







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 2

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)

978-605-4996-21-06 (2. 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](http://www.hangarreklam.com.tr)

Bu eser Kahramanmaraş Belediyesinin bir kültür hizmetidir.

## İÇİNDEKİLER

### **Zeynep ÇAVDARKALELİ**

Sim Sırma (Maraş İşi) İşlemelerinin Sanat,Kültür Ve Estetik Ölçütleri İle  
İstanbul İsmek Örneğinde Değerlendirilmesi. .... 1

### **Nesrin KARACA**

“Maraş’ın Ve Ökkeş’in Destanı” Adlı Eseriyle Gülten Akın’ın Şiir  
Dünyasında ‘Maraş’. .... 17

### **Abbas KETİZMEN**

Kahramanmaraş El Sanatları Ürünleri ve Markalaşma Sürecinde  
Gereksinimleri ..... 41

### **Ayşen KILIÇ, Gonca YAYAN**

Kahramanmaraş Oyalarının Dili Ve Türk Halk Edebiyatında Manilerle  
Dile Gelen Oyalar ..... 51

### **Emine KISIKLI**

Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Maraş’ta El Sanatlarını Geliştirmeye Yönelik  
Çalışmalar ..... 61

### **EMİNE KOCA, FATMA KOÇ**

19. Yüzyıl Osmanlı Gezici Esnaflarının Giyim Kuşam Özellikleri ..... 71

### **Emine KOÇAK**

Maraş İşi İle İşlenmiş Puşide Ve Puşide Levhaları “Mevlâna Müzesi Örneği”. .... 83

### **Nurşen Ünal KOYUNCU**

Yerli Turistlerin El Sanatları Ürünlerindeki Tercihleri ..... 93

### **Songül KURU, A. Candan PAKSOY**

Türk Kültüründe Ve Kahramanmaraş Geleneksel Ayakkabılarında  
Kullanılan Süslemeler ..... 101

### **Dilek OĞUZOĞLU**

Tipografinin Geleneksel Öğelerinin Grafik Tasarımına Yansımaları ..... 115

### **H.Serpil ORTAÇ, Mustafa BÜYÜKTÜRKMEN**

Kahramanmaraş Geleneksel Erkek Kıyafeti Aba Ve Son Usta Hüseyin Gülegül. . 123

### **N. Rengin OYMAN, Safiye SARI**

Güncel Baskı Teknikleriyle Kahramanmaraş Geleneksel Nakışlarının, Farklı  
Alanlarda Kullanımı Üzerine Örnek Bir Model Önerisi ..... 131

**Fatma ÖZTÜRK, Maryam ZİAEİ**

Kahramanmaraş Geleneksel Giysilerinden Folklorik Bayan Şalvarların Yeniden Yorumlanması Ve Örnek Bir Şalvar Uygulaması ..... 143

**İsmail ÖZTÜRK**

El Sanatı Ürün, Kültürel Değişim Ve Turizm İlişkisi ..... 155

**Nergiz PAŞU ÖZTÜRK, Emine ÖZDİLLİ**

Kahramanmaraş Köşkerliğinin Son Ustalarından Hüseyin Kopar ..... 159

**Ümit PARSIL, Ahmet AKKURT**

Kahramanmaraş Taş İşleme Sanatı ..... 167

**Zekiye REYHAN, Öğr. Gör. Nuray DEMİREL AKGÜL**

Beypazarı Tarih Ve Kültür Müzesinde Bulunan Maraş İşi Ürünler ..... 175

**Jovita SAKALAUSKAİTE**

Litvanya Halk Sanatçıları(Ustalar) Birliği. Tanıtım, Projeler ve Uluslararası Dayanışması ..... 189

**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 ... 199

**Başak BOĞDAY SAYĞILI, Serap DENGİN, Arezoo NASİRİAGHDAM**

Kahramanmaraş Geleneksel Kadın Giysileri Ve Örnek Bir Çalışma ..... 221

**Aysen SOYSALDI, Ömer GÖKNAR**

Kahramanmaraş'ta Keçecilik Ve Yeni Arayışlar ..... 231

**Zahide KAYIŞOĞLU ŞAHİN, Ayşe KAYIŞOĞLU**

Kahramanmaraş Yöresinden Kayseri'ye Göç Edenlerin El Sanatlarına Katkısı ..... 243

**H. Fatma ŞENER, Şule EĞRİ**

Kahramanmaraş İli Geleneksel Kadın Kıyafetleri..... 253

**Yelda ŞENER, Birnaz ER,**

Kahramanmaraş Ahşap Oymacılığında Pazarlama Sorunları Ve Çözüm Önerileri... 261

**Şeyda ERASLAN TAŞPINAR, Şehnaz ERASLAN, Kerim LAÇINBAY**

Germanicia Antik Kentinde Bulunan Sanatçı Figürlü Bir Mozaik'in Sanat Eleştirisi Yöntemiyle İncelenmesi..... 273

**Hatice TOZUN, Hatice SOMÇAĞ**

Kilimde Kullanılan Tasarım Yöntemleri ..... 281

**Mahmure UZ, Nuran KAYABAŞI, Şafak UZ**

Engelli Bireylerde El Sanatları Çalışmaları..... 291

**Erdem ÜNVER**

El Sanatlarının Kültüre Ve Turizme Katkısı Üzerine ..... 303

**Ayşem YANAR, Feryal SÖYLEMEZOĞLU, Nuran KAYABAŞI, Zeynep ERDOĞAN**

El Sanatlarının Kültür Turizminde Önemi Ve Sürdürülebilirliğine Yönelik  
Öneriler-Kahramanmaraş Örneği ..... 307

**Yahşi YAZICIOĞLU**

Geleneksel Türk El Sanatlarından Halı Ve Kilimlerimizin Üretim-Pazarlama  
Sürecindeki Sorunları Ve Çözüm Önerileri..... 317

**Fatma YETİM**

Kahramanmaraş Yöresi El İşlemeleri:“Nakkaş Kahramanmaraş” Örneği..... 331

**Eshabil Yıldız**

Kültürümüzde Kapı Ve Kapı Tokmakları Kahramanmaraş Örneği..... 343

**DEĞERLENDİRME.....353**

**SEMPOZYUM ÇERÇEVESİNDE HAZIRLANAN SERGİDE**

**SUNULAN ESERLER .....361**

**KAHRAMANMARAŞ MÜZESİNDE HAZIRLANAN NAKIŞ VE**

**CAM BONCUK TAKI SERGİSİ.....415**

**SEMPOZYUMDAN GÖRSELLER.....435**





# SİM SIRMA (MARAŞ İŞİ) İŞLEMELERİNİN SANAT,KÜLTÜR VE ESTETİK ÖLÇÜTLERİ İLE İSTANBUL İSMEK ÖRNEĞİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

## EVALUATION OF TINSEL – PASSEMENTERIE HANDIWORKS (MARAS WORK) IN THE EXAMPLE OF ISTANBUL ISMEK WITHIN THE ART, CULTURE AND ESTHETIC CASE CRITERIA

Öğr. Gör. Zeynep ÇAVDARKALELİ<sup>1</sup>

### Özet

Sanat, medeniyetlerin ve toplumların bir kültürel göstergesi, aynı zamanda geleceğe bıraktığı izlerdir. Milletlerin medeniyet seviyeleri, meydana getirdikleri sanat eserleri ile ölçülür. İlk çağlardan bugüne yapılan araştırmalarda, toplumlar, yapmış oldukları sanat eserleri ile tanınır. Bu sebeple her medeniyet, gücünü simgelemek, kalıcı olmak, gelecekesiller için kendinden, yaşadıklarından bir iz bırakmak, en önemlisi kültürlerini, inançlarını, duygularını ve değerlerini aktarmak adına sanat eserleri üretmiştir.

Estetik ölçütler, birey tarafından ifade edildiklerinde şahsi tercihler gibi görünebilir. Bunlar kendilerini oluşturan temel kabullenmelerini üstü kapalı bir biçimde ifade ettikleri için aynı zamanda topluma veya bir millete ait olduklarının da bir göstergesidir. Estetik ölçütler, kişisel değil, toplum ve millet değerleri ile özdeş değerlerimizdir.

Bir millete, topluma mal olmuş sanatlar üretilirken, sanatkara da çok fazla sorumluluk düşmektedir. Bu sebeple, sanatsal ürünlerin üretilmesinde, toplum ve milletlerin kültürel değerlerinin ve estetik ölçütlerinin çok iyi özümlemesi ve irdelenmesi gerekmektedir. Bunların ait oldukları toplumdan sonraki nesillere aktarılmasında da en büyük rol sanatçılara düşmektedir.

Bu anlayış ve kaygıdan yola çıkılarak yapılan bu araştırmada, “Maraş İşi” olarak bilinen “Sim Sırma Nakışı”nın İstanbul İSMEK merkezlerinde teknik uygulama ve biçimleri incelenmiş, estetik ölçütler, kültürel benzeş ve etkilenme, sanatsal getirileri göz önüne alarak, Kahramanmaraş’taki örnekleri ile karşılaştırılmış ve değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Geleneksel sanatlarımızın devam ettirilmesi gerekliliği; estetik ve kültürel değerlerimizin getirilerine değinilmiş, bunlar için çözüm önerileri sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Maraş işi, sim sırma, işleme, nakış.

<sup>1</sup> SAKARYA ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ GELENEKSEL TÜRK SANATLARI BÖLÜMÜ HALLİ-KİLİM ANA SANAT DALI / SAKARYA. zeynepc@sakarya.edu.tr

### **Abstract**

*Art, is a cultural indicator of civilizations and societies, as well as traces left by the future. Miletus level of civilization, is measured by the works of art that they produce. Surveys conducted since the first ages, societies were known for the works of art that made. For this reason, every civilization, symbolizing the strength, to become permanent, to leave a mark from himself, his own life experience and above all on behalf of the transfer their culture, beliefs, feelings and values of works produced art works for future generations.*

*As they express implicitly the basic resources forming themselves, it is an indication that they belong to a nation and society at the same time. Aesthetic criteria is not personal preferences but it is identical values of the society and the nation. When the art that set back for a nation and society has been produced, artisans have much more responsibilities. For this reason, it is almost necessary to internalize and interpret the cultural values of the society and nations and aesthetic criteria in the production of artistic products. Their most important role in the transfer of subsequent generations of the society to which they belong is fallen to the artists.*

*On the basis of this understanding and anxiety, in this study, the "Tinsel Passementerie Embroidery" known as "Maraş Work" is studied by their technical forms and applications in the Istanbul ISMEK centers, it has been tried to evaluate and compare with Kahramanmaraş samples taking into account the aesthetic criteria, cultural influence and similarity, the artistic benefits. For the necessity of maintaining traditional arts; the profits of our aesthetic and cultural values are mentioned, for which the solutions are presented.*

**Key Words:** Maras Work, Tinsel Passementerie, Handiworks, Embroidery.

Bildirinin amacı; Sim Sırma Maraş işi tekniğinin eski örnekleri ve İSMEK’de üretilen (İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları) uygulamalar ile Kahramanmaraş’taki çalışmaların kültürel ve sanatsal değerlere sahip çıkararak, geleneksel Türk Sanatlarının yaşatılmasına değinmek; bilinçli, duyarlı, araştırmacı, sanatsal ve estetik görüşe sahip üretken olabilmenin önemindedir örnekler vererek değerlendirmektir.

Bu anlayış ve kaygıdan yola çıkılarak yapılan bu araştırmada, "Maraş İş'i" olarak bilinen "Sim Sırma Nakışı"nın İ-

stanbul İSMEK merkezlerinde teknik uygulama ve biçimleri incelenmiş, estetik ölçütler, kültürel benzeş ve etkilenme, sanatsal getiriler göz önüne alınarak, Kahramanmaraş’taki örnekleri ile karşılaştırılmış ve değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Bildiride ve sunumda görseller 3 bölüme ayrılmıştır. İlk olarak; tarihsel süreç içerisinde, 19. yüzyılda sarayda kullanılmış giyim ve tekstil ürünlerinin orijinallerinden çekilmiş fotoğraf örnekleri, ikinci görsel bölümde ise, geçmişte kullanılan örneklerden yola çıkılarak İSMEK’lerde üretilmiş ve uygulanmış

örneklere; üçüncü bölümde ise Kahramanmaraş'taki kurs merkezlerinde üretilen sim sırma maraş işlerine yer verilmiştir.

Sanat, geçmiş medeniyetlerin tarih boyunca sahip oldukları değerlerin korunup tanınmasında ve gelecek kuşaklara aktarılmasında en önemli araçlardan biridir. Her toplum kendini ifade etmek için sanatı kullanmıştır. Sanat aynı zamanda yaşadığımız çevreyi güzelleştiren, ona renk katan bir olgudur. Kültürel değerlerimizin en önemli parçasını oluşturan geleneksel Türk el sanatlarımız, köklü geçmişimizin sanata yansması olarak günümüze ulaşmıştır. Türklerin İslam dinini kabulünden sonra, Türk-İslam sentezinin bir neticesi olarak Türk İslam Sanatları

ortaya çıkmış ve bu sanatlar yüzyıllar boyu özenle, sabırla tarih sayfalarına işlenmiştir.

Estetik bir biçimde üretilmiş Maraşlıları incelenirken; estetiğin yalnızca güzel olanın bir bilimi olmadığı, insanın çevresinde yatan, insanın pratik etkinliği içinde yarattığı ve gerçekliği yansıtan sanatta saptanabilen tüm estetik değerlerin zenginliğini araştıran bir bilim olduğunu ve bu gerçekliğin insanlar tarafından estetik özümlemesinin bilimi olarak (Kagan,S.M., Çeviren; Çalışlar A., 2008,s.15), ele alıp görsel örneklerde bu düşünce ve kaygılara nasıl yer verildiği yansıtılmaya çalışılmıştır.

Osmanlı Dönemi Türk işleme sanatı genel bir bakışla değerlendirilecek olursa; Fatih Sultan Mehmet'in ölümünden

sonra, sarayda gelişensultanların giysilerini bohçalayarak saklama geleneği Osmanlı İmparatorluğu Dönemi işlemlerini 15.yüzyılda kısa bir boşluktan sonra 16. Yüzyıldan 20.yüzyıla kadar kopmadan izlememize olanak sağlamaktadır.(Barışta, Ö.,1999, s.13)

Sanat, medeniyetlerin ve toplumların kültürel bir göstergesi, aynı zamanda geleceğe bıraktığı izlerdir. Milletlerin medeniyet seviyeleri, meydana getirdikleri sanat eserleri ile ölçülür. İlk çağlardan bugüne yapılan araştırmalarda, toplumlar, yapmış oldukları sanat eserleri ile tanınır. Bu sebeple her medeniyet, gücünü simgelemek, kalıcı olmak, gelecek nesiller için kendinden, yaşadıklarından bir iz bırakmak, en önemlisi kültürlerini, inançlarını, duygularını ve değerlerini aktarmak adına sanat eserleri üretmişlerdir.

Osmanlı İmparatorluğunda ipekli dokuma sanatı, imparatorluğun siyasi ve ekonomik hayatına paralel olarak yükselerek, 16. Ve 17. Yüzyılda gerek teknik ve gerekse sanatsal yönlerden en mükemmel çağını yaşamıştır. Aynı zamanda devlet hazinesine büyük bir gelir temin ettiği için imparatorluğun siyasi yönünü tayin etmede de rol oynamıştır. (Bilgi, H.2007,s.12).

Osmanlı döneminde sim sırma nakışları, ev eşyalarında, sofra bezi, havlu, peşkir, namazlık (seccade), namaz ayakkabısı, masa ve sehpa örtülerinde görüldüğü gibi, aynı zamanda giyim-kuşamda da ihtişamlı bir şekilde görülmekteydi. Kadın ve erkek giyiminin vazgeçilmez

süsleme unsuru olarak sim sırma nakışlar kullanılmıştır. Kıyafetin desen ve sim yoğunluğu ihtişamı ifade etmektedir. Aynı zamanda zeminde kullanılan ipek ve kadife dokumalardaki renk seçimleri de ihtişam ve görkemin, saltanatın simgesi olarak kullanılmıştır. Özellikle mor, kırmızı, eflatun gibi renkler tercih edilmiştir.

Saray ve halk kültürü içerisinde var olan işleme sanatı; doğum, evlilik ve ölümle ilgili her etkinlikte yerini almış; çeyiz geleneği ile gelecek kuşaklara aktarılmıştır. Evde gündelik yaşamı ve çeyiz hazırlamak amacıyla türlü işlemler yapan genç kızlar, bu sanatın gelişimini ve uygulamalarının çoğalmasını sağlamıştır. Genç kızlar, bir gelenek olarak evden eve giderek nakış öğretene aşına kadınlardan veya buldukları çevredeki emin bir ustaya çıraklık ederek öğrendikleri işleme sanatıyla çeyizler hazırlamışlardır.

Günlük hayatın vazgeçilmez bir parçası ve doğal ihtiyaçlarından biri olan giyim, kuşam ve süslenme; kültürümüzün müze vitrinlerine akseden günümüzde sadece halk oyunları ekiplerinin üzerinde yaşayan önemli bir bölümdür.(Özel, M. 1992, s.5).

Kaftan, entari, hırka, yelek, cepken ve şalvar yapımında kadife en çok tercih edilen kumaştı. İşlenmeye çok elverişli bir kumaş olduğundan genellikle işlenerek giyim eşyası yapılmıştır. Simle bitki motifli işlenenlerine "*bindallı*", ipek ve klaptanla işlenenlerine "*tınaz*", altın-gümüş tellerle işlenelerine "*seraser*",

kabartma tekniği ile motif işlenenlerine "*dival*" adı verilmiştir.(Özel, M. 1992, s.14).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde tüm el sanatlarında olduğu gibi işleme sanatında da yüksek bir sanat seviyesine çıkmış, gelenek ve görenekle beslenen işleme sanatı aynı zamanda sosyal çevre ve statü belirleyicisi olmuştur.(Demirli, A.Ö, 2006, s.12).

Sarayın dokuma ve işleme geleneğinin halka ulaşmasında resmi törenler ve hediyelerin büyük etkisi olduğu bilinmektedir. Hükümdarların ekonomik desteği ile işletilen imparatorluk atölyeleri en başta Topkapı Sarayı Birinci Avlusunda yer almaktaydı. Bir kaynakta, Fransız seyyah Nicolas de Nicolay, 1550'lerde padişahın sarayında 200 genç kızın iğne işi öğrenmekte olduğunu yazmaktadır.

Haremde dikiş dikmek, nakış işlemek bir tür eğlence, güzel bir uğraş olarak kabul görmüş ve hareme cariyeye alınırken becerikli olmasının yanı sıra nakışa yatkın olmasına da dikkat edilmiştir. Harem hayatını anlatan birçok gravür ve resimde, gergef işleyen kadınlar tasvir edilmiştir. Harem kapalı bir hayat olup dış dünya tarafından görülmesine de, o dönemde gergefin bir kadının en önemli eşyalarından biri olduğu bilinmektedir.

Saray işlemleri, kullanılan kumaş ve işleme malzemesinin kalitesi, işlemede tekniği ve ustalıkla, çarşı ve halile işlemlerinden ayrılabilirler. Kıymetli taşların, altın ve gümüş tellerin,

incilerin kullanıldığı iddialı örnekler öncelikle sarayda yapılmıştır.

İşlemenin bir bakıma merkezi görevini üstlenmiş olan sarayda yapılan yenilikler, çarşıya oradan da halka yansımıştır.(Demirli, A.Ö, 2006, s.13).

İSMEK, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları, unutulmuş ya da unutulmaya yüz tutmuş pek çok sanat dalına sahip çıkarak, gelecek nesillere aktarma misyonunu üstlenmiş bir kurumdur. İSMEK'te Türk - İslam Sanatları eğitimleri bir çok kurs merkezinde verilmekte olup; bu eğitimlerde her branşın tanıtımı, tarihi süreci ve gelişimi hakkında bilgi verilmekte, uygulamalar yapılmaktadır. Söz konusu branşlar uzun soluklu çalışmalar gerektirmektedir. Bu sebeple sadece bu branşlarda eğitim verilen Türk İslam Sanatları İhtisas Merkezlerinde alanlar ile ilgili eğitimler verilmektedir.

İSMEK, ilk olarak 1996 yılında, sosyal doku projesi olarak faaliyetlerine başlamıştır.

İlk yıl 3 kurs merkezinde, 3 branşta, 141 kursiyerle başlayan eğitimler, 2008-2009 eğitim dönemi itibarıyla İstanbul'un 38 ilçesinde, 218 kurs merkezinde, 123 branşta, 230 bin kursiyere ulaşmıştır. İSMEK eğitimlerinden bugüne kadar 810 bini aşkın İstanbullu yararlanmıştır.(www.ismek.org, 11.04.2013)

2011 yılı incelendiğinde İstanbul'un 38 ilçesinde 25 ana dalda ve 150 branşta ücretsiz eğitim verilmiş, İSMEK kurs merkezlerinin sayısı 226'ya, yük-

selmiştir. 1175 bin kişi eğitimden faydalanmış, İstanbul genelinde 233 noktada eğitim verilmiştir.

2012-2013 eğitim yılında ise, 37 branş daha ekleyerek branş sayısını 218'e yükseltmiştir. 216500 kursiyere ücretsiz sanat ve meslek eğitimi vererek, bugüne kadar 1 milyon 400 bin mezun veren İSMEK, bu yıl eğitim faaliyetini 228 kurs merkezinde ve 218 branşta sürdürerek, 2014 yılında bu sayıyı daha da yukarıya taşımayı hedeflemektedir. (<http://ismek.ibb.gov.tr/ismek-el-sanatları-kursları/webedition/File/pdf/bransrehberi2012.pdf>.)

Bir örnek kurum olduğu için bir çok belediye tarafından örnek alınıp il ve ilçe bazında uygulandığı görülmektedir. Bugün İSMEK, ülkemizde olduğu kadar bütün dünyada da model olarak kabul edilen bir kurum konumundadır.

Sanat, en genel tanımı ile bir anlatış, bir ifade şeklidir. Bir başka anlamda sanat, insanlığın yoluna ışık tutan, toplumun yaralarını saran, insanı insan yapan idealleri, biçim, renk, ses veya kelimeler aracılığı ile estetik düzen içinde çevresine sunan, bir aktivite, bir hizmet veya hizmetten de öte bir ihtiyaçtır. Bu düşünce kapsamında yapılmış, üretilmiş örnekler, sanat ve estetiğin birbirinden ayrılmadan, sınımsız bir biçimde olduğuna bir örneklemedir.

Kahramanmaraşta yapılan ve adıyla anılan bu sanatın Maraş'ta nasıl başlatıldığına kısaca değinilecek olursa; Sim Sırma işi Kahramanmaraş'a özgü bir el sanatıdır. Sırmanın tarihi Selçuklular

dönemine kadar uzanır. Osmanlı Sarayına (Çelebi Mehmet'e) gelin giden Dulkadiroğlu Beyi'nin kızı Emine Hatun'un çeyizleri arasında bulunan sırma işleri saray çevresinin dikkatini çekmiş ve çok beğenilmiştir. Daha sonra Fatih Sultan Mehmet'e gelin giden Dulkadir Bey'in kızı Sıddi Mükrim Hatun'un çeyizleri arasında çeşitli sırma işlerinin olması Kahramanmaraş'a has el sanatının Rumeli'ye geçmesine yol açmıştır. Bu tarihten sonra Osmanlı Türk sanatında önemli bir yer tutan sırma işlemeciliği özel bir sanat dalı haline gelmiştir. Varlıklı aile kızlarının sim sırma ile yapılmış el işleri, çeyizlerinde başköşeyi tutmuştur. 1947 yılında Kahramanmaraş Kız Meslek Lisesi bu tarihi sanat dalını yaşatma adına sim sırma işlemeciliği bölümünü kurmuş ve böylece ortadan kalkmak üzere olan bu Türk sanatı günümüzde kadın-moda gelişimine paralel olarak el sanatlarının çeşitli dallarında uygulanır olmuştur. Burada yetişen genç ustalar sim sırma el sanatının tanıtımına adına ülkemizin her köşesinde hizmet vermektedir. ([http://www.simsirma.com/simsirma\\_tarih.html](http://www.simsirma.com/simsirma_tarih.html)).

Sanat, medeniyetlerin ve toplumların kültürel bir göstergesi, aynı zamanda geleceğe bıraktığı izlerdir. Milletlerin medeniyet seviyeleri, meydana getirdikleri sanat eserleri ile ölçülür. İlk çağlardan bugüne yapılan araştırmalarda, toplumlar, yapmış oldukları sanat eserleri ile tanınır. Bu sebeple her medeniyet, gücünü simgelemek, kalıcı olmak, gelecek nesiller için kendinden, yaşadıklarından bir iz bırakmak, en önemlisi

kültürlerini, inançlarını, duygularını ve değerlerini aktarmak adına sanat eserleri üretmişlerdir.

İnsanoğlunun doğaya egemenliğini sağlayan etkinliklerin tümü olarak tanımlayabileceğimiz kültürün bireysel ve toplumsal olmak üzere iki yönü bulunmaktadır. Bireysel yönde yaratıcılık ön plana çıkarken, toplumsal yönde paylaşım, katkıda bulunma olguları değer kazanmaktadır. Bu sebeple her millet, kültürel kimliğinde folklor ürünlerinde renkler taşır. (Özel, M. 1992, s.5).

"Diğer toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunda da 19. yüzyıla kadar mesleki eğitim çıraklık sistemi ile yürütülmüştür. Geleneksel bir eğitim sistemi içerisinde işleme sanatında, bu dalın ustaları tarafından genç kızlara eğitim verilmiştir. Ders programında nakışla ilgili ders bulunan rüştiyelerin açılış tarihi olan 1859, hanımlara teknik eğitim verilmesinin başlangıcı olarak kabul edilmiş, Midhat Paşa tarafından ordunun dikim ihtiyacını karşılamak üzere öksüz kızlar için açtığı İslahhanenin tarihi olan 1864 yılı bunun için daha doğru bir tarih olarak kabul görmektedir.

Bundan sonra, Tophane Nezâreti tarafından Yedikule'de "dikimhâne" niteliğinde bir kız sanayi mektebi kurulmuş ancak 1884 yılında kapanmıştır. Kız sanayi mektepleri, hanımların el becerilerini geliştirmeyi ve bunlardan ekonomik kazanç sağlamayı amaçlayan okullardır. Meşrutiyetin ilân edildiği tarihte ülkede üç kız sanayi mektebi bulunmaktadır. Bu okullarda nakış, piyano, modilist,

dikiş, kanaviçe, dival, resim gibi dersler okutulduğu bilinmektedir.

İşleme sanatı örgün eğitim programına alınmış ancak, 20. yüzyılda dikiş makinelerinin yaygın kullanımı ile makine nakışları sabır ve yetenek isteyen el işlemlerinin yerini almıştır”.

(Demirli, A.Ö, 2006, s.16).

Bir millete, topluma mal olmuş sanatlar üretilirken, sanatkara da çok fazla sorumluluk düşmektedir. Bu sebeple, sanatsal ürünlerin üretilmesinde, toplum ve milletlerin kültürel değerlerinin ve estetik ölçütlerinin çok iyi özümlemesi ve irdelenmesi gerekmektedir. Bunların ait oldukları toplumdan sonraki nesillere aktarılmasında da en büyük rol sanatçılara düşmektedir.

Sonuç olarak şunu belirtmek gerekir ki;“kumaş sanatının Osmanlı İmparatorluğunun sosyal, iktisadi, ticari ve sanatsal hayatındaki yeri ve diğer sanat kollarından çok fazladır. Sarayın ihtiyaçları için nakışların çizdiği desenlerden adsız sanatçılar, yani dokuma işçileri” ve işleme nakışı yapan nice harem ve Anadolu kadınları kızları “tarafından üretilen kumaşlar” ve üzerindeki nakışlar “en nazik ve narin işleme sanatlarındandır. Kumaşlar diğer sanat eserlerinden daha fazla dayanıksız ve zamana karşı dirençsizdir. Bu narin zarif sanat kolunun örnekleri bir gün yok olmaya mahkumdur.” (Gürsu, N. 1998, s.177).

Sanat, bünyesinde estetik değerlerle birlikte, içinde bulunduğu toplumun öz benliğini de barındırmaktadır.

Bu yönden de sanatı, tek başına düşünmemek gerekir. Yaşanılan toplumun birçok değerlerini taşıyan sanat eserleri, o devri en iyi anlatan yapıtlardır.

Sarayın ve Osmanlı halkının tüm sosyal çevresinin erişebileceği araç ve gereçlerle yapılabilmesi, Osmanlı hanımlarının işleme ile evlerine ekonomik yarar sağlayabilmesi ve halkın yaşam felsefesini, inançlarını ve duygularını aktararak toplumun iletişim içerisinde olması da işleme sanatının gelişimini sağlamıştır.(Demirli, A.Ö, 2006, s.12).

Kumaş örneklerimiz, çeşitli sebeplerden özellikle ticari ve hediyelik ürün olmasından dolayı, dünyanın dört bir tarafına dağılmış bulunmaktadır.”Zamanla yok olma ihtimali göz önüne alınarak, müzelerimiz ve mümkünse diğer ülke müze ve koleksiyonlarındaki Türk kumaş örnekleri üzerinde, sanat tarihçileri, teknik uzmanlar” ve dokuma, kumaş sanatçıları ile desen tasarımcılarıyla “beraber ortak araştırma ve çalışmalar bu hususta yeni ufuklar açacaktır.(Gürsu, N. 1998, s.177).

“Tekstil çeşitlerinin kullanım yerleri ve zamanla modada meydana çıkan değişiklikler, tekstil sanyelerinin gelişiminde doğrudan doğruya ilişkilidir. (İnalçık, H.2008, s.256).Günümüzde varlığını büyük bir ilgi, alaka ve merakla sürdüren sim sırma maraş işi, usta öğreticilerin, deneyimli eğitici ve sanatkârların elinde, gelecek nesillere aktarılmaya devam edecek, Kahraman Maraş da adına yakışır bir şekilde KAHRAMAN olarak, bu sanatı yaşatacaktır



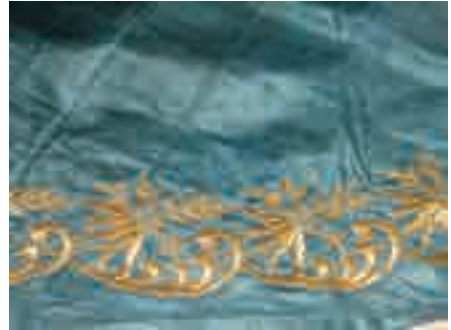
İSTANBUL 'SANDIKLARDA SAKLI SARAY YAŞAMI' SERGİSİ SARAY İŞLEMELERİN-  
DEN ÖRNEKLER (Sofra Altı Örtüleri)



**Fotoğraf No:** 1. Sofralık1 (Z.Ç.Kaleli) Fotoğraf No: 2. Sofralık1 Detay (Z.Ç.Kaleli)



**Fotoğraf No:** 3. Sofralık1 Kenar Detayı (Z.Ç.Kaleli) Fotoğraf No: 4. Sofralık 2 Detay (Z.Ç.Kaleli)



**Fotoğraf No:** 5. Sofralık3 (Z.Ç.Kaleli) Fotoğraf No: 6. Sofralık3 Detay (Z.Ç.Kaleli)





**Fotoğraf No:** 7. Sofralık4 Detay (Z.Ç.Kaleli)



**Fotoğraf No:** 8. Sofralık4 Kenar Detayı (Z.Ç.Kaleli)



**Fotoğraf No:** 9. Sofralık 5 Detay (Z.Ç.Kaleli)



**Fotoğraf No:** 10. Sofralık 5 Kenar Detayı (Z.Ç.Kaleli)



**Fotoğraf No:** 11 -12 -13.Namaz Ayaklığı1 -2 – 3 (Z.Ç.Kaleli)



**Fotoğraf No:**14. Bindallı1 (Z.Ç.Kaleli)Fotoğraf No:25. Bindallı 1 Detay (Z.Ç.Kaleli)Fotoğraf No:16. Bindallı1 Detay (Z.Ç.Kaleli)



**Fotoğraf No:** 17. Bindallı2 (Z.Ç.Kaleli) Fotoğraf No: 18 - 19. Bindallı2 Detay(Z.Ç.Kaleli)

#### İSTANBUL İSMEK ÖRNEKLERİ



**Fotoğraf No:** 20. İSMEK ÖRNEK 1 (Z.Ç.Kaleli) Fotoğraf No: 21. İSMEK ÖRNEK 2 (Z.Ç.Kaleli)



**Fotoğraf No:** 22. İSMEK ÖRNEK 3 (Prestj Katalog 6) ÖRNEK 4(Prestj Katalog 6)

Fotoğraf No: 23. İSMEK



**Fotoğraf No: 24. İSMEK ÖRNEK 5(Prestj Katalog 6) Fotoğraf No: 25. İSMEK ÖRNEK 6(Prestj Katalog 6)**



**Fotoğraf No: 26. İSMEK ÖRNEK 7(Prestj Katalog 6) ÖRNEK 8(Prestj Katalog 6)**



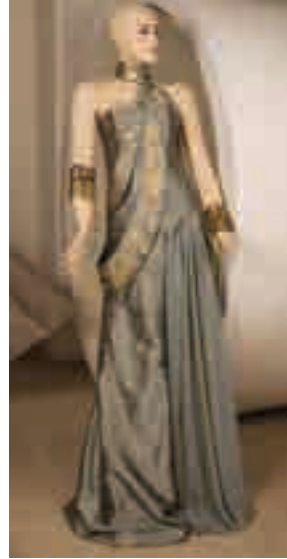
**Fotoğraf No: 27. İSMEK**



**Fotoğraf No: 28 – 29. İSMEK ÖRNEK 9 -10 (İSMEK ALBÜM 6)**



**Fotoğraf No:** 30 -31. İSMEK ÖRNEK 11 -12 (İSMEK ALBÜM 6)



**Fotoğraf No:** 32 – 33. İSMEK ÖRNEK 13- 14 (İSMEK ALBÜM 6)



## KAHRAMANMARAŞ'TA YAPILAN İŞLEMELERDEN ÖRNEKLER



**Fotoğraf No:** 34 – 35 - 36. Kahramanmaraş Halk Eğitim Merkezi Örnek 1- 2 - 3 (Z.Ç.Kaleli)



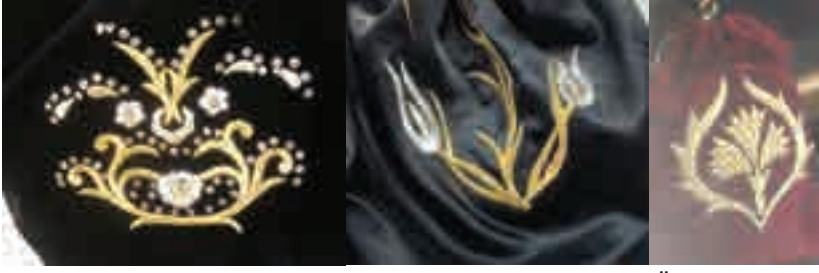
**Fotoğraf No:** 37 – 38– 39 - 40. Kahramanmaraş Halk Eğitim Merkezi Örnek 4 - 5 – 6 - 7. (Z.Ç.Kaleli)



**Fotoğraf No:** 41 – 42– 43- 44. Kahramanmaraş Halk Eğitim Merkezi Örnek 8– 9- 10 - 11. (Z.Ç.Kaleli)



**Fotoğraf No:** 45 - 46. Kahramanmaraş Halk Eğitim Merkezi Örnek 12 - 13. (Z.Ç.Kaleli)



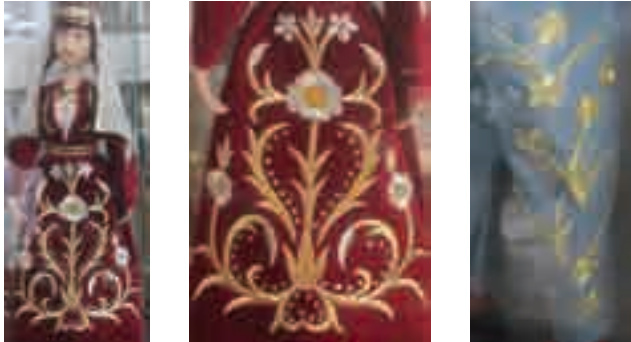
**Fotoğraf No:**47 – 48– 49. Kahramanmaraş Halk Eğitim Merkezi Örnek 14 – 15 - 16. (Z.Ç.Kaleli)



**Fotoğraf No:** 50 – 51 – 52. Kahramanmaraş Halk Eğitim Merkezi Örnek 17 – 18 - 19. (Z.Ç.Kaleli)



**Fotoğraf No:** 53 – 54 – 55. Kahramanmaraş Halk Eğitim Merkezi Bindallı Örnekleri 17 – 18 - 19. (Z.Ç.Kaleli)



**Fotoğraf No:** 56 – 57 – 58 . Kahramanmaraş Halk Eğitim Merkezi Bindallı Örnekleri 20 – 21 - 22. (Z.Ç.Kaleli)

## Kaynakça

1. Aslanapa, O. (1984). *Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
  2. Barışta, H. Ö. (1998). *Türk El Sanatları*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları 2168. Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri
  3. Dizisi 192. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara.
  4. Barışta, Ö. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları 2342. Yayınlar Dairesi
  5. Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi 253. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara.
  6. Bilgi, H.(2007). *Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha, Ottaman Silk Textiles*. Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım
  7. Müzesi. İstanbul.
  8. Cunbur, . (1990). *Milli Kültür Unsurlarımız Üzerinde GenelGörüşler*, "Milli Kültürümüzde Kitap Sanatları". Atatürk Kültür,
  9. Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, s:153.
  10. Derman, M.U. (1993). *Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
  11. Demirli, A.Ö, (2006), *Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı*, TBMM Milli Saraylar Yayınları.
  12. Güneş, Y. (1985). *4. Ulusal El Sanatları Sempozyum Bildirileri*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları
  13. No: 25. Derleyen: İsmail Öztürk. Birinci Basım. (s.160-167). İzmir.
  14. Gürsu, N. (1998). *Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler*. Redhouse Yayınevi. İstanbul.
  15. İnalçık, H.(2008). *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Seçme Eserleri:1.
  16. 1.Baskı. Genel Yayın:1557. İstanbul.
  17. Kagan,S.M., Çeviren; Çalışlar A., 2008,*Estetik ve Sanat Notları*, Karakalem Kitabevi Basım Yayın, İzmir.
  18. Özel, M. (1992). *Folklorik Türk Kıyafetleri, Turkish Folklorik Costumes*. Hazırlayan:- Mehmet Özel, Araştırma: Nail Tan,
  19. Çeviri: Ellen Yazar. Türkiye Güzel Sanatlar Geliştirme Vakfı Yayınları.1. Ünal Ofset. Ankara.
- [http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/el\\_sanatları/moduller/elde\\_maras\\_isine\\_hazirlik.pdf\(12/04/13\)http://ismek.ibb.gov.tr/ism/branslar3.asp \(13/04/2013\)http://www.nakisci.com.tr/sim-sirma-maras-isi.html?showall=1 \(13/04/2013\)http://www.kahramanmaras.bel.tr/kitaplar/kitaplar/belediyemiz-yayinlari/maras-isi-simsirma-ve-bindallilar\(13/04/2013\)www.ismek.org](http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/el_sanatları/moduller/elde_maras_isine_hazirlik.pdf(12/04/13)http://ismek.ibb.gov.tr/ism/branslar3.asp (13/04/2013)http://www.nakisci.com.tr/sim-sirma-maras-isi.html?showall=1 (13/04/2013)http://www.kahramanmaras.bel.tr/kitaplar/kitaplar/belediyemiz-yayinlari/maras-isi-simsirma-ve-bindallilar(13/04/2013)www.ismek.org)





# “MARAŞ’IN VE ÖKKEŞ’İN DESTANI” ADLI ESERİYLE GÜLTEN AKIN’IN ŞİİR DÜNYASINDA ‘MARAŞ’

## ‘MARAŞ’ IN THE POETRY OF GÜLTEN AKIN “MARAŞ’IN VE ÖKKEŞ’İN DESTANI”

Nesrin KARACA<sup>1</sup>

### Özet

Destanlar başlangıçlarından bugüne kültürün, değerler eğitiminin oluşturulması ve aktarılmasında araç olarak da görülen ‘özel edebî metinler’dir. Modern edebiyatlarda klasik anlamıyla destandan değil, belki ‘destanî anlatım’dan söz etmek mümkündür.

Destanlar anlattıkları çekirdek olayın ötesinde millî kültürün en zengin kaynaklarıdır. Anonim destanlarda belli anlatım araçlarıyla kültür unsurlarına vurgu yapılması destan türünün çağdaş formu olup, yazarı belli olan söyleyişlerde de insan, toplum, çevre, tabiat, devlet, özgürlük, vatan, kök, kültür ve dil, inanç, özgüven kavramları ifadesini bulur. Dolayısıyla ortak öz, benlik ve kimlik göstergelerinin izlerinin bu tür eserlerde arabileceği düşüncesi tarihi ve sosyolojik gerçekleri de destekleyici niteliktedir.

Bu bağlamda; “Günümüzün Yaşayan En Büyük Türk Şairi” olarak nitelenen Gülten Akın’ın 1972’de yayınlanan ve aynı yıl ödül kazanan “Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı” başlıklı küçük hacimli bir kitap olan uzun şiirinde, bir dönem içinde yaşadığı coğrafya, kültür ve değerlerine tanıklık ettiği Maraş’ı, Maraş insanını, Millî Mücadele içindeki işlevi ile ele alıp değerlendirmiştir. Şair; o günlere eğilerek bir şehrin direnişini, düşmana karşı koyuşunu ve destanî zaferini büyük bir coşkuyla dile getirmiş, Maraş’ı, Maraş insanının kahramanlıkları ve işgale direnişini işlemiş, yörenin kültür varlığını halk dilinin incelikli, güçlü ve yüklü söylemleriyle harmanlayarak etkileyici bir destanî eser ortaya koymuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Destan, Gülten Akın, Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı, Kahramanmaraş’ın Kurtuluşu, Maraş kültürü

1 Prof. Dr.; Başkent Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi-TDE Bölümü / nkaraca@baskent.edu.tr

### **Abstract**

*Sagas are 'special literary texts' which since their beginning until now serve as a tool for the formation and transformation of culture and value systems. In modern literature, what is referred to is not the sagas in their classical meaning, but rather the "epic expression". Sagas, apart from the key events they tell, are the richest sources of national cultural heritage. While the emphasis on cultural elements via certain expression techniques in anonymous sagas refer to a modern epical form; the sagas whose writers are known refer to the concepts of humanity, society, environment, nature, state, freedom, race, homeland, culture, language, belief and confidence. Thus, the idea of seeking the traces of the signs of mutual essence, self and identity in these literary works are quite supportive of the historical and sociological realities. In this context, Gülten Akın - who is defined as 'the greatest living Turkish poet of our times' - deals with and evaluates Maraş- in which she lived, and witnessed the geography, culture and values - and the people of Maraş along with their role in the Turkish national struggle in her long poem "Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı" (The Saga of Maraş and Ökkeş), published and won a prize in the same year of 1972. The poet enthusiastically expresses the resistance of a city, its opposition to the enemy and its epic victory; as well as the bravery of the people of Maraş by harmonizing them with the cultural heritage and the refined, powerful and intense discourses of the region.*

**Key Words:** *Saga, Gülten Akın, Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı, The liberation of Kahramanmaraş, The culture of Maraş*

Destan, milletlerin hayatında büyük yankılar uyandırmış savaş, göç, istilâ gibi derinden etkileyen tarihî ve toplumsal olayların; yangın, salgın hastalık, sel, deprem gibi doğal afetleri konu edinen çağdan çağa aktarılmış, aktarılırken de hayal unsurlarıyla yapılanmış, süslenmiş, değiştirilmiş manzum söylencelerdir. Halkın benliğinde iz bırakan olaylar ve bunda rol oynayan kahramanlar, yaşanan olayın ağızdan ağıza aktarılması ve yazıya daha sonradan geçirilmesi aşamalarını içerir. "Destan; konu edildiği zaman mekân ve şahıs unsurlarına ait tarihî bağlardan kurtarılıp temsil yeteneği

ve idealizm özelliği kazandırılmış bir özel tarih, bir özel sosyal psikoloji metni, estetik değeri ikinci planda görünse de, bir özel edebiyat eseridir." (Tural, 2000: 20) tanımıyla verebileceğimiz destanlar edebiyatların en köklü ürünleri olarak millî kültür ve estetik eğitimi açısından da önemli kaynaklardır. Farsça kökenli bir kavram olan destanlar, tarihî toplumsal gerçekliğin yanında hayal unsurlarıyla süslenmiş uzun manzum eserler olmasını hazırlar ki, tarih, etnografya, folklor gibi bilimler destanlardaki bu bilgilerden yararlanırlar. Destanlar, doğal destanlar, yapay destanlar şeklinde ikiye ayrılır.

Yapay destanlar, yazarı belli olan, daha yakın zamanlarda yazılan ve olağanüstü durumlara az yer veren bir destan türü iken, doğal destanlar, anonim üretimli (yazarı belli olmayan), ilkel dönemde yaşanmış olayları konu alan, efsane, mit, masal gibi unsurlardan beslenen sözlü destan türüdür.

Destanlar başlangıçtan bugüne varlıklarını sürdürmüş bir tür olarak büyük oranda, milletlerin tarih öncesi devirlerini aydınlatırlar. Bu ürünlerin isimlerinin onlara benzer şekilde daha sonra oluşturulmuş ürünlerde de kullanılmasında tereddüt edilse de destan devri kapanmış olduğundan günümüzde klasik anlamıyla destan yazmaktan söz edilemez. Modern edebiyatlarda destandan değil “destanî anlatım”dan söz edilebilir, görüşleri dile getirilse de ‘destan’ kullanımı sözcüğün çağırışım gücü ve kuşatıcı anlamından kaynaklanmaktadır. Batı’da ve bizde yazarı belli bu ürünler için kullanılan “yapma destan” tanımlaması yaygın kabul görmüştür. Nitekim, yenileşme dönemimizin başından itibaren örneklerine rastladığımız ürünler de sadece “destan” olarak isimlendirilmektedir.

Kültürel değerlerin en zengin kaynakları olarak görülen destanların toplumların estetik ihtiyaçlarını gidermenin yanında millî, insanî değerleri genç nesillere aktarmak amacıyla yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir.

Anlatma esasına dayanan bir türdür olan destanın vazgeçilmez unsurlarından en önemlisi millîlik vasfıdır ve önceliği edebî olmak değil millî olmaktır. Bu mecburiyet “edebî” kavramıyla

çelişiyor görünebilir ancak millî olanın tarihte veya ders kitabında değil de, destanda aranmasının nedeni, onun estetik yönüdür ve bu da doğrudan edebî kavramıyla açıklanabilir. Burada “özel edebî eser” nitelemesi akla gelir. Sanatın soyut anlamda faydacı olmadığı kabul edilmekle birlikte destan ve lâtife bu yönden diğer sanat ürünlerinden farklıdır (Ülken, 1340: 25-32/59-63). Destanlara; insana, kendi toplumu ve çevresindeki toplumlara, tabiata, devlet, hürriyet ve bağımsızlık, vatan gibi kavramlara, atalarına ve diline, yaratan, acıyan, esirgeyen, öğreten, bağışlayan, yöneten yüce varlığa dair kabullerinin sindiği, dolayısıyla ortak benlik ve kimlik göstergelerinin izlerinin bu eserlerde aranabileceği düşünülen bir özelliktir. (Tural, 2000: 20-21).

Destanlar anlattıkları çekirdek olayın ötesinde millî kültürün en zengin kaynaklarıdır. Anonim destanlar tarih öncesinden süzülüp gelen kültür unsurlarıyla değer kazanırlar. Bir milleti en uzak noktasından yakalayabilen bu ürünler, bu sayede toplumlarda aidiyet kültürünü besler. Anonim destanlarda belli anlatım araçlarıyla bu kültür unsurlarına vurgu yapılır. Yapma destanlar da bu teorik ve kültürel zeminde şekillenir. Siyasî ve sosyal dönüşümün yaşandığı dönemlerde “destan” özel bir misyon yüklenir. Henüz millî ruhun şekillenmediği devirlerde kendiliğinden teşekkül eden destanların, millî benlik arayışına giren toplumlarda “inşai /kurucu” olabileceği ifade edilirken sanatçı ve aydınların destanları bu açıdan ele almaları istenir (Ülken, 1951: 2)

İnsan ve diğer canlı cansız varlıklara doğaüstü güçler atfedilmesiyle destanlarda sıkça karşılaşıyoruz. Teşhisle özellikle kahramanın atının konuşturulması bu çerçevede görülür (Çobanoğlu, 2003, 95). Kahramanlarla onların yanı başındaki bazı hayvan ve araçlar bu destanî metinlerde insanlarla bütünleştirilir. Bu, bir anlamda ilâhî desteğin tezahürüdür.

Değer, milletlerin ürettiği yaşatmaya değer görerek çeşitli vasıtalarla tekrarladığı kavram ve kabuller olarak tanımlanabilir ve destana bağlı kabuller de Türk destanlarında sıkça kullanılan motifler ve bunların kendine bağlı çağrışım sistemine denk düşmektedir.

Destanlar anlattıkları çekirdek olayın ötesinde millî kültürün en zengin kaynaklarıdır. Anonim destanlarda belli anlatım araçlarıyla kültür unsurlarına vurgu yapılması destan türünün çağdaş formu, yazarı belli olan söyleyışlerde de insan, toplum, çevre, tabiat, devlet, özgürlük, vatan, kök, kültür ve dil, inanç, özgüven kavramları ifadesini bulur. Dolayısıyla ortak öz, benlik ve kimlik göstergelerinin izlerinin bu tür eserlerde aranabileceği düşüncesi tarihi ve sosyolojik gerçekleri de destekleyici niteliktedir.

Anlatım ve söylemdeki tekrarlar, destanlar ve ardından sözlü geleneğin en önemli anlatım araçlarından biridir. 'İrticali' yani sözlü kültürde bunların söyleyene zaman kazandırmak yanında dinleyenin anlatımla bağını tazeleyen, metnin alt anlamını destekleyen, zihni besleyen bir yanı vardır. Bu yönleri onların yapma destanlarda da aynı yoğunlukla kullanılmalarını sağlamıştır.

Sadece bizim destanlarımızda değil Batı epik kültüründe de tekrarlar çok önemli bir yer tutar. Akılcılık ve birlik ruhu, destanın önemli değerleridir. Epik destan geleneğine uygun olarak kahramanlık ve cesaret destanda övülmüş, olay ve kişi eksenli kurguda birlik ruhu işlenmiştir. Bir paragraflık tekrarlar yanında belli kişilerle kaynaşmış olarak kullanılan sıfatlara bu metinlerde rastlamak mümkündür.

Destanlar başlangıçlarından bugüne değer eğitimin aracı olarak da görülen "özel edebî metinler" olarak görülür ve bağlamda modern Türk edebiyatında destanlar, kendi geleneğinden beslenen ve şairlerin gücü nispetinde kendini yenileyen türler olarak değerlendirilebilir.

Türk edebiyatında, millî edebiyatçılarla başlayan yapay destan diyebileceğimiz yeniden üretimlerde Hilmi Ziya Ülken'le farklı bir çizgiye taşınmak istenen destanların millî benliği şekillendirici yönü, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren pek çok yazar tarafından fark edilmiş, Ülken'in arzuladığı büyük uyanışa vesile olabilecek çapta eserler verilemese de, bu dönemde Kurtuluş Savaşını anlatan bir çok epik destan kaleme alınmıştır. Bu destan şairi içerisinde Nazım Hikmet, Cahit Külebi, Attila İlhan, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Gülten Akın<sup>1</sup>, Ni-

1 **Gülten Akın**; 1933'te Yozgat'ta doğdu. 1955'te Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. 1956'da evlendi. Beş çocuk büyüttü. 1958-1972 arasında eşinin görevi nedeniyle Anadolu'nun çeşitli il ve ilçelerinde yaşadı. Avukatlık ve öğretmenlik yaptı. 1980 sonrası İnsan Hakları Derneği, Dil Derneği gibi demokratik kit-

yazı Yıldırım Gençosmanoğlu gibi ünlü isimler vardır.

Modern edebiyat tarihimiz destana çok az yer verse de, ağırlıklı olarak Kurtuluş Savaşı'nı anlattığı pek çok destanla, modern edebiyatımızda "destan şiirin" temsilcisinin Dağlarca olduğu (Enginün, 2003: 77) görüşü şairin teorik arka planıyla da desteklenir. Gülten Akın'ın külliyatında ikinci eseri de olan

le örgütlerinde kurucu ve yönetici olarak çalıştı. Halkın yaşadıkları, onun da hayatına ve şiirine yansıdı. Yazdıkları İngilizce, Almanca, Flamanca, Bulgarca, Arapça, Lehçe, İspanyolca ve İbranice çevrildi, çeşitli akademik araştırmalara konu oldu. 40 aşkın şiiri bestelendi. Kimi kısa oyunları yurt içinde ve yurt dışında sahneye kondu. Doğa, ayrılık, sevgi, kadın sorunları gibi temaları işleyen ilk şiirlerini 1956'da *Rüzgar Saati*'nde topladı. Daha sonraki şiirlerinde toplumsal sorunlara yöneldi. Gezip gördüğü yerlerden aldığı esinle zenginleşen ve coşkulu bir insan sevgisiyle yoğrulmuş şiiri, toplumsal sorunları, yaşam-halk ilişkisini öne çıkardı. Pek çok ödül sahibi olan Gülten Akın, şiirlerinde büyük ölçüde folklor öğeleri, halk dili ve epik söylemden yararlandı. Şiir üzerine yazılarını bir araya getiren *Şiiri Düzde Kuşatmak* (1983) kitabında, halk kaynağına inme isteğini, "Halkta var olan öz ve biçimi diyalektik olarak yükseltmek, şiiri yükseltirken halkın yaşamının ve yaşam biçimlerinin yükselmesine yardımcı olmak" sözleriyle açıklar.

#### **Eserleri:**

**ŞİİR:** Rüzgar Saati, Kestim Kara Saçlarımı, Sıda, Kırmızı Karanfil, Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı, Ağıtlar ve Türküler, Seyran Destanı, Seyran, Toplu Şiirler, İlahiler, İzlediğimiz Sular, Sevda Kalıcıdır, Toplu Şiirler II, Sonra İşte Yaşlıdım, Sessiz Arka Bahçeler, Uzak Bir Kıyıda, Sevdğim Yaz Geldi Yine, Kuş Uçsa Gölge Kalır  
**DÜZYAZI:** 42 Gün, Şiiri Düzde Kuşatmak, Şiir Üzerine Notlar, Toplu Oyunlar

*Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* Kurtuluş Savaşı'nın ilk hamlesi ve Anadolu'nun karşı duruşunu anlatan Maraş savunmasının hikayesini epik bir söyleyişle şiirleşmiş halidir.

Destanlar olay ve kahraman eksenli olabilir. Ele alınan *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*, hem olay hem kişi eksenli olarak ilerler. Her durumda epik destan geleneğinde kahramanlar özel bir vurguyla işlenir; kişilikleri ve yaptıkları kahramanlıklar, kararlılık ve işlevleri ile destanda sivrilirler. Şakir İbrayev'in, N.S. Simirnov'dan aktardığı gibi; "Halk yaşamında kahramanlığı gösterme işi; epik tarzın gereğidir. Orada, halk tarihi göz önüne alınarak söylenir... Destan tarihi gerçeği aynen veren arşiv belgeleri değildir." (İbrayev, 1998, 168)

Günümüzün 'en büyük ozanı' olarak nitelenen Gülten Akın (1933-), elli yılı aşan şiir serüveniyle Türk Edebiyatının önemli şairler arasında yer alır. Gülten Akın'ın ilk dönem eserlerinden olan *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* geleneğe bağlanabilecek unsurlarla değer üretimini kurarken, epik söylemi modern formlar üzerinden geliştirmiştir.

Ortak yön ve değerler dışında, hacminin etkisi (22 bölüm-783 mısra) yanında destanın değerlerin çeşitliliği ve bunlara vurgu yönünden daha zengin olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Konu, malzeme, işlenen değerler büyük oranda yerel ve milli olmasına rağmen edebî eser, birbirinden oldukça farklı lezzetler sunabilmektedir. Metin, genel çizgi ve özellikleriyle Türk epik geleneğe bağlıdır. Geleneksel anlatım-

lara doğrudan atıflar yanında geleneğin, inanca bağlı kabullerin ve doğum, evlenme, ölüm gibi hayat evrelerinin yoğun olarak işlenmiş bağlayıcı unsurla olduğu görülür. Tarihî gerçekliğe atıflar, kahramanı tespit ve tanıtmaya rağmen bireye değil millî varlığa yapılan vurgu da Türk destan kültürünün önemli bir özelliğidir. Yine zengin bir yardımlaşma, dayanışma anlatımı bu iki destanı da geleneğe bağlar. Kısaca “epik destan değerler sistemi” metne hakimdir.

Bu bağlamda; “Günümüzün Yaşayan En Büyük Türk Şairi” olarak nitelenen Gülten Akın’ın 1972’de yayınlanan ve aynı yıl ödül kazanan *Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı* başlıklı küçük hacimli bir kitap olan uzun şiirinde, bir dönem içinde yaşadığı, coğrafya, kültür ve değerlerine tanıklık ettiği: “*Ve dünyada bütün benzerleri gibi, Halkının azı çok zengin, Çoğu, çok fakir, Ya bir inişi inerler, Ya bir yokuşu çıkarlar*” dediği Maraş’ı; “*Adamın su gibi akanıdır Maraşlı / Biberde çeltikte pamukta elleri / Sim işler, oyma yapar, edik diker gibidir / Sinsin oynar, halay çeker, diz kırar gibidir...*” dediği Maraş insanını, Milli Mücadele içindeki işlevi ile ele alıp değerlendirmiştir. Şair; o günlere eğilerek bir şehrin direnişini, düşmana karşı koyuşunu ve destanî zaferini büyük bir coşkuyla dile getirmiş, Maraş, Maraş insanının kahramanlıkları ve işgale direnişini işlemiş, yörenin kültür varlığını, halk dilinin incelikli, güçlü ve yüklü söylemleriyle harmanlayarak etkileyici bir destani eser ortaya koymuştur.

Destanî malzeme eserde büyük oranda mevcuttur. “*Kolay hatırdı kalmayı sağlayan (...) sentaktik paralellerin*

*destan inşasında temel yapı görevi gören ‘formül ve temaların oluşumunda da ana unsur olduğu rahatlıkla söylenebilir.’* (Çobanoğlu, 2003, 97) Tekrarlar destanların en önemli ifade araçlarıdır. Bu aracın Gülten Akın’da da, etkin olarak kullanıldığı ve çeşitlendirildiği söylenebilir. Aynı şekilde bu tekrarların eserde anlamı vurgulayacak şekilde kullanıldığı da görülür. Bu söylemin edebî yaratıcılık yönünden farklılık gösteren noktaları belirgin bir husustur. Millîlik vasfını sağlayan ortak unsurlar işleyişle farklılaşırken bunun yanı sıra şair Akın, kendine has buluşlarla metni zenginleştirir, farklı değerlere vurgu yapar, farklı değerler millî olanla bağdaştırır.

*Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı* adlı eserde; Kurtuluş Savaşı’nda Maraş, Maraş insanının kahramanlıkları ve işgale direnişi, yörenin kültür varlığı, halk dilinin incelikli, güçlü söylemleriyle harmanlanan Gülten Akın epik söyleminin yapı ve muhteva özellikleri incelendiğinde; Gülten Akın’ın halk diline ve geleneğine yaslanarak Maraş’ın kurtuluş destanını konu edindiği bu eseri, destan biçiminden kaynaklanan nedenlerle yoğun bir şiirdir ve bazı sapmalar görülse de, genellikle başarılı bir söyleyişe ulaştığı kabul edilmekte, yaklaşımı, içtenliği ve derinlikli söylemleri tarihi olduğu kadar, halkı ve insanları derinden sevme, destanın insanî yönünü ve toplumsal kaynağını güçlendirmektedir. Düşmana karşı girilen topluca başkaldırma ve birlikte ölüme gidiş kurtuluştaki önemli bir etkidir, Gülten Akın bu etkeni de son derece dengeli olarak belirlemiş ve kurmuştur.

Adeta, Maraş direnişini, kurtuluş ve kahramanlık mücadelesinin bir gün-lüğü, tarihî dipnotu şeklinde ilerleyen metnin 'Giriş'inde şair, tarihi, coğrafya-yı, Maraş insanını dile getiren bir kimlik bilinci tanımlamasıyla yüksek perdeden söylemeye başlar:

“Bir Komogenim ben, dikbaşı ve mağrur  
Bin kez başkaldırdım Doğu Roma'ya  
Sonra Türkmen oldum  
Afşar boyundan Moğol önünden kaçtım  
Kaçtım Maraş'a doğru  
.....  
Maraşlı Ökkeş'in destanını bir ben söy-  
lerim. (s. 7)  
“Maraş'ın kurtuluş günü  
Nasıl ilktir Kurtuluş savaşımız  
Nasıl örnektir ezilen uluslara  
Maraş, ilk destandır Kurtuluş Savaşı'nda  
İlk gazidir.  
Onun'çün bizim ilk yazdığımız destan  
Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı'dır” (s. 53)

Sonra bir takvimsel akış içinde 22 Şubat 1919'dan başlayarak; 23 Şubat 1919, 30 Ekim Perşembe, 31 Ekim 1919, 8 Kasım 1919, 1 Kasım 1919, 2 Kasım 1919, 24 Kasım 1919, 13-14 Kasım ge-cesi, 28 Kasım 1919, 4 Aralık 1919, 20 Ocak 1920, 20 Ocak, 21 Ocak 1920, 23 Ocak'ta, 26 Ocak'ta, 1 Şubat, 6 Şubat'ta, 8 Şubat 1920, 11 Şubat 1920, 12 Şubat 1920 tarihine kadar (783 mısradan) yaşa-nan mücadele sürecinin satır başlarını, hayattan ve tarihten izdüşümlerini epik bir akışla anlatmayı sürdürür.

*Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı'nın* içeriğini kategorik olarak analiz ettiğimize yoğun unsurlarla karşılaşırız. Destanı oluşturan çerçevenin dökümü örnekleme yoluyla şu şekilde belirlenebilir:

### Gerçek Kişilikler:

Çakmakçı Said, Nasır Oğlu Mehemmet, Tiyekli Kadir, İsmail (Telgraf Memuru), Ökkeş (s. 10, 14, 20, 21, 23-24, 35, 38, 50, 53), Yemliha (Ökkeş'in annesi) s. 21, Eşe Gelin (Ökkeş'in eşi), Sütçü İmam (s. 18-19), Polis Suphi, Kadir Paşa (konak sahibi), Mustafa Kemal Paşa (s. 30, 52), Onbaşı Osman, Muallim Hayrullah Bey (çetesisi), Zafer Bey, Cennet Ali, Ceneviz Mustafa, İmam Yahya Efendi (Keşfili Camii), Millîş Nuri, Aslan Bey, Dr Mustafa ve Maraş halkı...

“Adamın su gibi akanıdır Maraşlı  
Biberde, çeltikte, pamukta elleri  
Sim işler, oyma yapar, edik diker gibidir  
Sinsin oynar, halay çeker, diz kırar gi-  
bidir

Kuşanıp ava giderken  
Bataktan alırken turacı  
Giyinip çarşıya varırken  
Kara şalvar ak ışık  
Gözleri ışığı ve geceyi paylaştırr  
Kaşları onuru ve sevdayı” (s.8)

MARAŞ TARİHİ: (s. 7, 24, 25-26):

Kommegene, İlhanlı, Memluk, Türkmen boyları, Afşar boyları, Osmanlı, İran, Çaldıran, Doğu Beyazıt beyleri



### Tarihî Kişilikler:

Dulkadiroğlu, Timur, İskender, Nasır el'din Mehmet bey, Kanuni Sultan Süleyman, Devlet Hatun, Ayşe Hatun, Emine Hatun, Sitti hatun

### Düşman Kişilikler:

Guvernör militer Andre, Hırlakyan Agop (Avadis), Oğulları: Osep, Setre, Kızı: Virjini, Kumandan Keret, Mister Layman, İngiliz, Fransız, Transanta rahipleri, Zeytinli Ermenileri, Cezayirli, Tunuslu askerler...

MARAŞ ÇARŞISI: (s. 11, 16, 25)

### Maraş Coğrafyası:

DAĞ: Ahır, Amanos, Gavur, Mercimek Tepe, Binboğa;

NEHİR: Aksu, Erkenez Çayı;

YÖRE-BELDE: Maraş Ovası, Narlı, Şeyhadil, Ellik (Gavuru), Uzuoluk, Cancık Mağarası, Bertiz Yaylası, Zeytinlik, Sarçukur Köyü, Maksutlu, Maraş Kalesi, Akdere, Kuyucak, Fevzi Paşa, Kaledibi, Şekerdere, Tekke, Kırklar, Bababurnu, Ceceli Köyü, Nedirli Köyü, Mağaralı, İncebel, Binboğa, Cancık, Abarabaşı, Elbistan, Göksun, Çan Kulesi, Kümbet, Protestan Kiliseleri, Mevlevi Dergahı, Abdülkadir Paşa Konağı, Eytamhane, Kışla, Akdeniz, Antep, Haruniye, Osmaniye, Adana, Diyarbakır, Kayseri, Hatay, Kırşehir, Bursa, Manisa İstanbul..

HALK EDEBİYATI: Ağıt (Tiyekli Kadir, s. 19-20), Ninni (14-15), Doğum folkloru, Evlilik, düşün folkloru

HALK: (s. 33-37, 39)

SAVAŞ DÜZENİ: (s. 40-41, 44-45, 48-51)



Belki de en doğrusu; bizim susmamız, 'destancı' Gülten Akın'ın söyleyişini sürdürmesidir...





**“Maraşlı Ökkeş’in destanını bir ben söylerim!..”**

## **Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı**

Bir Komogenim ben, dikbaşlı ve mağrur

Bin kez başkaldırdım Doğu Roma’ya

Sonra Türkmen oldum

Afşar boyundan Moğol önünden kaçtım

Kaçtım Maraş’a doğru

“Yüzüğüm mühür benim

Çektiğim kahır benim

El oğlunun yüzünden

Yediğim zehir benim”

**Maraşlı Ökkeş’in destanını bir ben söylerim.**

**Adamın su gibi akanıdır Maraşlı**

**Biberde, çeltikte, pamukta elleri**

**Sim işler, oyma yapar, edik diker gibidir**

**Sinsin oynar, halay çeker, diz kırar gibidir**

**Kuşanıp ava giderken**

**Bataktan alırken turacı**

**Giyinip çarşıya varırken**

**Kara şalvar ak işlik**

**Gözleri ışığı ve geceyi paylaştırır**

**Kaşları onuru ve sevdayı**

**22 Şubat 1919**

Akdeniz’den kalkan bir akça bulut

Ahır dağlarına vurup kendini

Bin parça oldu

**Ökkeş** kaptı bulutun nemini

Narlı yöresinden Maraş’a doğru

Sürdü götürdü

Narlı yöresinden Maraş’a doğru

Akan suyun adı Aksu

Ökkeş, nemi Aksu’ya katarım dedi

- Aman Aksu, canım Aksu

Canımın damarı Aksu

Akdeniz’den kopan bir akça bulut

Varıp parçalandı Maraş üstünde

Nemi bana kaldı

Antep’ten kopan İngiliz Narlı’yı geçip yürüdü

Gamı beni aldı.

Ben bu nemi taşıyamam

Ben bu gamı taşıyamam.

Dillendi Aksu:

- Adamoğlu adamoğlu

Nem bana yakışır, gam sana

Nemi bana ver

Taşsın yatağımdan suyum

Alıp gidem üstümdeki köprüyü

Alıp gidemezsem

Sen al gamını

Çal köprüye, yıkılsın

Geçit verme İngiliz’e

Ne köprü kalsın ne gam.

**Ökkeş**, bir kocaman davul yaptı gamını

Çaldı Türk’e Türkmen’e

Yer gök adama esti

Aksu köprüsünü alıp attılar

O zaman Ökkeş'in yüreği  
Büyüdü dağlar kadar  
Kaynadı kazan gibi  
Maraş'a bir tek gâvur  
Sokmamaya and içti  
And içti, ola ki girerse  
Ölesiye vuruşmaya.

Kuzeyde bol sulu Ahır dağları  
Batıda Amanos, Gâvur dağları  
Bi tektir Maraş ovası  
Bire yüz verir

**Ve dünyada bütün benzerleri gibi**  
**Halkının azı çok zengin**  
**Çoğu, çok fakir**  
**Ya bir inişi inerler**  
**Ya bir yokuşu çıkarlar**

Hitit'i, Asur'u, Roma'yı geçip  
Arap'ı, Selçuklu'yu, Osmanlı'yı ya-  
şamışlardır.

O yüzden heykelleri  
Hitit başlı, Arî burunlu  
Roma sakallıdır.

Ellerinde şarap tası  
Karşılarında küçük boylu karıları  
vardır.

İsa'dan iki bin yıl önce  
Süslü iskemlelere oturmuşlardır  
Onunçün yetilmez bin inceliğe  
düşmüştür

### **Maraş çarşısı**

Hitit'in toprak boyunluğundan  
Bakır muskaya, demir idollere geç-  
miştir  
Başlıkta kalkanda kılıçta  
Altın işlemiştir, demir üstüne.

Sonra gümüşü kullandı  
Simden dallar, sırmadan sular işlik-  
ler cepkenler bindallar  
Ağelleri elvan elvan nakışlı kızlara  
Ağca ceylan, ablak sığın sekişli ka-  
dınlara  
Sarhoş yürüyüşlü, şahan bakışlı de-  
likanlılara  
Kur'an kaplarına ceylan derisi  
Sedef kakma konsollarda lambalık-  
larda

Ve bir eyer vurdu Arap atına  
Arap ellerinde vurulmamıştır.

### **23 Şubat 1919**

Aksu köprüsünü yeniden yaparak  
işte bu

Maraş'a girdi İngiliz  
Yanlarında Zeytinli Ermenilerimiz  
Önlerinde Trasantı rahipleri ban-  
dosu ve çiçeklerle  
Şeyhadil'de karşılandılar  
Alkışlandılar hükümet alanında

Sonra bu çılgın eller ağızlar  
Aynı sözlerle karşılayacaktır Fran-  
sız'ı

"Hurra, hurra, kahrolsun Türkler, ya-  
şasın Fransa!"

## **Kahrolmadı Türkler**

### **Kahrolmadı, Türk'ü Türkmen'iyle**

#### **Maraşlı**

#### **Düşündü başını önüne eğip**

#### **Birleşti, kocaman bir yürek oldu.**

#### **30 Ekim Perşembe**

Aksu Köprüsü'nden geçen Fransız alayı

Dört yüz Ermeni, bin Fransız, beş yüz Cezayirli asker ve

Ermeni kadınlarının alkışlarıyla

Kente girdi

Kaleden bakan Ökkeş

- Aman yüreğim, dayan yüreğim

Dayan ki dünya **Ökkeş'i** görsün

"Adamı sözünden, malı boynuzundan"

Bizi andımızdan tutsunlar

Ölürsek, gâvuru sürmeden

Leşimizi köpeklere atsinlar.

"Ala kanlı, yarı canlı olasin" dedi, düşmana

"Boyuna boz ipler ölçüle" dedi.

"Yollarda üleşin kala, kara habarın gele"

"Ulum ulum ulasıca, lep lep dökülesice"

Dedi Ökkeş'in anası.

Ökkeş'in karısı nen çaldı oğluna:

"Oklağam ekmek dolalı

Yumak yumağa ulalı

Beyaz döşlülüğü yamalı

Nenni oğlum, nenni nenni"

Unu elekte eledim

Tahta beşiğe beledim

Gâvura ölüm diledim

Nenni oğlum, nenni neni

Nen çalarsam uyur m'ola

Ak sabaha büyür m'ola

Düşmanları vurur m'ola

Nenni oğlum, nenni neni

Anam gelir bir yanıma oturur

Babası Narlı'dan silah getirir

Ellik gâvuru da acım yetirir

Nenni oğlum, nenni neni

#### **31 Ekim 1919**

Uyuyan çocuklar uyandı

Uyandı Ahır dağları

İçindeki su uyandı

Fransız uyandı, Ermeni uyandı

Çakmakçı Said uyandı

Uyandı Nasır oğlu Mehemmet

Kanlı Cumaya Cumaya

Bir Ermeni, anasına söğdü bir

Türk'ün

Dövdüler hükümet önündeki nöbetçiyi

Kara suratlarının ortasında

Ak dişleriyle

Cezayirli askerler

Ve üçer beşer Fransız erleri

Cakayla sokaklarda gezdiler

#### **Çarşıda**

Yağ küleklerine

Pekmez küleklerine

Alışkanlıkla

Kapak ve çember yapmaya koyul-  
dular

Göksunlu, Elbistanlı külekçiler

Oysa, bir teki bile satılmadı

Yün heybeler ve beyaz çuvallar do-  
kundu alışkanlıkla

Oysa

Bir teki bile satılmadı

Maraş sabırlı ve sessiz bekledi

Uzunoluk caddesinde gün akşama  
döndü

İndirdi çarşılar kepenklerini

Şen ezgiler, mutlu kahkahalarla

Açılan Ermeni evlerine karşı

Bir top kara kumaş oldu

Dürüldü kendi üstüne

Türk mahalleleri

Kara yas içinde dönüyordu işinden

**Nasır oğlu Mehemmet**

Şeyhadil'de Ermeniler çevirdi

Suçu yokken vurup öldürdüler

Kana, çamura bulandı

Elindekiler

**Maraş ilk şehidini verdi.**

Uzunoluk hamamından çıkan ka-  
dınlar

Al yanaklarını peçelerine saklamış-  
tılar

Ürkek, hızlı adımlarla geçerken  
meydanı

Korktuklarına uğradılar

Ansızın bir gâvur sürüsü

Burası Fransız kenti

Açın, açmalısınız yüzlerinizi

Diyerek

Peçelerine el attı.

Tepindi çığlıklar, kahkahalarla

Küfretti.

“Doğru yoluna git” dedi Maraşlı

“Doğru yoluna git, yoksa ...” dedi

**Çakmakçı Said.**

El attılar silâhlarına

Akşam iki yaralı çıkardı dereden

İngiliz devriyeleri

Biri çakmakçı Said.

**Sütçü İmam** ufacık dükkanında

Duydu kadınların haykırışını

Said'in vurulduğunu gördü

Yumuşak adamdır Sütçü İmam

Karıncaya basmaz düşünde

Arına koymaz hayın düşman

Sataşır bacısına, kardaşını vurur

Gün şimdi öfkenin günüdür

Karadağ tabancasının günüdür

Kapar silâhını Maraş şahanı

Said'i vurana boşaltır

Bu halk şahanını ele mi verir

Konuk alır bağı evleri

Konuk alır yüce dağlar

Cancık mağarası, Bertiz yaylası

Çeteler, savaşçılar

Kış, boran olsun isterse

Yüreğin yangını elverir

Hey Tanrım, der Sütçü İmam

Göster Kurtuluş'u, canımı al

Kaçar, kovalanır, yine kaçar

Çok iş görür Karadağ tabancası

Yaşar Kurtuluş'u

Ölümü Cumhuriyetin duyurulduğu gündür.

Aynı gün

Vurdular **Tiyekli Kadir'i** Antep yolunda

Antep yollarında sıra kayalar

Kayalar oy

Atlılar eşkinde, yürür yayalar

Yayalar oy

Bir kavak fidanı, bir çınar dalı

Kadir'imi gördünüz mü ağalar

Ağalar oy

Düşman girdi hileyinen zorunan

Bileylendik utancınan arınan

Bir söyleşip gülüşmedik yarınan

Kadir'imi gördünüz mü ağalar

Davranmayıp durdunuz mu ağalar

Ağalar oy

Gizli sular üste dolanır kuşlar

Yel vuranda ırgalanır kamışlar

Zeytinlik önünde boğazlamışlar

Kesmişler burnunu kulaklarını

Kadir'imi gördünüz mü ağalar

Kanlısını sordunuz mu ağalar

Davranmayıp durdunuz mu ağalar

Ağalar oy

Aynı gün

Vuruldu arkadaşlarının gözü önünde

**Mustafa oğlu Ökkeş**

Gün şimdi öfkenin günüdür

Yiğit ve kararlı öfkenin

Düşmanın üstüne varılmalıdır

Yere düşen kanın sayısı

Bir bir sorulmalıdır

### **8 Kasım 1919**

Telgrafhaneyi sardılar

Telgraf memuru İsmail'in

Başında bekliyorlar.

Yürekli **Telgrafçı İsmail**

Yürekl'olur bizim telgrafçılar

Akıllıdırlar, cesur oldukları kadar

Tellerde amanın bir hüner

Savaşı önce onlar kazandılar

Cancık mağarası, Sarıçukur köyü,

Maksutlu'da

Haber verip, emir alan makinalar

Maraş'ı **Mustafa Kemal'e** bağladılar

Ökkeş, Maraş'la Binboğa arasında

Bir Türkmen hatunundan doğdu

Ala şafak sabahınan

Göç koydu gitti Yemliha'yı

Dereye indi **Yemliha**

Doğurdu, göbeğini kara taşla ezdi

Sardı peştemala yürüdü

Gün ikindide göçe yetişti

Boz eşeğin üstüne

Boz üstüne kırmızı mor

Bir kıl heybeye konuldu Ökkeş

Öte gözde kara bulgur

Üçüncü ezanda meme verildi

İğde çekirdeği, göz boncuğu ve şap

Yılan kemiği, makas, karaçalı

Bazan nazar değdi

Diş ağrısı, baş ağrısı, sıtmaya  
Okuma, üzerlik, muska  
Çimdi buz gibi sularda  
Bazan hasta oldu  
Çamaşırı salı günü yıkandı  
Cuma günü baht'açıldı  
Düğünü pazartesiye  
Perşembe, Eşe'yle gerdeğe girdi

Taze güveyiydi, bir geyik vurdu  
Taktı boynuzunu kapısına

On üç çocuk doğurdu Yemliha  
Altı duranın anası oldu  
Bu Ökkeş ortalarda  
Suyu çekildi, kocaldı Yemliha  
Gâvurun girdiğin duydu Maraş'a

Eşe gelin hısım gelir ana yanından  
Aydınlı boyunun beyine  
Fesi yöntemince takmayı bilir  
Yüzünde püskürme benler sayıl-  
maz  
Kaşı kararınca yıkmayı bilir.

Yıl güze erende, yayla dönüşünde  
Okuntusu gitti  
Sağmenleri keçi koyun getirdi  
Siniler kuruldu şölen verildi  
Sinsin oynandı akşamına  
Ergenler yüzüğe oturdu  
İlk bebesi beşikteydi  
Düşman Maraş'a girdiğinde  
Elinin kınası solmadı

Ökkeş Narlı'ya inerken  
Ökkeş köprüyü yıkarken  
Ökkeş Maraş kalesinden gâvura  
bakarken  
İşte bu Eşe'yi kodu gitti.

Omzunda atadan kalma mavzeri  
Belinde hançer  
Başta poşu, sırtta mintan, kara  
çuha şalvar.  
Ayağında güveyilik kırmızı edikler  
Düğüne gelir gibi giyinikti

Aklında Eşe'nin bin türlü yüzü  
Alnacında düşman  
Düşman aman  
Ellik gâvuruna şaşman

Göğsümüze hançer gibi oturtan  
biziz  
Olmuşuz sonradan pişman aman  
Yumuşaklık zoru boza mı bilir  
Yeni bir çağ yazacağız  
Bu kavgadan şaşman aman

Ökkeş şaşmadı kavgadan  
Topladı yoldaşını kardaşını  
Kurdu çetesini Maraş'a yakın

### **Altı yüzyıl önce Maraş**

Selçuklu, İlhanlı, Ermeni ve Mem-  
lûk'tan sonra  
Türkmen oymaklarına yurt oldu  
Açtı bayrağını Afşar boyları  
Çadırını yüksek kurdu Dulkadiroğlu

Topladı yanını yöresini  
Bir boydan bir koca devlet çıkardı  
Kafa tuttu Mısır'a  
Osmanlı'ya İran'a kafa tutu  
Diyaribekir'e vardı bir ucu  
Bir ucu Kayseri öteki Hatay  
Yozun yaydı Kırşehir'in düzündü

Yiğitleri karşı kodu Timur'a  
Kalmadı kınına giresi  
Eğri kılıcının

#### Onun'çin **Maraş çarşısı**

Hâlâ bir savaş öncesi düzeninde  
Deriye ve ağaca ve demire ve ba-  
kır

Onur kazandırdı  
Saraçlar çarşısı, kuyumcular çarşısı

Otuz bin askeri doyurdu  
Naşır El Din Mehmet Bey gününde  
Kasaplar çarşısı

Suna boylu, ince belli  
Hoş bakışlı bey kızları  
Osmanlı saraylarına sultan verildi  
Bursa'ya, Manisa'ya ve İstanbul'a

Devlet Hatun, Ayşe Hatun, Emine  
Hatun

Değerli çeyizleriyle  
On dördünde Sitti Hatun  
Gümüş ve altın eyerli, uzun boyunlu  
Arap atları armağan verildi

Çaldıran'da Osmanlı'ya bağlandı  
Maraş Dulkadiye eyaleti üç bin si-  
pahi çıkardı

Timarları yılda on milyon akça  
Sonra, Hatun'un doğurduğu Yavuz  
Maraş'ı yurtluk verdi  
Doğu Beyazıt beylerine

Halk iki yana bölündü  
Bir başı Dulkadir'e bağlı  
Öteki İskender Bey'i sayar  
Ve, dünyada bütün benzerleri gibi  
Kan düştü orta yere

Yüzyılların kocatamadığı dev  
Düşmanlarının önünde  
Kendi dişleriyle kendini yedi  
Bir koluyla ötekini biçip düşürdü  
Bu kavga sürdü  
Ne kadar  
Tâ kurtuluşa kadar.

#### **1 Kasım 1919**

Son İngiliz güçleri de kentten ayrıldı  
Ne bayrak ne tören ne alkış  
Ne çiçek ne bando  
Çün değişti efendisi yerli gâvurun

#### **2 Kasım 1919**

Gerginlik son kertede  
Fransız'a başvurdu Maraşlı  
Ellik gâvurunu al burdan  
Eğer almazsan ...

#### **24 Kasım 1919**

Maraş'a gönderilen **Guvernör Andre**

Taşkın gösterilerle karşılandı  
İyice yerleşmede kente Fransız  
Bozarak mührünü cephaneliklerin  
Ermeni hızla silahlandı  
Yatsıyla gecenin arasında  
Vurdular polis Suphi'yi  
Yürek dağ gibi kabardı, çatlayacak  
Çok işaretler belirdi  
Uyandı Fransız  
Uyanıp düzenden düzene geçti  
Yolladı bir tabur askerini daha  
Tunuslu, Müslüman

### **13-14 Kasım Gecesi**

Yeni düzenlere girildi  
Silâhla kışkırtılarak Türk güçleri  
Ve Guvernör Militer Andre  
Öğle yemeğini Kadir Paşa'nın  
Konağında yedikten sonra  
**Hırlakyan Agop'un** evine gitti.

Maraşlı göz oldu baştan ayağa  
Kalmadı saklısı gizlisi düşmanın  
Tellerin ucunda Mustafa Kemal  
Duyruldu:

Andre, soylu ve zengin Türkleri çağır-  
dı

Mutasarrıf çekingen

Boğazkesen camiinde toplanıldı  
erkenden

Karar verildi

Gidilmeyecek Andre'nin çağrısına

Kadir Paşa'nın konağı gözetlendi

Yanında Hırlakyan Agop  
Ve oğulları Osep, Setrek  
Andre delice öfkeliydi

Koyverdi zulmün ve baskının gem-  
lerini.

Türkler Akdere'den geçemiyorlar  
Kuyucuk'ta bir Türk devriyesine  
Hırlakyan Avadis'in evinden  
Ateş edildi.

Guvernör hükümete yerleşti  
Mutasarrıf çekingen ve düşünceli  
Hükümette dalgalanan bayrağımı-

zın

İndirilmesi buyruldu.

Aman efendim, dedi mutasarrıf

Yaman efendim, dedi

Türkler bayrak için canını verir

İzin buyrun biraz

Acele edersek ne olur ne olmaz

Bugün dokunmayın bayrağa

Ben gereğine bakarım.

Gereğine baktı Mutasarrıf

Az bir korkutulunca

Haber saldı jandarma kumandanı-

na

İndirtti bayrağımızı

Bayrak düştü köz oldu

Yürek az daha büyüdü

Delindi göz göz oldu



O gece, Governör Militer Andre  
Dansetmek istedi  
Hırlakyan'ın kızı **Virjini**'yle  
Kız güldü:  
Maraş Kalesi'nde hâlâ  
Türk'ün bayrağı dalgalanırken  
Sizinle dans etmem kumandan

Emir gitti kaledeki jandarmalara  
Virjini efendisiyle dans etti.

Haddeden geçirip altını  
İpek tel ine sararlar  
Kılaptan olur  
Altın yaldızı vururlar  
Ak gümüş üstüne ince elleri  
Barışta ağıtlar gibi yumuşak  
Çağ gelir kavga kurulum  
Silâhı sim kemerinde  
Al kanat küheylân olur.  
Demen beylere beylere  
Alar ho

Romalı Dakyus'tan bu yana  
Kaç hayın, kaç zalım görmüştür  
Kaç kıyam, kaç yıkım görmüştür  
Çekilir sabır mağarasına  
Yedi uyurlardan olur  
Demen beylere beylere  
Alar ho

Zorla, hele hiyle ile  
Toprağına girildiğinde  
Satıldığında gâvura yöneticileri

Verir savaşını, kahraman olur  
Demen beylere beylere  
Alar ho

### **28 Kasım 1919**

Senden ummaz idim, dedi Ökkeş  
Zorlu dayandın yüreğim  
Sırasız kavgaya sürmedin beni  
El atıldı kadınlarımızın peçesine  
Sabrettin  
Vurdular kardeşlerimizi kalleşçe  
Susup gününü bekle din  
Şimdi davranmanın çağıdır  
Davran yüreğim.

Ey millet-i necibe-i Osmaniye, de-  
nildi

Saklı bildirgelerde  
Yenilecek misin düşmana  
Bayrağın yerde mi kalsın  
Kaldırmayacak mısın?  
Kölesi mi olacaksın korkunun

**O Cuma, camilerde namaz kılın-  
madı**

**Bağırıldı halk**

**Bayraksız namaz kılınmaz**

**Tutsağın namazı kabul olunmaz**

Yürüdü halk  
İndirdi kepenklerini bütün çarşı  
Ermeni büzüldü ev içlerine  
Kara bir topak oldu.  
Yürüdü halk  
Yamaçlarda koşarak

Aşarak burçları  
Kale düzlüğüne yığıldı  
Abarabaşı'nda, çan kulesinde  
Kalealtı kilisesinde yığınağı vardı  
Eli silâha gitmedi gâvurun  
Amansız korkulara düştü  
Burçları ilk aşan **Onbaşı Osman**  
Yerden kaldırdı bayrağı  
Öpüp direğine astı.  
Ve kinden gözleri kuruyan halk  
İlk kez ağladı  
İlk kez bağıra bağıra and içti:  
**"Maraş bizlere mezar olmadıkça  
Düşmana gülzar olamaz!"**  
Amansız bastırdı savaş  
Yaşlıları, güçsüzleri, çocukları  
Bir yanda zemherinin kışı  
Kimin varsa yaylısı, atı arabası  
Uzak dağlara doğru kaç kaç  
Uzak köylere doğru kaç kaç  
Kutsal bayraklarla oynanıyor oyun  
Biraz mendil oyunu, biraz köşe  
kapmaca  
Çocuklara göre savaş  
Merakları gözlerinde dondu  
Dilekleri dudaklarında  
Yaşlılar yazın son göçünü andılar  
Bastıra bastıra göğüslerine  
Kıştan ve savaştan korkularını  
İç çekişler oldu, bir şey söylenmedi

Uzak dağlara doğru kaç kaç  
Uzak köylere doğru kaç kaç  
Boşaldı dağ köylerinin ambarları  
Yazdan pek birşey konulmamıştı  
Açlık yönetimi eline aldı  
Kısık kısık ağladı çocuklar  
Köpekler umutsuz havladı  
Uzak dağlara doğru kaç kaç  
Uzak köylere doğru kaç kaç  
Aldığı ödücü geri vermedi  
İstanbul Hükümeti  
Karşılığında buraları erdi  
Onunçin haklıyız ve güçlüyüz  
Diyordu, Andre  
Çarşıda konuştuğu köylülere  
Ökkeş yanıt verdi:  
Sattı kendini İstanbul Hükümeti  
Üstümüzde sözü ola mı bilir?  
Kendimizik şimdi toprağımızın sa-  
habı  
Gâvur ölümünü çiğnemedi  
Bir tek karışını ala mı bilir?  
Guvernör Militer Andre  
Konuşmadı halkla bir daha  
Toplandı ileri gelenlerle  
Ve bastı azarı:  
Biz ki Avrupa'nın uygarlığını  
Getirmek istedik yurdunuza  
Mutluluğunuz için neler yapacaktık.

Nedir, bir parça bez için  
Kopardığınız bunca kıyamet

Şu kolum zulümdür, öteki yardım  
Hangisine sarılırsınız  
Savaşmak mı dilersiniz, bağışlan-  
mak mı?

Yanıt verildi:  
Devletiniz, saldırgan Fransa devleti  
Dört yüzyıl önce padişahımız  
Kanuni'nin kanadına sığınmıştı.  
Sizin vardığınız uygarlığı  
Maraş birçok kez yaşadı  
Biz kendimiz yaparız yollarımızı  
Halk kimseye düşürmez dulunu,  
yetimini

Memurlara aylık verecekmisiniz  
Aylığından hangi memurumuz ya-  
kındı?

Hem siz  
Söyler misiniz, hangi iradeyle gel-  
diniz?

Bunu kendi padişahınızdan soru-  
nuz

Yetkinizi kabul etmiyoruz  
Gidin burdan  
Yetti zorbalığınız, kıyımlarınız  
Bozdunuz, yıktınız, yaktınız  
Eksik olsun, bize getireceğiniz  
Uşağınız Ermenileri çekiniz

Halkımız adına duyuruyoruz!

**4 Aralık 1919**

Antep'e yollandı Kumandan Andre  
Geri dönmedi.

**Maraş, savaş düzenine iyice girdi**

Topladı silâhlarını  
Yönetimini kurdu  
Bağlantı sağlandı dağınık çetelerle.

Yeni Kumandan Keret'e  
Son bir kez bildirildi:  
Madem anlaşmalara aykırı davran-  
dınız

Hiçe saydınız uluslararası ilkeleri  
Güçlerimizi ve silâhlarımızı konu-  
turacağız

Sözle anlamadığınızı  
Deneyerek anlarsınız  
Bir daha unutmamacasına

Dört bin askeri vardı General Ke-  
ret'in

Senegalli, Cezayirli, Fransız  
En çok da Ermeni

Kendi işler makinalı silâhları  
Zeytin yöresinde, Zeytinli Ermeni-  
ler

Maraş içinse, her şey silâh  
Herkes asker

Bozmak için düşmanın yuvasını  
Bazan kendi evlerini yakarak  
Yangını bir silâh diye kullandılar

Bertiz'den Maksutlu'ya taşındı  
Gözbebeği telgrafhane

Savaş yirmi bir gün sürdü...

## **2 Ocak 1920**

Maraş'taki Fransız askeri  
Yeniden destekleniyor  
Önemli sayıda asker getirtiliyor  
İslâhiye'den

Güçlenmede Maraş çeteleri  
Bababurnu sırtlarında  
Muallim Hayrullah Bey çetesi  
Düşmanı ağır bozguna uğrattı  
El koydu silâhına, cephanesine

Bu başarıdan sonra  
Uygar Fransız ordusunun uygar ku-  
mandanı

Çeceli köyünü yakıp yıktırdı  
Dövdürdü suçsuz köylüleri  
Kurşuna dizdirdi  
Sonra  
Zafer Bey emrindeki Bertiz  
Bir de İmanlı çeteleri  
Birlikte saldırdı Fransızlara  
Kar gibi eritti yeni güçleri

**General Keret** öfke ve korku içinde  
Bildirdi:  
Bundan sonra, kim ki silâhlı gezer  
Sorgusuz kurşuna dizilecektir.  
Bir Fransız ölüsüne karşı

İki Türkü asacağız  
Ad çekmeyle  
İşten atacağız memurları  
Sokaklar gelişigüzel taranacak  
Makinallılarla

## **20 Ocak**

Nedirli köyünden **Cennet Ali**  
Yalnızca on kişilikti çetesi  
Bir Fransız nüfrezesini bozdu  
Mağaralı mezarlığında  
Bırakıp kaçtılar yaralılarını

İncelebel'e indi Bertiz'den  
Ceneviz Mustafa  
Korku bilmez çeteleriyle  
Kentin kuzeyinde  
Yiğitçe döğüştüler

Cancık'ta üç yüz kişimiz  
İki cebel topu

Keşfili Camii İmamı Yahya Efendi  
Savaşçılarıyla  
Abarabaşı'ndan, çan kulesinden  
Kente yağmur gibi rnermi yağdıran  
Makinallıları susturdu

## **21 Ocak 1920**

Türk'ün silâhı patlar patlamaz  
Çevirmişti Fransız makinallılarını  
Maraş üstüne  
Topa tuttu Ahır dağlarını  
Çevre yolları

Ertesi gün, kentin içi savaş alanı  
Alevden, dumandan ve yıkıntıdan

### **23 Ocak'ta**

Antep'ten gelmekte olan  
Bir düşman koluna pusu kuruldu  
Öldürüldü çoğu  
Tutsak edildi

### **26 Ocak'ta**

Şehit düştü **Millîş Nuri**  
Ağır yaralanarak

### **1 Şubat'ta**

Çarşiyı ateşe verdi Fransızlar  
Yandı Mevlevî dergâhı, belediye  
Yandı sıra sıra dükkanlar  
Kiliseler, camiler, evler yandı  
Kentin havasında ölüm kokusu  
Karıştı yanığın ağır kokusuna

### **6 Şubat'ta**

Bir düşman keşif uçağı  
Gezindi kentin göklerinde  
Anlaşıldı, yeni yardımlar gelecekti  
Fransız'a  
300 piyadeyle bir dağ bataryasın-  
dan

Kurulu yeni Fransız birliği  
Erkenez çayı kıyısına yerleşti  
Yöneltti toplarını Maraş'a  
Kaleden karşılık verildi

### **8 Şubat 1920**

Maraş iki ateş arasında

Fransız askerleri Mercimek tepeyi  
aldılar

Şaşman aman dedi **Aslan Bey**

Dayanın kardaşlar  
Dayandılar olanca güçleriyle.

Kış yaman çöktü Maraş'a

Açlık yaman çöktü

Aracı geldi dostumuz Amerikalı

Anlaşsak, dedi bazıları

Abdulkadir Paşa konağında topla-  
narak.

Karşı durdu Ökkeş:

Her kim anlaşırsa düşmanla

Andiçtim

Andiçti savaşçı yoldaşlarım

Silâhımız ona çevrilecektir

Dedik bir kez

### **"Maraş bize mezar olmadan**

### **Düşmana gülzar olamaz!"**

Aslan Bey arkalandı

Yönetim direnmede kararlı

10 Şubat akşamı hastane önünde

Doktor Mustafa'yı öldürdüler

Emirleriyle beraber.

Kümbet ve Protestan kiliseleri

Kaledibi, Şekerdere, Tekke, Kırklar

Düşürüldü birer birer

Arındı Fransız ve Ermeni gâvurun-  
dan

Son gündü: Fransız güçleri

Abarabaşı'na, Kiliselere

Eytamhaneye ve kışlaya  
İyice sıkıştırıldılar  
Sıkıştırdı poyraz ve kar  
Yılgın, bitkin, açlıktan, soğuktan  
Ağır kayıplar vererek  
Yollara dokülerek teker teker  
Kaçtılar.

### **11 Şubat 1920**

Kente yayıldı Fransız'ın kaçtığı ha-  
beri

Kentten dağlara yayıldı  
Vardı **Mustafa Kemal**'in kulağına  
İlk yengi.

Saldırgan, ettiğin çok acı çekti  
Dünyadaki bütün benzerleri gibi.

Maraş'la Fevzipaşa arasında  
Dağ başlarında kar altında  
Can verdi gencecik Fransız askerleri  
Ardından, aracı oldu Mister Lay-

man

Sığınıp Türk'ün acımasına  
Ermeni silâhını teslim etti.

### **12 Şubat 1920**

**Maraş'ın kurtuluş günü**

**Nasıl ilktir Kurtuluş savaşımız**

**Nasıl örnektir ezilen uluslara**

**Maraş, ilk destandır Kurtuluş Sa-  
vaş'ında**

**İlk gazidir.**

**Onun'çün bizim ilk yazdığımız  
destan**

**Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı'dır**

**Maraş kurtuldu**

**Duruldu Ökkeş'in kabaran yüreği**

**Açlığını yorgunluğunu duydu**

**Soğuğu, uykusuzluğu duydu**

**Bir gün bir gece uyudu**

**Sonra kalktı davul zurna**

**Halaya durdu.**

Köye döndüğünde Ökkeş

Söz sözü açtığında

Anlattı yaşadıklarını

Ve ekledi:

Asıl sonrasını dinleyin kardaşlar

Kapılacak nemler vardır

İşler vardır bellenecek

Bir kez yenilmeyle gider mi düş-

man

Döner gelir, yine gelir, yıllar sonra

gelir

Dostluk suları yürütür aramızdan

Kıya görmüslere yardım

Yıkılan yerleri onarma

Ve bütün benzerleri gibi dünyada

Dost elini uzatınca

Başını alırlar.

Vermedi elini Maraşlı

Eksik olsun dedi senin dostluğun

İkinci geldiğinde.

Al yardımını başına çal!

Durun burasında kardaşlar !..

Kapılacak nemler vardır

Yollar vardır bellenecek.

Maraşlı, elini vermemesiyle

Silâhını bırakmadı

Yetiştirdi komşularının yardımına  
Antep, Haruniye, Osmaniye, Adana  
Savaşa yeter demedi  
**“Ya İstiklâl ya Ölüm!”**  
Bütündedir gerçek kurtuluş çünkü  
Ancak kurtulduğunda bütün vatan  
Bıraktık silâhımızı.

### Seçilmiş Kaynakça

- AKIN, Gülten (1972), *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*, TDK Yayınları, Ankara, 54 s. (Sayfa numaraları bu baskıdan verilmiştir.)
- (2010), *Ağıtlar ve Türküler (1972-1983)*, Toplu Şiirler II, YKY, İstanbul, (2. Baskı), s. 239-279
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2003), *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Akçağ Yay., Ankara
- ENGİNÜN, İnci (2003), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yay.
- ERTOP, Konur (1994), “26 Ağustos'ta Dağlarca'ya Saygı Kurtuluş Savaşı Destanları”, Varlık (1403) Ağustos, s.35
- IBRAYEV, Şakir (1998), *Destanın Yapısı*, (Aktaran; Yard.Doç.Sr. Ali Abbas Çınar), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara
- MUTLUAY, Rauf (1974), “Şiirin Gücü ve Şairin Görevi”, *Yargılar Konuşmalar Seçme Şiirler*, Cem Yay., İst., s.35
- NAYIR, Yaşar Nabi (1969), *Şiir Sanatı*, Varlık Yay., İstanbul, s. 158
- TOPÇU, Ümmühan (2005), “Hilmi Ziya Ülken'de Türk Rönesansı Arayışı ve Destan”, *Millî Folklor*, 5.65, s.102-105
- TURAL, Sadık (2000), *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, Ankara





# KAHRAMANMARAŞ EL SANATLARI ÜRÜNLERİ VE MARKALAŞMA SÜRECİNDE GEREKSİNİMLERİ

## KAHRAMANMARAŞ HANDCRAFT PRODUCTS AND REQUIREMENTS THEREOF, DURING THE BRANDING PROCESS

Yrd. Doç. Dr. Abbas KETİZMEN

### Özet

Kahramanmaraş el sanatları ürünlerinin markalaşma sürecinde gereksinimleri bu bildiriye ele alınmıştır.

Araştırmada el sanatları üreten küçük işletmelerle görüşme ve mülakatlar yapılmıştır. Ayrıca ilgili literatür incelenmiştir. Verilen uygulama örneklerinde; yaşanmış deneyimlerden ve uygulamalardan, basında çıkmış haberlerden, yerli ve yabancı kitaplardan, internet sitelerinde sıkça verilen örneklerden faydalanılmıştır.

Kahramanmaraş'a özgün el sanatları ürünlerinin tanıtımı için hazırlanacak bir tanıtım kampanyası ve sürdürülebilir bir tanıtım stratejisinin projelendirilmesi, markalaşma sürecinde son derece önemli bir başlangıçtır.

Araştırmanın bulgu ve önerilerinde el sanatlarının markalaşma sürecinde; yerel el sanatları envanterinin çıkarılması, kalite kontrol, simgeleşme, imaj oluşturma, tanıtım araçlarında ortak simge, bölgeyi temsil eden sembol, arma veya fors gereksinimi ve pazarlama politikası çerçevesi üzerinde durulmuştur.

Bu sempozyumla yöresel el sanatları ürünlerinin tanıtımında son derece gerekli olan envanter oluşumu gerçekleşme imkanı bulmuş ve el sanatlarının tanıtımı yanında bölgenin tanıtımında da etkili olabilecek oldukça önemli bir adım atılmıştır.

Markalaşma sürecinde değerlendirilmesi gereken konular aşağıda alt başlıklar halinde verilmiştir.

- El sanatları ürünlerinin envanteri
- Özgün tasarım
- Kalite kontrol
- Fiyat analizi
- Simgeleşme
- Tanıtım yöntemi
- Kurumsal tanıtımda gereksinimler
- Markalaşma
- İmaj yaratma
- Tanıtım araçlarında ortak simge
- Bölgeyi (Kahramanmaraş) temsil eden simge, sembol, arma veya fors gereksinimi

**Anahtar kelimeler:** yerel el sanatları ürünleri, markalaşma

## **Abstract**

*The requirements of Kahramanmaraş handcraft products during the branding process have been discussed in this notification.*

*Meetings and discussions have been carried out in small sized enterprises that produce handcrafts within this research. Moreover the related literature has been examined. In the given application examples; the experiences and applications that have been faced, news reports that have been published on newspapers, books written by native or foreign authors, and examples frequently given on web sites have been made use of.*

*A presentation campaign that shall be prepared in order to present the hand craft products specific to Kahramanmaraş and creating a project for the sustainable presentation strategy is a significantly important starting point during the branding process.*

*During the branding process of hand crafts of the findings and suggestions of the research; emphasis has been given to establishing local hand craft inventories, quality control, marking, creating and image, common emblem on the presentation tools, a mark that represents the region, requirement for an emblem or a flag, and marketing policies.*

*An inventory has been created which was absolutely needed during the presentation of regional hand crafts by means of this symposium and a crucial step which could be effective in the presentation of the region besides the presentation of hand crafts of the region has been taken.*

*The issues that need to be evaluated during the branding process have been given below as sub titles.*

*Inventory of hand craft products*

*Original design*

*Quality control*

*Price analysis*

*Marking*

*Presentation method*

*Requirements in corporate presentation*

*Branding*

*Creating an image*

*Common mark on presentation tools*

*Mark, emblem, symbol or flag requirement which represents the region*

*(Kahramanmaraş)*

**Key Worlds:** *Local hand craft products, branding*

Kahramanmaraş el sanatları ürünleri için markalaşmanın faydaları, bu markalaşma sürecinde gereksinimlerinin tesbiti ve bu tesbitlere göre tanıtım kampanyasının planlanması bu bildiri de ele alınmıştır.

Bölgenin kültürel değerlerini yansıtan el sanatları ürünlerindeki özgünlüğün iyi bir tanıtım stratejisiyle ürünün olduğu kadar bölgenin tanıtımında da çok önemli bir rol oynayacağı bilinmektedir.

Tüketiciler ürünü markalarına göre talep etmektedir. Bundan dolayı marka, değer ve güç göstergesi konumuna gelmiştir. Sürdürülebilir büyüme ve karlılık artık markalaşmak ve marka değerini yaratıp geliştirmekle mümkün olacaktır. Bunun yanı sıra markalaşmanın önemli bir pazar oluşturabileceği, bu güne kadar yapılan birçok benzer uygulamalardaki örnekleriyle görülebilmektedir.

Teknoloji, 2000’li yıllarda markalaşmada önemli açılımlara yol açtığından, teknolojinin pazarlama fonksiyonu açısından sağladığı yeni fırsatlardan faydalanma olanakları da bu kapsamda incelenmiştir.

## 1. El Sanatları Ürünlerinin Envanteri

Kahramanmaraş el sanatları envanterinin belirlenmesi, kurumsal tanıtım ve izlenecek politikaları için son derece önemli bir çalışmadır. Mevcut üretim olanakları, üreticiler, kapasite ve sürdürülebilirlik açısından değerlendirilerek yerel bir pazarlama planı oluşturulma-

lıdır. Bu plan kapsamında markalaşma olanakları değerlendirilmelidir.

Envanter çalışması, markalaşma sürecinde ürün çeşitliliğinin ve ürün özelliklerinin belirlenmesi için yapılması gereken ilk adım olmalıdır.

Örneğin Kahramanmaraş’a özgü sıрма işinden yapılan çeyizlerin (Yatak örtüsü, bohçalar, seccadeler, şaseler, sabahlıklar, Kuran kapları, bindallı model düğün ve nişan kıyafetleri ) çeşitlendirilerek üretim ve pazarlama olanakları ele alınmalıdır. Bu ürünlerin sınıflandırılması ve çeşitlendirilerek örnekleri, tarihi dokusu, üretim yöntemi, üretim yeri gibi birçok alt başlık altında kayıt altına alınması bir envanter çalışmasıdır. Bu ürünlerin tescili yapılarak pazara açılması için envanter çalışması gereklidir.. Nitekim bu sempozyumla bu işlem için oldukça önemli bir adım atılmıştır.

Ayrıca belirlenen ürünlerin pazarlama olanakları bölgesel bir pazarlama planı çerçevesinde kalkınma ajansı tarafından teşvik edilmelidir.

## 2. Özgün Tasarım

Bir yapıta sanatsal değer kazandıran özelliklerden biri özgünlüktür. Özgünlük, özgün olanın niteliğidir. Özgün olan nedir? Özgün olan, genel anlamıyla yalnız kendine özgü bir niteliği olan, ilk kez yapılmış olan, başkasına benzemeyen, değişik ve ilginç yönleri bulunan, taklit ya da kopya olmayan demektir. Bir yapıt, bu özelliklerin en azından birini ya da bilinen başka özgün bir özellik taşımıyorsa, özgün bir yapıt olarak nitelendirilemez.



**Şekil 1: Ahşap Oyma İşinde Şems Deseni** Kaynak: <http://elsanatlarikahramanmaras.com>

(<http://edebiyatdefteri.com/yazi-yazdir.asp?yazild=38840>)

Kahramanmaraş el sanatları ürünleri de bu anlamda özgün niteliğe sahip sanatsal eserler olarak değerlendirilebilmektedir.

Kahramanmaraş el sanatları ürünlerine genel olarak incelendiğinde üzerinde zengin bir kültürel doku yansımaları ve bu kültürel dokunun ise yöreye özgün motiflerle ve yine yöreye uygun işleme ve üretme teknikleriyle dopdolu olduğunu rahatlıkla görebilmekteyiz.



**Şekil 3: Bakır İşleme Sanatı Örneği** Kaynak: <http://hakanturistik.com>



**Şekil 2: Ahşap Oyma İşinde Çiçek Desenleri** Kaynak: <http://elsanatlarikahramanmaras.com>

Kahramanmaraş el sanatları ürünlerinin birçoğunda ayırt edici bir özellik olarak, geçmiş kültürel mirasa dayalı özgün tasarım örneklerini bulunmaktadır.

Şekil 1'de görülen ahşap oyma işindeki şems tasarımı ahşap sandık gibi çeşitli ürünlerde kullanılmaktadır.

Şekil 2'de görülen ahşap oyma işindeki çiçek deseni ahşap oyma ürünlerinde kullanıldığı gibi aşağıda Şekil 3'te görülen bakır işinde de üretime yanılmaktadır.



**Şekil 4: Maraş El İşi Sırma Uygulaması** Kaynak: <http://orgum.org/maras-isi-nakis.html>

Şekil 4' te tarihi Selçuklulara kadar uzanan Maraş el işi özgün sırma sanatı (Dulkadiroğlu Emine Hatun ve Sıtkı Hatun Prenseslerin Osmanlı sarayına gelin giderken götördükleri çeyizlerinden) örnek bir uygulama.

### 3. Kalite Kontrol

Markalaşma sürecinde istikrarlı bir kalite kontrol mekanizması oluşturmak önemlidir. Kalite kontrolünün temel amacı müşteri beklentilerinin ve işletmelerin stratejik amaçlarının en ekonomik seviyede karşılanabileceği, ürünün üretimi için gerekli planların geliştirilip uygulanarak etkin bir şekilde sürekliliğinin sağlanmasıdır. Ayrıca üründe kalite ona özgünlük sağlayan unsurlardan biridir.

Kalite kontrolünden beklenen yararlar şöyledir

- Üretimde kalitesizliği engellemek
- En az maliyetler hızlı ve etkili bir kalite muayene sistemi oluşturmak
- Ürünlerdeki beklenenin dışındaki değişmelerin önceden tespit edip hata sayısını azaltmak
- İşçi ve makine kayıp zamanlarını azaltıp üretimi artırmak

( [tr.wikipedia.org/wiki/Kalite\\_kontrol](http://tr.wikipedia.org/wiki/Kalite_kontrol)).

Kalite kontrolü yapabilecek bir sistemin kurulması Kahramanmaraş el sanatları ürünlerinde özgün kaliteyi bozabilecek her türlü amatör çalışmanın disipline olmasını da sağlayacaktır.

### 4. Fiyat Analizi

El sanatları bölgesel pazarlama planı kapsamında da göz önünde bulundurulması gereken fiyat analizi markalaşmada ve pazar oluşturmada kurumsal tanıtımı etkileyen bir faktördür. Markalaşma sürecinde rekabet göz ardı edilmemelidir. Aynı kategorilerdeki benzer ürünler arasında uygun bir fiyat aralığı tespit etmek, bu aralığı tespit ederken arz ve talep hesabının maliyet ve alım gücünün iyi yapılması gereklidir.

### 5. Simgeleşme

Simgeleşme markalaşma sürecinde profesyonelce işlenmesi gereken önemli bir tanıtım yöntemidir. Bir ürünün bulunduğu coğrafi bölgenin bir simgesi olarak hatırlanması ve bilinmesi markalaşma sürecinde değerlendirilmesi gereken ve mutlaka tanıtım aracı olarak kullanılması gereken bir unsurdur.

Simgeleşme profesyonelce kullanıldığı ve işlenildiği sürece verimli ve etkili olur.

Örneğin bir hükümdar asası, krallık simgesidir. Elle tutulan somut bir nesnedir, ancak simgesel amacına ancak bir hükümdar tarafından kullanıldığında ulaşır.

([tr.wikipedia.org/wiki/Sembol](http://tr.wikipedia.org/wiki/Sembol))

Kahramanmaraş'la simgeleşen el sanatları ürünlerine de böyle bir farklı açıdan bakmak gerekir. Buna örnek olarak Kahramanmaraş'a ait bir ahşap sanatı da kendini özgün yapısıyla ve ancak bulunduğu bölgenin ürünü olmakla

değer kazanmaktadır çünkü o bölgenin simgelerinden biridir.

Farklı bir yaklaşımla Kahramanmaraş'tan satın alınan ahşap sandık, belki aynı fiyatla ve aynı özelliklerle farklı bir bölgeden de satın alınabilir, ancak genel tercih pahalıda olsa yerinden elde etme yönünde olmaktadır.

Bodrum'un simgelerinden birisi anforadır. Bir el sanatları ürünüdür. Devrek ilçesi bastonu ile ünlüdür. Bu da bir el sanatları ürünüdür ve Devrek'in simgesi haline gelmiştir. Erzurum da oltu taşı, Kütahya'da çinidir. Bu konuda daha birçok örnek vardır.

Konu grafik sanatı açısından ele alınırsa; bir simge özgün olarak sembolleştirilebilir, arma veya fors haline de getirilebilir, bazen de bulunduğu bölgenin maskotu olarak kullanılabilir. Örneğin Paris şehrinin simgesi Eyfel kulesidir. Bu bir anıttır. Ankara Belediyesi ise simge olarak Ankara kedisini seçerek, logosunu hazırlamış ve maskotlarını caddelerde kullanmıştır.

Kahramanmaraş el sanatı ürünleri benzer niteliklerde birçok farklı bölgelerde de üretilebilmektedir. Orijinalliğin sağlanması amacıyla belki böyle bir ayırt edici simgenin ürünün bir yerinde işlenmiş olması o ürüne değer katacak, bir yandan da bölgenin tanıtımına katkı sağlayacaktır.

Ancak oldukça önemli olan ise Kahramanmaraş el sanatlarının tanıtımında kullanılacak bir simgenin seçimi ve sembol haline dönüştürülmesi için profesyonel reklam ajansları ile çalışılması veya yarışmalarla tesbit edilmesinin gerekliliğidir.

## 6. Tanıtım Yöntemi

Tanıtım yöntemi tanıtım araçlarına göre planlanmakta ve tasarlanmaktadır. Tanıtım araçlarını iyi etüt etmek ve verimliliklerini saptamak markalaşma sürecinde önemli bir faktördür.

Firmalar, markalarını, ürün ve hizmetlerinin tanıtımlarını yapabilmek için birbirinden farklı reklam araçlarını ve mecraları kullanmakta, ekonomik ve etkili olmasına önem verilmektedir. Bu anlamda ekonomik olarak günümüzde en sık uygulanan yöntemlerden birisi; firma araçlarının giydirilmesidir. Firmalar; logolarını, kurumsal renklerini, bazen de sloganlarını araçlarının üzerin görsel zenginliklerde uygulamaktadırlar. Araçlar, caddelerde, gidilen yerlerde firmanın reklam mesajlarını insanlara iletmektedir. Diğer bir tercih olarak, kitle iletişim araçlarını tanıtım amacıyla kullanılmaktadırlar. Televizyon, radyo, dergi, gazete gibi medya araçlarına reklam filmi, basılı tasarımlar yaparak, bu araçları da tanıtım amaçlı kullanılmaktadırlar.

Ancak günümüz dünyasında en etkili tanıtım aracı sosyal medyayı da bir parçası haline getirmiş olan internet erişimidir. Yeni medya olarak ta adlandırılan bu mecra en kolay ve en sık kullanılan etkileşimli (interaktif) bir bilgiye erişim yöntemidir.

## 7. Kurumsal Tanıtımda Gereksinimler

Kurumsal tanıtımda gereksinimler reklam ajansının markalaşma stratejisinde kullanacağı yöntem, teknik ve

tasarımlardan oluşmaktadır. Günümüz dünyasında kullanılabilir en ucuz tanıtım ve satış aracı e-ticaret ile entegre düşünülen profesyonel olarak hazırlanmış web siteleridir.

## 8. Markalaşma

Marka genel olarak bir markanın ürünlerini diğerlerinden ayırmak için kullanılan isim, logo, sembol gibi işaretler olarak bilinmektedir.

Marka kelimesinin İngilizce karşılığı olan brand, çiftçinin kendi hayvanlarını diğer çiftçinin hayvanlarından ayırtmak ve tanımlamak için bastığı damga olan brander kelimesinden türetilmiş araştırmalardan anlaşılmaktadır.

Benzer ürünleri ya da hizmetleri başkalarının ürün ya da hizmetlerinden ayırtmak üzere kullanılan ya da belirli bir hizmetin sunulması sırasında kullanılan AYIRT EDİCİ İŞARET marka olarak tanımlanmaktadır. Sözcükler, sayılar, harfler, şekiller, ürünün şekli veya ambalajı ile bunların birlikte sunulmaları da marka olarak değerlendirilmektedir.

Marka adları, müşteri sadakatinin başlıca unsurudur. Bir marka, esas olarak, satıcının satın alıcılarla belirli bir düzine özellik, fayda ve hizmetlerin devamlı sunulacağına bir vaadidir. En iyi markalar, beraberlerinde bir marka garantisini de içerir. Bir marka; özellikler, faydalar, değerler, kültür, kimlik ve tercih eden kullanıcı gibi altı anlam başlığında sunulabilir (Kotler, 2000:404).

Uygulamada, pazarlama yöneticileri için marka yalnızca işaretlerle ürünü

tanımlamanın çok ötesinde bir anlam taşır. Ürünü markalama onu tanıtmak, tüketiciye beğendirmek, ona bağımlılık yaratmak, pazarda işletme ve ürün imajının yerleşip tutunmasına yardımcı olmaktır. Markalama, bir işletmenin kendini pazarda tanıtmayı, itibar ve ün yaratmasıdır. Tüketicilerin zihnine yerleşen bir olgu, bir düşüncedir. Markalama ürün ya da hizmete değer katmaktır. Markalar arası farklılık ürünün özellikleri ve yararı arasında olabileceği gibi soyut yani imajla ilgili de olabilir. (Ural, 2009:37)

Bir marka, pazarlama karmasının tüm unsurlarını aynı ilgi çekici ve ayırt edici mesajla tasarlamalıdır ([www.mevzuatdergisi.com/2004/09a/02.html](http://www.mevzuatdergisi.com/2004/09a/02.html)).

Markalaşma sürecinde yöresel özgün el sanatları ürünleri için marka tescili ve patent alınmalıdır. İleride telif ile ilgili çıkabilecek birçok sorun böylece aşılmış olabilir. Markalaşma süreci bu gibi nedenlerle engellenmemelidir.

Patentler alındıkları ülkeler için hak sahipliği doğurur ve markaya güç sağlar

([www.isimtescil.net/markatescil/marka-nedir.aspx](http://www.isimtescil.net/markatescil/marka-nedir.aspx)).

Güçlü Marka önemlidir. Güçlü marka; uzun yıllar ayakta kalabilen, herkesçe tanınan, talebi yüksek olan ve kendi ürün kategorisinde liderliğini koruyan markadır. Güçlü markanın değeri yüksektir, marka değeri, markayla yaratılan pazarlama etkisidir. Markanın ürüne kattığı ek değerdir (<http://gokcankarali.blogcu.com/marka-ve-marka-stratejileri/7364996>).



Markanın tüketici için önemine dikkat etmek gereklidir.

Tüketiciler için marka, bir ürünün tanınmanın en kolay yoludur. Üründen memnun oldukları ve ihtiyaçlarını karşıladığı sürece üründen kaçınmalarına yardımcı olur. Marka ürünün menşeiini gösterir, kalite güvencesi ve garantisini taşır ([www.iibf.deu.edu.tr/dergi/1203431448\\_1.pdf](http://www.iibf.deu.edu.tr/dergi/1203431448_1.pdf)).

## 9. İmaj Yaratma

Bir kurumun kendisini temsil etme biçimlerinin bütünü, o kurumun kimliğidir. Kurumsal felsefe oluşması ve bu felsefe sistemi ile kuruma dair kamuoyundaki algı-ımaj yönetimi denetlenmiş olur. Kurumsal markalaşma sağlanmış olur ([www.platonakademi.com/1-19.html](http://www.platonakademi.com/1-19.html), 2013).

Kurumsal marka geliştirirken imaj hazırlamak profesyonel bir reklam ve tanıtım kampanyasıyla planlanır.

Kurumsal markalaşma, Kahramanmaraş el sanatları ürünlerinin tanıtım ve pazarlanması için kaçınılmaz bir süreçtir. Bu bildiride yer alan konular ve başlıklar kurumsal markalaşmanın önem ve gereksinilerini ve yöntemlerini açıklamaktadır.

## 10. Tanıtım Araçlarında Ortak Simge

Simgeleşmenin geçmişi çok uzun yıllara dayanmaktadır. Bazen bir inancın sembolü olmuştur, bazen de bir devletin bayrağını şekillendirmiştir. Yöresel ve

kültürel zenginlikleri bir tanıtımda araç olarak kullanmak çok sık başvurulan bir tanıtım yöntemidir.

Markalaşma sürecinde seçilen bir simgenin ortak bir dile sahip olması ve tüm yöresel ürünlerinde bu ortak simgenin sembol, logo veya bir başka biçimde slogan ve görsellik desteği ile kullanılması bu süreç içerisinde etkili ve önemlidir. Profesyonel bir özellikte ayırt edici bir simgenin ürünün üzerinde yer almış olması ürünün değerine ve bölgenin tanıtımına katkı sağlayacaktır.

## 11. Bölgeyi Temsil Eden Simge, Sembol, Arma Veya Fors Gereksinimi

Bölgeyi temsil eden simge, çoğu zaman bir logo halinde olmakla birlikte daha görsel öğelerle süslenmiş halde bir arma veya daha az kullanımına rastladığımız bir fors şeklin de kullanılabilir. maktadır.

Batı ülkelerinde arma kullanımı çok yaygındır ve birçok bölgenin kendine ait bir arması veya bir forsu vardır. Bölgeye ait arma bir çok alanda olduğu kadar o bölgenin ürünlerinde, etiketlerinin bir parçası olarak ta kullanılır. Kahramanmaraş Belediyesinin kullandığı madalya simgesi daha çok bir fors niteliğindedir.

Arma tasarımında kullanılan simge ve sembollerinde ise en sık olarak gücü temsil eden hayvan motiflerinden (Aslan, Ejder, Kartal) faydalanılmıştır.

Kahramanmaraş Belediyesi'de ünlü Maraş Aslanı ve bölgede sık kullanılan Ejder ismine atfen böyle bir armaya



sahip olabilir. Profesyonelce hazırlanabilecek bir tasarımla Kahramanmaraş simgesi olarak ürünlerinde bu sembol kullanılabilir. Bu yaklaşım, markalaşma sürecinde Kahramanmaraş için önemli bir başlangıç olabilir.

## Kaynakça

1. Kotler, Philip; 2000, Pazarlama Yönetimi, Onuncu Baskı, Çev: Nejat Muallimoğlu, Beta Yayınevi
2. Teker, Ulufer; 2009, "Grafik Tasarım ve Reklam" (4.Baskı), İzlenim Sanat, İstanbul: Yayınevi
3. Ural, Tülin; 2009, "Markalamada Yol Haritası" Nobel Yayın Dağıtım, Ankara
4. tr.wikipedia.org/wiki/Envanter (23 Mart 2013)
5. www.edebiyatdefteri.com/yazioku.asp?id=38840 (23 Mart 2013)
6. http://elsanatlarikahramanmaras.com (23 Mart 2013)
7. http://hakanturistik.com (20 Haziran 2013)
8. http://orgum.org/maras-isi-nakis.html (20 Haziran 2013)
9. tr.wikipedia.org/wiki/Kalite\_kontrol (23 Mart 2013)
10. tr.wikipedia.org/wiki/Sembol (23 Mart 2013)
11. www.mevzuatdergisi.com/2004/09a/02.html (22 Mart 2013)
12. www.isimtescil.net/markatescil/marka-nedir.aspx (23 Mart 2013)
13. gokcankaraali.blogcu.com/marka-ve-marka-stratejileri/7364996 (23 Mart 2013)
14. www.iibf.edu.tr/dergi/1203431448\_1.pdf (23 Mart 2013)
15. www.platonakademi.com/1-19.html (25 Mart 2013)



# KAHRAMANMARAŞ OYALARININ DİLİ VE TÜRK HALK EDEBİYATINDA MANİLERLE DİLE GELEN OYALAR

## LANGUAGE OF THE KAHRAMANMARAŞ EMBROIDERY (OYA) AND EMBROIDERIES THAT WERE VOICED IN TURKISH FOLK LITERATURE BY MANI (TURKISH POETRY)

Yrd. Doç. Dr. Ayşen KILIÇ<sup>1</sup>, Yrd. Doç. Dr. Gonca YAYAN<sup>2</sup>

### Özet

Oya ve oyacılık, süslemek amacıyla yapılan ayrıca mesajlarla bir iletişim aracı olarak ta kullanılan ve tekniği örgü olan bir el sanatıdır. Kültürümüzün kuşaktan kuşağa aktarılan en eski somut belgeleridir.

Yapılan araştırmaların sonuçlarına göre, oya sözcüğünün sözcüğünün başka dillerde karşılığının bulunmaması bu sanatın Türklere ve özellikle Türk kadınına özgü bir sanat olduğunu göstermektedir. Dil açısından değerlendirildiğinde oya kelimesi oymak fiil kökünde gelmektedir ve türkçedir.

Milli kültürümüzün kendine has özelliklerini ortaya koyan kadın el sanatlarının incelenip araştırılması şüphesiz bir zorunluluktur. Özellikle de kadınlarımızın kendine has olan ince zevklerini, duygularını ve yaratıcılıklarını yansıttıkları oyarın araştırılıp, edinilen bilgilerin yeni kuşaklara aktarılması ihmal edilmemesi gereken bir görevdir.

Anadolunun her köşesinde olduğu gibi Kahramanmaraş oyarları da incelenmeye ve araştırılmaya değer niteliktedir. Kahramanmaraş oya geleneğinin gelişimi geleneksel sanatımıza önemli katkılarda bulunmuştur. Bunu bir çok eserde örnekleriyle birlikte tespit etmiş bulunmaktayız.

Oya kültürünün Türk halkı tarafından benimsenmesinin izlerine manilerimizde de rastlamaktayız. Öyleki manilerimizin çoğunda oyadan ve oylarla kullanılan çiçek motiflerine söz edilmektedir. Örneğin:

Mendilimde gül oya

Sevemedim doya doya

Yar yolunu beklerim

Günleri saya saya(Ispartadan)

**Anahtar kelimeler:** Makalemizin konusu olan Kahramanmaraş oyarlarını ve manilerimizde kendisine yer edinen oya motiflerini bu kapsamda incelemeye çalışacağız.

1 G.Ü Gazi Eğitim Fakültesi Edebiyat Bölümü, akilic@gazi.edu.tr

2 G.Ü Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü, gyayan@gazi.edu.tr

### **Abstract**

*Oya and art of making oya is a handcraft that is made in order to garnish the edge of garments and is used as a communication tool. Its technique is type of knitting. Oya is one of the oldest tangible documentation that is transferred from generation to generation.*

*According to the results of the performed researches, there is no equivalent word to oya in any other language. This indicates that oya is a unique art form specific to Turks and especially Turkish women.*

*Investigation and research of the women's handicraft that indicates our national culture's unique characteristics is a necessity. In particular, works of oya that reflects our women's distinctive fine taste in art, their feelings and their creativity, should be examined and transfer of obtained information to the new generations is a task that must not be neglected.*

*As is every corner of Anatolia, oya of Kahramanmaras is worth investigating and researching since developments in oya tradition of Kahramanmaras has contributed so much to our traditional art. We have established this with so many examples found in traditional artworks.*

*Traces of culture of oya being embraced by Turkish people can be seen in Turkish folk poetry. Moreover, one can stumble on oya and flower motifs made by oya being talked about in most of the Turkish folk poetry. One such Turkish poetry is given below:*

*Plain Translation of a Sample Turkish Poem*

*Mendilimde gül oya (I have a rose embroidery (oya) on my handkerchief)*

*Sevemedim doya doya (I couldn't love as much as I wished)*

*Yar yolunu beklerim (I am watching my darling's arrival)*

*Günleri saya saya (Counting days over days for her arrival)*

**Key Worlds:** *In this article, we are going to investigate and talk about oyas of Kahramanmaras and importance of oya motifs in turkish folk poetry.*

Çağdaş Türk kültürünün alt yapısını oluşturan halk kültürümüzün en işlevsel ve zengin yönü ile de halk sanatları içerisinde yer alan oyalar, Türklere özgü bir sanattır. Oya ve oyacılık süslemek ve süslenmek amacıyla yapılan ayrıca bir iletişim aracı olarak ta kullanılan ve tekniği örgü olan bir el sanatıdır.

Oya sözcüğünün başka dillerde karşılığının bulunmaması bu sanatın

Türklere ve özellikle de Türk kadınına özgü bir sanat dalı olduğunu göstermektedir. Oya kelimesi Türkçe de yer alan oymak fiil kökünden (oy-a)dan gelmektedir

Türk kültürünün ve sanatının içerisinde yer alan oyalar, geleneksel Türk evinin süslenmesinde kadın erkek ve çocuk giyimlerinde özellikle de Türk kızlarının çeyizinde vazgeçilmez birer öge olmuştur.

Kültür sanatı tarihimize bir göz atacak olursak tekniği örgü olan ve oyalarda da kullanılan örücülük sanatının, ilk kez nerede , nasıl ve kimler tarafından başlatıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak örtünme ihtiyacıyla başlayıp zevk, beğeni ve yaratıcılık yeteneklerinin artmasıyla da gelişmiş olduğu düşünülmektedir.

Değişik tarihi belgeler ve mesleki kaynaklar, M.Ö 3-5 bin yıllarında Orta Asya, Çin ve Mısır'da yaşamış toplumlarda, ilk örneklerinin uygulandığını belirtmiş olsalar bile, halı ve kilim dokumacılığının da bir örgü sanatı olduğu gerçeğinden yola çıkılacak olursa ki öyledir, Pazırıkta bulunan (M.Ö 7-8. asır) halı kilim örneklerinin Türklerde de bu sanatın ne kadar eskiye dayandığının en bilimsel ispatı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu konuda Nejat Diyarbakirli "örücülük tarihinin geçmişinin çok eski çağlara uzandığını hatta Orta Asya da Türklere ait tarihi belgelerde ve yapılan arkeolojik kazılarda ortaya çıkan örneklerde de rastlandığını söyleyip , M.Ö 7-8. asırlarda Orta Asya da yaşayan Hunlara ait Pazırık 2 kurganındaki bulgular arasında örücülükle ilgili örneklerle rastlanmıştır", demektedir. (Diyarbakirli, 1972:8 )

Geleneksel el sanatlarımız içerisinde yer alan ince ve zarif örnekleriyle birer sanat ürünü olarak yapıldıkları bölgenin durumuna göre, iklim ve bitki örtüsüyle ve yörede kullanılan araç gereçleriyle de halkın sosyal ilişkilerini, kısaca yaşam biçimini gözler önüne seren oyalarımız, farklı bir bakış açısını da bizlere sunmaktadır. (Şenol, 1995:3).

Bu oyaları yapan Türk kadını, ümidini, sevgisini, hasretini, acılarını hülasa tüm duygularını türlü şekillerle ifade ederek dile getirmiştir. Oyalarımız, tabiatla özellikle de çiçeklerle yaşanan hayattaki figürlerle örgü sanatının birleşmesiyle doğmuş daha sonraları da farklı öğelerle süslenecek zenginleştirilmiştir. Bitkilerden; çiçek , yaprak, meyve, sebze , ağaç ev eşyalarından; yelpaze , brik, çanta, küpe, hayvanlardan; sincap, kelebek, kuş, tırtıl, salyangoz, böcek gibi çok geniş bir yelpaze bu oyalara konu olmuştur.

Çok zengin çeşidi ve derin geçmişi ile halk kültürümüzde önemli bir yeri olan ve kadın el sanatları içerisinde yer alan oyacılık, Türk ailesinde küçüklerin büyüklerinden öğrenerek sürdürdüğü zevkli bir uğraş alanı olurken aynı zamanda bir geçim kaynağı da olmuştur.

Eskiden gelinlik çağına gelmiş kızların çeyizlerinin olmazsa olmazı olan oyalardan süs örtüleri, danteller, baş örtüleri v.s yapılmıştır. Bu gelenek Anadolu bu günde sürmektedir. Her genç kızın sandık tabir edilen camekanlı bir sandık içerisinde sayısı ekonomik şartlarına bağlı olarak onlarca oyali yazma ve tülbenti olmuştur. Anneler kızlarının doğumundan itibaren bıkmadan usanmadan bu oyaları işlemişlerdir.

Oyalar güzellikleri, estetiği ve kullanım alternatifleri yanında bir sembol, bir simge olarak farklı manalar ifade etmişlerdir. Özellikle Anadolu da Türk kadını işlediği oyaları konuşturmuş ve onlarla konuşmuştur. Çünkü her biri bir mana ifade etmiştir. Bu oyalarda kullanılan çevrede herkesin anladığı ortak bir dil olmuştur. (Özbağı, 1997:120) Mesela

“mezar taşı oyası”gelinin kaynanasıyla arasının bozuk olduğunu;“müjde oyası” genç kadının bebek beklediğini; “acı biber oyası”kadının eşine çok kızdığını;“mor sümbül oyası”genç kızın aşık olduğunu;“papatya oyası”temizliği,saflığı ifade ederken böyle yüzlerce oya motifi ile Türk kadını çevresine çeşitli mesajlar vermiş ve böylece kendi dünyası içinde sessiz bir dil oluşturmuştur.

Türk halk dilinde de güzellik ve zarafet “oya gibi” tabiriyle; düzgün bir şekilde bir araya gelişi ise “oya gibi dizilmişler” şeklinde ifade edilir.

Oyalar nasıl kadınlarımızın sessiz dili ise manilerimizde, kendine özgü şekilleri ile Türk kadınının manzum dili olmuştur.

Maniler,Anonim halk edebiyatının bilinen en yaygın şeklidir.Mani ,kelimesinin kökeni hakkında pek çok görüş olmasına rağmen Arapça” mana” kökünden geldiği görüşü yaygındır.(Doğan,1999:9)Manilerin islamiyetten beri var olduğuna inanılmaktadır.Fuat Köprülü,Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserinde maniye,halk edebiyatımızın en eski ve umumi bir şekli olarak kabul eder.Köprülü,Kutadgu Bilig’de 174 yerde manilerde olduğu gibi üçüncü mısrası serbest kafiyeli olan dört mısralık kıtaların varlığından söz etmektedir.(Köprülü,1984:171)

Edebiyatımızda ilk mani örneğini Divan ü Lügati’t Türk ‘te görmekteyiz. Ancak bu örnek teknik açıdan mani tipinde olmakla beraber üslup bakımından bu günkü manilerden çok farklıdır.

Körklü tonug özenge İyi elbiseyi kendine giy Tatlıg asıg adınka Tatlı yemekten başkasına ayır Tatlıg konuk ağırlıg Konuğunu tatlı ağırla Yadsun cavun budunka Ünün herkese yayılsın(A-talay,1985:45)

Mani,genellikle yedi heceden oluşan dört dizelik halk edebiyatı türüdür. Bir tek dörtlük içinde bir anlam bütünlüğü göstermektedir. Genellikle anlamın ağırlığı üçüncü ve dördüncü dizelerdedir. Manilerde anlamın dört dizeye yayılması,ilk iki dizede maninin dış dünya ile bağını, üçüncü ve dördüncü dizede ise duygu ve düşüncelerini ortaya koymaktadır.Manilerin doğaçlama söylenmesi, maniye iki bölüme ayırır.I.bölüm genellikle hazırlıktır. Maniciye kafiye,söz için zaman kazandırır.Dolayısıyla manici için birinci bölüm çağrışım,duygu ve düşünce için bir hareket noktası olmaktadır.(Artun,2009:112)

Kendine özgü bir gelenek içinde söylenen maniler bir ucuyla geçmişe bir ucuyla da günümüze uzanmaktadır. Diğer halk kültürü ürünleri gibi toplumu ayakta tutan dinamikleri belirlemede rolü olan maniler ,Anadolu insanının dünyaya bakışının yanı sıra estetik zevki de temsil etmektedir.(Artun,2009:111) Bu maniler, Türk toplum yapısına ve düşüncesine ait izleri, duygulu ve içten bir anlatım dili kullanarak anlatırken farklı yörelere ait gelenek ve görenekleri de işlemiştir.

Manilerde başlıca tema sevgi olup bu sevgi ekseni etrafında herşey dönmektedir.Mani; çeşitli törenlerde,eğlencelerde,toplantılarda, inanış ve adetler arasında,mektuplara yazılan rumuzlarla

Küpe koydum oyama	Al bürümcük oyam var
Beni yardan ayırma	Konaklardagören var
Ya Rabbim sen kavuşturdun	Benden gayrı seversen
Ay bulutlu olunca	Yılan olda sürün yar

Üstünde kuşlar olsa	Mendilim de gül oya
Elbisemde oya olsa	Sevmedim doya doya
Benim sevdiğim oğlan	Yar yolunu beklerim
Askerde subay olsa(Artun,2009:235)	Günleri saya saya

da bir haberleşme işlevini üstlenmiştir. Anadolu insanının düşünce yapısını,-beğenisini,dertlerini,kıskançlıklarını özlemlerini,sevgilerin kısaca kültürümüze ait olan her şey manilerimiz de sergilenmiştir.(Başgöz,1986:230-241)

Mani söyleme geleneği ise yüzyılların deneyiminden süzülerek biçimlenmiş, belirli kuralları olan kuşaktan kuşağa aktararak günümüze ulaşmış bir sanattır.Genellikle yaşlıların teşvikiyle başlayan bu söyleşilerde mani söylenirken alkış tutulur,mendiller sallanır,-neşeli manilerde; darbuka,kaşık,ayrılık manilerinde; mendil,kavuşma için;yüzük,genellikle de mendil,yazma,çiçek,-bayrak,yüzük gibi materyaller kullanılır(Artun,2009:230-241)

Bu manilerimize örnek verecek olursak;

Nasıl oylar Anadolu insanının düşünce yapısını, beğenisini, dertlerini, kıskançlıklarını, özlemlerini,sevgilerini dile getirmekte bir araç olarak kullanılmışsa manilerde, aynı amaca hizmet etmişlerdir.Türk insanının iç dünyasını yansıtan manilerde yine bu kültürün ürünü olan oyalardan sıkça söz edilmiş ve adeta ortak bir payda da buluşmuşlardır. Bu bağlamda pek çok manide oyalardan bahsedildiğini tespit ettik.02)

Araştırmamıza konu olan Kahramanmaraş'a ait oyaları kendi çeyiz sandığındaki koleksiyonundan bize vererek yardımcı olan Kahramanmaraşlı Doç.Dr. Necla Günay'a teşekkür ederiz.

Sümbül oyalı yarım	Yazması var oyalı
Gözü sürmeli yarım	Kapısı var boyalı
Yüzünde göz izi var	Oğlanlar dikkat eylen
Sana kim baktı yarım	Şimdi gızlar boyalı

Tülbendimim oyası	Başımdaki yazmanın
Sevmedim doyası	Tez solsun oyaları
Yar üstüne yar mı molur	Yarime yar diyenin
Allahından bulası(Elçin,1997:343)	Kırılın bacakları(Kaya.1999:1



**Resim -1** Karanfil Oyası (Necla Günay)Karanfil oyası ile ilgili manilere gelince;

Karanfil katar oldu	Karanfil oya dizerim
Başımda oya oldu	Yar yolunu beklerim
Ben yarimi özledim	Yarim gitmiş askere
Gözlerim yaşla doldu(Elçin,1997:334)	Ben yolunu gözlerim

Ona bu oyaları hazırlayan annesi Sabiha Türkçapar hanımefendiyi rahmetle anıyoruz.Bu koleksiyondaki oylar içersinden; karanfil, sümbül, menekşe,-papatya,portakal çiçeği,çilek ,badem çiçeği,biber , kurt ,kaynana yumruğu gibi oya çeşitlerini değerlendirdik.( iğne oyası,boncuk oyası) Değerlendirdiğimiz örnekler dışında Maraşa ait;salyangoz,-darı püskülü,darı sapı, kabak,kabak çiçeği, gerdanlık, domates, böğürtlen, narçiçeği, domates çiçeği, koyungözü, şebboy(mentur), hanım düğmesi, yıldız, akşam sefası, lökge(sardunya) gibi isimlerle anılan onlarca oya tespit ettik. Bu oyalardan sadece sekiz tanesini inceledik.

İncelediğimiz oyların manalarına da kısaca değinecek olursak;

#### 1-Karanfil oyası:

Güzellik,hoşluk, memnuniyet ifade eder.Genelde sevip sevilenler bu oyaı

başına takarlar. Özellikle de Anadolu da evli kadınlar tarafından kullanılmaktadır.

#### 2- Kurt oyası:

Bu motif ,Anadolu da hayatından memnun olmayan gelinler tarafından kullanılır.



**Resim -2** Kurt oyası(Necla Günay) Manilerimizde kurt motifi:



Kurt oyası bağlayın	Gül dalında gül biter
Ben ölünce ağlayın	Yazmasına kurt dizer
Yarimin mendiliyle	Benim derdim bana yeter
Gözlerimi bağlayın	Nininiyavrum ninni

### 3-Menekşe Oyası:

Bu motif , yalnızlığı ve çekingenliği ifade eder. Eğer gelinin bekar görünmesi varsa bir an evvel başından gitmesi için görümceye hediye edilmek amacıyla da yapılan bir oya çeşididir.

**Resim -3** Menekşe Oyası(Necla Günay)  
Menekşe oyalı mani örnekleri;



Menekşe oya düzerim	Meneksem katar oldu
Yar yolunu gözlerim	Başımda oya oldu
Annem babam evde yok	Ben yarimi yitirdim
Sana nasıl doydum	Dağ başını har aldı

### 4-Sümbül Oyası:

Bu motif, renklerine göre de değişik manalar ifade eder. Mor sümbül ; kızın aşık olduğunu, pembe sümbül; kızın nişanlı olduğunu, beyaz sümbül; sadakat ve bağlılığı temsil etmektedir.

**Resim-4** Sümbül Oyası(Necla Günay)



Sümbül oyalı yarım	Başımdaki mor sümbül
Aç koynunu gireyim	Bakma bana hor sümbül
Uyan uyan sar beni	Ben yarimi yitirdim
Yar olduğun bileyim(Artun,2009:120)	Uçan kuştan sor sümbül

### 5-Papatya Oyası:

Temizliği, saflığı ve mutluluğu temsil etmektedir.

**Resim-5** Papatya O yası(Necla Günay)  
Papatya oyası ile ilgili maniler:



Ak mendili oyalasam	Bahçelerde papatya
Papatyaları sıralasam	Onu koydum oyama
Yar aklıma gelince	Hiç ömrümde görmedim
Namazı unutmasam	Böyle başı bağlama

6-Biber Oyası:

Anadoluda bu oyaı takan kadın eşyle arasının iyi olmadığını ifade eder. Acı biber oyası da kadının eşine çok kızgın olduğunu ifade etmektedir.

**Resim-6** Biber oyası(Necla Günay) Biber oyası ile ilgili mani örnekleri;



Kırmızı acı biberler	Mendilim dört köşeli
Papatyaları sıralasam	Üstü biber döşeli
Cennet yüzü görmesin	Ağlamadık günüm yok
Bizi hep üzenler	Başımdaki oyadan belli

7-Portakal Çiçeği Oyası:

Bu motifte ise daha çok doğumla ölüm, gençlikle olgunluk, ümitle ümitsizlik, mazi ile gelecek ifade eden pek çok anlam bulunmaktadır.

**Resim -7** Portakal Çiçeği Oyası(- Necla Günay) Portakal çiçeğiyle ilgili bir mani örneği:



Gergef üstünde pullar	Sarı yazmalı yarım
Papatyaları sıralasam	Portakal çiçekli yarım
Kavuşsun hasret çeken	Sen orada ben burda
Dua eylen komşular(Gürsel,1971:41)	Nasıl gezelim yarım

8-Badem Çiçeği Oyası:

Anadolu da genç kızın sevdiği kişiyle evleneceğini ifade eden bu oya, manilerimizde de yer almıştır.

**Resim-8** Badem Çiçeği Oyası(Necla Günay)Badem çiçeği için söylenmiş bir mani örneği;



Başımdaki çemberim	Kızın adı çiçektir
Badem çiçeği oyalı	Oyası badem çiçektir
Oldun dünya güzeli	Yakası açık gezmek
Sana nasıl doymalı	Sevdalıyım demektir

Tespit ettiğimiz oya sayısı dışında kültürümüzdeki oya zenginliği, Türk kadınının yaratıcı zekasının örnekleri olarak sayılamayacak kadar çoktur.

Genellikle Türk kadınının söylemiş olduğu bu manilerde yer alan mısralarda ay ve güneşin parladığı; dağ, deniz ve nehirlerin dile geldiği; toprağın suyun, çiçeğin arıya; kuşun yemişe karıştığı; bülbüllerin güllere ebedi aşk türküsü anlattığı; bekçilerin satıcılara, niyetçilerin davulculara ses yetiştirdiği, duygular günümüze kadar gelmiştir.

Bu gelenekle beraber Anadolu kadınının yaptığı oyalarda da aynı duyguların yer alması, Halk Edebiyatı kültüründeki mani örnekleri ile El sanatları kültürümüzde kullanılan oyalarda dillerinin anlamları ve işlevleri bakımından birbirine ne kadar benzediğinin bir kanıtı olması bakımından önemlidir. Şöyle ki maniler, Türk kadınının iç dünyasının sesli ve manzum bir belgesi iken oyalarda sessiz ve görsel bir belgesi olmuştur.

Mani ve oyalardaki, Türk kadınının yaşadığı özlem, sevinç, üzüntü, kıskançlık gibi pek çok konudaki hassasiyetini anlamamıza yardımcı olmuştur. Bu gün hala Anadolu'da işlevleri Türk kadınının tekelinde olan mani ve oyalardaki inceliğin, zarafetin, güzelliğin kısaca kültür taşıyıcılığının karşısında saygıyla eğiliyor, onlara şükranlarımızı sunuyoruz. Diyeceğimiz bu sanatların devam etmesidir.

Not: Maniler, Türk halk şiirimizinin yaygın türüdür. Genellikle kızlar/kadınlar tarafından söylenir. Anonimdirler. Bildirimizde kullandığımız manilerin çoğunluğu derlemedir. Bu maniler, kayınvalidem Samiye Yayan 'dan, Lütfiye hanım 'dan (manici teyze), Y. Lisans öğrencimiz Erhan Ersavaş'ın, bu konu ile ilgili saha araştırmaları sırasında pek çok kimseden işittiklerini (doğaçlama söylenen maniler) tespit etmesi sonucunda hazırlanmıştır.

## Kaynakça

- Artun, E. (2009). Türk Halk Edebiyatına Giriş . Bayrak Mabaası, İstanbul
- Atalay, B. (1985) Divanü Lügati't Türk Tercümesi. Ankara
- Başgöz, İ. (1986). Türk Halk Hikayelerinde Düş Motifi Zinciri. Folklor Yazıları, İstanbul
- Diyarbakirli, N. (1972) Hun Sanatı Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- Elçin, Şükrü. (1997) Halk Edebiyatı Araştırmaları I Akçağ Basım Yayın Pazarlama A.Ş. Akçağ Yayınları-220 Ankara
- Gürsel, M. S. (1971) Çorumdan Maniler. Gürsel Yayınevi, Çorum
- Kaya, Doğan. (1999) .Anonim Halk Şiiri, Akçağ Yayınları. Akçağ Basım Yayın Pazarlama, Ankara
- Kocatürk, V. M. (1939) .En Güzel Türk Manileri , İstanbul
- Kurnaz, C. (1969) .Türk Halk Şiirinin Şekil ve nevi .Akçağ Yayınları ,Ankara

Köprülü,M.F.(1984) .Türk Edebiyatı Tarihi .İs-  
tanbul

Onuk,T .(2000) .Osmanlıdan Günümüze  
Oyalar Kültür Yayınları ,Ankara

Özbağı,T .(1997) .Türkiye deEl Sanatları Ge-

leneği ve Çağdaş Sanatlar İçerisindeki  
Yeri Sempozyum Bildirisi. Kültür Ba-  
kanlığı Yayınları ,Ankara

Şenol,S.(1972) .Boncuk Oyları .On-Matbaa-  
sı. A.Ş.,Bursa.

# CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDA MARAŞ'TA EL SANATLARINI GELİŞTİRMEYE YÖNELİK ÇALIŞMALAR

## STUDIES IMPROVING THE ART OF HANDCRAFT IN MARAŞ DURING THE FIRST YEARS OF THE REPUBLIC

Emine KISIKLI<sup>1</sup>

### Özet

1935 yılında Maraş Halkevi kadınların ülke ve aile ekonomisine katkı sağlaması düşüncesiyle Biçki-Dikiş Kursu açmıştır. Biçki Dikiş Kursu Yönetmeliği'nin Kültür Bakanlığı'nca onaylanmasından sonra Maraş'ta 1936'da Maraş Türk Kadınları Biçki-Dikiş Yurdu, 1937'de de Maraş Cumhuriyet Biçki Dikiş Yurdu hizmete girmiştir. Bu iki kurum Cumhuriyetin ilk yıllarında Maraş'ta el sanatlarını geliştirmeye katkı sağlamıştır.

1934 ve 1936 yıllarında el işleriyle İzmir Fuarı'na katılan Maraş, Başbakan İsmet Paşa'nın Aferin Maraşlılara övgüsüne mazhar olmuş ve bir altın madalya ile ödüllendirilmiştir. Maraş 29 Ekim 1936'da İktisat Vekâleti'nin Ankara'da açtığı El İşleri ve Küçük Sanatlar sergisine, ardından da küçük sanatkârların sorunlarının konuşulduğu El İşleri Kongresi'ne katılmıştır.

Maraş'ta el sanatlarını geliştirmeyi hedefleyen Maarif Bakanlığı, 1942'de Kız Enstitüsü ve Akşam Sanat Okulu, 1945'te Erkek Sanat Orta Okulu, 1945'te Afşin ilçesinin Hunu köyünde Seyyar Demircilik ve Marangozluk Kursu açmıştır. Cumhuriyet Hükümeti, Maraş'ta saraçların, dokumacıların, marangozların sorunlarıyla da yakından ilgilenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Biçki-Dikiş Yurdu, Maraş Vilayet Gazetesi, İzmir Fuarı, El İşleri Kongresi.

<sup>1</sup> Dr. Emine Kısıklı, Başkent Üniversitesi, Atatürk İlkeleri Uygulama ve Araştırma Merkezi (ATAMER) Öğr. Gör., Bağlıca Kampusu, Hazırlık D/10 Etimesgut/Ankara, tarihkisikli@hotmail.com

### **Abstract**

*In 1935, Maras Public House has formed a Sewing Class for women, in aim to improve their contribution to their families' and the nation's economy. Following the approval of Sewing Class in The Ministry of Culture; Maras Sewing Dorm of Turkish Women in 1936, and Maras Sewing Dorm of The Republic in 1937 have gone into service. These two institutions have aimed to develop the arts of handcraft in Maras, in the early years of the Republic.*

*Joining The Izmir Fair in 1934 and 1936, Maras handcrafts have earned the Prime Minister Ismet Inonu's "Well done, Maras!" compliment, and a gold medal reward. Maras handcrafts have been displayed in the Handcrafts and Arts gallery arranged by The Ministry of Economy on October 29th 1936, and Handcrafts Convention afterwards where the problems of handcrafters were debated.*

*The Ministry of Education, with aims to develop handcrafting arts in Maras even further, formed Institute and Arts School for girls in 1942, Secondary Arts School for boys in 1945, and Mobile Smithing and Carpentry Class in Afsin district's Hunu village in 1945. The Republican Government, has taken a close interest in the issues saddlers, weavers and carpenters have had.*

**Keywords:** Sewing Class, Maras Province Paper, Izmir Fair, Handcrafts Convention.

### **Giriş:**

Tarih boyunca bir medeniyet ve sanat merkezi konumunda olan Maraş, Selçuklu ardından da Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselme devrinde Anadolu'ya gelen giden kervanların ihtiyaçlarını, ordunun teçhizatını karşıladığı önemli uğrak yeri olmuştur. Ancak imparatorluğun son döneminde tüm imkanların Halep'in imarına harcanması yüzünden Maraş ekonomik canlılığını yitirmiş, Halep'in refahı uğruna feda edilmiştir.(Maraş Vilayet Gazetesi: 7 Nisan 1945)

Yıkılan Osmanlı toprakları üzerinde kurulan yeni Türk Devleti, her bölgede o bölgenin yapısına özgü bir ekonomik canlılık yaratmak ve ülkeyi kalkındırmak zorundadır. Bu bağlamda Maraş'ta da

yıllardır ihmal edilmiş el sanatları kültürünün yeniden canlandırılması lazımdır. Ancak ekonomik kalkınmanın sağlanması insanların eğitilmesiyle mümkündür. Bu yüzden önceliği Milli Mücadele'den sonra girildiği ve en önemli savaşı olarak nitelediği cehaletle mücadele savaşına veren Mustafa Kemal, 1 Kasım 1928'de cehaletin temel sebebi gördüğü Arap harflerinden yeni Türk harflerine geçişi sağlamış, Millet Mektepleri'ni açarak, halka yeni harfleri öğretmeye ve çağdaş cumhuriyet bireylerini oluşturmaya çalışmıştır. Bu çabalara rağmen 1928-1935 yılları arasında 186.855 (Umumî Nüfus Tahriri: 1929:XIII) nüfuslu Maraş'ta ancak 9280 kişi okur-yazar yapılabilmektedir. (Millet Mektepleri Faaliyeti: 1935:50-51) Millet Mektepleri'nden ülke genelinde istenen sonucun alınama-

ması üzerine vatandaşları altı ilke doğrultusunda yetiştirmek, güzel sanatları, millî kültürü, bilimsel çalışmalarını desteklemek ve güçlendirmek gayesiyle Halkevleri açılmıştır.(Kısıklı: 2012:331-341) 1934'te açılan Maraş Halkevinin en önemli hizmeti, kadınları meslek sahibi yapmak ve ekonomik bağımsızlığına kavuşturmak düşüncesiyle açtığı biçki-dikiş yurtları olmuştur.

## 1. Maraş'ta Biçki-Dikiş Yurtları Açılması

Çalışmada kullandığımız ana kaynak, 1934-1948 yılları arasında haftalık yayınlanmış *Maraş Vilayet Gazetesi*'dir. Gazete 28 Mayıs 1935'te çıkarılan 88. sayısına kadar Salı günleri, bu tarihten sonra Perşembe günleri çıkarılmıştır. Gazeteyi 140. sayısına kadar Maraş Vilayeti, 140. sayıdan 249. sayısına kadar Maraş Halkevi, 249. sayısından itibaren tekrar vilayet çıkartmıştır. Gazetenin 14 Kasım 1935 tarihli nüshasında, 16 Kasım 1935 günü bütün masrafları Halkevi tarafından karşılanacak bir biçki-dikiş yurdu açılacağı, yurt için Gazi Paşa Mahallesi'ndeki Cerrah Hasan'ın evinin kiralandığı, kayıt işlemlerinin Yurt Müdürü Nuriye Hanım'ın Kayabaşı'ndaki 20 numaralı evinde yapılmakta olduğu bilgisi yer almaktadır. Haberde; biçki-dikiş eğitimi dışında el sanatları, özellikle Antep işi eğitimi verilecek yurtlardan tüm bayanların yararlanması tavsiye edilmektedir. Halkevi Biçki-Dikiş Yurdu yönetmeliğinin Kültür Bakanlığı'nca onaylanarak Maraş'a gönderildiğini yazan 25 Haziran 1936 tarihli gazete ise, sınavlara Haziran sonunda başlanacağını belirtmekte,

adaylara başarı dilemektedir. Halkevi Biçki-Dikiş Yurdu ilk sınavını 2 Temmuz 1936 günü yapmış, sınava katılan 22 bayanın tamamının başarılı olduğu sınavın ardından 3 Temmuz günü bir de sergi açmıştır. (Maraş Halkevi Gazetesi: 9 Temmuz 1936)

Biçki Dikiş Kursları yönetmeliğinin onaylanmasının ardından Maraş'ta Kültür Bakanlığı'nın 21.10.1936 gün ve 17766 sayılı emri ile 1936'da Seniye Kısakürek tarafından *Maraş Türk Kadınları Biçki-Dikiş Yurdu*, 1937'de de Kültür Bakanlığı'nın 7.12.1936 gün ve 7:18588 sayılı emri ile Münire Başaran tarafından Maraş Cumhuriyet Kız Biçki-Dikiş Yurdu açılmıştır. Gazeteye göre 1938 yılına kadar Maraş Cumhuriyet Kız Biçki-Dikiş Yurdu'nun idaresini Halkevi Biçki-Dikiş Kursu Müdürü Nuriye Hanım, 1938'den sonra Münire Hanım yürütmüş, Nuriye Hanım döneminde yurdun adı Maraş Cumhuriyet Kız Biçki-Dikiş Yurdu iken, Münire Hanım döneminde Örnek Kız-Biçki Dikiş Yurdu olarak geçmiştir. Her iki yurdun yönetmeliğinde açılma gerekçesi, *Ailenin ekonomik hayatına katkı sağlamak, kadınları geçimini kolaylıkla kazanacak şekilde yetiştirmek* olarak belirlenmiş, kadınlara gündüz eğitimi verecek yurtların idaresinden kurucusu ve yardımcısı sorumlu tutulmuştur. Türk Kadınları Biçki-Dikiş Yurdu kayıt işlemlerini 1 Eylül-15 Kasım, Cumhuriyet Biçki-Dikiş Yurdu 16 Eylül-30 Kasım tarihleri arasında gerçekleştirmiştir. Türk Kadınları Biçki-Dikiş Yurdu 1 Ekim-31 Mayıs, Cumhuriyet Biçki-Dikiş Yurdu 1 Ekim-30 Haziran tarihleri arasında, haftada iki gün 10 saat eğitim vermiştir. Eğitim süresi her iki yurttaki iki yıl

olarak belirlenmiştir. Türk Kadınları Yurdu birinci sınıfta hiç biçki-dikiş bilmeyenlere, ikinci sınıfta biçki-dikiş bildiği sınavla belgelenenlere eğitim verirken, Cumhuriyet Yurdu ancak birinci sınıfta başarılı olanları ikinci sınıfa kabul etmiştir. Her iki yurt ulusal bayram ve genel tatil günleri hakkındaki 27.5.1935 tarih ve 2739 sayılı kanunda yazılı tatil günleri uygulamasına tabii hizmet vermiştir.

Yurt masrafları öğrenci tarafından karşılanmıştır. Türk Kadınları Biçki-Dikiş Yurdu kayıt yaptıracaklardan bir defaya mahsus olmak üzere 5 lira kayıt ücreti, birinci ve ikinci sınıfta 20 lira, doğrudan ikinci sınıfa kaydolacaklardan 40 lira eğitim ücreti, mezuniyet sırasında 3 lira diploma ücreti alınırken, Cumhuriyet Biçki-Dikiş Yurdu 3 lira kayıt ücreti, aylık 3 lira ders ücreti, mezuniyet sırasında 5 lira diploma ücreti alınmasını uygun görmüştür. Türk Kadınları Biçki-Dikiş Yurdu yönetmelik gereği her yıl eğitim gören öğrencinin %10'unu geçmemek ve Kültür Müdürlüğü'nden izin alınmak kaydıyla fakir ve muhtaç olduğunu belgeleyenleri ücretsiz kaydederken, Cumhuriyet Biçki-Dikiş Yurdu eğitim gören öğrencinin 1/20'si oranında fakir öğrenciye kayıt hakkı tanımıştır. Kayıt ve eğitim işlerinin titizlikle yürütüldüğü yurtlarda 16 yaşından küçüklerden ilkökul diploması, 16 yaşından büyük olup, ilkökul diploması olmayanlardan Millet Mektebi'nin A dersliğini tamamladığına dair yazı istenmiştir. Biçki Dikiş Yurtları mazeretsiz bir ay derslere devam etmeyenlerin yurtla ilişkisini kesme yetkisine sahip kılınmıştır.

Biçki-Dikiş Yurtları eğitim dönemi içinde biri Aralık, diğeri Mart ayı sonunda olmak üzere yılda iki özel sınav yapmış, sınavlara devamsızlığı eğitim süresinin üçte birini aşan öğrenci alınmamıştır. Tam notun 10 olduğu sınavlarda başarılı sayılmak için her dersten en az 5 alınması zorunlu tutulmuştur. Biçki-Dikiş Yurtları genel sınav ve mezuniyet sınavlarını her yıl 1-15 Temmuz arasında Kültür Müdürlüğü'nün görevlendirdiği gözetmenler nezaretinde yapmış, sınav bitiminden sonra sonuç çizelgeleri incelenmek ve onaylanmak üzere Kültür Müdürlüğü'ne gönderilmiştir. Kültür Müdürlüğü, Türk Kadınları Biçki-Dikiş Yurdu'nun 8 Temmuz 1937 Perşembe günü yapılan sınavına Ortaokul biçki-dikiş öğretmeni Adalet Hanım'ı, İstanbul biçki-dikiş yurdu mezunu Naciye Hanım'ı, Maraş Ziraat Bankası Müdürü'nün eşi İrfan Aral Hanım'ı gözetmen tayin etmiştir. Cumhuriyet Biçki-Dikiş Yurdu'nun 8 Temmuz 1937 günü yapılan sınavına ise Kültür Müdürlüğü'nce biçki-dikiş yurdu mezunlarından Trahom Hastanesi Başhekimi'nin eşi Öylü Hanım, Emniyet Müdürü'nün kızı Makbule Hanım ve yurt mezunlarından Münire Hanım gözetmen tayin edilmiştir. (Maraş Halkevi Gazetesi: 15 Temmuz 1937) 4 Ağustos 1938 tarihli gazete Münire Hanım'ın idare ettiği biçki-dikiş yurdu sınavının 1 Ağustos 1938 günü Kültür Müdürlüğü'nden gönderilen gözetmenler nezaretinde yapıldığını yazmaktadır.

Biçki Dikiş Yurtları, yönetmelikte belirlenen programa uygun verdiği eğitimin ardından başarılı öğrenciye kün-



yesi, mezun olduğu yıl ve eğitim süresinin yazılı olduğu, Kültür Müdürlüğü'nce tasdikli diploma vermiştir. Yönetmelik gereği Millet Mektebi A dersliği belgesi ile yurda kayıt yaptırmış öğrenci, B dersliği belgesi getirilmedikçe diploma alamamış, bu uygulama ile biçki-dikiş yurdu mezunlarının vatandaşlık eğitimi alacakları Millet Mektepleri'nin B dersliğine devamı sağlanmıştır. 12 Ağustos 1937 tarihli gazete, o yıl Türk Kadınları Biçki Dikiş Yurdu'ndan Hayriye Aytaç, Bedriye Şenel, Vahide Akat, Hatice Kuşçu, Nazire Kısakürek, Naciye Şirikçi ve Ayşe Cingil'in mezun olduğunu yazmakta, kendilerine başarı dilemektedir. (EK:1-2)

Yurt Müdürleri yönetmelik gereği gelen-giden evrak dosyasını, öğrenci kayıt-kabul dosyasını ve kimlik bilgilerini, yoklama defterlerini, ders defterlerini, üç ayda bir öğretmen tarafından öğrenciye verilen notların yazıldığı not defterlerini, öğrenciden alınan paranın kaydedildiği muhasebe defterlerini, istatistik dosyalarını tutmak ve bunları saklamakla mükellef kılınmıştır. Yurtlar belli aralıklarla şehrin üst düzey yöneticilerince denetlenmiştir. 3 Haziran 1937 tarihli gazete Vali Vekili Refik Noyan, Kültür Müdürü Şefik Ergündüz ve Emniyet Müdürü İzzettin Bey'in Biçki-Dikiş Yurtlarını denetlediğini, yurda devam eden kızların ve öğretmenlerin çalışmalarını takdir ettiğini yazmaktadır.

Biçki-Dikiş Yurtları her yıl mezuniyet sınavlarının ardından yıl sonu sergisi açmıştır. Türk Kadınları Yurdu'nun 17 Temmuz 1937 günü Halkevi salonundaki ilk yıl sonu sergisini Vali Vekili Refik

Noyan açmıştır. (Maraş Halkevi Gazetesi: 22 Temmuz 1937) 5 Ağustos 1937 tarihli gazete, halkın sergiye büyük ilgi gösterdiğini yazmaktadır. 28 Temmuz 1938 tarihli Maraş Vilayet Gazetesi, Türk Kadınları Biçki-Dikiş Yurdu'nun ikinci yıl sonu sergisini haber yapmış, *Memleketimizin müteşebbis bayanlarından Seniye Kısakürek'in iki yıl önce açtığı Maraş Türk Kadınları Dikiş Yurdu'nun düzgün çalışmasının en önemli kanıtı, yıl sonu sergisindeki eserleridir. 20 talebenin 9 aylık çalışma sonunda meydana getirdiği eserler gayet zengindir...Yurttan geçen sene 7 talebe mezun olmuş, bu sene 17 tanesi daha mezun olup, serginin açıldığı gün Valimiz Osman Şahinbaş'tan diplomalarını almıştır...Bugünkü sergi gelecekte daha başarılı işler yapacaklarının müjdecisidir, demiştir. 1939 yılında 8 mezun veren Türk Kadınları Yurdu'nun yıl sonu sergisinin açılışını yapan Vali Salim Günday, açış konuşmasında biçki-dikiş yurtlarının öneminden ve ailenin ekonomik hayatına yaptığı katkıdan söz etmiştir. (Maraş Vilayet Gazetesi:13 Temmuz 1939) Cumhuriyet Biçki-Dikiş Yurdu ise 1937 yılında 8 mezun vermiş, ardından yıl sonu sergisi açmıştır. (Maraş Halkevi Gazetesi:15 Temmuz 1937) 5 Ağustos 1937 tarihli gazete, Yurt Müdürü Nuriye Hanım'ın serginin kapanması münasebetiyle Halkevi salonunda verdiği daveti haber yapmış, 25 Ağustos 1938 tarihli gazete ise *Münire Hanım'ın yönettiği Örnek Biçki Dikiş Yurdu'nun, Sakarya İlkokulu'ndaki sergisinin açılışını Vali Osman Şahinbaş'ın yaptığını yazmış, bir senelik hayatı olan bu yurdun gelecek senelerde daha iyi eserler çıkaracağından emin olunmalıdır* demiştir. 1939'da 5 mezun*

veren Örnek Biçki-Dikiş Yurdu, (Maraş Vilayet Gazetesi, 17 Ağustos 1939) II. Dünya Savaşı'nın yarattığı ekonomik sıkıntı yüzünden 1940'da faaliyetine ara vermek zorunda kalmış, 1941 yılında yeniden açılmıştır. (Maraş Vilayet Gazetesi: 4 Eylül 1941)

## 2. Maraş'ta Kız-Erkek Sanat Okulu Ve Seyyar Sanat Kursları Açılması

Maraş'ta Cumhuriyet'in ilk yıllarında Kız Enstitüsü ve Akşam Sanat Okulu açılması kararlaştırılmış, bu gelişme 17 Eylül 1942 tarihli gazetede *Vilayetimizde Bir Kız Enstitüsü Açılması Takarrür Etmiştir* başlığıyla verilmiştir. Haberde Kız Enstitüsü için Sakarya İlkokulu binasının tahsis edildiği, okulun Ekim ayında öğretime başlayacağı belirtilmiştir. 15 Ekim 1942 tarihli gazete, Enstitü Müdürlüğüne atanan Ankara Kız Enstitüsü Müdür Yardımcısı Cemile Devrim'in Maraş'a gelerek göreve başladığını yazmaktadır. Kız Enstitüsü ve Akşam Sanat Okulu'nun resmî açılış töreni 15 Kasım 1942 günü gerçekleştirilmiş, törende konuşan Okul Müdürü, Cumhuriyet Hükümeti'nin kızların eğitimi konusunda hiçbir fedakârlıktan kaçınmadığının altını çizmiştir. 100'ü aşkın öğrenci ile eğitime başlayan Kız Enstitüsü, ilk yıl sonu sergisini 6 Haziran 1943 günü gerçekleştirmiştir. (Maraş Vilayet Gazetesi:10 Haziran 1943)

Kız Enstitüsü 1943 yılında kendi binasını yapma kararını vermiştir. 2 Aralık 1943 tarihli gazete, Kız Enstitüsü ile Erkek Sanat Okulu için düşünülen arsalarından Kız Enstitüsüne ayrılan kısmın

istimlâk işinin 20 Kasım 1943 tarihli son komite toplantısında sonuca bağlandığını, arsa sahiplerinden Selman Zulkadir, Mahmut Çakmak ve Hüsnü Aras'ın hisselerini okula bağışladığını, Hacı Fazlı ve Cemil Çiftarslan'a ait arsaların 10.500 liraya istimlâk edildiğini, bağışta bulunan Muharrem Kocabaş, Sait Aksöyek ve Terzi Hüseyin Çiftçioğlu'na ait arsalar için de münasip miktar ikramiye verilmesinin bağış komitesince uygun görüldüğünü yazmaktadır. Gazeteye göre birkaç güne kadar söz konusu arsaların Maarif Vekâleti adına hazineye tapu kaydı yapılacak, gelecek ay içinde de Erkek Sanat Okulu arsasının istimlâk işi sonuçlandırılacaktır.

1945 yılında Maraş'ta Erkek Orta Sanat Okulu açılması kararlaştırılmıştır. 14 Nisan 1945 tarihli gazete Erkek Orta Sanat Okulu için Kurtuluş Okulu binasının kullanılacağını, civardaki dükkanların istimlâk edilerek, demir atölyesi haline getirileceğini yazmaktadır. (Maraş Vilayet Gazetesi: 14 Nisan 1945) Maraş Erkek Orta Sanat Okulu Müdürlüğüne atanan Isparta Orta Sanat Okulu Tesviye Atölyesi Öğretmeni Mümin Çamlıbel, Maraş'a gelerek görevine başlamıştır. (Maraş Vilayet Gazetesi: 28 Temmuz 1945) 1 Ekim 1945'te 80 öğrenci ile eğitime başlayan Erkek Orta Sanat Okulu, ilk yıl sonu sergisini 13 Haziran 1946 günü Okul Müdürü Mümin Çamlıbel ve Vali Recai Türelî'nin tekniğin önemine işaret eden veciz sözlerinin ardından açmıştır. (Maraş Vilayet gazetesi:15 Haziran 1946)

Maarif Bakanlığı özellikle merkezden uzak köylerde yaşayan halkın du-

rumunu göz önüne alarak 1945'te Seyyar Demircilik ve Marangozluk Kursları açma kararı vermiştir. Maraş'ın Afşin ilçesinin Hunu köyünde açılması planlanan seyyar kursun idaresinden Maraş Erkek Sanat Okulu Müdürü Mümin Çamlıbel sorumlu tutulmuş, 7 ay sürecek bu kursla köy gençlerinin kendileri için gerekli olan âlet ve eşyanın yapımını öğrenmesi hedeflenmiştir. (Maraş Vilayet Gazetesi: 20 Ekim 1945)

El sanatlarını geliştirmeye yönelik çalışmalar kapsamında Maraş Valisi, 15 Haziran 1942 günü şehir sinemasında dokumacılarla bir toplantı yapmış, dokumacılara ertesi gün iplik dağıtımına başlanacağı açıklamasında bulunmuştur. (Maraş Vilayet Gazetesi: 18 Haziran 1942) 1943'te *Saraçlar ve Marangozlar Kooperatifi* sözleşmesi Ticaret Vekâleti'nce onaylanmış, sanatkarlar Tuz Hanı'ndaki dairesinde faaliyete geçen kooperatife üye olmaları konusunda uyarılmıştır. (Maraş Vilayet Gazetesi: 30 Aralık 1943)

### 3. Maraş El İşleri İzmir Fuarı'nda

Doğuştan 17 Şubat 1923 İzmir İktisat Kongresi günlerine dayanan, o tarihlerde İzmir Panayırı olarak isimlendirilen etkinliğe Maraş ilk kez 1934 yılında katılmıştır. İzmir'de Maraş Pavyonu'nun gördüğü ilgiden söz eden 26 Eylül 1934 tarihli gazete... *Maraş'ta el işleri, dokumacılık, kuyumculuk, saraçlık, bilhassa mobilyacılık oldukça ileridir. İzmir Panayırı'nda açtığımız pavyonun gördüğü ilgi bizde bu kanaati uyandırmıştır. Bizzat*

*sevgili Başvekilimiz İsmet Paşa bu sanatların ilerlemesini arzu ettiğini söyleyip, sanatkarları teşvik etmiştir. İzmir halkı sanatımız ve memleketimizle yakından alakadar olmuştur. İzmir Panayırına katılmamız, Maraş'ta el sanatlarının gelişmesi açısından bize çok şey kazandırmıştır. Fakat bu bizi tatmin etmemeli, Maraş bundan sonra açılacak panayıra daha parlak bir şekilde katılmalıdır demektedir.* (Maraş Vilayet Gazetesi: 26 Eylül 1934)

1 Eylül 1936'da ikinci kez İzmir Fuarı'na katılan Maraş Ticaret Odası pavyonu, fuarın açılışını yapan Başbakan İnönü tarafından çok beğenilmiş, ... *Aferin Maraşlılara* sözüyle takdir edilmiştir. Maraş Ticaret Odası bu fuarda bir altın madalya ile ödüllendirilmiştir. (Maraş Halkevi Gazetesi: 1 Ekim 1936)

### 4. Ankara'da Ödüllü El İşleri Sergisi ve El İşleri Kongresi

8 Ekim 1936 tarihli gazete Ankara'da 29 Ekim 1936'da açılacak *Ödüllü El İşleri ve Küçük Sanatlar* sergisine Maraş'ın da katılacağını, Piraye Tükel başkanlığında Nadide Sönmez, Ortaokul öğretmeni Adalet Hanım ve Maraş Halkevi Başkanı Rıza Çuhadar'ın eşinin katılımıyla oluşturulan komitenin çalışmalarına başladığını yazmaktadır. Ülke genelinde büyük ilgi uyandıran sergi halka *El İşleri ve Küçük Sanatlar Sergisine Hazırlanıyor musunuz? Sanatkar, El işlerini, Ev sanatlarını toplu halde gösterecek ve seni himaye edici tedbirler almaya yardım edecek olan bu resmî sergide sen de eserlerini teşhir et!* sloganı ile duyuru-

rulmuştur. Duyuruda, beğenilecek el işleri sahiplerine 10.000 lira ödül dağıtılacağı açıklanmakta, ev hanımlarının bu fırsattan yararlanması önerilmektedir. Sergiye gönderilecek eşyanın ebadının, şekil ve cinsinin Eylül ayı sonuna kadar Ankara'da İktisat Vekâleti Sanayi Umum Müdürlüğü'ne, İstanbul'da Türk Ofis Sergi Komitesi'ne, İzmir'de Ticaret ve Sanayi Odalarına bildirilmesi, 10 Ekim tarihine kadar makbuz karşılığında ya Ticaret Odalarına teslim edilmesi, ya da doğrudan Ankara'da İktisat Vekâleti'ne gönderilmesi istenmektedir. (Maraş Halkevi Gazetesi:1 Ekim 1936) 29 Ekim-15 Kasım 1936 tarihleri arasında Ankara Sergi Evi'nde açık tutulan sergiye 50 ilden 10.000 adet eşya gönderilmiş, bunlardan 4000'i sergilenmiştir. Ancak gazetede Maraş el sanatlarının ödül kazanıp kazanmadığına ilişkin bir habere rastlamak mümkün olamamıştır.

El İşleri ve Küçük Sanatlar Sergisi'nin ardından 12 Kasım 1936 günü İktisat Vekili Celal Bayar tarafından Ankara'da Küçük Sanatlar ve El İşleri Kongresi açılmıştır. Kongreyi açış konuşmasında; İktisat Vekâleti bünyesinde küçük sanatlarla uğraşacak bir büro kurduklarını vurgulayan Celal Bayar, sanatkârların durumunu gözden geçirmek amacıyla *El İşleri ve Küçük Sanatlar Sergisi* açma kararı verdiklerini, serginin beğenilmesinden büyük memnuniyet duyduklarını belirtmiş, *...Küçük sanatların memleketimizde istatistiği yapılmadığı için millî iş hacmindeki payını bilmiyoruz. Bildiğimiz tek şey, el işleri ve küçük sanatla uğraşanların sayısının çokluğudur. Emelimiz, yüksek bir zevkle, meslek aşkıyla çalışan,*

*ayakta kalmak için çırpınan, çalışmasının karşılığını alamayan sanatkârlarımızın emeklerini iç piyasada, mümkün olanlarını da dış piyasada kıymetlendirmektedir... El işlerimizi ve küçük sanatlarımızı teşvik ve himaye edebilmek için konuyu maddî ve manevî yönleriyle ele almak istiyoruz.. Öncelikle bu alanda çalışan vatandaşlarımızın sermaye noksanı olduğunu görüyoruz. Bu vatandaşlara sermaye vaad etmeyi doğru bulmuyoruz. Ancak hiç olmazsa ihtiyaç duydukları krediyi kolay, ucuz ve bol olarak temin etmenin çaresini bulmak zorundayız. Alacağımız tedbirlerle sanatkârlarımızı teşkilatlandırmak istiyoruz, demiştir. Kongreye Maraş'ı temsilen Halkevi Başkanı Ali Rıza Çuhadar katılmıştır. Küçük Sanatlar Kongresi üyelerine verilen çay davetinde konuşan Başbakan İsmet İnönü de, *Küçük sanatların yapıcısı az, yapılışı güç, alıcısı çoktur...Küçük sanat sahiplerine yardım etmek hususunda niyetimiz ciddidir* diyerek, küçük sanatkârın sorunlarının çözümü konusundaki kararlılıklarını vurgulamış ve küçük sanat sahiplerinin de sorunlarının çözümü konusunda hükümete uygulanması kolay teklifler sunmalarını istemiştir. Konuşmasının sonunda yaşlı bir usta İnönü'ye hitaben *Bildiklerimizi öğretmeye, bilmediklerimizi de öğrenmeye yemin ediyoruz* demiştir.(Maraş Halkevi Gazetesi:19 Haziran 1936)*

## Sonuç

Maraş, el sanatları sayesinde gelişmiş ekonomisiyle Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine kadar bir sanat ve medeniyet merkezi olma özelliğini sürdürmüş, ancak imparatorluğun son

döneminde tüm imkanların Halep'in imarına harcanması yüzünden ekonomik canlılığını yitirmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması, yeni Türk Devleti'nin kurulması ile birlikte ülke genelinde yeni bir kalkınma hamlesi başlatılmıştır. Maraş'ta da Cumhuriyetin ilk yıllarında ekonomik imkanlar çerçevesinde kaybolmaya yüz tutmuş el sanatları kültürünü yeniden canlandırma mücadelesi verilmiş, el işleri ve küçük sanatla uğraşan, bu yoldan ekmeğini kazanan insanların çokluğu yüzünden bu meslek grubunun sorunlarıyla yakından ilgilenilmiştir. Maraş da, o dönem Türkiye'de gerçekleştirilen el sanatlarını geliştirmeye ve tanıtmaya yönelik tüm çabalarda yer almıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında Maraş'ta el sanatlarını geliştirmeye ve kadınları bir meslek sahibi yapmaya yönelik el işi ve dikiş eğitimi verecek yurtlar, Kız ve Erkek Sanat Okulları, köylerde meslek edindirme kursları açılmıştır. Ancak büyük bir titizlikle yürütülen bu çalışmalar, daha ziyade Maraş merkezde yaşayan eşraf ailelerine hitap etmiş, ekonomik

sıkıntı yaşayan geniş halk kitlelerinin bu faaliyetlerde yer alması gerçek anlamda sağlanamamıştır.

### Kaynakça:

- Kısıklı,E. (2008) 80. Yıldönümünde Harf İnkılabı ve Millet Mektepleri, Atatürk Haftası Armağanı, Genelkurmay Başkanlığı Atase, Ankara.
- Kısıklı, E. (2012) Atatürk Döneminde Cumhuriyet Kültürünü Yerleştirme Çabaları Çerçevesinde Halkevleri ve Millet Mektepleri, Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, Uluslar arası Katılımlı 18-20 Nisan 2012 Bilim ve Kültür Sempozyumu Özel Sayısı, C.1, Sayı:1, Batman.
- Maraş Türk Kadınları Biçki ve Dikiş Yurdu Talimatnamesi. (1936).İş Basımevi, Maraş.
- Maraş Cumhuriyet Kız Biçki-Dikiş Yurdu Talimatnamesi. (1937) İş Basımevi, Maraş.
- Maraş Vilayet Gazetesi, 1934-1948.
- Millet Mektepleri Faaliyeti 1928-1935. (1935). T.C.Başvekâlet İstatistik Umum Müdürlüğü, İstanbul.
- Umumî Nüfus Tahriri-28 Teşrin-i Evvel/Ekim 1927. (1929). T.C. Başvekâlet İstatistik Umum Müdürlüğü,Ankara.



**EK:1** 1937 yılı Türk Kadınları Biçki Dikiş Yurdu Sergisi'nden Bir Köşe



**EK: 2** 1937 yılı Türk Kadınları Biçki-Dikiş Yurdu Mezunları



# 19. YÜZYIL OSMANLI GEZİCİ ESNAFLARININ GİYİM KUŞAM ÖZELLİKLERİ

## THE FEATURES OF CLOTHING STYLE OF OTTOMAN PEDDLERS IN 19TH CENTURY

Doç. Dr. EMİNE KOCA<sup>1</sup>, Doç. Dr. FATMA KOÇ<sup>2</sup>

### Özet

Giysilerin toplumların sosyal ekonomik, politik ve kültürel özelliklerini yansıtan bir kültürel öge olduğundan hareketle, Osmanlı toplumu içinde önemli görevler üstlenen esnafların, özellikle halkın ayağına hizmet götüren gezici esnafların sosyal açıdan olduğu kadar, giyim kuşam biçimleri ile kültürel açıdan da önemli olduğu bir gerçektir. Saka, şerbetçi, hamal, sepetçi, dülbentçi, terlikçi, çarkçı, sokak berberi, kurabiyeci, tahtirevan, tablalı satıcısıyla örnekleri çoğaltılabilecek olan gezici esnafların hizmetlerinin yanında, gerek sesleri gerekse giyim kuşamları ile esnafların en renkli grubunu oluşturmaları ve buldukları yere canlılık katmaları kültürel boyutun ayrı bir yansıması olarak görülebilir.

Bu çalışmada, 19. Yüzyıl Osmanlı toplumunda gezici esnafların giyim kuşamları, ulaşılabilen görsel dokümanlar üzerinden incelenmiş, saka, şerbetçi ve hamal giyim kuşamı biçim, kumaş, renk, desen ve giysi tamamlayıcıları açısından analiz edilerek tanımlanmıştır. Üç esnaf grubunun giyim kuşam özelliklerinin Osmanlı erkek giyiminin çok katlı özelliğini yansıttığının görüldüğü bu çalışma, kaybolmaya yüz tutmuş kültürel değerlerin yaşatılmasını sağlamak, gelecek kuşaklara aktarılmasına katkıda bulunmak ve benzer çalışmalara örnek oluşturmak açısından önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı, Giyim-kuşam, Esnaf, İstanbul

1 Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Sanatve Tasarım Fakültesi, Gölbaşı Yerleşkesi, Ankara, kocaemine@gmail.com

2 Doç. Dr.Gazi Üniversitesi, Sanatve Tasarım Fakültesi, Gölbaşı Yerleşkesi,Ankara, fatmaturankoc@gmail.com

## **Abstract**

*Considering clothes are a cultural component reflecting communities' socio-economic, political and cultural features, it is a fact that artisans' wearing apparel, who undertake essential duties in the Ottoman community, especially peddlers who take these services to the people in the community, is important culturally as well as socially. It can be seen as a separate reflection of the cultural dimension that water-bearers, sorbet sellers, street porters, gauze sellers, slipper sellers, wheel sellers, street barbers, cookie sellers, palanquin bearers and many more examples of peddlers compose the most colorful group of artisans with their wearing apparel on the side of their services.*

*In this study, the wearing apparel of the peddlers in the 19th century Ottoman community has been analyzed through available visual documents, water-bearers', sorbet sellers' and street porters' wearing apparel has been identified through the analysis of shape, fabric, color, pattern and clothing benefits. This study which shows that the features of wearing apparel of 3 artisan groups, reflect the multi layered significance of the wearing apparel of Ottoman men's attire, is significant in order to perpetuate the vanishing cultural values, passing them on to future generations and to set an example for similar studies.*

**Keywords:** Ottoman, Wearing apparel, Artisans, Istanbul

## **1. Giriş**

Tarih boyunca toplumların sosyo-kültürel yapılarının önemli öğelerinden biri olan giyim-kuşam, iletişim bağlamında bir sembol olarak kullanılmış, toplumsal, kültürel, siyasal ve ekonomik yapıda anlamlar ifade etmiştir. Osmanlı toplumunda da giyim-kuşam çok önemli bir görsel iletişim dili olarak toplumsal hiyerarşinin korunmasındaki temel unsurlardan biri olmuş, saray mensuplarından devlet adamlarının kıyafetlerine ve meslek gruplarına kadar sınıf ve rütbelere göre kumaş, biçim, renk ve aksesuarları belirlenmiştir. Aynı önem halkın giyim kuşamı içinde geçerli olmuş, kişilerin giyim kuşamları sosyal statüsünün dışı vurumu olarak görüldüğü için politik bir

önem kazanmış, bu yolla din, ırk, zenginlik, meslek açısından kişilerin birbirinden ayırt edilmesi sağlanmıştır. Bu nedenle giyim kuşam, esnafın işlerini yapmalarına katkı sağlamanın yanında, mesleklerini yansıtması açısından da ayrı bir önem arz etmektedir.

Baslangıçta "ahilik" genel adı altında örgütlenmiş bulunan ve devletin kuruluşunda da rol oynamış olduğu kabul edilen Osmanlı esnaf ve zanaatkarlarının, sadece iktisadi ve ticari alanda değil politik ve sosyal yaşamda da önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Kurdukları esnaf loncaları ile kendi disiplinlerini belirleyerek Osmanlı'nın özgün kurumları arasında yer alan esnaf gruplarının, kendilerine özgü giysiler içinde göste-



riler yaparak işlerini sergiledikleri esnaf alayları, sanatsal ve görsel zenginlik sağlayarak Osmanlı toplumunun bütünü'nün canlandırıldığı bir gösteriye dönüşmüş, topluma ve saraya ilettikleri mesajlarla da sosyal açıdan önem taşımıştır. Arslan (1999:219), esnaf alaylarının Osmanlılar'ın gerek sanat gerek teknoloji bakımından ne aşamada olduklarını göstermesi bakımından önemli olduğunu belirtirken, Faroqhi, (1998:195) esnaf alaylarının taşıdığı politik mesajlar üzerinde durmaktadır. Ayrıca bu törenlerde esnafların giysilerindeki farklılıkların, izleyicinin ilgisini canlı tutmak ve şenliğin zenginliği açısından önemli olduğu pek çok kaynakta belirtilmektedir.

Halkla iç içe olmalarına rağmen, Osmanlı toplumunda belirli esnaf gruplarının yoğun olduğu semt veya mahallelerin esnafların adıyla anıldığı, günümüzde de pek çok yerleşim biriminde esnaflarla özdeşleşmiş mahalle ve sokak adları olduğu, özellikle İstanbul'un mahalle ve semtlerinin önemli bir kısmının, o mahalle veya semtte yoğunlaşan esnaflarla aynı isimle anıldığı bilinmektedir. Bugün hâlâ Anadoluda pek çok şehirde aynı taşıyan adı mahalle ve sokak isimlerinin yanında, İstanbul'un Unkapanı, Kağıthane, Saraçhane gibi semtleri, meşhur yokuşlarından biri olan çakmakçılar yokuşu ve çarşısı, Üsküdar'da Arakiyeci mahalleleri, Divitçiler caddesi ve Divitçiler çıkmazı, Eyüp'de Dügmeçiler mahallesi ve Dügmeçiler mescidi, Eminönü'nde Tülbentçi Hüsamettin mahallesi gibi örnekler çoğaltılabilir.

Osmanlı toplumunda üretim yapan, üretilen mal ve hizmetleri tüketiciye sunan çeşitli esnaf gruplarının her birinin kendine özgü giyim kuşamı ile farklılık gösterdiği bilinmektedir. Toplum yaşamında önemli yeri olan esnafların arasında renkli bir kültür ögesi olarak sokak satıcılarının ayrıcalığı da tartışılmaz. Mahalle ve sokaklarda dolaşarak halkın ayağına hizmet götürdükleri için gezici esnaflar olarak nitelendirilen sokak satıcılarının, kendi meslek sınıfları içinde belli özelliklere sahip oldukları ve bunların hiç değişmeden kuşaklardan kuşaklara aktarıldıkları bilinmektedir.

Sesleri ve görüntüleri ile esnafların en renkli grubunu oluşturan gezici esnafların bu özellikleri, bir çok sanatçının ilgisini çekerek resimlerini yapmasına neden olmuştur. And (2006) 1798-99 yıllarında Türkiye'de bulunan Viyanalı ressam Andreas Magnus Hunglinger'in İstanbul'daki gezici esnafların bir dizi gravürünü yaptığını, satıcıların bağırışlarını resimlerin altına kendi yazısıyla Türkçe olarak yazdığını ve bunları 1800 yılında yayımladığını belirtir. Gezici esnaflar arasında Kirazcı, Çilekçi, Karanfilci, Sütçü, Yoğurtçu, Kaşkaval Peynircisi, Kaymakçı, Baklacı, Muhallebici, Yelpazeci, Şerbetçi, Buzcu, Çiçek Suyu (gül suyu olabilir) Satıcısı, Ciğerci, Balıkçı, Şekerci, Şalçı, Salepçi, Bozacı, Tülbentçi, Tavukçu, Şekerci, Simitçi, Baca Temizleyicisi gibi pek çok esnaf bulunmaktadır. Ayrıca And Paris'te 'Cris de Paris' (Paris Bağırılan) diye bir iskanbil destesi hazırlandığını, her kağıdın üzerine bir sokak satıcısının resmi ve nasıl bağırıldığı basıldığını belirterek sokak

satıcılarının ülke dışında da ilgi çektiğini vurgulamaktadır.

Gezici esnafların seslerinin yanında renkli görünümelerini yansıtan en önemli özellikleri giyim kuşamlarıdır. Giyim kuşamın ana unsurları benzer olmakla birlikte, her esnafın işinin gerektirdiği türde giysi parçaları ile giyim kuşam biçimlerine farklılık kazandırılmıştır. Bu nedenle, giysilerin Osmanlı'da sosyal statünün belirleyicisi olma rolü esnaf giyiminde de görülmektedir.

Çalışmada, 19. Yüzyıl Osmanlı toplumunda faaliyet gösteren gezici esnaflardan saka, şerbetçi ve hamal giyim kuşamlarına ait fotoğraf, gravür ve resimleri içeren görsel dokümanlar incelenerek, giysi parçalarının biçim, kumaş, renk, desen ve giysi tamamlayıcıları açısından analiz edilmesi amaçlanmıştır.

## 2. Yöntem

Bu çalışmada, 19. Yüzyıl Osmanlı toplumunda faaliyet gösteren gezici esnafların giyim kuşamları, ulaşılabilen Osmanlı saray fotoğrafları, gravür ve resimleri içeren görsel dokümanlar üzerinden incelenmiş, saka, şerbetçi ve hamal giyim kuşamları biçim, kumaş, renk, desen ve giysi tamamlayıcıları açısından analiz edilmiş ve teknik çizimleri yapılarak tanımlanmıştır. Sayıları oldukça çok olan gezici esnafların tümü çalışma kapsamına alınamayacağı için, günlük yaşamda halkın arasında olduğu düşünülen gezici esnaflardan saka, şerbetçi ve hamal giyim kuşamı araştırma kapsamına alınmıştır. Evliya çelebi'nin 10 cilt-

ten oluşan 'Seyahatnâme' adlı eserinin esnaflara önemli bir bölüm ayırdığı birinci cildinde, esnafları gezici esnaflar ve işyeri olan esnaflar olarak iki gruba ayırması, çalışmada sokak satıcıları yerine gezici esnaflar tanımının kullanılmasına temel oluşturmuştur.

## 3. Bulgular

### 3.1.Saka Giyim Kuşamı

Görevleri halkın su ihtiyacını karşılamak amacıyla su taşımak olan sakalar, hizmetleriyle Osmanlı sosyal örgütlenmesinin içinde önemli bir esnaf grubu olarak yer almaktadırlar. Kamus-i Türkî'de (Sami 1996: 726) kırba ile arkada veya hayvanla su taşıyan adam olarak tanımlanan sakalar atlı sakalar ve yaya/arkalıklı sakalar olarak ayrılmaktaydı. Ayrıca Ayasofya'nın Şekerci kapısı karşısındaki Sakalar Çeşmesi'nin yanında koğuşları bulunan (Koçu 1958: 42) saraya bağlı sakalar, yeniçeri sakaları vardı. Kaynaklarda sakalık hizmetinin Anadolu'da ayrı bir örgütlenme olarak kentlerde *Saka Gedikliği* adı verilen bir sistemle yürütüldüğünün belirtilmesi, toplum yaşamında saka esnafının ne denli önemli olduğunu belirtmektedir.

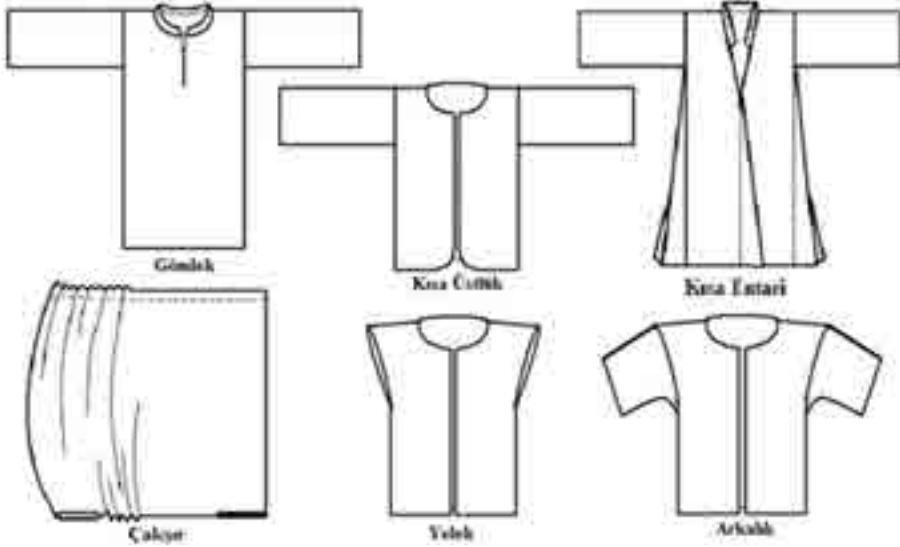
Özellikle su şebekelerinin evlere kadar ulaşamadığı dönemde, *saka meşki* veya *kırba* adı verilen ve ağızları meşin bir bağ ile bağlanan deriden tulumları atlarının iki yanına asarak pınar yada çeşmeden aldıkları suyu evlere sevk eden atlı sakaların yanı sıra, 45-50 litre su alan kırbaları sırtında taşıyan yaya sakaların giyim kuşamları dikkat çekicidir.



Osman Hamdi Bey, 1999:20 Kovulmaz, 2007: 110, 203  
(Pascal Sébah)

(Preziosi)

Sevim,1997:231  
(Gouffier)



**Resim 1.** Saka Giyim Kuşamı ve Teknik Çizimleri

Resim 1'deki Pascal Sébah'ın saka fotoğrafları, Preziosi'nin resimleri ve Gouffier'in gravürü incelendiğinde; saka giyim kuşamının alt bedene giyilen kısa diz çakşırının üzerine üst bedene giyilen gömlek, kısa entari, yelek veya kısa üst-lükten oluştuğu, kuşak ve başlıkların ise giysileri tamamladığı görülmektedir.

Osmanlı erkek giyiminde alt bedene giyilen önemli giysi parçalarından

biri olan çakşır, uzun ve kısa olmak üzere iki çeşittir. Üst kısmı oldukça bol olan ve beli uçkurla toplanarak hareket rahatlığı sağlayan çakşırın, diz kapağından aşağısı bacağı saracak şekilde daralanları uzun çakşır, boyu dizde bitenleri ise diz çakşırı olarak adlandırılmıştır. Dönemin bir nevi kısa pantolonları olan diz çakşırının, bacağın dizden aşağısı açıkta kalarak kullanıldığı gibi, baldırları

kapatmak amacıyla tozlukla veya ucuna mest dikilerek giyildiği de yazılı ve görsel kaynaklarda belirtilmektedir.

Resim 1'deki tüm görsellerde, beli uçkurla toplanan ve paçası dizde bitek bacağı açıkta bırakan diz çakşırının altına, bazı sakaların diz kapağı altından ayak bileğine kadar tozluk geçirdiği gözlenmektedir. Örneklerdeki çakşırın büzgülerindeki dökümün yarattığı görsel etki ve dönemin kumaş özellikleri dikkate alındığında, çakşırın Osmanlı'da önemli bir dokuma olan çuhadan ve genellikle devetüyü ve beyaz gibi açık renklerden yapıldığı söylenebilir. Koçu'nun (1996: 60) "*Çakşır istisnasız çuhadan kesilir, dikilirdi; rengi de asker ise sınıfına göre, değil ise zevke göre devetüyü veya mavi olurdu*" tanımı bu görüşü destekler niteliktedir.

Üst bedende ten üzerine giyilen ve ön ortasındaki yarım yırtmacın ucuna geçirilmiş küçük dik yakası olan gömlek, genellikle şalvar içine sokulmakta ve üzerine "dolama" olarak da adlandırılan "kısa entari"ler giyilmektedir. Koçu'nun (1996:125) *çıplak tene giyilen erkek gömleklerinin boyu dizden yukarıda kalır ve belden aşağı iç donunun içine sokulur* tanımı, sakaların gömleklerini şalvar içine sokarak giydikleri görüşünü doğrulamaktadır. Gömleklerin beyaz, bej gibi açık renk gömleklilik bezlerden yapıldığı kollardaki kıvrımlarından anlaşılmaktadır. Bazı örneklerde içine gömlek giyilmeden de kullanıldığı gözlenen entarilerin, yan ve ön ortasına ilave edilen peş parçaları ile rahatlığının sağlandığı ve üst üste kavuşturulan ön parçaların üzerine bağlanan kuşakla sa-

bitlendiği gözlenmektedir. Boyun çevresine ince hakim yaka geçirilmiş V yaka formunun tüm entari örneklerinde görülmesi, saka entarilerinin ortak özelliği olarak yorumlanabilir. Örneklerde gömlek üzerine giyilen entarilerin kol boylarının uzun ve kısa olabildiği, kısa kollu dolamaların altından gömlek kollarının görüldüğü bir başka özellik olarak belirtilebilir.

Sakaların sırtlarında taşıdıkları içi su dolu kırbalardan sızacak suların giysilerini ıslatmaması için meşinden yelek giydikleri Resim 1'deki örneklerde görülmektedir. Omuzları oldukça geniş, düğmesiz özel bir kesime sahip olan bu meşin yeleklere pek çok kaynaktan "saka arkılığı" adı verilmektedir. Bu nedenle, sırtta taşınan kırbaların omuz iplerinin vereceği rahatsızlıktan sakaların omuzlarını korumak amacıyla, saka yeleklerinin omuzlarının özellikle geniş yapıldığı düşünülmektedir. Ön bedende kol oyuntusu olan, ancak arka kol oyuntusunun dikdörtgen bir parça ilave edilerek uzatıldığı arkalıkların da aynı düğünce ile tasarlandığı açıktır. Meşin veya çuhadan yapılan saka yeleklerindeki süslemeler dikkat çekici bir ayrıntı olarak görülmektedir. Sakaların yelek veya arkalık yerine kısa üstlük giydikleri de gözlenmiştir. Arkalıklar saka ve hamal arkılığı olarak iki tür olup, sırt kısmında çoğunlukla farklı motiflerden oluşmuş işlemelerin bulunduğu kaynaklarda belirtilmektedir.

Sakaların ayaklarına halk tarafından da giyilen ve eski adı "filar" (Koçu, 1996:117) olan, ökçeli hafif erkek ayak kabısı "tulumbacı yemenisi" giydikleri,

renk olarak kırmızının benimsendiği ve yemenin içine mest de giyildiği Resim 1’de görülmektedir. Kaynaklarda da belirtildiği gibi dönemin esnaflarının fes üzerine yemeni, çenber, ağabani, yazma, dülbent v.b. sardıkları dikkate alındığında, sakaların başlarına fes üzerine sarık sardıklarını belirtmek doğru bir tespittir.

Evliya Çelebinin anlatımıyla arka sakası esnafları; .....bu esnaf hep yaya olup arkalarında telâtin kırbaları, giyecekleri baştan ayağa siyah meşin dola-malar, başlarında ciga teller, türlü türlü çiçekler, ellerinde cam, billur, necef tas-lar, kâseler içine saf suyu doldururlar... ( Erduran, 2006: 40 ) şeklinde tanımlanmıştır. 17. Yüzyılı kapsayan bu kaynak-taki saka giyimi tasvirinin, 19. Yüzyıl saka giysileriyle aynı özellikleri taşıması, Osmanlının yüzyıllarca aynı formu ko-ruyan giyim kültürüne sahip olduğunu gösteren örneklerden biri olarak görü-lebilir.

### 3.2.Şerbetçi Giyim Kuşamı

Özellikle yaz aylarında meyve özü, su ve şeker karışımı ile hazırlanmış şurup ve şerbet adı verilen içecekleri satan kişiler şerbetçilerdi. Sokaklardaki bağırma sesleri, ellerinde badya ve ibrikleri, bellerinde maşrapa tablaları, omuzlarında taşıdıkları şerbetle yenecek halkaları ile ilginç bir görüntü sergileyen seyyar şerbetçiler halka hizmet götürürken, yerleşik şerbetçi dükkanları da bulunmaktaydı. Çoğunlukla yaz aylarında köylerinden kentlere gelip limonata satarak, hasat zamanı köylerine dönen limonatacılar da bu görüntünün birer parçasını oluşturmaktaydı.

Kış günlerinde ise şerbet pişirip sokaklarda süslü ibrikler ile sıcak pâlûde gibi baharatlı, gülsulu şerbetleri satarken “şerbetim nefis”, “can rahatı, beden sıhhati, nefis” sesleri şerbetçilerin mahalleden geçişinin habercisi olurdu. Tiryaki şerbeti, fışfış serbeti, imam şerbeti, tarçınlı hacı şerbeti, karanfilli güllü şerbeti satan şerbetçilerin “cana safa, ruha gıda verir şerbetim canım” ( Erduran,2006:87) diye bağırarak halka serbet dağıtırlarken sergiledikleri renkli ve ilginç görünümünde giyim kuşamlarının önemi yadsınamaz.

Resim 2’deki Preziosi’nin resimleri, Gouffier’in gravürü ve Osmanlı saray fotoğrafçılarından Sebah&Joallier’in fotoğrafı incelendiğinde; şerbetçilerin tümünün diz çakşırı, gömlek, entari, kuşak ve üstlükten oluşan giyim kuşam biçimini kullandığı söylenebilir.

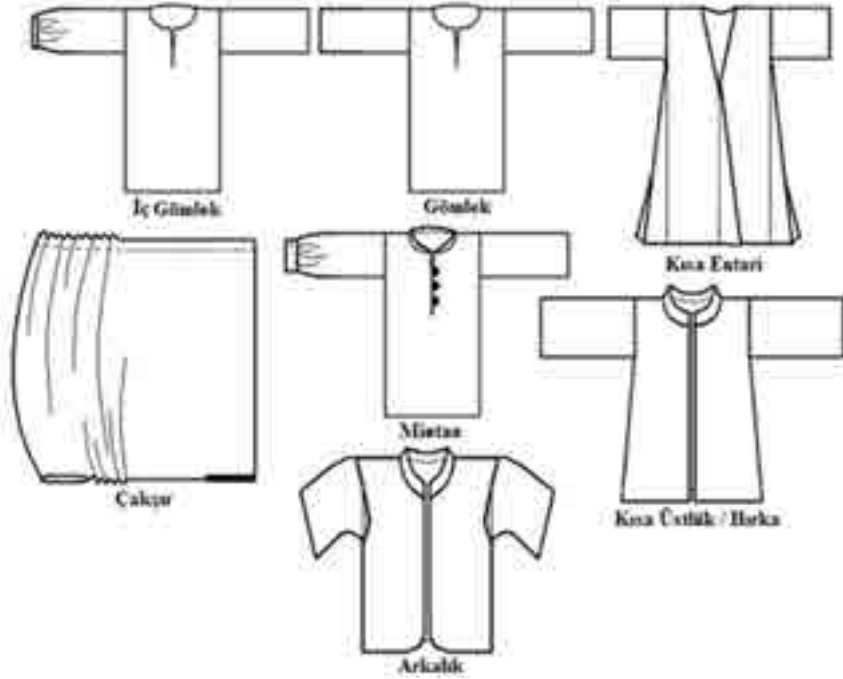
Preziosi’nin resimlerinden ilkinde, kol ağzı bilekte toplanmış, önü yarım yırtmaçlı iç gömleğinin üzerine gömlek giymiş olan şerbetçinin, en dışa giydiği kısa kollu entarisini çakşırının üzerine bırakarak, belini kuşakla sabitlediği, diz çakşırının altında çıplak ayaklarına yemeni giydiği ve başına fes taktığı görülmektedir.

Entarinin kısa kolu altından görülen iç ve dış gömleğin kolları Osmanlı’daki katlı giyim özelliğini yansıtan bir detay olarak görülebilir. Diğer iki resimde ise şerbetçilerin, gömlek üzerine entari ve hırka giydiği gibi, gömlek üzerine mintan ve arkalık da giydiği gözlenmektedir. Gouffier’in şerbetçi gravürü de aynı giyim özelliklerini taşımaktadır. Osmanlı’da 19. Yüzyılda belirli giysilerde



Kovulmaz, 2007: 130, 56, 197 (Preziosi)

Sevim, 1997:229 Özendes, 1999:37  
(Gouffier) (Sebah&Joallier)



**Resim 2.** Şerbetçi Giyim Kuşamı ve Teknik Çizimleri

yaygın olarak kullanılan dokuma olması ve görsellerden edinilen izlenimlere göre, şerbetçilerin çakır, üstlük ve arkalıklarının çuha dokumadan yapıldığı söylenebilir. Üstlük ve arkalıkların küçük dik yakaları, iki giysi parçasının ortak özelliği olarak dikkat çekmektedir. Şer-

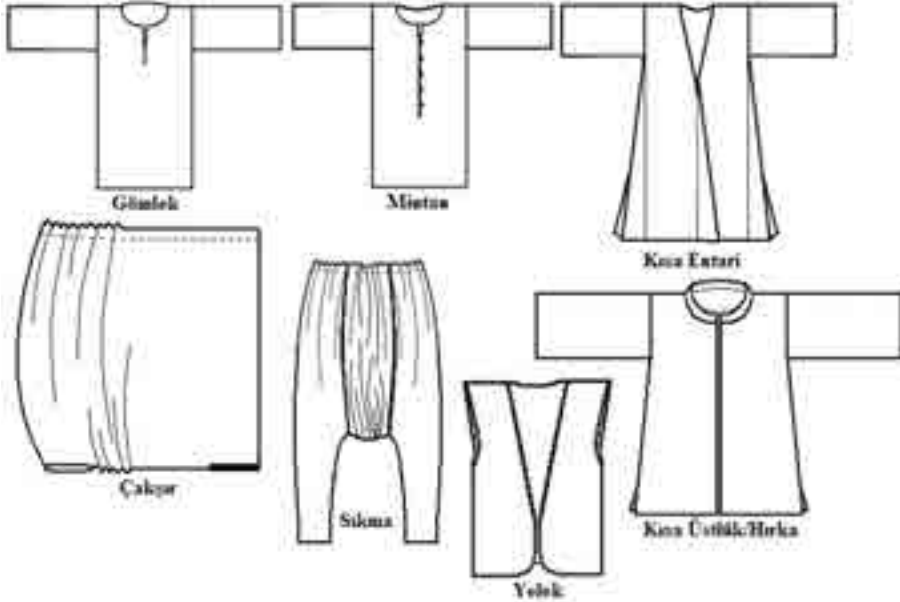
betçilerin satacakları içecekleri sırtında taşımaları nedeniyle, omuzlarının zarar görmemesi ve giysilerinin ıslanmaması için tıpkı sakalar gibi arkalık giydikleri düşünülmektedir.

Genellikle esnaf tabakasının iç gömleği üzerine giydiği mintan bir dış





Özendes, 2006:90 (Freres)  
 Özendes, 1999:38 (Sebah&Joaillier)  
 Sevim, 1997:75 (Gouffier)  
 Kovulmaz, 2007: 210 (Preziosi)



**Resim 3.** Hamal Giyim Kuşamı ve Teknik Çizimleri

gömlektir. Önü yarım yırtmaçlı, yakasız birkaç düğme ile tutturulur ve sıradan kumaşlardan yapılır. Kol uçları farklı genişliklerde manşetlidir. *Kalçaları örtecek boyda olan mintan alt bedene giyilen şalvar, potur, çakşır vb. içine sokularak giyilir* (Koçu, 1996: 174). Sebah&Joaillier'in fotoğrafında da şerbetçinin uzun çakşır üzerine mintan giydiği ve esnafla-

rın bazılarının önlerine "futa" adı verilen önlük/peştamal taktığı görülmektedir. Futaların genellikle kırmızı zemin renginin üzerinde çizgili ve kareli desenleri olduğu gözlenmektedir. Koçu'nun (1996:119) ...çubuklu ve kafesli olarak dokunan futalarda al-kırmızı renk esas olagelmıştır. Bilhassa esnaf tabakası iş başında al futa bağlamıştır.... tanımı

gözlemleri doğrular niteliktedir. Şerbetçilerin bazıları başlarına taktıkları kırmızı feslerinin üzerine sarık sarararken, bazılarının sadece fes taktıkları, aynı şekilde kısa çakşırın altında çıplak kalan bacaklarına tozluk geçirenler olduğu gibi, çıplak ayakla kırmızı tulumbacı yemenisi giyenler de olduğu görülmektedir.

### 3.3.Hamal Giyim Kuşamı

Osmanlı'da yükleme, boşaltma ve taşıma işlerini yapan hamal esnafının, özellikle mevsimlik olarak İstanbul gibi büyük kentlere gelenlerin güçlü loncaları vardı. Çoğu kez babadan oğula geçerek edinilen bu mesleğin pazarlarda sebze-meyve taşıyanlarına küfeci denirdi. Her iş kolunun ayrı bir hamal kolu olması mesleğin farklı bir yanını oluşturmaktadır. Bunların en ünlüleri, iç ve dış bedesten hamallarıydı.

Resim 3'te yer alan görsellerdeki hamalların gömlek üzerine mintan veya kısa entari, onun üzerine dış giysi parçası olarak ise kısa üstlük veya yelek giydikleri görülmektedir. Saka ve şerbetçi esnafında olduğu gibi hamalların da alt bedenlerine çakşır giydikleri, ancak çakşırın yanı sıra çok bol olmayan pantolon formunda şalvar ve bir potur çeşidi olan, "sıkma" adı verilen giysi giydikleri de gözlenmektedir.

Diz hizasına kadar düşen, ön ve arka ağındaki kırmalardan oluşan potluklardan sonra dizden aşağısı bacakları sıkıca saran ve pantolon-şalvar karışımı bir giysi olan sıkma, bir potur çeşididir. Boyunun ayak bileğinin üstünde olması nedeniyle poturdan farklı olan ve sıkma adı verilen giysinin, giyinmede kolaylık

sağlamak amacıyla poturda olduğu gibi paçalarının yanlarında düğmeli yırtmaçları vardır.

Görsellerin tümünde hamalların çuhadan yorganlama yapılarak kalınlaştırılmış üstlükler giymesi, üstlüklerin bu esnaf grubunun önemli giysi parçası olduğu şeklinde yorumlanmaktadır. Sırtlarındaki yüklerin ve iplerin bedenlerine vereceği rahatsızlığı azaltmak amacıyla hamalların kalın üstlükler giydikleri düşünülmektedir. Sebah&Joallier'in fotoğrafı incelendiğinde, küfe ile yük taşıyan seyyar manavın küfenin iplerinin omuzlarına ve giysisine zarar vermeme için, saka arkalığının benzeri olduğu düşünülen meşin yelek giymesine de aynı yorum yapılabilir.

Gömlek üzerine giyilen mintan veya kısa entarinin üzerine bele sarılan kuşakların, Osmanlı giyim kuşamının vazgeçilmez bir tamamlayıcısı olmanın yanı sıra hamalların ağır yük altında bellerini korumak ve arasına para keselerini koymak gibi işlevselliğini de göz ardı etmemek gerekir.

Diz çakşırını giyen hamalların saka ve şerbetçiler gibi baldırlarına tozluk geçirdikleri ve ayaklarına kırmızı yemeni giydikleri gözlenmektedir. Saka, şerbetçi ve hamal esnafının renkli olan görsellerinde ayaklarına giydikleri tulumbacı yemenisinin kırmızı renkte olması dikkat çekicidir. Başlarındaki kırmızı fes ve etrafına sarılan sariğin incelenen diğer esnafınki ile aynı olması da dikkat çekici bir başka ortak özellik olarak görülmektedir.



#### 4. Sonuç ve Öneriler

Osmanlı toplumunun sosyal yaşamında önemli yeri olan gezici esnaflardan saka, şerbetçi ve hamal giyim kuşamlarına ait fotoğraf, gravür ve resimleri içeren görsel dokümanların incelenerek, giysi parçalarının biçim, kumaş, renk, desen ve giysi tamamlayıcıları açısından analiz edilmesinin amaçlandığı bu çalışmada, incelenen esnaf giysilerinin ana unsurlarının aynı olduğu, yapılan işin gerektirdiği küçük ayrıntılarla biçimsel farklılık oluşturulduğu gözlenmiştir.

Saka, şerbetçi ve hamal giyim kuşamının, alt bedende şalvar, üst bedende gömlek entari/dolama ve üstlükten oluştuğu ve uzun yıllar değişmeden kalıcılığını sağlamış olan Osmanlı erkek giyim kuşamını yansıttığı görülmüştür. Ancak mesleklerin özelliklerine göre her esnaf grubunun giysi parçalarında detaylardan oluşan farklılıklar olduğu belirlenmiştir.

Üç gezici esnaf grubu da alt bedenlerine şalvarın bir türü olan diz çakşırı giymelerine rağmen, hamalların sıkma adı verilen bir başka şalvar türünü de giymeleri bu detaylardan biridir. Üst bedene ten üzerine giyilen gömleğin ve üzerine giyilen entarinin yaka formlarındaki küçük değişiklikler farklılık yaratan bir diğer detaydır. Osmanlı giyim kuşamının en dikkat çekici özelliği olan katlı giyim tarzının görüldüğü üç esnaf giyiminde de, giysi parçalarının giyinme sırası farklılık göstermektedir. Saka giyiminin katları gömlek kısa entari ve kısa üstlükten oluşurken, şerbetçi giyiminin

katlarını iç gömlek, gömlek, entari ve kısa üstlük veya gömlek yerine giyilen mintanın oluşturduğu görülmüştür. Saka ve şerbetçilerin mesleklerinin gereği meşin arkalıklar giymeleri, hamalların ise arkalık görevini üstlenecek yelek giymeleri farklılık yaratan detaylardır. Aynı şekilde şerbetçilerin önlerine "futa" bağlamaları, işin gereği olan giysi tamamlayıcılarının oluşturduğu detaylardır.

Saka, şerbetçi ve hamal esnafının başlarına sarıklı fes ve ayaklarına kırmızı tulumbacı yemenisi giymeleri, araştırma kapsamındaki esnaf gruplarının giysi tamamlayıcılarının aynı olduğunu göstermektedir.

Üç esnaf grubunun alt beden giysilerinde ve üstlüklerinde genellikle dönemin gözde dokuması olan çuha, üst beden giysilerinde ise pamuklu bez dokumalar kullanıldığı görülmüştür. Gömleklerde ve entarilerde genellikle düz ve açık renk kullanılmışken, üstlüklerde desenli dokumaların kullanıldığı gözlenmiştir.

Herbiri ayrı bir kültürel değer olan giyim kuşam ürünlerinin incelenerek doğru olarak belgelenmesi toplumların geçmişiyle olduğu kadar geleceği açısından da önem taşımaktadır. Bu nedenle sayıları oldukça çok olan ve çalışmada üç tanesine yer verilen esnaf giyim kuşamının, yapılacak başka çalışmalarla genişletilerek, kültürel değerlerin çeşitliliğinin belgelenmesi önerilmektedir.

## Kaynaklar

- And, Metin, (2006). Gezici Esnaf, Skylife, Ağustos
- Arslan, Mehmet, (1999). Türk Edebiyatında Manzum Surnameler (Osmanlı Saray Dügünleri ve Şenlikleri). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Erduran, Zeynep, ( 2006). Evliya Çelebi Seyahatname'sine Göre İstanbul'da Esnaf, Zanaat ve Ticaret, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.**
- Faroqhi, Suraiya, (1998). Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam: Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla. Çev. Elif Kılıç. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Koçu, R. Ekrem, (1958). *İstanbul Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat.
- Koçu, R. Ekrem, (1996), Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, İstanbul: Güncel Yayıncılık.
- Kovulmaz, Begüm (Edit.), (2007). Amadeo Preziosi, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Osman Hamdi Bey, (1999). *1873 Yılında Türkiye'de Halk Giysileri, Elbise-i Osmaniyye*, (Çev. Erol Üyepazarcı), İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Özendes, Engin, (1999). Sebah&Joallier'den Foto Sabah'a: Fotoğrafta Oryantalizm, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özendes, Engin, (2006). *Abdullah Freres Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sami, Şemsettin, (1996). *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Sevim, Mustafa, (1997). Gravürlerle Türkiye Giysileri, Portreler 1, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı.

# MARAŞ İŞİ İLE İŞLENMİŞ PUŞİDE VE PUŞİDE LEVHALARI “MEVLÂNA MÜZESİ ÖRNEĞİ”<sup>1</sup>

## PUŞİDE AND PUŞİDE PLATES EMBROIDERED WITH MARAŞ WORK “MEVLANA MUSEUM SAMPLE”

Arş. Gör.Dr. Emine KOÇAK<sup>2</sup>

### Özet

Bilindiği gibi puşide, örtü (sanduka örtüsü), puşide levhası ise sandukanın baş ucuna iliştirilen levha için kullanılan terimlerdir. Puşide ve puşide levhaları serildiği ya da iliştirildiği sandukaya bağlı olarak farklı boyutlarda yapılmıştır.

Puşide ve puşide levhalarında görülen işlemler; çoğunlukla dokumanın üzeri kapatılarak yapılan iğne teknikleri grubundan Dival işi ile yapılmıştır. Puşide ve puşide levhalarında, daha çok kadife, atlas cinsi kumaşlar ve deri kullanılmıştır. Çoğu kez mukavva, yumuşak meşin ile yer yer pamukla da dolgu yapılarak Dival işi (Maraş işi) iğneleri ile metal bükümlü iplikler kullanılarak işlendiği ve değişik harçlarla süslendiği görülmektedir.

Bu kapsamda ele alınan ve Türk plastik sanatları açısından çok zengin örneklerle sahip olan Konya Mevlâna Müzesi'ndeki puşide ve puşide levhalarının; yapılış tarihi, bugünkü durumları, ölçüleri, kullanılan malzemeleri ve işleme şekilleri ile birlikte kompozisyon özellikleri gözlem formları aracılığıyla incelenmiştir.

Yayınlanmamış yüksek lisans tezinden bir bölüm olarak hazırlanan bu bildiri ile Mevlâna Müzesi'nde bulunan puşide ve puşide levhalarının; belgelenecek literatüre kazandırılması, bu parçaların artistik el sanatları ve süsleme sanatları içinde gereken yeri almasına yardımcı olarak, plastik sanatlar ailesine katkı sağlanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Puşide, işleme, Maraş işi (Dival işi), Mevlâna Müzesi.

1 “Konya - Mevlâna Müzesi'nde Bulunan Puşideler Üzerine Bir Araştırma ve Yeni Tasarımlar” konulu Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezinden bir bölüm.

2 Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü Araştırma Görevlisi. kemine@gazi.edu.tr - eminekocak09@gmail.com

### **Abstract**

*Puşides are the clothes covering symbolic coffins and puşide plates are the plates attached to front end of the coffins. Puşides and puşide plates have been produced change depending on the place and the coffin they cover.*

*The embroidery met in the puşides and puşide plates are mostly produced in Dival work in the group of needle techniques closing the clothe with the work. In puşide and puşide plates, velvets, fabrics such as satin and leather are used mostly. It is known that generally cardbox is filled with cotton and covered with soft leather in some parts and embroidered with twisted metals threads using Dival work (Maraş work) needles and decorated with other materials.*

*Puşides and Puşide plates in the Mevlana Museum of Konya, which are of rich samples within Turkish plastic arts within this context were investigated through observation forms in terms of the date of production, the current positions, sizes, the materials used, types of embroidery and composition features.*

*With this paper that was prepared as a part of unpublished master thesis, it was aimed that puşides and puşide plates in the Museum of Mevlana would be documented and introduced to the literature, be allowed these pieces to take place within artistic handicraft arts and decorative arts so contributing to the family of plastic arts.*

**Keywords:** *Puşide, embroidery, Maraş work (Dival work) Mevlana Museum.*

Puşide, örtü (sanduka örtüsü), puşide levhası ise sandukanın baş ucuna iliştirilen levha için kullanılan terimlerdir. Puşide ve puşide levhaları serildiği ya da iliştirildiği sandukaya bağlı olarak; genellikle dikdörtgen prizma bir gövde üzerine oturtulmuş, bir üçgen prizma biçiminde bir ya da birden fazla parçadan meydana gelmektedir. Bir parçadan oluşan puşideler dikdörtgen biçimindedir. Birden fazla parçadan oluşan örtüler ise ya kapak ve gövdeyi örten bir puşide ile baş ve ayak ucunu kaplayan puşide levhaları ya da kapağı örten puşideler gövdeyi saran örtüler ile baş ve ayak ucunu kaplayan puşide levhalarından meydana gelmektedir. Bu arada sandu-

kayı kaplayan diğer bir ifadeyle sandukaya çakılmış puşide örnekleri de bulunmaktadır. Puşidelerin serildiği ya da iliştirildiği sandukaya bağlı olarak farklı boyutlarda olduğu ve puşide levhalarının baş kısmının ayak ucundan daha geniş ve yüksek bir biçimde yapıldığı görülmektedir (Barışta,1997: 94-95).

Kadın, erkek ve çocuklara ait sembolik lahitlerin üzerine serili bulunan puşideler genellikle İstanbul'da bazı Osmanlı hanedan türbeleri, Eyüp Sultan Türbesi vb. türbelerin yanı sıra Afyon Mevlevi Camii, Konya Mevlâna Dergâhı gibi bazı ibadet yerlerinde karşımıza çıkmaktadır (Barışta,1997: 93). Geç dönem Osmanlı nakış sanatı konusunda gerek-

malzeme, gerek teknik, gerek motif ve kompozisyon çeşitlemeleriyle bilgi veren bu parçalar işleme sanatı tarihinde önemli bir yer tutmaktadır.

Mevlâna'nın felsefesinin ışığı altında gelişen plastik sanatlar alanında zengin bir repertuvar vardır. Bilindiği gibi; Selçuklular Dönemi'nden başlayarak Beylikler ve Osmanlı İmparatorluk Dönemi'nde plastik sanatlar alanında değişik konu, üslûp, malzeme ve tekniklerle bazen el sanatı, bazen süsleme sanatı, bazen güzel sanat düzeyine ulaşılan, artistik nitelikli eserler bulunmaktadır (Barışta, 1989: 46). Bu nitelikli eserlerden biri de Konya Mevlâna Müzesi'nde bulunan puşidelerdir. Üzerlerinde bulundurdukları kitabeler bakımından ayrıcalık taşıyan bu puşideler, bir ayet, sure, o devre ve yapan şahsa ait bilgileri içermekle birlikte işleme tarihinin belirlenmesinde de rol oynamaktadırlar.

Puşideler konusunda, bilimsel araştırma ve yayınların eksikliği dikkate alınarak, Konya ili Mevlâna Müzesi'nde bulunan puşide ve puşide levhalarının işleme özellikleri araştırma kapsamına alınmıştır. Türk kültürünün önemli maddi ürünlerinden puşideler konusunda yapılan bu araştırma, kaybolmakta olan kültürel değerlerin tanıtılması, belgelenmesi ve bu konuda yapılacak bilimsel çalışmalara katkıda bulunması bakımından önem taşımaktadır.

Konya Mevlâna Müzesi'ndeki puşide ve puşide levhalarının; yapılış tarihi, bugünkü durumları, ölçüleri, kullanılan malzemeleri, işleme teknikleri ve kompozisyon özellikleri gözlem formları aracılığıyla incelenmiştir. Yayınlanma-

mış yüksek lisans tezinden bir bölüm olarak hazırlanan bu bildiride Mevlâna Müzesi'nde bulunan puşide ve puşide levhalarının; boyacı naylonları üzerine asetat kalem kullanılarak 1/1 ölçekli rölöveleri alınmıştır. Puşide ve puşide levhalarında yer alan ayet, sure ve kitabeler tek tek okutulmuştur. Bildiri konusunun sınırlılığı dikkate alınarak, puşidelerin rölövelerine ve kitabe açıklamalarına değinilmemiş, yalnızca kitabe yerlerini gösteren 1/20 ölçekli çizimlerine yer verilmiştir (Şekil. 15, 16, 17 ve 18).

Konya Mevlâna Müzesi'nde bulunan 636, 637, 638 ve 639 envanter numaralı puşide örnekleri üzerindeki kitabeler, beyitler ayet veya tarihsel bilgileri içeren kayıtlar dikkat çekici niteliktedirler.

"Ancak puşideleri değerli kılan yalnızca bu özellikleri değildir. Zira, puşidenin üzerindeki işlemler de apayrı güzellik ve özelliktedir. Hatta o denli ki, puşideyi başlı başına işlemleri yönünden ele alıp inceleysek ve ona "bir işleme şaheseridir" desek hiç de abartmış olmayız" (Erol, 1991: 9).

Puşide ve puşide levhalarında görülen işlemler; çoğunlukla dokumanın üzeri kapatılarak yapılan iğne teknikleri grubundan Dival işi ile yapılmıştır. Puşide ve puşide levhalarında, daha çok kadife, atlas cinsi kumaşlar ve deri kullanıldığı, çoğu kez mukavva, yumuşak meşin yer yer pamukla da dolgu yapılarak Dival işi (Maraş işi) iğneleri ile metal bükümlü iplikler kullanılarak işlendiği ve çeşitli gereçlerle süslendiği görülmektedir.



Şekil 1. Mevlana'ya ait sanduka.



Şekil 2. 637 envanter no'lu puşide.



Şekil 3. 637 no'lu puşideden detay.



Şekil 4. 637 no'lu puşideden detay.



Şekil 5. 637 no'lu puşideden detay.

Sandukaların muhafazası amacıyla çok eski dönemlerden beri Dergâh'a armağan edilmiş ilk puşide örneği, halen kullanılmakta olan ve Mevlâna'nın sandukası ile birlikte oğlu Sultan Veled'in sandukasını örten 637 envanter numaralı puşidedir. Sultan II. Abdülhâmid'in armağanı olan atlas ve ipek kumaş üzerine altın sırmalarla bezenerek hazırlanan ve ağırlığı 80 kiloyu bulan puşide 1894 yılından beri kullanılmaktadır (Konya ve Mevlana, 1999: 54). Yapılış tarihi H.1312 – M.1894/1895 olan örtünün boyutları; 397cm. x 623cm'dir. Puşide,



1983 yılında müze yetkilileri tarafından sandukaların üzerinden kaldırılmış, üzerindeki tozları alınarak, amonyaklı bez ile temizlenmiştir.

Puşidenin zemininde; yeşil deri üzerine atlas dokuma, işleminde; ağaç (yumuşak cins) ve gümüş iplik, as-tarında vişne çürüğü renginde saten bir dokuma ve pamuklu iplik kullanıldığı, Maraş işi iğnelerinden; düz sarma, yar-malı sarma, verev sarma uygulandığı, süslemesinde ise tırtıl ve 8,5cm.'lik saçak büküldüğü gözlenmiştir.

Kitabelerin bir kısmı, karanfil ve yapraklardan oluşan, dikdörtgen çer-çevelere bölüm bölüm yerleştirilmiştir. Ayetel Kürsi ile Tekasür sureleri örtünün, üç kenarına kalın bir bordür içerisine yerleştirilmiştir. Örtünün baş bölümü ve uzun olan iki kenarında yerleştirilmiş yazılı bezemeler, ince bir bordürle çev-relenmiş, aynı bordür örtünün dört ke-narına da yerleştirilmiştir. Örtünün dört köşesinde yoncaya benzeyen birer mo-tif yerleştirilmiştir. Yıldız çiçekleri ve yap-raklardan oluşan dikdörtgen çerçeveli bölümlerin içlerine ise Besmele-i Şerife, İhlas ve Fatiha sureleri ile bazı övgü içe-ren isimlerin yer aldığı yazılı bezemeler yerleştirilmiştir.

Yarı simetrik bir görünümü olan ör-tünün, ayak kısmında, bordür biçiminde aşırı kıvrımlı ve helezon biçimli dallar ile gül ve kengel yapraklarından oluşan ve bir merkezde fiyonk ile birleştirilmiş bir motif grubu bulunmaktadır. Bu bordür-ün alt ve üst bölümleri kıvrımlı dal ve yapraklardan oluşan daha ince bir bor-dürle çevrelenmiştir. Bu bölümden son-ra karanfil ve yaprak motifleri ile çerçe-

ve içine alınmış iki sıra halinde bulunan kitabe (yazılı bezeme) ve kitabeye dikey bir şekilde yerleştirilen çerçeve içinde sureler görülmektedir. Örtünün orta kısmında büyüklü küçüklü yuvarlak ma-dalyon biçiminde çelenkler ve dikdört-gen çerçeveler içinde yazılı bezemeler dikkat çekmektedir.

İkinci örnek, Mevlâna Müzesi'nde erkekler mahfelinde (ayırılmış bölüm) duvarda asılı durumda olan 638 envan-ter no'lu puşide levhasıdır. Envanter kayıtlarında belirtildiği üzere; II. Ab-dülhamid tarafından hediye edilmiştir. Mevlâna'nın sandukası ile birlikte oğlu Sultan Veled'in sandukasını örten pu-şidenin üzerinde yer alan motifler (Şe-kil.1-2) ve işleme özellikleri bakımından aynı olduğu gözlenen puşide levhasının 637 envanter no'lu puşidenin levhası olduğu söylenebilmektedir. Puşide lev-hasının tarihlendirmesi buna göre yapı-lırken yazıları yazanın da aynı kişi olabi-leceği fikrini akla getirmektedir.

Puşide levhasının alt bölümün-de; helezon biçimindeki dallardan olu-şan iki demet yıldız çiçekleri arasına ve saksı üzerine yerleştirilmiş bir Mevlevi Sikkesi bulunmaktadır. "Mevlevi Sikke-si" nin sarık kısmını gösterir kısım, diğer bölümlerden daha fazla kabartılarak işlendiğinden, üç boyutlu izlenimi ver-mektedir. Kabartma sarma olarak işle-nen bölümün konturlarında bir sıra ye-şil ipek iplik ile işlenmiş balık sırtı iğnesi görülmektedir. Sarı metal ipliğe refle<sup>1</sup> düşürülerek diğer metal iplikler arasın-

1 Refle: Refil sözcüğünden gelmektedir. Resim sanatında belirginleştirmek, kontur anlamın-da kullanılmaktadır.



Şekil 6. 638 no'lu puşide levhası.



Şekil 7. 638 no'lu puşide levhasından detay.

da parlıtlı sarı rengin kuvvetle belirmesine imkân veren bu yeşil çizgiler, kuşkusuz resim sanatının renk ögesini çok iyi bilen ve üçüncü boyutla oynayabilen bir ustanın eseridir (Barışta, 1989: 48). Sikkenin her iki tarafında aşırı kıvrımlı ve helezon biçiminde dallar, yapraklar ve yıldız çiçeklerinden oluşan bitkisel bezemeler yer almaktadır.

638 envanter no'lu puşide levhasının boyutları 123cm. x 278cm. saçak boyu ise 8cm'dir. Söz konusu puşide levhasının yapılış tarihi H.1312 – M.1894/1895'tir. Puşide levhası, yeşil atlas dokuma üzerine gümüş tel kullanılarak Maraş işi tekniklerinden; düz sarma, kabartmalı sarma, vev sarma, yarmalı sarma, iğneleri ile işlenmiş, tırtıl ve bü-

külmüş kordon kullanılarak süslemeleri yapılmıştır.

Puşide levhasının alt bölümünde; altı satırdan oluşan Ayetel Kürsi ve bir hadisin yer aldığı yazılı bölüm bulunmaktadır. Üst kısmı nisfi daire, alt kısmı dikdörtgen biçimindeki bu çerçeveli bölüm karanfil ve yapraklardan oluşmaktadır. Hadis bölümünün üstünde; içerisine Esmâ'ül Hüsnâ yerleştirilen karanfil, dal ve yapraklardan oluşturulan damla formları yer almaktadır. Puşide levhasının tüm kenarında, kıvrımlı dallar ile yapraklardan bir motifin tekrarıyla meydana gelen bordür geçmektedir.

Üçüncü örnek, Mevlâna Müzesi erkekler mahfelinde bulunan 639 en-





**Şekil 8.** 638 no'lu puşide levhasından detay.



**Şekil 9.** 638 no'lu puşide levhasından detay.



**Şekil 10.** 639 no'lu puşide levhası.



**Şekil 11.** 636 no'lu puşide levhası.



**Şekil 12.** 636 no'lu puşide levhasından detay.

vanter numaralı puşide levhasıdır. Bu puşide levhasının da üzerinde yer alan motiflerin ve işleme özelliklerinin 637 envanter numaralı puşide ile aynı olduğu gözlenmektedir. Müze kayıtlarında belirtildiği üzere bu puşide levhasının 637 envanter numaralı puşidenin levhası olduğu söylenebilmektedir.

Puşide levhasının merkezinde, oval formdaki şerit içerisinde kitabe yer almaktadır. Kitabeli bölümün, karanfil ve yaprak motiflerinden oluşturulan dikdörtgen bir biçimde çerçeve içine alındığı görülmektedir. Puşide levhasının dört kenarına bir motiften tekrar edilen kıvrımlı dal ve yapraklardan meydana



**Şekil 13.** 636 no'lu puşide levhasından detay.

gelen bir bordürün yerleştirildiği gözlenmektedir. Bordürün köşelerinde; ortasında küçük bir karanfil bulunan ve yapraklarla yonca görünümü verilen birer motif yerleştirildiği dikkati çekmektedir. Puşide levhasının alt kenarında 8cm.'lik bir saçak, dört kenarında 1,5cm. hasır görümlü bir şerit ile süslenmiştir.

Dördüncü örnek, semahane bölümünde yer alan ve III.Selim'in Mevlâna Müzesi'ne hediye ettiği 636 envanter numaralı puşide levhasıdır. Yapılış tarihi H.1205 – M.1790 olan puşide levhasının tepe ölçüsü 59cm., eni 105cm., boyu 176cm'dir.

Seccade görünümündeki puşide levhasının orta kısmında iki sütun üzerine oturtulmuş, mihraba benzeyen bir kemer bulunmaktadır. Sütun başlığında, Maraş işi iğnelerinden balık sırtı, düz ve verrev pesent iğneleri uygulanırken sütunların içlerinde gül yaprakları dikkati çekmektedir. Sütunun dış kısımlarında aşırı kıvrımlı dalların ucuna palmet motiflerinin dikey olarak yerleştirildiği görülmektedir. Mihraba benzeyen kemerin her iki yanında,



**Şekil 14.** 639 no'lu puşide levhasından detay.

kenarlarından bağlanmış bir perde ve perdenin boğum yerlerinden sarkıtılmış uzun püsküller yer almaktadır. Mihrabın üst kısmından aşağıya doğru sarkıtılmış içinde yazılı bezemeleri de bulunan iki adet küçük kandil motifi, mihrabın orta kısmında ise her iki yanından püskül sarkıtılmış büyük bir kandil motifi yer almaktadır. Kandil motiflerinin içlerinde yer alan yazılı bezemelerin dışında kalan bölümlerin civankaşı iğnesi işlendiği görülmektedir. Büyük kandilin her iki yanında simetrik bir düzende aşırı kıvrımlı dallar, gül, palmet ve yapraklardan oluşan motif grubu, kandilin üst yan bölümlerinde bir kurdele ile bağlanmış, iki adet çiçek demeti bulunmaktadır.

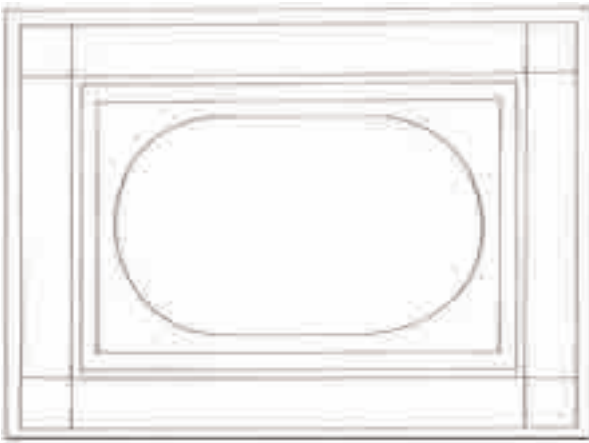
Kemerli kısmın üst bölümünde; dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmiş ve boşluk kısımları civankaşı iğnesiyle işlenmiş, oval bir form içindeki yazılı bezeme (ayet) görülmektedir. Yazılı bezemenin üstünde yamuk bir form bulunmaktadır. Yamuk formun alt bölümünde; taç görünümünde bir motif grubu, taç görümlü bölümün her iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş palmet, mine çiçeği ve aşırı kıvrımlı dallardan meydana gelen dallar görülmek-



**Şekil 15.** 637 envanter no'lu puşidenin ölçekli çizimi.



**Şekil 16.** 638 envanter no'lu puşide levhasının ölçekli çizimi.



**Şekil 17.** 639 envanter no'lu puşide levhasının ölçekli çizimi.



**Şekil 18.** 636 envanter no'lu puşide levhasının ölçekli çizimi.

tedir. Yamuk formun üst bölümünde ise yazılı bezeme yer almaktadır.

Puşidenin dış kenarlarının, palmet motifinin dikey olarak tekrar etmesiyle oluşturulan bir bordür ile çevrelendiği, alt kısımda yer alan bordürün yatay olarak yerleştirildiği gözlenmektedir. Bir palmetin yarısından diğer palmetin yarısına yapılan bağlantı ile yüzeyde bir dolu bir boş palmet görüntüsü fark edilmektedir. Bordürün dış kısımlarındaki zig zag çizgilerin bordüre oya izlenimi verdiği dikkati çekmektedir.

Sonuç olarak her biri birer sanat hazinesi değerinde ve yapılması oldukça zor bir işleme çeşidi olan Maraş işi ile işlenmiş, puşide ve puşide levhalarının sanat ve bilim dünyasına tanıtılması dolayısı ile kültürel bellekte yerini alması gerekmektedir. Bu bildiri ile Mevlâna Müzesi'nde bulunan puşide ve puşide levhalarının; belgelenerek literatüre kazandırılması, süsleme ve artistik el sanatları ve içinde gereken yeri almasına yardımcı olarak plastik sanatlar ailesine katkı sağlayacaktır.

## Kaynakça

- BARIŞTA, H. Örcün, (1997). "19-20. Yüzyıl Yazılı Bezemeli Türk İşlemeleri", Hanedan Türbelerinden Puşide ve Puşide Levhalarından Örnekler"V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyonu Bildirileri, Türk Hava Kurumu Basımevi, Ankara, s. 93
- BARIŞTA, H.Örcün, 1(989). "Konya Müzele-  
rindeki Türk İşlemelerinden Örnekler",  
Kültür ve Sanat, Yıl:1 Sayı:4, 46-50, An-  
kara
- EROL, Erdoğan, (1991). "Padişah III. Selim'in  
Mevlana'nın Türbesi İçin Yaptırdığı  
Puşide", Türk Etnoğrafya Dergisi, Kültür Ba-  
kanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel  
Müdürlüğü, Ankara,
- EROL, Erdoğan, Mevlânâ Gelince Babası Aya-  
ğa Kalktı mı?. Arı Ofset. Konya t.y.
- KETENCİOĞLU KOÇAK, Emine. (2003). "Kon-  
ya - Mevlâna Müzesi'nde Bulunan Puşi-  
deler Üzerine Bir Araştırma ve Yeni Ta-  
sarımlar"Yayınlanmamış Yüksek Lisans  
Tezi. Ankara
- Konya ve Mevlana (1999). Rehber Basım Ya-  
yın, İstanbul

# YERLİ TURİSTLERİN EL SANATLARI ÜRÜNLERİNDEKİ TERCİHLERİ

## TOURISTS PREFER LOCAL HANDICRAFT PRODUCTS AND

Uzm. Nurşen Ünal KOYUNCU<sup>1</sup>

### Özet

Yüzyıllar boyunca insanlar el sanatlarına ilgi duymuşlardır. Anadolu el sanatları açısından oldukça çeşitli bir gelenekselliğe ev sahipliği yapmaktadır. İnsanoğlunun sanatla tanışması ise yüzyıllar öncesine dayanmaktadır. İnsanoğlunun önceleri günlük ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yaptıkları ürünler gün geçtikçe değişen global dünya şartları, teknolojinin gelişmesi, duygu ve düşüncelerle beraber değişen zevkler estetik kaygılar içermeye başlamıştır. El sanatları sanatın yanı sıra sürekli bir geçim kaynağı ve üretim sektörü durumundadır. Anadolu birçok medeniyete ev sahipliği yapması açısından önemli bir bölge olması ile yerli ve yabancı turistlerin oldukça ilgisini çekmektedir. Anadolu da yaşadığı şehirlerden başka bir şehre iş, gezi vs. gibi sebepler için seyahat eden kişilere yerli turistler denmektedir. Yerli turistler memleketlerine dönerken yanlarında da o şehre ait hediyelik eşyalar almak istemektedirler. Bu sebepten dolayı Anadolu da hediyelik eşya satan dükkânlar, el sanatları satış tezgâhları kültürel ve turistik açıdan önem taşımaktadır. Diğer yandan da şehirlerin gelişmesine ve tanınmasına önemli ekonomik katkılar sağlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** El sanatları, yerli turistler, hediyelik ürünler

### Abstract

*For centuries people became interested in crafts. Traditionalism is quite diverse in terms of Anatolian handicrafts home. Is based on the centuries-old art acquainted with mankind. Their products every day in order to meet the needs of human beings whose daily changing global world conditions, the development of technology, feelings and ideas with the changing tastes began to include aesthetic considerations. Art crafts, as well as a steady source of income and production sector state. Home to many civilizations of Anatolia to do with the fact that an important area in terms of attracting the attention of local and foreign tourists quite. Another city in Anatolia inhabited cities in the business, sightseeing, etc.. called people who are traveling for reasons such as domestic tourists. Returning to their countries of domestic tourists to the city souvenirs he want to take sides. For this reason, in Anatolia souvenir shops and stalls selling crafts, cultural and tourist importance. On the other hand, and the recognition of the important economic contribution to the development of cities provide.*

**Keywords:** Crafts, domestic tourists, gift items

1 Selçuk Üniversitesi, El Sanatları Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Mezunlu Bahçelerici mahallesi garipler sokağı Cansu apt.no:15/1 Amasya 05373538748 hivan\_@hotmail.com

## Giriş

Araştırmanın amacı yerli turistlerin el sanatları satış merkezlerinden alışveriş yaparken almış oldukları el sanatları ürünlerinde nelere dikkat ettiklerini, ürünlerde hangi özellikleri aradıklarını ve neden bu özellikleri önemsediklerini araştırmaktadır.

Araştırmamızın sınırlarını Amasya il merkezi oluşturmaktadır. Araştırmamızı gerçekleştirmek için Amasya ili Turistik, coğrafi ve el sanatları açısından Anadolu için zengin bir örneklem oluşturmak-

tadır. Çalışmanın örneklemini 40 yerli turist oluşturmaktadır. Araştırmada yerli turistlerin el sanatları üretimindeki tercihlerini tespit etmek üzere 10 soruluk anket hazırlanmıştır. Anketin soruları alanında uzman kişiler tarafından ucu açık nitel sorular olarak hazırlanmıştır. Bu araştırma 10.01. 2013 ile 20.03.2013 tarihleri arasında elde edilen verilerden oluşmaktadır. Yerli turistlere uygulanan anketten elde edilen veriler Excel 2007 programı kullanılarak analiz edilmiştir. Veriler çözümlenirken tablolardan faydalanılmıştır.

**Tablo 1:** Demografik bilgi.

DEMOGRAFİK BİLGİ		n	%
CİNSİYET	Kadın	28	70
	Erkek	12	30
	<b>Toplam</b>	<b>40</b>	<b>%100</b>
YAŞ	19-29	13	33
	30-40	18	45
	41-51	9	22
	<b>Toplam</b>	<b>40</b>	<b>%100</b>
ÖĞRENİM DURUMU	İlköğretim	6	15
	Lise	12	30
	Yükseköğretim	22	55
	<b>Toplam</b>	<b>40</b>	<b>%100</b>
MESLEK	Ev Hanımı	6	15
	Memur	6	15
	Öğretmen	17	43
	Grafiker	1	2
	Çiftçi	1	2
	Öğrenci	8	20
	Tekniker	1	2
	<b>Toplam</b>	<b>40</b>	<b>%100</b>

## Bulgular

Tablo 1'e göre uyguladığımız ankette anketörlerin %70'i bayan,%30 'u erkektir. Anketörlerin yaş ortalamasına bakıldığında %33'ü 19-29 yaş Aralığında, %45'i 30-40 yaş Aralığında, %22'si 41-51 yaş Aralığında olduğu tespit edilmiştir. Anketörlerimizin öğrenim durumları %15'i ilköğretim, %30'u lise, %55'i yükseköğrenim olduğu elde edilen veriler arasındadır. Anketörlerin meslek grupları incelendiğinde %15'i ev hanımı, %15'i memur, %43'ü öğretmen, %2'si grafiker, %2'si çiftçi, %20'si öğrenci, %2'inin tekniker olduğu saptanmıştır.

Anketörlere el sanatları hakkında bilgileri olup olmadığı sorulduğunda

% 93 evet %7'sinin hayır cevabı verdiği tespit edilmiştir.

Anketörlere hangi el sanatları hakkında bilgi sahibisiniz diye sorulmuş anketörlerin birden fazla seçenek işaretlemesi belirtilmiştir. Verilen cevapların % 19'u hammaddesi ağaç olan el sanatları, % 7'si hammaddesi taş olan el sanatları, % 13'ü hammaddesi cam olan el sanatları, % 13'ü hammaddesi maden olan el sanatları, % 19'u hammaddesi bitkisel ve hayvansal lif olan el sanatları, % 14'ü hammaddesi deri ve hayvansal atık olan el sanatları, % 9'u hammaddesi toprak olan el sanatları, % 2'si hammaddesi plastik, selüloz veya sentetik olan el sanatları tespit edilmiştir. Yapılan anket

**Tablo 2:** El sanatları hakkındaki bilgi.

El sanatları hakkındaki bilgi	n	%
Evet	37	93
Hayır	3	7
<b>Toplam</b>	<b>40</b>	<b>%100</b>

**Tablo 3:** El Sanatları Çeşitleri Dağılımı.

El sanatları çeşitleri	f	%
Hammaddesi ağaç olan el sanatları	17	19
Hammaddesi taş olan el sanatları	7	7
Hammaddesi cam olan el sanatları	12	13
Hammaddesi metal ve maden olan el sanatları	12	13
Hammaddesi bitkisel ve hayvansal lif olan el sanatları	17	19
Hammaddesi deri ve hayvansal artıklar olan el sanatları	13	14
Hammaddesi toprak olan el sanatları	8	9
Hammaddesi plastik, selüloz veya sentetik olan el sanatları	2	2
<b>Toplam</b>	<b>88</b>	<b>100.</b>

**Tablo 4:** Tercih edilen ürünler.

Ürünler	n	%
El işçiliği olan ürünler	38	95
Fabrikasyon olarak üretilen ürünler	2	5
<b>Toplam</b>	<b>40</b>	<b>%</b>

**Tablo 5:** Ürün boyutları.

Boyutlar	n	%
Küçük ürünler	32	80
Büyük ürünler	8	20
<b>Toplam</b>	<b>40</b>	<b>%</b>

**Tablo 6:** Kompozisyon özellikleri

Kompozisyon özellikleri	n	%
Geometrik	15	37
Bitkisel	10	25
Figürlü	21	53
Nesnel	9	22
<b>Toplam</b>	<b>40</b>	<b>%</b>

sonuçlarına göre; Hammaddesi lif olan el sanatları ile hammaddesi ağaç olan el sanatlarının aynı orantıda en çok tanınan el sanatları olduğu, hammaddesi cam, metal ve deri olan el sanatlarının aynı orantıda daha az tanındığı, hammaddesi toprak ve taş olan sanatların daha az tanındığı hammaddesi plastik ve sentetik olan el sanatlarının en az tanındığı kaydedilen veriler arasındadır.

Hediyelik ürünler seçerken en çok nasıl ürünleri tercih edersiniz sorusuna verilen cevapların %95'i el işçiliği olan ürünleri tercih ederim derken, % 5'i fabrikasyon ürünleri tercih ettiğini belirtmiştir. Anketimizin analizi yapılırken el işçiliği ile yapılan el sanatları ürünlerinin

en çok tercih edilen ürünler olduğu saptanmıştır.

Hediyelik eşya alırken yapılan seçimler ürünlerin boyutlarına göre de değişiklik göstermektedir. Uygulanan anket sonucuna göre anketörlerin % 80'i küçük ürünleri seçerken anketörlerin % 20'si büyük ürünleri seçmektedir. Bunun nedenini taşıma kolaylığı olarak yorumlayabiliriz.

Yapılan anket sonuçlarına göre el sanatları ürünlerinde tercih edilen kompozisyon özelliklerini en çok tercih edilenden en az tercih edilene doğru analiz ettiğimizde % 53'ünün figürlü kompozisyonları, % 37'sinin geometrik kompozisyonları, % 25'inin de bitkisel



**Tablo 7:** Tercih edilen el sanatları ürünleri.

Tercih edilen el sanatları ürünleri	n	%
Hammaddesi ağaç olan el sanatları	24	60
Hammaddesi taş olan el sanatları	7	17
Hammaddesi cam olan el sanatları	8	20
Hammaddesi metal ve maden olan el sanatları	5	12
Hammaddesi bitkisel ve hayvansal lif olan el sanatları	15	37
Hammaddesi deri ve hayvansal artıklar olan el sanatları	12	30
Hammaddesi toprak olan el sanatları	4	10
Toplam	40	%

**Tablo 8:** Kalite özellikleri

Kaliteyi belirleyen Özellikler	n	%
Özgünlüğüne göre (tasarım ve orijinalite)	11	27
Malzeme kalitesine göre (renk, boya, doğal ve kimyasal)	14	35
Dayanıklılığına göre (ışık, su, ısı ve sürtünme haslığı)	9	22
Fiyatına göre (ucuz, pahalı)	9	22
Teşhir ediliş şekline göre ( sunum ve ambalaj şıklığı)	6	15
Sağlamlığına göre (kopma, yırtılma, kırılma gibi)	21	52
Kullanışlılığına göre (çok amaçlı kullanım)	25	62
Toplam	95	%

kompozisyonları, %22'sinin nesnel kompozisyonları tercih ettiğini görüyoruz. Anket sonuçlarına göre en çok tercih edilen kompozisyonların figürlü kompozisyonlar en az tercih edilen kompozisyonların ise nesnel kompozisyonlar olduğu görülmektedir.

Yapılan anket sonuçlarına göre tercih edilen El sanatları ürünleri hammadde özelliklerine göre değişiklik gösterebilmektedir. Araştırmamızın kapsamında alınan sonuçlara göre en çok tercih edilen hammaddenin ahşap olduğu görülmüştür. Daha sonra sırasıyla hammaddesi lif olan el sanatları, hammaddesi deri olan el sanatları, hammaddesi cam olan, hammaddesi taş

olan, hammaddesi metal olan ve hammaddesi toprak olan el sanatları olarak belirlenmiştir.

“Seçtiğiniz ürünlerin kalitesini neye göre belirliyorsunuz”.sorusuna anketörlerin verdiği cevaplar çoğunluktan en aza doğru sıralandığında, %62'sinin kullanışlılığına göre, %52'sinin sağlamlığına göre, %35'inin malzeme kalitesine göre, %27'sinin özgünlüğüne göre, %22'sinin fiyatına,%22'sinin dayanıklılığına,%15'inin teşhir ediliş şekline göre belirlediği elde edilen veriler arasındadır. Araştırmamızın sonuçlarına göre el sanatları ürünü alırken ürünün kalitesini belirleyen en önemli özelliğin ürünün kullanışlılık özelliğinin olmasıdır.

**Tablo 9:** Bütçe hakkındaki bilgi.

Bütçe	n	%
5-20 ₺	4	10
20-50 ₺	16	40
50-100₺	7	17
100-500₺	7	17
500 ve üstü₺	6	15
Toplam	40	%

**Tablo 10:** Renk seçenekleri

Renk seçenekleri	n	%
Parlak renkler	7	17
Mat renkler	12	30
Yakın renkler	5	12
Pastel renkler	16	40
Zıt renkler	—	-
Toplam	40	%

**Tablo 11:** Tercih özellikleri

Özellikler	n	%
Yöresel ürünler	20	50
Kültürel ürünler	9	22
Modayı yansıtan ürünler	4	10
Teşhirde Beğeniye sunulan ürünler	14	35
Toplam	40	%

El sanatları ürünleri alırken tercihleri etkileyen en büyük faktörlerden biride ürünün satış fiyatıdır. Araştırmamızda buradan yola çıkarak yerli turistlerin bu gibi alışverişler için ne kadar bütçe ayırdıkları sorusunu kendilerine sorduk. Anket sonuçlarına göre en çok tercih edilen ürünlerin fiyatının 20-50 arasında olan ürünler olduğu belirlenmiştir. Anketör cevaplarının %17'sinin 50-100 arası,%17'sinin 100 ve 500 arası,%15'sinin 500 ve üstü en az bütçe olarak da %15'inin 5-20 Türk lirası bütçe ayırdığı görülmüştür.

El sanatları ürünleri tercih edilirken en çok pastel renklerin seçildiği görülmüştür daha sonra sırasıyla anketörlerin %30'u mat renkleri, %17'si parlak renkleri, %12'si birbirine yakın renklerin birlikte kullanılmasını tercih etmişlerdir. Bu tercihler yapılırken zıt renklerin tercih edilmediği saptanmıştır.

El sanatları ürünleri alınırken tercihleri etkileyen özellikler arasında yöresel, kültürel, modayı yansıtan ve teşhir de beğeniye sunulan ürünler de görülmektedir. Anketörlerimizin ce-

vaplarından yola çıkarak en çok yöresel ürünlerin tercih edildiği belirlenmiştir. Teşhirde beğeniye sunulan ürünlerde stantlar ya da vitrinlerin yerli turistlerin alışveriş tercihlerini etkiledikleri araştırmamızın kapsamındaki anketörlerin %35'inin alışverişini bu yönde gerçekleştirdiğini göstermektedir. En az tercih edilen ürünlerin modayı yansıtan ürünler olduğu belirlenmiştir.

## Sonuç

Yüzyıllar boyunca insanlar el sanatlarına ilgi duymuşlardır. İnsanoğlunun sanatla tanışması ise yüzyıllar öncesine dayanmaktadır. El sanatları sanatın yanı sıra sürekli bir geçim kaynağı ve üretim sektörü durumundadır. Araştırmamızın sınırları Amasya il merkezine gelen yerli turistler üzerinde yapılan ucu acık 10 soruluk anketlerle belirlenmiştir. Anadolu da hediyelik eşya satan dükkânlar, el sanatları satış tezgâhları kültürel ve turistik açıdan önem taşımaktadır. Araştırmanın amacı yerli turistlerin el sanatları satış merkezlerinden alışveriş yaparken almış oldukları el sanatları ürünlerinde nelere dikkat ettiklerini, ürünlerde hangi kalite özellikleri aradıklarını ve neden bu özellikleri önemsediklerini araştırmaktadır. Yapılan bu araştırmanın Anadolu'nun her bölgesinde uygulanabilir olması sebebi ile Kahraman Maraş ilinin el sanatlarını geliştirmesine katkı sağlacağı düşünülmektedir.

Yerli turistlerin kalite anlayışını saptamak amacıyla hazırlanan anketler çeşitli meslek dallarından, farklı yaş gruplarını kapsayan, çoğunluğu kadınlardan

oluşan 40 kişilik bir gruba uygulanmıştır. Anketörlerin çoğunluğunun el sanatları hakkında bilgisinin olduğu, en çok hammaddesi ağaç ve lif olan el sanatları hakkında bilgi sahibi oldukları çıkan sonuçlar dâhilindedir. Yerli turistler hediyelik ürünler alırken en çok ürünlerin el işçiliği ile yapılmış olmasını tercih edilmekte, ürünlerin boyutlarının küçük olması, kompozisyonlarının figürlü desenlerden oluşması, tercihleri doğru orantıda önemli derecede etkilemektedir. El sanatları ürünlerinde hammaddesi ağaç olan el sanatları en çok tercih edilen hammadde olurken sentetik ürünler en az tercih edilen hammaddeler olarak görülmektedir. Seçilen ürünlerde tercih edilen renkler pastel renkler ve mat renkler olmak üzere çoğunluk göstermektedir. Zıt renkler tercihler arasında görülmemiştir. Yapılan alışverişlerde en çok yöresel özellikleri yansıtan ürünler tercih edilirken modayı yansıtan güncel ürünlerin en az talep gördüğü elde edilen verilerde saptanmıştır. Yapılan bu araştırmanın Kahraman Maraş el sanatlarının gelişmesine katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

## Kaynakça

ARLI, Mustafa,(1987) "Kullanıldıkları Hammaddeye Göre El Sanatlarının Sınıflandırılması", III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Cilt: V, Ankara, s.39-56.

KARPUZ, Haşim, (2004)*Arkeoloji Sanat Tarihi ve El Sanatlarında Bilimsel Araştırma Teknikleri*, Konya,

BARIŞTA, H.Ö. ,(1988),*Türk El Sanatları*, Ankara.

ASLANAPA, Oktay,(1984),*Türk Sanatı*, İstanbul.

ARSEVEN, C., E.,(1975),*Türk Sanatı*, İstanbul.

KOPARAN, Yasemin,(2011) "*Türk Kilimleri: "Yabancı Turistlerin Gözünden Türk Kilimlerine Bakış"*, III. Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) ve Gelenekli Sanatlar Kongresi/Sanat Etkinlikleri, Konya, s.435-447.



**Fotoğraf:1** Amasya'da bulunan el sanatları ürünleri satan bir stant.

# TÜRK KÜLTÜRÜNDE VE KAHRAMANMARAŞ GELENEKSEL AYAKKABILARINDA KULLANILAN SÜSLEMELER

## ORNAMENTS USED in TURKISH CULTURE AND TRADITIONAL KAHRAMANMARAŞ SHOES

Yrd. Doç. Songül KURU<sup>1</sup>, Öğrt. A. Candan PAKSOY<sup>2</sup>

### Özet

Derinin ürüne dönüştürülmesinde insan bedenini koruma ve ihtiyaçlarının karşılanması öncelikli olmuştur. İnsanlar ihtiyaçlarını giderecek eşyalarını hazırlarken ürünlere daha güzel görünüm kazandırmak ve değerini artırmak amacıyla süslemeler yaparak maharetlerini ve kişisel yeteneklerini de ortaya koymuşlardır. İnsanoğlu doğası gereği ihtiyacı doğrultusunda mevcut olanı geliştirmiş, değiştirmiş, kendisini ve yaptığı işi geliştirmek ve güzelleştirmek için çaba sarf etmiştir.

Toplumun yaşayış özelliklerini yansıtan, insanların doğa koşullarına karşı korunma içgüdüleriyle gelişen el sanatları arasında köklü bir geçmişi olan dericilik, Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir.

Bildirinin amacı; Türklerde ve Kahramanmaraş'ta dericilik hakkında bilgi vermek ve ayak giysilerinde (ayakkabılarda) yapılan süslemeler yapım tekniklerinin geçmişten günümüze yaşam seyrindeki değişimini incelemek, elde kalan örnek çalışmaları değerlendirmektir.

Bildiride sırasıyla, Türk kültürü ve Kahramanmaraş'ta dericilik ve ayakkabı hakkında bilgi verilerek, yapılan süslemeler ve yapım tekniklerinden bahsedilmiştir. Ayakkabıda geleneksel öğeler içeren süslemeler yorumlanarak öneriler geliştirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kültür, deri, ayakkabı, süsleme

1 Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Moda Tasarımı Bölümü Ankara 0533 431 71 64 songul-kuru@gmail.com

2 Altındağ Atatürk Kız Teknik ve Meslek Lisesi Ayakkabı Tasarımı Bölümü Ankara candan.paksoy@gmail.com

## **Abstract**

*Protection of human body and fulfilment of human needs have been preferential in terms of conversion leather into product. Humans ornamented in order to improve their belongings which fulfill their needs and to provide those belongings with better outlook and therefore they presented their own abilities and skills. Mankind has by definition improved and changed the available stuff in accordance with their needs and has made an effort in order to improve and adorn what s/he is doing.*

*Leather trade which reflects the way of community life has a long-standing past among the other handicrafts and been developed with an instinct to be protected against natural conditions. Leather trade has an important position in Turkish culture.*

*This notice aims to provide an information about leather trade in Kahramanmaraş; to study changes in the life course of the ornament production techniques used in shoes from past to present; to evaluate remaining sample works.*

*In this notice, there is an information about leather trade and shoe in Kahramanmaraş as well as applied ornaments and their production techniques respectively. Ornaments with traditional elements used for shoes have been interpreted and proposals have been made.*

**Keywords:** Culture, leather, shoe, ornament

## **1. Giriş**

Doğal içgüdümüzün bize sağladığı duygu, düşünce ve zorunlu ihtiyaçların paylaşılması ile insanın insana olan ihtiyacı ve birlikte yaşamsal zorunluluklar toplumların oluşumunu sağlamıştır. Her toplum kendi içerisinde bireylerin karşılaştıkları sorunları çözmek ve ihtiyaçları gidermek için yeteneklerini ve becerilerini geliştirmişlerdir. Aynı zamanda çağlar boyu insanoğlu, birlikte yaşam şekilleri ve özellikleri, doğa koşulları ile doğru orantılı olarak gelişmiş, hayatlarını kolaylaştıracak ihtiyaçlarını karşılamak için uğraşmışlardır.

Kültür; "Bireyin üyesi olduğu toplumdan öğrendiği bilgi, gelenek, görenek, davranış, yasa, sanat, uygulamayı, zanaat gibi özdeksel ve tinsel ürünler-

den oluşan bütün" olarak tanımlanmaktadır (BSTS/Halkbilim Terimleri Sözlüğü 1978 <http://tdkterim.gov.tr/bts/>) (Erişim Tarihi: 21-03-2013).

Ayrıca, Kluchohn, Kroeber'e göre; kültürel özellikler, o toplumun tarihini yansıtır. Kültürel değerlerin geçerliliğinin kalmadığı durumlarda bile, geçmişin izlerinin sürdüğünü ve aynı zamanda Kültürel öğelerin, kendi alanları içerisinde yer değiştirebildiği, ekolojik olarak birbirlerinden uzak gibi görünen toplumları benzeri biçimlerde etkileyebildiğini de söylemektedir (<http://udes.iku.edu.tr>) (Erişim Tarihi:12-03-2013).

Anadolu el sanatları Asya'dan İran ile Irak'a göç eden Büyük Selçuklular (İran Selçukluları) ve onlara etki eden Hun, Göktürk, Uygur, Gazne, Karahan-

lı gibi Türk devletlerinin sanatlarından kaynaklanmış; Hitit, Frig, Yunan, Roma, Bizans sanatları gibi Anadolu uygarlıklarından beslenmiştir. Türklerin Anadolu'ya taşıdıkları geleneksel sanatları İslami çevrede gördükleri ile serpilmiştir (Barışta, 1998: 1).

Derinin kullanım alanlarının çeşitliliğindeki zenginlik, Türk toplumunun yaşayış özellikleri ile birlikte, zevklerini ve maharetlerini yansıttıkları önemli bir el sanatımızdır. Kullanıldığı her bir alan, farklı bir sanat kolu olarak Türk kültürü içerisinde yer almaktadır.

Bir kültür ne kadar karmaşık ve gelişken ise, geleneksel el sanatları ve giyim tarzları ile giysilerini tamamlayan ayakkabı ve aksesuarlar da o ölçüde hiyerarşik ve çeşitlilik göstererek gelişim göstermiştir.

Türk kültürünün önemli bir parçası olan el sanatları, ülkenin gelenek ve görenekleri ile yaşam biçiminin kuşaktan kuşağa aktarılmasında ve devam ettirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Ulusların geçmişlerini geleceklerine bağlayan en önemli köprülerden birisi de kültürleridir. Kültür varlıkları içerisinde önemli bir yeri olan el sanatları ile bunlara bağlı olarak çeşitlilik gösteren giysiler, ayakkabılar ve aksesuarlar bir bütün olarak kültür ürünüdür.

“Türk kültürü, ayakkabı giymiş olmayı uygarlıktan sayar”. Yalın ayak başkarak görünümü, tasavvuf etkisiyle, dünya malına değer vermeyen insana özgüdür. Türkçede “ayağında pabucu bile yok” diye nitelenenler değerli tutulmaz (Akalin, Yılgor, Seyhan, 1993:6).

Ayakkabı; insanların doğa koşullarına karşı korunma içgüdüsüyle kullandıkları ve aynı zamanda da toplumların yaşayış özelliklerini yansıtmış, gelişiminde çevre ve iklim şartları etkili olmuştur. Ayakkabı yapımında kullanılan deri; renklendirilmesi ve süsleme tekniklerinin kullanılması ile Türklerde sosyal statü göstergesi olarak gelişme göstermiştir.

Kültür ürünlerinin içerisinde önemli bir bölümü oluşturan ayakkabının tarihi oldukça eskilere dayanmaktadır. Giysilerde olduğu gibi ayakkabılarda sosyal sınıf ve statünün göstergesi olmuştur. Bu nedenle insanın süslenme içgüdüsünün gereği diğer el sanatlarında olduğu gibi, ayakkabılarda da ince işçiliklere dayanan süslemelerin yapıldığını görmekteyiz.

Bu nedenle Ayakkabılarda kullanılan süsleme sanatlarının gelecek nesillere aktarılabilmesi, Türk kültürünün çeşitliliğine katkı sağlaması açısından oldukça önemlidir.

Çalışma ile bu alanda; kullanılan süslemelerin ilk bakışta belki de hiç düşünmediğimiz küçük bir sanat kolunun kültüre katkısı, sanatsal bir zevkle ve ince işçiliklerle bezenmiş olan ayakkabı sanatının zenginliği irdelenmiştir.

## 2. Amaç

Bildirinin genel amacı; Köklü bir geçmişe sahip olan Türklerde ve Kahramanmaraş'ta dericilik hakkında bilgi vermek, ayak giysilerinde (ayakkabılarda) yapılan süslemeleri örnek çalışmalar üzerinde değerlendirmektir. Bu genel

amaç doğrultusunda Türk kültürü ve Kahramanmaraş geleneksel ayakkabılarında yapılan süslemeler ve yapım teknikleri irdelenmiştir.

Ayakkabılarda kullanılan süsleme sanatlarının gelecek nesillere aktarılabilmesi, Türk kültürünün çeşitliliğine katkı sağlaması ve aynı zamanda ayakkabı yapımı ile geçimini sağlayan zanaatkarların yaşatılmasına da katkı verilmesi hedeflenmektedir.

### 3. Yöntem

Araştırmada betimsel yöntem kullanılmıştır. Çalışmanın temel dayanağı basılı ve online literatür kaynakları ile Mehmet Kambur özel Koleksiyonu, Mehmet Akbacakoğlu özel ayakkabı müzesi ve Kahramanmaraş ilinde geleneksel ayakkabı yapan ustalardan Mehmet Kopar'ın ayakkabılarındaki süslemeler ve yapım teknikleri ile ilgili verilerdir.

#### 3.1. Türk Kültürü ve Kahramanmaraş'ta Dericilik ve Geleneksel Ayakkabılar

İlk insanlar, doğal ihtiyaçları karşılamak amacıyla avladıkları hayvanların derilerinden yararlanmak için doğal her türlü yöntemi denemişler ve deriyi kullanılabilir hale getirmişlerdir. En ilkel sepilme yöntemi olarak; yüzebildikleri hayvanların derilerini yıkadıkları, ağaç dallarına ve kazıklar arasına gererek kurutulduktan sonra yaktıkları ateşle tütsüleyerek kullanılabilir hale getirmişlerdir. Aynı zamanda yöntem olarak toprağı, tuzu ve şapı da kullandıkları kaynaklarda belirtilmektedir.

İnsanoğlunun varoluşu ile birlikte, yaşadıkları her bölgede deri kullanımının var olduğu kazılarda çıkarılan bulgularda görülmektedir. Deri, çürüyen ve doğanın kendi içinde yok ettiği edebildiği organik bir yapıya sahiptir. Yapılan arkeolojik kazılarda buluntular arasında çok az deri parçalarına rastlandığı bilinmektedir.

Bununla birlikte; Anadolu'da yapılan Kültepe kazılarında bulunan ve İ.Ö. 18. yüzyıl dönemine ait kurşun heykelcik üzerinde ve sözü edilen heykel kalıbında erkek tanrıların bellerindeki, önden madeni kopçalarla bağlı kemerler karakteristik örneklerdir. Bu eserlerde kemerlerin kalın deriden olduğu gözlenebilmektedir. Erkeklerinde kadınlarda olduğu gibi değişik türde ve genellikle kırmızı, siyah ve beyaz renklerde ayakkabıları bulunuyordu (Türkoğlu, 2002: 34).

Derinin ayakkabıya dönüştürülmesinde ayağın korunmasıyla birlikte doğa şartlarına ve yaşam güçlüklerine karşı durabilmek öncelikli olmuştur. Türkoğlu; "Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim-Kuşam" adlı eserinde en çok tanınan ve tasvirlerde görülebilen erkek giysilerinden biri, "TUG. İBLAL" olduğu ifade edilir. "TUG. İBLAL" metinlerde "rahat yürümeyi sağlayan ayak giysisi olarak geçmektedir. Aynı zamanda, tasvirlerde üstlük, ayakkabı, çorap-tozluk adlı giyeceklerin bir takım oluşturduğundan bahseder. Anadolu'da yaşamış çeşitli uygarlıkların deri işlemeyi ve derinin farklı şekillerde ve alanlarda kullandığı bilinmektedir.

Derinin Anadolu'da önemli bir sanat kolu olduğunu gösteren pek çok



bilgi vardır. Dünya yazıt tarihinde papirüsten sonra en meşhur yazı yazma aracı olan parşömen derisi ilk kez Bergama'da üretilmiştir (Özçelik, Karayel, Aygün, 2010: 2).

Türkler, Anadolu'ya gelmeden tarihin ilk çağlarından bu yana hayvancılıkla uğraşmışlar ve yaşamlarını sürdürebilecek her şekilde kullanabildikleri en temel ve en doğal malzemeyi sağlamışlardır. Derinin kullanım alanlarının artırılması ile birlikte her birinin yapımı bir zanaat ve el sanatı olmuş aynı zamanda da meslek gruplarını da belirleyici unsur olarak günümüze kadar gelmiştir.

Hayvancılıkla uğraşan Türkler, deriyi başlıca malzeme olarak kullanmışlardır. Soğuk ve sıcak havalarda ayrı ayrı giyilen pelerinler ile ayaklarına çizme, başlarına börk giymişlerdir (<http://www.turuz.info/Turkoloji-Tarix/244>) (Erişim Tarihi: 11-04-2013).

Çoruhlu, "Orta ve İç Asya'da kazı ve araştırmalarda elde edilen materyale göre erken devir Türklerinde çizme" makalesinde; Türk topluluklarında "Bozkır tipi hayat tarzını" sürdüren diğer toplulukları ve genel olarak bozkırlardan etkilenen yerleşik denilen topluluklarda da çizmenin yaygın olarak kullanıldığını ve geç tarihli çıkartılan çizme örneklerinin de Orta ve İç Asya'da çizmenin biçim, teknik ve estetik olarak bazı özellikler dışında değişmediğini söyler (Çoruhlu, 2003: 159).

Türkler, Anadolu'ya gelirken çoğunun ayaklarında değişik konçları olan çizmeler vardı. Ata binerken giydikleri altlıklar gibi, ayak ve dize kadar giyile-

cek en ideal ayak giysisinin de çizme olduğunu görmüşlerdir. Şalvarların dizden aşağıda kalan bölümünü çizmenin içine sokuyorlardı. Çizmelerin bot biçiminde ve sarı renkte olanları, Türkmen boylarının karakteristik ayak giysisi olarak yüzyıllarca kullanılmıştır (Türkoğlu, 2002:153-154).

Anadolu'da Türk Beyliklerinin hâkimiyeti ile birlikte şehirlerde özellikle esnaf ve zanaatkarlar her şekilde çok iyi teşkilatlanmış ve 13. yüzyılda Anadolu Selçuklu hâkimiyetinde görülen bu teşkilatlanma, 14. yüzyılda Marmara ve Batı Anadolu yerleşimlerinde de etkili olmuş ve hatta bu bölgelerdeki şehirlerin gelişmeleri bu sistemli kuruluşlarla sağlanmıştı. Bu kuruluşların başına "Ahî" denilmekteydi. Ahî kuruluşları şehirlerin beledi gücünü oluşturmakta, şehirlerin gerçek sahipleri olmaktaydılar ([http://tr.scribd.com/doc/79085476/Turkler-Cilt-08#outer\\_page\\_10](http://tr.scribd.com/doc/79085476/Turkler-Cilt-08#outer_page_10)) (Erişim Tarihi: 13-03-2013).

Anadolu'da Selçuklu döneminde örgütlenerek, rekabet olgusuyla tanışan dericilik zanaatı, Osmanlı'da işlenmiş deri ve deri ürünlerini kalitede zirveye ulaştırmıştır. Ahilik teşkilatı Osmanlı'da Loncaya dönüşerek özellikle 15. ve 16. yüzyıllarda etkili olmuştur. (Özdemir, 2004: 45).

III. Murat Sur namesi, XVI. yy. sanat loncaları hakkında bilgi vermesi açısından ayrı bir önem taşımaktadır.1582 yılında yapılan sünnet düğününe bütün İstanbul esnafı katılmış ve en güzel mamullerini seyyar dükkânlar içinde resmigeçitte sergilemişlerdir. Eserde 400'ü aşkın minyatürlerden bir kısmı o



**Resim 1.** Sultan Ahmet III Surnamesi, Esnaf Geçidinde Çizme Yapıcısı (Atasoy, 1971: 17)

devir pabuçları ve yapımı hakkında fikir vermektedirler (Atasoy, 1971: 14).

Osmanlılar döneminde altın çağını yaşamış olan deri sanatı, özellikle saray atölyelerinde, saray için üretilen deri örneklerinde üstün başarı göstermiştir. İnce işçilik ve güzel süslemeleri ile dikkati çeken bu örnekler, kitap kapları, hurçlar, değişik sandıklar, kaseler, giyim eşyası, kalkanlar, eyer ve at koşum takımları, kesici alet kılıfları, kapı perdeleleri, karagöz figürleri, kemerler, çantalar v.b. gibi eserlerdir (Özdemir, 2004: 2)

Maraş, Osmanlı ordularının Suriye, Mısır, Arabistan, Irak ve İran'a yaptığı seferlerde büyük bir üs ve ulaştırma merkezi olarak görev yapmış ve ordunun ihtiyaçları ise şehrin çarşılarından karşılanmıştır. Osmanlı ordusu, saraçlık ve köşkerlik gibi deri ürünleri ihtiyacı-

nın tamamına yakınına Maraş'tan karşılamaktaydı. Maraş'ı çeşitli zamanlarda ziyaret eden Evliya Çelebi (1648), Ch. Texier (1832) ve V. Cuinet (1892) gibi seyyahlar şehrin ticari potansiyelinden övgüyle bahsederek, el sanatlarının çok gelişmiş olduğunu belirtmişlerdir (Özkarıcı, 2012; 1-2).

Besim Atalay'a göre, Maraş'ta en gelişmiş sanat kolu dericiliktir. Şehirde 350 debbağhane ve 170 usta, papuccu (ayakkabıcı) vardır (Yetişkin, 2007; 10).

El işçiliği gerektiren birçok el sanatı ve zanaatın şehrin ekonomisini etkilediği ve aynı dönemlerde Maraş'ta, bir bedesten ve 1856 dükkânının var olduğu belirtilmektedir. Kahramanmaraş'ta geleneksel yöntemle yapılan ayakkabılarda elde tabaklanarak hazırlanan "gön" kullanılmaktadır. Taban ile yüzün bir-

leştirilmesi bizle açılan deliklerden ters dikişle yapılmaktadır. Model farklılıkları olan geleneksel ayakkabıların tamamında aynı dikim tekniği kullanılmaktadır. Dikim işleminden sonra şekil alması için kalıba giydirilerek kurumaya bırakılan ayakkabıların yüzüne yağ sürülerek derinin yumuşak kalması sağlanmaktadır.

Kahramanmaraş'ta geleneksel ayakkabılar, çarık, yemeni, edik, püsküllü edik, saray yemenisi, tokalı Osmanlı yemenisi, nakışlı postal, kelik gibi modellerdir.

### 3.2. Türk Kültüründe Ayakkabılarda Kullanılan Süslemeler

İnsanlar ihtiyaçlarını giderecek eşyalarını hazırlarken ürünlere daha güzel görünüm kazandırmak ve değerini artırmak amacıyla süslemeler yaparak maharetlerini ve kişisel yeteneklerini de ortaya koymuşlardır. İnsanoğlu doğası gereği ihtiyacı doğrultusunda mevcut olanı geliştirmiş, değiştirmiş, kendisini ve yaptığı işi geliştirmek ve güzelleştirmek için çaba sarf etmiştir.

Çoruhlu "Orta ve İç Asya'da kazı ve araştırmalarında elde edilen materyale göre erken devir Türklerinde çizme" makalesinde; kazılarda çıkartılan ve müzelerde sergilenen çizmelerde erken devir Türklerinde bilhassa Hun ve Göktürklerde çizmede bileğin üstünde bağlamayı sağlayan şeritler olduğu, ancak bazı Türk topluluklarında örneğin Uygurlarda farklı bağlama şekillerinin olduğu bir kısım çizmelerde de bileğin hemen üst kısmında toka ya da mahmuzların olduğunu söylemektedir (Çoruhlu, 2003: 162).

Çizmelerin üzeri muhtelif şekillerde süslenmiştir. Süslemede altın, kalay, gümüş teller kullanıldığı gibi, boncuk veya billur kristal türü malzemeler, işlemeli kumaşlar, aplike olarak ele alınmış renkli deri parçaları, hatta altın-gümüş, bakır levhalar veya bunlardan yapılmış aplike süslerde kullanılmıştır. Buluntulara göre; zengin görünüşlü çizmelerin soylular ve yöneticiler tarafından kullanıldığı ayrıca erken devir Türklerinde, çizmenin rütbe belirten bir nesne olduğu da belirtilmektedir (Çoruhlu, 2003: 162).

Osmanlı İmparatorluğu zamanında yönetim ve sanat merkezi olan sarayda derinin çok geniş bir kullanım alanının bulunduğu ve deriden yapılan her eşyanın üstün bir sanat değerinin olduğu bilinmektedir. Ayrıca derilerin üzerine boyama, nakışlar ve çeşitli süslemeler yapılmıştır. Türk topluluklarında deri süslemeciliği ata verilen önemle doğru orantılıdır (Özçelik, Karayel, Aygün, 2010: 2).

Sultanların ölümünden sonra giyim eşyalarının bohçalanarak içindekileri gösteren bir liste ile birlikte saklanması geleneği, bir kısmı tek, bir kısmı çift halde 1000'i aşan padişah pabuç ve çizmelerinin günümüze kadar gelmesini sağlamıştır (Atasoy, 1971: 13).

Saray koleksiyonundaki ayakkabı ve çizmelerde süsleme teknikleri olarak aplike ve mozaik tekniği, zerduz ve Maraş işi tekniği, deri üzerine baskı tekniği ve zengin kıymetli taşlar kullanılarak yapılan süslemeler dikkat çekmektedir.

Saray pabuçları, deri dışında değerli ve ağır ipekli kumaşlardan da yapı-

lırdı. İpek kadife, kemha (dokumasında kılbandanın kullanıldığı bir çeşit brokar) ve seraserden (bütün yüzeyi altın ve gümüş alaşımlı telle dokunmuş çok değerli bir kumaş) yapılmış pabuçlar saray koleksiyonunda bulunmaktadır (Tezcan, 1997: 100).



**Resim 2.** Baskı Tekniği İle Desenlendirilerek Boyanmış Süslemeli Ayakkabı Örnekleri (Tezcan, 1997: 102)

Resim 2’de görüldüğü üzere Sultan IV. Murat’a ait olduğu belirtilen mest pabucunun baskı tekniği ile desenlendirildiği belirtilmektedir.

Baskı tekniği kullanılan örneklerde deri kesilmeden önce baskı yapılarak renklendirilmiş olup bu teknik genellikle çocuk patiklerinde kullanılmıştır.

Kadife ve kumaş çeşitleri ile yapılan ayakkabılarda aynı teknik ile desenlendirilmiş deri, iç astar olarak kullanılmıştır.

Kolaylık ve geniş imkânları dolayısıyla bu süsleme tekniği ile fevkalade zengin çeşitli motifler işlenmiştir. Motiflerin kumaş desenleri ile yakın benzerlikleri ilk bakışta dikkati çeker. Bu

süsleme tekniğinde kullanılan; hatayi, madalyon, parsbeneği, stilize karanfil, yaprak ve çiçek motifleri en uygun olanlarıdır (Atasoy, 1971: 13).



**Resim 3.**

**Resim 4.**

### **Bükme İplik İle Kordon Tutturma Ve Aplike Tekniği İle Yapılmış Süslemelere Örnekler**

**(Tezcan, 1997: 102)**

Resim 3’de yer alan çizmedeki süslemede, ince bükme iplikle kordon tutturma tekniği kullanılmıştır. Derinin kumaşa göre sert olmasına rağmen, kumaşa uygulanan kordon tutturma tekniğinin deriye de uygulanabildiği görülmektedir.

Resim 4’de yer alan II. Sultan Selim’e ait çizme de applike tekniği kullanılarak sarı-bej üzerine kırmızı deriden yapılmış applike ile desenlendirilerek süslenmiş bir örnek görülmektedir. Applike tekniğinde yapılan süslemelerde, desen özelliğine göre farklı renklere kesilen deriler zik-zak iplikler atılarak tutturulmuştur. Dikiş yerleri gümüş tel iplik geçirilerek gizlenmiştir.



**Resim 5.** İpek Kadife Üzerine Altın Alaşımli Telle Zerdüz İşlemeli Yemeni (Tezcan, 1997: 93)

Derinin dışında kumaşında kullanıldığı örneğin yer aldığı Resim 5'te ipek kadife üzerine yapılmış zerdüz (altın işleme) süsleme tekniği görülmektedir. Zerdüz işi; altın ve gümüşten çekilmiş çok ince tel kullanılarak desenin kumaş üzerine doğrudan işleme tekniği olarak geçmektedir.

Kökleri Selçuklu tarihine kadar uzanan ve Osmanlı İmparatorluğu'nun sayılarını süsleyen Zerduzi teknikli eserleri günümüzde çok az kişi tarafından devam ettirildiği bilinmektedir. Zerduzi (Sırma işi), tek yüzlü olup altın ve gümüş renkte sırma kullanılarak çizme, kesme, yapıştırma, işleme ve süsleme aşamalarıyla yapılır. Zerduzi desenin altı hazırlanarak kesilmiş karton ile beslenir. 5-7 kat sırma ile desen üzerinden yürütülerek karşılıklı kenarlardan iplik yardımıyla tutturulur ve yan yana devam edilerek işlenir. Kullanılan kumaşlar ise; saten, kadife, organze ve çeşitli ipekli kumaşlardır. Kumaşlar işlenirken astarla dublelenmiştir (<http://www.atakoygazete.com.tr/hb110327.html> (<http://www.turuz.info/Turkoloji-Tarix/244>) (Erişim Tarihi:11-04-2013).

Tekniğin özelliği kumaşın yüzünde sırma harç olarak tespit edilirken iğne

ile renkli ipliğin bu sırmaları ortasından incecik tutturmasından ibarettir. Bu sebeple zerdüz işi kumaşın yüzünde sırma ile renkli iplik izleri, öte yanında ise yalnız iplikler görülür. Ancak ince bir iş olduğundan, kaftan, tirkeşler v.b. daha çok resmi olan işlere uygulanmıştır (Sürür, 1976; 41).

Ayakkabılarda kullanılan süslemlerdeki desenler; kumaş, çini, ahşap, taş eserler üzerinde görülen çiçek motifleri, laleler, karanfil ve sümbül motifleri, aynı özelliği taşıyarak Osmanlı devrinin özelliğini yansıtmaktadırlar.

### 3.3. Kahramanmaraş Geleneksel Ayakkabılarında Kullanılan Süslemler

Kahramanmaraşlı köşkerlerin yaptığı "*Postal*" ve "*Nakışlı postal*", günümüze kadar ulaşan örnekleri Osmanlı döneminde yapılan ürünlerin kalitesinin göstergesi olmuştur. Yapılan ürünlerin farklılık yaratan özellikleri Kahramanmaraş'ta el sanatlarına verilen değeri de ortaya koymaktadır.



**Resim 6.** **Resim 7.** Nakışlı Postal (Mehmet Kambur Koleksiyonu)

Resim 6'de görülen Nakışlı Postal, 3 parçadan oluşan model özelliği ile ağız kenar temizleme tekniğinde (kıyılama) farklı renk derilerin kullanılması ile süslenmiştir. Koncunun ön kısım açıklığının



**Resim 8.** Nakışlı Yemeni (Mehmet Kopar Koleksiyonu)



**Resim 9.** Kırmızı Deri Üzerine Çalılışmış Dival İşi (Maraş İşi) Süslemeli Yemeni (Mehmet Kopar Koleksiyonu)

arasında kulak veya dil denen bir meşin parça yüz ile bütün olarak kesilmiştir. Kenarları desenlendirilerek yapılan kıyı-lık çalışması, ustalıklı yapılmış bir süsleme örneğidir.

Resim 7'de Nakışlı postalin arka kısmında ince keçi derisinden kesilen şeritlerle süslenmiş nakışın detayı görülmektedir. Süsleme nakışında şerit şeklinde kesilen deriler birbirinin içinden geçirilmiştir. Genellikle aynı desen kullanılarak yapılan bu süsleme de farklı renklerde deri şeritlerde bir arada kullanılmaktadır.

Resim 8'de Nakışlı postalla aynı teknikte süslenen nakışlı yemeni örneği görülmektedir. Örnekte süsleme nakışı, farklı renkte deri üzerine yapılarak yüze applike tekniği ile tutturulmuştur.

Kahramanmaraş'ın en gözde el sanatlarından olan dival işi (Maraş işi) işlemeciliğinin öncelikle saraçlar tarafından yapıldığı ve bu sanatın sonradan

hanımlara öğretilerek farklı alanlara yaygınlaştığı belirtilmektedir.

Resim 9'da Dival işi (Maraş işi) ile süslenmiş yemeni örneği görülmektedir. Bu süsleme tekniğinde uygulanacak desen kartondan kesilerek derinin üzerinde gümüş ya da altın tel kullanılarak yapılmaktadır. Sarma tekniği ile yapılan nakışta gümüş ya da altın tel, alttan iplik yürütülerek tutturulmaktadır. Bu süsleme tekniği, kumaştan yapılan ayakkabılarda da kullanılmıştır.

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan ayakkabıların süslemelerinde zanaatkarların sanatsal zevkleri, yaratıcılıkları ve maharetleri gösterdikleri ince işçilikleri her bir üründe görülmektedir.

Resim 10 ve 11'de Mehmet Akbacakoğlu özel ayakkabı müzesinde bulunan yeşil ipek kadifeden yapılmış yemeni örneği görülmektedir. Dival işi (Maraş işi) süsleme tekniği ile yapılan bu örnekte, desenlerin arasına saten parçalar yerleştirilerek renklendirilmiş





**Resim 10.**

(Maraş İşi) Süslemeli Yemeni (Mehmet Akbacakoğlu Özel Ayakkabı Müzesi Koleksiyonu)

ve farklı renklerde pul payet tutturulmuştur.

#### 4. Sonuç ve Öneriler

Türkler, yaşamlarının her alanında en temel ve en doğal malzeme olarak deriyi kullanmışlardır. Derinin kullanım alanlarının çeşitliliği zanaat ve meslek gruplarının belirleyici unsuru olarak günümüze kadar gelmiştir. Giysinin tamamlayıcısı olan Ayakkabı; Türk el sanatları içinde önemli bir yere sahiptir.

Ayakkabı giymenin uygarlıktan sayıldığı Türklerde, derinin renklendirilmesi ve süsleme tekniklerinin kullanılması Türklerde sosyal statü göstergesi olarak gelişme göstermiştir. Birçok alanda olduğu gibi, Türk kültürünün geçmişten günümüze yansımalarını Kahramanmaraş geleneksel ayakkabılarında da görmekteyiz.



**Resim 11.** İpek Kadife Üzerine Dival İşi

Ayakkabının zorunlu ihtiyaç olarak kullanılmasının yanında giyimi tamamlayıcı özelliği, uygulanan süslemelerde kullanılan teknikler aynı özellikleri taşımaktadır. Türk kültüründe diğer el sanatlarında olduğu gibi ayakkabı sanatında da zengin süsleme tekniklerinin ve malzemelerinin kullanıldığı görülmektedir. Ayakkabı yapımında kullanılan malzemeler arasında deri ile birlikte çok çeşitli kumaşlarında kullanıldığı günümüze ulaşan örneklerden bilinmektedir. Ayakkabıda Türk süsleme sanatında yer alan birçok nakış ve desenleme tekniği ile birlikte çok değerli ve zengin süsleme malzemeleri kullanılmıştır.

Türk kültüründe zanaatkarların ince el işçiliği ve emeğine dayalı Türk kültür mirasının önemli parçalarından olan geleneksel ayakkabıların, elde kalan örneklerinin korunarak yaşatılabil-

mesi ve gelecek nesillere aktarılabilmesi için:

- T.C. Kültür Bakanlığı tarafından oluşturulacak komisyonlarca, elde kalan ayakkabıların ve ayakkabılarda kullanılan süsleme ve yapım tekniklerinin araştırılması ve raporlaştırılarak kaynak olarak basılması,
- T.C. Kültür Bakanlığı tarafından ayakkabı müzesi oluşturulması,
- Elde kalan örneklerin bakım ve onarımlarının aslını bozmadan yapılması,
- Birçok işyerinde işyeri dekorasyonu olarak kullanılan ayakkabıların korunması için işyeri sahiplerinin bilinçlendirilmesi gerekliliğine ihtiyaç duyulmaktadır.

## Kaynakça

Akalın, S., Yılıgör, A., Seyhan, N. (1993). "Ayakkabıcılık Terimler Sözlüğü", Boğaziçi Üniversitesi, Yayın No: 497, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, İstanbul.

Atasoy, N. (1971). "Topkapı Sarayındaki Pabuç Ve Çizme Hazinesi", Türkiye'miz Dergisi. Sayı: 5.

Barışta, Ö. H. (1998). Türk El Sanatları, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara.

Beratoğlu, Z. Tarihe Tanıklık Eden Sanat "Zerduzi", <http://www.ataköygazete.com.tr/hb110327.html> (Erişim Tarihi: 11-04-2013).

BSTS / Halkbilim Terimleri Sözlüğü1978 <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (Erişim Tarihi: 21-03-2013).

[http://udes.iku.edu.tr/dersler/Psikoloji/Orgut%20Kulturu%20ve%20Liderlik%20/kultur\\_ve\\_ozellikleri.pdf](http://udes.iku.edu.tr/dersler/Psikoloji/Orgut%20Kulturu%20ve%20Liderlik%20/kultur_ve_ozellikleri.pdf) (Eri-

şim Tarihi: 12-03-2013).

Cantay, G. (2002). Anadolu Türk Beylikleri Sanatı, Yeni Türkiye Yayınları. Ankara. [http://tr.scribd.com/doc/79085476/Turkler-Cilt-08#outer\\_page\\_10](http://tr.scribd.com/doc/79085476/Turkler-Cilt-08#outer_page_10) (Erişim Tarihi: 13-03-2013).

Çoruhlu, Y. (2003). Orta Ve İç Asya'da Kazı Ve Araştırmalarda Elde Edilen Materyale Göre Erken Devir Türklerinde Çizme, Ayakkabı Kitabı, © Kitabevi, Editör: Naskali, G, E. İstanbul.

Günay, N. (2010). XIX. Yüzyıldan Günümüze Maraş'taki Ekonomik Ve Sosyal Değişikliklerin Şehirdeki Bazı Geleneksel Meslekler Üzerindeki Olumsuz Etkileri, Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, Yaz Sayı: 86, <http://www.millifolklor.com/tr/sayfalar/86%20pdf/14.pdf> (Erişim Tarihi: 30.09.2012).

Kafesoğlu, İ. (1997). [http://www.turuz.info/TurkolojiTarix/244Turk%20Milli%20Kulturu%20\(Ibrahim%20Kafesoghlu\)%20\(istanbul-1997\).pdf](http://www.turuz.info/TurkolojiTarix/244Turk%20Milli%20Kulturu%20(Ibrahim%20Kafesoghlu)%20(istanbul-1997).pdf) (Erişim Tarihi: 04-04-2013).

Sürür, A. (1976). Türk İşleme Sanatı, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi: 4. İstanbul.

Türkoğlu, S. (2002). Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim kuşam, Atılım Kâğıt Ürünleri ve Basım San. A.Ş., İstanbul.

Özçelik, O., Karayel, F. S., Aygün, M. (2010). Deri Üretim Tekniklerinden Biri Olan Aplikasyon Tekniği Kullanılarak Tablo Tasarımı Çalışması, MYO-OS 2010-Ulusal Meslek Yüksekokulları Öğrenci Sempozyumu, Düzce.

Özdemir, M. (2004). Geçmişte Ve Günümüzde El Sanatları Çerçevesinde Üretilen Deri Ürünleri Üzerinde Bir Araştırma, Doktora Tezi Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Ev Ekonomisi Anabilim Dalı.

Özkarıcı, M. (2012). Kahramanmaraş'ta Kaybolmaya Başlayan Sanatlarımız: Köş-



- gerlik ve Saraçlık, VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Gaziantep. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-91508/kahramanmarasta-kosgerlik-ve-saraclik.html> (Erişim Tarihi: 26.09.2012).
- Tezcan, H. (1997). Osmanlı Saray Pabuçları, P Dergisi. Sayı: 5/Bahar 97.
- Atasoy, N. (1971). Topkapı Sarayındaki Pabuç Ve Çizme Hazinesi, Türkiye'miz Dergisi. Sayı: 5.
- Yetişkin, M. (2007). Osmanlı'nın Son Döneminde Maraş, Atatürk Araştırma Merkezi. [http://turkoloji.cu.edu.tr/ATATURK/arastirmalar/mehmet\\_yetiskin\\_osmanli\\_maras.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/ATATURK/arastirmalar/mehmet_yetiskin_osmanli_maras.pdf) (Erişim Tarihi: 26.09.2012).
- Mehmet Kopar Koleksiyonu  
Mehmet Kambur Özel Koleksiyonu  
Mehmet Akbacakoğlu Özel Ayakkabı Müzesi



# TİPOGRAFİNİN GELENEKSEL ÖĞELERİNİN GRAFİK TASARIMINA YANSIMALARI

## REFLECTION OF TYPOGRAPHY'S TRADITIONAL ELEMENTS ON GRAPHIC DESIGN

Yrd. Doç. Dr. Dilek OĞUZOĞLU

### Özet

Bu araştırmada, tipografinin görevi olan yazıyla bilgi üretmenin sanat ve tasarım açısından temel tanımlarını, önemli temel ilkelerini, tekniklerini gelenekten çağdaşa, Tuğra, Hat Sanatı ve Kaligrafinin tanım ve örneklerine yer vererek, yazının başlangıcından günümüze kadar gelen süreçte tasarımcıların yazıyla olan çalışmalarına yer verilmiştir.

Bu doğrultuda; küreselleşmeyle gelen kültürel sentez ve fikirlerin dünya çapında karşılıklı değişimi yanında nostaljinin hala tipografide çok önemli yere sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Grafik tasarım, tipografi, yazı karakteri, sanat.

### Abstract

*This research emphasises the duty of typography which is producing the information with writings, and also the basic descriptions of it in Art and Design, also important basic principles and old and new techniques of Typography. These aspects exemplified with Hat and the descriptions and example of calligraphy, and examples given from the designers' works from the invention of writing to modern times. In this respect, the cultural synthesis and the exchange of ideas all around the world that are came with globalization is also important in typography along with nostalgia.*

Bilindiği üzere bir grafik tasarımcının başlıca malzemesi yazı ve karakterleridir, günümüzde kullanılan bu çok önemli malzeme bundan yaklaşık yirmi bin yıl önce, Lascaux'da, insanlığın ilk çizilen resimleri ardından ancak on yedi bin yıl sonra gerçekleşmiştir. Yazılı ilk göstergeleri bulanların tek amacı vardı buda sadece hesap kayıtlarını tutmaktı. On binlerce yıldan bu yana resimler, göstergeler ve tasvirler aracılığıyla mesaj iletmenin birçok yolunu keşfeden insan yazıyı, kullanıcıların düşündükleri ve hissettikleri veya ifade edebildikleri her şeyi somutlaştırıp açıkça belirleyebilecekleri düzenli bir gösterge ya da simgeler bütünü oluşturduktan sonra ortaya çıkarmışlardır.

*(1) Sami dil ailesi veya Semitik diller olarak bilinen Asya-Afrika dil ailesinin ana alt grubunu oluşturan diller. Orta Doğu'da yaygın olan antik dillerin çoğunu kapsamaktadır. Bunların arasında Arapça, İbranice ve Aramice en fazla konuşulan sami dillerdir. Ayrıca Fenikece ve Akadca da Sami dil ailesinin mensubudur. Ama bu iki dil günümüzde konuşulmamaktadır. İbranice, Arapça, Aramice'nin lehçelerinden olan Süryanice de bölgede kullanılan Sami dillere örnek olarak gösterilebilir. Sami adı Nuh'un oğlu Sam'dan gelmektedir. Sami veya Semitik tabiri günümüzde daha çok İbrani ve Arapları tanımlamakta*

Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf ve Video Bölümü, Ankara, e-posta: dileko@gazi.edu.tr

Yazmak, tasarımcıların işlerini açıklayan ve tanıtan bir yol ve aynı zamanda,

sorunların anlaşılmasını ve çözümler için bilgilerin oluşmasını sağlayan bir araçtır. Twemlow'a göre; "tasarımcılar yazıyı işlerini incelemek veya geliştirmek, projelerini yaratmak veya verilmiş olan bir projenin içeriğine

ekleme yapmak için kullanırlar." Tipografide harfler biraraya gelerek kelimeleri oluşturur, harflerin sayfa üzerindeki görünümü ile oluşan mesajlar görsel araçlar yoluyla iletişimi sağlarlar. Tipografide anahtar terimler ve kavramlar düşünceleri daha iyi ve daha doğru ortaya koymamıza yardımcı olmaktadır. Teknolojik gelişmeler tipografi alanını her geçen gün biraz daha geliştirmekte ve güçlü, canlı, sürekli evrilen ve genişleyen bir uygulamalı görsel formu oluşturmaktadır. Tipografi uzun, zengin ve değerli bir geçmişe sahiptir, ama bunun yanında düşünceleri ve mesajları her iletişim aracını kullanarak ileten canlı, dinamik ve çağdaş bir ifade, yorumlama ve iletme şeklidir.

Genel olarak tipografinin kökenine inerek, İnsanoğlu, yazıyı tüm yaşamsal faaliyetinin bir yansıması olarak ortaya koymuştur. Bu durum, insanın pratik yaşamdan edindiği deneyimleri daha da ileriye götürerek 'tipografideki yaşam' kazanımlarıyla bütünleşmesini sağlamıştır. İnsanoğlunun bu çok önemli bulgusu, gelişen toplumsal iş bölümü sürecinin dışında, tüm kültürel gelişme yolları içinde toplumsal bir yararlılığı da beraberinde getirmiştir. Tipografi, gittikçe derinleşen toplumsal iş bölümü, dünyayı pratiğe dönüştürme işlevi olan emek, nesnel yasaların bilgisi bilim, insanların birbiriyle anlaşması dil, bunların yanı-

sıra ahlak, din, hukuk, siyaset, eğitim, spor vs... dolayısıyla, bütün bunların etki alanları içinde geniş bir uzmanlık konusu olmuştur. Kısacası, toplumsal iş bölümü sistemi içerisinde, kendine ait olanla özelleşmiş ve her insanın yaşamsal faaliyeti olarak yinelenebilmiştir. Sonuçta, tasarım konularından biri olan tipografi insanın yaşamsal faaliyetinin imgesel modeli olarak işlerlik kazanmıştır. Kültürel işlev olarak kişinin tasarım potansiyelinin oluşması ve gelişmesi, yalnızca kendisi için değil, tüm bir toplum için önem taşımıştır. Tasarımın yaşamın içinde merkezde yer alması, insanları kendi sanatsal ve tasarımsal deneyimleriyle sürekli geliştirmek ve derinleştirmek üzere bütünsel bir gereksinim gösterir ve etik, siyasal ve dinsel olarak tasarımdan ve dolayısıyla sanattan etkin bir biçimde yararlanmasını sağlar.

Tasarımın kendine özgü durumu ve görece bağımlı bağımsızlığı içinde her bir işlevinin baştan sona çözümünde bizim kültür mirasımız olan ve görsel zenginliğimize temel oluşturan Tuğra, Hat Sanatı ve Kaligrafi yüzyılların süzgecinden geçerek gelmiş örneklerindedir. Kökeni Oğuz Türklerine kadar uzanan Tuğranın, bin küsür yıl önce, bütünüyle mistik bir hava içinde gelişerek büyüdüğü bir resim sanatı olarak günümüze gelmiş olan Hat sanatının ve beş bin yıllık bir geçmişe dayanan Kaligrafinin hem görsel zenginliği hemde estetik değerleri uzun bir yazım konusudur. Bu nedenle araştırmada sadece kavramlar ve örnekleri üzerinde kısaca durulacaktır. Tuğra, padişahın ismini içeren özel bir işaret, hükümdarın nişanı, basılmış im-

zası gibi anlamları içerir. "Tuğrağ", kronolojik olarak Oğuz Hakanları, Selçuklu Sultanları ve son olarak Osmanlı Padişahları tarafından doğrulama ve tastik etmek için kullanılmıştır. Bilinen şekliyle Tuğra'yı ilk Orhan Bey kullanmıştır. Önceleri yalnızca padişah isimlerinin bir tür kodlaması iken süreç içinde yaygınlaşarak arma olarak kullanıldığı gibi, berât ve fermanlarda, resmi âbideler, posta pulları ve damgalı resmi evrak ile kontrol damgası olarak da altın ve gümüşten yapılmış eşya üzerine basılarak geniş bir alanda kullanılmıştır. Özellikle Osmanlı Tuğraları belgesel nitelikleri yanında, kaligrafik zenginlik, plastik elemanları, tasarım ilkeleri ve biçim açılarıyla, hat sanatı alanında ayrıcalıklı durumdadırlar. Tuğra, tarihe tek başına Osmanlı kültür, sanat ve egemenliğini temsil ederek damgasını vurmuştur. Bu anlatım gücünü ve zenginliğini, belgesel boyutunun yanısıra plastik bir eserde olması gerekenlere sahip olduğu için borçludur. Ne yazık ki, Tuğra taşıdığı belgesel niteliğinden ötürü plastik değerleri ve tasarım zenginliği açısından hep ikinci planda kalmıştır. İzlenme ve okunma özelliği taşıyan, bizde de önemli bir gelişme gösteren hat sanatı, matbaa ile birlikte, başlık anlamına gelen "servelha" olarak adlandırılan, logotype diyebileceğimiz, estetik ve ölçülü istiflerden oluşan ürünler yapılmıştır. Bu durumda Padişah tuğralarının logotype olduğu kabul edilebilir.

Batılı sanat eleştirmenleri Hat sanatını, üzerinde önemle durulması gereken bir soyut resim olarak nitelendirmektedirler. Müslümanlıkla başlayan

ve XV. Yüzyıldan itibaren özellikle Türk hattatların elinden altı asır mucize gelişmeler kaydeden bu sanatın değerini bizler gibi Avrupalılarda fark etmiştir. Picasso, hat sanatının taşıdığı soyut güzelliğe hayran olmuş ve 'işte resim' ifadesini kullanmıştır. Ünlü ressamımız Şevket Rado da 'Türk hat sanatı bir resim sanatıdır' demiştir. Hat sanatı, yazı temelli üzerine kurulmuş bir resim sanatıdır. İslam sanatkârlar, soyut resimde olduğu gibi, hislere dayalı bir güzellik anlayışıyla, içinde birçok artistik nitelik taşıyan yazı çeşitlerinden dört dörtlük bir sanatın doğmasına öncülük etmişlerdir. Hat sanatı, sıradan sözler yerine Kur'an-ı Kerim ile İslâm anlayışının ana fikirlerini özetleyen seçkin cümleleri güzel şekilde sunarken aslında sözlerin değil fikirlerin resmini yapmaktadır. Hat sanatının resim sanatı olduğunu belirttiğimiz gibi hattat olmakta ressam olmaktan hiç bir farkı yoktur. Bir ressam resim kurallarını Akademilere giderek bir üstadın atölyesinde çalışarak öğreniyor ve sınavlar sonucu diplomasını alıyorsa, hattat olmak için de üstad seviyesine erişmiş bir hattatdan ders alarak öğrendi kanaati olduğunda icâzet name almaktadır. Hat sanatının estetik değerlerine ulaşmak belirli bir eğitimi ve zamanı gerektirir. Kendine özgü kuralları, değer yargıları, eğitimi ve sistemiyle bozulmamış nadir santlardan biridir. Konservatif (konservatör, muhafazakar, koruyucu) tavrıyla kökenine sıkı bağlarla bağlı, sadakati zorunlu kılan, mutlak kurallardan oluşan hiyerarşiye uyulması sayesinde korunabilmiştir. İslamiyet ile başlayarak Türkistan'dan Endülüs'e uzanan bir coğrafyada, "Hüsn-i Hat" yani güzel yazı

yazma sanatı benzersiz bir sanat kolu olmuştur. Tüm bunların yanında, 15. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Osmanlı kültürünü simgeleyen yüksek bir sanat olarak kabul edilip ve bizzat saray tarafından himaye edilmeside Türk Hat Sanatı'ndaki başarının temellerinden biridir. Kökeni İran ve Arap ülkelerine uzansada, dinsel kaynağına sıkı sıkıya bağlı kalması nedeniyle gelişimi hep Osmanlı Hat Sanatı içinde gerçekleşmiştir. Türkler yazıya kutsal bir anlam yükledikleri için ayrıca önem vermişlerdir. Bu bağlamda, Selçuklu ve Osmanlı hat sanatına çok yönlü katkıda bulunmuş, yeni yazı çeşitleriyle zenginleştirip yaygınlaştırmışlardır. Bunun anlamı, yazı kitaplarında sadece bir ifade aracı olmak yerine, dış ve iç mimari mekanlarda geniş bir kullanım alanı bulmuştur; mushaflarda, yazma eserlerde, mimaride, kitabelerde, mezar taşlarında, tahta ve metal işlerinde, kumaş, çini ve dekorasyonlarda süs, yazı ve resim olarak bir kimlik oluşturmuştur. Bir dönem duvarları süsleyen levhalar, giderek günlük kullanım araçlarından savaşa araçlarına, giysilere kadar çok farklı alanlarda görülmeye başlanmış, böylece hat sanatının kompozisyon zenginliği, estetiğinin, hayatın pek çok alanında önem ve değer kazanmasını sağlamıştır. Türk hattatlar, hat sanatında ulaşılması çok zor bir başarı elde ederek ekol olmuşlardır. Hattatlarımızın üstün başarısını ortaya koyması bakımından 'Kuran Mekke'de İndi, Kahire'de Okundu, İstanbul'da İse Yazıldı...' sözü herşeyi anlatmaktadır. Bu sözle; Cumhuriyet sanatçılarının, Hat Sanatıyla kazandıkları birikimi açıklamak mümkündür. 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl başlarında parlak dö-

nemini sürdüren Hat Sanatı, 1928’de Latin alfabesine geçilmesiyle, geleneksel bir sanat olarak yalnızca belirli eğitim kurumlarında öğretilmeye başlanmıştır. Bütün bunların sonucunda anlaşılacağı gibi Hat Sanatı bu günkü Türk Grafik Sanatının temellerini atmıştır.

Kaligrafi, yazının tarihiyle yakından ilintilidir, kaligrafi dediğimizde üç büyük gelenekten bahsedebiliriz. İslam hat sanatı, Çin kaligrafisi, Avrupa yazı sanatı. İslam dinini kabul eden toplumlarda, güzel yazı (hüsn-i hat), öncelikle Kuran-ı Kerimi yazıya dökmek için geliştirilirken, Roma yazısını ve Latin alfabesini benimseyen Avrupalılar da, yazıyı Hıristiyan geleneklerine göre temellendirip biçimlendirmişlerdir. Çin yazı sisteminin ortaya çıkış tarihi bilinmemekle birlikte, en eski Çince yazı örneklerinin Şang (Yin) döneminden (MÖ 18-12. yüzyıllar) kalma olduğu bilinmektedir. Çin kaligrafisi daha sonra Japon ve Kore yazı sanatlarını etkisi altında almıştır.

Dünyada, gerek sanatsal boyutta gerek tasarım boyutunda gerekse sadece iletişim aracı olarak kullanılan yazı, insanın vazgeçemediği her dönemde kullanarak ileten canlı, dinamik ve çağdaş yorumlama ve iletilme aracı olarak bir ifade şeklidir. Tipografi, Emil Ruder’in tanımıyla, “Tipografinin tek ve yalın bir görevi vardır ve buda yazıyla bilgi üretmektir.” Sözüyle özetlenebilir.

Sonuç olarak; Grafik tasarımı ve en önemli malzemesi olan tipografide, gelenekten çağdaşa önceleri el yazması harfler, fotolitografi ve letraset etkili olmuştur. Günümüzde ise teknolojik gelişmelerden en çok etkilenen alan olarak yeni dijital dünya harf tasarımı üzerinde tam bir hakimiyet sağlamıştır. Bu etki tipografide özgürlüğü ve esnekliği getirmiştir. Küreselleşme, bir kültürel sentez ve fikirlerin dünya çapında karşılıklı değişimidir. Fakat nostalji hala çok önemlidir ve tipografide hala baskındır, form ve ritim, siyah ve beyaz arasındaki ilişki, şekil karşında şekil hala geçmişten gelen belirleyicilerdir.

### Örnek Çalışmalar:



Mustafa Eren





Abdullah Taşçı



Erdoğan Akın



Emin Barın



Savaş Çevik



Emin Barın





Earl MCKENZIE (Kanada)

Antonio GRIMALDI  
(İtalya)

Jose Vicente de BRAGANZA  
(Portekiz)

## Kaynakça

AMBROSE, Gavin,-HARRİS Paul, **'Tipografi-nin Temelleri'**, Ömür Matbaacılık, Ekim 2012, İstanbul

GANİZ, Selahattin, **'Çizginin Yolculuğu'** İstanbul Kültür Üniversitesi, Mart 2012, İstanbul

GRAFİK TASARIM, Görsel İletişim Kültürü Dergisi, **'Alfabe, grafik tasarım ve tipografi...'** Haziran 2007, Sayı 9

GRAFİK TASARIM, Görsel İletişim Kültürü Dergisi, **'Sait Maden'**, Ocak 2008, Sayı 16, [www.grafiktasarim.org](http://www.grafiktasarim.org)

KAGAN, S. Moissej, (2008), **'Estetik ve Sanat Notları'**, Çeviren: ÇALIŞLAR, Aziz, Karakalem Kitapevi, İzmir

Pektaş, Hasip, (2000), **'Exlibris Sergi Kataloğu'**, Kanomat, Ankara

Photoshop Magazin, **'Türk Grafik Tasarım Kültürünün Mimarı: Sait Maden'**, Ekim 2006

RADO, Şevket, **'Türk Hattatları'** Tifdruk Matbaacılık A.Ş., İstanbul

Türk Grafik Tasarımcıları Logo, **'Serbest Çalışmalar Tuğra, Hat, Kaligrafi'**, I.Basım Ocak 2006, Alternatif Yayıncılık, İstanbul



# KAHRAMANMARAŞ GELENEKSEL ERKEK KİYAFETİ ABA VE SON USTA HÜSEYİN GÜLEGÜL

## K.MARAS TRADITIONAL MEN'S CLOTHING ABA AND THE LAST CRAFTSMAN HÜSEYİN GÜLEGÜL

Yrd.Doç.Dr, H.Serpil ORTAÇ<sup>1</sup>, Öğr.Gör. Mustafa BÜYÜKTÜRKMEN<sup>2</sup>

### Özet

Kahramanmaraş; el sanatları, geniş kültür varlığı ve köklü geçmişiyle farklı doku ve zenginliklere sahip olan bir ilimizdir. Sahip olunan bu değerler, varolan sanatların kültürel değerine çok büyük bir anlam kazandırmaktadır. Bu kültür coğrafyasında geçen tarihi olaylar, sosyal ve kültürel alanlarda olduğu gibi sanat hayatında da çok geniş bir zenginliğin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Aradan geçen binlerce yıla rağmen bugün de çeşitli alanlarda birbirinden güzel eserler veren Kahramanmaraş'lı ustaların büyük emek, sabır, meşakkatle sürdürdükleri el sanatları, Türk el sanatlarının binlerce yıllık geleneğini de gözler önüne sermektedir. Bu sanatkârlardan biri olan aba dokuma ustası Hüseyin Gülegül, yaklaşık 270 yıllık bir geleneği sürdüren ve aynı zamanda dedelerinden miras kalan aba dokumayı yaşatan 4. kuşak aba dokuma ustasıdır.

Bu bildiride Kahramanmaraş'ta asırlık geleneğin son temsilcisi olan aba ustası Hüseyin Gülegül tanıtılmış ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kahramanmaraş, Kahramanmaraş El Sanatları, Aba Dokuma, Aba Ustası

### Abstract

*Kahramanmaraş is a province that has unique composition and richness with its handcrafts, wide range of cultural property and rooted past. These owned worth gives a large sense to cultural values of existing arts. Historical events and periods occurred in this cultural geography prepared the emergence of a wide spectrum of social and cultural fields as well as life of art. Although thousands of years have passed since, the handcrafts sustained by great deal of craftsmen's effort, patience and arduous from Kahramanmaraş who still create beautiful works in various fields today, reveals the tradition of thousands of years of Turkish handicrafts. Hüseyin Gülegül who is one of these craftsmen is 4th generation aba weaving master inherited from his grandfathers, sustains a tradition of nearly 270 years.*

*This paper introduces aba craftsman Hüseyin Gülegül who is the last representative of century-old tradition in Kahramanmaraş and gives information about his compositions.*

**Keywords:** Kahramanmaras, Kahramanmaras Handcrafts, Aba Weaving, Craftsman of Aba

1 Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü, Gazi Üniv. Mesleki Eğitim Fak. Beşevler / Ankara, (0312) 216 28 00, ortac@gazi.edu.tr

2 Gazi Üniversitesi Ankara MYO El Sanatları Bölümü, Gazi Üniv. Ankara MYO Beşevler / Ankara, (0312) 212 67 68, m.buyukturkmen@gmail.com

## Giriş

Dokumacılık; yüzyıllar boyunca yapılmakta olan el sanatlarının en önemli değerlerinden biri olmakla birlikte, Türk el sanatları içerisinde de geçmişi itibariyle farklı millet ve kültürlerin ortak noktası olmayı başarmıştır. El dokumaları, Türk kültürünün ve dönemin ince sanat anlayışının sergilendiği önemli eserlerdir. Motiflerin dile gelip insanların acılarını, mutluluklarını, hayallerini anlattığı dokumalar, bir milletin en önemli kültür hazinelerinden birisidir. Sabır, emek ve meşakkatle geçen ömürlerin bir ürünü olarak ortaya çıkan dokumalar, bugün hak ettiği yerden çok uzakta bir değer görmektedir. Bu sanatların hala yaşatılmaya çalışılmasında yaşamları boyu emek veren ustaların emek ve gayretleri inkar edilemez.

Anadolu el dokumaları içinde halkın sosyal ve ekonomik durumuna göre çeşitlilik gösteren dokumalardan birisi de "Aba" dokumasıdır. Aba; kaba yünden iplikle dokunan, dövülerek keçeleştirilen kalın bir kumaş ve ondan yapılan çeşitli kullanım eşyalarına, giyim eşyalarına verilen addır ( www.tdk.gov.tr, 2013).

Aba, kalın ve kaba bir yünlü kumaş, bu kumaştan yapılan esvap; potur, hırka, cepken bilhassa paltoya denilir (Koçu, 1967: 7). Kahramanmaraş - Gaziantep - Kilis - Hatay - İskenderun - Osmaniye - Adana (Kadirli) - Elbistan - Afşin yörelerinde yüzyıllardır insanların giymiş olduğu bir tür giysi olan aba'nın kendine özgü motifleri olup her yörenin farklı motiflere sahip olduğu çeşitli kaynaklarda ifade edilmektedir.

Geçmiş dönemlerde bu sanatlar baba mesleği olarak çocukları tarafından miras kabul edilmekte ve sanatı hakkıyla yerine getirebilecek çıraklar, kalfalar tarafından yaşatılmaya çalışılmaktaydı. Halen yaşatılmaya çalışılan dokuma sanatı, bugün çok az sayıda kalmış olan yöresel el dokuma ustalarının nefeslerinin yettiği ölçüde devam edebilmekte, bazıları da yok olup gitmektedir. Kahramanmaraş'ta ise aba dokumanın son ustası olan Hüseyin Gülegül atalarından aldığı bu mirası yaşatmaya çalışmakta ve gençlere aktarılması konusunda büyük bir gayret içerisinde.

## Abanın Tarihiçesi

Kaynaklarda belirtildiğine göre, On yedinci yüzyıl ortalarında yaşamış olan Abaza Mehmet Paşa zevkli, zarif giyim kuşama ile İstanbulluları hayran bırakmıştı; süse düşkün olan bütün gençler kendisini taklit ederlerdi ki bunların başında da devrin genç hükümdarı IV. Murat vardır. Abaza Mehmet Paşa'nın abasından kestirip giydiği, padişah tarafından taklit edilen bir cepken büyük şehirde derhal moda olmuş, "Abaza kesimi aba cepkenler" bütün İstanbul gençlerinin sırtında görülmüştür (Koçu, 1967: 7). Yöre de bir abanın değeri üstünde yer alan motiflerden anlaşılmakta olup, aynı zamanda abanın sırt motifindeki sandık sayısı insanların sosyo - ekonomik hayatları hakkında bilgi vermekteydi (Hüseyin Gülegül, 2011).

Anadolu'nun hemen her tarafında aba yapılmış olup, yazılı kaynaklarda da İstanbul'un eski el dokumaları arasında



**Fotoğraf 1:** Aba dokumada Kullanılan Araçlar ve Aba Dokuma Tezgâhı

abacılığın önemi vurgulanmıştır. Evliya Çelebi seyahatnamesinde abacıları, büyük kapalı çarşı esnafının en namlılarından ve eski bedestenin dış esnafından göstermiştir. Yine o kayıtlara göre İstanbul'da 300 dükkânda usta çırak 700 nefer abacı olduğu belirtilmiştir (Koçu, 1967: 7).

Kahramanmaraşlı aba ustası Hüseyin Gülegül'ün dedesinden aktardığı bilgilere göre Osmanlı döneminde kayıtlı Maraş nüfusu 13-15 bin iken, maliyeye kayıtlı 120-150 dokuma tezgâhı bulunmaktaymış (evlerdeki tezgâhlar hariç).

Hüseyin usta'nın babasından aktardığı ifadeye göre de Osmanlı dönemindeki mevcut boyahanelerden Avrupa'ya iplik ihracatı yapılmış. Aynı zamanda o dönemde ipekböcekçiliğinin de çok yaygın olduğunu vurgulayan Hüseyin usta, özellikle ebruşumlu kırmızı aba'nın üretiminde kaliteli ipek üretiminin çok önemli bir etken olduğunu ifade etmektedir.

## Aba Dokumada Kullanılan Araç Gereçler

Yöre aba dokumalarında mekiğin elle atıldığı, iki ayaklı mekikli dokuma tezgâhı kullanılmaktadır. Hüseyin ustanın ifadesine göre yörede eskiden kullanılan tezgâh, ayaklarının zeminden 50 cm kadar aşağıda olan sabit durumdaki "gömme" diye tabir edilen çukur tezgâhlardır. Günümüzde kullanılan tezgâhlar; yörede atkı iplikleri elle atılıyor ise askılı, kamçı sitemi ile mekik atılıyor ise çekmeli tezgâh olarak isimlendirilmektedir.

Aba dokumada kullanılan araçlar ise genel olarak şöyle sıralanabilir;

- Mekik
- Mitit
- Dokuma kalemleri
- Motif tarağı
- Tehçe
- Kelep
- Derdek

Maraş abasında eskiden atkı ipi olarak kuzu yünü veya ipek iplikler, çözüğü ipi olarak ise beyaz pamuk ipliği, motif ipliği olarak altın ve 920 ayar gümüş sirmalar kullanılmıştır. Renkleri ise gerek kuzu yününde gerekse ipek ipliklerde doğal boyalar kullanılarak oluşturulmuştur. Doğal boyama yöntemleriyle boyanmış olan ipliklerin kalitesi ve sağlık açısından değeri bilinmesine rağmen geçen zamanla birlikte doğal boyama yöntemleri ile boyanmış ipliklerden ziyade yeni üretim olan karışım iplikleri kullanan Hüseyin usta, bunun en büyük nedeni olarak doğal boya ile boyanmış ipliklere ulaşmadaki zorluk ve maliyet artışını göstermektedir. Bu nedendir ki günümüzde atkı ipliği olarak yün-akrilik karışım iplikler, çözüğü ipliği olarak pamuk iplikler, sırma işlemleri için ise sentetik simli iplikler kullanılmaktadır.



**Fotoğraf 2:** Kahramanmaraş Yöresel Erkek Kıyafeti

## Aba Çeşitleri

Aba çeşitleri kullanılan motif ve renklere göre isimlendirilmekte olup bu özelliklerde aba sahibinin ekonomik gücüne ve mevkisine göre yapılmıştır. Buna göre Kahramanmaraş abalarını renk ve motiflerine göre gruplandırmak mümkündür.

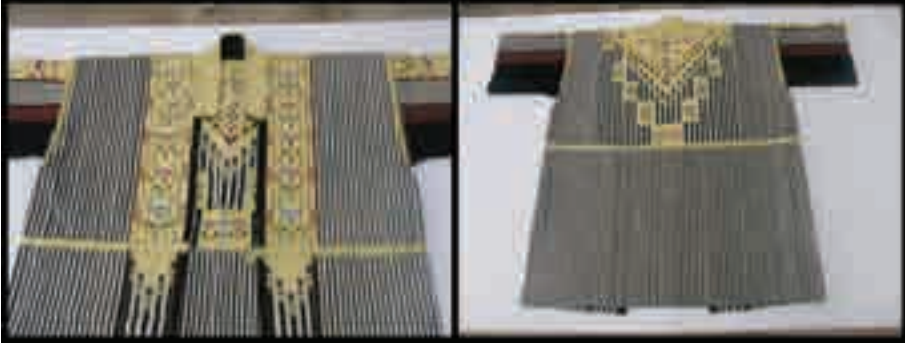
Kahramanmaraş aba çeşitleri Boz aba, Kırmızı aba, Bertiz abası, Ebruşumlu kırmızı aba, Güreş abası, Hames abası, Kemerli aba, Direkli aba (sırmalı aba) olarak sıralanabilir.

Abaların değerli ve işçilikli olması o insanların maddi yönünü ve saygınlığını ortaya koyardı. Abalarda sandık sayısı arttıkça abanın işçiliği de artmaktadır. Buradan yola çıkarak abalar sırt kısmındaki sandık motiflerinin sayısına ve halkın sosyo-ekonomik durumuna göre farklılıklar göstermiştir. Hüseyin Usta; Maraş abası içerisinde geçmişten bugüne kullanılan motif sayılarının 1000'e yakın olduğunu vurgulamaktadır.

Bu kriterlere göre dokunmuş olan abalar;

**Soy Aba ve 3 Sandıklı Aba:** Bu aba genellikle fakir insanların ve köylü (çiftçi) kesimin giydiği abalar olup sırt kısmında motiflerin bulunmadığı veya 3 sandıklı bir motifin uygulandığı aba türüdür.

**5 Sandıklı Aba:** Orta halli (esnaf-memur) kesimin giydiği aba türüdür. Sırt kısmında 5 sandık motifi bulunan abada özellikle ön (döş) kısmında motif yoğunluğu fazla olmamakla birlikte sade bir aba türüdür.



**Fotoğraf 3:** Hüseyin Gülegül tarafından dokunmuş olan Maraş Abası'nın Ön (Döş) ve Arka (Sirt) Yüzü

**7 - 8 Sandıklı Aba:** Zengin (ağa) kesimin giydiği bir aba türüdür. Sırt kısmında 7-8 sandık motifi bulunmakla birlikte sırma ipliklerin (altın veya gümüş) ağırlıklı olarak kullanıldığı, ön (döş) kısmında motiflerin yoğun olarak göze çarptığı, kolları ve etek uçları sırma işlemeli aba dokumadır.

### Abanın Bölümleri

Maraş abası iki kısımdan oluşmaktadır. Maraş abasının en belirgin özelliklerinden biri olan bu kısımlara "alt şah" ve "üst şah" ismi verilmektedir. Üst şah; ağırlıklı olarak motif ve işlemlerin uygulandığı kısım, alt şah ise motiflerin üst şaha göre az olduğu abanın alt kısmıdır. İki parça halinde dokunan abanın üst ve alt şahı kordon işi ile ayrılmıştır.

Maraş abası'nda kollar ve yaka elde işlenerek üst şah'a dikilir. Özellikle yaka işlemlerinde kullanılan kordon işi abanın türüne göre farklılık göstermektedir. Bu durum bazı abalarda karşımıza sırma kordon işi halinde çıkarken bazı durumlarda da düz dokuma şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

### Abanın Kullanıldığı Yerler

Abalar yazın serin kışın sıcak tutmakla birlikte yağmur ve kar suyunu geçirmez özelliğe sahiptir. Bu nedenle geçmişte günlük hayatta rahatlıkla kullanılan aba günümüzde özel günlerde sıklıkla kullanılmakta, ayrıca her geçen gün yeni tasarımlarla ev tekstili ürünlerinde de kullanımı yaygınlaşmaktadır. Maraş abası, geleneksel erkek giysisi olarak yıllarca varlığını sürdürmüş olup, halen 12 Şubat 1920 Maraş'ın kurtuluşu adına düzenlenen törenlerde geleneksel çete kıyafeti olarak sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde yaygın olarak kullanıldığı alanları ise şu şekilde sıralamak mümkündür.

- Kurtuluş bayramı etkinliklerinde çete kıyafeti olarak
- Folklor elbisesi olarak
- Kına gecelerinde erkek kıyafeti olarak
- Sehpa örtüsü, kırlent, cepken, çanta vb.dir.





**Fotoğraf 4:** 12 Şubat Kurtuluş Bayramı Etkinlikleri

### **Aba Ustası Hüseyin Gülegül Hakkında Bilgiler**

1971 Kahramanmaraş doğumlu olan Aba dokuma ustası Hüseyin Gülegül, bu sanata 13 yaşında başlamış ve 27 yıldır bu sanatla uğraşmaktadır. 3 çocuk babası olan Hüseyin usta, 2006-2007 yılları arasında Kahramanmaraş Halk Eğitim Merkezi'nde usta öğretici olarak görev yapmış, 2008 yılında Kültür Bakanlığı Geleneksel Türk El Sanatı Sanat-kârı belgesi almıştır. 2008 yılından bu yana da Kahramanmaraş Belediyesi'nin açmış olduğu sanat kurslarında usta öğretici olarak görev yapmaktadır. Ayrıca 2010 yılından itibaren Kahramanmaraş Kız Teknik ve Meslek Lisesi'nde görev almış olan ustamız halen Kız Teknik ve Meslek Lisesi'nde Aba dokumanın gelecek kuşaklara aktarılması yönünde hizmet vermektedir.

Yaklaşık 270 yıllık bir geleneği sürdüren Hüseyin usta 4. Kuşak aba dokuma ustasıdır. Hüseyin usta'dan aldığımız bilgiye göre Kahramanmaraş

merkezde dedesinin babası Hacı Hasan Gülegül'den itibaren babadan oğula bu sanat süregelmiştir. Hüseyin ustanın babası İbrahim Gülegül'ün bir gözünün tamamen görmemesine, diğer gözünün de kistli olmasına rağmen büyük bir özveri ve aşkla aba dokumaya devam etmiştir. Bu yüzden ustanın çalışmalarındaki özellikle gül motiflerinde tel fazlalığı - azlığı oluştuğu görülmüştür.

Halen; babasından miras kalmış olan mekik ve tefeleri muhafaza eden Hüseyin usta bugün abalarını 150 yıllık geçmişe sahip mekiklerle dokumaktadır.



**Fotoğraf 5:** Maraş abası dokuma ustası Hüseyin Gülegül





**Fotoğraf 6:** Hüseyin Gülegül tarafından dokunmuş bir aba örneği (Kahramanmaraş Kız Meslek Lisesi)

## Sonuç

Geçmişten günümüze devam eden geleneksel el dokumalarımızdan aba dokumacılığının tanıtılması ve yeniden yaşatılması büyük önem arz etmektedir. Özellikle Maraş aba dokumanın son temsilcisi olan ustamız Hüseyin Gülegül'e bu anlamda verilecek olan destek sanatın gelecek nesillere ulaşmasında çok önemli bir rol üstlenecektir. Bu nedenle;

Belediye, okul ve kurslarda bu sanatı günümüz ev tekstil ürünlerinde kullanılması için yerel yönetimler ve Kültür Bakanlığının konuyla ilgili yardım ve desteği gerekmektedir.

Ayrıca Kahramanmaraş'ta üniversite bünyesinde faaliyet gösteren araştır-



**Fotoğraf 7:** Hüseyin Gülegül'ün dedesinin babasına ait bir aba örneği

ma merkezlerinde unutulmaya yüz tutmuş motiflerin gün yüzüne çıkarılması amacıyla projeler oluşturulması ve Meslek yüksekokullarında da aba dokumaya ilişkin müfredat yenilemesi, genç nesillerin ilgisini artırmaya yönelik olumlu katkı sağlayacaktır. Özellikle Maraş abasına ait internet ortamında farkındalık yaratılması büyük önem arz etmektedir.

## Kaynakça

1. Kaynak Kişi: Hüseyin Gülegül (2011)
2. Koçu, R.E.(1967). Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Sümerbank Kültür Yayınları, Başnur Matbaası 1. Basım. Ankara
3. www.tdk.gov.tr, Güncel Türkçe Sözlük (Erişim: 10 Mart 2013)



# GÜNCEL BASKI TEKNİKLERİYLE KAHRAMANMARAŞ GELENEKSEL NAKIŞLARININ, FARKLI ALANLARDA KULLANIMI ÜZERİNE ÖRNEK BİR MODEL ÖNERİSİ

## AN EXAMPLE PATTERN SUGGESTION ABOUT USAGE OF KAHRAMANMARAŞ TRADITIONAL EMBROIDERY IN DIFFERENT AREAS WITH UPDATED PRINTING TECHNIQUES

N. Rengin OYMAN<sup>1</sup>, Safiye SARI<sup>2</sup>

### Özet

İnsanlık tarihi kadar eski olan el sanatları aynı zamanda kültür ve uygarlıkların gelişim tarihine de şahitlik etmiştir. Değişik coğrafyalarda yaşayan insanlar içinde bulunduğu topluma göre, sözlü ve yazılı kültürlerini, mimarilerini, yanı sıra geleneksel el sanatlarını da geliştirmişlerdir. Belli bir kültür içinde yaşayan bu bireyler, zamanla özgün bir kültür oluşturarak kendi kültür miraslarının da koruyuculuğunu yapmışlardır. Özgün el sanatı, gelenek ve bilginin diğer kuşaklara aktarımını sağlayan, geleneğe dayalı bir karakter taşıyan, milli sanat zevkini estetikle birleştiren yaratıcı fikirler dizisidir.

Türk kültür tarihi içinde yer alan dokumacılık, Anadolu'da geleneksel el sanatlarının en eskisi ve yaygın olanıdır. Bu bağlamda giyim kuşam, Türk toplumunun milli kültürünü, toplumsal yapısını, zamanın ruhunu en iyi yansıtan unsurlardan biri olmuştur. Toplumların, ulusal mirasları olan Geleneksel el sanatlarına sahip çıkmaları, kültürel mirasın halk tarafından sahiplenmesine ve yaşatılmasına bağlıdır.

Bu çalışma da, kültürel miras kapsamında yer alan geleneksel el sanatlarının korunması ve yaşatılması konuları sorgulanmaktadır. Çalışmanın genel amacı, Kahramanmaraş ili geleneksel el nakışları kapsamında yer alan desen, renk ve biçimsel özelliklerinin, dijital ortamda kumaş tasarımları üzerinde sunumlarının yapılması ve özgün anlatımlar geliştirmesini içermektedir. Kahramanmaraş ili geleneksel el sanatları biçimsel formlarının aslına uygun olarak korunmasını ve yaşatılmasını hedefleyen bu çalışma, aynı zamanda bu alanda yapılmış kumaş tasarımları üzerinde somutlaştırılarak gösterilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Kahramanmaraş, Kahramanmaraş Geleneksel El Nakışları, Dijital Baskı Tekniği, Kumaş ve Giysi Tasarımları.

1 Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi, Isparta, renginoyman@sdu.edu.tr

2 Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Öğretim Görevlisi, Isparta, safiyesari@sdu.edu.tr

## **Abstract**

*Handicraft whose history is as old as history of humanity also had witnessed to development of cultures and civilizations. In addition to oral and literary cultures and architecture people who live in different geographies had developed their traditional handicraft with respect to society they live inside. These individuals who live in certain culture had formed an original culture in time and made protectiveness of their own cultural legacy. Authentic handicraft is series of creative ideas, which provides the transfer of tradition and knowledge to future generations, which carries character based on traditions and combines national art taste with aesthetics.*

*Textile industry which is included in Turkish cultural history is the oldest and most common traditional handicraft in Anatolia. Within this context clothing and dress had become the one of factors which reflects Turkish society's national culture, social structure, and spirit of the time in best way. Protecting handicrafts which are national legacies by societies; depends on cultural legacy to be embraced and survived by folks.*

*In this study, protection and survival of traditional handicraft which are included in cultural legacy is investigated. General objective of this study is presentation of pattern, color and stylistic properties which are involved in Kahramanmaraş city traditional handicraft embroidery in digital medium over cloth designs and developing original expressions. This study which aims to survive and protect Kahramanmaras city traditional handicraft stylistic forms with respect to origins also it will show in clothing designs in this area with embodying.*

**Keywords:** *Kahramanmaraş, Kahramanmaraş Traditional Handicraft Embroidery, Digital Printing Technique, Clothing and Fashion Designs.*

## **1. Giriş**

Türk plastik sanatları arasında yer alan Türk El Sanatları, Türk toplumunun kültürel kişiliğini canlı tutan, estetik değerlerini ve toplumsal yapısının zengin çeşitliliğini yansıtan en önemli işaretlerdir. Köklü bir geçmişin ürünü olan ve çok zengin çeşitliliğe sahip olan Türk El Sanatları ve Türk Süsleme Sanatları maddi kültür varlığımızın da en önemli izlerini taşımaktadır.

Geleneksel sanatlardan işleme-ler, Farsça "Zerduz" (Zer, "altın", ve düz

"diken" ile) kelimesi, altın ve sırma işleyicisi anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2005: 3492). İşleme sanatı olarak geçen başka bir tanımda ise, 1) Sırma İşleyici, 2) Sırmalı Kılaptanlı gümüş işleyici ile sırma işleyiciler olarak da zer-duzan tanımlarıyla karşılaşmaktayız (Develli-oğlu, 2012: 1376). Genel olarak tanımladığında ise, işleme; genellikle gergef ve kasnak yardımıyla gerilmiş deri ve dokumalar üzerine iğne ile değişik cins ve renkteki ipliklerle yapılan bezemele-re verilen isimdir.

Türklerde işleme sanatının tarihi Orta Asya'ya kadar uzanmaktadır. İslam öncesi Türk devletlerine ait deri ve keçe üzerine applike olarak işlenmiş eyer örtüleri ortaya çıkarılmıştır. Bu eserler üzerindeki işlemler, ağırlıklı olarak havya üslubunu yansıtmaktadır. İslam'la birlikte işlemede kullanılan motiflerde önemli bir değişiklik olmuş ve büyük oranda hayvan motiflerinin yerini sembolik bitkisel motifler almaya başlamıştır.

Türkler, 1071 yılında Malazgirt savaşını kazanarak Anadolu'ya girerken uygarlık ve kültürlerini de birlikte getirmişlerdir. Anadolu'nun yabancı olduğu değişik bir sanat görüşü ve anlayışı olan Türkler, burada karşılaştıkları örnekleri ve yöntemleri kendi anlayışlarıyla bağdaştırarak yepyeni bir Türk sanatının doğmasını sağlamışlardır. Bu yeni sanatın İslam kültüründen de etkilendiği bilinmektedir. Türk sanatı, Anadolu'da kendinden önce var olan sanat anlayışlarından etkilenerek meydana gelmiş, çevresinde yaşamakta olan ilkel süsleme sanatının özelliklerinden de yararlanarak kişiliğini ve kurallarını yaratmıştır (Sürür, 1976: 10).

Selçuklu sultanları Sivas ve Kayseri'de değerli ipek kumaşlar dokutmuş, bunları Avrupalı krallara hediye olarak sunmuşlardır. Bu dokumaların özgünlüğü, kullanılan desenlerden gelir; stilize edilmiş hayvan motifleri bulunan bu desenlerde başı ve kanatları sırma ile işlenmiştir. Musul'da dokunana ipekli ve sırmalı kumaşlara Mousilin (Musul işi) denirdi. Bu devrin kadife kumaşları bütün dünyaya ün salmıştır. Özellikle 16. Yüzyılda Bursa tezgâhlarında dokunan

sırmalı kumaşlar ve kadifeler her yerde aranır olmuştur. Bu kumaşlar malzemesinin zenginliği ve desenlerinin güzelliği ile o dönemdeki bütün dünya kumaşlarından üstündü. İpek ve sırma işi en başta geliyordu (Arseven, 1984: 265).

Türk işleme sanatı en parlak dönemini Osmanlı döneminde yaşamıştır. Osmanlı işleme sanatı aba, arakiye başörtüsü, ayakkabı, cepken, cüppe, uçkur, elbise, entari, kavuk kese, kılıf, sancak, seccade, doğum takımı, yağlık gibi giyim ve kullanım eşyalarında görülmekte olup, bu işlemler ciğerdeldi, gözeme, sarma, balıksırtı, tel kırma, muşabbak ve dival adı verilen tekniklerle yapılmıştır (Can ve Gün 2006: 292-293).

Özellikle 16. Yüzyılda eşsiz bir sanat niteliğine erişmiş olan işleme sanatı, motif ve renk olarak en iyi şeklini almıştır. İstenilen malzemeye erişimin kolay olması ve halkın ekonomik refahının yüksek olması sanatçıya verilen değeri artırmıştır. Fetihlerle başlayan yayılma öteki uygarlıklarla yakın ilişki kurma hatta karşılıklı mübadele olanağı vermiştir. Bu nedenle gelişen Türk el sanatlarından işlemecilik Balkanlar, Orta Avrupa, Macaristan ve Kuzey Afrika'yı etkisi altına almıştır (Berker, 1974: 2).

Osmanlı devletinin ilk zamanlarında saraylarda kaftandan çedik pabuca kadar giyim eşyasının hemen hepsi "sırma" ile işlenmiştir. Bu bakımdan işlemlerde kullanılan renkler arasında bir de "sırma rengi" vardır demek doğru olur (Sürür, 1976: 56).

En yaygın iğneler Maraş işi çeşitlendirmeleri, kordon tutturma, ilme (tambur

işi) ve sarmadır. Saray dışında da giysileri bezeyen Maraş işi iğneleriyle (Sim Sırma) ve kordon tutturma ile yapılmış işlemlerin çokluğu Osmanlı toprakları üzerinde belli bir modanın da geliştiğine işaret etmektedir. Saray atölyelerinde, çarşı esnafında ve tekkelerde Maraş iğneleri ile bezenmiş, ya ihlamur ağacından kalıplarla ya da kırmızı yeşil çuha parçalarıyla doldurularak kabartılmış, örnekler ve kordon tutturma ile bezenmiş kompozisyonların yer yer boncuk işi ve sarma ile zenginleştirilmiş parçalar dikkati çekmektedir (Barışta, 1984: 66).

Kahramanmaraş geleneksel nakışlarının güncel baskı teknikleriyle kumaş tasarımlarına aktarılmasını amaçlayan bu örnek model çalışmada; yeni bir görsel dil olarak kabul edilen dijital baskı tekniği kullanılmıştır. Bu uygulamadan amaç, geleneksel Kahramanmaraş nakış formlarının, üç boyutlu motiflerinin ve kompozisyonlarının dijital ortamda baskıdan desenli kumaş tasarımlarına aktarılarak geleneksel kökenli yeni, özgün ve farklı tasarımlar yaratmaktır.

Güncel baskı tekniklerinden dijital baskı tekniğiyle Geleneksel Kahramanmaraş nakışlarının kumaş tasarımlarında kullanımının vurgulandığı bu çalışmada; kumaş yüzeylerindeki parlak-yanardöner- üç boyutlu etkiler, geleneksel dival işi ya da Maraş işi ile hacimli görünüm, geleneksel Maraş işinin kumaş üzerindeki üç boyutlu etkisi ile şeffaf ve akışkan yüzeylerin etkisi ise, şifon ve ipek kumaşlarla verilemeye çalışılmıştır.

Örnek bir model önerisi olarak geliştirilen bu çalışma, konu üzerinde daha sonra yapılacak benzeri araştırma-

lara bir başlangıç noktası olabilirse işlevini yerine getirmiş olacaktır.

## 2. Kahramanmaraş Geleneksel Nakış Teknikleri: Dival İşii\Maraş İşii\Sim– Sırma İşii

Geçmiş Selçuklular dönemine kadar uzanan sırmacılık (Sim sırma) Osmanlı sanatında da önemli bir yer tutmuş, zamanla Maraş'ta çok yaygın ve zarif bir şekilde işlenir hale gelmiştir. Sim sırma işi kumaşın ön yüzünden yürütülen, arka yüzünden görünmeyen, diğeri de arka yüzünden yürütülen ön yüzünden görünmeyen, sim ve sırma ile iki yüzü de işlenen bir nakış türüdür. Sırma işleri çok ince olmamak kaydıyla bütün kumaşlara ve deri yüzeyine işlenir. Sırmacılık eskiden saraçlar tarafından yapılırdı. Sonradan yaygınlaşarak daha özel bir geleneksel el sanatı olarak karşımıza çıkmıştır. Sim sırma işleri, saraçlar tarafından koşum takımlarında at başlıkları, dizginler, eğerler ve altına konan keçelerin üstüne işlenirdi. Özellikle genç kızların çeyizlerinde sırma işleri önemli bir yer tutmuştur. Erkek giysilerinde (Maraş abası, cepken, şalvar ve zıbınlarda) ve kadın giysilerinde (bindallı, gece kıyafetleri, çantalar, para keseleri, ayakkabı, terlik, kaftan v.b.) sim sırma işlerine rastlanmaktadır. Aynı zamanda, ev eşyalarında yastık, kırilent, kadifelerde, bohçalarda, masa örtülerinde sim sırma işleri kullanılmıştır. (Özdem, 2010: 324-325).

İşleme tekniği, araç ve gereçleri diğer işlemlerden farklı olan sim sırma

teknîği, Maraş işi sarı ve gümüş rengi sırma ile işlendiği gibi motiflerin tamamı ve ya bir kısmı koton ve ipliklerle de işlenebilir. İşlemenin altına kabarıklık vermek için desen şekline göre resim kartonu kesilir ve çiriş adı verilen bir nevi zambak ile kumaşa yapıştırılır. Kullanılan araç ve gereçler ise başta kumaşlar, (Sire Saten, kadife, organze, şifon, çeşitli ipek kumaşlar), altın ve gümüş sırma, ipek, keten ve pamuk iplikler, keski, bilek taşı, çiriş, tezgâh, makaralık, çıkırık, balmumudur.

Sırma işi, dival işi, mukavva işi, bastırma ve tepebaşı adlarıyla anılan Maraş işi, kullanılan desenler genellikle doğadan yararlanarak çizilmiştir. Bazı sembolik desenlere de rastlanmaktadır. Geometrik bezemeye fazla rastlanmaz. Desen oyularak çıkarıldığı için, desen birimleri birbirine bağlıdır. Örneğin; genellikle yapraklarla sapsar, sapsarla çiçekler bileşik çizilir. Desende sarmalar dışında tırtıl, pul ve benzeri ile yapılacak süslemelere yer verilir (Markaloğlu, 1991: 37).

### 3. Geleneksel Nakışların Farklı Tekstil Yüzeylerinde Kullanımı

Günümüz moda anlayışında tasarım olgusunun önemi artarken, giysi tasarımlarında yaratıcılık, yenilik ve orijinallik gibi kavramlar da ön plana çıkmaktadır. Özellikle tasarımcılar, değişik tüketici taleplerine cevap verecek moda uygulamaları için, disiplinler arası bir yaklaşım sergileyen ve tüketiciye alternatif eğilimler sunacak, yeni bir vizyon-

da değişik trendlerde giysi tasarımlarına ihtiyaç duymaktadırlar. Bu anlayış beraberinde, özgünlük, yenilik ve yaratıcılık değerleri yüksek olan koleksiyonlar oluşturma çabalarını artırmış ve giysi tasarımcılarını giysi formları için kalıp hazırlamanın yanında kumaş tasarımlarında farklı yüzey ve doku tasarımları ile tasarım değeri yüksek yeni giysi uygulamalarına yönlendirmiştir.

Çağdaş tekstil sanatı da binlerce yıllık tekstil zanaatı/sanatının 21.yy'deki bir kolu olarak günümüz dünyasına ayak uyduracak biçimde dijital teknolojinin uzağında kalmamıştır.

Dijital teknolojilerin merkezinde bulunan bilgisayar, günümüzde sanat ve sanat yapıtını üretme biçimlerinde değişimlere yol açmıştır. Bu açıdan ele alındığında yeni anlatım biçimleri yaratırken sanatsal çalışma alanlarının sınırlarını genişletmiş, algılayışını, düşünce yapısını ve davranışını değiştirmiştir. Sanatçı başka araç ve tekniklerle üretmesi mümkün olmayan sanat yapıtlarını yaratma sürecinde bilgisayar teknolojisini kullanarak üretmeye başlamıştır. Dijital teknolojiler aracılığıyla her alanda ve her düzeyde yaşanan bu etkileşimler resim, heykel, fotoğraf gibi sanatın geleneksel formlarını dönüştürmekle kalmamış, piksel sanatı, dijital sergilemeler ve sanal gerçeklik gibi tüm yeni formların da sanatsal çalışmalar olarak kabul edilmesini sağlamıştır (Çokokumuş, 2012: 51).

Tasarımcı açısından tekstil yüzeyine yapılan dijital baskılar çok önemli bir dönüşüm olan dijital devrimin önemini de vurgulamaktadır. Baskı Teknolojisinin

gelişmesi tekstil moda alanında yeni baskı tekniklerinin oluşmasını sağlamıştır. Dijital teknoloji, yeni desenler yaratma ve sunma yöntemlerinden, bu yöntemlerin fark edildiği yollara kadar, tekstil tasarımlarının çehresini değiştirmiştir. Üretim teknolojileri yenilikçi baskı yöntemlerini sunarken, tasarımcılar, dijital bir çevrede çalışarak, deneyimleyerek çalışma, keşfetme ve yaratmaya daha fazla vakit ayırabilme olanağı bulmuşlardır. Bu pratik ve ilham verici teknoloji, tekstil tasarımlarında kullanılan dijital tekniklerin, moda alanında da kullanımına olanak sağlayan yeni tasarımların oluşumunu da desteklemiştir.

Kumaş üzerine dijital baskı tekniklerindeki gelişim yalnızca baskı yöntemlerini değiştirmekle kalmayıp, ayrıca tekstil tasarımcılarının yıllar boyu karşılaştıkları kısıtlamaları da ortadan kaldırmaya başlamıştır. Film Baskıcılığı, rulo ve rotasyon baskı tekniklerinde son derece önemli olan renk ayrımları, raport ve negatifler gibi kaygılardan uzaklaşan tasarımcılar, binlerce renk



**Fotoğraf 1.** Emma Rampton'un "Second Life- İkinci Hayat" adlı tekstil koleksiyonu (Bowles, M ve Isaac, C, 2009: 154).

ile çalışabilir ve yüksek seviyede ayrıntı ile desenler yaratabilir duruma gelmişlerdir. Ayrıca bu teknikler, tasarımcıya daha fazla deneme özgürlüğü verirken aynı zamanda daha küçük boyutlardaki baskı işlerini de kolaylaştırmıştır. Adobe, Photoshop ve Illustrator gibi yazılım programları, tekstil tasarımı için tasarımcıya mükemmel bir platform sunmuşlardır. Tasarımcılara, daha doğru ayrıntılar ile grafik etkileri yaratma, resim ve çizimlerle oynamanın yanı sıra vektörel imajlarla çalışma özgürlüğü sunan bu programlar günümüzde tekstil tasarım endüstrisinin standart araçları haline gelmişlerdir.

Teknolojik değişimler tüm sanat dallarında oluşu gibi, malzeme ve üretim tekniklerini de etkilemekle kalmamış aynı zamanda sanat yapıtlarının kavramsal yönden içeriğinin de oluşmasında etkin bir rol oynamıştır. Bu da teknolojinin gelişimi ile sanatsal formlar içerisinde yer alan tasarımları dijital teknolojiler içinde önemli bir noktaya getirmiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde sanat ve bilimin birlikteliği, sanat bilgisinin ötesinde teknik bilgi ve beceriyi sistematik bir yapıyla sanatçıya verirken, diğer yandan da sanatçıya sunduğu



**Fotoğraf 2.** Bora Aksu - 2012, <http://www.londragazete.com>, (08.01.2013)





**Fotoğraf 3.** NellyRody ile 2014 Evtex Trendleri (Tetsiad, 2014: 5).

teknolojik yeniliklerle sınırsız yaratım olanakları da kazandırmıştır.

Son yıllarda tüm dünyada yaşanan teknolojik gelişmeler, pek çok insanın el yapımı geleneksel aksesuar ve giysi tasarımlarına olan ilgisini geri döndürmüştür. Sanatçıların geleneksel ile modern birleştirdiği yeni tasarımlarında geleneksel unsurları kullanmak oldukça çekici bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır. Örneğin, dijital baskı tasarımcısı Emma Rampton'un "Second Life- İkinci Hayat" adlı tekstil koleksiyonunda, tasarımcıya dokuma üzerinde değişiklik yapma ve uyarılama izni vererek, ev hayatına özgü çağdaş ve geleneksel görüntülerle çalışarak tekrar kumaşa uygulanmak üzere, geleneksel dikiş tekniklerini yeni teknoloji ile birleştirme imkânı vermiştir.

Dünyaca ünlü Fransız modacı Prada ile ünlü Türk modacı Bora Aksu, hazırladıkları giysi koleksiyonlarındaki kumaş desenlerinde Dijital Baskı tekniğini kullanan modacılarıdır (Fotoğraf 2).

Prada- 2011, <http://www.kaliteli-hayat.com/yazi/2011-bahar-trendleri-42914.htm>,(08.01.2013)

Geleneksel nakışların farklı alanlarda kullanımına bir başka örnek ise NellyRodi markalı 2014 Evtex Trendleri katalogudur. Katalogun İlkbahar \ Yaz 2014 koleksiyonunda yer alan "GELENEK- ARSIZ ŞİK" adlı konseptinde, tarihi ilçelerde ortaya çıkan ve sanatsal ifadeler ile çeşitlendirilmiş klasik, tarihi mirasımız olan kentsel çevrelerde görülen temaları işlemiştir (Fotoğraf 3).

Suluk, metalik vurgulu abartısız çiçeklerin dijital baskıları, açık renk zeminde su renkli lekeler, renkli işaretler ve damlamalar, geleneksel dantel motifleri, abartılmış ölçülerde kapitone veya düğme dolgu, uzaktan klasik görüntü veren motifler, yakından bakıldığında imalı sürprizler sunan 3D duvar kâğıdı motifleri dikkat çekici desen özellikleridir.

Aynı katalogun, İlkbahar \ Yaz 2014 koleksiyonunda yer alan "GELENEK-



**Fotoğraf 4.** NellyRody ile 2014 Evteks Trendleri (Tetsiad, 2014: 7).

KARMAŞA TARZI” adlı konseptinde, geometrik hale getirilmiş etnik bohem motifler, tarihi sembolleri stilizasyonu ile bilgisayar destekli tasarımların düzenlemelerinin dijital baskısı ile kadife, saten tafta, basma, ottoman zeminler ile işlemeli doku efektleri dijital baskı kullanılarak geleneksel unsurların yaşatıldığı önemli çalışmalardandır (Fotoğraf 4).

#### 4. Kahramanmaraş Geleneksel Nakışlarının Dijital Baskı Tekniğiyle Kullanımı Üzerine Örnek Bir Model Önerisi.

İşlemeli tekstiller özgün görsel ve dokusal etkilerinin yanı sıra tüm özellikleriyle üretilen dönemi, sosyal çevreyi, gelenek ve göreneği yansıtan sosyolojik ve antropolojik öneme sahiptirler ve ait oldukları kültüre, zaman dilimine ve yöreye göre değişen karakteristik öğe-

ler gerek işçilik ve teknik detaylarda, gerekse motif, desen, renk ve kullanılan malzemelerde veya sembolik özelliklerde kendini göstermektedir. Örneğin, tarihi Türk el işlemlerinde özellikle saray çevreleri için yapılan örneklerde sim ve sırma gibi altın, gümüş tellerin veya metalik telin ipek veya pamuk ipliğe sarılması ile elde edilen ‘klaptan’ın, spiral tel ‘tırtıl’ın kullanımı belirgin bir özelliktir. Diğer bir karakteristik özellik ise genel olarak ‘Türk işi’ olarak tanınan ve ‘muşabak’, ‘mürver’, ‘pesend’ gibi isimlerle bilinen teknikler, Bartın işi olarak da anılan ‘tel kırma’ ve Maraş işi olarak tanınan ‘dival’ tekniklerinden söz edilebilir. Kullanılan birçok başka teknik görülmekle birlikte yukarıda sözü edilen teknikler Türk el işlemlerinde karakteristik özellikte olanlardır (Çini, 2012: 214).

Bir el sanatı olarak yaygın şekilde tüm Anadolu’da görülen bu yüzey tekniğini her genç kızın küçük yaşlarda öğrenip, becerisini geliştirmesi ve evlilik

törenlerinde ustalığını, becerikliliğini ve sabrını yaptığı işlemeli örtülerle sergilemesi geleneklerimizde yer almaktadır. Ağır işçilik gerektiren, büyük boy altın, gümüş telle yapılan işlemler ise profesyonel erkek işleme ustalarınca yapılmaktaydı. Anadolu'da evlerde yapılan işlemler özellikle kullanılan motiflerin ve renklerin bir sembolik anlatım dili olarak kullanılması açısından da önem taşır. Zaman, sabır ve ustalık gerektiren el işleme tekniği günümüzde eskiye oranla oldukça azalarak yalnızca küçük yerleşim bölgelerinde ve evlerde devam etmektedir. Malzeme kalitesi ve işçilik niteliği anlamında da 20. Yüzyıldan itibaren önemli ölçüde düşüş ve kayıplar mevcuttur. Tarihsel örnekler birer kültürel miras olarak müzelerde ve özel koleksiyonlarda korunmaktadır.



**Fotoğraf 5.** Geleneksel Kahramanmaraş Nakışlarından uyarlanarak düzenlenmiş Kumaş tasarımı

Tarihi miras olarak günümüze kadar ulaşan Geleneksel Kahramanmaraş nakışları (Dival işi), Türk El Sanatlarında zengin motif ve teknik alt yapısıyla dikkat çekici unsurlara sahiptir. Son yıllarda örgü nakış, kroşe gibi geleneksel el sanatlarında dünya çapında bir canlanma gözlenmiştir. Hızla yükselen bu eğilim sanatçıları bu yönde çalışmalarına itmiştir. Teknolojinin egemen olduğu bir dünyada pek çok insan, geleneksel unsurlarla yapılmış tasarımlara ilgi duymakta ve bu yönde hazırlanmış tasarımlara eskisinden daha fazla değer vermektedir. Geleneksel unsurlara olan bu popülerlik tasarımcıları, geleneksel formları bireysel bir stilde birleştirerek yeniden kullanma konusunda cesaretlenmiştir.

Artık tasarımcılar, ulusların içinde bulunduğu ulusal tarihi zenginliklerini



**Fotoğraf 6.** Giysi Tasarımı.



**Fotoğraf 7.** Geleneksel Kahramanmaraş Nakışlarından uyarlanarak düzenlenmesi yapılmış Kumaş tasarımı

tasarımlarının kimi unsurlarında kullanılarak, geleneksel nakış ve süsleme tekniklerini dijital baskı ile bir araya getirebiliyorlar. Geleneksel unsurlar ile modern tekniklerin birleşimi, hem nakış ve süslemelerin korunması ve yaşatılmasına destek sağlarken hem de, yeni estetik formlar bu günün teknolojik dünyasıyla buluşarak izleyicisine değişik görsel tatlar bırakmaktadır.

Güncel Baskı tekniklerinden dijital baskı, vektörel tabanlı görüntüyle çizimleri ve fotoğrafları işleme, eksiksiz ayrıntılar ve grafik etkileri yaratma özgürlüğünü sunan, bir teknolojik platformdur. Sanatçılar, tasarladıkları yeni desenleri kumaşa basmak yoluyla el işi ile dijital tekniklerin birleşimi olan yeni ve karma bir sanatı da ortaya çıkarmış oldular.



**Fotoğraf 8.** Giysi Tasarımı.

Dijital baskı tekniği ile geleneksel Kahramanmaraş nakışlarının kumaş ve giysi tasarımlarında kullanımı üzerine örnek bir model sunan bu çalışma, kumaş tasarımını geleneksel Kahramanmaraş nakışlarıyla birleştirilmesi üzerinde durmuştur. Bu bağlamda, araştırmanın uygulama kısmını oluşturan desenler, Geleneksel Kahramanmaraş nakış desenlerinden ve işleme tekniklerinden alınarak (Dival İşi/Maraş İşi/Sim- Sırma İşi) bilgisayar ortamında düzenlenmesi yapılmıştır.

Kumaş tasarımı yapılan desen, dijital baskı tekniği ile kumaş üzerine aktarımı yapıldıktan sonra elde edilen kumaşa uygun olarak özgün giysi tasarımlarına dönüştürülmüştür. Yaratılan desen giysiyi oluşturan parçalarla uyumlu



**Fotoğraf 9.** Geleneksel Kahramanmaraş Nakışlarından uyarlanarak düzenlenmesi yapılmış Kumaş tasarımı

olması için, bir araya getirildiğinde bir devamlılık yaratacak şekilde uyarlanmıştır. Bu sayede, kumaş tasarımı giysinin etrafında aralıksız bir görüntüde akması sağlanmış aynı zamanda tekrar eden desenlerde dikişlerle bir bütünlük sağlanmıştır.

## Sonuç

Küreselleşmenin etkilerini çok yoğun olarak hissettiğimiz bu günlerde, ürün ve marka arasındaki rekabet önemli rol oynamaktadır. Kalite ve ucuzluktan ödün vermeden Türk tekstil endüstrisinin yaşayabilmesi, gelişebilmesi ve bu rekabetten zarar görmemesi için kumaş tasarımlarına oldukça fazla önem göstermeliyiz.



**Fotoğraf 10.** Giysi Tasarımı.

Paha biçilemez değerde olan desen ve motif özelliklerimizden esinlenerek yapılacak uygulamalar, hem desenlerin korunarak bir sonraki jenerasyona aktarımını sağlayacak hem de, Türk Tekstil Endüstrisi bu yolla önemli bir kazanç sağlayacaktır.

Yeni bir görsel dil olarak karşımıza çıkan Dijital Baskı tekniği, bilgisayar destekli imaj programlarıyla desteklenmesi, sanatçıya milyonlarca renkte milyonlarca ayrıntıda uğraşma imkânı vereceğinden kumaş tasarımcılarının sanatsal yeteneklerini de geliştirecektir.

Dijital tasarım, moda ve tekstil tasarımlarındaki alan uzmanlıklarındaki sınırları ortadan kaldırmaya başladığı için, tüketicinin “hızlı moda” ve “kullanat” psikolojisi üzerinde etkin rol oyna-

arak modanın çevreye vereceği zararlı etkileri minimuma indirebileceği öngörülmektedir.

Geleneksel Kahramanmaraş nakış desenlerinin Maraş işi tekniğine özgü 3 boyutlu etkileri ile yöreye geleneksel desenlerinin (Geleneksel unsurlarını bozmadan) bilgisayar destekli programlarda düzenlemelerinin yapılarak, dijital baskı tekniği ile kumaşa aktararak özgün giysi tasarımlarına dönüştürülmesi, disiplinler arası çalışmaya örnek teşkil etmesi açısından ayrıca önemsenmektedir.

## Kaynakça

- Akçin, S.** (2006). *Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Bünyesinde yer alan Ülker Muncuk Müzesindeki Geleneksel İşlemeli Ürünlerin Değerlendirilmesi ve Eğitime Katkısının Belirlenmesi Üzerine Örnek Bir Araştırma*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ayverdi, İ.** (2005). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. Kubbealtı Yayınları. İstanbul.
- Barışta, Ö.** (1984) *Türk İşleme Sanatı Tarihi*, G.Ü. Basın- Yayın Yüksekokulu Basımevi, Ankara
- Barışta, Ö.** (1998). *Türk El Sanatları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Berker, N.** (1974). *Türk İşlemeleri*, Sanat Dünyamız Yıl: 1 Sayı:2 Eylül 1974, Yapı ve Kredi Bankası, İstanbul.
- Bowles, M ve Isaac, C.** (2009), *Dijital Tekstil Tasarımı*, Güncel Yayıncılık, İstanbul.
- Can, Y – Gün, R.** (2006). *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yayınları, İstanbul.
- Çini, Ç.** (2012). *İşleme Tekniğinin Sanatsal Anlamda Kullanımı*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul.
- Çokokumuş, B.** (2012). *Dijital Ortamda Kültür ve Sanat*, International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education, sayı:3, İstanbul
- Devellioğlu, F.** (2012). *Osmanlıca ve Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitapevi, Ankara.
- Markaloğlu, Ş.** (1991). *Kahraman Maraş'ta "Maraş İş'i" İşlemeler*, Kahramanmaraş Özel Sayısı, Kültür ve Sanat Dergisi, Yıl:3, Sayı:10, Haziran 1991, Ankara
- Meriç, A.** (1991). *Kahramanmaraş Altın-Gümüş Sırmalar İçinde*, Kahramanmaraş Özel Sayısı, Kültür ve Sanat Dergisi, Yıl:3, Sayı:10, Haziran 1991, Ankara
- Sürür, A.** (1976). *Türk İşleme Sanatı*, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi:4, İstanbul.
- Özdem, F.** (2010). *Dağların Gazeli Maraş*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tedsiat, Türkiye Ev Tekstili Sanayicileri ve İş Adamları Derneği.** (2013). *NellyRody ile 2014 Evtteks Trendleri Katalogu*, İstanbul. <http://www.londragazete.com>, (08.01.2013).
- <http://www.kalitelihayat.com/ya-zi/2011-bahar-trendleri-42914.htm>, (08.01.2013).



# KAHRAMANMARAŞ GELENEKSEL GİYSİLERİNDEN FOLKLORİK BAYAN ŞALVARLARIN YENİDEN YORUMLANMASI VE ÖRNEK BİR ŞALVAR UYGULAMASI

Prof. Dr. Fatma ÖZTÜRK<sup>1</sup>, Maryam ZİAEİ<sup>2</sup>

## Özet

Yaratıcı bir kaynak olarak varoluşsal bir dinamizm sergileyen gelenek, tarihsel süreçte medeniyet ve kültürle kurumsal bir form kazandırır. Bu formlar üzerinden medeniyetler insanlık tarihinde karakterize edilirler. Kültür olgusunu ortaya çıkaran örf, adet, gelenek ve görenekler her yörenin birbirinden ayrı ya da benzer özellikte geleneksel giyim tarzını ortaya çıkarır. Böylece geleneksel toplumun baskın olduğu dönemler, her toplumun kendine özgü giyim kuşam anlayışını geliştirir.

Bu anlayışın moda olarak yayılabilmesi sistemli bir yönlendirilme geliştirmiş, her dönemin şartları ve yenilik arayışı moda olgusunun gelişimini desteklemiştir.

Araştırmaya konu olan Kahramanmaraş kadın şalvarları biçimsel özellikleriyle analiz edilerek farklı bir yorum getirmek amacıyla origami sanatı ile, şalvar üzerinde çağdaş bir model çalışması uygulamalı olarak yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Origami,tasarım,geleneksellik

## Abstract

*Civilization, displaying an existential dynamism as a creative source, gives an institutional form to civilizations and cultures.*

*By means of these forms, civilizations are characterized in the history of human being. Customs, traditions, creating cultural facts, reveal the traditional clothing style of each region as different from each other or similar together. So that, the era in which traditional society is dominant, develops every society's own clothing style. Being able to spread of this style develops a systematic leading, the conditions of every era and searching newness support the developments of the fashion all fact.*

*Kahramanmaraş woman shalwar that are the issue of the research as being analysed with formal feature on the purpose of bringing different interpretation, a contemporary model working with the art of origami will be done practically.*

**Keywords:** Origami, design, traditionalism.

1 G.Ü. Mesleki Eğitim Fakültesi Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Bölümü Ankara fozturk@gazi.edu.tr

2 G.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi Ankara maryamziai@gmail.com

## 1. Giriş

Türk el sanatlarındaki mükemmellik, diğer Anadolu şehirlerinde olduğu gibi Kahramanmaraş'ta yaşayan halkın, geleneksel yaşamının canlı, renkli ve doğal olmasından kaynaklanır.

Geleneksel giysiler toplumun gelenek, görenek, değer yargıları, örf ve adetlere göre şekillenip sadece o toplumun üyeleri tarafından kullanılırken, modern yaşamda kullanılan

giysiler moda akımlarının getirdiği evrensel değer yargıları tarafından şekillenerek tüm toplumlarca eş zamanlı kullanılırlar ( Koç ve Koca, 2007: 248 ).

Günümüzde ,Orta Doğu da yaygın olan şalvar farsça adı 'şelvar' sözcüğünden gelmektedir. Anadolu' da ve orta Asya da bu adın değişik varyasyonları devam etmektedir. Eski Türkler alta giyilen bu giysileri 'Üm', Kazaklar ise 'Çalbar' demişleridir. Anadolu ya gelince bu isimlerin yerine şalvar veya bölgesel bazı adlar verilmiştir. Örneğin; dize kadar olan don ve çakşır, ağ kısmı dar olan potur ağı körüklü olan zıpka veya zıvgavb ağı geniş olan şalvarlar biçim olarak Türkler Anadolu ya gelmeden öncede tanınmaktadır (Türkoğlu, 2002: 153 ).Yörelere göre isimlendirilen, lapçın, derpi, şepik, bağış vb isimlerle anılmaktadır.

Bölgelere göre,Türk geleneksel giysileri, Kuzeydoğu, Güneydoğu, Orta Anadolu ve Trakya bölgeleri olarak gruplandırılabilir. Tüm bölgelerde giyilen ortak giysi türleri entariler, şalvarlar, işlikler ve kuşaklar olarak gruplanmasına karşın, giyiniş biçimleri ve ayrıntılarında ayrıcalıklar görünür.

Kadın bütün içerisinde gelenekleri ve toplumda ki yerine göre neyi, nerede, ne zaman, nasıl giyeceğini yaşayarak öğrenir. Böylece giyim-kuşam geleneği kuşaklar arası yaşatılır bununla birlikte tarihi, coğrafi konum ile ekonomik ve sosyal yapı gibi farklılıklar, doğal olarak kıyafet tarzını etkilemiş ve yörelere özgü giyim tarzlarının gelişmesini sağlamıştır (Şener, 2006:230).Geleneksel kadın şalvarları, çeşit olarak ağsız torba şalvar, düşük ağılı ve yüksek ağılı görünüm özelliğine sahiptir.

Şalvar,değişik sayıda parça ve farklı ağ kesimleriyle hazırlanan ,bol dökümlü uzun hem kadın hem de erkeklerin giydiği bir tür pantolon veya dışa giyilen don olarak tanımlanabilir(kültür.gov.tr).

### **Kutnu şalvar**

İncelemeTarihi: 28. 02.2013\_ 8.04.2013

GiysiParçasınınAdı :Şalvar

GiysiParçasınınYöredekiAdı :Şalvar

GiysiParçasınınBulunduğuYer :Kahramanmaraş-Elbistan

KaynakKişi :Yusuf GÜNDOĞDU )Halk Bilim Araştırmacısı (

KoleksiyonaGelişBiçimi:Halkoyunlarındakullanılanbirörnek.

KullanılanBoyut : 1/1

KullanılanMalzeme : ,Kutnu,(Çizgili)

KullanılankumaşRenkleri :Kırmızı ,siyah,sarı,gri.

KullanılanTeknik :Makinedikişi

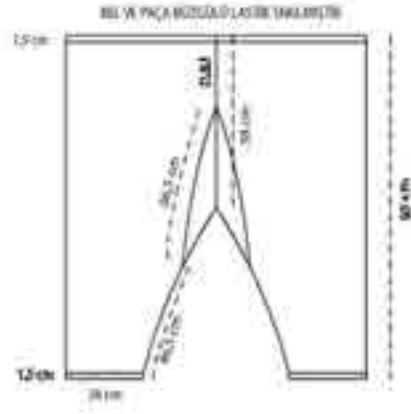
Kompozisyon :Kırmızı çizgili kutnu kumaştan dikilen şalvarın ,bel ve paça uçları

Lastik geçirilerek büzülmüştür.





### Kutnu Şalvar Teknik Çizimi



Özellikle de, göç, kültürel, sosyal ve ekonomik farklılıklardan kaynaklanan değişimlerin etkisi büyüktür. Model, renk, desen ve süsleme gibi biçimsel özellikleriyle; illere göre değişiklik gösteren şalvar, doddiri, çinti, çimtiyan, tu-man vb. isimlerle de anılır.

Kahramanmaraş halkının ruhunda-ki sonsuz güzellikler yaşamlarıyla birleşmiş, sabır, zevk vecoşkuyla işlediklerini çeşitli giysilerle bütünleştirerek sanatın en güzel örneklerini sunmuşlardır.

Giyim, doğumla başlayan ölüme kadar süren yaşamın her aşamasında zorunlu bir ihtiyaçtır

İnsan güzelliğini ön plana çıkaran, başarısını ve saygınlığını simgeleyen giyinme bir sanattır.

Efsaneler diyarı Kahramanmaraş giyimi; çevre yörelerinde etkisiyle, giyim tarzını belirlemiş ve giysilerinin bir çoğunu, ilin, ismi olan Türk İslam motifleriyle yapılan "Maraş İşiyile bezeyerek süslemiştir. Günlük, yabanlık ,özel gün-

giysileri ile folklorik kıyafetler, Maraş giysilerini oluşturmuştur.

### Folklorik saten şalvar

İnceleme Tarihi : 28. 02.2013\_ 8.04.2013

Giysi Parçasının Adı : Şalvar

Giysi Parçasının Yöredeki Adı : Şalvar

Giysi Parçasının Bulunduğu Yer: Kahramanmaraş-Elbistan

Kaynak Kişi : Yusuf GÜNDOĞDU ) Halk Bilim Araştırmacısı(

Koleksiyona Geliş Biçimi : Halkoyunlarındakullanılan bir örnek.

Kullanılan Boyut: 1/1

Kullanılan Malzeme : İpek saten ve sim-sırma işi

Kullanılan Renk: Kırmızı

Kullanılan Teknik : Makinedikişivemakinakişi

Kompozisyon: Kırmızı pamuk saten kumaş standikilen şalvar, belve paça uçları nalastik geçirilerek büzülmüştür.

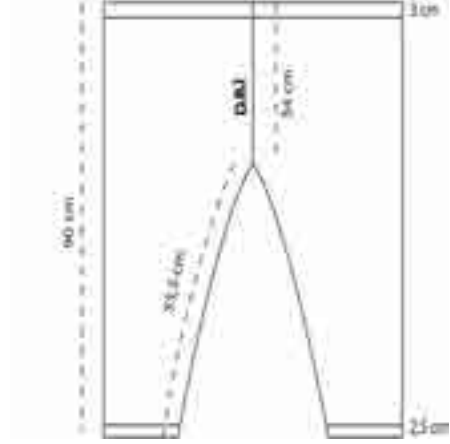


### Folklorik Saten Şalvar Teknik Çizimi

Gelin kıyafeti olarak üç etek entari, şalvar ve sim işli fermene veya boy entari giyilmiştir. Köylerde üç eteğin altında giyilen şalvar kırmızı renktedir ve şalvar kültürü yüzyıllardır devam etmektedir.

İl merkezinde resmi bayramlarda kırmızı kadife üzerinesim, sırma "Maraş işi" ile işlenmiş cepken, içine beyaz, arkası yine cepkende olduğu gibi "Maraş işi" ile süslenmiş üç etek giyilmektedir. Önde,üçeteğin uçları bele takılan kemere tutturulmuştur.Üçeteğin altına ön paçalar "Maraş işiyle"süslenmişşalvar giyilmiş, bellerine kırmızı kadife üzerine sim, sırma Maraş İşli kemer takılmış, ayaklarına da kırmızı deriden yemeni giyilmektedir.KIRZIOĞLU,( 1991).

Araştırmaya konu olan,Kahramanmaraş kadın şalvarları biçimsel özellikleriyle analiz edilerek farklı bir yorum getirmek amacıyla origami sanatı ile, şalvar üzerinde çağdaş bir model tasarımı uygulamalı olarak yapılacaktır.



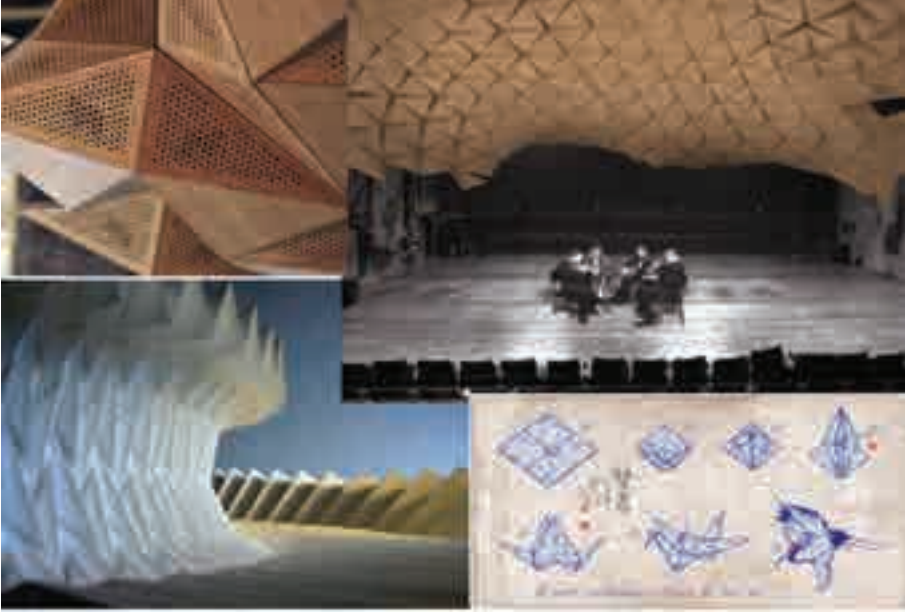
Modern yaşamda kullanılan giysiler moda akımlarının getirdiği evrensel değer yargıları tarafından şekillenerek tüm toplumlarca eş zamanlı kullanılırlar.

Bu çalışmada kullanılan origami temalı şalvar tasarımı ile,saten kumaş üzerine üç boyutlu estetik bir yaklaşım ve yeni bir yorum getirilmek istenmiştir.

**Origami, Japoncabir kelime olup, "katlanmışkağıt" anlamına gelir.** Origami "klasik origami" ve "parçalı origami" olmak üzere iki çeşittir.

"Modüler origami" olarak da adlandırılan "parçalı origami" birbirinin benzeri parçaların birleştirilmesiyle oluşturulur ve hayvanveya eşya gibi somut figürlerden çok ,üç boyutlu geometrik figürler yapılmasında kullanılır (Tuğrulve Kavici,2002:3-4).

Günümüzde origaminin bir çok değişik türleri ortaya çıkmıştır. Mimari origami, pop-up origami, kirigami (kağıt kesme sanatı) bunlara örnek verilebilir.



Kaynak: <http://www.wardom.org/japon-kagit-katlama-sanati-brilliant-origami>

Modern origami olarak da adlandırılan butür origami türlerinde yapılandırma ve kesme serbest bırakılmıştır. Origami günümüze gelince kadar gelişim evrelerini batı ve doğuda farklı biçimlerde

geçirmiştir. 20. yy kıtalar arası iletişimin artmasıyla, origami dünyanın her tarafına yayılmıştır. Japonlar bir çok temel origami formunu günümüzden 1200 yıl öncesinde geliştirmişler ve törenlerde



Kaynak: [http://www.metmuseum.org/toah/hd/jafa/hd\\_jafa.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/jafa/hd_jafa.htm)

tapınaklarına süslemek için origamifigürleri kullanmışlardır.

Japonya'da bu teknik geliştirilerek, dayanıklılığı ve yumuşaklığı iki kat artırılmış ve yırtılmaya karşı direnç sağlanmıştır. Böylece Washi denilen farklı bir Japon kağıt türü çıkmış ve geleneksel ve kültürel origami sanatında kullanılmıştır.

(<http://www.origami.gr.jp/Archives/Peopel/OKMR-history.ehtml>)

Entelektüel giyimin atası ünlü modacı, Issey Miyake ve Kawakubu, Yohji Yamamoto ile birlikte origami kalıp kesimine 1980'li yıllarda rafine bir yaklaşım getirdiler. Origami sanatının giysilerde kullanılmasıyla yeni bir akımın başlatılmasının yolunu açmışlardır.

(Watson, 2007:120).

## 2. Araştırmanın Yöntemi

Kahramanmaraş'a ait ulaşılan şalvar örneklerinin biçimsel özellikleri göz-

lem formu yardımıyla incelenerek; teknik çizim, malzeme, kesim ve süsleme özellikleri belirlenmiş geleneksel kadın şalvarları, çeşitli olarak ağsız torba şalvar, düşük ağırlı ve yüksek ağırlı görünümde oldukları belirlenmiştir.

Bu araştırma ile kadın şalvarlarına, origami tekniği ile farklı bir yorum getirmek istenmiştir. Bu araştırma tarama modeline dayalı betimsel bir araştırmadır.

## 3. Bulgular

Folklorik kadın şalvarlarından olan düşük ağırlı saten kadın şalvar örnek alınmıştır.

### Maraş saten şalvar

İnceleme Tarihi : 28. 02.2013\_ 8.04.2013

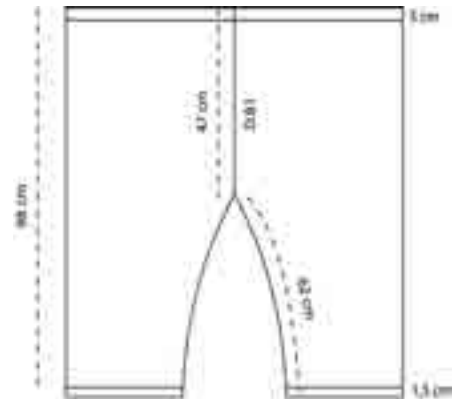
Giysi Parçasının Adı : Şalvar

Giysi Parçasının Yöredeki Adı : Şalvar

Giysi Parçasının Bulunduğu Yer : Kahramanmaraş



**Maraş Saten Şalvar Teknik Çizimi**





### Şalvar tasarımının teknik çizimi:

- Şalvar tasarımının önden görünümü



### Tasarımı Yapılan Şalvar ve Cepken Teknik Çizimi

KaynakKişi : Yusuf GÜNDOĞDU )Halk Bilim Araştırmacısı(

KoleksiyonaGelişBiçimi :Halkoyunlarındakullanılanbirörnek.

KullanılanBoyut : 1/1

KullanılanMalzeme :SatenKumaş

KullanılanRenk :Kırmızı

KullanılanTeknik :Makinedikişi

Kompozisyon :Kırmızı pamuk saten kumaştan dikilen şalvar, bel ve paça uçlarına lastik geçirilerek büzülmüştür.

Bu çalışma ile, kadın geleneksel giysilerinin bir parçası olan şalvar üzerine uygulanacak origami tekniği basamaklar halinde sunulacaktır.

### Tasarımı yapılan şalvar ve cepken

İncelemeTarihi : 28. 02.2013\_8.04.2013

GiysiParçasınınAdı :Şalvarvecepken

KoleksiyonaGelişBiçimi :Halkoyunlarındakullanılanbirörnekçalışmauygulaması.

KullanılanBoyut : 1/1

KullanılanMalzeme :Saten

KullanılanRenk :Kırmızıvebeyaz

KullanılanTeknik :Makinedikişiveüzerinde origamisanatı

Kompozisyon :Kırmızıvebeyazsatenkumaştandikilenşalvarvecepken,belvepaçauçlarınalastikgeçirilerekbüzülmüştür.

Parçaları düz boy iplik doğrultusunda kesiniz.

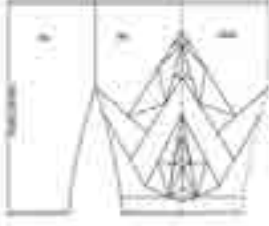
Parçaların dikiş paylarının dışındaki kısımlara dog tela yapıştırınız.

Parçaların dikiş işlemlerini harf sıralarını esas alarak dikişiniz.

Dikilen parçaların köşe çıtalarını yapınız.

## Diklenkısımları ütöleyiniz.

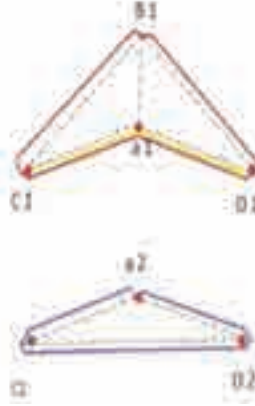
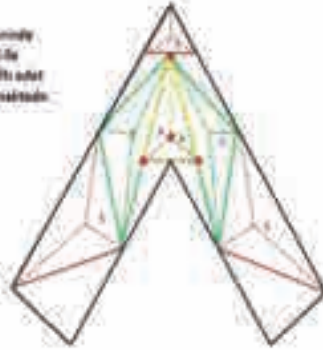
- Şalvar (sof paça açılmış hal) çalışma çizimi



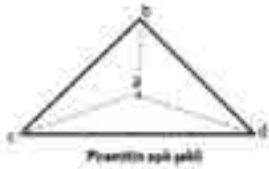
- İkinci ve üçüncü grup'ın (resim 18 parça) birleştirilmesi için D ile J, C ile H, E ile I noktalarını birleştiriniz.



- İkinci grup üzerinde orijinal şekliyle oluşturulmuş altı adet prizmit bulunmaktadır.



- Altı beşinci parçayı birleştirmek için, öncelikle üçüncü grupta oluşturulan noktadan birine tıklayınız. (B1 - A1) Daha sonra ikinci gruptaki: (C1 - C2), (H1 - H2), (D1 - D2) noktalarını birleştiriniz.



Prizmitin açılı şekli



- Üç-dört-beşinci grup ile altı ve yedinci parçaların birleştirilmiş görünümü.

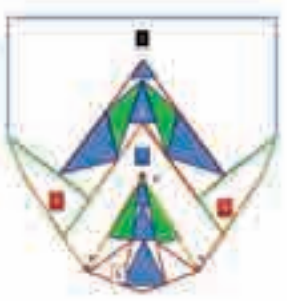
- 1.öl ve 2.öl grup'ya bölünmek için, Q1-Q2, J1-J2, I1-I2 kromozom noktaları bölünmüştür.



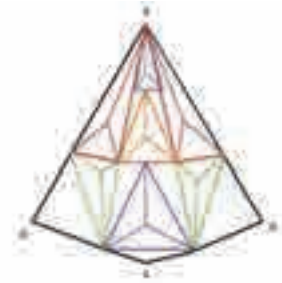
- 4. grup'u 1, 2 ve 3. grup'la birleştirmek için kromozom noktaları birleştirilmiştir.



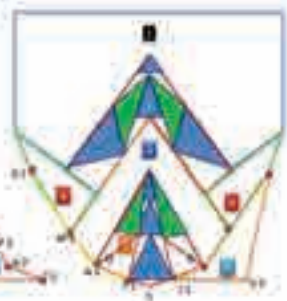
- 5. grup'ın 1, 2 ve 3. grup'la birleştirilmesi için kromozom noktaları birleştirilmiştir.



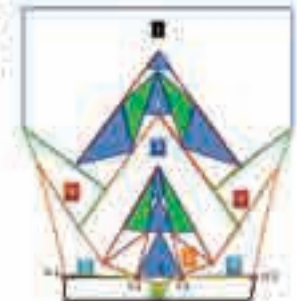
- 5. grup'ın 1, 2 ve 3. grup'la birleştirilmesi için kromozom noktaları birleştirilmiştir.



- 6. grup'ın 1, 2 ve 3. grup'la birleştirilmesi için kromozom noktaları birleştirilmiştir. K1-K2, M1-M2, N1-N2, T1-T2



- 7. grup'ın 1, 2 ve 3. grup'la birleştirilmesi için kromozom noktaları birleştirilmiştir.



#### 4. Yorum

Giyim, kişisel bir 'dışavurum' aracıdır ve kullananın kişiliği ve yapısı hakkında bir mesaj verir ve bununla birlikte içinde yer aldığı kültürel yapıya göre değişir.

Önceleri günlük yaşamın her alanında geleneksel giyimin bir parçası

olarak kullanılan şalvargünümüzde folklorik giysilerde, özel günlerde ve düğünlerde giyilen bir giyim tarzıdır.

Türk giyim tarihine bakıldığında, giyinmeye ayrı bir önem verildiği görülmektedir.

Geleneksel giysilerimiz kimi yörelerimizde kendine has özellikleri ile





Origami Tasarımlı Folklorik Şalvarınönden Ve Arkadan Görünümü.

karşımıza çıkarken bazı bölgelerimiz de,yakın çevrelerden etkileşimlerin izlerine rastlanmaktadır. Yaşam koşullarının, alışkanlıkların değişmesi , teknolojinin ilerlemesi bu güzel ve kültür kokan giysilerin günümüzde kullanımını mümkün kılmamakta ve imkansız hale getirmektedir.

Gelenek göreneklerimiz ile yok olmaya yüz tutmuş bu değerli giysilerimizi yeni nesillere taşımak, tarihi mirasımıza sahip çıkmak ve farklı tasarımlarla zenginleştirmek moda'nın içinde yerini almasını sağlamak kuşaklar arası etkileşimde önemli bir kazanım olacaktır.

### Kaynakça

- Anonim,<http://www.yagmur.org//>
- Anonim,<http://www.kahramanmaras.bel.tr/sehirajandasi/kultursanat.htm/>
- Anonim, [www.kultur.gov.tr](http://www.kultur.gov.tr), 2004
- Anonim, Değişimin Simgelediği Kent Kahramanmaraş, Editör: Şaziye Karlıklı, Bizim İller I
- Anonim,(<http://www.origami.gr.jp/Archives/Peopel/OKMR-history.ehtml>)
- Anonim,[http://www.metmuseum.org/toah/hd/jafa/hd\\_jafa.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/jafa/hd_jafa.htm)
- Anonim,<http://www.wardom.org/japon-ka-git-katlama-sanati-brilliant-origami>
- APAK M. S., GÜNDÜ< F. O. VE ERAY ÖZTÜRK F. (1997). Osmanlı Kadın Giyimleri, Minpa



- Matbaası Tic. Ltd. Şti. Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- BRİTANNİCA,1995:127 (aktaran Tuğrul ve Kavici,2002:3-4).
- KOCA E. ve KOÇ F. (2007). Geleneksellikten Modernliğe Geçiş Sürecinde Giyim Anlayışının Değişimi, BRC. Basım, s.242-252.
- KOÇU. R.E. (1967). Türk Giyim Kuşam Ve Süslenme Sözcüğü, Sümerbank Yayınları, İstanbul.
- ŞENER, H.F. (2006). Eskişehir Yöresi Geleneksel Kadın Giysileri, Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Dergisi, Temmuz Sayı:1, Ankara.
- Yurt Ansiklopedisi, Türkiye İl İl: Dünü, Bugünü, Yarını Cilt I, Anadolu Yayıncılık A.Ş., İstanbul.
- KIRZIOĞLU, N.Görgünay, (1991).Kahramanmaraş Geleneksel Kadın Giysileri, Kültür ve Sanat.
- Türkiye İş Bankası, Sayı: 10, Haziran, s.5.
- KOÇU, Reşat, Ekrem(1969). Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Sümerbank Yayınları.
- TÜRKOĞLU,S.(2002).Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim-Kuşam,Atılım Kağıt Ürünleri ve Basım San.A.Ş.,İstanbul.
- WATSON L.(2007).Modaya Yön Verenler.GüncelYayıncılıkLtd.Şti.İstanbul.



# EL SANATI ÜRÜN, KÜLTÜREL DEĞİŞİM VE TURİZM İLİŞKİSİ

İsmail ÖZTÜRK<sup>1</sup>

El sanatı olarak tanımlanan geleneksel ürünler, mutfak araçlarından giyim-kuşam, süslenmeye, çeyizlik eşyalardan çeşitli kullanım eşyalarına, halı-kilimden kuyumculuk işlerine, ahşap ürünlerinden çanak-çömlek ve çiniye geniş bir yelpazede yer alırlar. Aynı zamanda bu ürünler, kültür tarihi açısından çok önemlidirler ve yozlaşma, kaybolma, çağdaştırma gibi sorunlarla da iç içedirler. Günlük kullanım eşyaları olarak, geçmişten günümüze insanların birçok gereksinmesini karşılayan bu ürünler, uzun dönemde oluşmuş deneyim ve birikimleri yansıtır, kültürel sürekliliği sağlarlar ve tarihsel değerleri bünyelerinde taşırlar. Bu anlamda Türk toplumunun kültürel değerlerinin göstergelerinden birisi olarak el sanatı ürünlerin, kültür tarihi açısından çok değerli ve üretiminin de yaşamın bir parçası olduğu söylenebilir.

Yukarıda sözü edilen bir çok eşya, günümüzde endüstriyel olarak üretilmektedir. Buna bağlı olarak günümüzde el sanatı ürünler olarak nitelenen bu eşyalarda değişme, çeşitlenme, eski örneklerinin kimilerinde, yozlaşma gözlenmektedir. Çünkü endüstriyel olarak üretilen günlük kullanım eşyaları, çeşitlenerek insan yaşamında yer alıyor, onlar üretilip-tüketiliyor ve yeni üretilenler geldikçe eskileri bir kenara atılıyor. Bu anlamda, el sanatı ürünler, insanlığın

gelişim sürecinde, geçmiş ile bugün arasında bağ kurmada katkısı olan, el emeği yoğun üretimden endüstriyel üretime geçişin görülmesini sağlayan alanlardan birisi olarak önemini koruyor.

Günümüzde yüksek gelire ve yarattığı ileri teknolojiye sahip ülkeler, hızlı değişimin, değiştirme tutkusunun insan üzerindeki etkisinin farkına vardılar. Bugün ileri teknoloji ürünü olarak günlük yaşamda kullanılan birçok araç-gereç, makine vb. üretimler, gelişmiş ülkelerce üretilip toplum yaşamına sokuldu. İleri teknoloji ürünlerinin yerini aldığı ve toplum yaşamında kullanımdan kalkan ürünler de müzelerde günümüz insanının bilgisine sunuldu. Bu süreç uzun bir dönemde yaşandı. Oysa ülkemiz insanları bu değişimi üreterek yaşamadığı, değişimin hız kazandığı bir dönemde, söz konusu teknolojik ürünleri satın aldığı için, eskiden kullandıkları, günlük yaşamlarında önemli bir yeri olan el sanatı ürünlerin sonraki kuşaklara iletilmesinin gereğinin farkına geç vardılar. Bu konuda İngiliz Anıtları korumasının etkin adlarından birisi olan William Morris'in sözleri dikkat çekicidir. Morris, "Eski yapılar yalnız bize ait değildir. Onlar önce atalarımıza aitti ve eğer bizler ihanet etmezsek gelecekte torunlarımıza ait olacaklar. Bizler gelecek kuşaklar için mütevellileriz" diyerek, geçmişini tanımayan, oturduğu topraklara

1 Prof., D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü emekli Öğretim Üyesi - İzmir

yabancı, çevresindeki eski eserleri değerlendiremeyen bir toplumun geleceğini planlayamayacağını vurgular<sup>1</sup>. Bu anlamda ülkemizde kaç müzemiz olduğunu kendimize sormamız gerekir.

Değişme ise, önüne geçilemeyen bir olgudur. Evren, enerji üretip tüketerek büyük hareketler oluşturur ve değişir. Toplumlar, yaşam savaşımı içinde üretip tüketerek değişir. İşte bu önüne geçilemez değişimin insan ve toplumla ilişkisini düzenleyen mekanizmaya kültür denilmektedir. Kültür, değişimin insanüstü kurallarını yumuşatıyor ve insanın evrensel değişme sürecine uyumunu sağlıyor. Bu anlamda kültürün maddi yönünü oluşturan el sanatı ürünler, kendilerinden sonra gelen üretilere, hammadde kaynakları, üretim teknikleri, süsleme öğeleri gibi yönlerden bilgi birikimi sağlamışlardır. Ancak sanayi devrimi ile birlikte, el emeğine dayalı üretim, imalathane ve sanayi üretimi (fabrika üretimi) karşısında gerilemiş ve pek çok el sanatı ürün ortadan kalkmış, bazıları da işlev değiştirerek yeni görünüm almıştır.

Geçmişten günümüze taşınan kimliğimizi de yansıtan Türk kültürünün maddi ürünleri, Cumhuriyet'in ilk yıllarında (1930'lu yıllarda) el sanatları adıyla anılmaya başlanmıştır. Sonraki yıllarda el sanatı kavramı daha geniş bir alanı niteler duruma gelmiş "aman yozlaşmasın, kültürel değerimizdir eskisi gibi koruyalım" yaklaşımıyla bakılarak günümüze gelinmiştir. Ancak, el sanatı olarak nitelenen ürünler, ne eskisi gibi korunabilmiş, ne yozlaşma önlenebilmiş, ne de kavram

kargaşası yaratan bu nitelemeden vazgeçilebilmiştir. Hatta el sanatı olarak nitelenen alan genişlemiş, bu kavramın tanımlama zorluğu doğduğunda da halk el sanatları, Anadolu el sanatları, turistik el sanatları gibi yanına yeni bir kelime eklenerek kullanımı sürdürülmüştür. Ama ülkemiz, hızla değişen demografik yapısıyla, köyden göç edip kente yerleşmeye çalışan, hemen kentlileşemeyen, çoğu genç olan insanıyla 21. yüzyılda yol alıyor. Ülke genelinde, toplumsal ve kültürel değişim bu genç nüfus tarafından çoğu zaman doğru algılanamıyor. Bu nedenle, ülkemizde, geleneksel değerlerden birçoğu terk edilirken, endüstrileşmenin göstergesi sayılan kent kültürü de hemen yaratılmadığı için, son yıllarda hızlı bir belirsizlik süreci yaşanıyor.

Türkiye'de, özellikle 1960 sonrası yaşanan nüfus hareketliliği, bir yandan geleneksel el işi üretimi azaltırken, diğer yandan gecekondularda kentle bütünleşemeyen insanların oluşturduğu değişik bir yaşam biçiminin doğmasına neden olmuştur. Köylerde geleneksel yaşamın parçaları olan el işi ürünler, bu dönemde ya üretilmemiş ya da biçim değiştirerek yoz ürünlere dönüşmüş. 1980'li yıllar ve sonrasında ülkede kırsal nüfus azalırken kent nüfusu artmış. Buna bağlı olarak da geleneksel yaşamda işlevsel olan çoğu el işi örnekler, işlevlerini yitirdiklerinden üretilmemiş. Sonuçta yakın dönemde toplumumuzun büyük kesiminde kullanılan, günümüz insanının unuttuğu pek çok el işi ürün, kültür tarihimiz içindeki yerini alması gerekirken kaybolup gitmiş.<sup>2</sup>

1 KARAMUT, İsmail: Eski Eserlerimizi Neden Koruyoruz? Müze (Konya Müze Md.lüğü, Müze Haftası Özel Sayı.),s.19

2 İsmail Öztürk: D.E.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesinde Yapılan Balıkesir Yöresi Geleneksel Yaşamıyla İlgili Lisans Tezleri Üzerine Bir Değer

Günümüzde, konu iki yönüyle dik-kati çekiyor. Bunlardan birincisi çağdaş dünya koşullarında, dünyada yaşanan gelişmelerin oluşturduğu ve yeni eğilimlerin belirlediği yaşam gereği, geleneksel değerlerin değişime uğraması, ortadan kalkması, geleneksel el işi ürünlerin pek çoğunun ticari ürüne dönüşmesidir, ikincisi ise, kültür tarihi açısından çok önemli olan, değişime uğrayan, kaybolan bu değerlerin sonraki kuşaklara aktarılması sorunudur. Bu sorun, bir yandan geleneksel yapıları gereği, el sanatı ürünlerin kültürün maddi ürünleri olarak değişime direnmesini, öbür yandan kültürel olguların temel özelliklerinden olan değişmeyi kapsamaktadır.

Dünya nüfusunun hızla artışı, endüstrileşmeye koşut olarak, doğal kaynakların tükenişi, çevre kirliliği gibi konular yanında, iki binli yıllara yönelik ön görülen 600 milyar dolarlık turistik harcamadan pay alabilmek için yapılan girişimler arasında, el sanatı ürünlerin de yer aldığı dikkat çeker.

Turizm sektöründe, Tarih, coğrafya, kültür ve sanat gibi alanlarda tüketim söz konusudur: Bu da, ülkenin varolan kültür değerlerini tanıtım hizmeti olarak, turizmin emrine sunmayı gerektiriyor. Bu bağlamda, turizm sektöründe, devlet ve özel kuruluşlarla, el sanatı ürünleri yapan kesimin işbirliği ile üretilen hizmete gereksinme vardır. Çünkü, toplumun geçişine yönelik kültürel birikim özelliği olan, çoğu yerel gereksinmeleri karşılamak amacıyla, geleneksel anlamda üretilen,

el sanatı ürünler, ticari nedenle, ülke tanıtımına ve ekonomisine katkı amacıyla pazara çıkartılıyor. Dolayısıyla, bu anlamda el sanatı ürünlerin tanımı iyi yapılmalıdır. Bu tanım iyi yapılamazsa, ulusal anlamda yozlaşmaya neden olabilir.

Ülkemizde, 1960 sonrasında turizm amaçlı üretilip pazarlanan ve ülke tanıtım görevini de yüklenen el sanatı ürünlere ilişkin sorunları tartışırken bazı sorulara da yanıt bulunması gerekir.

Turizm amaçlı yapılan el sanatı ürünlerin üretimi, ülke tanıtımı için mi, ülkemize döviz kazandırmak için mi, yoksa üretenlere istihdam sağlamak için mi yapılmaktadır? Yine geleneksel el sanatı kaynaklı birçok turistik ürünün geçirdiği değişim ve bu ürünlere yeni eklenen unsurlar nelerdir? Bu tür el sanatı ürünlerin geleneksel özelliklerini koruyan örnekleri hangileridir, yozlaşan örnekleri var mıdır?

Yukarıdaki sorulara yanıt bulabilmek için yakın tarihte, ülkemizde oluşan değişim ve gelişmenin bilinmesi, geleneksel Türk el sanatları olarak tanımlanan, aynı zamanda, kültür tarihi açısından çok önemli ve yozlaşma, kaybolma, çağdaşlaştırma gibi sorunlarla da iç içe olan bu ürünlerin nasıl bir süreçten geçerek günümüze ulaştığının tartışılması gerekir.

### **Sorunlar:**

El sanatı ürünler, içlerinde yaşayan eskilikleri barındırırlar. Sözelimi, bir dönem toplumda işlevi olan atlı taşımacılık günümüzde büyük kentlerde tek tük görülen örnekler olarak yaşıyor. Dolayısıyla bu taşımacılığa bağlı at koşumları, semer, eğer, araba üretimi gibi dallar da

lendirme. 1.Halkbilimi Bilgi Şöleni Bildirileri 2-4 Haziran 1997-Balıkesir.Ankara 1997 Karşı Basın Yayın Matbaacılık. 295 S."Balıkesir Üniv. Necati Bey Eğitim Fak.Türk Dili ve Ed.Eğitimi Böl.Yayını"

işlevlerini yitirdikleri için yavaş yavaş ortadan kalkıyor. Dolayısıyla bu ürünleri üreten, **zanaatkar** diye tanımlanan bir çok meslek sahibi, günümüzde, eskiden olduğu gibi bir işin ustası olmaktan çıkmış, ürettikleri ürünlerin çoğu da genelde geçmişteki anlamlarını koruyamamıştır. Sözü edilen ürünlerin üretimi ise geleneksel işlevleri dışında, turizmin talep ettiği yönde gelişmiştir.

**Türk el sanatı olarak tanımlanan alandaki sorunlar özetle şöyle sıralanabilir:**

1-El sanatı üretimin çeşitli dallarına kaynaklık edecek örneklerin değerlendirilmeye sunulmasındaki güçlük.

2-Elde var olan özgün örneklerin şablonlarının istenildiği biçimde hizmete sunulmaması ve dolayısıyla sanatsal denetim ve eğitimin eksikliği.

3-Moda denilen geçici akımlara bilinçsizce kapılarak, el sanatı ürünlerin bu bakımdan zarar görmesi, yozlaşmaya, taklide yönelme,

4- El sanatı üretiminde usta-çırak dönemindeki eğitim ve beceriye ulaşamama ve bu alanda sanayileşmenin kolaylıklarından yararlanamama,

5-Kaliteli ve günlük yaşamda işlevi olabilecek el sanatı ürünler üretip pazarlayamama.

**Öneriler:**

Geleneksel Türk el sanatlarına makro düzeyde yani, milli kültür değer

ölçüleri açısından bakıldığında iki büyük sorunla karşılaşılır. Bunlardan birincisi, el sanatı ürünlerin birçoğunun günümüzde kaybolmuş ve kaybolmaya yüz tutmuş olması, ikincisi ise, el sanatı adı altında özgün örneklerin, geleneksel Türk kültürüne ters düşen asılsız, taklitlerle değiştirme girişimi.

Geleneksel Türk el sanatlarına mikro düzeyde yani, alanın iç yapısından kaynaklanan sorunlar açısından bakıldığında dört önemli sorun dikkat çekmektedir.

**1. Ham madde sorunu**

**2. El sanatı ürünün türüne göre, form veya desen sorunu**

**3. Standard üretim ve boyama gibi yardımcı unsurlar sorunu**

**4. Üreticinin desteklenmesi, üretim ve pazar sorunları**

**Sonuç :**

Sonuç olarak, geçmişten bugüne taşınan ve ülkemizin kültür tarihi açısından önemi olan kültürün maddi ürünleri, ülke tanıtımında ve ekonomik değer anlamında tüketime sunulurken, bu ürünlerin kültürel boyutunun bilinmesi ve geleceğe taşınmalarında gerekli özenin gösterilmesi gerekir. Bir başka anlatımla, günümüzde geleneksel Türk el sanatı ürünleri olarak bilinen kültürümüzün maddi ürünleri pazara sunulurken, onun, ticari bir mal olarak görülmesi kadar, kültürel bir ürün olduğu da akılda tutulmalıdır.

# KAHRAMANMARAŞ KÖŞKERLİĞİNİN SON USTALARINDAN HÜSEYİN KOPAR

## HÜSEYİN KOPAR, ONE OF THE LATEST LEATHER CRAFTSMEN OF KAHRAMANMARAŞ

Nergiz PAŞU ÖZTÜRK<sup>1</sup>, Emine ÖZDILLİ<sup>2</sup>

### Özet

Köşkerlik diye bilinen “Deri İşçiliği” Kahramanmaraş’ta önemli el sanatlarından. Cumhuriyet ilan edildikten sonra açılan ayakkabı fabrikaları, Kahramanmaraş’ta köşkerlik mesleğinin var olan değerini kaybetmesine sebep olan unsurların en önemlilerinden biri olmuştur. Günümüzde ise kazancın az olması ve ürünlerine yeterli talebin olmaması sebebiyle yeni ustalar yetişmemektedir. Bundan dolayı köşkerlik sanatı yok olmakla karşı karşıyadır.

Kahramanmaraş köşkerliğinin son ustalarından biri olan Hüseyin Kopar, yaşanan tüm bu olumsuzluklara rağmen “Osmanlı Çarıkları” üretimi yaparak hem geleneği sürdürmeye çalışmakta hem de çeşitli filmlerin çarıklarını yaparak yenilikçi anlayışı da ürünlerine yansıtmaktadır. Dede mesleği olan bu sanatı zor şartlar altında da olsa devam ettirmeye çalışan Kopar, kullandığı deri, iplik, yapıştırıcı ve boyaların tamamen doğal olmasına gereken özeni göstermekte ve geleneksel olarak yaptığı ürünlerde aslına uygun üretimler yapmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Köşker, Osmanlı Çarıkları, Kahramanmaraş, Deri işçiliği

### Abstract

Leather work known as “Köşkerlik” (leather craftsman) is one of the important handicraft arts. The shoe factories opened after the establishment of the Republic are one of the significant factors that caused the leather craftsmanship to lose its value. In the current time, due to the fact that it is less profitable and there is less demand for the products, new craftsmen cannot be trained. Therefore the leather craftsmanship is about to die.

One of the latest leather craftsmen of Kahramanmaraş Hüseyin Kopar has been trying hard to keep the tradition going on and reflect the innovative sense to his products by producing the sandals for historical films and by producing “Ottoman Rawhide Sandals” despite lots of problem. Trying hard to maintain this handicraft art that is inherited from the ancestors even in difficult conditions, Kopar pays more attention that the leather, thread, adhesive and dyes used be totally natural and makes traditional productions by staying in the original course.

**Keywords:** Leather Craftsman, Ottoman Rawhide Sandals, Kahramanmaraş, Leather work

1 Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Gerede Meslek Yüksekokulu 14900 Gerede/Bolu, 0 507 243 68 14, nergizpasu@hotmail.com

2 Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Dekoratif Ürünler Eğitimi, 0544 725 66 85, eozdilli@gmail.com

## Giriş

El sanatları, kişinin bilgi ve becerisine dayanan, ananevi karakteri olan, Milli Sanatı temsil eden, ekonomik değer taşıyan bir üretim şeklidir (Şehirlioğlu, 1994, s.435).

El sanatlarımız, yüzyıllar boyu Türk Kültür ve anlayışını kendine özgü desen, renk ve uygulama teknikleriyle ortaya koymuştur. Türk halkının yaratıcılık fikrini geliştirmiş, milli sanat zevkinin kuşaklara aktarılmasında da, geleneğe ve göreneğe dayanan anlatımıyla, dönemin en iyi yansıtıcısı olmuştur. Diğer ülkelerin sahip olmadığı çok zengin bir geçmişe sahip olan el sanatlarımız bir milletin kültür ve kişiliğinin en canlı, en önemli belgeleri olarak kabul edilmektedir (Şahin, 1998, s.1).

Köşker, sözlük anlamı Farsça "kevşger" kelimesinden gelmekte olup yemenici ve ayakkabı tamircisi anlamında kullanılmaktadır. Çarık, yemeni, terlik, postal, edik vb. isimleriyle bilinen el yapımı ayakkabı sanatına verilen ada "Köşkerlik", bu sanatla uğraşan kişilere de "Köşker" denilmektedir.

Kahramanmaraş'ta köşkerlik mesleği Dulkadiroğlu Beyliği'nden günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Tarih boyunca çok sayıda kavim ve milletin hüküm sürdüğü Kahramanmaraş ilinde geçmişten günümüze bölgeye özgü birçok ayakkabı türü yapıla gelmektedir.

Osmanlı Döneminde üretilen ayakkabıların ortak özelliği, kök ve toprak boyalarla rendelenmiş yedi ayrı hayvan derisinden elde yapılmış olmalarıdır (Çakıroğlu, 1989: s. 14).

Osmanlı'da çok yaygın olan çarıklar, renkleriyle dönemin kadınlarının medeni durumlarının da göstergesi olmuştur. Siyah çarığı kocası ölmüş dul kadınlar, kırmızıyı evli olanlar, turuncuyu nişanlılar, sarıyı genç kızlar, yeşili de yaşlıların giydiği ve dönemin erkeklerinin aşklarını çarıklara bakarak ilan ettikleri belirtilmektedir.

Önceden Köşgerler Çarşısı, Kapalıçarşı'nın (XVI. Yy. sonları ) bünyesinde yer almaktaydı. Kapalıçarşının doğu sokağında bezirganlar, orta sokağında kavaflar günümüze gelmeyen batı sokağında ise köşgerler bulunuyordu. Malesef Kapalıçarşının köşgerler sokağı, yol açmak gayesi ile 1948 yılında Belediye tarafından yıkılmış; bazı dükkanların izleri günümüzde görülmektedir. Daha sonra 1960 yıllarda Semerciler çarşısının alt kısmın betonarme olarak yeniden Köşgerler Çarşısı yapılmıştır. Önceden tamamen köşgerlerin çalıştığı bu çarşıda bugün 3 köşger dükkanı kalmıştır. Ayrıca tarihi çarşının muhtelif yerlerinde 10 civarında köşger dükkanı daha bulunmaktadır(Özkarıcı, 2006: s.2).

Kahramanmaraş'ta köşgerlik sanatı 1940'lı yıllara kadar en parlak dönemini yaşamış ve imal edilen ürünlerin geneli ihraç edilmiştir. Cumhuriyet'in ilanından sonra ülkede ayakkabı fabrikalarının açılmasıyla köşgerlik mesleği de gerilemeye başlamıştır. Günümüzde ise kazancın az olması ve ürünlerine yeterli talebin olmaması sebebiyle yeni ustalar yetişmemektedir. Bundan dolayı köşgerlik yok olmakla karşı karşıyadır. Sadece turistik amaçlı üretim yapan iki atölye canlılığını kısmen sürdürmektedir(Özkarıcı, 2006: s.5-6).



Osmanlı ve Cumhuriyet dönemine kadar yoğun bir şekilde devam eden köşkerlik, günümüzde Hüseyin Kopar ve kardeşinin yaptığı çalışmalarla varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

### **Kahramanmaraşlı Köşker Hüseyin Kopar**



**Resim 1.** Hüseyin Kopar

Hüseyin Kopar, 15 Eylül 1965 yılında Kahramanmaraş'ta doğmuştur. 7 çocuklu bir ailenin iki oğlundan birisi olarak büyümüştür. Kopar, evli ve biri kız biri erkek iki çocuk sahibidir. Hüseyin Kopar, köşkerliğe 7 yaşında babası Alaattin Kopar'ın yanında başlamıştır fakat solak olduğu için kendisiyle dedesi ilgilenmiştir. Hüseyin Kopar, mesleği bütün orijinalliği ile dedesinden öğrenmiştir. Mesleği icra etmeye başladığı ilk yıllarda satış yapabilmek için birçok ili dolaşmış, pazarlama ve satış konusunda birçok zorlukla karşılaşmıştır. Yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen çaba harcamaktan vazgeçmemiştir. Köşkerlik mesleğinin günümüze kadar en iyi şekilde ulaştırılması ve sürdürülmesine büyük katkı sağlamıştır.

Hüseyin Kopar, mesleğe başladığı günden beri aynı üretim tekniğini uygulamaktadır. Selçuklu ve Osmanlı döneminde kullanılan modellerin birçoğunun üretimini yapmış olmasına rağmen, hala üretimi yapılmayan bir çok modeli hayata geçirmeyi planlamaktadır. Kopar, orijinaline sadık kalarak yaptığı ürünlerin yanı sıra günlük hayatta kullanılabilir çok farklı modellerin üretimine de imza atmıştır. Şu an 47 çeşit modelin üretimi yapılmaktadır. Gelen talepler doğrultusunda her geçen gün model sayısında artış olmaktadır. Kahramanmaraş'ta Kopar ailesine ait 2 adet atölye bulunmaktadır. Her atölyede çalışan 3'er tane eleman bulunmaktadır. Günlük üretim kapasitesi ise, 3 çift ile 20 çift arasında modele göre değişiklik göstermektedir.

Köşkerlik sanatının genelinde manda-sığır(gön), koyun (meşin) ve keçi(sahtiyan) derisi kullanılmaktadır. Bugün 4. kuşak köşker olan Kopar, çarık yapımında havuzlarda yaklaşık 45 günlük özel işlemden geçen derileri kullanmaktadır. Derilerin, meşe palamudu ve tetri yapraklarının bileşiminden elde edilen doğal maddelerle yumuşatıldığını ve doğal olduğu için bozulma olasılığının olmadığını belirtmektedir.

Derilerin boyama aşaması, ağaç - bitki köklerinden ve toprak boyadan yapılan kök boya ile yapılmaktadır. Ürünlerinde kullandığı derilerin elde tabaklama yöntemiyle yapıldığı için ayakta terleme, mantar ve romatizmaya neden olmaması ürünlere olan talebi olumlu yönde etkilemektedir. Çarık yapımında kullanılan pamuk ipliklerin balmumu ile



**Resim 2.** Üretilen Köşkerlik Ürünlerinden Örnekler

mumlanması ipliklerin çürümeye karşı dayanıklılığını arttırmaktadır.

Köşkerlik ürünlerinin, derisinden ipliğine kadar bütün malzemeleri elde imal edilmektedir. İmalatın hiçbir aşamasında kimyasal madde kullanılmamaktadır. Kimyasal yapıştırıcı kullanılmak istense bile deri yağlı olduğu için hiçbir kimyasal maddeyi kabul etmemektedir. Köşkerlik ürünlerinde dolgu malzemesi olarak ve ayaktaki teri kendi bünyesine çekmesi için killi toprak ve çiriş karışımı kullanılmaktadır.

Çiriş; çiriş otunun kökünün öğütülmesiyle elde edilen esmer, sarı toz şeklinde bir maddedir. Çarık üretiminde tutucu madde işlevindedir. Çiriş tozuna su eklerken suyun bir defada dökülmesi gerekmektedir. Aralıklı olarak su döküldüğünde çirişin yapıştırma özelliği kaybolmakta ve bu durum köşkerler tarafından "çiriş küstü" şeklinde ifade edilmektedir. Eskiden olduğu gibi günümüzde de yemeni, edik, postal gibi

ayakkabıların iç tabanı ile alt tabanı arasında killi toprak ve çirişten oluşan bir karışım sürülmektedir. Böylece killi toprak vücutta biriken elektriği toprağa aktarmakta aynı zamanda sıcak ve soğuğa karşı yalıtım fonksiyonu sağlamaktadır. Tamamen el işçiliği ile üretilen ürünlerin kalıba çekilme aşaması da elde yapılmaktadır.

Kopar, Osmanlı çarıklarını dünyanın dört bir yanına tanıtarak mesleğine büyük katkılar sağlamıştır. Mesleğe verilen en büyük katkının ise köşkerliği ve köşkerlik ürünlerini tüm orijinalliyi ile günümüze taşınması ve bu konuda insanların bilgilendirilmesi olduğunu düşünmektedir. Kopar'a göre; köşkerlik şartları zor olsa da çalışılınca gelir getiren bir sanat dalı olmasına rağmen ülkemizde ve bu sektörde el emeğinin değerinin bilinmemesi bu sanatı olumsuz yönde etkileyen faktörlerden bir tanesidir. Bu meslek desteklenip teşvik edilirse talebin artacağına inanılmaktadır.

“Dedem Osmanlı Çarıkları” markasıyla üretim yapan Kopar, yurt içi ve yurt dışında birçok filmin kostümlerinin bir parçası olan çarık, yemeni, postal, sandalet gibi köşkerlik ürünleri yaparak köşkerliğin tanıtılmasına katkı sağlamıştır. Hüseyin Kopar’a, kostüm tasarımcısı Jeeda Bardford sayesinde Hollywood’un kapıları açılmışlardır. Filmlerin birçok sahnesinde özellikle “Truva” filmindeki saray sahnelerinde Kopar’ın kendi el yapımı çarık ve postalları kullanılmıştır. Kopar, Harry Potter filminin 3 ayrı bölümü için “Kelik” denilen ayakkabılardan 2500 çift, 2003 yılının Şubat ayında ise Truva filmi için 183 çift “Karadağ Çarığı” üretmiştir. Bu filmlerin dışında Yüzüklerin Efendisi, Ulak, Fetih 1453, Eregon, Büyük İskender, Kral Henry ve 120 ye yakın Tiyatro ve Halk Oyunları etkinlikleri için çarık yapmıştır. Bu gelişmeler el sanatlarımızın bir parçası olan köşkerlik mesleğinin ülkemizde ve yurt dışında tanınmasına önemli katkı sağlamıştır.

Hüseyin Kopar’a Alman Deri Müzesi köşkerlik mesleğini Almanya’da devam ettirmesi için oturma izni sağlamış, ancak bütün hammaddeyi Türkiye’den sağladığı için Almanya’da bu işi yürütemeyeceği düşüncesi ile teklifi kabul etmemiştir.

Kopar, yurtiçinde ve yurt dışında birçok yerde köşkerlik sanatının tanıtımına büyük katkı sağlamıştır. Bu anlamda birçok organizasyonda yer almış ve çok sayıda ödül almıştır. Alınan ödüller ve tanıtım festivallerine katılım faaliyetleri şunlardır:

2001- Almanya-Frankfurt Orijinal Osmanlı Çarığı Yapımcısı Ödülü ve Sertifikası

- 2001- Kültür Bakanlığı Onur Ödülü
- 2002- Kültür Bakanlığı Onur Ödülü
- 2003- Kültür Bakanlığı Onur Ödülü
- 2004 Babası Alaattin Kopar adına T.C. Kültür Bakanlığı Geleneksel El Sanatlarının verdiği Zanaatkar Ödülü
- 2004- İzmir Bayındır Belediyesi Özel Ödülü
- 2005-Beyoğlu Belediyesi Zanaatkar Ödülü
- 2006- Pendik Belediyesi Festivali Ödülü
- 2007-TBMM El Sanatlarına Katkı Ödülü
- 2008- “Kahramanmaraş Valiliği İl Tanıtımına Katkı” Ödülü
- 2009-Türk Festivalini Tanıtım için Amerika Chicago Festivaline Katılım
- 2010- İrlanda Dublin Türk El Sanatları Tanıtım Festivali
- 2011-İngiltere Oxford Tanıtım Ödülü
- 2011- Amerika-NewYork Festivali Tanıtım Ödülü
- 2011- Akbank Sponsorluğunda Türkiye İhracat Birinciliği
- 2012- Kahramanmaraş Lider İş Adamları Derneği Yılın Zanaatkarı Ödülü
- 2012- Sütçü İmam Üniversitesi Yılın Zanaatkarı Ödülü
- 2012- Muğla Milas Belediyesi Osmanlı’ya Katkı Ödülü
- 2012- Kahramanmaraş Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Katkılarıyla İzmir-Ankara-İstanbul ve Antalya’da Tüm Tanıtımlar ve Osmanlıyı Tanıtıcı Fuarlar



**Resim 3.** Bursa 3. Avrasya El Sanatları Hediyeelik Eşya Fuarı

2012- İstanbul EMİT Antalya EXPO İzmir  
ENTERNASYONEL,

2012- Avrasya El Sanatları Hediyeelik  
Eşya Fuarı- Bursa ve birçok beledi-  
ye etkinlikleri

2013- 8. Sevgilim El Sanatları ve Hediye-  
elik Eşya Günleri Fuarı, Ankara ATO,

Kopar, emeğin, özverinin ve ça-  
lışma azminin mesleğinin sürekliliğine  
büyük katkısı olduğuna inanmaktadır.  
Bu güne kadarki meslek hayatı boyun-  
ca 5 tane çırak yetiştirmiştir. Yetiştirdiği  
çıraklardan 3 tanesi mesleği öğrendim  
diye yanından ayrılıp bu işi yapmaya  
çalışmışlar fakat tam anlamıyla yeterli  
bilgiye ve donanımına sahip olmadıkları  
için başarılı olamamışlardır. Yetiştirdiği  
çıraklar meslekte kendilerine ait bir yer  
edinememiş olmalarına rağmen, iki çı-  
rağı başka bir sektöre hizmet veren bir

fabrikada çalışmakta ve mesai saatlerin-  
den arta kalan zamanlarında ise Osman-  
lı Çarıkları yapımına devam etmektedir.  
Hüseyin Kopar şu anda da yanında bir  
tane çırak yetiştirmektedir. Köşkerlikte  
deri kesmek bile ayrı bir maharet iste-  
mektedir. Kopar'a göre; köşkerliği tam  
manasıyla öğrenebilmek için en az 15  
sene çalışmak gerekmektedir.



**Resim 4.** Üçüncü Pendik Geleneksel  
Türk El Sanatları Fuarı

## Sonuç

Hüseyin Kopar, köşkerliğin ülkeyimizde ve dünya da varlığının sürdürülmesi ve tanıtımının yapılması için elinden geleni yapmaya çalışmaktadır. Mesleği kendi oğluna da öğretip, bu mesleğin babadan oğla geçirerek, bundan sonraki nesillere de aktarılmasını ve 5. kuşak olarak köşkerliğin sürekliliğini sağlamayı hedeflemektedir.

Köşkerlik mesleğinin kalıcılığı ve sürekliliğinin sağlanması için teşvik edilmesi ve desteklenmesi gerekmektedir. Kopar, yeni ustalar yetişmediği sürece günlük üretilen çarık sayısının artmasının orijinalliği bozabileceğini düşünmektedir. Bundan dolayı üretimde belli bir sayının üstüne çıkılmamaktadır.

El sanatlarımızın çok değerli bir unsuru olan köşkerlik mesleğini ve ürünlerini maalesef yerli halk yabancılar kadar önemsememektedir. Bizim ata kültürümüzün bir parçası olan bu sanata yabancılar çok daha fazla ilgi göstermektedir. Kopar'ın ürettiği ürünlerin yüzde 90'ını Almanya-İngiltere ve Avustralya'ya, yüzde 10'unu iç piyasaya satıyor olması bu durumu çok net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Kopar, Selçuklulardan Osmanlılara kadar uzanan ayakkabıların üretildiği Kahramanmaraş'ta, tarihi ve turistik amaçlı ürünleri orijinalliğini bozmadan yurt içi ve yurt dışında pazarlayarak, geleneksel el sanatlarımızın yaşatılmasına büyük ölçüde katkı sağlamaktadır.

## Kaynak Kişi:

KOPAR, H. (2013). Köşker. Kahramanmaraş.

KOPAR, M. (2013). Köşker. Kahramanmaraş.

## Kaynakça

ÇAKIROĞLU, Ş. (1989). Osmanlı Çarıkları, Köşker Memed ve Diğerleri. Deri Leather Fashion Dergisi, 16, 5.

ÖZKARCI, M. (2006). Kahramanmaraş'ta Kaybolmaya Başlayan Sanatlarımız: Köşgerlik ve Saraçlık. VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, Gaziantep.(e-kitap)

ŞAHİN, H. S. (1998).Elazığ İli Merkezindeki Çeyizlerde Bulunan ve Hammaddesi Lif Olan El Sanatı Ürünleri. Yüksek Lisans Tezi. Ankara.

ŞEHİRLİOĞLU, İ. A. (1994). Tarım ve Köy İşleri Bakanlığı El Sanatları Eğitim Sistemi. Kamu ve Özel Kuruluşlarda, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım Sorunları Sempozyumu Bildirileri. Ankara.

<http://www.haberler.com/kahramanmaras-tan-carik-ihracati-2930570-haber/15.08.2011>. Anadolu Ajansı [2930570]). (Erişim Tarihi. 13.09.2012)

<http://www.osmanlicarikcisi.com/site/index.php?route=product/category&path=63>). (Erişim Tarihi.14.09.2012)

[http://www.osmanlicarikcisi.com/site/index.php?route=information/information&information\\_id=6](http://www.osmanlicarikcisi.com/site/index.php?route=information/information&information_id=6). (Erişim Tarihi: 14.04.2013)

[http://ismek.ibb.gov.tr/ism/haber\\_yaz.asp?HaberReg=1062](http://ismek.ibb.gov.tr/ism/haber_yaz.asp?HaberReg=1062). (Erişim Tarihi: 14.04.2013)

<http://www.gazetegercek.com/kahramanmarasta-uretilen-cariklar-film-sirketlerinin-gozdesi.html>. (Erişim Tarihi: 14.04.2013)

<http://www.unutulmussanatlar.com/2012/07/yemenicilik-kosgerlik.html>. (Erişim Tarihi: 14.04.2013)

<http://www.pendik.bel.tr/bpi.asp?caid=175&cid=6091>. (Erişim Tarihi: 14.04.2013)



# KAHRAMANMARAŞ TAŞ İŞLEME SANATI

## STONE CARVING ART AT KAHRAMANMARAŞ

Ümit PARSIL<sup>1</sup>, Ahmet AKKURT<sup>2</sup>

### Özet

Taş, dünyanın hemen her bölgesinde en çok tercih edilen yapı ve heykel malzemesidir. Alçı taşı (anhydrite), basalt, kireçtaşı (chalk), çakmaktaşı (flint), granit, kireçtaşı/traverten (limestone), mermer, obsidiyen ve kumtaşı/köfeki (sand stone) gibi türleri olan çatlama, oyma, sondaj ve aşınma yoluyla elde edilen bu doğal malzeme oluşum biçimine göre magmatikler (plutonik, volkanik), tortullar (klastik, kalkerler, kimyasal), başkalaşmışlar (tillatlar, gnayslar, mikaşistler) olarak gruplanabilmektedir. (Özbek, 2002: 25)

Kahramanmaraş, Anadolu'da sanat çeşitliliğinin zengin olduğu bir şehirdir. Tarihi süreçte önemli uygarlık ve ticaret merkezi olmasından dolayı yörede çeşitli el sanatlarına karşı duyulan ihtiyaç artmış, bu ihtiyacı yörede yetişen ustaların eserleriyle giderilmeye çalışılmış ve halende devam etmektedir. Kahramanmaraş'lı ustalar doğadan elde ettikleri bütün malzemeleri sanat eserine dönüştürerek halkın beğenilerine ve ihtiyacına sunmuşlardır.

Bu bağlamda bölgede zengin olmayan taş kaynağı yeterli ilgiyi görememiş, taş oyma sanatı gelişmemiştir. Bu bildiride geçmişten geleceğe Kahramanmaraş'taki taş oyma sanatını hakkında bilgi verilerek bizden sonraki araştırmacılara bilgi kaynağı sunularak gelecek nesillere bilgi aktarımı yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Taş İşçiliği, Taş Oyma, Taş, Kahramanmaraş.

1 Eğitimci-Yazar, e-posta; umitparsil@hotmail.com.

2 KSÜ. MYO. Öğr. Grv. e-posta; ahmetakkutsiyah@hotmail.com.



### **Abstract**

*Almost every region of the World, stone is the most preferred construction and sculpture material. Stone which have types as anhydrite, basalt, chalk, flint, granite, limestone, marble, obsidian, sand stone and gotten by way of cracking, engraving, sounding and corrosion can be separated into groups according to its formation as magmatics (plutonic, volcanic), sediments (clastic, limestones, chemical), metamorphoseds (tillats, gneisses, micaschists). (Özbek, 2002: 25)*

*Kahramanmaraş is a city which has rich diversity of Anatolia. Because of its importance as being center of civilization and trade, at the region, necessity of handicrafts has been increased. The necessity has been met by craftsmen's Works. Kahramanmarashian craftsmen have used materials that they have found from nature and then transformed the materials into art work for Kahramanmarashian people's good taste and necessity.*

*From the context, because of there aren't rich stone sources at the region, stone carving art hasn't been grown up. At this proclamation, information will be given about Kahramanmaraş stone carving art to construct a basis for after researchers.*

**Keywords:** *Stone Workmanship, Stone Carving, Stone, Kahramanmaraş.*

Taş, dünyanın hemen her bölgesinde en çok tercih edilen yapı ve heykel malzemesidir. Alçı taşı (anhydrite), basalt, kireç taşı (chalk), çakmaktaşı (flint), granit, kireç taşı / traverten (limestone), mermer, obsidyen ve kumtaşı / köfeki (sand stone) gibi türleri olan çatlama, oyma, sondaj ve aşınma yoluyla elde edilen bu doğal malzeme oluşum biçimine göre magmatikler (plutonik, volkanik), tortullar (klastik, kalkerler, kimyasal), başkalaşmışlar (tillatlar, gnayslar, mikaşistler) olarak gruplanabilmektedir.

Yukarıda bahsedilen taş türlerinin Anadolu'nun değişik bölgelerinde bol miktarda var olduğu tespit edilmiştir. Taş malzemenin Anadolu topraklarındaki bolluğu, Türk mimarisinin bu topraklarda geçirdiği dönemin önemli sonucu olarak; Taş hem temel yapı ve

hemde süsleme malzemesi olarak kullanılmıştır. (Özbek, 2002: 25–26)

Türklerde en önemli el sanatlarından biri, değişik tekniklerde taşın yontularak biçimlendirilmesi ile yapılan taş işçiliğidir. Taş işçiliğinin ilk örnekleri, mezar kültü ile ilgili olarak dikilen taş blokların üzerine yapılan oymalardır. Türklerin sahip oldukları inançlar, gelenekler ve yetenekler birleşince taş işçiliğinde eşsiz eserler ortaya çıkmıştır. Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu dönemlerinde taş işlemeciliğinin, figürlü süslemelerin çok kullanıldığı mezar taşlarının yanı sıra han, türbe, camii, kale, kümbet, kervansaray, medrese ve saray yapısı gibi eserlerde ve yüzey süslemelerinde de kullanıldığı görülmektedir. (Tozun, 2012: 375) Tarihsel olarak incelendiğinde Kahramanmaraş'ta taş işçiliğinin



tarihi bilinenin aksine, İÖ 11.000 yıllar olan Paleolitik çağa kadar inmektedir. Son yıllarda Kahramanmaraş Merkez İlçeye bağlı Tekir Kasabası Yukarı Döngel Köyünde yer alan Direkli Mağarası'nda yapılan kazılarda bulunan insanlığın ilk taş aletleri olan el baltaları taş işçiliğinin ilk örneklerini oluşturur.

Geç Neolitik Dönem'de yaklaşık İÖ 7000–5400 Domuztepe'de yapılan arkeolojik kazılarda bulunan Domuztepe Mühürleri de taş işçiliğindeki incelik ve zarafeti gözler önüne sermektedir. Bölgede hüküm süren Geç Hitit Krallıklarından "Gurgum" Krallığı'na ait İÖ 810–783 dönemine ait olan Kahramanmaraş Kalesinde bulunan ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri-Eski Şark Eserleri Müzesinde sergilenen Maraş Aslanı ile Kahramanmaraş Merkez ve İlçelerinde yapılan arkeolojik kazılarda Tanrı heykelleri, Merkez Mağralı ve Yörükselim Mahallelerinde bulunan ziyafet sahnelerini anlatan steller, Türkoğlu Minehöyük, Pazarcık Doğanlıkarahasan Köyü, Afşin Yazıbelen (Hurman) Köyü ve Aritaş Höyüğünde bulunan, Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesi salonunda sergilenen steller ve heykeller taş işçiliğinin günümüze yansıyan örnekleridir.

Halen Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesi'nin bahçesinde sergilenen sütun başlıkları Roma Döneminin günümüze kadar gelen güzel örneklerini bizlere sunmaktadır. Ayrıca yine Roma Dönemine ait çocuk mezarı olarak kullanılan Ostothek'teki taş işçiliği ile Afşin'de Kız-Oğlan Kayası adı verilen kaya mezarının üstünde yer alan kayalardaki ustaca yapılmış taş işçiliği de incelenmeye değer eserlerdir.

Şehrimizde Dulkadiroğlu Beyliği zamanında yapılmış olan Maraş Ulu Camii minaresi ve taş kapısındaki taş işçiliği, Güneydoğu Anadolu ile Memlûkluk Sanatının etkilerini yansıtan, (Özkarıcı, 2008: 380) Maraş Taş (Rad) Medrese Kümbetinin mihrap kısmındaki duvar süslemeleri ile Afşin yakınında, hanla cami arasında Eshab-ı Kehf ve Ribat ül Mübarek (Aslanapa, 1990: 295) adıyla tanınan Ribatın portalindeki muhteşem taş işçiliği ile Elbistan Ulu Camii'ndeki taş işçiliğinin örnekleridir. Taş ustaları, her aşaması büyük emek isteyen bu eşsiz güzellikteki yapıtları gözler önüne sererlerken, taş ocağından taşın çıkarılması işlemi sırasında ve yapı işlerinde kullanılacak duruma getirilmesi esnasında çeşitli araçlar kullanırlar.

### **Taş İşçiliğinde Kullanılan Araçlar**

**Yaprak:** Taş ocağında, taşları kayadan ayırmak için, taşın üstüne tivitile çizilen derin hattın birkaç yerine çakılır. Balyozla vurulur, üst taraftan basınç oluşturmada kullanılır.

**Tivit:** Taş ocağında taş bloklar ayırmak için kullanılır.

**Külünk:** Taş ocağında kullanılan, ucu sivri ve uzun demir kazmadır. Kaya üstünde hat açmaya yarar. Üstte ve altta açılan bu hatlara yaprak ve tivit konulduğunda basınç oluşumunu kolaylaştırır.

**Çekiç:** Bir tarafı tokmak şeklindedir; diğer tarafı yaprak ve tivit çekmeye yarar. Yapı sisteminin hemen hemen bütün alanlarında ihtiyaç duyulan bir taşçı aletidir. Taş parçalamak, duvara konan taşı sıkıştırmak, yerleştirmek, yere döşenen taşların yerle temasını sağlamış-

tırmak vb. işlerde kullanılır. (Maraş yöresinde "Madıraha" olarak da bilinir.)

**Kalem:** Taş üzerinde oya ve motif yapmaya yarayan çelikten ucu keskin bir alettir. 25 cm uzunluğundadır ve ağız 4 - 5 cm enindedir. Yazı yazmak, mezar taşlarına hüsn-i hat yazmak gibi çeşitli işlerde kullanılır, taşa işlenecek yazıları ve motifleri yüzeye yerleştirmeyi sağlar.

**Gönye:** Yunancadan dilimize geçmiş bir kelimedir. Taşın köşelerini ölçmeye, köşelerin dik olup olmadığını anlamaya ve düzeltmeye mahsus demir alete verilen isimdir. "L" harfine benzer ve özellikle dik taşların kesilmesinde ve ölçmesinde kullanılır.

**Masdar:** Sözlük anlamıyla "bir şeyin ortaya çıktığı kaynak", "başlangıç noktası" olan masdar, taşın yüzünün dört tarafını aynı seviyeye getirmek, taşın bütün yüzlerinin aynı düzgünlük ve ölçüyle çıkmasını sağlamak amacıyla kullanılır.

**Müfteh:** Anahtar, şifre haliyle baş vurulan cetvel şeklindedir. Keskinlik açısından "açmak", "bilmek" anlamlarını içerir.

**Yonacak:** İki ağız da 10 cm. kadar olan yonu aletidir. Bir tarafı dişli, bir tarafı keser gibi düz olan alete "tarak" da denilmektedir.

**Şakol:** Taş işçiliğinde, hazırlanan örülen ya da yerleştirilen taşların yapı bütünlüğü haline getirilmesinde kullanılır.

**Mala:** Taşlar arasına konulacak tutucu harçlar için kullanılır.

**Harç:** Kum ve kirecin karışımıyla elde edilerek yapı sisteminin gerektiği

bütün alanlarda kullanılmıştır. Kum ve kireç karışımıyla elde edildiği için rengi beyazdır. Dolayısıyla, beyaz olan duvar ile güzel bir görünüm oluşturur. Günümüzde taş ile yapılan bütün binalarda kullanılmaktadır. (Tozun, 2012: 377)

**Terazi:** Taş işçiliğinde, örülen işin dengesinde eğriliğini bulmak için paralel olarak kullanılan ve dengeyi sağlamaya yarayan alettir.

**İp:** Yapıdaki sıranın düzgünlüğünü sağlamak için kullanılır.

**Kompresör:** Yontmada darbe amaçlı kullanılır, ustaya iş kolaylığı sağlayan bir alettir.

**Testere:** Blok haldeki taşları, levha haline getirmek için kullanılır. Yuvarlak profil takılarak ta kullanılabilen alettir.

**Spiral:** Taş işçiliğinde, taşları yontmadan önce kaba kesimde kullanılan alettir.

**Tarak:** Taşlara tarak izi açmada kullanılır.

**Pergel:** Yapılan işin çap hesaplanmasını kolaylaştırır.

**Balyoz:** Moloz taşların küçültülmesinde kullanılır.

### **Taş İşçiliğinde Kullanılan Gereçler**

Taş işçiliğinde kullanılan ana malzeme, çeşitli özellikleri farklı olan taşlardır. Kahramanmaraş'ta yapılarda daha çok antik sarı, sarı, gri, siyah, gülkurusu, kahverengi renklerdeki don olayına dayanıklı kalite taşlar kullanılır, özellikle Kayseri taşı tercih edilir. Kayseri taşı deseni iyi gösteren doğal sarı ve gri renkli taşlardır, siyah renkteki taşlarda deseni seçmekte göz yorulur, hat silmesi ve

kuşak olarak, pencere sövelerinde renk geçişi için kullanılır, zeminde döşemesinde ise su emmesi düşük olan karataş ta denilen basalt taşı kullanılır.

Ahır Dağı'ndan çıkartılan taşlara moloz taşı olarak adlandırılır, bu taşlar set duvarı yapımlarında kullanılır. Bu taşlar sert yapılı olduğundan taşta şekil vermek oldukça zordur. Gaziantep'ten getirtilen şekil verilen taşlar yapı taşı oldukları için genel olarak kapı girişlerinde kullanılır. Nusaybin, Midyat, Şanlıurfa, Nevşehir, Bayburt gibi yerlerden getirtilen taşlarda yörede kullanılırlar. Genel olarak Kahramanmaraş dışından taşçılar iki tür taş getirir bunlardan biri kesilmiş halde, diğeri ise ham olur.

#### **Taş İşçiliğinde Yöntem ve Teknikler**

Taş Oymacılığında yontma-oyma ve kabartma gibi farklı tarzlar kullanılır.

(Ögel, 1966: 101). Kahramanmaraş taş oymacılığında, yüzey motif zenginliğinin yanında teknik anlamdaki farklılıklarda önemsenen unsurlardandır. Teknikler arasında, ahşap işlemede de uygulanan kaset tekniği, şebekeli oyma, kakma, taraklama, kabartma, alçak oyma (negatif), ve kazıma (profito) teknikleri kullanılır.

Taş oymacılığında, kompozisyon, kullanım yeri ve alanına göre değişir, sembolik kitabe ve mezar taşlarında farklı bezemeler kullanılır. Kahramanmaraş'lı taş oyma ustaları serbest tarzlardaki geometrik ve bitkisel bezemeleri sıkça kullanırlar. Ancak Ustaların yöreye özgü sınırlı tarzları tekrarlana uygulamadır.

Türk-İslam sanatında ahşap, çini, halı, kilim vb. dallarındaki motifler Kah-



**Fotoğraf 1.** Taşın gönyeye alınması



**Fotoğraf 2.** Tarak ile yontu

ramanmaraş taş oymacılığında kullanılan motiflerle örtüşürler.

Taş işçiliğindeki özgün örneklerle cami ve medrese gibi yapıların avlularında, ana cümle kapılarında, sütun başlıklarında, minare şerefelerinde, mihraplarda, minberlerde, çeşmelerde, sebillerde ve şadırvanlarda gözlenir. (Tozun, 2012: 381)

### Taş İşçiliğinde Oluşum Aşamaları



**Fotoğraf 3.** Kalemle desenin çizilmesi



**Fotoğraf 4.** Desenin bitmiş hali.

Taş işçiliğini günümüzde yaşatmak amacıyla Kahramanmaraş Belediyesi İmar Müdürlüğü bünyesinde oluşturulan özel bir birim kurulmuş, bu birim

belirli bir misyon üstlenmiş, kenti ve çevresini “yeniden canlandırma”, “sağlıklı işlevlendirme” girişimleri çok yönlü çağdaş etkinliklere ortam hazırlayarak bilinçli bir program doğrultusunda, dini mimarinin yoğun olduğu Taş Mescit, Çukur Hamam, Arasa Camii gibi birçok eşsiz yapıya sahip çıkarak yapmış olduğu restorasyonlarla geçmişi geleceğe aktarmada bir köprü vazifesi üstlenmiştir. Bu çalışmasıyla Kahramanmaraş Belediyesi, mimarlık tarihinin basamak yapılarını özgün kimliklerine ulaştırma olanağı sağlamaktadır.



**Fotoğraf 5.** Desenin sütunda kullanılması

Ülke genelinde olduğu gibi, Maraş'taki tüm yerleşmeler, bu topraklara egemen olmuş yönetimlerin-yöneticilerin, farklı inançlarla yüklü insanların bizlere bıraktıkları yapılarla, tarihin her evresini içeren çok özel bir yaşamın bütünüdür. Böyle bir birlikteliği Maraş'ta “okunur kılmak” için kamu-yerel, sivil-özel kesimlerin sağladıkları güçlü dayanışma da, yerelde kentin sakinleri, genelde ise ülkemizin atılım yapan güzide

şehri bakımından gelecek için umut verici bir başlangıçtır.

Geçmişin tanığı olan anıtları, tarihi mirası, kentin kültürel kimliğinin varlığının ve zenginliğinin kopmaz parçası Maraşlıların özelliklerle yüklü mimari yapıları ve değerleri, bunların oluşturulmasına ortam hazırlamış dönemlerinin ünlü yöneticileri ve zamana direnen soyut-somut tüm değerleri; bu bütünlüğe farklı yaklaşan ülkenin yazan-çizen-düşünen-araştıran-uygulayan duyarlı insanların geliştirdikleri “Maraş yol haritası”nın ivedilikle yaşama geçmesini, kalıcı bir belge olmasını beklemektedir. Ülkemiz açısından bunun bulunabilecek temel kaynağı ise, “belirlenen hedeflere uygun” nitelikli ve yönlü tasarımlarla, tüm kesimlerin katılımı, inceliklerle yüklü kimliklerin özverili birikimleridir...

Kahramanmaraş'ta Mardin, Midyat, Gaziantep, Şanlıurfa kadar yoğun olmasa da sivil mimaride ve kutsal mekânlarda taş işçiliği kullanılmıştır. Ancak, bölgemizdeki ustalarımızın titizliği ve hassas işçiliğinin gözler önüne serildiği dini mimarilerdeki taş işçiliği, diğer illerde yer alan dini mimarilerin önüne geçecek kadar özgün ve gelişmiş seviyeye gelmiştir.

Bu bağlamda taş işçiliğinin günümüze kadar ulaşmasında çok büyük bir payı olan, taş işleme sanatının yöredeki ustalarından aslen Kahramanmaraş Mağralı Mahallesinden olan Alaaddin Tehçi'nin yapmış olduğu; Bahçelievler ve Batıpark Camileri, Alaaddin Tehçi'nin oğullarından Mustafa Tehçi, Abdullah Tehçi ve Aslan Tehçi'nin birlikte yaptıkları; Yavuz Selim Camii, yine Mağralı

Mahallesinden Duruş Canlı'nın yapmış olduğu; Kümbet Camii, Yıldırım Bayazıt Camii, Elif Hatun Camii ve Hz. Yunus Camii şerefeleri ile Ulu Camii giriş kapsındaki işleme ve oymaları, Ali Manga'nın (Nacar Ali) Sümer Camii ve Bayazıtlı Camii günümüz taş işçiliğinin kültür mirasıdır.

Yapımına 1993 yılında başlanan ve Sayın Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'ın ifade ettiği gibi “Cumhuriyet döneminin şaheseri” durumunda olan, Maraşlı taş ustalarının nadide işçiliği ile vücuda gelen Abdulhamid Han Camii, Türkiye'de Ankara Kocatepe Camii ve Adana Sabancı Camii'nden sonra gelen 3. Büyük Camiidir. Yapımında Mağralı Mahallesindeki taş oyma ustaların sayıca az olmasından dolayı çevre ilçe ve köylerden usta olmaya aday çıraklar gelerek, Alaaddin Tehçi gözetiminde geleneksel taş oymacılığında ustalık sıfatına erişmişlerdir. Ustalığa erişenler: Yüksel Bal, Rıza Bal, Cengiz Bal kardeşlerdir. Maraş taş oyma sanatında, Didaş Doğal Taş ve Marya Doğal Taş Firmaları, günümüzde çağın getirdiği teknolojileri kullanarak taş oymacılığını doğudan batıya, kuzeyden güneye kadar tanıtmayı hedefleyerek çeşitli illerden gelen talepleri karşılamaya çalışmaktadırlar.

Örnek No: 01

Yöre Adı: Kahramanmaraş Merkez

Ürün Türü: Camii

İnceleme Tarihi: 19.03.2013

Kullanılan Malzeme: Kayseri Taşı

Uygulanan Teknikler: Kabartma, Alçak Oyma, Şebekeli Oyma.



**Fotoğraf 6.** Kümbet Camii minare şerefesi



**Fotoğraf 7.** Elife Hatun Camii minare şerefesi



**Fotoğraf 8.** Bayazıtlı Camii minare şerefesi

Örnek No: 02

Yöre Adı: Kahramanmaraş Merkez

Ürün Türü: Camii

İnceleme Tarihi: 19.03.2013

Kullanılan Malzeme: Kayseri Taşı

Uygulanan Teknikler: Kabartma, Alçak

Oyma, Şebekeli Oyma.

Örnek No: 03

Yöre Adı: Kahramanmaraş Merkez

Ürün Türü: Camii

İnceleme Tarihi: 21.03.2013

Kullanılan Malzeme: Kayseri Taşı

Uygulanan Teknikler: Kazıma, Kabartma ve Alçak Oyma.

### Kaynaklar

**Aslanapa, O.** (1990). *Türk Sanatı Başlangıcından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar*. Cilt I-II. Kültür Bakanlığı Yayınları / 1196. Kültür Eserleri Dizisi / 158. Yüksek öğretim Kurulu Matbaası. Ankara.

**Ögel, S.** (1966). *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından VI. Seri-Sa. 6, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

**Özbek, Y.** (2002). *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

**Özkarcı, M.** (2008). *Maraş Tarihi ve Sanatı Üzerine*. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Rektörlük Yayın No: 132. Kahramanmaraş ve Yöresi Kültür Değerlerini Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayın No: 1. KSÜ Basımevi. Kahramanmaraş

**Tozun, H.** (2012). *Şanlıurfa El Sanatları ve Sözlü Kültür Malzemeleri*. Şırnak Yayınları No: 36. Yorum Matbaacılık. Ankara.



# BEYPAZARI TARİH VE KÜLTÜR MÜZESİNDE BULUNAN MARAŞ İŞİ ÜRÜNLER

## “THE HISTORY AND CULTURE MUSEUM BEYPAZARI MARAŞ PRODUCTS”

Öğr. Gör. Zekiye REYHAN<sup>1</sup>, Öğr. Gör. Nuray DEMİREL AKGÜL<sup>2</sup>

### Özet

Maraş'ta halk arasında “SIRMA İŞİ” olarak adlandırılan Maraş işi, yapılan araştırmalar ve Maraş'ta bu işi yapan ustaların verdikleri bilgiye göre XVI. Yüzyıldan itibaren ülkemizde yapılmaktadır. Maraş işi bu tarihten beri yerleşmiş, benimsenmiş ve geliştirilerek, milli işimiz haline getirilmiştir. Müzelerde, geçmişte yapılmış Maraş işinin çok değerli ürünleri bulunmaktadır. Bu ürünler, hem teknik hem de malzeme açısından el sanatlarımız açısından son derece önemli örneklerdir.

Ankara ili Beypazarı ilçesinde de üzerinde Maraş işi olan pek çok değerli örnek bulunmaktadır. Beypazarlı kadınlar; düğün, nişan, sünnet, doğum günü v.b. gibi özel günlerinde, günlük yaşamda giydikleri giysilerine göre, çok daha fazla özen göstermişlerdir. Gerek kumaşlarını gerekse motif ve modellerini özel olarak seçmişlerdir. Giysileri meydana getirmek için aylarca göz nuru dökmüşler, onları saklayarak gelecek kuşaklara aktarmak için büyük çaba sarf etmişlerdir.

Yapılan bu çalışmada amaç, Maraş işinin farklı yörelerdeki kullanım alanlarını incelemek ve yapılan çalışma ile örneklerin bilimsel kaynaklara taşınmasını ve gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamaktır. Bu bağlamda araştırmada, Beypazarı Tarih ve Kültür Müzesinde sergilenmekte olan 8 adet Maraş işi ürün ele alınmış ve bu ürünlerin teknik, desen, kompozisyon ve malzeme analizleri yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Maraş işi, Beypazarı, Müze, Bindallı

1 G.Ü. Beypazarı Teknik Bilimler MYO, z.reyhan53@gmail.com

2 G.Ü. Beypazarı Teknik Bilimler MYO, nuraydemirel44@hotmail.com

## **Abstract**

*Maraş among the people "SIRMA JOB referred to as" Maraş work, studies and craftsmen engaged in this business information provided by Maraş XVI. Century, made from the country. Since then, the job Maraş settled, adopted and developed and turned into a national business. Museums, and past work Maraş are a very valuable product. These products, in terms of both technical and extremely important in terms of materials are examples of handicrafts.*

*Beypazarı district of Ankara, which also work on the Maraş are many valuable examples. Beypazarlı women, weddings, engagements, christenings, birthdays, etc. special occasion, such as in daily life by the clothes they wear, showed a lot more attention to detail. Both fabrics and patterns as well as a specially chosen motif. Doused the eye-straining to bring clothes for months, hiding them have gone to great lengths to transfer to future generations.*

*In this study, we investigate the usage of Maraş job and working with the different regions of samples to ensure that the transfer of scientific resources, transport, and future generations. In this context, research, Beypazarı 8 pieces on display in the Museum of History and Culture House Maraş work were discussed and these products, technical products, designs, and material composition were analyzed.*

## **1. Giriş**

Dünya ülkeleri içinde folklorü en zengin olan ülkelerden biriyiz. Türklerin tarih boyunca giydikleri kıyafetler süsleme biçimleri yerli ve yabancı araştırmaların daima ilgisini çekmiştir. Çeşitli yayınlara, sergilere konu olmuştur.

Günümüz değişen yaşam tarzına rağmen birçok yöremiz, kendi yörelerine ait el sanatlarını örf ve adetleri çerçevesinde yaşatmaya devam etmektedirler. Bu kültürü devam ettiren yörelerimizden birisi de geleneklerinden kopmayan, Selçuklu ve Osmanlı dönemine has özellik ve kültürü muhafaza eden Ankara ilinin şirin bir ilçesi olan Beypazarı'dır. ( Gökçesu, 2008:172)

Beypazarı Romalılar zamanında İstanbul Ankara ve Bağdat gibi tarihi ge-

çit yolları üzerinde bulunmaktaydı. Elde bulunan kayıtlara göre Beypazarı ilçesinin Kütahya beylerinden Germiyanoğlu Yakup şahin veziri (Dinar Hezar) tarafından Rumlardan alınıp Osmanlı devletine katıldığı görülmektedir. Şu anda Beytepe mahallesinin olduğu yer o zamanlar ormanlık olduğundan dolayı, bu beyin ormanlığın bir kısmını keserek bir mahalle ve bir Pazar yeri kurduğu rivayet edilmektedir. Kurulan bu Pazar yerinden çevre kasaba ve köylerin her türlü alışverişi yaptığı tahmin edilmektedir. Zamanla beyin adı olan Hezar Kelimesi yerini Pazara bıraktığı, Germiyan kelimesinin yerine de sadece Bey sözünün geçtiği ve böylece Beypazarı adını aldığı bilinmektedir. İlk Türk sakinlerinin Ramazan, Eşref ve Zülkadiroğlu ailelerinden olup Maraş ve Adana havalisinden geldikleri rivayet edilmektedir. (Şener,1976:5)



Beypazarı 1863'den önce Bursa Hüdevendigar Sancağına bağlı bir bucak merkezi olduğu, Vakıfların (Hicri 1270-1280) kayıtlarından anlaşılmalı olup aynı tarihten itibaren Ankara Livasına (Sancak) bağlı bir ilçe haline getirilmiştir.

İlçe el sanatları bakımından çok zengindir. Telkari işlemeciliği, bürgü dokumacılığı, semercilik, saraçlık, bakırcılık ve sim sırma ( Maraş işi ) işlemeciliği bilinen el sanatlarındandır.

Maraş işi, Türk işleme sanatı içinde köklü bir geçmişin izlerini taşıyan dival işi, teknik özellik 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 işleme türüdür. (Markaloğlu, 1996:3)

## 2. Beypazarı'nda Maraş İşinin Kullanımı

Beypazarlı kadınlar; düğün nişan sünnet doğum günü v.b. gibi özel günlerinde, günlük yaşamda giydikleri giysilerine göre, çok daha fazla özen göstermişlerdir. Gerek kumaşlarını gerekse motif ve modellerini özel olarak seçmişlerdir. Giysileri meydana getirmek için aylarca göz nuru dökmüşler onları saklayarak gelecek kuşaklara aktarmak için büyük çaba sarf etmişlerdir.

Beypazarlı kadınların özel günlerinde giydikleri ve en çok sahip olmak istedikleri giysi bindallıdır. Anadolu'nun

birçok yöresinde olduğu gibi Beypazarı'nın en ünlü geleneksel düğün giysisi bindallıdır. Osmanlı saraylarında haremî süsleyen bu giysi yüzyıllar öncesinden çeyiz sandıklarında saklanarak geldiği için orijinaldir. Kadife ve saten kumaş üzerinde simli, altın iplikli, Maraş işi işlemeciliğinin bir harikasıdır. Yöreye has bindallılar ışık, kuyruklu don, hırka (salta) dan oluşur. Giysiyi tamamlayan bu üç parçadan her biri Türk giyim sanatının ve el becerisinin inceliklerini taşır.

Beypazarlı kadınların Maraş işini yalnızca bindallılarda değil damat bohçası, kırlent, seccade gibi pek çok üründe kullandıkları, yöredeki müzelerde görülmektedir.

## 3. Beypazarı Tarih Ve Kültür Müzesi

Beypazarı Sultan Alaaddin Camii yakınında bulunan bu ev, Hacı M. Nurettin Karaoğuz tarafından İl Özel İdare Müdürlüğü'ne Kültür Evi olarak düzenlenmesi amacıyla başlanmıştır. Belediyenin de desteğiyle onarım çalışmaları tamamlanan ev, 1996 yılında hizmete açılmıştır. Tarih ve Kültür Müzesi Beypazarı tarihini aydınlatacak, kültürü hakkında bilgi verecek birçok esere, haritaya, belgeye ev sahipliği yapmaktadır. Halkın kültürünü ve yaşayış biçimlerini açığa çıkaran eserler, antikalar, değerli madenler müzede ziyaretçilere sergilenmektedir. Müze eserlerinin tamamı halk tarafından bağış olarak temin edilmiştir.

## 4. Ürün Analizleri

Yapılan bu çalışmada Beypazarı tarih ve kültür müzesinde bulunan, 6 adet bindallı, 1 adet damat bohçası ve 1 adet kırilent olmak üzere toplam 8 adet Maraş işi ürün inceleme kapsamına alınmıştır.

İncelenen Beypazarı bindallılarının, bindallı elbise, üç etek bindallı ve bindallı ağıçalık şeklinde ayrıldıkları görülmüştür.

Çalışma kapsamındaki bindallı örneklerinde, genellikle alt ve üst giyim ve kol ağızlarında farklı motifler mevcuttur. Bindallılarda işlemlerle birlikte süslemelerinde yoğun olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Süsleme tekniği olarak en çok kurt, tırtıl ve pul dikiminin yaygın olduğu tespit edilmiştir.

Ürünlerin arka temizliğinin astarlama yöntemiyle yapıldığı ve bazılarında harç kullanıldığı belirlenmiştir.

### 4.1. Bindallı Elbiselerin Teknik Özellikleri

Arka ortası kumaş katına getirildiği için dikişsizdir. Ön ortası bazılarının dikişli bazılarını dikişsizdir. Dikiş olanları fazladır. Önden bir yırtmaç açılır ve yırtmaç bindallıyı temizleyen astar ile çevrilir. Bedende kol oyuntusu yoktur. Kol rahatlığının sağlanması için kolda üçgen bir kuş vardır. Kol ağız geniş bazılarının da yırtmaçları vardır arka elbise boyu çoğunlukla ön elbise boyundan en az 10 cm uzundur. Elbisenin etek ucu kıvrıma payı 4 cm'dir ve sürfile baskı yapılmıştır. İç temizliğinde astarlama yöntemi kullanılmıştır. ( Cankara 2009:10

## ÜRÜN 1



Fotoğraf No: 1 Üç Etek Bindallı

Ürün Adı	:	Üç etek bindallı
Envanter No	:	Müze tarafından belirlenmemiştir.
Yapılış Yılı	:	Yaklaşık 100 yıllık
Ürün Ölçüleri	:	Boy:135 cm
Zeminde Kullanılan Malzeme	:	Lacivert Kadife
İşlemede Kullanılan Malzeme	:	Sim sırma
İşlemede Kullanılan Teknikler	:	Maraş işi düz sarma tekniği
İşleme Kullanılan Renkler	:	Sarı
Süslemede Kullanılan Teknikler	:	Kurt ve tırtıl dikimi, bocukla pul dikme, kordon tutturma
Desen Özellikleri	:	Bitkisel ve nesnel bezeme
Kenar Ve Arka Temizliği	:	Ürünün kenar temizliği harç dikilerek, arka temizliği ise eflatun renk astarlanarak yapılmıştır.
Kompozisyon	:	Üründe 2 farklı desen kullanılmıştır. Büyük desen iki kol ağzına yerleştirilmiş, küçük olan desenden sadeleştirme yapılarak 3 farklı boy desen elde edilmiş ve bu desenler ürünün tamamına serpmeye yapılarak yerleştirilmiştir. Küçük olan ana desen yalnızca etek ucundan bele kadar yerleştirilmiş diğer boyalarda olan desenler ise üst bedende ve kalan diğer boşluklara yerleştirilmiştir. Ürünün arkasında ise desen tekrarı aynı kompozisyonla yapılmıştır. Dallardan oluşturulan su motifi ürünün tüm çevresine işlenmiştir.

## ÜRÜN 2



**Fotoğraf No: 2** Kına gecesi gelin elbisesi

Ürün Adı	:	Bindallı elbise
Envanter No	:	Müze tarafından belirtilmemiştir
Yapılış Yılı	:	Yaklaşık 150 yıllık
Ürün Ölçüleri	:	Boy : 140 cm
<b>Zeminde Kullanılan Malzeme</b>	:	Bordo kadife
İşlemede Kullanılan Malzeme	:	Sim sırma
İşlemede Kullanılan Teknikler	:	Maraş işi, düz ve kabartmalı sarma ve yarma yaprak teknikleri
İşleme Kullanılan Renkler	:	Sarı
<b>Süslemede Kullanılan Teknikler</b>	:	Kurt tırtıl ve pul dikme
<b>Desen Özellikleri</b>	:	Bitkisel, nesnel ve geometrik bezeme
<b>Kenar Ve Arka Temizliği</b>	:	Ürün astarlama yöntemi ile temizlenmiştir.
<b>Kompozisyon</b>	:	Etek ve bedende farklı iki desen kullanılmıştır. Etek kısmında kullanılan simetrik desen bel hizasından etek ucuna kadar yerleştirilmiştir. Üst bedendeki püsküllü desen omuzdan bele kadar sağ ve sol bedende simetrik olacak şekilde uygulanmıştır. Elbisenin kollarında etekte kullanılan desenden detay alınarak kol ağzından omuza kadar desen yerleştirilmiştir. Etek uçlarında su şeklinde hazırlanan motif, birim tekrarı yapılarak tüm etek ucuna işlenmiştir. Ürünün ön ve arka desen uygulaması aynıdır.

**ÜRÜN 3****Fotoğraf No: 3** Bindallı elbise

Ürün Adı	:	Bindallı elbise
Envanter No	:	Müze tarafından belirtilmemiştir
Yapılış Yılı	:	Yaklaşık 100 yıllık
Ürün Ölçüleri	:	Boy:135 cm
Zeminde Kullanılan Malzeme	:	Bordo kadife
İşlemede Kullanılan Malzeme	:	Sim sırma
İşlemede Kullanılan Teknikler	:	Maraş işi düz sarma tekniği
İşleme Kullanılan Renkler	:	Sarı
Süslemede Kullanılan Teknikler	:	Pul dikme
Desen Özellikleri	:	Bitkisel bezeme
Kenar Ve Arka Temizliği	:	Ürünün kenarları ve arkası astarlanarak temizlenmiştir.
Kompozisyon	:	Üründe iki farklı desen kullanılmıştır. Ürünün etek kısmında , belden etek ucuna doğru su motifi iki köşeli çerçeveye alınmıştır. Çerçeve içerisinde etek ucuna bir tane büyük motif, büyük motifin üzerine orta hizasına 3 tane aralıklı küçük motif yerleştirilmiştir. Bu motiflerin kenarlarına da sağ ve sol yöne bakacak şekilde 4 er motif aralıklı olarak yerleştirilmiştir. Elbisenin diğer kısımlarına küçük motif sıralı şekilde tekrar edilmiştir. Elbisenin arkasına da aynı uygulama yapılmıştır.



#### ÜRÜN 4



**Fotoğraf No: 4** Bindallı Ağışalık

Ürün Adı	:	Bindallı ağışalık ( şalvar ceket takım)
<b>Envanter No</b>	:	Müze tarafından belirtilmemiştir
<b>Yapılış Yılı</b>	:	Yaklaşık 150 yıllık
Ürün Ölçüleri	:	Şalvar Boyu:115 cm, Ceket boyu: 42 cm
<b>Zeminde Kullanılan Malzeme</b>	:	Mor kadife
İşlemede Kullanılan Malzeme	:	Sim sırma, pamuklu iplik
İşlemede Kullanılan Teknikler	:	Maraş işi düz sarma tekniği ve suzene nakışı
İşleme Kullanılan Renkler	:	Sarı, yeşil, pembe, turuncu, beyaz
<b>Süslemede Kullanılan Teknikler</b>	:	Pul dikme
<b>Desen Özellikleri</b>	:	Bitkisel bezeme
<b>Kenar Ve Arka Temizliği</b>	:	Ürünün kenarları ve arkası astarlanarak temizlenmiştir. Ceketin yaka kısımlarına ve kol ağızlarına harç dikilmiştir.
<b>Kompozisyon</b>	:	Şalvarda ve ceketinde farklı desenler kullanılmıştır. Alt ve üst giyside tamamlayıcı olarak zincir dikişi ile yapılmış bitkisel bezemeli motifler vardır. Şalvarın yan boylarında su motifi işlenirken, orta kısımlarda birim motif ve renkli işleme, sıralı olarak öne ve arkaya uygulanmıştır. Ceket kısmında ise ön kapama ve yaka kısmında şalvarda kullanılan su motifi yerleştirilmiştir. Ceketin beden ve kollarında birim motif ve renkli işleme sıralı olarak uygulanmıştır.

**ÜRÜN 5****Fotoğraf No: 5** Gelin Elbisesi Bindallı

Ürün Adı	:	Bindallı ağıçalık (şalvar ceket takım)
Envanter No	:	Müze tarafından belirtilmemiştir
Yapılış Yılı	:	Yaklaşık 120 yıllık
Ürün Ölçüleri	:	Şalvar boyu:1,60 cm Ceket Boyu: 38 cm İşlik boyu: 60 cm
Zeminde Kullanılan Malzeme	:	Mor kadife
İşlemede Kullanılan Malzeme	:	Sim sırma
İşlemede Kullanılan Teknikler	:	Maraş işi düz ve kabartmalı sarma ve yarma yaprak ve balıksırtı teknikleri
İşleme Kullanılan Renkler	:	Gümüş
Süslemede Kullanılan Teknikler	:	Kurt ve pul dikme, kordon atma
Desen Özellikleri	:	Bitkisel bezeme
Kenar Ve Arka Temizliği	:	Ürünün kenarları ve arkası astarlanarak temizlenmiştir. Ceketin ve işliğin kol ağızlarına ve tüm bedeninin kenar çevresine yaklaşık 7 mm kalınlığında balık sırtı işleme yapılmıştır.
Kompozisyon	:	Beden, kol, şalvar yan boy ve aralarda 4 farklı desen kullanılmıştır. Şalvar paçalarında sağ ve sola büyük motif yerleştirilirken, bu motiflerin üst kısmına iki küçük motif aralıklı olarak yerleştirilmiştir. Şalvarın kalan kısımlarına büyük motiften detay alınarak serpme yapılmıştır. Şalvarın paça kısımlarına ceketin ön kısmında sağ ve sol bedene farklı bir büyük desen yerleştirilmiştir. Kolun orta kısmında ise yine farklı bir motif kullanılmış ve kalan kısımlara şalvarda kullanılan küçük motifler serpme yapılmıştır. Tüm beden ve kol ağızları su motifi ile çevrenirken ışikte ön orta ve kol ağızlarına aynı desenler uygulanmıştır.

## ÜRÜN 6



**Fotoğraf No: 6** Damat Bohçası

Ürün Adı	:	Damat bohçası
Envanter No	:	Müze tarafından belirtilmemiştir
Yapılış Yılı	:	Yaklaşık 150 yıllık
Ürün Ölçüleri	:	1x1 m
Zemine Kullanılan Malzeme	:	Kırmızı kadife
İşlemede Kullanılan Malzeme	:	Sim sırma
İşlemede Kullanılan Teknikler	:	Maraş işi düz ve kabartmalı sarma ve yarma yaprak teknikleri
İşleme Kullanılan Renkler	:	Sarı
Süslemede Kullanılan Teknikler	:	Kurt tırtıl ve pul dikme
Desen Özellikleri	:	Bitkisel, geometrik bezeme
Kenar Ve Arka Temizliği	:	Ürünün arkası astarlanarak temizlenmiştir. Kenarlarında, yarım cm içeriden makine dikişi yapılarak kumaş astara tutturulmuştur.
Kompozisyon	:	Ürünün dört köşesine kenar motifleri, orta göbeğe ise simetrik ana motif işlenmiştir. Arada kalan boşluklara ise küçük motiflerden serpmeler yapılmıştır. Bohçanın çevresine biri geometrik bezemeli diğeri bitkisel bezemeli iki farklı su motif işlenmiştir.



**ÜRÜN 7****Fotoğraf No: 7** Kirlent

Ürün Adı	:	Kirlent
Envanter No	:	Müze tarafından belirtilmemiştir
Yapılış Yılı	:	Yaklaşık 100 yıllık
Ürün Ölçüleri	:	30x30 cm
Zeminde Kullanılan Malzeme	:	Bordo kadife
İşlemede Kullanılan Malzeme	:	Sim sırma
İşlemede Kullanılan Teknikler	:	Maraş işi düz ve kabartmalı sarma ve yarma yaprak teknikleri
İşleme Kullanılan Renkler	:	Sarı
Süslemede Kullanılan Teknikler	:	Pul tutturma
Desen Özellikleri	:	Bitkisel bezeme
Kenar Ve Arka Temizliği	:	Ürün astarlanarak temizlenmiştir.
Kompozisyon	:	Ürünün tamamına simetrik tek motif yüzeyi kaplayacak şekilde uygulanmıştır.

## ÜRÜN 8



**Fotoğraf No: 8** Bindallı elbise

Ürün Adı	:	Bindallı elbise
<b>Envanter No</b>	:	Müze tarafından belirtilmemiştir
<b>Yapılış Yılı</b>	:	Yaklaşık 150 yıllık
Ürün Ölçüleri	:	Boy: 140 cm
<b>Zeminde Kullanılan Malzeme</b>	:	Bordo kadife
İşlemede Kullanılan Malzeme	:	Sim sırma
İşlemede Kullanılan Teknikler	:	Maraş işi düz sarma ve yarma yaprak teknikleri
İşleme Kullanılan Renkler	:	Sarı
<b>Süslemede Kullanılan Teknikler</b>	:	Pul tutturma
<b>Desen Özellikleri</b>	:	Bitkisel, nesnel ve geometrik bezeme
<b>Kenar Ve Arka Temizliği</b>	:	Ürünün kenarları ve arkası astarlanarak temizlenmiştir.
<b>Kompozisyon</b>	:	Ürünün ön ortasında yaka ucundan eteğe kadar birim desen aralıklı olarak 3 kere tekrar edilmiştir. Elbisenin yan bedenlerinde farklı bir desen ikişer defa üst üste gelecek şekilde uygulanmıştır. Yaka kenarlarına ise iki farklı desen ardı ardına sıralanmıştır. Kol ağzında, geometrik formlara sahip desen ön ve arkaya iki defa yerleştirilmiştir. Elbisenin etek uçların da ise uygulanan simetrik su motifi aralıklı olarak yerleştirilmiştir.

## 5. Kaynakça

- Şener, Y. ( 1976 ) . *Beypazarı Tarihte Ve Bugün*.  
2. Baskı. Öğretmenler Matbaası- ANKA-  
RA
- Markaloğlu, Ş. ( 1996 ). *Dival İşleme ( Sırma-  
Maraş işi)*. Özkan Matbaacılık - ANKARA
- Cankara, M. (2009). İpek Yolunda Bir Kültür  
Otağı Beypazarı Çok Özel Bir Coğrafya-

- da Bir Doğa Müzesi. Bey Ofset. Ankara.
- Gökçesu, Z. (2008). *Dünden Bugüne Beypa-  
zarında Takı Kültürü*. Gazi Üniversitesi 1.  
Ulusal El Sanatları Sempozyumu  
Bildiri Kitabı. Ankamat Matbaası. An-  
kara
- <http://www.kvmgm.gov.tr/TR,43998/ankara---beypazarı-kultur-ve-tarih-muzesi.html> (20.03.2013)



# LİTVANYA HALK SANATÇILAR(USTALAR) BİRLİĞİ. TANITIM, PROJELER VE ULUSLARARASI DAYANIŞMASI<sup>1</sup>

## LİTHUANIAN FOLK ARTISTS (MASTER CRAFTSMEN) ASSOCIATION. PRESENTATION, PROJECTS AND INTERNATIONAL COOPERATION

Jovita SAKALAUŠKAITE

### Özet

1966 yılında Litvanya Halk Sanatçılar(Ustalar) Derneği (günümüzde Birlik statüsü kazanmıştır) farklı Sanat alanları kapsamında kurulmuştur. O zamanda sadece halk korusu, halk tiyatrosu, halk müziği vardı. Halk, sanat içeren bir dernek statüsünde idi; fakat 1989 yılından günümüze kadar Halk Sanatı alanı daha çok büyümüş, daha farklı alanlar oluşturarak çalışmaya başlamıştır. Litvanya Halk Sanatçılar Birliği (LHSB) bünyesinde korunma altında olan Halk Sanatının Alanları: Tekstil, heykeltıraş, ahşap işi, seramik, demircilik, kuyumculuk (takı tasarımı), resim ve grafik, kağıt kesme, sepet örme/hasır işi, görenek sanatları.

Günümüzde Litvanya bölgesinde LHS Birliği'nin altı tane şubesinde 2000 den fazla üyeleri vardır, Litvanya Halk Sanatçılar Birliğinin kurulması Litvanya Halk Sanatının gelişmesine ve yaygınlaştırılmasına çok önemli bir destek oluşturmuştur. LHS Birliği hem Halk Sanatçılarının halklarını korur, aynı zamanda hem de uluslararası (UNESCO projeleri, ECA etkinlikleri), ulusal sempozyumları ve sergileri desteklemektedir. LHS Birliği tarafından her yıl 150'ye yakın farklı etkinlikler; sergiler, seminerler, zanaat ve sanat günleri, konferanslar, yarışmaları, fuarlar, düzenlenmektedir. Kendi fonlarını kullanarak en iyi eserlerinin koleksiyonunu biriktirmiştir ve uluslararası arenada sergilenmiştir(İrlanda, Bulgaristan, Danimarka, Polonya, Meksika, Rusya, İsveç). 1997 yılından itibaren resmi yıllık dergisi yayımlanmaya başlamıştır.

Bu makale ile LHS Birliğinin amaçları, alanları, geçmiş ve planlanmış projeleri, sergileri tanıtılıp Türkiye'deki Halk Sanatçıları Dernekleri, Birlikleri ile işbirliği kurmak amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Litvanya Geleneksel Sanatları, El Sanatları.

1 jovita\_sakalauskaite@yahoo.com

### **Abstract**

*The Lithuanian Folk Artists Association (now acquired the status of Union) was established in the year 1966 in order to support folk artists from different fields of art. At that time there were only the folk chorus, folk theater, folk music and folk art in this association. The association kept growing all the time to the present day; different art areas started to represent itself more and more. Lithuanian Folk Artists' Union (LFAU) takes under protection several different departments of Art: textile, sculpture, ceramics, blacksmithing, jewelry (jewelry design), painting and graphics, paper cuts, wickerwork, custom arts.*

*Today Lithuanian Folk Artists' Union has six departments in all biggest Lithuanian towns and it consists of more than 2500 members. LFAU works on protecting the rights of Folk Artist and their works in local and international (UNESCO projects, ECA activities) areas also supports local exhibitions, symposiums and other activities. Each year round 150 different events such as exhibitions, seminars, craft and art days, conferences, competitions, are organized by Lithuanian Folk Artists Union. Using their own foundations published few books with the collections of best artworks books and exhibited in the international fairs (Ireland, Bulgaria, Denmark, Poland, Mexico, Russia, Sweden). From the 1997th official annual magazine started the publication.*

*The main aim of this article is to introduce history, future plans and works of Lithuanian Folk Artists Union with a hope and wish to cooperate with Turkish Folk Artist Union for the successful future projects.*

**Key Words:** Lithuanian Folk Art, Tradition Arts.

### **Halk Sanatı Anlamı**

Halk Sanatı; bir halkın geleneklerinin, inançlarının, arketiplerinin ve kendi karakterinin bir sanat eserine yansımalarıdır. Bu nedenle, bu mirası korumak ve teşvik etmek önemlidir. Halk Sanatı, Halk Mimarisi ve Folklor ile beraber bir halkın kültürünün mirasıdır. Modern zamanlara kadar önemli bir etnik kültür, milletin manevi ve maddi kültürünün bir parçası olarak dünyada yaşamıştır.

Profesyonel Sanatçılar ve Halk Sanatçıları arasında en büyük fark ilk grubu eğitim ile yetiştirilmiş iken, öteki grubu (Halk Sanatçıları) kendi kendine, eğitim

görmeden zanaat ile beraber yetiştirmiş sanatçılardır. Halk Sanatçıları genelde günlük yaşama uygun kullanışlı fonksiyonel eserleri tasarlamaktadır.

Litvanya Halk Sanatı türlerin çeşitliliği, sanatçıların bolluğu, ülkenin kültürel ve sanatsal hayatında eşsiz bir yer kazanması ile bilinmektedir.

Litvanya Halk Sanatçıları (Ustalar) Derneğinin arşivi, Dr. Vygantas Caplikas "Halk Sanatçıları ulus ve dünya arasında olan ilişkiindeki pozisyonu" alıntısıdır<sup>1</sup>:

1 [http://www.lietuvostautodaile.lt/\\_sites/tautodaile/media/pdf/capliko%20tekstas.pdf](http://www.lietuvostautodaile.lt/_sites/tautodaile/media/pdf/capliko%20tekstas.pdf)

“Halk Sanatçıları yaratıcılıklarını farklı bölgelerden bir araya getirerek, ulusal kimliğinin gelecekte var olmasını sağlayan kültür grubudur. Bahsedilmiş olan kültür içinde önemli rol oynayan fonksiyonların başarılı bir çalışması çoğu kamu organizasyonların yapısı belirli bir pozisyonu getirilmesi gerekmektedir.

Avrupa yerel bölgelerinde yapılmış olan farklı araştırmalar, değerlendirmeler ve uzmanlık çalışmaları etno-kültürel kimliğin korunması ve geliştirilmesi dört ana yapısı ile ilişkisinin içerisinde olmalıdır.. Bu dört ana yapı; yaratıcı kuruluşları, araştırma ve eğitim kurumları, müzeler ve turizm şirketleri – kimliğin varlığının temel sistemidir;



Üst kısmında (A) bütün halk yaratıcı kuruluşları kapsamaktadır; bu gruba da Halk Sanatçıları(Ustalar) Derneği dahildir. Bunların dışında yazarlar, sanatçılar, müzisyenler, tiyatrocular, mimarlar, dernekler ve birlikler vardır. Her ülkede (bölgede) bütün yaratıcı kuruluşların birbirleriyle temas kurması, birlikte çalışması çok önemlidir. Toplantılar ve görüşmeler, yaratıcı kamplar, eğitmek ve

fikirler geliştirmek, ortak projeler, değişimi kimliğini koruma ve gelişim sorunları, tüm bu bölgenin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır. En iyi durumda - tüm yaratıcı kuruluşların herhangi büyük bir dernekte birleşmiş, o zaman ulusal ve uluslararası ilişkilerin gelişmesinde onların pozisyonu daha sağlam olacaktır.

Alt kısımda (B) araştırma ve eğitim kurumları dışında bu bölümde önemli yeri medya ve bilgi paylaşım sistemi almaktadır. Özellikle Batı Avrupa’da bilgi topluluğa dönüşürken özellikle bu bölümü güçlendirmeye önem verir çünkü bu bölüm ulusal istihbaratın(zekası) potansiyeli ile çok bağlıdır.

Kısım C Halk Sanatının eserlerin tanıtımı ve satış promosyonları ile ilgilidir. Açık hava müzeler, etnografik anıt binalar, geleneksel anıt bölgeler (köyler) halk sanat ürünlerin, tüm geleneksel el sanatlarının tanıtması ve esnafın teşvik edilmesine en uygun alandır.

Sağ Kısımda (D) turizm, onun farklı alanlarda, seyahat bilgi ağları, merkezleri kapsamaktadır. Halk Sanatının tanıtımı ve geliştirilmesi için bu sistemim iyi organize edilmesi çok önemlidir. Turist rehberleri, broşürler ve haritaları - halk sanatı bölgelerin, zanaatların ve ürünlerin tanıtmasına büyük destek vermektedir. Aynı zamanda Halk Sanatçıları topluluğu hayatına çekmesi ve günlük hayatında da yer verilmesi unutulması gerekmektedir.

Tartışılmış şemanın doğru çalışması için dört yapı arasında sağlam iletişim kurması, işbirliği, sorumluk paylaşması gerekmektedir. İdeal olarak, bu tür iş-



birliğin açık öncelikleri, programlar ve stratejik planlara dayanmaktadır. AB bölgesel pratik, çalışmalar planlamak, düzenlemek ve uygulamak - bu tür faaliyetler için birçok yol ve fırsatlar olduğunu göstermektedir.”

### **Litvanya Halk Sanatçılar/Ustalar Derneği'nin Amacı**

Halk Sanatçılar/Ustaların hakları koruması ve onların sanat eserlerinin ulusal ve uluslararası tanıtması Litvanya Halk Sanatçılar/Ustalar Derneği'nin ilk ve en önemli amacıdır. Hedefleri gerçekleştirmek için farklı sempozyumlar, sergiler, festivaller, kampuslar ve kalite yükseltme kursları yapılmaktadır. Bu araçların her biri kendi örgütsel geçmişi, pozitif ve düşünsel oluşumlar vardır. Halk Sanatçıları sempozyumlarda sadece yeni bilgi, ustalık geliştirmesi değil, aynı zamanda manevi zenginleştirme amaçlanmaktadır. Halk Sanatının ilgili sempozyumların karakteri eski gelenekleri, halk sanatı, tarihsel deneyim ve çağdaş halk sanatı ihtiyaçlarının etkisi altında olmuştur. Çeşitli halk sanatı pazarları, fuarlar, zanaat ilginç ve gençlik toplantıları - tüm bunlar topluluk dayanışma duygusu, karşılıklı desteği beslemektedir.

Halk sanat sergisi birçok açıdan sıyırılmaktadır ancak önemli olan en çok ziyaretçi edilen sergiler arasında olmasıdır. Ziyaretçiler bu tarz sergilerde kendini sanat eserlerine uzak hissetmez; kendine bir şey bulur, kendini tanır, her insana yakın olan temalar, motifler, alışmış formu, muhtevası, fikirleri kolay algılanmaktadır. Halk Sanatı Sergileri genelde önemli bir etkinliğe dönüşmektedir; bu tarz sergiler ayrıca güzel büyük merkezlerde olan sergi salonla-

rında yapılmaktadır. Yetkililer ve medya temsilcileri katılmaya davet edilir, böylece topluluk içinde halk sanatının iletişim kurma fonksiyonu gerçekleşmektedir.

### **Litvanya Halk Sanatçılar/Ustalar Derneği'nin Tarihçesi**

XX yy. başlarında Litvanya'daki toplumun kültür ve sosyal hayatının canlanması ile beraber profesyonel ve halk Sanatları ile farklı bir dönem başlamıştır. 1907 yılında Ocak ayında profesyonel Sanatçıların eserleri ile beraber 235 Halk Sanatçılarının çalışmaları Vilnius'te (Litvanya) olan P. Vileisio sergi salonunda buluşmuştur. Böylece ilk kez Halk Sanatının eserleri elemeyi geçerek, sergi salonunda ilk defa gösterilmiştir. Onlarca yıl önce yapılmış Halk Sanatının sergileri Litvanya'daki kültürünün gelişimine büyük destek olmuştur. 1966 yılında kurulup 1989 yılında daha farklı Sanat alanları oluşturarak Litvanya Halk Sanatçılar(Ustalar) Derneği Birlik statüsü kazanmıştır. Günümüzde Litvanya Halk Sanatçılar Birliği'nin 2000'den daha fazla üyeleri ve Litvanya bölgesinde 6 tane şubeleri vardır. LHSB bünyesinde korunma altında olan Halk Sanatının Alanları: tekstil, heykeltıraş, ahşap işi, seramik, demircilik, kuyumculuk (takı tasarımı), resim ve grafik, kağıt kesme, sepet örme/hasır işi, görenek sanatları. Litvanya Halk Sanatçılar Birliği (LHSB) bünyesinde koruma altında olan Halk Sanatının Alanları ayrı(ayrıca) incelenmektedir;

### **Tekstil**

Eskiden gelmiş günümüzde artık bir sembole dönüşmüş tekstiller Litvanya'daki kültüründe ve halk sanatlarında önemli



A. Didzgalviene, 1998-2004.

bir yer sahiplenmiştir. Günümüzde dokuma zanaatını iki ayrı tarzda ayrılabiliriz; 19-20 yüzyıldaki dokuma desenleri tekrarlanması ve 20 yüzyılda çok meşhur dokuma tekniklerin doğaçlaması. En değerli eserleri; masa örtüleri, peçeteler, yatak örtüleri ve havlular. Ayrıca dokuma dışından Halk Sanatlarında örme geleneği bulunmaktadır, alışıldığı gibi şiş örme, iğne örme, tığ işi teknikleri kullanılmaktadır. Genelde bu tarz teknikleri perde, havlu kenarları süslenmek için ve masa örtüleri, masa peçeteleri örmek için meşhurdur. Litvanya'daki Halk Sanatları arasında olan Tekstil bölümünde en özel ve özgün olan geleneksel kuşaklar ve eldivenlerdir, ikisi içinde belli motifler ve renkler kullanılmaktadır ayrıca kuşaklar bayram için yapılacak olursa farklı yazı bulunabilmektedir.<sup>2</sup>

2 Jonas Rudzinskas, Lietuvos Tautodailininku Sajungos Parodinis Rinkiny, Juvelyrika, VSI



A. Sakalauskas, Aziz Jurgis, 1994.

### Heykeltıraş ( anıtsal ve dekoratif)

Halk Sanatlarında yer almış Heykeltıraşı iki gruba ayrılabilir. İlk grubu daha çok iç ve dış mekanları süslemek dekore etmek için yapılan heykeller, genelde çok büyük olmayan renkli yada doğal rengi (malzemeye bağlı) ile yapısal kompozisyon kullanarak değişik bağımsız, grup heykeller oluşturmaktadır. Değişik olan dinsel heykeller, genelde onlar aziz birini ifade eder, bu tarz çalışmalar hem halk için önemli hem de Litvanya'daki Hristiyan kültürünün mirası olarak tanınmaktadır. Halk Sanatçılarının eserleri arasında en çok bulunan konular; dinsel ve folklor (şarkılar, masalar, atasözleri) olduğu için bu tarz çalışmaların çok kişisel duyguları, bakışı, yaratıcılığı yansıtılmaktadır. İkinci grubu – anıtsal

Tautodailininku Sajungos fondas, s 5-8, 2010.



A. F. Steponavicius, Kaşıklar, 2007.

heykeller, dekoratif heykellerinden daha eski ve Litvanya Ahşap heykeller arasında en önemli dalıdır. SSCB'de iken bu tarz heykeller tamamen yasaklanmıştır, olanlar yok edilmiştir, ve sadece 1990 yılında tekrardan bu tarz heykeller restore edilmişti. Ayrıca yeni doğmuş bağımsızlık duygusu ile eski geleneklere devam ederek anıtsal heykeller tekrardan ortaya çıktı. Günümüzde bu Halk Sanat dalı ile çalışanların sayısı azalmıyor, ilk önce önemli olan bu tarz heykellerin hem küçük hem büyük şehirlerinde bulunması ve günlük hayatından çıkmaması, bazen bu tarz çalışmaları mezarlıkta yada kiliseler yanında görebiliriz.. Bununla birlikte çoğu küçük şehirlerde yada kasabalarda bu tarz çalışmaların yaz kampüsler, çalıştaylar düzenlenmektedir.<sup>3</sup>

### Ahşap işi

Coğrafi nedeniyle Litvanya kereste de zengin olduğu için bu Halk Sanat dalı



C. ve J. Gudziai, "Lekas", 2001

hem eski hem de çok yaygındır. Fakat genelde ahşap işi ile uğraşan Halk Sanatçıları daha çok süs amaçlı detayları yada küçük ev aletleri üretmektedir. Ahşap işi dalında en önemli eserlerinden; ahşap kaşıkları, havlu rafları, sandıklar ve içlikler.<sup>4</sup>

### Seramik

Litvanya'daki seramik biçimlerinin basitliği, bitki desenli ve geometrik sel motifleri ile bilinmektedir. Halk Sanatçıları özellikle Seramikçiler seramik kampüsleri, bir günlük çalıştayları yaparak gençleri de seramik sanatına getirmişler, çekmişler. Halk Sanatçıları genelde günlük hayatında lazım olan aletleri tasarlamaktadır; tabaklar, mumluklar, bardaklar, kahve takımları, tencereler vb. Litvanyalı Seramiğe sadece özel tasarım ile değil siyah (Litvanya'daki siyah seramiği kömür ve

3 Litvanya Halk Sanatçıları Derneği'nin Yayınları , 25, SL Nr. 665, Yayın evi "Spindulys", Litvanya, s 8, 1991.

4 Siuolaikine Lietuviu Tautodaile (2010), Lietuvos Tautodilininku Sajungos Fondas, Spaudos Praktika yayın evi, s 16, ISBN 978-9986-9189-8-1



Z. Sakalauskas, "Güneş", 2001.

kül rengine sahiptir) seramik tekniği de meşhurdur.<sup>5</sup>

### Demircilik

Demircilik etnik gelenekleri ne bağlı olup 2 bin yıl M.Ö. başlamış ve günümüze kadar gelmiş bir Halk Sanatının dalıdır. Fakat ilk demir eserleri sadece süsleme amaçları ile yapıldı. Daha sonra yaklaşık 1 bin yıl M.S. ev aletleri üretmeye başlanmıştır. Günümüzde halk sanatçıları anıtları dışında daha çok modern eserler yapmaktadır; mumluklar, iç mekan süsleme detayları, dekoratif tabaklar. Litvanya son zamanlarda demirciliğe büyük ilgi göstermektedir; 1971 yılından itibaren Demirci Gün (Smith's Day) kutlamaktadır, demircilik kampüsleri, seminerleri ve geleneksel fuarlar oluşturulmaktadır.<sup>6</sup>

5 Tautodailininku Sajungos Fondas, Kauno Krastas yayınları, ISSN- 1392-8198, s 18-21.

6 Litvanya Halk Sanatçıları Derneği'nin Yayınları , 25, SL Nr. 665, Yayın evi "Spindulys", Litvanya, s 14, 1991.



A. Bukauskas, kolye ve bilezik.

### Kuyumculuk (takı tasarımı)

Neolitik döneminden beri Litvanyalılar kehribar taşını işlemişlerdir.<sup>7</sup> Litvanya'nın kültüründe Kehribar taşı sembolik, gizemli bir anlamı vardır ayrıca günümüzde belli geleneksel törenlerde kullanılmaktadır. Söylemek gerekir ki hemen hemen bütün geleneksel elbiseler beraber kehribar takıları (boncuklar, broşlar, düğmeleri vs.) bulunmaktadır. Günümüzde de Halk Sanatlarında yer alan Kuyumculuk (takı tasarımı) eserleri çoğu kehribar taşından yapılmaktadır. Litvanya'daki kültüründe kehribar kadar önemli olan prinç eski zamandan kalmış tasarımları günümüzde halk sanatçılarının ellerinde tekrardan canlandırmaktadır. Fakat kehribar yanında demir, bronz, bazı halk sanatçıları tarafından gümüş bile işlenmektedir.

### Resim ve Grafik

Resim Sanatının ilk çıkış zamanı 17 yüzyıl olsa bile resmi olarak ancak 19

7 Rimute Rimantiene, Lietuva iki Kristaus, Vilnius Dailes Akademija yayınları, s 147, 1995.



I. Januliene, 2012.

yüzyılda halk arasında yayınlanmıştır. Bu nedenle Halk Sanatları arasında Resim Sanatı hala en yeni en saf sanat dalı olarak sayılmaktadır.<sup>8</sup> Halk Ressamları tablo yaparken daha duygusal yaklaşmaktadır, profesyonel resimlerden farklı daha naif yaklaşım ile konuyu tabloya yansıtır. Halk Resim Sanatı Naif Sanatına benzetilebilmektedir. Litvanya'daki Halk Sanatçılarının en sevdiği konular geleneksel bayramlar, memleketinin özlemi ve sevgi, doğal, daha günlük daha toprağa yakın konular seçilmektedir. Grafik Sanatı Halk Sanatları arasında hala bir yabancıdır, Grafik Sanatı ( aquatint, muşamba fretaji vb. teknikleri) aslında daha fazla teknik bilgi isteniyor; böylece Halk Sanatçılarında bu tarz eğitime ulaşmak mümkün değildir. Maalesef günümüzde bile bu teknik ile çalışan sadece bir kaç tane Halk Sanatçısı vardır.

### **Kâğıt kesme (paper-cut)**

Litvanya kağıt kesme(paper cut) sanatı 15 yüzyıldan beri bilinmektedir. Günümüzde bu sanat alanı ile çalışan



G. Vaicekauskiene

yaklaşık 50 halk sanatçısı vardır. Sanat eserlerinde Baltık sanatının işaretler, geleneksel süsleme motifleri, etnik dekor karakteri, çeşitli anlamlarla dolu karmaşık kompozisyonlar kullanılmaktadır. 1990 yılında Halk Sanatçılar Birliği tarafından ilk kağıt kesme uluslararası sergi "dünyadaki kağıt kesme 89" düzenlendi.

### **Sepet örme/hasır işi (wickerwork)**

Eskiden beri farklı ev kullanımı ve tarım amaçlı eşyaları; sepetler, çantalar, lambalar, konteynerler, saklama kutular vb. örmekte idi. Bu halk sanatının popülerliği Litvanya bölgesinde bu sanat alanı için kullanılan hammaddelerin fazlası ile olması etkilemiş olabilir. Sepet örme/hasır işi sanat eserleri tasarlanırken söğüt çubukları, ladin ve çam kökleri, çavdar, saman demetleri kullanılmaktadır. Yirminci yüzyıla kadar örülmüş mobilya papaz evlerinde, malikanelerde ve özellikle onların yazlıklarında çok yaygınmış. Günümüzde hala yazlık ve dinlenme merkezlerinde popüler iç mekan dekor detayları olarak tanınmaktadır. Sepet örme sanatını daha popüler yapmak için her üç yılda bir Mazeikia'de (Litvanya) Sepet örme/Hasır işi Festivali yapılmaktadır; bahsedilmiş festival o

<sup>8</sup> Marija Kuodiene, Lietuvos Tautodailininku Sajungos Parodinis Rinkynys, Juvelyrika, VSI Tautodailininku Sajungos fondas, s 3-7, 2006.





İrena Vapsiene, 2007

bölgede çok ilgi ve ziyaretçi çeken yaz geleneği olarak bilinmektedir.

### Görenek sanatları

Görenek Sanatları bölgeye göre değişir çünkü bu tarz sanatlar tamamen kültüre bağlıdır ve ondaki göreneklere uyumlu olması lazım. Litvanya'da Görenek Sanatları olarak Paskalya öncesi Palm-Dalı (Palm-Branches) örme ve Paskalya zamanında yumurta boyama geleneği kapsamaktadır. Palm dallar genelde çok renkli, 40-50 cm uzunluğu ile, yuvarlak form oluşturarak yapılmaktadır. Fakat bazen 1,5 metre kadar bile tasarlanmaktadır ama bu tarz Palm-Dallılar sadece iç mekan süslenmek içindir, görenek amacıyla kullanılmamaktadır. Yumurta boyama aslında çok eskiden gelen bir görenek, farklı ülkelerde, farklı kültürlerde yaygındır.<sup>9</sup> Litvanya'da paganizm döneminden günümüze kadar gelip ve Hristiyan Paskalya bayramının bir sembolü olmuştur. Günümüzde hem doğal boya hem de akrilik boya kullanarak erimiş balmumu ile yada ka-



A. Rauktiene, Paskalya yumurtalar, 2006.

zıyarak yumurtanın üzerinde farklı dekorlar edilmektedir.<sup>10</sup>

### Sonuç

Halk Sanatı eski geleneksel formları ve yeni doğmuş ihtiyaçları, malzemeleri ve teknolojileri bağlayan canlı bir prosesin olduğunun farkına varmak Halk Sanatının gelişmesine ve artması gereken ilk ve en önemli koşuldur.

Halk Sanatçılarına/ustalarına, hayatımızda önem kazanmış yeni teknolojileri tanıtması ve tasarlama süresinde yardımcı araç olarak bilgisayar, dijital ve video kullanılması gerekmektedir. Geleneklerin daha kolay doğmasına zanaat ve yeni teknolojiler yardımcı olur. Halk Sanat eserlerinin korunmasına ve halk sanatının geliştirilmesine yardımcı olan koşul - toplumun bir parçası olması ve devletin desteği ile yaygınlaştırılmasıdır.

Gelecekte Halk Sanatları ulusal kimliğini koruyan en önemli bileşenle-

9 <http://www.christianitytoday.com/ch/bytopic/holidays/fastlenteastereggs.html>

10 Litvanya Halk Sanatçıları Derneği'nin Yayınları, 25, SL Nr. 665, Yayın evi "Spindulys", Litvanya, 1991.

rinden biri olarak yaşayacak. Halk Sanatları sadece Litvanya Milleti, Litvanya Devleti için önemli olan değil bütün milletler için değer verilmesi gereken bir alandır. Ancak bu şekilde alt yapıımız, geçmişimiz ve ulusal kültürümüz korunabilmektedir. Uluslararası işbirliği deneyimi, anlayışı ve birbirine destek ile Halk Sanatlarımızın varlığı sağlanabilmektedir. Halk sanat XXI yüzyılda dünya insanları arasında bir manevi bağlantı olarak yaşamaya devam etmektedir. Halk Sanatı varlığının daha iyi geleceği için ona bugün destek olmak gerekmektedir.

### Kaynakçalar

- Damijonaite P. (2011). Litvanya Halk Sanatçılar Derneği'nin Yayınları, UDK-745(474.5) (084) Da 204. ISBN 978-9955-856-09-02. Litvanya.
- Rudzinskas J. (2010). Litvanya Halk Sanatçılar Derneği'nin Sergi Koleksiyonu, Takı. Litvanya Halk Sanatçılar Derneği'nin Yayınları,UDK739(474.5) Ju 239. ISBN 978-9955-856-08-5. Litvanya.
- Litvanya Halk Sanatçılar Derneği'nin Yayınları , 25, SL Nr. 665, Yayın evi "Spindulys", Litvanya, 1991.
- Siuolaikine Lietuviu Tautodaile (2010), Lietuvos Tautodailininku Sajungos Fondas, Spaudos Praktika yayın evi, ISBN 978-9986-9189-8-1
- Tautodailes Metrastis (2012), Nr. 23, VI Tautodailininku Sajungos Fondas, Kauno Krastas yayınları, ISSN- 1392-8198.
- Rimute Rimantiene, Lietuva iki Kristaus, Vilniaus Dailes Akademija yayınları, 1995.
- Marija Kuodiene, Lietuvos Tautodailininku Sajungos Parodinis Rinkinys, Juvelyrika, VSI Tautodailininku Sajungos fondas, 2006.
- Palmira  
<http://www.christianitytoday.com/ch/bytopic/holidays/fastlenteastereggs.html>



# GAZI ÜNİVERSİTESİ TIP FAKÜLTESİ RUH SAĞLIĞI VE HASTALIKLARI ANABİLİM DALI İLE KAHRAMANMARAŞ NECİP FAZIL ŞEHİR HASTANESİ PSİKİYATRİ BİRİMLERİNDE ÇALIŞAN SAĞLIK PERSONELİNİN GÖRSEL SANATLARIN TERAPİ BOYUTUNA İLİŞKİN BİLGİ YAPILANMALARI

## HEALTH PERSONNEL' KNOWLEDGE STRUCTURE ABOUT VISUAL ART THERAPY WHO WORK IN PSYCHIATRY DEPARTMENT OF GAZI UNIVERSITY MEDICAL FACULTY AND PSYCHIATRY DEPARTMENT OF KAHRAMANMARAŞ NECİP FAZIL CITY HOSPITAL

Bülent SALDERAY<sup>1</sup>

### Özet

Araştırmada, Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı ile Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri birimlerinde çalışan sağlık personelinin, görsel sanatlar ile terapinin birbiriyle nasıl bir bağının olduğu, görsel sanatlar terapisinin ne olduğu ve kimlere uygulanabildiğine ilişkin bilgilerini yansıtan ifadeleri ele alınarak değerlendirilmiştir.

Araştırmanın evrenini, Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı ile Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri birimlerinde çalışan sağlık personeli oluşturmaktadır. Bu araştırmada, anket formu kullanılmıştır. Anket formu ile elde edilen bilgiler, SPSS for Windows 10.0 Paket Programına aktarılmış ve aktarımı yapılan verilerin tanımlayıcı istatistiksel analizi için frekans tekniği kullanılmıştır. Tanımlayıcı istatistiksel analiz için kullanılan frekans tekniği, ankette yer alan her bir madde için ayrı ayrı uygulanmış ve istatistiksel bilgileri yansıtan tablolar oluşturulmuştur.

Araştırmanın sonucunda; Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı Kliniğinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar ile terapinin birbiriyle bağına ilişkin bilgilerinin % 78,9'luk oranda var olduğu ve % 21,1'lik oranda var olmadığı yönünde iken, Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri biriminde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar ile terapinin birbiriyle bağına ilişkin bilgilerinin % 52,6'lık oranda var olduğu ve % 47,4'lük oranda var olmadığı yönünde olduğu; Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı Kliniğinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisine ilişkin bilgilerinin % 57,9'luk oranda var

1 Yrd. Doç. Dr./ Gazi Üniversitesi; Güzel Sanatlar Fakültesi/ Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tunus Caddesi No: 35 P.K. 06680 Kavaklıdere-ANKARA/ e-posta: bsalderay@gazi.edu.t

olduğu ve % 42,1'lik oranda var olmadığı yönünde iken, Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri biriminde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisine ilişkin bilgilerinin % 42,1'lik oranda var olduğu ve % 57,9'luk oranda var olmadığı yönünde olduğu; Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı Kliniğinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisinin kimlere uygulanabildiğine ilişkin bilgilerinin % 78,9'luk oranda var olduğu ve % 21,1'lik oranda var olmadığı yönünde iken, Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri biriminde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisinin kimlere uygulanabildiğine ilişkin bilgilerinin % 68,4'lük oranda var olduğu ve % 31,6'lık oranda var olmadığı yönünde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu doğrultuda; bu sonuçlara dayalı olarak çeşitli önerilere yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Psikiyatri, Görsel Sanatlar, Terapi, Eğitim, Sağlık.

### **Abstract**

*In the research; it has been evaluated opinions of the health personnel who work in Psychiatry Department of Gazi University Medical Faculty and Psychiatry Department of Kahramanmaraş Necip Fazıl City Hospital about what is relationship between visual art and therapy?, what is visual art therapy? and who benefits from visual art therapy?*

*At the main base of the research (The research universe has been existed) it has been included health personnel Who Work in Psychiatry Department of Gazi University Medical Faculty and Psychiatry Department of Kahramanmaraş Necip Fazıl City Hospital. In the research has been used questionnaire form. The datums which has been comprised of questionnaire forms has been transferred to SSPS for Windows 10.0 Package Programme and Frequency technique has been used for definitive statical analyze that the datums has been transferred. Frequency technique that was used for definitive statical analyze has been applied for all matters of the research that was tabled separately.*

*The conclusions of the research is mentioned that; while health personnel who work in Psychiatry Department of Gazi University Medical Faculty informed about what is relationship between visual art and therapy? 78,9 % and not informed 21,1%, health personnel who work in Psychiatry Department of Kahramanmaraş Necip Fazıl City Hospital informed about what is relationship between visual art and therapy? 52,6 % and not informed 47,4 %; while health personnel who work in Psychiatry Department of Gazi University Medical Faculty informed about what is visual art therapy? 57,9 % and not informed 42,1%, health personnel who work in Psychiatry Department of Kahramanmaraş Necip Fazıl City Hospital informed about what is visual art therapy? 42,1 % and not informed 57,9 %; while health personnel who work in Psychiatry Department of Gazi University Medical Faculty informed about who benefits from visual art therapy? 78,9 % and not informed 21,1%, health personnel who work in Psychiatry Department of Kahramanmaraş Necip Fazıl City Hospital informed about who benefits from visual art therapy? 68,4 % and not informed 31,6 %. Depend on these results have been given diverse suggestions.*

**Key Words:** Psychiatry, Visual Arts, Therapy, Education, Health.

## 1. Giriş

Sanatın her alanında olduğu gibi görsel sanatlar alanı da insan ile var olan ve insan ile varlığını sürdürebilen bir olgudur. İnsan olmadan görsel sanatların var olması düşünülemez. Tarihin her aşamasında görsel sanatlar, insana dair duygu ve düşüncenin bir yansıtıcısı bir aracısı olmayı başarmıştır. İnsanoğlunun duygu ve düşüncelerine tercüman olan görsel sanatlar, farklı dönemlere ait duygulanım yapılarını dönemden döneme aktararak bir süreğenlik sağlamıştır. Farklı dönemlere ait duygulanım yapılarının dönemden döneme aktarılması, farklı dönemlere ait insan yapılarının var olduğunun anlaşılabilmesine katkıda bulunmuştur. Ancak; insanoğlunun, diğer canlıların aksine nesilden nesile çok uzun yıllar boyunca duygu, düşünce ve deneyimlerini aktarabilmesi, insana özgü bir yapının varlığını ortaya koymaktadır (Salderay, 2008; Dunn-Snow ve D'Amelio, 2000).

İnsan, oldukça karmaşık bir yapıya sahip olan bir canlıdır. İnsanın genetik yapısı, insanın gelişim ve değişiminde etken bir rol oynayabilmektedir. Bununla birlikte; insan sosyal bir canlıdır. Sosyalliğinin yanında insanın genetik yapısından kaynaklanan bir takım özellikler onun kültürlenebilmesine, birtakım değerler edinmesine ve edindiği değerlere yeni değerler ekleyebilmesine olanak verebilmektedir (Salderay, 2010; Levenson, 1994)

İnsanın karmaşıklığı, görsel sanatların geniş yapılması içerisinde kendine yer bulabilmiştir. İnsan, varlığını,

duygu ve düşüncelerinin gerçekliğini görsel sanatlar aracılığı ile somutlaştırabilmiştir. İnsan bedeninin biyolojik bir organizma olmasının yanında, duygu ve düşünceleri kapsayan psikolojik bir yönünün olduğu görsel sanatlar çalışmalarında gözle görünebilir bir hal almıştır (Clifford ve Kaspari, 2003; Case ve Dalley, 1992;).

Beden ve ruh (psikoloji) birbirinden ayrı düşünülemez. Beden olmadan ruh, ruh olmadan da beden bir anlam ifade etmez. Psikosomatik Tıp, ruh ve bedenin bir arada ele alınması gerektiğini söyleyen ve bu yapıları bir bütün içerisinde değerlendiren bir hekimlik anlayışıdır. Bu anlayış insanı biyopsikososyal bir bütün olarak ele almakta ve değerlendirmektedir (Levenson, 1994; Case ve Dalley, 1992; Engel, 1986).

Temel olarak insanın üç boyutu bulunmaktadır. Bunlar (a) fiziksel (bedensel), (b) ruhsal (psikolojik) ve (c) sosyal (toplumsal). Psikosomatik Tıp, insanın bu üç boyutunu ele almakta ve incelemektedir (Levenson, 1994; Engel, 1986).

Günümüz tıp alanında, görsel sanatların alternatif tedavi yöntemleri içerisinde ele alınması, görsel sanatların psikosomatik tıp açısından ele alınarak, tedavi (terapi) amaçlı kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Bu doğrultuda; görsel sanatlara dayalı olarak; boya terapi (paint therapy), renk terapi (color/chromo therapy), fırça terapi, çamur terapi (clay therapy), doku terapi, çizgi terapi gibi tedavi teknikleri, sağlık alanında kullanılabilen terapi teknikleri olarak belirtilebilmektedir (Kim ve Kang, 2013; American Art Therapy As-

sociation, 2009; Salderay, 2008; Case ve Dalley, 1992).

Görsel Sanatlar Tedavi (Terapi), her yaştaki bireyin bedensel, zihinsel ve duygusal durumunu olumlu anlamda artırmak ve geliştirmek için yaratıcı görsel sanatlar uygulamalarını kullanan bir tür zihinsel sağlık uzmanlığıdır. Sanatsal olarak kendini ifade etmede, yaratıcı oluşumu içeren bir anlayış üzerine temellendirilmiş görsel sanatlar tedavi, bireylerin problemlerini ve çatışmalarını çözmede, kişiler arası becerileri geliştirmede, davranışı yönlendirmede, psikolojik baskıyı (stresi) azaltmada, benlik değerini ve bireysel farkındalığı artırmada ve içsel başarıyı sağlamada (bireyin kendini gerçekleştirme) kişilere yardımcı olmaktadır (American Art Therapy Association, 2009).

Görsel Sanatlar Tedavi (Terapi), tedavi edici süreç ile yaratıcı sürecin bir birleşmesidir. Bununla birlikte; Görsel sanatların hemen hemen tüm türlerinden yararlanılan multidisipliner bir alandır. Görsel Sanatlar Tedavi (Terapi)'nin genel amacı bilinçaltına atılmış ve baskılanmış duygu ve düşünceleri açığa çıkarmak ve kişilere uyumsuz davranış yapıları ve savunmaları konusunda iç-görü kazandırmaktır (Salderay, 2010; Case ve Dalley, 1992).

Görsel Sanatlar Tedavi (Terapi), (1) her yaş grubuna, (2) anksiyete, depresyon hastalarına, (3) şizofreni hastalarına, (4) travma sonrası stres bozukluğu yaşayan kişilere, (5) alkol - madde kullanımı ve bağımlılığı sorunu olan kişilere, (6) aile ve ilişki sorunları olan kişilere, (7) sakatlık ve hastalık ile ilgili sosyal ve duy-

gusal zorluk yaşayan kişilere, (8) travma, kayıplar ve yas ile ilgili sorun yaşayan kişilere, (9) bilişsel, fiziksel ve nörolojik sorunlar yaşayan kişilere, (10) tıbbi hastalıklarla ilgili psikososyal zorluk yaşayan kişilere, (11) stresle başa çıkmada sorun yaşayan kişilere, (12) iş alanında yönetici ve personellere, (13) hamilelere, anneliğe hazırlık yapan kişilere, (14) hiçbir rahatsızlığı olmayan ve kişisel gelişim talep edenler kişilere ve (15) özel gereksinimli bireylere uygulanabilmektedir (the British Association of Art Therapists, 2013; American Art Therapy Association, 2013).

Psikosomatik Tıp alanına göre birçok fiziksel hastalığın oluşumunda ve gelişiminde psikolojik etmenler farklı derecelerde rol oynayabilmektedir. Daha açık bir ifade ile, Majör Depresyon'un oluşturduğu duygusal çökkünlük halinin kanser tedavisine olumsuz etkisinin olduğunun varsayılması, anksiyetenin (endişe hali) astımı kötüleştirme veya kişideki öfkeli tutum halinin kalp hastalığı riskini artırması gibi durumlar psikolojik etmenlerin fiziksel hastalık sürecindeki yıkıcı etkilerine yönelik örnek gösterilebilmektedir (Clifford ve Kaspari, 2003; Dunn-Snow ve D'Amelio, 2000).

Görsel sanatlar çalışmalarını gerçekleştirme sürecinde, ister sağlıklı bir birey ister hasta bir birey olsun, her birey kendinin dahil edildiği, kendi varlığını somut olarak götorebildiği bir görselliği yakalamanın yolunu arama eğilimindedir. Ancak; bunu gerçekleştirmek için bireyler yoğunlaşmaya ve odaklanmaya gereksinim duymaktadır. Görsel sanat-

lar tedavi çalışmaları, hastaların fiziksel ve duygusal travmalarına, ağrı ve ağır sınırlılıklarına rağmen kendi düşünce, imgelem ve vücut yapılarını kullanmalarında aktarımı sağlayan bir aracı yol olmaktadır. Kişinin yaşadığı korkular, ümitler ve düşünceleri, görsel bir dile dönüşerek kendi çözümlerini ve kendi seslerini bulabilecekleri bir sanat nesnesine dönüşmektedir (Wexler, 2002: 345). Görsel sanatlar terapi bu noktada bireyi, içinde bulunduğu koşulları anlamada, yaşamış olduklarını değerlendirmede ve kendi varlığına ilişkin farkındalık geliştirmede yönlendirici olabilmektedir (Clifford ve Kaspari, 2003; Dunn-Snow ve D'Amelio, 2000).

Görsel sanatların terapi boyutunun psikiyatri alanında çalışan sağlık çalışanları tarafından anlaşılması ve uygulanması oldukça önem taşımaktadır. Görsel sanatların görsel yönünün ağır basması ve ortaya çıkan çalışmanın yanında kişiye süreç içerisinde kattıklarının tam olarak anlaşılabilmesi, konunun anlaşılabilmesi gibi büyük bir sorunu ortaya çıkarabilmektedir (Dunn-Snow ve D'Amelio, 2000; Ganim, 1999).

Gelişmiş bir çok ülkede, hastane bünyeleri içerisinde görsel sanatlar atölyeleri, ilgili bakanlıklar ve kurumlar tarafından yapılandırılmakta ve faaliyetlerinde bulunmaları için teşvik edilmektedir. Hastane bünyeleri içerisinde yer alan bu tür görsel sanatlar atölyeleri, hastane ortamından uzaklaşmak isteyen hastalara bir rahatlama alanı sağlamakta, onların bireysel veya grup olarak etkinlikte bulunmalarına olanak vermekte, benlik algılarını olumlulaştırmada çoklu

fırsatlar sunmakta ve tıbbi tedavi süreçlerine destek olabilmektedir. Bu nedenle; sadece psikiyatri ünitesinde yatan hastalar değil, hastane ortamında yatılı olarak bulunan her hasta görsel sanatlar atölyelerinden faydalanabilmektedir (the British Association of Art Therapists, 2013; Potash vd., 2012; Ganim, 1999). Ancak; çocuklar, ergenler, yaşlılar, psikiyatrik hastalar, steril ortama ihtiyaç duyan hastalar, ...vb. hastalar için görsel sanatlar atölye yapılanmaları bu hastaların özel durumlarına yönelik özel olarak tasarlanabilmektedir (Clifford ve Kaspari, 2003; Potash vd., 2012). Gelişmiş ülkelerde, hastaların ihtiyaçları düşünülerek oluşturulan görsel sanatlar atölyeleri dikkat çekerken Türkiye'de Sağlık Bakanlığına bağlı hastanelerde, hastalar için oluşturulmuş bakanlık iznine tabi görsel sanatlar atölyelerinin mevcut olmadığı görülebilmektedir. Büyük şehirlerdeki hastanelerin bazılarında bazı hasta gruplarına yönelik görsel sanatlara yönelik çalışmalar yaptırılsa da uluslararası standartlara uygun atölye yapılanmasının olduğundan söz edilemeyebilmektedir. Bununla birlikte; bu hastanelerde gerçekleştirilen görsel sanatlar çalışmalarının, sağlık bakanlığı tarafından desteklenen, hastaların normal tedavi süreçlerine destek olan, sistematik ve bilimsel bir programa bağlı uygulamaların olduğundan da bahsedilmesi söz konusu olamayabilmektedir.

Türkiye'de büyük kentlerde bulunan hastanelerde, özellikle psikiyatri birimlerinde ara ara gerçekleştirilen görsel sanatlar uygulamaları, görsel sanatlar terapi olarak basına yansıtılsa da,

bu uygulamalar hastanın tedavi süreci içerisinde ele alınan, tıbbi anlamda desteklenen ve profesyonel kişiler tarafından yaptırılan uygulamalar olmadıkları için, bir görsel sanatlar uygulamasından öteye gidemeyebilmektedir. Ancak; küçük kentlere kıyasla büyük kentlerde, hastane yapılarında görsel sanatlar uygulamalarının daha fazla yapıldığından söz edilebilmektedir. Bu doğrultuda; büyük kent yaşamları ile küçük kent yaşamları arasında, olanaklar, toplumsal etkileşim ve kültürel yapı açısından farklılıkların olması, görsel sanatlar çalışmalarının hastane ortamında uygulanıp uygulanmamasında etkili bir rol oynayabildiği düşünülebilir.

Belirtilenlerden hareketle, büyük kentlerdeki hastanelerin psikiyatri üniteleri ile küçük kentlerdeki hastanelerin psikiyatri üniteleri arasında, görsel sanatların tedavi süreci içerisinde kullanımına ilişkin mevcut yapılarının incelenmesi gerekmektedir. Bu gereklilikten hareketle: Ankara Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı ile Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri birimlerinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatların terapi boyutuna ilişkin bilgi yapıları nedir? sorusu araştırmanın problem cümlesi olarak cümlesi olarak belirlenmiş ve sorun çeşitli yönleriyle ele alınarak irdelenmiştir.

## 2. Yöntem

Bu araştırma, tarama modeline dayalı betimsel bir araştırmadır. Betimsel araştırmalar; geçmişte ya da halen va-

rolan bir durumu, var olduğu biçimiyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır (Karasar, 1994:77). Bununla birlikte; betimsel araştırmalar, belirli bir konunun hali hazırdaki durumunu saptamayı, mevcut tavırları ve davranışları açıklamayı, karşılaştırmayı ve betimlemeyi amaçlayan araştırmalarıdır (Özdamar vd., 1999; Gürsakal, 2001). Betimsel araştırmalar, temelde "nedir?" ve "ne idi?" sorularına cevap bulmayı amaçlayan araştırmalardır (Balci, 1997). Belirtilenler doğrultusunda; bu araştırmada, Ankara Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı ile Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri birimlerinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatların terapi boyutuna ilişkin bilgi yapıları nedir? sorusuna yanıt bulmak amacı ile nicel araştırmalarda veri toplama yöntemlerinden biri olan anket yöntemi kullanılmıştır.

### 2.1. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, Ankara Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı ile Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri birimlerinde çalışan sağlık personeli (doktor ve yardımcı sağlık personeli) olarak belirlenmiştir. İlgili hastanelerin diğer birimlerinde çalışan sağlık personeli ise araştırma kapsamı dışında bırakılmıştır. Bu doğrultuda; Ankara Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalından 19 (4 doktor ve 15 yardımcı sağlık personeli), Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri biriminden 19 (3 doktor ve 16 yardımcı sağlık per-

soneli) olmak üzere toplam 38 sağlık personeli, araştırmaya gönüllü olarak katılımda bulunarak araştırma kapsamı içerisine dahil edilmişlerdir. Bu doğrultuda; araştırma, tanımlanan evren üzerinden yürütülmüştür.

## 2.2. Verilerin Toplanması

Araştırma kapsamına alınan 38 katılımcıya anket formları, Ankara Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı ile Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri birimlerinin idari birimleri aracılığı ile elden ulaştırılmıştır. Bu doğrultuda; 38 katılımcının, Mayıs 2012 ile Kasım 2012 tarihleri arasında, çalıştıkları hastanelerin idari birimleri aracılığı ile kendilerine ulaştırılan anket formlarının ilgili maddelerini doldurmaları sağlanmıştır.

## 2.3. Verilerin Çözümlemesi

Araştırma kapsamında elde edilen veriler, uzman (1 psikolog, 1 psikiyatrist, 1 resim öğretmeni) görüşlerine göre ele alınarak değerlendirilmiş ve sağlık çalışanlarının bilgileri vardır veya sağlık çalışanlarının bilgileri yoktur (Ek 1, Ek 2 ve

Ek 3) şeklinde iki ayrı kategoride gruplandırılmıştır. Daha sonra gruplandırılması yapılar veriler bilgisayar ortamına aktarılarak sayısal veriler elde edilmiştir. Verilerin çözümlenmesinde, SPSS (the Statistical Package for the Social Sciences) for Windows 10.0 Paket Programı kullanılmıştır. Araştırmada elde edilen veriler SPSS Programına aktarılmış ve betimsel çözümlene tekniklerinden frekans tekniği kullanılarak her bir soru ayrı ayrı analiz edilmiştir.

## 3. Bulgular Ve Yorum

Araştırmanın bu bölümünde, problemin çözümlenmesi yapılmış ve çözümlenmelere dayalı olarak, bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir.

Tablo 1 incelendiğinde, Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı Kliniğinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar ile terapinin birbiriyle bağına ilişkin bilgilerinin % 78,9'luk oranda var olduğu, % 21,1'lik oranda ise var olmadığı yönünde olduğu görülmektedir. Aynı

**Tablo 1** Sağlık Çalışanlarının Görsel Sanatlar ile Terapinin Birbiriyle Bağına İlişkin Bilgilerinin Dağılımı

<b>Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı kliniği-Ankara</b>	Frekans	Yüzde %	<b>Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir hastanesi Psikiyatri Servisi-Kahramanmaraş</b>	Frekans	Yüzde %
S.Ç.'nin Görsel Sanatlar ile Terapinin Birbiriyle Bağına İlişkin Bilgileri Vardır	15	78,9	S.Ç.'nin Görsel Sanatlar ile Terapinin Birbiriyle Bağına İlişkin Bilgileri Vardır	10	52,6
S.Ç.'nin Görsel Sanatlar ile Terapinin Birbiriyle Bağına İlişkin Bilgileri Yoktur	4	21,1	S.Ç.'nin Görsel Sanatlar ile Terapinin Birbiriyle Bağına İlişkin Bilgileri Yoktur	9	47,4
Toplam:	19	100,0	Toplam:	19	100,0



şekilde tablo 1 incelendiğinde, Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri biriminde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar ile terapinin birbiriyle bağına ilişkin bilgilerinin % 52,6'lık oranda var olduğu, % 47,4'lük oranda ise var olmadığı şeklinde olduğu görülmektedir. Tablo 1'de görüldüğü gibi, Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı Kliniğinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar ile terapinin birbiriyle bağına ilişkin bilgilerinin var olduğuna ilişkin yüzdeler oranının [%78,9 (15)], Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri biriminde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar ile terapinin birbiriyle bağına ilişkin bilgilerinin var olduğuna ilişkin yüzdeler oranından [%52,6 (10)] daha fazla olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte; her iki hastanede de çalışan sağlık personelinin, görsel sanatlar ile terapinin birbiriyle bağına ilişkin bilgilerinin % 50'lik oran üzerinde olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda; her iki hastanede de çalışan sağlık personelinin, görsel sanatlar ile terapinin birbiriyle bağına ilişkin bilgilerinin var olduğuna ilişkin ortaya çıkan yüksek oran, bu konuda yapılmış benzer çalışmalar incelendiğinde de sağlık çalışanlarının görüşlerini destekleyen yönde sonuçların var olduğu görülmektedir. Konuyu destekler nitelikte Potash vd. (2012), Birleşik Krallık, Amerika Birleşik Devletleri, Kanada, Avustralya ve Yeni Zelanda'da görsel sanatlar ile terapinin birbiri ile olan bağına ilişkin yapılanmanın, sağlam bir zemine dayandırılmasına ilişkin çalışmalarından ve bunun için gerekli standartların oluş-

turulmasına yönelik yapılanmalardan bahsetmektedirler. Bununla birlikte; bu konudaki bilgilenmenin diğer ülkelerdeki sağlık çalışanlarının uygulama sahalarına da yansıtılarak konuya yönelik bilincin artırılmasının önemine vurgu yapmaktadırlar. Amerikan Sanat Terapi Derneği (American Art Therapy Association, 2013) ise, görsel sanatlar ile terapinin birbiri ile olan bağının, her geçen gün giderek anlaşıldığına ve konu ile ilgili olarak sağlık çalışanlarının bilgilenme düzeylerinin arttığına dikkat çekmektedirler. Aynı şekilde Gerber (2006), görsel sanatlar ile terapinin birbiri ile doğrudan bir bağının olduğuna ilişkin mevcut ikilemlerin yavaş yavaş giderildiğinden ve sanat terapistlerinin yetiştirilmesi sürecinde gerçekleştirilen doktora çalışmalarının, disiplinler arası (multidisipliner) bir etkileşimle sürdürüldüğünden bahsetmektedir. Bununla birlikte; konuya yönelik bilincin ve niteliğin artırılmasının görsel sanatlar ve terapi arasındaki hassas dengenin sağlanmasına katkı sağladığından da bahsetmektedir. Stuckey ve Nobel (2010) ve the Art Council An Chomhairle Ealaíon (2003) ise, görsel sanatlar, sağlık ve halk sağlığı arasında sıkı bir bağın olduğundan söz etmektedir ve konuya ilişkin bilgilenmenin giderek yapıyı daha da güçlendirdiğine vurgu yapmaktadır. Alyami (2009) ve Wexler (2002) ise, hastane ortamında yapılandırılan görsel sanatlar atölyelerinin, hiçbir katkısı olmasa bile sağladığı bilinçlenme ile terapi anlamında hastalara yardımcı olabildiğinden söz etmektedirler. Belirtilenler ışığında, Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı

**Tablo 2** Sağlık Çalışanlarının Görsel Sanatlar Terapisine İlişkin Bilgilerinin Dağılımı

<b>Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı Kliniği-Ankara</b>	Frekans	Yüzde %	<b>Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi Psikiyatri Servisi-Kahramanmaraş</b>	Frekans	Yüzde %
S.Ç.'nın Görsel Sanatlar Terapisine İlişkin Bilgileri Vardır	11	57,9	S.Ç.'nın Görsel Sanatlar Terapisine İlişkin Bilgileri Vardır	8	42,1
S.Ç.'nın Görsel Sanatlar Terapisine İlişkin Bilgileri Yoktur	8	42,1	S.Ç.'nın Görsel Sanatlar Terapisine İlişkin Bilgileri Yoktur	11	57,9
Toplam:	19	100,0	Toplam:	19	100,0

ile Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri birimlerinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar ile terapinin birbiriyle bağına ilişkin yüksek düzeydeki bilgilerinin, konu ile ilgili yapılmış araştırmalarla bağdaşması yanında, yeni medya sayesinde dünyanın her yerindeki her türlü bilgiye rahatlıkla ulaşılabilmesinin de bu bilgi düzeyinin şekillenmesinde etkili olduğu söylenebilir. Bununla birlikte; alternatif tedavi yöntemlerine, yeni yaklaşımlara karşı duyulan ilginin de sağlık personelinin konuya ilişkin bilgi düzeyini artırmada etkili olduğu dile getirilebilir.

Tablo 2 incelendiğinde, Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı Kliniğinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisine ilişkin bilgilerinin % 57,9'luk oranda var olduğu, % 42,1'lik oranda ise var olmadığı yönünde olduğu görülmektedir. Aynı şekilde tablo 2 incelendiğinde, Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri biriminde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisine ilişkin bilgilerinin %

42,1'lik oranda var olduğu, % 57,9'luk oranda ise var olmadığı şeklinde olduğu görülmektedir. Tablo 2'de görüldüğü gibi, Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı Kliniğinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisine ilişkin bilgilerinin var olduğuna ilişkin yüzdeler oranının [%57,9 (11)], Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri biriminde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisine ilişkin bilgilerinin var olduğuna ilişkin yüzdeler oranından [%42,1 (8)] daha fazla olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte; Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri biriminde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisine ilişkin bilgilerinin var olmadığına ilişkin yüzdeler oranının [%57,9 (11)], Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı Kliniğinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisine ilişkin bilgilerinin var olmadığına ilişkin yüzdeler oranından [%42,1 (8)] daha fazla olduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda; her iki hastanede de çalışan sağlık persone-

linin, görsel sanatlar terapisine ilişkin bilgilerinin birbiri ile doğru orantılı bir değer göstermediği anlaşılmaktadır. Bu konuda yapılmış benzer çalışmalar incelendiğinde de sağlık çalışanlarının birbiri ile doğru orantılı olmayan görüşlerini destekleyen yönde sonuçların mevcut olduğu görülmektedir. Konuyu destekler nitelikte Kelly vd., (2012) ve Potash vd. (2012), görsel sanatlar terapinin anlamlı bir yapılanma içerisinde hak ettiği anlam ve değeri elde edebilmesi için, sağlık, sanat, terapi, eğitim ile bölgesel değerler, mevcut standartlar ve programların bir bütünlük içerisinde, evrensel değerler, kriterler, bölgesel ihtiyaçlar, kültürel beklentiler göz önünde bulundurularak, anlamlı görsel sanatlar terapi programlarının bağdaştırılması gerektiğinden bahsetmektedirler. Bununla birlikte; konu ile bağlantılı olarak sağlık çalışanlarının bilgilendirilmesinin, uygulamaların etkililiği ve olumsuzlukların süregelenliği açısından sağlayacağı yara- ra dikkat çekmektedirler. Rubin (2011) ve the Art Council An Chomhairle Eala-ion (2003) ise, terapide neyin bilinmesi gerektiğinin, görsel sanatlar terapinin bir görsel sanatlar boyutunun olduğunun, neye inanılması gerektiğinin, ne olacağı konusunun sağlık çalışanları tarafından bilinmesinin, hastane ortamında kullanılacak görsel sanatların niteliği açısından oldukça önem taşıdığından bahsetmektedir. Bununla birlikte; hastane ortamında uygulanan görsel sanatlar terapi uygulamalarının, etkili olabilmesinin büyük oranda hastane bünyesinde çalışan sağlık personelinin konuya bakış açısıyla bire bir bağlantılı olabileceğine de vurgu yapmaktadırlar. Bağlantılı

bir şekilde Stuckey ve Nobel (2010) ve Amerikan Sanat Terapi Derneği (American Art Therapy Association, 2013) ise, görsel sanatların toplum yapılanmaları ile iç içe olduklarından ve hastanelerin de birer toplumsal ortam olmalarından dolayı görsel sanatlarla iç içe olmaları gerektiğini dile getirmektedirler. Bununla birlikte; görsel sanatlar terapinin uygulama ortamlarında çalışan sağlık personelinin, konuya yönelik tutumlarının (olumlu veya olumsuz) veya bilgi düzeylerinin de, uygulamaların niteliği açısından önem taşıdığına vurgu yapmaktadırlar. Belirtilenlerden yola çıkarak, Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı ile Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri birimlerinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisine ilişkin birbiri ile doğru orantılı olmayan bilgilerinin, konu ile ilgili yapılmış araştırmalarla bağdaşması yanında, sağlık personellerinin konuya ilişkin bakış açılarının da bilgi düzeylerinin şekillenmesinde etkili olduğu söylenebilir. Bununla birlikte; sağlık personelinin çalıştığı hastane koşullarının yeterliliği, hastane bünyesinde çalışan personelin birbiri ile olan işbirliği ve iletişim yapısı, hastanenin bulunduğu kentsel olanaklar, hastane yöneticilerinin konuya ilişkin tutumlarının da sağlık personelinin konuya ilişkin bilgi düzeylerinin değişmesinde etkili olduğu belirtilebilir.

Tablo 3 incelendiğinde, Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı Kliniğinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisinin kimlere uygulanabildiğine

**Tablo 3** Sağlık Çalışanlarının Görsel Sanatlar Terapisinin Kimlere Uygulanabildiğine İlişkin Bilgilerinin Dağılımı

<b>Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı Kliniği-Ankara</b>	Frekans	Yüzde %	<b>Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi Psikiyatri Servisi-Kahramanmaraş</b>	Frekans	Yüzde %
S.Ç.'nin Görsel Sanatlar Terapisinin Kimlere Uygulanabildiğine İlişkin Bilgileri Vardır	15	78,9	S.Ç.'nin Görsel Sanatlar Terapisinin Kimlere Uygulanabildiğine İlişkin Bilgileri Vardır	13	68,4
S.Ç.'nin Görsel Sanatlar Terapisinin Kimlere Uygulanabildiğine İlişkin Bilgileri Yoktur	4	21,1	S.Ç.'nin Görsel Sanatlar Terapisinin Kimlere Uygulanabildiğine İlişkin Bilgileri Yoktur	6	31,6
Toplam:	19	100,0	Toplam:	19	100,0

ilişkin bilgilerinin % 78,9'luk oranda var olduğu, % 21,1'lik oranda ise var olmadığı yönünde olduğu görülmektedir. Aynı şekilde tablo 3 incelendiğinde, Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri biriminde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisinin kimlere uygulanabildiğine ilişkin bilgilerinin % 68,4'lük oranda var olduğu, % 31,6'lık oranda ise var olmadığı şeklinde olduğu görülmektedir. Tablo 3'de görüldüğü gibi, Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı Kliniğinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisinin kimlere uygulanabildiğine ilişkin bilgilerinin var olduğuna ilişkin yüzdelik oranının [%78,9 (15)], Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri biriminde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisinin kimlere uygulanabildiğine ilişkin bilgilerinin var olduğuna ilişkin yüzdelik oranından [%68,4 (13)] daha fazla olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte; her iki hastanede de çalışan

sağlık personelinin, görsel sanatlar terapisinin kimlere uygulanabildiğine ilişkin bilgilerinin % 65'lik oranın üzerinde olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda; her iki hastanede de çalışan sağlık personelinin, görsel sanatlar terapisinin kimlere uygulanabildiğine ilişkin bilgilerinin var olduğuna ilişkin ortaya çıkan yüksek oran, bu konuda yapılmış benzer çalışmalar incelendiğinde de sağlık çalışanlarının görüşlerini destekleyen yönde sonuçların var olduğu görülmektedir. Konuyla bağlantılı olarak Singer vd. (2010), görsel sanatlar terapinin artık sağlık alanında sıklıkla kullanılmaya başlandığına ve sadece kanser ile mücadele eden bireylerin (hastaların) değil hastane yapılanmasına ihtiyaç duyan her bireyin görsel sanatlar terapisine ihtiyaç duyabileceğinden bahsetmektedir. Aynı şekilde Kaiser vd. (2005), travma sonrası stres bozukluğu yaşayan her bireyin görsel sanatlar terapiye ihtiyaç duyabildiğinden bahsetmektedir ve terapisel yaklaşımların uygulandığı

klinik ortamlarda çalışan personelin bu konuda bilgilenmesinin önemine değinmektedir. Kalmanowitz ve Kasabova (2004) ise, toplumsal, kültürel, kişisel, ... vb. nedenlerden dolayı değiştiremeyeceği durum ve/veya koşullara katlanma durumunda kalan her bireyin görsel sanatlar terapinin sağlayacağı avantajlara ihtiyaç duyabileceğinden söz etmektedir. Bu nedenle görsel sanatlar terapinin çalışma alanının bilinmesinin ve bu konudaki bilgi düzeyinin giderek artmasının terapisel yaklaşımların etkiliği açısından önemli olduğuna vurgu yapmaktadırlar. Konuyla ilgili olarak İngiliz Sanat Terapistleri Derneği (the British Association of Art Therapists, 2013) ve Amerikan Sanat Terapi Derneği (American Art Therapy Association, 2013) ise, Görsel Sanatlar Terapinin, her yaş grubuna, anksiyete, depresyon hastalarına, şizofreni hastalarına, travma sonrası stres bozukluğu yaşayan kişilere, alkol - madde kullanımı ve bağımlılığı sorunu olan kişilere, aile ve ilişki sorunları olan kişilere, sakatlık ve hastalık ile ilgili sosyal ve duygusal zorluk yaşayan kişilere, travma, kayıplar ve yas ile ilgili sorun yaşayan kişilere, bilişsel, fiziksel ve nörolojik sorunlar yaşayan kişilere, tıbbi hastalıklarla ilgili psikososyal zorluk yaşayan kişilere, stresle başa çıkmada sorun yaşayan kişilere, iş alanında yönetici ve personellere, hamilelere, aneliğe hazırlık yapan kişilere, hiçbir rahatsızlığı olmayan ve kişisel gelişim talep edenler kişilere ve özel gereksinimli bireylere uygulanabileceğinden söz etmektedirler. Bununla birlikte; belirtilen vakalarla çalışan sağlık personelinin, görsel sanatların bu bireylerde kullanı-

labileceği konusunda farkındalıklarının olmasının, terapinin etkililiği ve sürenliği açısından önem taşıdığından da bahsetmektedirler. Belirtilenler ışığında, Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı ile Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri birimlerinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisinin kimlere uygulanabildiğine ilişkin bilgilerinin, konu ile ilgili yapılmış araştırmalarla bağdaşması yanında, sağlık personellerinin konuya ilişkin bakış açılarının da bilgi düzeylerinin şekillenmesinde etkili olduğu söylenebilir. Bununla birlikte; yeni medya sayesinde dünyanın her yerindeki her türlü bilgiye rahatlıkla ulaşılabilmesinin de bu bilgi düzeyinin şekillenmesinde etkili olduğu söylenebilir. Ayrıca; sağlık personelinin çalıştığı hastane koşullarının yeterliliği, hastane bünyesinde çalışan personelin birbiri ile olan işbirliği ve iletişim yapısı, hastanenin bulunduğu kentsel olanaklar, hastane yöneticilerinin konuya ilişkin tutumlarının da sağlık personelinin konuya ilişkin bilgi düzeylerinin değişmesinde etkili olduğu belirtilebilir

#### 4. Sonuç

Araştırmanın problemi göz önüne alınarak elde edilen bulgulardan hareketle aşağıda yer alan sonuçlara ulaşılmıştır:

Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı Kliniğinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar ile terapinin birbiriyle bağına ilişkin bilgilerinin % 78,9'luk oranda

var olduğu ve % 21,1'lik oranda var olmadığı yönünde iken, Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri biriminde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar ile terapinin birbiriyle bağına ilişkin bilgilerinin % 52,6'lık oranda var olduğu ve % 47,4'lük oranda var olmadığı yönünde olduğudur.

Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı Kliniğinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisine ilişkin bilgilerinin % 57,9'luk oranda var olduğu ve % 42,1'lik oranda var olmadığı yönünde iken, Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri biriminde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisine ilişkin bilgilerinin % 42,1'lik oranda var olduğu ve % 57,9'luk oranda var olmadığı yönünde olduğudur.

Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı Kliniğinde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisinin kimlere uygulanabildiğine ilişkin bilgilerinin % 78,9'luk oranda var olduğu ve % 21,1'lik oranda var olmadığı yönünde iken, Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir Hastanesi psikiyatri biriminde çalışan sağlık personelinin görsel sanatlar terapisinin kimlere uygulanabildiğine ilişkin bilgilerinin % 68,4'lük oranda var olduğu ve % 31,6'lık oranda var olmadığı yönünde olduğudur.

## 5. Öneriler

Bu bölümde; araştırmanın sonuçlarına dayalı olarak uygulamaya ve ileri araştırmalara yönelik birtakım öneriler sunulmuştur.

### 5.1 Uygulamaya yönelik öneriler:

Psikiyatri ünitelerinde çalışan sağlık personelinin, görsel sanatlar ile terapinin birbiriyle nasıl bir bağının olduğu, görsel sanatlar terapisinin ne olduğu ve kimlere uygulanabildiğine ilişkin bilgileri hizmet içi bir eğitim programı ile tazelenabilir.

Psikiyatri ünitelerinde çalışan sağlık personelinin, görsel sanatlar ile terapinin birbiriyle nasıl bir bağının olduğu, görsel sanatlar terapisinin ne olduğu ve kimlere uygulanabildiğine ilişkin bilgi düzeyleri hizmet alanlarında açılacak bir atölye ile uygulama kriterlerine dökülerek somutlaştırılabilir.

### 5.2. İleri araştırmalara yönelik öneriler:

Benzer bir araştırma, hastanelerin diğer birimlerinde çalışan sağlık personelinin de kapsayacak şekilde uygulanabilir.

Benzer bir araştırma, diğer illerdeki psikiyatri ünitelerini de kapsayacak şekilde uygulanabilir.

Benzer bir araştırma, Ankara'daki diğer hastanelerin psikiyatri ünitelerini de kapsayacak şekilde uygulanabilir.

Benzer bir araştırma, Kahramanmaraş'taki diğer hastanelerin psikiyatri ünitelerini de kapsayacak şekilde uygulanabilir.

## Kaynakça

Alyami, A. (2009), The Integration of Art Therapy into Physical Rehabilitation

- in a Saudi Arabia, (erişim) <http://faculty.ksu.edu.sa/4382/Publications/The%20integration%20of%20art%20therapy%20into%20physical%20rehabilitation%20in%20a%20Saudi%20hospital.pdf> 29 Ocak 2013.
- American Art Therapy Association. (2009), About Art Therapy, (erişim) <http://www.arttherapy.org/aboutart.htm> 27 Ocak 2013.
- American Art Therapy Association. (2013), Who Benefit from Art Therapy, (erişim) <http://www.americanarttherapyassociation.org/upload/whatisarttherapy.pdf> 27 Ocak 2013.
- Balçı, A. (1997). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem Teknik ve İlkeler. (İkinci Baskı). Ankara: Dizi Baskı.
- Case, Caroline, Tessa Dalley. (1992), The Handbook of Art Therapy, Routledge, England; London
- Clifford, S, J. Kaspari (2003), Australian Art and Health, Australia: Artwork Magazine, 57, 10-13.
- Dunn-Snow, Peggy, Georgette D'Amelio (2000), "How Art Teachers Can Enhance Artmaking as a Therapeutic Experience: Art Therapy and Art Education", United States of America: Art Education, Vol 53 (3), 46-53.
- Engel, B. (1986). Psychosomatic Medicine, Behavioral Medicine, Just plain Medicine. Psychosom Med. 48, 466-479.
- Ganim, B. (1999), Art and Healing: Using Expressive Art to Heal Your Body, Mind and Spirit, the United States of America: New York, Three Rivers Press.
- Gerber, N. (2006), The Essential Components of Doctoral-Level Education for Art Therapists, The United States of America: the Arts in Psychotherapy, 33, 98-112.
- Gürsakal, N. (2001). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri. Bursa: Uludağ Üniversitesi Güçlendirme Vakfı Yayınları.
- Kalmanowitz, D., S. Kasabova. (2004), Art Therapy in Schools: Working with Children Who Have Experienced Political Violence and Torture, A Booklet for Teachers, United Kingdom: London, Medical Foundation for the Care of Victims of Torture, Alden Press.
- Karasar, N. (1994). Bilimsel Araştırma Yöntemi; Kavramlar, İlkeler, Teknikler. (Altıncı Baskı). Ankara: 3 A Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd.
- Kaiser, D., M. Dunne, C. Malchiodi, H. Feen, P. Howie, D. Cutcher, R. Ault. (2005), Call for Art Therapy Research on Treatment PTSD, The United States of America: American Art Therapy Association Inc.
- Kelly, C.G., C. Shirley, W. Clarann. (2012), Use of Creative Arts as a Complementary Therapy by Rural Women Coping With Chronic Illness, Journal of Holistic Nursing; American Holistic Nurses Association, 30 (1), 48-54.
- Kim, M. K., S. D. Kang. (2013), Effects of Art Therapy Using Color on Purpose in Life in Patients with Stroke and Their Caregivers, Yonsei Med, 54 (1), 15-20.
- Levenson, D. (1994), Mind, Body and Medicine: A History of the American Psychosomatic Society. The United States of America: Baltimore, Md: Williams & Wilkins.
- Özdamar, K., Odabaşı, Y., Hoşcan, Y., Bir, A. A., Kırcaali-İftar, G. Özmen, A., ve Uzuner, Y. (1999). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri. Bir, A. A. (Ed.). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi; Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Potash, J.S., H. Bardot, R.T.H. Ho. (2012), Conceptualizing International Art Therapy Education Standards, The United States of America: the Arts in Psychotherapy, 39, 143-150.



- Rubin, J.A. (2011), *The Art of Art Therapy: What Every Art Therapist Need to Know*, The United States of America: Routledge, Taylor and Francis Group.
- Salderay, B. (2008). Türkiye'deki Zihin Engelliler İş Okullarında Görsel Sanatlar Dersinin Öğrencilerin Beceri, Davranış ve Meslek Edinimindeki Katkısına Yönelik Öğretmen Görüşleri. Basılmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Salderay, B. (2010). Görsel Sanatlar ve Tedavi (Terapi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 6, 133-145.
- Singer, S., H. Götze, M. Buttstadt, K. Geue, A. Momenghalibaf, U. Böhler. (2010), the Effects of Art Education Program on Competencies, Coping and Well-Being in Out-Patients with Cancer, Result of a Prospective Feasibility Study, The United States of America: the Arts in Psychotherapy, 37, 363-369.
- Stuckey, H. L., J. Nobel, (2010), "The Connection Between Art, Healing, and Public Health: A Review of Current Literature", the United States of America: American Journal of Public Health, Framing Health Matters, 100, 254-263.
- the British Association of Art Therapists. (2013), Art Therapy Information, (erişim) <http://www.baat.org/arttherapycareerinformationpack.pdf> 29 Ocak 2013.
- the Art Council An Chomhairle Ealaion. (2003), the Arts and Health Handbook: a Practical Guide. Ireland: the Art Council An Chomhairle Ealaion.
- Wexler, A. (2002) Painting Their Way Out; Profil of Adolescent Art Practice at the Harlem Hospital Horizon Art Studio", Studies in Art Education; A Journal of Issues and Research, United States of America: National Art Education Association, 43 (4), 339-353.



<b>Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir hastanesi</b>		
<b>Psikiyatri Servisi-Kahramanmaraş</b>		
<b>Bağına ilişkin Bilgileri Vardır Olarak Yorumlanan Görüşler</b>		
1.	Kişinin gelişmesinde, kendisine güvenle ve olumlu bakması açısından bir bağ var.	1 YSP
2.	Terapi görsel sanatlarla desteklenmelidir.	1 D
3.	Her ikisi de iç dünyanın dışı vurumunu sağlamaktadır.	1 YSP
4.	Evet vardır. Motive, rahatlatma ve uğraş olarak terapi ederler	1 YSP
5.	Sosyal açıdan bir bağı vardır.	1 YSP
6.	İkisi de rahatlattığı, stresli durumlarda stresi azalttığı düşünülmekte.	1 YSP
7.	Görsel sanatlar kişinin iç dünyasını yansıttığı için bu şekilde kişinin nasıl bir ruha ve düşünceye sahip olduğunu anlarız. Bu kişiye uygulanan görsel ifadelerle terapi sağlanmaktadır.	1 YSP
8.	Sanat zaten insanların, kişilerin, içinde bulunduğu durumdan uzun süreli olmasa da anlık o düşüncelerden uzak olması ve rahatlaması için gereklidir. Bu yüzden sanat bir terapi yöntemidir.	1 YSP
9.	Güzel bir bağ vardır. Çünkü, içe vurulmuş ve atılmış sıkıntılar dışavurum yani tepki yaparak atmış olurlar. Artık sıkıntı, hüznün ve dertler bile sanata dönüşebilmektedir. Her şey bakış açısında gizli.	1 YSP
10.	Terapi yapılan kişinin görsel sanatlar yaparken kişinin dile getiremediği sıkıntıları sorunlarını görsel sanatlara akseder.	1 YSP
<b>Bağına ilişkin Bilgileri Yoktur Olarak Yorumlanan Görüşler</b>		
11.	Konuyla ilgili hiçbir bilgim yok.	1 YSP
12.	Terapi bence sanata göre değişir, şöyle ki insan kendini hangi sanat yakın hissediyorsa o sanatı yapacaktır. Bu da demek oluyor ki sanatla uğraşan kişilere farklı terapi uygulanmaktadır.	1 YSP
13.	Dikey, hiçbir bağ yoktur.	1 YSP
14.	Görsel sanatlara yönlendirilerek terapi uğraş yapılabilir.	1 YSP
15.	Terapinin en faydalısı görsel, nesnel olandır.	1 YSP
16.	Terapi yöntemlerinde görsel sanat uygulaması farklı ve güzel bir uygulamadır.	1 D
17.	Paralel bir bağ vardır	1 YSP
18.	Vardır, ancak bilmiyorum .	1 D
19.	Her hal iyi	1 YSP



<b>Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir hastanesi</b>		
<b>Psikiyatri Servisi-Kahramanmaraş</b>		
<b>İlişkin Bilgileri Vardır Olarak Yorumlanan Görüşler</b>		
1.	Bireyin sosyalleşmesine pozitif katkısı olabileceği, yanı sıra duygularının yansımaları analiz edebiliriz ör: resim, şiir, öykü içerik analizi ile	1 D
2.	Depresyon, sinirlilik, sıkıntı hallerinde dikkatin başka yerlere çekilmesi.	1 YSP
3.	Görsel sanatları kullanarak, iyileşme-benlik farkındalığı ve kişisel gelişimi sağlamak amacıyla güden terapi modelidir	1 YSP
4.	Hastalara öğretip uygulamaktır	1 YSP
5.	Motive ve rahatlatma, kendine güvenin artırılmasını sağlamak amacıyla uğraşılabilir terapi- dir.	1 YSP
6.	Bir resim bin kelimeye bedeldir. İnsanlara sosyallik, grup olma, üretkenliği ve farkındalığı kazandırmaktır.	1 YSP
7.	Görsel sanatlar terapisi, sanatsal aktiviteler ile insan ruhunu tedavi eden alanlardır.	1 YSP
8.	Kişiyeye terapi olarak resim, heykel, vb. yaptırılmasıdır.	1 YSP
9.	İnsanların dikkatlerini başka alana çevirerek ve alanlarını değiştirerek, sıkıntılarının hafifletip mesut olabilmelerini sağlayan yöntem demektir.	1 YSP
<b>İlişkin Bilgileri Yoktur Olarak Yorumlanan Görüşler</b>		
10.	Üretkenlik ve farkındalık kazandırır	1 YSP
11.	Sosyallik kazandırma, duygularını dışa yansıtmadır.	1 YSP
12.	İnsanın kendini ifade etmesidir.	1 D
13.	Görünen sanat	1 YSP
14.	Bireyin kişisel anlamda sosyalleşmesi, sanata önem vermesini sağlar, resim, heykel gibi sanatlar gelişimi sağlar.	1 D
15.	Kişisel gelişimi sanatla olmalıdır.	1 YSP
16.	Konu ile ilgili bilgim yok	2 YSP
17.	Görsel sanatlar: insanın düşüncelerini yansıtmaları ve bir boyut kazanmasıdır.	1 YSP
18.	Görsel sanatlar göze hitap eden bir şeyi resmedebilen yapabilen, ... vb ile olduğu gibi aktarılan yetenek durumudur.	1 YSP

**Ek 3**

<b>Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı Kliniği-Ankara</b>		
<b>Sağlık Çalışanlarının Görsel Sanatlar Terapisinin Kimlere Uygulanması</b>		
1.	Herhese, her bireye	4YSP, 1D
2.	Aslında herhese kullanılmalıdır, çünkü normal ve normal dışı gelişim gösteren bütün bireylerin ihtiyacı vardır.	1 YSP
3.	Kendine güveni olmayanlara	1 YSP
4.	Hastalara	1 YSP
5.	Psikiyatrik, kanser ve klinik durumdaki hastalara	1 YSP
6.	Daha çok içe kapanmış hayatla bağını koparmış hastalara verilmelidir.	1 YSP
7.	Ruhsal sıkıntısı olan ve kendine güveni azalan hastalara	1 YSP
8.	Ruhsal hastalıklarda ve çocuklarda	1 YSP
9.	Psikiyatrik hastalarda kullanılır.	1 YSP
10.	Stabil durumdaki psikiyatrik hastalar ve zihinsel geriliği olanlar.	1 D
11.	Her türlü hasta ile gerçekleştirilebilse de hastanın motivasyonu önemlidir. Ayrıca hastanın çalışma yapabilecek kadar hayatla bağı olabilmeli.	1 D
12.		
<b>Sağlık Çalışanlarının Görsel Sanatlar Terapisinin Kimlere Uygulanması</b>		
13.	İşitme engelliler	2 YSP
14.	Konuyla ilgili fikrim yok	1 D, 1 YSB
15.		
16.		
17.		

**D: Doktor YSP: Yardımcı Sağlık Personeli**

<b>Kahramanmaraş Necip Fazıl Şehir hastanesi Psikiyatri Servisi-Kahramanmaraş</b>		
<b>anabildiğine İlişkin Bilgileri Vardır Olarak Yorumlanan Görüşler</b>		
1.	Çocukluk çağı, ergenlik çağı psikolojik sorunlarını yaşayanlar için	1 D
2.	Beşeri hayatta dışlanmış kişilere daha çok yönelik olması gerekmektedir.	1D
3.	Yaratıcı güçleri engellenen, ruhsal olarak kendisini kötü hisseden insanlara yöneliktir.	1 YSP
4.	Toplumdan uzaklaşmış kendini ifade edemeyenlere yöneliktir.	1YSP
	Özellikle içe kapanık kişilere	1 YSP
6.	Engellilere, normal bireylere, çocuklara, vs.	1 YSP
7.	İçine kapanık hastalara ya da kişilere	1 YSP
8.	Bence her insana uygulanması gerekir. Neden, Çünkü; her insanın kendi içinde bir çatışma vardır. Bunlardan kurtulabilmek için kendilerinin farkına varabilmek için bütün insanlara yönelik kullanılmalıdır.	1 YSP
9.	Kişisel gelişim çağında olan, duygulanım bozukluğu olan, normal dışı düşünen insanlar içindir	1YSP
10.	Kendini ifade etmek istemeyen ya da ifade edemeyen kişilere yönelik kullanılmalıdır.	1 YSP
11.	Herkese yönelik kullanılabilir.	1 YSP
12.	Depresyonu olan, kendini iyi hissetmeyen, kendini kontrol edemeyen kişilere	1 YSP
13.	Hastanedeki hastane idarecilerine	1 D
<b>anabildiğine İlişkin Bilgileri Yoktur Olarak Yorumlanan Görüşler</b>		
13.	Görsel sanatlar terapisi herkese yönelik kullanılmalıdır. Çünkü tüm insanların ruhunu doyurmaya ihtiyaç vardır.	1 YSP
14.	Engelli bireylere.	1 YSP
15.	Gerekli görülen ve bu alanı seven kişilere yönelik kullanılmalıdır.	1 YSP
16.	Sorumluluk sahibi, yönetici, politikacılara uygulanmalıdır.	1 YSP
17.	Bilmiyorum	2 YSP





# KAHRAMANMARAŞ GELENEKSEL KADIN GIYSİLERİ VE ÖRNEK BİR ÇALIŞMA

## TRADITIONAL KAHRAMANMARAŞ WOMEN'S CLOTHING AND A SAMPLE STUDY

Başak BOĞDAY SAYĞILI<sup>1</sup>, Serap DENGİN<sup>2</sup>, Arezoo NASİRİAGHDAM<sup>3</sup>

### Özet

Kültürün bir parçası olan giyim, toplumların yaşam şartları, yaşam biçimleri ve toplumsal etik değerlerin etkisiyle biçim değişiklikleri göstererek bugüne ulaşmıştır. Her toplumu birbirinden ayırt eden farklı giysileri, bu giysileri tamamlayan giysi süsleme teknikleri ve giyim aksesuarları bulunmaktadır. Türk giyim kültürü ile ilgili kaynaklar tarandığında; her yörenin giysilerinin ve bu giysilerin ayrıntılarıyla incelenmemesi, araştırma konusunun tespit edilmesinde etken olmuştur.

Bu araştırmanın amacı, Kahramanmaraş geleneksel kadın giysilerini ve giysi özelliklerini ortaya koymak ve örnek bir ürün geliştirmektir. Araştırmada tarihi ve tarama yöntemleri kullanılmıştır. Veri toplama aracı olarak hazırlanan gözlem formu ile ulaşılan kaynaklardan Kahramanmaraş geleneksel kadın giysilerinin genel özelliklerini yansıtan kıyafetler incelenmiş ve verilerin analiziyle elde edilen bulgular sonucunda örnek bir ürün geliştirilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Giyim-Kuşam Kültürü, Sosyolojik Olay, Giyim Tarihi.

### Abstract

*As an integral component of culture, clothing is what shows the living standards, style and ethical values of a society effectively and is the reason why it has reached such an important place today. Every community has its own distinctive style of clothing complemented by decorative embroideries and accessories. When we look at resources related to Turkish clothing, it becomes evident that no thorough region-specific research has been carried out on clothing, hence the reason for determining the topic of this research.*

*The objective of this research is to present the traditional Kahramanmaraş clothing for women and its characteristics, and to develop a sample product. Historic and survey methods are used in this research. From the resources obtained through the evaluation form prepared as a data collection tool, clothing that reflect the characteristics of traditional Kahramanmaraş women's clothing have been observed and a sample product has been developed as a result of findings obtained by data analyses.*

**Key words:** Clothing Culture, Sociologic Case, History of Clothing.

- 1 Yrd.Doç.Dr.İpek Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, basakbs@altinkoza.edu.tr
- 2 Arş. Gör., Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü, serapdengin@gazi.edu.tr.
- 3 Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Eğitimi Bölümü, nasiriaghdam15@yahoo.com.

## 1. Giriş

Giysi, insanoğlunun yaşamında yer alan ve önemli kültür taşıyıcısı olan zengin içerikli kültürel bir olgudur. Giysiler, toplumların yaşam biçimleri, ekonomik durumları, ahlaki değerleri, içinde bulunduğu sosyal yapı ve bu sosyal yapıdaki konumlarına göre biçimlenmiş ve bir takım değişikliklerle günümüze ulaşmıştır.

Giyinme, insanoğlu için her zaman bir gereklilik arz etmektedir. Toplumun ve bireylerin inançları, görgü kuralları, eğitim seviyeleri, yasalar, iklim, yaş grupları, folklorik değerler ve ülkelerin içinde buldukları yönetim şekli bu gerekliliği biçimlendirmektedir (Salman, 2007: 25). Bütün halk sanatlarında olduğu gibi kültürlerin en canlı belgelerinden biri olan giysi, tarih boyunca her uygarlıkta yaşayış biçimi ve yaşam şartlarının etkileriyle birbirinden ayrı özellikler göstermiştir. Bunun sonucu olarak milli ve geleneksel giysiler meydana gelmiştir (Kılınç ve Yıldırım, 2008: 19). Geleneksel giysi kültürü, ait olduğu toplumlarda yüzyıllardan beri yaşatılan önemli kültürel değerlerden biridir. Her yöre, bölge ve hatta köyler kendine özgü bir giyim kuşam özelliği taşımaktadır. Bu özellikler, giyim zenginliği olarak karşımıza çıkmaktadır (Salman, 2007: 25).

Geleneksel giysi denildiğinde; dünyada birçok milletin benimsediği milletlerarası moda kıyafetler dışında her milletin tarihinden gelen, günümüzde bazı köylerde hala yaşatılan çoğunlukla da müze vitrinlerine kaldırılmış müzelerde

kültürel miras olarak saklanan giysiler anlaşılmaktadır (Çivitci, 2008: 146; Özel, 1992: 11). Türk giysileri, tarihi süreç içerisinde günümüze ulaşmaya kadar bölgelere ve değişen toplumun yapısına ve gelişim evrelerine göre farklılıklar göstermektedir. Ancak genel anlamda Türk geleneksel giysilerinin yaygın kullanılan giysi türleri arasında, başlıklar, entariler (bindallılar), şalvarlar, cepkenler (yelekler, hırkalar), kaftanlar, feraceler ve önlükler bulunmaktadır (Erden, 1999).

Moda olgusunun hayatımıza girmesi ile geleneksel kültürümüzün en önemli parçalarından biri ve yüksek sanat değerine sahip olan geleneksel giysilere, kişilerce eskisi kadar değer verilmemesi, bu giysileri zaman içinde yok olup gitme tehlikesi ile karşı karşıya bırakmaktadır. Geleneksel giysilerin günlük yaşam içinde değerlerini oldukça kaybetmesi, aslında bu giysilerin tarihi-kültürel değerlerinin artmasına da neden olmaktadır. Bu nedenle geleneksel giysiler, bir toplumun kültürel mirası arasında sayılabilecek kadar önem arz etmektedir. Türk giyim kültürü ile ilgili kaynaklar tarandığında; Kahramanmaraş'ın geleneksel giysilerinin fazla ele alınmamış olması, araştırmanın konusunun tespit edilmesinde etken olmuştur. Bu araştırmanın kültürel mirasımız arasında yer alan geleneksel giysilerin belgelenmesine katkı sağlayacağı gibi giyinme ile ilgili kültürel tarih araştırmalarına da destek olacağı düşünülmektedir.

### **Kahramanmaraş ve Geleneksel Kadın Giysileri**

Önemli şehirlerimizden biri olan, Evliya Celebi'nin ifadesiyle (1999: 102)

“Şehr-i azim” Maraş, Akdeniz bölgesinde bir yerleşim yeri olup, hem şehircilik yönünden hem de sosyo-kültürel ve ekonomik yönden hızlı bir gelişme eğilimi içindedir. Kahramanmaraş, tarihi bir kent olarak çok eski kültür, medeniyet, toplum ve devletlere beşiklik etmiş ve çok önemli olaylara tanık olmuş köklü bir yerleşim yeridir (Alparslan ve Yakar, 2009: 15).

Geleneksel Anadolu giysilerine kültürel süreç boyutu ile bakıldığında; Ege, Akdeniz ve Doğu Anadolu bölgesi geleneksel kadın giysileri ile Karadeniz bölgesi kadın giysilerinin bazı farklılıklara rağmen birçok yönden benzeştiği söylenebilmektedir (Kuru, 2003: 557). Yukarıda verilen bilgi doğrultusunda; Akdeniz bölgesinde yer alan Kahramanmaraş'ın geleneksel kadın giysilerinin, Ege ve Doğu Anadolu giysileri ile oldukça, Karadeniz bölgesi geleneksel kadın giysileriyle ise bazı farklılıklar taşımasına rağmen birçok yönden benzediği söylenebilir. Bu benzerliklere rağmen giyim biçimleri bölgelere göre değişiklik göstermektedir. Bu değişiklik kuşkusuz geleneksel kesim giysileri bakımından oluşmaktadır ve kadın giysilerinde daha belirgin olduğu göze çarpmaktadır (Tezcan, 1983: 264).

Köklü bir kültürel tarihe sahip olan Kahramanmaraş, geleneksel giysi kültürü konusunda da geniş bir araştırma sahası sunmaktadır. Kahramanmaraş geleneksel giysileri incelendiğinde; kuzey kesimde Doğu Anadolu, güney kesimde ise bol dikimli hafif giysilerle “Barak” et-kisinin egemen olduğu gözlenmektedir. Bu farklılık özellikle kadın giysilerinde-

dir. Aşiret yapısını koruyan göçerlerin değişik giyimi, yerleşik hayata geçince özgünlüğünü yitirmiş, ancak kimi ayrımlar korunabilmiştir (K.Maraş-Kültür, 1982-1983: 5724). Kahramanmaraş geleneksel kadın giysilerine genel olarak bakıldığında, başta renkli veya beyaz poşu, sırtta üçetekli zıbın fistan, cepken, belde kuşak, ayakta ise topuklu kunduradan oluşmaktadır (Anonim).

Ayrıca Kahramanmaraş'ta, farklı kültür unsurlarının birbirini etkilemesi ile oluşan Türk işleme sanatında önemli bir yer tutan ve zengin bir sanat olan Maraş yöresi işlemeciliği bulunmaktadır. Kahramanmaraş'ta bulunan veya yapılan işlemlerde uygulanan teknikler, anavata, aplike, boncuk işi, çiğerdeldi, çiftiğne, kanaviçe, kordon tutturma, Maraş işi, muşabbak, pesent, sarma, susma ve tel kırma olarak sıralanabilmektedir (Yıldır, 1986: 7, 15).

Kahramanmaraş ile özdeşleşen “Maraş işi”, dival işi, sim sırma işi, mukavva işi, bastırma ve benzeri isimlerle de tanınmaktadır (Köklü, 2002: 121). Maraş işi, kadife, saten veya diğer kumaşlar üzerine sırma ya da klaptanla kabartma olarak yapılan ve tersi ile yüzü farklı görüntüde olan tek yüzlü bir işlemdir (Salman, 2011: 180; Çelebi, Abanoz ve Şener, 2005: 871). Desen, işleme ve kabartma kartonları çiriş ile hazırlanan, deseni kartondan özel bıçağı ile oyulan ve kumaşa yapıştırılan, daha sonra kartona gerilerek cülde adı verilen özel tezgâhta üstten çok katlı sim ya da sırma ile alttan mumlandırılmış iplikle karşılıklı tutturularak yapılan bir işleme tekniğidir (Köklü, 2002: 122). Kullanılan

gereçlerin niteliği ve niceliği göz önüne alınarak değerlendirildiğinde; Maraş işi, atma iğneleri tekniğine girmektedir (Barışta, 1998: 127). Maraş işinde kullanılan iğne teknikleri, sarma (düz, verev, yarmalı, kabartma, delikli), pesent (düz, verev), balıksırtı, hasır iğne, aplike ve taç (kenar) çalışmasıdır (Köklü, 2002: 125). Maraş işi tekniğinde yer alan eski motifler incelendiğinde; kıvrımlı dallar, kurdalalar, çiçekler, püsküller, armalar ve tuğralar gibi motiflerin yer aldığı ayrıca, bitkisel ve geometrik bezemelerin kullanıldığı görülmektedir (Yıldır, 1986: 15).

Araştırmanın bir sonraki bölümünde, materyal ile Kahramanmaraş geleneksel giysilerinin incelenmesi ve örnek bir ürün geliştirme üzerine izlenen yöntem ele alınacaktır.

## 2. Yöntem

Bu araştırmanın amacı, derin bir kültürel tarihe sahip olan Kahramanmaraş'ın geleneksel giysi kültürünü araştırmak, geleneksel kadın giysilerini inceleyerek genel özelliklerini ortaya koymak ve gün geçtikçe günlük yaşam içinde kullanım değerlerini yitiren bu giysilerin tarihi-kültürel giysiler olarak belgelenmelerine katkı sağlamaktır. Ayrıca incelemeler sonucunda elde edilen Kahramanmaraş geleneksel kadın giysi özelliklerini yansıtan örnek bir ürün geliştirmektir.

Bu çalışmada, geçmişte meydana gelmiş olay ve olguların araştırılmasında ya da bir problemin geçmişle olan ilişkisi yönünde incelenmesinde kullanılan tarihi yöntem (Kaptan, 1988:

53) ile geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan tarama yöntemi (Karasar, 2008: 77) kullanılmıştır.

Araştırma verilerini toplamak için, yazılı kaynaklar, eski tarihli gazeteler, eski tarihli dergiler, ansiklopediler, tarih ve giyim tarihi kitapları taranmıştır.

Araştırmanın evrenini, Kahramanmaraş geleneksel kadın giysileri, örneklemine ise taramalar sonucunda yazılı kaynaklarda yer alan görsel dokümanlardan, Kahramanmaraş Müzesi'nden ve Kültür ve Turizm Bakanlığı arşivlerinden ulaşılan 6 bindallı entari, 1 gelinlik bindallı ve 2 üçetek entariden oluşan toplam 9 parça geleneksel giysi oluşmaktadır.

Konu ile ilgili veri toplamak amacı ile araştırmacılar tarafından geliştirilen yapılandırılmış gözlem formu kullanılmıştır. Gözlem formu, giysi türü, kullanılan kumaş, kullanılan renk, süsleme tekniği, dikiş türü ve dikiş temizleme tekniğinden oluşmaktadır. Veri toplama işlemi tamamlandıktan sonra gözlem formundan elde edilen veriler analiz edilmiş, giysi türü değişkeni dikkate alınmadan tablolara aktarılarak yorumlanmıştır. Verilerin analizi ile elde edilen bulgular sonucunda Kahramanmaraş geleneksel kadın giysilerinin genel özelliklerini yansıtan örnek bir ürün geliştirilmiştir.

## 3. Bulgular-Yorum

Bu bölümde incelenen 9 parça giysiye ilişkin görseller ve Kahramanmaraş geleneksel kadın giysilerini inceleyerek,

**Giysi 1**

Turizm ve Kültür Bakanlığı arşivler

**Giysi 2****Giysi 3**

Kahramanmaraş Müzesi

**Giysi 4****Giysi 5**Özel,  
1992: 42**Giysi 6**

Özel, 1992: 42

**Giysi 7**

Turizm ve Kültür Bakanlığı arşivler

**Giysi 8**

B.B.E.K.D.B, 2002: 98

**Giysi 9****Tablo 1: Örneklem Grubunu Oluşturan Giysilerin Giysi Çeşitlerine Göre Dağılımı**

Giysiler Giysi Çeşidi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam		
										f	%	
<b>Bindallı Entari</b>	X	X	X	X	X	X					<b>6</b>	<b>66,7</b>
<b>Gelinlik Bindallı E.</b>							X				1	11,1
Üçetek Entari								X	X		2	22,2

n=9

giysi özelliklerini ortaya koymak ve bu özellikler doğrultusunda örnek bir ürün geliştirmek amacıyla yapılan araştırma sonucunda elde edilen veriler yer almaktadır.

Tablo 1 incelendiğinde; Kahramanmaraş geleneksel kadın giysilerinin oluşturduğu örneklem grubunun %66,7'si-

nin bindallı entari, %11,1'inin gelinlik bindallı entari, %22,2'sinin ise üçetek entari olduğu görülmektedir. Örneklem grubunun yarısından fazlasını oluşturan bindallı, kadife veya atlastan olup dival tekniğinde (Maraş işi) zengin kompozisyonlarla bitkisel motifler ile işlenmiş olan entarilerdir (Görünür, 2005: 357).

**Tablo 2:** Giysilerin Kumaş, Renk, Süsleme Tekniği, Dikiş Türü ve Dikiş Temizleme Tekniği Açılımlarından İncelenmesi

Giysiler Özellikler		1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam	
											f	%
Kumaş	İpek Tafta							X			1	11,1
	İpek								X		1	11,1
	<b>Kadife</b>	X	X	X	X		X				<b>5</b>	<b>55,6</b>
	<b>Canfes</b>					X					1	11,1
	<b>Kutnu</b>									X	1	11,1
Renk	<b>Bordo</b>	X		X	X		X				<b>4</b>	<b>44,5</b>
	<b>Mavi</b>					X					1	11,1
	<b>Mürdüm Rengi</b>		X								1	11,1
	<b>Ebruli</b>							X			1	11,1
	<b>Yollu</b>								X	X	2	22,2
Süsleme Teknikleri	<b>Maraş işi (Sim sırma)</b>	X	X	X	X	X	X	X			<b>7</b>	<b>77,8</b>
	<b>Fisto</b>	X					X		X		3	33,3
	<b>Makine Dikişi</b>	X	X	X	X	X	X	X	X		<b>8</b>	<b>88,9</b>
	<b>Harç</b>		X	X				X			3	33,3
Dikiş Türü	<b>Makine Dikişi</b>	X	X	X	X	X	X	X	X	X	<b>9</b>	<b>100</b>
Dikiş Temizleme Teknikleri	<b>Astar ile Temizleme</b>	X	X	X	X	X	X	X	X		<b>8</b>	<b>88,9</b>
	<b>Fisto Nakışı ile Kenar Temizleme</b>		X				X		X		3	33,3

n=9

Araştırma kapsamına alınan Kahramanmaraş geleneksel kadın giysilerinde kullanılan kumaş, renk, süsleme teknikleri, dikiş türü ve dikiş temizleme tekniklerinin gösterildiği tablo 2 incelendiğinde; kumaş türünde en çok kadife kumaşın, renkte ise en çok bordo rengin tercih edildiği görülmektedir. Giysilerdeki süsleme tekniklerine bakıldığında; makine dikişi ve Maraş işinin (sim sırma işlemesi) birbirine yakın oranlarda kullanıldığı, en az ise fistonun tercih edildiği tespit edilmiştir. Dikiş türünde makine

dikişinin bütün giysilerde kullanıldığı, dikiş temizleme tekniklerinde ise, en çok astar ile temizleme tekniğinin tercih edildiği, üç giyside ise kenar temizlemelerinin astar kullanımına ek olarak fisto nakışı ile yapıldığı görülmektedir.

Çelebi ve arkadaşlarının 2005 yılında Kahramanmaraş Müzesi'nde bulunan dokuz adet bindallı üzerinde yaptıkları çalışmalarının sonuçlarında bindallıların hepsinde kadife kumaş kullanılması ve en çok kullanılan rengin ise mor, lacivert ve bordo olması, yu-





**Fotoğraf 1:** Ön Görünüm **Fotoğraf 2:** Yan Görünüm **Fotoğraf 3:** Arka Görünüm

karıda verilen kumaş ve renk özellikleri ile uyumluluk göstermektedir. Aynı çalışmada inceledikleri bindallılarda dikiş türünde en çok makine dikişi tekniğinin kullanılması, bu çalışmada incelenen geleneksel giysilerin hepsinde dikiş türü olarak makine dikişinin kullanılması ile örtüşmektedir.

#### Örnek Bir Çalışma

Bu bölümde, Kahramanmaraş geleneksel kadın giysilerinin incelenmesi ile elde edilen genel giysi özellikleri doğrultusunda geliştirilen örnek ürüne ilişkin bitmiş ürün fotoğrafları ve özelliklerine yer verilmektedir.

Örnek ürün ulaşılan görsellerden Kahramanmaraş geleneksel kadın giysilerinin incelenmesi ile elde edilen veriler doğrultusunda bindallı entari olarak geliştirilmiştir. Fotoğraf 1, 2 ve 3'te ön, yan ve arka görünümünün yer aldığı bindallı entaride bordo kadife kumaş tercih edilmiştir. Süsleme tekniği olarak Maraş işi kullanılmıştır. Bindallı makine dikişi ile birleştirilmiş, astarlama yapılarak iç temizliği sağlanmış ve tüm açık kenarlarda fisto ile temizleme yapılmıştır. Entarinin

arkası önünden daha kısa olarak tasarlanmıştır. Geliştirilen örnek ürün Kahramanmaraş geleneksel kadın giysilerinin genel özelliklerini yansıtır niteliktedir.

#### 4. Sonuç

Bir toplumun maddi kültür varlıkları arasında yer alan ve önemli kültür taşıyıcıları olan giysiler, zengin içerikli kültürel olgulardır. Giysiler, toplumların yaşam biçimleri, değer yargıları ve yönetim şekillerine göre biçimlenmiş ve zaman içinde bir takım değişiklikler geçirerek günümüze kadar ulaşmışlardır. Giysiler tarih boyunca her toplumda hatta toplumlar içindeki alt topluluklarda farklı özellikler göstermişlerdir. Bunun sonucu olarak bölgelere özgü geleneksel giysi kültürü oluşmuştur. Geleneksel giysiler, bazı bölgelerde hala kullanılmakta olan ancak çoğu müze vitrinlerine kaldırılmış ve kültürel miras olarak koruma altına alınan önemli kültürel değerlerimizdendir.

Kahramanmaraş, çok eski kültür ve medeniyetlere ev sahipliği yapmış tarihi

bir yerleşim yeridir. Bu nedenle Kahramanmaraş geleneksel kadın giysileri, toplumsal yaşamın izlerini taşıması ile geleneksel giyim kültürü içinde önemli bir yere sahiptir. Ancak Kahramanmaraş geleneksel kadın giysilerinin araştırılması ve detaylı olarak incelenmesi konusunda eksiklikler mevcuttur. Bu eksikliği kısmen gidermeye yönelik olarak Kahramanmaraş'ın geleneksel kadın giysilerinin incelenmesi, genel özelliklerinin ortaya konulması ve bu özellikler doğrultusunda örnek bir ürünün geliştirilmesi amacıyla gerçekleştirilen bu çalışmada, giysi türü olarak en çok kadın entarisine ulaşılmıştır. Entari çeşitleri içinde ise bindallı entari yoğunluktadır. İncelemeler sonucunda, giysilerde en çok kullanılan kumaş türünün kadife, rengin ise bordo olduğu tespit edilmiştir. Giysilerde süsleme teknikleri incelendiğinde; makine dikişi ile Maraş işinin birbirine yakın oranlarda yoğun olarak kullanıldığı belirlenmiştir. Maraş işinin altın veya gümüş renklerden yapılması nedeniyle zemin olarak koyu renklerin kullanıldığı görülmektedir. İncelenen entarilerde de bu nedenle bordo renginin en çok tercih edildiği düşünülmektedir. Dikiş türü açısından değerlendirildiğinde; giysilerin hepsinin makine dikişi ile birleştirildiği tespit edilmiştir. İç dikişlerin ve açık kenarların temizlenmesinde ise en çok astarlama tekniği kullanılmıştır. Elde edilen bu sonuçlar doğrultusunda, bordo kadife kumaştan, üzeri Maraş işi işlemeli, astarlama tekniği ile çalışılan ve yaka, kol ucu ve etek ucu gibi açık kenarların fisto ile temizlendiği kadın bindallı entarisi geliştirilmiştir.

## 5. Kaynakça

- Alparslan, Y. ve Yakar, S. (2009). *Seyahatname, Şehir Tarihi ve Coğrafya Kitaplarına Göre Maraş*. UKDE Yayınları. Kahramanmaraş.
- Anonim, <http://www.kahramanmarasdefterdarligi.gov.tr/ilimiz/folklor.html>. (Erişim Tarihi: 15.03.2013).
- Barışta, H.Ö. (1988). *Türk El Sanatları*. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara.
- Büyük Şehir Belediyesi Eğitim Kültür Daire Başkanlığı (2002). *Geleneksel Türk Giysileri*. Marj Ajans. Ankara.
- Çivitci, Ş. ve Atmaca, Z. (2008). "Kızılcaölük Geleneksel Kadın Giysilerinin Teknik ve Desen Açısından İncelenmesi". *Kızılcaölük Geleneksel Dokumalar Sempozyumu (28-30 Mayıs)*. Denizli.
- Çelebi, H., Abanoz, G. ve Şener, T. (2005). "Kahramanmaraş İli Bindallı Elbiseleri". *I. Kahramanmaraş Sempozyumu*. Cilt 2, 869-886. Kahramanmaraş Belediyesi. İstanbul.
- Erden, A. (1999). *Anadolu Giysileri*. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- Görünür, L. (2005). *Ondokuzuncu Yüzyılda Osmanlı Entarisi ve Sadberk Hanım Müzesi Entari Koleksiyonu*. (Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Fakültesi. Ankara.
- K.Maraş-Kültür. (1982-1983). *Yurt Ansiklopedisi* içinde (Cilt. 8, s. 5724). Yurt Ansiklopedisi. İstanbul.
- Kaptan, S., (1998). *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*. Tekişik Web Ofset.
- Karasar, N. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Nobel Yayınları. Ankara.
- 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. (2002). *El İşlemeleri*. YA-PA. İstanbul
- Kuru, S. (2005). "Kastamonu Yöresi Geleneksel Kadın Giyiminin Geleneksel Anadolu Giyimi İçindeki Yeri". İkinci Kastamonu Kültür Sempozyumu (18-20 Eylül 2003) Bildirileri, 557-562. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi. Ankara.
- Özel, M. (1992). *Folklorik Türk Kıyafetleri*. Türkiye Güzel Sanatlar Geliştirme Vakfı Yayınları.
- Salman, F. (2011). *Türk Kumaş Sanatı* (I. Baskı). Zafer Ofset. Erzurum.
- Salman, F. (2007). "Çorum ve Civarında Geleneksel Giysilerin Özellikleri". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 12, 25-38.
- Tezcan, Mahmut, "Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış ve Türklerde Giyim", Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, C. 16, S. 1, 1983, s. 255-276. DOI: 10.1501, [http://dergiler.ankara.edu.tr/detail.php?id=40&sayi\\_id=513](http://dergiler.ankara.edu.tr/detail.php?id=40&sayi_id=513). (Erişim Tarihi: 05.03.2013).
- Yıldır, E. (1986). *Kahramanmaraş Yöresi Türk İşleme Sanatı (19. Yüzyıldan Günümüze)*. (Yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.



# KAHRAMANMARAŞ'TA KEÇECİLİK VE YENİ ARAYIŞLAR

## FELT MAKING AND NEW PURSUITS IN KAHRAMANMARAŞ

Prof. Aysen SOYSALDI<sup>1</sup>, Arş. Ömer GÖKNAR<sup>2</sup>

### Özet

Keçecilik geleneksel zanaatlarımız içinde önemli yer tutmaktadır. Türkiye'nin belirli yörelerinde tepme keçe üretiminin devam ettiği bilinmektedir. Kahramanmaraş'ta keçecilik Merkez ilçe ve Elbistan'da birkaç usta tarafından sürdürülmeye çalışılmaktadır. Eskiden yaygı çeşitleri üretilirken, günümüzde ürün çeşidi oldukça azalmış, çoğunlukla küçük boyutlarda eyer ve semer keçeleri üretilmektedir. Bu sanatın yaşaması için Halk Eğitim Merkezinde kurslar düzenlenerek yeni tasarım keçe çalışmaları yapılmaktadır. Ayrıca ustalarla yeni tasarım deneme çalışmaları yapılabilir. Bu şekilde ürün yelpazesinin genişletilebileceği ve pazar imkânlarının tanıtım çalışmaları yapılarak, turizm ve ihracat yoluyla artırılabilceği düşünülmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Keçe, tepme keçecilik, Kahramanmaraş.

### Abstract

*Felt making takes an important part in our traditional crafts. It is known that trodden felt production continues in certain regions of Turkey. Felt making is maintained still by a few craftsman in the central district and Elbistan region of Kahramanmaraş. While there was a production of various rugs before, recently the variety of products has decreased, mostly small sized saddles are produced. In order to keep this art alive there are courses are arranged and new felt designing works are made in the Public Education Center. Also the craftsmen could design some new works. This way a wider choice of products and more potential markets could be augmented through tourism and exportation.*

**Key words:** Felt, felt making, Kahramanmaraş.

1 Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğt.Bl. asoyosal@gazi.edu.tr

2 Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğt.Bl.

## Giriş

Rivayetlere göre keçecilerin piri Hallacı Mansur'dur. Söylentiye göre bu Piri Faninin gözyaşlarının hallaçladığı yünlerin üzerine düştüğü ve yünün bu kısmının keçeleşmesi ile bu mesleği keşfettiği anlatılmaktadır.

Ancak Türk yurdu Altay Dağları eteklerinde bulunan ve Milattan Önce 3. yüzyıla tarihlenen Pazırık Kurganlarında at iskeletleri ile birlikte birçok tepme keçe duvar ve eyer örtüsü bulunmuştur. Rusya'nın Saint Petersburg şehrinde, Hermitage müzesinde sergilenen bu keçe eşyalardan da anlaşıldığı gibi keçeciliğin tarihi insanlık tarihi kadar eskilere dayanmaktadır. Türkler kendilerini ve atlarını iklim şartlarına karşı korumak için keçeyi hayatlarının her alanında kullanmışlardır.

Atları için koruma amaçlı keçe örtüler, eyer keçeleri ve eyer süsleri üretmişlerdir. Eyer süsleri arasında ilginç at maskeleri de bulunmaktadır. Bu eserlerin bezemelerinde genellikle dağ keçisi, geyik, aslan gibi hayvanların mücadelelerini konu alan kompozisyonlara yer verilmiştir. Bu eyer örtülerinin kenarları sarkan kordonlarla veya püsküllerle zenginleştirilmiştir (Tekce, 1993:164). At eyerine keçe koyma âdeti İran'a Türkçe "tegelti", "tegelu" sözleri ile birlikte geçmiştir. Eyer astarı, eyer örtüsü gibi eşyalar keçeden imal edilir. (Ögel, 1978: 113-114).

Divan-ı Lügat-i Türk (Atalay, 1940 ve 1992:C.II; 219)'de kiçe-keçe: kelimesi aynı anlamda ve Oğuzca olarak geçmektedir. Aynı sözlükte keçe ile ilgili

terim ve kavramlar arasında; **kedhük:** Kepenek, yağmurluk, **keyük:** Kebe (hırka-cek) ve kepenek gibi şeyler, **keregü, kerekü, kerege:** Çadır kışlık ev, çadır iskeleti, **içlik:** eyer keçesi, içlik, **yabı:** Eyerin üstüne ve altına konan keçe, eyer yastığı (Çiğilce) ve daha birçok terim vardır.

Türk dünyasında keçenin kullanım alanlarına bakıldığında; insan için barınma ihtiyacını karşılayan başta topak ev (kubbe tipi çadır, yurt-ev) ve içinin döşemesi olan çeşitli duvar örtüsü ve yaygılar akla gelmektedir. Türk çobanların önemli giyim eşyası olan kepenek, çizme-çorap, eski çağlardan beri keçeden yapılan başlıklar çeşitli tip ve adlarda karşımıza çıkmaktadır. Dede Korkut hikâyelerinde "kiçe börklü" deyişinde ifadesini bulan keçe kalpak Osmanlıda yeniçeri ordusunun keçe külah, sivil halkın giydiği (kadın ve erkek) fesler, takke, Mevlevilerin sikkesi vb. başlıklar kullanılmıştır.

XIII. yüzyılda Orta Asya'dan geçmiş olan Rubruk'a göre keçe yapımı her ailede aile fertlerinin hepsinin katılması ile yapılan bir aile işidir (Ögel, 1978: 179).

"Anadolu'da esnaf ve sanatkârları bir araya getiren ahilik içinde keçecilik sanatına da yer verilmiştir. Ahilerin, beyaz yünden elde edilmiş keçe külah giyinmeleri» ise bu sanata verdikleri önemin bir göstergesi olarak kabul edilebilir (Ergenekon, 1999: 32).

1720 şenliğini konu eden Levni; "Sürname-i Vehbi 1" minyatürleri arasında "Keçecilerin Geçışı" ne yer vermiştir. Yine Evliya Çelebi keçecilerden söz ederken "tahtı revanlar üzerinde keçe

teperek yapağı hallaçlayarak geçerler” keçeciliğin Osmanlı döneminde önemli bir meslek olduğunu ifade eder.

Türkiye’de keçecilik geleneksel yöntem ve bezeme örnekleriyle Urfa, Afyon, Konya, Balıkesir, Isparta-Yalvaç, İzmir-Tire, Ödemiş, Manisa-Kula, Denizli-Çal, Antalya, Niğde, Çanakkale-Bigadiç ve Kahramanmaraş yörelerinde devam etmektedir. Bu yörelerde yapılan keçe örnekleri yaygı, kepenek, eyer keçeleri, başa giyilen sikke, külah, takke, kalpak vb. başlıklar, yelek, nazarlık, torba tipi çantalar gibi çeşitlilik göstermektedir. Ayrıca Toros yaylalarında koyun ve keçi yetiştiriciliği yapan, kışın köyde yazın yaylada yaşayan Türkmenler kıl çadırda yaşamakta ve keçe yaygılarını kendileri üretmektedirler. Ayrıca Tarsus İlçesine bağlı Karadirlik, Nacarli ve Ardıçlı Köyü ile Çamlıyayla İlçesine bağlı Belçınar Köyü’nde halen keçe yapımı kendi ihtiyaçları için aile işi olarak devam etmektedir (Soysaldı, 2008;71).

### **Kahramanmaraş’ta Keçe Üretiminde Uygulanan İşlemler**

Yörede keçe yapımında uygulanan tekniği, aşamaları, işlemleri belirlemede keçe ustası Hayri **Geceyatar**’ın bilgi ve tecrübelerinden yararlanılmıştır.

Yörede tepme keçe ürünleri nakışlı (alakeçe) ve düz (renksiz) olarak iki şekilde üretilmektedir. Nakışlı tepme keçe üretiminde uygulanan tüm işlemler, nakış atma (hazırlama) işlemi dışında düz keçe ile aynı sırayı izlemektedir.

Tepme keçe üretimi ön işlemler, keçeleştirme ve bitirme işlemleri olmak üzere üç aşamada tamamlanmaktadır.

**-Yünün Hazırlanması:** Keçe yapımında kullanılan yünün özel olması gerekir. Her yünü kullanarak keçe yapmak mümkün değildir. Koyun yününde keçeleşme kalitesi düşük olacağı için kuzuların 4–5 aylıkken kesilen yünleri ana tüyü olarak alınır ve keçe yapımında kullanılır. Kuzu yünü ile yapılan bu keçeler en kaliteli keçelerdir.

Kırkma işleminden önce kuzular yıkanır. Böylece kırılan yün temizlenmiş olur. Kırkımdan sonra yünler keçeciye kırıldığı haliyle getirilir. (keçenin temizlik kalitesini yükseltmek için yapağının tekrar yıkanması gerekir.) Atölyeye getirilen yün elyafları kalite ve rengine göre ayrılır. Kullanılacak yün terazide tartılarak ağırlığı belirlenir. Üretimi planlanan keçenin çeşidine ve boyutlarına göre gerekli olan miktarda ayrılan yünlerin hallaçlanması (atılması) yani kabartılması işlemine geçilir. Kabartma işlemi hallaç makinesinde yapılmaktadır.

Hallaç makinesinden geçirilerek kabartılmış olan lifler, keçe yapımında kullanılmak üzere yığın halinde atölyenin bir kenarına alınır. Yapılacak keçenin şekline ve boyutuna karar verilir. Yere bir muşamba-naylon serilir ve üzerinde yapılacak ürün çeşidine göre keçe döşenir.

Bu aşamada keçe yapılacak ortamın hem zeminin, hem de elyafla birlikte sarılacak muşamba vb. yaygının ve keçeyi oluşturacak yün elyaflarının temiz olması yapılacak keçenin temizliği ve kalitesini artıracaktır. Zemindeki ve elyaftaki kirlilik keçeye nüfuz edecek, ürün sonradan yıkansa bile tam temizlenmesi zor olacaktır.





**Şekil 1.** Zemine yerleştirilen desen üzerine yünlerin saçılması ve sıcak su serpilmesi.

**-Nakış atma:** Desen yerleştirme işlemine "nakış atma" denir. Desenli(nakışlı) tepme keçe yapılabilmesi için öncelikle tasarlanan desene uygun renklerde boyanmış keçe parçaları ile gerekli görülürse renklendirilmiş yün elyafa ihtiyaç duyulmaktadır. Bu sebeple ustalar renkli keçeleri sürekli hazır bulundurur. Desen eskiden yere yayılan büyük hasırın üzerine düzenlenirken bugün bir naylon ya da muşamba üzerine düzenlenir. Çünkü desen ve yün elyaf keçeleşme özelliği olmayan bir yaygı üzerine hazırlanır ve bu yaygı ile rulo yapılarak tepme işlemine tabi tutulur.

Usta desenli keçe üretimindeki motiflerde kullanacağı renkleri belirledikten sonra, yüzeyde oluşturacağı desene göre, renkli keçeleri düzenli bir şekilde kesip hazırlar. Renkli keçelerin nakışa göre düzgün bir şekilde kesilmesi çok önemlidir. Düzgün kesilmeyen ke-

çeler tepme ve pişirme işlemi sırasında desende bozukluk meydana getirebilir.

Yörede desene kenardan başlamak üzere önce motif sınırları (konturları) yerleştirilir. Çünkü kenar suyu ile oluşturulan çerçeve yapılacak keçenin boyutlarını belirler. Hazırlanan motiflerin içine boyanmış yün elyafı ile dolgu veya benek yapılır. Desen hazırlama işlemi yöredeki ustalar yapmaktadır. Motif atma işlemi tamamlandıktan sonra eksiklik olup olmadığı kontrol edilir. Eyer veya semer keçelerinde motifler benek şeklinde olup, ince detay ve bozulma endişesi olmadığından, nakışlar yün saçımı yapıldıktan sonra üstten yerleştirilir.

#### -Yün saçma işlemi

Desen oluşturulduktan sonra üzerine önceden hallaçlanarak hazırlanan yünler sepki yardımıyla saçılır. Saçma işlemiyle birlikte her katmanda oda sı-



**Şekil 2.** Tepmeye hazırlanan keçenin sarma işlemi.

çaklığında su serpilir. Saçma işlemi tek seferde değil kontrollü olarak tekrarlanarak yapılır. Saçma işlemi bittikten sonra yünün kenarları düzenlenir ve temizlenir. Sarma işleminden önce miktarı göz kararıyla ayarlanan sıcak su serpilmektedir. Bu su keçeleşme etkenlerinden biri olan nemi sağlamaktadır. Tepme keçecilikte saçma tamamlandıktan sonra önemli bir işlem sarmadır. Bazen semer keçelerinde küçük benekler için saçılan yünün üzerine renkli keçe veya boyalı yün elyaf atılabilir(Şekil 1).

### -Sarma İşlemi

Döşenmiş ve ıslatılmış yün elyafı alt yaygı ile beraber kenarına keçe eninden 5-10 cm. uzun, tahta bir sırığa sıkıca dolanarak rulo şeklinde sarılır. Sarma işlemi biten keçenin tepme işlemine başlamadan önce bir müddet bekletilir. Bu süre zarfında nemin bütün elyaf tarafından emilmesi sağlanır ve keçeleşme başlamış olur(Şekil 2).

### -Keçeleştirme(Tepme ve Pişirme) İşlemi

Bekletme süresi tamamlanan ve sarma işleminden çıkan keçe yünlerin kısmen keçeleştiği görülmektedir. Hazır

olan keçe tepme(depik) makinesinde tepilmesi ile ham keçe haline getirilir. Birinci tepme işlemi **15 dakika** kadar sürmektedir. İlk tepmeden sonra ham keçe açılıp kenarları ve yüzeyi elle düzeltilir, yani yöredeki tabiriyle **pevatlanır, çatkısı** yapılır. Ham keçe hasıra veya beze sarılır. Beze sarılırken bezemenin bozulmamasına dikkat edilir. Bozulan bezeme kısımları varsa düzenlenir.

Bu esnada, keçelenmesi için sıcak su ve eritilmiş zeytinyağlı sabun bir bez yardımıyla ham keçeye sürülür. Bu zeytinyağlı sabun keçeleştirmeyi kolaylaştırmaktadır. Rulo haline getirilen keçeler bezle sarılıp ipe bağlanır ve tepme makinesine atılır. Burada bir süre sonra tekrar çıkarılır, açılır ve tekrar sarılır. Önce boyuna sonra enine, sonra boyuna ve tekrar enine defalarca bu şekilde açılır, sarılır tepme (depeleme) makinesine atılır. Keçeleşme işlemi tamamlanmaya kadar bu işlem defalarca tekrar etmektedir. Atölye ortamında sağlanan ısı, nem, hareketli basınç ve zeytinyağlı sabunlu su ile sağlanan alkali ortamda liflerin birbirine çözümleyecek şekilde kenetlenmesi yani keçeleşme gerçekleştirilmektedir(Şekil 3).



**Şekil 3.** Keçe tepme makinesinde tepme işleminin yapılışı ve birinci tepmeden çıkan keçenin sabunlu suyla ıslatılması.



**Şekil 4.** Kurutulmak üzere serilmiş eyer ve semer keçeleri.



**Şekil 5.** Kahramanmaraş'ta satışı sunulan semerler, keçe yaygı ve kepenek.

### -Bitirme İşlemleri (Yıkama ve Kurutma)

Keçeleşme işlemi bittikten sonra keçenin bünyesinde bulunan sabunun giderilmesi için bol su ile yıkanır ve kurutmaya alınır. Kurutma işlemi, ürünün büyüklüğüne göre, küçükse asmak, büyükse yayarak açık havaya sermek suretiyle yapılır. Kurutma süresi mevsime göre değişir. Kurutulan keçe artık kullanmaya hazır demektir ve satış tezgâhlarında yerini alır(Şekil 4).



**Şekil 6.** Kahramanmaraş ili Elbistan İlçesi keçe yaygı örneği

Keçe ustalarının ve keçeciliğin sorunları

Türk kültürünün önemli sanatlarından biri olarak kabul edilen “keçecilik”, Kahramanmaraş’ta da 2000’li yılların başında sadece 4 usta tarafından devam ettirilmektedir. Bir zamanlar 30-40 iş yerinde yüzlerce insanın ekme kapısı olan ve en popüler mesleklerden biri olarak değerlendirilen günümüzde «keçecilik» unutulmaya yüz tutmuş sanatlar arasındadır. 2000li yılların başında yörede keçe ürünü olarak kepenek ve eyer-semer keçeleri üretilmekte

Kahramanmaraşlı keçe ustalarının ve ilgililerin meslek hakkındaki serzenişleri şöyle özetlenebilir (Yalçın, 2012). Yaşları 60’ın üzerinde 4 arkadaş, Kapalı Çarşı’daki 2 katlı iş yerinde gözden ırak kuzu yününü keçe yapmaya devam etmektedir. Yılların yorgunluğu hem yüzlerinde hem ellerinden okunmasına rağmen, onlar hem usta hem çırak hem kalfadır. Keçe ustalarından **Durdu Karacalı** eskiden bu çarşıda 12-13 esnafın olduğunu, 1982’lerden sonra 5 tane kaldığını belirtmektedir.

55 yıldır keçecilik yapan 69 yaşındaki **Mehmet Tutma**, ilerleyen yaşına rağmen haftanın 6 günü arkadaşları ile birlikte çalışmaya devam etmektedir. 14 yaşında keçe ustası dayısının yanında çıraklığa başlayan Tutma o dönemi şöyle ifade etmektedir; “O zamanların en popüler mesleği idi. Keçe ustası dendiği zaman insanlar şöyle bir dururdu. Zaten onun için bu mesleği tercih etmiştim. Dayım çok varlıklıydı. Zenginliğini de keçeye borçluydu. Çünkü iyi para kazanıyordu. Ama yıllar geçti bu mesleğin tadı tuzu kalmadı. Bizler de mecburen sanatı devam ettirmek zorunda kaldık”.

60 yaşındaki Şevket **Ertürk** usta ise; yarım asırdır bu mesleğin içinde olduğunu, keçeciliğin büyük efor ve sabır isteyen bir sanat olduğuna dikkati çekmektedir. Ayrıca keçecilik hakkında; “Keçe yapmak yünü tanımakla başlar. Çünkü her yünden keçe olmaz. Sadece kuzu yünüyle yapabilirsiniz. Eskiden keçe birçok alanda kullanılırdı. Şimdi öyle talep de yok. Dünya değişiyor, biz bunun da farkındayız. Tek isteğim bu mesleğin devam etmesi”, diyerek duygularını dile getirmektedir.

Keçecilik hakkında bilgi veren ustalardan **Yakup İpçioğlu** ise “Keçecilik halı gibi döşeme olarak, çobanların otlakta giydiği kepenek ve en çok semercilikte, kedene, hamut ve bellemede kullanılmaktadır. Şu anda ayakta durmaya çalışan semercilik mesleği de ortadan kalkarsa zaten azalan keçecilik tamamen yok olur. Ben çocukken, bu da 1980 yılların başına denk geliyor, insanlar gelir burada sıraya girerdi. Bir an önce isteklerinin yapılması için beklerdi. Şimdi artık o günlerden hiç bir eser yok, çok az talep var. Meslek mevsimlik iş haline gelmiş. Bahar ve sonbahar döneminde biraz canlanma oluyor, köylerden gelen insanlar hayvanları için gerekli olan malzemeye ancak bu dönemlerde ihtiyaç duyuyor. Yani 6 ay çalışıyoruz, 6 ay yatıyoruz.” diyerek düşüncelerini şöyle dile getirmektedir;

**Hayri Geceyatar** usta Kahramanmaraş'ta keçeciliğin gelişmesi için düşüncelerini şöyle ifade ediyor; “Bu mesleğin yaşatılması için cazip hale getirilmesi lazım, reklâma ihtiyacı var, tanıtımı gerekiyor. En kaliteli keçe şehrimizde üretiliyor. Bununla beraber, daha modern ve gelişmiş makinelerin kullanılması lazım. Üretimi artırmak, kaliteyi yükseltmek için buna ihtiyaç var. Biz hâlâ eski makinelerle çalışıyoruz, yenisini aldığımız zaman kazanamayacağımız endişesi bizi korkutuyor. Nasıl risk alabiliriz? Çünkü tanıtımı yapılmıyor ve destek çıkılmıyor. Bu mesleğin son ustaları bizi, bizden sonra Kahramanmaraş'ta bu mesleği devam ettirecek kimse kalmayacak, meslek yok olup gidecek. Sanki son gösterisini yapıyor ustalar.”

Elbistan İlçesinde 60 yaş üzeri, **Yakup Kocabaş, Emin Seçkin ve Cumhuri Şahin** isimli, üç usta keçeciliği sürdürmeye çalışmaktadır. Kepenek, yaygı, paspas, eyer ve semer keçeleri yapmaktadır. Üretilen ürünler çevre illere satılmaktadır. Ancak keçeciliği öğrenmek isteyen yeni çırak bulunmadığı için yok olmaya yüz tuttuğu tespit edilmiştir.

### **Keçe dayanıklı ve sağlıklı olma özelliği**

Geleneksel keçeler tamamen yün malzemeli doğal ürün olması sebebiyle oldukça sağlıklı ve dayanıklıdır. Sentetik malzemeli ürünlerin kanserojen özellikleri keçede yoktur. Ayrıca doğal olduğu için çıplak ayakla basıldığı takdirde top rak gibi insan vücudunun elektriğini de yok etmekte ve rahatlatıcı özellik taşımaktadır.

Kültür ve gelir seviyesi yüksek Batılı toplumlarda sağlıklı yaşama bilinci olan insanlar tarafından doğal ve estetik değere sahip olan el yapımı, zanaat veya tasarım ürünü keçeler bu özellikleri sayesinde ev dekorasyonlarında tercih edilmektedir. Modası geçmeyen el emeği ürünlerin kullanıldıkça değeri artmaktadır. Bu anlamda kolay temizlenen, keçe yaygılar da el dokuması halılar gibi katma değeri yüksek ürünlerdir. Keçe yaygılar temiz ve rutubetsiz ortamlarda kullanıldığında çabuk eskimeyen torunlara bırakılabilecek önemli bir kültür mirasıdır.

Gereğinden fazla steril ortamlarda yetişen insanlar alışık olmadığı tozlu elyaftan üretilen keçelerden rahatsız olmaktadır. Kirli ortamlarda üretilen iyi



pişirilmemiş, içinde toz, kir, rutubet vb. barındıran keçeler elbette alerjik ortam yaratır. Havaya tüy bırakmayan, sıkı kenetlenmiş, temiz ve iyi pişirilmiş, kaliteli keçe ürünlerin son derece sağlıklı olduğu, alerji etkisi yapmayacağı bilinmektedir. İnsan vücudu tabiatın bir parçası olduğundan kirli ve tozlu olmayan doğal malzemeli ürünlerle uyumludur.

Keçe aynı zamanda kışın sıcak, yazın serin tutar. Keçe yüksek ısıda sararma ve kömürleşmesine rağmen alev almaz. Yüksek oranda nem çekmesine rağmen ıslaklık hissedilmez. Bu sebeple hayvanların koşum takımlarında ve ütü masalarının kaplamasında tercih edilir. İyi pişirilmiş kaliteli bir keçenin kurşun geçirmezlik özelliği bile vardır.

#### -Keçecilikte yeni arayışlar

Kahramanmaraşlı ustalar keçeciliği eski kullanım alanlarına yönelik ürün çeşitleriyle, eski araçlarla, ilkel ortamlarda üretmektedir. Yeni teknoloji ve yöntemlerle, temiz ortamlarda, kaliteli malzeme kullanarak üretim yapılması gerekmektedir. Ayrıca alışılmış ürünlerin dışına çıkılarak yeni ürün tasarımlarının yapılabilmesi için tasarım kursları düzen-

lenmelidir. Bu kurslar ustalara atölye çalışmalarını şeklinde yeni ve kullanılabilir, kaliteli ürün geliştirme çalışmaları olmalıdır. Zanaat ürünlerinde kullanılabilirlik çok önemlidir. Anadolu yapağısı ile üretilebilecek keçenin en iyi kullanımı yaygıdır. Geleneksel Türk süsleme motifleri ile tasarlanan çeşitli boylardaki yaygıların satılabilirliği mutlaka olacaktır. Klasik Türk motiflerinin yorucu olmayan sadelikte, olgun renklerle uygulanması, tüy bırakmayan kaliteli bir pişirme ile birleştiğinde turizme yönelik hediyelik eşya olarak pazar imkanı olacaktır.



**Şekil 6.** Keçe kursu öğretmeni ve öğrencileri

Bu anlamda keçecilikte yeni arayışlar sözkonusudur. Bunlardan biri Kahramanmaraş Halk Eğitim Merkezi bünyesinde açılan keçe kursudur. Bu kursta emekli resim öğretmeni **Oya Ka-**



**Şekil 7.** Hayri Usta ile atölye çalışması



**rakız**'ın keçe resim olarak adlandırdığı, yeni arayış çabaları sürmektedir. Karakız özverili bir öğretmenlik ruhuyla usta öğretici olarak 7-8 kişilik bir grup hanım öğrenci ile ekip halinde keçecilik sanatını icra etmeye çalışmaktadır. Bu kursda keçe resim mantığıyla modern tasarım keçelerde; şahlanan at, tavus kuşu, çiçek buketleri, annesinin yanına sokulmuş bir kedi yavrusu gibi çeşitli konular işlenmektedir. Ürün olarak; yaygı, paspas, pano, peçetelik şapka vb. ürünler denmektedir.

Ayrıca Ustalarla Atölye çalışmasına örnek bir deneme yapılmış. Ustaların iş yoğunluğunun az olduğu zamanda bir program dahilinde benzer tasarım denemeleri ile oldukça başarılı çalışmaların yapılabileceği görülmüştür. Bu çalışmaların amacı keçenin unutulmaması ve hayal edilen her şeyin keçe resim ile ifade edilebileceğini göstermektir.

## Sonuç Olarak;

Şehirleşmenin ve sanayileşmenin getirdiği hayat şartları doğal yünden yapılan tepme keçenin kullanım alanını daraltmıştır. Köylerdeki hayvancılığın azalması, hayat şartlarının değişmesi, ısınma probleminin ortadan kalkması, sanayi üretimi yaygıların ucuz olması, tarımın teknolojik araçlarla yapılması, şehirde yaşayan halkın keçenin zevkli, sağlıklı ve kullanışlı bir ürün olmadığını düşünmesi gibi birçok sebep sayılabilir.

Kahramanmaraş'ın son keçe ustaları artık kaybolmak üzere olan bir meslekle karşı karşıya olmaktan büyük üzüntü duyduklarını, keçeye olan ilginin

her geçen gün iyice azaldığını ve birçok meslek dalının yok olduğu gibi gerekli yardım ve destek olmazsa keçeciliğin de tarihin karanlık bölgesinde yer alacağını dile getirmektedir.

Bu yardım ve destek nasıl olmalı? Ustalara atölye çalışmaları yapılarak tasarım eğitimi desteği başta olmak üzere, yerel yönetim desteğiyle bir kooperatif kurulabilir. Kooperatif atölyesi faizsiz kredi desteği ile yeni teknoloji ürünü araçlarla donatılarak temiz bir çalışma ortamı oluşturulabilir. Doğal-kökboyalı yeni tasarım, geleneksel Türk motifleriyle bezenmiş, modern dekorasyon anlayışına uygun, kaliteli keçe yaygılar üretilebilir. Bu yaygıların sağlık açısından önemi de öne çıkarılarak internet aracılığı ile web sitesinde tanıtım videoları ve ürün fotoğrafları yayınlanarak dünyaya tanıtımı yapılabilir. Bu anlamda Konyalı keçe ustası Mehmet Girgiç, İzmir-Tireli Arif Cön gibi ustalar bu işi tek başına başaran önemli bir örneklerdir.

## Kaynakça

- ATALAY, Besim. (1992). *Divan-ı Lügati't Türk*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 524, 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- ERGENEKON, Cavidan Başar **Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi Renk Desen Teknik ve Kullanım Özellikleri**. Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü yayınları, baskı, 1999
- ÖGEL, Bahaddin. (1978). *Türk Kültür Tarihine Giriş V Türklerde Giyecek ve Süslenme (Göktürklerden Osmanlılara)*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 224, Kültür Eserleri: 13, Ankara.

**SOYSALDI A.** (2008) "Toros Türkmenlerinde Keçecilik", **Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi**, Kültür Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü S.8, Yayın No:118, Ankara, s:71-78.

**TEKÇE, E. Fuat.** (1993). *Pazırık Altaylar'dan Bir Halının Öyküsü*. Kültür Bakanlığı Yayınları: 1542, Yayınlar Dairesi Başkanlığı Sanat-Sanat Tarihi Dizisi: 64-5, Ankara.

İnernet Kaynakçası;

<http://www.elbistanlilar.org/modules.php?name=News&file=print&sid=304> "**Bir**

**Zamanların En Popüler keçecilik Mesleği yok oluyor" Tarih:**Dec 16, 2011, erişim tarihi: 27/ 03/ 2013

**YALÇIN Fatih,** [http://yorumgazetesi.com/kececilik\\_tarih\\_mi\\_oluyor?\\_18072-haber-3-eu.html#.UVMMjRfvj5s](http://yorumgazetesi.com/kececilik_tarih_mi_oluyor?_18072-haber-3-eu.html#.UVMMjRfvj5s) **13.12.2012,** erişim tarihi: 27/ 03/ 2013

[http://yurthaber.mynet.com/detay/kahramanmaras-haberleri/unutulmaya-yuz-tutan-kececilik-kahramanmarasta-yasatiliyor/73853,](http://yurthaber.mynet.com/detay/kahramanmaras-haberleri/unutulmaya-yuz-tutan-kececilik-kahramanmarasta-yasatiliyor/73853) Cihan Haber Ajansı, 22 Kasım 2011, **erişim:27/03/2013**





# KAHRAMANMARAŞ YÖRESİNDEN KAYSERİ'YE GÖÇ EDENLERİN EL SANATLARINA KATKISI

## KAYSERİ REGION WHO MIGRATED KAHRAMANMARAŞ PASS CRAFTS

Zahide KAYIŞOĞLU ŞAHİN, Ayşe KAYIŞOĞLU

### Özet

Binlerce yıllık tarihi bir geçmişi olan Kahramanmaraş, bütün çağlar boyunca önemini korumuştur. Yüzyıllar önce önemli yolların kavşak noktasında bulunan Kahramanmaraş, önemli bir ticaret merkeziydi. Ancak sonraları bir yandan uzun süren hakimiyet savaşları, bir yanda ise çevredeki merkezlerin gelişip öne çıkmasıyla, Kahramanmaraş 19.yy'ın sonlarına parlaklığından çok şey yitirmiş olarak girdi (Anonim,-:54). Bunun üzerine kent Adana, Gaziantep, Kahramanmaraş gibi çevre illerle, İstanbul gibi büyük kentlere göç vermeye başladı.

Kahramanmaraş il merkezi, Andırın, Afşin, Pazarcık, Türkoğlu, Çağlayancerit, Nuhak, Ekinözü ilçelerinde yaşayanlar, sınır komşusu oldukları Kayseri'ye işsizlik, terör, evlenme vb. nedenlerle göç etmektedirler. 2012 yılında Kahramanmaraş iline kayıtlı olup, Kayseri'de ikamet edenlerin sayısı 25.283'dür (www.tuik.gov.tr-16.04.2013). Kahramanmaraş'tan göç edenler Kayseri'de özellikle Selçuklu, Eskişehir Bağları, Erkilet, Gazi Osman, Yenişehir, Belsin mahallelerine yerleşmişlerdir. Göç eden erkekler fabrikalarda çalışır ya da binalarda görevli olarak çalışır. Kadınlar ise genellikle el sanatı ürünleri yaparak bunları satar. Böylece hem aile bütçelerine hem de Kayseri yöresi el sanatlarına katkıda bulunurlar. Kahramanmaraş yöresi el sanatları yönünden oldukça zengindir. Bu zengin el sanatlarını ve Kayseri'deki el sanatlarını üreterek el sanatlarının yaşatılmasına katkı sağlamışlardır. En önemli katkıları ise dokumacılıkta olmuştur. Kayseri yöresinde el dokumalarıyla uğraşan esnaf Kahramanmaraş'tan gelen ailelere dokuma yaptırmaktadır. El dokuma esnafı; Kahramanmaraş'tan Kayseri'ye göç eden aileler olmasa dokumacılık Kayseri'de bu denli yaşatılamaz şekilde bilgi vermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kahramanmaraş, Kayseri, Kilim, Örgü.

### **Abstract**

*Kahramanmaras with a history of thousands of years of history, has maintained its importance for all ages. Kahramanmaras located at the crossroads of important routes for centuries an important center of trade. But then the long-running turf wars, on the one hand, on the one side stand the emergence of developed centers in the surrounding area, Kahramanmaras of the 19th century as the end of the input has lost a lot of brightness. On top of that the city of Adana, Gaziantep and Kahramanmaras and neighboring provinces, such as, began to migrate to big cities such as Istanbul. Kahramanmaras city center, Andırın, Afşin, Pazardzhik, Turkoglu, Çağlayancerit, Nurhak, Ekinözü living in the townships, they are bordering Kayseri unemployment, terrorism, marriage, and so on. migrate reasons. In 2012, is registered in the province of Kahramanmaras, Kayseri 25283 Number of residents' roll. Kayseri, Kahramanmaras, especially those who migrated to the Seljuks, Eskişehir Ties, Erkilet, Gazi Osman, Larissa, Bels settled districts. Work in factories or buildings immigration officer who works as a gentlemen. Women usually sell them by making handicrafts. Thus, Kayseri region as well as handicrafts and contribute to the family budget. Kahramanmaras region is very rich in handicrafts. This rich handicrafts and Kayseri contributed to the revival of handicrafts in producing handicrafts. The most important contribution has been in the weaving. Trades engaged in hand-woven textiles woven in Kayseri province obtains the families of Kahramanmaras. Hand-woven shopkeepers, not weaving families who migrated to Kayseri Kayseri, Kahramanmaras-viable form of such information.*

**Key Words:** Kahramanmaraş, Kayseri, Rugs, Braid.

Mezopotamya ve Anadolu tarih incelendiğinde uygarlıkların ilk adresi olmuştur. Anadolu'da tarih boyunca sosyo-ekonomik ve kültürel çeşitlilik yaşanmıştır. Bu çeşitlilikten bazı yöreler daha fazla nasibini almıştır. Kahramanmaraş'ta çeşitliliklerin ülkesidir. 14 bin 327km<sup>2</sup>'lik alanla Türkiye yüzölçümünün yüzde 1.8'ini kaplayan Kahramanmaraş toprakları hem Akdeniz hem de Doğu Anadolu Bölgesi'nde uzanarak iki ayrı bölgenin özellikleriyle zenginleşmiştir.

Binlerce yıllık tarihi bir geçmişi olan Kahramanmaraş, bütün çağlar boyunca

önemini korumuştur. Tarih öncesi çağlarda (M.Ö. 4000 öncesi) ilkel ve avcı toplumların yerleşme alanı olan Kahramanmaraş coğrafyasının, bilinen tarihi 40.000 yıl öncesine gitmektedir. Kahramanmaraş, Anadolu coğrafyasında, şimdiye kadar bilinen ilk devlet yapılımasını gerçekleştiren Büyük Hitit İmparatorluğu zamanında (M.Ö.2000-1200) bir yerleşim yeri olmuştur. 1071'de, Selçuklularla başlayan Anadolu'daki Türk hâkimiyeti, Türkiye Selçukluları, Beylikler, Osmanlılarla devam etmiş ve Türkiye Cumhuriyeti zamanına gelmiştir. Anadolu'daki Türk hâkimiyeti aşağı yukarı

1000 yıla ulaşmıştır. Kahramanmaraş'ta bu kadar süreden beri Türk hâkimiyeti altında yaşamıştır(Gökhan,2011:1).

Yüzyıllar önce önemli yolların kavşak noktasında bulunan Kahramanmaraş, önemli bir ticaret merkeziydi. Ancak sonraları bir yandan uzun süren hakimiyet savaşları, bir yanda ise çevredeki merkezlerin gelişip öne çıkmasıyla, Kahramanmaraş 19.yy'ın sonlarına parlaklığından çok şey yitirmiş olarak girdi (Anonim,-:54). 1950'lerde tarımda makineleşmenin başlaması topraksız aileleri, göçe zorladı. 1950'lerin ikinci yarısında köy ve bucaklar ile kentleri birbirine bağlayan yolların yapılmasıyla kır-kent ilişkileri artıyor, kent ulaşılmaz olmaktan çıkıyordu. Ancak, o yıllarda Kahramanmaraş kırsal kesimlerden gelen göçü karşılayacak ekonomik niteliklere sahip değildi. Bunun üzerine kent Adana, Gaziantep, Kayseri gibi çevre illerle, İstanbul gibi büyük kentlere göç vermeye başladı. 1968 yılında Kahramanmaraş'ın kalkınmada öncelikli iller kapsamına alınmasıyla, ilin tarım dışı kesimlerinde de canlanma başladı. Bu gelişme il ekonomisinde yapısal bir dönüşüme yol açabilecek kadar büyük değildi(Anonim,-:54).

Kahramanmaraş il merkezi, Andırın, Afşin, Pazarcık, Türkoğlu, Çağlayancerit, Nurhak, Ekinözü ilçelerinde yaşayanlar, sınır komşusu oldukları Kayseri'ye işsizlik, terör, evlenme vb. nedenlerle göç etmektedirler. 2012 yılında Kahramanmaraş iline kayıtlı olup, Kayseri'de ikamet edenlerin sayısı 25.283'dür (www.tuik.gov.tr-16.04.2013). Kahramanmaraş'tan göç edenler Kayseri'de özellikle Selçuk-

lu, Eskişehir Bağları, Erkilet, Gazi Osman, Yenişehir, Belsin mahallelerine yerleşmişlerdir. Göç eden beyler fabrikalarda çalışır ya da binalarda görevli olarak çalışır. Kadınlar ise genellikle el sanatı ürünleri yaparak bunları satar. Böylece hem aile bütçelerine hem de Kayseri yöresi el sanatlarına katkıda bulunurlar. Kahramanmaraş yöresi el sanatları yönünden oldukça zengindir. El Sanatları, toplumların kültürel yapısını, gelenek ve göreneklerini, sosyolojik yapısını yansıtan belgelerdir (Özbağı, 2009:3). El sanatları, bütün halk sanatları gibi, bir ulusun kültürel kişiliğinin en canlı ve anlamlı belgeleridir. Birçok uygarlığın beşiği olan Anadolu, yine bu uygarlıkların kültürlerini, her köşesinde hala yaşatmaktadır. Türklerin Anadolu'ya yerleşmesinden sonra bu eski uygarlıkların kültürleri, yeni bir sentez içinde, varlıklarını sürdürmüşlerdir. İşte bu nedenle Anadolu'daki el sanatlarının kökleri çok eskiye gitmekte, bu özellik onları daha anlamlı ve araştırmaya değer kılmaktadır(Onuk,2005:1). Kahramanmaraş yöresinden, Kayseri yöresine göç edenler, bu zengin el sanatı kültürünü ve ürünlerini de beraberlerinde Kayseri'ye getirmektedirler. Kahramanmaraş yöresinden göç eden aileler, Kayseri yöresi el sanatlarına:

1-Kahramanmaraş'tan getirdikleri el sanatı ürünlerini, Kayseri'de satarak,

2-Kahramanmaraş'tan gelen ailelerin, Kahramanmaraş yöresinde öğrendikleri el sanatı ürünlerini Kayseri'de üretip satarak,

3- Kahramanmaraş'tan göç edip Kayseri'ye yerleşen aileler, Kayseri hal-

kının isteklerine göre ürün ortaya koyarak, Kayseri yöresinde el sanatlarının yaşatılmasına ve aile bütçelerine katkı sağlamaktadırlar.

Kahramanmaraş'tan Kayseri'ye göç edenlerin Kayseri'de en çok uyguladıkları el sanatları ise şöyledir:

**Dokumacılık:** Kahramanmaraş'tan Kayseri'ye göç eden aileler, özellikle kilim dokumayı çok iyi bilmektedir. Bu ailelerin Kayseri yöresi el sanatlarına en önemli katkıları dokumacılık sanatıdır. Kahramanmaraş'ın tekstil alanında bugün ulaştığı başarıyı geçmişiyile ilişkilendirmek mümkündür. 19.yy'da, Kahramanmaraş'ın en gelişmiş yerel sanayi dalı dokumacılıktı. Kaynaklar o dönemde Kahramanmaraş'ta 281 dokuma tezgahı bulunduğunu ve bu tezgahlardan çıkan alaca, bez, yün şalvar, kuşak ve pamuklu dokumaların çok ünlü olduğunu kaydetmektedir(Anonim,-).

El dokumalarıyla ilgilenen Kayseri esnafı; çözücü hazırlanmış tezgahı, dokunacak deseni, ipleri hazırlayarak Kahramanmaraş'tan gelen ailelere götürerek ücret karşılığı dokuma yaptırmakta ve bu dokumaları yurtiçi ve yurt dışında pazarlamaktadır. Genellikle kilim dokumalar Japonya'ya ihraç edilmektedir(-Derin,2013).

Kahramanmaraş'tan gelenlerin kilim dokumayı iyi bildikleri, halıyı ise genellikle Kayseri'de öğrendiklerini, dokuma işleriyle ilgilenen esnaf tarafından vurgulanmaktadır. Bu ailelere kilim dokutturulacak ise dokunacak kilimin fotoğrafı ya da model alınan kilimin kendisi dokuyucuya verilip dokuması

istenir. Halı dokutturulacak ise mutlaka kareli kağıda hazırlanmış halı desenleri dokuyucuya götürülür(Kefkir,2013). Seccade 130\*180cm, 135\*190cm ebatlarında olabilir. İşçilik kalitesi ve malzemeye göre dokuyucuya bu ebat için yaklaşık 100-130 lira ücret ödenir. Karyola: 1.50\*2.40 cm. ebatlarındadır, dokuyucu seccadenin 2 katı ücret karşılığı dokur. Kelle: 200\*300 cm. ebatlarındadır, seccade ebadının 2,5 katı ücret ödenir. Taban: 300\*400 cm. ebadındadır ve yaklaşık 600-750 lira ücret ödenir. Taban ebadındaki dokumalar ebadının büyüklüğünden dolayı genellikle 2 kişi tarafından 6-7 ayda dokunur. Çeyrek: 90\*130 cm. ebadındadır, seccadenin yarısı kadar ücret ödenir(Kefkir,2013). Genç kızlar para kazanıp çeyiz alabilmek için kilim dokur.

Kayseri'deki el dokumalarıyla ilgili esnaf; Kahramanmaraş'tan gelen aileler dokuma yapmasaydı, Kayseri'de dokumacılık sona ererdi, bizim dokumalarımızın büyük kısmını bu aileler dokumaktadır şeklinde görüş beyan etmektedir(Seçil,2013).

**Maraş işi:** Türk işleme sanatının en güzel örneklerini çağlar boyu Kahramanmaraş yöresinin kadınları, kızları sergilemişlerdir. Öyle ki, kent adını işleme sanatına vermiştir. Dival de denilen "Maraş İşi" işlemlerinin en güzel örnekleri Türkiye'nin çeşitli müzelerinde sergilenmeyi hak etmiştir. Araştırmalar sırama işinin Anadolu'daki vatanının Kahramanmaraş olduğunu ortaya koymaktadır(Anonim,-). Kayseri yöresinde "Maraş İşi" tekniğinde elde edilen ürünler çok önemsenmektedir. Çeyiz hazırlayan ai-

leler “Maraş İşi” tekniğindeki ürünleri genellikle para karşılığı yaptırmaktadır. “Maraş İşi” ile yapılan işleme örneklerine kadife elbiselerde, yatak örtülerinde, yastıklarda, seccadelerde, örtülerde ve keselerde çok rastlanır. Kahramanmaraş’tan Kayseri’ye gelen aileler genellikle Kahramanmaraş’ta bu tekniği bilmediklerini, Kayseri’de kurslardan öğrendiklerini belirtmektedirler. Kursta öğrendikleri kadarıyla bu işleme tekniği hakkında şu bilgileri vermektedirler: çeşitli karton graf (kese) kağıdı, şişelerle satılan yapıştırıcı ve dogtela diye anılan altı yapışkanlı kumaşı ütü yardımıyla yapıştırılıp bir karton görünümü elde edilir. Dogtela yakma diye tabir edilir ve çok uzun süre ütülenir suya dayanıklı olsun diye bu işlem yapılır. Yakılan dogtela sert bir karton görünümü alır ve üzerine desen aktarılır. Çeşitli aletler yardımıyla (möhlike, nakış makası, kre-tuar) desen çıkarılır. Altın veya gümüş renkli sim iplerle elde ya da makinede işlenir. Burada önemli olan alttan kartonun görünmemesi ve düzgün bir işleme yapılmasıdır. Maraş işi tercihe göre ipek ve renkli kadifelerin üzerine yapılabilir. Maraş işi rulo şeklinde sarılıp saklanmalıdır. Eğer katlanırsa kırılma yapabilir ve üç boyutlu olduğu için ütülenmesi zor olur (Hancı,2013).

**Oya:** Halk biliminin önemli bir parçası olan kadın el sanatlarından oyacılık ailede küçüklerin büyüklerden öğrenerek sürdürdüğü zevkli bir uğraş alanı olmuştur. Gerek fonksiyonel özelliği, gerekse sanat eseri değerindeki örnekleri ile oyalara geleneksel Türk el sanatları içerisinde kendisine özgü bir

yeri bulunmamaktadır(Özbağı,2009:3). Oyayı; iğne, mekik, tiğ, firkete gibi aletlerle, ipek, pamuk vb. ipler ve bazen pul, boncuk gibi yardımcı malzemelerde kullanılarak yapılan bir el sanatıdır diye tanımlamak mümkündür. Anadolu’da oyacılık köklü bir geleneğe bağlı olarak devam etmekle birlikte, bazı yörelerde de ekonomik nedenlerle yapılmaktadır. Süsleme ve süslemek için kullanılan iğne oyalara, insanın konuşmadığı zaman duygu ve düşüncelerini ifade eden, adet, gelenek, görenek ve inançları yansıtarak doğayı ve çiçekleri çeşitli üsluplarla sergileyen, son derece estetik yapıya sahip en güzel el sanatları örneklerdendir. Oyalarda, doğa, canlılar ve nesnelere; Türk kadınına en zengin motif kaynağı oluşturmaktadır. Bitkilerden çiçek, yaprak, meyve, sebze ve ağaçlar doğada ustaca stilize edilerek yalın ifade ile ya iki boyutlu, ya da üç boyutlu biçimde dile getirilmiştir. Bu arada bir grup örnekte yalın ifadeden çeşitli mevsimlere ait çiçekler görülmektedir. Sebze ve meyve çiçekleri ile saksı çiçekleri menekşe, mine, papatya ve karanfil gibi çiçekler Anadolu’nun bütün yörelerinde yapılan oyalarda gözlenmektedir(Özbağı,2009:3). Kahramanmaraş’tan göç eden ailelerin oya sanatına dair çok başarılı örnekleri vardır. Özellikle iğne oyalara dikkat çeker. Oyalara özellikle Anadolu çeyiz geleneğinin vazgeçilmez bir parçasını da oluşturmaktadır. Genç kızların çeyizlerinde yörelere göre iğne, tiğ, boncuk vb. oymalı yazma, yemeni, tülbent sayısı ve diğer kullanım eşyaları en az yüz adet civarındadır. Bir çok yörede (Kahramanmaraş, Şanlıurfa, Mersin, Adana vb.) oyalara saklanması

ve sağlıklı korunması için özel camekan veya sedir ağacından yapılmış sandıklar kullanılmaktadır(Onuk,2005:1). Kayseri'ye yerleşen Kahramanmaraş'tan gelen ailelerin evlerinde içi oyalarla doldurulmuş camekanlara rastlanmıştır. Bu ailelerde, özellikle boncuklu dut oyası modeline çok rastlanmıştır. Kahramanmaraş yöresinden gelenlerde boncuk oyacılığı yanında pul boncuk oyaları da çok görülmektedir(Demirbilek,2013). Kahramanmaraş'tan gelen aileler oyalara tanesini 25-30 liradan satmaktadır. İğne oyası yaparak ev ekonomisine ve Kayseri el sanatlarının yaşatılmasına katkı sağlayan, Kahramanmaraş'tan göç eden aileler aldıkları siparişleri yetiştirmekte zorlandıklarını belirtmektedirler (Şahin,2013).

**Dantel:** Kahramanmaraş'tan göç eden aileler çok zengin dantel modellerine sahiptir. Özellikle mutfak, yatak odası ve salon için danteller yapılır. Havlu kenarları içinde çok farklı desen ve malzemedan danteller geliştirilmiştir(Koçoğlu, 2013). Havlu kenarları 25-35 lira arasında satılmaktadır. Poşet torbaları, mutfak önlükleri, buzdolabı örtüleri dantellerle süslenmektedir. Aileler dantellerden para kazanmakta ve Kahramanmaraş'tan getirdikleri modelleri Kayseri halkına sunmaktadır. Aynı zamanda Kayseri'de var olan dantel modellerini işleyerek canlandırmaktadırlar.

**İşlemeler:** Kanaviçede, ipin karşılıklı delikten geçirilmesi ile çarpı oluşturulur. Sarma tekniğinde ise desen ipi üç deliğe sarılır. Kahramanmaraş'tan gelen ailelerde etamin, kanaviçe, sarma tekniklerinde yapılan ürünlere bolca rastlanmıştır.

**Kurdele işi:** Son yıllarda çok yaygın kullanılan bir tekniktir. Kumaş üzerine işlenerek yapılabildiği gibi havlu kenarlarına, yazma kenarlarına oya gibide uygulanmaktadır. Kahramanmaraş'tan gelen aileler para kazanmak için kurdele işi ürünler yapmaktadır. İğne oyası 20 liradan satılmaktadır.

**Örgü:** Yün, ipek, pamuk ya da başka bir madde ipliğinin özel şiş, tığ, iğne, mekik, firkete gibi araçlarla yapılmış ilmeklerinin, bir araya getirilmesi işlemidir. M.Ö. VII-VIII. yüzyıllar arasında Asya'da yaşayan Hun'lara ait Pazırık 2. Kurganındaki bulgular arasında koç kısmı, koç boyunuzu motifleri ile süslü yün çoraplar bulunmaktadır. Bu örnekler örgü sanatının Asya Türkleri arasında gelişmiş olduğunu göstermektedir(Özbaşı, Ülger, Kurt, Toktaş,2009:3). Örgü örmenin temeli, sıra halinde ilmeklere dayanır. Şiş örücülüğünde; yüz örme, ters örme, çift lastik, ilmek döndürmeli lastik, haroşa, artırma, eksiltme, ilmekle hareket (ilmek kaydırma, ilmek dolama), kapatma, iki ilmeği birlikte örerek kapatma özellikle çorap örücülüğünde kullanılırken, tığ örücülüğünde ise; zincir, örgülü göz, yarım brit, yarım brit, çiftli, üçlü, aynı noktaya batarak ikili, dörtlü britler, içi boş kare, içi brittle dolu kare gibi teknikler uygulanmaktadır. Örgü işleri teknik ve desen özellikleri ile bir bütün olarak birbirini tamamlamaktadır. Örgü tekniklerinde yapılan ürünü süsleyici, ponpon, püskül, saçak, kordon, biye, nakış adı altında farklı tekniklerle uygulanan unsurlar ve süslemeler kullanılmaktadır. İnsanlık tarihi kadar eski olan örme sanatı, insan yaşamının geçirdiği gelişim dönemlerine



paralel olarak değişiklikler göstermiştir. İhtiyaçların karşılanmasında, giyecek, ev eşyası ve süs eşyalarının yapımında kullanılan bu teknik, geçmişte olduğu gibi günümüzde de önemini korumaktadır. Uygulama alanı en yaygın olanı şiş, iğne ve basit araçlarla yapılan örgülerdir. Ülkemizde örgücülük çalışmalarının en güzel örnekleri arasında köylü çorapları ve iğne oyaları gelmektedir(Özbağı, Ülger, Kurt, Toktaş,2009:3).

Kahramanmaraş'tan gelen aileler şal, kazak, yelek, süveter, lif, çorap, patik, çocuk kıyafetleri öreerek aile bütçesine katkı sağlamaktadırlar (Orhan,2013). Göçle gelen ailelerdeki kadınlar; en çok kadın yelekleri ördüklerini belirtmektedirler. İsteğe göre çocuk kazakları, hırka, eldiven, patik, çorap, şal, lif vb. ürünlerde örmektedirler. Örgü ördürmek isteyen müşterilerin genellikle orta yaş grubundandır ve örgü örececek kişiye nasıl ürün istediklerini izah etmektedirler. Genellikle 15 gün içinde yelek ya da kazak örülebilmektedir. Lifleri işçilik ve malzeme kalitesine göre 7-10 liradan satmaktadırlar. Çocuk kıyafetlerini 20 liradan, yelekleri 70-100 liradan, paspasları 50-70 liradan, süs için yapılan bebekleri 30 liradan satmaktadırlar. Patik ve yün çoraplar örülerek genellikle hediye edilmektedir. Talebe göre ücretle örülebilmektedir(Kala,2013).

### **Kumaş Boyama, Küp Boyama**

**vb:** Farklı kumaşlara, desen çizilerek boyanmaktadır. Son yıllarda etol, fular vb. ürünler satışı kolay olduğu için boyanmaktadır. Kumaş boyamanın yanı sıra, küp boyamada yapılmaktadır. Küpler boyama dışında, hamur, kurdele gibi

farklı malzemelerle süslenmektedir. Küp boyamaya gelin testisi örnek verilebilir. Gelin Testisi: Kahramanmaraş'ın Göksun ilçesinden gelenlerden alınan bilgilere göre, gelin testisi halkın yaşantısında önemlidir. Göksun ilçesinde, gelin testisi önceki yıllarda çok önemsenmiştir. Genç kızların çeyizlerinde gelin testisi mutlaka zorundadır. Genç kız, evlendikten sonra çeşmeye bu testi ile su doldurmaya gider böylece elinde testi olan kadının yeni evli olduğu anlaşılırdı.

**Değerlendirme ve Sonuç:** Kahramanmaraş yöresinden Kayseri yöresine uzun yıllardan beri işsizlik, evlilik ve terör gibi nedenlerle göç olmaktadır. Kahramanmaraş yöresi halkının çok zengin el sanatları dallarını biliyor olmaları Kayseri yöresinin avantajı olmuştur. Kahramanmaraş'tan göç ederek gelen aileler Kayseri'de genellikle el sanatlarıyla ilgilenmiştir. Dokuma, işleme, örgü, oya, dantel vb. tekniklerde çok farklı ürünler ortaya koymaktadırlar. Bu ürünlerde hem Kahramanmaraş yöresine ait teknikleri kullanılmaktalar hem de Kayseri yöresinde bilinen el sanatlarını uygulayarak Kayseri yöresi el sanatlarının yaşatılmasına katkı sağlamaktadırlar. Kahramanmaraş'tan Kayseri'ye göç eden aileler uyguladıkları el sanatlarından para kazanmaktadır. Kahramanmaraş'taki akraba ve tanıdıklarına ait el sanatı ürünlerini de Kayseri'de satabilmektedirler.

### **Kaynakça**

-Anonim; Değişimin Simgelediği Kent Kahramanmaraş, Garanti Leasing Bizim İller I, Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti., s.54.

- GÖKHAN, İlyas (Kasım 2011); Başlangıçtan Kurtuluş Harbine Kadar Maraş Tarihi, Öncü Basımevi, s. 17.
- ONUK, Taciser (2005); Osmanlı'dan Günümüze Oyalar, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, s.1.
- ÖZBAĞI, Tevhide (2009); ÜLGER, Nihal; KURT, Gülten; TOKTAŞ, Pınar; Halkbilim Araştırmaları Merkezi Koleksiyonundan El Sanatları Örnekleri II Dokumalar ve Örgüler, Eskişehir, s. III.
- www.tuik.gov.tr; Türkiye İstatistik Kurumu, Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi (Adnks) Veri Tabanı. (16.04.2013)

#### AĞIZDAN KAYNAKLAR

- DEMİRBİLEK, Hülya (2013); K.Maraş'ın Çaradak ilçesinde doğmuştur. 25 yıldır Kayseri'de yaşamaktadır. Dantel ve oya yaparak uzun yıllar ailesine maddi yönden destek olmuş ve bu sanatların yaşamasına katkı sağlamıştır.
- DERİN, A.dem (2013). Derin halı ve kilimcilik işletmesi; Derin halı ve kilimcilik işletmesinin ortaklarından, 1987 yılından beri el dokumaları sektöründedir. 01.04.2013 tarihinde verdiği şifahi bilgilere göre.
- HANCI, Gülfıye (2013); Dursun HANCI ile 2000 yılında evlenerek K.Maraş'ın Göksun ilçesinden Kayseri'nin Beyaz Şehir Mah. yerleşmiştir ve "Maraş İşi" tekniğinde işleme yapmaktadır.
- KALA, Fatma (2013); 75 yaşında, ilkokul mezunu, yaklaşık 45 yıl önce Kahramanmaraş'ın Elbistan ilçesinin Kalecik köyünden eşiyile birlikte Kayseri'ye göç etmiştir. Kayseri'de genellikle Örgü örmektedir.
- KEFKİR, Mehmet (2013). Erciyes Kilimcilik Şirketi; Erciyes Kilimcilik Şirketi, 1969 doğumlu, 12.04.2013 tarihinde verdiği şifahi bilgiye göre.
- KEFKİR, Ahmet (2013); Erciyes Kilimcilik Şirketi, 1965 doğumlu, 12.04.2013 tarihinde verdiği şifahi bilgiye göre.
- KOÇOĞLU, Özay (2013); 8 yıl önce evlenerek K.Maraş'tan Kayseri'ye yerleşmiştir. Havlu kenarı yaparak aile bütçesine katkı sağlamaktadır.
- ORHAN, G. (2013). Kayseri'de genellikle Örgü örmektedir.
- SEÇİL, Adem; Restorasyon ustası, 1973 doğumlu, 16.04.2013 tarihinde verdiği şifahi bilgiye göre.
- ŞAHİN, Ülger (2013); Kahramanmaraş'ın Göksun ilçesinden Kayseri'ye evlilik nedeniyle göç etmiştir. İğne oyası yaparak aile bütçesine ve Kayseri yöresi el sanatlarına katkı sağlamaktadır. 05.04.2013 tarihinde verdiği şifahi bilgilere göre.

#### Fotoğraflar



K.Maraş'tan Kayseri'ye göç etmiş ailenin evinde Kilim Dokuma Tezgahı



Dantel örneği



Kilim tekniğinde Dokuma



Oya örneği



Pul boncuk oya örneği



Küp "Gelin Testisi"



Örgü tekniğinde "Patik"



Kanaviçe ve dantel örneği



# KAHRAMANMARAŞ İLİ GELENEKSEL KADIN KİYAFETLERİ

H. Fatma ŞENER<sup>1</sup>, Şule EĞRİ<sup>2</sup>

## Özet

Tarih boyunca çeşitli milletlerin ve insan topluluklarının dinleri, medeni durumları, örf ve adetleri değişik olduğundan, giyim-kuşam şekilleri de farklılık göstermiştir. Kıyafetlerde dini inanışların, iklim şartlarının, medeniyetlerin, mesleklerin, karakterleri hatta ekonomik şartların ve diğer sosyal faktörlerin büyük etkisi olmuştur.

Her milletin tarihinden gelen giysiler olarak adlandırılan folklorik giysiler, günümüzde daha çok kırsal yörelerimizde yaşatılan, çoğu müze vitrinlerine kaldırılmış kıyafetlerdir. Anadolu insanının manevi dünyasını yansıtan biçim ve motiflerle bezeli kıyafetler, aynı zamanda onların törelerine bağlı kalmalarına da yardım etmektedir. Orta Asya'dan gelip Anadolu'nun Türkler öncesi yerleşik medeniyetleri ile yoğrulmuş şekil almış olan giyim kuşam kültürü, malzemesi, biçimi ve bezemesi ile Türk folklorunun zengin tarihi kaynaklarını oluşturmaktadır.

Günümüzde değişen yaşam şartları, teknolojik ilerlemeler ve moda gibi faktörlerle folklorik giysiler birkaç ilçe ve köy ile sınırlı durumda kalmıştır. Bu nedenle bu kıyafetlerin belgelenmesi ve yaşatılması önem taşımaktadır. Annelerin ve ninelerin çeyiz sandıklarında saklanan eski geleneksel giysiler, takılar önemli günlerde giyilerek yaşatılmaya çalışılmaktadır.

Kadın kıyafetleri ve altın - gümüş takılar, zenginlik ve ihtişamın sembelleri olarak nesilden nesile aktarılmıştır. Kahramanmaraş kadın kıyafetlerini, günlük giysiler ve kadife veya saten üzerine yapılan Maraş işlemeli özel günlerde giyilen değişik desen özelliğine sahip bindallılar oluşturmaktadır.

Kahramanmaraş ili geleneksel kadın giysi kültürünü belgelemeyi amaçlayan bu çalışmada, ulaşılabilen tüm materyaller incelenmiş elde edilen bilgiler fotoğraflarla desteklenerek sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Kahramanmaraş, Geleneksel kadın kıyafetleri, bindallı.

1 Yrd.Doç.Dr., Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı ABD. Beşevler - Ankara. e-mail: hsener@gazi.edu.tr

2 Uzman, Buca Halk Eğitim Merkezi - İzmir. e-mail: egrisule@gmail.com

## **Abstract**

*Various nations and human societies throughout history, religion, marital status, customs and traditions are different, the varied forms of clothing. Dresses religious beliefs, climate conditions, civilizations, professions, characters, and even had a great influence economic conditions and other social factors.*

*Each nation called the folkloric clothes from the date of clothes, kept alive today, mostly in rural parts of our country, most of them removed from the clothing, the museum show-cases. Clothes adorned with the spiritual world of forms and motifs that reflect the people of Anatolia, but also helps in being connected to their customs. Molded with pre-built civilizations of Anatolia, the Turks came from Central Asia, which has taken shape the culture of clothing, material, shape and decoration of Turkish folklore is rich in historical sources.*

*Today, changing living conditions, factors such as technological advances and fashionable clothes folkloric case was limited to a few towns and villages. For this reason, it is important that mothers and grandmothers clothes and maintaining documentation stored in the old traditional dowry chests clothes, jewelery worn on important days trying to keep alive.*

*Clothes, women's and gold - silver jewelry, passed down from generation to generation as symbols of wealth and glory. Kahramanmaras women's clothes, everyday clothes made of velvet or satin embroidered Maras are worn on special occasions bindallılar featuring different patterns.*

*This study investigated the traditional female garment documenting the culture of the province of Kahramanmaras, examined all available material information obtained are supported by photographs.*

**Key Words:** Kahramanmaraş, Traditional women's clothes, bindallı.

## **1. Giriş**

Giyim, insan yaşamının önemli bir bölümünü oluşturan dış etkenlere karşı koruma ve iyi görünüm sağlama işlevine ve özelliğine sahip önemli bir olgudur.

Tarih boyunca çeşitli milletlerin ve insan topluluklarının dinleri, medeni durumları, örf ve adetlerinde olan farklılıklar giyim-kuşam şekillerinde, kendini göstermiştir. Kıyafetlerde dini inanış-

ların, iklim şartlarının, medeniyetlerin, ekonomik şartların ve diğer sosyal faktörlerin büyük etkisi olmuştur.

İnsanların doğasında var olan süslenme duygusu, çeşitli takı ve giyim eşyalarının oluşmasını sağlamış, zamanla süslenmede giyiminin yanında hayatın vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. İnsanların kültür ve uygarlık seviyesindeki değişimler, her alanda olduğu gibi giyimde de kendini göstermiştir.

Her milletin tarihinden gelen giysiler olarak adlandırılan folklorik giysiler, günümüzde daha çok kırsal yörelerimizde yaşatılan, çoğu müze vitrinlerine kaldırılmış kıyafetlerdir. Anadolu insanının manevi dünyasını yansıtan biçim ve motiflerle bezeli kıyafetler, aynı zamanda onların geleneklerine bağlı kalmalarına da yardım etmektedir. Orta Asya'dan gelip Anadolu'nun Türkler öncesi yerleşik medeniyetleri ile yoğrularak şekil almış olan giyim kuşam kültürü, malzemesi, biçimi ve bezemesi ile Türk folklorunun zengin tarihi kaynaklarını oluşturmaktadır.

Günümüzde değişen yaşam şartları, teknolojik ilerlemeler ve moda gibi faktörlerle folklorik giysiler birkaç ilçe ve köy ile sınırlı durumda kalmıştır. Bu nedenle bu kıyafetlerin belgelenmesi ve yaşatılması önem taşımaktadır (Gündüz,2004).

Akdeniz Bölgesi'nin kuzeydoğu kesiminde yer alan Kahramanmaraş ilinin tarihte sürekli yerleşim alanı olarak seçildiği bilinmektedir. Selçuklu Devletiyle birlikte Maraş ve çevresi de Türkmen aşiretlerinin yoğun şekilde yaşadığı bölgelerden birisi olmuştur. Arıca önemli bir yol güzergâhı özelliğine sahiptir (Yıldır,1986).

Türkler tarafından fethedilinceye kadar Bizans ile Araplar arasında harp sınırı 'karakol' olarak kullanılmış, Bizans imparatorluğunun yönetiminde kalmıştır. Müslümanlarla - Bizanslılar arasında el değiştiren Maraş bölgesi, Memlûkular döneminde Türkmen aşiretleri-Oğuzların Bozok koluna mensup Bayat, Avşar ve Beğ-Dili beylerinin Maraş böl-

gesine yoğun olarak yerleştirilmesi sonucu, Türkmen nüfusu artmış ve Maraş bölgesi Vilayet-i Türkman olarak adlandırılmıştır (Horasan,1992).

Kahramanmaraş halkı, (1920 de şehirlerini Fransız işgalinden kurtarmalarından dolayı) 1925 de Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından İstiklal Madalyasıyla, 1973 yılında da 'kahramanlık'unvanı ile şereflendirilmiştir (Sözer,1980).

Kahramanmaraş, verimli ovaları doğal akarsuları, zengin bitki örtüsüyle, Akdeniz iklim özelliğine sahiptir. Önemli yolların kavşağında olması nedeniyle her zaman yerleşime açık olmuştur. Kahramanmaraş her dönemde büyük bir ticaret merkezi olmuş, Anadolu'ya kervanlar çıkarmıştır.

Kahramanmaraş iklim özelliği nedeniyle, tarım ve hayvancılığa elverişlidir. Tarım kaynaklı, sanayi üretimi ağırlık kazandığından, tarihin hiçbir döneminde geçim sıkıntısından dolayı dışarıya göç vermemiş, aksine göç almıştır.

Kahramanmaraş'ın sosyo-ekonomik yapısını Türkmenler, Avşarlar, Çerkezler oluşturmaktadır. Yörükler ve Türkmenler; Osmanlı Devleti'nin uyguladığı iskân politikasıyla bölgeye yerleşmişlerdir. Kahramanmaraş ilinin bu kültür mozaiki ve birikim sonucu olarak, bölgede yaşayış, gelenek, görenek, inanç ve geleneksel giyim gibi değerlerde büyük bir çeşitlilik ve zengin bir görünüme sahiptir (Koç, 2010).

Geleneksel giysilerle insanların içinde bulunduğu sosyal yapıyı ve bu yapı içerisindeki konumunu, ekonomik



ve dinsel durumunu anlamak mümkün olmaktadır. Giysilerin hazırlanışında güzel görünme kaygısının yanında dinsel ve toplumsal anlayış, iklim ve doğa koşulları etkili olmuştur. Türkler, Anadolu da karşılaştığı tüm diğer topluluklarla kültürel etkileşim içerisinde olmuştur. Bu etkileşim en çok giyim ve müzik alanında görülmüştür.

## 2. Geleneksel Giysiler

Günümüzde, Kahramanmaraş halkı geleneklerine bağlılığı ile dikkat çekmektedir. Gelenek ve göreneklerini yaşatmak için fırsatları iyi değerlendiren Kahramanmaraşlı kadınlar doğal olarak zamanla ortaya çıkan değişikliklerle de olsa, geleneksel kıyafetlerini düğünlerde ve diğer törenlerde giyerek yaşatmaktadırlar. Kaybolmakta olan kıyafet kültürümüzün günümüze ulaşabilmiş örneklerini belgelemeyi ve gelecek kuşaklara tanıtabilmeyi amaçlayan bu çalışmada, günümüze kadar aslına uygun olarak korunabilmiş, az sayıda kıyafet örneğine ulaşılabilmiştir.

Giysileri süslemede kullanılan sim, sırma işlemeciliği, Kahramanmaraş'a özgü bir işleme sanatıdır. Türkiye de sırma işinin vatanı Kahramanmaraş olarak bilinmektedir. Maraş işi; ismini yapıldığı ilden alan nadir işlemlerdir. Giysilerde süsleme amaçlı kullanılan Maraş işi sırmacılık önceleri saraçlar tarafından yapılırken; daha sonra Osmanlı sarayına verilen gelin kızların çeyizleri arasında bulunan sırma işleri saray ve çevresinin dikkatini çekerek beğenilmiştir. Sarayda bu işlemin yapılması için özel bir atöl-

ye kurulmuştur. Türk-Osmanlı sanatında önemli yer tutan sırma işlemeciliği saraçlıktan ayrılarak özel bir sanat dalı haline gelmiştir (Yakar 2011).

Sırma işlemleri çok ince olmamak şartı ile bütün kumaşların üzerine, hatta deri üzerine de işlenmektedir. Maraş işlemlerinin; gelin çeyizlerinde ve kadın giysilerinde kadife üzerine yakalık ve kolluklarda, bindallı elbiselerde, sabahlıklarda, kadın ayakkabı ve terliklerinde kullanıldığı belirtilmektedir.

Günümüzde sırma işlemeciliğinin yok olmasını önlemek amacıyla Kahramanmaraş kız meslek lisesinde sırma işlemeciliği bölümünün kurulması, akşam kız sanat okulunda ve halk eğitim merkezince gezici kurslar açılarak kadınlara bu Türk el sanatı öğretilerek yaşatılmaya çalışılmaktadır (Horasan, 1992).

Bölgede, günlük giysiler ve bindallı-üç etek olmak üzere iki farklı geleneksel kadın kıyafeti tespit edilmiştir. Kadın giyimlerinde başta poşu, oyalı yağlık renkli veya beyaz renkte; üste bindallı-üç etek, fistan, şalvar, cepken, kuşak, uzun bol könçek (don); ayakta topuklu kundura, bele takılan gümüş kemer, boyuna takılan inci ve altın takılarla giysiler bütünleşmiştir.

Kahramanmaraş'ta giyilen şalvar ve cepkenlerin kendine has bir özelliği vardır. Sade ve işlemeli olarak ikiye ayrılmaktadır. İşlemeli olanlar sim sırma ile işlemeli olup, farklı kumaş ve renklerde olmaktadır. Günümüzdeki ceketin görevini üstlenen cepken; çuha, kadife ve kutnu kumaştan yapılmıştır. Genellikle yakasız düz kesimli uzun kollu, boyu



**Resim 1 ve 2:** Üç etek elbisenin görünüşü (Aytemiz, N.)



**Resim 3 ve 4:** Bindallı elbisenin görünüşü (Aytemiz, N.)



**Resim 5:** Bindallı elbisenin görünüşü (Aytemiz, N.)

bele kadar olan bir üst giysidir. Gömlek üzerine giyilen cepkenlerin altına da giyinen yaşına, içtimai mevkiine mesleğine göre farklı kumaşlardan yapılmış uzun paçalı şalvar giyilmiştir (Bedük,2004).

### 2.1.Üç etek ve Bindallı

Üç etek; genellikle kırmızı ya da bordo renkli kadifenin üzerine Maraş işi sim sırmayla işlenmiş, çeşitli bitki motifleri yapılarak süslenmiş elbiselerdir. Saten ve kutnu kumaştan yapılan örnekleri de vardır. Önden açık ve yanları yırtmaçlı uzun kolu ve ayak bileklerine kadar uzanan elbiselerdir (Resim 1ve 2)

**Bindallı;** kadife kumaştan, ön kısmı göğüse kadar açık, bileğe doğru genişleyen uzun kollu, boyu ayak bileklerine kadar uzun, önu arkası ve kolları sırma işlemlerle bezeli kıyafettir. Genellikle mor ya da bordo renkli kadifenin üzerine Maraş işi yapılarak süslenmiş kaftan ya da elbiselere bindallı denilmektedir. İsmi çiçek ve dallarla bezenmiş desen özelliğinden almaktadır. Küçük desenlerin kullanıldığı çeşitlerine de rastlanmaktadır (Resim 3-4-5-6-7).

Yörede başa örtülen poşi ve çatki, bele takılan altın-gümüş kemer, boyuna takılan inci ve altın takılarla bütünleşen

bindallı düğünlerde ve diğer törenlerde gelinlik olarak kullanılmıştır (Resim 6 ve 7).



**Resim 6:** Belde gümüş veya altın kemer, boyunda ise inci ve altın takılar ve bilezikler kullanılmıştır (Aytemiz, N.)

Ülkemizde değişik yörelerde kullanılan Bindallı örnekleri; Bu örneklerde de görüldüğü gibi Maraş işi ülkemizde birçok yörede giysi süslemelerinde yoğun olarak kullanılmış ve genel kabul görmüştür. Giysilerin model ve kumaş özelliklerini incelediğimizde ise; tek parça ya da iki parçadan oluşmakta olduğunu, ağırlıklı olarak kadife ve saten kumaştan yapıldığını bitki motifleriyle süslendiğini görmekteyiz.



**Resim 7:** Bindallı elbiselerin görünüşü (Ankara Valiliğine bağlı Gazi Üniversitesi Prof. Dr. Ülker Muncuk müzesi arşivi)

Cumhuriyet dönemi giysilerde ve işlemlerde model-renk-desen ve motif olarak büyük benzerlikler olduğu görülmektedir. Bu benzerlikler aynı tarih sürecinden geçen insanların aynı kültür değişimlerine maruz kalmaları sonucu farklı bölgelerde yaşamalarına rağmen benzer ruh durumunun ifadesi olarak benzer ve eş motifleri kullanmalarının doğal bir sonucu olarak görülebilir. Bu sonuçta saray ve yakın çevresinin kullandıkları giysi ve süslemelerinin etkisinin önemli olduğu düşünülmektedir. Bilindiği gibi Osmanlı sarayına verilen gelin kızların çeyizleri arasında bulunan sim-sırma ile yapılan Maraş işleri saray ve çevresinin dikkatini çekerek çok beğenilmiş ve sarayın etkisi ile Rumeli ye kadar yayılmıştır (Çelebi 2004).

### 3. Sonuç ve Öneriler

Kahramanmaraş yöresi geleneklerine bağlılığı ile kültür değerlerimizi günümüze taşıyabilmiş yörelerimizdendir. Araştırma bulgularına göre ulaşılabilen geleneksel kıyafet ve takı örnekleri büyük ölçüde aslına uygundur.

Geçmişten günümüze kadar ulaşan Kahramanmaraş ili geleneksel kıyafetleri halen düğünlerde ve özel törenlerde giyilmektedir. Zamanın, kullanılan kumaşlar, modeller ve malzemeler üzerindeki olumsuz etkileri, bilimsel yöntemlerden uzak koruma biçimlerinin uygulanması sonucu kıyafetlerin çoğunun yıprandığı, işlemlerde kullanılan malzemelerin döküldüğü görülmektedir. Daha fazla geç kalınmadan araştırma ve belgeleme çalışmalarının yapılması, bu

kültür değerlerinin geleceğe aktarılması açısından büyük önem taşımaktadır.

19. yüzyılda bindallı-üç etek, üzerindeki işlemelerin çoğunlukla gül ve çiçekli desen özelliğine sahip olduğu görülmektedir. Süslemelerde kullanılan teknikler, sarma, kanaviçe, çin iğnesi, zincir işi, antika, boncuk işi ve Maraş işidir. Maraş işlerinde genellikle metal iplik- sırma, pamuklu iplik çeşitleri ve simli iplikler ile pul –boncuklar kullanılmıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında yaygın olarak giysilerde kullanılan işlemler kılık-kıyafet inkılabından sonra değişen kültürle birlikte azalarak günümüze kadar gelmiştir. Modern hayatta yeni biçimlerle bu kültür mirasından yararlanılması, Türk sanatı içerisinde de özel bir yere sahip olan Maraş işlemesi ve giysilerinin gelecek kuşaklara aktarılması açısından önem taşımaktadır.

#### 4. Kaynakça

- Yıldır, E. (1986). *Kahramanmaraş Yöresi Türk İşleme Sanatı*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Yakar, E. (2011). *Maraş İşi Sim Sırma ve Bindallılar*. Kahramanmaraş.
- Koç, K. (2010). *Kahramanmaraş'ta Sosyal Hayatın Fiziki Yapıya Etkisi*. Kahramanmaraş.
- Horasan, Y. (1992). *Kahramanmaraş'ı Tanıyalım*. Ankara.
- Sözer, N. (1980). *Kahramanmaraş Yıllığı*. Ankara Valiliğine Bağlı Gazi Üniversitesi Prof. Dr. Ülker Muncuk müzesi arşivi, 2012.
- Aytemiz, N. (1994). *Kahramanmaraş gelenekleri, Fotoğraf arşivi*. Kahramanmaraş.
- Bedük, S. ve Özkan, M. (2004). *Kahramanmaraş Müzesinde Bulunan Kadın Cepkenlerinin İncelenmesi*. 1. Kahramanmaraş Sempozyumu. Kahramanmaraş.
- Gündüz, F., Yıldız, A. ve Akıncı, E. (2004). *Kahramanmaraş Kıyafetlerinin Tanıtılması*. 1. Kahramanmaraş Sempozyumu. Kahramanmaraş.
- Küçükosmanoğlu, Ş., Esirgenler, E. ve Güzel, S. (2004). *Kahramanmaraş Geleneksel Erkek Kıyafetlerinin Araştırılması ve Günümüz Modasına Aktarılması*. 1. Kahramanmaraş Sempozyumu. Kahramanmaraş.
- Çelebi, H., Abanoz, G. ve Şener, T. (2004). *Kahramanmaraş İli Bindallı Elbiseleri*. 1.
- Türkiye Folkloru El Kitabı*. (1983). Adam Yayınları, İstanbul.
- Historical Costumes of Turkish Women. (1996). İstanbul, Türkiye.



# KAHRAMANMARAŞ AHŞAP OYMACILIĞINDA PAZARLAMA SORUNLARI VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

## MARKETING PROBLEMS OF KAHRAMANMARAŞ WOOD CARVING AND SUGGESTIONS FOR SOLLUTION

Yrd. Doç.Dr Yelda ŞENER<sup>1</sup>, Öğr. Gör. Dr. Birnaz ER<sup>2</sup>,

### Özet

Günümüzdeki sosyal, kültürel, ekonomik ve teknolojik değişimler küresel bir rekabet ortamı doğurmuştur. Bu ortamda büyük ve küçük işletmeler var olma savaşı içerisinde. Kahramanmaraş ilinde Ahşap oyma sanatını sürdürmeye çalışan ahşap oyma atölyeleri de bu işletmeler arasında yer almaktadır. Büyük ve küçük ölçekli işletmelerin varlıklarını sürdürebilmesi etkin pazarlama yöntemleriyle mümkün olabilmektedir.

Bu bildiride Kahramanmaraş ahşap oymacılığında yaşanan pazarlama sorunları, yöredeki ahşap oyma ustalarıyla yapılacak olan görüşme formuyla belirlenecek ve bu sorunların çözümlerine ilişkin öneriler sunulacaktır.

**Anahtar kelimeler:** El sanatları, ahşap oyma, pazarlama

### Abstract

*Today's social, cultural, economic and technological changes led to the global competitive. Because of this situation, there is struggling within large and small businesses. Wood carving workshops are among those businesses which are trying to pursue the art of wood carving in Kahramanmaras. To sustain their existence can be possible with an effective marketing methods for large and small businesses.*

*In this research, the marketing problem of Kahramanmaras wood carving will be examined and some suggestions will be given for solutions to problems. This problems will be determined by interview form which filled by masters of wood carving.*

**Key words:** Handicraft, wood carving, marketing

1 Dumlupınar Üni. Kütahya Sosyal Bil. M.Y.O, Germiyan Kampüsü Afyon Yolu Üzeri 7.km . 532-2444716 yeldasener@gmail.com

2 Dumlupınar Üni. Kütahya Teknik Bil. M.Y.O, Germiyan Kampüsü Afyon Yolu üzeri 7.km . 530-8498869 birnazer@hotmail.com

## Giriş

Günümüzde ahşap oyma tekniği ile yapılan işler, makineli üretimin el oymacılığının önüne geçmesi, el işçiliğinin hak ettiği değeri elde edememesi, teknolojinin sürekli gelişimiyle daha kısa zamanda daha fazla ürün elde etme imkânı ve sektördeki işletmelere ve ürünlere ilişkin pazarlama sorunları gibi nedenlerle hak ettiği değere ulaşamamaktadır. Tüm bu olumsuzluklara rağmen ahşap oyma sanatı var olma savaşı vermektedir. Türkiye’de bu sanatı sürdüren en önemli merkezlerden biri Kahramanmaraş’tır. Burada yapılan oyma sanatında ceviz, kavak ve gürgen ağacı kullanılmaktadır.

Kahramanmaraş’ta ceviz ağacından yapılan oymalı ürünler arasında, çeyiz sandığı, mücevher kutuları, rahle, gazetelik, sehpa takımları, tepsi, tavla, camekân, aynalıklar, isimlikler ve duvar panoları yapılmaktadır. Ayrıca mobilyada da oyma işleri çalışılmaktadır. Ancak günümüzde bu işler, gelişen teknoloji, değişen mimari ve estetik anlayışlardan dolayı önemini yitirmiş ve bu sanata olan ilginin azalmasıyla beraber, sanatı uygulayan usta sayısı da günden güne azalmıştır.

Günümüzde oyma sanatının yaşadığı en büyük sorunlardan birisi de pazarlama sorunudur. Ustalar yoğun emek sarf ederek ürettikleri el emeği ürünlerinde hak ettikleri mali değeri elde edemedikleri için, bu sanatı uygulamayı bırakıp farklı gelir getirici işlere yönelmektedir. Bu durum bu sanatın uygulanmasını, devam etmesini ve gelecek

kuşaklara aktarılmasını engellemektedir. Bu nedenle Kahramanmaraş ahşap oymacılığı alanında çalışan işletmelerin pazarlama sorunları tespit edilerek yeni pazarlama yaklaşımlarıyla daha fazla tüketiciye ulaşılarak bu sanatın devamlılığına katkı sağlanması gerekmektedir. Bu amaçla Kahramanmaraş ahşap oymacılığı sanatını sürdüren işletmelerin pazarlama faaliyetlerine ilişkin stratejilerin ve karşılaşılabilecekleri sorunların tespit edilmesi bu sanatın hak ettiği değere ulaşması için gerekmektedir. Yapılan araştırma kapsamında, Kahramanmaraş ilinde yaklaşık 50 tane ahşap oyma atölyesinin olduğu saptanmıştır. Bu işletmelerden 30 tanesine ulaşılmıştır. Elde edilen bilgilere göre bu işletmeler küçük ölçekli işletmelerdir. Her bir işletmede iki ya da üç kişi çalışmaktadır. İşletmelerin pazarlama olanakları kısıtlı olduğu için atölyelerini büyütmede ve ileri teknoloji makineleri temin etmekte sorun yaşamaktadırlar.

Kahramanmaraş ili doğal yapısı gereği ceviz ağaçlarının yetiştiği bir ildir. Bu nedenle ahşap oyma sanatında ceviz ağaç oymacılığı yapılmaktadır. Ancak günümüzde doğal yapının bozulması sebebiyle yeterli ağaç bulunamamakta ve bu nedenle yabancı ülkelere ahşap ithal edilmektedir. Bu durumda üreticiler hammadde temin etmede sorun yaşamaktadır ve ürünlerin maliyeti artmaktadır.

Yapılan araştırma kapsamında, Kahramanmaraş ahşap oymacılığında ürün çeşitliliğinin fazla olmadığı, tüm işletmelerde hemen hemen aynı tür ürünlerin olduğu görülmüştür. İşletme-



lerin yeni ürünler geliştirmeleri ve bu ürünlerini markalaştırarak güçlü pazarlama stratejileri ile pazarlamaları, ahşap oyma sanatının gelişimini ve devamlılığını sağlayacaktır.

İşletmelerin ahşap oymacılığında güçlü bir pazara sahip olmaları için pazarlama stratejilerinin etkin bir şekilde uygulamaları gerekmektedir. Bir işletmenin varlığını sürdürebilmesi için etkin pazarlama stratejilerine gereksinimi vardır. Etkin pazarlama stratejileri ise, işletmenin kuruluş amaçları kapsamında, tüketicinin ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik olarak sergiledikleri tutumdur.

Bu çalışmada Kahramanmaraş ahşap oyma ürünlerinin pazarlama sorunları irdelenerek çözüm önerileri geliştirilmeye çalışılmıştır.

#### Ahşap Oyma Sanatını Sürdüren İşletmelerin Uygulayacakları Stratejiler

İşletmeler, üretim kapasitelerini ve çeşitliliklerini artırabildikleri düzeyde pazar paylarını artırabilmekte ve gelişme sağlayabilmektedir. İşletmeler, iç pazarda karşılaştıkları satış güçlükleri ya da çeşitli kriz koşulları nedeniyle diğer taraftan da dış pazarlara açılmanın teşvik edilmesiyle faaliyet alanlarını genişletmektedir. İşletmeler dış pazara ilişkin stratejilerini belirlerken dış ülkenin gelişmişlik düzeyi, rekabet yoğunluğu ve müşterilerin satın alma davranışı üzerinde etkili olan kültürel faktörleri dikkate alarak hareket etmelidir (Yükselelen 2008).

Ayrıca, globalleşme ve iletişim sektöründeki gelişmeler, Pazar yapısında da değişimleri beraberinde getirmek-

tedir. Bu gelişmeler altında varlıklarını devam ettirmek isteyen işletmeler daha yüksek ilave değer taşıyan ürün sunumu, fiyat rekabeti, maliyet minimizasyonu gibi stratejiler geliştirip uygulamak zorundadır. Bu süreçte, işletmelerin pazarlama uzmanları pazarda yaşanan değişimleri takip ederek Pazar yapısının dinamiklerini belirlemeye çalışmakta ve işletmenin bu rekabete karşı cevap verebilmesi için stratejiler geliştirmektedir (Taşkın 2007).

İşletmelerin rekabet ortamında başarı sağlamasında etkili olan en önemli unsurlardan bir diğeri de, farklılık yaratmaktır. Müşterilerce ihtiyaç ve istek duyulan yeni ürünlerin işletmeler tarafından üretilip sunuluyor olması, işletme için büyük bir farklılık avantajı sağlayacaktır. Bu farklılığın tüm işletmelerce farkına varılması ve canlandırılabilmesi sektörün de gelişimini sağlayacaktır. Bu farklılığın sağlanmasında işletme bünyesinde yaratıcı ekibin istihdam edilmesi, ürünün tasarım aşamasından geliştirilip müşterilere sunulmasına kadar geçecek süreç içerisinde farklılık yaratıcı eylemlerin yönetilmesi gerekmektedir (Pınar 2005).

İşletmelerce sunulan bu farklılıkların müşterilerce tercih edilir olması, müşterileri işletmeye bağlamaktadır. Bu bağlılık müşterilerin işletmeye sadakatlerinin artmasını ve işletme gelirlerinin yükselmesini sağlamaktadır. Müşteri sadakatinin artırılması için müşteri tercihlerindeki değişimlerinin takip edilmesini ve anlamaya çalışılmasını gerektirmektedir. Bu süreçte müşterilerle yakın iletişim kurarak, onlar hakkında

bilgileri güncelleştirerek ver tabanı oluşturmak ve müşteri odaklı sunumları gerçekleştirmeyi gerektirmektedir (Coner ve Güngör 2002).

İşletmelerin müşterilerine uygun ürün sunumları yapabilmesinde araçlar önemli görevler üstlenmektedir. Dağıtım kanalları, hedef pazarın işletme ve ürünlerinin kabulünün sağlanmasında önemli bir etkiye sahiptir. İşletme ürün üretimi, fiyatlandırması ve kararlaştırdığı tutundurma faaliyetleri ardından tüketicilerin ürün ya da markaya ulaşılabilirliğini sağladığı takdirde amacına ulaşabilecektir. Bu doğrultuda, işletmenin rasyonel bir dağıtım politikasını belirlemesi ve bu işi profesyonel anlamda gerçekleştirecek araçlarla çalışması gerekmektedir. Ayrıca, sadece ürün ya da markanın tüketicilere ulaştırılmasında değil bunların tüketicilerce algılanan değeri üzerinde de araçların önemli etkisi bulunmaktadır (Torlak ve Altunışık 2009).

Diğer taraftan pazardaki fiyat anlaşmaları, aynı sektörde bulunan rakip işletmelerin anlaşarak fiyatları belirli bir seviyede tutmasıdır. Rekabeti Koruma Kanunu, özellikle haksız rekabeti engellemek ve müşterileri olası fiyat anlaşmalarından olumsuz şekilde etkilenmesini önlemek amacıyla (Torlak vd. 2004).

Dağıtım kanalları ve rekabet kadar, hammadde satıcıları da işletme faaliyetleri ve karlılığı üzerinde önemli etkiye sahiptir. Bu yüzden işletmeler, tedarikçilerin pazarlık güçlerini azaltmak için dikey entegrasyona gitmektedir. İşletmelerin tedarikçileri karşısındaki pazarlık gücü, dağıtım kanalındaki ilişkilere bağlıdır ((Torlak ve Altunışık 2009).

Ürün farklılaştırma ve çeşitlendirmeyi geliştiremeyen, fiyat rekabetinde güçsüz olan, dağıtım kanalları ve tedarikçileriyle iyi iş ilişkileri geliştiremeyen ve yoğun rekabet altında çaresiz kalan işletmeler, müşterilerine yönelik yüksek baskılı satış çabası içerisine girebilmektedir. İşletmelerin müşterilere yönelik önemli parasal tutarlara sahip olan nakit, tatil vb. şeklinde hediyeler sunması, müşterilere gerçek olmayan bilgi sunumu, müşterilerle ilişkilerinde rüşvetin görülmesi, satış sürecinde müşteriye soru sorma fırsatının verilmemesi, ürünün özelliklerinin ve yararlarının abartılarak sunulması yüksek baskılı satışlar kapsamında değerlendirilmektedir. Bu uygulamalar, satın alma sürecinde müşterilerin yanıltılmasına neden olmakta ve rasyonel karar vermesini engellemektedir (Torlak ve Altunışık 2009).

Ayrıca, müşterilerin güvenini, bilgi ve deneyim eksikliğini istismar eden reklamlar, müşterilerin rasyonel karar alma sürecini engellemektedir. Bu reklamlar kapsamında, müşterileri aldatıcı düzeyde olan abartılı ifade ve görüntüler, ürüne ilişkin yanıltıcı bilgiler, ürünle birlikte sunulan ürünlerin ve ikramiyelerin taahhüt edildiği gibi olmaması, çocukların, hastaların, yaşlıların duyarlılığının suiistimal edilmesi, rakip işletme bilgilerinin ve unsurlarının haksız biçimde kullanılması ya da taklit edilmesi gibi konular ele alınmaktadır. İşletmelerin bu yollara başvurusu, tüketicilere, topluma ve rekabete olumsuz etkiler yansıtmaktadır (Kocabaş ve Elden 1997).

Reklamlar, içerik bakımından ikna ediciliği bakımından da değerlendiril-

ilmektedir. Bu reklam türünde davranışsal tepkileri amaçlayan ve ikna sürecini izleyen reklam içerikleri kullanılmaktadır. Diğer yandan başka markalar ile kıyaslamaları içeren karşılaştırmalı reklamlar da mevcuttur. Ancak ülkemizde uygulaması yasaklanmıştır. Bu tür reklamlarda öne sürülen fikirlerin doğru ve gerçek olması gerekmektedir. Eğer bu sağlanmazsa, haksız rekabete konu olan uygulamalar olabilecektir (Odabaşı ve Oyman 2012).

Bu aşamaya kadar pazarlama uygulamalarına ilişkin değinilen konuların hedeflediği tek amaç, müşteri tatminini sağlamaktır. Müşteri tatmini, müşterinin istek ve ihtiyaçlarının karşılandığını hissetmesi ve doyunluğunun memnuniyet verici düzeyde olmasıyla açıklanmaktadır (Altıntaş 2000). Müşteri tatminini sağlamanın tek yolu, şu ana kadar anlatılan konuların bütüncül bir şekilde ele alınıp, müşteri için değer yaratmaktır. Bu süreçte müşteri için yaratılan değer, iki açıdan değerlendirilmektedir. Bunlar, müşterinin sunulan değer ile kazanacakları ve bu değerden faydalanmak için katlanacağı fedakârlıklardır. Müşteriler, elde ettikleri fayda karşısında katlanacağı fedakârlıkları düşük olarak algılasa ve işletme ile sosyal bağlar geliştirebilirse tatmin olabilecektir (Odabaşı 2010). Ancak rekabetin yoğunluğu, sunulan değerlerin önemini yitirmesi, rakip işletmelerin benzer değerler sunabilme kabiliyeti, işletme tarafından müşterilerde tatmin sağlamayı zorlaştırmaktadır.

Bu süreçte müşterilerin değer algılamalarının iyi analiz edilmesi, müş-

terilerin ihtiyaç ve beklentilerinin ve özelliklerindeki değişimlerin bilinmesi gerektirmektedir. Dolayısıyla, müşterilerle doğru ve hızlı etkileşimlerin gerçekleştirilmesinde etkili olacak teknolojik donanım desteği son derece önemlidir. Müşteri odaklı teknolojilerin, müşterilerin şirketle olan değer alışverişini desteklemesi bakımından önemlidir (Peppers ve Rogers 2004). İşletmeler, müşterilerle ilişkilerini geliştirmek amacıyla bilgi teknolojilerinden yoğun şekilde yararlanmakta, kaynaklarını ve yatırımlarını bu alana daha fazla aktarmaktadır (Ekici ve Yüce 2007). Müşteri beklentilerine uygun değerler sunabilmek amacıyla müşteri veri tabanları kullanılmaktadır. Çünkü müşteri veri tabanı işletmelere, müşterileri izlemeyi ve onların satın alma davranışındaki değişimleri ve değişimlere etki eden unsurların tespit etme olanağı sunmaktadır (Blattberg vd. 2001).

Bununla birlikte, müşteriler arasında farklılıkların olması ve işletmelerin çalıştıkları Pazar dinamikleri, işletmeleri yeni satış yöntemleri kullanmaya zorlamaktadır. Yeni pazarlama faaliyetlerinin gelişmesi, yeni teknolojilerin pazarlama uygulamalarına uyarlanmasıyla ortaya çıkmaktadır. Televizyon, bilgisayar, internet ve cep telefonlarının yaygın kullanımı yeni pazarlama stratejilerinin benimsenip uygulanmasını artırmaktadır (İslamoğlu ve Altunışık 2007).

Yeni teknolojik gelişmelerin işletme ve müşteri arasında ilişkiyi oluşturması yanı sıra çalışanların bu yenilikleri kullanarak müşteriye daha etkili bir şekilde ulaşması işletme açısından bü-

yük bir rekabet avantajıdır. Müşterilerle dostça, arkadaşça ilişkiler geliştirebilen çalışanlar müşterinin işletmeye bağlılığında son derece önemlidir. Ayrıca, müşteri odaklı tutum-davranış bağlan-tısında, satış temsilcilerinin daha bilgili, güvenilir olması ve duygu paylaşımı oluşturabilmesi daha başarılı paylaşımlara katkı sağlayacaktır (Stock ve Hayer, 2005). Diğer taraftan, satış sürecinde profesyonel satış temsilcilerinin istihdam edilmesi etkili satışların yapılması için gerekliliktir. Satış temsilcilerine, müşterilerin beklentilerini karşılamaya ilişkin eğitimler verilmelidir. Bu süreçte satış temsilcileri, dinlemeyi, soru sormayı ve analitik düşünmeyi öğrenmelidir. Satış temsilcileri, empati yeteneği gelişmiş ve bir işi başarma güdüsü olan kişiler olarak geliştirilmelidir (Uslu 2007).

İşletmeler, tüm iş süreçlerinin takibi ve satış temsilcilerinin bilgileri doğrultusunda ürünlerin akışı ve stoklanması faaliyetlerinde akılcı kararlar vermeli ve planlamalıdır. Bu planlama, stokta bulunmaktan kaynaklanan satış kayıplarını azaltmaktadır. Plan tam anlamıyla uygulanabilirse, siparişler karşılanabilmekte, işletme ve müşteri akılcı dağıtım sistemi sayesinde karşılıklı yarar elde edebilmektedir. Ayrıca işletmenin stok yönetimindeki etkinliği, gereksiz stok maliyetlerini engellemektedir. Depoların işletilmesi, düzenlenmesi, dağıtım sistemine yükleyebileceği maliyet açısından önem arz etmektedir (Yükselen 2008).

Kahramanmaraş Ahşap Oymacılığı Sanatını Sürdüren İşletmelere Yönelik Pazarlama Sorunlarının Tespiti

## Araştırmanın Konusu

Öncelikle insanların temel yaşam gereksinimini gidermesinin ardından süsleme ihtiyacıyla gelişen ahşap oyma sanatı, ülkemizde özellikle Kahramanmaraş'ta gelişme göstermektedir. Geçmişten günümüze ahşap oyma sanatına ilişkin önemli eserler bulunmaktadır. Kahramanmaraş'ta da bu ürünlerin üretimi devam etmektedir. Ancak günümüzde bu sanat, gelişen teknoloji, değişen mimari ve estetik anlayışlardan dolayı önemini yitirmekte ve bu sanata olan ilginin azalmasıyla beraber bu alanda usta sayısı da günden güne azalmaktadır. Bu çalışmada Kahramanmaraş'ta ahşap oyma sanatını sürdüren ve ürünler sunan işletmelerin pazarlama sorunlarına değinilmekte ve çözüm önerileri sunulmaktadır.

## Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, Kahramanmaraş'ta uygulanan ahşap oyma sanatının devamını sağlayabilmek ve bu alanda çalışan işletmelerin gelişmelerini destekleyebilmek için, pazarlama sorunlarını belirlemek ve bu sorunlara ilişkin çözüm önerileri geliştirmek amaçlanmaktadır. Böylece, üreticileri yeni pazar arayışlarına girme ve yeni ürünler geliştirme konusunda cesaretleneceklerdir. Müşterilere yönelik farklı pazarlama stratejileri belirlemede eğitimin önemi vurgulanmakta ve teknolojik gelişmeler ışığındaki yeni yaklaşımlarla sorunların çözülebilmesi sağlanmaktadır. Bu nedenle çalışmada, müşteri odaklı düşünmenin önemi vurgulanmaktadır.

## Araştırmanın Önemi

Araştırmanın önemi, ahşap oymacılığı sanatını sürdüren işletmelerin pazarlama sorunlarının tespit edilmesiyle hem bu işletmelerin gelişimi desteklenmiş olunacak hem de bu sanatın nesilden nesile aktarılması sağlanacaktır. Böylelikle, ülkenin kültürel zenginliklerinin korunmasına ve değerlendirilmesine hizmet etmiş olunacaktır. Pazarlama olanaklarının iyileştirilmesiyle el sanatları ürünlerinin üretimine devam edilerek yok olmaktan korunacaktır. Üretim olanaklarının artırılmasıyla bu mesleğe ilgi duyan kişi sayısı artacak ve ahşap oymacılığı yörede önemli bir geçim kaynağı haline gelecektir. Gelişen istihdam olanaklarıyla gençlerin ahşap oymacılığını öğrenmeye istekli olmaları sağlanacak, yeni çıraqlar yetişecek ve gençlerin meslek sahibi olmaları sağlanmış olacaktır. İyileştirilen pazarlama olanakları sayesinde ekonomik yönden gelişen, ürettiğini satabilen ahşap oyma ustaları, yeni ürünler üretebilme konusunda daha girişimci olacaktır. Ayrıca uygulanacak pazarlama stratejileri sayesinde, ulusal pazarlara açılacak ve müşterileri satın almaya özendirerek ülke ekonomisine de katkı sağlanmış olacaktır.

## Araştırmanın Yöntemi

Araştırmamız, Kahramanmaraş'ta ahşap oymacılığı ürünleri üreten ve satan işletmelerin pazarlama sorunlarını tespit etmeye yönelik olduğu için keşifsel bir araştırmadır. Araştırma kapsamına Kahramanmaraş'ta faaliyet gösteren

ve ahşap oymacılığı yapan 30 şirket alınmıştır. Bu görüşmelerde verilerin toplanmasında derinlemesine mülakatlar yapılmış ve araştırma amacına yönelik açık uçlu araştırma soruları yöneltilmiştir. Bu işletmelerle yapılan mülakat sonuçlarına dayalı olarak sorunlar tespit edilmeye çalışılmış ve çözüm önerileri sunulmuştur.

## Araştırmanın Bulguları

Araştırmada Kahramanmaraş'ta ahşap oyma sanatını devam ettiren işletmelerle yapılan görüşmeler sürecinde pazarlama sorunlarının tespit edilmesine yönelik bilgiler edinilmeye çalışılmıştır. Bu süreçte, işletmelerin yeni ürün geliştirmesi, ürün farklılaşma sağlamasındaki zorluklar, müşteri tercihlerindeki değişimlerin takip edilmesi, rakiplerin fiyat anlaşmaları, dağıtıcıların ve hammadde satıcıların hakimiyeti, rakiplerin uyguladıkları baskılı satış yöntemleri, aldatici ve yanıltıcı reklamlar, kırıcı rekabet aracı olarak kullanılacak reklamlar, müşterilerin tatmin etme zorluğu, teknolojik gelişmelere uyum sağlama, yeni satış yöntemleri kullanma, uzman satış temsilcilerinin istihdamı, etkili çalışan bilgi sistemine sahip olma, taşıma, depolama ve stoklama maliyetlerine ilişkin pazarlama sorunları açısından değerlendirme yapılmıştır (Torlak ve Uçkun 2005).

Bu görüşmeler 30 işletmeyle yapılmıştır. Görüşme yapılan işletmelerin 3 tanesi kurumsal 27'si şahıs işletmesi olarak faaliyet göstermektedir. İşletmelerde çalışan işgören sayısı değerlendiril-

dirildiğinde 4 işletmede 50 kişi üzeri personelinin olduğu diğerlerinde ise 50 kişi ve altı işgören çalıştırdığı tespit edilmiştir. Bu işletmelerden 9 tanesi kalite güvence belgesine sahipken diğerleri kalite güvence sistemine yönelik herhangi bir belgeye sahip değildir. Ayrıca 10 işletme ulusal pazarlarda faaliyet gösterirken geri kalan işletmeler sadece yerel pazarda faaliyet göstermektedir. Sadece 3 işletmede pazarlama faaliyetleri pazarlama müdürü tarafından yönetilmekte ve 7 işletmede pazarlama faaliyetlerinde çalışanların pazarlama eğitimi aldığı görülmektedir.

Yeni ürün geliştirmek işletmeye müşterileri çekebilme ve fiyat belirlemede serbestliği sağlamaktadır. İşletmelerle görüşmelerden elde edilen verilere göre, yeni ürün geliştirmede 11 işletme kendini yetersiz görürken kalan 19 işletme yeni ürünler üretmede etkilidir. Pazarda yeni ürün üreten işletme sayısındaki fazlalık pazardaki sunumların rekabetçi olmasında etkilidir.

İşletmeler ürün farklılaştırması sağlayabildikleri ölçüde rekabette başarı sağlayacaklardır. Ahşap oymacılığı pazarında yer alan işletmelerin yeni ürün sunumu bakımından daha aktif olmaları yanı sıra 18 işletmenin ürün farklılaştırmasında etkin olması olumludur.

Ancak işletmelerin müşteri tercihlerindeki hızlı değişimi takip etmedeki yetersizliği en büyük sorunlardan biridir. Yeni ürünlerin üretilmesinde ve ürün farklılaşmalarının sağlanmasında odak nokta müşteri tercihlerindeki değişim değildir. Bu sonuç işletmeler açısından büyük sıkıntılara neden ola-

bilecek bir sorundur. En önemlisi ise, ustalık bakımından eşsiz değerli ürünlerin müşteri beklentilerine uyumlaştırılmamasından kaynaklanan satış miktarlarındaki düşüklüktür. Pazarda daha önce var olmayan yeni ürünleri üretmek ve ürün farklılaşmalarını sağlamak tabii ki önemlidir ancak bunların müşteri beklentilerini karşılayacak nitelikte tasarlanıp sunulması gerekmektedir. İşletmelerle görüşmelerden elde edilen verilere göre, 24 işletme müşteri tercihlerindeki hızlı değişime tepkisiz kalmış, müşteri satın alma sürecindeki değişimleri takip etmemiş dolayısıyla ürün tasarım ve farklılaşmalarına işletme bakış açısıyla karar vermiştir. Bu süreç, işletmelerin müşteriler tarafından tercih edilmeyen ürünlerin stoklaması sorunu ortaya çıkarabilmektedir.

Kahramanmaraş'ta ahşap oymacılığı sanatını devam ettiren işletmeler, küçük ölçekli işletmelerdir ve yerel pazarda daha fazla faaliyet göstermektedir. Dolayısıyla ürettikleri ürünlerin satış sürecinde genellikle yoğun bir dağıtım kanalıyla çalışmamaktadır. Araştırma verilerine göre, 25 işletme, dağıtım kanallarına yüksek komisyon ödememekte ve 21 işletme dağıtım kanalının pazardaki etkili olmadığını düşünmektedir.

Ayrıca çok sayıda küçük işletmenin yer aldığı pazarda ikame ürünlerin varlığı ve ürün farklılaşmalarının olması fiyat rekabetini getirmektedir. Bu Pazar içerisinde yeni ürün üreten ve ürünlerinde farklılık sağlayan işletmeler fiyat belirlemede serbesttir. Ancak sektörün küçük işletmelerden oluşması, 25 işletmeden elde edilen veriyi destekler nite-

liktedir ve rakip işletmeler arasında fiyat anlaşmaları yapılmamaktadır.

Kahramanmaraş ahşap oymacılığı sanatını sürdüren işletmelerin çoğu hammadde satıcılarının egemenliğini kabul etmektedir. Araştırma verilerine göre, 20 işletme hammadde satıcılarının tekelleştiğini düşünmektedir. Bu bilgi, işletmelerin elde ettiği karlar üzerinde hammadde satıcılarının önemini göstermektedir.

Diğer taraftan araştırma sonuçlarına göre 16 işletme rakiplerin baskıcı satış yöntemlerine başvurmadığını, 20 işletme müşterilere yönelik aldatıcı ve yanıltıcı reklamların uygulanmadığını, 19 işletme de reklamların kırıci rekabet aracı olarak kullanılmadığını düşünmektedir. Pazarın gelişmesi, tüketicilerin, toplumun ve rekabetin korunması açısından bu sonuçlar olumludur.

İşletmeler, müşteri tatminini sağlayabildikleri ölçüde müşteri ve işletme arasında güvene dayalı ilişkiler geliştirilip sürdürülebilecektir. Müşterilerin tatmin edilmesi, müşterilerin benzer ihtiyaçları belirlediğinde aynı ürünlerin ya da markaların alınmasını sağlamaktadır. Müşteri satın alma davranışını etkileyen birçok faktör mevcuttur. Müşterinin demografik özelliklerinin değişmesi, ekonomik ve sosyal faktörler bunlardan en önemlileridir. İşletmelerin müşteri tatminini sağlayabilmeleri için bu faktörleri olabildiğince izlemesi, takip etmesi, anlamaya çalışması ve sunumlarını bu bilgilere göre uyarlaması gerekmektedir. Daha önce de araştırmanın bulguları kısmında da belirtildiği gibi işletmeler, yeni ürün üretiminde ve ürün

farklılaştırmasında aktiftir ama bu faaliyetlerin odağı müşteri beklentilerine dayanmamaktadır. Bu anlayış, müşteri tatmininin oluşmasına engeldir. Çünkü müşteri beklentilerini ve değişimlerini odak olarak görmeyen hiçbir girişim başarı kazanmamaktadır. Araştırma bulguları incelendiğinde 16 işletme müşteri tatminini sağlamanın güç olduğunu ifade etmektedir. Müşteri özellikleri ve beklentilerindeki değişimleri izlemek işletmeler açısından zor olmaktadır ancak bu değişimleri izlemeden ve anlamadan müşteri tatminini sağlamak imkânsızdır.

Müşteri tatminindeki bu olumsuz görüntünün sebebi olabilecek araştırma bulgusu da şudur ki; işletmelerin 15'i teknolojik gelişmelere ayak uyduramamakta ve yine önemli bir sonuç olarak 15 işletme etkili çalışan bir bilgi sistemine sahip değildir. Günümüz teknolojik gelişmelerinden yoksun bir işletme kendini dış dünyaya kapatmıştır. Teknolojik gelişmelerin en önemli yararı, işletme ve müşterileri arasındaki mesafeyi kapatması ve müşterilerin ihtiyaç ve beklentilerini tam olarak anlayabilme olanağını işletmeye sunmasıdır. Teknolojik donanım sayesinde oluşturulan müşteri veri tabanları yani bilgi sistemleri, müşteri özelliklerini, müşterilerin işletmeden satın alma miktarlarını ve davranışlarını kayıt altına almaya imkân tanımaktadır. İşletmeler de müşteri veri tabanından elde ettikleri bu bilgileri kullanarak müşterilere uygun ürünler geliştirebilmekte, sunabilmekte ve işletme karlarını artırabilmektedir.

Araştırma sonuçlarına göre, 18 işletme yeni satış yöntemlerine çabuk



uyum sağlayamadığını düşünmektedir. Bu sonuç işletmeler açısından olağandır. Çünkü müşterilerin satın alma alışkanlıklarını ve davranışlarındaki değişimi takip edemeyen işletmeler, müşterileri tek bir açıdan değerlendirmekte ve etkili satış yöntemleri geliştirememektedir. Günümüzde müşteriler, televizyon, telefon, internet gibi birçok yöntemi kullanarak satın alma gerçekleştirmektedir. Bu davranışlar müşteri özelliklerine ve satın alma davranışındaki değişimlere bağlı olarak gelişmektedir. Ancak araştırmamız, Kahramanmaraş ahşap oymacılığı yapan işletmelerin yarısının teknolojik gelişmeleri yakından takip edemediğini ve yine aynı miktardaki işletmenin bilgi sistemine sahip olmadığı için müşterilere yönelik yeni bilgiler ve stratejiler geliştiremediğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla müşterilere uygun yeni satış yöntemlerinin geliştirilememesi kaçınılmazdır.

Kahramanmaraş ahşap oymacılığı yapan işletmelerin bünyesinde eşsiz ürünler üretiliyor olabilir ancak araştırmamızda tespit edildiği üzere 18 işletme, bilgili ve yetenekli satış temsilcilerine sahip değildir. Müşterilere odaklanmayan ve ürünlerini profesyonel bir satış tekniğiyle satamayan işletmelerin ulaşabileceği nokta güçlü bir rekabet yaratıp, işletme karlarının artırılmasından ve dünyaya açılmaktan çok uzaktır.

Müşteri odaklılıktan uzak yeni ürün geliştirme ve ürün farklılaştırma, teknolojik gelişmeleri takip etmeme, müşterileri izlemeye yönelik müşteri veri tabanının oluşturulamaması, yeni satış

yöntemlerinden habersiz olma, profesyonel satış temsilcilerinden yararlanmama, işletmelerin ürettikleri ürünlerin eşsiz olsalar bile elde kalmasına neden olabilmekte, üretilen ürünler değerinin çok altında satışa sunulmak zorunda kalılabilmektedir. Bu süreç depo, stoklama ve taşıma maliyetlerinin yükselmesi ve işletmeye gider yaratabilmektedir.

## Sonuç ve Öneriler

Ahşap oymacılığında geçmişten bugüne önemli bir kültürel mirasa sahip ülkemiz günümüzde de özellikle Kahramanmaraş'ta bu sanatın sürdürmesi yönünde emek vermektedir. Ancak günümüzün teknolojik yenilikleri ve ahşap oymacılığı el sanatının hak ettiği değeri koruyamamış olması, bu kültürel zenginliğin gelişmesini engellemektedir. Ayrıca ahşap oymacılık ürünleri üreten işletmelerin pazarlama faaliyetlerindeki yetersizlikler üretilen ürünlerin hak ettiği şekilde değerlendirilmesini önlemektedir.

Bu araştırmada Kahramanmaraş ahşap oymacılığı sanatını sürdüren işletmelerin pazarlama sorunları irdelenmiş, işletmelerin günümüz teknolojik gelişmelerine uyum sağlamakta güçlük çektiğini, bu konudaki yetersizlikler nedeniyle işletmelerin en büyük sorunu olarak değerlendirilebilecek müşteri veri tabanları oluşturamadığı, yeni ürün gelişimi ve ürün farklılaşmalarını sadece işletme işgörenlerinin takdirine bağladığı, bu yüzden de stoklama, depolama ve taşıma maliyetlerinin işletmeye yansıdığı, hammadde satıcıları

ve dağıtıcılarıyla pazarlık konusunda güçsüz oldukları ve işletmenin pazarlama faaliyetlerinde çok az iş görenin pazarlama eğitimine sahip olduğu tespit edilmektedir. Bu süreçte işletmelerin ahşap oymacılığı sanatının bir meslek olarak gelişip güçlenebilmesi için öncelikli olarak işletme ve müşteri arasındaki ilişkilerin geliştirilmesi, müşteri odaklı tasarımların yapılıp sunulması, yeni pazarlama yöntemlerinin izlenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Böylelikle işletme pazarda güçlenecek, paydaşları arasında daha güçlü bir konuma ulaşacak ve bu sanatın gelişimiyle bölge ve ülke ekonomisi ve kültürel gelişimine destek sağlanabilecektir.

Kahramanmaraş'ta ağırlıklı olarak yapılan ürünler arasında, sandık, rahle, kutu, aynalık, isimlik, tepsi vb. ürünler bulunmaktadır. Üretilen ürünlerin belirli ürün gruplarından oluşması tüketicinin alımını sınırlamaktadır. Ürün çeşitliliği olması farklı gruptaki müşterilere hitap ederek pazarlama olanaklarını arttırmaktadır. Üretilen ürünlerin ağır olması, özellikle şehre gelen turistlerin ürün alımını sınırlamaktadır bu nedenle taşıma kolaylığı olan, küçük boyutlu, yöreyi temsil eden turistik ürünlerin üretilmesi gerekmektedir.

Büyük boyutlu üretilen ürünlerin maliyeti de yüksek olduğu için orta düzeyli ve daha alt gelirli müşterilere hitap eden fiyat politikalarının olmayışı ürünlerin satılmasını sınırlandırmaktadır. Bu nedenle işletmelerin uygun fiyat stratejileri belirlemesi gerekmektedir.

Ahşap oyma sanatının geliştirilmesine yönelik eğitim, müşterilere daha

uygun bir şekilde ürünlerin sunulmasında önemlidir. Bu bağlamda liselerde var olan eğitimin daha da geliştirilerek üniversite düzeyinde de verilmesi, ahşap oymacılığı sanatının daha ehil kişilerce devamlılığını sağlayacaktır.

## Kaynaklar

- AKPINARLI, Feriha (1991). Kahramanmaraş Ağaç Oyma Sanatı. Kültür ve Sanat Dergisi, S. 10, s. 26-29. Ankara.
- ALTINTAŞ, Murat Hakan, (2000). Tüketici Davranışları- Müşteri Tatmininden Müşteri Değerine. Alfa Basım Yayım Dağıtım, Bursa.
- ARIKAN, H. (2009). Kahramanmaraş Ahşap Oyma Sanatı. Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- ASARCIKLI, M. (2002). Ahşap Süsleme Teknikleri&Projeler. Gazi kitapevi. Ankara.
- BLATTBERG, R.C., Gary G. and Jacquelyn S. T., (2001). Customer Equity- Building and Managing Relationship as Valuable Assets, Harvard Business School Press, Boston.
- CONER, A. ve Mustafa Ö. G. (2002). Factors Affecting Customer Loyalty in the Competitive Turkish Metropolitan Retail Markets, Journal of American Academy of Business, Cambridge, Vol.2, No.1, p.194-195.
- EKİCİ, K. M.ve YÜCE, A. (2007). CRM- Müşteri İlişkileri Yönetim. Savaş Yayınevi, Ankara.
- İSLAMOĞLU, A. H, ALTUNIŞIK R. (2007). Satış ve Satış Yönetimi. Sakarya.
- KOCABAŞ F. ve ELDEN, M. ( 1997). Reklamcılık, iletişim yayınları, İstanbul.
- ODABAŞI, Y. ve OYMAN, M. (2004). Pazarlama İletişimi Yönetimi, 4. Baskı, MediaCat, İstanbul.

- ODABAŞI, Y.(2010). Müşteri İlişkileri Denetimi, Sitem Yayıncılık. İstanbul.
- ÖNEY, G. (1976). İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı, İslam Sanatında Türkler. Yapı kredi Bankası Yayınları, İstanbul.
- PEPPERS, D. and Martha R., (2004). Managing Customer Relationship: A Strategic Framework, John Wiley&Sons Inc, New Jersey, p.305.
- PIRNAR, T. İ., (2005). Doğrudan Pazarlama. 2. Baskı, Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- STOCK, R. Maria and D. Wayne H., (2005). An Attitude-Behavior Model of Salespeople's Customer Orientation. Journal of the Academy of Marketing Science, Vol.33, No.4, p.548.
- TAN, N. (1982). Kastamonu'da Ağaç Oyma Sanatkârı Mehmet Ali Özeflanili. Türk Etnoğrafya Dergisi s. 18. Ankara.
- TAŞKIN, E. ( 2007). Marka ve Marka Stratejileri. Yargı Yayınevi, Ankara.
- Ed.TORLAK, Ö., ALTINIŞIK, R., ÖZDEMİR Ş. ( 2009). Pazarlama Stratejileri Yönetmel Bir Yaklaşım Beta Yayınları. İstanbul
- Ed.TORLAK, Ö., ALTINIŞIK, R., ÖZDEMİR Ş. (2004). Modern Pazarlama. Değişim Yayınları, İstanbul.
- USLU A. (2007). Kişisel Satış Teknikleri. Beta Yayıncılık, İstanbul.
- YÜCEL, E. (1968). Türk Mimarisinde Ağaç İşleri. Cilt: 1968 Sayı: 1968-01. İstanbul.
- YÜCEL, E. (1975). Selçuklu Ağaç İşçiliği. Sanat Dünyamız. Yıl 2. sayı 4. İstanbul.
- YÜKSELEN, C. (2008). Pazarlama- İlkeler- Yönetim. Detay Yayıncılık, Ankara.

# GERMANİCİA ANTİK KENTİNDE BULUNAN SANATÇI FIGÜRLÜ BİR MOZAİĞİN SANAT ELEŞTİRİSİ YÖNTEMİYLE İNCELENMESİ

## AN ART CRITICISM APPROACH ON A ARTIST FIGURED MOSAIC FROM GERMANİCİA ANCIENT CITY

Yrd. Doç. Dr. Şeyda ERASLAN TAŞPINAR<sup>1</sup>, Dr. Şehnaz ERASLAN<sup>2</sup>,  
Arş. Gör. Kerim LAÇİNBAŞ<sup>3</sup>

### Özet

Türkiye’de son yıllarda yapılan en önemli tarihi keşiflerden biri olan Germanicia Antik Kenti kazıları Kahramanmaraş’ın tarihsel ve kültürel zenginliğine yeni değerler eklemektedir. Yapılan kazılar sonucu bölgede birçok mozaik gün yüzüne çıkarılmış ve daha birçoğunun da kazı çalışmaları devam etmektedir. Germanicia Antik Kenti’nde 2007 yılında kaçak kazılar sonucu ortaya çıkan taban mozaikleri gizli bir tarihi de ortaya çıkarmıştır.

Araştırmada bu taban mozaiklerinden sanatçı figürlü bir mozaik seçilerek sanat eleştirisi yöntemiyle incelenmiştir. Sanat eleştirisi bir sanat yapının ve sanatçının gerçek değerini ortaya koymak için eserin olumlu ve olumsuz yanlarını belirleme ve değerlendirme sürecidir. Bu nedenle eleştiri, görsel sanatlar eğitiminde büyük öneme sahiptir. Öğrencilere sanat eserlerinden estetik anlam çıkarmalarında rehberlik eder. Bireyin eleştirel düşünme becerisi kazanmasına yardımcı olur. Sanat eleştirisi betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı olmak üzere dört basamaktan oluşur. Betimleme aşamasında, eserin türü belirtilir. Herhangi bir öznel görüş ve karar olmadan eserin ayrıntılı olarak tasviri yapılır. Çözümleme aşamasında, görsel sanatlar ilke ve elemanlarının birbirleriyle olan ilişkileri ele alınır. Yorumlama aşamasında, eserin ne anlattığı ve eserin görsel durumu kişisel görüşlerle anlatılır. Sanat eleştirisinin son basamağı olan yargı kısmında ise, önceki üç alandan alınan verilerle sonuca varılır.

Sanat eleştirisi yöntemi ile günümüz sanatsal ilke ve elemanları kullanılarak antik dönemde yapılmış sanatsal bir eserin değerlendirilmesi sağlanmış olacaktır.

1 Atatürk Üniversitesi, K.K. Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Böl. Resim – İş Eğt. A.B.D., Erzurum

2 Kültür ve Turizm Bakanlığı, Tanıtma Genel Müdürlüğü, Ankara

3 Atatürk Üniversitesi, K.K. Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Böl. Resim – İş Eğt. A.B.D., Erzurum

## **Abstract**

*One of the most significant historical discoveries of recent years in Turkey, the excavations in Germanicia Atique City have been adding new values to historical and cultural richness of Kahramanmaraş. Many mosaics have been unearthed during the excavations in the region and the related excavations are being maintained. The floor mosaics unearthed in 2007 in Germanicia Antique City have also revealed a mysterious history.*

*In this study is intended to examine one of the floor mosaics with an artist figure, chosen from among the floor mosaics, through art criticism. Art criticism which work of art and the artist to reveal the true value of the work is the process of identifying and evaluating the pros and cons. Therefore, criticism is great importance in the visual arts education. Criticism helps students to gain insights into the aesthetic. It helps to gain critical thinking skills to individuals. Art criticism consists of four steps. These are description, analysis, interpretation and judgment. Firstly, in description step, is specified the type of the work and detailed description without personal opinion. In analysis, discussed the relationships between the principles and elements of visual arts. In interpretation step, visual status of work is explained with personal opinions. In the judiciary, in the last step of art criticism, reached the conclusion with data from the previous three areas.*

*With the employment of art criticism and the use of artistic principles and elements, an evaluation of an artistic work created in antique period has been made.*

## **Giriş**

Kahramanmaraş, ilkçağlardan beri farklı kültürlerin keşişim noktası ve önemli ticaret yollarının kavşak noktası olan bir coğrafyada yer almıştır. Bu özelliğinden dolayı günümüze kadar Asurlular, Geç Hitit, Makedonya, Seleukos ve Kommegene gibi birçok medeniyete de ev sahipliği yapmıştır. M.S. 1. yy. da Roma egemenliği altına giren kenti zapteden komutan, iktidarda bulunan Gaius Julius Caesar Germanicus (Caligula) onuruna, şehrin adını Germanicia olarak değiştirmiştir. M.S. II. yy. da Roma İmparatorluğu tarafından büyük kentlere verilen sikke basma hakkı, o dönemde ihtişamlı ve önemli bir kent olan Germanicia şehrine de tanınmış olup o

dönemde basılan sikkelerde, kentin adı şehrin Roma kökenini işaret eden Caesarea ve Germanicia adıyla anılmaktadır (Ersoy,2011:95). 2007 yılında yapılan kaçak kazılar sonucu ortaya çıkan taban mozaiklerinin Germanicia Antik Kentine ait olduğu yapılan araştırmalarla ortaya çıkarılmıştır. Geç Roma Döneminde yapılan bu mozaiklerin dönemin yamaç villalarının taban süslemeciliğinde kullanıldığı düşünülmektedir. Romalı aristokratlara ait olduğu tahmin edilen Germanicia Antik Kenti mozaikleri gerek konu gerekse de uygulanış biçimiyle dikkat çekicidir.

İnsan figürünün önemli yer tuttuğu Roma resminde, konular çoğunlukla mitolojiden seçilmekle beraber, geometrik

şekillerden oluşmuş kompozisyonlarda yer almıştır. Çeşitli mitolojik konulu yer mozaikleri, Geç Roma sanatının Anadolu'da ki en dikkat çekici örnekleridir. Yakın bölgede yer alan Zeugma Hatay mozaiklerinde konu olarak mitolojik tasvirler sıkça yer alırken, Kahramanmaraş Germanicia antik kenti mozaiklerinde günlük hayattan kareler dikkat çekmektedir. Bu mozaikleri Anadolu'nun M.S. 4-5.yy'ını aydınlatabilecek belge niteliği taşıyan, sosyal yaşam ve mimarisinin anlatılmış olması Germanicia antik kenti mozaiklerini ayrıcalıklı kılmaktadır.

Sosyal yapının ve yerel yaşamın tasvir edildiği mozaikler yaklaşık 1500 yıl öncesine kadar bilgiler vermektedir. Bu mozaikler Anadolu coğrafyasında oluşturulan görsel sanat kültürünün günümüze ulaşan yansımalarıdır. Sosyal yapı ve yerel yaşam tasvir edilirken bir sanatçının da konu olarak mozaiklerde yer alması, o dönemde sanatın sosyal yapı üzerindeki etkisini de yansıtmaktadır.

## Materyal ve Yöntem

Germanicia Antik Kenti kazıları sırasında taban mozaïği olarak gün yüzüne çıkartılmış, mitolojik olaylar ve kahramanlar yerine bir sanatçının konu edildiği mozaik sanat eleştirisi yöntemiyle incelenmiştir. Mozaik betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı basamakları dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

Sanat eleştirisi, sanat bağlamında bir sanat eserini, yani estetik objeyi anlamaya yönelik bir çalışma, dolayısıyla sa-

nata karşı duyarlı tepki verme sürecidir. Bir başka ifade ile, sanatçının ve sanat eserinin yaratıldığı entelektüel çevrenin aydınlatılması, genişletilmesidir. Eleştirisi bu anlamda övgü ve yergi arasında düşünülebilir (Boydaş, 2003: 84)

Bir eseri sanat eleştirisi yöntemiyle incelemek onu sanatsal unsurlar kapsamında değerlendirmek olarak tanımlanabilir. Bu eser antik bir eser olduğunda günümüz sanatsal unsurlarıyla antik dönemde yapılmış sanatsal bir eserin değerlendirilmesi sağlanmış olacaktır.



**Resim 1:** Germanicia Antik Kenti taban mozaiklerinden sanatçı konulu bir mozaik

## Betimleme

Eser mozaik tekniği kullanılarak yapılmıştır. Mozaik, standart ölçülere sahip çeşitli renklerde taş, vazo/tuğla parçası ve cam gibi malzemelerin, küp şeklinde biçimlendirilerek yapıların zemin, duvar ve kemerlerini süslemek amacıyla harç içine yerleştirilmek suretiyle oluşturulmuş bir sanat dalıdır (Eraslan, 2011: 8).

Sanatçı figürünün çizildiği bu mozaik renkli tesseralarla yapılmış ve klasik



**Resim 3:** Ters Perspektif Kaçış Çizgileri



**Resim 4:** Günümüz Anlayışıyla Perspektif Kaçış Çizgileri

Roma mozaik tekniğindedir. Mozağin sol tarafında seramik bir vazo sağ tarafında ise bir insan figürü bulunmaktadır. Figür dizlerinin üzerine sol elinden destek alarak çökmüş ve sağ elinde tuttuğu fırça ya da kalem benzeri bir objeyle seramik vazonun yüzeyini boyamaktadır. İnsan figürünün seramik vazoyu boyayan bir sanatçı olduğu anlaşılmaktadır. Figür saç, kaş, el ve ayak parmakları gibi bütün anatomik detaylara sahiptir. Saçlar koyu renk ve yoğun olarak tasvir edilmiştir. Göz ve kaşlarının da koyu renkli olduğu ve yüzündeki dikkatli ifadeyi güçlendirdiği görülmektedir. Resmin sol tarafında seramik bir vazo yer almaktadır. Vazo üç ayak üzerinde durmakta ve bu ayaklar kıvrımlı olarak tasvir edilmiştir. Geniş bir ağız yuvarlak bir gövdesi ve aşağıya doğru daralarak sivrilen bir tabanı vardır. Vazo dörtgen bir kaidenin üzerinde durmaktadır. Kaide üç boyutlu olarak tasvir edilmiştir. Seramik vazo, kahverengi tonları ve kırmızı tonlarında boyanmıştır. Figür ise sarı ve yeşil tonlarda bir renk elbise giymiş, elbisenin üzerinde siyah olarak belirtilmiş çizgiler yerleştirilmiştir.

## Çözümleme

Kompozisyon yatay çizgilerle kurgulanmıştır. Figür, kompozisyonun yaklaşık olarak 1/2' si kadar bir alanı kaplamaktadır ve yatay olarak yerleştirilmiştir. Sol alanda yer alan üç ayaklı seramik vazo, dörtgen kaidenin üzerinde dikey olarak tasvir edilmiştir. Bu kaide üç boyutlu olarak tasvir edilmiş, dörtgen bir prizma gibi derinliği, uzunluğu ve yüksekliği düşünülmüştür. Perspektif kurallarına göre böyle bir prizmanın kaçış çizgileri ufuk noktası üzerinde yer alan kaçış noktasında birleşmelidir (Resim 4). Oysa bu resimde birleşmemekte ve gittikçe daha da birbirinden ayrılmaktadır. Uzaklaştığında küçülmesi gereken prizmanın kaçış çizgileri tam tersine büyümektedir.(Resim 3). Kaçış çizgilerinin ufuk noktasında birleşmesi gerekirken ters olarak izleyici tarafında bir yerde birleşeceği görülmektedir. Burada resim sanatı tarihinde ters perspektif olarak adlandırılan ve orta çağ resim sanatında sıkça kullanılan bir perspektif anlayışı kullanılmıştır. Üç boyutlu izlenimi veren ve zeminde bir derinlik



hissi yaratan Germanicialı ustanın tam olarak sistematik derinlik bilgisi olmasa da oldukça güçlü bir gelenekten geldiği anlaşılmaktadır. Bu derinlik duygusunu yüzlerce yıl sonra yine Romalı Rönesans ustaları sistemleştireceklerdir.

Figür sol profilden görülmektedir. Seramik vazo ise karşıdan görünümüyle ele alınmıştır. Bu vazo simetrik olarak oluşturulmuştur ve elips bir yapıya sahiptir. Figürün kıyafetinde hardal sarısı, seramik objede toprak kırmızısı ve turuncu, seramiğin altındaki dikdörtgen prizmada ise yeşil ve gri tonlar kullanılmıştır. Kompozisyon ağırlıklı olarak sıcak renk ve açık leke değerleri ile oluşturulmuştur. Koyu tonlar ise figürün elbisesinde kontur çizgisi olarak ve perspektifsel açılardan kaynaklanan gölgelendirmeleri oluşturmak için kullanılmıştır. Genel anlamda çok fazla asimetrik bir görünüme sahip olmayan bu kompozisyon, estetik unsurlar ve ilkeler açısından da oldukça dengeli bir görüntü arz eder. Seramik obje ile sanatçı figürü arasında yön kontrastı bulunmaktadır. Ayrıca, bu iki form leke kontrastlığıyla fonda ayrılmıştır.

Fonda kullanılan açık oksit sarıya karşı sanatçı figüründe ve objede kullanılan pastel tonlarla bu ilişki sağlanmıştır. Sıcak renklerin hâkim olduğu resmin çok renkli bir resim olduğu söylenemez ancak yakından bakıldığında çeşitli renkteki tesseraların kullanıldığı, ustanın bir renkçi tavır içerisinde olduğu görülebilir. Burada ustanın form yaratmada ve ışık konusunda resmin bütününde bir atmosfer oluşturma ko-

nusunda, mozaik tekniğindeki mahareti anlaşılabilir.

Figür kendi içerisinde de hareketli olarak yön kontrastlığına sahiptir. Kolları, bacakları ve başının hareketi dikey; gövde yönü ise yatay olarak tasvir edilmiştir. Leke, çizgi ve renk değerleri hem kendi içerisinde hem de birbirleri arasında uyum halindedir.

Normal standartlarda ortalama bir insan figürünün boy uzunluğu 7 – 8 baş boyu kadardır. Bu kompozisyonda yer alan figür 6 baş boyu kadar bir uzunluğa sahiptir (Resim 5 ve 6). Boynunu, dizlerini katladığı ve çömeldiği için bir baş boyu daha eklenebilir ve normal standartlarda bir insan ölçüsüne sahip olur. Roma dönemi heykelleri incelendiğinde modellerin kusursuz ölçülerle tasvir edildiği görülmektedir.



**Resim 5:** Figür Oranları

Ayrıca figürün kıyafeti incelendiğinde Roma Dönemi'ne ait heykellerdeki ve rölyeflerdeki kıyafetlerle büyük benzerlik göstermektedir (Resim 7). Figürün kıyafetinde geniş alan kaplayan sarı tonlar, siyah çizgisel hareketlerle desteklenmiştir.



**Resim 6:** İnsan Figürünün Boy Oranları

**Resim 7:** Roma Dönemi Kıyafet Örneği

## Yorumlama

Germanica Antik Kenti'nden Kahramanmaraş'a miras kalmış olan bu mozaik, görsel açıdan oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Bölgede yer alan Zeugma-Hatay mozaiklerinde mitolojik tasvirler yer alırken, Kahramanmaraş Germanica antik kenti mozaiklerinin Anadolu'nun M.S. 4-5 yy.ını aydınlatabilecek belge niteliği taşıyan, sosyal yaşam ve mimarisini anlatılmış olması Germanica antik kenti mozaiklerini ayrıcalıklı kılmaktadır (Ersoy,2011:96). Bu mozaikte de sanatçı figürünün kullanılmış olması bir sanatçının mozaiklere konu olacak kadar önemli ve hayatın içinden olduğunu göstermektedir.

Bu mozaiklerin dönemin yamaç villalarının taban süslemeciliğinde kullanıldığı düşünülmektedir. Bu dönemde yapılmış bir sanat eserinde konu olarak bir sanatçı formunun işlenmiş olması; dönemin insanların görsel eserleri hem işlevsel hem de estetik bir araç olarak kul-

landıklarını gösterebilir. Bu estetik yapı formunun yaklaşık 1500 yıl önce yapıldığı düşünüldüğünde; dönemin insanların estetik kaygı düzeylerinin üst düzeyde olduğu sonucuna varılabilir. Zaten estetik kaygıları olmasaydı bir seramik vazoyu boyama gereği de hissetmezlerdi. Bu mozaik hem dönem insanların estetik kaygılarının ne kadar güçlü olduğunu, hem de o dönemde mozaiklere konu edilerek sanata verilen önemin kanıtıdır.

Bilgilerimize göre antik dönemde usta ve zanaatçı sayısı oldukça kısıtlı idi. Mozaiklerin hangi sanatçılar tarafından yapıldığı konusunda oldukça sınırlı bilgilere sahibiz. Antik yazarların çoğu ustalarla ilgili aktivitelerini not etmişlerdir, fakat onların çalışma şartları ve hayat standartları ile ilgili herhangi bir bilgi vermemişlerdir. Bu ustalar hayatlarını elleri ile kazanıyorlardı, sanatçıların bir kısmı özellikle ressam ve heykeltıraşlar sürekli şöhret elde etmeyi başarmışlardır (Dunbabin,1999:269).

## Yargı

Küçük ve birbirinden farklı renkte olan üç boyutlu malzemeler kullanılarak bu mozaik oluşturulmuştur. Kahramanmaraş'ta şu ana kadar ortaya çıkarılmış mozaikler arasında tema olarak sanatçı figürünün kullanıldığı tek mozaiktir. Tasvir özellikleri açısından anlatımcı bir kompozisyonudur.

## Sonuç

Germanica Antik Kentinde arkeolojik kazılar sonucu bulunmuş olan

taban mozaikleri sanat tarihimiz ve Kahramanmaraş için oldukça büyük bir kazanımdır. M.S. 400-500 yıllarına tarihlenen kent ve taban mozaikleri Geç Roma dönemine aittir.

M.Ö. 200'lü yıllardan itibaren Anadolu, Roma İmparatorluğu'nun etkisine girmeye başlamıştır. Bu dönem tarihçiler açısından, Helenistik dönem ve mozaikçiler için kesme-küçük taş döneminin başlangıcıdır. Kesme-taş dönemi başlayınca mozaikçilerin işleri kolaylaşır ve çakıl taş bağımlılığından kurtulurlar. Taş tüccarları, mozaikçi renk katan camcılar, mimarlar, ressamlar ve resmi ölçeklendiren, grafikerler yardımı ile atölyelerde organizasyon ve iş bölümü gelişmiştir. Tabi dönemin karakteristiği ve temel iş gücü özelliği olan kölelik sistemi de, Roma İmparatorluğu döneminde mozaik üretme kapasitesinin endüstriyel boyuta taşınmasını ve mozaikçi tanımının değişmesine sebep olmuştur (Şirin, 2007: 55).

Mozaik eserler, ilk başlarda tek renkli ve oldukça sade iken ilerleyen devirlerde çok renkli ve çarpıcı bir hal almıştır. Mozaik eserler, erken dönemlerde daha çok geometrik ve bitkisel tasvirler içermiştir. Fakat, Roma devrinde, figürlü mozaik eserlerin sayısında belirgin bir artış görülmüştür. Bu figürlü mozaikler, çoğu zaman ünlü edebî metinleri ya da dinsel efsaneleri konu edinmiştir. Günümüzde, bu figürlü mozaik eserler, yapıldığı dönemin dinsel inanışları, edebiyatı ve yaşam biçimi hakkında bize ışık tutmaktadır (Aygüneş, 2006:94).

Germanicia Mozaikleri de bize dönemin yaşam tarzıyla ilgili bilgiler ver-

mektedir. Mozaiklerin üzerinde yer alan kompozisyonlar sayesinde, Germanicia antik kentinin sosyo-kültürel yapısını, kentin mimari yapılarını, faunasını, florasını ve kentteki günlük yaşam tarzını öğreniyoruz. Mozaikçilerin ait olduğu dönemde, gelişmiş bir mimarinin olduğu, gelenekselleşmiş Roma mimarisinin etkili olduğunu, hayvancılığın yaygın olduğunu, evcil ve yabancı hayvanları, dönemin giyim tarzını, soylular ile halk arasındaki sınıf farklılığını, avcılığın yaygın olduğunu ve verimli topraklarında her türlü meyvenin yetiştirildiğini öğreniyoruz (Ersoy, 2011:98). Sanatçı konulu mozaikte de bir sanatçının mozaik resimde yer alması çok görülen bir durum olmadığı için dikkat çekicidir. Dönemin sanat hayatının ipuçları bu mozaikte bulunmaktadır. Hem sanatçıların bu toplumda önemli bir yerleri vardır, hem de toplumun sanatçılara verdiği büyük bir önem vardır.

Germanicialı ressamların, mekân hayali yaratmada, perspektif yardımıyla derinlik izlenimi oluşturmada ustalastıkları söylenebilir. Ancak günümüzde anlaşılabilir matematiksel perspektiften haberdar oldukları da düşünülemez. Bunun yerine ters perspektif kullanmış oldukları görülmektedir ancak bunu da bilinçli olarak kullandıkları tam olarak söylenemez.

Roma dönemi mozaikleri; Hıristiyanlık öğretisinin etkisinde gelişen ve günümüze kadar gelen resim geleneğinin, Antik ve Helenistik dönem estetik anlayışı arasındaki kendine özgü plastik değeri olan en önemli bağlantısı olma durumunu korumaktadır.

Germanicia Antik Kentinde arkeolojik kazılar ve çalışmalar devam etmektedir. Daha günyüzüne çıkarılmamış çok sayıda mozaik olduğu bilinmektedir. Bütün mozaikler toprak altından çıkarıldığında işlenen konular daha da kesinlik kazanacaktır. Sanatçı figürünün kullanıldığı başka mozaikler var mı bilemiyoruz ancak sadece bir mozaikte bile sanatçının konu edilmesi, sanatın ve sanatçının Germanicia Antik Kenti için ne kadar önemli olduğunu bize göstermektedir.

### Kaynakça

- AYGÜNEŞ, Fatih M. (2006) Roma Dönemi Anadolu ve Doğu Akdeniz Mozaik Sanatında Dionysos Betimlemeleri D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi
- BOYDAŞ, N. (2003). Sanat Eğitiminde Eleştiri ve Bir Eleştiri Denemesi, XII. Eğitim Bilimleri Kongresi, Gazi Üniversitesi, 16-18 Ekim Antalya.
- DUNBABIN, K.(1999) **Mosaics of the Greek and Roman World**, Cambridge University Press, Cambridge, UK
- 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) "Kahramanmaraş, Merkez, Germanicia Antik Kenti Mozaikli Alan 2009-2010 Yılı Kurtarma Kazısı", 20. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayın No: 152 25 -29 Nisan 2011, Bodrum
- ŞİRİN,M.(2007) "Anadolu'da Roma Dönemi Mozaik Sanatında Konu Biçim Anlayışı, Bu Anlayışı Oluşturan Kültürel Etkiler ve Bu Etkilerin Erken Hıristiyanlık Sanatına Kadarki Evrimi" Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Programı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

# KİLİMDE KULLANILAN TASARIM YÖNTEMLERİ

## DESIGN METHODS USED AT KILIM

Yrd. Doç. Dr. Hatice TOZUN<sup>1</sup>, Öğr. Gör. Hatice SOMÇAĞ<sup>2</sup>

### Özet

Tasarım; kurma, tasavvur etme, bir şeyin zihinde canlandırılarak biçimlendirilmesi, olarak sözlüklerde geçmektedir. Bir anlamda yaratım, var etme sürecidir. Bu süreç; problemin tanımı ile başlamakta, bilgi toplama, buluş, çözümlenme ile devam ederek uygulama aşamasında ortaya çıkmaktadır.

Tüm sanatların temelinde tasarlama olgusu bulunmaktadır. Tarihin en eski dönemlerinden beri yapılan dokumalar incelendiğinde belirli ilke ve yöntemlere göre tasarlandıkları görülmektedir. Geleneksel tekstiller olarak değerlendirilen düz kirkitli dokumalar; kilim, cicim, zili, sumak olarak sınıflandırılırlar ve teknik farklılıklardan dolayı da değişik tasarım özellikleri oluşturabilirler. Ulaşılabilen ve incelenen kaynaklar sonucunda elde edilen veriler doğrultusunda kilim tekniğinde dokunmuş örneklerde, hangi ilke ve yöntemlere göre motif ve desenlerin oluşturulduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada Tasarım ve dokuma tekniği arasındaki bağlantıyı belirlemek, tasarım şemalarının ortaya çıkartılmasını sağlamak ve bölgeler arasında karşılaştırma yapabilmek hedeflenmiştir. Bu amaç doğrultusunda yaklaşık 200 kadar örnek incelenerek, sınıflandırma yapılmış, benzerlikler ve farklılıklar tespit edilerek kullanılan tasarım yöntemlerine ulaşılmaya çalışılmıştır.

1 G.Ü.Mesleki Eğitim Fak. Beşevler /Ankara htozun@gazi.edu.tr

2 Abant İzzet Baysal Ün. Gerede Meslek Yüksek Okulu Gerede/Bolu hsomcag@yahoo.com

## Abstract

*Design is defined in dictionaries as a fiction, imagination, animation of something in the mind and formation of it. In a way, it is the process of creation. This process starts with recognition of the problem and followed by gathering data, discovering and analysing, then coming out at the stage of application.*

*In the basis of all arts lies the phenomenon of designing. Upon the investigation into woven material from the earliest times of the antiquity onwards, it is likely to see that they have been designed according to some principles and methods. Regarded as traditional textiles, plane weaving with kirkit (carpet comb) are classified as kelim, cicim, zili and su-mak, and have various design features due to their technical differences. Depending on the data obtained from the accessible and analysed sources, it was tried to determine in terms of which principles and methods the motives and designs were formed over the samples woven in the technique of kelim. In the current study, it was aimed to determine the relation between the design and weaving technique, to allow to chart the designs and to make a comparison between the regions. For that purpose, almost 200 samples were examined, classified, the similarities and differences were determined and the design methods were tried to reach.*

Latince kökenli “Design” sözcüğü dilimizde tasarım olarak isimlendirilmiştir. Sözlük anlamı olarak: kurma, tasavvur, bir şeyin zihinde canlandırılarak biçimlendirilmesi, olarak geçmektedir. Tasarım bir konu üzerinde düşünmek, kurgulamak, çözmek süreçlerinin sonunda ortaya çıkan oluşumdur. Bir oluşumun tasarım olabilmesi için, içeriğinde bazı unsur ve ilkelerin bulunması gerekir. “Amaç-işlev-teknik-işçilik-maliyet-estetik-desen birleşimi eşittir Tasarım”dır.<sup>1</sup>

İnsan, tarihin en eski dönemlerinden beri kendisini, kullandığı eşyayı ve çevresini geometrik veya doğadan alı-

nan biçimlerle süsleyerek tasarımların oluşumunu ve gelişimini başlatmıştır. Uygulama yeri ve tekniklerine göre bölümlere ayrılan süsleme, değişik alanlarda kullanılmakta, başlı başına bir bütün olarak ya da motif denilen birimlerin bir araya getirilmesinden oluşmaktadır.<sup>2</sup> “Motif kendi başına bir bütün olmakla birlikte, süslemenin bütünü oluşturulan desenin de genel özelliklerini bir araya toplayan en küçük parçasıdır.”<sup>3</sup>

1 A, Sürür. H. Öztürk. Anadolu kilim yapısı içinde Eşme kilimleri. 1. Uluslararası Eşme Kilim Festivali Türkiye Kilimciliğinin Üretim ve Pazarlama Sorunları Sempozyumu. Turizm Geliştirme Vakfı Yayını. Ankara. 1994.s:91

2 A. Sürür Süsleme. Dokuz Eylül Üniversitesi 2. Ulusal El Sanatları Sempozyumu El Sanatları Üzerine Yazılar. Atatürk Kültür Merkezi. İzmir. 1982.s:9

3 H. Tozun Öztürk. Gördes halılarının grafiksel açıdan incelenmesi ve motiflerin morfolojik özellikleri. Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri.Kültür Bakanlığı Yayınları:1861 HAGEM Yayınları:237. Seminer Kongre bildirileri Dizisi. Ankara. 1997. s:41

İnsanların barınma, örtünme, iklim koşullarından korunma gereksiniminden doğan dokumalarda, zamanla süslenme faktörü de önem kazanmıştır. Kazılarda bulunan en eski dokuma örneklerinden olan yaygılarda; motif, renk ve desenden oluşan kompozisyonlar süslemenin ilk örnekleri olarak kabul edilebilir.

İki veya daha çok iplik gurubunun çeşitli şekillerde birbiri arasından geçerek oluşturduğu dokulara dokuma denilmektedir.<sup>4,5</sup> Yapıldığı araca göre çarpanalı, mekikli ve kirkitli dokumalar olarak sınıflandırılan el dokumaları içinde, kirkitli dokumalar son derece yaygındır. İsmi ağaç, kemik veya demirden yapılan, çatal biçimli bir aletten alan bu dokuma türü; kendi içinde havlı kirkitli dokumalar ve düz kirkitli dokumalar olarak ayrılmaktadır. Kilim, cicim, zili ve sumağın bulunduğu düz kirkitli dokumalar “düz el dokumaları” olarak da isimlendirilmektedir.

Kilimde motif/ desen bağlantıları sekiz farklı şekilde yapılmakta olup, bu tekniklerden belki de en çok bilineni ilikli kilim türüdür. Desen alanı içinde gidip dönen farklı renkteki atkı iplikleri son çözümlüğüne dolanarak döndüğünde, karşılıklı dönüş yaptığı kısımlarda dikey bir çizgi oluşur. İlik denilen bu açıklıklar dokumayı zayıflatmaktadır. Bu nedenle ilikli kilim dokumalarında, de-

sen basamaklar şeklinde verev yapılır. 1cm’yi geçmeyen ilik boyları kilimlerde aranan özelliklerdendir.<sup>6</sup>

Ülkemizin tüm bölgelerinde dokunan kilim yaygılar bazı il ve ilçelerde ağırlıklı olarak dokunmakta ve dokunduğu il, ilçe veya köyün ismi ile anılmaktadır. Akdeniz bölgesinde Adana, Antalya, Hatay ve İçel, Ege bölgesinde; Afyon, Aydın ve Kütahya, İç Anadolu bölgesinde; Ankara, Çankırı, Eskişehir, Kayseri, Konya, Sivas ve Yozgat Doğu Anadolu bölgesinde; Erzincan, Erzurum, Hakkari, Kars, Malatya, Van Güney Doğu’da Adıyaman Marmara bölgesinde; Balıkesir ve Tekirdağ Karadeniz Bölgesinde; Çorum, Giresun ve Gümüşhane’de ilikli ve diğer tekniklerde kilimler dokunmaktadır.

Kilimlerin kompozisyonları incelendiğinde belirli tasarım ilke ve yöntemlerine göre dokundukları görülmektedir.

Kilimde kullanılan tasarım yöntemleri; T.C. Kültür Bakanlığı, Döner Sermaye İşletmeleri Merkez Müdürlüğü’nün çıkartmış olduğu “Anadolu Kilimleri” isimli eserin 2 cildi incelendiğinde; karşımıza yedi bölgede 26 ilde çalışılan 4 tipte şablon çıkmakta, yer yaygıları ve seccadelerin farklı ilkelerle dokunduğu görülmektedir.

Seccadeler; mihraplı ve mihrapsız olarak sınıflandırılmakta; mihraplı desenler de kendi içinde; tek mihraplı ve

4 B. Deniz. Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili). Atatürk Kültür Merkezi Yayını:169 1. Baskı. Ankara. 1998.s:Giriş

5 T. Onuk, H. F. Akpınarlı. Şanlıurfa Karakeçili Kilimleri. Atatürk Kültür Merkezi Yayını:295. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara. 2003. s: 18

6 Detaylı Bilgi için Bakınız: Deniz.a.g.e. s:16, Aytacı.a.g.e. s:64, Soysaldı. a.g.e. s:35, T.Onuk ve F.Akpınarlı. a.g.e. s:19, T.Sönmez, Demir. El Dokumacılığı ve Çarpana Dokuma. T.H.K. Basımevi. Ankara .1995.s:23





Resim 1.

Çizim 1.



Resim 2.

Çizim 2.

çift mihraplı olarak iki gruba ayrılmaktadır. Seccadelerin kenarları; bir bordürlü, iki veya daha fazla bordürlü veya bordürsüz olarak tasarlandığı görülmektedir. Bazı seccadelerde ise mihrabın altında, "ayaklık/tabanlılık" veya "sandık" görülmekte, mihrabın üzerinde bulunan ve secde sırasında alın kısmına denk gelen "kandil" olarak isimlendirilen alınlık (ayetlik) bulunmaktadır.

Ölçülerine gelince bu dokumalar kullanım yerine göre belirlenen ölçülerde dokunmaktadır. Seccade dokumalarının eni genellikle 110 cm, boyu 180 cm olarak görülmektedir. Yer yaygılarında çoğunlukla en ile boy arasında 1 metre fark olmakta 4, 6, 12 metre kare veya daha büyük olarak dokunmaktadır.

Bu saptamaların ışığında, incelemeye alınan örneklerden seçilen kilimlerin şemaları çizilerek özgün fotoğrafları ile birlikte sunulmaktadır.

Bordürsüz tek mihraplı seccadelerin alt ve üst kenarlarında çizgi halinde su ve bordür bulunmaktadır. Etrafı bordürlü olan mihraplı seccadelerin bazılarında üst -alt ve iki yanlarda yer alan bordürlerde, aynı motif kullanılmış olsa bile halıda uygulanan bordür sisteminden farklı, birbirinden bağımsız olarak görülmektedir (Resim 1,2).

Tek mihraplı seccadelerde görülen örneklerden; bir grubunun alt veya üst kısmında bordür bulunduğu ve yanları çevrelemediği görülmektedir (Resim 3).



Resim 3.

Çizim 3.



Resim 4.

Çizim 4.



Resim 5.

Çizim 5.



Resim 6.

Çizim 6.



Resim 7.

Çizim 7.



Resim 8.

Çizim 8.



Resim 9.

Çizim 9.



Resim 10.

Çizim 10.

Mihrabın etrafını çevreleyen tek bordürlü seccadelerde bordür genişliğinin çoğunlukla dört tarafta eşit olduğu, mihrapların farklı boyut ve biçimlerde tasarlandığı görülmektedir (Resim 4,5).

İç içe geçmiş birden fazla bordürlü seccadelerde de bordür genişlikleri-

nin birbirine yakın olduğu (Resim 6 ve 7) veya ince bordürlerin arasında geniş bordür kullanıldığı gözlenmektedir (Resim 8,9).

Bordürlerde; kullanılan motiflerin birbirini belirli aralıklarla takip ettiği ve her bordürde farklı motiflerin kullanıl-



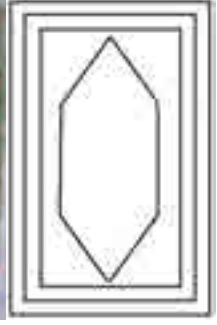
Resim 11.



Çizim 11.



Resim 12.



Çizim 12.



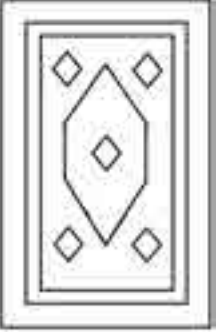
Resim 13.



Çizim 13.



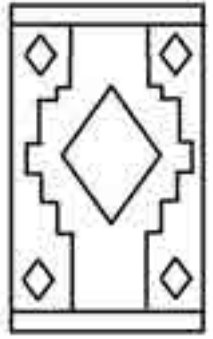
Resim 14.



Çizim 14.



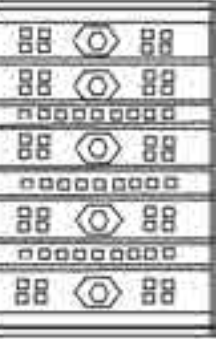
Resim 15.



Çizim 15.



Resim 16.



Çizim 16.

diği, motif boyutlarının bordür genişliği ile orantılı olduğu ve tekrar sistemi ile oluşturulduğu dikkati çekmektedir.

Çift mihraplı seccadelerde bir veya birden fazla bordürle karşılaşılmış, tek mihraplı seccadelerdeki bordürlerden

farklı özellik göstermediği gözlenmektedir. Bazı bordürler bir birini belli aralıklarla izleyen motiflerin yerine su ile oluşturulmuştur (Resim10).

Diğer bordürlerde, tek mihraplılarda olduğu gibi genellikle bir motifin



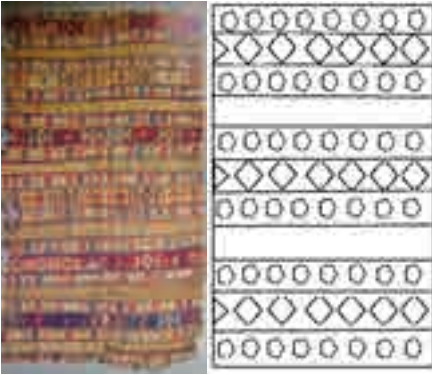
Resim 17.

Çizim 17.



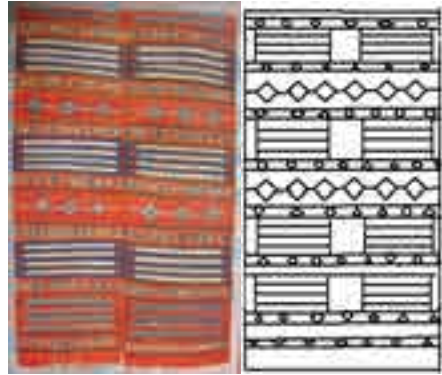
Resim 18.

Çizim 18.



Resim 19.

Çizim 19.



Resim 20.

Çizim 20.

veya iki üç motifin tekrar edildiği, her bordürün farklı motiflerle biçimlendirildiği görülmektedir (Resim 11-15).

Bordür sayısı arttıkça genişliklerinin dar tutulduğu, daha küçük motiflerle veya ensiz su kullanılarak bordürlerin oluşturulduğu görülmektedir.

Mihraplılar dışında diğer örneklerin tasarımları incelendiğinde; mihraplı seccadelerin bodürlerinde görüldüğü gibi, motiflerin belirli aralıklarla tekrarlandığı iki sistem görülmektedir. Birincisinde; enine çizgili ancak boyuna çizgiler halinde hareket eden bir yapının tekrar ilkesi ile kurulduğu ve motiflerin bu düzene göre yerleştirildiği görülmektedir (Resim 16-20).

Enine tekrarlarla kurulan bu sistemde, çizgiler, çoğunlukla düz hareket etmekle birlikte bazen de, diyagonal düzende her sırada değişik renklerle devam etmektedir (Resim 18).

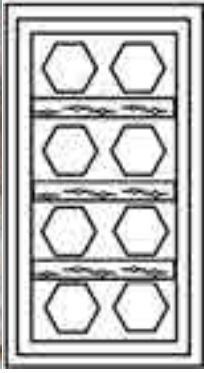
Tam tekrar veya ardışık tekrar sistemi ile boyuna istenildiği kadar uzatılabilen bu tasarımlarda bordür bulunmamaktadır. Bunun nedeni dokumanın tekniği ile ilgili olup iki şak (parça) olarak dokunmasından ileri gelmektedir.

Bazı örneklerde enine giden ancak boyuna hareket eden çizgilerin etrafı hemen hemen aynı genişlikte bir kaç adet bordürle çevrelenmiştir. İçlerinde birbirini izleyerek bordürü oluşturan su veya art arda sıralanmış motiflerin çeşit-





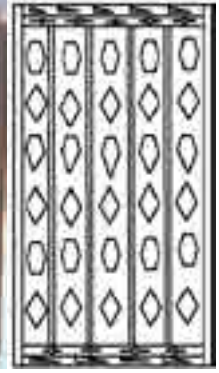
Resim 21.



Çizim 21.



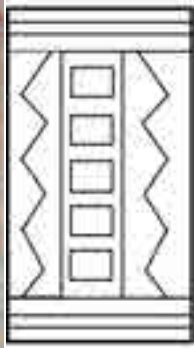
Resim 22.



Çizim 22.



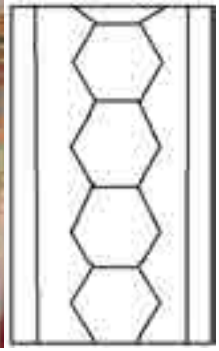
Resim 23.



Çizim 23.



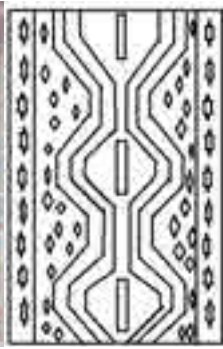
Resim 24.



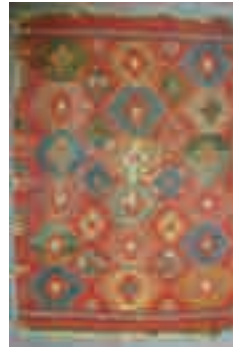
Çizim 24.



Resim 25.



Çizim 25.



Resim 26.



Çizim 26.

li sistemlerle tekrar ettiği görülmektedir (Resim 21).

Tekrar üzerine kurulan ikinci sistemde bazı dokumalarda; başlangıç ve bitiş kısımlarında dar enine çizgiler bu-

lunmakta olup, diğer çizgiler boyuna gitmekte ancak, enine

çizgiler halinde hareketle devam etmektedir (Resim 22,23). Motiflerin bu çizgilerin içine çoğunlukla tam veya

**Resim 27.****Çizim 27.****Resim 28.****Çizim 28.**

ardışık tekrar sistemiyle yerleştirildiği görülmektedir.

Bazı dokumalarda ise en kısmında boyuna giden bordürlerin çevreyi dönmediği görülmektedir. Nedeni; ilk sistemde olduğu gibi, iki şak olarak dokunmasından kaynaklanmaktadır (Resim 24,25).

Bazı örneklerde, enine ve boyuna devam eden çizgiler bulunmamaktadır. Başlangıç ve bitiş kısmında ince şeritler halinde çizgiler görülmekte bu çizgilerin arasındaki alana motiflerin kaydırılmalı eksen üzerinde çoğunlukla tekrar, tam tekrar veya ardışık tekrar sistemi ile yerleştirildiği görülmektedir (Resim 26,27).

Bazı örneklerde boyuna giden motiflerin çevresine iç içe geçmiş birbirine yakın veya aynı genişliklerde oluşturulan bordürler; birbirini izleyen motiflerle ve su ile sıralı düzende biçimlendirilmiştir (Resim 28).

Anadolu Kilimleri isimli iki ciltten oluşan katalogdaki örneklerin incelenmeleri sonucunda gözlemlerde bulunmuş ve bazı saptamalara ulaşılmıştır.

Özetle ülkemizin yedi bölgesinde ilik tekniği ile dokunan seccade ve yer yaygılarında;

Tek mihraplı seccadelerde mihrap şekillerinin farklılığı görülmekte bazılarının en kısmında 1/3 ilkesine göre, seccadenin ortada mihrap ve kenarlarının, üç eşit parçaya bölünerek tasarlandığı (Resim 1,7,8,9) gözlenmektedir. Bir kısmının ise 1/4 ilkesine göre (Resim 4, 5, 6) biçimlendiği ve bu ölçülere göre dokunduğu dikkati çekmektedir.

Çift mihraplı seccadelerin bazılarında sandıklara rastlanmış, bordürlerinin diğer sistemler ile aynı özelliklere sahip olduğu görülmektedir.

Seccade ve yer yaygılarında bir veya birden fazla iç içe geçmiş motif tekrarlarından oluşan çeşitli genişliklerde bordürlerin olduğu, veya bordür bulunmadığı görülmektedir. Bazı bordürlerin yaygıyı çevrelemediği bunun dokuma tekniği ile ilgili olduğu, dokuma tekniğinin tasarımı etkilediği, bu nedenle bazı kilimlerin iki şak halinde dokunduğu dikkati çekmektedir

Motiflerin ve kompozisyon şemasının simetrik düzene göre yerleştirildiği, desenlerin tekrar sistemi üzerine kurulduğu göze çarpmaktadır. Motiflerin enine düz ve vev olarak, veya boyuna hareket ettiği, bir veya birden fazla motifin çeşitli şekillerde belirli aralıklarla kaydırmalı düzende boşluklara denk getirilerek tasarlandığı görülmektedir.

Sonuç olarak; kilimlerin farklı bölge ve illerde dokunmuş olmalarına rağmen, her ilin dokumalarında benzer motif ve kompozisyonların görüldüğü seccade ve yer yaygılarının aynı ilkeler kullanılarak dört farklı sistemde tasarlandıkları sonucu çıkmıştır. Ayrıca incelemeye alınan örneklerin içinde; en fazla kilim dokumanın yapıldığı bölgenin, İç Anadolu ve Konya ilinin olduğu dikkat çekmiştir.

#### KAYNAKÇA

- Aytaç, Ç. (1989).** El Dokumacılığı. Türk Hava Kurumu Basımevi. 2. Basım. Ankara.
- Deniz, B. (1998).** Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili). Atatürk Kültür Merkezi Yayını:169 1. Baskı. Ankara.
- Durul, Y. (1985).** Anadolu Kilimlerinden Örnekler. Apa Ofset Basımevi, İstanbul.
- Erbek, Güran.( 1995 ).** Anadolu Kilimleri. Cilt: 1,2. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları. Hazırlayan: Şahika ÜNAL
- Onuk, T, H. Feriha Akpınarlı.(2003).** Şanlıurfa Karakeçili Kilimleri. Atatürk Kültür Merkezi Yayını:295. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara.
- Öztürk, İ. (2007).** Dokumaya Giriş. Mor Fil Yayınları. 1. Baskı. Ankara.
- Sürür, A. (1982).** Süsleme. Dokuz Eylül Üniversitesi 2. Ulusal El Sanatları Sempozyumu El Sanatları Üzerine Yazılar. Atatürk Kültür Merkezi. İzmir.
- Sürür, A, H. Öztürk. (1994).** Anadolu kilim yapısı içinde Eşme kilimleri. 1. Uluslararası Eşme Kilim Festivali Türkiye Kilimciliğinin Üretim ve Pazarlama Sorunları Sempozyumu. Turizm Geliştirme Vakfı Yayını. Ankara.
- Soysaldı, A. (2009).** Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri (Kilim, Cicim, Zili, Sumak vb.). Atatürk Kültür Merkezi. Ankara.
- Sönmez, Demir,T. (1995).** El Dokumacılığı ve Çarpama Dokuma. T.H.K. Basımevi. Ankara
- Tozun Öztürk, H. (1997).** Gördes halılarının grafiksel açıdan incelenmesi ve motiflerin morfolojik özellikleri.Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri. Kültür Bakanlığı Yayınları:1861 HAGEM Yayınları:237. Seminer Kongre bildirileri Dizisi. Ankara



# ENGELLİ BİREYLERDE EL SANATLARI ÇALIŞMALARI

## CRAFTS STUDIES IN HANDICAPPED PEOPLE

Mahmure UZ<sup>1</sup>, Nuran KAYABAŞI<sup>2</sup>, Şafak UZ<sup>3</sup>

### Özet

El sanatları boş zamanların değerlendirilmesinde, yeni bir meslek edinmede, sosyal ilişkileri, yetenek ve becerileri artırmada ve topluma kazandırmada engelli bireyler için önemli bir çalışma alanıdır. Bu özelliklerinin yanında el sanatları çalışmaları engelli bireylerde terapi ve rehabilite etme özelliği de taşımaktadır. Engelli bireylerin toplumla bütünleşmesi ve kendilerine fırsat verildiği takdirde her şeyi yapabileceklerini fark etmelerinde el sanatları çalışmaları önemlidir. Engellilerin toplumdaki yeri ve toplumda karşılaştıkları sorunlar üzerine ve bu sorunların çözümlerine yönelik birçok araştırma yapılmıştır fakat engelli bireylerin el sanatı çalışmaları üzerine fazla araştırma bulunmamaktadır. Bu nedenle bu çalışmada, Eryaman Aile Yaşam Merkezi Engelliler Lokali'ne devam eden 63 engelli bireyin demografik özellikleri, katıldıkları el sanatları kurslarına katılma nedenleri, katıldıkları el sanatı kursları, bu kurslardan memnuniyet dereceleri ve beklentileri incelenmiştir. Araştırma sonucunda, takı tasarımı, ahşap boyama, cam boyama, deri sanatı, boncuk işleme ve resim kurslarına katılan engelli bireylerin kursa katılmaktan memnun oldukları tekrar açılacak olan kurslara katılmayı düşündükleri belirlenmiştir. Engelli bireylerin, bu kurslarda yağlı boya resim, cam boyama, bardak üzerine boncuk işleme, ahşap boyama tepsi ve çeşitli kutular, anahtarlık, kolye, küpe, bileklik gibi takı ürünlerini yaptıkları da tespit edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** El sanatları, engelli bireyler, kurslar

1 Öğr. Gör. Hakkari Üniversitesi Çölemerik Meslek Yüksekokulu Geleneksel El Sanatları Bölümü, Üniversite Caddesi Karşıyaka Mahallesi Merkez Hakkari, 0 438 211 83 58

2 Prof. Dr. Ankara Üniversitesi Ev Ekonomisi Yüksekokulu El Sanatları Anabilim Dalı,

3 Öğr. Gör. Hakkari Üniversitesi Çölemerik Meslek Yüksekokulu Geleneksel El Sanatları Bölümü, Üniversite Caddesi Karşıyaka Mahallesi Merkez Hakkari, 0 438 211 83 58

## **Abstract**

*Handicraft is a significant field of study for handicapped individuals to spend spare time, acquire a new profession, enhance their social relations, abilities and talents and to reintegrate them into the society. Beside these features, handicrafts studies have the feature of therapy and rehabilitation in handicapped individuals. Handicrafts studies are important because thanks to handicrafts, handicapped individuals integrate with society and realize that they can do everything if they are given an opportunity. Many researches have been made on the place of handicapped people in society and their problems and on the solutions of these problems, but there are not many researches on crafts studies of handicapped people. Therefore, in this study, demographic features, reasons of participation in crafts courses, craft courses in which they participated, their satisfaction from those courses and their expectations have been analyzed. As a result of the research, it has been determined that the handicapped people, who participated in courses of jewelry design, wood painting, glass painting, leather art, beading and painting, were pleased with courses and thought about participating in courses to be reopened. It has also been determined that these handicapped individuals made oil painting, glass painting, beading on glass, wood painted tray, miscellaneous boxes, and jewelry items such as keyring, necklace, earring, bracelet.*

**Key Words:** Handicrafts, handicapped individuals, courses

## **1. Giriş**

Ülkelerin kültürel yapılarının yansıtılmasında önemli olan el sanatları, insanların becerilerinin ortaya çıkması ve kişisel özelliklerinin gelişmesinde de etkili bir alandır. El sanatları; temelde insanın ana ihtiyaçlarını giderme isteğinden kaynaklanan, basit araç ve gereçlerle yapılabilen, genellikle doğada kolay bulunabilen ya da artık maddeleri hammadde olarak kullanan bir araştırma alanıdır. El sanatları ürünleri fonksiyonel, estetik ve ekonomik olma özelliklerinin yanı sıra turistik ve hediyelik eşya olarak da satılmaktadır.

El sanatları boş zamanlarını değerlendirmede, yeni bir meslek edinmede, yetenekleri, becerileri ve sosyal ilişkileri artırmada ve topluma kazandırmada

engelli bireyler için önemli bir alandır. Bu özelliklerle beraber el sanatları çalışmaları engelli bireylerde terapi ve rehabilite etme özelliği de taşımaktadır. Engelli bireylerin toplumla bütünleşmesi ve kendilerine fırsat verildiği takdirde her şeyi yapabileceklerini fark etmelerinde el sanatları çalışmaları önemli bir eğitimidir.

Engellilerin yaşadıkları sorunlar sadece kendilerinin değil; ailelerinin, çevrenin ve tüm toplumun ortak bir sorunu olmaktadır. Bunun için engellilerin normal bir yaşam sürmeleri toplumsal duyarlılığın oluşturulması ile mümkün olacaktır. Bu kapsamda engellilere hizmet veren kamu, özel sektör ve sivil toplum kuruluşlarının, engellilerin eğitimi konusunda bilinçlendirilmesi ile onların sosyal hayata katılmaları daha da kolaylaşmaktadır.

Dünya Sağlık Örgütü'nün (WHO) 1980 yılında yayınlamış olduğu bildirisinde engellilikle ilgili temel kavramlar tanımlanmış ve engelliliğin sağlık boyutuna ağırlık veren bir sınıflandırmayla bu konuda üç ayrı kategoride tanımlama geliştirilmiştir.

- a- Yetersizlik (Impairment): Fizyolojik, psikolojik veya anatomik yapının kaybını ya da normalden sapması halini özellikle organ düzeyindeki bozuklukları ifade eder.
- b- Özürlülük (Disability): Bu tanım fiziksel ve zihinsel yeti kaybını ifade etmektedir. Sağlığın bozulması sonucu oluşan yetersizlikten dolayı bir yeteneğin normale oranla azalması veya kaybedilmesi olarak tanımlanır.
- c- Engellilik (Handicap): Yetersizlik veya özürlülük halleri nedeniyle kişinin yaş, cinsiyet, sosyal ve kültürel düzeyine göre normal kabul edilen yaşam gereklerini yerine getirememesidir (Arıcı 2010).

Dünya Sağlık Örgütü(WHO) tarafından, **dünyada yaklaşık 500 milyon** insanın engelli ve bunun aileleri ile birlikte 1,5 milyar kişiyi yakından ilgilendiren, toplumsal bir sorun olduğuna değinilmiştir (Sezen 2007). Türkiye İstatistik Kurumu'nun 2002 yılında yaptığı Türkiye Engelliler Araştırması verilerine göre engelli nüfusun toplam nüfusa oranı % 12.29 olarak tahmin edilmektedir (Baran 2009). Bu da ülke nüfusumuzun 8.5 milyonunu kapsamaktadır.

Engel türlerinin sınıflandırılmasına ilişkin çeşitli yaklaşımlar bulunmaktadır.

Fakat T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Başkanlığı ve T.C. Başbakanlık Özürlüler İdaresi Başkanlığı tarafından 2002 yılında yapılan Türkiye Özürlüler Araştırması'nda engellilik altı ana başlık altında incelenmiştir (Arıcı 2010).

Ortopedik Engelliler,  
Görme Engelliler,  
İşitme Engelliler,  
Dil ve Konuşma Engelliler,  
Zihinsel Engelliler,  
Süreğen Hastalıklar.

Günümüz iş piyasasının yoğun çalışma şartlarına engelli bireyler ayak durmakta zorlanmaktadır. Fakat bir atölye eğitimi altında onların el sanatı çalışmaları yapmasına fırsat verilerek hem onların eğitim alması sağlanmış, hem de ürettikleri ürünleri satarak kazanç elde etmeleri sağlanmış olacaktır.

Engelli bireylerin yapmış olduğu el sanatı çalışmaları, onların engel grubuna yönelik olarak şekil almaktadır. Bunun için yapılacak el sanatı dalını seçerken, bireyin engel grubunu dikkate almak gerekmektedir. Örneğin; bir takı tasarımı yapacak olan engelli bireyin, ellerini rahatlıkla kullanabilmesi gerekmektedir ki, bu el sanatı ürününü yaparken onların engelini unutmaları açısından önemli bir nokta olmaktadır.

Engelli bireylerin her türlü eğitimleri almaları açısından kamu ve özel kuruluşlar çeşitli çalışmalar yapmaktadır. Bu amaçla Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin birçok birimlerinde engellilere yönelik hizmetler verilmekte ve onların bu birimlerde birçok sosyal faaliyetten yararlanmaları sağlanmaktadır. Ankara

Büyükşehir Belediyesi'nin engellilere hizmet veren birimleri Ankara'nın çeşitli bölgelerinde bulunmaktadır.

Sincan Engellilere Hizmet Merkezi

Görme Engelliler Eğitim ve Teknoloji Merkezi

Aile Yaşam Merkezleri - Engelliler Lokalleri

Engelliler Ticaret Merkezi

Engellilere hizmet veren bu merkezler içerisinde özellikle, Eryaman Aile Yaşam Merkezi Engelliler Lokali'nde el sanatları alanında eğitimler verilmektedir.

Bu çalışmada, Eryaman Aile Yaşam Merkezi Engelliler Lokali'nde el sanatları eğitimi gören engelli bireylerin demografik özellikleri, katıldıkları el sanatları kurslarına katılma nedenleri, katıldıkları el sanatı kursları, bu kurslardan memnuniyet dereceleri ve beklentileri belirlenmiş ve önerilerde bulunulmuştur.

## 2. Materyal ve Yöntem

### 2.1 Materyal

Bu çalışmada anket formlarının uygulanacağı engelli bireylerin tespiti için bu alanda çalışma yapan merkezler taranmış, Ankara Büyükşehir Belediyesi Engelliler ve Rehabilitasyon Şube Müdürlüğü'ne bağlı Eryaman Aile Yaşam Merkezi Engelliler Lokali'nde anket çalışması yürütülmüştür.

### 2.2 Yöntem

Anket çalışması Eryaman Aile Yaşam Merkezi Engelliler Lokali'nde el sanatları alanında kursa katılan 63 engelli bireye

uygulanmıştır. Anket formunda, soru tipi olarak açık uçlu ve çoktan seçmeli sorular seçilmiştir. Engelli bireylere anket uygulanmadan ve görüntüleme işlemleri yapılmadan önce gerekli resmi yazışmalar yapılmış ve daha sonra engelli bireylere anket çalışması uygulanarak değerlendirilmiştir. Ayrıca kurslarda yapılan el sanatı ürünlerinin çeşitleri gözlem yoluyla belirlenmiş ve fotoğrafları çekilmiştir.

## 3. Bulgular ve Tartışma

Bu çalışmada, anket soruları, kurs gören engelli bireylerin demografik özelliklerine, katıldıkları el sanatları kurslarından, memnuniyet derecelerine ve beklentilerine yönelik anket formları hazırlanmıştır.

Eryaman Aile Yaşam Merkezi Engelliler Lokali'nde eğitim bütün engel gruplarına yönelik olup zihinsel, bedensel (ortopedik), işitme ve süregen hastalığı olan engelliler bu eğitimlerden yararlanmaktadır. Merkezde, el sanatı dallarından takı tasarımı, ahşap boyama, cam boyama, deri sanatı, boncuk işleme ve resim çalışmalarına yer verilmekte ve el sanatı çalışmalarının tasarımları kursu veren eğitimci tarafından yapılmaktadır. Araştırmada yapılan anket çalışması sonucunda elde edilen veriler düzenlenmiş ve çizelgelerde verilmiştir. Bu çizelgelerde frekans dağılımları, ortalamaları hesaplanmış ve yorumlanmıştır.

### 3.1 Engellilerin Demografik Özellikleri

Engelli bireylerin, yaş grupları, cinsiyetleri, çalışma ve öğrenim durumları

**Çizelge 1.** Engelli bireylerin yaş grupları

Seçenekler	n	%
16-26	10	15.87
27-36	37	58.73
37-46	15	23.81
47-56	0	0.0
57-66	1	1.59
66+ üzeri	0	0.0
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100</b>

belirlenmiş ve çizelgelerde verilmiştir.

Ankete katılan engelli bireylerin yaş grupları değerlendirilmiş ve çizelge 1'de verilmiştir.

Çizelge 1 incelendiğinde kursa katılan engelli bireylerin yaş grupları arasında en yüksek değeri % 58.73 ile 27-36 yaş grubu, en düşük değeri ise % 1.59 ile 57-66 yaş grubu oluşturmaktadır. Engellilerde daha çok orta yaş grubu bireyler el sanatı eğitimlerine katılmaktadırlar.

Başaran ve Ergenekon (2006)'nın yaptığı çalışmada, katılan engelli bireylerin 77 yaş ile 22 yaş arasında değişiklik gösterdiği, bu gruplar arasında 45-38 yaş arası bireylerin yoğunluğu olduğu, bunu gittikçe azalan değerlerde 37-34 (% 10.26), 25-22 yaş arası (% 9.62) ve 53-50 yaş arası (% 8.97) bireylerin izlediği görülmektedir. Başaran (2006)'nın yaptığı çalışmada eğitime katılan bireylerin orta yaş grubu engellilerden oluştuğu ve yapılan araştırma ile benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Ankete katılan engelli bireylerin cinsiyetleri belirlenmiş ve çizelge 2'de yer verilmiştir.

**Çizelge 2.** Engelli bireylerin cinsiyeti

Seçenekler	n	%
Kadın	41	65.08
Erkek	22	34.92
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100</b>

Engelli bireylerin cinsiyetleri incelendiğinde % 65.08 ile daha çok bayanların bu kurslara katıldığı görülmüştür. Erkek kursiyerlerin oranı ise % 34.92'dir. Başaran ve Ergenekon (2006)'nın yaptığı çalışmada ise, 84 erkek, 72 bayan engelli bireyin eğitime katıldığı görülmektedir.

Ankete katılan engelli bireylerin bir işte çalışma durumları değerlendirilmiş ve çizelge 3'te verilmiştir.

**Çizelge 3.** Engelli bireylerin çalışma durumu

Seçenekler	n	%
Evvet	8	12.70
Hayır	55	87.30
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100</b>

Çizelge 3'te engelli bireylerin çalışma durumu incelendiğinde % 87.30 ile herhangi bir işte çalışmadıkları, %12.70 ile düşük bir oranda engelli bireyin çalıştığı görülmektedir.

Ankete katılan engelli bireylerin öğrenim durumları değerlendirilmiş ve çizelge 4'te verilmiştir.

**Çizelge 4.** Engelli bireylerin öğrenim durumu

Seçenekler	n	%
Okur-yazar değil	0	0.0
Okur-yazar	8	12.70
İlköğretim	32	50.79
Lise	20	31.75
Meslek lisesi	0	0.0
Fakülte-Yüksekokul	3	4.76
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100</b>

Çizelge 4'te engelli bireylerin eğitim durumları incelenmiş ve % 50.79 ile daha çok ilköğretim mezunu oldukları görülmüştür. Bunu % 31.75 ile lise, % 12.70 ile okur-yazar, % 4.76 ile de fakülte-yüksekokul mezunu engelli bireyler takip etmektedir. Okur-yazar olan engelli bireyler herhangi bir eğitim kurumuna gitmeden kendi çabaları ile okuma ve yazmayı öğrenmişlerdir.

Başaran ve Ergenekon (2006)'nın yaptığı çalışmada, bireylerin büyük çoğunluğunun üniversite düzeyinde eğitime sahip olduğu (% 51.43), bunu yine yüksek bir oranla lise mezunlarınının (% 30.0) izlediği görülmektedir.

Ankete katılan kursiyerlerin engel grupları değerlendirilmiş ve çizelge 5'te yer verilmiştir.

Çizelge 5 incelendiğinde el sanatları kursuna katılan engelli bireyleri % 53.97 ile en çok bedensel (ortopedik) engelliler oluşturmaktadır. Bunu sırasıyla % 26.98 ile zihinsel engelliler ve % 19.05 ile süreğen rahatsızlığı olan engelliler takip etmektedir. Daha önceki

**Çizelge 5.** Engelli bireylerin engel grubu

Seçenekler	n	%
Zihinsel Engelli	17	26.98
Bedensel (Ortopedik) Engelli	34	53.97
Görme Engelli	0	0.0
Dil ve Konuşma Engelli	0	0.0
İşitme Engelli	0	0.0
Süreğen Rahatsızlık	12	19.05
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100</b>

kurslara işitme, görme ve dil-konuşma engellilerde katılmıştır.

### 3.2 Engellilerin Kurslarla İlgili Beklentileri ve Memnuniyet Dereceleri

Ankete katılan engelli bireyler, ahşap boyama, cam boyama (vitray), resim, seramik, takı tasarım ve taş bebek yapımı gibi el sanatları kurslarına katılmaktadırlar. Ayrıca bazı engelli bireylerin bir eğitim döneminde birden fazla kursa katıldığı da belirlenmiştir.

Engelli bireylerin, kursa katılmadaki amaçları, kursa katılmaya karar verme durumları, kurstaki çalışma ortamından memnun olma durumları, diğer alanlardaki kurslara katılma isteği, kursa gelirken karşılaştıkları sorunlar ve ürettikleri ürünleri değerlendirme durumları gibi özellikler belirlenmiş ve elde edilen sonuçlara çizelgelerde yer verilmiştir.

Ankete katılan engelli bireylerin kursa gelmedeki amaçları değerlendirilmiş ve çizelge 6'da verilmiştir.

Çizelge 6'da engelli bireylerin kursa katılma amaçları incelendiğinde %

**Çizelge 6.** Engelli bireylerin kursa katılma amaçları

Seçenekler	n	%
Yeni bir meslek sahibi olmak	0	0.0
Boş zamanları değerlendirmek	11	17.46
Sosyal ilişkileri artırmak	3	4.76
Meslek deneyimi sahip olmak	6	9.52
Bilgi, görgü ve kültürü artırmak	0	0.0
Aileye ekonomik katkıda bulunmak	0	0.0
Yeni bir meslek sahibi olmak +Boş zamanları değerlendirmek	8	12.70
Boş zamanları değerlendirmek + Sosyal ilişkileri artırmak	19	30.16
Sosyal ilişkileri artırmak + Meslek deneyimi sahip olmak	1	1.59
Boş zamanları değerlendirmek + Bilgi, görgü ve kültürü artırmak	2	3.17
Sosyal ilişkileri artırmak + Bilgi, görgü ve kültürü artırmak	1	1.59
Yeni bir meslek sahibi olmak + Boş zamanları değerlendirmek + Sosyal ilişkileri artırmak	2	3.17
Boş zamanları değerlendirmek + Sosyal ilişkileri artırmak + Meslek deneyimi sahip olmak	2	3.17
Boş zamanları değerlendirmek + Sosyal ilişkileri artırmak + Bilgi, görgü ve kültürü artırmak	3	4.76
Boş zamanları değerlendirmek + Meslek deneyimi sahip olmak + Bilgi, görgü ve kültürü artırmak	1	1.59
Yeni bir meslek sahibi olmak + Boş zamanları değerlendirmek + Sosyal ilişkileri artırmak + Meslek deneyimi sahip olmak + Bilgi, görgü ve kültürü artırmak	1	1.59
Boş zamanları değerlendirmek + Sosyal ilişkileri artırmak + Meslek deneyimi sahip olmak + Bilgi, görgü ve kültürü artırmak + Aileye ekonomik katkıda bulunmak	2	3.17
Hepsi	1	1.59
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100</b>

30.16 ile boş zamanlarını değerlendirmek ve sosyal ilişkilerini artırmak olduğu görülmüştür. Engelli bireyler el sanatları kursları ile hem boş zamanlarını değerlendirmeyi hem de bu amaçla sosyal ilişkilerini artırmayı da amaçlamaktadırlar.

Engelli bireylerin kursa katılmaya nasıl karar verdikleri değerlendirilmiş ve çizelge 7'de verilmiştir.

Çizelge 7'de engelli bireylerin kursa katılmaya karar verme durumları incelendiğinde % 65.08 ile kendi istekleri



**Çizelge 7.** Engelli bireylerin kursa katılmaya karar verme durumu

Seçenekler	n	%
Kendi isteğimle	41	65.08
Ailemin tavsiyesiyle	13	20.63
Komşuların tavsiyesiyle	9	14.29
Akrabaların tavsiyesiyle	0	0.0
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100</b>

**Çizelge 9.** Engelli bireylerin diğer alanlarda düzenlenen kurslara katılma isteği

Seçenekler	n	%
Evet	44	69.84
Hayır	19	30.16
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100</b>

ile bu kursa katıldıkları saptanmıştır. Bunu sırasıyla % 20.63 ile ailelerinin tavsiyesiyle, % 14.29 ile komşularının tavsiyesiyle katılmaya karar verdikleri takip etmektedir.

Ankete katılan engelli bireylerin kurstaki çalışma ortamlarından memnun olma durumları değerlendirilmiş ve çizelge 8'de verilmiştir.

Çizelge 8 incelendiğinde engelli bireylerin kurstaki çalışma ortamından % 95.24'ünün memnun oldukları saptanmıştır. % 4.76'sı ise kurstaki çalışma ortamından memnun değildir. Memnun olmama nedenleri arasında ise ortopedik engellilerin çalışma masalarında sıkıntı yaşaması yer almaktadır. Ayrıca daha ciddi bir kurs eğitimi almak istemeleri de bu nedenler arasındadır.

Engelli bireylerin diğer alanlarda düzenlenen kursa katılma istek durumu değerlendirilmiş ve çizelge 9'da verilmiştir.

**Çizelge 8.** Engelli bireylerin kurstaki çalışma ortamından memnuniyet dereceleri

Seçenekler	n	%
Evet	60	95.24
Hayır	3	4.76
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100</b>

**Çizelge 10.** Engelli bireylerin kursa gelirken karşılaştıkları sorunlar

Seçenekler	n	%
Ulaşım sorunu	6	9.52
Ekonomik sorun	12	19.05
Ailevi sorun	0	0.0
Kurs süresinin kısa olması	8	12.70
Ev işlerinden kaynaklanan sorun	0	0.0
Hiçbir sorunla karşılaşmıyorum	32	50.79
Ekonomik sorun + Yeterli zaman olmaması	4	6.35
Ulaşım sorunu + Ekonomik sorun + Ev işlerinden kaynaklanan sorun	1	1.59
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100</b>

Çizelge 9'da engelli bireylerin diğer alanlarda düzenlenen kurslara katılma durumu incelendiğinde % 69.84 ile bireyler tekrar kurslara katılmak istediklerini belirtmişlerdir. % 30.16 ile 19 engelli birey tekrar kurslara katılmak istememektedir. Birçok engelli birey bu kurslara tekrar katılmayı düşünmektedir çünkü onların boş zamanlarını değerlendirmedeki bu fırsatı kaçırmak iste-



**Şekil 1.** Atölyeden genel görünüm  
(Anonim 2012)



**Şekil 2.** Atölye ve engelli kursiyerler  
(Anonim 2012)

memektedirler. Engelli bireylerin birçoğu, sonraki eğitimlerde takı tasarımı kursuna katılmak istediğini belirtmiştir. Bunun dışında resim, İngilizce, web tasarımı, bilgisayar, ahşap boyama, cam boyama(vitray) ve büro yönetimi kurslarına katılmak istemektedirler.

Ankete katılan engelli bireylerin kursa gelirken karşılaştıkları sorunlar belirlenmiş ve çizelge 10'da verilmiştir.

Çizelge 10'da engelli bireylerin kursa gelirken karşılaştıkları sorunlar incelendiğinde % 50.79 ile sorun yaşamadıkları saptanmıştır. %19.05 ile ekonomik, % 12.70 ile kurs süresinin kısa olması, % 9.52 ile ulaşım sorunu yaşadıkları belirlenmiştir. Merkezde ortopedik engellilerin ulaşımına yönelik asansörlü araçların bulunması, engelli bireylerin ulaşım konusunda sorun yaşamamasını etkilemektedir.

Engelli bireylerin ürettikleri ürünleri değerlendirme şekilleri incelendiğinde, ürettikleri ürünleri % 34.92 ile satarak değerlendireceği saptanmıştır. % 4.76 ile 22 engelli birey hediyelik eşya olarak değerlendireceğini belirt-

miştir. % 3.17 ile 2 kişi evde kullanarak değerlendireceğini belirtmiştir. Engelli bireyler ürettikleri ürünleri daha çok ekonomik gelir getirmesi amaçlı satmaktadırlar. Üretim aşamasında engelli bireyleri psikolojik yönden olumlu etkileyen el sanatları ürünleri, üretim sonrasında da onlara gelir sağlaması ve yaptıkları ürünleri hediye etmeleri onların daha çok çalışmalarında motive edici bir unsurdur.

### **3.3 Engellilerin Katıldıkları Kurs Çeşitleri ve Bu Kurslarda Yaptıkları El Sanatları Ürünleri**

Engelli bireyler Eryaman Aile Yaşam Merkezi Engelliler Lokali'nde açılan en çok takı tasarımı kursuna, sırasıyla resim, ahşap boyama, cam boyama(vitray), seramik ve taş bebek yapımı gibi el sanatları kurslarına katılmaktadırlar.

Engelli bireyler, bu kurslarda kolye, küpe, bileklik, yağlı boya resim, cam boyama, boncuk işleme bardak ve ahşap boyama tepsi, çeşitli kutular, anahtarlık gibi ürünleri yapmaktadırlar.



Şekil 3. Engelli bireylerin takı tasarımı çalışmaları



Şekil 4. Engelli bireylerin yağlı boya tablo çalışmaları



Şekil 5. Engelli bireylerin ahşap boyama mücevher kutusu ve tepsi çalışması

#### 4. Sonuç Ve Öneriler

Engellilerin toplumdaki yeri, toplumda karşılaştıkları sorunlar, yaşam koşulları, rehabilitasyonları, istihdamları, eğitimleri üzerine ve bunların çözümlerine yönelik birçok araştırma yapılmamıştır.

sına rağmen engelli bireylerin el sanatı eğitimlerini içeren fazla araştırma bulunmamaktadır.

Bu nedenle, bu çalışmada engelli bireylerin demografik özellikleri, katıldıkları el sanatları kursları, kurstan

memnuniyet dereceleri ve beklentileri incelenmiştir. Araştırmada Eryaman Aile Yaşam Merkezi Engelliler Lokali'nde 63 engelli bireye anket çalışması uygulanmış, elde edilen veriler istatistiksel olarak değerlendirilmiş ve çizelgelerde verilmiştir.

Engellilerin psikolojik olarak olumlu yönde etkilendiği kurslar, onların da üretken bireyler olduklarını göstermekte ve el sanatları ürünlerini satarak gelir elde etmelerini sağlamaktadır. Bunun için kamu ve özel kuruluşlarda engelli bireylere verilecek olan el sanatları eğitim ve projeleri devlet tarafından desteklenmesi gerekmektedir.

## Kaynaklar

Anonim, 2012. Eryaman Aile Yaşam Merkezi Resim Arşivi.

Arıcı, S. 2010. Bedensel engellilerin turizm sektöründen beklentilerinin tespitine yönelik bir araştırma. Yüksek lisans tezi (basılmamış). Gazi Üniversitesi, 117s., Ankara.

Baran, H. S. 2009. Büro hizmetlerinde çalışan engellilerin iş tatmin düzeylerinin incelenmesi: Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara örneği. Yüksek lisans tezi (basılmamış). Gazi Üniversitesi, 165s., Ankara.

Başaran, F. N. Başar Ergenekon, C. 2006. Engelli Yaşamda El Sanatlarının Önemi ve Bu Alandan Yararlanma Olanakları Üzerine Bir Araştırma. I. Uluslar arası Ev Ekonomisi Kongresi Sürdürülebilir Gelişme ve Yaşam Kalitesi, 415-422s., Ankara.

Sezen, M. 2007. Fiziksel engellilerin rehabilitasyonuna yönelik mobilya tasarım araştırmaları. Yüksek lisans tezi (basılmamış). Gazi Üniversitesi, 132s., Ankara.



# EL SANATLARININ KÜLTÜRE VE TURİZME KATKISI ÜZERİNE

## CONTRIBUTION OF HANDICRAFTS TO CULTURE AND TOURISM

Erdem ÜNVER<sup>1</sup>

### Özet

El Sanatları primitif dönemden bugüne ihtiyaçlara, doğal ortama ve malzemeye bağlı olarak geliştirilen yetenekleri ve bu anlamda ortaya konan ürünleri anlatır. Geçmişte giyinme ve korunma gibi temel ihtiyaçlarla başlamış, zamanla ihtiyaçlar ürünlerin çeşitlenmesini ve gelenekselleşmesini sağlamıştır.

Teknolojinin insana ve doğaya dönük olumsuz sonuçları, el sanatlarına da yansımıştır. Estetikten uzak makineye dayalı seri üretim, ekonomik olma özelliğini kullanarak, kültürün bu önemli değerlerini yok etmektedir.

Geleneksel bilgiyle zaman içinde olgunlaşan anlayış, tasarım ve ürüne uygun stil yanında, yapanın kişisel beceri ve estetik duyarlılığını da yansıtır. Tarihsel bilincin önemli bir boyutunu ifade ederler. Yerel ve ulusal kültürün, aynı zamanda toplumsal kimliğin oluşumunda küçümsenemeyecek katkılara sahiptirler. Bu nedenle el sanatlarımız hakkında toplumsal bilincin geliştirilmesi, dünya turizminde önemli bir yere sahip olan kültür turizminin gelişmesini ve ekonomiye önemli bir kaynağın gelmesini sağlayacaktır. Sözü edilen toplumsal bilinç, siyasi iradenin, sivil toplum kuruluşlarının ve özel sektörün alana dönük daha olumlu çalışmalar yapmasını sağlayacaktır.

Kahramanmaraş, el sanatları konusunda önemli bir potansiyele sahiptir.

**Anahtar kelimeler:** El sanatları, kültür, turizm, gelişme

<sup>1</sup> Doç. Dr. Atılım Üniversitesi, erdemunver55@gmail.com, eunver@atilim.edu.tr

### **Abstract**

*Handicrafts have reflected skills improved in respect to the requirements, natural environment and available materials along with accordingly created products since the primitive era. Basic needs such as dressing and protecting oneself used to be based on for handicrafts in the past; however then variety in the needs caused the crafts to become various and traditional.*

*Negative consequences brought by technology on both human beings and the nature also affected handicrafts. Mass production by using machines which is lack of aesthetics demolishes such important values of the culture by means of its economic contributions.*

*Handicrafts reflect personal skills and aesthetic sensibility of the creator along with a style appropriate to the view matured with traditional knowledge, design and product. They represent an important extension of the historical awareness. They seriously contribute to*

*local and national culture and help forming the social identity. Thus by raising a national awareness of our national handicrafts we can develop cultural tourism which plays an important role in the world tourism and create an important source for economy. Aforementioned social awareness shall lead political will, civil society organisations and the private sector to carry out more beneficial works concerning the sector.*

*Kahramanmaras has a great potential in respect to the handicrafts.*

**Key Words:** *Handicrafts, culture, tourism, developing*

El sanatları primitif dönemden günümüze değin ihtiyaçlara, doğal ortama ve malzemeye bağlı olarak geliştirilen yetenekleri ve ürünleri anlatır. Giyinme ve korunma gibi temel ihtiyaçlarla başlamıştır. Zaman içinde ihtiyaçların çoğalmasıyla el sanatları ürünleri çeşitlenmiş ve gelenekselleşmiştir. En ilkelinden en gelişmişine, en küçüğünden en büyüğüne tüm toplumlarda el sanatları vardır.

Yöresel kültürün tarihsel belleği olan bu ürünler, aynı zamanda ulusal kültürün yapı elemanlarıdır. Yerel ve ulusal çevrenin onuruna sahip olmayan uluslar evrensel dünyada söz sahibi olmazlar diyen Tansuğ, yereli evrensel giden yolun çıkış noktası olarak göstermiştir (Tansuğ, 1988: 10).

Uzun dönemler içinde olgunlaşan bilgi ve ürüne uygun üslup yanında kişisel beceri ve estetik duyarlılığı yansıtır. Kolektif bilinci bireysel boyut tamamlar.

Anadolu el sanatları, Türklerin Anadolu'ya Asya'dan getirdikleri, Hun, Gök-türk, Uygur, Gazne, Karahanlı, Büyük Selçuklular gibi Türk devletlerinden etkilerle gelişmiştir. Asya'da kurganlardan çıkartılan el sanatları örnekleri olan metal elbise süsleri, plakalar, elbiseler, işlemeli örtüler, kap- kacaklar, mücevherler, halılar yüksek bir kültürü ifade ederler (Barışta, 2001: 2).

Anadolu'da MÖ VIII. Binlerden itibaren değişik çok sayıda etnik kökenli toplulukların yaşadığı, her kültürün diğerlerinden etkilendiği ve kendi kül-



tür tortularını bıraktığı biliniyor (Oğuz, 2004: 15). Osmanlı döneminde ise Rum, Ermeni, Arap ve Acem ustalarla birlikte çalışan Türk ustaları Anadolu el sanatlarını geliştirerek yeni boyutlara ulaştırmışlardır (Barışta, 1995: 3).

Gelişen dünyada üretim- tüketim ilişkilerinin değişmesi sürecinde el sanatları olumsuz bir şekilde etkilendi. Sanayi devrimi ile birlikte toplumda oluşan sosyal, ahlak ve sanat karmaşasına karşı 19. Yüzyılın sonunda İngiltere’de Sanat ve El Sanatları ( Art and Crafts) akımının ortaya çıkması tesadüf değildir. Akım genelde toplumsal sorunlara yönelmiş, özde seri üretimde el sanatlarına dönüşü önermiştir. William Morris, seri üretim mallarının niteliksizliğini vurgulayarak, sorunun çözümünün el sanatları olacağını söylemiştir. Niteliğin, estetiğin sanat ve el sanatlarının yakınlaşmasında olduğu görüşünden hareket eden akım, zaman içinde sanat ve endüstriyi birleştirme yoluna gitmiştir. Gelişen sanayi ve teknolojinin el sanatlarına olumsuz yansımaları, aslında evrensel boyutlarda bir sorundur.

El sanatlarını SOKÜM ( Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması) kapsamında değerlendiren UNESCO sözleşmesi, 25 Ocak 2006 tarihinde resmi gazetede yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. Bundan bir yıl önce Kültür ve Turizm Bakanlığı Döner Sermaye İşletme Merkez Müdürlüğü bünyesinde kurulan GESİM (Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü), geleneksel el sanatlarının araştırılması, geliştirilmesi, desteklenmesi, tanıtım ve pazarlanması amacıyla 2005 yılında kurulmuştur. Ancak bu gelişmeler ve ülkemizde birçok belediyenin benzer çalışmaları olmakla birlikte, el sanatlarımızı yok olmaktan

kurtaracak, geliştirerek yarınlara taşıyacak kararlılık yeterli değildir.

Ülke ölçüsünde yapıla gelen ahşap oyma, ahşap boyama, bakır işlemciliği, ebru, kumaş boyama, cam işçiliği, çinçilik, çömlekçilik, dantel, oya, dericilik, dokuma, gümüş işleme, hat, kumaş boyama, minyatür, kakmacılık, seramik, takı tasarımı, taş sanatı, tezhip, katı sanatı ve diğer yöresel el sanatlarının önemli bir kısmı unutulmaya yüz tutmuştur.

El sanatlarının önemi:

Yerel ve ulusal kültürün, aynı zamanda toplumsal kimliğin oluşumunda küçümsenemeyecek katkılara sahiptir.

Geleneksel bilgi aktarımını, yerel ve ulusal değerleri geçmişten bugüne ve geleceğe taşırlar (Sarıoğlu, 2005: 73).

Günümüz turizmi çeşitlenmiştir. Güneş ve deniz turizmi yanında kültür turizmi önem kazanmıştır. El sanatları kültür turizmi içinde azımsanamayacak bir paya sahiptir. El sanatları satışlarıyla ülke ekonomisine büyük katkılar sağlayan ülkeler vardır.

Bu nedenle:

Kültür ve Turizm Bakanlığı, belediyeler, muhtarlar, özel sektör ve sivil toplum örgütleri bu alanda etkin rol almalıdırlar.

Yörelere göre bu değerlerin saptanması, belgelenmesi, korunması ve yaşatılması için tanıtım ve pazarlanması gerekir. Zaman içinde kendini taşıyabilecek yapıya kavuşana değin yeterli parasal kaynak ayrılmalıdır.

Tarihi yapılarla gösterilen duyarlılık, el sanatlarına da gösterilmelidir. Çünkü yöresel nitelik taşıyan bu ürünler yeni

dünya şartlarında risk altındadır (Özdemir, 1999: 35).

Taklit ve kötü ürünlere izin verilmemelidir.

El sanatlarını tanıtan etkinlikler düzenlenmeli ve düzenleyenler desteklenmelidir.

Ürünlerin tescilleri yapılmalıdır.

Devlet bakanlık marifetiyle el sanatlarında istihdamlar yaratmalıdır. Fazla gelir getirmediği düşüncesiyle terk edilen, unutulmuş ürünler de dahil yeniden yaşatılması için devlet desteği bir an önce sağlanmalıdır. Yörelere işsiz insanlara maaş ve sosyal güvence verilerek el sanatlarının yaşatılmasında görevlendirilmelidirler.

Üretici ürettiği ürünü aracısız olarak ya da kendilerinin kurduğu kooperatifler aracılığıyla satışa sunabilmelidir. Bu anlamda satışın gerçekleşebileceği turistlere dönük otantik ortamlar oluşturulmalıdır.

Ülkenin ortak malı ve zenginliği anlayışı içinde toplumsal bilinç geliştirilmeli, toplum el sanatlarında önemli bir paydaş haline getirilmelidir. Çünkü gelişen teknolojinin yok edici gücü ancak toplumsal bilinçle azaltılabilir (Lewis, 1990: 55).

Evrensel olana yönelik yeni bir sentez yöntemi, konunun uzmanları tarafından tartışılmalı, ürünlerin yöresel olanaklardan kaynaklanan sorunları çözümlenmelidir.

Dünya Turizm Örgütünün düzenlediği kongrelere katılımın sağlanması ve gelişmelerin yakından takip edilmesi gerekir. Daha önce yapılan 2006 ve

2008 yılı toplantılarına katılımın olmayışı bir eksiklik (Öter, 2010: 175).

İnsanlığın doğuştan getirdiği haz alma duygusu, el sanatlarında estetiğin değerlendirilmesini sağlamıştır. Yukarıda sözü edilen çalışmalarla, yöresel beğeni ölçüleri özgün yapı bozulmadan daha yukarılara çekilebilir. El sanatlarının kültür dünyamızdaki önemi, varabileceği ekonomik potansiyeli ve turizm sektörüne katkıları düşünüldüğünde ihmal edilmemesi gereği anlaşılacaktır.

Bilimsel teknoloji çağında, değişen yaşam ve beğeniler, insanda var olan geçmişe özlemi yok edemez. Gözleme, akla, deneye dayanan Batı yöntemleri, insanların farklı kültürel değerleri tanıma, ona sahip olma duygusunu değiştirememiştir. Zengin Türk Kültürü içinde önemli bir yere sahip olan el sanatlarımızı yaşatmak ve tanıtmak kimliğimize verdiğimiz önemin göstergesidir.

## Kaynakça

Barışta, Ö. (1995). *Türk İşleme Sanatı Tarihi*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Barışta, Ö. (2001). *Türk El Sanatları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Lewis, B. (1990). *Istanbul El La Civilization Ottomane*, Paris.

Öter, Z. (2010). "Türk El Sanatlarının Turizm Bağlamında Değerlendirilmesi", *Milli Folklor* 86, s.174-185.

Özdemir, N. (1999). "Eğlence Kavramı ve Hıdırellez Kutlamaları", *Milli Folklor Dergisi* 42, Yaz, s. 31-38.

Sarıoğlu, H. (2005). "El Sanatlarını Milli Değer Olarak Algılamak", *Milli Folklor* 66, Yaz 2005: s.72-74.

Tansuğ, S. (1988). *Sanatın Görsel Dili*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

# EL SANATLARININ KÜLTÜR TURİZMİNDE ÖNEMİ VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİNE YÖNELİK ÖNERİLER- KAHRAMANMARAŞ ÖRNEĞİ

## IMPORTANCE OF HANDICRAFTS IN CULTURAL TOURISM AND SUGGESTIONS FOR ITS SUSTAINABILITY- SAMPLE OF KAHRAMANMARAŞ

Dr. Ayşem YANAR, Yard.Doç.Dr. Feryal SÖYLEMEZOĞLU, Prof.Dr.Nuran KAYABAŞI  
Prof.Dr. Zeynep ERDOĞAN

### Özet

Kırsal ve kentsel yaşamda el sanatları, boş zaman değerlendirme, gelir elde etme, çeşitli ihtiyaçları karşılama gibi farklı alanlarda yararlanılan uğraşlar durumundadır. Son yıllarda yöreye özgü ürünlerin korunması, belgelenmesi, sürdürülebilirliğinin sağlanması, tüketicinin bilgilendirilmesi gibi konular önem kazanmıştır. Coğrafi işaretleme yolu ile yöreye özgü ürünlerin korunması amaçlanmaktadır. Böylece o yöreye özgü ürünlerin tespiti, bu ürünlerin yörede yaşayanlara daha fazla gelir getirmesi ayrıca yöreyi anımsatacak turistik hediyelik eşya haline getirilmesi sağlanacaktır.

Kahramanmaraş Akdeniz bölgesinde yer alan ve Orta Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve Doğu Anadolu bölgeleri ile sınır olan bir ildir. Yörede geçmişte lif, deri, ağaç, taş, maden, dallar- saplardan yapılan el sanatlarının varlığından söz edilmektedir. Bu durum yörenin el sanatları ürünleri çeşitliliğinin zengin olduğunun bir göstergesidir.

Bu çalışmada Kahramanmaraş'ta mevcut turistik hediyelik eşya ve el sanatı ürünlerine çeşitlilik kazandırmak amacıyla coğrafi işaret tespiti ile yeni ürün önerileri getirilecektir. Bu önerilerde taşınır ve taşınmaz kültür varlıkları, yörenin öne çıkmış kişileri, yöresel ürünler, hayvanlar, endemik bitkiler, yöreye özgü hammaddeler toplumsal olaylar, özel gün ve tarihler kullanılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** El sanatları, turistik hediyelik eşya, coğrafi işaret, Kahramanmaraş

### **Abstract**

*Handicrafts are used as a variety different areas ranging from income generation to leisure activities in rural and urban life. In recent years, the conservation of, documenting, ensuring the sustainability of and informing the customer about the local products gain importance. In this study, local products are intended to be protected by using geographical indication. Local products are detected and these products are covered to touristic souvenir, which reminiscent the region, to bring more revenue to the local community.*

*Kahramanmaraş is located in the Mediterranean region and bordering Middle Anatolia, Southeastern Anatolia and Eastern Anatolia regions. In the past handicrafts, fiber, leather, wood, stone, metal, thin branches, stalks and tree as raw materials were known in the Kahramanmaraş. This indicates that the region has a rich diversity of handicraft products.*

*In this study, new products are suggested determining the geographical indications to increase the variation of available tourist souvenirs and handicrafts in Kahramanmaraş. In these suggestions, movable and immovable cultural assests of the region, known people in the local community, local products, animals that live in the region, endemic plants and raw materials specific to the region, occured social events, special days and dates are used.*

**Key Words:** Handicraft, souvenir, geographical indication, Kahramanmaraş

### **Giriş**

El sanatları, geçmişin izlerini yansıtan ve günümüze kadar ulaşabilen örnekleriyle geçmişe dair bilgileri günümüze aktaran, basit araçlarla yapılabilen, genellikle doğada kolay bulunabilen ya da artık maddeleri hammadde olarak kullanan, yoğun emek ve yaratma gücü isteyen en önemli uğraşı alanlarından biridir. El sanatları tüm turizm çeşitleri ile iç içe olmasına rağmen özellikle kültür turizmi açısından önemli bir çalışma alanıdır.

Kültür turizmi içerisinde geçmekte olan kültür kelimesinin etimolojik kökenine bakıldığında Latince'deki 'tarım' anlamına gelen 'culture' kelimesi ile karşılaşılmaktadır. Sosyolojide ise kültür, etkileşimlere yön veren senaryo

ve rollerin işleyişinin daha iyi anlaşılmasına yardım eden bir kavram olarak tanımlanmaktadır. Kültürü somut ve somut olmayan şekilde ikiye ayırmak mümkündür. İnsanın ürettiği bütün araç, gereç, yapılar ve teknolojiler somut kültüre, yine insanın ürettiği bütün anlamlı değerler, davranışlar ve kurallar ise somut olmayan kültüre örnektir (Kocadaş 2005, Gülcan 2010).

Kısacası kültür, yalnızca müzeleri, galerileri, gösteri ve sahne sanatlarını, ören yerlerini yani somut kültürel mirası değil, somut olmayan mirası da daha doğrusu yaşam biçimini de hatta yalnızca şehirleri değil, köyleri de kapsamaktadır. Kültür turizminin iki yönü bulunmaktadır. Birincisi kültür mirası (geçmişe ait olan her şey), ikincisi ise

gelenekler, görenekler, dinsel inançlar, mutfak gibi yaşam kültürü, çağdaş kültür ürünleri, gösteri ve sahne sanatları gibi yaşayan kültürdür (Pekin 2011).

Günümüzde gelişen teknoloji sayesinde ulaşım ve konaklama olanaklarına bağlı olarak turizm çeşitleri artmış ve insanlarda iç ve dış turizme olan bakış açısı değişmiş, daha çok gezme isteği uyandırmıştır. Dolayısıyla turist tüketicilerde yeni kültürleri tanıma isteği uyandıran bu tür yer değişimleri yöresel ürünlere olan merakı da arttırmıştır. Bir yörenin yeme içme ve konaklama dışında başta gelen en önemli turistik ürünü el sanatı ürünleridir.

Turistik ürün, bir turistin seyahatinin başlangıcından bitimine kadar geçen zaman dönemi içerisinde gereksinimlerini karşılamak amacıyla elde ettiği ve turizm arzını oluşturan unsurlar tarafından servisi yapılan nesnel ve öznel değerlerin bütünü şeklinde tanımlanmaktadır (Kozak vd. 2001). Bu açıdan bakıldığında el sanatı ve turistik hediyelik eşya ürünleri de turistin gittiği yerden gerek kullanım amaçlı, gerekse hatıra amaçlı satın aldığı ürünlerdir. Turist kendi kişisel özellikleri doğrultusunda turistik hediyelik eşya satın almada fiyat, kalite, özgünlük (kendine özgü yapısı), erişilebilirlik, fonksiyonellik ve taşınabilirlik gibi özellikleri aramaktadır.

Türkiye’de geleneksel el sanatı ürünü olan turistik hediyelik eşya ilden ile hatta ilçeden ilçeye göre değişiklik ve çeşitlilik göstermektedir. Bunun en büyük etkeni coğrafi işaretlerdir. Coğrafi işaretler, ‘belli bir niteliği, ünü ve diğer özellikleriyle, bir yöre, alan, bölge veya

ülke ile özdeşleşmiş bir ürünü tanıtır, gösteren işaretlerdir’ (Anonim 2011). Lokasyona göre değişiklik görülmesinin bir diğer nedeni ise ürünleri yapan el sanatları ustalarının bireysel farklılıkları, kullandığı hammaddeler ve ürünün yapım şekilleridir. El sanatlarının her usta tarafından farklı yapım teknikleri nedeniyle çeşitlilik göstermekte ve bunun sonucunda da standardizasyonu yapılamamaktadır. Ancak coğrafi işaret bir nevi bu ürünlerin garanti belgesi olma özelliği taşımakta ve turist tüketici tarafından satın alınan turistik hediyelik eşyaya karşı güven oluşturmaktadır.

Türkiye’de el sanatı ürünleri önemli kültürel miraslardır. Günümüzde kimi el sanatları hala sürdürülmekte, kimi devam ettirmeye çalışılmakta, kimileri ise yok olmaktadır. El sanatlarının sürdürülebilirliği açısından desen, motif, renk, hammadde gibi önemli kriterlerin yozlaşmasını önleme açısından coğrafi işaret çok önemlidir.

Sanayi ve Ticaret Bakanlığı’nca 1989 yılında yapılan çalışmada Kahramanmaraş ilinde ve Merkez, Pazarcık, Elbistan, Türkoğlu, Afşin, Göksun, Andırın ilçelerinde, halıcılık, kilimcilik, örgü işleri, dokumacılık, ahşap oymacılık, bakır işlemciliği, altın ve gümüş işlemciliği, sepetçilik, hasırcılık, keçecilik, oya, dantel, nakış işleri, mermer taşı işlemciliği, sim sırma, cam işlemciliği gibi el sanatlarının yapılmakta olduğu görülmektedir (Anonim 1989). Günümüzde ise bazıları yok olmuş durumdadır. Ahşap oymacılık, kilimcilik, sim sırma, altın, gümüş işlemciliği, bakır işlemciliği, deri işleri gibi el sanatlarının yapımı sürdürülmektedir.

Türkiye'deki turistik hediyelik eşyanın mevcut durumuna bakıldığında pazarlanmakta olan ürünlerin çoğunluğunun Çin malı olduğu ya da yöresel ürünlerde özgünlüğün eksik olduğu görülmektedir. Özgünlüğü ve sürdürülebilirliği sağlamak açısından turistik hediyelik eşyada ürün yenilenmesi, özgün değeri olan ürünlerin pazarda yer alması ve bu yönde turistik hediyelik eşya tasarımı yapılması önemlidir. Yeni ürün geliştirmede yöreye/ülkeye özgü hammadde, yöresel ürünler, hayvansal figürler, endemik bitkiler, kişiler, toplumsal olaylar, özel gün ve tarihler, taşınır ve taşınmaz kültür varlıkları olmak üzere 8 grup belirlenmiştir (Yanar 2012).

Bu çalışmada Kahramanmaraş'ta mevcut turistik hediyelik eşya ve el sanatı ürünlerine çeşitlilik kazandırmak amacıyla coğrafi işaret tespiti ile yeni ürün önerileri getirilecektir. Bu önerilerde yukarıda sözü edilen sekiz grup üzerinden yapılmaktadır.

## Kültür Varlıkları

Bu bölümde Kahramanmaraş'ta bulunan kültür varlıkları ilçelere göre verilmektedir. Özkarcı (2007) tarafından yapılan çalışmanın I. ve II. cildinde ilçelere göre Kahramanmaraş Türk kültür varlıklarının sayıları saptanarak aşağıdaki şekilde bildirilmektedir.

Kahramanmaraş ili Merkez ilçede Acemli (İskender Bey-Şehit Evliya) Külliyesi (Camii, medrese, çeşme), Hatuniye (Şems Hatun) Külliyesi (Camii, medrese, türbe, hamam) olmak üzere iki adet Külliye bulunmaktadır. Ayrıca merkez ilçe-

de 30 adet camii, 4 adet dergah ve medrese, 4 adet türbe, 3 adet han, 2 adet bedesten, 2 adet çarşı ve 1 adet dua kubbesi, 7 adet hamam, 9 adet çeşme ve su kemeri, 1 adet kale bulunmaktadır. Merkez ilçeye bağlı kasaba ve köylerde, 1 camii, 1 türbe, 1 hamam, 2 çeşme, 5 köprü, 8 kale ve 1 kilise bulunmaktadır.

*Afşin* ilçesinde, 1 adet külliye (Eshab-ı Khef Ribat, Eshab-ı Khef Camii, Eshab-ı Khef Hanı, Eshab-ı Khef Medresesi, Eshab-ı Khef Kadınlar mescidi, Eshab-ı Khef Paşa çardağı ve 1 adet Türbe) yer almaktadır. Afşin'e bağlı kasaba ve köylerde ise; 4 camii, 2 han, 5 kale bulunmaktadır.

*Andırın* ilçesinde, 1 camii, 1 köprü, 27 kale olduğu bilinmektedir.

*Çağlayan Cerit* ilçesinde, 1 camii, Çağlayan Cerit ilçesine bağlı kasabalarda 1 camii ve 1 kale yer almaktadır.

*Elbistan* ilçesinde, 1 adet külliye (Ümmet Baba (Hikmet Baba Babaiyye) külliyesi, mescidi, türbesi, zaviyesi), 5 adet camii, 1 türbe, ve 1 hamam bulunmaktadır. Elbistan'a bağlı kasaba ve köylerde, 1 camii, 1 türbe, 2 han ve 1 kale bulunmaktadır.

*Göksun* ilçesinde, 2 adet camii, Göksun'a bağlı kasaba ve köylerde, 1 camii ve 1 kale yer almaktadır.

*Nurhak* ilçesinde 1 han ve 1kale, Nurhak ilçesine bağlı beldelerde ise 3 han bulunmaktadır.

*Pazarcık* ilçesinde, 1 camii, Pazarcık'a bağlı köylerde, 2 türbe, 1 han ve 1 kale olduğu görülmektedir.

*Türkoğlu* ilçesinde ise 2 camii, 1 köprü, 1 kale bulunmaktadır.

Kahramanmaraş'ta bulunan bu kültür varlıkları dışında günümüze ulaşmayan ancak sayıca çok olan kültür varlıklarının olduğu da bilinmektedir.

Yukarıda sözü edilen taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarından özellikle on tanesi turistik hediyelik eşyaya sembol olabilecek yöreye ait coğrafi işaret temsil yeteneği yüksek olan kültür varlıklarıdır.

- Hatuniye (Şems Hatun) Camii Dulkadir Beyliği dönemi 1500-1509/10 yıllarına aittir. Minaresi anahtarlık, kartpostal, bilgisayarda kullanılan mouse pad (fare altlığı), ankesörlü telefon kartı, pul, kupa, tişört üstüne baskı olabilecek bir semboldür.
- Taş medrese, Dulkadir Beyliği dönemi ve 15. yy'a ait bir yapıdır. Biblolara simge olabilecek bir yapıdır.
- Ulu camii, merkez ilçede bulunmaktadır yine bu yapıda Dulkadir Beyliği 1442-1454 yıllarına ait bir mimaridir. Ulu camii minaresi de yapı olarak özel bir görünüme sahip olduğundan birçok turistik hediyelik eşyaya simge olabilecek durumdadır.
- Aslanlı çeşmesi, Süleymanlı köyünde bulunmaktadır ve 18.yy'a aittir. Çeşme üzerinde bulunan motifler çerçeve kenar süsleri olarak kullanılabilir. Ayrıca pek çok turistik hediyelik eşyada da bordür olarak kullanılabilir örneğin tişört baskı-

sında bu çerçevenin içine yöresel simgeler kullanılabilir.

- Ceyhan köprüsü, merkez ilçede yer almaktadır ve 15. yy'da yapılmıştır. Ceyhan köprüsü simgesi turistik hediyelik eşya olarak kupa, biblo, tablo ve dokumalarda konu olabilecek bir kültürel varlıktır.
- Kanlı köprü, merkez ilçeye bağlı Süleymanlı köyünde yer almakta Dulkadir Beyliği döneminde 14. yy 2. yarısında yapılmıştır. Kanlı köprüde yine bir biblo, nihale, tişört, mouse pad (fare altlığı) gibi ürünlerin üzerine baskı olabilecek bir yapıdır.
- Fındıcak Kilisesi, Osmanlı dönemi ve 18 yy'a aittir. Afşin'de bulunan Roma dönemine ve IV. yy'a olan Sütpişiren Kalesi turistik hediyelik eşya olarak anahtarlık, kartpostal, biblo gibi ürünlerde kullanılabilir.
- Afşin ilçesinde bulunan Eshab-ı Kehf Külliyesi giriş kapısı yine birçok üründe kullanılacak bir semboldür.
- Ahır dağı eteklerine kurulmuş Germenicia ait süslemeler (av sahneleri, geyik, kuş vb.) turistik hediyelik eşyada kullanılacak ürünlerdir.

## Kişiler

Kültürel varlıklar dışında yöreye özgü turistik hediyelik eşyada konu olabilecek diğer bir unsur yörenin önde gelen kişileridir.

Kahramanmaraş çok fazla şair, yazar, ilim adamına sahip olan bir ildir. Ne-



cip Fazıl Kısakürek, Mehmet Akif İnan, Nuri Pakdil gibi şairleri vardır. 'Dom dom Kurşunu, Gümüş yelek' gibi eserleri olan halk sanatçısı Aşık Mahsuni Şerif de yine Kahramanmaraşlıdır. Şeref Eroğlu, Ahmet Ak ve Metin Kaplan'ın güreş alanında pek çok Avrupa, Balkan ve Dünya Şampiyonlukları bulunmaktadır (Alparslan ve Yakar 2009).

Halk kültürü kahramanı olan Karacaoğlu'nın da Kahramanmaraşlı olduğu bilinmektedir. Pop müziği sanatçılarından Kıraç Kahramanmaraşlıdır. Turistik hediyelik eşyaya konu olabilecek bu kişiler yöreyi temsil yeteneği yüksek şair, sanatçı ve sporculardır. Örneğin bu kişilerin resimleri bir kupa üzerine basılabilir, kupanın üzerine Kahramanmaraş ya da Maraş'ın eski isimleri yazılabilir. Ya da masa üstü süslerde kullanılabilir örneğin kişi şair ise şiirlerinde bir dörtlük yer alabilir, ya da yörede bulunan restoranlarda Amerikan servislerin üzerine bu kişiler konu alabilir ve turist tüketicide dikkat uyandırabilir.

## Yöresel ürünler

Yörede kendine özgü birçok ürün bulunmaktadır. Bunların başlıcaları; Maraş dondurması, Maraş çöreği, Maraş biberi, Maraş tarhanasıdır. Tarhana ve dondurma da aslında birer el sanatı olarak kabul edilebilir.

Turistik hediyelik eşyada bu ürünler kullanılabilir. Maraş biberi (26/12/2001), Maraş dondurması (20/11/2002), Maraş tarhanası (29/07/2010) coğrafi işaret tescil belgesi almış ürünlerdir. Maraş burma bileziği ve Maraş işi el işlemeci-

liği başvuru aşamasında coğrafi işaret ürünleridir. Örneğin Maraş biberi mutfak önlüğü, fırın eldiveni, tuzluk, bibelik, nihale gibi ürünlerde sembol olarak kullanılabilir. Tüm bu ürünlerin tasarımı yapılarak çeşitli renklerdeki tişörtlere baskı yoluyla aktarılabilir ve bu şekilde pazarlanması sağlanabilir.

Kahramanmaraş ilinde ve Merkez, Pazarcık, Elbistan, Türkoğlu, Afşin, Göksun, Andırın ilçelerinde, halıcılık, kilimcilik, örgü işleri, dokumacılık, ahşap oymacılık, bakır işlemeciliği, altın ve gümüş işlemeciliği, sepetçilik, hasırcılık, keçecilik, oya, dantel, nakış işleri, mermer taşı işlemeciliği, sim sırma, cam işlemeciliği gibi el sanatlarının yapılması ve geliştirilmesi (Anonim 1989). Günümüzde ise bakır, gümüş, altın işlemeciliği, ahşap oymacılığı, deri işleri, dokumacılık gibi el sanatları sürdürülmektedir. Yöreye özgü turistik hediyelik eşya tasarımı yapılırken mevcut olan el sanatları ürünlerinde bu bildiriye önerilen sekiz unsur göz önünde bulundurulmalıdır. Gerek eski gerekse yeni ürünlerin yöreye özgün olması sağlanabilir. Böylece kültür turizminde yer alan el sanatlarının önemli bir dalı olan turistik hediyelik eşya günün şartlarına uygun hale getirilebilir.

## Hayvan

Yöreye özgü turistik hediyelik eşya olarak kullanılacak unsurlardan biri de yöreye ait hayvanlardır. Kahramanmaraş şehir merkezine yakın Çimendağ Uludaz zirvesinde halk arasında uç uç böceği, gelin böcekleri, uğur böceği

olarak da bilinen bu böcek Coleoptera (kıncanatlılar) takımına, Coccinellidae (gelin böcekleri) familyasına aittir. Şimdiye kadar yapılan çalışmalarda yaklaşık 490 cinse bağlı 4200 Coccinellid türü bulunmuş ve bunlardan 84'ü Türkiye'de tanımlanmıştır. Kahramanmaraş'ta bulunan uğur böceği ise yedi noktalıdır (Kalkar 2008).

Gelinböcekleri üst kanatları kırmızı ya da sarı üzerine siyah noktalı ya da tersi siyah zemin üzerine sarı ya da kırmızı nokta desenlidir. Türkiye'de yaygın olarak görülen türleri; Coccinella septempunctata (yedi noktalı uğurböceği), Adalia bipunctata (iki noktalı uğurböceği), Coccinella quinquepunctata (beş noktalı uğurböceği) dır (Demirsoy 1999).

Yörenin turistik açıdan tanıtılmasında bu uğur böceklerinin de gerek takılarda gerekse özel ve genel amaçlı kullanımı olan turistik hediyelik eşyada sembol olarak kullanılması gerekmektedir. Tişört ve çanta gibi giyim elemanı ve aksesuarları üzerinde, buzdolabı süslerinde, masa üstü süslerinde, nihale, önlük, fırın eldiveni, tuzluk, biberlik, çaydanlık gibi mutfak ürünlerinin üzerinde, anahtarlıklarda, duvar süslerinde, biblo gibi objelerde uğur böceğinin Kahramanmaraş yazısıyla, yöresel adı ve tür adıyla kullanımı mümkündür. Bu turistik hediyelik eşya sayılarını artırmak yaratıcılığın sınırları ile doğru orantılıdır.

Ayrıca bazı keçi ırkları da yörede bulunmaktadır. Ancak yöreye ait özel ırklar değildirler. Bunların dışında turistik hediyelik eşyaya tarih boyunca bu topraklarda varlığını sürdüren uygarlık-

ların ön plan çıkmış hayvanları da konu olabilir. Örneğin, Hitit uygarlığı dönemine ait günümüze ulaşan örneklerde kuş ve geyik motiflerinin kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla bu hayvanlar yöreye ait özgün turistik hediyelik eşyada sembol olarak kullanılmalıdır.

## Endemik bitkiler

Yörede bulunan endemik bitkilerde turistik hediyelik eşyaya konu olabilecek coğrafi işaret temsil yeteneği yüksek olan unsurlardır. Kahramanmaraş'ın endemik bitkileri arasında en önemli yeri orkidelerin aldığı görülmektedir.

Maraş dondurmasının ana kaynağını oluşturan ve bilimsel adını Anadolu'dan alan Orchis anatolica'ya (Anadolu Orkidesi) yaygın olarak 'salep' veya 'şalep' gibi adlar da verilmektedir. 140'a yakın orkidenin yaşadığı Türkiye topraklarında bu orkidelerin yaklaşık 40 kadarı Türkiye'ye özgü endemik türlerdir. Geniş yayılış gösteren ve Anadolu'da salep veya salep çiçeği olarak adlandırılan endemik Dactylorhiza osmanica var. osmanica adlı bitkinin yumruları salep yapımında kullanılmaktadır. Bu orkide ilk keşfedildiği ve en önemli yetiştirme alanlarından olan Kahramanmaraş'ın Elbistan ilçesinin Antik dönemdeki adı olan Kataonya'nın adı verilmiş ve D. Cataonica (Elbistan Orkidesi) denilmiştir. Maraş'ta Binboğa Dağı'nda da yetişen bu endemik orkide Maraş kültürünün önemli bir unsuru olan Maraş dondurmasının endemik temelleri olduğunu göstermektedir (Torlak vd. 2010).

Turistik hediyelik eşyada konu olabilecek olan bu endemik bitkilerin kullanımında dikkat edilmesi gereken en önemli şey bitki türlerinin doğada kaybolmamasına özen gösterilmesidir. Bu amaçla turistik hediyelik eşyada ya çiçeklerinin kuruyup dökülmesi aşamasında toplanıp kullanılması ya da kültüre alınan bitkilerin kullanılma-

sına dikkat edilmelidir. Bu bitkilerin gerek fotoğrafları gerekse kuru çiçeklerinin turistik hediyelik eşyada kullanılması turistlerde ve yörede yaşayanlarda endemik bitkilerin korunmasına yönelik farkındalığının artmasına neden olacaktır. Bu bölümde bazı endemik bitkilerin listesi verilmektedir (çizelge 1).

Çizelge 1. Kahramanmaraş'ta yetişen bazı endemik bitkiler					
Familiya adı	Tür adı	Toplayan	Dünyaya tanıtan	Yayımla yeri	Literatür
	Dactylorhiza osmanica var. osmanica (salep çiçeği)			Binboğa Dağları	Torlak vd. 2010
Leguminosae	Astragalus dumanii M.Ekici & Aytaç	M.Ekici & Aytaç	M.Ekici & Aytaç 2001	Kahramanmaraş Göksun yakınlarında Berit Dağı	Ekim 2007
Campanulaceae	Asyneuma ekimianum Kit Tan & Yıldız	B. Yıldız 1977	B. Yıldız & Tan 1988	Kahramanmaraş Berit Dağı	Ekim 2007
Compositae	Centaurea cariensiformis Hub. Mor.	Nydegger 1981	Huber Morath 1982	Sadece Kahramanmaraş Elbistan yakınları	Ekim 2007
Compositae	Centaurea goeksunense Aytaç & H. Duman (Peygamber çiçeği türü)	Duman 2001	Aytaç & H. Duman 2005	Kahramanmaraş-Göksun yakınlarındaki Binboğa Dağları	Ekim 2007
Labiatae	Phlomis physocalyx Hub. Mor.,	Huber-Morath 1953	Huber-Morath 1958	Elbistan çevresi dağları	Ekim 2007

## Hammadde

Bu bölümde Kahramanmaraş'ta bulunan ağaç, taş, toprak, bitkisel ve hayvansal materyal gibi hammaddeler yer alabilir. Türkiye mineral ve maden kaynakları bakımından da zengin bir ülkedir. Erzurum oltu taşı, Kırşehir ve Nevşehir oniks taşı, Balıkesir ametist taşı, Eskişehir lüle taşı ile ön plana çıkmaktadır. Kahramanmaraş'a özgü hammaddeye her hangi bir kaynaktan rastlanmamıştır. Ancak ahşap işleri ve deri işlerinin yapıldığı bilinmektedir.

## Toplumsal Olaylar

Toplumda yaşanan mutlu, gururlu olayların dışında üzüntü verici olaylarda yaşanmaktadır. Toplumların yaşadığı ve unutamadığı deprem, savaş gibi olaylarda turistik hediyelik eşyaya konu olabilir. Örneğin, Saraybosna'da mermi kovanlarından yapılmış çeşitli kalemler hediyelik turistik eşya olarak satılmaktadır. Bu ürün hem turistlerin ilgisini çekmekte hem de savaş yıllarında yaşanan acıyı temsil etmektedir.

## Özel Gün ve Tarihler

Mevcut turistik hediyelik eşya da özel gün ve olaylarla ilgili ürünlerin eksikliği de görülmektedir. Yöreye ait kurtuluş günleri, festivaller, yöresel şenlikler, özel yıllar (Mevlana yılı, Kadın yılı) gibi içinde yaşanan toplum için anlamlı günleri turistik hediyelik eşya için kullanılabilir simge haline getirilebilecek konulardır.

İlin kurtuluş günü olan 12 Şubat bayramı 1920 yılından beri her yıl kutlanmaktadır. Kırmızı şeritli İstiklal Madalyası TBMM tarafından 5 Nisan 1925 tarihinde Maraş halkına verilmiştir. Milli mücadele fedakarlığından ötürü 7 Şubat 1973 tarihinde de 'Kahramanlık' payesiyle ödüllendirilmiştir. Kahramanmaraş için önemli olan bu üç tarih turistik hediyelik eşyada kullanılabilir önemli sembollerdir.

## Sonuç

Bu bildiri Kahramanmaraş'a özgü taşınır ve taşınmaz kültür varlıkları, yöresel ürünler, yörenin önde gelen kişileri, hayvansal figürler, endemik bitkiler, yöreye/ülkeye özgü hammadde, toplumsal olaylar, özel gün ve tarihler olmak üzere 8 grup belirlenmiş ve bu konular üzerinden turistik hediyelik eşya önerileri verilmiştir. Turistik hediyelik eşya önerilerinde yöresel özelliklerin ortaya konması, coğrafi işareti temsil edebilecek varlıkların tespit edilmesi, turistlerde ve yörede yaşayanlarda bu konularda farkındalığın oluşturulması, bu özelliklerin yozlaşmadan ürünlere yansımaları amaçlanmıştır.

Kahramanmaraş'ta bulunan mevcut el sanatları ürünlerinin sürdürülebilirliğinin sağlanmasında ve yöreye özgü yeni ürünlerin tasarımında sözü edilen sekiz unsurun kullanımı yoluyla geleceğin devam etmesi sağlanabilir.

Bu çalışmanın Kahramanmaraş'ta turistik hediyelik eşya sektöründe çalışan insanlara yeni tasarımlar konusunda örnek olacağı düşünülmektedir.

## Kaynakça

1. Anonim 1989. Türk el Sanatları Araştırma Raporu. T.C. Sanayi ve Ticaret Bakanlığı. Küçük Sanatlar ve Sanayi Bölgeleri ve Siteleri Genel Müdürlüğü. Mayıs. Ankara.
2. Anonim. 2011. Coğrafi İşaret Nedir. <http://www.avrupapatent.com> Erişim tarihi: 13.03.2011.
3. Alparslan, Y., Yakar, S.2009. Maraş Meşhurları. Öncü Basımevi, Temmuz.
4. Demirsoy,A.1999. Yaşamın Temel Kuralları Omurgasız/Böcekler Entomoloji. Cilt II, Kısım II, Altıncı baskı. Meteksan A.Ş.
5. Ekim, T.2007. Türkiye'nin Nadir Endemikleri. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
6. Gülcan, B. 2010. Türkiye'de Kültür Turizminin Ürün Yapısı ve Somut Kültür Varlıklarına Dayalı Ürün Farklılaştırma İhtiyacı. İşletme Araştırmaları Dergisi. Sayı:2/1, s.99-120.
7. Kalkar, Ö.2008. Yörelereğimizden, Yedi Noktalı Uğur Böceği. Gastro Dergisi. Sayı 43, s; 60-63.
8. Kocadaş, B. 2005. Kültür ve Medya. Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi (Journal of Social Science of the Turkish World)-Bilig, Sayı:34, s.1-13.
9. Kozak, N., Kozak, M. A. ve Kozak, M. 2001. Genel Turizm. İlkeler ve Kavramlar. Detay Yayıncılık.
10. Özkarcı, M. 2007. Türk Kültür Varlıkları I-II. Türk Tarih Kurumu. Sarıyıldız Basımevi.
11. Pekin, F. 2011. Çözüm: Kültür Turizmi. İletişim Yayınları 1592. Başvuru dizisi 58. I. Baskı, İstanbul.
12. Torlak,H.,Vural,M.,Aytaç,Z.2010. Türkiye'nin Endemik Bitkileri. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.s:103.
13. Yanar,A.2012.Türkiye'de Geleneksel Turistik Hediyeelik Eşyanın Sürdürülebilirliği.Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Ev Ekonomisi Yüksekokulu El sanatları Anabilim Dalı Doktora Tezi.

# GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARINDAN HALI VE KİLİMLERİMİZİN ÜRETİM-PAZARLAMA SÜRECİNDEKİ SORUNLARI VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

## PROBLEMS AND SOLUTIONS IN PRODUCTION AND MARKETING PROCESS OF TRADITIONAL TURKISH HANDICRAFTS CARPETS AND RUGS

Prof. Dr. Yahşi YAZICIOĞLU<sup>1</sup>

### Özet

Geleneksel Türk el sanatı ürünleri içerisinde halı ve kilim üretimi özellikli ürünlerdir. El dokusu halı ve kilim üretimi toplumda önemli ekonomik ve sosyal katkı ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Başlangıçta, evin başta yaygın olmak üzere temel bazı ihtiyaçlarını gidermek amacı ile üretilen bu ürünler, günümüzde bu temel üretim amacının çok ötesine geçerek gerek yurt içi ve gerekse yurt dışı pazarlarda önemli bir ticari mal haline gelmiştir. Bu durum doğal olarak üretimden pazarlamaya kadar geçen süreç içerisinde bir dizi sorunu ortaya çıkarmıştır. Söz konusu bu sorunlar üretimden pazarlamaya kadar olan zincir içerisinde bulunan ilgili kişilerce giderilmeye çalışılmaktadır. Ancak bu konuda çoğu kez sorunlara bilimsel yaklaşamadığı için gereği kadar etkin olunamamaktadır. Bu çalışmada El dokusu halı ve kilimlerin üretim aşamasından başlayarak pazarlamaya kadar geçen süreç içerisinde her aşamada karşılaştıkları sorunlar bilimsel bir yaklaşımla ortaya konacak ve çözüm önerileri getirilecektir. Böylece el dokusu halı ve kilimlerinin ülkemiz ekonomisine yapacağı katkıların artması için gerekli zemin ortaya çıkarılacaktır. Bu önemli girdinin yanında belki de daha önemli olarak Türk sosyal ve kültürel yaşamında el dokusu halı ve kilimlerinin sahip olduğu önemli yerin bozulmadan korunması ve değerlerinin gelecek kuşaklara aktarılması da sağlanacaktır.

<sup>1</sup> Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Aile ve Tüketici Bilimleri Eğitimi Bölümü Gölbaşı Kampüsü Gölbaşı – Ankara yyahsi@gmail.com Gsm: 0532 778 62 72

## **Abstract**

*H-Carpets and rugs production are featured products in Traditional Turkish handicrafts. Hand knotted carpets and rugs production raise important economic and social contribution in society. Also it has an important place in Turkish culture. Initially, these products are produced to meet the some needs of the house, particularly with the aim of beam. Today it goes far beyond the purpose of this basic need of production as well as domestic and foreign markets has become an important commodity.*

*Of course this is revealed in the process a host of issues, from production to marketing. The corresponding people are trying to resolve with these problems in the chain from production to marketing.*

*In this study, the problems of hand knotted carpets and rugs from the production stage to marketing encountered at each stage in the process and possible solutions will be presented during a scientific approach.*

*Thus, a ground will be enacted to increase the contributions to the country's economy of the hand knotted carpets and rugs. Additionally, perhaps more important than this aim to protect the important place and values of the hand knotted carpets and rugs in Turkish social and cultural life and to transfer to future generations.*

## **1. Giriş**

El dokusu halı; en basit tanımı ile yün, pamuk ipek ya da yapay ipek gibi ipliklerden, çeşitli düğüm teknikleri kullanılarak üretilen havlı dokumalardır. Bir halının oluşmasında üç farklı iplik kullanılmaktadır. Bunlar; halının iskeletini oluşturan, saçak uzantıları şeklinde halının uzunluğu yönünde iki kenarından dışarıya taşan çözümlü iplikleri, halının eni yönünde kullanılan atkı iplikleri ve halının havlı kısmını oluşturan düğümlenme ya da ilme iplikleridir. Halının kalitesi işçiliğine, düğüm sıklığına, dokumada kullanılan ipliklerin özelliğine bağlıdır. El dokusu halılar genellikle yaygı olarak kullanılmak amacı ile dokunmaktadır. Çoklukla da genel dokunma amacına uygun kullanılmaktadır. Ancak el doku-

su halıların yaygı dışında estetik amaçlı kullanımı da giderek artmaktadır.

Kilim ise en basit şekilde döşeme, divan gibi yerlere serilen, genellikle desenli, havsız, kalın, kıl ya da yün dokumalardır. Kilim dünya literatürüne Türkçe bir kelime olarak girmiştir. Türkiye dışında yakın bölgeler olan Balkanlar, Kafkasya, İran, Afganistan, Pakistan, Kuzey Afrika, Orta Asya ve Çin'de de dokunmaktadır. Kilimle halı bir birinden farklıdır: Kilim halıya göre daha ince ve havsız bir yaygı tipidir. Kilimin halıdan en önemli farkı kilimin yüzünde belirgin olan motifin çeşitli atkı ve çözümlerin birlikte dokunması ile düz bir zeminin oluşturulmuş olmasıdır. Halı dokumada ise değişik renkte ve genelde yün olan iplikler, çözümlerin üstüne düğümlene-



rek atkı iplikleri ile sıkıştırılmasıyla bir arada tutulmaktadır. Bir başka anlatımla halı üretiminde üç farklı iplik kullanılırken kilim üretiminde sadece iki farklı iplik kullanılmaktadır.

Halı insanların rahat ve sıcak bir zemin arayışı sonucu ortaya çıkan ve ev dekorasyonunda önemli yeri olan bir malzemedir. İnsanlar önceleri sıcak bir zemin ortaya çıkartmak amacıyla hayvan postlarını kullanmışlardır. Ancak zaman içerisinde ihtiyaçları arttıkça, ihtiyaçlarını gidermede uygun postların yetersiz kalması nedeni ile alternatif çözümlere yönelmişlerdir. Bu yönelim onları günümüzde kullandığımız halıların kaba örneklerine ulaştırmıştır. Bu yapılar iken renk ve desen unsurları da yaygıya eklenerek daha görsel ürünler elde edilmiştir. Kısaca halı insanoğlunun barınağında giderek konutunda rahat, konforlu ve kendisini soğuktan koruma yeteneğinde, görselliği olan bir üründür. Bu algı ile ortaya çıkıp gelişerek günümüze kadar gelen halı, yaşantımızda ekonomik, sosyal ve kültürel olarak önemli bir yere sahiptir. Gerek ülkemizde, gerekse doğu ülkelerinde ve giderek daha fazla artan oranlarda dünyanın hemen her yerinde ev dekorasyonunda öncelikle yaygı ve aksesuar olarak başlıca unsur halı ve kilimdir. Günümüzde modern teknolojinin sınırsız avantajlarını kullanan halı sektörü kendini sürekli yenilemektedir. Her yıl yeni trendlerin, kalite anlayışının ortaya çıktığı halı sektörü inovasyonun güzel örneklerini vermektedir.

## 2. El Halısı Çeşitleri

El Halısı Anadolu'nun geleneksel dokuma sanatıdır. Ülkemizde el halısı üretimi yaklaşık 30 milyon m<sup>2</sup>/yıldır. Bu üretim dünya el halısı ticaretinde ancak % 5 lik bir orandır. Türkiye'de üretilen el halılarının yaklaşık %3'ü ipek, %97'si ise yün halıdır. İpek halılar yün halılara göre oldukça ince ve daha fazla düğümlüdürler. Genellikle ipek halılar ortalama 10.000 düğüm/dm<sup>2</sup> , ince yün halılar ise 3.600 düğüm/dm<sup>2</sup> sıklığında dokunmaktadır. Günümüzde Anadolu'da el halıcılığı her dönemde olduğu gibi istihdam ortaya çıkarma potansiyeli olan ve döviz getiren bir sektördür. Katma değeri yüksek ve emek yoğun bir iş kolu olan el halıcılığında istihdamın 1,5 milyon kişi olduğu düşünülmektedir. Ancak, son on yılda üretim kaybının %20'lere ulaştığı da bir başka gerçektir ( Anonym 2001:87).

Türk Standartları Entitüsü; el halılarını

- Ekstra ekstra ince
- Ekstra ince
- İnce
- Orta
- Kaba,

olmak üzere beş kategoride standardize etmektedir.

Öte yandan renkli ve nakışlı bir yün dokuma olan kilim ise genellikle eski Osmanlı evlerinde ve yörük çadırlarında başta zemin yaygısı olmak üzere, bu mekanlarda çok kullanılan sedir, divan gibi oturma gruplarına serilerek kullanılmıştır. Kilim, eski çağlardan beri bilinen Orta Asya, İran, Anadolu ve Kafkas-

ya'da hayvancılıkla geçinen göçebelerin yapıp, kullandıkları bir eşyadır. Kilim, günümüzde de evlerde halı yerine veya erzak çuvalı, heybe veya otel, büro gibi yerlerde dekoratif bir eşya olarak başta duvarlar olmak üzere çeşitli yerlerde kullanılmaktadır.

Kilim, ıstar denilen tezgahlarda genellikle kadınlar tarafından dokunur. Bu tezgahlar dik veya eğik olarak yerleştirilir. Arış ve argaç denilen, dikey ve yatay iplik atkılarının meydana getirdiği tezgah üzerinde, motiften motife geçilerek dokunur. Genellikle yün olan bu iplikler, doğal boyar maddeler ile boyanır. Arzu edilen nakışlar kilim tezgahta iken, atkı ve çözgü iplikleriyle meydana getirilir. Meydana gelen desenler, kilimin arkasında ters olarak görülür. Motifler, halı ve çinide, mermer ve tahta oymacılığında kullanılan nakışlar aynı yada benzer olabilir. Halıdan farklı olarak kilimde kullanılan motifler ve buna bağlı olarak desenler, kilim dokuma tekniğinin gereği köşeli ve geometrik karakterli olurlar. Pratik olarak kilimlerde yuvarlak hatlı motifler ve desenler üretmek mümkün değildir.

### 3. Geleneksel Türk El Sanatlarından Olan Halı Ve Kilimlerin Günümüz Ekonomisindeki Yeri Ve Önemi

Türk halı dokuma geleneğinin günümüze kadar gelebilmesinin altında yatan gerçeklerin başında, halının taşıdığı çok yönlü anlam ve önem gelmek-

tedir. Ancak bu faktörün yanında, halı üretiminin ekonomik bir değer taşıması da önemlidir. Aslında halının öncelikli olan "kimlik değeri", "ekonomik değeri" olmasa halının üretiminin sürdürülebilirliğini sağlayamaz. Çünkü halı dokuyanı öncelikle ilgilendiren, ileride bir müzeye girecek halıyı dokumak değildir. Bir dokuyucu öncelikle, halı dokuyarak günlük geçimini sağlamanın peşindedir. Dokuyucu halı dokuyarak günlük geçimini sağlayamıyor ise bu işi yapmaz; geçimini sağlayacağı başka iş yapar. Bu nedenle, halı geleneğinin en önemli ögesi olan "kimliğin korunması", pratik olarak halı dokuyucuların değil daha çok, devletin sorunudur. Yine bu nedenle halıların "ekonomik değerinin, kimlik değeri" ile birlikte dengelenmesiyle, gelecek nesillere değer taşıyan geleneksel bir ürünün miras olarak bırakılabileceği kabul edilen ülkelerde, koruyucu ve geliştirici önlemler önem kazanmıştır.

El dokuması kilim ve halılar, ipliğinden boyasına, deseninden dokumasına kadar bütünü ile el emeği ürünüdürler. Bu özelliklerden dolayı, sıklıkla ekonomisi sanayiye dayanmayan ülkelerde üretilmektedir. Tarım toplumlarında tarımsal üretimle uğraşan insanların oldukça fazla boş zamanları bulunmaktadır. Bu boş zamanları değerlendirmek, günlük kullanım, çeyiz ya da ek gelir sağlamak amacı ile yapılan uğraşlar arasında kilim ve halı dokumacılığı önemli yer tutmaktadır. Ayrıca tüketici konumunda olan çocuk ve yaşlıları da kilim, halı dokuma alanında istihdam ederek üretici hale gelmelerini sağlamak mümkündür. El sanatları bir ülkenin kültür

düzeyinin aynasıdır. Bu ürünler, aynı zamanda o ülkenin kültürel yapısının en canlı belgeleridir. Bu eserlerin sanat değerlerinin yanında, ekonomik değeri de günümüzde daha iyi anlaşılmaya başlanmıştır. Yine bu ürünlerin sahip oldukları büyük potansiyel de daha iyi fark edilmesi sonucu olumlu bir gelişme olarak ekonomiye katkısını kilim ve halıların sadece bir süs eşyası olarak kalmayıp, memleketimize döviz getiren bir ihraç ürününe dönüştürülmesi amacıyla projeler geliştirilmektedir.

## 4. Geleneksel Türk El Sanatlarından Olan Halı Ve Kilimlerin Çeşitli Ekonomik Katkıları

### 4.1. Bireylere Gelir

Gizli ve açık işsizlik oranının bir hayli yüksek olduğu ülkemizde, asıl ya da ek gelir sağlamada, halı ve kilim dokumacılığı etkili bir çözüm olabilir. Bu yolla bireyler bir yandan elindeki hammadde kaynaklarına artı değer kazandırır iken, diğer yandan da bazı atıl kaynakları değerlendirerek ulusal ekonomiye katkı sağlayabilirler.

### 4.2. Döviz Geliri

Günümüzde dış ülkelerde giderek artan oranlarda istenen beğenilen ve aranan ürün haline gelen Halı ve kilimlerimiz, ülkemiz için döviz kaynağıdır. Ancak, bu ürünler, üretimden pazarlamaya kadar her aşamada sıkı bir şekilde denetlenmelidir. Etkin bir denetimle halı ve kilimlerimizin daha fazla miktarda ihraç edilebilmesi mümkündür.

### 4.3. Boş Zamanların ve İşgücünün Değerlendirilmesi

Tarıma elverişsiz veya az elverişli bölgeler ile sanayileşememiş yörelerde yerleşik halkın oldukça fazla boş zamanı olduğu bilinen bir gerçektir. Yine ülkemizin hemen her yöresinde işsizlik yüksek oranlardadır. Sözgelimi Aralık 2012 için TÜİK tarafından verilen işsizlik oranı %10.1 dir (<http://www.tuik.gov.tr/Gosterge.do?id=3536&method=Ilgili-Gosterge>).

Halı ve kilimciliğin, yaygınlaştırılması ile hem işsizliğe çözüm bulmak, işsizlere gelir sağlamak hemde ülke ekonomisinde katma değer ortaya çıkarmak mümkündür.

### 4.4. İç Tüketimin Karşılanması

Yaklaşık 76milyon olan ülkemiz nüfusu toplam 15070093 hanede yaşamını sürdürmektedir. Ülkemizde 2010 yılında 2 milyon 860 bin 343 adet konut ihtiyacının olması beklenmektedir

([http://e-imo.imo.org.tr/portal/web/new/uploads/file/menu/konut\\_raporu.pdf](http://e-imo.imo.org.tr/portal/web/new/uploads/file/menu/konut_raporu.pdf)). Kaba bir hesaplama bu 286034300 m<sup>2</sup> konut alanı demektir. Bu alanın %20 lik alanı için yaygı ihtiyacı olduğu var sayılır ise her yıl ortalama 57206860 m<sup>2</sup> yeni yaygı üretimini gerekli kılmaktadır. Bu ihtiyacın iç üretim ile karşılanmadığı takdirde ithalat giderileceği açıktır. Bu nedenle halı ve kilimciliğin, yaygınlaştırılması ile iç tüketimdeki bir boşluğu büyük ölçüde karşılamak olasıdır.

### 4.5. Milli Gelirin Artırılması

2011 yılında ülkemizin el dokusu halı ihracatı 175.551.000 \$ dır( <http://>

[www.ibp.gov.tr/pg/sektorpdf/sanayi/hali\\_2012.pdf](http://www.ibp.gov.tr/pg/sektorpdf/sanayi/hali_2012.pdf) ). El halıcılığının gelişmesi ile, bu rakam daha da büyüyecek, böylece milli gelire katkısı artacaktır.

#### **4.6. El Sanatlarının Kültürel Yönden Hayatımıza Katkıları**

Kültür hazinemizin önemli öğeleri olan el halıcılığımız, ve kilimciliğimiz gelecek nesillere ancak korunup kollanarak ve geliştirilerek devredilebilir. Geçmişte üretilip birer örneği müzelere konan el halısı, ve kilimler bu halleri ile geçmiş hakkında bilgi verme bugüne örnek teşkil etme işlevlerinden yeterince yararlanmak gerekir. Önemli olan geçmişte üretilen ürünlerden yola çıkarak ürünleri günün eğilimlerine uygun bir şekilde geliştirerek üretmektir.

El halıcılığı ve kilimciliği sanat ve kültürümüzün dünyaya tanıtılması açısından olduğu kadar, ülke ekonomisi açısından da büyük önem taşımaktadır. El halıcılığının ülke açısından toplumsal ve ekonomik yararlarını şu şekilde sıralamak mümkündür.

- Emek yoğun bir sektördür ve azyatırımla geniş bir istihdam alanı sağlar.

- Aile ekonomisine önemli katkıda bulunur.

- Kırsal alandan kente göçü önleyici fonksiyona sahiptir.

- Kırsal kesimlerdeki, tarım dışı zamanlarda atıl kalan işgücünü değerlendirir.

- Geleneksel kültürü yansıttığından ihracat yoluyla döviz girdisi sağlanmasının yanı sıra yurtdışında ülke tanıtımını yapması bakımından da önem taşır.

## **5. Halı-Kilim İşletmelerinin Üretim Sorunları ve Çözüm Önerileri**

Üretimi ihtiyaçları ortadan kaldırmaya yönelik uygun mal ve hizmetleri ortaya çıkarma şeklinde tanımlamak mümkündür. Bu tanıma göre aslında üretim malzeme, tesis ve makine gibi fiziksel faktörlerin yanı sıra işçilik, yönetim, ekonomik faktörler, tüketici istekleri, eğitim, toplum yapısı vb. gibi ölçülmesi çok güç faktörlerin de etkisi altında bulunan bir işletmecilik fonksiyonudur. İhtiyaçlar ise zorunlu olanlar ve isteğe bağlı olanlar olmak üzere iki farklı grup altında incelenebilir. Ancak burada tam bir ayırmadan söz etmek olanaksızdır. Yani aynı mal yada hizmet aynı zamanda hem zorunlu hem de isteğe bağlı ihtiyaç olarak algılanabilir. Halı ve kilim aslında zorunlu ihtiyaç olmakla beraber isteğe bağlı olma özellikleri de oldukça yüksek düzeyde olan ender ürünlerdendir. Yani bir başka anlatımla halı ve kilimler lüks olma özelliği taşıyan, estetik değeri yüksek, bir maddi ihtiyacı giderir iken aynı zamanda duygusal haz da sağlayarak ruhsal ihtiyacı da gideren ender ürünlerdir.

Bu nedenle ürünlerin gelir düzeyi yüksek tüketici kitlesini tatmin edebilecek yani lüks olma özelliğini içinde barındıracak şekilde üretilmelerine özen gösterilmesi gerekir. Genel olarak işletmeler fonksiyonlarını yerine getirirken ortaya çıkan değişik sorunları çözmek durumundadırlar. İşletmelerin, sorunları çözüm başarıları, onların üretim başarıları olarak yansır. İşletmelerin çözmek

zorunda oldukları sorunlarını teknoloji, kalite, stok, standardizasyon, üretim planlama, ürün geliştirme, satın alma, işyeri seçimi, kalifiye eleman bulma ve çalıştırma, hammadde vb. şeklinde sıralamak mümkündür. El halısı ve kilim işletmeleri ise genel işletme sorunlarını çözmek durumunda oldukları gibi ek olarak ürün özelliklerine dayalı olarak özel sorunları da çözmek durumundadırlar.

Son yıllarda gözlenen kaliteli üretim ise, büyük oranda Pazar koşulları ile tüketici tercih ve taleplerinden gelen zorlama sonucudur. Üniversitelerin ilgili bölümlerinde ve meslek okullarında verilmekte olan eğitim başarılıdır. Yeterli düzeyde öğrenci yetiştirilmektedir. Ancak öğrencilerin istihdamı sıkıntılıdır. Çözüm amaçlı olarak aşağıdaki önlemler alınabilir. İplik üretiminde saf ve kaliteli doğal lif kullanımı, dokuma kalitesinde her yöreye özgü standartların belirlenmesi ve bu standartlarda üretimin sağlanması, doğal boyacığa ağırlık verilmesi, apre işlemlerinin bilinçli yapılması. Müzeciliğe önem verilmesi

Genel olarak ana hatlarıyla yukarıda belirtilen halı-kilimciliğin sorunları detaylandırılarak aşağıdaki başlıklar altında incelenebilir.

### **5.1. Tasarım konusundaki sorunlar ve çözüm önerileri**

Her türlü ürünün tasarımında, kullanılan yöntemleri ve ürünün amaçlarını toplumdan ve toplumsal olgulardan soyutlamak mümkün değildir. Toplumsal örgütlenme, çevre, toplumdaki politik eğilimler, ekonomik durum, din, kişilere-

rası örgütlenme ve ilişkiler, kişilerin davranış ve tutumları ürün tasarımında etkin olan faktörlerden önemli olanlarıdır. Bu nedenle el halısı ve kilim desenlerinin, büyük ölçüde tarihi örneklerden esinlenerek gerçekleştirilmesi çalışmaları, çoğu kez sanat eğitimi konusundaki eksikliklerden dolayı yozlaşmalara ve sanat değeri taşımayan ürünler ortaya çıkmasına yol açmaktadır. El becerisine dayanan herhangi bir obje, sanatçısının üretimin her aşamasında bireysel davranmasından kaynaklanan ayrı bir değere sahiptir ve daima kendine has özellik taşır. Tasarım aşaması bu ürünün daha fazla nitelik ve sanatsal değer kazanmasına katkıda bulunur. Teknik bilgilerle donatılan sanatçı, sanat ve kültür eğitimi kapsayan bilinçli ve etkili programlar ve tasarım eğitimi sayesinde sanat değeri taşıyan çağdaş örnekler ortaya çıkarabilir. Ayrıca sanatçının gözlem gücü, kişisel yeteneği ve tasarım öğelerini uygulamadaki etkinliği başarı ölçüsünü belirleyen diğer etkenlerdir. Tasarımlar bilgi ve imkanlarla sınırlıdır. Halıcılıkta verimin artması için dokucuya öncelikli destek burada verilmelidir. Bu amaçla geleneksel değerlerimizin halı ve kilimlerimize uyarlanması aşamasında, çağdaş tasarımlarla günümüz insanının estetik anlayışına göre yorumlama sağlanabilmelidir. Motiflerimiz aslını kaybetmeden, modern tasarımlar içinde, yeni bir halı veya kilim tipi olarak çağdaş yorumlanmış ürünlerin ortaya çıkarılabilmelidir. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli konu, geleneksel ile çağdaş arasındaki sınırın iyi çizilebilmesidir.

### **5.2.Hammaddeye yönelik sorunlar ve çözüm Önerileri**

Bir ürünün kalitesini ve pazar şansını etkilemede, üretimde kullanılan malzeme yani hammadde önemli rol oynar. El halısı ve kilimlerde kullanılan hammadde başlıca üç grupta toplanabilir:

Hayvansal kökenli hammaddeler,  
Bitkisel kökenli hammaddeler,  
Sentetik hammaddeler.

Hammadde tasarlanan ürün türüne uyumlu olmalıdır. Ancak yeterli bilincin olmamasından kaynaklanan, çok da iyi niyetli olmayan yaklaşımlar tasarlanan ürün için hammadde seçimini hatalı yaptırmaktadır. Bu da ülke halıcılığına büyük zararlar vermektedir.

Bu konuda yapılabilecekleri kısaca şu şekilde özetlemek mümkündür. Öncelikle sahip olduklarımızın bilincine varmak gerekir. El halıcılığı ve kilimcilik hammadde olarak ülkemiz çok uygun kaynaklara sahiptir. Ancak önemli olan bu kaynakların bilinçle etkin olarak kullanılmasıdır.

### **5.3.İplik üretimi konusunda sorunlar ve çözüm önerileri**

El halısı ve kilimlerde ürün tasarlanırken kullanılacak ipliğin üretiminde aşağıdaki faktörler dikkate alınmalıdır;

Üretimde kullanılacak ipliğin ve numarası ve hammadde karışımı bilimsel olarak belirlenmelidir,

Üretimde kullanılacak boya ve boyama özellikleri bilimsel olarak belirlenmelidir,

El halısı ve kilimde desen, ebat ve rengin tasarımı bilimsel olarak belirlenmelidir.

### **5.4. Boyama ile İlgili Sorunlar ve Çözüm Önerileri**

Bitkisel boyacılık, el halısı ve kilimde üretiminde çok önemli bir aşamadır. Özellikle bitkisel boyalar ile boyanmış el halısı ve kilim ipliklerinin, tercih nedeni konunun önemini ortaya koymaktadır. Bitkisel boyamacılık bilimsel yaklaşımla ele alınmalı gerekli destek sağlanmalıdır.

### **5.5. Hammaddenin stoklanması sorunları ve çözüm önerileri**

Orta ölçekli üretim planlayan bir işletme ortalama 50-200 ton hammaddeye ihtiyaç duyar. Verimliliği sağlayabilmek için işletmelerin hammaddelerini hammaddenin bol ve fiyatının uygun olduğu dönemde alıp stoklamaları gerekir. Bu ise önemli miktarda işletme sermayesini gerektirir. Çok önemli bir sorun olan bu durumun çözümü için gerekli önlemler alınmalıdır.

Öte yandan üretimin çeşitlendirilmesi ve pazar talebinin karşılanabilmesi için stok programları makro açıdan da ele alınmalıdır. Yaklaşık olarak on milyon kişiyi ekonomik açıdan ilgilendiren el dokuması yaygı konusu, aynı zamanda önemli bir kültür hazinemizdir. Günümüzde dünya el halıcılığındaki pazar payımız ancak %3 civarındadır. Üretim, makro düzeyde planlanmaz ise bu oranı artırmak maalesef mümkün değildir.

### **5.6. Nitelikli eleman sorunları ve çözüm önerileri**

El halıcılığı ve kilimcilik bilinçli yapıldığı takdirde iyi bir getirisi vardır. En az yatırım ile istihdam ortaya çıkarma

özelliğine sahiptir. Bu nedenle planlamadan başlayarak konu işi bilen, işte uzman kadrolarla, yürütülmelidir. Konu profesyonel bir düşünce ile bilimsel olarak ele alınmalıdır. Bu açıdan bakıldığında konu ile ilgili olarak yapılabilecekler aşağıda maddeler halinde sıralanmıştır.

Kaliteli işgücünün sağlanması

İşgücü ile ilgili finansal sorunları çözmeye dönük düzenlemelerin yapılması

İşgücü potansiyeli ile ilgili sorunlar çözmeye dönük düzenlemelerin yapılması

### **5.7. Teknolojik gelişmelerin neden olduğu sorunlar ve çözüm önerileri**

Teknoloji, “bilginin insan yaşamını kolaylaştıracak şekilde uyarlanması” şeklinde tanımlanabilir. Bilgisayar teknolojisi her alanda olduğu gibi el halıcılığı ve kilimcilikinde de kullanılmaktadır. Bilgisayar daha çok ürün tasarım ve üretiminde kullanılmaktadır. Bu kullanım küçük pazarlar için çok az maliyet artışlarıyla değişik zevklere hitabeden ürün tasarımını mümkün kılmıştır. Buradaki sorun-çözüm ikilemi bilgisayara ve el halıcılığı ve kilimcilikçe hakim kalifiye eleman yetiştirme ve yetiştirilmiş elemanı istihdam etmemidir.

### **5.8. Halı ve kilimlerin pazarlama sorunları ve çözüm önerileri**

Pazarlama; mevcut ve potansiyel tüketicilere, ihtiyaçları tatmin edici mal ve hizmetleri sunmak üzere mal ve hizmeti planlama, finansman sağlama, dağıtım ve tutundurma çabalarını düzenleyen birbiriyle ilişkili işletme faaliyetleri sistemidir. Ülkemizde halıcılık sektörüne fayda sağlamayı amaçlayan bir çok

kamu ve özel kuruluş bulunmaktadır. Bu kurum ve kuruluşların önemli çalışmaları olmasına rağmen halıcılık meseleleri gerilememektedir. Bu durumu birçok nedene bağlamak mümkündür. Bunlar arasında;

İşgücünün çok düşük olduğu Çin, Hindistan gibi ülkelerin düşük fiyatlarla dünya pazarına halı sunmaları,

Üreticinin model ve normlarda yeterince aydınlatılamaması,

Hammadde yetersizliği, kalitesiz hammadde ve işçilik ile yozlaşmış taklit halı desenlerinin kullanılması, karakteri farklı olan yöresel motiflerin bir arada kullanılmasıyla yöresel desen karakterinin bozulması

Yeterli tanıtım ve reklamın yapılamaması,

Uluslararası siyasal ve konjonktürel değişimlerin Türk ihracatına olan olumsuz etkileri gibi pek çok neden sayılabilir.

Ancak bütün bu nedenlerin başında ve belki de tek bir neden olarak konu ile ilgilenen kamu kurum ve kuruluşları arasındaki koordinasyon eksikliğini göstermek gerekir.

Öte yandan küçük işletmelerin pazarlamada başarılı olabilmeleri için bir ekip çalışması yapmaları gerekir. Küçük işletmelerde pazarlama konusunda yeterli ve eğitimli ekibin olmaması bu işletmelerde başarısızlığa neden olmaktadır.

### **5.9. Ürüne yönelik sorunlar ve çözüm önerileri**

Ürün ya da mal, pazarlama yöneticisinin denetimi altında olan bir



değişkendir. Çünkü, ürün pazarlama amaçlarını gerçekleştirmek için değişik düzeltmelere konu olabilir. Söz gelimi, ürünün özelliklerinde, ambalajında, kalitesinde değişiklik yaparak veya yeni bir ürün oluşturarak pazar payı genişletilebilir. Bu bilgiden hareketle gerek yurtiçinde, gerekse yurtdışı koleksiyon ve prestij ürünleri pazarında, geniş bir ticari alana yayılmış bulunan el halısı ve kilimlerimiz; bu konumunu yüzyılların tecrübe ve birikimi sonucu oluşan üretim unsurları ve tekniği ile, kendi yöresinin ya da toplumun “kişilik” özelliklerine sahip çıktığı için hak etmiştir. Ancak, günümüz üretim anlayışında söz konusu bu kişilik özelliklerine çok fazla dikkat edildiğini söylemek oldukça güçtür. Bu durum olumsuzluklara neden olmaktadır. Halı-kilim üretiminin bu düzensiz yapısı içinde gösterilen olumlu çabaların etkili olduğunu söylemek zordur. Anadolu’da her halıcılık yöresinde kendine has özelliklerde dokunan halı ve kilimlerimize ait geleneksel merkezlerimizin yapısal değişime zorlandığı ticari durum, sıkıntılıdır. Kamu ve özel müzeler ile koleksiyonerler elinde değerlendirilebilen halı ve kilimlerimiz hariç, Anadolu’da binlerce ilçe ya da köy vakıf geleneğimizle bizlere ulaşabilen ve bugün yok olmak üzere bulunan bu “geleneğimizi” bütün yönleri ile acilen tanımlayabilmek gerekmektedir. Tespit ve tescil çalışmalarındaki gecikmeler, kendi kültürümüze ait yaygılarımızı tanımlama ve değerlendirme işlemlerinin bizim dışımızda, yabancı araştırmacılar ve koleksiyoncular tarafından yapılmasına, bu durum da Türkiye müzelerinde bulunmayan çok kıymetli parçanın, yurtdışındaki koleksiyonların

en değerli parçalarını oluşturmasına yol açmaktadır.

### **5.10. Fiyatlamaya yönelik sorunlar ve çözüm önerileri**

Fiyat, bir mal,hizmet veya varlığın sayısal para değeridir. Fiyatın oluşumunda ; ürün kalitesi, reklam, ürüne bağlı hizmetler vb. önemli rol oynamaktadır. Fiyat, pazarlamada gelir sağlayan elemandır.Bu nedenle, ürünleri “doğru” biçimde fiyatlamak ve yönetmek önemlidir.

Bir ürünün fiyatı belirlenirken en çok dikkat edilmesi gereken noktalardan birisi o ürüne

Ne miktarda katma değer katıldığıdır. Daima ürünü oluşturan hammaddelelerin değerleri tek tek ele alındığında, hammaddelerin birleştirilmesi ile elde edilen ürünün fiyatına oranla çok düşüktür. Yine bir ürün ne kadar farklılaştırılır ve ne kadar fazla katma değer eklenir ise fiyatı o kadar artar. Bu nedenle el halıcılığı ve kilimciliğinde uygulanması gereken temel prensip mümkün olduğunca kaliteli dokuma yaparak ürünü farklılaştırmak ve böylece ürüne olabilecek en fazla katma değeri kazandırmaktır. Bu şekilde üretilmiş ürünlere daha yüksek fiyatlar belirlemek ve bu ürünleri bu yüksek fiyatlardan pazarlamak mümkün olur.

Fiyat kırarak rekabet etmek en ilkel metottur. Dünyada pek çok ürün için farklı olma yolu seçilmektedir.

### **5.11. Dağıtım kanalları sorunları ve çözüm önerileri**

Dağıtım kanalı, bir ürünün üreticiden tüketiciye doğru hareketinde

izlediği yoldur. Ancak dağıtım kanalı seçiminde pazarlama yöneticisinin serbestliğinin sınırlıdır. Yöneticinin aracı türleri, miktarı, yerleşim yerleri, faaliyet özellikleri gibi dağıtım yapısı üzerindeki denetimi azdır. Dağıtım kanalı konusundaki karar, büyük ölçüde mevcut aracı türlerinin farklı biçimlerinde sınırlandırılmıştır. Dağıtım kanalı, üreticilerin, toptancıların, perakendecilerin ve tüketicilerin karşılıklı ilişki kurdukları bir sistem olduğundan bu sistemin tüm olarak işbirliği önemlidir. Kanalda yer alan birimlerin ya da kanal üyelerinin ayrı ayrı yaptıkları faaliyetlerin koordine edilmesi ve birimler arasında işbirliğinin sağlanması zorunludur.

### **5.12. Toptancı işletmelerin sorunları ve çözüm önerileri**

Kişisel tüketim ya da kullanım için ürünleri satın alan en son tüketici dışındadır, her türlü alıcıya, her tür işletmenin yaptığı satış toptancılıktır. El dokuması yaygıların üretimi, stoklanması ve aracı işletmelere ulaştırılması sektöre has birtakım özellikler göstermektedir. Bu zincir, halıcılık sanatının zorunlu bir halkasıdır. Her ne metotla üretilmiş olursa olsun yaygılar bazı aşamalardan geçerek, ticari bir ürün haline gelirler. Türkiye’de halı ve kilim yaklaşık 20.000 köyde dokunmaktadır. Üretilen bu yaygılar genellikle tezgahtan çıktığı an ticarete konu olmaz. Genellikle toptancıya ürünün ulaşmasına kadar geçen dönem çok sıkıntılı ve çileli bir süreçtir. Toptancının işlemleri düzenlemesine fırsat tanımak gerekir.

En eski sanat dallarından biri olan el dokuması yaygı üretimine ve ticare-

tine aracı olan işletmeler, bugüne kadar herhangi bir standart oluşturamamışlardır. Sektördeki eğitim ve kültür düzeyi buna uygun değildir. Standartı olmayan konunun öğretilmesi de zor bir konudur. Bu nedenle kalitenin tanımlanmasına, ürüne bazı sınıflamaların ya da standartların getirilmesine gerek vardır.

### **5.13. Perakendeci işletmelerin sorunları ve çözüm önerileri**

Perakendecilik, son tüketicilere ürünleri ve hizmetleri doğrudan satma faaliyetidir. Tüketicieye ürünün ulaşmasında perakende satış mağazaları büyük önem taşırlar. Bu mağaza ağlarının hem yurtiçinde hem yurtdışında teşvik edilmesi zorunludur. Bu mağazalar satış özelliklerine göre dizayn edilmeli, bazı satış promosyonları ile cazibeleri artırılmalıdır. El dokuması yaygılar sadece zorunlu tüketim malı değildirler. Dekoratif amaçla kullanıldığında lüks tüketim malı sınıfına girerler. Tüketicinin, o ürün hakkında bilgisi olması gerekir. İşte perakende mağazaları bu bilgiyi yayan, kişilere konuyu sevdiren, aynı zamanda müşteriyi ürün hakkında bilgilendiren kuruluşlardır. Bu yüzden perakendeci bilgili olmak zorundadır. Doğal olarak, ürünü son kullanıcıya pazarlayan tezgahlar, bildiği, sempati duyduğu ürünü müşterisine lanse etmeye çalışacaktır. Uluslararası pazarlarda el sanatları ürünlerini pazarlayan perakendeci işletme sahiplerinin büyük bir çoğunluğunun Türk Halısına olumsuz yaklaşım sergilediği bilinmektedir. El sanatı ürünlerimizin uluslar arası pazarlarda, yukarıda sıraladığımız olumsuzlukları

yaşamamaları için bu türden sorunların çözülmesi gerekir. Yurtiçi perakende satışlarda da bazı dezavantajlarımız mevcuttur. Genellikle yabancı turist ürünü Türkiye’de tatildeyken almaktadır. Pek çok satıcı müşteriye yalnızca ilk ve son kez gördüğünü düşünmektedir. Bu nedenle satıcı, müşteriye farklı gözle bakabilmekte, ve davranışları da farklılaşabilmektedir. Halıcılık kuyumculuk gibi tartıya, ölçüye gelen bir meslek değildir. Pek çok ölçütü, genellikle müşteri de çoğu kez satıcı da bilmez. Bu nedenle hem müşterinin hem satıcının hem de üreticinin bilinçlendirilmesi şarttır.

#### **5.14. Tanıtıma yönelik sorunlar ve çözüm önerileri**

Bir ürünün satışını kolaylaştırmak ve sağlamak için, mal, dağıtım ve fiyat ile ilgili düzenlemeler yapıldıktan sonra, satış çabaları yapılır. Satış çabaları ile , “doğru” bir ürünün, “doğru” biçimde fiyatlanarak, “doğru” yerlerde satışa sunulduğu tüketicilere bildirilir. Aynı zamanda tüketicilerin tutum ve davranışları da etkilenmeye çalışılır. Bu şekilde çeşitli çabalarla , ürünün satış sağlanır. Pazarlama yöneticisi değişik miktarlarda ve karışımlarda satış çabalarından yararlanabilir. Reklam, tüketici ile işletme arasında bir iletişim aracı olarak kullanılabilirdiği gibi, kişisel satış ve satış geliştirmeye yardımcı olarak kullanılabilir. Kişisel satıştan az veya çok yararlanılabilir. Sergilere katılma, kupon dağıtma ve eşantıyon verme gibi satış geliştirme çabaları düzenlenebilir. Genel anlamda el sanatları ürünlerini, özel olarak da el halısı ve kilimleri bekleyen en önemli tehlikelerden birisi,

belki de en başta geleni eşsiz güzellikteki bu ürünlere başka milletlerin sahip çıkma istekleridir. Bu konuda son derece duyarlı olmak ve bu ürünlere sahip çıkmak gerekir. El dokusu halılarımızı uluslar arası platformda tanıtmanın birinci koşulu önce malvarlığımızı bilmektir. Ancak bu yapıldıktan sonra el dokusu halılarımızla ilgili olarak yapılacak her türlü yanlış yayın ve faaliyet ile doğrusunu göstererek mücadele etmek mümkün hale gelebilecektir. El dokusu halılarımızı tanıtma amacıyla, öncelikle bu konuda düzenlenen yurtdışı bilimsel toplantılara etkin olarak katılmak, bildiri hazırlamak, konferans, panel, sempozyum düzenlemek, el dokusu halılarımızı tanıtan broşür, film, video kaseti gibi araçlar hazırlamak, kullanmak ve yayınlamak akla ilk anda gelen ve çok bilinen yöntemleri etkili bir şekilde kullanmak gerekir. El halıları ve kilimlerimiz geçmişten bugüne tüm yönleri ile uluslararası platformda tanıtıldıktan sonra satışlarını artırmak mümkündür.

#### **5.15. Marka ürün olmayışı**

Marka, üretici ve satıcı firmaların malını tanıtan, onu başkalarının mallarından ayırmaya yarayan isim, terim, sembol, şekil veya bunların bileşimidir. Marka, yasal korunma dışında, işletmelere ; tutundurmada yardımcı olma ve talep oluşturma; tüketicide firmaya bağlılık oluşturma, fiyat istikrarına yardımcı olma gibi görevler yapar. Tüketiciler açısından ise marka, malın tanınmasını sağlama, kalite açısından güven faktörü alma, mal hakkında bilgi verme ve tüketiciye korunma hakkı verme gibi çeşitli yararlar sağlar.Öte yandan halı-

cılık, stok isteyen bir sektördür. Bu stok büyük maliyetler getirir. Stok sorunu çözmek, dürüst satıcı ve kaliteli mal imajını yerleştirmek için, bazı özel tasarımların telif hakkının alınması, bu işin marka yönetimi haline getirilmesi çok yararlı olacaktır.

### 5.16. Tüketici eğilimlerinin yönlendirilememesi

El halısı ve kilimler günlük hayatımızın bir parçası olmuş dekoratif unsurlardır. Ancak bununla beraber aynen bir tablo gibi, aynı zamanda sanat değeri de olan objelerdir.

Bir tablonun değerini bulması için sanat çevreleri topluma nasıl yön veriyorsa, el halısı ve kilimler için de aynı şey söz konusudur. Çoğu zaman eski, antika halılar bazı müzayedelerde iyi fiyata alıcı bulmaktadır. Ancak bu fiyatların yeterli olduğunu söylemek oldukça zordur. Çünkü el halısı ve kilimcilik hakkında yeterli yayın yapılamamaktadır. Son tüketici yeterince bilinçlendirilememekte ve gerektiği gibi yönlendirilememektedir. Bu konuda asıl görev halıcılığı kendisine meslek edinmiş kişilere düşmektedir. Tüketici eğilimlerine yön verme çalışmaları sivil toplum örgütleri ve kamu kuruluşlarının koordinasyonu ile düzenlenebilir.

## 6. Sonuç ve Tartışma

Türk halıcılığının üretim merkezleri ağırlıklı olarak evde kurulan el tezgahlarıdır. Ancak, yoğun bir rekabet yaşanan bu sektörde bu tür bir üretim anlayışını benimseyerek diğer ülkelerle rekabet etmek giderek zorlaşmaktadır. Dünya

üretimi incelendiğinde üretimin atölye sistemi içerisinde gerçekleştirildiği görülmektedir. El Halısı ve kilimcilik sektörümüz ancak atölye sistemine geçiş ile üretimini endüstriyel boyuta taşıyabilir. Son yıllarda el halısı ve kilim sektörümüz çok yoğun bir şekilde Çin ve Uzakdoğu rekabeti karşısında ciddi sıkıntılar yaşamaktadır. İhracatçılarımız özellikle Çin'de halı üretiminin devlet destekli olmasından kaynaklanan nedenlerden dolayı söz konusu ülkeyle rekabette zorlanmaktadırlar.

Halı ve kilimin stok maliyetinin yüksek olması sebebiyle özellikle yurtdışında yüksek fiyatlarda alıcı bulan Türk Halıları iç piyasada çok daha ucuza satılmaktadır. Bu fiyat farklılığı ülkemizi turist olarak ziyaret eden kişilerin halılarımıza olan yoğun talebini artırmaktadır. Turistik satışlara bakıldığında, artan turist sayısı ile birlikte profesyonelleşen Turistik Halı Satış Merkezleri ve mağazalarının ülkemize yüksek oranda döviz girdisi sağladığı ifade edilmektedir. Bu merkezlere verilecek devlet desteği ve teşvikler ile döviz girdisinin daha da artırılması sağlanabilir.

### Kaynakça

- Anonym 2001. Tekstil ve giyim sanayi özel ihtisas komisyonu raporu DPT: 2549 . ÖİK: 565. Ankara
- <http://www.tuik.gov.tr/Gosterge.do?id=3536&metod=IlgiliGosterge>
- [http://e-imo.imo.org.tr/portal/web/new/uploads/file/menu/konut\\_raporu.pdf](http://e-imo.imo.org.tr/portal/web/new/uploads/file/menu/konut_raporu.pdf)
- [http://www.ibp.gov.tr/pg/sektorpdf/sanayi/hali\\_2012.pdf](http://www.ibp.gov.tr/pg/sektorpdf/sanayi/hali_2012.pdf)



# KAHRAMANMARAŞ YÖRESİ EL İŞLEMELERİ: “NAKKAŞ KAHRAMANMARAŞ” ÖRNEĞİ

## HAND-MADE EMBROIDERY IN KAHRAMANMARAŞ REGION: SAMPLE OF “NAKKAŞ KAHRAMANMARAŞ”

Doç. Dr. Fatma YETİM<sup>1</sup>

### Özet

Tarihi geçmişçi çok eskilere uzanan Kahramanmaraş ilinin, coğrafi konumu, tarihi özellikleri ve kültürel mirası içerisinde el sanatlarının önemli bir yeri vardır. Yüzylerce yıllık kültürel zenginliği bugünlere taşıyan Kahramanmaraşlı ustalar el sanatlarını, büyük emek ve sabırla günümüze kadar sürdürmüşlerdir. Özellikle sim-sırma işlemeciliği (dival işi) yüzyıllardan beri Kahramanmaraş ilinde uygulanmakta “Sırma-Maraş işi” olarak tanınmaktadır. Kahramanmaraş ili, sırma işinin adını yurt içi ve yurt dışında haklı bir şöhrete ulaştırmıştır. Kahramanmaraş'ta sırma işlemeciliğinin eğitimi okullarda verilmekte, halk eğitimi merkezi kurslarında yapılmakla birlikte “Nakkaş Kahramanmaraş” ustaları tarafından geleneksel el nakışları ve çeyizleri büyük bir özenle işlenmekte, çeşitli sergiler ile tanıtılmakta, Kahramanmaraş ili ve ülkemizin kültür ve sanatını temsil etmektedir.

Bu çalışmada, günümüzde Kahramanmaraş yöresinde yapılan el işlemleri, “Nakkaş Kahramanmaraş” örneği ile Firma ve el işlemleri üretimi tanıtılmış, işlemeli ürünlerin özellikleri incelenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Kahramanmaraş, El sanatları, İşleme.

### Abstract

Handicraft arts are of a great importance within the geographical position, historical features and cultural heritage of the city of Kahramanmaraş, which has a long history. The masters from Kahramanmaraş who have carried the centuries of cultural richness to the current time have maintained their handicraft art with a great labour and patience. In particular, silver thread work (dival work) has been applied in Kahramanmaraş for centuries and known as “Sırma-Maraş” (Silver – Maraş). The city of Kahramanmaraş made the name of silver thread work well-known, both domestically and internationally. The training for silver thread work is given at schools and at public education centres. On the other hand, traditional hand-made embroidery and trousseau is produced by the masters of “Nakkaş Kahramanmaraş”, exhibited in various fairs and represents the culture and art of the city of Kahramanmaraş and Turkey.

In the current work, the hand-made embroidery products in the region of Kahramanmaraş was introduced with the sample of “Nakkaş Kahramanmaraş” and its handicraft art embroidery, and the features of embroidered products were investigated.

**Key words:** Kahramanmaraş, Hand crafts, Embroidery.

1 Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Tasarımı ve Üretimi Bölümü Gölbaşı/ANKARA, e-mail:fyetim@gazi.edu.tr

## Giriş

Tarihi geçmiş binlerce yıl öncesine dayanan, bugüne kadar birçok medeniyetin izlerini taşıyan Kahramanmaraş ili; tarihi, coğrafi konumu, doğal güzellikleri, kültürel mirası ve el sanatları ile kendine özgü bir yöredir. Tarihin her döneminde bir uygarlık ve sanat şehri olarak varlığını sürdüren Kahramanmaraş ve çevresinde; Hitit, Asur, Pers, Makedonya, Roma, Bizans, Arap, Selçuklu, Dulkadiroğulları ve Osmanlı egemenliklerinin hüküm sürdüğü bilinmektedir.

Günümüze ulaşan eserlerden Kahramanmaraş'ın Hititler döneminde önemli bir sanat merkezi olduğu anlaşılmaktadır. İlkçağlardan beri Suriye, Irak ve Anadolu'yu birbirine bağlayan kervan yolları üzerinde bulunması sebebiyle de önemli bir konuma sahip olmuştur. Kahramanmaraş çarşısını sanat eserleriyle bezeyen gazvezler, basmacılar, dokumacılar, abacılar, saraçlar, altın ve gümüş tellerle, ipek ve sırma işleriyle özellikle Türk-Osmanlı sanatının özgün örneklerini meydana getirmişlerdir. Osmanlı döneminin en gelişmiş saraçlığı, tabaklığı, köşkerliği, çadircılığı Maraş'ın zengin bedestenlerinde yer almıştır. Özellikle kuyumculuk, bakırcılık, demircilik, tenekecilik, dökmeçilik, bıçakçılık, çömlekçilik, tarakçılık, mobilyacılık Maraş bedestenlerini bir sanat merkezi haline getirmiştir (Maraş İl Yıllığı 1967: 231).

Kahramanmaraş el sanatları içerisinde işleme sanatının ayrı bir yeri vardır. Yüzyıllardan beri sürdürülen işlemler, genellikle giyilen ve kullanılan

eşyaları süslemek amacıyla gergef, kasnak veya cülde de pamuk, keten, atlas, kadife, çuha gibi kumaş, keçe veya deri üzerine iğne vb. araçlar, renkli pamuk iplikler ve ipekler, altın, gümüş tel, sim, sırma ile çeşitli tekniklerde işlenmiştir. Sırma işlemlerinin en güzel örnekleri yüzyıllardır bu yörede işlenmiş, şehir adını bu işleme sanatına vermiştir.

Sırma işleri Kahramanmaraş'ta önceleri saraç sanatkarlar tarafından yapılırken at başlıkları, dizginler ve eğerlerin altına konulan belleme üzerine işlenmiş, sonraları aşiret beylerinin odalarına serdikleri keçeler, kadife ve çuha üzerine yapılan işlemeli yastıklar, perdeler dikkati çeken örnekler olmuştur. Sırma işleri özel bir sanat dalı halinde geliştikten sonra giyim eşyalarına da uygulanmaya başlandığı görülmüştür. Eski çarşı işlemlerinden olması nedeniyle üretimin yapılmadığı merkezlere de çeyiz verme, satın alma veya armağan edilme yolları ile yayılmıştır (Maraş İl Yıllığı 1967: 231).

Yazılı kaynaklarda, Dulkadiroğulları'ndan Emine Hatun'un Osmanlı Sarayına (Çelebi Mehmet'e) gelin giderken çeyizleri arasında bulunan sırma işlerinin Saray ve çevresinde dikkati çektiği ve çok beğenildiği yer almaktadır. Bunu takiben Fatih Sultan Mehmet'e gelin giden Sıddi Hatun'un çeyizleri arasında 40 katır yükü çeşitli sırma işlerinin bulunması bu işleme sanatının Rumeli'ye geçmesine ve İstanbul'un fethi ile de özel bir sanat olarak devam etmesine sebep olmuştur. Maraş'ta sırma işlemlerinin zengin aile kızlarının çeyizleri arasında bulunması gelenek halini almış; bu adet köylere kadar yayılmıştır. (Maraş İl Yıllığı 1967: 171).



Osmanlı Sarayında, İstanbul'da, Maraş ve Kütahya gibi kentlerde bu işleme çok yaygınlaşmıştır. Özellikle kız çeyizlerinde sırma işlemeli yatak örtüleri, bohçalar moda olmuş, bindallı adı verilen, kadife üzerine işleme gelinlikler Maraş'ta yapılmıştır (Delibaş, 1993: 175).

Akdeniz Bölgesi'nin önemli şehirlerinden biri olan Kahramanmaraş, Osmanlılar döneminde nüfus ve ekonomik bakımdan bulunduğu bölgede ileri durumda olmuş, Cumhuriyet'ten sonra Kahramanmaraş'ın ekonomik yapısı genellikle tarım, hayvancılık ve küçük el sanatlarına dayalı olarak gelişmiştir.

Osmanlı döneminde çok yaygın olarak yapılan Maraş'ın el sanatlarından sırma işlemeciliği, 1942-1943 öğretim yılında açılmış olan Maraş Kız Enstitüsünde, 1947 yılında ele alınarak geliştirilmesi ve unutulmaya başlanan bu güzel sanatın yeniden canlandırılması amacıyla eski motif ve işlemler uygulanmaya başlanmıştır. Ayrıca Ankara Kız Teknik Öğretmen Okulu ve Olgunlaşma Enstitüsü'nde Maraş'tan getirilen usta bir sanatkar ile Maraş işi-sırma işlemeciliği başlamıştır (Maraş İl Yıllığı 1967: 160).

Yörede, yaşam şartları ve sanayileşme süreci geleneksel el sanatları ve zanaatkarları etkilemiş, günümüzde el sanatları kaybolma sürecine girmiş, dokumacılık ve semercilik eski önemini yitirmiş, kuyumculuk, deri işçiliği, bakırcılık, ahşap oymacılığı ve sim-sırma işlemeciliği halen devam etmektedir.

### **Maraş İşi-Sırma İşlemeciliği**

Özellikle Maraş-sırma işi, göz kamaştıran ışıltısı, ustalık gerektiren becerisi ile

işleme sanatı içerisinde ayrı bir önem taşımaktadır. Eskiden genellikle çarşıda işlenen bu işlemler Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde sırma işi, dival işi, mıhlama, mukavva işi, bastırma, Maraş işi gibi farklı isimlerle bilinmektedir.

Yazılı kaynaklarda dival işleme olarak da yer alan Maraş işi oldukça karmaşık ve ustalık isteyen bir nakıştır. Dival sözcüğü, zor anlamında Farsça "div" kökünden gelmiştir. İşleme tekniği, hazırlık aşamasından işlemin bitimine kadar pek çok işlemden oluşmaktadır (Özcan, 2008:186).

Maraş işi, işleme tekniğine uygun çizilmiş desen kartonu, möhlüke adı verilen kesme aleti ile oyularak hazırlanır, cülde denilen tezgahta işlendiği gibi gergefe gerilerek de işlenebilir. Üstte çok katlı halk arasında sim ve sırma olarak bilinen metal iplikler, alta balmumu ile mumlanmış ipek veya sağlam pamuklu iplik kullanılır. Biz adı verilen delici araç yardımı ile kumaş ve germe amacıyla kullanılan karton delinir, iğne üstten alta alttan üste geçirilerek işlenir. Bu işlemler tırtıl ve küçük pullar tutturularak süslenir (Markaloğlu, 1991: 37).

Ayrıca geçmişte sim-sırmadan hazırlanan kordonlar ile işlemeli kadın ve erkek giysileri şalvar, cepken, yelek, kolluk, tabanca kılıflarının günümüze ulaşan örnekleri bulunmaktadır.

Kordon tutturma tekniğinde de, altın ve gümüş rengi metal ipliklerin (sim-sırma) bükülmesi ile hazırlanan ince kordonlar, kumaş üzerine desene göre serilerek, başka bir iplikle üstten tutturularak işlenir. Bu işleme çeşidi

Anadolu'da "yatırma" olarak da adlandırılır (Barışta, 1997: 87).

Kahramanmaraş kültüründe işleme verilen önem, günümüzde devam etmekte, Maraş'ın yerli ailesi olan her kızın çeyizinde Maraş işi işlemler bulunmakta, gelin başka şehirden gelmiş ise işlemler kayınvalide tarafından geline hediye edilmektedir. Bindallılar, yatak örtüleri, yastıklar, nişan bohçaları, gelin- damat bohçaları, ipek gecelik ve sabahlıklar özenle hazırlanılarak kullanılmaktadır. En önemli geleneksel işlerden birisi gecelik, sabahlıktır. Bir bebek dünyaya geldiğinde kız olsun erkek olsun beş altı metre ipek saten kumaş alınır, bir tarafına gecelik bir tarafına sabahlık ipek iplikler ile aplike, filtre, sargı teknikleri vb. işlenir, saklanır ve düğünde dikilir.

Kahramanmaraş ilinde yüzyıllardan beri yapıldığı bilinen Maraş işi olarak adlandırılan dival-sırma işi işleme günümüzde Kız Meslek Lisesi, Halk Eğitim Merkezleri ve işleme yapan birçok atölyede devam edilmektedir. Türk kültür ve sanatını korumak, eski sanat eserlerini tekrar canlandırmak amacıyla Sıdika Gürkan'ın "Nakkaş Kahramanmaraş" atölyesinde hazırladığı motif ve desenler, Maraş işi ve çeşitli tekniklerde, geleneksel el nakışları ve çeyizleri Kahramanmaraşlı kadınlar tarafından emek, sabır ve büyük bir özenle işlenmektedir. Bu işlemler çeşitli fuar ve sergilerde sunulmakta, Kahramanmaraş ili ve ülkemizin kültür ve sanatını temsil etmektedir. Bu çalışmada, günümüzde Kahramanmaraş yöresinde yapılan el işlemleri, tescilli el nakışı markası olan

"Nakkaş Kahramanmaraş" örneği ile üretim ve işleme özelliklerini tanıtmak amaçlanmıştır.

#### Özgeçmiş (Sıdika GÜRKAN)

1959 Kahramanmaraş doğumlu olan Sıdika Gürkan, evli ve üç çocuk annesidir. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamlamıştır. 1978 yılında evlenip Kahramanmaraş'a yerleşmiş ve 2003 yılında nakış işine başlamıştır. Sıdika Gürkan nakış işine başlama sebebini, Maraş işi işlemeli bir hediye almak istediğinde, hazır satılan kaliteli, el işlemeli bir ürün bulamadığını, öncelikle şehrin adı ile anılan "Maraş işi ve el nakışları üretimini ve tanıtımını" en iyi şekilde yapmayı hedefleyerek, eşi ve çocuklarının desteği ile bir mağaza açtığını belirtmiştir. Sıdika Gürkan, işlemede kullanılan kumaş ve malzemeyi İstanbul, Bursa ve bir kısmını da yurt dışından temin ettikleri için stok yapma zorunluluğu yanı sıra tasarıma yapma, ustaların işlerini alıp verme, dikiş ve ütü yapma, ürünleri satışa hazırlama yeri olarak atölye de çalıştıklarını ifade etmiştir.

NAKKAŞ ismini bir reklam firması ile birlikte bulmuş ve marka olarak tescil ettirmiştir. İlk olarak "Nakkaş Home" adı ile 23 Ağustos 2003 tarihinde Kahramanmaraş'ta kurulmuş, başta ev tekstili olmak üzere el nakışları, aksesuar ve çiçeklerin bulunduğu bir çeyiz mağazası olarak başlamıştır. 15-22 Nisan 2006 tarihlerinde Necip Fazıl Kısakürek Kültür Merkezindeki sergisinde Türk Dil Kurumu Başkanı Sn. Prof. Dr. Şükrü Haluk Akalın'ın isteği üzerine "Nakkaş Home" ismini "Nakkaş Kahramanmaraş" olarak yenileyerek patent almıştır.



**Fotoğraf 1.** Maraş-sırma-dival işi (cülde de işleme)

“Nakkaş Kahramanmaraş” El İşlemeleri

“Nakkaş Kahramanmaraş” atölyesinde geleneksel ve çeşitli el nakışı teknikleri, Sıdıka Gürkan’ın koordine ettiği, işlemeleri evlerinde yapan 120 kişilik ekip ile çalışılarak, geleneklerimizi, kültürümüzü yaşatırken, aynı zamanda büyük bir kadın dayanışmasının en güzel örneklerinden biri Kahramanmaraş’tan dünyaya açılmaktadır. Ekip çalışanlarının tamamı Kahramanmaraş kadınlarından seçilerek, işleme ustalarına zaman zaman eğitim verilmekte, kaliteli üretim için işlemler her aşamada takip edilmektedir. Çalışma ekibi, işlerini çok iyi yapan ve işleme tekniklerini bilen, geleneksel olarak anneden kıza işlemeyi öğrenmiş kişilerden, ekip çalışması

ile yetiştirilen ustalardan, halk eğitim merkezi öğretmenleri ve kız meslek lisesinde bu işlemleri öğrenenlerden oluşmaktadır.

El nakışları özel kadifeler, ipek kumaşlar (krep demor, ipek mongol, ipek saten, ipek organze), İtalyan, İsviçre ve Fransız keten kumaşlar üzerine cülde, gergef ve kasnaklarda işlenmektedir (Fot.1-2-3).

“Nakkaş Kahramanmaraş” ürünlerinde, öncelikle geleneksel motifler müzelerden, antikacıardan ve hatta mezar taşları desenlerinden orijinallerine uygun olarak çalışılmakta; kumaş, iplik ve renk seçimi, temiz çalışma, teknikleri doğru uygulama ve satışa hazır bulundurma önemli özellikleri oluşturmaktadır. Atölyede, motif ve desenleri



**Fotoğraf 2.** Maraş filesi- Antep işi mercimek ajuru (gergefte işleme)

hazırlanan işlemlerin aşamaları; kumaş ve renk seçimi, işleme tekniği ve yapılan iş tamamlanıncaya kadar çalışacak kişiler ve süresi, iş tamamlandıktan sonra sunum ve satışa saklanması şeklinde sıralanmaktadır.

Sıdika Gürkan kaliteli işleme yapabilmek için, işlemecilerini becerilerine göre yönlendirmektedir. Bu nedenle bir işlemede en az beş-altı kişinin emeği geçmektedir. İşlemler yapıldıktan sonra "Nakkaş Kahramanmaraş" marka etiketi dikilmekte, ütülenmekte, fiyatı belirlenmekte, fotoğrafı çekilerek kodları verilmekte, bilgisayara yüklenerek satışa sunulmaktadır. Kaliteli üretimin, tasarımdan başlayıp müşteriye sunumuna kadar devam ettiğini vurgulayan Sıdika Gürkan, işlemeli bir tek parça

eserin üç ay ile iki yıl arasında tamamlanabildiğini, kaliteli üretimi, en iyi ustalardan oluşan ekip çalışması ile gerçekleştirdiklerini ifade etmektedir.

Maraş işi (sim, sıрма işi), Maraş filesi (Antep işi) başta olmak üzere Türk işi, applike, filtre, Çin iğnesi, hesap işi, gölge işi, ajur teknikleri, pul işi, tohum işi, sargı teknikleri, camelyan, tel kırma, hasır iğne, kanaviçe, iğne oyası, susma, antika ve süsleme teknikleri çok büyük özenle çalışılmakta ve özel kutu içinde satışa sunulmaktadır (Fot. 4-5-6-7-8).

Antep işi olarak bilinen Maraş filesi işleme tekniğinde, Sıdika Gürkan, öncelikle filtrenin enine düz sıra şeklinde sarıldığı ve mercimek ajurunun desene göre işlendiğini belirtmiştir.



**Fotoğraf 3.** Sarma, filtre ve çeşitli teknikler (kasnakta işleme)

“Nakkaş Kahramanmaraş” firmasında, geçmişte uygulanan teknikler, orijinal desenlerine itina gösterilerek, günümüz mobilya ölçülerine uygun salon takımları, yatak örtüleri, seccadeler, bindallılar, mevlit örtüleri, nevresim takımları, gecelik, sabahlık, pijama takımları gibi birçok ürün, kişiye özel hazırlanmaktadır.

Geçmişte Osmanlı Saraylarını süsleyen Maraş işleri, bugün Nakkaş Kahramanmaraş’ın Osmanlı motifleri ile tasarladığı eşsiz eserlerle, Cumhurbaşkanlığı Köşkünü, TBMM Konutunu, Dışişleri Bakanlığı Konutunu, yurt dışındaki Büyükelçiliklerimizi, Konsolosluklarımızı ve özel mekanları süslemektedir.

#### **Sergiler, Fuarlar ve Seminerler**

Nakkaş Firması, 08-11 Nisan 2004 tarihleri arasında İstanbul CNR de “Evli-

lik Çeyiz Hazırlıkları Fuarına” katılmış, bu fuardan sonra İstanbul İSMEK el nakışı öğretmenlerine 2004-2005 eğitim-öğretim dönemi hizmet içi eğitim semineri vermiştir.

29 Ekim-6 Kasım 2005 tarihleri arasında Ankara Atatürk Kültür Merkezi’nde 11. Sanat ve El Sanatları Fuarına katılarak büyük ilgi ve beğeni kazanmıştır. 24-28 Mayıs 2006 tarihleri arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın Aydın ilinde düzenlemiş olduğu “Ege Bölgesi El Sanatları Günleri Sergisinde” Kahramanmaraş İşlemelerini Ege Bölgesi ve Aydın halkına tanıtmıştır. 7-14 Kasım 2006 tarihleri arasında Suudi Arabistan Riyad şehrinde Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde “İslam Ülkelerinde Turizm ve Geleneksel Sanatlar” konulu





**Fotoğraf 4.** Maraş-sırma-dival işi

konferans etkinliğine katılarak Kahramanmaraş işlemlerini tanıtmış ve ülkemizi en iyi şekilde temsil etmiştir. 15-22 Nisan 2006 tarihlerinde Maraş ili Necip Fazıl Kısakürek Kültür Merkezindeki el işlemleri sergisini açmıştır.

18-26 Ağustos 2007 "Osmanlıdan Günümüze Nakış I" sergisini Beylerbeyi Sarayında gerçekleştiren Nakkaş Kahramanmaraş, 7-12 Ekim 2008 tarihlerinde "Osmanlıdan Günümüze Nakış II" sergisini yine Beylerbeyi Sarayında İstanbul halkına ve sanat severlerin beğenisine sunmuştur. 7-14 Ekim 2009 tarihindeki Beylerbeyi sarayında gelenekselleşen "Osmanlıdan Günümüze Nakış III" sergisini açarak Kahramanmaraş kültürünün geleneksel işlemlerini sergilemiştir. 29 Mayıs- 4 Haziran 2010 tarihlerinde

kültür başşehri İstanbul'da "Osmanlıdan Günümüze Nakış IV" sergisi ile Kahramanmaraş kültürü ve geleneklerinin devamını sergilemek, Osmanlı'yı yeniden anmak ve yaşamak için büyük emek ve sabırla hazırlanmıştır.

2008 yılında "Art of Stitch" uluslararası sanat bienaline katılarak eseri sergilenmiştir.

Yunanistan Gümölcine Başkonsolosluğu'nun davetlisi olarak 1 Nisan 2011 tarihinde "Balkan Kadınların Batı Trakya" buluşması etkinliğinde Kahramanmaraş'ı ve ülkemizi temsil etmiştir. 21 Ekim 2011 tarihinde ise Gaziantep Kent Müzesi'nde "Osmanlıdan Günümüze Nakış" sergisi gerçekleştirilmiştir.

Sıdıka Gürkan, 2012 yılında Kahramanmaraşlı Lider İşadamları Der-



**Fotoğraf 5.** Maraş-sırma-dival işi



**Fotoğraf 6.** Hesap işi





**Fotoğraf 7.** Türk işi



**Fotoğraf 8.** "Nakkaş Kahramanmaraş" işlemleri satış kutusu

neği'nin "Kültürümüzün Devamlılığını Sağlayan "Bayan Zanaatkâr Ödülü" nü almıştır.

## Sonuç

Tarihi geçmişî boyunca bir sanat merkezi özelliğini taşıyan Kahramanmaraş ilinde, günümüzde geleneksel kültürü yansıtan el işlemlerine olan ilginin devam ettiği anlaşılmaktadır. Özellikle Kahramanmaraş insanının sabrını, azmini, becerilerini ve sanatını sergileyen Maraş-sırma işi ve Maraş filesi Kahramanmaraş halkı tarafından eğitim kurumlarında, evlerde ve atölyeler de sürdürülmektedir.

"Nakkaş Kahramanmaraş", Türk süsleme motiflerini en güzel kumaşlara, en kaliteli ipliklerle ve en iyi ustalarla günümüze uyarlayarak işlemler yapmaktadır. "Nakkaş Kahramanmaraş" örneği dikkate alınarak; el emeği ve göz nuruna dayalı bu mesleğin yaşatılması, kültürün ve geleneklerin devamlılığının sağlanması için yörede bir işleme mer-

kezi oluşturulabilir. El işlemleri ile ün yapmış "Nakkaş Kahramanmaraş" yurt çapında örnek alınarak yaygınlaştırılabilir.

## Kaynakça

- Barışta, H.Ö. (1997). *Türk İşlemlerinden Teknikler*. Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayın No:2. Ankara.
- Delibaş, S. (1993) "*İşleme Sanatı*". Geleneksel Türk Sanatları. Haz. Mehmet Özel. Kültür Bakanlığı Yayınları. İstanbul.
- Maraş İl Yıllığı, 1967.
- Markaloğlu, Ş. (1991). "*Kahramanmaraş'ta Maraş İşi İşlemler*". Kültür ve Sanat Dergisi, S.10. Ankara.
- Özcan, F. (2008). "*Kahramanmaraş Müzesi Dival İşi İşlemlerinden Örnekler*". Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslar arası Sempozyumu Bildirileri. Editör: M. Tekin Koçkar. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayın No:146. Eskişehir.
- Gürkan S. (2013). Karşılıklı görüşme. Nakkaş Kahramanmaraş Genel Koordinatörü. Kahramanmaraş.



# KÜLTÜRÜMÜZDE KAPI VE KAPI TOKMAKLARI KAHRAMANMARAŞ ÖRNEĞİ

## OUR CULTURE AND DOORKNOBS DOOR THE CASE

Eshabil Yıldız

### Özet

Altı yüzyıllık Osmanlı-İslam Medeniyeti insani yaşamın en ince ayrıntısına kadar girip her bir davranış kalıbını her alanda olduğu gibi mimari kulvarda da nesnel araç geçreçlerle belli bir forma dönüştürebilmiş ender medeniyetlerden biridir. Kahramanmaraş 1514'ten sonra Osmanlı topraklarına katılmış, o yıldan önce de Osmanlı ile yüz yıllık kültür birlikteliği içinde yaşamıştır. Bu bağlamda Kahramanmaraş kültürü genel anlamda Osmanlı-İslam medeniyeti içinde bu incelik ve zarafetten nasibini almıştır.

Eldeki kayıtlara göre, Kahramanmaraş'taki konakların 18. Yüzyılın sonu ile 19. Yüzyılda tarihlendirildiği tespit edilmiştir. Çalışmamda bu konaklarda sokak ile ev hayatı arasındaki geçişi sağlayan kapılarla, o kapıların tokmaklarını konu edinmiş bulunuyoruz. Bu bağlamda kapı estetiği ve kapı tokmakları konusuna giriş yaparken medeniyetimizin bir unsuru olan kapı estetiğine de geniş anlamda yer ayırmaktayız.

Çağımızın insanı, büyük bahçeleri, büyük kapıları, sofaları, köşkleri, balkonları olan eski Türk evlerinde oturmuyor artık. Günümüzün gerçekleri, o evlerin büyük aile düzenini bölmüş; evler apartmanlara, apartmanlar bloklara ve sitelere dönüşmüştür. Bununla birlikte, çağımızın bu katı gerçeği eskiye ait güzellik sırlarını, evi ev yapan etik ve estetik elemanlarını bilmemize ve bunlardan yararlanmak için belirlemiş olduğumuz konu dahilinde Kahramanmaraş kapı ve tokmakları bildirimizde sunulmuştur.

## Abstract

*Six centuries of Ottoman-Islamic civilization to the smallest detail of life into human behavior pattern of each lane in each area objectively tools and instruments as well as a particular form of architecture dönüştürebilmiş is one of the rare civilizations. Kahramanmaraş participated in the Ottoman Empire after 1514, and that year a hundred years ago the Ottoman culture lived in the association. In this context, the general sense of the culture of Kahramanmaraş in Ottoman-Islamic civilization has had its share of this sophistication and graceless.*

*According to the records available, Kahramanmaraş hosts 18 With the end of the 19th century Tarihlendirildiği century, have been identified. That the transition between home life and at work in the street that hosts the doors, the doors that have addressed the subject of knockers. In this context, the aesthetics of the door and the door knockers on an element of civilization when logging dedicate aesthetics in a broad sense.*

*People of our time, great gardens, large doors, halls, mansions, old Turkish houses with balconies are now sitting. In today's realities, he divided the layout of large family houses, houses, apartment buildings, apartment blocks and turned into sites. However, the harsh reality of our age old beauty secrets of the house, and the house that we know the elements of ethics and aesthetics matter we are determined to take advantage of them within the Kahramanmaraş' doors and knobs are presented in our paper.*

## 1. GİRİŞ

Altı yüzyıllık Osmanlı-İslam Medeniyeti insani yaşamın en ince ayrıntısına kadar girip her bir davranış kalıbını her alanda olduğu gibi mimari kulvarda da nesnel araç gereçlerle belli bir forma dönüştürebilmiş ender medeniyetlerden biridir. Kahramanmaraş 1514'ten sonra Osmanlı topraklarına katılmış, o yıldan önce de Osmanlı ile yüz yıllık kültür birlikteliği içinde yaşamıştır. Bu bağlamda Kahramanmaraş kültürü genel anlamda Osmanlı-İslam medeniyeti içinde bu incelik ve zarafetten nasibini almıştır(Demir,N.1999:s.5).

Eldeki kayıtlara göre, Kahramanmaraş'taki konakların 18. Yüzyılın sonu

ile 19. Yüzyılda tarihlendirildiği tespit edilmiştir. Çalışmamda bu konaklarda sokak ile ev hayatı arasındaki geçişi sağlayan kapılarla, o kapıların tokmaklarını konu edinmiş bulunuyoruz. Bu bağlamda kapı estetiği ve kapı tokmakları konusuna giriş yaparken medeniyetimizin bir unsuru olan kapı estetiğine de geniş anlamda yer ayrılacaktır.

Çağımızın insanı, büyük bahçeleri, büyük kapıları, sofaları, köşkleri, balkonları olan eski Türk evlerinde oturmuyor artık. Günümüzün gerçekleri, o evlerin büyük aile düzenini bölmüş; evler apartmanlara, apartmanlar bloklara ve sitelere dönüşmüştür. Bununla birlikte, çağımızın bu katı gerçeği eskiye ait güzellik sırlarını, evi ev yapan etik ve estetik

elemanlarını bilmemize ve bunlardan yararlanmamıza engel olmamalıdır.

Kapı, etrafı kapalı bir yere, bir bina veya odaya girip çıkmak için lüzumunda açılıp kapanacak surette, hareketli kanatlara sahip bulunan boşluklardaki yapı elemanlarına denir(Fotoğraf-1-2). Kapılar, ait oldukları binalara göre muhtelif büyüklük ve şekillerde yapıldıkları gibi, o binaya ait isimlerle de anılırlar; ev kapısı, konak kapısı, sokak kapısı, saray kapısı, kale kapısı, minare kapısı, han kapısı, hamam kapısı, ahır kapısı, bahçe kapısı, Kâbe kapısı... İnsanlık tarihi kadar eski olan kapılar farklı mekânlara göre de adlandırılmışlardır. Önce şehir kapıları, sonra tapınak, saray kapılarından başlayan bu uzun hikâye, evlerin, odaların kapılarına kadar uzanır. Tarihte görülmüş en büyük kapılar şehir kapılarıdır. Mezopotamya'dan başlayıp Anadolu medeniyetlerine, Eski Yunan'a, Çin'e oradan da Selçuklu ve Osmanlı'ya kadar uzanan zaman diliminde, şehirlerin birer simgesi olmuşlardır. Mardin Kapısı, Diyarbakır Kalesi üzerindeki Urfa Kapısı, Topkapı ve Edirnekapı, şehir kapılarına verilebilecek önemli örneklerdir. Her kapının ardında farklı bir dünya vardır. Kapı yüzleri ise, bu dünyanın simgesidir. İçinde barındırdığı her şeyi bu yüzlerde görebilirsiniz. Zamanın derinliği içinde kaybolan insanların, yaşadığı birçok hikâyesini taşıyor bu yüzler. Her ne kadar içlerinde bir dünya barındırıyorlarsa da, dış dünyaya açılan yüzlerin birer simgesidir. İçinde yaşananların dışa vurumudur. Bu dünyaların izleri, kapının malzemesiyle, tokmaklarıyla, menteşeleriyle ve diğer aksesuarlarıyla yüz-

lerde kendini belli eder. Tokmaklarda kullanılan bronz, pirinç, demir, porselen, kristal ya da ahşap gibi, malzemeler ve işlenişleri, tarihi bir çerçevede değerlendirildiğinde, her biri belki de birer sanatsal zenginliğin göstergesidir(Fotoğraf-). Menteşeler hep içeri, iç dünyaların gizemine doğru açılır. Eşiğiyle, kilidiyle, ziliyle, ardında yaşayan güzellikleri ve zarafetiyle zengin bir şölen sunar görenlere...

Kapı, bazen bir mekânın adı olmuş **kapı** denmiş. Bazen ise bir topluluğun. Osmanlı'da kapı halkı, kapıkulu askerleri, kapı ağası, kapı çuhadarı, kapı yoldaşı, kapı kethüdası, kapıya çıkmak, kapısı mükemmel vezir, devlet kapısı denmiş. Bazen de bir deyim olup, yeni anlamlar kazanmış. Sözgelimi; "kapı kapı gezeriz", birini evde bulamazsak "kapı duvar olur". Gün gelir "kapılanırız bir yere", kapılandığımız yer bizden hoşnut kalmazsa anında "kapı dışarı" ediverirler. Kocaman, iri kıyım adamlara "kapı gibi" deriz. Bazı yüzsüzler "kapıdan kovsak bacadan girerler". Bir anda kara kedi girer insanlar arasına, barışmak için "açık kapı" bırakırız. Cesaretimiz olmazsa "kapıdan döneriz". Kimi zaman da bir kapı görürsünüz, garip ama gülümser size... Ahşap kapılar, yer yer kurt delikleriyle meydan okumaktadır zamana. Demir kapılar, kimisi, pırl pırl boyalı, kimisi de hafiften pas tutmuş. Bazen de bir mekânın renk cümbüşüne bürünmüş sıcak kapısı oluverirler(Skylife,3/99, s.7-12) .

Evlerin etrafını çevreleyen bahçe duvarları ve kapıları, hatta kapı tokmakları, o zamanki aile yapısının mahremiyetini sağlayan unsurlardı. Evin dış

duvarından avluya giriş kapısı “kanatlı” adıyla anılırdı. Buradan atların ve büyükbaş hayvanların da girebilmesi için kapılar üç metre yüksekliğinde, iki buçuk metre genişliğinde olurdu. Bu ebattan daha küçük kapılara da rastlamak mümkündür. Kanatlı olarak adlandırılan dış kapılar, ailenin sosyal ve ekonomik durumunu gösterirler(Akkurt,2001: s:19). Bu kapılar Anadolu’da genellikle büyükbaş hayvanların, çoban, bekçi, bahçıvan gibi ev hizmetleriyle görevli olanların kullandığı görkemli kapılardır. İçeriden, kalın ve muhkem kol demirleriyle emniyete alınmış olan bu kapıyı, evin hanımı kullanmazdı. Bu kapı genellikle arka bahçeye açılırdı. Orada; binek hayvanları için ahır, yemlik, ambar, evde çalışan görevliler için yatacak yerler, hayvanları sulamak için yalıklık, çeşme ve çıkırlık kuyu bulunurdu. Tabii ki, ağaçlar, çocukların oynayacağı küçük alanlar da... Kapıda, büyük başlı, beyaz ya da sarı madenden, açılıp kapandıkça ses çıkaran, iri deve çanları da bulunurdu. Evin sokak kapısı, yağmurlu, karlı havalarda girenin-çıkanın ıslanmaması için zarif, küçük bir sundurma ile güvenceye alınmış, ev sahiplerinin kişiliğini yansıtan iç açıcı özelliklere haizdi. Kocaman dökme anahtarları, mıhları, tokmakları sık sık silinip parlatılan bu kapılarda, ahşapla madenin nefis uyumu göze çarpardı. Genellikle sokak kapısının sağında mermerden, sütun başlıklarını andıran bir binek taşı, evin beylerinin ata binmesi için beklerdi(Araz, 1991: 23-24).

Taç kapı veya portal diye de adlandırılan cümle kapısı, mimarlık tarihinin çeşitli dönemlerinde dış yapının en be-

lirgin elemanıdır. Orta Asya ve İran’da karşılaşılan geleneksel cümle kapısı düzenlemesi, Anadolu Türk mimarlığında yapı tipine, malzemeye ve dönemin üslubuna bağlı olarak gelişme gösterir. Anadolu cümle kapıları, ortalama sekiz metre yükseklikte, dört metre genişlikte ve iki metre derinliktedir(DİA, 8/115; Arseven, 1981, s.704). Anadolu Selçuklu dönemi yapılarında en çok vurgulanan bölüm, giriş cepheleri ve bu cephelerin genellikle etrafına yerleştirilen taç kapılardır. Bu dönem taç kapıları, anıtsal görünümlerinin yanı sıra, süslemeleriyle de dikkati çeken, cepheye ve hatta bütün yapıya egemen unsurlardır(Çakmak, 2000:1-4).

## 2. K.Maraş’ta Kapı Estetiği ve Kapı Tokmakları

Kapılar ve tokmaklar zamana meydan okuyan ve günümüze kadar ayakta kalabilmeyi başarabilmiş, estetik ve zarif bir düşüncenin ürünü olan unsurlardır.

Anadolu’da birçok şehrimizde kapı tokmaklarının örneğini görebiliriz. Kapı ve tokmakları geçmişten bu yana birer sanat ögesi oluşturmuşlardır. Bu tokmaklar Maraş’ta zarif bir duygunun malzemeye yansımış ürünüdür. Geçmişten bugüne dimdik ayakta kalabilmeyi başarmış kapılar ve tokmakları kimi zaman zengin tezyinatıyla kimi zamansa mütevazılığıyla anlaşılmayı beklemektedirler.

Ustaların hünerli ellerinde şekillenen bu tokmaklar özel tasarımlarıyla Türk evi geleneğinin vazgeçilmez unsuru olmuşlardır. Çeşitli biçimlerde yozlaşmadan varlığını koruyabilmiş kapı tok-



makları bazen bir halka(Fotoğraf-7-8), bazen bir el(12-13), bazense aslan başı şeklini almıştır(Fotoğraf-9). Estetik bir görüntüye sahip olan bu tokmalara insanın vurduca vurası geliyor; kapı biraz daha geç açılın diye içinden geçirek vurmanın tadını çıkarıyor.

*Çünkü kapı tokmalarının çıkarıldığı ses kulakları tırmalamayan hoş bir sedadır. Kapıyı çalmak ya da açılmasını beklemek yüreklerde yankılanan bir avuç muhabbettir. Bir hoş geldin'dir, gülen bir yüzdür. Uzaktan beklenen özlem için, bir yürek çarpıntısıdır.*

Ne kadarda tüm kapı tokmaları toplumumuzda aynı gibi bilirse de tasarımlarının farklı olması farklı anlamlar çağırıştır. Çift tokmalarda büyük olanı beyler, küçük olanı ise hanımlar kullanırmış. Bunun anlamı şudur ki evin içinde veya iç avluda kadın kadına oturmalar yapıyorsa eve gelen kişi erkektir. İnce sesi çıkaran tokmağın kadın olduğunun anlaşılması ise eve gelen misafirin kadın olduğudur, kapıya da evin kadını bakacaktır, demektir."yabancı bir kadınla göz

göze gelmemek için" ince sesli tokmak evin erkeklerine seslenir adeta eve gelen kadındır, diye...(Fotoğraf-5-6-10)

Bilinen şu ki eskiden iletişim araçları bu kadar gelişmiş değildi. Misafirlige gidilirken haber vermek mümkün değildi. Hassas zarif duygulu Ecdat kapılarında bulunan iki halka arasına ip bağlayarak evde olmadıklarını, ipi tek halkaya bağlayarak salmalarıyla da misafir kabul edeceklerinin haberini vermişler. Kapımı çalabilirsin diye...(Fotoğraf-10)

Kahramanmaraş'ın tarihi sokaklarından konaklara açılan kapılar yörede **enikli(kuzulu)** kapı diye adlandırılmaktadır(Fotoğraf-1-2). Taş kemerin içerisinde büyük kapı, onun içinde de basık kemerli ahşap küçük kapı yer almaktadır. İçerideki kapı kemeri yivlerle hareketlendirilmiştir. Kimi zaman ahşap işçiliği söz konusu olan kapı yüzeyleri kimi zamansa saç kaplama uygulanmıştır. Kapı kemerlerinde ve kemer ayaklarında renkli taş uygulamasına gidilmiştir(Fotoğraf-1-2).



**Fotoğraf-1** Merkez Divanlı Mahallesi



**Fotoğraf-2** Merkez Divanlı Mahallesi



**Fotoğraf-3** Merkez Divanlı Mahallesi



**Fotoğraf-4** Merkez Divanlı Mahallesi



**Fotoğraf-5** Merkez Divanlı Mahallesi



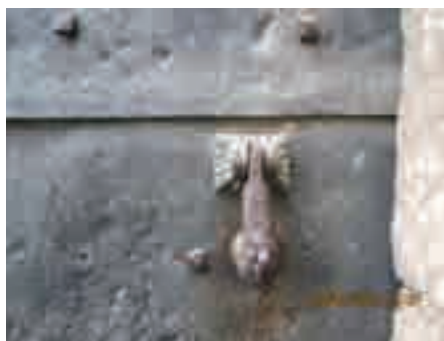
**Fotoğraf-6** Merkez Divanlı Mahallesi



**Fotoğraf-7**



**Fotoğraf-8**



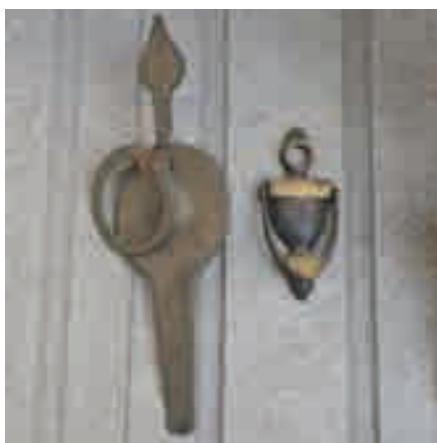
**Fotoğraf-9**



**Fotoğraf-10**



**Fotoğraf-11**





**Fotoğraf-12**



**Fotoğraf-13**



**Fotoğraf-13** Merkez Kapalı Çarşı Antika ve Eskiçi Dükkânlarından

## Kaynakça

Yrd. Doç. Dr. Necati Demir'in Osmanlı-İslam Medeniyetine Estetik Yaklaşım başlıklı yayımlanmamış, makalesi.

SkyLife,3/99, s.7-12

Akkurt, Şerif Ali, "Kapı Tokmakları", Somuncu Baba Dergisi, 27, 1999

Araz, Dr. Nezihe, "Eski Evlerimiz Eski İnsan-

lar", Kültür ve Sanat, Halk Kültürü Özel Sayısı, 11/23-24, T. İş Bankası Yay., Ankara-1991

DİA, 8/115; Arseven, Celâl Esad, Türk Sanatı Tarihi, 704

Çakmak, Şakir, Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar, 1-4, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2001.



## DEĞERLENDİRME

Sempozyum değerlendirme oturumu Prof.Dr. Feriha Akpınarlı Başkanlığında Başlatılmıştır.

**Prof.Dr. Feriha AKPINARLI;** Değerli katılımcılar ve değerli misafirler değerlendirme oturumumuza hoş geldiniz diyorum, hepinizi saygıyla selamlıyorum. Sempozyumda iki gün boyunca devam eden bildiriler değerlendirme oturumundaki değerli konuşmacılar tarafından yapılacaktır. Daha sonra iki gün boyunca katkısı olan, sunumlarını yapan hocalarımızın ya da misafirlerimizin söyleyecekleri şey için onlara da söz hakkı vermek istiyoruz. İlk sözü Kahraman Maraş Belediye Başkan Yardımcımız, ben kültür adamı diyorum hakikaten Türk kültürü konusunda farklı birikimi olan ve Belediye başkan yardımcılığı görevinden evvel de Kahramanmaraş Kültür Müdürlüğü yapmış ve yıllardır Maraş kültürüne çok katkısı ve emekleri olmuş ve olmaktadır. Buyurun Cevdet Bey.

**Cevdet KABAKÇI;** Teşekkür ederim, Sayın Başkan, değerli katılımcılar, kıymetli misafirler tekrar hepiniz hoş geldiniz. Akşama doğru oldu hepiniz yorulduunuz, gerçekten iki gün boyunca yapılan sempozyumda büyük gayretler gösterdiniz, tabii bu çalışmalar yaklaşık bir buçuk yıldan beri devam eden çalışmaları, toplantının başında da konuşulduğu gibi en son bu çalışmaları bir sempozyumla taçlandırılalım, hem arazi çalışmalarını hem de bu sempozyum bildirimlerini kitap haline getirerek tarihimize nakşedelim. Çünkü ülkemiz olduğu gibi Kahramanmaraş'ta tarihin tüm izleri bulunan belli dönemlerde de hoyratça kırılıp dökülen ama son zamanlarda artık bir derlenme toparlanma dönemine girmiş. Geçmişte arkadaşların bildirilerinde de belirttikleri gibi Halol medeniyetinden M.Ö. 7 bin yılında Kahramanmaraş Domuz tepeden başlayan çalışma günümüzde, 92 de başladı, yani yaklaşık 20 yılı buldu bu çalışma, İngiliz ve Amerikalıların yaptığı bir çalışmaydı, dün de arkadaşlarımız müzede gördüler, ben o dönemde ilk çalışmaların başladığı dönemde Kültür Müdürü olarak bulunuyordum Amerikalı ve İngiliz araştırmacılar geliyorlardı, daha sonraki dönemlerde, Hititler ve Asurluların bulunduğu bir memleket, Gurgun medeniyetinin ve bunun yanında Roma, Bizans, Germanicia, Selçuklu, Anadolu Selçuklu, Dulkadiroğlu Beyliği ve akabinde Osmanlıyla devam eden dört yüz yıl ve Cumhuriyette 90 yıla varan bir dönem. Osmanlının büyük bir döneminde eyalet olarak bulunan Kahramanmaraş eyaleti, son dönemde vilayet, Kahramanmaraş da Ahmet Cevdet Paşanın bir valiliği de var, ve daha sonraki dönemlerde cumhuriyetle birlikte onun öncesinde Osmanlı'nın Halep vilayetine bağlı Maraş sancağı ve Maraş'a bağlı Ayıntap kazası günümüze geldiğimiz zaman Türkiye de ekonomi de, sosyal yaşantıda, büyüklükte ilk 15 içerisinde yer alan, il olarak 1, milyon 100 bin nüfusu olan bir kent. Ama son on yılda yapılan çalışmalarda, ben geçmişte il kültür



müdürlüğü yaptığım dönemlerde Maraş'la ilgili bir kaynağı aradığım zaman bulamıyordum. Fakat biz bu son on yıl içerisinde yapılan bir çalışmada, şu an yalnız Kahramanmaraş belediyemizin yapmış olduğu çalışmada 60 a yakın kitaplarımız oldu. Arkadaşlarımız onların bir kısmını da sizlere hediye ettiler. Bunlarda Maraş Salnamesinden tutunda Dulkadiroğlu beyliği, üç ciltlik kitap halinde yayınladık. İkiyüz yıl burada başkentlik yapmış başkent kültürü olan bir kent Kahramanmaraş. Daha sonra 400 yıl Osmanlı'da kalmış ve Osmanlıda da bir yedek akçe gibi bulunmuş bir kent, yani Kahramanmaraş'lı bir noktada, kendi başına buyruk, beslenmesinden mi kaynaklanıyor, çünkü kuşatmalar sırasında da hiçbir zaman düşmana boyun eğmemiş, Osmanlı ordusunu beş yılda yenen, Kavalalı Mehmet Ali Paşanın, isyancı Valinin, oğlu İbrahim paşa Maraş'ta bir yıl kalabilmiş, yani bu Nurdağı, Gavur dağı dediğimiz bölgede Ulaşlı Aşireti tarafından içeri çekilerek, yalnız Maraş'ta yenilmiştir. Yani Maraş en sonunda Osmanlının son zaferi cumhuriyetin ilk zaferidir. Maraş tarihi, arkadaşlarımız, yarın bu kurtuluş müzemizi de gezip görecekler, bunları bizler kayıt altına almak istedik. Belli sempozyumlar yaptık, Kahramanmaraş, şairinin çok olduğu bir kent, ve gerçekten Türk edebiyatında dört ciltlik "ağıtlar ve destanlar" kitabını çıkardık, bu geçen yıl yayın hayatımıza girdi, bunun yanında "öykü günleri sempozyumu" yaptık, Türk Edebiyatında Maraşlı olan, Maraş'ta yetişmiş olan bir kısmı, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdeneren, Erdem Beyazıt gibi düşünce adamları, Sezai Karakoçların Sempozyumlarını yaptık. Edebiyat sempozyumu yaptık, tarihle ilgili konferanslar verdik ve bu sene içerisinde de ona yakın toplantımız ve sempozyumumuz var. Mayıs ayının içerisinde Maraş İlahiyat Fakültesiyle yapacağımız bir sempozyumumuz var. Akabinde Kahramanmaraş şiir günleri var ve yine Kahramanmaraşlı şair Abdurrahim Karakoç'un, birlikte yapacağı yine "dolunay şiir günleri sempozyumu" bulunmakta. Sempozyumlarımızı kitap haline getirdik, kayıtlı hale getirdik, Yarınki gezilerimizde göreceğiz, günümüzde şu an fiziki iyileştirmeler yapıyoruz, hanlarımızı, hamamlarımızı, çarşılarımızı restore çalışması yapıyoruz. Çarşılarımız Osmanlının en büyük çarşılarından, İstanbul, Bursa, Maraş, Diyarbakır, Halep, ve Kahire çarşısı gibi en büyük çarşılarla sahip, bunların restore çalışmaları inşallah Ağustos ayı gibi bitecek, bu çalışmalar neticesinde biz, belediye meclisi olarak da bir karar aldık, bu çarşılarımızda esnaflık yapanlar, bu günden sonra gelişi güzel oraya işyeri de açamayacaklar. Yani çarşının ortasına getirip de bir dönerci koyamayacak. Ama bunun yanında Belediye olarak kurslar açıyoruz, şu anda on iki dalda kursumuz var. Akademisyenler bu işin zorluğunu iyi bilir, bunlar kolay şeyler değil, iğne ile kuyu kazmak gibi, bizler, sayın hocam da 96 lı yıllarda Maraş'ta ilk defa müzede iğne oyası ve Türkmen çorapları, Taciser hocayla birlikte sergi açtık, ben kültür müdürüydüm, müze müdürü de "buraya girmek yasak" diyor düşünebiliyor musunuz, dün o sempozyumlarla başladı bu çalışmalar, daha sonra bir İbrahim hocamla beraber bunları takvimlere döktük, biz bu senede, Maraş el sanatlarını içeren takvimler yaptırıldı, halkın zihninde yer etsin diye. Yani bu çalışmalar bu gün kitaplaşıyor ve pratiğe dönüşüyor. Yarın gezerken göreceğiz, Katip hanımız, (Cumhuriyet Han), Dulkadirli Hanıdır orası. Kahramanmaraş Arif Ni-

hat Asyalı'nında dediği gibi Maraş Türkiye'nin Kalem kaşığıdır, Maraş Türkiye'nin Köşe taşıdır, Maraş Tarihleri İnşa ettiren, Koca Sinanların Ustabaşısıdır. Yani Maraş hep yedik akçe durmuş, devletin ve milletin zarara girdiği dönemlerde sağduyulu bir şekilde devletin ve milletin yanında olmuş, onu yarınki müze gezimizde de göreceğiz, hiç bir kimseden yardım almadan savaşı kazanmış, sonra Gazi Antep, Adana, Urfa gibi illere yardıma gitmiş, Fransızlar yalnız Maraş'ta yenilerek geri çekilmiştir. Oradan Ankara antlaşmasıyla çekilmiştir. Biz Maraşlılar olarak mutluyuz, Niye? Çünkü Fransızlar Maraş'ta yenilince, ilk defa Büyük Millet Meclisini, Ankara hükümetini muhatap kabul etmişler ve Ankara Hükümeti kendini tescillemiş. Ama cumhuriyet döneminde ülkemiz bir yangından çıkmış, 1957 lere kadar bir sanayi yatırımı almamış, bu gün gerçekten bizim kentimiz, çelik tencere sanayinde % 65ini, iplik üretiminin % 30 pamuklu dokumada % 10 kuyumculukta yarıya yakınını yapan kendine yeten, en az iş sıkıntısı olan ve en az suç işlenen, emniyet açısından, en az elektrik kaçağı olan, pozitif bir kent. Hep bağına vurmuş ve devletin milletin yanında olmuştur. Tabi bu çalışmalarımız devam ediyor, sizler buralara geldiniz, gerçekten bize şevk verdiniz, İbn-i Sina'nın Güzel sözünü gibi "İlim ve Sanat Takdir Edilmediği Yerden Göç Eder" diyor. Yani bizim tarihimize kültürümüze sahip çıkmamız gerekiyor. Tabii söylenecek esas çok şey var fakat akşamın bu dar vaktinde ben sizleri yormak istemiyorum, ama bu çalışmalarımıza inşallah şevkle devam ederiz. Esnaflarımızı, köylümüzü, fabrikatörümüzü, tüccarımızı, hepsini dünya ölçeğinde ülkemizin ve Türkiye ölçeğinde şehrimizin hak ettiği yere gelmesi oturması noktasında inşallah, iyi günler gelecektir diye düşünüyorum. Ben kıymetli hocalarıma değerli misafirlerimize, memleketimize gelip şeref verdikleri için, ayrıca Sayın Başkanım değerli insan Mustafa Poyraz adına da teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca bu proje içerisinde yer alan Feriha Akpınarlı Hocamın Başkanlığında tüm akademisyen arkadaşlarımızı, İbrahim Hocama ve bu sempozyuma katılan siz değerli insanlara, ismini saymadığım yani özür dilerim, çünkü bu işler kolay işler değil, haklının hakkını vermek lazım, gelip bize şeref verdiniz, hepimize çok teşekkür ediyorum, sağ olun var olun diyorum, daha güzel günlerde bir araya gelmek dileğiyle iyi akşamlar diliyorum

**Prof.Dr. Feriha AKPINARLI;** Sayın Başkana bizde çok teşekkür ediyoruz, bu güzel dileklerden dolayı, şimdi ikinci konuşmayı, Gazi Üniversitesi, Öğretim üyesi ve aynı zamanda Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma Uygulama Merkez Müdürlüğünü ben Tevhide Hocamdan devraldım, onun götürdüğü izden bizde merkezimizi götürmeye çalışıyoruz, inşallah güzel şeyler yapmaya çalışıyoruz. Hocamdan da hep destek alıyorum çalışmalarımnda, hiç beni yalnız bırakmadı, o yüzden buradan hocama da teşekkür etmek istiyorum. Buyurun Hocam.

**Prof.Tevhide ÖZBAĞI;** Değerli konuklar G.Ü Kahramanmaraş Belediyesinin hazırlamış olduğu sempozyumumuzu bitirmiş bulunuyoruz. Bu sempozyumun gerçekleşmesinde, Feriha bana iltifat ediyor ama geçekten ben onun kadar çalışmadım, güzel çalışmalar yapıyor, başta merkez müdürü Prof. Dr. Feriha Akpınarlı ve ekibine, Kahramanmaraş Belediye başkanı Mustafa Poyraz ve ekibine, tüm çalışanlara çok teşekkür ediyorum. Bizleri böyle bir araya toplayarak görmediğimiz ili,

ben Kahramanmaraş'ı ilk defa görüyorum, gerçekten görülmeye değer bir il sempozyum çok güzel geçtiğini düşünüyorum, eminim ki sizlerde öyle düşünüyorsunuzdur. Sempozyuma 28 Üniversite katılmıştır. Beşi yabancı olmak üzere 81 bildiri sunuldu. Bazılarının müşterek hazırlandığı bu bildirimlerde, ayrıca 121 katılımcı akademisyen oldu. Ayrıca bu sempozyum çerçevesinde sergi düzenlendi, bu sergiyi düzenleyen komiteye de teşekkür etmek istiyorum. Bu sergide 100 eser sergilendi, bu eserler farklı kategorilerde sergilenmiştir. Dokuma, keçe, işlemlerden oluşan el sanatları ve yağlıboya, suluboya eserler bulunmaktadır. Gerek sergiye, gerekse sempozyuma bildiri ile katılan tüm akademisyenleri ve katılımcıları, konuşmacıları hem tebrik ediyor hem teşekkür ediyorum. Gerçekten çok güzel toplantı ve oturumlar oldu, Kahramanmaraş'ı yakından tanıdık, el sanatları, tüm kültürüyle yakından tanıma fırsatı bulduk, bunun içinde çok teşekkür ediyorum. Çok söyleyecek şey var fakat ben çok fazla vaktinizi almak istemiyorum, diğer konuşmacı hocalarımızda var, son derece güzel bir sempozyum oldu, son derece memnun oldum hepinize katıldığınız için teşekkür ediyorum.

**Prof.Dr. Feriha AKPINARLI;** Tevhide Hocamıza çok teşekkür ediyorum, sağolun hocam. Şimdi sözü, Daha önce Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesinde görev yapmış, Maraşta yine el sanatları üzerine çalışmaları olan, Yıldırım Beyazıt Üniversitesinde görev yapan Sıtkı hocamıza sözü veriyorum.

**Prof.Dr. Mustafa Sıtkı BİLGİN;** Sayın başkan teşekkür ediyorum, öncelikle böyle bir güzide sempozyumu tertip eden Kahramanmaraş Belediyesine ve Gazi Üniversitesi El Sanatları Bölümüne teşekkür ediyoruz. Bizde bu sempozyuma Tübitak El Sanatları projesi kapsamında yürütülen bir konu ile katıldık. O kapsamda bize sunum yapmamızda yardımcı olan Yrd. Doç. İbrahim Erşahin Bey'e, yine Güzel Sanatlar fakültesinden Okutman Cavit bey'e, kursiyerlerimize teşekkür ediyorum. İki günlük bu sempozyum kapsamında el sanatlarının sorunları ve teknik konular hakkında güzide hocalarımız tarafından bize orijinal bilgiler verildi ve bundan geniş bir şekilde istifade ettik. Ben burada sempozyumun bize fikri olarak düşündürdükleri üzerinde birkaç kelam etmek istiyorum. Evet El Sanatlarının Milli kültürün temel unsurları olduğunu, burada hocalarımız çeşitli kereler ifade ettiler. Milli kültür Milli kimlik, bir millet için olmazsa olmaz temel unsurlardır. Eğer biz büyük millet büyük bir devlet olacaksak, 2071 yılına projeksiyon yapan bir millet olacaksak milli kültürümüze ve milli kimliğimize sahip çıkmamız gerekiyor. Bununla ilgili yazılı kaynaklarımız vardır. Bize 1200 yıldır mesaj vermektedir. Evet, 8. asırda inşa edilen Göktürk kitabeleri bize bu konuda mesajlar vermektedir. Bilge Kaan bu mesajlarında Göktürk Devletinin Çin esaretine düşmemesi için, Hun Devletinin bir zaman sonra Çin Esaretine Düşen, Hun Devletinin bu esaretten ders çıkarması gerektiğini bize şu sözlerle ifade etmektedir. "Ey Türk Milleti Siz Çin' nin güzel sözlerine adetlerine ananelerine kandınız ve bundan dolayı Milli kimliğinizi Milli Kültürünüzü koruma hususunda gevşeklik gösterdiniz ve esaret altına düştünüz. Çinlilerin uzun bir zaman kölesi durumuna düştünüz. Bir daha bu duruma düşmemeniz için yapmanız gereken, milli kültürünüze ve kimliğinize sahip olmaktır. Evet, Göktürk kitabeleri

bize 1200 yıldır bu mesajı vermektedir. Ben daha fazla sözü uzatmak istemiyorum, sabrınızı test etmek istemiyorum bu sempozyumun, bu anlamda bize bir bilinç oluşması noktasında, veya oluşmuş olan bilincin gelişmesi noktasında, bize büyük bir katkı yaptığını düşünüyorum en azından biliyorum, sözlerimi noktalarken teşekkür ediyorum.

**Prof.Dr. Feriha AKPINARLI;** Hocama çok teşekkür ediyoruz verdiği bilgilerden dolayı, şimdi sözü Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü Prof. Aysen Soysaldı Hocamıza veriyorum.

**Prof. Aysen SOYSALDI;** Teşekkür ederim başkanım, öncelikle bütün katılımcıların sözcüsü olmama izin verilerse, gerçekten Kahramanmaraş'ın gerçekten kahraman evlatları olan, Sayın Belediye Başkanına ve sempozyumu düzenleyen emeği geçen herkese öncelikle hepimiz adına çok teşekkür etmek istiyorum. Misafirperverliğin zirvesini yaşattılar, gösterdiler bize sağ olsunlar. Ayrıca sunulan bildirimler hakkında, şöyle bir gözden geçirme anlamında notlar almıştım, onlardan bir iki şey söylemek istiyorum, sunulan bildirimlerin 59 tanesi direk Kahramanmaraş la ilgi, bu bildirimler arasında önemli bir yeri Germenica antik kenti dolduruyordu. Bu sempozyuma damgasını basan bir konuydu. Gerçekten Maraş içinde çok önemli, bu sempozyumla öne çıkması da ayrıca bu sempozyumu önemli kılıyor bence. Maraş için çok önemli, kültür turlarında özellikle turizm de çok büyük katkısı olacak bir konu diye düşünüyorum. Bu konuyla ilgili sunulan bildirimleri çok önemsiyorum ve hepsini kutluyorum gerçekten, bunun yanında, giyim kuşam, keçecilik, abacılık, ağaç oymacılık, taş oymacılık işlemcilik, Maraş işi dediğimiz sim sırma işçiliği işi, ayakkabı, köşgerlik, çarık yemeni işlemciliği gibi birçok alanda ismini sayamadığım konularda olabilir, zanaat kolları konusunda da güzel ve önemli bildirimler sunuldu. Maraş gerçekten zanaatlar konusunda da yaşayan bir kent hala yaşayan el sanatlarının da belki bu eski çarşının, yaşayan bir müze gibi yani, belki müze olması mümkün değil de ama müze gibi projelendirilip, bu gün ben çarşığı şöyle bir dolaştım, onların hala bu sanatları yaşatması, bakırcılara vurulan çekiç sesleri, kalay yapanlar, hala sermer yapanlar, yani hala orda yaşayan sanatlarımızı görmek isteyen bir sürü insanlar var dünyada, onların nasıl yapıldığını görmek isteyen veya onları yaşamak isteyen belki de kendileri tecrübe edinmek isteyen insanlar var, bununla ilgili Amerika da bir Yaşayan Müze gezmiştim. Port tarafından kurulmuş, bir yaşayan köy gezmiştim ve o köyün içerisinde çeşitli seksiyonlar yapılarak zanaatkarlar yerleştirmişler. Eski ortamları oluşturulmuş ve insanlar oraya gelip gezerek, o zanaatı yaşarak tecrübe edip yaşıyorlar ve oradan hediye olarak dönüyorlar, Ayrıca festivaller düzenleniyor, hasat festivali, eski araba sürme gibi böyle şeylerde icra edilebilir, festivaller yapılabilir o ortamlarda gibi düşüncesi oluştu bende. Hala keçecilik icra ediliyor devam ediyor böyle festivaller yapılabilir. Ayrıca beslenme kültürüyle ilgili güzel bildirimler sunuldu, Maraş dondurmasıyla bütün dünyaya kendisini tanıtmış durumda, bu anlamda da turist çekebileceğini biliyoruz hepimiz. Önemli olan Kahramanmaraş'ın kültür turizmine ve zanaatlarının geliştirilmesine ve pazarlanmasına katkıda bulunacak bildirimlerdi, bu bildirimlerden iki üç tanesi, mesela "Kümelenme yöntemi

perspektifinde el sanatlarının geliştirilmesi”, ya da “Germanica Antik Park modeli” gibi, “el sanatlarının İnternet ortamında web ortamlarında dünyaya tanıtılması”, gibi bildirilerin de dikkate alınarak el sanatlarının geliştirilmesi, yada Kahramanmaraş’ın dünyaya tanıtımı, kültür turizmi açısından tanıtımı konusunda güzel şeyler yapılabileceğinin inanıyorum bunu özellikle ifade etmek istedim. Bilim kurulu olarak da yapabileceğimiz bir kaç şey olabileceğini düşünüyorum, bazı bildirilerin tekrar gözden geçirilmesi gerektiğini düşünüyorum, onları özellikle not almıştık, onların yeniden, yayınlanmadan önce yazarlarının gözden geçirmelerini, özellikle bizim uyarılarımızı dikkate almalarını öneriyorum, sergilenen eserler konusunda da, bazılarının baskıya girip girmeme konusunda da bir değerlendirme yapmak gerektiğine inanıyorum. Bu düşünceler ve bu duygularla gerçekten bu sempozyumu düzenleyenlere özellikle tekrar tekrar teşekkür ettikten sonra, yurt dışından katılan arkadaşlarımızda da teşekkür ediyoruz, onlarda çok güzel kendi değerlerini getirip bizimle paylaştılar, tekrar bütün katılımcılarla görüşmek üzere başka sempozyumlarda birlikte olmak üzere diyorum ve teşekkür ediyorum.

**Prof.Dr. Feriha AKPINARLI;** Aysen Hocamıza çok teşekkür ediyoruz, birkaç söz ben de söyleyeceğim, hocalarım ve Cevdet bey çok güzel konulara değindiler. Sempozyum boyunca şöyle bir değerlendirme yaptığımda, Aysen hoca biraz değindi ama sekiz ayrı dalda bildiriler sunuldu, çoğunluk el sanatları, Aysen hocam onlardan bahsetti, el sanatlarının haricinde bu gün turizmle ilgili güzel bir bildiri sunuldu, birçoğunuz izlediniz herhalde, Turizm rotasını çizdiler Yalçın hocalar. Ve bu turizm rotasında görüyoruz ki Güneydoğuya turizm seyahatleri çok, fakat Kahramanmaraş birçoğunda yok, Kahramanmaraş bazı rotalarda kültüründen sadece dondurmasıyla var, buda ele alınması gereken bir konu. Sonra moda tasarımı giyim kuşam konusunda çok güzel bildiriler sunuldu, güzel bir yöntem ortaya kondu, inşallah bu yöntem konusunun üzerinde duracağız, halk edebiyatı, âşık geleneği konusunda daha çok Başkent Üniversitesinden gelen hocalarım bildiriler sundular, Kahramanmaraş yemek kültürüyle ilgili sunumlar oldu, Türkmenistan, Azerbaycan halk sanatlarıyla ilgili bildiriler sunuldu. Ayrıca Taciser Hocam dünkü konuşmasında bir vakıf teklifinde bulundu. Ben bunu yinelemek istiyorum, çünkü biz el sanatları konusunda büyük bir tarama yaptık, sayın belediye başkanı yardımcımız Cevdet bey, Başkanımız Mustafa bey, ve belediye de çalışan elemanlarla ve onların maddi desteği ile Gazi Üniversitesi de ekip olarak güzel bir çalışma yaptık, bu çalışma sadece bir envanter çalışmasıydı, hemen hemen bir ay sonra inşallah kitabımız elimizde olacak, iki ciltte çıkar diye düşünüyorum çünkü elimizde doküman da çok, ama sadece kitap da kalmasın istiyoruz, sonra Tübitak la ilgili Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Mustafa Sıtkı hocamlar da bir çalışma yapmışlar, bu çalışmalarda onlarında tespitleri var, bunlar tespitlerle kalmamalı çünkü Kahramanmaraşta bazı el sanatlarının yaşatılması şart, belediyemiz bazı konularda kurslar açıyor ama kurslar eski haliyle yaşatmaya yönelik kurslar, bir aba ustamızın kursu var, ama aba ustamız abayı dokuyor abayla ilgili bir şeyler yapmış ama hepiniz takdir etmelisiniz ki, tasarıma ihtiyacımız var, bir tasarım ekibine ihtiyacımız var, bu tasarımlar öyle

olmalı ki, geleneksel yapıyı bozmadan, kullanıma yönelik tasarımlar olmalı ki bunu pazarlayabilelim, pazar bulabilelim. Bundan sonra artık Maraş'ta yapılabilecek şey bence bu, şimdiye kadar tespit yapıldı, bir tasarım ünitesi kurup, bu tasarım ünitesiyle keçecilik konusunda, semercilik konusunda, dokumacılık konusunda, Maraş'ın çevresinde o kadar çok Türkmen aşiretleri var ki, Didem hocam aşiretlerle ilgili bir bildiri sundu, Yine biz çalışmalarımızı yaparken birçok aşiretlere gittik, o kadar güzel dokumaları var ki, fakat bu insanlara hiçbir destek verilmediği için, bu insanlara ulaşılmadığı için, kendi ihtiyaçları için dokuyorlar, artık kendi ihtiyaçları da kalmamış, ama ellerinde çok güzel araçları gereçleri var, halen sürdürmeye çalışıyorlar ama bir destekleri yok, bu insanlara destek vermek gerekir. Bundan sonra el sanatlarında yapılacak şey üretim ve pazarlama, tabii üretimin olabilmesi içinde iyi bir tasarımın yapılması gerekiyor.

Ben katılımcılarımızdan, hocalarımızdan söz almak isteyenler varsa onlara söz vermek istiyorum, yine değerlendirme yapan hocalarımdan, Cevdet beyde söz almak isterse,

Evet, Ahmet Hocam; kendisinizi önce tanıtırsanız,

**Ahmet AYTAÇ;** Konya Selçuk Üniversitesinden katılıyorum, ben bildirilerle ilgili bir şey söylemeyeceğim, zaten Aysen Hocam bir değerlendirme yaptı, ayrıca ben tartışma ve değerlendirme bölümünün bildiriler kadar faydalı olduğunu düşünüyorum. Çünkü bildirieleri gerek eleştiri bazında, gerek katkı anlamında hocalarımız gerekli söylenmesi gerekenleri fazlasıyla söylediler, genç arkadaşlarımızın da bunları dikkate alacağını inanıyorum. Yani iki farklı şehirden, iki farklı kurumun, bir araya gelerek böyle bir etkinliği gerçekleştirmesinin ne kadar zor olduğunu tahmin ediyorum ve bu zor işi başaran bir etkinlik olarak Maraş sempozyumu çok güzel bir örnek teşkil etti. Yiğit Kahramanmaraş'ın muhteşem Kahramanmaraş belediyesinin değerli başkanından, kapıda duran görevli arkadaşımıza ben hepsine ben kendi adıma, katılımcı arkadaşlarım adına teşekkür ediyorum. Türkün töresinin gereği olan misafirperverliğin bize Maraş'ta doya doya yaşattılar, hepsine teşekkür ediyorum. Ben bazen yaşılanıyorum diye zaman zaman kendi kendime hayıflanıyorum ama bir taraftan da düşününce çok mutluyum, çok yakın zamanda kaybettiğimiz Merhum Oktay Aslanapa, hocamızda ve kendilerine uzun uzun ömürler dilediğim, Taciser, hocamıza, Örcün Hocamıza, Tevhide hocamıza kadar birçok güzel insanı tanıdım, genç olsaydım belki sevgili hocalarımızı tanıma şansımız olmayacaktı. Benim jenerasyonumun bir üst devresi olan ve hep onların yollarını ve yöntemlerini takip etmeye çalıştığımız bir kuşak var, Aysen Hocam karşımda oturuyor. Onların çalışmalarını feyiz almaya çalıştım o yüzden kendimi şanslı sayıyorum ve onlara iyi ki bizim hocalarımız oldular teşekkür ediyorum. İzin verirseniz teşekkürün en büyüğünü Sevgili Ablam, Sempozyumun Mimarı, Prof Dr. Feriha Akpınarlı hocama bir kez daha iletmek istiyorum, teşekkür etmek istiyorum.

**Prof. Dr. Feriha AKPINARLI;** Bizde Ahmet hocamıza teşekkür ediyoruz, güzel dileklerinden dolayı sağ olsun.

Evet, başka söz almak isteyen var mı? Aysen hocam bir şeye değindi, Bildirilerin gözden geçirilmesi, programda da gördüğünüz gibi bilim kurulumuz ve ayrıca sergi kurulumuz var, biz bildirilerden de, sempozyumumuza hakikaten istek çok fazla oldu çok elenen bildirimiz oldu, sergiden de elenenler oldu, fakat tabii bize resim göndermişlerdi, resimlerle gerçek gönderilen ürünler farklı, Aysen Hocama bende katılıyorum, bende dolaştığım zaman bazı eserlerin kitaba katılacak değerde olmadığı, ayrıca bazı duyular ve tepkiler aldık bazı hocalardan, sergi kurulumuz bunu tekrar değerlendirip gözden geçirecekler, bildiler de ise biz her sempozyumuz da olduğu gibi, bunda da bilim kurulumuzda, her hocanın kendi alanlarıyla ilgili bildirimleri gönderip, onlardan düzeltmeleri alacağız ve tekrar size düzeltme için gönderip düzeltmeleri yapmanızı isteyeceğiz. Sizlerden düzeltmeleri aldıktan sonra kitabımızı basacağız ki her şey sağlıklı olsun, sağlıklı yürüsün. Sizlerde takdir edersiniz, çünkü bu kitaplar kütüphanelerde genç kuşağın eline geçiyor, genç kuşak bunlardan yararlanıyor o nedenle böyle bir titizlikle bu çalışmayı sürdüreceğiz inşallah, Sözümü bitirmeden önce bazı kişilere teşekkürler etmek istiyorum, Öncelikle Cevdet Beye ve Belediye başkanımız Mustafa Poyraz Beyefendiye çok teşekkür etmek istiyorum. Cevdey bey bizim çalışmalarımızda her zaman her saniye yanımdaydı, o nedenle biz çok mutluyduk, bunun yanında proje ekibim olan, Yrd. Doç. Nursel Baykasoğlu'na, Dr. Gülten Kurt, İbrahim Yılmazoğlu, biliyorsunuz benim ağabeyim kendisi, çocukluğumdan beri onun bilgisiyle öğrettikleriyle bu düzeye geldim, bu gün ben üniversite de hocaysam birçok şeyimi ona borçluyum, ayrıca Cevdet Beyin'de Hocasıdır ağabeyim. O Nedenle ağabeyime çok teşekkür etmek istiyorum, Eshabil bey'e teşekkür etmek istiyorum, günde on defa telefonla konuştuğumuz oluyordu, biliyorsunuz çalışmalar kolay değil, genç arkadaşlarımdan Adem Çolak, Ahmet Akkurt proje ekibinden, tabii bunun yanında fotoğraf ve videolarımızı çeken belediyenin bir ekibi var, onların hepsine tek tek teşekkür ediyorum, ayrıca bildirimleriyle katılan siz değerli hocalarımıza çok çok teşekkür ediyorum, başka sempozyumlarda görüşmek dileğiyle...



**SEMPOZYUM ÇERÇEVESİNDE HAZIRLANAN  
SERGİDE SUNULAN ESERLER**



## SERGİDE SUNULAN ESERLER

Saliha AĞAÇ .....	365
Meral AKAN.....	365
Fadim AKCA .....	366
Ahmet AKKURT .....	366
Hatice Feriha AKPINARLI.....	367
Songül ARAL.....	369
Şennur ATALAY .....	369
Didem Özhekim .....	370
Gül AYNA .....	370
Ahmet AYTAÇ.....	371
Tuba BAHAR .....	371
Fatma Nur BAŞARAN .....	373
Nursel BAYKASOĞLU .....	373
Ayşen Karakoç ÇİVİLİ .....	374
Mehtap CÖMERT.....	374
Gülfizar ÇAYLI.....	375
Neşe ÇEĞİNDİR .....	375
Gülüzar ÇELEBİLİK.....	376
Deniz ÇELİKER .....	376
Adem ÇOLAK .....	377
Esen ÇORUH .....	377
Serap DENGİN .....	378
Pelin DİKMEN.....	378
Merve DÜZAĞAÇ .....	379
Neşem ERTAN.....	379
Emel ERTÜRK .....	380
Arzu EVECEN.....	381
Mustafa GENÇ .....	382
Mahmut GÜNGÖR .....	382
Banu H. GÜRCÜM .....	383
Nalan GÜRŞAHBAZ.....	384
Esra HAS.....	384
Hafize Melek HİDAYETOĞLU .....	385
Zeynep Çavdar KALELİ .....	385
Nur Merve KANSIZOĞLU .....	386
Bilge KARAÖZ.....	386
Elif Bayrak KAYA.....	387
Abbas KETİZMEN.....	387
Hande KILIÇARSLAN .....	388

Emine KOCA .....	389
Fatma KOÇ .....	390
Emine KOÇAK .....	391
Nurşen Ünal KOYUNCU .....	391
Hülya KÖKLÜ KASAPLI .....	392
Feride KÖSE .....	393
Gülten KURT .....	393
Songül KURU .....	394
Cemal MEYDAN .....	394
Emine NAS .....	395
Arezo NASİRİAGHDAM .....	395
Dilek OĞUZUOĞLU .....	396
Pınar OLGAÇ .....	397
Rengin OYMAN .....	398
Hacer ÖLÇER .....	399
Filiz Nurhan ÖLMEZ .....	399
Ayşe Gamze ÖNGEN .....	400
Fatma ÖZTÜRK – Maryam ZİAEİ .....	401
Beyhan PAMUK .....	402
Yusuf PARLAK .....	402
Valide PAŞAYEVA .....	403
Bülent SALDERAY .....	403
Habibe Kahvecioğlu SARI .....	404
Safiye SARI (Kumaş Tasarımı) – Leyla KODAMAN (Tablo) .....	404
Başak Boğday SAYGILI .....	405
Aysen SOYSALDI .....	405
Zekiye Nurdoğdu SÜMBÜL .....	406
Meryem Arga ŞAHİNOĞLU .....	407
Pınar TOKTAŞ .....	407
Asım TOPAKLI .....	408
Arzu TOZLU .....	408
Zuhal TÜRKAŞ .....	409
Nihal ÜLGER .....	409
Erdem ÜNVER .....	410
Özge Erbilen YALÇIN .....	410
Gonca YAYAN .....	411
Fatma YETİM .....	412
Neslihan YILMAZ .....	413



**Saliha AĞAÇ**

**Adı:** Yelek Tasarımı

**Teknik:** Dikiş teknikleri, applike ve dantel

**Boyut:** 50 X 110 cm

---



**Meral AKAN**

**Adı:** Doğadan Gölgeler

**Teknik:** Doğal Boyama, Kilim Dokuma Tekniği

**Boyut:** 56 X 68 cm



**Fadim AKCA**

**Adı:** İsimsiz

**Teknik:** Karışık Teknikle Deri Tablo

**Boyut:** 56X 85 cm

---



**Ahmet AKKURT**

**Adı:** Maraş Kalesi ve Maraşlı Çete

**Teknik:** Minyatür

**Boyut:** 14X 41,5 cm



**Ahmet AKKURT**

**Adı:** Maraş kurtuluşunda düşmanın yenilmesi ve çocukların dua etmesi

**Teknik:** Minyatür

**Boyut:** 35X 50 cm



**Hatice Feriha AKPINARLI**

**Adı:** Hayat Ağacı

**Teknik:** Bezayağı

**Boyut:** 30x30





**Hatice Feriha AKPINARLI**

**Adı:** Çarkifelek

**Teknik:** Güneş Danteli

**Boyut:** 45x45



**Hatice Feriha AKPINARLI**

**Adı:** Yonca

**Teknik:** Güneş Danteli

**Boyut:** 45x45

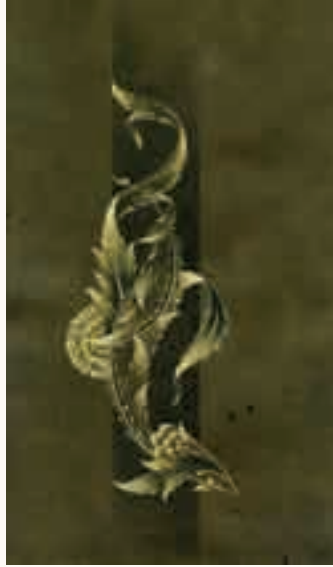


**Songül ARAL**

**Adı:** Orbis/Maraş Efsanesi

**Teknik:** Örgü (Makreme, boncuk, iğne ve tiğ işi)

---



**Şennur ATALAY**

**Teknik:** Altın Tarama Hâlkâr

**Boyut:** 30X46 cm



**Didem Özhekim**

**Adı:** Anadolu

**Teknik:** Keçe Aplike

**Boyut:** 70X120 cm



**Gül AYNA**



**Ahmet AYTAÇ**

**Adı:** İsimsiz

**Teknik:** Geleneksel Keçe

**Boyut:** 40x60 cm



**Tuba BAHAR**

**Adı:** İsimsiz

**Teknik:** Dival İşi

**Boyut:** 39x33 cm



**Tuba BAHAR**

**Adı:** İsimsiz

**Teknik:** Dival İşi

**Boyut:** 28x28 cm



**Fatma Nur BAŞARAN**

**Adı:** Ruh İkizi

**Teknik:** Bezayağı

**Boyut:** 55x60 cm



**Fatma Nur BAŞARAN**

**Adı:** Kızıl Ejder

**Teknik:** Bezayağı

**Boyut:** 56x72 cm



**Nursel BAYKASOĞLU**

**Adı:** Ahir Dağı

**Teknik:** İşleme



**Ayşen Karakoç ÇİVİLİ**



**Mehtap CÖMERT**

**Teknik:** Edirnekari





**Gülfizar ÇAYLI**

**Adı:** Göz Çalışması

**Teknik:** Tezhip, Hat, Ebru

**Boyut:** 50x45 cm



**Neşe ÇEĞİNDİR**

**Adı:** Palmet

**Teknik:** Maraş İşi – Boncuk

**Boyut:** 38 Beden



**Gülüzar ÇELEBİLİK**

**Adı:** Işık

**Teknik:** Dival İşleme (Maraş İşi)

**Boyut:** 30x45 cm



**Deniz ÇELİKER**

**Adı:** Kadın Örgüsü

**Teknik:** Karışık Teknik

**Boyut:** 45x45x45 cm



**Adem ÇOLAK**

**Adı:** Soyut Çalışma

**Teknik:** Güneş Danteli

**Boyut:** 50x50 cm



**Esen ÇORUH**

**Adı:** Hatai

**Teknik:** Maraş İşi – Boncuk

**Boyut:** 38 Beden



**Serap DENGİN**

**Adı:**

**Teknik:** Makine Dikişi, Enkürüste Tekniği, Tığ İşi

**Boyut:** 38 Beden



**Pelin DİKMEN**

**Adı:** Toplantı

**Teknik:** Keçe Tekniği

**Boyut:** 80x80x15 cm



**Merve DÜZAĞAÇ**

**Adı:** Maraş Minyatürü

**Teknik:** Sekizgen ahşap plaka üzerine guaj ve akrilik boya ile minyatür çalışması

**Boyut:** 25x150 cm



**Neşem ERTAN**



**Emel ERTÜRK**

**Adı:** Maraş Kalesi

**Teknik:** Sulu Boya

**Boyut:** 50x65 cm



**Emel ERTÜRK**

**Adı:** Maraş'tan Dere Kenarı

**Teknik:** Sulu Boya

**Boyut:** 56x38 cm



**Emel ERTÜRK**

**Adı:** Döngel Mağarası Sudaki Yansımalar

**Teknik:** Sulu Boya

**Boyut:** 50x65 cm



**Arzu EVECEN**





**Mustafa GENÇ**

**Adı:** Geleneğin Direnişi

**Teknik:** Atık Kilim Parçaları, Doğal Boya, Yağlı Boya

**Boyut:** 80x130 cm



**Mahmut GÜNGÖR**



**Banu H. GÜRCÜM**

**Adı:** Settlement; Gurgum Kingdom

**Teknik:** Karma Teknik (Dijital baskı, Varak Baskı, İğneleme)

**Boyut:** 125x80 cm



**Banu H. GÜRCÜM**

**Adı:** Golden Peace; Kadesh

**Teknik:** Karma Teknik (Dijital baskı, Varak Baskı, Yıldız Boyama, İğneleme)

**Boyut:** 130x82 cm

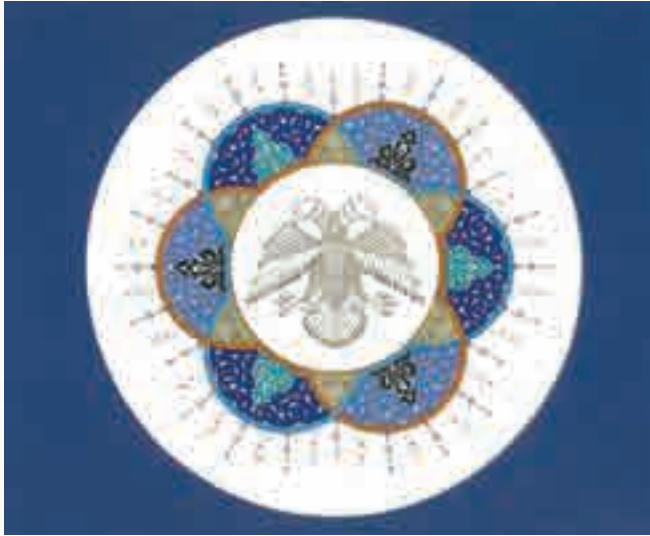


**Nalan GÜRŞAHBAZ**

**Adı:** Ahşap Bezeme Sanatlarından Sedef Kakama Tekniğinde Kullanılan Bitkisel Örgeler ile Yelek Tasarımı

**Teknik:** Ahşap Bezeme Sanatlarında Sedef Kakama Tekniğinde Kullanılan Bitkisel Örgelerin dikiş teknikleri uygulanarak kumaş üzerinde sitilize çalışması, Kordon geçirme ve iğne ardı sim işleme tekniği

**Boyut:** 55x80 cm



**Esra HAS**

**Adı:** Çift Başlı Kartal

**Teknik:** Murakka Üzerine Altın ve Plaka Boya

**Boyut:** 40x40 cm



**Hafize Melek HİDAYETOĞLU**

**Adı:** İsimsiz

**Teknik:** Bezayağı

**Boyut:** 70x100 cm

---



**Zeynep Çavdar KALELİ**

**Adı:** "Dönüşüm"

**Teknik:** Oval Tual üzerine akrilik boyama ve kilim aplik çalışması

**Boyut:** 70 cm (Oval)



**Nur Merve KANSIZOĞLU**

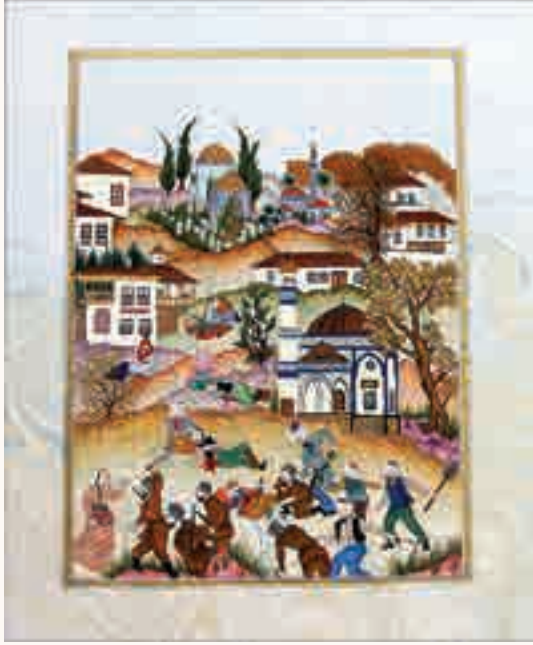


**Bilge KARAÖZ**

**Adı:** Kayıkçı

**Teknik:** Sulu Boya

**Boyut:** 66x28



**Elif Bayrak KAYA**



**Abbas KETİZMEN**

**Adı:** Elbistan Köprübaşında Değirmenler

**Teknik:** Tuval Üzerine Akrilik

**Boyut:** 70x100 cm





**Abbas KETİZMEN**

**Adı:** Elbistan Sokaklarında

**Teknik:** Sulu Boya

**Boyut:** 50x70 cm



**Hande KILIÇARSLAN**

**Adı:** Nar

**Teknik:** Mekikli Dokuma

**Boyut:** 51x55 cm





**Emine KOCA**

**Adı:** Kutnu Ceket



**Emine KOCA**

**Adı:** Kutnu Ceket

“KUTNU CEKET TASARIMLARI” Geleneksel giyim kuşam ürünlerinde sıklıkla kullanılan ve önemli yöresel el dokumalarından biri olan “kutnu”, günün moda eğilimleri doğrultusunda ceket tasarımlarında yorumlanarak, kültürel öğelerin giysi tasarımlarında yarattığı farklı görsel etki yansıtılmaya çalışılmıştır.



**Fatma KOÇ**

**Adı:** Osmanlı Lale motifinden esinlenilerek tasarlanmış ceket

**Teknik:** Osmanlı dönemi lale motiflerinden esinlenilerek çalışılmış tasarım Bartın yöresi el sanatı olan tel kırma tekniği kullanılarak renklendirilmiştir. Eserde siyah saten ve siyah tül kumaş ile gümüş rengi tel kullanılmıştır.

**Boyut:** 50x75 cm



**Fatma KOÇ**

**Adı:** Edremit Tahtakuşlar bölgesi kadın giysilerinden esinlenilerek tasarlanmış ceket

**Teknik:** Balıkesir Edremit yöresi Türk halk kadın giysilerinden esinlenilerek tasarlanmış eser saten kumaş üzerine gümüş renkli dikiş ve pul boncuk işi kullanılarak desenlendirilmiştir. Giysinin ön kapama kol ağzı ve etek uçlarına metal iplik ile sarılan boncuklar simetrik aralıklar ile yerleştirilmiştir.

**Boyut:** 50x60 cm



**Emine KOÇAK**

**Adı:** Mevlevi Sikkesi

**Teknik:** Maraş İşi – Sanayi Makinesi İşlemesi

**Boyut:** 46x56 cm



**Nurşen Ünal KOYUNCU**



**Hülya KÖKLÜ KASAPLI**

**Adı:** Nazar değmesin

**Teknik:** Fantezi işleme

**Boyut:** 25cm



**Hülya KÖKLÜ KASAPLI**

**Adı:** Nazar

**Teknik:** Fantezi işleme

**Boyut:** 40 cm



**Feride KÖSE**

**Adı:** Kahramanmaraş Dondurmacıları

**Teknik:** Minyatür

**Boyut:** 38x32 cm



**Gülten KURT**

**Adı:** Kahramanmaraş Mozaïği

**Teknik:** Kaat'ı Çalışması

**Boyut:** 55x75 cm



**Songül KURU**

**Adı:** İpek Göynek, İpek Kumaş ve Çevre Örtü ile Geleneksel Bluz Tasarımı

**Teknik:** 100 yıllık İpek Göynek ile ipek kumaşın bir araya getirildiği buluzun ön robası 0,5 cm pililerle çalışılmış ve bluzun roba dikişine göyneğin kollarındaki tığ işi dantel geçirilmiştir. Çevre motifleri, roba ve kollara, makine dikişi ile applike edilmiştir.

**Boyut:** 47x74 cm



**Cemal MEYDAN**

**Adı:** Toprak Ana

**Teknik:** Keçe

**Boyut:** 24x40x24 cm



**Emine NAS**

**Adı:** Zaman

**Teknik:** Elle Şekillendirme

**Boyut:** 37x32 cm

---



**Arezoo NASİRİAGHDAM**

**Teknik:** Enküstre

**Boyut:** 38 Beden





**Dilek OĞUZOĞLU**

**Adı:** Dönüşüm – I

**Teknik:** Akrilik/Karışık Teknik

**Boyut:** 50x110 cm

---



**Dilek OĞUZOĞLU**

**Adı:** Dönüşüm – II

**Teknik:** Akrilik/Karışık Teknik

**Boyut:** 40x90 cm



**Pınar OLGAC**

**Adı:** Bekleyiş

**Teknik:** Akrilik

**Boyut:** 50x40 cm



**Pınar OLGAC**

**Adı:** Şahmeran

**Teknik:** Akrilik

**Boyut:** 40x35 cm



**Rengin OYMAN**

**Teknik:** Serbest Keçe Dikiş

**Boyut:** 60x110 cm



**Rengin OYMAN**

**Teknik:** Serbest Keçe Dikiş

**Boyut:** 52x100 cm



**Hacer ÖLÇER**



**Filiz Nurhan ÖLMEZ**

**Adı:** Güzelleme 1

**Teknik:** Eğri Atkılı Kilim



**Filiz Nurhan ÖLMEZ**

**Adı:** Güzelleme 2

**Teknik:** Düz Kilim

**Boyut:** 60x90 cm



**Ayşe Gamze ÖNGEN**

**Teknik:** Dokuma

**Boyut:** 30x30 cm



**Ayşe Gamze ÖNGEN**

**Teknik:** Dokuma

**Boyut:** 30x30 cm



**Fatma ÖZTÜRK – Maryam ZİAEİ**



**Beyhan PAMUK**

**Adı:** Ahşap Bezeme Sanatlarından Sedef Kakama Tekniğinde Kullanılan Geometrik Örgeler ile Yelek Tasarımı

**Teknik:** Ahşap Bezeme Sanatlarından Sedef Kakama Tekniğinde Kullanılan Geometrik Örgelerin dikiş teknikleri uygulanarak kumaş üzerinde sitalize çalışması, Makina nakışı ile sarma ve harç geçirme tekniği.

**Boyut:** 60x90 cm



**Yusuf PARLAK**

**Adı:** Murakkalı Lale

**Teknik:** Kaatı ve Murakka

**Boyut:** 40x60 cm





**Valide PAŞAYEVA**

**Adı:** Vazoda Çiçekler

**Teknik:** Dijital Baskı

**Boyut:** 40x60 cm



**Bülent SALDERAY**

**Adı:** Mistik Etkileşim

**Teknik:** Tuval Üzerine Karışık Teknik

**Boyut:** 57x57 cm



**Habibe Kahvecioğlu SARI**



**Safiye SARI (Kumaş Tasarımı) – Leyla KODAMAN (Tablo)**

**Teknik:** Dijital Baskı – Tual Üzerine Yağlı Boya

**Boyut:** 180x45 cm – 40x45 cm



**Başak Boğday SAYGILI**

**Adı: Kadın Ceketı**

**Teknik: Sim İşlemeciliği, Maraş İşı**



**Aysen SOYSALDI**



**Zekiye Nurdoğdu SÜMBÜL**

**Adı:** Aşk

**Teknik:** Maraş İşi

**Boyut:** 70x90 cm



**Zekiye Nurdoğdu SÜMBÜL**

**Adı:** Ebruli

**Teknik:** Maraş İşi – Ebru

**Boyut:** 50x40 cm



**Meryem Arga ŞAHİNOĞLU**

**Adı:** Ahşap Bezeme Sanatlarından Sedef Kakama Tekniğinde Kullanılan Bitkisel Örgeler ile Yelek Tasarımı

**Teknik:** Ahşap Bezeme Sanatlarından Sedef Kakama Tekniğinde Kullanılan Bitkisel Örgelerin dikiş teknikleri uygulanarak kumaş üzerinde sitilize çalışması

**Boyut:** 55x64 cm



**Pınar TOKTAŞ**

**Adı:** Hz. Muhammed (S.A.V.)

**Teknik:** Tezhip, Hat (Abuzer Özkan)

**Boyut:** 76x76 cm



**Asım TOPAKLI**

**Adı:** Türk

**Teknik:** Digital Art

**Boyut:** 50x70 cm



**Arzu TOZLU**

**Adı:** Nur-i Didem

**Teknik:** Altın ile Tarama Hâlkâr

**Boyut:** 44x57 cm



**Zuhal TÜRKAŞ**

**Adı:** Doğal Dokunuşlar

**Teknik:** Bezayağı Dokuma

**Boyut:** 52x65 cm



**Nihal ÜLGER**





**Erdem ÜNVER**

**Adı:** Kompozisyon

**Teknik:** Yağlı Boya

**Boyut:** 58x58 cm



**Özge Erbilien YALÇIN**

**Adı:** Rakkas

**Teknik:** Keçe

**Boyut:** 30x30x13cm



**Gonca YAYAN**

**Teknik:** Karışık Teknik

**Boyut:** 45x55 cm



**Gonca YAYAN**

**Teknik:** Mum Batik

**Boyut:** 65x75 cm



**Fatma YETİM**

**Teknik:** Maraş – Sırma – Dival İşi

**Boyut:** 48x52 cm



**Fatma YETİM**

**Teknik:** Kordon Tutturma

**Boyut:** 30x35 cm



**Neslihan YILMAZ**

**Teknik:** Guaj Boya

**Boyut:** 30x30 cm

---



Kültür Varlıklarını  
Kahramanmaraş  
Belediyesi



# Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş Sempozyumu

## SERGI AÇILIŞI

YER: KAHRAMANMARAŞ ARKEOLOJİ MÜZESİ

AÇILIŞ: 11.00

Azerbaycan Bulvarı, Yenişehir Sokak, No: 43

KAHRAMANMARAŞ

EL BAZIŞLARINDA ÇAĞIRAS TASARIMLARI: NURİSEL BAYKASOĞLU VE ÖĞRENCİLERİ  
CAN'GAN GAMA YANSHIMALAR: İRİN HİDİMİS, YAGCIKAW, ÖZLEM ÇALI, FERRİS ERKAPCAN, GÖKTEN KURT, GÖKTEN GÖRER













YRD.DOÇ.DR.N.TOMRİS YALÇINKAYA



YRD.DOÇ.DR. N.TOMRİS YALÇINKAYA



YRD.DOÇ.DR. N.TOMRİS YALÇINKAYA



YRD.DOÇ.DR. N.TOMRİS YALÇINKAYA



Öğr. Gör. Özlem ÇAL



Öğr. Gör. Özlem ÇAL



Öğr. Gör. Özlem ÇAL



Öğr. Gör. Özlem ÇAL



Arş. Gör. Emel ERKAPLAN



Arş. Gör. Emel ERKAPLAN





Arş. Gör. Emel ERKAPLAN



DR.GÜLTEN KURT



DR.GÜLTEN KURT

---



DR.GÜLTEN KURT



DR.GÜLTEN KURT



DR.GÜLTEN KURT



DR.GÜLTEN KURT



DR. GÜLTEN KURT



GÜLTEN GÖNEN



GÜLTEN GÖNEN



GÜLTEN GÖNEN



YRD. DOÇ. NURSEL BAYKASOĞLU



YRD. DOÇ. NURSEL BAYKASOĞLU



YRD. DOÇ. NURSEL BAYKASOĞLU





YRD. DOÇ. NURSEL BAYKASOĞLU



YRD. DOÇ. NURSEL BAYKASOĞLU



YRD. DOÇ. NURSEL BAYKASOĞLU



YRD. DOÇ. NURSEL BAYKASOĞLU



YRD. DOÇ. NURSEL BAYKASOĞLU



## **SEMPOZYUMDAN GÖRSELLER**

























































Burada bulunur  
Tarihçesi ve kütüphanesi  
452 sayılı Korumaya  
Çıkartılmış

















