaynak yapılırdı.”

O dönemlerde yapılan modellerden de bahseden usta, şunları söylemektedir:

“Kafesli kordon, örgü bilezik, Maraş burması ve çoğunlukla telkari işleri yapılırdı. Telkaride, tel kalınlığı günümüzdeki gibi kalın değil, daha ince yapılırdı. Örneğin dolgu teli 0.18 – 20 mikron kalınlığında olurdu ve son derece zarif bir işçilik çıkardı ortaya.”

“Kuyumculuk akıl ve meslek sanatıdır” diyen Mustafa Usta, sözlerine şu şekilde devam etmektedir: “Yeni bir şeyler üretmek hoşuma gidiyordu, kendim modeller ürettiyordum. Yaptığım işlerin çok beğenilmesi üzerine lise 2. Sınıfa gittiğim yıllarda küçük bir işyeri açtım ve işe başladım. Meslek ahlakı içerisinde, ustalarımızdan ders alarak bu günlere geldik.”

Halen Kahramanmaraş’ta mesleğine devam eden ve yörenin kendine özgü takılarından Maraş burması, hasır örgü bilezik modelleri ve kendi özgün modellerini üretmekte olan Mustafa Usta, çağa uygun teknolojik makineleri de takip etmesine rağmen, el işçiliğine ağırlık vermektedir, özellikle de Maraş burması ve hasır örgü bilezik modelleri tamamen elde yapılmaktadır.

Verdiği Eğitimler

Mustafa KORMAZ Usta da, kendi ustalarından öğrendiği gibi yanında pek çok kalfa ve usta yetiştirmiştir ve verdiği çeşitli düzeylerdeki eğitimlerle de Kahramanmaraş kuyumculuğunun gelişmesine yardımcı olmuştur. Bu eğitimler şunlardır:

Kahramanmaraş Çıraklık Eğitim Merkezi’nde kuyumculuk bölümünün açılmasına önder olmuş, burada kalfalık dersleri vermiştir.



Fotoğraf 2: Tellerin mengeneye sıkıştırılması



Fotoğraf 3: Çivilerle birlikte tellerin örülmesi

Kahramanmaraş Kız Meslek Lisesi'nde kuyumculuk bölümünün açılmasına önder olmuş, ilk atölye eğitimlerini de kendisi vermiştir ve halen buradaki derslerine devam etmektedir.

Kahramanmaraş Kuyumcular Odası'nın kuyumculuk sektöründe nitelikli işgücü yetiştirmek amacıyla başlattığı 'Altın Eller' isimli projede 10 ay süre ile 100 kişilik bir gruba eğitim vermiştir.

Ayrıca, kuyumculuk mesleğinde her türlü doyuma ulaştığını belirten Usta, Kahramanmaraş Kuyumcular Odası'nın düzenli olarak yayınladığı kuyumculuk dergilerinden birinde yer alan yazı dizisinde mesleki deneyim ve tecrübelerini paylaşmaktadır.

Maraş Burması Yapımı

Yapılan pek çok çeşit arasında kendi özlerini temsil eden Maraş burmasının Kahramanmaraşlı ustalar için yeri apayıdır. Zaman içerisinde örgüsünde değişiklikler olmuştur ancak temelde aynı kalmıştır.

Maraş burması için 22 ayar altın alaşımı potada eritilerek ince çubuklar

halinde şide denilen kalıplara dökülür. İnce tel elde etmek için çubuklar silindirden geçirilir. Maraş burmasının örgüsünde genellikle 180 mikron ölçüsünde tel kullanılır. Tel kalınlığına göre 30 gramdan, 100 grama kadar istenilen ağırlıkta ve ölçüde yapılmaktadır. Dört telden meydana gelen Maraş burmasının örgüsü için iki kişinin aynı anda çalışması gerekir. Dört adet tel mengeneye sıkıştırılır. Bir kalfanın da yardımıyla, telleri birbiri üzerinden geçirirken aralarına aynı kalınlıklardaki çiviler yerleştirilir. Her kademede telleri sıkıştırmak amacıyla çekiçle dövülür.

Örme işlemi bitince çivilerden çıkarılan örülmüş teller ateşte tavllanır ve örgü yerlerinin birleştirilmesi için çekiçle dövülür. Daha sonra teller tekrar çivilere takılarak şekil verme işlemi yapılır. Bileziğin boyu 18-20-22 cm. arasında değişmektedir. Takının kapak kısmı olarak adlandırılan kilit kısmı astandan kesilir. Kalbe benzeyen iki parçanın birleştiği kapağın üzeri kalem işiyle süslenir. Kapak kısmını süsleyen motifler, ustanın kararına göre değişmekle birlikte çoğunlukla bitkisel motifler kullanılmaktadır. Başak motifi bunlar arasında en çok kullanılandır.



Fotoğraf 4: Tellerin çivilerden çıkartılması



Fotoğraf 5: Maraş burması

30- 40 sene öncesine kadar her atölyede günde 10-15 tane üretilen Maraş burması, günümüzde taleple bağlantılı olarak yapılmaktadır.

Sonuç

Kuyumculuk sektöründe dünyada öncü iki ülke İtalya ve Türkiye'dir. Türkiye'nin dünya piyasasında söz sahibi olmasında etkili olan iller İstanbul ve Kahramanmaraş'tır. Bu iki il arasındaki rekabette büyük çoğunlukla nitelikli iş gücünün temin edilebilmesi açısından İstanbul avantajlı konumdadır.

Çağımızın hayatımıza yön veren en önemli ögesi tasarımdır. Altın piyasasında özgün ürün tasarımlarının oluşturu-

lamaması, takıların dünya piyasasında rekabetini olumsuz yönde etkilemekte, Türkiye'nin güçlü olduğu alanda rekabetini zayıf kılmaktadır.

Makineleşme süreci beraberinde emek yoğun olan sektörün sermaye yoğun hale gelmesine rekabetteki farklılığın ancak tasarımla ön plana çıkmasına yol açmıştır. Bu da sektörde tasarım tekniklerini bilen ve işleyen iş gücünün yetişmesine bağlıdır. Kahramanmaraş'ta tasarım konusunda yetişmiş işgücü bulmak zordur.

Kuyumculuk sektöründe kendini kanıtlamış olan Kahramanmaraş'ta yeni, çağdaş tasarım tekniklerini bilen nitelikli işgücünün istihdam edilmesi, Kahramanmaraş'ın dünya çapında söz sahibi olmasına olanak sağlayacaktır.



Fotoğraf 6: Hasır örgü bilezik



Fotoğraf 7: Burma bilezik



Fotoğraf 8: Ortası kapalı fistolu bilezik



Fotoğraf 9: Ortası bükme telli fistolu bilezik

Kuyumcu Ustası Mustafa KORKMAZ'ın Çalışmalarından Bazı Örnekler

Kaynaklar

Atasay Kuyumculuk A.Ş. (2004). *Yaşayan Anadolu takıları. (?)*: Ohan Matbaacılık.
<http://www.kamkob.org.tr/> (Erişim tarihi: 28.01.2013)

Kaynak Kişiler

Mustafa KORKMAZ (Kuyumcu Ustası. Ede Gold - Kahramanmaraş)
Nihat AÇIKSARI (Kuyumcu Ustası. Açık Sarı Kuyumculuk - Kahramanmaraş)
Hayrullah NARLI (Kuyumcu Ustası. Billur Gold - Kahramanmaraş)
Volkan BARTU (Tasarımcı. Akben Kuyumculuk - Kahramanmaraş)

KAHRAMANMARAŞ İLİ BONCUK OYALARINDA UYGULANAN TEKNİK VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

THE TECHNICAL AND COMPOSITION FEATURES APPLIED AT BEAD OYAS OF THE CITY OF KAHRAMANMARAŞ

Prof.Dr. Mediha GÜLER¹, Arş.Gör.Dr. Gülten KURT²

Özet

Kadının özünde var olan süslenme ve beğenilme duygusuyla birlikte, yaşam biçimine ve kültürüne bağlı kalarak giyimin yanında giyimi tamamlayan baş süslemeleri de süslenmenin önemli bir boyutu olmuştur. Anadolu baş süslemeleri doğumla başlayıp, ölüme geçen süreçte farklılıklar göstermiştir.

Bir tekstil ürününün kenarına ya da hiçbir yüzeye tutturulmadan yapılan, süsleyici bir gereç olan oyarlar, uygulandığı araçlar ve farklı teknik özellikleri ile örgü olarak tanımlanmakta, dantellerden ayrılmaktadır. Oyalar farklı şekillerdeki basit el araçları kullanılarak farklı cinslerdeki ipek, pamuk, sentetik ve ince ipliklerle, birbiri üzerine, yan yana, çapraz, yatay ve dikey şekilde uygulanan düğümler ve ilmeklerin oluşturduğu, iki ve üç boyutlu süsleyici gereçlerdir. Oyalar, kullanıldıkları araca, gerece, uygulanan tekniğe ve kullanıldıkları yere göre sınıflandırılmaktadır.

Giyimde süsleme ve süslenmeye bağlı olarak baş süslemenin ve çeyiz geleneğinin önemli bir parçasını oluşturan oyarlar çağın gelişimine dayalı olarak kültürel gelişimin ve yaşam sürecinin en somut örneklerini oluşturmaktadır. Teknolojik yeniliklerle birlikte yeni yaşam biçimleri insanları hazır ürünlerin tüketimine yöneltmiştir. Yapılan bu tercihler Kahramanmaraş yöresinde de, günümüze kadar devam eden oyarların yapımında özelliklerinin bozulmasına hatta bazı örneklerin yok olmasına neden olmaktadır. Bu incelemede Kahramanmaraş ilinde yapılan boncuk oyarlarının teknik ve kompozisyon özellikleri örneklerle verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, oya, boncuk, örgü.

1 G.Ü.Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü

2 G.Ü.Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü

Abstract

With the sense of ornamenting and being liked lying in the core of woman, head ornamentation besides clothing has become a significant dimension of ornamentation depending on the life style and culture. Anatolian head wear ornamentation start with birth and pass through different stages of life up to death in different aspects.

Being a decoration tool embroidered onto the border of a textile product or without stitching nowhere, oyas are defined as knitting with the tools they are produced and with their technical features and separated from edging work. Oyas are two or three dimensional decorating tools made up of knots or slipknots applied on each other, side by side, diagonally, horizontally and vertically with silk, cotton, synthetic and fine yarns in different types and patterns using simple hand tools. Oyas are classified depending on the tools used, the devices used to decorate and the places they are used.

Oyas, a significant part of head ornamentation depending on decoration and ornamentation, and tradition of trousseau, make up the most concrete examples of cultural development and life process in line with the development of the age. With technological innovations, new lifestyles have led people to the consumption of readymade products. These preferences have caused to distort the features of oyas, which have achieved to reach the current time, and even to disappear. In the current study, the technical and composition features of the bead oyas made in the city of Kahramanmaraş will be tried to present with examples.

Key Words: Culture, oyas, bead, knittin

Türk kültüründe giyim kuşam, temelinde insan bedenini koruma amaçlı yapılırsa da, bölgelere, iklim koşullarına, inançlara ve yaşam tarzlarına bağlı olarak, farklı süsleme ve süslenme özellikleri göstermektedir. Kadının özünde var olan süslenme ve beğenilme duygusuyla birlikte, yaşam biçimine ve kültürüne bağlı kalarak giyimin yanında giyimi tamamlayan baş süslemeleri de süslenmenin önemli bir boyutu olmuştur. Anadolu baş süslemeleri doğumla başlayıp, ölüme kadar geçen süreçte farklılıklar göstermiştir.

Giyimde süsleme ve süslenmeye bağlı olarak baş süslenmenin ve çeyiz geleneğinin önemli bir parçasını oluşturan oyalara çağın gelişimine dayalı olarak

kültürel gelişimin ve yaşam sürecinin en somut örneklerini oluşturmaktadır. Bir tekstil ürününün kenarına ya da hiçbir yüzeye tutturulmadan yapılan, süsleyici bir gereç olarak yapılan oyalara, uygulandığı araçlar ve farklı teknik özellikleri ile örgü olarak tanımlanmakta, dantellerden ayrılmaktadır.

Anadolu kadını, geleneksel kültürene inancına bağlı olarak, kendi bakımını ve güzelliğini ihmal etmemiş, başında bahçesinde çalışırken bile doğal güzelliğini, rengarenk oyallı yazmaları, tülbentleri veya başına tuttuğu bir dal çiçeğiyle tamamlamıştır. Doğadaki güzellikleri renk, şekil ve desen ince-



Fotoğraf 1: Boncuk Oyaları

liğiyle,ilmekilmek işleyerek en güzel şekilde yansıtılan zarif oyalarla, genç kızların güzelliği karşılaştırılarak, toplumumuzda kullanılan “oya gibi” sözcüğü ile güzele vurgu yapılmıştır.

Geleneksel örtü ve başlıkların kenarlarını süsleme ve süslenme amacıyla kullanılan oyalarda, kadınlar ve kızlar, kendi iç dünyasında yaşadığı her türlü olumlu ya da olumsuz duygularını, doğaya ve olaylara bakış açılarını, kendi zevkleri ve estetik duygularıyla en güzel şekilde yorumlamışlardır. Konularıyla tamamen doğayı, canlıları, nesnelere ve toplum da yaşanan sosyal olayları, iki ve üç boyutlu şekilleriyle yansıtan oyalarda, kadınlarımızın ve kızlarımızın kendilerini ve duygularını ifade edemediği dönemlerde, çevrelerine gönderdikleri sessiz mesajlarla, sözsüz bir iletişim aracı olmuşlardır.

Yapım tekniğindeki inceliği ve farklı örnekleriyle geçmişten günümüze kadar varlığını sürdürerek gelen oyalarda, ailenin sosyal ve ekonomik durumuna göre farklı sayılarda ve farklı modellerde hazırlanmaktadır. Çeyiz ürünlerinin bir parçası olarak hazırlanıp bir çoğu yakın akrabalara hediye olarak gönderilen



Fotoğraf 2: Boncuk Oyası (Tığ tekniği)

oyaların kullanılacak olanları özel yapılan oya sandıklarında yerlerini almışlardır.

Oyalar farklı şekillerdeki basit el araçları kullanılarak farklı cinslerdeki ipek, pamuk, sentetik ve ince ipliklerle, birbiri üzerine, yan yana, çapraz, yatay ve dikey şekilde uygulanan düğümler ve ilmeklerin oluşturduğu, iki ve üç boyutlu süsleyici gereçlerdir. İğneyle yapılan kare, üçgen, oval biçimli düğümlerin üst üste dizilmesiyle veya tığla yapılan temel zincirden oluşan ilmeklerin, bir kurgu içinde gelişmesiyle ya da önceden hazırlanan kordonların birbirine tutturularak biçimlendirilmesiyle oluşturulmaktadır (Barışta.2005:233).

Oyalar kullanılan araca göre; iğne oyalara, tığ oyalara, mekik oyalara, firkece oyalara, şiş oyalara, kullanılan gerece göre; boncuk oyası, pul oyası, koza oyası, kumaş oyası, iplik oyası; diye sınıflandırılmaktadır.

Oyalar geleneksel kadın ve erkek kıyafetlerini süslemenin yanı sıra, günümüzde daha çok baş örtülerin kenarlarını süsleme amaçlı kullanılmaktadır. Oyayla süslenen bu örtülere, Anado-



Fotoğraf 3: Boncuk Oyası (İğne tekniği)

lu'nun farklı bölgelerinde yemeni, çember, yazma, yağlık, çevre, değirmi, yaşmak, tülbent, şeş gibi farklı isimler verilmektedir. Daha çok kadınların başlarına örttükleri örtü veya tülbentlerin beyaz renklerinden dolayı Ak yaşmak deyişi de Anadolu'da çok yaygın olarak kullanılmaktadır. "Tülbent" geleneği de eski Anadolu kitapları ile Mısır Türklerine ait sözlüklerden itibaren yaygın bir şekilde görülmeye başlamıştır. Anadolu'da tülbent için ayrıca ak-yaşmak, kıvrak, tartamak, yırtma, yırtmeç gibi isimler kullanılmıştır. Anlaşıyor ki Anadolu Türkleri, tülbendi daha önceki örtülerine benzetmişler ve onun içinde çok eski Türk sözlerini kullanmaya devam etmişlerdir (Ögel, 1991: 192).

Farklı teknik ve gereçlerle, kullanım amacına yönelik olarak yapılan oylar, değişik renklerde ve boyutlardaki örtülerin kenarlarını birden fazla motifin ya da birden çok ana ve yardımcı motifin tekrarlanması ile oluşturulmuş bir su (bordür) biçiminde süsleyici harç özelliği taşımaktadır (Taner, 1982: 290).

Anadolu'nun bütün yörelerinde yapılan oyalarda doğada bulunan kır çiçekleri, sebze ve meyve çiçekleri ile



Fotoğraf 4: Oya Sandığı

saksı çiçekleri gözlenmektedir. Bazı bölgelerin doğal bitki örtüsünde yer alan ve yetiştirilen çiçek çeşitlerine göre değişik oya örnekleri ve isimleri de ortaya çıkmaktadır. Doğadan kopya edilen oyalarda yapraklar çiçeklerin yanında tamamlayıcı öge olarak görüldüğü gibi bağlantılı olmayan motiflerin yanında ya da başlı başına bir motif olarak da yapıldığı oya örnekleri bulunmaktadır. (Özbaşı, 1997:120).

Teknolojik yeniliklerle birlikte yeni yaşam biçimleri insanları hazır ürünlerin tüketimine yönlendirmiştir. Yapılan bu tercihler, günümüze kadar devam edebilen oyların yapımında özelliklerinin bozularak, çoğu örneğin de yok olmasına neden olmaktadır. Kahramanmaraş'ın tarihsel ve geleneksel kültürüne bağlı olarak çeyiz geleneğine verilen önem, özellikle oyların yapımında yoğun olarak gözlenmektedir. Çeyizlerine göstermiş oldukları özeni ve incelikleri, çeyiz sandıklarında veya dört tarafı camlı, ahşap yazma sandıkları içerisinde oyalı yazmalarını nasıl sakladıklarını görebilirsiniz. Aile içerisinde kız çocukları daha küçük yaşlardan itibaren tığ ve iğne kullanarak el becerilerini geliştirip



Fotoğraf 5: Boncuk Oyası (İğne ile boncuk örme tekniği)

örgü örmeye başladıkları için, Maraş'lı hanımların çoğu birkaç oya tekniğini uygulayabilmektedir.

Oyalarla bezenmiş kare biçimli tülbent ve yazmalardan başka namaz ve mevlit örtüleri, dikdörtgen biçimleri süsleme özellikleriyle diğer başörtülerden ayrılmaktadır. Yazma ve şeş adı verilen tülbentlerin dört kenarı oyalarla süslenirken özellikle çeyizlere hazırlanan namaz ve mevlit örtülerinin, alın üzerine gelen uzun kenarı veya yan kenarları da dahil olmak üzere oyalarla ve ya Antep işiyle süslenmektedir. Tülbentler 70 x 74 cm ile 97x 97 cm arasında, değişen ölçülerde kare formlu, namaz tülbentleri ise 130 x 80cm ile 180x88 cm arasında değişen ölçülerde, dikdörtgen formunda kullanılmaktadır.

Bölgede başörtüler günlük ve gezmelik olarak sınıflandırılıp, günlük tülbentler ve yazmalar küçük boyutlarda, kenarları hafif oyalarla süslenerek kullanılmaktadır. Kadınların gezmelik olarak kullandıkları tülbent ve yazmaların boyutları daha büyük ve oya modelleri daha gösterişlidir.



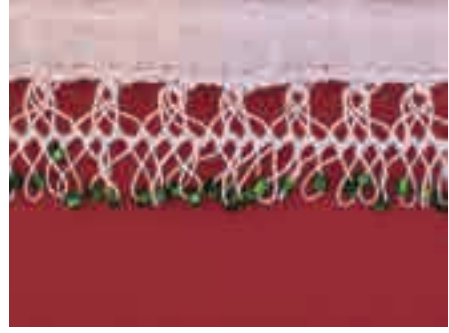
Fotoğraf 6: Boncuk Oyası (Tığ tekniği)

Kahramanmaraş'ta yapılan incelemede özellikle şeş adı verilen beyaz tülbent ve yazma kenarlarını süsleyen iğne ve tığ tekniği ile yapılan boncuk oyaları dikkati çekmektedir. Bununla birlikte, mekik ve firkete teknikleri ile yapılan boncuk oyası örnekleri de bulunmaktadır. Ayrıca bazı örneklerde iğne ile tığ tekniğinin, firkete ile tığ tekniğinin, iğne oyası teknikleri ile iğne ile boncuk örme tekniğinin beraber kullanıldığı oya örnekleri de görülmektedir. Yörede iğne oyası yapımında en çok zürefa, kare ilmek, üçgen ilmek, piko, bülbül tükürüğü, sinek kanadı teknikleri, tığ oyalarında zincir, basit ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek, trabzan tekniklerinin kullanıldıkları tespit edilmiştir. Firkete oyalarında ise firkete üzerinde ve ya büyük çatal iğne kullanılarak basit tığ teknikleriyle yapılan oya örnekleri bulunmaktadır. Mekik oyalarında ise ilmek, piko ve birleştirme teknikleri uygulanmaktadır.

Boncuk oyasın da kullanılacak araç özelliğine ve oyanın daha dayanıklı, uzun ömürlü kullanımını sağlamak amacıyla iki ya da üç katlı beyaz sentetik iplikler kullanılmakta olup pamuk



Fotoğraf 7: Boncuk Oyası (Mekik tekniği)



Fotoğraf 8: Boncuk oyası (Firkete tekniği)

ipliği ile yapılmış eski örnekler de tespit edilmiştir. Bazı boncuk oyalarda başlama bordürü, kök ve ana motifin farklı iplik renklerin de örülmüş örnekleri de bulunmaktadır. Boncuk oyası yapımında yapılacak oyalara özelliğine göre seçilecek boncuğun özelliği de önem taşımaktadır. Özellikle, iğne ile boncuk örücülüğünde boncuk seçimine büyük özen gösterilmektedir. Yapılan oyalarda tamamen boncukla oluşturulduğu için oyanın muntazam görünmesi boncuk boyutlarının uyumuna bağlıdır. Boncukların çoğu ithal olup, en iyi boncuklarda bile boyut farklılıkları gözlenmektedir. Örülen oyanın düzgün, muntazam görünmesi için bu boncukların hasarlı olanlarını gözden çıkarmak gerekmektedir. İncelenen oyalarda kum boncuklar, sedef boncuklar, inci boncuklar, kesme boncuklar, kristal ve şeffaf boncukların kullanıldığı görülmektedir. Boncuk oyalarda yapılacak örneğin özelliğine göre boncuk renkleri seçilirken, bazı örneklerde ise kişinin tercihine göre renkler belirlenmektedir, iki boyutlu şerit oyalarda çoğunlukla tek renk boncuklar kullanılırken üç boyutlu modellerde ise iki veya üç renk boncuğun kullanıldığı

görülmektedir (Kurt,2011). Model özelliğine göre boncuklar oyalarda üzerinde farklı yoğunlukta kullanılmaktadır. Bazı oyalarda boncuklar örgünün uçlarında, bazı oyalarda uçlarda ve merkez noktalarda, bazı oyalarda eşit şekilde dağılırken, bazı oyalarda tamamını boncuklar oluşturmaktadır.

Başlama bordürü üzerine yapılan ve oyaya adını veren motif ana motif, ana motifler arasında geçişi sağlayan ve boşlukları dolduran motiflere ara motifler denilmektedir(Önge, 1991: 80). Tülbent ve yazma kenarlarını süsleyen iki ve üç boyutlu boncuk oyalara kompozisyon şekilleri incelendiğinde, ana motiflerin kesintisiz tekrarından ve ana ve ara motifin kesintisiz birbirinin tekrarından oluşan şerit oyalarda, ana motifin belirli aralıklarla tekrarından ve ya ana ve ara motifin belirli aralıklarla tekrarı oyalarda oluşan kompozisyon şekillerinden meydana gelmektedir(Akpınar ve Ortaç, 2006: 237)

Boncuk oyalara çoğu geometrik ve bitkisel formlu bezemelerden oluşmakta, beraberinde nesnel, sembolik, figürlü bezemeler de bulunmaktadır.

Firkete, mekik, tiğ oyaları, kenarları zürefa tekniği ile temizlenmiş tülbentlere kenar zincirlerinden tutturulurken, tiğ, iğne ve iğne ile boncuk örme tekniği ile yapılan oyalar doğrudan tülbent kenarlarına uygulanmaktadır. Boncuk oyaları görünümüne göre, boyutlu oyalara, düz oyalara, dilimli oyalara, salkım oyalara, sallantılı oyalara olarak da gruplandırılmışlardır (Onuk, 2005: 174) .

Beyaz tülbentler günlük kullanım şartlarından ve renklerinden dolayı oldukça sık temizlenmeyi gerektirmektedir. Zamanla kullanımdan dolayı tülbentler yıpranmaktadır. Bu nedenle şerit şeklinde örülmüş oyalara, eski tülbentlerin kenarlarından sökülüp yeni bir tülbent kenarın da tekrar kullanılabilmektedir.

Kahramanmaraş'ta eskiye oranla günümüzde boncuk oyalara çeyizlerdeki yerini korusa da eski boncuk oyalara örneklerinden birçoğunun yapılmadığı bu yüzden bazı modellerin yok olduğu vurgulanmıştır. Geçmişten bugüne oldukça yoğun yapılarak kullanıldığı söylenen boncuk oyalalarının kullanımıyla birlikte yapımında da azalma görülmektedir. Günümüzde saçta takıldığı, ütülemede yaşanan sıkıntılar ve boncukların ağırlığı gibi kullanımından kaynaklanan, olumsuz etkilerden dolayı, boncuk oyalalarının eskisi kadar tercih edilmediği, bunların yerini, daha kullanışlı özelliklere ve birçok model seçeneğine sahip, hafif, çok renkli, tiğ ve iğne oyalalarının tercih edildiği belirtilmiştir.

Diğer el sanatları ürünlerinde olduğu gibi kullanımında ve üretiminde yaşanan sıkıntılara bağlı olarak yavaş

yavaş üretim özelliklerini kaybetmeye başlamıştır. Kahramanmaraş'lı hanımların el sanatlarına olan ilgi ve becerileriyle birlikte, yörede tespit edilen girişimci ruha sahip hanımların çalışmalarından, önemli bir üretim potansiyeline sahip olduğu açıkça görülmektedir. Yöre ekonomisi açısından küçük ama kendi üretim potansiyeliyle yurt içi ve yurt dışı çalışmalarıyla oldukça büyük olan bu çalışmaların yapılacak yeni çalışmalara örnek teşkil edeceği düşünülmektedir.

Kültürümüzün ve el sanatlarımızın bir parçası olan oyalamızın da araştırılıp tespit edilerek, belgelenmesi yerel ve evrensel kültürün oluşturulması açısından önem taşımaktadır, özellikle eski örneklerin araştırılarak değerlendirilmesi ve saklanması gerekmektedir. Geçmişten bugüne anneden kıza öğretilerek geleneksel yollarla üretilen oyalaların Türk kültürü içinde yeni tasarımlar, kullanım alanlarıyla üretim imkânlarının sağlanması, yarışmalar ve sergilerle yayılması ve tanıtılması gerekmektedir.

Kaynakça

- Akpınarlı, F., Ortaç, S. (2006, 10-12 Mayıs) Oyalarda motif ve kompozisyon özellikleri. *Denizli I. El Sanatları Kongresi*, 233-239.
- Barışta, Ö.(2005) *Türkiye cumhuriyeti dönemi halk plastik sanatları*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Sanat Eserleri Dizisi. Ankara: Kozan Ofset Matbaacılık San. Ve Tic. Ltd. Şti.
- Kurt,G.(2011) "Akdeniz Bölgesi Boncuk Oyalaraından Yapılan Ürünlerin İncelenmesi",

- Basılmamış Doktora tezi, G.Ü.Eğitim Bilimleri Fakültesi, Ankara
- Onuk, T. (2005) *Osmanlıdan günümüze oylar*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. Ankara:Pelin Ofset.
- Ögel .B. (1991) *Türk kültür tarihine giriş*. Kültür Bakanlığı Yayınları, 638 Kültür Eserleri Dizisi,46 (5)
- Özbağı, T. (1997) Geleneksel Türk el sanatlarımızdan oyların dünü bugünü geleceğın sorunları. *El Sanatları Dergisi*.1,125-139.
- Taner,N.(1982) Halk el sanatlarında nakışların abecesi ve halk bilimsel Özellikler. *II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*.286-303. 18-20 Kasım

MODERN SOSYO-KÜLTÜREL GELİŞİM BAĞLAMINDA GELENEKSEL ÖZBEK EL SANATLARI

TRADITIONAL UZBEK CRAFTS IN THE CONTEXT OF MODERN SOCIO-CULTURAL DEVELOPMENT

Dr. Elmira Gyul

The tradition of workmanship in Uzbekistan has centuries-old and rich history. Handicrafts of local artisans – ceramics, embroidery, fabrics, carpets, art metal works and jewellery, carving and painting on a wood and alabaster – have provided popularity of the Uzbek culture all over the world and became the brightest expression of people’s creative potential.

The twentieth century posed a great challenge to all forms of traditional culture, including crafts. Change of the social structure, new ideological policy of the Soviet state, abolition of private property and market economy, and, at last, new European life stereotypes, led to a rupture of a continuity and oblivion of centuries-long traditional values. Many types of handicraft have degraded or virtually disappeared as a result of the propagated products of commercial-scale manufacturing, especially in big cities.

With the attainment of independence Uzbekistan has taken necessary measures to support comprehensive development of all types of arts and crafts. The young country, defining a course of perspective development, proclaimed the value and priority of

the national heritage. The new national policy led to an awakening of historic memory and revival of traditional culture. Crafts began to play the role of the most expressive national symbol, promoting the formation of the national identity. Just like 100 years ago, art works of Uzbek artisans once again became one of the most recognizable brands of the country in the international arena.

Over the past 20 years the country gained considerable positive experience in reviving traditional art culture. In the complicated economic period of the early 1990s, international organizations were the first to join the process of the revival of traditional art and crafts, which helped develop tourism and supported the economy of the young post-soviet nations. In 1995, the first fair of national crafts took place in Tashkent, with the support of the U.N.O. The fair was in honour of U.N.O.’s 50th anniversary.

The fair’s motto, “Usto – Shoghird” (“Master to Student”), was largely symbolic as it emphasized the relevance of verbal and practical communication of still surviving skills and the preservation of traditions through the system of mentors and apprentices. Subsequent-

ly, such UN-supported fairs became regular and acquired regional scale.

The Swiss agency of development and cooperation, the UNESCO office in Uzbekistan and the National Commission for UNESCO in Tashkent take active positions in the preservation of traditional Uzbek art. Their current activity has a somewhat specific, targeted approach, in that the main focus is on certain types of crafts or certain art centres that had been famous in the past but now failing. Tangible signs of their support are evident in the various seminars and traditional art exhibitions they have organized, the invitation of foreign experts to train local craftsmen in traditional technologies and the use of natural dyes, and their financial assistance to projects related to well-known local craft centres.

One of the most significant actions taken with UNESCO support has been the proclamation of Baysun, a district in Surkhandarya Province, as the Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity (2002). The recognition of the uniqueness of this area, where authentic forms of traditional culture, including handicrafts have survived to present day, has become a powerful incentive for its further development. This event started a set of measures designed to support arts and crafts in the area, such as the annual international folklore festival ("Baysun Bahori"), and the setup of a comprehensive field research team to study the region's traditional culture. Currently, local craftsmen participate in the "UN-

ESCO Quality Mark for Handicraft Production" Program, which includes the countries of Central, South and East Asia. Handicraft products from the area have been recognized internationally. In 2006, janda textiles and okenli carpets were awarded the UNESCO Seal of Excellence and their pictures were posted on the websites of UNESCO Offices in Bangkok, Beijing, New Delhi and Almaty along with other holders of the Seal.

Huge incentive for development was received by traditional silk weaving. Turgunbay Mirzaakhmedov was the first artisan of Uzbekistan who has received the certificate of UNESCO for a contribution to preservation and development of traditions of craft. Nowadays his son Rasul is one of the most known weavers of the republic.

I would also like to mention the project of UNESCO and Japanese trust fund "Azure Ceramics of Uzbekistan": Several seminars were held with the participation of leading Uzbek potters and art critics, as well as foreign experts and artisans, for an exchange of experience. An exhibition on one of those revived centres of traditional pottery, Kattakurgan, took place in 2007. Training was also conducted for young potters in Shakhrisabz, which was a very famous ceramics centre in the past.

When underlining the significance of contributions of international organizations, we must also note that the state is the main sponsor and guarantor of the revival process of national art culture. Since the early 1990s, a number

of important legislative and economic measures such as the restoration of private property, transition to market economy, tax privileges for handicraftsmen, investments into the craft sphere, social protection of masters and support of mass media were adopted. Institutional structures connected with workmanship were reorganized or created from the ground up. The state also helped with the creation of new workplaces and a considerable increase in the number of people who have connected their professional activities with handicrafts. In addition to the state's efforts, a number of private enterprises making craft production have blossomed in the last twenty years.

The most prominent craftsmen have been awarded the title of Academicians of the Academy of Arts of Uzbekistan. Among them are ceramists Sh. Azimov, H. Hakberdiev (Samarqand), Sh. Yusupov (Rishtan), B. Boltaev (Khiva), A. Narzullaev (Gijduvan), A. Rakhiyev (Tashkent), and miniature artists N. Holmatov and Sh. Mukhamejanov.

One of the leading programs is the annual republican fair and contest "Tashabbus" ("Initiative") for the President of the Republic prize, which has been taking place since 1996. The main organizer is the Chamber of Commerce and Industry with the support of the "Hunarmand" Association of Handicraftsmen. Victory ceremonies are held for the various nomination categories, including "Best Craftsman of the Year."

All these initiatives could be regarded as types of government-level

administration in relation to traditional culture. Measures taken by the government raise the social status of artists and craftsmen working in traditional art, and create economic benefits to support their activities.

Significant contributions to supporting traditional heritage are provided by public organizations, the leading of which is the Forum for Culture and Arts of Uzbekistan Foundation. Its most prominent activities include the Bazaar-Art exhibition fairs, held since 2007 at the National Arts Centre of the Forum Foundation, and where artisans from all over the country convene, under attention from the local public and foreign guests. Master-craftsmen get an invaluable opportunity to communicate with each other and with potential buyers. These gatherings help identify creative potential in traditional art, facilitate the marketing and introduction of the best achievements of contemporary masters and the formation of new trends in traditional art forms. Today, keenly responsive to demand, traditional craft masters are guided by the motto "From ancient technology to modern design". The tangible result of exhibitions organized by the Forum Foundation is the award of special grants to the artisans offering high-quality products to the market.

Since 2008, the Forum Foundation, together with the UNESCO Office, also holds the annual traditional culture festival "Asrlar Sadosi" ("The Voice of the Centuries"), with the participation of cultural figures, artists, scholars and for-

eign guests. Each year, the festival takes place in a different region of Uzbekistan. The first edition took place in the Kaynar mountain area in Kitab District of Kashkadarya Province. In 2009, the festival was held in Akkurgan (near Kanka and Shahruhiya ancient settlement cities) and Bostanlik districts of Tashkent Province. In 2011 the venue was Bukhara, while the 2012 event was held near Toprak-kala fortress, Karakalpakstan, and the 2013 one in the gorge Sarmyshsay, near Navoi city. During the festival, all varieties of national traditions and customs, ethnic cuisine, and unique oral and non-material heritage of Uzbekistan are presented, as well as exhibitions fairs of traditional art.

In summary, today the country has legislative mechanisms, as well as a number of government and public organizations and creative unions tasked to regulate the work on maintaining centuries-old traditions of the national art. Keen interest from the state and public organizations on handicrafts stimulates further development of art heritage and promotes its adaptation to changing realities of life.

I would also like to draw your attention to some important results of the activities of the state and public organizations:

□ First and foremost, crafts became an important part of the local markets. Handicraftsmen product such as fabrics, art metal products, jewelry and others have once again become an integral part of national holidays and family events.

□ Centres of craft such as Nurata and Gizhduvan (embroidery), Bukhara, Kattakurgan, Shakhrisabz, Karshi (ceramics), and many other well-known centres of the past were revived.

□ Potters pay special attention to restoration of art and technological traditions, usage of natural materials and dyes.

□ One should note here the gender role as well: in the past the occupation by craft was exclusively man's prerogative, women were only engaged in house needlework. Today we observe active involvement of women in the craft sphere.

□ Development of crafts emphasizes the identity of Uzbek culture and makes tourism more attractive. Foreign guests are the most active consumers of Uzbek crafts. As a result, national economy has the income, and the European culture is enriched with eastern national streams.

□ Local crafts, especially silk handicraft fabrics, get actively distributed in the international markets.

Thus, traditional craft enters into our life, filling it with special spirituality, providing a link of times. The presented illustrations give us the chance to note that in development of craft two main lines are traced: aspiration to keep authenticity of national style, and innovative searches by artisans.

An example of the first line is the close following of the classical samples of the 19th century. As such, skilled workers copy antiquarian embroideries from catalogs and albums on traditional Uzbek art (Nurata, Kermine, Tashkent). Therefore, imitations of Nurata and Bukhara suzani (with a big medallion), Kermine embroidery, Lakai ilgiches and many other items appeared in the market. However it must be kept in mind that copying gives good results only at the first stages of restoration of art tradition. Revival of crafts doesn't mean blind copying of ancient samples, the tradition is not a dogma, folk art is alive, developing system. The new era has to set a task of development of a modern language of traditional art for masters.

As for innovative searches, they have to do with the advent of new, modern types of production that use traditional materials and technologies – pillowcases for cushions, bags, purses and others. Handicraft silk and cotton fabrics are widely demanded in the Uzbek fashion industry and elsewhere.

At the same time, adaptation of traditional crafts in a modern sociocultural context bears a number of problems:

- The artistic level of some works is not always high. The work for the market, a desire to supply a demand and to increase the quantity of sold production conducts to quality decrease.
- The market demand on a certain type of objects forces the artisans

to make items far from their own local traditions. It leads to the destruction of less popular centers of craft. For example, today, in the market the brand "Bukhara embroidery" is prevalent, and we observe a general turn of embroiderers to the Bukhara style due to market demands. Another example is the popularity of Turkish drawings in the Uzbek traditional textiles. Such borrowings lead to eclecticism and loss of local originality.

- Purely commercial projects are often disguised as revival of traditions. Some programs were implemented without regard to the local crafts' specificity. For example, in some areas, training is organized for those types of traditional art which were not historically inherent there: so, silk carpets with the currently proposed design have never been woven in Bukhara; and Khiva has never been a suzane centre.
- Finally, in the past the subjects of craft were strongly connected with ritualism and spirituality of the people. In reviving crafts, it is very important to have an intelligent approach to the traditions and a knowledge of the related ceremonial practices. Copies imitated without understanding are perceived as beautiful knick-knacks, or a body without a soul. In this regard, development of traditional crafts by all means has to be combined with revival of spiritual

culture, knowledge of old customs and ceremonies.

In general, we can note the positive dynamics in the revival of traditional culture in today's Uzbekistan. Crafts take a more and more important place in socio-cultural space and contain a huge potential for further development. Currently, Uzbek crafts are both a keeper of traditional values and

a dynamically developing system, with bright achievements as well as growth problems. The modern world bears new threats for traditional cultures – globalization erases distinctions, leads to identity loss. Support of workmanship will allow modern societies to keep their originality, identity and the cultural self-expression, so valuable in our time of globalization processes.

TÜRKMEN SANAT TARİHİ (GİYSİ VE HALI)

TÜRKMEN ART HISTORY (CLOTHES AND CARPETS)

Dr. Oğulceren Hacıyeva

Yaratıcılığın en büyük şekili sanattır. Halk sanatları, sanatsal eserler genel olarak kuşaktan kuşağa geçegelen madde ve ruhsal yaşamın kazanımı olmaktadır. Gelenekler Türkmen kültürünün bağrında onun bütün tarihi süresince süregelmektedir. Böyle geleneklerden biri olan kumaş ve halı dolumacılığı tarihini özetlemek isterim.

Tekstil kültürü tarihi kendi içerisinde yüzyıllardır süregelen geleneklerin zorlu yolculuğunu bulunduyor ve çok köklere sahiptir. Arkeologlar yapıları kazılarda güney Türkmenistan'ın birçok antik ve erken ortaçağ halkının dokuma kullandığını ispatlayan yün ve ipek ürünlerini ve aynı zamanda bronzdan yapılmış eşyaların üzerinde kumaş izlerini buldular. Bu bilgiyi 1950'lerde I.N.Hlopın önderliğinde Sumbar deryasının vadilerinde yapılan arkeolojik kazılarda bulunan kadın cesetlerinden alınan veriler doğruluyor. Profesör V.I.Sarianidı önderliğinde yapılan araştırmada arkeologların buldukları veriler güneydoğu Turkmenistan'da bulunan eski Marguş devletinin (M.Ö.2000) halkının dokumacılığa çok yatkın olduğunu kanıtıyor. Ve aynı zamanda ortaçağ yazarı Raşid-ad-dının "Cami-at-Tavarih" adlı ilmi eserinde Türkmenler ile ilgili yazdıkları kanıtıyor. Yazar Oğuz kabilelerinin tarihini anlatırken her kabilenen totem isminin tamgasının ayrıntılı listesini net bir şekilde ifade ediyor.

Öylesi benzeri geleneklerden biri de eskiden günümüze kadar devam eden bütün insanlığın tarihinden söz açan giysilerin tarihidir. Her bir halk gelişiminin çeşitli devrelerinde kendi karakter özelliğiyle insanıyet giysisine bir nevi damgasını vuruyor. Güzel Türkmen tabiatının timsalı olarak Türkmen milli elbisesinin işlemleri hem de desenleri görülüyor. Eski toprağı uyandıran, vahalarda kırmızı haşhaşlar açan, dağlık dizilerin ritmik silüetiyle ve canlı çöllüğüyle gözler önüne seren bahar Türkmen milli giyimi için sanatsal materyal olarak desenlerin yeni seçeneklerini sunmaktadır. Türkmen giyimlerine has olan esas renk koyu-kırmızı renk olmakla beraber kendi geometrik desenleriyle halıların da arka zemininin bütünlüğünü bozmadı. Uygulamalı güzel sanatlar Türkmen mükemmel halıları, giysileri, gündelik yaşam eşyaları, dutar için kılıflar, sofraya örtüsü, çantalar yapan kadınlarının tek bir garmonik dünya bakımına tabi kılınmıştı, erkekler ise bu güzel elbiseler için ustalıklı yapılmış mücevherat eşyalarını yaratıyorlardı.

Usta Türkmen kadın terzileri totem ve tamganın mükemmel motiflerini kendi ipekden dokunan milli elbiseleri "ketenilerin" binlerce yıldan bugünlere getirmeyi başardılar. Keteni Türkmenler tarafından dokunan bir kumaştır. Türkmen kadınları ipek iplikleri kullanarak

kenarları dikey çizgili çeşitli renklerde mükemmel “keteni” kumaşını yapıyorlar. Eserde totem motifleri, nakışları, ipek ürünleri ve onların örnek malzemeler ile yapılışı ayrıntılı olarak ele alınıyor.

Kadın kıyafetlerini gümüş mücevheratlar mükemmel bir şekilde tamamlıyordu. Genellikler işlemler üç rengin birleştirmesinde oluşturuluyordu, kumaşın arka zemini kırmızıysa siyah-beyaz-sarı renk üçlüğü deseni kullanılmaktadır. Bu renk birleştirmesi eski M.Ö. VI bin yıla ait Jeytun kültüründen buyana Türkmen milli halı, keçe ve giyimlerinde görülmektedir. Asırların derinliklerine giden geometrik şekilde olan tabiatın gerektiren dekoratif motifler, günümüzde de kendi önemini korumaktadır. Dalga şekilleri, Parfiya geleneğinden çıkagelen denize atılan demir figürleri, S-şekilli desenler ve küçük satranç torlar orta çağdan gelen bir gelenekse, arkaik kapların üçgen eşlemi ilkel komünal çağdan bir adettir.

Koyu kırmızı renkli kadın elbisesinin özel ögesi, kimi güncel yaşamda kullanılan kimi özel bayramlarda giyilen mücevherat parçaları olmuştur. Türkmen kadınları özellikle gümüşten kırmızı akikle yapılmış olan mücevheratları tercih etmişler. Bayram üst giysilerinin üzerinden madalyonlar – “çaprazlar” takmışlar. Eskiden Türkmen milleti gümüşün temizliği sakladığını, ervahlardan koruduğuna, kırmızı akikinse baht, sıhhat getirdiğine inanmışlar.

Türkmenistanın bağımsızlığı devrinde Türkmenistanın Prezidenti Türkmen milli sanatının gelişimine, unutulmuş geleneklerin, milli elbiselerin kalkınma-

sına önem veriyor. Günümüzde modern Türkmen kadınları hayatın hızlı temposuna bakmasızın milli elbiselerin çok daha stilize edilmiş şekillerine tercih etmektedirler. Milli elbise kendi uzunluğuyla, rengiyle, işlemleriyle, mücevheratlarıyla günümüzde de arkaik değil gerçek yaşamını devam ettirmektedir.

Şimdiki zamanda, yani bağımsızlığımızı ve tarafsızlığımızı kazandığımızdan beri, tekstil sanayisinin gelişimine büyük önem veriliyor. Çok sayıda tekstil üretimi yapan fabrikalar mükemmel triko kumaşları üretiyorlar ve aynı zamanda elle yapılan ipek kumaş ürünlerine, el sanatları folkloruna (nakış) büyük önem veriyorlar.

Saparmurat Türkmenbaşının ruhi kitabı “Ruhnamede” Türkmen milli halılarındaki desenlerin Oğuz han devrinde yaşamış Türkmenlerin yazı alfabesi olduğu kaydediliyor.

M.Ö. IV-M.Ö.III bin yıla ait eski tarihsel kültür olan Güney Türkmenistan anıtlarının arasında (Karatepe, Göksuyri) benzeri halı desenleri duvar resimlerinde, seramiklerde bulundu.

Çok daha yayılmış stilize resimler, çok antik desen sayılan köklerini orta çağ Oğuzların (IX-XI yüzyıllar) ve diğer Türki milletler olan Orta Asya, Kafkasya, Küçük Asya, İran halklarının geleneklerinden alagelen kuşların ve hayvanların resimleridir.

Türkmen sanatının motifleri çok girift bir bezemeye sahip olmakla beraber onları sadece Türkmen kabilelerinin ve diğer Türki milletlerin münferit motiflerini bu kabilelerin etnografya, kültür ve

tarihi yaşam verilerinin hem de ekonomik ilişkilerinin temelinde kıyaslamakla kavramak mümkündür.

Yok olup gitmiş sayılan asırlarca Batıya ve Küçük Asyaya, kısmen İrana göç eden Oğuz kabilelerinin gölleri, Küçük Asya halılarının motiflerinde izleniyor. Bu halklar Oğuzlar - Türkmenlerle genetik olarak bağı olan İğdir, Çovdur, Arabacı, Kızıl ayak, İmreli aşiretleriydi.

Özellikle ""Ruhname"" kitabında ifade edilen Oğuz han Türkmenin şecerisinin kabile totemleri ilginçtir. Oğuz hanın büyük oğlu Gün han ve onun oğulları aşiretin adını belirlemişlerdir – Gaya, Bayat, Akeveli, Garaevli – totemi beyaz doğan.

Oğuz hanın ikinci oğlunun adı Ayhandı, onun oğulları - kabile kurucularının adı Yazır, Düker, Dodurga, Yaparlı – totemi kartal kuşudur.

Üçüncü oğlu Yıldız han, oğulları ise –Ovşar, Gırık, Beğdili, Garkın – totemi şahindir.

Dördüncü oğlu Gök han, oğulları Bayındır, Beçene, Çovdur, Çepni – totemi sungur kuşudur.

Beşinci oğlu Dağ han, oğulları Salır, Eymir, Uregir, Alayuntlı – totemi av kuşudur.

Altıncı oğlu Deniz hanın İğdir, Bükder, Kınık – totemi turna.

Oğuzların tüm kabilelerinin totemleri kuşlar olmuştur. Bundan yola çıkarak kabile halılarının göllerinde kuşların şekillerinin olması gerçekten eski kabilelerin totemlerine kadar uzanıyor.

Böylece Türkmen nakış işlemecileri, halıcıları, dokumacıları milliyetin kültürel mirasını – kendine özgü Türkmen halılarını, yün ve ipek şal motifleriyle yapılan eski desenli başörtülerini, Türkmen milli ipek "Keteni" kumaşını gelecek kuşaklar için muhafaza ederek binlerce yüzyıllardan günümüze kadar getirmekte başarılı olmuşlar. Mirasın muhafaza edilmesi konusuna gelince 1994 yılında oluşturulan XVII-XX asırların halıları hem de dünya çapında ilk olarak 1941 yılında dokunan dev halısı saklanan Türkmen halısının mükemmel müzesi ayrı bir önem taşımaktadır. (Dev halı "Türkmenkalbi" 193 kare metre. Uzunluğu 10.5 metre genişliği 18 metre. Agrami 865 kilo. 1m2 252000dügün)

Günümüzde – devletin bağımsızlığını ve tarafsızlığını kazandığından buyana Türkmenistanda halı sanatının gelişimine büyük önem verilmekte, çok sayılı halı fabrikaları enfes el halılarını, makinede yapılan halı ve halı ürünlerini üretmektedir.

Devlet tarafınca her Mayısın son pazarı Türkmen halısı bayramını düzenlenmektedir. Bu bayram gereğince halı sanatının üstatları "Emektar Türkmen halıcısı" madalyalar ve çok kıymetli armağanlarla ödüllendirilmektedir. Devlet bayrağı ve armasında Türkmen göllerinin motifleri şekillendirilmiştir. Bu motifler Türkmenistan'ın beş vilayetine

- 1- Teke
- 2- Yomut
- 3- Sarık
- 4- Çovdur
- 5- Ersarı

ORTAÇAĞ AGSU ARKEOLOJİK TURİZM KOMPLEKSİNDE ESNAF DÜKKAN ÖNEMİ

IMPORTANCE OF THE CRAFTSMEN SHOPS IN THE MEDIEVAL AGSU ARCHAEOLOGICAL TOURISM COMPLEX

Arzu HASANLI¹

The views of tourism and vacation are often differentiated nowadays. Some people wish to go and rest at the noisy, dusty megacity and the beach after walking over hot asphalt or the forest upon vacation, some prefer to look at the photos taken on the background of the architectural monuments after the vacation and remember the historical places visited.

Archaeological tourism is currently one of new tourism domains throughout the world.

Archaeological tourism is understood as to participate at the archaeological expeditions and seeing archaeological monuments.

Our initiatives in this field turned into to be more organized. We established "MIRAS" Social Organization in Support of Studying of Cultural Heritage in January 2010 with the purpose to increase public activity in the line of study, protection and promotion of our cultural heritage monuments.

Our past forgotten under the ground for long years and history are condemned to sleep in the books and museums funds after the archaeologi-

cal excavations. The excavated sites turn into the condition strange not only to a tourist but also archaeologists conducted the excavation after several years.

Our purpose as MIRAS Social Organization while elaborating the project of medieval Aghsu archaeological tourism complex was to implicate the attention of our country and world tourists to the region kept beyond the Azerbaijani tourism route. First of all the town left 200 years ago needed to be enlivened. Aghsu Archaeological Expedition revealing fortress wall, Juma Mosque, bathhouse, craftsmen shops, dwellings, water lines, sewerage and large streets in three excavation sites for 2 years also found thousands of exhibits with no analogue in central museums.

The ruins of Medieval Aghsu Town recalled like "Aghsu" or "Yeni Shamakhi" in written sources but known as "Aghsu fortress" or "Xarabasheher" among the nation is situated in the area of present Aghsu region, 4-5 kilometer south-east from Aghsu Town and around Ulgujlu, Arabushagi, Agarkh and Jurugly villages. Aghsu Town was repeatedly destroyed by internal and foreign enemies in connection with many military political factors,

1 Araşdırımacı, "Miras" Kültürel Mirasın Öğrenilmesine Destek Derneği, Bakü, soltana@mail.ru

hence the status of being official capital of Shirvan passed to Shamakhi later to Fit. Aghsu Town become periodically a square for military operations, exposed to demolitions was last destroyed by Shirvan khan Mustafa khan to avoid enemy siege on the eve of Iranian army's attack commanded by Abbas Mirza in 1806 and the city life ended with that.

Medieval Aghsu Town covers about 39,8 hectare field being in a right-angled form. Its around was fortified with many mighty defense system being in a deep ditch and shaft form. The length of its south walls is 632,6; northern walls 629,5; eastern walls-637,3 and western walls-630 metre. There are 4 cemeteries around the monument. Most saved of them is the cemetery located in the north-west direction. Popular people from the descent of Shirvan rulers were buried mainly in that cemetery belonged to late XVIII century.

No construction, excavation and economic work implemented in the area of Aghsu Town after it was overthrown at the beginning of XIX century. It means that constructions, manufacture hotbeds, streets and squares of the city could be saved as compared with other cities of Azerbaijan. All of these assume scientific importance from the standpoint of studying inner plan system, architectural peculiarities, renovation, sanitary and water supply issues of Azerbaijan's cities, as well as development level of the city handicraft, development or decline inclinations observed in speratae vocation fields in the dealt time. In other words, Aghsu is a monument which could

be a kind of standard from the viewpoint of studying last medieval city problem not only in Azerbaijan, but also entirely in Caucasus.

Primary archaeological excavations were implemented in the monument by Aghsu-Ismayilli expedition in 1983. Mainly material cultural samples, including rich ceramic products and ingot samples, obtained as a result of these investigations of intelligence kind notify especially intensive city life there in XVIII century. A large-scale archaeological excavation started there by an expedition of employees of ANAS Institute of Archaeology and Ethnography and National Museum of History of Azerbaijan with financial support of philanthropists in initiative of "Miras" Public Organization since March, this year. The investigations were completed in a 600 sq/ms field included into craftsmen district of the city. Archaeological searches are also to be finished in 2048 sq/ms field near northern fortress walls.

Numerous construction rests were registered consecutively in upper layer of civilized stratum during this year investigations as it was in 1983. These are mainly building remnants built by river-stone. Burning traces, metal ingots and slags, the remnants of many hearthes and subsidiaries next to each-other are mass encountered. The remnants of stone-floor streets and squares displayed in several places and covering a wide field enough rouse great interest from standpoint of study comprehensively renovation and town-building problems in medieval cities.

It is undoubtedly that discovered wall rests had been house-room, store-house, workshop or shops. The house-room of 38,7 sq/ms capacity remained better. Many thimbles, scissors, knife, glass and earthenware plates used in daily life existed in the explored house-rooms. One more building remnant drawing attention with a sufficient complicated architectural system of 16-metre length and 4,9-metre width was discovered in the area adjoined northern castle walls of the city. While cleaning inner part, pavement stones hewed accurately, stone boards with engraved descriptions over it and various-size stone ovens were found there. Front part of the building was planked accurately by stone ovens. At a distance an opened single-room house rouses great interest from the standpoint of decorating by rich wall ornaments. One of the interesting findings is relatively saved bath-room complex.

Numerous petty and subsidiary building rests were fixed in the explored area. It is supposed that subsidiary constructions consisted of small buildings of aridity, bread oven and workshop kind. Most of them contain of one-folded stone walls and ordinary tree constructions. A large group of discovered subsidiary edifices consists of store-houses and craftsman workshops. Let's recall that, along with this kind building remnants, plenty of material cultural samples found from there indicate existence of workshops specialized on this or other vocation in that area. For instance, bellow hearthes used in smithery and brazery;

sharp-pointed metal things, tweethers, fire-irons, casts, copper products in ready or half-finished form, as well as industrial outlay notifies manufacture of blazier things there. Colourful fine metal things were produced by cast in various form and various size stone and metal moulds found during the investigations. Usage of such mould naturally informs specialization of manufacture in high level and its mass spread.

A lot of iron ingots and slags were found in the studied area. To note, there are hundreds of findings from this kind. It means that smith workshops functioned for a long time and incessantly in discoveries' cite. Many samples of bone products were displayed from the area the workshops existed. Knife and dagger handles, awl, rings and rings made of bone are example for it. A well-basin was discovered from the area where numerous cut, engraved or laid in for usage bone examples and their garbages thrown as a pile. All of these prove that along with smith and brazier workshops, a studio of bone-trimming masters functioned in the researched area.

Large economy pitchers thatched to the ground densely were found near brazier and smith workshops during the researches. Red or pink paint remnants were found in four of those pitchers, i.e. either paint substances were kept into it for a long time, or paint solution prepared inside them. Let's note that, Agsu is considered one of Azerbaijan cities where dyer profession spread especially at late XVIII and early XIX century. According to the source for the beginning

of XIX century most of the taxes gathered from the city craftsmen fell into the dyer masters' share.

We can conclude that construction remnants, manufacture hotbeds, manufacture outlays, labour tools and at last ready production samples discovered in Medieval Agsu Town substantiates that craftsmen district of the city is located mainly in that area. It is beyond doubt that building remnants displayed and specified as house-rooms for plan system are stores, shops, or dwelling places belonged to craftsmen.

One of the notable moments is that fixed construction remnants in most cases cut each-other. It means that at least 3 construction layer existed in a civilized stratum of about 1,4-1,6 metre density belonged to XVIII and XIX centuries in that city cite. They could also be specified as separate construction periods.

Rich and colourful material cultural samples were obtained from the explored field. There are many copper and silver coins, colourful and various kind things and labour tools made of metal, ceramics, glass, stone and bone amongst the findings. Ancient Girdman and Shirvan population used rich stone and gravel reserves, as well as stone beds of Agsu and Girdman rivers in the area as construction materials over the centuries. Those material reserves were widely used in the constructions displayed in Medieval Agsu Town. Local residents used skilfully stone resources as a raw material in handicraft, home and economy along with construction, renovation, and building work. Stone

boards of quadratic or circular form used with the purpose to forge and put in due form the stone moulds, food, metal and skin products in the findings, as well as stone bathes of various form and various size shaven from large mine stones, displayed from brazier and smith workshops cause great interest from this standpoint. As it was mentioned above, findings made of metal were often encountered during the investigations. Many metal ingots and slags were fixed in the workshops specialized on brazery, forgery and smithery manufacture and places near them. It means that copper and iron ingot brought by trade way was cut, beaten, and melted and various-type products were manufactured which meet market demands. Other non-used metal ingots could supposedly be related to immediate cease of manufacture process for this or other reason in that area. Some various-size and various form moulds made of iron rouse special interest amongst Agsu findings. The thing come across mostly amongst home things is copper thimble. Copper ring, pendent decorations, balance eye, spoon, belt, button, fire-irons, things like tweezers and the boards having network description over it trimmed with forging are often coincided. A copper thing of bud form and trimmed with human description by forging especially rouses great interest. There is some jewelry of silver amongst the findings. One of them is a ring having agate stone. "Muhammad, Ali, Fatima, Hasan, Hussein" names in Arabian language were written on the ring's precious stone. A chain bracelet made of silver is also an interesting find-

ing. Pottery products found in the area consist of mainly glazed and unglazed plates, partially construction ceramics. Unglazed pottery products were particularly embodied by large economy pitchers, pot models, colourful water plates, the plates used for conversion and keeping of milk products, as well as lamps, goblets and pots. Most of these samples differentiate clearly from analogical samples belonged to previous centuries from standpoint of technological peculiarities and changes in traditional forms. However, glazed pottery plates consist of plates of various-size bowls, and goblets. Most of them consist of samples of angobe ornaments, or samples with surface covered with chestnut or yellowy paint. One-colour bowls and plate samples glazed rarely with green, blue and turquoise colours are encountered. It is notable that glazed plates used in daily life were perfectly prepared from standpoint of technics and technology as compared with unglazed plates. They could be valued more mature manufacture samples both from technical and technological and decorative colourfulness unlike analogous examples belonged to XVI- XVII centuries. A rare glazed tile of mid XVIII century assumes especial great importance from its artistic standpoint. A very interesting screen characteristic for medieval miniature of Azerbaijan was worked up making use of different paints on the glazed tile. The descriptions could be estimated as a bright example of real intercourse of person with a person and with vivid nature. As it is known, majority of highly glazed and porcelain products displayed from

medieval cities of Azerbaijan up to now is samples brought from European and Eastern countries. There are many samples produced in Iran, China and Europe among the discoveries. They are mainly small-size bowls, goblets and glasses. It is reckoned that these things considered indicators of sufficiently pompous life style of wealthy layer of population are brought from Iran, China, Russia, Germany and Great Britain.

One of the notable and important moments is that a thought about bringing some highly glazed products abroad which were discovered in Agsu and accompanied by very serious manufacture shortages was wrong. In our opinion, it is not doubted that such samples are directly a local product. Non-sufficiently cleanse of clay material from various mixtures, and admitting technological shortages while preparing, glazing and cooking notify that they are not worthy products for the market from the first sight. In another word, inclusion of these samples directly to local production is before our eyes. Consequently, we can say that pottery masters occupied with production of highly glazed samples being colourful and different kind due to social order in mid XVIII century.

High-qualified and colourful glass product samples were displayed during the archaeological excavations held in Agsu. They are mainly the things made of black and blue glass. Glass fragments of petty goblets prevail there. There are gilded glass samples amongst the findings. Most notable of them are black and thick glass plates. Big glass

plates, the stature of which is circular or right-angle form cause special curiosity. There is writing over some of them stating their manufacture in London. All of these show that glass plates, as well as decorative things made of glass were widely used in daily life of Agsu people in XVIII century. Display of fine and expensive glass samples prepared in different manufacture centres of European cities, especially Britain shows sufficient high level of cultural and social position of Agsu Town.

700 copper and silver ingots were found out minted in different time and cities during the investigations. There are "Lahij" ingots among the discoveries not known till nowadays. Probably this money was coined first in Lahij and then in Agsu mints by Lahij masters during the rule of Shirvan khan Haji Muhammad Ali khan and directly by his order at the end of XVIII century. It is true that a mint was not discovered in Agsu yet. But numerous ready copper boards found during archaeological excavations were intended directly for ingot coin. Let's recall that, these boards are completely equal with "Lahij" money for their weight and capacity. It therefore testifies the existence of a mint in the explored area, or the area near it. All of these notify the role of Agsu, an official capital city of Shirvan for 70 years in economic and cultural life of the country, and its intensive trade and cultural relations with many worldwide cultural centres.

I would like to bring into notice of the readers that, significant work has been done in direction of delivering

the results of the research carried out in Agsu Town by the expedition for a short time to scientific community. Within the framework of those events an excursion of scientific community and region residents to middle age city was organized; an exhibition consisted of the newest archaeological discoveries opened in the region's history-ethnography museum; as well as presentation ceremony of "Medieval Agsu Town" book-album and a web-site of Agsu Archaeology Expedition was held. Let us add that presently large-scale archaeological investigations are under way in Agsu. Paralelly the expedition leadership implements regular work in the direction of conservation and protection of displayed findings for future generations. We should take into consideration that Agsu is situated in a junction of many significant tourism regions of the country. Systematic research and conservation of Agsu monuments assume extremely great importance.

Bibliography:

1. <http://agsuexpedition.org/>
2. "Medieval Agsu Town" book-album, Baku, 2010, I volume
3. "Medieval Agsu Town" book-album, Baku, 2010, II volume
4. "Medieval Agsu Town" book-album, Baku, 2010, III volume
5. "Miras" popular-scientific journal, Baku, 2011, issue 1
6. "Miras" popular-scientific journal, Baku, 2011, issue 2
7. "Miras" popular-scientific journal, Baku, 2011, issue 3

YAZMA ESERLERİN SAKLANDIKLARI (?) MEKÂNLARDA KORUNABİLMELERİ İÇİN BÖLGESEL LABORATUARLAR OLUŞTURULMASININ GEREKLİLİĞİ

THE NECESSITY OF CREATING REGIONAL LABORATORIES TO BE PROTECTED OF MANUSCRIPT'S HIDİNG (?) IN PLACES

Serkan İLDEN¹, Ömer ZAIMOĞLU²

Özet

Müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda bulunan el yazmalarının korunması ve kullanıma sunulması, kültürel mirasa sahip çıkmak açısından önem taşımaktadır. Ancak, el yazmalarının bulunduğu her ortamda kalıcı veya kadrolu bir konservasyon – restorasyon laboratuvarı ve ekibi bulundurmamak oldukça güçtür. Böyle bir kadroyu barındırabilmek, özellikle yerel yönetimlerin sorumluluğunda olan müze ve kütüphaneler için, hem profesyonel elemanları hem de ekonomik gücü gerektirir.

Bildiride, bu güçlüklerle alternatif olarak getirilen öneri, bölgesel bir laboratuvar kurma ve bu laboratuvara bağlı taşınabilir üniteleri olan bir konservasyon grubu oluşturma projesidir.

Laboratuvarın çalışma alanı, doğrudan doğruya eser üzerinde işlem gerektirmeyen her türlü koruyucu tedbirin alınmasını, eserlerin sürekli ve geçici olarak bulunduğu ortam koşullarının konservasyon ilkelerine uygunluğunun sağlanmasını ve eserlerin geleceğe aktarımını sağlamaya yönelik onarım işlemlerini kapsayacaktır.

Bu taşınabilir laboratuvarın ilk olarak, bölgede konservasyon ve restorasyona ihtiyacı olan el yazması eserlerin yer aldığı bir kütüphane modelinde çalışmaya başlaması planlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yazma Eser, Restorasyon, Konservasyon, Laboratuvar

1 Yrd. Doç. Adres Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, A.N.S. Kampüsü, AFYONKARAHİSAR, e-mail:serkanilden1@hotmail.com

2 Yrd. Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, ANTALYA. e-mail. omerzaimoglu@hotmail.com

Abstract

Preserving and presenting historic manuscripts held by museums, libraries and special collections is a very important task for retaining and possessing cultural heritage. However, it is difficult to provide a permanent or a regular conservation staff at any institutions that hold a collection of historic manuscripts. Accommodating such a permanent staff requires professional members as well as economical power especially for the museums and libraries under the control of local administrations.

In this paper, the suggestion intended to make alternate to these difficulties is a project of establishing a mobile regional laboratory and setting up a conservation group comprising mobile units related to that laboratory. The mobile laboratory's activities would encompass all types of conservation work not requiring direct intervention in the works themselves; ensuring that the environmental conditions under which the works are kept, whether permanently or temporarily, are in keeping with conservation principles; and restoration treatment designed to preserve works of art in good condition for future generations. The laboratory's activities are planned to be applied primarily on a model of a library within the region holding historic manuscripts that are in need of conservation and restoration.

Key Words: Manuscripts, Restoration, Conservation, Laboratory,

Giriş

Tarihi ve kültürel değerler taşıyan kitap ve belgelerin büyük çoğunluğunun selüloz kökenli olması onların biyolojik, fiziksel, kimyasal veya çevresel etkenlerden kolayca tahrip olmasına sebep olmaktadır. Koruma altına alınmış kültürel ürün, herhangi bir tahribata uğramışsa onun en az müdahale ve orijinalliğinden en az kayıpla kurtarılmasını sağlamak ise, sadece uzmanlardan oluşan bir koruma ekibiyle mümkündür (İlden, 2006:117-118). Ancak el yazmalarının bulunduğu her ortamda yetişmiş elemanlardan oluşan bir ekip ve bu ekibin çalışacağı bir laboratuvar kurmak oldukça zahmetli ve zordur. Böyle bir yapıyı oluşturabilmek, özellikle yerel yönetimlerin sorumluluğunda olan müze ve kütüphaneler için, ekonomik sebep-

ler ve yetişmiş eleman bakımından neredeyse imkânsızdır.

Bildiride, bu güçlüklerle alternatif bir öneri olarak, yazma eserler için bölgesel koruma laboratuvarları kurma ve bu laboratuvarlara bağlı taşınabilir üniteleri olan belgeleme ve koruma grupları oluşturmanın gerekliliği üzerinde tartışılacaktır. Ayrıca yapılacak düşünsel katkılar ile ortaya atılan fikrin zenginleştirilmesi hedeflenmektedir.

El yazmalarının (koleksiyon olarak) ülke genelinde çok değişik yerlerde olması korunmalarını, kayıt altına alınmalarını ve değerlendirilmelerini güçleştirmektedir. Ülke sınırları içerisinde kamu ya da özel kişiler elinde ne kadar yazma kitap olduğu henüz tam olarak tespit edilememiştir. Bu yüzden, Kültür Bakan-

lığı 1992 yılında ülke genelindeki el yazması eserleri koruma altında tutabilmek ve onarımlarını yapabilmek için Ankara/ Milli Kütüphane Başkanlığı, Konya/Bölgge Yazma Eserler Kütüphanesi, İstanbul/ Süleymaniye Kütüphanesi'nde toplanmasına karar vermiştir. Proje kısmen gerçekleştirilebilmiştir. Çünkü bazı kütüphanelerin bulunduğu yerdeki yerel yönetimler ve yöre halkı, "bölgemizin kültür hazinesidir" diyerek el yazmalarının devrini engellemişlerdir. Sonuçta, el yazmalarının bakım ve onarımına çözüm bulunması koşuluyla yazmaların belli merkezlerde toplanması projesi iptal edilmiştir. (Bkz Tablo 1)

Kültür ve Turizm Bakanlığının kütüphaneler ile ilgili yönetmeliklerine¹ göre ülke genelindeki yazma eserlerin onarım faaliyetleri için İstanbul ve Konya'daki iki kütüphane görevlendirilmiştir. Ülke sınırları içinde var olan yazmaların daha profesyonel şartlar altında korunması için getirilen bu yönetmelik, ne yazık ki, koruma çalışmaları için çok önemli olan zamanında müdahale olanağının zorlaşmasına neden olmaktadır. Çünkü normal şartlar altında bir yazma eserin onarımı üç ay ile üç yıl arasında bir zamanı kapsayabilmektedir. Ülkemizdeki yazma eserlerin sayısal olarak miktarı göz önüne alındığında bu iki servisin bozunmaya uğramış tüm yaz-

ma eserlere zamanında müdahale edebilmesinin imkânsızlığı kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. (Bkz. Fotoğraf 1-2-3)

Ayrıca kanun ve yönetmelikler doğrultusunda, farklı bölgelerdeki yazmalarında onarım için bu iki merkez kütüphaneye getirilmesi veya gönderilmesi, eserlerin yolculuk esnasında ya da onarım için sıra bekleme süresi içerisinde tahribata uğramaları veya zaten var olan bozunmaların daha da artması ihtimalini yükseltmektedir.

Söz konusu kurumların koruma servislerinin maddi olanaklar ve uzman personel bulma sorunları da vardır (Sernikli,2005:29-33)². Bu gibi sorunlardan dolayı bünyesinde yazma eser bulduran her kütüphanede bir koruma servisi açmak Türkiye şartları için zor görünmektedir. Bu sıkıntıların üstesinden gelinebilmesi ise; hem eserlerin asıl buldukları alanlara yakın ama bununla birlikte koruma konusunda titiz çalışacak hem de bölgenin fiziki ve coğrafi koşullarını göz önünde bulundurarak eserlere zamanında müdahale edebilecek bölgesel bir koruma servisinin hayata geçirilmesiyle mümkün olacaktır. Tabii böyle bir çalışmanın yapılabilmesi için her şeyden önce üniversitelerin, kamu kurum ve kuruluşlarının ve bölge halkının ortak çabası gerekmektedir.

1 Yazma Eser Kütüphaneleri Çalışma, Yazma ve Eski Harfli Basma Eserlerden Yararlanma Yönetmeliği; Resmi Gazete Tarihi: 19.04.2003, Resmi Gazete Sayısı: 25074, Üçüncü Bölüm, Hizmet Türleri, Madde; 6, Kütüphanedeki Hizmetler Fıkra: 4; Halk ve Çocuk Kütüphaneleri Yönetmeliği; Resmi Gazete Tarihi: 19.08.1982 Resmi Gazete Sayısı: 17789, VII Kısımlı- Cilt ve Onarım İşleri: Madde 28, Fıkra:9

2 Kültür Bakanlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğü tarafından 1991 yılında İstanbul Yazma ve Nadir Eserler Patoloji ve Restorasyon Araştırma Merkezi'nin kurulması amacıyla başlatılan proje de 2001'e kadar harcanan para 54.830.500.000 TL'yi bulmuştur. 10 yıllık bir zaman dilimi içindeki bütçe ödeneklerinin toplamı olan bu para her yıl içerisindeki dolar karşılığı olarak hesaplandığında 2005 yılı maliyeti ile 1.500.000.000.000 (bir trilyon beş yüz milyar) TL'yi bulmaktadır. (Sernikli,2005:41)

Yazma eserlerin koruma ve onarım çalışmalarının yürütülebilmesi için bölgesel laboratuvarlar kurmak, öncelikle hem maddi olarak devletin her ilde, her kütüphanede veya koleksiyonda koruma servisi açabilme imkânsızlığını hem de bu merkezlerde çalışacak alanında uzman olarak yetişmiş eleman temin etmedeki sorunları azaltabilecektir. Koruma servisinin kurulum aşamasından sonraki süreç içerisinde, sürekli olarak yapacağı eğitim faaliyetleri ihtiyaç duyulan alanda ki elamanın yetişmesine olanak sağlayacaktır. Diğer taraftan açılacak bölgesel laboratuvarların, Antalya, İstanbul, Erzurum, Ankara, Konya ve İzmir illeriyle³ sınırlandırılması önerilmektedir. Bu sınırlandırma da esas olan seçilen ilin içinde bulunduğu ya da komşu olduğu bölgelerde mevcudiyeti bilinen yazma eser sayısı ve bölgenin iklim şartlarını ve atmosfer özellikleri gibi unsurlardır.

Bölgesel çapta konservasyon çalışmaları yapabilecek merkezi laboratuvarlar ve onların taşınabilir üniteleriyle yapılacak hizmet, elinde yazma eser bulunan kişilerin bilinçlendirilerek, bu eserlerini koruma uygulamalarına tabii tutması sağlanabilecektir. Diğer taraftan laboratuvar içerisinde kurulması öngörülen dijital arşiv sayesinde; temelde bölgesel, ancak asıl hedef olarak öncelikle aileler elinde bulunanlar olmak üzere

ülke genelinde var olan ve tespiti yapılmış veya henüz tespiti yapılamamış, hemen hemen bütün yazma eserlerin tam kayıtlarının tutulması mümkün olabilecektir. Ayrıca bu eserlerin koruma merkezlerine gelme süreçlerinden başlanarak üzerlerinde yapılan tüm işlemlerle ilgili belgelenme de yapılacaktır.

Bilindiği gibi korumanın doğru tanımlanması ve amacına ulaşması, ancak doğru bir belgeleme çalışması ile mümkündür. Yazılı ve görsel belgeler, kültürel mirasın mevcut durumu ve hasarının tespiti ile söz konusu hasarın çözümüne ilişkin her türlü koruma çalışmalarının temel verileridir. Bu veriler, kültürel mirasın gelecek nesillere iletilmesinin, topluma tanıtılmasının da önemli bir aracıdır. Ön araştırmalar sonucunda elde edilen bilgiler, hasar nedenlerini ortadan kaldıracak veya etkilerini azaltacak koruma tekniklerinin seçilerek uygulanmasına temel oluşturmaktadır. Bu nedenle her şeyden önce ister müze- de, ister özel koleksiyonda, isterse ailevi miras olarak günümüze kadar gelmiş olsun kültürel miras örneklerinin doğru ve eksiksiz olarak kayıt altına alınması gerekmektedir. Bu bilgilerin kültürel ürüne yönelik hazırlanacak bir kimlik formu ile yazılı olarak kayda geçirilmesi ve ürünün ait olduğu kişi ve/veya yer, ait olduğu dönem, kaç yıldır o kişi ya da yerde bulunduğu, biliniyorsa kim ya da kimler tarafından üretildiği gibi bilgilerin yanı sıra, teknik ve sanatsal özelliklerine ilişkin bilgileri de içermesi önemlidir. Korunması planlanan eserin görsel ve yazılı olarak kayıt altına alınması, benzer örneklerin eşleştirilmesine

3 Bu bölgeler Doğu ve Doğu Karadeniz Bölgeleri için Erzurum, Marmara ve Batı Karadeniz Bölgesi için İstanbul, Ege ve Batı Akdeniz Bölgesi için İzmir, Akdeniz'in orta-doğu Bölgeleri ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri için Antalya, İç Anadolu ve Orta Karadeniz Bölgeleri için Ankara ve Konya önerilmektedir.

olanak sağlayacak, koruma uygulamalarında daha doğru ve sağlıklı sonuçlar elde edilmesine yardımcı olacaktır (Öztürk, 2007: 39-40). (Bkz. Tablo 2-3)

Diğer taraftan bu yazmaların tespit edilip kayıt altına alınması, çalışmalarını yıllardır sürdürülen fakat özellikle de özel koleksiyonlarda yer alan ve sadece zamanın veya biyolojik, kimyasal veya çevresel faktörlerden kaynaklı herhangi bir sorunla karşılaşıldığında onarım ya da koruma işlemleri için koruma servislerine getirilmelerinden dolayı –ki maddi olanaksızlıklar veya onarım sırasında zarar gelebileceği endişelerinden kaynaklı olarak bu yazmaların büyük bir kısmı koruma servislerine gönderilmediği de bir gerçektir- tam olarak bitirilemeyen yazma eserlerin kataloglanması da katkı sağlayacaktır. Ayrıca sayısal ortam araçlarıyla detaylı tüm kayıtları ve gerekli bilgileri tutulan bu eserler internet üzerinden araştırmacıların kullanımına da sunulabilecektir.

Bölgesel koruma laboratuvarlarının, kayıt altına aldığı eserlerin dijital arşivini oluşturması araştırmacıların işini kolaylaştıracaktır. Ayrıca laboratuvar, eğitim faaliyeti de verecektir. Bu faaliyet iki boyutlu olarak gerçekleştirilecektir. İlki kendi ihtiyacı olan personelini eğitime yönündeki eğitim çalışmaları, diğeri ise halka yönelik yapacağı eğitim çalışmalarıdır. Başka deyişle, merkezin öncelikli görevleri; belgeleme çalışmasına ve ileriye dönük hizmet verecek kadronun oluşmasına katkıda bulunmak ve koruma olgusunu halk tabanına kadar ulaşmasına yardımcı olmaktır. (Bkz. Fotoğraf 4-5)

Bir proje olarak düşünülen ve bölgesel laboratuvar olarak adlandırılan bu uygulamanın pratik ve kuramsal temelini Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü içinde ders amaçlı kurulması planlanan “Yazma Eser Konservasyonu Ve Restorasyonu Laboratuvarı” oluşturacaktır. Bu laboratuvar için Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü içerisinde oluşturulmuş olan Yazma Eser Konservasyonu Ve Restorasyonu Laboratuvarı örnek alınmıştır. (Bkz. Fotoğraf 6-7)

Proje önerisi farklı aşamalardan oluşmaktadır. Bu aşamalardan ilki, kültürel mirasın korunması konusunda toplumsal bilincin oluşmasını ve gelişmesini sağlayacak eğitici faaliyetlerin yürütülmesidir. Ayrıca bu laboratuvar, gelecekte, özel koleksiyonlarda bulunan ve tahribata uğramış bazı tarihi yazmaların konservasyon ve restorasyon çalışmaları da yapılabilecektir. Yine laboratuvarın hizmetleri arasında, koleksiyon sahiplerinin ellerindeki eserlerin saklanması ve korunması konusunda bilgilendirme görevi de olacaktır. Elinde tarihi yazmalar bulunduran kişilerin talepleri halinde, eserleri nasıl koruyup saklayacakları konusunda seminerler düzenlenip eğitimler verilmesi planlanmaktadır. Aynı zamanda kurulması düşünülen laboratuvar, talep gelmesi halinde bölgedeki kütüphanelerde bulunan personelin koruma konusunda eğitilmesinde de yardımcı olacaktır. Proje doğrultusunda belgeleme ve koruma bilincini geliştirmeye yönelik bilgilendirme aşamalarından sonra, merkez laboratuvara bağlı

taşınabilir donanımlı bir koruma ekibi oluşturulabilecektir. Böylelikle, daha sonra kurulması planlanan mobil koruma ekipleri aktif hale geçirildiğinde, bu ekiplerin yapacağı arşiv ve belgeleme çalışmaları ile bölgedeki yazma eserlere ilişkin bir dijital arşiv de oluşacaktır. Kayıtlar dijital ortamlarda yapılacağından, hizmet sunumu ve paylaşımı daha kolay olacaktır. Ayrıca bu taşınabilir ekipler sayesinde koruma uygulamalarına ihtiyaç duyan eserlerin yerinde korunması çalışmaları mümkün olacaktır.

Konservasyonun interdisipliner bir çalışma alanı olması nedeniyle kurulacak merkezin personeli farklı uzmanlık alanlarından olmalıdır. Doğaldır ki ilk kurulum aşamasında kalıcı personel ihtiyacının hemen sağlanması zor olduğundan, laboratuvarın kurulduğu bölgede yer alan kütüphanelerde çalışan personelden gönüllü olanların, eğitimden geçirilip bu merkezlerde faydalanılması düşünülebilir. Sonraki süreç içerisinde laboratuvarların kendi personelinin yetiştirmeye yönelik yapacakları eğitim programlarıyla personel sorunu çözebilecektir. Laboratuvarlar kendi elemanlarını yetiştirdikten sonra, gönüllü gelen personel eski kurumuna geri döndüğünde, o kurumdakilerin de koruma konularında eğitilmelerine yardımcı olmaları planlanabilir. Zira bilindiği gibi kütüphanelerde görev alan personelin çok az bir kısmı koruma konusunda eğitim almışlardır. Tarafımızdan yapılan bir ön araştırmada, Yüksek Öğretim Kurumları içerisinde, kütüphanecilik ve arşivcilik konularında eğitim veren üniversitelerden sadece İstanbul Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümünde 3. sınıfın ilk döneminde *Bilgi Kaynakları Koruma ve Restorasyonu*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümünde 4. Sınıfın ilk döneminde *Bilgi Kaynaklarının Korunması ve Restorasyonu*, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümünde 4. Sınıfın ilk döneminde *Belge Koruma* adı altında korumaya ilişkin ders bulunduğu görülmüştür. Bununla birlikte şuan 27 üniversitede 51 tane çoğunluğu mimari restorasyon olmak üzere restorasyon ve konservasyon adı altında aktif halde eğitim veren meslek yüksek okulu programı bulunmaktadır.

Diğer taraftan üniversitelerin lisans eğitim programları arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi içerisinde *Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım*, Batman Üniversitesi'nde *Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde *Sanat Eserleri Konservasyonu Ve Restorasyonu Bölümü*, adı altında bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümden başka, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü dışında, Güzel Sanatlar Fakültelerinin bazı Geleneksel Türk Sanatları Bölümlerinde, yenileme-onarım ve koruma konularında haftalık birkaç saatlik uygulamalı dersler verilmektedir.

Meslek Yüksek Okullarının konservasyon ve restorasyon adı altında eğitim veren bölümleri ise branşlaşmadan ziyade iki yıl gibi kısa bir süreye öncelikle arkeoloji konularında olmak üzere duvardan mobilyaya kadar pek çok

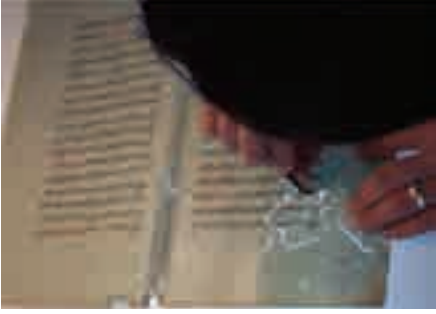
alanda koruma eğitimine yönelik bir çalışma yürütmektedirler. Bu eğitimlerde, koruma konularından daha çok tamire yönelik usta yetiştirilmesi hedeflenmektedir.

Yazma eserlerin yenileme işlemlerini yapan personel arasında, hat, tezhip, minyatür, cilt gibi kitap sanatları alanında tasarım eğitimi almış uzmanların da yer alması gerekmektedir. Özellikle koruma ve tasarım eğitimleri almış Geleneksel Türk Sanatları alanından mezun kişiler bu servisler için ideal personel olacaklardır. Çünkü koruma çalışmalarının sadece onarmak ya da devamlılığını sürdürmek için bir takım uygulamalar yapmak olmayıp aynı zamanda tasarım boyutunun da olduğu unutmamalıdır. Uygulama ve tasarım konusunda tam donanımlı olarak yetişmiş elamanların, özellikle süslemeli bir yazma eserin koruma uygulamaları esnasında yapacakları, farklı disiplinden gelen bir okuldan mezun olmuş ya da eğitim almış kişilerin yapacağı müdahalelerden daha sağlıklı olacaktır.

Farklı disiplinlerin bir arada çalışmasının amacı, herhangi bir personelin alanı dışındaki bir işlemi yapmasını ve esere geri dönülemeyecek bir zarar vermesini engellemektir. Bununla birlikte laboratuarda istihdam edilecek personelin farklı disiplinlerden olmasına rağmen, konservasyon konusunda kesin kabul edilen ortak bir tavır belirlenmelidir. Bu sayede konservasyon işlemlerinde hem ortak bir dilin kullanılması hem de oluşturulacak profesyonel ekip- le eserlere doğru müdahale yapılması sağlanabilir.

Bölgesel laboratuvarlarının kurulması ve donanımlarının temin edilmesi aşamasında bir takım sorunlarla karşılaşmak muhtemeldir. Bu problemler, onarımların yapılacağı alanın oluşturulması, bu alanın destek üniteleri olan depolar, fümigasyon alanları, fotoğraf- lama-belgeleme alanları, arşiv ve bek- leme odaları gibi yapılacak işleme göre ayrı mekânların oluşturulması ve genel- likle pahalı olan onarım teçhizatlarının temin edilmesi gibi sorunlardır. Bu gibi problemlerin rahatça aşılabilmesi için alınacak tedbirlerin başında kısa, orta ve uzun vadeli çözümler sağlayacak bir plan hazırlamak gelir. Bu plan içerisinde laboratuvarın kaç bölümden oluşacağı, kaç personel için teçhizatlandırılacağı, ne tür malzemeler gerektiği, kurulum aşamasındaki sürecin ne olacağı, yön- etim planlaması ve diğer kurumlar ile olan ilişkisi, merkez bünyesinde faaliyet gösterecek taşınabilir ünitelerin techi- zatlandırılması ve merkez ile taşınabilir ünitelerin görev ve sorumluluklarının neler olduğunun kesin olarak tespit edilmesi gibi konuların da yer alması gerekmektedir. Ancak konuya hâkim olmayan kişilerin hazırlayacağı her türlü planlama ve uygulanabilirlik çalışmaları gereksiz, yanlış veya eksik donanımların alınmasına veya servisin kurulamaması- na neden olacaktır.⁴ Bu ise boşuna har- canan zaman, para ve emek anlamına gelir. Bu türlü problemler ile karşılaşma- mak için, iyi bir ön araştırma yapıldıktan

4 Bu konuya örnek olması için bakınız; Altınay SERNİKLİ; a.g.e., s.41, Makalede Ankara Milli Kütüphane içerisinde kurulması planlanan "Yazma ve Nadir Eserler Restorasyon Merkezi" nin açılmamasına neden olan yanlış fizibilite çalışmasına değinilmiştir.



Fotoğraf 1: Biyolojik Tahribata Uğramış Bir Sayfanın Onarımı Fotoğraf: S. İLDEN

sonra planlama yapılmalı ardından da laboratuvar kurulmalıdır.

Sonuç olarak, geniş bir yazma eser koleksiyonlarına sahip olan ülkemiz de, bu eserlerin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması konusunda yapılan çalışmalar, oldukça yetersiz kalmaktadır. Resmi kurumların elindeki yazmaların onarımı için sadece iki merkezde çalışmalar sürdürülmekte fakat özel koleksiyonlar da ve ailelerin elinde bulunan yazmaların kayıt altına alınması ve korunması bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu kaygılar doğrultusunda Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü



Fotoğraf 2: Biyolojik Tahribata Uğramış Bir Sayfanın Onarımı Fotoğraf: S. İLDEN

içerisinde kurulması planlanan Yazma Eser Konservasyonu ve Restorasyonu Laboratuvarı, donanımlara yönelik bazı gerekli alt yapı çalışmalarını tamamladıktan sonra, Antalya ili kapsamında tüm Akdeniz bölgesi için "Bölge Yazma Eser Koruma Servisi" olarak hizmet verebilecektir. Bu örnek İstanbul ve Konya yanında İzmir, Ankara ve Erzurum'da da yeni koruma merkezleri kurulabilirse ülke genelinde önemli bir hizmet üretilebilir. Eğitim, uygulama ve arşivleme gibi çeşitli etkinlikler içinde olacak bu merkezler, sadece onarım veya koruma konusunda bilgilendirme yapmakla kalmayacak, bilimsel araştırmalar için gerekli bilgileri de sağlayan merkezler olacaklardır.



Fotoğraf 3: Batman'daki Sel Felaketinde Tahrip Olan Yazmalar URL:1



Fotoğraf 4: Yazmaların Sayısal Ortama Aktarılması İşlemi, Kaynak: URL: 2

İli	İlçesi	Adı	Kitap Sayısı
Amasya	Merkez	Beyazıt İl Halk Kütüphanesi	2340
Antalya ¹	Akseki	Yeğen Mehmet Paşa İlçe Halk Kütüphanesi	322
Balıkesir	Merkez	Balıkesir İl Halk Kütüphanesi	1451
Burdur ²	Merkez	Burdur İl Halk Kütüphanesi	625
Bursa	Osmangazi	İnebey Yazma Eser Kütüphanesi	8385
Çorum	Merkez	Hasan Paşa Halk Kütüphanesi	3692
Çorum	İskilip	İskilip İlçe Halk Kütüphanesi	529
Diyarbakır	Merkez	Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesi	1984
Edirne	Merkez	Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi	3384
Erzurum	Merkez	Erzurum İl Halk Kütüphanesi	651
İstanbul	Merkez	Atıf Efendi Yazma Eser Kütüphanesi	3228
İstanbul	Merkez	Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi	72075
İstanbul	Merkez	Köprülü Yazma Eser Kütüphanesi	2775
İstanbul	Fatih	Millet Yazma Eser Kütüphanesi	6728
İstanbul	Merkez	Ragıp Paşa Yazma Eser Kütüphanesi	1274
İstanbul	Merkez	Beyazıt Devlet Kütüphanesi	11120
İstanbul	Üsküdar	Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi	2887
İstanbul	Merkez	Nuruosmaniye Yazma Eser Kütüphanesi	5053
İzmir	Tire	Necip Paşa Kütüphanesi	1147
İzmir	Merkez	Milli Kütüphane	5000
Kastamonu	Merkez	Kastamonu İl Halk Kütüphanesi	4185
Kayseri	Melikgazi	Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi	2000
Konya	Meram	Bölge Yazma Eser Kütüphanesi	11918
Konya	Karatay	Yusuf Ağa Yazma Eser Kütüphanesi	3186
Kütahya	Merkez	Vahid Paşa İl Halk Kütüphanesi	3180
Kütahya	Tavşanlı	Zeytinoğlu İlçe Halk Kütüphanesi	1266
Manisa	Merkez	Manisa İl Halk Kütüphanesi	6743
Nevşehir ³	Hacıbektaş	Hacıbektaş İlçe Halk Kütüphanesi	320
Sivas	Merkez	Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi	776
Trabzon	Merkez	Trabzon İl Halk Kütüphanesi	475

Tablo 1: Yazma Eser Bulunan Kütüphaneler ve Eser Sayıları

Yazma Eser İlk Kayıt Formu			
Yazma Eserin Adı:	Toplam Sayfa Sayısı	Kayıt tarihi	Kayı Alan:
Kime Ait Olduğu:	Eserin Yazılış Tarihi ve Yazı Türü:		Eserin Yazarı
Cilt:	Tezhip:		
Kağıdı ve Mürekkebi:	Minyatür:		
Fotoğrafların Numaraları:			
Açıklamalar:			

Tablo 2: Yazma Eser İlk Kayıt Formu

Onarım Kayıt Formu				
Kayı Alan:	Onarım No:	Onaran:	Onarım Giriş Tarihi:	Onarım Çıkış Tarihi
Eserin Adı:	Eserin Yazarı:	Toplam Sayfa Sayısı:	Kime Ait Olduğu:	
Yazılış Tarihi ve Yazı Türü:		İlk Kayıt Formu No:		
İlk Müdahale ve Temizlik:				
Eserin Zarar Durumu:				
Uygulanan Tedaviler				
Onarım Tekniği ve Kullanılan Malzemeler:				
Rötuş ve Ciltleme Metodu:		Diğer İşlemler:		
Fotoğraf Numaraları:				
Açıklamalar:				

Tablo 3: Önerdiğimiz Yazma Eser İlk Kayıt Formu



Fotoğraf 5: Yazmaların Sayısal Ortama Aktarılması İşlemi, Kaynak: URL: 3



Fotoğraf 6: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Yazma Eser Konservasyonu Ve Restorasyonu Laboratuvarı Foto: Serkan İLDEN



Fotoğraf 7: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Yazma Eser Konservasyonu Ve Restorasyonu Laboratuvarında Biyolojik Tahribata Uğramış Bir Sayfanın Onarım Çalışması Foto: Serkan İLDEN



Fotoğraf 8: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Yazma Eser Konservasyonu Ve Restorasyonu Laboratuvarında Onarımı Yapılmış Bazı Yazma Örnekleri Fotoğraf: S. İLDEN

Kaynakça

- Halk ve Çocuk Kütüphaneleri Yönetmeliği;
Resmi Gazete Tarihi: 19.08.1982 Resmi
Gazete Sayısı: 17789, Madde: 11
- İlden, S (2006).; Türkiye’de Kitap Konservasyonu Çalışmaları Ve Bir Kâğıt Restorasyonu Laboratuvarı Kurma Projesi, (D.E.Ü Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir

- Roper, M.(1994). *Koruma ve Konservasyon Servisinin Planlanması, Teçhizatlandırılması ve Personel İstihdamı*, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Cumhuriyet Arşivi Daire Başkanlığı, Yayın nu:21, Başbakanlık Basımevi, Ankara
- Sernikli, A. (2005). *Elyazması Eserlerimizin Dünü, Bugünü, Yarını*, Eski Eserler ve Müzecilik, Kütüphanecilik, Arşiv Do-

- kümantasyon, cilt: IX, V. Türk Kültürü Kongresi, Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği (17–21 Aralık 2002, Ankara), Yayına Hazırlayan: Dr. Azize AKTAŞ YAŞA, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları Ankara, s.29-33
- Silier, O.(1992). *Tarihsel Mirasın Korunması ve Arşiv Malzemesi*, Osman Hamdi Bey ve Dönemi, 17–18 Aralık 1992, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul,
- TBMM Tutanak Dergisi; 76 ncı Birleşim, 14–4 1998 Salı, Dönem: 20 Cilt: 50 Yasama Yılı: 3,
- Yazma Eser Kütüphaneleri Çalışma, Yazma ve Eski Harfli Basma Eserlerden Yararlanma Yönetmeliği; Resmi Gazete Tarihi: 19.04.2003, Resmi Gazete Sayısı: 25074,
- URL 1: Foto:www.dunyabulteni.net/haber_detay.php?haber_id=5739 - 174k. (14.11.2006)
- URL 2: Konya Yazma Eserler Kütüphanesinden Fotoğraf: <http://www.konyayazmakutup.gov.tr/dijital.htm> (11.04.2009)
- URL 3: Konya Yazma Eserler Kütüphanesinden Fotoğraf: <http://www.konyayazmakutup.gov.tr/dijital.htm> (11.04.2009)
- (Footnotes)
- 1 Antalya Akseki Yeğen Mehmet Paşa İlçe Halk Kütüphanesi'ndeki yazma eserler dijital ortama aktarılma amacıyla Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.
 - 2 Burdur İl Halk Kütüphanesi'ndeki yazma eserler onarım amacıyla Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.
 - 3 Nevşehir Hacıbektaş İlçe Halk Kütüphanesi'ndeki eserler dijital ortama aktarılma amacıyla Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

BARAKLAR ÜZERİNE YENİ TESPİTLER

NEW FINDINGS ABOUT BARAKS

Yaşar KALAFAT¹, Rezan KARAKAŞ²

Özet

Barak Türkleri konusunda farklı disiplinlerden hareketle araştırma ve yayınlar yapılmıştır. Bunlar daha ziyade sosyal bilimlerin dil, edebiyat, kısmen tarih ve halkbilim alanlarında olmuştur. Bu çalışmalar arasında Anadolu geneline ve daha ziyade Güneydoğu Anadolu halk inançlarına Barakların yaptıkları mitolojik katkıları içerenler de bulunmaktadır. Biz çalışmamızda konuya dair evvelce Türkiye’de yapılmış bu çalışmaları kısaca tanıttıktan sonra Azerbaycan ve Türkistan’da yapılmış Baraklar konulu çalışmalar hakkında bilgi verecek, böylece bölge halk kültürünün arka planını irdelemeye çalışacağız. Bu sayede bölge halk kültüründeki inanç tabakalaşmasının katmanlarında barakların katkısının da aydınlığa kavuşacağı kanaatindeyiz.

Anahtar Kelimeler: Baraklar, halk inanışları, Baraklar hakkında yapılan çalışmalar, mitoloji

Abstract

About Barak Turks, the researches and publications are made from different disciplines. They have been rather in part of the language of the social sciences, literature, history and ethnology. Between these studies, there can be that contain mythological contributions made by Baraks in the general of Anatolia and also Southeastern Anatolia’s public beliefs. After introducing these studies in Turkey, we will give informations about the studies about Baraks made in Azerbaijan and Turkey, so we will try to examine the background of local folk. Thanks to it, we believe that the contributions of Barak’s on belief will be enlightened.

Keywords: Baraks, folk beliefs, the studies about Baraks, mythology

1 Dr. Türk Halkbilim Araştırma Kültür ve Strateji Merkezi, yasarkalafat@gmail.com

2 Yrd. Doç. Dr. Siirt Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Bölümü, 56100 Siirt. rezankarakas@hotmail.com

Giriş

Baraklar konusunda Gaziantep Yörük Türkmen derneğinin “Barak” isimli süreli bir yayın çıkardığı ve bu yayının organında Barak kültürünü çeşitli başlıklar altında incelediği, keza çeşitli sempozyumlarda konunun farklı başlıklar altında ele alındığı, yüksek lisans ve doktora düzeyinde çalışmaların yapıldığı bilinmektedir. Biz bu çalışmamızda ülkemizde pek tanınmayan İsmihan Osmanlı, Remil Eliyev, Rövsen Elizade, Leysan İtkulova gibi araştırmacıların “Barak” konulu çalışmaları üzerinde duracağız.

Barak isimli mitolojik hayvandan gelen “Barak” adı, aynı zamanda bir ongunur. Bu ongun, mensubu olduğu topluluğa da ad olmuştur. “Barak adlı it; atı andıran koşuşu, uzun kıllı yele ve kuyruğu ile kurda benzer kafasıyla tanınır” (Kalafat 2012a: 51). Kaşgarlı Mahmut’un Divanü Lügati’t Türk adlı eserinde Barak sözcüğü “çok tüylü köpek” anlamında geçer (Atalay 2006: 69). “Kaşgarlı’nın bir kartaldan doğduğunu söylediği ve Türk İslam’ın, Peygamber’in göğe gizemli yükselişinde kullandığı damızlık bir aygır olan Burak ile özdeşleştirdiği Barak, mitik bir köpektir” (Bonney 1981: 379).

“Barak sözü, bar-mak, var-mak fiilinden türemiştir. Bu söz; ‘varan, çok çabuk yürüyen ve koşan’ anlamına gelir. Kuzey Sibiryada yaşayan Yakut Türklerinin masallarında geçen ve çok süratli yürüyen mitolojik bir kişinin adı Baragçıdır. Yine Yakutlarda kadın ve erkek Şamanların ataları olan ve onları türeten Kara-Barag Hatun gibi ikinci derecede Tanrılar vardır” (Ögel 2003: 191).

“Türk mitolojisinde İt-Baraklar, İtil nehrinin ötesinde ‘Karanlık Ülke’de yaşarlar. Oğuz Destanı’nda İt-Barakların idaresi, Kıpçaklara verilmiştir. Kıpçak, aynı zamanda Oğuz Han’ın İt-Barak akınında bir adada doğmuştur” (Ögel 2003: 183).

İ. Osmanlı; Oğuzhan’ın savaştığı uluslardan sadece İt Barakların ilk defa Oğuz Han’ı birinci savaşlarında yendiklerini ve bunun Reşidüddin’in Cami’ü-t-Tevarih ile Oğuzname isimli eserlerinde ve ayrıca Ebulgazi Bahadır Han’ın Şecere-i Terâkime adlı eserinde anlatıldığını belirtir. Daha sonra Reşidüddin’de bu kelimenin horonim, etnonim ve antroponim olarak geçtiğine dair bilgilere yer verir; ayrıca Oğuz Kağan Destanı’nda bu kelimenin hem *İt Barak* ve hem de *Kıl Barak* olarak geçtiğini açıklar. İ. Osmanlı, çalışmasında şu bilgilere de yer verir: Karanlık Ülke insanlarından olan Kıl Barakların kara ve çirkin olan erkekleri ite benzerler; oysa kadınları, temiz yüzlü ve güzeldir. Oğuz Han, bunlarla savaşa karar verirken onlara dokuz elçi göndermiş; elçilere, orduların savaşından evvel elçilerle Barak temsilcilerinin savaşmaları, böylece galibin belirlenebileceği teklifi yapılmıştır.

İsmihan Osmanlı, İt Barakların savaş taktiklerine dair bilgi verirken ise şunları söyler: Baraklar, iki havuzdan birisine kara, diğerine ağ yapışkan koyarlar; savaştan evvel ilkin ağ yapışkanlı havuza çıplak olarak girer ve bu yapışkanın onların vücutlarındaki kıllara yapışmasını sağladıktan sonra ağ kumda yuvarlanırlar. Daha sonra kara yapışkanlı havuza girerek aynı işlemleri yaparlar. Vücutlarında üç defa bu madde kuruduktan sonra on-

lara hiçbir silah işlemez. Bu kalkan, aynı zamanda İt Baraklara özel bir dövüş tekniği de kazandırmaktadır. İt Baraklara Kıl Barak da denilmesinin sebebi, bu uygulamadan kaynaklanmaktadır. Bu uygulama, Oğuz karşısında Kıl Barakları galip getirmiştir. Ancak savaştan sonra Oğuz Kağan'ın askerleri çayı yüzerek ve donanımlı olarak geçerken; yaya, donanımsız ve çıplak olan İt Baraklar, çayı geçemeyip telef olmuşlardır.

Bu açıklamalar İt Barak-Kıl Barak bağlantısına mitolojik açıklık getirme noktasında önem arz edebilir. Ayrıca bir halkın kadınlarının güzel, fakat erkeklerinin çirkin olması hususu da dikkate değer bir ayrıntı olarak değerlendirilmelidir.

Gerek Kanuni dönemindeki defterlerde gerekse sözlü kaynaklarda Barak adının Halep Türkmenleri arasında yer aldığı ve Barak'ın Bayat boyuna bağlı bir oymak olarak gösterildiği görülür (Ersoy 2005: 88).

“Türk –Moğol Tarihinde de Barak adını hanedan isimleri arasında görürüz. Bu ismin taşıdığı mistik özellik, tarihin her döneminde ve Türk kültür coğrafyasının farklı kesimlerinde vardır. Batı Türklüğünde bu özellik ‘Barak Baba’ olarak görülmüştür. Bu coğrafyanın kültüründe hanlara sıradan isimler verilmezdi. Çağatay'ın üçüncü kuşaktan torunu Barak Han, (1266-1271) tahta geçtikten iki yıl sonra Müslüman olmuş; Türk Moğol boyları arasında İslamiyet'in yayılmasına hizmet etmiştir (Kitapçı 2005: 126, 127).

“13. asırda Çağatay Han'ın Mütegan'ından torunu ile 1425-1427 yılları

arasında Cuci neslinden Kazakların ilk boylarından bir Barak Han'dan bahsedilir (Gömeç 2011: 135). “Çağatay şehzadelerinden Barak'ın yanı sıra Timurlular anlatılırken de “Urus Han'ın torunu Barak'a dair bilgi verilir” (Aka 1995: 6, 93, 98, 100, 103). Urus Han'ın torunu Barak Han, onun oğlu Kayırcak'tan torunudur” (Kafalı 2009: 68).

“Barakların Hazar Denizi'nin güneydoğusundan, Horasan bölgesinden Anadolu içlerine göç ettikleri bilinmektedir. Horasan'a Orta Asya'dan gelen Baraklar, 16. asrın sonlarında burada iklim şartlarındaki olumsuzluklar ve siyasi sebeplerden dolayı oymaklar halinde Anadolu'ya göç ederler. Burada Yozgat civarına yerleşen Baraklar, daha sora Antep-Halep arasındaki bölgeye, Osmanlı Devleti tarafından iskân edilirler” (Gaziantep Valiliği: 11). Aynı zamanda “Baraklar, 17. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Rakka eyaletine iskânlarını emrettiği aşiretlerden biri” (Ersoy 2005: 87). Olarak tarih sayfalarına kaydedilir.

Baraklar, günümüzde Barak Ovası olarak adlandırılan ve Gaziantep'in Nizip, Oğuzeli ve Karkamış ilçe sınırlarını kapsayan geniş bir alanda, Kilis ve Kuzey Suriye topraklarında, Hatay'ın Reyhanlı ve Amik ovalarında da 120 köyü bulan yerleşim yerlerinde yaşamlarını sürdürmektedirler (Gaziantep Valiliği: 11)

“İslamiyet'ten önce ‘Barak Töre,’ ‘Barak Batur’ ‘Kara Barak’ gibi ünlü kamlar bulunduğu, İslamiyet'ten sonra ise Şamanizm'den izler taşıyan Tokatlı Barak Baba'ya (Gölpınarlı 1961: 27) işaret eden Gölpınarlı'nın görüşüne biz de katılmaktayız.

“Barak” adının İslamiyet’in göçebe Türkmenler arasında yayılmasını sağlayanlardan ve “Yunus Emre’nin öncülerinden” (Ögel 2002: 177). biri olan “Barak Baba” ile bütünleştiği görülür. “Gerek Selçuklu gerekse Osmanlı döneminde Anadolu’yu kateden ve Müslümanlığı kuram olarak vazeden ‘baba’lar, kılık değiştirmiş şamanlardır. Başlarına boynuzları olan keçe külâhlar giyen boynu kemikçiklerle süslü olan bu babalar, değnek ve zil taşır; davul çalarlardı. “Barak Baba’nın da bu aletlerle korkunç gürültüler yaptığı söylenmektedir” (Bonney 1981: 1033).

M. A.Yıldırım ile N. Yıldırım’ın “Baraklar” konulu kitap çalışmasında; Barak adı ve Barakların kökeni, Barak Oymakları ve Barak kültürüne dair örnekler verilmektedir. Kültürel hayata dair verilen bilgiler arasında “Gök Tanrı’ya/Ülgen’e Barak atıyla vecd halinde ulaşılmasının, göğe çıkılmasının”, “Yakutlarda hızla yürüyen kimseye *Barakçı* denilmesinin yanı sıra kadın ve erkek Şamanların ataları olan ve onları üreten *Kara Barak* gibi ikincil dereceden tanrılardan bahsedilir.” Bütün bunlara ilaveten Barak’ın bir anlamının asma-sarmaşık olması, ‘kam’ın göğe yükselmeye merdiven olarak sarmaşığı kullanması ve bu sarmaşığın tıpkı kayın, selvi ve çınar gibi uzun ağaçlar bağlamında kutsal sayılması” şeklinde açıklamalar vardır (Yıldırım 2011: 59).

Ruhi Ersoy, “Barak Türkmenlerinin Sözlü ve Yazılı (Resmî) Tarihlerine Mukayeseli Bir Yaklaşım Denemesi” (2005) adlı çalışmasında Barakların sözlü tarihi ile yazılı tarihi arasında karşılaştırmalar yapmış, Barakların iskân hadisesi olayının her iki tarih açısından nasıl değerlendirildiğini ele almıştır.

Ersoy, Baraklı Âşık Mahgül’ün sözlü tarih repertuarındaki bilgilerle yazılı tarih arasında mukayeseler yaptıktan sonra, Barak Türkmenlerinin yazılı tarihi ile sözlü tarihi arasındaki bilgilerin birbirleriyle örtüştükleri kanaatine varmıştır. Netice olarak Barak sözlü tarihi ile ilgili yapılacak çalışmaların yazılı tarihin arka planını aydınlatacak bilgiler sunabileceğini ifade etmiştir.

Remil Eliyev’in Baraklar konusundaki tespitlerine gelince, O, Anibis’in ölülerin himayecisi olarak uzanmış haldeki Kara Çakal’a dair alıntısını yaptıktan sonra kurt şeklinde tasavvur olunan Upuat ile aynileştirildiğine değinir (Eliyev 2004: 318-321). Eliyev, çalışmasında Türk mitolojisinde Anibis’in rolünü üstlenen bir tanrının olmadığını belirtmektedir. Bu konuda “Onun bu vazifesini yani ölümler dünyasının korunmasını Türk mitoloji metinlerinde İt Barak adında korkunç bir it hayata geçirir. Yani o da Karanlık Dünya’nın koruyucusudur.” diyerek Bahaeddin Ögel’in “Barak, Kumayak efsanevi bir hayvandır ki hiçbir canlı canını ondan kurtaramaz” ve Kamil Veliyev’in “Barak adı verilen uzun tüylü çaynak kömeği, Sümerler de mukaddes sayarlardı. Şamanlar, Barak adı verilen ite binerek göğe çıkar ve Kırgızlar da onu mukaddes sayarlardı.” açıklamasına yer verir. Ayrıca “Akbaba adlı bir kartal kocalınca onun iki yumurtasının birinden İt Barak adlı bir köpek çıkarmış, şeklinde alıntılara” yer vermektedir ki bir bu tespitleri, yapılacak yeni çalışmaların yolunu aydınlatma adına aktarıyoruz.

R. Eliyev, Barak kelimesinin etimolojisine dair bilgi verirken; “Kara İt ile Benek”

hakkındaki mitolojik malzemede, kurdun adının “Kara Barak” olarak geçtiğine işaret eder. Ona göre İt Barak, aynı mazmun taşıyan iki adın birleşmesinden yararlanılarak oluşturulmuş bir addir. Bu tezini it ile kurdun dağda ve insanlarla birlikte yaşamalarında yer değiştirmelerini anlatan bir efsaneyi aktararak pekiştirir. Bu efsanede kurt ile it konuşmaktadırlar.

Oğuzname’de İt Barak, Demiurg gibi kabilenin soy kütüğünün başındadır ve kadim ata durumundadır. Yazar, bütün hayvanların dilini bilen Duman Han’ın oğlunun olması halinde yaptığı vasiyeti ile ilgili efsaneyi, ileri sürdüğü tezi için kullanmaktadır. Bu efsanede de kurtlar kendi aralarında ve insanoğlu ile konuşmaktadırlar. Bu anlatılarda kurt, geleceği bilen ve gelecekte haber verebilen bir varlıktır (a.g.m). Biz evvelce yaptığımız aynı konudaki çalışmalarda kurdun kurt ile kurdun it ve insanoğlu ile konuşabildiğine dair olan inançları tespit etmiştik (Kalafat 2008: 129-149). Bu verilerden sonra yazar, Barak kelimesinin etimolojisini yaparken geçirdiği evrelerden bahseder; benek-barak bağlantısı üzerinde dururken de Azerbaycan halk kültüründe beneğin “hal” olarak yaşadığını izah eder. Esasen R. Eliyev’in bu çalışmasındaki benek-hal bağlantısı ile ilgili veriler (a.g.m) kutsal mekânların izini taşıyan “Yatır Halı”, “Yatır Beni” gibi mistik verilere kadar uzanmaktadır. Keza bu veriler, aşiretlere ait damgaların mensubu bulunan insanlarda da taşınmakta oluşu, üzerinde durulması gereken önemli bir konudur (Kalafat 2012b: 143-158).

Lysan İtkulova (2004), Başkurt Türklerinden olup bir Türkolog aileye

mensuptur. “-Ova” son eki Rusça kızı demektir. “İtkulova” soy ismi “it kızı” demek olmalıdır. Bu soy ismi hayvan ecdat miti itibarıyla başlı başına önemli bir tespittir. Bu tespiti başka örneklerle zenginleştirmek hiç de zor değildir.

Barak Türkmenleri arasında görülen bir takım halk inanışlarının Anadolu coğrafyasının muhtelif bölgelerindeki halk inanışlarıyla ortaklık arz ettiği dikkatlerden kaçmaz. Barak Türkmenlerinde görülen gökkuşağının altından geçenlerin cinsiyet değiştirdiklerine dair olan inanış, Hakkâri yöresinde de vardır. Hakkâri’de gökkuşağının altından geçen bir erkeğin, kadını; kadının ise erkek olacağı inanışı yaşar. Baraklarda cenaze evine yağ, şeker, çay, canlı hayvan alınarak gidilir. Benzer uygulamaya Kars, Iğdır, Ardahan ve Diyarbakır yöresinde de rastlanır. Bu yörelerde kişiler, 25-50 kiloluk şeker, çay, yağ, pirinç gibi gıdalar alarak taziye evine giderler. Bu uygulamaların Nahçıvan’da da görülmesi Türk halk inanışları dairesinin daha geniş bir coğrafya içinde ele alınması gerekliliğini ortaya koyar. Baraklarda gelin eve girerken kapı girişinde geline nar kırdırılır. Bu olayın benzerine Siirt’te de rastlanır. Siirt’te özellikle kırsal bölgelerde gelin eve girerken damat, gelinin başına elma veya nar atar, ancak daha çok elma tercih edilir. Burada her iki meyvenin de doğurganlıkla ilgili olduğuna vurgu yapmak gerekir. Baraklarda üzerliğin, şapın ve iğde ağacı dalının nazardan koruduğu inanışına Diyarbakır yöresinde de rastlanması dikkat çekici bir başka husus olarak değerlendirilmelidir.

Sonuç

Biz bu bildirimizle, Baraklar konulu bazı kaynakları tanıtmak için yola çıktık. Bu kaynaklar münasebeti ile Barakların Anadolu Türk kültür coğrafyasındaki durumunu da irdeleme imkânını bulduk. Bilhassa Güney Doğu Anadolu'nun muhtelif bölgelerindeki inanışların Barak halk inanışlarıyla benzerlik gösterdiğine dikkat çektik. Barakların tarihî izlerini, Türk-Moğol coğrafyasında tespit edebildik. Kısaca da olsa onlardan da söz etmeğe çalıştık. Anadolu Kültür coğrafyasına inançları ile göçen bu toplumunun mitolojik dönemlerine ulaşılabilirdiği nispette, birlikte yaşayan halkların daha sağlıklı tanış olabilecekleri düşüncesindeyiz. Bilhassa Barakların ilk yurtlarındaki izlerinin tespiti noktasında, yeni çalışmaların yapılması gerektiği kanaatindeyiz.

Kaynakça

- Aka, İsmail (1995). *Timurlular*, Türkiye Diyanet Vakfı yayınları, Ankara.
- Atalay, Besim (2006). *Divanü Lügatü't Türk*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara.
- Bonnefoy, Yves (1981). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, Dost Kitabevi yayınları, Ankara.
- Eliyev, Remil (2004). "İt-Barak-Gara barak-Benek Analogiyaları" Ortaq Türk Keçmişinden Ortaq Türk Geleceğine II. Uluslararası Folklor Konferansının Materialları, Bakı 2004, s.:318-321.
- Elizade, Rövsen (2006). "Türk Epos Enenesinde Ecdet Kültü", IV. Uluslararası Folklor Konferansı, Bakı.
- Ersoy, Ruhi (2005). "Barak Türkmenlerinin Sözlü ve Yazılı (Resmî) Tarihlerine Mukayeseli Bir Yaklaşım Denemesi", *Millî Folklor*, Bahar S.: 65, s.: 84-93.
- Gölpınarlı, Abdulkadir (1961). *Yunus Emre ve*

Tasavvuf, Remzi Kitabevi, İstanbul.

- Gömeç, Saadetin (2011). *Uygur Türkleri Tarihi*, Berikan yayınları, Ankara.
- Gül, Rıza (1999). "Gaziantep Barakları Ağzı" Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- İtkulova Lysan (2004). "Qadim Türklerin Dünya Görüşü Felsefesi Antropoloji Tedqiqatının Predmeni Kimi", Ortaq Türk Keçmişinden Ortaq Türk Geleceğine, II Uluslararası Folklor Kongresi Materialleri Bakı, 2004 s.:238-242.
- Kafalı Mustafa, (2009). *Ötemi Hacı'ya Göre Cuci Ulusu'nun Tarihi*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü yayınları, Ankara.
- Kalafat, Yaşar (2008). *Türk Kültürlü Halklarda Halk İnançları*, Türk Halk İrfanında Kurt, Berikan yayınları, 2. baskı, Ankara.
- Kalafat, Yaşar (2012a). *Türk Mitolojisinde Kurt*, Berikan yayınevi, Ankara.
- Kalafat, Yaşar (2012b). *Aşiretlerde Mitolojik Bulgular*, Berikan yayınları, Ankara.
- Kitapçı Zekeriya (2005). *Türk Moğol Boyları Arasında İslamiyet*, Yedi Kubbe yayınları, Konya.
- Osmanlı, İsmihan (2006). "İt-Barak, Yoksa Qıl Barak" Ortak Türk Geçmişinden Ortak Türk Geleceğine IV. Uluslararası Folklor Konferansı, Bakı, s.: 159-162
- Ögel, Bahaeddin (2002). *Türk Mitolojisi*, II. Cilt, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TTK yayınları, TTK Basımevi, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin (2003). *Türk Mitolojisi*, I. Cilt, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TTK yayınları, TTK Basımevi, Ankara.
- Şahin, Özlem (2007). "Gaziantep'te Yaşayan Barak Türkmenlerinin İnanç, Adet ve Geleneklerinin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi", Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yıldırım, M.A; Yıldırım N. (2011). *Gaziantep Yöresinde Baraklar*, Damla Matbaası, Gaziantep.
- www.yorukturkmen.org.tr

SEMPOZYUMDAN GÖRSELLER











































































