

KAHRAMANMARAŞ ARAŞTIRMALARI



Kahramanmaraş Araştırmaları

Editörler: Onurcan ERDAL

Mitat KANDEMİR

Yasemin KOPARAN

Cem KARAKIZ



ISBN: 978-625-7057-77-6

ŞELÂLE OFSET

Fevzi Çakmak Mah. Hacı Bayram Cad. No: 22 Karatay / Konya

MATBAA SERTİFİKASI: 46806

Konya, Kasım 2020

PALET YAYINLARI

Mimar Muzaffer Cad. Rampalı Çarşı No: 42 Meram / Konya

Tel. 0332 353 62 27

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI YAYINCI SERTİFİKASI: 44040

Kahramanmaraş Araştırmaları

Editörler: Onurcan ERDAL

Mitat KANDEMİR

Yasemin KOPARAN

Cem KARAKIZ

Hakem Listesi

- Prof. Aydın UĞURLU – Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi
Prof. Dr. Emine KOCA – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Emine NAS – Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Faruk TAŞKALE – Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Fatma KOÇ – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Hatice Feriha AKPINARLI – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Günay ATALAYER – Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. İlham ENVEROĞLU- Selçuk Üniversitesi- Türkiye
Prof. Dr. Melda ÖZDEMİR – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa SEVER – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. N. Semen ERSÖZ UZAR – Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Smanova Akmaral SMAİLOVNA - Abai Kazakh National Pedagogical Üniversitesi
Prof. Dr. Yeralin Kuandyk YERALİLİ - Ahmet Yesevi Üniversitesi
Doç. Dr. Erdal ÜNSAL – Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Fatma Nur BAŞARAN – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Gülüzar ÇELEBİLİK – Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Doç. Dr. Gulmira KENZHİBAEVA - North Kazakhstan State Üniversitesi
Doç. Dr. Hüseyin GÜNDÜZ- Mimar Sinan Üniversitesi
Doç. Dr. Murat KARADEMİR – Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. N. Rengin OYMAN – Süleyman Demirel Üniversitesi
Doç. Nureddin GÜLAÇTI – Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Doç. Dr. Rasim SOYLU – Aksaray Üniversitesi
Doç. Dr. Şerife YILDIZ- Selçuk Üniversitesi
Dr. Öğr. Üye. Günsu YILMA ŞAKALAR – Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Dr. Öğr. Üye. Hacer KARA – Necmettin Erbakan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üye. Mariyam YEZİYEVA NEHİR – Akdeniz Üniversitesi
Dr. Öğr. Üye. Servet Senem UĞURLU- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

ÖN SÖZ

Anadolu topraklarından nice medeniyet gelip geçmiş, pekçoğu kalıcı izler bırakmıştır. Kahramanmaraş'ta bu medeniyetlere ev sahipliği yapmış her yönü ile nadide bir şehirdir. Kahramanmaraşın Tarihi geç Hitit şehir devletlerinden Gurgum Krallığına kadar uzanır ve bu krallığa başkentlik yapar. Sonrasında Asur, Pers ve Roma hakimiyetine geçer. Roma imparatorluğu' nun ikiye ayrılmasından sonra Bizans idaresinde kalır. Halid Bin Velid idaresindeki İslam ordusu 637 yılında Maraş'ı Bizans'tan alır. Maraş Emeviler ve Abbasiler döneminde Bizans'ın kontrolüne girse de 1085'te bölgenin Türkler tarafından fetihle Türklerin kontrolüne girer.

Orta Asya'da başlayan Moğol istilası ve Moğol akınları sonucu Anadolu' ya göç eden Türkler kendilerine uygun yurtlar edinmişlerdir. Türk Boylarının en çok yerleştiği bölge Maraş olmakla birlikte bu bölgeye Osmanlı zamanında bile Türkmen deposu, Diyar-ı Türkmen gibi isimlerle anmışlardır. Halep, Hatay ve civarında yaşayan Türkmenler ile Maraş bölgesindeki Türkmenler, Zeyneddin Karaca Bey'in liderliğinde Dulkadirli Beyliğini kurdular. Maraş ve Elbistan merkezli kurulan Dulkadirli Beyliği, bölgede 1337-1522 yılları arasında büyük bir devlet olarak kendi adına para bastırıp hutbe okutmuştur. Anadoluda yüzlerce han, hamam, camii, medrese, köprü, çarşı imar etmiştir. Dulkadirli Devleti, Kanuni Sultan Süleyman döneminde Osmanlı Devletine bağlanarak, Osmanlı Devleti son bulana kadar sancak ve vilayet merkezi olarak idari yapısını muhafaza etmiştir. Öz kültürüne sadık kalarak, Türk kültürünü Anadolu'ya taşımış ve günümüze kadar devam ettirmiştir.

Birçok yönü ile keşfedilmeye açık kültür birikimi, coğrafi olarak bölgenin su kaynağı olması sebebiyle doğal güzellikleriyle de turizm potansiyeli yüksek bir şehirdir. Tüm bu özellikleri açısından başta bilim camiası olmak üzere Tarih ve kültüre meraklı, yerli ve yabancılar tarafından araştırılmaya açık, Tarihin bilinmeyen ve saklı kalmış yanlarını keşfetmeye olanak sağlayan bir yapısı olması sebebiyle, bu değerlerin ortaya çıkarılarak Dünya kültür mirasına katkı sağlanması açısından çalışmalar yürütüyoruz.

Maraş araştırmaları adı altında yürüttüğümüz bu araştırma kitabının temeline Maraş bulunmaktadır. Alanında uzman akademisyenler tarafından, akademik araştırmalarının bulunduğu bu çalışma, Kahramanmaraş'ın Tarihi, turizmi, mutfağı, coğrafyası, el sanatları ve kültürünün ele alındığı bilimsel makaleler yer almaktadır. Kitabın oluşmasında emeği geçen başta akademisyenlerimiz ve El Sanatları Derneği olmak üzere herkese teşekkür ederim.

Bu yıl, bir asır evvel, kahraman ecdadımızın bu aziz belde de başlattıkları ve 22 gün 22 gece savaştıktan sonra kazandıkları kahramanlık destanının 100, yılını kutluyoruz. Cumhurbaşkanımızın himayelerinde yürütülen ve Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi olarak gerçekleştirdiğimiz Kurtuluşun 100, yılı etkinlikleri yanında, şehrimizin tarihinde, kültür ve sanatına dair eserleri de yayımlıyor ve hemşerilerimizin ve araştırmacıların istifadesine sunuyoruz. Şiirin ve Edebiyatın Başkenti olarak bilinen şehrimizin aynı zamanda kültürlere beşiklik etmiş köklü bir tarihe sahip olduğunu da her fırsatta anlatmamız gerektiğini düşünüyorum. Bu vesile ile elinizde bulduğunuz daha çok şehrimizin tarih, kültür ve sanatımızı konu edinen kıymetli eserlerin geleceğe ışık tutacağından hiç şüphem yoktur. Umut ediyorum ki bu kıymetli eserleri okuyan hemşerilerimiz özellikle gençlerimiz ve çocuklarımız şehrimizin tarihini öğrenecekler ve gelecekte çok daha büyük işler başaracaklardır.

Hayrettin GÜNGÖR
Büyükşehir Belediye Başkanı

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ | 5

- Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesinde Yer Alan Sütun Başlıklarına Ait Desenlerden Keçe Yelek Tasarımlarının Oluşturulması | 9
Meltem ÖZSAN - Yasemin KOPARAN - Hatice HARMANKAYA
- Kahramanmaraş'ta Yapılan Nakışlı Postalların Tarihi Süreci ve Günümüzdeki Durumu | 25
Cem KARAKIZ - Mustafa ÇEŞMECİ
- 27 Mayıs 1960 Darbesinin Milli Bayramlar Üzerine Etkisi: Maraş Örneği | 37
Nermin Zahide AYDIN
- Kahramanmaraş ve Gaziantep İlerine Ait Yöresel Ayakkabılardan Çarık ve Yemeni Türlerinin Karşılaştırılması | 53
Melda ÖZDEMİR - Merve KANTARCILAR
- Periferi'de Sanat; Kahramanmaraş'ta Resim ve Müzik | 67
Rabia DEMİR - Arzu MUSTAFAYEVA
- Maraş Abası, Motifleri ve Günümüzdeki Aba Örnekleri | 83
Nuran DENİZHANOĞULLAR
- Kahramanmaraş'ta Yapılan Örgülü Çarıkların Türk Tarihindeki Yaşam Seyri ve Günümüzdeki Üretimi | 101
Mustafa ÇEŞMECİ - Cem KARAKIZ
- Kahramanmaraş'da (Türkiye) Hat Sanatı Deri Üzerinde 2020 İşlemesi | 111
Mitra SETAREHSOBH
- Kahramanmaraş'ta (Türkiye) Ahşap Oyma Sanatı | 121
Mohammad PARVIN GHODS
- Kahramanmaraş Oyma İşçiliğini Bastona Aktaran Usta "Adem Durdi" | 135
Ferah ŞAVKAR
- Kahramanmaraş'ta Geleneksel Usullerle Yapılmış Bazı Ahşap Eserler ve Üzerlerindeki Süslemeler | 147
Dilek TEZCAN
- Osmanlı Salnamelerinde Kahramanmaraş Halı-Kilim Dokumacılığı | 169
Aysen SOYSALDI - Oğuzhan KABALCI
- Kırmızı Şeritli İstiklal Madalyası ve Maraş İşi | 181
Ayşegül KAYA
- Geçmişten Günümüze Mozaik Sanatı ve Kahramanmaraş-Germanicia Mozaikleri | 195
Tekin BAYRAK - Mustafa KONUK
- Toplumsal Ritüellerde Vurmali Çalgıların Birleştirici Rolü: Abdal Halil Ağa Örneği | 203
Mehmet Ali ZARİFOĞLU - Ahmed TOHUMCU
- Kahramanmaraş Geleneksel Aba Giysisinin Modern Erkek Giysi Tasarımlarına Dönüştürülmesi | 213
Yasemin KOPARAN - Hatice HARMANKAYA
- Ali Arslan Bey'in Maraş Milli Mücadelesindeki Yeri ve Önemi | 225
Yasin KOZAK
- Kahramanmaraş Geleneksel Çorap Örucülüğü | 247
Adem ÇOLAK - H. Feriha AKPINARLI
- Minarets In Islamic World, Case Study The Minaret Of Kahramanmaras Grand Mosque, Turkey | 255
Ava FARAJI - Atena FARAJI

Giyilebilir Sanat Anlayışı ile Maraş Abası | 269

Beyhan PAMUK - Şule EĞRİ

Yöresel Yemeklerin Otel İşletmelerinin Menülerinde Yer Alma Durumu:

Kahramanmaraş İlinde Bir Araştırma | 283

Demet TİTİRİNLİ - Mete SEZGİN - Cem KARAKIZ

Evlenmek İsteyen Erkeklerin Uyguladığı Gelenekler ve Minyatür Yorumları (Kahramanmaraş Örneği) | 291

Elif BAYRAK KAYA

Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi'nin Sosyal Medya Kullanımının İçerik Analizi Yöntemiyle

İncelenmesi: Facebook Örneği | 311

Gizem KARA - Mete SEZGİN

Kahramanmaraş Geleneksel "Çiğ Örücülüğü" | 329

Gülten KURT - Feriha AKPINARLI

Kahramanmaraş İli Halk Eğitim Merkezlerindeki Müzik Kursları Üzerine Bir Değerlendirme | 345

Günsu YILMA ŞAKALAR - Serap Yağmur İLHAN

Günümüzde Kahramanmaraş'ta Tel Kırma Sanatı ile Elde Edilen Tasarım Örnekleri | 357

Semra KILIÇ KARATAY

Somut Olmayan Kültür Değerlerimizden Kahramanmaraş Yöresi Dantel Örnekleri | 369

H. Feriha AKPINARLI - Nursel BAYKASOĞLU - Gülten KURT

Haçlılar Çağı: Haçlı Seferlerinin İlk Yarısında Maraş | 383

Habibe Ceren DAĞDEVİREN

Türkiye'de Milli Kültür Bağlamında Kuyumculukta Gümüş Eşya Yapımı | 389

Haldun ŞEKERCİ

Kahramanmaraş'ta Evlenme ve Boşanma Oranlarının Zamansal Değişimi | 399

İbrahim GÖKBURUN - Tuğrul AVCI

Maraş İşi Tekniğinin Endüstriyel Nakış ile Giysi Aksesuar Uygulamaları | 425

Emine ODABAŞI - Mitat KANDEMİR

Maraş (Dival) İşi İğne Tekniklerinin Dijital Ortamda Tasarımı ve Endüstriyel Uygulama Süreçleri | 441

Mitat KANDEMİR - Emine NAS

Türk Resminde Kahramanmaraşlı Ressamlar ve Ahmet İhsan Aslantürk | 465

Ümit PARSIL

Kahramanmaraş Dokumalarında Yer Alan Motiflerin Oyuncak Bebekler Üzerine Uygulanması | 489

Zeliha PİRİ

Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesinde Yer Alan Sütun Başlıklarına Ait Desenlerden Keçe Yelek Tasarımlarının Oluşturulması

Meltem ÖZSAN* - Yasemin KOPARAN** - Hatice HARMANKAYA***

Keçe ve Keçecilik

El sanatları, bir toplumun geleneksel kültürünü yansıtmaktadır. Bu kültürün oluşumunda Anadolu'nun binlerce yıl boyunca farklı kültürlerle etkileşime girmesi ve bu sayede kendi değerlerini birleştirerek zengin bir kültür mozaığı meydana getirmesini sağlamıştır. Halıcılık, kilimcilik, oymacılık, bakırcılık, semercilik, işlemecilik, keçecilik gibi farklı geleneksel el sanatlarını bünyesinde barındıran Anadolu, her alanda yetiştirdiği meslek ustaları, diğer bir deyişle zanaatçıları ile de kültürün devamlılığını sağlamaktadır.

Sosyo-kültürel tarihin anlaşılmasında önemli veriler sunan el sanatları, bölge halkının zihniyetinin, duygu ve düşüncelerinin, sosyo-kültürel yaşantılarının çeşitli şekillerle yansıtılmasıdır (Atasoy, 2014: 144) Her bölgede farklı el sanatlarının farklı yoğunluklarda uygulandığı görülmektedir. Coğrafi koşullar, zengin hammadde kaynakları, sosyo-kültürel yaşantı, kültürel etkileşim gibi faktörler, her bölgenin farklı el sanatlarına ağırlık vermesinde önemli bir etken konumundadır. El sanatları arasından araştırmanın kapsamını da oluşturan keçe ve keçecilik mesleği, Afyon, Konya, Isparta, Kahramanmaraş illerinde yoğun olarak uygulanmıştır. Günümüzde ise teknolojinin gelişmesi ve yapay liflerin sektöre eklenmesi ile keçecilik mesleğinin etkisi azalmış olsa da zanaatçılar bu mesleği hâlâ sürdürmektedir.

Geçmişte yaratılmış olan eserlerin ortaya çıkışındaki mekanizma ve biçimlenmiş şartlarını sosyolojik boyutlarıyla ortaya koymak, toplumdaki gelişmeleri, bunun sanat alanına yansıyan motivasyonlarını yakından tanımak gerekmektedir (Mülayim, 2015: 46). Bu düşünceden hareketle geçmişi uzun bir tarihe dayanan keçenin tanıtılması ve gelecek kuşaklara aktarılması noktasında araştırma önem arz etmektedir. Aynı zamanda tekniğin yenilikçi yaklaşımlarla birleştirilerek modern bir görünüme kavuşturulması ile her yaşta bireyin kullanım imkânı bulabileceği, çevre dostu ve sürdürülebilir ürünlerin moda kazandırılması noktasında çalışmanın alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu bağ-

* Öğr. Gör., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, meltemozsan@ksu.edu.tr

** Öğr. Gör., Selçuk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, yaseran@hotmail.com

*** Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, harmankayahatice@selcuk.edu.tr

lamda Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen Antik Roma dönemine ait sütunların desen örüntüleri ve formları, yaratıcı tasarımların oluşturulmasında kaynak olarak kullanılmıştır. Araştırmada Antik Roma Dönemine ait sütunların literatüre kazandırılması ve tanıtımı sağlanırken; sütun form ve desenlerin modada kullanılması ile tasarım aşamasındaki kişilere çalışmanın fikir verebileceği düşünülmektedir.

Türklerin günlük yaşamında önemli bir yeri olan “keçe” sözcüğü, “kidhiz/kidiz/ kiz/ kiiz/ kiyiz” şeklinde adlar almıştır (Kılıç ve Akpınarlı, 2017: 1429). Keçe, keratin yapılı deri ürünü hayvansal liflerin örtü hücrelerinin alkali, nem, ısı, basınç ve hareket etkisinde birbirlerine çözülmeyle elde edilen yüzeylerdir (Akpınarlı vd., 2012: 275). Laufer (1930:1), kenetlenme işlemini hayvan tüylerini presleyerek, döverek, yuvarlayarak ya da yün yığınlarının eşit şekilde dağıtıldığı yüzeye baskı uygulayarak elde edildiğini ifade etmektedir. En eski tekstil yüzeyi olarak kabul edilen keçe, çalışmanın kapsamını da oluşturan kullanım alanlarındaki çeşitlilik, uygulanan teknikler bakımından incelenmesi gereken bir yüzey oluşturma tekniğidir. Keçe temelde, yün liflerinin kıvrılma ve pullu yapısının, dokunmalarına ve birbirine geçmelerine neden olan ve kompakt bir kumaşa preslenmelerine izin veren fiziksel özelliklerine dayanmaktadır ve ilk örnekleri MÖ 3500-3000 yıllarına aittir (Ammayappan vd., 2006: 3). Öncelikle koruyucu giysiler ve barınak çadırları yapmak için kullanılan keçe yüzeyler, Asya ve Avrupa'da yoğun olarak uygulanmış, Afrika'da ise izine rastlanmamıştır (Laufer, 1930: 1). Orta Asya'da zorlu iklim şartlarında konargöçer yaşam sürdüren ve hayvancılıkla geçinen Türklerin giyim kuşam kültürleri ile Anadolu'ya gelmiş, insanların ilk zamanlar barınma, giyinme, ihtiyacını karşılayan malzeme olarak kullanılmıştır (Begiç, 2016: 289). Bu görüşün kanıtı olarak ise Orta Asya'da Pazırık kurganlarında keçe malzeme ile yapılmış çeşitli eşyalar ele geçirilmiştir. Altaylarda Pazırık Nekropolü'ndeki 1 numaralı kurgandan çıkan keçe applike desende; kartal-geyik mücadelesinin canlı olarak anlatıldığı eserlere rastlanmıştır (Mülayim, 2015: 191).

Dünyanın en eski halısı olarak kabul edilen ve M.Ö. 500 yılına tarihlendirilen Pazırık halı ve halı ile aynı kurganda applike tekniği ile yapılmış keçe örneğine rastlanmıştır (Karadağ, 2007: 94). Polonya kermesi (bir tür boyarmadde) ve kök boya ile renklendirilen keçe için bir başka çalışmada Atasoy (2014:148), Türklerin koyun ve koç yününden keçeler yaptığını, koçboynuzlarını da keçelerine, kilimlerine-halılarına ve benzeri yerlere, damga olarak işlediklerini belirtmiştir. Rasony (1971:42), “Uygurlardan sonra bir müddet Moğolistan'da yaşayan

Kırgızların halıları da keçe cinsindedir” diyerek Türklerin keçeye verdiği önemi vurgulamıştır.

Bir coğrafi çevre olarak bütün tarihi sürece tanıklık eden Anadolu, yerel geleneklere daha yakın bezeme eğilimlerinin, daha sınırlı bir anlayışın ortaya konulduğu zanaat eserleri ile Anadolu kimliğini yansıtmaktadır. Bu kimliğin oluşturulmasında da Orta Asya’ya özgü yaşam biçiminin bir ögesi olan keçenin gelişmesi ve batıya yönelen Türk boyları tarafından Anadolu’ya taşınması önemli bir etken konumundadır. Anadolu’ya gelen Türklerin Orta Asya ve İran’dan getirdiği kültürel aktarım, sanat ve zanaat alanındaki temsilleri, gelenekleri ve mevcut fiziksel çevrenin etkisiyle, keçecilik gibi el sanatları gelişme göstermiş, her bölgede oraya özgü niteliklerle üretim sürdürülmüştür. Yüzlerce yıl göçebe yaşayan Türkler keçeyi; çadırlarda, çadırların tabanlarına yaygıda, yeni doğan bebeklerin kundaklarında, çuvallarda, çobanların sırtlarına abalarda, kepeneklerde, çizmelerde, atlarına terki, yataklarına ve hatta tabutlarına da örtü olarak kullanmışlardır (Çağıl, 2009: 1). Bu ürünlere, Mevlâna Celâleddin-i Rumi tarafından kurulan Mevlevî tarikatının kıyafetlerinde kullanılan ve tepme keçeden yapılan sikke, haydariye ve çeşitli kuşak ve taçları da ilave etmek gerekmektedir (Begîç, 2016: 292).

Keçeleşme, elyafların birleşmesi ile oluştuğu için dokumadan daha basit bir işlemdir. Geniş ve büyük parçalar elde etmek için geleneksel bir yöntem olan tepme ile keçe elde edilmektedir. Bu işlem için ilk olarak yün dövülür ve kirinden arındırılır. Bu aşamadan sonra, yün, mat üzerine yerleştirilir. Sıcak su ve sabun yardımıyla lifin yüzeyindeki mikroskobik keratin pulları yumuşatılarak sıkıca yuvarlanır. Paspas daha sonra üzerine basılarak ileri geri yuvarlanır; eşeğe bağlanan keçe ile de yol boyunca yuvarlanabilir. Bu basınç, pulları ve dolayısıyla yün liflerini kalıcı olarak birbirine kilitler. Ortaya çıkan keçe hala nemliyen açılabilir ve bu aşamada lifler bağlandığı için birbirinden ayrılmazlar (Kneppers, 2009).

Günümüzde “Islak keçe” yapımı ve “Kuru keçe” yapımı olmak üzere iki yeni teknik uygulanmaktadır. Bu teknikler sayesinde geleneksel tepme keçe yapımı, kolaylaşmış ve güç isteyen bir işlem olmaktan çıkmıştır. Islak keçe yapımı tepme keçe yapımı ile neredeyse aynıdır. Ancak bu teknikle keçe yapımında büyük bir atölyeye ya da beden gücüne ihtiyaç yoktur. Bu teknik sayesinde hamamlarda ya da büyük atölyelerde yapılan keçe yapım aşamaları basite indirgenmiş, keçenin bir hobiye dönüşmesini sağlamıştır. Kuru keçe yapım tekniği ise keçenin evlerde de yapılmasına olanak sağlayan yeni bir tekniktir. Kuru keçe yapımı

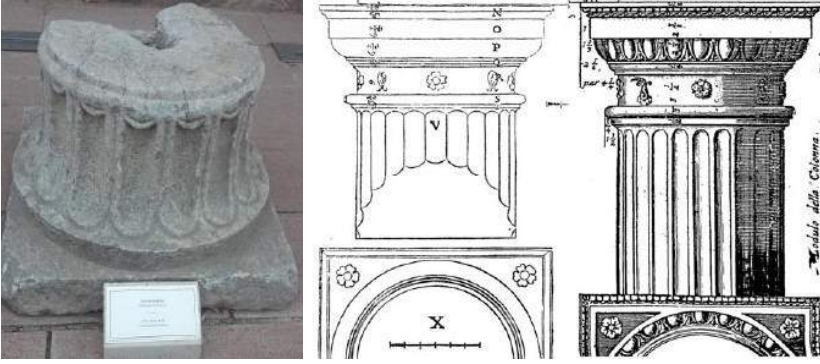
için su ve sabuna gerek yoktur. Bu teknikte tüm malzeme piyasada rahatlıkla bulunan keçe iğnesi ve renkli elyaflardan oluşmaktadır (Çeliker, 2011: 6). Süs eşyaları, anahtarlık, broş, kolye gibi aksesuarlar bu teknikle oluşturulmakta, farklı figürler canlandırılmaktadır. Kullanım alanının zamanla sınırlanması ve keçeye talebin azalmasının önemli etkenlerinden teknolojinin gelişmesi ile tekstil sektörüne yapay liflerin girmesiyle, keçe işliği ve keçe ustası sayısında önemli ölçüde azalma olmuş; Kahramanmaraş ili de bu durumdan etkilenmiştir. Kahramanmaraş ilinde ekonomik geçim kaynağı olarak keçecilik mesleğini yürütenlerin sayısı gün geçtikçe azalmaktadır. İnsanların keçeye olan ihtiyacının azalması, talebin azalmasına dolayısıyla üretimin de ciddi boyutlarda etkilenmesine sebep olmuştur. Bütün bu olumsuz sonuçların yanı sıra; üretim yöntemi, üretilen ürün çeşidi ve kullanılan malzemelerin farklılaşması, keçeciliğin daha yaygın uygulanmasını ve ürün türlerinin artması ile kullanımlarının daha geniş kitlelere taşınmasını sağlamıştır (Begiş, 2013: 43). İnsan gücünün makinalara aktarılması ile daha büyük ebatlarda ve kısa sürede keçe yüzeyler elde edilmektedir. Keçe ve keçecilik mesleğinin günümüze yaklaştıkça öneminin azaldığı Kahramanmaraş ilinde bu mesleğin güncel durumu hakkında bilgi edinmek amacıyla saha araştırması yürütülmüştür. Bu kapsamda keçecilik mesleği ile geçinen 3-4 ustanın bulunduğu ve hâlâ geçimlerini bu şekilde kazandıkları bilgisine ulaşılmıştır. Keçe ustaları ile yapılan görüşmeler neticesinde el işlerinin makinelere aktarıldığı ve bu sayede daha büyük ebatlarda keçe yüzeyler elde edebildikleri, külah gibi küçük parçaları da elde yapmaya devam ettikleri gözlenmiştir.

Keçecilik gibi geleneksel el sanatlarının bir kültür hazinesi olarak önemini koruması ve gelecek kuşaklara aktarılması ve bu mesleğin devamlılığının devlet nezaretinde sağlanması için çalışmaların yürütülmesi gerekmektedir. Bu düşünceden hareketle keçeciliğin öneminin vurgulanması ve yenilikçi yaklaşımlarla modern bir görünüm kazandırılarak günümüz insanların beğenilerine ulaşması amacıyla araştırmada keçe yelek tasarımları oluşturulmuştur. Tasarımların oluşturulmasında Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen sütun başlıkları koleksiyonunun esin kaynağı olarak kullanılmıştır. Sütun başlıklarının desen ve form özellikleri dikkate alınarak oluşturulan koleksiyonda, keçe yenilikçi yaklaşımlarla ele alınmış, günümüz moda ve beğenisine uygun tasarımlarda kullanılarak kültürel sürdürülebilirlik sağlanmaya çalışılmıştır.

Mimari Düzen Olarak Sütun Başlıkları

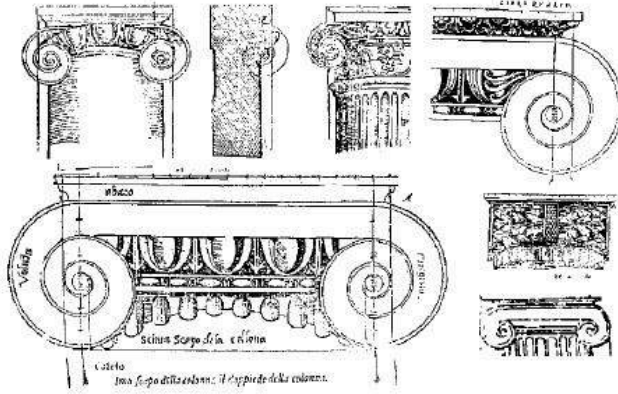
Antik Çağ mimarisinin en önemli mimari elemanının sütun başlıkları olduğunu ifade eden Kuban (2017: 36), bunun sebebi olarak ise, yapıların malzeme-

nin üst üste yığılarak yapıldığı ilkel teknolojik ortamda, yapıcılar için en büyük başarılarından biri taşıyıcı mimari öğelerin küçük boyutlara indirgenebilmesinden kaynaklandığını ifade eder. Bu açıdan eski Mısır, Yunan, Pers mimarilerinde sütun büyük bir duyarlılıkla kullanılan önemli bir elemandır. Bir sütun ile onun üzerine konan kirişten meydana gelen düzen, “mimari düzen” adını almıştır ve Yunanlılar tarafından “üç mimari düzen” yaratılmıştır (Kuban, 2017: 36-37). Bunlar *Dorik (Doric)*, *İyon (Ionic)* ve *Korint (Corinthian-style)* olmak üzere üç ayrı düzende oluşturulmuş sütun başlıklarıdır.



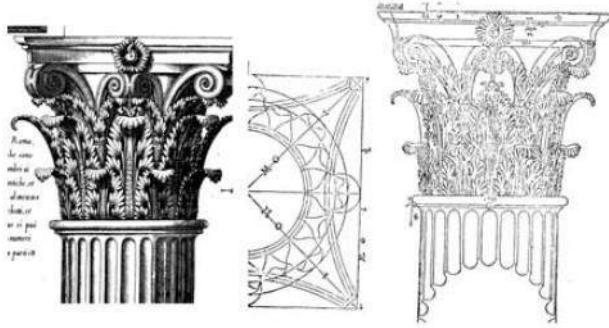
Şekil 1. Dorik sütun başlığı ve çizimleri (Beard, 2017:61; Bilinska, 2014: 8).

Müze koleksiyonlarında, şehirlerdeki modern binalarda, göz kamaştırıcı beyaz dokulu mermerden, mat kaba ve aşırı süslü andezit taşlarına kadar çok çeşitli boy ve şekillerde sütun başlıklarına rastlamak mümkündür (Beard, 2017: 1). Bunların en eskisi Yunanistan’da ortaya çıkmış olan Dorik tipi sütun başlığıdır (Şekil 1). Gelişmiş şekliyle kaidesiz ve yivli bir sütun, iki parçadan meydana gelen bir sütun başlığı ve sütunların taşıdığı önce düz bir kiriş (arşitrav), onun üstünde süslü bir kiriş (friz) ve bunların taşıdığı kornişten oluşmaktadır (Kuban, 2017: 37). Birbirinden kolaylıkla ayrılabilmesini ifade eden Turani (1983: 133), Dorik tapınaklarda yapıların bodur olduğunu, en ve boylarının birbirinden fazla farkları olmadığını, sütunların da kalın ve bodur kaldıklarını belirtmiştir.



Şekil 2. İyon sütun başlığı (Bilinska, 2014: 8).

Batı Anadolu’da, İyonya’da, M.Ö. 6. yüzyılda ortaya çıkan “İyon sütun başlığı”, Dor’a göre, oran bakımından daha ince ve daha fazla bezemelidir (Şekil 2) (Kuban, 2017: 37). İyonik sütunlar, Dorik sütunlarda olduğu gibi yukarıdan aşağıya yivlidir, daha ince ve uzundur. İyonik sütun başlığı, iki yandan kıvrılan bir helezon motifine sahiptir ve başlık üzerine abaküs denilen bir plak oturur (Turani, 1983: 134).



Şekil 3. Korint sütun başlığı (Bilinska, 2014: 8).

“Korint sütun başlığı” diğer ikisine göre daha geç ortaya çıkmıştır. Anadolu’da Helenistik Çağ’da gelişmiş, özellikle Roma Çağı’nın en çok kullandığı düzen olmuştur (Kuban, 2017: 36-37). Bu dönemin heykellerinde natüralist bir anlatım nasıl önem kazandıysa, sütun başlıklarında da natüralist bir yaprak-dal süslemesi gelişmiştir. Bu natüralizmde bitki öğelerinin uzaması ve stilize edilmesi dikkati çekmektedir. Kısaca Barok üslubunun mimari için bir süslenme devresi olduğu, süslü ve gösterişli bir aşamaya girdiği görülmektedir (Turani, 1983: 151). Böylece, sütunlarda bitkisel motif olarak görülen rozetler, akantus (akantus) ve çeşitli yaprak motifleri yoğunlukla işlenmiştir. Korint düzeninin en

önemli özelliği de, sütun başlıklarının akantus (kenger yaprağı) bitkisinden esinlenmiş yapraklarla süslenmiş olmasıdır (Kuban, 2017: 36-37). Korint düzene, Roma İmparatorluğu Döneminde Anadolu'nun birçok yerindeki antik yapılarda rastlanmıştır. Araştırmanın kapsamını da oluşturan Kahramanmaraş ili ve çevresinden bulunarak Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen sütun başlıkları, korint düzendedir. Bitkisel motifli süslerin ve yaprakların stilize edilerek kullanıldığı sütun başlıkları, bölge arkeolojisi açısından önemli veriler sunmaktadır.

Yöntem

Çalışmanın amacı, farklı alanlarda işlevsel yönüyle kullanılan keçe ve keçecilik mesleği hakkında genel bilgi vermek ve bu sanatı yenilikçi yaklaşımlarla öne çıkarmaktır. Bu doğrultuda mimari yapılardaki tarihi desenler ve form özellikleri, güncel keçe yelek tasarımlarına aktarılarak disiplinler arası kültürel sürdürülebilirlik sağlanmaya çalışılmıştır. Betimsel yönteme dayalı araştırmada vaka çalışması yapılmıştır. Vaka çalışmaları; karmaşık bir örneği kendi bağlamında bütünüyle ele alarak, ondan edindiği geniş tanımları kapsamlı bir şekilde anlamaya çalışan bir öğrenme metodu olarak tanımlanmaktadır (GAO, 1990: 15). Her aşaması ile ayrıca ilgilenilmesi gereken bu sürecin ilk aşamasında görsel ve yazılı kaynaklar taranmış, elde edilen veriler araştırmanın çerçevesine uygun şekilde çalışmaya aktarılmıştır. Bunun yanı sıra Kahramanmaraş ilinde yoğun olarak görülen keçecilik mesleğinin tarihi ve güncel durumu hakkında bilgilere ulaşmak için keçe ustaları ile kişisel görüşmeler yürütülmüştür. Görüşmeler yazılı ve ses dosyaları ile kayıt altına alınmış, analiz edilerek çalışmaya yansıtılmıştır. Çalışmanın uygulama aşamasında ise; mimari yapılardaki tarihi desenler kullanılarak güncel keçe yelek tasarımları oluşturulmuştur. Tasarım konusu olarak ele alınan Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen sütun başlıklarının görselleri konusunda Eker (2014)'in "Kahramanmaraş Müzesi'ndeki Cam Eserler" isimli çalışmasından faydalanılmıştır.

Farklı disiplinlerin uygulama alanı bulduğu ve kültürel sürdürülebilirliğin sağlanmaya çalışıldığı çalışmada, sütun başlıkları form ve desen özellikleri açısından incelenmiş ve bilgisayar ortamında sütun başlıkları üzerindeki motifler çizilerek stilize desen tasarımları oluşturulmuştur. Keçe yelek tasarımlarında sütun başlıklarından elde edilen stilize desenler kullanılmıştır.

Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesinde Yer Alan Sütun Başlıkları

Yerleşim kökeni Prehistorik Çağlara kadar uzanan Kahramanmaraş ili birçok kültüre ev sahipliği yapmıştır. Kentin arkeolojik zenginliğini ortaya çıkartmak amacıyla yapılan kazılar neticesinde Roma dönemine ait, sütun ve sütun

başlıkları tespit edilmiş ve kayıt altına alınmıştır (Dumankaya ve Ekmekçi, 2018: 377). Bu eserler de Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesi bahçe kısmında sergilenmektedir. Bir kısmı müzenin girişinde, bir kısmı da yağmur, güneş ışığı gibi dış faktörlerden olumsuz etkilenmesi önlenerek bahçenin yan bölümlerinde sergilenmektedir.



Şekil 4. Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesi giriş kısmı (Sanal 1.)

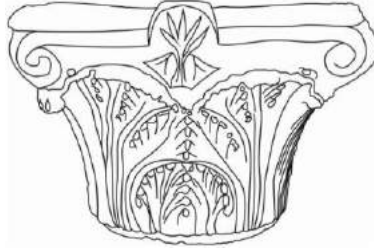


Şekil 5. Müze bahçesinde sergilenen sütun başlıkları (Eker, 2014: 18).

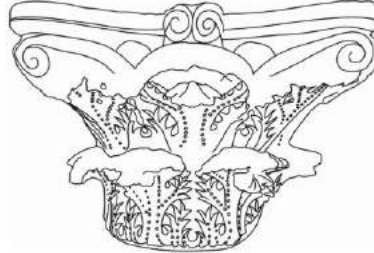
Korint başlık tipinde işlenen bu sütunların alt sırasında akanthos yaprakları görülmektedir. Akanthos yaprağı sık bir dizilimle yan yana, birbirleri ile temas edecek şekilde işlenmiştir. Yaprakların damar, kanal ve dış bölümleri ise stilize edilmiştir. Yaprak dişleri ince ve sivri, damar bölümü düz veya dairelerle hat belirtilmiş, kanallar ise çizgisel bir şekilde sık işlenmiştir. Bezeme öğelerindeki stilize işçilik Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenen başlıklardaki doğallıktan ziyade, Geç Antik Çağ-Erken Doğu Roma Dönemi başlıklarında kullanılan işçiliğe daha yakın özellikler göstermektedir (Dumankaya ve Ekmekçi, 2018: 379). Sanatsal bir işçilikle üretilen bu işlemlerin tasarım alanlarında değerlendirilmesi üzerine yürütülen çalışmada sütun başlıklarının form ve desen özellikleri bilgisayar ortamında çizilmiş ve yelek tasarımlarına aktarılmıştır.



Şekil 6. Sütun başlığı desen çizimi 1.



Şekil 7. Sütun başlığı desen çizimi 2.



Şekil 8. Sütun başlığı desen çizimi 3.

Sütun Başlıklarına Ait Desenlerden Keçe Yelek Tasarımlarının Oluşturulması

Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen sütun başlıklarının desen ve form özellikleri incelenerek oluşturulan stilize desen tasarımları, yelek tasarımlarında detay süslemesi olarak kullanılmıştır. Birbiri içine geçmeli, tekrarlanabilir ve girift bir yapıya sahip desenler kullanılarak kapsül bir koleksiyon hazırlanmıştır. Yeleklere ait tasarımlarda, mimari yapılar dikkate alınarak renk seçimleri yapılmıştır. Modeller, yelek ve bisikletçi şortu (biker shorts) olmak üzere iki parçalı bir görünümünden oluşmuş, çoğunlukla iki zıt renk bloklü ve tam renk olarak çalışılmıştır.



Şekil 9. Sütun başlıklarına ait desenlerden keçe yelek tasarımı 1.



Şekil 10. Keçe yelek tasarımı 2.



Şekil 11. Keçe yelek tasarımı 3.



Şekil 12. Keçe yelek tasarımı 4.



Şekil 13. Keçe yelek tasarımı 5.



Şekil 14. Keçe yelek tasarımlarına toplu bir bakış.

Bu çalışmada, sütun başlıklarının desen ve form özelliklerinden faydalanılarak oluşturulan yelek tasarımlarının teknik ve artistik çizimleri, kullanılan stilize desen tasarımları ile renk paletleri paftalar şeklinde çalışmaya aktarılmıştır. Bu-

nunla birlikte Şekil 14’te de görüldüğü üzere tüm tasarımlar tek bir görselde verilmiştir.

Keçe yelek tasarımları incelendiğinde ilk modelde; yelek ve şorttan oluşan iki parçalı bir görünüm yer almaktadır. Yelek tasarımı iki katmandan oluşmakta, beyaz rengin kullanıldığı alt katman simetrik ve dar kesimli, derin “V” yaka ve fermuar kapamalıdır. Keçeden oluşan, yeşil tonlarının kullanıldığı üst katman ise asimetrik kesimli ve ajur tekniği ile detaylandırılmış süsleme özelliğine sahiptir. İşlevsel veya dekoratif amaçla başta tekstil olmak üzere birçok yüzeyde süsleme yöntemi olarak kullanılan ajur tekniği, yüzeyin üzerine çizilen motiflerin delinmesi, oyulması, kesilip çıkarılması veya örülme/dokuma esnasında boşluklar bırakılması ile kafes gibi gözenekli, farklı büyüklüklerde delikler oluşturulması yöntemine denilmektedir (Özsan ve Harmankaya, 2020: 1251). Bu süsleme özelliğine giysinin kup kısmında yer verilmiştir. Aynı zamanda asimetrik parçanın yaka ve ön ortası kısmında daire şeklinde ajur delikleri bulunmakta, deliklerin içi ise diğer süslemeden farklı olarak aynı kumaş ile kaplanmıştır.

İkinci modelde, pelerin benzeri, bol kesim, tek renk suni süet kumaştan yelek çalışılmıştır. Model iki farklı katmandan oluşmakta, alt katman beden parçası, üst ise pelerin detaylıdır. Pelerin fermuarlı kapama ile birbirine tutturulan iki parçadan oluşmaktadır. Üst parçaya elyaf ile üç boyut kazandırılmış; alt parçaya ise aynı kumaş üzerine tasarımı güçlendirmesi amacıyla farklı renkte yün keçe ile iğneleme tekniği kullanılarak desen verilmiştir.

Üçüncü modelde kontrast renklere oluşan yelek ve şort yer almaktadır. Kaşe kumaştan oluşan yelek tasarımında model uygulamalı yaka tasarımı kullanılmıştır. Yakanın uçları kesikten (ilikten) geçirilerek bağlanabilmektedir. Yelek bedene oturan ve kol oyuntusundan başlayıp yelek boyuna inen kuplu bir modeldir. Yeleğin ana kumaşı, yakadaki süsleme detayının vurgulanması amacıyla siyah düz renkte tercih edilmiştir. Yakada ise, beyaz kumaş üzerine keçe iğneleme tekniği, giysi süsleme detayı olarak kullanılmıştır.

Dördüncü modelde tek parçalı, bedene oturan, belden sonra hafif açılan basit kapamalı ve ön ortası hattında yer yer açıklıkları bulunan bir model çalışılmıştır. Malzeme olarak ana parçada pamuklu gabardin, süsleme kısmında da keçe kullanılmıştır. Keçe, yelek üzerine aplike tekniği ile yerleştirilmiş ve üzerine ajur delikleri açılmıştır.

Beşinci ve koleksiyonun son modelinde, bele oturan ve belden sonra kalçaya doğru genişleyen ve kalça bitimine kadar uzanan kontrast renkli bir yelek çalışılmıştır. Modelin yakası derin V olarak düzenlenmiş ve üzerine ayaksız gömlek

yaka çalışılmıştır. Model özelliğine göre kapama payı sadece beden hattına kadar verilmiş, bu hattan sonra pay iptal edilmiştir. Kol hattına da derin kesikler verilerek tasarıma özgünlük kazandırılmıştır. Elbisenin süsleme detayının yer aldığı yan parçalar üzerine keçe iğneleme tekniği ile sütun başlıklarından oluşturulan stilize desen örüntüsü çalışılmıştır.

Sonuç

Türklerin en eski el sanatlarından olan keçe ve keçecilik, uzun geçmişi ile kültürel tarihe tanıklık ederken günümüz coğrafyasında da kendisine yer bulmuştur. Özellikle Kahramanmaraş ilinde yoğun olarak görülen keçecilik mesleği ve etki alanı, bugün kısmen azalmış olsa da keçe ustaları tarafından sürdürülmektedir. Eski Türkler çadırlarda, çadırların tabanlarındaki yaygıda, aba ve kepeneklerde, çizmelerde, atlarına terki, yataklarda ve hatta tabutlarda da örtü olarak keçe kullanırken; günümüzde çobanların sırtlarına giydikleri kepeneklerde, feslerde, yer yaygılarında, hediyeelik eşyalarda ve aksesuarlarda keçeye yer verilmektedir. Yeni yapım teknikleri ile keçe, sanatsal çalışmalarda kullanılmış; ince oluşu ve kolay şekil verilebilirliği sayesinde de giysi tasarımlarında kullanım alanı bulmuştur. Çeliker (2011: 19) çalışmasında tasarımcının yeni tekniklerle yaptığı keçeyi ister motif isterse zemin olarak kullanabileceğini belirtmiştir. Bu yönüyle geniş bir yelpazeye yayılan keçe aynı zamanda metal, pamuk, kamış vb. gibi her türlü malzeme ile de birleştirilerek hem görsellik hem de işlevsellik açısından zenginleştirilebilir. Yeni kullanım alanları yaratılarak keçenin teknoloji karşısında dayanıklılığı arttırılabilirken; doğal malzeme kullanımına önem verilmesi de keçeciliğin canlandırılmasına önemli katkılar sağlayabilir.

Keçenin önemli üretim merkezlerinden Kahramanmaraş ilinde keçecilik mesleği kısmen azalmış olsa da bu mesleği 3-4 ustanın hâlâ geçim kaynağı olarak devam ettirdiği, onlardan sonra ise bu mesleği sürdüreceği birilerinin bulunmadığı bilgisine ulaşılmıştır. Yılın belirli dönemleri dışında halkın keçe ürünlere talebinin az olması, insanları farklı meslek dallarına yönlendirmiştir. Kahramanmaraş'ın düşman işgalinden kurtuluşu adına her yıl düzenlenen 12 Şubat etkinliklerinde keçe külâh ve çobanların yaylaya çıkacakları nisan ve mayıs aylarında sipariş verdikleri kepenek, keçe ustalarının yoğun sipariş aldığı dönemlerde ürettikleri ürünlerdendir. Bu dönemler dışında keçe ustaları semer keçesi, kuşak keçesi, mutfak fırın eldiveni gibi ürünleri üretmeye devam etmektedir. Çevrelerinde bu mesleği sürdürmek istemeyen ve çocuklarının da başka mesleklerle ilgilendiklerini ifade eden ustalar, kendilerinden sonra keçeciliğin kaybol-

maması ve geleceğe aktarılması için farklı projelerle keçenin tanıtılması ve desteklenmesi gerektiğini yapılan kişisel görüşmelerde ifade etmiştir.

Bu çalışmada; geleneksel ögelerin ve kültürel değerlerin günümüz beğenilerine uygun yenilikçi yaklaşımlarla tasarımlarda kullanılması amaçlanmıştır. Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesinde sergilenen korint düzende üretilmiş sütun başlıklarının desen ve form özellikleri, keçe yelek tasarımlarında kullanılmıştır. Maddi kültür miraslarının tasarımda görsel etkiyi güçlendirdiği ve farklı disiplinlere ait özelliklerin tasarım alanında kullanılması ile tasarım ürünlerinin zenginleştirilebileceği sonucuna ulaşılmıştır. Tasarım ile ilgilenen kişilere gelecek tasarımları için yenilikçi bir bakış açısı kazandırabilecek olan çalışmada, tasarım konusu veya tasarımda kullanılacak malzeme, desen olarak sınırların dışına çıkmaları ve farklı disiplinlerden yaratıcılıklarını beslemeleri önerilmektedir. Farklı alanlardaki kültürel mirasların tasarımda kullanım alanı bulabileceğini örneklendiren çalışmada, kültürel sürdürülebilirliğe önemli ölçüde katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Akpınarlı, H. F. vd. (2012), Dokumacılık, Örucülük, İşlemecilik, Keçecilik, Çulculuk, Kazazlık, Şanlıurfa El Sanatları ve Sözlü Kültür Malzemeleri, Urfa, Şurkav Yayınları.
- Ammayappan, L., Jeyakodi Moses J. ve Shunmugam, V. (2006), An overview of the production of nonwoven fabric from woolen materials, Institute of Engineers (India) - Textile Engineering, 87, 9-14.
- Atasoy, F. (2014), İpek yolu'nda Türk kültür mirası, Ankara: Türk Yurdu.
- Beard, K. A. (2017), A group of seven column capitals from Roman Ancyra: a unique composite style, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Begić, N. (2013), Gelenekten geleceğe keçeciliğin sürekliliğine dair bir çalışma: "Barış Sevgi Çadırı" projesi, Kalemişi, 1 (1), 40-54.
- Begić, N. (2016), Giyim-kuşam kültüründe keçe sanatına tarihsel bir bakış, SUTAD, (40), 287-297. E-ISSN: 2458-9071.
- Bilinska, O. (2014), Drawing capitals of classical orders at the early stages of architectural activity, Erişim Adresi: <http://ena.lp.edu.ua:8080/handle/ntb/26781>.
- Çağıl, N. (2009), Keçe sanatı ve giysiye uyarlanması, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çeliker, D. (2011), Geçmişten günümüze Türklere keçecilik ve keçe yapımında yeni teknikler, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, 1-22.
- Dumankaya, O. ve Ekmekçi, U. M. (2018), Kahramanmaraş ili Afşin ilçesi Artaş Mahallesi Erken Doğu Roma Dönemi mimari işlevli taş eserler, Cedrus VI, 377-393. DOI: 10.13113/CEDRUS/201818

- Eker, F. (2014), Kahramanmaraş Müzesi'ndeki cam eserler, (Yayımlanmamış doktora tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- GAO General Accounting Office. (1990), Case Study Evaluations. Erişim: <http://www.gao.gov/special.pubs/pe1019.pdf> Erişim Tarihi: 17.03.2020.
- Karadağ, R. (2007). Doğal boyamacılık, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Kılıç, Ö. ve Akpınarlı, H. F. (2017), Tepme keçe üretimi yapan atölyelerde uygulanan bitim (apre) işlemleri, İdil 6 (32), 1427-1442.
- Kneppers, A. M. (2009), Shyrdak and the art of felt. Saudi Aromco World, 60 (6), s.2-7, Erişim: <https://archive.aramcoworld.com/issue/200906/shyrdak.and.the.art.of.felt.htm> Erişim tarihi: 10.03.2020.
- Kuban, D. (2017), Çağlar boyunca Türkiye sanatının anahatları, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Laufer, B. (1930), The early history of felt, American Anthropologist, New Series, 32 (1), 1-18. <https://www.jstor.org/stable/pdf/661049.pdf/>. Erişim tarihi:03.03.2020.
- Mülâyim, S. (2015), Değişimin Tanıkları, İstanbul, Kaknüs Yayınları.
- Özsan, M. ve Harmankaya, H. (2020). Ajur tekniğinin kullanım alanları ve süsleme olarak ajur kullanılarak yapılan giysi tasarımları, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 13 (70), 1250-1262.
- Rasony, L. (1971), Tarihte Türklük, (Çev. H.Z. Koşay), Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Turani, A. (1983), Dünya sanat tarihi, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İnternet Kaynakları

- Sanal 1. Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesi, Kahramanmaraş. Erişim:<https://www.kulturportal.gov.tr/turkiye/kahramanmaras/gezilecek yer/kahramanmaras-arkeoloji-muzesi> Erişim Tarihi: 23.06.2020

Kahramanmaraş'ta Yapılan Nakışlı Postalların Tarihi Süreci ve Günümüzdeki Durumu

Cem KARAKIZ* - Mustafa ÇEŞMECI**

Giriş

Tarihi süreç içerisinde çeşitli etkenler, Türklerin giyim ve kuşamlarında belirli değişikliklere yol açmıştır. Ancak, Türk giyiminin en önemli özelliği; yüzyıllar boyunca aynı geleneksel çizgiyi koruması ve sokakta giysinin kumaşı dışında kişilerin maddi gücünü yansıtan veriler taşımaması olmuştur (İşbilen, :16-17). Türkler en eski çağlardan bu yana birçok medeniyetler kurmuş, kurdukları medeniyetlerle diğer kültürleri de etkilemişlerdir. Anadolu'nun iklim ve coğrafi koşullar yönünden çok farklı bölgeler gösteren bir yapıda olması geleneksel giyim kuşamında zengin bir kültür çeşitliliğine sahip olmasında ve yöresel özellikler taşımada etkili olmuştur (Çaylı ve Ölmez, 2012: 110).

Ulusların geçmişlerini geleceklere bağlayan en önemli köprülerden birisi olan kültür varlıkları içerisinde önemli bir yeri olan el sanatları ile bunlara bağlı olarak çeşitlilik gösteren giyim ürünleri bir bütün olarak kültür ürünüdür (Ural ve Mutlu,2012: 103). Giyim kuşam, insanoğlunun kültürel gelişim ve yaşam sürecinin kökeninde koruma amaçlı olmasının yanında, gelişim sürecinde geniş kültürel işlevler yüklenmiş bir olgudur. Ekolojik koşulların toplumsal ve kişisel değer yargılarının, törelerin, kültürel ve ekonomik koşulların biçimlendirdiği önemli bir kültürel öge, aynı zamanda da kültürün bir taşıyıcısıdır (Koca vd., 796). Kahramanmaraş Anadolu'nun önemli kültür merkezlerinden ve en eski yerleşim yerlerinden birisidir. İsmi Asur kaynaklarında geçen Markasi'ye dayandığı bilinmektedir. İl ve çevresini inceleyen arkeologlar, ilk çağlardan beri Kahramanmaraş'ın önemli bir yerleşim yeri olduğu hususunda hemfikirdirler. K.Maraş müzesinde korunan ve teşhir edilen Hititlere, Asurlulara ve Helenistik Roma Çağı'na ait eserler de arkeologları doğrulamaktadır (Kaya, 2004: 335).

Tarih boyunca önemli yol güzergâhları üzerinde bulunmuş olan Kahramanmaraş, Beylikler dönemi ile birlikte Osmanlı Devleti'nin de kadim şehirlerinden biriydi. Ilıman havası, bol suyu, verimli toprağı ve doğal güzellikleri bakımından her zaman gözde bir bölgeydi. Özellikle Anadolu'yu Kuzey-Güney istikametinde birbirine bağlamaktaydı. Bu nedenle tarihte birçok devlet veya

* Öğr. Gör. Konya Teknik Üniversitesi, ckarakiz@ktun.edu.tr

** Öğr. Gör. Konya Teknik Üniversitesi, mcesmec@ktun.edu.tr

millet tarafından mücadelelere konu olmuştur (Şahin,2011: 1058). Türk El sanatları tarihinde de önemli bir yere sahip olan Kahramanmaraş, el sanatlarının geniş ve derin tarihi sebebiyle zengin bir içeriğe sahiptir. Bu zenginlik Orta Asya Türk kültür ve sanat kaynağına varan bir bağlantıyı gösterir (Kuru ve Paksoy, 2014: 104). Üzerinden binlerce yıl geçmesine rağmen, günümüzde de çeşitli alanlarda birbirinden güzel eserler veren Kahramanmaraşlı ustaların büyük emek, sabır, metanet ve tevekkülle sürdürdükleri el sanatları, Türk el sanatlarının binlerce yıllık sürekliliğini de gözler önüne sermektedir (Gündüz vd., 2004: 845). Şehirdeki en önemli el sanatlarından birisi de elde üretilen ayakkabılardır. El yapımı ayakkabı üretimi ise günümüzde birkaç ilde az sayıda sanatkâr ile devam etmektedir (Özdemir ve Kayabaşı, 2005: 76).

Ayakkabı, eski çağlardan bu yana, insanların doğa koşullarından korunma ihtiyacından ortaya çıkmış bir ayak giysisidir. Öncelikle ayağı dış etkilerden korumak amacıyla yapılan ayakkabı, tarihin farklı dönemlerinde kullanım amaçlarına uygun, teknolojiyle birlikte değişen malzeme çeşitliliği ve farklı tasarımlarda kendi modasını yaratmıştır (Kuru ve Paksoy, 2014: 102). Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türkler kültürlerini de beraberlerinde taşıyarak her türlü alışkanlık ve geleneklerini devam ettirmişlerdir. Özellikle tarım ve hayvancılıkla uğraşan kesim, Anadolu'nun hemen her yerinde hayvan yetiştiriciliğine bağlı olarak dericilik ve ayakkabıcılıkla uğraşmışlardır (Kuru ve Paksoy, 2008: 823). Türklerde ayakkabıcılık deri işlemeciliğine bağlı olarak gelişme göstermiştir. Türk kültür tarihinde ayakkabı biçimleri Orta Asya'dan başlayarak çeşitlenip değişik adlarla anılmıştır. Orta Asya'da başta çizme olmak üzere çarık, başmak gibi ayakkabı türleri giyilmiştir (Özdemir ve Çelik, 2013: 134).

Bu çalışmada, kaybolmaya yüz tutmuş el sanatları alanlarından olan ve Kahramanmaraş ilinde hala yapımı devam eden çarığın, üretiminde kullanılan araç-gereçler ile üretim yönteminin belgelendirilmesi amaçlanmıştır. Günümüzde gelişen teknoloji ve makineleşme nedeniyle önemli sanat alanlarından olan elde ayakkabı üretiminin de zamanla azalmasına neden olmuştur. Bu nedenle zamanla kaybolan kültür ögesi özelliği taşıyan sanat alanlarının belgelendirilmesi oldukça önemlidir.

Nakışlı Postal Yapımında Kullanılan Araç-Gereçler

Nakışlı Postal ham ve organik derilerden üretilmekte olup, kullanılan derilerin tabaklama işleminde de kimyasal madde kullanılmamaktadır. Üretimde kıyılık için oğlak derisi, yüz için dana derisi, astarlık malzeme olarak oğlak meşin ve

tabanda manda potuğu (manda yavrusu) derisi kullanılmaktadır. Nakışlı postalın yapımında kullanılan araçlar;

Kütük: Meşe ağacının gövdesinden yapılan, üzerinde çarık işçiliğinin yapıldığı tezgah.

Muşta: Kalıp üzerindeki ayakkabının yüzeyini düzeltmek, dikişlerin oturmasını sağlamak, birleşim yerlerini ezerek düzeltmek ve kalıbın şeklini alması için vurarak kullanılan pirinç ya da metalden yapılan gereçtir.

Kesim Bıçağı: Deri kesmede kullanılan farklı boylarda metal bıçaktır.

İğne: Derileri birleştirmede kullanılan farklı boylarda ucu sivri iplik deliği olan alettir.

Biz: Kalın deri ve malzemelerde, iğnenin girebileceği oyuk ve delikler açmak için kullanılan, ucu sivri ve bombeli ahşaba monte edilmiş, avuca oturan delme aletidir.

Levger: Palamut ağacı ya da gürgen ağacından yapılan, farklı ebatlarda ahşap malzemedir. Derinin yüzeyini kalıbın üzerinde parlatmak ve düzeltmek için sürtme yoluyla kullanılır.

Dönder Tahtası: Tersinden dikişi yapılan çarığı düzüne döndürmek için kullanılan araçtır.

Kerpeten: Postalın tabanı ve yüzü kalıba oturturken çekiştirmeye yarayan metal el aleti.

Nakışlı Postal Yapım Aşamaları



Fotoğraf No:1 Postal Parçalarının Derilerden Kesilmesi

Nakışlı postal yapımında ilk olarak dikilecek modele göre deriler seçilerek endezeler çıkarılır. Hayvan derilerinin yüzeyi uygun olan kısımlarından kesimi yapılır. Nakışlı postal ön saya (yüz ve dil), konç (boğaz), tozluk (topuk arkası),

nakiş yatağı olmak üzere dört saya parçasından oluşmaktadır. Ayağın üst kısmına gelen parçalar saya olarak isimlendirilir. Kıyılık olarak ayakkabının ağız kısmında kullanılan şerit parçalar ise keçi meşinden kesilir. Tabanda ise genelde camız ve manda derisi kullanılır. İç taban astar malzemesi olarak koyun derisi tercih edilir. Parçaları birbirine yapıştırmada ise çiriş otu kullanılmaktadır.

Endeze: Ayakkabı modelini oluşturan, günümüzde ıstampa olarak adlandırılan ana kalıp.

Saya: Ayakkabının üst kısmını oluşturan parçaların dikilmiş haline verilen isimdir.

Kıyılık: Ayak, ayakkabıya giyilirken kenar kısımlarının deforme olmamasını sağlayan kıvrılarak dikilen parçasıdır.

Astar: Taban üzerine ayağın altına ve ayak etrafını saracak şekilde kesilip ayakkabının içine dikilen parçadır.

Taban: Ayakkabının alt kısmına verilen isimdir.

Çiriş Otu (*Asphodelus aestivus*): Çiriş bitkisi öğütülerek sulandırılır ve yapıştırıcı vazifesi görür.



Fotoğraf No:2 Kesilen Derilerin Suyla Islatılması

Rahat dikim yapılabilmesi için deri yumuşatıldıktan sonra tabana dikime hazır hale gelir. Aynı şekilde kaba kesimi yapılan taban derisinin de suda uygun süre bekletilerek yumuşaması sağlanır. Kıyılık, sayanın ağız kısmına makina dikişi ile dikildikten sonra ters çevrilerek suya ıslanır.



Fotoğraf No:3 Astar ve taban arasına çiriş karışımının sürülmesi

Taban ile astar birbirine dikilmeden önce aralarına, ayağın tabanda şeklini alması ve serin tutması amacıyla çiriş otunun öğütülmesi ile elde edilen yapıştırıcı malzeme sürülür ve muşta ile döğüşürülür. Çiriş otu, içeriğinde aliminyum nitrat bulunduğu için ayağı serin tutarken, bakteri oluşumunu önlediği söylenmektedir.



Fotoğraf No:4 Dikiş Kanalının Hazırlanması

Astar ile taban yapıştırıldıktan sonra, astarla tabanın yapıştığı kenara doğru bıçak yardımıyla 2mm kadar yarık açılarak dikiş kanalı hazırlanır. Bu dikiş yöntemi ile tabanla saya arasındaki dikiş sadece içerden görünür. Taban altında ve yanında dikişler görünmez.



Fotoğraf No:5 İp ilgipleme işlemi

Dikiş yapılacak pamuk ip bal mumu ile mumlanır. İp iğneden geçirilmeden önce ilgipleme denilen ip sağlamlama işlemi yapılır. İğneye ilk önce mumlanmış ortalama 15 cm uzunluğunda pamuk bir ip geçirilir. Dikimde kullanılacak diğer pamuk ip bu ilgip ipine dolama yoluyla kıvrılarak tutturulur.



Fotoğraf No:6 Kıyılık ve saya parçalarının dikimi

Kesimi yapılan tozluk sayasının kenar süs çentikleri yapılarak süs delikleri zımba yardımıyla açılır. Sayanın kenarlarına kıyılık şeritleri dikilerek kesimi yapılan saya parçaları da birbirine dikilir.



Fotoğraf No:7 Taban ve Sayayı beş noktadan ortalama

Yüz ve tabanın ön orta noktaları bulunduktan sonra, beş noktadan birer düğümle tutturulur. Bu işlem burun, milo başları ve arka orta noktalarının dikim esnasında yerinden kaymaması için yapılır. Taban ve sayanın birbirine dikim işlemine postanın iç kısmından başlanır. Biz aleti tabana açılan yarıktan geçirilir ve sayada karşısına gelen noktadan çıkarılarak dikiş deliği açılır. Dikiş deliği açılan yollara sağdan ve soldan iğne çift taraflı batırılarak geçirilir ve bir sağa bir sola çekilip ip gerilerek dikiş sağlamlaştırılır. Bu işleme yaklaşık 8 mm aralıklarla devam edilir. Burun kısmında ve arka kısımda taban ve saya parçaları birleştirilirken yüz burun kısmı biraz büzülerek dikilir. Böylece burun kısmı bombe alır. Kalıba girdiğinde kalıbın şeklini alması kolaylaşır.





Fotoğraf No:8 Çarığın Kalıba Oturtulması

Dikiş işlemi biten postal, dönder ağacı yardımıyla tersi çevrilerek dikişte ka-
ba duran deri parçaları tıraşlanır ve kalıp içerisine oturtularak giydirilir. Kalıba
oturtulan çarık, kerpeten ile tabanı kalıba göre çekiltilerek dengelenir ve muş-
ta yardımıyla kalıba göre şekil alması sağlanır.



Fotoğraf No:9 Taban kenarı tıraşlama İşlemi

Bu işlemlerden sonra taban etrafında fazla kalan parça tıraşlanarak tabana
son şekli verilir.



Fotoğraf No:10 Postal parçalarını boyama ve nakış işlemi

Kök boya ile istenilen renkte hazırlanan karışım, postalın parçalarına fırça yardımıyla tercih edilen ton elde edilene kadar sürülerek boyama işlemi gerçekleştirilir. Postalın dil kenar kısmına süs kıyılığı yapılır. Konç arkasında bulunan nakış yatağına istenilen modelde, deri şeritlerden hazırlanmış nakış işlenir. Bu motifler yüzlerce yıldır aslına uygun şekilde yapılmaktadır. Postalın bağcık ipleri takılarak giyilmeye hazır hale getirilir.



Fotoğraf No:11 Nakışlı Postal'ın nakışları bitmiş, bağ iplerinin takılmış hali



Object Details

Title:	Boots
Date:	1800–1939
Geography:	Attributed to Turkey
Medium:	Leather
Dimensions:	[no dimensions available]
Classification:	Accessory-Foot and Leg wear-Menswear
Credit Line:	Gift of Miss Irene Lewisohn and Mrs. Alice Lewisohn Crowley, 1939
Accession Number:	C.139.91.42a, b

Fotoğraf No:12 Metropolitan Museum'da sergilenen Nakışlı Postal ve tanıtım kartı

Kopar ailesi tarafından Amerikalı koleksiyonerler Irene Lewisohn ve Alice Lewisohn'a satıldıktan sonra, Amerika Metropolitan müzesine koleksiyonerler tarafından, sergilenmek üzere bağışlanan Nakışlı postallar. 1800 yılların başında Kahramanmaraşlı çarık ustası Salman Kopar tarafından yapıldığı bilinmektedir.



Fotoğraf No:13 Özel Koleksiyonda sergilenen Maraş işi Nakışlı Postal

Farklı renk uygulamaları ile şekillendirilmiş, yine Kopar ailesi tarafından satılmış ve şu an özel bir koleksiyonda bulunan Nakışlı Postal.



Fotoğraf No:14 Clement Pujol de Guastavino' nun isimli tablosu
Clement Pujol de Guastavino' nun 1850' den sonra çalıştığı,
Reading the order of the day isimli tablosunda farklı bir Nakışlı Postal

Sonuç

Tarih içinde, ortaya çıkış amacı ayağı dış etkilerden korumak olan ayakkabı, bu süreç içerisinde çizme, bot, mest, çarık, sandalet, takunya, terlik, çedik ve yemeni gibi isimler olarak farklı alanlarda kullanılmıştır. Sanayileşme öncesinde, organik doğal deriden, el işçiliği ile üretimi yapılan ayakkabılar, gelişen teknoloji ve makineleşme nedeniyle giysi tamamlayıcı aksesuar olma özelliğini kazanarak moda ürünü haline gelmiş ve günümüze kadar birçok aşamadan geçmiştir. Hızlı ve seri üretimle birlikte tüketim alışkanlığının artması yeni ihtiyaçları da beraberinde getirmiştir. Endüstriyel pvc, poliüretan, plastik ve kauçuk gibi benzeri

hammadelerden üretilen taban çeşitleri, bu ihtiyaçları yüksek ölçüde karşılamıştır.

Anadolu'nun birçok şehrinde olduğu gibi Kahramanmaraş ilinde de el işçiliği ayakkabı üretimi yaygın bir meslek dalı olarak faaliyet göstermiştir. Ancak zamanla makineleşmeye yenik düşmüştür. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan bu meslek dalı günümüzde neredeyse tamamen babadan oğula aktarım yöntemiyle öğretilerek devam ettirilmeye çalışılmaktadır. Bu nedenle çalışmada önemli ayakkabı türlerinden olan nakışlı postal üretimi ve kullanılan malzeme ile araç-gereçlerin belgelendirilmesi ve orijinal el yapımı postal çeşitlerinin, müzelerde korunarak gelecek nesillere aktarılması oldukça önemlidir. Sekiz kuşaktır çarıkcılık mesleğini icra eden Kopar Ailesinin son temsilcilerinden Mehmet Kopar Usta ile yüz yüze gerçekleştirdiğimiz görüşmede; “Nakışlı Postanın dedelerimizden duyduğumuz kadarıyla, Osmanlı ordusunda askerlerin giydiği bir ayak giysisi olduğunu biliyoruz. Nakışlı Postanın kendi içinde basit işçilik ve yüksek işçiliği olanları var. Dedemiz Salman Kopar' ın babamız Alaeddin Kopar' a aktardığı bilgiye göre yüksek rütbeli askerler daha fazla işçilikli, nakışı daha ağır Postallar giyermiş. Bazen üzerine Maraş işi sim sırma işlendiği olurmuş. Günümüzde bile işçiliği ağır bir postal çeşididir. Osmanlı askerleri bu botu çöl şartlarında da kullanmışlar. Tabanına nalça ismi verilen dövme demirden bir çeşit nal yapılırmış, örnekleri elimizde mevcuttur. Bu işi yapanlara ise nalçacı denilirmiş. Dulkadirli Beyliği zamanı Osmanlı sarayına giden gelinler, Maraş el sanatlarının nadide ürünlerini götürmüşler. Bunlar içerisinde Maraş çarıkları da varmış. Osmanlı Sarayının ilgisini çeken Maraş el sanatları Osmanlı tarafından da benimsenmiş. Hatta Osmanlı sarayında nalçacı esnafı oluşuyor bu işi yapan. Şu an postanın altına nalça yapılmıyor. Yürümesi ve kullanması çok zor olur bugün şartlarında. Biz bu işçiliği öğretmek için çırak aramamıza rağmen rağbet görmüyor. Fakat aile mesleği olduğu için yaşatmaya çalışıyoruz.” demiştir.

Günümüzde Türkiye’de sadece Kahramanmaraş’ta yapımı devam eden geleneksel çarıkcılık mesleği, Dünya’da da ilgi ile takip edilmektedir. Turistik ürün olarak Kopar ailesi tarafından üretimi yapılmakta, birkaç küçük atölyede de benzer tarzda çarık çeşitleri üretilmektedir. Nakışlı Postalların diğer önemli bir özelliği ise tamamen organik ham deriden yapılmasıdır. Hammadde olarak kullanılan bu deriler de Kahramanmaraş’ta üretilmekte olup, ayrı bir çalışma konusudur. Literatür taraması ile birlikte sahada yaptığımız çalışmaların sonucunda, kaybolmaya yüz tutan meslek dallarının yok olmasını önlemek amacıyla eğitim kurumlarında ve sektörde destekleyici eğitim programları hazırlanması gerektiği

görülmüştür. Bölgesel kalkınma ajanslarının destek kalemleri içerisine alınarak, bu mesleğin devamı sağlanmalı, ülke ekonomisine katma değer sağlayacak üretim atölyeleri desteklenmelidir.

Kaynaklar

- ÇAYLI, Gülfizar, ÖLMEZ, Filiz, Nurhan, (2012). “Denizli Atatürk ve Etnografya Müzesi’nde Bulunan Serinhisar İlçesi Yöresel Kadın Giysileri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*, Mayıs-Haziran, 109-129
- GÜNDÜZ, Filiz, YILDIZ, Ayşegül, AKINCI, E., Elhan, (2004). “Kahramanmaraş Kıyafetlerinin Tanıtılması”, I. Kahramanmaraş Sempozyumu, 6-8 Mayıs, Cilt: II, 843-852
- İŞBİLEN, Ayşe, (2005). “Giysi Dili ve Burdur Yöresel Giysileri”, I. Burdur Sempozyumu, Burdur, 16-22
- KAYA, Selim, (2004). “Ortaçağ’da Maraş’ın Sosyo Kültürel ve Etnik Yapısı Hakkında Bir Değerlendirme”, I. Kahramanmaraş Sempozyumu, 6-8 Mayıs, Cilt: I, 335-343
- KOCA, Emine, KOÇ, Fatma, VURAL, Tuba, (2008). “Kültürlerarası Etkileşimde Giyim Kuşam”, 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara, Cilt: II, 793- 808
- KURU, Songül, PAKSOY, Candan, (2008). “Anadolu’da Ayakkabı ve Cumhuriyet Dönemi Ayakkabı Kültürü”, 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara, Ankara, Cilt: II, 821-836
- KURU, Songül, PAKSOY, A., Candan, (2014). “Ayakkabı Modası Perspektifinde Kahramanmaraş Çarık ve Yemenilerinin Yaşam Seyrinin Değerlendirilmesi”, *Motif Akademi / Halkbilimi Dergisi*, 101-125
- ÖZDEMİR, Melda, KAYABAŞI, Nuran (2005). “Kahramanmaraş İlinde Ayakkabı Yapımı”, *Millî Folklor*, Yıl: 17, Sayı: 66, 75-81
- ÖZDEMİR, Melda, ÇELİK, Dilek, (2013). “Safranbolu İlçesinde Mest Yapımı”, *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 5, Sayı: 17, 133-147
- ŞAHİN, Harun, (2011). “Osmanlı Döneminde Maraş’ta İktisadi Faaliyetler: 19. Yüzyılın Sonu ve 20. Yüzyılın Başlarında”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (3), 1303-0094
- URAL, Özge, MUTLU, Serap, (2012). “Tüketicilerin Giyim Tercihlerinde Kültürün Etkisi; Çorum İli Örneği”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 7, 103-107
- <https://i.pinimg.com/originals/56/4d/7c/564d7ccea4f2b94493bf62d67d7e8f14.jpg> (Postal özel koleksiyon) erişim: 18.01.2019
- <https://www.artrenewal.org/artworks/reading-the-order-of-the-day/clement-pujol-de-guastavino/9156> (Clement Pujol de Guastavino) erişim: 18.01.2019
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/80011186?rpp=60&pg=7&ao=on&ft=*%&what=Boots&pos=363 (Met Museum, Postal) erişim: 18.01.2019

27 Mayıs 1960 Darbesinin Milli Bayramlar Üzerine Etkisi: Maraş Örneği

Nermin Zahide AYDIN*

Giriş

Bayramlar, toplumların geçmişte yaşadıkları önemli olayların hatırlanması ve gelecek yeni nesillere aktarılması bakımından önemlidir. Çünkü geçmişte yaşanan olayların hafızalarda canlı tutulması, toplumu oluşturan fertlerin ortak milli bilinç edinme, ortak kimlik ve kültür etrafında birleşebilmeleri, geçmişin unutulmaması ve geleceğe yönelik sağlam adımlar atılmasında da etkili olmaktadır.

Türkler, eski dönemlerden itibaren önemli gördükleri bazı günlerde kutlama ve anma faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Bu anma ve kutlamalar daha çok, dini veya milli bir inanıştan veya toplumun ortak hatıralarından ortaya çıkmıştır. Milli bayram kutlama düşüncesi, ilk kez Osmanlı Devletinde II. Meşrutiyet döneminde gündeme gelmiş, bu dönemde kutlanmasına başlanan milli bayramlardan bazılarının cumhuriyetin ilanından sonra da kutlanmasına devam edilmiştir (Çakmak, 2010: 88). Cumhuriyet döneminde devlet yöneticileri, yeni kurulan devletin uzun süre yaşaması için, bayramların birleştirici özelliğinden faydalanmak istemişlerdir. Fakat 27 Mayıs 1960 yılında yapılan darbe, ülkede demokrasinin kesintiye uğramasına neden olmuştur. Yaptığımız bu çalışmada 1960 darbesinin, Maraş'ta kutlanan milli bayramlar üzerine etkisi ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Konu ile ilgili daha önceden yapılan bir çalışmanın olmaması nedeni ile literatürde önemli bir boşluğun doldurulması hedeflenmiştir. Çalışma yapılırken, ana kaynak olarak Halk Postası Gazetesi kullanılmış ve basılı diğer eserlerden yararlanılmıştır.

Bayram Olgusu ve Milli Bayramlar

Bayram kelimesi, bezrem/bezram veya Arapça'da tekrar dönmek anlamına gelen iyd kökünden türetilmiştir. Bu kavramı ilk olarak Kaşgarlı Mahmut, Divan-ı Lügat-it Türk isimli eserinde kullanmıştır (Alpaslan ve Aydın, 2015: 262). Barış yapmak, düşmanı teslim almak gibi önemli olayları çeşitli etkinliklerle kutlayan Türkler, İslamiyet'i kabul ettikten sonra da Ramazan ve Kurban Bayramı ile Mevrit, Regaip, Miraç, Berat ve Kadir gibi bazı günleri kutsal olarak kabul etmişlerdir (Bolat, 2012: 11,17).

* Dr. Öğr. Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi Muallim Rifat Eğitim Fakültesi, nzahideaydin@hotmail.com

Osmanlı Devletinde millî bayram düşüncesi doğrultusunda ortaya çıkan kutlamalar, ilk olarak II. Meşrutiyet döneminde gerçekleştirilmiştir. Osmanlı Devletinin kuruluş gününün, “İstiklâl-i Osmani Günü” adıyla millî bayram olarak kutlanması için Meclis’te görüşmeler yapılmıştır. Fakat İstanbul Mebusu Hüseyin Cahit Yalçın’ın, II. Meşrutiyet’in ilan günü olan 10 Temmuz tarihinin (23 Temmuz) millî bayram olarak kutlanması gerektiğini ileri sürmesi üzerine Mecliste hararetli tartışmalar yaşanmıştır. Yapılan görüşmeler sonunda 23 Temmuz 1908 gününün millî bayram olarak kutlanmasına karar verilmiştir (Çanak, 2013: 3). II. Meşrutiyet döneminde kutlanan diğer milli bayramlar ise “Çocuklar Bayramı” ve Gençlik ve Spor Bayramının kökenini oluşturan “İdman Bayramı”dır (Bolat, 2012: 30). Osmanlı Devletinin son dönemlerinde ortaya çıkan milli bayram kutlamaları, Ankara Hükümeti tarafından da sürdürülmüştür. Büyük Millet Meclisi’nin açıldığı 23 Nisan günü, Saltanatın kaldırıldığı 1 Kasım günü ve Yunanlıların kesin yenilgiye uğratıldığı 30 Ağustos günü milli bayram olarak kutlanmıştır (Demir, 2015: 39).

Türkiye’de Kutlanan Milli Bayramlar

Millî Mücadelenin devam ettiği günlerde Saruhan Mebusu Refik Şevket Bey ve arkadaşlarının, Meclisin açıldığı 23 Nisan gününün, millî bayram olarak kutlanması yönündeki 21 Nisan 1921 tarihli teklifleri, Mecliste yaşanan uzun tartışmalardan sonra (Çanak, 2013: 3), 2 Mayıs 1921’de kabul edilmiştir. 23 Nisan günü, 1921 yılında tezahürat şeklinde kutlanmış ve 1929 yılına kadar milli bayram olarak kutlanmasına devam edilmiştir. 1929 yılında Himaye-i Etfal Cemiyetinin, kendi örgütüne gönderdiği bir genelge ile 23–29 Nisan günlerinin yer aldığı hafta, çocuk haftası olarak kabul edilmiş ve 23 Nisan tarihinin, Hâkimiyet-i Milliye Bayramına ek olarak Çocuk Bayramı olarak kutlanmasına başlanmıştır (Bolat, 2012: 40).

29 Ekim 1923 yılında cumhuriyetin ilan edilmesi, ülke genelinde büyük bir coşku ile karşılanmış ve bir yıl sonra 1924 yılında, cumhuriyetin ilanı özel bir merasimle kutlanmıştır. Çok geçmeden 29 Ekim tarihinin, milli bayram olarak kabul edilmesi için, bir kanun teklifi hazırlanmıştır (BCA, 30.18.1.1/12.62.13,14.12.1924). Cumhuriyetin ilan gününün, özel bir şekilde kutlanması için 1925 yılında “Cumhuriyet’in İlânına Müsadif 29 Teşrin-i evvel Gününün Millî Bayram Addi Hakkında Kanun” çıkarılmış (Çanak, 2013: 3-4) ve 29 Ekim gününün, 1925 yılından itibaren Cumhuriyet Bayramı olarak kutlanmasına başlanmıştır (Öztürk, 2015: 586).

Milli bayram olarak kabul edilen günlerden bir diğeri ise 30 Ağustos tarihidir. 30 Ağustos günü, ilk kez 1924 yılında Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Paşa'nın da katılımı ile Afyon'da kutlanmıştır. 30 Ağustos gününün milli bayram olarak kabul edilmesi ile ilgili kanun tasarısı, Müdafaa-i Milliye Vekâleti tarafından hazırlanarak, 7 Ocak 1926'da Bakanlar kuruluna getirilmiş, kanun tasarısı 27 Ocak'ta görüşülmüş ve 3 Şubat'ta Zafer Bayramı Kanunu kabul edilmiştir (Bolat, 2012: 42-43). Daha sonraki yıllarda Zafer Bayramının kutlanması ile ilgili esaslar belirlenmiştir. Özellikle vilayetlere gönderilen yazılarda, Zafer Bayramının kutlanması için mahalli kumandanlıklarla temas halinde bulunulması ve halkevinde yapılacak toplantılarda günün önemine binaen konuşmaların yapılması istenmiştir (BCA, 490.1.0.0/4.18.11,09.08.1938).

Milli Mücadele'nin başlangıç günü olarak kabul edilen 19 Mayıs gününün milli bayram kabul edilmesi için, 20 Haziran 1938 tarihinde "Ulusal Bayram ve Genel Tatiller Hakkındaki 2739 Sayılı Kanuna Ek Kanun" çıkarılmış ve 19 Mayıs gününün Gençlik ve Spor Bayramı olarak kutlanmasına karar verilmiştir (Bolat, 2012: 43). Vilayet ve kazalardaki törenlerde, açılış konuşmalarının bizzat valiler ve kaymakamlar tarafından yapılması uygun görülmüştür (BCA, 490.1.0.0/3.15.18, 11.05.1937). 1981 yılında ise çıkarılan 2429 sayılı kanun ile bayramın ismi "19 Mayıs Atatürk'ü Anma Gençlik ve Spor Bayramı" olarak değiştirilmiştir (Bolat, 2012: 45).

1960 Darbesinden Önce Maraş'ta Kutlanan Milli Bayramlar

1960 yılında Maraş'ta, ilk olarak Kurtuluş Bayramı kutlamaları yapılmıştır. Her yıl olduğu gibi, 1960 yılında da Maraş'ın düşman işgalinden kurtuluş yıldönümü kutlamalarına çok önem verilmiştir. 1960 yılındaki kutlamalara katılmak için Kemali Beyazıt, beraberinde Adana Milletvekili Kasım Gülek ile birlikte Maraş'a gelmiştir. Yol boyunca kendilerini selamlamaya çıkan toplulukların sevgi tezahüratlarına karşılık veren eden Kasım Gülek ve Kemali Bayazıt, Maraş'a geldiklerinde omuzlar üzerine alınarak, Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) merkezine kadar getirilmişlerdir. İstasyondan hareket eden katile, Kıbrıs Meydanı'na geldiklerinde, 40 bin kişinin alkışları ile karşılanmıştır. Halk, kalabalık bir şekilde belediye meydanına gelerek, Sümerbank önünü ve yan caddeleri tamamen doldurmuştur. Partideki hoparlörden konuşma yapan Gülek, caddeleri dolduran kalabalığa, kendisine gösterilen ilgi için teşekkür etmiştir (Gülek-Bayazıt Şehrimizde, Halk Postası, 11 Şubat 1960: 1).

Maraş'ın Kurtuluş Bayramı için davet edilen Başbakan Adnan Menderes'in Maraş'a gelmeyeceğinin haber alınması, Maraşlıları üzmüştür. Çünkü hem bü-

yük masraflarla yapılan hazırlıkların boşa gideceği düşünülmüş, hem de aylardan beri söylenen Menderes'in gelmesi ile Maraş şehrinin değişeceği, birçok meselenin halledileceği ve 100 milyonun üstünde yardım sağlanacağı sözlerinin meydana getirdiği ümit ve sevinç bir anda yok olmuştur. Fakat daha sonra, Başbakan Menderes'in Maraş'a geleceğinin haber alınması, ümitlerin yeniden canlanmasına neden olmuştur (Başvekilimiz Yarın Geliyor, Halk Postası, 11 Şubat 1960: 1).

Kurtuluş Bayramı'nı kutlamak için, günün erken saatlerinde merasim meydanını dolduran halk, merasimin başlaması için uzun bir süre Başbakan Menderes'in gelmesini beklemiştir. Saat 8'de Adana'dan hareket eden Menderes, Maraş'a ancak Cuma namazı vaktinde gelmiştir. Açık bir cip içinde gelen Menderes, Demokrat Parti (DP) Başkanı, Belediye Reisi ve Vali ile birlikte halkın bayramını tebrik etmiş, belediye binasının balkonundan halkı selamlamış ve tribündeki yerine geçmiştir (Başvekil Maraş'ta Beklenen Konuşmayı Yapmadı, Halk Postası, 13 Şubat 1960: 1-2). Kurtuluş şenlikleri, Vali Kazım Atakul'un gayretleri ile ufak tefek aksaklıklara rağmen güzel bir şekilde kutlanmıştır. Şenliğin coşkulu bir şekilde kutlanmasında, Başbakanın Maraş'a gelmesinin yanı sıra CHP Adana Mebusu Kasım Gülek, Maraş Mebusu Kemali Bayazıt, Osman Bölükbaşı ve seviz milletvekilin törenlere katılımı etkili olmuştur (12 Şubat Kurtuluş Bayramımız Cuma Günü Maraşlıların Coşkun Tezahüratları ile Kutlandı, Halk Postası, 15 Şubat 1960: 1).

Merasimin sonuna doğru Başbakan Adnan Menderes, önce belediye binasına, oradan da Maraş Kalesi'nde düzenlenen yemeğe katılmıştır. Menderes, yemekten sonra Ceyhan Barajı ile dokuma fabrikasının kurulacağı binaları gezmiş, daha önceden kurulmasına başlanan fakat sonra yapımı durdurulan sanayi çarşısının temelini atmış ve tekrar belediyeye gitmiştir. Burada bir süre dinlendikten sonra DP binasına gelerek 15 dakika kalmış, hemen ardından kalede düzenlenen 100 kişilik akşam yemeğine katılmıştır. Gece geç saatlere kadar sohbet eden, dilek ve isteklere kesin bir cevap vermeyen Menderes, dinlenmek için Vali Konağına gitmiştir. Sabah saat 8.30'da belediye balkonundan Maraşlılara teşekkür ve vedalarını bildirerek, 6 dakika süren konuşma yapmış ve daha sonra Maraş'tan Antakya'ya hareket etmiştir. Başbakan konuşmasında, Maraş halkının beklediği vaat ve yardımlarla ilgili herhangi bir konuya değinmemiştir (Başvekil Maraş'ta Beklenen Konuşmayı Yapmadı, Halk Postası, 13 Şubat 1960: 1-2). Kurtuluş Bayramı nedeni ile Maraş'a gelen milletvekilleri de tören bittikten sonra tekrar dönmüşlerdir (Gülek Gitti, Halk Postası, 13 Şubat 1960: 1).

Halk Postası gazetesinde yer alan habere göre, Adnan Menderes'in Maraş ziyaretinde, hoşuna gitmeyen bazı durumlar olmuştur. Gazetede yer alan habere göre Menderes kendisini karşılamaya gelen kalabalığın yeter-sizliğinden, kutlamalara halkın gereken ilgiyi göstermemesinden, çetelerin parti bayrağı taşımalarından, CHP bayraklarının DP bayraklarından fazla oluşundan, davetlilerin az ve yarısının CHP'li oluşu algısının oluşturulmasından rahatsız olmuştur (Menderes'in Hoşlanmadıkları, Halk Postası, 13 Şubat 1960: 1).

Bu arada CHP Genel Başkanı İsmet İnönü ile İsmail Rüştü Aksal, Maraş'ın kurtuluşunun 40. yıldönümü münasebeti ile iki farklı mesaj göndermişlerdir. İnönü mesajında, Maraş halkının kurtuluş gününü kutlamış, İsmail Rüştü Aksal ise düşman işgalinden kurtarılan Maraş'ın kurtuluş yıldönümünde halkı tebrik etmiştir (İnönü ve Aksal'ın Maraş'a Mesajı, Halk Postası, 13 Şubat 1960: 1-2).

27 Mayıs 1960 yılında yapılan darbeden önce kutlanan diğer bir bayram ise 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı'dır. Bayram nedeni ile ülke genelinde çeşitli etkinlikler düzenlenmiş, ilkokul öğrencileri ve izciler geçit resmi yapmışlar, okullarda müsamereler, çocuk baloları tertip edilmiş, radyoda çocuklar için özel programlar yayınlanmıştır. Ülke genelinde kutlamalar devam ederken istenmedik bazı olaylar da meydana gelmiştir. Üniversiteli gençler, Kadıköy, Beyoğlu, Beyazıt, Aksaray ve Beşiktaş semtlerinde, Atatürk'ün Gençliğe Hitabesini ihtiva eden broşürler dağıtmışlardır. Beyazıt Karakolu'na götürülen gençler, daha sonra serbest bırakılmışlardır. CHP'lilerin Atatürk heykeline koyduğu çelenk nedeni ile de bazı anlaşmazlıklar yaşanmıştır. Bir komiser tarafından çelenkten CHP rozetinin çıkartılması istenmiştir. Komiserin yazılı emir gösterememesi üzerine çelenk yerinde bırakılmış, fakat bir süre sonra çelenğin yerinde olmadığı görülmüştür. CHP'liler, yeni bir çelenk getirerek Atatürk büstüne koymuşlar, komiser hakkında da adli makamlara şikâyette bulunmuşlardır. Ankara'da bayram vesilesiyle Maarif Vekili Atıf Benderlioğlu tarafından radyoda bir konuşma yapılmıştır. Belediye Başkanı, Maarif Müdürü, Çocuk Yuvası temsilcileri ile öğrenciler Cumhurbaşkanlığı Celal Bayar'ı ziyaret ederek bayramlaşmışlardır. CHP Genel Başkanı İsmet İnönü, Genel Sekreter Yardımcısı Kemal Satır ile birlikte Anıtkabir'e gitmiş ve partisi adına bir çelenk koymuştur. Turgutlu kazasındaki törene bando ile katılmak için hazırlık yapan partililer, sonradan bu düşüncelerinden vazgeçmişlerdir. Hadise çıkma ihtimaline karşı CHP ilçe merkezinde gerekli tedbir alınmıştır (23 Nisan Yurtta Törenle Kutlandı, Milliyet, 24 Nisan 1960: 1).

Maraş'ta ise 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı münasebeti ile aynı günün akşamı Orduesinde bir çocuk balosunun düzenlenmesine ve gürbüz çocuk yarışması yapılmasına karar verilmiştir. Yarışmaya katılacak çocukların velilerinin, 22 Nisan 1960 akşamına kadar Kurum Başkanı Göz Hastalıkları Mütahassısı Operatör Doktor Refet Tugay'a müracaat etmeleri istenmiştir (23 Nisan Çocuk Balosu, Halk Postası, 20 Nisan 1960: 1). Çok geçmeden 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı için merasim programı hazırlanmıştır (23 Nisan, Halk Postası, 21 Nisan 1960: 1). 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramınının 40. yıldönümü için hazırlanan kutlama programına göre, 22 Nisan 1960 Cuma günü öğleden sonra, bütün resmi ve özel binaların bayraklarla süslenmesine, belediye tarafından caddelere dövizlerin astırılmasına, takların kurdurulmasına ve gece şehrin belirli bölümlerinin ışıklandırılmasına karar verilmiştir. Program kapsamında 23 Nisan 1960 Cumartesi günü saat 9'da, bütün memurların, subayların, okulların, spor teşekküllerinin ve halkın, tören yeri olan Kıbrıs Meydanı'nda kendilerine ayrılan yerde beklemeleri uygun görülmüş, alandaki duruş ve tören ile ilgili düzenlemelerin, Maarif ve Emniyet Müdürleri tarafından yapılmasına karar verilmiştir. Valinin, Garnizon Kumandanı ve Maarif Müdürü ile birlikte çocukların bayramını kutlamasından sonra, törenin saat 9.30'da belediye bandosunun çalacağı İstiklal Marşı ile başlatılması planlanmıştır. Hazırlanan programa göre, tören başladıktan sonra bir öğretmen tarafından günün anlam ve önemini belirten konuşmanın yapılması, konuşmadan sonra ilkokul öğrencileri tarafından şiirlerin okunması, ant içilerek 23 Nisan Marşının söylenmesi, hemen ardından geçit resminin yapılması uygun görülmüştür. Geçit resmine sırayla ilkokulların, Kız Öğretmen Okulunun, Kız Enstitüsünün, Erkek Sanat Okulunun, İmam Hatip Lisesinin ve Lisenin katılması planlanmıştır (23 Nisan Milli Hâkimiyet ve Çocuk Bayramınının 40. Yıldönümü Kutlama Programı, Halk Postası, 21 Nisan 1960: 1-2). Bayram töreni, hazırlanan program doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.

27 Mayıs 1960 Darbesi

Maraş'ta ve Türkiye'de, 1960 yılı içinde milli bayramlar büyük bir coşku içinde kutlanmış olsa da, kutlamalar esnasında yaşanan bazı gerginlikler, aslında Türkiye'nin siyasi görüntüsünü hakkında bir fikir vermektedir. Türkiye, 1959 yılı sonlarından itibaren yeni bir siyasi gerginlik dönemine girmiş; DP'nin Vatan Cephesi Ocakları adıyla yeni ocaklar açması, CHP'nin ise mevcut ocaklarının sayısını arttırmaya çalışması, tekrar bir siyasi gerilimin ortaya çıkmasına neden olmuş ve bu gerilim ülke geneline yansımıştır (Kabasakal, 1991: 230). Çok

geçmeden partilerin, mahalle ve köylerdeki örgütlerinde kutuplaşmalar oluşmuş, halkın gittiği kahveler bile ayrılmıştır (Kabasakal, 1991: 231). Ülke içinde ordu, aydınlar ve basın başını çektiği gayri resmi koalisyon ortaya çıkmış, (Karpat, 2010: 331), muhalefet ve iktidar arasındaki anlaşmazlık ilerlemiştir. DP Meclis Grubu, 12 Nisan 1960 günü yaptığı toplantıda, CHP hakkında birtakım suçlamalarda bulunarak, Meclis Tahkikatı açılmasına karar vermiştir. CHP de hemen bir karşı önerge hazırlayarak, Başbakan Menderes hakkında Meclis tahkikatı açılmasını istemiştir. CHP'nin önergesi reddedilmiş, DP'nin önergesi ise 18 Nisan 1960 tarihinde kabul edilmiştir. Hemen ardından kurulan 15 kişilik tahkikat komisyonu partilerin kongrelerine, toplantılarına ve bütün siyasal faaliyetlerine yasaklar getirmiştir (Eroğul, 1990: 155). Kısa bir süre sonra İstanbul ve Ankara'da üniversite olayları ortaya çıkmış (Bayar, 1986: 170), yaşanan gelişmeler üzerine İsmet İnönü tarafından iktidarı uyarıcı niteliğinde bir konuşma yapılmıştır (Eroğul, 1990: 157). Halk arasında huzursuzluk artmış, 1960 yılının Nisan ve Mayıs aylarında yer yer güvenlik güçleri ile öğrenciler arasında çatışmalar başlamıştır. Sonunda 27 Mayıs 1960 günü kendilerine Milli Birlik Komitesi adını veren bir grup subay, ordu adına ülke yönetimine el koymuştur (Özdemir, 2002: 229). 27 Mayıs sabahı saat üçte (Ağaoğlu, 1972: 1) Ankara, İstanbul, Eskişehir gibi illerde darbe planı uygulamaya konulmuştur (Koraltan, 2013: 204). Türk halkı, 27 Mayıs 1960 sabahı bir darbe olduğunu radyo yayınından öğrenmiştir. Radyo yayınında okunan bildiride, Türk Silahlı Kuvvetlerinin, kardeş kavgasına meydan vermemek ve demokrasiyi içine düştüğü buhrandan kurtarmak maksadıyla ülke yönetimine el koyduğu belirtilmiştir (Zürcher, 2015: 351).

27 Mayıs 1960 darbesinden sonra Milli Birlik Komitesi, 28 Mayıs tarihli bir kararla partilerin siyasal faaliyetlerini durdurmuştur. 4 Temmuz 1960'ta kabul edilen 8 sayılı kanunla da siyasal partilerin il ve ilçe merkezleri dışında her ne ad ile olursa olsun örgüt kurmaları yasaklanmıştır (Kabasakal, 1991: 231). Kısa bir süre sonra ordu, demokrasiyi yeniden kurmak için bazı girişimlerde bulunmuştur (Karpat, 2009: 112).

Askeri Darbeden Sonra Maraş'ta Kutlanan Milli Bayramlar ve Anma Törenleri

Türkiye'de 27 Mayıs 1960 tarihinde yapılan darbeden sonra, kutlanan ilk milli bayram 30 Ağustos Zafer Bayramı'dır. Her ne kadar ülkedeki demokrasi, darbe ile birlikte kesintiye uğrasa da bayram kutlamalarına verilen önem artarak devam etmiştir. Halk Postası gazetesinde, Zafer Bayramı nedeni ile bazı yazarların askerlik ve kahramanlıkla ilgili yazılarının yayınlanmasına karar verilmiştir. İlk olarak Cenap Şahabettin'in "Türk Askeri" başlıklı yazısı (Otuz Ağustos Zafer

Bayramı, Halk Postası, 26 Ağustos 1960: 1), daha sonra da Falih Rıfki Atay'ın "Bornova'da Son Gece" başlıklı yazısı gazetede yayınlanmıştır (Otuz Ağustos, Halk Postası, 28 Ağustos 1960: 1).

30 Ağustos Zafer Bayramı sadece Maraş'ta değil (Otuz Ağustos Zafer Bayramı Kutlu Olsun, Halk Postası, 30 Ağustos 1960: 1), bütün yurt genelinde büyük coşku ile kutlanmıştır. Halk Postası gazetesinde, bayramdan önce Amerikan 20. Birlik Kumandanı Albay Kelley W. Mitohum'un açıklamasına yer verilmiştir. Albay yaptığı açıklamada, Amerikan Hava Kuvvetlerine mensup "Skyblaze" göl alevi jet filsunun, 30 Ağustos günü saat 11.45'te İzmir Enternasyonal Fuarı üzerinde bir gösteri yaparak, Zafer Bayramı kutlamalarına iştirak edeceğini bildirmiştir. Ayrıca yapılan açıklamada kırmızı, mavi ve beyaz renklerle uçacak olan F 100-C jet uçağının havada taklalar, pikeler ve benzer gösteriler yapacağı bildirilmiştir (Otuz Ağustos'a Amerikan Uçakları Katılıyor, Halk Postası, 30 Ağustos 1960: 1). 30 Ağustos Zafer Bayramı bütün yurttan ve Kıbrıs'ta önceki yıllara göre daha görkemli törenlerle kutlanmış, İzmir'deki törene Amerikan Skyblazer jet filosu katılmıştır. Konya, Tarsus ve Afyon'daki törenlerde Milli Birlik Komitesi üyeleri tarafından konuşmalar yapılmış, Afyon'da Dumlupınar Meçhul Asker abidesine 200'den fazla çelenk konulmuştur. Ankara'da hipodromda yapılan tören, Cemal Gürsel'in hipodroma gelmesi ile başlamıştır. Garnizonun en genç subayı, günün anlam ve önemini belirten bir konuşma yapmıştır. Harp Okulu bandosunun, şeref tribünü önündeki yerini alması ile birlikte geçit resmi başlamıştır. Silahlı kuvvetlerin geçişleri, tribünleri dolduran seyircileri heyecanlandırmıştır. Süvari birlikleri, şeref tribünü önüne gelirken, jet uçaklarından atlayan paraşütçüler, ellerinde bayraklarla hipodroma inmişlerdir. Mehter takımının, tarihi marşlar çalarak geçmesinden sonra tören son bulmuştur. Milli Savunma Bakanı Fahri Özdilek ve Genelkurmay Başkanı Orgeneral Cevdet Sunay, ordu adına tebrikleri kabul etmişlerdir. 1957 yılından sonra ilk defa bir CHP heyeti de Genel Kurmay Başkanlığındaki törene katılmıştır. İstanbul'daki törenler de büyük bir coşkuyla kutlanmıştır. Törenin yapılacağı Vatan Caddesi ile civarı çok erken saatlerden itibaren kalabalık bir halk topluluğu tarafından doldurulmuştur. Taksim Abidesi'ne çelenk konulmuş ve saat 9'dan itibaren Birinci Ordu Kumandanı Korgeneral Cemal Tural, ordu karargâhında tebrikleri kabul etmiştir. Vatan Caddesindeki tören, saat 10'da Vali, Belediye Reisi ve Garnizon Kumandanı tarafından geçide katılacak birliklerin teftişi ile başlamıştır. İstiklal Marşının söylenip bayrağın göndere çekilmesinden sonra, günün anlam ve önemini belirten konuşmalar yapılmıştır. Daha sonra Edirnekapı Şehitliği'ne

gidilerek çelenk konulmuştur. Çağaloğlu Öğrenci Lokalinde öğleden sonra düzenlenen törende 30 Ağustos'un önemini belirten konuşmalar yapılmış, şiirler okunmuştur. Gece ise fener alayı düzenlenmiştir. (30 Ağustos Yurtta Törenle Kutlandı, Milliyet, 31 Ağustos 1960: 1,5).

Maraş'ta 30 Ağustos Zafer Bayramı nedeni ile bir kutlama programı hazırlanmıştır. Kutlama programına göre, bayram günü resmi dairelerin, okulların, kurumların ve ticarethanelerin bayraklarla süslenmesi, müsait yerlere belediye tarafından takların kurulmasına karar verilmiştir. Garnizon Kumandanının, orduevinde tebrikleri kabul etmesinden sonra, Kıbrıs Meydanı'nda kutlama töreni ve geçit resminin yapılması uygun görülmüştür. Merasime İstiklal Marşı'nın eşliğinde göndere bayrak çekilmesi ile başlanması planlanmıştır. Programa göre, Valilik tarafından uygun görülen bir kişinin günün önemi belirten konuşmasından sonra geçit resminin yapılmasına, yapılacak geçit resmine de sırasıyla askeri kıta ve esnaf teşekküllerin katılmasına karar verilmiştir. Tören yerinin güvenliğinin sağlanması için Merkez Kumandanlığı ve Emniyet Müdürlüğü görevlendirilmiştir. Ayrıca gece garnizon tarafından bir fener alayı düzenlenmesi, gereken yakıtın da belediye tarafından karşılanması ve 30 Ağustos 1960 akşamı, Alay Gazinosunda bir balo düzenlenmesi uygun görülmüştür (Otuz Ağustos Merasim Programı, Halk Postası, 30 Ağustos 1960: 1).

30 Ağustos Zafer Bayramı, yapılan hazırlıklar doğrultusunda kutlanmıştır. Orduevinde bulunan Garnizon Kumandanı, tebrikleri kabul ettikten sonra askeri ve sivil erkân, Kıbrıs Meydanı'ndaki tribüne gelmiştir. Vali İhsan Atınc ve Garnizon Kumandanı tarafından ordu mensupları ile sivil halkın bayramı tebrik edilmiş, hemen ardından İstiklal Marşı okunmuş ve ordu adına Yüzbaşı Avni Bahar tarafından bir konuşma yapılmıştır (Otuz Ağustos Zafer Bayramı Parlak Bir Merasimle Kutlandı, Halk Postası, 31 Ağustos 1960: 1-2). Yüzbaşı Avni Bahar konuşmasında Mustafa Kemal Paşa'nın gayretlerini ve Yunanlıların nasıl bozguna uğratıldığını anlatmıştır (Yüzbaşı Avni Bahar'ın Heyecanlı Konuşması, Halk Postası, 31 Ağustos 1960: 1-2). Maarif Müdürlüğünden Hulusi Erdem de yaptığı konuşmasında (Otuz Ağustos Zafer Bayramı Parlak Bir Merasimle Kutlandı, Halk Postası, 31 Ağustos 1960: 1-2) geçmişi şan ve zaferlerle dolu olan Türk milletinin, en karanlık günlerde de hedefine ulaşmayı bildiğini söylemiştir (Hulusi Erdem'in Konuşması, Halk Postası, 31 Ağustos 1960: 1-2).

Konuşmalardan sonra askerin ve esnaf derneklerinin resmigeçidi başlamış, ordu mensupları alkışlar eşliğinde geçidi tamamlamıştır. Hemen ardından esnafın ürettiği ürünler halka dağıtılmıştır. Bu esnada Vali İhsan Atınc'ın kucağına

düşen bir ekmek, halk arasında Valinin bol rızıklı ve gözü bol olduğu şeklinde yorumlanmıştır. Resmigeçitten sonra şehitliğe gidilerek çelenk konulmuş, gece fener alayı düzenlenmiştir (Otuz Ağustos Zafer Bayramı Parlak Bir Merasimle Kutlandı, Halk Postası, 31 Ağustos 1960: 1-2).

1960 yılında son olarak Cumhuriyet Bayramı kutlanmıştır. Geçit resminin yapılacağı meydanları, sabahın çok erken saatinde dolduran binlerce vatandaş, ordu mensuplarına büyük tezahüratta bulunmuşlardır. Gece her yerde fener alayı düzenlenmiş, bütün binalar bayrak ve ışıklarla donatılmıştır. Cemal Gürsel, Anıtkabir'i ziyaret ederek çelenk koymuş, hemen ardından Meclise gelerek tebrikleri kabul etmiştir. Hipodromdaki töreni izlemek isteyen halk, sabahın erken saatlerinden itibaren Ankara'nın bütün cadde ve sokakları doldurmuştur. (Cumhuriyet Bayramı Bütün Yurtta Kutlandı, Milliyet, 30 Ekim 1960: 1,5).

Maraş'ta Cumhuriyet Bayramı kutlamaları için, bayram öncesinde hazırlıklar yapılmaya başlanmıştır. Yetkililer tarafından hazırlanan Cumhuriyetin 37. yıldönümü kutlama programına göre, bayramın 28 Ekim 1960 Cuma günü saat 13.00'de başlamasına ve 30 Ekim 1960 Pazar günü gece yarısına kadar devam etmesine karar verilmiştir. Yetkililer kale, belediye önü, Vilayet Jandarma Kumandanlığı kapısı, banka, daire ve müessese gibi yerlerin süslenmesini ve bayraklarla donatılmasını istemişlerdir. Kalenin ışıklandırılarak, cumhuriyetin ilanınin 37. yılına atfen 37 rakamının asılmasından sonra, 29 Ekim 1960 Cumartesi günü Garnizon Kumandanlığınca fener alayının düzenlenmesi ve kalede meşalelerin yakılması planlanmıştır (Cumhuriyetin 37.Yıldönümü Kutlama Programı, Halk Postası, 28 Ekim 1960: 1-2). Bu arada Maraş'ta çalışan gazetecilerinin aldığı bir kararla, Maraş'ta yayınlanan bütün gazetelerin, 29 Ekim 1960 Cumartesi günü bayram olması dolayısı ile o gün yayınlanmamasına karar verilmiştir (Gazetemiz Yarın Çıkmıyor, Halk Postası, 31 Ekim 1960: 1).

29 Ekim Cumhuriyet Bayramı, hazırlanan programa göre Maraş'ta kutlanmıştır. Cumhuriyetin 37. yıldönümünü kutlamak için, sabahın erken saatlerinden itibaren halk, Kıbrıs Meydanı'na gelerek kendilerine ayrılan bölüme geçmiştir. Vali Orhan Akbay'ın bayram yerine gelerek, halkın ve askeri birliklerin bayramını kutlamasından sonra, İstiklal Marşı'nın okunması ile tören başlamıştır. Vali Orhan Akbay, Garnizon Kumandanı Celal Coğalan ve diğer okullara mensup talebeler tarafından günün anlam ve önemini belirten konuşmalar yapılmış, öğrenciler tarafından şiirler okunmuştur. Törenin sonunda yapılan askeri birliklerin resmigeçidi, halk tarafından dakikalarca alkışlanmıştır (29 Ekim Cumhuriyet Bayramı Şehrimizde Heyecanla Kutlandı, Halk Postası, 30 Ekim 1960: 1).

27 Mayıs 1960 darbesinden sonra en son olarak Atatürk'ü anma merasimi yapılmıştır. Atatürk'ün ölümünün 22. yıldönümü nedeni ile bütün yurttan toplanmalar düzenlenmiş ve 1960 yılında düzenlenen törenlere daha çok önem verilmiştir. Anıtkabir'deki tören saygı duruşu ile başlamış, konuşmalardan sonra gençliğin Ata'ya cevabı okunmuştur. İstanbul'da 10 Kasım nedeni ile yapılacak olan tören, saat 9'u 5 geçe kara ve nakil vasıtalarının düdüklarini çalması ile başlamıştır. Yassıada'daki anma törenine ise adadaki deniz, kara ve hava subayları ile erler katılmıştır. Sanıklar, alan civarında toplantıyı toplu halde izlemişler, askerler ise çiçeklerle süslenen Atatürk büstünün etrafında nöbet tutmuşlardır. Saat 9'da büstün etrafındaki meşaleler ateşlenmiş ve saygı duruşunu takiben söz alan genç bir deniz subayı tarafından kısa bir konuşma yapılmıştır. Atatürk'ün Gençliğe Hitabesinin okumasından sonra tören son bulmuştur. Adadaki tutuklular, töreni müteakip toplu halde büstün önüne gelerek, Atatürk'ün huzurunda saygı duruşunda bulunmuşlardır. İstanbul'daki cezaevlerinde de anma törenleri yapılmıştır. Toplantılarda mahkûm ve tutuklular tarafından konuşmalar yapılmıştır. Sultanahmet Cezaevindeki törende küçük yaşta mahkûmlar, kendi şiirlerini okumuşlardır (Atamızı Andık, Milliyet, 11 Kasım 1960: 1,5).

1960 darbesinden sonra anma törenlerine büyük önem vermeye başlanmıştır. Atatürk'ün ölüm yıldönümü için, hem ülke genelinde hem de Maraş'ta önemli sayılabilecek hazırlıklar yapılmış, Atatürk Haftası nedeni ile Milli Birlik Komitesi nezdinde bir program hazırlanmıştır. Halk Postası gazetesinde yer alan bilgilere göre, 1953 yılından beri 10 Kasım tarihi sadece birkaç dakika hatırlanmış fakat 1960 yılındaki hazırlıklar daha kapsamlı olmuştur (Atatürk Haftası Hakkında Açıklama Yapıldı, Halk Postası, 8 Kasım 1960: 1).

Atatürk'ün 22. ölüm yıldönümü dolayısıyla 10-17 Kasım tarihleri arasında yurdun her tarafında olduğu gibi Maraş'ta da, Atatürk'ü çeşitli yönleri ile tanıttak üzere törenler düzenlenmiştir. Belediye tarafından konferans salonunda tören yapılacağı ilan edilmiş, yapılacak ilk törene başta Vali Orhan Akbay olmak üzere bütün resmi daire ve müessese temsilcileri ile halkın iştirak etmesi kararlaştırılmıştır. Ayrıca her okulun kendi bünyesi içinde hafta ile ilgili etkinlik yapması uygun görülmüştür (Atatürk'ü Anma Törenleri, Halk Postası, 10 Kasım 1960: 1-2). Atatürk'ün eserlerinin daha iyi anlaşılması Halk Postası gazetesinde çeşitli yazılar yazılmıştır (Artık Ağlamıyoruz, Halk Postası, 10 Kasım 1960: 1-2). 21 Kasım 1938 tarihinde Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün Türk milletine hitaben yaptığı demeç de yine aynı gazetede yayınlanmıştır (Eşsiz Kahraman Atatürk Vatan Sana Minnettardır, Halk Postası, 12 Kasım 1960: 1-2).

Ayrıca Öğretmenler Derneğinde, ilk ve ortaokullar arasında Atatürk konulu bir şiir yarışması düzenlenmiştir (Şiir Müsabakası, Halk Postası, 22 Kasım 1960: 1).

Maraş'ta Atatürk'ü anma töreni, lisede saat 9'da başlamıştır. Merasime Vali Orhan Akbay, daire müdürleri, öğretmenler ve öğrenciler katılmışlardır. 10 Kasım ile 17 Kasım tarihleri arası, Atatürk Haftası olarak kabul edilmiş olduğundan, bütün hafta süresince öğretmenlerin derslerde Atatürk'ün yapmış olduğu yenilikler ve eserleri hakkında konuşmalar yapması uygun görülmüştür. Edebiyat öğretmeni Ömer Edipoğlu, emekli Yarbay Cemal Akata ve Binbaşı Gazi Ünlü tarafından konuşmalar yapılmış, Ahmet Güzeldemirci, Mete Beşen, Taner Düzyol ve Serpil Ünlütokmak isimli öğrenciler tarafından şiirler okunmuştur. Tarih öğretmeni Mehmet Karataş, Atatürk'e ait resim ve kitap sergisi hazırlanmıştır (Atatürk'ün Ölüm Yıldönümü, Halk Postası, 11 Kasım 1960: 1).

Lisede yapılan Atatürk'ü anma törenine Vali ile şehrin diğer ileri gelenlerinin dışında çok az kimse iştirak etmiştir. Siyasi parti temsilcileri ve öğretmenler, merasime gelmemişler, toplantıya katılan bazı öğrencilerin kürsüdeki konuşmacıyı umursamadan konuşmaları, gülüşmeleri, diğer dinleyicilerin tepkisine sebep olmuştur. Bu nedenle yapılan konuşmalar ve okunan şiirler anlaşılammıştır (Böyle Anma Günü Olmaz, Halk Postası, 12 Kasım 1960: 1-2).

Sonuç

Bayramlar, insanları bir arada tutan ve toplumlar için önemli olan değerlerin nesilden nesile aktarılmasını sağlayan önemli günlerdir. Türkler, Orta Asya'dan itibaren kendileri için önemli gördükleri olayları, çeşitli törenlerle kutlamışlardır. Milli Bayram kutlamaları, Osmanlı Devleti'nde İkinci Meşrutiyet döneminde başlamış ve aynı gelenek Türkiye Cumhuriyeti döneminde de devam etmiştir.

Devlet yöneticileri, Osmanlı Devleti'nin yıkılmasından sonra kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nde yeni rejimin geniş halk kitleleri tarafından benimsenmesi için milli bayramlardan faydalanmak istemişlerdir. 1960 yılına kadar düzenli olarak kutlanan milli bayramlara halkın katılımı ülke genelinde ve Maraş'ta oldukça yüksek oranda gerçekleşmiştir. 27 Mayıs 1960 yılında gerçekleşen darbeden önce Maraş'ta kutlanan ilk bayram 12 Şubat Maraş'ın Kurtuluş Bayramı olmuştur. Başbakan Adnan Menderes'in de katıldığı kutlamalara büyük oranda ilgi gösterilmiştir. Fakat kutlamalarda siyasi parti bayraklarının yer alması, ülkedeki siyasi durumu ve yaşanan gerginliği gözler önüne sermiştir. 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı kutlamalarında ise her ne kadar Maraş'ta büyük bir olay yaşanmamışsa da ülke genelinde yapılan kutlamalarda yaşanan gerginlikler bir nevi darbenin habercisi olmuştur. Çok geçmeden 27

Mayıs 1960 yılında, Milli Birlik Komitesi tarafından yönetime el konulmuş, siyasi partilerin faaliyetlerine yasaklar getirilmiştir.

Darbe sonrası kutlanan ilk bayram 30 Ağustos Zafer Bayramı olmuştur. Devlet yöneticileri darbe sonrasında, milli birlik ve beraberliğin sağlanmasına daha çok önem verdikleri için Zafer Bayramı, ülkede ve Maraş'ta büyük coşkuyla kutlanmıştır. Bayram nedeni ile Halk Postası gazetesinde ünlü yazarların kahramanlıkla ilgili yazılarına yer verilmiş, yapılan kutlamalarda askerlere coşku dolu tezahüratlarda bulunulmuştur. Zafer Bayramından kısa bir süre sonra kutlanan Cumhuriyet Bayramı için de hazırlıklar yapılmış, askeri birliklerin resmi geçidi uzun bir süre alkışlanmıştır.

10 Kasım 1960 tarihinde yapılacak olan anma törenleri ise büyük hazırlıklara sahne olmuştur. Törenlerin ülkenin her köşesinde günün anlam ve önemine binaen yapılması konusunda gerekli önlemler alınmıştır. Gerek Yassıada'da gerekse diğer cezaevlerinde yapılan törenlere tutuklular katılmıştır. Maraş'ta yapılacak törenler için de aynı titizlikle gerekli hazırlıklar yapılmıştır. Daha önceki yıllarda anma töreninin kısa tutulmasına rağmen 1960 yılında Maraş'ta yapılan anma töreni oldukça kapsamlı şekilde gerçekleştirilmiştir. Yapılan darbeden sonra gerek ülke genelinde gerekse Maraş'ta yapılan milli bayram kutlamalarına daha çok önem verilmiş, bayramların birleştirici özelliğinden faydalanılmak istenmiştir.

Kaynaklar

Arşiv

BCA (Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi)

BCA, 30.18.1.1/12.62.13,14.12.1924, 29 Ekim ve 23 Nisan günlerinin milli bayram olarak kabul edilmesi için bir kanun hazırlanması.

BCA,490.1.0.0/3.15.18,11.05.1937, 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı'nın Kutlanması.

BCA, 490.1.0.0/4.18.11,09.08.1938, 30 Ağustos'ta halkevlerinde konferanslar verilmesine dair tamim.

Gazeteler

Gülek-Bayazıt Şehrimizde, Halk Postası, 11 Şubat 1960, s.1.

Başvekilimiz Yarın Geliyor, Halk Postası, 11 Şubat 1960, s.1.

Başvekil Maraş'ta Beklenen Konuşmayı Yapmadı, Halk Postası, 13 Şubat 1960, s.1-2.

12 Şubat Kurtuluş Bayramımız Cuma Günü Maraşlıların Coşkun Tezahüratları İle Kutlandı, Halk Postası, 15 Şubat 1960, s.1.

Menderes'in Hoşlanmadıkları, Halk Postası, 13 Şubat 1960, s.1.

İnönü ve Aksal'ın Maraş'a Mesajı, Halk Postası, 13 Şubat 1960, s.1-2.

Gülek Gitti, Halk Postası, 13 Şubat 1960, s.1.

23 Nisan Çocuk Balosu, Halk Postası, 20 Nisan 1960, s.1.

23 Nisan, Halk Postası, 21 Nisan 1960, s.1.

23 Nisan Milli Hâkimiyet ve Çocuk Bayramının 40. Yıldönümü Kutlama Programı, Halk Postası, 21 Nisan 1960, s.1-2.

23 Nisan Yurtta Törenle Kutlandı, Milliyet, 24 Nisan 1960, s.1.

Otuz Ağustos Zafer Bayramı, Halk Postası, 26 Ağustos 1960, s.1.

Otuz Ağustos, Halk Postası, 28 Ağustos 1960, s.1.

Otuz Ağustos Zafer Bayramı Kutlu Olsun, Halk Postası, 30 Ağustos 1960, s.1.

Otuz Ağustosa Amerikan Uçakları Katılıyor, Halk Postası, 30 Ağustos 1960, s.1.

Otuz Ağustos Merasim Programı, Halk Postası, 30 Ağustos 1960, s.1.

Otuz Ağustos Zafer Bayramı Parlak Bir Merasimle Kutlandı, Halk Postası, 31 Ağustos 1960, s.1-2.

Yüzbaşı Avni Bahar'ın Heyecanlı Konuşması, Halk Postası, 31 Ağustos 1960, s.1-2.

Hulusi Erdem'in Konuşması, Halk Postası, 31 Ağustos 1960, s.1-2.

30 Ağustos Yurtta Törenle Kutlandı, Milliyet, 31 Ağustos 1960, s.1,5.

Cumhuriyetin 37.Yıldönümü Kutlama Programı, Halk Postası, 28 Ekim 1960, s.1-2.

29 Ekim Cumhuriyet Bayramı Şehrimizde Heyecanla Kutlandı, Halk Postası, 30 Ekim 1960, s.1.

Cumhuriyet Bayramı Bütün Yurtta Kutlandı, Milliyet, 30 Ekim 1960, s.1,5.

Gazetemiz Yarın Çıkıyor, Halk Postası, 31 Ekim 1960, s.1.

Atatürk Haftası Hakkında Açıklama Yapıldı, Halk Postası, 8 Kasım 1960, s.1-2.

Atatürk'ü Anma Törenleri, Halk Postası, 10 Kasım 1960, s.1-2.

Artık Ağlamıyoruz, Halk Postası, 10 Kasım 1960, s.1-2.

Atatürk'ün Ölüm Yıldönümü, Halk Postası, 11 Kasım 1960, s.1.

Atamızı Andık, Milliyet, 11 Kasım 1960, s.1,5.

Böyle Anma Günü Olmaz, Halk Postası, 12 Kasım 1960, s.1-2.

Eşsiz Kahraman Atatürk Vatan Sana Minnettardır, Halk Postası, 12 Kasım 1960, s.1-2.

Şiir Müsabakası, Halk Postası, 22 Kasım 1960, s.1.

Kitap ve Makaleler

Ağaoğlu, S., (1972), Marmara'da Bir Ada, Baha Matbaası.

Alpaslan, E. ve Aydın, T., (2015), Tek Parti Döneminde Maraş'ta Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları, KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi, C.12, S.2, s.261-284.

Bayar, C., (1986), Celal Bayar Anlatıyor: Başvekilim Adnan Menderes, Derleyen: İsmet Bozdağ, Karakuşak Basın Yayın, İstanbul.

Bolat, B. S., (2012), Milli Bayram Olgusu ve Türkiye'de Yapılan Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları (1923-1960), Semih Ofset, Ankara.

Çakmak, F., (2010), Bursa'da On Beşinci Yıl Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları, Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.11, S.18, s.87-109.

Çanak, E., (2013), Adana'da Cumhuriyetin Onuncu Yıl Kutlamaları, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, C.XXIX, S.86, s.1-25.

Demir, Ş., (2015), Tek Parti Döneminde Siirt'te Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları, Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.4, s.38-48.

Eroğul, C., (1990), Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi, İmge Kitabevi, Ankara.

Kabasakal, M., (1991), Türkiye'de Siyasal Parti Örgütlenmesi 1908-1960, Tekin Yayınevi, İstanbul.

- Karpat, K. H., (2009), Osmanlı'dan Günümüze Kimlik ve İdeoloji, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Karpat, K. H., (2010), Osmanlı'dan Günümüze Asker ve Siyaset, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Koraltan, R., (2013), Tek Parti Devrinden 27 Mayıs İhtilali'ne Demokratlar DP'nin Kurucusu Anlatıyor, Yayına Hazırlayan: Kamil Maman, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Özdemir, H., (2002), Siyasal Tarih (1960-1980), Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980, C.4, Yayın Yönetmeni: Sina Akşin, Cem Yayınevi, İstanbul. s.227-293.
- Öztürk, G., (2015), Niğde'de Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları (1926-1948), Gaziantep University Journal of Social Sciences Dergisi, C. 14, S. 3, s.585-599.
- Zürcher, E. J., (2015), Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul.

Ekler

Ek 1.



Kaynak 1: Halk Postası Gazetesi, 30 Ağustos 1960, s.1.



Kaynak 2: Halk Postası Gazetesi, 30 Ekim 1960, s.1.

Kahramanmaraş ve Gaziantep İlerine Ait Yöresel Ayakkabılardan Çarık ve Yemeni Türlerinin Karşılaştırılması

Melda ÖZDEMİR* - Merve KANTARCILAR**

Giriş

El sanatları içerisinde, Türk kültürünün zengin örneklerini yansıtan sanat dallarından biri dericiliktir. Deri; ilk insanların örtünme ve soğuktan korunma ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla ortaya çıkmış ve dericilik ise göçebelikten yerleşik düzene geçen insanların deriyi işlemeyi keşfetmesiyle başlamıştır.

Anadolu'da Selçuklu dönemlerinden sonra Osmanlılarda çok zengin bir ayakkabı kültürü ile karşılaşmaktadır. Özellikle ince işçilik ve çeşitli işleme teknikleriyle süslenmiş saray için üretilen pabuç, çizme, terlik gibi ürünler bugün Topkapı Sarayı Pabuç Hazinesi'nde bulunmaktadır (Güler ve Özdemir, 2004: 519).

Ancak Osmanlılarda halkın giydiği ayakkabılar 19.yy.'a kadar yöresel ustalar eliyle şekillenirken, batıda başlayan sanayi devrimi, fabrikasyon üretimi her dalda etkinliğini artırmıştır. Ucuzlayan sanayi ürünleri arasına katılan ayakkabı, Liman şehirlerinden başlayarak Anadolu pazarlarında yer almıştır. Bu durum el yapımı ayakkabıların ortadan kalkmasına ya da üretiminin azalmasına yol açmıştır. Bugün birçoğu yalnızca isim olarak bilinen çarık, yemeni, çedik, mest, başmak vb. yerlerini iskarpin, kaloş, kundura, terlik, sandal, bot, mokason, espadril, sabo, kets vb. yeni biçim ve isimli ayakkabılara bırakmıştır (Kırtunç, 1989:69).

Geçmişte Anadolu'nun hemen her bölgesinde üretilen el yapımı ayakkabılar, bugün yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Anadolu'da ortak yapım özellikleri gösteren ayakkabıcılık, bugün artık pek çok yerde makineleşmeye yenik düşmüş ve kaybolmuştur. El yapımı ayakkabı üretimi günümüzde birkaç ilde az sayıda sanatkâr ile devam etmektedir. Bu illerimizden Güney Doğu Anadolu bölgesinde yer alan Gaziantep ve Kahramanmaraş ilerinde devam etmektedir.

Bu çalışmada her aşaması el emeği ile yapılan Gaziantep ve Kahramanmaraş illerinde üretilen çarık ve yemenilerin karşılaştırılması yapılmıştır.

* Prof. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, El Sanatları Bölümü, Ankara/TÜRKİYE, melda.ozdemir@hbv.edu.tr ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7087-5561>

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, El Sanatları Bölümü, Yüksek lisans mezunu Ankara/TÜRKİYE, incison@gmail.com

Çarık ve Yemeni Kelimelerinin Anlamı

Çarık

Çarık, Anadolu köylüsünün en yaygın olarak kullandığı bir ayakkabı çeşididir. İyi terbiye edilmiş manda ve sığır derisinden, dikdörtgen kesilmiş derinin topuğu da kapatacak biçimde ayağa sarılması ve kenarlarından kesilen sırımlarla bağlanmasıyla oluşan ayakkabıdır. (Çoruhlu, 1995: 30; Koyunlu, 1986;28) Çarık Kamusu Türk-i’de “köylülerin giydikleri ayakkabıdır ve sepilenmiş kuzu derisinden olup, kenarlarındaki deliklere geçirilen deri şeritlerle ayağa bağlanır.” şeklinde ifade edilmiştir. (Sami, 1998: 497).

Naksali’ye göre; basit bir ayakkabı çeşidi hatta önemsiz bir ayrıntı olarak düşündüğümüz çarık günlük hayatımızda, adetlerimizde, gelenek, göreneklerimizde ve dilimizde küçümsenemeyecek bir yer tutmakta ve kültür zenginliğimize zenginlik katmaktadır. Uygurlardan beri bilinmekte olan çarık kelimesi; eski Türkçe, orta Türkçe ve eski Anadolu Türkçesinde çaruk şeklinde idi. Osmanlı Türkçesinde hem çaruk hem de çarık şekli kullanılmıştır (Naskali, 2003: 39). Sağol “Ayakkabı Kelimelerinde Anlam Değişmeleri” adlı makalesinde çarık kelimesinin Arapça ve Farsça karşılıklarına ve lehçelerdeki durumuna göre çarığın karşılıklarını maddeleyerek açıklamıştır.

Çarık, bir yerde “keçe çorabın üzerine giyilen karda kullanılan deriden yapılmı” olarak, diğer bir yerde ise “deri tabanlı ve üst kısmı sicimli” olarak açıklama getirilmiştir. (Koçu,1996: 64), çarığı, Türk Giyim Kuşam Süslenme Sözlüğünde (H. Kazım, Büyük Türk Lugatı) köylümüzün en yaygın ve en makbul ayakkabısı; “aslı Farsça çaruğ ismidir” şeklinde tanımlamıştır Çarık, Osmanlıdan cumhuriyetin ilk yıllarına kadar köylünün giydiği kullanımı en yaygın ayakkabıdır. Çarık, ayağın tabanının dan parmak üstlerine kadar, ayağın etrafı ile topuğu kapatacak şekilde tek parça gönden, sırımla bağlanarak ayağa giyilecek şekilde yapılır. Çarığın en makbulü, tuzla terbiye edilerek gölgede kurutulmuş deriden (gönden) tek parça olarak yapılanıdır.

Ayağa giyilen ayakkabıların statü sembolü olduklarını açıklayan en belirgin özellikte çarıktaki görülmektedir. Abalı kılık kıyafetlere değindiği kitabında; “yüksek sınıf çedik, pabuç, mest, çizme aşağı sınıf yemeni ve çarık giyerler” diyerek çarık giyen kişileri belirtmiştir. (Abalı, 2009: 191) Nurullah Abalının bu sözünü kanıtlayan bir diğer örnekte sinemada “Çarıklı Milyoner” isimli filmde vurgulanmıştır.

Türk kültür tarihi ile ilgili araştırmalarda çarığa rastlanmaktadır. Çarığa Türk ayakkabısı “izlik” de denmiştir. Buğçak kelimesi ile de deve derisinden de çarık yapıldığı anlaşılmaktadır (Süslü, 1989: 168).

Çeşitli tanımlardan da anlaşıldığı gibi çarığı diğer yöresel ayakkabılardan ayıran en önemli fark tek bir parça derinin kenarlarından açılan deliklerle ayak bileğine dolanması ile oluşan bir ayakkabı çeşidi olmasıdır. Daha sonraları farklı biçimlerde yapılmış olan çarıklarda bile ayağın taban kısmını oluşturan derinin hem topuğu hem de ayağın ön kısmını kavradığı görülmektedir.

Çarık kelimesinin kökeni incelendiği zaman iki farklı görüş ortaya çıkmaktadır. Meydan Larousse, Türk Dil Kurumu Sözlüğü, Büyük Larousse ve Türk Ansiklopedisi kelimenin Türkçeden Macarca’ya “saru, şoru”, Balkan dillerine ve farsçaya “çarog, çaruğ” olarak geçtiğini belirtmektedir. Buna göre Balkan yarımadasına Türkler aracılığı ile geçen kelime Yunan, Arnavut, İslav dillerine Türkçedeki şekli ile yerleşmiştir. Ferit Develioğlu, Zeki Eyüpoğlu S. Steingass, Th. Zenker ‘e göre ise “sarok, sarık, çarık, çarık” kelimelerinin kaynağı Farsçadır (Bilecik, 2003: 39). Günümüz Türkiye Türkçesinde ise sadece çarık şekli mevcuttur.

Anadolu halkının sosyal yaşantısında çarığın önemli bir yer tuttuğu Türk diline geçen ve günümüze kadar ses kalıpları şeklinde gelen atasözleri, maniler, deyimler başta olmak üzere en küçük benzetmesinden en uzun destanına kadar halk edebiyatında yer bulmasından anlaşılmaktadır “*Ayağı çarıklı olmak*”, köyden İstanbul’a yeni gelmiş olmanın göstergesi sayılmıştır. “*Ayağından çarığı atmak veya çıkarmak*” ise Anadolu’dan yeni gelenler için medeni hayatın başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Sadece “*çarıklı*” deyimini fakir garip, “*Elde demir asa ayakta demir çarık*” deyimini aşk yolunda murada çok geç kavuşulacak bir maceraya atılma anlamında kullanılmıştır.

Yemeni:

Sahtiyandan yapılan avam tabakasına mensup erkeklerin giydiği üstü ayak parmakları ve incik kemiği görünecek kadar açık, ökçeli ve kaba bir ayakkabı (Koçu,1996: 63). Yüzyıllarca asker ve halk tarafından da giyildiği bilinmektedir. Yemeninin Anadolu’ya Halep’ten geldiği belirtilmekte ve yemeniyi diğer ayakkabılardan ayıran özellik tamamen dikişli ve dönme olmasıdır. Yani ayakkabılar tersinden dikilerek dışa çevrilir. Yemeninin tabanı manda ya da sığır derisinden, astarı koyun derisinden, çevirmesi oğlak derisinden yapılmaktadır (Kayabaşı, Özdemir, 2004: 44). Bugün Topkapı Sarayı müzesi, Beşiktaş Deniz müzesi bazı

Etnografya müzelerinde ve özel koleksiyonlarda yemeni ve çarık örnekleri sergilenmektedir.

“Kısa kenarlı, kırmızı ve sair renkte (sarı yahut siyah) sahtiyandan yapılır. Kaba pabuç ki avam giyer” (Şemseddin Sami, Kamusu Türki). Bir erkek ayakkabısıdır (Koçu, 1996: 246). Şen (2003: 5), Ayakkabı ile ilgili kelimeler üzerine” adlı makalesinde Osmanlı Türkçesinde “başmak” genel olarak ayakkabı anlamına gelen bir kelime olduğundan bahsederek Yemeniyi; sahtiyandan yapılan, avam tabakasına mensup erkeklerin giydiği, üstü ayak parmakları ve incik kemiği görünecek kadar açık, ökçeli ve kaba bir ayakkabı olarak tanımlar. “Göçebe Türklere ayakkabı kültürü” makalesinde Yüce (2003: 323-325), Yemeninin en çok kadınların giydiği bir ayakkabı türü olduğundan bahsetmektedir. Bunun düz yemeni, tokalı yemeni veya güllü yemeni denen türleri olduğundan da bahsetmektedir. Aynı zamanda yemeninin ökçeli olması, yürürken ayağın kaymamasına yardımcı olacağı için pek çok kimse tarafından tercih edildiğini de anlatır. Yemenilerde renkli iplerden oluşan toka veya gül süs unsuru olup, tamamen isteğe göre sadece kadınların giydikleri yemenilerde olduğunu da söylemektedir.

Çarık ve Yemeni Yapımında Kullanılan Araç ve Gereçler

Kullanılan araçlar

Tezgâh: Ceviz ağacından yapılmış yuvarlak bir kütük parçasıdır. Yaklaşık 80cm. çapında, 60-70cm. yüksekliktedir. Yuvarlak parçaya üç kısa ayak takılmıştır. Tezgâhın önünde alçak bir iskemleye oturan ayakkabıcı işlerinin çoğunu tezgâh üzerinde yapar (Özergin, 1974: 7087) (Fotoğraf 1-a).

Örs: Ayak biçiminde iri bir demir parçasının kalınca bir ağaç kütüğüne baş aşağı çakılması ile yapılmış yardımcı bir tezgâhtır (Fotoğraf 1-b).

Ökçe demiri: Çekek ya da kerata adı verilen bu demirler iki taraflı ve bir taraflı olmak üzere iki kısımdır. Boyutları 28-30cm. olan ökçe demiri ayakkabıcıların ökçelerinin muntazam çıkmasına yardımcı olur. (Yalçın, 1940: 19). (Fotoğraf 1-c)

Dönder ağacı: Bu ağaç 50cm. boyunda, 5cm. kalınlığında bir ağaçtır. Ayakkabılar ters olarak dikildikten sonra dönder ağacı vasıtasıyla yüzüne çevrilir ve sonra kalıba sokulur (Fotoğraf 1-d).

İhvan: 25-30cm. uzunluğunda 6-7cm. kalınlığında ortası hafif kavisli, bir ucu daha yuvarlak ve tahtadan yapılmıştır. İçten dikilen yemeni ve çarıkları doğru yüzüne çevirmek için kullanılan bir alettir (Fotoğraf 1-e).

Köşger iğnesi: Yorgan iğnesi kalınlığında 8-10cm. uzunluğunda, elastiki, ucu küt tel gibi bir alettir (Güzelbey, 1963: 89). (Fotoğraf 1-f).

Delecek: 20-25cm. uzunluğunda, metalden yapılmış, ucu yuvarlak, delik açmaya yarayan bir alettir. Çarklı zımbadaki deliklerden daha büyük delik açmak için kullanılır (Fotoğraf 1-g).

Teber: Sapı yuvarlak ve kesici kısmı çelikten, 12-17cm. boyunda şimşir ağacından yapılmış bir alettir. Deri ve köseleyi tıraş etmek için kullanılır (Özergin, 1974: 7087). (Fotoğraf 1-h).

Demir keski: Boyu 15cm. olan ucu yassılanmış keskin bir bıçaktır. Bıçağın sivri üst kısmına sap konmuştur. Bütün biçki işleri bu aletle yapılır (Yalgın, 1940:13). (Fotoğraf 1-i).

Kerpeten: Alt tabanları kalıba yerleştirirken nemli köseleyi uçlarından çekmek için kullanılır (Fotoğraf 1-i).

Dişli: Yemeniyi kalıba daha düzgün çekebilmek için, alt tabanı kalıba germek amacıyla kullanılır (Fotoğraf 1-j).

Eğge: 30-35cm. uzunluğunda, bıçakları açma ve bileme işleminde kullanılan yüzü çizgili, sert, ensiz plastik saplı çelik bir araçtır (Fotoğraf 1-k).

Çekiç: Çivi çakmak, madenleri dövmek ve şekil vermek için kullanılan tahta bir sap ve ucunda madenden bir parça bulunan alettir (Fotoğraf 1-l).

Levger: 30-35cm. uzunluğunda sapı tahtadan yapılmış bir bıçağın adıdır. Ucu sivri olan bu bıçak ayakkabının dikiş ütüleme işinde kullanılır (Fotoğraf 1-m).

Muşta: Deri dövmek, gön ve kayışları düzeltmek, derileri taban astarına yapıştırmak ve tabanı parlatmak için kullanılan bir alettir. Demirden yapılan 8-10cm. boyunda üst kısmı avuca sığabilecek boyutta ve küre biçimindedir. Ucu ise kürenin altındaki bir girintiden sonra gittikçe genişleyen bir huni biçimindedir. Bu kısım yassı ve yuvarlaktır (Güzelbey 1963:79). (Fotoğraf 1-n).

Biz: Tüm Anadolu'da kullanılan ucu sivri ve saplı bir iğnedir. İnce ve kalın olmak üzere iki çeşidi bulunur. Sap ağaçtan ve iğnesi çeliktendir. Boyu yaklaşık 15cm. civarındadır. Bizin sivri ucuyla yol açılır ve iplik buradan geçirilir (Özergin, 1974:7084). (Fotoğraf 1-o).

Tahta ve plastik kalıplar: Ayakkabıların ölçülerine göre değişik boyutlarda yapılmış, kunduracı kalıplarından çok daha basit ucu sivri, sert ve sağlam ağaçtan yapılmış kalıplardır. Bu kalıplar yapılacak olan pabucun içine yerleştirildikten sonra dikilir (Yalgın, 1940:13). (Fotoğraf 1-ö,p).



Fotoğraf 1: Çarık ve yemeni yapımında kullanılan araçlar

Kullanılan Gereçler

Deriler: Gön: Tabaklanmış sığır ve manda derisinden elde edilir. Sahtiyan; tabaklanmış keçi derisidir. Meşin; tabaklanmış koyun derisidir.

Kil: Toprakten elde edilir. Suda ıslatılarak çamur haline getirildikten sonra ayakkabının taban astarındaki bezleri birbirine yapıştırmaya yarar (Güzelbey, 1963: 79).

Kök Boya: Toprak ve ağaç köklerinden elde edilen boyalardır. Siyah boya; topraktan imal edilir, kırmızı boya; Nar yaprağı ve koyun kanının kurutulmuş karışımıdır. Portakal boya; Nar ağacı kök ve yapraklarından elde edilir. Sarı boya; Ceviz ağacı ve yaprağından elde edilir. Yeşil boya; zeytin kökü ve tuzdan imal edilir. Mor ve mavi boya; deniz kumu, cam boncuk hammaddesinden elde edilir.

Endaze: Yemenilerin numaralarına göre gön, yüzlük deri, sahtiyan ve meşinler kesilip hazırlanmak üzere ince mukavva veya kayışlardan yapılmış modellerdir (Güzelbey 1963:89). (Fotoğraf 2 -a).

Yapıştırıcı: Tiner ve benzin içinde kauçuk ve ¼ oranında diasektik selülözün eritilmesiyle elde edilir. Deri ürünlerinin yapıştırılmasında kullanılan, sıvı plastik görünümünde, kirli, sarı, şeffaf bir maddedir (Fotoğraf 2b).

Taban: Ayakkabının yere basılan ve kösele gibi kalın deriler ile yapılan kısmıdır (Fotoğraf 2-c).

Mum: Bal mumudur. Mum, ipliğin gön ve kayışlara kolayca geçmesini sağlar ve ipin çürümesini engeller. (Fotoğraf 2-d).

Güderi şeritler: Kesilerek ip haline getirilmiş güderi adı verilen ip şeklinde ince uzun derilerdir. Güderi şeritler, birleştirme ve örme işlerinde kullanılır (Fotoğraf 2-e).

Zımpara: 20-25cm. uzunluğundadır. Şirenz kâğıdının bir yüzüne zank ve zımpara taşı eğintisi sürülerek elde edilir. Köselenin altını tıraş etmek için kullanılır. Yapıştırıcının daha iyi tutabilmesi için köselenin altının tıraş edilmesi gerekir (Fotoğraf 2-f).

Çiriş: Yemeninin yüzündeki sahtiyan ile iç kısımdaki meşin sızı ile birbirlerine dikildikten sonra kalan kısmını yapıştırmaya yarar (Fotoğraf 2-g).

İplik: Pamuk ipliğinin elde bükülmesi sonucu elde edilir (Fotoğraf 2-h).

Saya: Tabandan başlayıp, ayağı çevreleyen bölümüne denir (Fotoğraf 2-i).



Fotoğraf 2: Çarık ve yemeni yapımında kullanılan gereçler

Kahramanmaraş ve Gaziantep İlerinde Yapılan Çarık ve Yemeniler

Kahramanmaraşta Ayakkabı Yapımı

Kahramanmaraş'ta ayakkabı yapımının tarihi Selçuklulardan Osmanlılara kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. 1800'lü yıllarda Maraş'ta köşker esnafının bir teşkilatı olduğu ve teşkilatın toplantılarına da Ahi Evren toplantısı dendiği bilinmektedir. Bu toplantılarda ayakkabıcı esnafı hakkında çeşitli kararlar alınmakta ve kaliteli, düzgün mal üretilmesi için yasalar bulunduğu açıklanmaktadır (Yalgın, 1940: 19).

Günümüzde el emeği ile yapılan Kahramanmaraş ayakkabıları 1800'lü yıllarda köşker diye adlandırdığımız ayakkabı yapım ustalarından Salman Kopar, ondan sonra da oğlu Mehmet Kopar, 1944 yılında Mehmet oğlu Allaatin Kopar,

1975 yılında Allaatin oğlu Hüseyin Kopar, 1998 yılında Allaatin oğlu Mehmet Kopar ve 2000 yılında Hüseyin oğlu Fatih Kopara dedelerinden bu yana gelen sanatı yaşatmaya çalışmaktadırlar. Şu anda ise Allaatin Koparla oğulları Hüseyin ve Mehmet Kopar bu aile mesleğini devam ettirmektedir.

Ürünlerin tabanı camız ve manda köselesi olup, yüz kısmı dana ve inek derisidir. Taban astarı koyun derisi kenar kıyı ve biyeleri keçi derisidir. Deri üretiminde tamamen doğal maddeler kullanılır. Palamut ağacının yaprağı derinin üzerindeki kılları döker, ekşi ağacının yaprak ve dalları değirmende dövülüp su dolu havuza boşaltılır. Deriler içine atılır ve 15-30 gün suda bekletilir. Bu sürede derinin içindeki öz yumuşatılmıştır. Deri sudan çıkartılıp sıcak yağlarla yüz kısmı yağlanır. Yağlama işleminde yün parçası kullanılır.

Deriler işlenmeden önce, halen denilen havuzlarda iki gün suda bekletilir. Daha sonra kireçle odun küllü karıştırılmış havuz içinde 20 - 30 gün kadar bekletilir. Havuzdan çıkartılan deriler, mermer veya ağaç kütük üzerinde iskefe denilen bıçaklarla kılları sıyrılır. Kılları sıyrılan deriler 3 gün suda yıkanır. Daha sonra güvercin veya köpek dışkısı, haden denilen havuzda deriler bir gece bekletilir. Ertesi gün yıkanır ve bir havuzda sıcak su ile teteri ve palamut karıştırılır ve deriler içine atılır. İki gün aynı suda bekletilir. Yine ağaç kütük üzerine atılarak eti kazınır ve yine havuzda 2 gün bekletilir. Daha sonra deriler serilip kurutulur. Kurutulan deriler, hayvansal yağları eriterek (sığırın iç yağı) sıcak bir şekilde yağlanıp bir gece suda bekletilir. Ertesi gün ayak ile çiğnenerek yumuşatılır ve tekrar kurutulur. Daha sonra tahta ya da mermer üzerinde fırçalayarak parlatılır ve ayakkabı imalatına hazır hale gelir.

Boyama kök ve toprak boyadır. Deri kuru iken boya kaynatılır. Sıvı hale getirilir. Ilık bir halde keçe ile derinin üzerine sürülen birinci kat kuruduktan sonra ikinci kat sürülür. Boyama işlemi bittikten sonra deri tekrar yıkanır ve çarık, yemeni, terlik vb. gibi ayakkabılar kesime hazır hale getirilir.

İplikler halis pamuktan elde üretilir. Bu ipler balmumu ile mumlanır su ve çürümeye karşı dayanıklı hale getirilir. Taban astarı ile taban gönü arasında bulunan yapıştırıcı madde (kil ve çiriş) toprak ve ağaç kökünün toz halinde karışım ile elde edilir, tamamen doğaldır. Tabaklanarak hazırlanan ve kök boya ile istenilen renkte boyanan deriler bizle açılan deliklerden ters dikişle birleştirilmektedir. İşlemlerde kesinlikle yapıştırıcı kullanılmaz, tüm ürünler doğaldır. Dikiş işlemi bittikten sonra levgerle ters-yüz edilir ve tahta kalıplara geçirilir. Kalıbın şeklini alana kadar muşta ile dövülür. Sonra ayakkabı kalıbı ile birlikte gölgelik bir yerde kurumaya bırakılır. Çarık birkaç gün kalıpta kaldıktan sonra çıkarılır. Çarık

kalıpta iken üzerine yağ sürülür ki deri yumuşak kalsın ve ayağı sıkmasın. Deriyi süslemek için ince keçi derisinden kesilen şeritlerle çalışılır. Bu şeritlerle derinin yüzeyi nakış gibi işlenir. Deri şeritlere “kıyılık” denmektedir.

Ürünlerin tamamı aynı teknikle yapılmaktadır. Ancak bazı ayakkabı modelleri konçlu, konçsuz, aralıklı, bunu kalkık vb. gibi biçimlere sahiptir. Bunlar Osmanlı postalı, kelik, edik, yemeni, Tokalı Osmanlı yemenisi, çarık vb. gibi modellerdir.



Fotoğraf 3: Kahramanmaraş İlinde yapılan çarık ve yemeni örnekleri

Gaziantep'te Ayakkabı Yapımı

Gaziantep'te yemeniciliğe, köşkerlik ve bunların ustalarına da köşker ustası denilmektedir (Alparşlan, 1940: 23). Yemeni; Anadolu'nun kimi yörelerinde başörtüsü olarak kullanılan yazmaya, kimi yörelerinde özel bir ayakkabıya verilen isimdir. Gaziantep ilinde yemeni; kısa kenarlı, üstü kırmızı, siyah ya da sarı deriden, tabanı köseleden dikilen topuksuz ve çok sağlıklı bir ayakkabı çeşididir (Koçu, 1969: 246).

Gaziantep ilinde yemeni yapımı, çok eski bir geçmişe sahiptir. Köşkerlik zanaatının kendine özgü kuralları olduğu bilinmektedir. Bu kurallarda Osmanlı dönemi ahilik teşkilatının etkisi görülmektedir. Mesleğe çırak olarak girişten, usta olup dükkân açmaya kadar bu kurallar etkili olmuştur (Kılıçkiran, 1982: 198). Bundan yaklaşık 60-70 yıl öncesine kadar usta, çırak, kalfa ilişkileri belli bir geleneğe dayanmaktaydı. Dürüstlük, doğruluk, sözünün eri olmak bu zanaat sahiplerinin en belirgin özelliği olarak bilinmektedir. (Tansuğ, 1988:40).

Günümüzde Gaziantep'te yemeni yapan üç-beş sanatkar kalmıştır. Bunların yaptıkları yemeni türleri ise işlevlerini yitirerek daha çok terlik olarak kullanılmakta ve turistlerin ilgisini çekmektedir. Bugün Gaziantep ayakkabıları, köşker diye adlandırığımız ayakkabı yapım ustalarından Hayri ve Recep Usta ile bu

mesleği devam ettirmektedir. Ayrıca Gaziantep yemeniciliği ile aynı yapım özelliklerine sahip Kilis İlinde de Mehmet Özusta ve ailesi tarafından sürdürülmektedir.

Yemeni yapımında deriler, Şanlıurfa, Diyarbakır, Kahramanmaraş ve Kilis gibi yakın illerden temin edilmektedir. Bu illerdeki çarık ve yemeni ustalarının birbirlerini tanımaları, hammaddenin daha kolay bulunmasını ve toplu alındığı için de daha ucuza satın alınmasını sağlamaktadır. Deriler; koyun, keçi, öküz ve manda derisidir. Yemen'inin iç astarı; meşin (koyun derisi), tabanı; kösele (sığır derisi), sayası; sahtiyan (keçi derisi) derisi ile yapılmaktadır (Güzelbey, 1963: 74).

Derilerin boyanmasında kök boya gibi tamamen doğal malzemeler kullanılmaktadır. Toprak, nar ağacı kökü ve yaprağı, koyun kanı, ceviz ağacı ve yaprağı, deniz kumu vb. bitki kök, sap ve kabuklarından elde edilir. Yemeni yapımının ilk aşaması derinin kolay şekil alabilmesi için suda bekletilmesidir. Bu arada ayakkabı parçaları kalıpla kesilmeden önce dikiş işleminde kullanılacak olan pamuk ipliği, çürümesini, kopmasını ve su geçirmesini önlemek amacıyla balmumu ile mumlanır.

Yemeni çeşitleri için hazırlanmış endazeler (ayakkabı kalıpları) alınır. İlk olarak ayakkabı tabanı için endaze kösele üzerine konup, demir keski yardımıyla kesilir. Daha sonra iç astarı için hazırlanmış kalıp, meşin üzerine konup kesilir. Ayakkabının taban, iç astarı ve sayasını birleştirmek için öncelikle topuk burun ve iki yan kısmı bizle delinerek iplikle tutturulur. Bu işleme çatma işlemi denmektedir. Çatma işlemi ayakkabı parçalarının arasında kırıksıklık ya da bolluk kalmaması için yapılan işlemdir. Dikiş işlemine geçmeden önce kullanılacak olan pamuk ipliği bükülür. Bu işleme "iplik ulama" denmektedir. Bunun nedeni ipliğin iğneden geçirildikten sonra uç kısmının açılmasını ve ipliğin iğneden kaymasını önlemek ve ikisinin birbirine kaynaşmasını sağlamak amacıyla yapılmaktadır. Tel şeklindeki köşker iğnesi ile dikme işlemine başlanır. Bizle açılan delikler ters dikiş ile birleştirilir. Bu dikiş tekniği son derece sağlamdır. Dikiş işlemi tamamen bittikten sonra ip kesilir. Dikme işlemi bittikten sonra yemeni ters çevrilir. İçten dikilmiş yemeni ya da çarıklar doğru yüzüne çevrilirken ihvan denilen alet kullanılır. Doğru yüzüne çevrilen yemeni, muşta ve dönder ağacı yardımıyla düzeltilir. Yemeni düzeltildikten sonra tahta kalıba geçirilir.

Ökçe demiri yardımıyla kalıba geçirilen yemeni, kerpeten ile düzeltilir. Daha sonra ayakkabının kalıbın şeklini alması için muşta ile dövülür. Yemeninin kalıba çekilmesinden sonra tabanındaki fazlalıklar kesilir. Yemeni tabanındaki fazla-

liklar kesildikten sonra kurumaya bırakılır. Yemeni kuruduktan sonra kalıptan çıkartılır. Kalıptan çıkartılan yemeninin yan dikişleri yapılarak yemeni tamamlanır.



Fotoğraf 4: Gaziantep İlinde yapılan çarık ve yemeni örnekleri

Kahramanmaraş ve Gaziantep'te üretilen çarık ve yemenilerin karşılaştırılması

Çarığı yemeniden ayıran en önemli özelliklerden biri yekpare olarak çalışılması ve sicimle ayağa bağlanmasıdır. Çarığın örme yün çoraplarla birlikte kullanıldığı da bilinmektedir. Çarık ayağı saran fakat ayağın üstünü fazla kapatmayan ayak giysisidir. Yemeniyi çarıktan ayıran özellik ise; ters dikişle sayanın ve tabanın birbirine tutturulması işlemidir. Gaziantep ve Kahramanmaraş'ta yemeni, çarık gibi yöresel ayakkabı yapan ustalara “köşger” denilmektedir. Bu illerde çarığın ve yemeninin yapımı çok eski yıllara dayanmaktadır. Kervan yollarının buralardan geçmesi şehrin ticaretini her bakımdan etkilemiştir. Bu iki ilde yapılan çarık ve yemenilerde kullanılan araç ve gereçlerin aynı olduğu saptanmıştır. Gaziantep'te yapılan yemeni ve çarıkların derileri Kahramanmaraş'tan ve çeşitli fabrikasyon deri üretilen yerlerden temin edilmektedir. Kahramanmaraş ve Gaziantep çarık ve yemenileri en büyük farklılık kullanılan derilerdir. Kahramanmaraş'ta yapılan bu ayakkabılarda kullanılan deriler fazla işlem görmemiş doğal derilerdir. Gaziantep'te yapılan bu yemenilerde fabrikasyon deriler kullanıldığı için hazır ayakkabı görünümlüdür. Kahramanmaraş'ta yapılan yemeni ve çarıklar ham maddeden bitim aşamasına kadar doğal ürünlerden yapılıyor olması. Gaziantep'te ham madde üretimi çok az olduğundan ve işlenmiş gön 'ün yumuşak bir yapıda olması da ayrıca bir etken oluşturmaktadır. Kullanılan gön 'ün yumuşak olması yapılan yemeni ve çarığın kullanım ömrünü kısaltmakta ve dayanıklılığını azaltmaktadır. Eski tarihi yaşatmak ve olduğu gibi değerlendirmek Kahramanmaraşlı ve Gaziantep'li ustaların başlıca görüşleri arasındadır ve bu ürünlerde; sanat, tarih ve doğallık mevcuttur.

Sonuç

Geçmişten günümüze gelinceye kadar insanların en temel ihtiyaçlarını karşılayan ayakkabılar, ilk çağlarda sadece ayakları doğa koşulları ve dış etkilerden korumak için kullanılırken zaman içerisinde gelişerek bulunduğu çağın gereği olarak ve modanın da etkisiyle bir sanat dalı haline gelmiştir.

Geçmişte Anadolu'nun hemen her yöresinde rastlanan el yapımı ayakkabılar, tüketim alışkanlıklarının değişmesi, bilim ve teknolojinin ilerlemesi ile yerini fabrika üretimi ayakkabılara bırakmıştır. Dünya'da olduğu gibi ülkemizde de ayakkabı yapımında gelişen teknolojilerden yararlanma giderek artmış ve ayakkabı sanayi oluşmuştur.

Ancak günümüzde Gaziantep, Kahramanmaraş, Kilis vb. illerimizde, bu atadan kalma el sanatı çok az sayıda sanatkâr tarafından sürdürülmektedir.

Bu tür maddi kültür değerlerimizin en azından tamamen yok olmadan belgelenmesi, orijinal örneklerinin öncelikle yerel müzelerde korunması yeni nesillere aktarılması açısından önem taşımaktadır. Ayrıca yapılacak araştırma ve geliştirme çalışmaları ile turistik ve hediyeelik eşya kapsamında değerlendirilmesi ile sembolik olarak yaşatılarak ülke içinde ve dışında tanıtıma katkı sağlayan bir üretime dönüştürülmelidir.

Kaynaklar

- Abalı, N. (2009). Geleneksellik ve modernizm açısından kılık kıyafet. İstanbul: Karmat Matbaacılık, 191.
- Alparıslan, H. (1940). Gaziantep'te yemenicilik. Halk Bilgisi Haberleri, 109; 23-24.
- Bilecik, F. (2003). "Çarık" kelimesi. Ayakkabı kitabı. (ss.35-39)s., İstanbul: Kitapevi Yayınları.
- Çoruhlu, T. (1995). Eski ayakkabılar, İlgı dergisi, 81; 29-31.
- Güler M., Özdemir M. (2004). Osmanlı İmparatorluğunun 18-19yy.'lar Arasında Üretilen Deri Ürünleri Üzerinde Bir Araştırma. I. Ulusal Deri Sempozyumu Bildirileri içinde (581-599 ss.) İzmir: Ege Üniversitesi
- Güzelbey, C. (1963). Gaziantep'te köşkerlik ve yemeni. Gaziantep Kültürü, 64; 78-84.
- Kayabaşı, N. ve M. Özdemir. (2004). Geçmişten günümüze el yapımı ayakkabı. Folklor Uluslararası Halkbilim Dergisi, (62), 39-49.
- Kırtunç, E. (1989). Ayakkabı deyip geçmeyelim. Kültür ve Sanat Dergisi, 3; 67-69.
- Koçu, E.R. (1969). Türk giyim kuşam süslenme sözlüğü. Ankara: Başnur matbaası, 64.
- Koyunlu, A. (1986). Kaybolan el sanatlarından deri ve dericilik. Arkeoloji ve Sanat Dergisi, (34-35); 28-29.
- Naskali, E. (2003). Ayakkabı kitabı. İstanbul: Kitapevi Yayınları, 39.
- Özergin, M. K. (1974). Çankırı'da ayakkabıcılık. Türk Folklor Araştırmaları, 15; 7085-7088.
- Sami, Ş. (1998). Kamusu Türk-i. İstanbul: Alfa yayınları.

- Süslü, Ö. 1989. Tasvirlerle göre Anadolu Selçuklu kıyafetleri. Ankara: Atatürk kültür merkezi yayınları.
- Şen, M. (2003). Ayakkabı ile ilgili kelimeler üzerine. Ayakkabı kitabı. (ss.347-356) İstanbul: Kitapevi yayınları.
- Tansuğ, S. (1988). Ayakkabı kültürü. Türkiyemiz Dergisi, 58; 38-45.
- Tezcan, H. (1997). Osmanlı saray pabuçları. P Sanat Kültür Antika Dergisi, 5; 92-103
- Yalın, A. (1940), Maraş pabuçları. İçel Dergisi, 28; 13-19.
- Yüce, N. (2007). Göçebe Türklerde ayakkabı kültürü. Ayakkabı kitabı. (ss.321-326) İstanbul: Kitapevi yayınları.
- Kaynak Kişiler:
- Mehmet Kopar
 - Orhan Çakıroğlu

Periferi’de Sanat; Kahramanmaraş’ta Resim ve Müzik

Rabia DEMİR* - Arzu MUSTAFAYEVA**

Giriş

“Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş olur.”

Mustafa Kemal Atatürk

Her toplumun sosyal, siyasi, coğrafi, kültürel, sanatsal bir merkezi vardır. Bu merkez bazen tüm sosyo-kültürel ve ekonomik yapıyı içinde barındıran tek bir merkez olurken bazen de aynı toplumun siyasi-kültürel-ekonomik farklı merkezleri olabilir. Ayrıca sanatın merkezinin (Resim ve Heykel’de 15. yy. Floransa, 19. yy. Paris ve 20. yy. New York, Müzik’te ise 15. yy. Fransa, 17. ve 18 yy. Barok dönem müziğinde İtalya ve Almanya, 18. yy. sonları Klasik Müzik döneminde Viyana, 19. yy. Romantizm’de Almanya, Avusturya ve Rusya) yüzyıllar içinde değişmesini göz önünde bulundurarak merkezin değişebilir bir olgu olduğunu söylemek mümkündür. Kökeni Fransızca olan Periferi kavramı, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Kıyı, çevre, uç” olarak tanımlanmaktadır. Mekânsal bir metafor olan merkez-periferi ilişkisi; merkez olarak kabul edilen gelişmiş metropol ile görece az gelişmiş taşra arasındaki ilişkidir. Bu ilişkide merkezin periferi’ye tahakkümü söz konusudur. Merkez siyasi, ticari ve ekonomik dinamiklerin yanı sıra sosyo-kültürel yönü ile de bu tahakkümü kurmaktadır. Merkez-Periferi kavramı, 1961’de Edward Schlis tarafından “Center and Periphery” adlı makalede ilk kez kullanılmıştır. Schlins, Batı’da merkez-periferi arasında bir bütünlük sağlandığını böylece var olan gerilimin ortadan kalktığını ifade eder. Bu kavramı Türkiye’de ilk kullanan Şerif Mardin ise 1973’de yayımlanan “Center-Periphery Relations: A Key to Turkish Politics” adlı makalesinde Batı’daki yansımalarının aksine Osmanlı’da ve yeni kurulan Cumhuriyetle birlikte yaşanan modernleşme sürecinde merkez-periferi ilişkisinin daima gerilimli bir ilişki olduğunu belirtmiştir. Mardin ayrıca, Türkiye’de merkezin çevreyi dışlayan ve tahakküm eden yönüne de dikkat çekmiştir. Mardin’in bu yaklaşımı merkez-periferi kavramını coğrafi bağlam yerine tarihi yönü ile ele alan bir yaklaşımdır.

* Öğr. Gör. Dr. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Rektörlük Güzel Sanatlar Bölümü, rabiad3547@gmail.com

** Öğr. Gör. Dr. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Rektörlük Güzel Sanatlar Bölümü, mayaiskenderova@gmail.com

Türkiye için sanatın merkezi olan İstanbul aynı zamanda Batı'nın periferi'sidir. Sönmez 2012'de Lebriz.com'da yayımlanan makalesinde İstanbul'u ve İstanbul'un kültürel kimliğini; "periferik, dünyaya, dünyalı olmaya kapalı, turistik ve egzotik değerler üzerine kurulu" olarak tanımlar. Sönmez ayrıca İstanbul'un dünya sanat gündemine tartışılabilir bir fikir getiremediğini, entelektüel-sanatsal gelişmeleri geriden takip ettiğini ifade eder. Periferi'deki sanat ortamının karakteristiğini ise "kişisel ve dönemsel" olarak açıklar. Türkiye'de Batılı anlamda sanat anlayışının başladığı Asker ressamı kuşağından günümüze sanatın merkezi İstanbul'dur. Asker Ressamlar Kuşağı ile başlayan dönem Osman Hamdi Bey'in 1883'te Sanayi-i Nefise Mektebini kurması ve sonrasında devam eden Çallı Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar, D Grubu, Yeniler, Onlar Grubu ve 1950'lerden sonra Bağımsız Sanatçı Eğilimleri ile birlikte Türk Sanatında İstanbul'un merkezi konumunu sağlamıştır. Müziğe gelince İstanbul'da Müzik eğitimi, 1924'de Musiki Muallim Mektebi /Müzik Öğretmen Okulu ile verilmeye başlanmıştır. 1969'da Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü açılmıştır.

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte "Sanat ve kültürün İstanbul ile sınırlı kalması tüm Anadolu'ya ulaştırılması" (Koç, 2013: 460) amaçlanmıştır. Bu amaçla atılan somut adımlardan biri 1931'de Gazi Eğitim Enstitüsüne bağlı olarak Resim-İş Bölümü'nün açılmasıdır. 1937'de Ankara Devlet Konservatuarı açılmış, Öğretmen yetiştiren kolu, Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Terbiye Enstitüsüne bağlanmıştır. 1960'larda İzmir'de Eğitim Enstitüsüne bağlı olarak Resim-İş Bölümünün açılması da Türk sanat ortamındaki "merkez-periferi" ilişkisini değiştirmeyi hedefler. Anadolu'yu sanatla buluşturmak amacıyla yapılan önemli bir diğer adım ise kuşkusuz 1938-43 yılları arasında ressamların "Yurt Gezileri" ile Anadolu'nun farklı illerine gönderilmesidir. Ressamlardan gittikleri şehirlerde bir süre kalmaları ve bu süre boyunca gözlemlerinden oluşan resimler yaparak Ankara'ya dönmeleri istenmiştir. 6 yıl süren bu geziler sonunda 61 ilde 675 resim yapılmıştır. Bu resimlerin büyük bir kısmının bugün nerede olduğu ise bilinmemektedir.

Cumhuriyetin kurulmasından sonra müzik alanında Türk müziğinin oluşması için çalışmalar yapılmıştır. Yaratılacak yeni Türk müziğinin temeli olarak halk ezgileri kabul edilmiş, ezgilerin derlenmesi, notalarının tespit edilmesi istenmiştir. Böylece oluşturulacak arşiv müzikologların, halk bilimcilerinin ve bestecilerin incelemesine imkan sunacaktır. Bu amaçla müzik öğretmenlerinden, buldukları yörenin melodilerini notaya almaları ve İstanbul Belediye Konser-

vatuarı'na (bugün İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı) göndermeleri istenmiştir. 1926'da konservatuvarın öğretim üyelerinden bir gurup Adana, Gaziantep, Urfa, Niğde, Kayseri ve Sivas illerini kapsayan bir geziye çıktı. 1927'de Konya, Ereğli, Karaman, Alaşehir, Manisa, Ödemiş ve Aydın yörelerinin melodileri derlendi. 1928'deki üçüncü derleme gezisinde İnebolu, Kastamonu, Çankırı, Ankara, Eskişehir, Kütahya ve Bursa; 1929'daki dördüncü gezide de Trabzon, Rize, Gümüşhane, Bayburt, Erzincan, Erzurum, Giresun ve Sinop yörelerinin melodileri notaya alındı. 1937- 1952 yılları arasında derleme çalışmaları Ankara Devlet Konservatuarı tarafından yapılmıştır. Bu gezilerin sonucunda, yaklaşık on bin melodi notaya alınarak arşivlenmiştir. Derleme çalışmalarına 1964, 1967 ve 1971 yıllarında T.R.T. tarafından devam edildi (<http://www.turkuler.com/thm/derleme.asp>).

Anadolu'da ve özellikle köylerde Müzik kültürünü geliştirmek adına Köy Enstitülerinde verilen müzik eğitiminin önemli bir yeri vardır. Geleneksel, çağdaş, ulusal ve evrensel müziği tanıyabilmenin ve öğrenmenin temellerini veren köy enstitülerindeki öğrenim sistemi dünyada benzeri görülmemiş bir örnek oluşturmuştur. Köylerde büyümüş öğrencilere klasik müzik enstrümanları ve geleneksel sazları çalmak öğretilmiştir. Enstitüde hazırlanan programlarla; türküler, keman, piyano, mandolin resitalleri, bağlama ve Halk oyunları konserleri toplumun sanat ve kültür hayatına önemli katkılarda bulunmuştur.

Bunların yanı sıra son yıllarda merkezin dışındaki birçok kent de önemli kültürel, sanatsal etkinlikler ve uluslararası sergiler, müzik alanında yarışma ve festivaller düzenlenmektedir. Bunlar arasında, sanatı merkezin dışına taşımak amacıyla düzenlenen Sinopale (ilki 2006), Çanakkale Bienali (İlki 2010), Mardin Bienali (ilki 2010), Bodrum Bienali (ilki 2013) ve İzmir'de Ege-Art Sanat Günlerini (ilki 2005) sayabiliriz. Bu Bienaller, düzenlendikleri şehirleri periferi olmaktan çıkarıp, çağdaş sanatın merkezine dönüştürmek, çağdaş sanatta söz sahibi olmak, toplumun farklı kesimlerini Çağdaş sanatla buluşturmak, kentin doğal ve kültürel yapısını uluslararası platformlara taşımak ve uluslararası kültürel bir ağ oluşturmak gibi amaçları taşımaktadır. Ayrıca sanat aracılığıyla şehri; sanatçılar, akademisyenler, öğrenciler ve farklı kültür topluluklarıyla hareketlendirerek, sanatta alışlagelmiş 'merkez' fikrinin tanımına yeni boyutlar getirmek ve merkeze biraz daha yaklaşmayı amaçlamaktadırlar.

Bienallerle benzer ortak paydalarda buluşan ve periferi'de son yıllarda öne çıkan gelişmelere baktığımızda; vakıf, özel kurumlar ve sanatçıların kendi çabalarıyla açtıkları müze ve galeriler dikkatimizi çeker. Ankara'da modern sanatla

kenti buluşturan 2010'da açılan CerModern, 2010'da Hüsamettin Koçan'ın yoğun emek ve çabalarıyla Bayburt'un Baksı köyünde açılan Baksı Müzesi, Sarp Evliyagil'in koleksiyonuyla 2015'de Ankara'da açılan Müze Evliyagil, koleksiyoner Erol Tabanca'nın kurucusu olduğu ve 2019'da Eskişehir'de açılan Odunpazarı Modern Müze ilk akla gelen örneklerdir.

Müzikte de benzer amaçlarla merkez dışında farklı illerde düzenlenen büyük etkinlikler konserler, organizasyonlar ve festivaller dikkat çekmektedir. Çoğu festival olarak düzenlenen bu etkinlikler Kapadokya, Bodrum, İzmir ve Adana gibi merkezden uzak şehirlerde düzenlenmektedir. Bu festivallerden bazıları; Ankara Uluslararası Müzik Festivali, Bursa Uluslararası Nilüfer Müzik Festivali, Afyonkarahisar Klasik Müzik Festivali, İzmir Avrupa Caz Festivali, Kapadokya Klasik Keyifler Uluslararası Oda Müziği Festivali, Antalya Serik'te Uluslararası Türk Sanat Müziği Koro Festivali, Antalya Manavgat, Türk-Rus Klasik Müzik Festivali, Edremit Akçay Zeytinli Rock Festivali, Kuşadası Gençlik Festivali, Adana Portakal Çiçeği Karnavalı ve Çukurova Rock Festivali, Antalya Aspendos Uluslararası Opera ve Bale Festivali, Konya Milyon Fest Rock ve Alternatif Müzik Festivali, Uluslararası Antalya Piyano Festivali, Van Gezgin Fest (Doğunun ilk müzik festivali), Uluslararası Mersin Müzik Festivalidir. Uluslararası Mersin Müzik Festivali 2007'de merkezi Brüksel'de bulunan Avrupa Festivaller Birliğine üye olarak kabul edilmiştir. Uluslararası platformda düzenlenen bu festivaller hem klasik, caz, pop, elektronik gibi müziğin farklı türlerini hem de çeşitli ülkelere ait dans gösterilerini izleyicilerin beğenisine sunmaktadır.

Sanatın Anadolu'da yayılması ve geniş halk kitlelerine ulaştırılması vizyona üniversiteler açısından baktığımızda bugün artık hemen hemen her ilde Güzel Sanatlar Fakültelerinin açıldığını görürüz. Hemen hemen hepsinde resim ve müzik bölümleri bulunan bu Fakültelerin çoğu bugün Güzel Sanatlar alanında Yüksek Lisans veya Doktora düzeyinde eğitim vermektedir. Bir yandan genç sanatçı adaylarına eğitim veren bu Fakülteler aynı zamanda düzenledikleri konferanslar, sempozyumlar, festivaller, yarışmalar ve konserlerle de da merkezle aralarında bir bağ oluşturmaya çalışmaktadırlar.

Böyle bir atmosferde Anadolu'nun kültürel belleğinin yaşatıldığı çeşitlilik ve zenginlik bakımından değerli ve önemli şehirlerinden biri olan Kahramanmaraş'ta sanat ortamı üzerine bir inceleme yapmayı amaçlayan bu çalışmada kentte resim ve müziğin mevcut durumu tespit edilerek, eksiklikler, sorunlar ve ileriye yönelik önerilere yer verilecektir. Resim ve müzik oldukça farklı disiplinler olsa da Periferi'de benzer dezavantajlara sahiptir. Sanat alanında Geleneksel Türk el

sanatları ve Müzik'te ozan ve âşıkları ile tanınan Kahramanmaraş için Resim ve Çağdaş Müzik oldukça yeni alanlardır. Bu da bu sanatların izleyiciye ulaşması, talep görmesi, resmi-özel kurum ve kuruluşlar tarafından desteklenmesi noktasında ortak sorunlarla karşılaşmasına neden olmaktadır. Son yıllarda ekonomik kimliğiyle Türkiye ölçeğinde kendini yukarılara taşımış olan şehir adeta kapalı bir şekilde kendi içine doğru büyümektedir. Şehirdeki sanatsal etkinlikler için de benzer bir ifadeyi kullanmak yanlış olmayacaktır. Benzer şekilde resim ve müzik alanında çeşitli etkinlikler, sergiler, konserler, çalıştaylar düzenleniyor olsa da ulusal ve uluslararası platformlarda yeterli olmadığını da peşinen söylemek mümkündür.

Resim'de Tema Olarak Kahramanmaraş ve “Kayıp Resimler”

Bir periferi olarak Kahramanmaraş'ın Geleneksel Türk El Sanatları tarihinde önemli bir yeri vardır. Ayrıca şairler şehri olarak bilinen kent, Türk Edebiyatı'nda da hatırı sayılır bir yere sahiptir. Benzer bir durumu Türk müziği geleneği içinde halk ozanları, söz yazarları ve âşıkları için ifade edebiliriz ancak bunu resim sanatı için söyleyebilmemiz mümkün değildir. Elbette bunda resim sanatının ulusal düzeyde henüz yüzyıllık bir geçişinin olmasının etkisini göz ardı etmemek gerekir. Yerel ölçekte ise şehrin coğrafi, ekonomik, sosyo-kültürel ve eğitim durumunu göz önünde bulundurmamak gerekmektedir.

Kentte plastik sanatlar alanındaki üretim ve etkinlikler son yıllarda daha aktif hale gelmiştir. Bunda Rektörlük Güzel Sanatlar Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi, Güzel Sanatlar Lisesi ve son yıllarda açılan sanat atölyelerinin belli bir payı vardır. Ayrıca Kahramanmaraş'ta sanat üretkenleri bir araya getirmek ve halkı sanatla buluşturmak adına 2004 yılında Kahramanmaraş'lı bir grup sanatçı bir araya gelerek “Kahramanmaraşlı Ressamlar Grubu”nu kurarlar. Çoğu ressam kırk sanatçıdan oluşan grup 2004-2008 yılları arasında yağlıboya, suluboya, heykel, rölyef, karikatür, kara kalem ve tezhip alanlarındaki eserlerden oluşan karma sergiler açmışlardır. Tüm bu faaliyetler içerisindeki önemli adımlardan biri, 1992'de Üniversitesi ile aynı tarihte Rektörlük Güzel Sanatlar Bölümünün açılmasıdır. Bölüm açıldıktan kısa bir süre sonra ilki 2004'te yapılan Üniversite Öğrencilerine Yönelik Ulusal Resim Yarışmasını düzenler. Lisans düzeyinde eğitim vermeyen bir bölümün başlattığı bu yarışma bugüne kadar her yıl aralıksız devam ederek alanında hatırı sayılır bir yer edinmiştir. Genç sanatçıları desteklemek ve Çağdaş Türk Sanatına yeni sanatçılar kazandırmak amacıyla bu yıl 17. düzenlenen yarışma Güzel Sanatlar Fakültesinin kurulmasıyla Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından düzenlenmektedir.

Periferi’de resim sanatını; konu olarak Kahramanmaraş’ın yer aldığı resimler bağlamında incelediğimizde “kayıp resimler” ile karşılaşırız. Bunlara verebileceğimiz örneklerden ilki Kaptan Hayrettin Muci tarafından yapılmış olan “Bayrak Olayını” konu alan resimdir. Resmin kesin tarihi bilinmemekle birlikte 1921 ve 1924 yılları arasında yapılmış olduğu düşünülmektedir. Kâğıt üzerine suluboya olarak yapılmış olan resmin üzerinde “Maraş’ta Şanlı Bir Gün” yazar. Resim 28 Kasım 1919’da yaşanan Bayrak Olayını anlatır. Fransızlar tarafından işgal edilen Maraş kalesine 27 Kasım 1919’da Fransız Bayrağı asılmış, 28 Kasım 1919’da Rıdvan Hoca’nın “esir bir kentte Cuma namazı kılınamayacağını” söylemesi üzerine halk kaleye hücum etmiş ve Fransız bayrağını indirerek Türk Bayrağını kaleye dikmiştir. “Resmin sol altında “Musavviri: Kaptan Hayreddin Muci” yazısı bulunmakta ancak Hayreddin Muci hakkında hiçbir bilgi bulunmamaktadır.” (Koç, 2001: 14) Bugün resmin orijinalinin nerde olduğu bilinmemektedir. Resimle ilgili bilgilere Koç’un 2004’de kaleme aldığı “Bir resim: Maraş’ta şanlı bir gün, Bir ressam: Kaptan Hayreddin Muci, Bir Amerikalı: W. Sage Woolworth” isimli makalesinden ulaşıyoruz. Resim, 1920-24 yılları arasında Maraş’ta sağlık ve eğitim kuruluşlarında müdürlük yapan Woolworth’a hediye edilmiştir. 1963’e kadar Türkiye’de farklı şehirlerde görev yapan Woolworth, bu tarihte Amerika’ya dönmüş, 1969’da Maraş’ın kurtuluşunun 50. Yılında Maraş valiliğine bir mektup yazarak resmin orijinal boyutlarındaki siyah beyaz bir görselini de mektuba ekleyerek istenildiği takdirde resmi Maraş Valiliğine gönderebileceğini söylemiştir. Valilik tarafından bu mektuba bir cevap verilmediği bilinmektedir. Resmin siyah-beyaz görseli ise ilk kez 1973 yılında Maraş il yıllığında yayınlanmıştır.



Görsel 1. Kaptan Hayrettin Muci, Maraş’ta Şanlı Bir Gün, Suluboya, 40x60 cm. 1921-1924

Bir diğer örnek ise “Memleket Gezileri”, “Yurt Gezileri” resimlerinde karışımıza çıkar. Anadolu’yu sanatla buluşturmak ve ressamların gittikleri şehirlerde gözlemlerde bulunarak resimlemeleri amacını taşıyan bu gezilerin 1940’da yapılan üçüncüsünde Maraş’a Saip Tuna gelmiştir. Saip Tuna’nın Maraş’ta yaklaşık on kadar resim yaptığı bilinmekte ancak bugün “Yurt Gezileri”nde yapılan yüzlerce resim gibi Tuna’nın yaptığı Maraş resimlerine de ne olduğu bilinmemektedir (Koç, 2002: 64).

Primitif Ressam Ömer Akkök’ün sanata ilgisi ve resimleri Yurt Gezilerinin hedeflenen amaca ulaştığını göstermesi açısından önemlidir. Akkök, Saip Tuna’nın Maraş’ta kaldığı yıllarda onu izlemiş ve ondan etkilenerek resimler yapmıştır. Maraş’ta resim yapmak için malzeme bulabileceği bir yer olmayan Akkök kendi çabalarıyla boya ve fırçalarını yapmıştır. Elindeki yetersiz malzeme ile yaptığı resimleri Tuna’ya göstermiş ve ondan övgüler almıştır. Tuna’nın sanat eğitimi alması konusunda cesaretlendirdiği Akkök, 1943’de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde resim eğitimine başlamış ancak maddi imkânsızlıklardan dolayı devam edemeyerek Maraş’a dönmek zorunda kalmıştır. 1958’de Maraş Belediye binası, Taş Medrese, Maraş Kalesi ve Ahır Dağlarının görüldüğü bir resim yaparak belediyeye hediye eder. Aynı yıllarda tuval üzerine yağlıboya olarak empresyonist tarzda resimler yaptığı bilinse de bu resimlerin çoğu daha sonra kaybolmuştur (Koç, 2002: 65).



Görsel 2. Ömer AKKÖK, Tuval üzerine yağlıboya, 1958

Periferi’de sanata verilen önemi göstermesi açısından oldukça anlamlı olan kayıp resimlerden biri de Nüzhet Karamani’ye aittir. 1887 yılında Maraş’ta doğan, 1907’de İstanbul Harbiye Okulu’ndan piyade subayı olarak mezun olan Nüzhet Karamani (Alkaç), Harbiye’de Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa’dan resim

dersleri almıştır. Karamani, I. Dünya savaşına katılmış, çeşitli görevlerden sonra 1950’lerde emekli olarak Maraş’a dönmüştür. Koç, “Karamani’nin burada resim çalışmalarına ağırlık verdiğini, peyzaj, natürmort ve nü resimler yaptığını veya fotoğraf ve kartpostallardan çalıştığını ancak bu resimlerin akıbetinin ne olduğunun bilinmediğini” (2004: 74) anlatır.

“Kayıp resimlerin” izini süren akademisyen ve ressam Ali Koç, kentin görsel belleğini oluşturmak ve tarihi dokusuna sahip çıkmak için 1999’dan bu yana “Maraş Resimleri” adını verdiği bir dizi resim yapar. Koç, bu resimlerde Kahramanmaraş’ın Cumhuriyet öncesine ve Cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllarına ait siyah beyaz fotoğraflarını kullanır. Foto-realist bir üslubla çalışan sanatçı, elindeki küçük fotoğrafları büyük boyutlu tuvallere renklendirerek taşır. Sanatçı foto-realist bir üslupla yaptığı bu resimlerde gerçeğe en yakın renk ve görüntüleri elde edebilmek için hem şehrin daha sonraki görsellerini incelemiş hem de resmini yaptığı mekânları yerinde gözlemlemiştir. İzleyiciden zamanda yolculuğa çıkmasını isteyen bu resimler aynı zamanda kentin tarihsel ve kültürel kimliğine sahip çıkan tarihi birer belgeye dönüşür.



Görsel 3. Ali Koç, Maraş 1925; Güney Yön-Ova, 105 x 155 cm., Tuval üzerine yağlıboya, 2004.

Kahramanmaraş'ta Müzik Sanatı

İnsanın yaradılışından bu yana maddi dünyasının olduğu kadar manevi dünyasının da güzel sanatlara önemli ölçüde ihtiyacı olmuş ve olmaya devam edecektir. Her sanatın insan duygusuna aynı ölçüde etki bırakması tabii ki mümkün değildir. Ancak müzik sanatının ifadesi en güç duygulara bile aracılık edebilmesi bakımından yerinin çok önemli ve özel olduğu da bir gerçektir.

“Türk Musikisi, Türk insanı için doğumundan ölümüne kadar daima onun gönül lisanı olmuş, hayatının her safhasında yer almış, kökünü tarihin derinlikle-

rine salan insanımızın yüzyıllardan beri ruhlarını kimi zaman ses, kimi zaman sazdan dökülen nağme olup doldurmuştur” (Şen, 2003: 1). Türk Musikisi içinde önemli bir yeri olan Türküler; her memleketin insan hikâyelerini öğrenmenin kaynağını oluştururlar. Ayrıca, Anadolu insanının saf, masum duygularına, dertlerine tercüman olurlar. Neşeyi, üzüntüyü, ölümü, ayrılığı, aşkı, kavuşamamayı, kayıpları anlatırlar. Türküler bir kişi tarafından ortaya konulan ve zamanla asıl söyleyeni unutilan şahsa veya topluma ait herhangi bir konuyu anlatan eserlerdir. Türküler, bireysel ve toplumsal konularla ilgili bir içeriğe sahiptir. Türkülerde doğrudan veya kişilere bağlı olarak geniş bir yelpazede insan duygu ve düşüncelerinin ifadesi yer alır. Toplumun olaylar karşısındaki tepkisi türkülerde yansır. Halkın sevgisi, nefreti, acısı türkülerde yankısını bulur.

Türküler ve Folkloru ile Anadolu'nun zengin bölgelerinden biri; etnik, sosyal, beşerî ve doğal coğrafyası ile Maraş ve çevresidir. Geçmiş ve gelecek arasında halk medeniyetinin taşıyıcıları olan Maraş âşıkları ve ozanları; kendilerine has mahlasları, kullandıkları saz ve argümanları, tadına doyum olmaz atışmaları, güzellikleme ve diğer öğeleriyle Türk kültürünün vazgeçilmez bir parçası olmuşlardır. Halkın maneviyatının, zekâsının, tarihi hafızasının, yeteneklerinin, adet ve ananelerinin kısacası estetik medeniyetinin gelişmesinde, korunup saklanılmasında Halk ozanlarının, âşıklarının büyük bir rolü olmuştur.

Ahmet Doğan İlbey'e göre; “Maraş'ta türkü söylemek, türkü olmak duygusu, kültürel köklere aidiyetin kuvvetle bağlılığı ve devam ettiğini gösterir. Her Maraşlı, bir Maraş türküsünü seslendirerek köklerine bağlılığını yaşatmakla mükelleftir. Çünkü Fransız'ı kovan Maraş'lı ecdadımızın moral gücünün kaynaklarından biri de türkülerdi” (akt. Boz ve Derebent, 2012: 35).

Geleneklerin ruhunu, şimdiki zamana türkülerle taşıyan ve yâd eden Maraş türkülerini incelediğimizde anonim türkülerin konularını; ağıtlar, aşk, gurbet, askerlik oluşturduğu görülmektedir. Anonim türkülerin yanı sıra Kahramanmaraş ve çevresinde yetişmiş çok sayıda âşık ve ozan tarafından bestelenen türküler de bulunmaktadır. Bunlar arasında Âşık Devai, Hilmi Şahbalı, İhsan Öksüz ve Rahmi Kaya'yı örnek olarak gösterebiliriz. Ayrıca, 1989-1991 yılları arasında Halk Ozanları Federasyonu tarafından dünyanın en büyük üç ozanı arasında gösterilen Âşık Mahzuni Şerif'in besteleri, Türk Halk Müziği içerisinde paha biçilmez birer miras olarak kabul edilmektedir. Birçok sanatçının repertuarında yer alan türküler, her yaştan müziksever tarafından sevilerek ve beğenilerek dinlenir.

Maraş, ayrıca milli oyunlar bakımından da zengin bir ildir. Yüzey şekilleri ve iklim yönlerinden değişik olan Maraş topraklarında folklor türleri derece derece farklılaşmaktadır. Bu husus halk oyunlarında daha açık olarak görülür. Maraş ilçelerinin coğrafi özellikleri göz önünde bulundurulduğunda; Andırın'ın Çukurova ile Pazarcık'ın ise Gaziantep ile benzerlikler taşıdığı görülmektedir. Merkez, Afşin ve Göksun ilçelerinde ise çevreden çok kesin olarak ayrılan özellikler bulunmaktadır. Merkez ve iki ilçedeki Halk oyunlarında görülen özellikler o kadar mahallidir ki köylerin bile kendilerine has oyunları bulunmaktadır. Elbistan milli oyunlarının ise Malatya ve Elazığ illerinin milli oyunları ile ortak yanı vardır.

Kahramanmaraş'ta İlk bestekârlardan biri 1843'de doğan "Mustafa Nuri Bey"dir. 19. yüzyıl sonlarında yaşayan değerli fikir adamı olarak tanınan Mustafa Nuri Bey besteleri ile de meşhurdur. Küçük yaşta saray mızıkasına girerek orada tahsil yapmış, musiki ve zamanının bilgilerini öğrenmiştir. Genç yaşta güfteleri kendisine ait olan besteler yapmıştır. Eserlerinde bazen, köyden, kavaldan, çobandan bahsetmesi kendisinden sonra gelen bestekârlara yeni bir yön vermiş, hatta merhum Saadettin Kaynak bu yönde yürüyerek çağımızın en tanınmış bestekârlarından biri olmuştur (Kahramanmaraş İl Yıllığı, 1967: 148-149).



Görsel 4. Mustafa Nuri Bey'in portresi

Kahramanmaraş'ta Müzik Kültürünün Yaşatılması ve Geliştirilmesi

Müziğin en eski çağlardan günümüze birey ve toplumları duygusal ve düşünsel açıdan en çok etkileyen sanat olduğu bilinmektedir. Müziğin önce büyüsel sonra dinsel ve eski Mezopotamya'dan beri eğitimsel amaçlarla toplumların hizmetine sunulduğu görülür. Hayatın her evresinde ve alanında olan müziğin eğitimdeki yeri ve önemi tüm eski ve yenedünya toplumlarında benimsenmiştir. Platon müziği; eğitimin en gerekli unsuru olarak görmüştür, vücuttan önce ruhun güzelliklerle yükselebileceği üzerinde durmuştur. Böylelikle müziği sadece

bir eğlence aracı değil, güzellik ve iyilik için eğitim aracı olarak da kabul eder (akt. Ay, 2001: 207). Eğlence ve “eğitim aracı” görülen müzik aynı zamanda bir “eğitim alanı”dır. Eğitim alanı olarak seçildiğinde özel koşullar gerektiren ve uzmanlık dalı olarak sunulan müzik, eğitim aracı olarak ise tüm insanlığı saran, kucaklayan bir özelliğe sahiptir. Bu amaçla müzik, eğitim aracı olarak çağlar boyunca değişik kültürlerde hep gözde olmuş ve insanlık bu gizemli sanatın eğitici gücünden yararlanmasının yollarını araştırmıştır.

Kahramanmaraş'ta müzik eğitimini büyük oranda Musiki Dernekleri ve Halk Eğitim Merkezleri üstlenmiştir. Halk Eğitim Merkezlerinin amaçları; Cumhuriyetin esaslarını kavratmak, milli birlik ve dayanışmayı kuvvetlendirmek, Güzel Sanatlar, spor ve eğitsel eğlencelerden bütün yurttaşların gereği gibi faydalanmalarını sağlamak, dernekler kurarak, kurslar açarak, sistemli bir şekilde halkı eğitmektir. Bugün Kahramanmaraş'ın merkez ve ilçelerinde on üç tane Halk Eğitim Merkezi bulunmaktadır. Halk eğitim merkezlerinin yanı sıra Belediye ve Askeri Bando da Maraş'ta müziğin ilk icra edildiği yerler arasındadır. Maraş'ta Türk Halk Müziğinin yanı sıra Türk Sanat Müziğine de büyük bir ilgi olmuştur. Bu önemli ve zengin sanat alanındaki eşsiz örnekler müzik derneklerinin faaliyetlerinde görülmektedir. 1923 yılında kurulan Maraş Musiki Cemiyeti kentte kısa süre de olsa faaliyetlerde bulunmuştur. Bugün aktif olan 3 Sanat Müziği Derneği bulunmaktadır. Bu derneklerin ilki 1974'de Kahramanmaraş Musiki Derneği adıyla kurulmuştur. Ayrıca şehirde bugün bir Halk Müziği Derneği, bir Hz. Mevlana Tasavvuf Müziği Derneği bulunmaktadır. Derneklerin yanı sıra Belediyenin açmış olduğu kurslar da şehirde müzik sanatının icra edilmesini ve yaygınlaşmasını sağlamaktadır. Kentte profesyonel müzik eğitiminin temellerini oluşturmak için 2009'da açılan Kahramanmaraş Güzel Sanatlar Lisesinin büyük payı bulunmaktadır.



Görsel 5. Elmira Mirzayeva, 1997 Görsel 6. Arzu Mustafayeva, 1998

Şehir için Müzik alanındaki en büyük kazanç 1992’de kurulan Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesinin yaptığı katkılar olmuştur. 1995’de Rektörlüğe bağlı faaliyete geçen Güzel Sanatlar Bölümü Seçmeli Müzik dersleri öğrencilerin sosyalleşmesini, çeşitli müzik etkinliklerini ve faaliyetlerde yer almalarını sağlamıştır. Burada aldıkları Temel müzik eğitimi ve kültürü öğrencilerin hayatlarına farklı yönler kazandırmıştır. Kahramanmaraş’ta üniversitenin açıldığı 1990’lı yıllarda müzik; eğlence müziği (düğün), tören müziği (bando) ve dernekler tarafından yapılan etkinliklerle sınırlıdır. Diğer yandan Üniversite konser ve müzik etkinlikleri için uygun salonları olmayan kentte bu boşluğu ve eksikliği karşılamış böylece halk ve sanatı da buluşturmuştur. 1995’de davetli olarak Azerbaycan’dan gelen Elmira Mirzayeva ve Arzu Mustafayeva’nın önemli katkıları ile hem üniversitede hem de kentte Klasik Batı müziği eğitimi ve konserleri başlamıştır. İlk yıllarda kentte ve üniversitede konser salonları olmadığı için ilk Piyano Resitali ve Klasik Batı Müziği Konseri üniversitenin Konferans salonunda gerçekleştirilmiştir. İlerleyen yıllarda üniversite de besteci Tuluyhan Uğurlu, Piyanist Hande Dalkılıç, Kemancı Cihat Aşkın gibi Türkiye’nin ünlü sanatçıları ağırlanmıştır. Ayrıca, THM, TSM konserlerinin yanı sıra Piyano, Keman, Flüt, Oda Müziği resitaleri de yer almaya başlamıştır. İki yıl önce Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümünün açılması ile kentte Müzik eğitimi ve sanatı akademik anlamda eğitimin ileriye taşınmasına önyak olmuştur. Son birkaç yıl içinde özel kursların açılması müzik eğitimini daha geniş kitlelere ulaştırarak halkın ve gençlerin zamanlarını eğitici ve güzel değerlendirmeleri için imkânlar sunmaktadır.



Görsel 7. Elmira Mirzayeva, Seçmeli Müzik Dersi Öğrenci Korosu, 2000.

Sonuç ve Öneriler

Merkez-periferi ilişkisi, Cumhuriyetle birlikte “ulus, uluslaşma, ulusçuluk, ulus-devlet, laiklik, modernleşme, cumhuriyetçilik” anlayışı ile değişmiştir. Bu

anlayışla birlikte sanatı merkezin dışında tanıtmak ve geliştirmek için atılan somut adımlara rağmen bugün hala sanatta merkez ve periferi olma durumu değişmemiştir. İçinde yaşadığımız teknoloji çağında sınırlar giderek kaybolmakta, internetin yaygın biçimde kullanılmasıyla hayatımızın vazgeçilmez bir parçasına dönüşmesi bulduğumuz noktadan İstanbul'a, Avrupa'ya, tüm dünyaya ulaşabilme imkanını sağlamakta bu da günümüzde merkez ve periferi arasındaki sınırları eritmektedir. Ancak sanata belli bir grup içerisinde üretilebilen, anlaşılabilen bir olguymuş gibi bakıldığında sanatın üretildiği çevrenin dışında kabul edilmesi mümkün görünmemektedir. Bu grubun kendi dışında üretilen sanatı kucaklamak yerine ona mesafeli tavrı ise kendi içinde bir paradoks olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer yandan Periferi'de sanatçı olmak ayrıca başlı başına birçok gücü de beraberinde getirmektedir. Sanatçı bir yandan merkezle bağ kurmaya (tabiri caizse merkeze sanatını kabul ettirmeye) çalışırken bir yandan da yerelde birçok sıkıntı ile karşılaşmaktadır. Resmi-özel kurum ve kuruluşlar, halk ve sanat izleyicisi noktasında da yeterli ilgi ve desteği alamamaktadır.

Sahip olduğumuz kültürel özellikler içinde sanatın tüm alanlarını yaşatmak ve ileriye taşımak yeterli olmayacaktır. Ayrıca kentte yeni oluşmaya başlayan resim ve müzik alanlarını geliştirerek topluma kazandırmak, periferi sanatından çıkararak merkez sanatına yaklaştırmak olmalıdır. Bu mümkün müdür? Bunun için neler yapılmalıdır? soruları ele alınarak getirilen öneriler şöyledir;

Geçmişin Mirasını Saklamak ve Korumak: Toplumsal mirasın en nadide eserleri şüphesiz ki kültürel değerlerdir. Toplumlara has bir karakter gösteren bu değerlerin yaşaması, onlara sahip çıkmakla, onları gelecek nesillere aktarmakla mümkündür. Ünlü Türk Besteci Muammer Sun'un dediği gibi; "derlemek gerek eski havaları, kayıtlara alıp notalarını yazmak, yayınlamak. Müzik öğretiminin, halk müziği temeline dayanması gerekir. Bunun içinde nota gerekli, söz gerekli, bunları içeren kitaplar gerekli." (1977: 9). Ağızdan ağıza söylenerek bir sonraki nesle aktarılan sözlü kültür ürünü olan türküler, teknolojinin gelişmesiyle kaydedilmeye başlanmış, böylece eser sahipleri de belli olmuştur. 1937-1953 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı işbirliği ile Muzaffer Sarısözen derleme gezileri yaparak Türkiye'deki birçok şehir ve köylerden eserler derleyerek arşiv oluşturmuştur. Kahramanmaraş'ta bilinen en eski türkülerin kayıtları da bu arşivde mevcuttur. Bu çalışmaların üzerine tüm ili kapsayan ve belli aralıklarla tekrar edilmesi gereken derleme çalışmaları uzun süre yapılmamıştır. Müzik adına Kahramanmaraş'ta yapılması gereken ve önemli olan çalışmalar; şehir yöneticileri tarafından desteklenmeli ve yöredeki türküler ivedilikle kayıt

altına alınmalıdır. Bir şehrin müzik kültüründen bahsedebilmek için bütün eserlerin ortaya çıkartılması gerekmektedir. Maraş'ta yaşayan farklı medeniyetlerin şehrin müziğini hangi anlamda etkilediğini göstermek için derleme arşiv çalışmasının gerekliliği göz ardı edilmemelidir. TRT arşivinde bulunan Maraş türkülerini dışında kaynaklar çok sınırlıdır. Bu yüzden Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesinin desteği ile Hatice Fatoş Derebent'in hazırladığı "Çağlayancerit Halk Kültürü" ve Doran Boz ile birlikte hazırladığı "Kahramanmaraş Türküleri ve Oyun Havaları" kitapları kaynak arşiv oluşması için önemli katkılar olmuştur.

Müzik Eğitiminin önemi: Bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme ve geliştirmede en etkili süreç; eğitimidir. Eğitim, insan bedeninin en eğitilebilir dönemi olan çocukluk döneminde küçük yaşta başlar. Müzik eğitimi de tavandan değil, tabandan başlamalı, ilköğretim okullarında ilk beş yıl müzik dersleri müzik öğretmenleri tarafından okutulmalıdır. Profesyonel müzik eğitimi almış olan öğretmenler ve müzisyenlerin periferi'de eğitim vermesi önemlidir. Bu öğretmenlerin ve müzisyenlerin periferi'de gerekli ilgi ve desteklerden eksik kalarak sadece merkezlerde faaliyet göstermesi periferi'de müzik alanını boş bırakarak yetenekli çocuklar ve gençleri profesyonel eğitimden uzak tutmaktadır. Profesyonel müzik eğitimi, yerel müziğin yanı sıra Çağdaş Müzik (Batı Klasik Müziği) eğitimini de kapsamalıdır; yöreselden Ulusala – Ulusaldan Evrensele.

Çoksesli müziğin yayılması: Müziği, Evrensel, uluslararası platforma taşımanın yolu çağdaş çoksesli müzikten gider. Atatürk'ün söylediği gibi; "Otantik Türk kültürü ile doğrudan bağlantı kurup çağdaş kültürü yaratmak gerekir." Milli bir müziğe ulaşmak için hem yerel kültüre sahip olmak hem de modern tekniği iyi bilmek gerekir. İsmail Baltacıoğluna göre; "ulusal olmak; eskinin motiflerini almadan, kopyalamadan, ruhun karakterini bulacak ve ondan ilham alarak Batı tekniklerini kullanarak yeni ve milli olanı yaratmak" demektir (akt. Ay, 2001: 15-17). Çoksesli Müziğin eğitilmesi ve geliştirilmesi için klasik batı müziğinin esaslarına hâkim olmak, bu müziği icra eden enstrümanları öğrenmek gerekmektedir.

Çeşitli Müzik Toplulukları oluşturmak: Orkestra, koro, bando vb. Örneğin koro; tüm insanların özellikle gençlerin müziksel estetik görüşlerinin oluşturulmasında önemli bir yere sahiptir. Koro, her şeyden önce geniş halk kitlelerinin kendilerini, fikirlerini ve duygularını belli bir fikir etrafında birleştiren son derece demokratik bir sanattır.

Sanatsal Etkinlikler: Ulusal ve uluslararası boyutta festivaller, konserler, sempozyumlar ve kültürel toplantıların düzenlenmesi.

Devlet ve özel kurumların desteği: Kentte müzik kültürünün gelişmesi ve ileriye taşınması için uygun fiziksel ve teknik koşulların çoğaltılması gerekmektedir. Bu durumda, milli müzik kültürünün oluşması, gelişmesi, halkın estetik idrak seviyesinin yükseltilmesi, milli şuurun uyanmasında önemli rol oynayan; konservatuar, opera ve bale tiyatroları, çeşitli konser salonları, filarmoniler, milli senfoni orkestraları, koro grupları, oda müziği icracılarına (trio, kuvartet, kvintet vs.) destek verilmesi önemlidir.

Gerek üniversitenin şehirde düzenlediği ve halk ile buluşturduğu konserler gerekse şehir dışından gelen farklı alanlarda faaliyet gösteren sanatçıların düzenlediği etkinliklerle Müzik ve resim kültürü bir ivme kazanmış olsa da henüz yeterli bir seviyeye ulaşmamıştır. Çeşitli eğitimlerin ve etkinliklerin yanı sıra uluslararası sergiler, festivaller, yarışmalar ve konserler düzenlenerek ileriye yönelik adımlar atılmalıdır. Düzenlenecek ulusal ve uluslararası sanat etkinlikleri şehrin doğal güzellikleri ve sanatseverleri bir araya getirerek hem şehrin tanıtılmasına hem de ekonomik alanda gelişmesine katkı sağlayacaktır. Bu durumda kültür ve sanatın toplumla buluşturulması, yaygınlaştırılması, sanat eğitiminin geliştirilmesi, sanatsal ve kültürel üretimlerin desteklenmesi gerekmektedir. Sanat aracılığıyla kültürün gelecek kuşaklara aktarılmasında izleyicilerden sanatçılara, eğitimcilerden yöneticilere kadar tüm kent halkına görev düşmektedir.

Kaynaklar

- Ay, G. (2001). Müzikte 2000 Sempozyumu, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Boz D., Derebent H. F. (2012). Kahramanmaraş Türküleri ve Oyun Havaları, Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Kahramanmaraş.
- Kahramanmaraş İl Yıllığı (1967) Kahramanmaraş Belediyesi
- Koç, A. (2001), Bir resim: Maraş'ta şanlı bir gün, Bir ressam: Kaptan Hayreddin Muci, Bir Amerikalı: W. Sage Woolworth, Madalyalı Tek Şehir Kahramanmaraş, Sayı 13, s:13-16.
- Koç, A. (2002), Memleket Resimleri Gezisi ve Maraş'ta Saip Tuna Diye Bir Ressam, Madalyalı Tek Şehir Kahramanmaraş, Sayı 14, s:63-65.
- Koç, A. (2004), Maraş'lı İki Ressam; Nüzhet Karamani (Alkaç), Vural Bayazıt, Madalyalı Tek Şehir Kahramanmaraş, Sayı 16, s:73-75.
- Koç, A. (2013), Cumhuriyet Dönemi Türk Plastik Sanatlar Tarihinde Maraşlı Ressamlar Üzerine Bir Değerlendirme, Uluslararası Cumhuriyet Döneminde Maraş Sempozyumu, Kasım 2013 Kahramanmaraş, s:460-488
- Sun, M. (1977). Kır Çiçekleri 100 Türkü, Dağarcık Yayınları Eğitsel Müzik Dizisi: 1, Ankara

- Şen, H. O. (2003). Saadettin Kaynak, Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu Yayını, Ankara
- Sönmez, N. (2012). Periferideki Sanat Ortamı Olarak İstanbul: Açmazlara, Dezavantajlara Karşı Yeni Kazanımlar, <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=17&articleID=1002&bhcp=1> (Erişim Tarihi 10.03.2020)
- www.tdk.gov.tr. (Erişim tarihi: 10 Mart 2020).
- <http://www.turkuler.com/thm/derleme.asp> (Erişim Tarihi 10 Mart 2020).
- Görsel Kaynaklar
- Görsel 1. Kahramanmaraş İl Yıllığı
- Görsel 2. Vedat Akkök, Fotoğraf Koleksiyonu, Kahramanmaraş
- Görsel 3. Yılmazoğlu, İ. H. (2015). MADDO Geleneksel Lezzetlerinde Kahramanmaraş Beslenme Kültürü, I. Cilt, s.65, Ankara
- Görsel 4. Kahramanmaraş İl Yıllığı (1967), s. 148.

Maraş Abası, Motifleri ve Günümüzdeki Aba Örnekleri

Nuran DENİZHANOĞULLARI*

Kahramanmaraş'ta Dokumacılık Sanatı ve Maraş Abası

Kahramanmaraş Doğu Akdeniz bölgesinde Toros Dağları'nın uzantısı olarak kabul edilen Ahır Dağı eteklerinde kurulmuş olup tarihte pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış bir Anadolu şehridir. Konumu bakımından tarihi İpek yolu üzerinde bulunan şehirde ticaretin ve burada kurulan devletlerin kültürel mirası da el sanatlarının ve dolayısıyla dokumacılığında gelişmesini sağlamıştır. 'Kaybolan Meslekler Araştırması: Kahramanmaraş Örneği' adlı araştırmasında Çelik ve Akgemci (2004) geçmişten günümüze şehirde yaşamış el sanatlarını incelemiştir. Anadolu'da dokumacılığın tarihini ortaya koyması bakımından Konya-Çumra Çatalhöyük'te neolitik çağa ait (M.Ö.6000) dokuma parçaları da Anadolu'daki dokumacılığın ne kadar eskilere dayandığının kanıtıdır (Soydan, 2013: 5). Anadolu, coğrafi, dini ve kültürel özellikleriyle köklü bir kültür birikimine sahiptir. Bu nedenlerden dolayı sembolik anlamlar, biçimler ve simgesel motifler bakımından zengin bir kültürü yansıtmaktadır. (Kuban, 1970: 15-16)

Osmanlı kültüründe aba, eskilere dayanmakla birlikte, kurumsal anlamda abanın tanınması yeniçerilerle başlamıştır (Koçu 1967:7). Osmanlı döneminde Maraş'ta dokumacılığın gelişimini ve çeşitlerini yıllara göre ele alan Öztürk'ün "1867-1908 yılları arasında Osmanlı salnamelerinde Maraş sancağı" isimli eserinde Maraş'ta dokuma faaliyetleri üzerinde durulmuştur. Eserde "alaca ve bez ve aba ve ipten mensucat, şalvar ve kuşak ve sırmadan ma'mul esvap takımıyla plan ve eyer takımları ve palaska ve sairidir. (Öztürk, 2006:112) şeklinde ki açıklamasıyla şehirdeki dokuma sektörünü dile getirmiştir. Kaynaklardan Maraş'ta dokunan abaların sadece şehrin ihtiyacını karşılamayıp, ülkenin birçok yerine de gönderildiğini öğrenmekteyiz. Aba, aba'a, aba'ya isimleri ile de farklı İslâm ülkelerinde Suriye ve Arabistan'da, Mısır'da ve Mağrib 'de de dokunup kullanılmaktadır (TDV İslam Ansiklopedisi, 1993: 12).

Maraş'a 1830'lu yıllarda gelen Ch. Texier, Maraş'ta dokuma sanatının çok yaygın olduğunu, aba ile sırma ve ipekli kumaşlardan yelekler yapıldığını ifade ederek, şehirde tekstil üretiminin revaçta ve ileri düzeyde olduğunu zikretmektedir. Yine XIX. yüzyılın sonlarına doğru bölgeyi ziyaret eden Vital Cuinet; Ma-

* Uzman Teknik Öğretmen, Sevim Şirikçi MTAL, pinarnuran@hotmail.com

raş'ın kumaş dokumacılığı ve giyim imalatı konusunda önemli bir tekstil üretim merkezi olduğunu, sade yün ve sade pamuk karışımından abalar ile değişik giysilerin bütün ülke için üretildiğini, bu kumaşlar üzerine de altın ve gümüşle nakışlar yapıldığını ve şehirde 281 adet dokuma tezgâhının bulunduğunu kaydetmektedir. Kahramanmaraş ilinde bez ayağı örgüsüyle dokunan ve halkın kullandığı, ihraç ettiği pamuklu dokumalar Alaca, Damalı, Mavrum, peşkir, kaput bezi, Aba, yolluk, çuval, haral ve heybe olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dokumalarda zemin beyaz olup aralarda süslemelerde doğal boylarla boyanmış renklendirilmiş pamuk ipliği ile desenler (çizgiler şeklinde) verilmiştir. Yün ve kıl kullanılarak çul, kilim, halı, keçe, çuha, cicim, kolon, çarpana, çuval dokunduğunu ve bunları örneklerinden günümüze kadar gelmesinden anlamaktayız. Aba kültürün ifadesi olarak çeşitli deyimlerde de kullanılmaktadır. “Abayı sermek, abayı yakmak, aba altından sopa göstermek” (Özavşar, 2011: 7).

Aba, dokuma tezgâhında genellikle yünden dokunan, gömlek üzerine giyilen nakış işlemeli, yakasız ve kısa kollu geleneksel erkek kıyafetine denilmektedir. Ceket yerine giyilen kıyafetin adıdır. Dik yakalı olup cübbeye benzer bir üst giysisidir Abaların önünde düğme ve ilik yoktur. Koltuk altı dikilmez ve cepsiz olarak yapılır. Arkası kapalı önü açık ve beden hattından biraz aşağıda enine kesimi mevcuttur. Beden alt ve üst iki parçadan oluşmaktadır. Usta, abayı sağ ön ortadan dokumaya başlayıp, arka ve sol ön bedeni dokuyarak, sol ön ortada bitirir. “bez ayağı” ya da “dimi” dokuma tekniğiyle dokunan üst veya alt kumaş tezgahtan tek parça halinde çıkar. (Hüseyin GÜLEGÜL Kültür ve Turizm Bakanlığı Geleneksel Türk El Sanatları Sanatkârları Aba Dokuma ustası)

Aba dokumasında çözüğü ipinde genellikle pamuk, atkı ipinde ise ağırlıklı olarak yün ve ipek kullanılmıştır. Önceden abanın dokumasında kullanılan ipler, çeşitli renklerde kök boya ile boyanırdı. Maraş abasında bordo, siyah ve beyaz rengin hâkim olduğu motiflerde değişik renkler de kullanılmıştır. Ayrıca aba dokumasında estetik amaçla iplik gibi inceltmiş altın veya gümüş tele yer verilmiştir Abanın yapımında diğer önemli bir aşamada abanın desenli olarak istenilen tarzda dokunmasıdır. Maraş'ta dokunan abalar arasında desen açısından da farklı Bertiz abası sadece o bölge insanının tercih ettiği bir aba olarak yer almaktadır.

Abaların süslemesinde Selçuklu ve Osmanlı üslubunda çeşitli bitkisel ve geometrik bezemelere yer verilmiştir. Maraş ta Aba dokuyan ustalar motiflerde sevgi, ayrılık, ölüm, doğum, çocuk, yaşanan afetler temaları yanında ayrıca ‘gül’ motiflerine de yer vermişlerdir. Aba üzerindeki her motife ‘sandık’ ismi veril-

mektedir. Sandık sayısı arttıkça abanın değeri de artmaktadır. Abada 9 sandığın bulunması bunu giyen kişinin halk arasında çok zengin biri olduğunu göstermekteydi. Örneğin “Ebruşumlu Kırmızı Aba” gibi. Orijinal abalar ailelerde, müzelerde, koleksiyonerlerde korunmaktadır. Bu abalarda kullanılan motif ve desenler aynı yoğunlukta olmasa da ve kullanılan tekstil materyali yerini özellikle atkı ipliğinde daha ucuz daha düşük maliyetli ipliklere bırakmıştır. Yoğunluklu desenleri dokumak, emek ve zaman almakta ve bu durum maliyeti artırmaktadır. Kahramanmaraş halkı mahalli kurtuluş bayramı olan 12 Şubat’ta tören alanında 7’den 70’e her yaşta erkek gururla aba ve diğer yöresel kıyafetlerini giyerek kutlamalara katılmaktadır. Adıyla da yaşatılmaya çalışılan Maraş aba dokuması, coğrafi anlamda da Kahramanmaraş ilini işaret etmektedir.

Maraş Abasında Kullanılan Motif ve Anlamları

‘Motif’ kültürlere ait bir değerler sistemidir. Kültürleri tanımlamak, kimlikleri ortaya çıkarmak ve geleneği korumak gibi bir işlevi de vardır. Sanat ve gündelik yaşam arasında hayati bir bağ olduğuna da işaret eder. Motifler kültürü yansıtır. Bir bölgenin coğrafi koşulları, hayvanlar, bitki örtüsü vb. unsurlar motif biçimlerinin oluşmasında etkili olmaktadır. Değişik coğrafyalarda yaşam sürmüş bir toplum, çok kültürlülüğü motiflerine da yansıtır. Her motif bambaşka bir anlam yüklüdür ve yaşanmışlık izleri taşır. (Cebeci, 2018, s.14) Bu çalışmaya kaynaklık eden eski abalar incelenmiş, Maraş Abasında kullanılan ve karakteristik özellik taşıyan motifler belirlenmeye çalışılmıştır. Abalardaki bu motiflerin anlamları ve hangi duyguyla tercih edildiği işlenmiştir.

Gül: Maraş abalarını diğer abalardan ayıran en belirgin özellik dokumada kullanılan gül motifleridir. Çoğul olarak ifade edilmesinin nedeni birden fazla gül motifine dokumalarda yer verildiği ve farklı isimlerle adlandırıldığı görülmektedir. Gül, gül başı, yan gül, ters gül, üçgül, ikiye ayrılmış gül... motifi gibi. Maraş Abasında şehirde gül yetiştiriciliği üzerine bir sektörün varlığından söz etmek mümkün olmadığı halde gül motiflerinden hazırlanan desenler seçilmesinin İslamiyet’le ilişkili olduğu düşünülmektedir.

Şehrin tarihine baktığımızda çok eski uygarlıklara ev sahipliği yaptığı görülmektedir. Binlerce yıllık köklü geçmişi olan Maraş, coğrafi konumuyla kervan yolları üzerinde bir yerleşim yeridir ve topraklarında kurulan gelişen medeniyetlerin izlerini günümüze kadar taşımaktadır. Bu kadim şehir, topraklarında yaşayan tüm medeniyetlerin inançlarını ve izlerini geçmişten günümüze aktarmaktadır. Malik Ejder, Eshab-ı Kehf gibi...



Fotoğraf 1: Maraş Abasında “Gül” motifleri

Maraş'ın İslamiyet'le tanışması Halife Hz. Ömer devrinde komutan Halid b. Velid 637 tarihinde şehri teslim almasıyla olmuştur. (el Belazuri, 270;İbnü'l-Adim, Bugyetü't-Talep Fi Tarih-iHaleb, C.I, (neşr.,Seyyal Zekkar) Darü'l-Fikr, Dımaşk1988,s.235; Ebu'l-Fida,C.I.: 224.) Talas savaşıyla Orta Asya'da Türkler İslamiyetle tanışmışlardır. 1086'da Selçuklu komutanı Emir Buldacı'nın Maraş'ı fethiyle Türklerin bu bölgede Orta Asya'dan itibaren taşıdıkları kültürel değerleriyle yaşamaya başladıkları bilinen tarihi bir gerçektir. Zaman zaman Bizans akınlarıyla saldırıya uğramış olsa da İslamiyetle tanışan ve Müslüman olan Türk halkı Hz. Muhammed'e duyduğu sevgi, muhabbet ve heyecanını kaybetmeden günümüze taşımıştır. (Tanç, N. , (2009).

Gülün bu kadar yaygın olarak kullanılmasında kadifemsi yaprakları, hoş kokusu ile insanda hissettirdiği güzel duyguları ve çağrışım yaptırdığı, dini ve manevi sembol etkili olmuştur.

Türk toplumunun yaşayışına göz attığımızda gül; yazılı ve sözlü edebiyatımızda oldukça yaygın olarak kullanılmaktadır. Tasavvufta, atasözlerinde, türkülerde, şarkılarda, şiirlerde, ninnilerde, beddualarda... Hz. Muhammed'in kokusu gül kokusuna benzetilerek O'na duyulan özlemi, saygıyı, sevgiyi anlatmada araç olmuştur. Aşıkların dilinde sevdiğine sevdiğini, yalnızlığını, hasretliği, coşkuyu, sevinci, yaşamı ve ölümü ifade etme biçimi olmuştur. Anneler dillerinde beşikte yatan bebeğini içinde gül sözcüklerinin yer aldığı ninnilerle uyutmuşlardır. Bu ninni aynı zamanda bir duadır annenin dilinde. Gül kokulum diye sevdiği yavrusunun büyümesini gün be gün açan güle benzetir. Atasözlerinde kullanılan gül sözcüğü iyiliğin, doğruluğun sembolü olurken canı yandığında, ah dediğinde ağzından dökülen bedduada da canlılığın, gençliğin solmasını, hayatın bitmesini güle atıfta bulunarak vurgular. Sevdiğinin gül yüzünün solmasına dayanamazken, sevmediğinin de gül yüzün solsun diyerek beddua edebilen bir kültürün varlığı aşikârdır.

Gül motifi manevi değerleri, tasavvufu, canlılığı, hayata yeniden başlamayı, tutkuyu, sevgiyi, yaşamı ifade etmesi nedeniyle, kadim bir şehir olan Maraş'ta da ayrı önem taşımaktadır. İşlemelerde Maraş gülü motifi, Kurtuluş Savaşı'nda

'Maraş bize mezar olmadan düşmana gülzar olmaz' sözüyle bağımsızlık, özgürlük, hürriyet, milli mücadele duyguları vurgulamıştır.

Aba siparişi verenler seçilen gül motifi ile bir taraftan Hz. Muhammed'in sevgisine nail olmayı, hürmetine korunmayı diğer taraftan da gülün insanda uyandırdığı beşeri duyguları çevreye yansıtmasını istemiştir. Bu isteği, dikkate alan aba ustaları kişiye özel aba dokumuşlardır. Damatlık aba, varlıklı veya orta gelirli aile reisi için aba, güreş sporu yapan için, kısaca her türlü statüde erkek için aba dokunduğu, çeşitliliğinin olduğu ve farklı motif zenginliği de bilinmektedir.

Selvi veya Servi Motifi: İnsan tabiatında bulunan canlı cansız tüm varlıkları incelemiş, gözlem yapmış ve yaşamın içinde anlamlar yüklemiştir. Servi ağacının boyunun göğe doğru uzaması, esen rüzgârda sarsılsa da köklerinin toprağa sağlam tutunması nedeniyle kendini de ağaca benzetmiştir. Servi ağacının parlak, solmayan rengi, dökmeyen yaprakları, kök salmasından etkilenmiş olan tüm çağların insanları duyduğu hayranlığı; iz bırakma, bereket, bolluk, ölüm ve sonrası yaşam, yaşama tutunma ve inancıyla birleştirilerek simgeleştirmiştir.

Bu duygu yoğunluğunun sembolü haline gelen ve sanatta hayat ağacı adıyla adlandırılan içinde servi ağacının da bulunduğu motifin doğmasına neden olmuştur. Hayat ağacında var olan ebedi canlılık, sonsuza kadar yaşama, yok olmaya karşı direnme onun mutlak gerçeklik olduğu anlayışını doğurur. Hayat Ağacı, güç ve iktidarın sembolüdür. (Ağaç ve Sakarya,2015: 12-13)



Fotoğraf 2: Maraş Abasında "Selvi veya Servi Motifi"

Servi motifi Türk süsleme sanatında; ressamın tuvaliyle, halının ilmeğiyle, kilimin dokusunda, seramiğin toprağında hayat bulurken diğer taraftan mezar taşlarında da ahiret hayatını anlatan sembol olmuştur. Maraş abası dokumalarında servi, tohumlu servi motifleri yoğun olarak dokunmuştur. Aba ustaları, abaları giyecek olan kişilerin uzun ömürlü, saygın, bereketli, bol kazançlı ömür sürmeleri temennisiyle abaların farklı kısımlarında farklı kompozisyonlarla servi motifini dokumuşlardır.

Sandık: Türk-İslam geleneğinde genç kızların ev yaşamlarında kullanacakları ve el emeği göz nuruyla hazırladıkları çeyizlerinin saklandığı ahşaptan yapılmış kapaklı dört köşeli eşya olarak bilinmektedir. Maraş abasını incelediğimizde, sandık motifini abanın sırt kısmında ve içerisinde farklı gül motiflerinin yer aldığı bölümün adı olarak görmekteyiz. Gül motifini diğer dokuma detaylarından ayırmak amacıyla da kullanılan sandık motifinin evveli ve sonrasında servi motifi dokunmuştur. Aba sırt parçasında servi-sandık – gül üçlemesi öne çıkmaktadır. Sandıklar adeta ayrı, ayrı yaşamları servi ve gül motifiyle anlatmaktadırlar.



Fotoğraf 3: Maraş Abasında “Sandık” motifleri

Tohum Hayatın devamlılığını sağlayan tanecikler olarak adlandırılan tohum motifi Maraş Abasında özellikle sırt kısmında bazen tekli, bazen de zincirli olarak gerdanlık formunda dokunarak hem abaya anlam yüklemekte hem de bordür görevi yapması sağlanmaktadır.



Fotoğraf 4: Maraş Abasında “Tohum” motifleri

Yaprak: Maraş Abasının ön parçalarında genellikle gül motiflerini dokumadan önce ön hazırlık motifi olarak da kullanılsa da yapraklar gül motifinin tamamlayıcısıdır. Dini inançlar açısından yaprak el açıp dua etmeyi de temsil etmektedir.

Şekerpare, göz: Bu motif Maraş abasında bordür olarak kullanılmakta gözü, bakışı sembol etmektedir. Müslim Abdullah b. Abbas (r.a.)’dan rivayet etmiştir ki ‘Resûlüllah (s.a.v.) Efendimiz nazar olayının yaşanan bir gerçek olduğunu dile getirmiş ve şöyle buyurmuştur: “Göz değmesi hak ve gerçektir.” Halk arasında

ise “Nazar deveyi kazana insanı mezara sokar” sözü yaygın olarak kullanılmakta ve korunma duygusunu öne çıkarmıştır.

Üçgen, eşkenar dörtgen, kare, yıldız formunda da kullanılmıştır. Abalarda farklı renklerle dokunmuş şekerpare motifi ile bakışların nazarından korunmak istenmiştir.



Fotoğraf 5: Maraş Abasında “Şekerpare” motifleri

Muska: Sözlükte Muska; hastalık, göz değmesi, afetten korunmak veya kurtulmak gibi amaçlarla insanların yanlarında taşıdıkları, içinde bazı ayet, hadis ve duaların yazılı bulunduğu metin olarak tanımlanmaktadır. Korkudan, nazardan korunmak, bazı hastalıklardan şifa bulmak için dua etmek, Kur’an-ı Kerim’den âyetler okumak, caizdir. Bazı fıkıh kaynaklarında, Kur’an-ı Kerim’den âyetler yazılıp muska yapılarak takılmasında sakınca görmeyen âlimler bulunduğu belirtilmektedir (Buhârî, Fedâilü’l-Kur’an, 9; İbn Mâce, Tıb 35-36) Kur’an-ı Kerim’den ayetlerin yazılarak üçgen şeklinde sarılarak kullanılması muska motifinin doğmasına neden olmuştur.

Bu motifi olağanüstü güçlerin, bakışların, kem gözlerin nazarından korunmak amacıyla Maraş abalarının hem ön hem de arka sırt kısmında birden fazla dokunduğunu görmekteyiz. Muska takma kültürü de var olan Maraş’ta sihir, büyü gibi güçlerin olumsuz etkisinden korunacakları inancıyla bu kültürü, giydikleri abaya da taşıdıklarını görüyoruz.

Keklik Ayağı: Aba dokumada kuş motifi dokumanın kökeninde Orta Asya kültürünün etkisi yatmaktadır. Kuşların gökyüzünde özgürce dolaşmaları, haberci vasfı kimliği verilerek dokumalarda motif olarak kullanılmasını sağlamıştır. “Kuşlar genel olarak, göklerin, ruhsal yükselmenin, yüksek şuur hallerine geçişi, ortamdaki yükselişi, dünyasallıktan uzaklaşmanın, hafifliğin, semaviliğin, ruhların, ruhsal unsurların, ruhsal tesirlerin, sezgi ve ilhamın, reenkarnasyonun, ruhun ebediliğinin, Gök ile Yer arasındaki irtibat ve aracılığın sembolleri olarak da kullanılmıştır.” (Salt, 2006: 228). Maraş Aba dokumalarında da özgürlüğü, sevgiyi, sevgiliyi anlatırken keklik ayağı, çift keklik ayağı motifleri kullanılmıştır. Motif dokumada ön planda gösterilmez grup desenlerin arasında yerleştirilir.



Fotoğraf 6: Maraş Abasında “Keklik” motifleri

Yıldız: Orta Asya kültüründe gökyüzü inancının etkisi ile bu motif dokumalarda yer almaktadır. Yıldız motifi üretkenliği temsil eder ve aba motifi olarak sıklıkla kullanılmaz.

Tarak: Tarak motifi daha çok doğum ve evlilikle ilgilidir. Bununla evlilik isteği anlatılır. Ayrıca doğum ve evliliğin kötü gözden korunması için de tarak motifi kullanılır. (Aldoğan.1984), (G. Erbek: 22.) aba dokumada geçişleri sağlayan ince bordür olarak kullanılsa da dini açıdan Hz. Fatıma'nın eline atıfla şans getirdiğine ve onlara sabır ve sadakat erdemleri verdiğiğine inanılan bir tılsım olarak dokunmuştur.

Abalarda tarak izleri farklı renkler kullanılarak renk ve desen geçişlerini sağlamak amacıyla bol bol kullanılmıştır.



Fotoğraf 7: Maraş Abasında “Tarak” motifleri

Karanfil ve Lale motifi: Diyanet İşleri Başkanlığı Emekli Başmüfettişi Türk İnkılap Tarihi Uzmanı Sosyolog Dr. Abdülkadir SEZGİN ile Oğuz ÇETİNOĞLU'nun yaptığı bir röportajda Lale, güzellik ve şekil bakımından güzel ve eşsiz bir çiçek olması yanında, bizatihi çiçek olarak yapısı Arap harfleriyle eski deyimle ‘Cevahir-i Huruf / harflerin cevheri / seçkini’ olan ‘Lam’, ‘Be’ ve ‘Elif’ harfleri ‘Allah’, ‘hilal’ ve ‘Lâle’ kelimelerini oluşturur. ‘Allah’, ‘Hilal’ ve ‘Lale’ kelimelerini oluşturan harflerin noktasız harfler olmasından dolayı Osmanlı’da ‘noktasız harf’ gibi, ‘lekesiz Lâle’ muteberdi. Edebiyatımızda tarih düşürmede kullanılan Ebced Hesabına göre de lale kelimesi 66 rakamı karşılığıdır. ‘Lafza-i Celal’ Yüce Yaradan’mızın adı ‘Allah’ ve ‘Hilal’ Kelimeleri de ‘66’ etmektedir. Bu sebeple “Lale” de “Allah” lafzı yerine bu mukaddes mekânlarda estetik görüntüsü ile yer almıştır. Demiştir. Karanfil, Türk kültür hayatı içinde ifade ettiği mânâ; İyilik, güzellik, doğruluktur. Anadolu’da laleyi şiiirlerinde kullanan ilk şair de, ünlü

düşünür Mevlana'dır ve 1200'lü yılların ortalarında: "Ey lale, gel de şen yanığımdan renk al" demiş ve şiirlerinde laleyi sıklıkla kullanmıştır.

Halk arasında karanfil; saflığı, sevgiyi, dostluğu, hayal kırıklığını, içtenliği dile getirme aracı da olmuştur. Maraş Abasında da zaman-zaman gül motiflerinin aralarında çok yoğun olmamak kaydıyla lale ve karanfil motiflerine rastlanmıştır.

Suyolu: Su gerçek yaşamda olduğu gibi hayatın, ruhsal ve bedensel temizliğin, arınmanın sembolü olmuştur. Yapılan bir araştırmaya göre su, yeniden doğuşun, bedensel ve ruhsal yenilenmenin, yaşamın akışkanlığının ve sürekliliğinin, bereket, soyluluk, bilgelik saflık ve erdem sembolüdür denmiştir. (Erberk,2002: 104).

Maraş Abasında suyolu motifi genelde motiflerin, desenlerin ayırt edilmesinde ya da bordür motifi olarak dokunmuştur.



Fotoğraf 8: Maraş Abasında "Suyolu" motifi

Yılan ve Akrep: Yılan insanların korktukları ve korumak istedikleri, sahip oldukları şeylerin koruyucusu durumundadır. Edebiyatta da yılan, hikâye ve masalda definelerin koruyucuları olarak anlatılır. Şah Turmuz ile yılan Türk ve Dünya Masalları, "Şahmeran Hikâyesi gibi... İyiliğin ve hayatın temini için yüzüne gönderildiğinden, hayatı devam ettirecek olan kişi-aile-ocak koruyucusudur. Ocağın sönmemesine, aileye bir fenalık gelmesini engeller. Akrep motifi ise Kahramanlık, yiğitlik sembolü olarak dokumalarda görülür. (Ergüder, 2009: 130.)

Dokumalarda kullanılan bu motif, korunma amacıyla seçilmektedir. Maraş abalarında yılan, akrep motifleri ana motif olarak değil kol desenlerinde diğer motiflerin tamamlayıcısı olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 9: Maraş Abasında "Akrep" motifi

Bukağı: Türkçede, atların ön iki ayağına takılan ve onların otlaktan uzaklaşmasını engelleyen iki halkadan oluşan ve onları birleştiren 60 cm'lik bir zincirin adıdır (Erberk, 2002: 76). Dokumada sonsuza kadar birlikteliği simgeleyen

bir motif olarak; aba dokumalarının ön, sırt ve alt kısımlarında bazen tek motif olarak bazen de grup deseni olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 10: Maraş Abasında “Bukağı” motifleri

Maraş Abası Dokuma ve Örnekleri

Maraş'ta aba dokumasında “gömme tezgâh” denilen el tezgâhı kullanılmaktadır. Bu tezgâh; eskiden erik ağacından bazen tarağın takılı olduğu tefe tertibatında sedef süslemelerin olduğu 2,50 m. boyunda, 1,20 m. eninde, arka kısmı 2,00 m. ön kısmı ise 1,80 m. yüksekliğinde yapılmıştır. Günümüzde gömme tezgah yerine yine ağaçtan, yüksek, çözümlerin tezgahın üzerinden aktığı, mekiğin elle atıldığı, hareketin pedallarla verildiği dokuma tezgahı kullanılmaktadır. Tezgah bölümleri aynıdır. Tezgâh başlıca; sargı kazığı, bel kazığı, muallâk, gücüler, batakcak, dokuma tarağı, tefe, sermin, masura ve mekikten meydana gelmektedir. Maraş Abası dokumada kullanılan araçlar ve özellikleri (Büyüktürkmen. 2013) üzerine detaylı çalışmalar yapılmıştır.

Dokuma tezgâhında Maraş Abası önce üst şahtan dokumaya başlanmaktadır. Üst şahın ön ve sırt kısmı için, alt şah ve kollar için kullanılacak motiflere, uygun desene karar verilerek aba dokuma tamamlanır. Burada; aba ustası Hüseyin GÜLEGÜL'ün dedesine ait damatlık abası incelenmiştir. (Büyüktürkmen.2013, Denizhanogulları N)



Fotoğraf 11: Maraş Abası yeni dokuma örnek ve motifleri. (Kahramanmaraş Sevim Şirikçi MTAL Maraş Abası kadın giysi koleksiyonu ve erkek abası)

2013–2014 öğretim yılında Kahramanmaraş Sevim Şirikçi MTAL Maraş aba motiflerini geleceğe aktarmak ve Maraş aba dokuma tekniğiyle Aba, Türk ve Anadolu kilim dokumalarında kullanılan motiflerden hazırlanan desenlerle; kadın giysi kalıplarına ait parçalar dokunmuştur. Eski abaların motif ve desenlerini inceleyen Tekstil Teknolojisi Alanı Uzman Öğretmen Nuran DENİZHA-

NOĞULLARI tarafından, giysi parçalarına uygun aba motif ve desenleri hazırlanmıştır. Aba dokuma işlemi ise Hüseyin GÜLEGÜL tarafından dokunmuştur. Başarılı bir ekip çalışmasıyla kayda değer bir koleksiyon ortaya çıkmıştır. Koleksiyonun sadece aba dokumaları, desen ve motifleri bu çalışmaya kaynaklık etmiştir.



Fotoğraf 12: Geleneksel Maraş Abası dokuma örnekleri ve motifleri

Maraş Aba Motiflerinden Esinlenerek Hazırlanan Kadın Kıyafetleri: (Kahramanmaraş Sevim Şirikçi MTAL Maraş Abası Kadın Giysi Koleksiyonu)

1. Maraş Abasında ayrılmış gül motifi sıklıkta kullanılmadığını, sanki ayrılığı temsil ettiği düşünülse de gülün taşıdığı anlama bakmak gerekmektedir.

Tarak geçişlerinin ortasında, gümüş simli zeminde, tam ortadan ikiye ayrılmış gül ve zincirli bir çizginin taşıdığı gül tomurcuğunun, dünya ve ahiret inancını ifade etmek için kullanıldığı düşünülmektedir. Sırtta kullanılan gül başı, tam gül, tohumlu gerdan, zincirli servi motiflerinden hazırlanan desen ve kompozisyon oldukça zengindir.



Fotoğraf 13: Maraş Abası motifleri ve dokuma tekniği kullanılarak yapılan çalışma

2 Çubuklu dokuma aralarında simle tarak geçişleri, buğday başakları motifi dokunmuştur.



Fotoğraf 14: Maraş Abası motifleri ve dokuma tekniği kullanılarak yapılan çalışma

3. Maraş aba motiflerinden hazırlanan desenlerden; önde zilfelik, tarak, siyah – beyaz çubuk, üçlü yaprak, tekli yaprak, yapraklı tam gül motifi, gümüş simli zemin, sırtta ise yine gümüş simli zeminde; gerdan, serviler, üçgül, dört sandık içinde uzun yaprakların ortasında gül motifi, bir sandıkta ise yapraklı tam gül motifi. Sandıkların uzantısında çubuklu dokumalar devam etmiştir.



Fotoğraf 15: Maraş Abası motifleri ve dokuma tekniği kullanılarak yapılan çalışma

4 Kadın yeleği olarak tasarlanmış Maraş aba motiflerinden siyah –beyaz çubuklu dokuma yeleğin ön parçalarında; tarak, yaprak, yapraklı gül motifi, roba da tekli yaprak birbirine bakan gül motifleri tarak geçişlerinin arasında yer almıştır. Yeleğin omuz başlarında bordo zeminde simli dişemeler siyah – beyaz çubuklu dokuma kullanılmıştır. Arka parçada serviler, gül başları, sandıkların içinde yapraklı gül motifleri ve robada bordo zemin sarı sim dişeme, üstte ise siyah zilfelik dokunmuştur.



Fotoğraf 16: Maraş Abası motifleri ve dokuma tekniği kullanılarak yapılan çalışma

3.2 Geleneksel Motiflerin Maraş Aba Dokuması Tarzında Dokunmasıyla Hazırlanmış Kadın Kıyafetleri: (Kahramanmaraş Sevim Şirikçi MTAL Maraş Abası Kadın Giysi Koleksiyonu)

1. Kadın giysisininin kalıplarına uygun olarak; tarafımdan hazırlanan desende çiçek, tohum, lale başları, sonsuz yaşamdan başlayan bir V formu, devamında suyolu motifleri Maraş Aba dokuma formunda dokunmuştur.



Fotoğraf 17: Geleneksel motiflerin Maraş Aba dokuma tarzında dokuma

2. Bereket, kahramanlık, güç, sembolü koçboynuzu, göz, korunma amaçlı akrep motifleri gümüş simli zemin üzerinde Maraş aba dokuma tekniğiyle dokunmuştur.



Fotoğraf 18: Geleneksel motiflerin Maraş Aba dokuma tarzında dokuma

3. Maraş aba dokuma tekniğiyle verilen kalıba uygun olarak gümüş simli zemin üzerine ailenin devamlılığını, aşkı simgeleyen bukağı ve ışığın simgesi yıldız motifi dokunmuştur.



Fotoğraf:19: Geleneksel motiflerin Maraş Aba dokuma tarzında dokuma

4. Maraş Aba dokuması tekniğiyle verilen kalıp üzerinde tavus kuşunun tüylerinde ki motifi ve renkleri dokunmuştur.



Fotoğraf:20: Geleneksel motiflerin Maraş Aba dokuma tarzında dokuma

Maraş Abasını geçmişten günümüze ve geleceğe taşıyarak yaşatma ve koruma çalışmaları Kahramanmaraş Olgunlaşma Enstitüsü tarafından yürütülmektedir. Enstitü Müdürü tarafından 2018 – 2019 yılı çalışmaları kapsamında Maraş Abasının korunup geliştirmeye değer geleneksel el sanatı olduğunun tespitiyle önce Maraş Abası dokuma atölyesini ve çalışma ekibini kurmuştur. Bu proje ile Maraş Abasını korumak, yaşatmak ve geleceğe taşımak amaçlanmıştır. Bu ekipte Maraş Abası üzerine daha öncede çalışmalar yapmış Tekstil Teknolojisi alanı öğretmeni Nuran DENİZHANOĞULLARI da yer almıştır.

Kahramanmaraş Olgunlaşma Enstitüsündeki ekip; Maraş Abası geleneksel dokuma tekniğini bozmadan abadan dokunmuş motif ve desenleri erkek yelek koleksiyonuna uygulamıştır. Dokumada, ince çözgü ipliği, farklı özellikte atkı ipliği ipek, floş, pamuk ipliği ve sim çeşitleri kullanılarak aba dokuması gerçekleştirilmiştir. Aba Ede Projesiyle hazırlanan erkek yeleğinde Maraş aba motifleri,

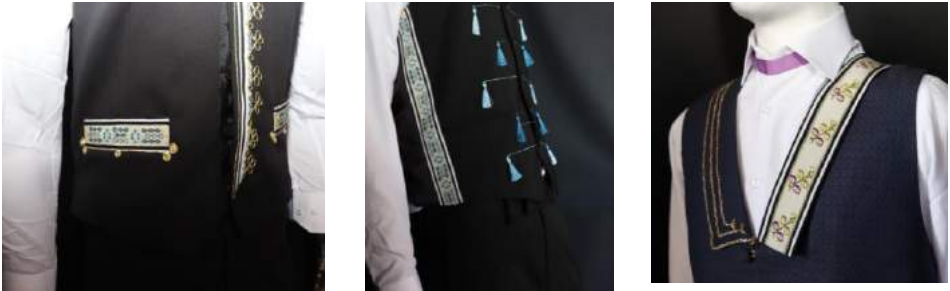
geleneksel Türk ve Anadolu motifleri, Kahramanmaraş kültürünün sembolleri Maraş abası dokuma tekniğiyle dokunmuştur.

Aba Ede projesinin aba dokumaları, dokumaların motif ve desenleri bu çalışmaya kaynaklık etmiştir. Dokunan parçalarla hazırlanan klasik, modern ve spor erkek yelek koleksiyonu Topkapı Sarayı Kumaş Bölümü Uzmanı emekli Prof. Dr. Hülya TEZCAN ve Bağımsız Araştırmacı Tasarımcı Dr. Halil Selçuk GÜRIŞİK'a tanıtılmış ve ardından da 2019 İzmir Fuarında sergilenmiştir. Kahramanmaraş Olgunlaşma Enstitüsü; Maraş Aba dokumasını yaşatma çalışmalarını sürdürmekte ve yazılı, görsel, sosyal medya aracılığıyla da tanıtılmaktadır.

Aba Ede Projesiyle Hazırlanan Erkek Yeleğinde Maraş Aba Motif ve Dokuma Örnekleri



Fotoğraf 21: Aba Ede projesinde Maraş aba motiflerinin farklı desen tasarımlarıyla dokunarak klasik ve modern erkek yelek çalışması

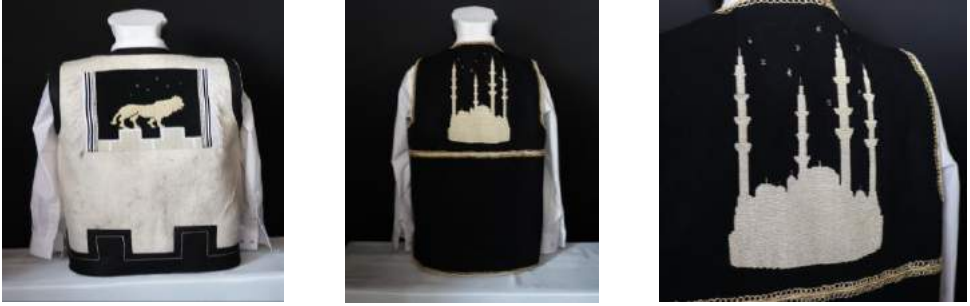


Fotoğraf 22: Aba Ede projesi Geleneksel Türk ve Anadolu motiflerinin Maraş aba dokuma tekniğiyle dokunması ve erkek yelek uygulamaları



Fotoğraf 23: Aba Ede projesinde spor erkek yelekte Maraş aba dokuması

Aba Ede projesinde erkek yelekte Kahramanmaraş ilinin tarihi ve kültürel motiflerinden tasarlanan desenler Maraş aba dokuma tekniğiyle dokunmuştur. Kadim şehir Kahramanmaraş'ın en büyük camisi Abdülhamit Han Camii silueti Maraş aba dokuması tekniğinde iki parça olarak dokunmuş; aba dikim ve süsleme tekniğiyle süslenmiştir. Gücün ve güvenliğin sembolü şehrin adıyla tarihe kayıt düşmüş Maraş aslanı ve tarihi öneme sahip, en son kurtuluş savaşında bayrak olayıyla Maraşlıya umut olmuş Maraş Kalesi motiflerinden esinlenerek hazırlanan Maraş aslanı ve kalesi deseni de bu teknikle dokunmuştur. Kahramanmaraş halkı için kıymetli bu semboller dokumada yıldızlı gece karanlığında aydınlatılmıştır.



Fotoğraf 24: Maraş Aslanı ve Maraş Kalesi, Abdülhamit Han Camii silueti Maraş Aba dokuma

Sonuç

Maraş Abasını geçmişten günümüze yaşatma çalışmalarında Maraş Aba dokumasında yaygın olarak kullanılan renk ve motifler incelenmiştir. Motiflerin dili, rengi, abada kullanıldığı yerler (kol, üst parça, alt parça, ön, sırt) tespit edilmiş ve yaygın olarak kullanılan motiflerin varlığının geleceğe aktarılması amaçlanmıştır. Geleneksel motiflerin yaşatılması çalışmalarının yanında Kahramanmaraş ilinin tarihi ve kültürel değerlerini yansıtan motifler de dokunmuştur.

Bu çalışmada Maraş Aba dokumada kullanılan motiflerin dili incelenmiş ve anlamlarına yer verilmiştir.

Kaynaklar

- AĞAÇ , S ve SAKARYA, M, (2015) “Hayat Ağacı Sembolizmi”, Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), Sayı: 1, İstanbul, 2015, s. 12-13.
- ALDOĞAN, A., (1984)” Türk Kilim Sanatı”, Sanat Dünyamız, Yıl 10, Sayı: 29, 1984; G. Erbek, s.22.
- ARSEVEN, C.E (1983)“Aba”, *Sanat Ansiklopedisi, C.I, İstanbul 1983, s. 9.*
- BUHARİ, Fedâilü'l-Kur'an, 9; İbn Mâce, Tıb 35-36)
- BÜYÜKTÜRKMEN, M., (2013) Maraş Abası
- CEBECİ A. Yerel Motif Yorumları, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana sanat Dalı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik T ezi, Ankara, 2018, s.14.)
- CUINET, V. a.g.e., ss.231-234
- ÇELİK, A.Akgemci T. (2004). Kaybolan Meslekler Araştırması: Kahramanmaraş Örneği, 1. Kahramanmaraş Sempozyumu (6-8 Mayıs 2004), Kahramanmaraş
- EL BELAZURİ, 270;İbnü'l-Adim, Bugyetü't-Talep Fi Tarih-iHaleb, C.I, (neşr.;Seyyal Zekkar) Darü'l-Fikr, Dımaşk1988,s.235; Ebu'l-Fida,C.I, s.224.)
- ERBEK, (2002), s.104
- ERBEK, M. (2002). Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- ERGÜDER, A., Erzurum 2009, s.130.
- KOÇU, R.E. (1967). Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü, Sümer Bank Kültür Yayınları, Ankara, 7
- KUBAN, D (1970), Doğan Kuban,100 soruda Türkiye Sanatı Tarihi, 1.baskı., Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970, s.15-16)
- ÖZAVŞAR, S. (2011) Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, Birleşik Yay, İstanbul, 7
- ÖZTÜRK, S. (2006) *Osmanlı Sahnâmelerinde Maraş Sancağı (1284-1326/ 1867-1908), 20*
- PAKALIN, Z. (1971) “Aba”, *Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, C.I, İstanbul 1971, s.1-21-2.*
- SALT, A. (2006). Neo-spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller. İstanbul: Ruh ve Madde Yayıncılık ve Sağlık Hizmetleri A. Ş.
- SAVAŞ, Mevhibe (2004). Kahramanmaraş'ta Erkek Giysileri. Madalyalı Tek Şehir Kahramanmaraş (Özel Kurtuluş Dergisi). S. 16, 106-109.
- SOYDAN, S. (2013) “Derleme Sözlüğünde Dokumacılık Mesleği ile İlgili Söz Varlığı, Turkish Studies International Periodical For The Languages,” Literature And History Of Turkish Or Turkic Volume, 8/4 Spring
- TANÇ, N. , (2009). “Rifai’ den Oscar Wilde’ a Gül ve Bülbül”, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 39, 967-987
- TEXIER,C. Küçük Asya, Coğrafyası Tarihi ve Atlası, Çev.: Ali Suat, Üçüncü Cilt, İnfomasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara, 2002, s.142
- TDV (Türkiye Diyanet Vakfı). (1993).İslam Ansiklopedisi, 1993:12)
- T.D.K. (Türk Dil Kurumu). (1992). Türkçe Sözlük, Ankara
- <http://diyarbakırlıolgu.com/aba-dokumaciligi/>

<http://kmaraskml.meb.k12.tr/>

<http://kmarasolgunlasma.meb.k12.tr/>

<https://www.oncevatan.com.tr/islam-meknlardaki-yildizli-sekiller-ve-uc-cicek-makale,31103.html> Önce Vatan Gazetesi

KAYNAK KİŞİ

DENİZHANOĞULLARI N, Sevim Şirikçi MTAL, Tekstil Teknolojisi Alanı Öğretmen

GÜLEGÜL H, (2019), Kültür ve Turizm Bakanlığı Geleneksel Türk El Sanatları Sanatkârları listesinde kayıtlı. Kahramanmaraş

Kahramanmaraş Olgunlaşma Enstitüsü (2019) Aba Ede Projesi

Kahramanmaraş Sevim Şirikçi MTAL (2013–2014) Aba Kadın Giysi Koleksiyonu ve Erkek Abası

TEZCAN H, Topkapı Sarayı Kumaş Bölümü Emekli Uzman

Kahramanmaraş'ta Yapılan Örgülü Çarıkların Türk Tarihindeki Yaşam Seyri ve Günümüzdeki Üretimi

Mustafa ÇEŞMECİ* - Cem KARAKIZ**

Giriş

Ayakkabılar insanların en önemli gereksinimlerinin başında yer alan kullanım nesnelere dir. Tarihin ilk dönemlerinden itibaren bir statü sembolü olan ayakkabı aynı zamanda pek çok yan anlamı da içeren bir nesnedir. Erkek ve kadın anatomisindeki farklılıklardan ötürü cinsel kimliğe ve çift olabilmek gücüne sahiptir. İnsan psikolojisi üzerine etkisi diğer görsel aksesuarlara göre daha çok olabilen ayakkabıların hayatımızda ayrıcalıklı yerleri bulunmaktadır. Bedenimizin dik durabilmesi ve hareketlerimizin kolaylıkla yerine getirilebilmesi için işlevsel bir beden aksesuarı olarak günlük hayatımızda yer alırlar (Kanbak, 2010: 6).

El sanatları, bireyin bilgi ve becerisine dayanan, genellikle doğal hammadde-lerin kullanıldığı, elle ve basit aletler dışında makine gücüne ihtiyaç duyulmadan yapılan ve toplumun kültürünü, gelenek ve göreneklerini, folklorik özelliklerini taşıyan, yapan kişinin zevk ve becerisini yansıtan, gelir sağlayıcı üretime yönelik etkinliklerdir (Odabaşı, 2018: 33).

Türk kültürünün zengin örneklerini yansıtan sanat dallarından biri olan dericilik insanoğlunun var olduğu dönemden bugüne kadar varlığını sürdürmektedir. Deri birçok farklı alanda kullanılmıştır. En önemli kullanım yerlerinden birisi ise ayakkabıdır. Esik kurganında bulunan altın elbiseli adamın yanında bulunan ayakkabı, verilen önemin bir göstergesidir. Türk kültür tarihinde ayakkabı biçimleri Orta Asya'dan başlayarak çeşitlenip değişik adlarla anılmıştır (Karakız, Kandemir, 2018: 222).

Ayakkabı modasının kendini yenilemekten doğan ihtiyacı geçmiş yılların ihtiyacı ile bugünün beğenilerini birleştirmiştir. Türk kültüründe yer alan kaybolmaya yüz tutmuş el sanatlarından "köşkerlik" ürünlerinin günümüze uyarlanarak kullanılması yeni bir moda yaratmıştır (Kuru, Paksoy, 2014: 101).

Bir deri parçasının ayağa bohça gibi sarılarak dış etkenlerden korunmaya ve bir giyecek elde edilmeye çalışıldığı Örgülü çarık (ham çarık) bilinen en eski ve yaygın çarık türüdür.

* Öğr. Gör. Konya Teknik Üniversitesi, mcesmec@ktun.edu.tr

** Öğr. Gör. Konya Teknik Üniversitesi, ckarakiz@ktun.edu.tr

İlkçağlardan itibaren deri, insanoğlunun yaşamında yer alan en önemli malzemelerden biri olmuştur. Derinin yapısının sağlam olması, başlangıçta işlevsel ürünlerde kullanılmasına, zaman içerisinde ise estetik değerler katılarak farklı alanlarda kullanımıyla gelişme göstermiştir. İnsanoğlunun tabaklamayı öğrenmesiyle deriye biçim kazandırabilmesi, işleyebilme ve daha uzun kullanabilme özelliği gerçekleşmiştir. Dericilik konusunda Türklerin öncü olmalarının temeli Orta Asya Türklerine dayanmaktadır. Deri işlemeciliğine, hayvancılığın günlük yaşamda önemli bir yer tutmasının yanı sıra, soğuk iklim koşulları da ortam sağlamıştır. Anadolu'ya gerçekleştirdikleri göç ile Orta Asya Türkleri, deri ve dericilik zanaatı konusunda edindikleri bilgi birikimlerini taşıyarak, Anadolu'nun bu konuda önemli bir merkez olmasında etkili olmuştur (Kalafat, Elifcan, 2012: 5).

Şu an geleneksel yöntemlerle doğal tabaklanmış deri kullanılarak binlerce yıllık bu giyeceği üreten sadece Kahramanmaraş'ta birkaç usta kalmıştır. Bu ustalardan aldığımız bilgiler ölçüsünde genelde sulak alanlarda köy yaşantısına uygun bir yapısı olan örgülü çarıkların tek parça deriden ayağa uyarlanabilecek en basit tasarım olduğunu belirtmişlerdir. Şu an geleneksel yöntemlerle doğal tabaklanmış deri kullanılarak binlerce yıllık bu giyeceği üreten sadece Kahramanmaraş'ta birkaç usta kalmıştır. Bu ustalardan aldığımız bilgiler ölçüsünde genelde sulak alanlarda köy yaşantısına uygun bir yapısı olan örgülü çarıkların tek parça deriden ayağa uyarlanabilecek en basit tasarım olduğunu belirtmişlerdir.

Ekolojik dengeyi etkilemeden hem insan hem de çevre sağlığını etkileyen deri ve tekstil ürünleri üretme yönü, takip edilmesi gereken önemli bir odak noktasıdır (Önem, Gülümser, Ocak, 2011: 82).



Resim1: Amedeo Preziosi Shephard (Hayvan sulatan çoban)



Resim2: Amedeo Preziosi Shephard (Hayvan sulatan çoban) resminin ayrıntısı.

Preziossi'nin bu çalışmasındaki öküzleri sulatan çobanın ayağındaki çarıklar önemli bir belge niteliğindedir. Çobanın ayağında giymiş olduğu örgülü Çarık, köylüler ve çobanlar tarafından giyildiği bilinmektedir. Zira şu an yaşayan çarık ustalarından aldığımız bilgiler bu çarıkların yakın zamana kadar doğu bölgelerinde giyildiği yönündedir. Halen Kahramanmaraşlı ustalar tarafından üretimi yapılmaktadır. Ayağa göre kesilmiş dikdörtgen formundaki deri önden ve arkadan bohça şeklinde dikilip, kenarına şerit şeklinde geçirilen deri iplerin büzülmesiyle ayağın şeklini alarak ayakkabı formuna gelmektedir. (Bkz: Resim:1)

Yöntem

Bu çalışmada veri toplama yöntemi tarama modeli bir çalışmadır. Araştırmada iki yöntem kullanılmıştır. Birincisi literatür taraması ikincisi saha araştırması yapılarak, bu çerçevede Kahramanmaraş'ta çarık ustası Mehmet KOPAR'la görüşülmüş. *Örnek Olay* (Özel Durum) *İncelemesi* temel alınmıştır. Belirlenen probleme göre, geleneksel özelliklere sahip olan bu halk sanatının, malzeme, üretim yöntemi, biçim, tasarım ve estetik değerleri yapılandırılmış gözlem ve görüşmeler ile detaylı analiz edilmeye çalışılmıştır.

Bulgular

Çalışmamızda Kahramanmaraş'ta saha araştırması sonucu çarık ustası Mehmet KOPAR'ın yaptığı ham çarık (örgülü çarık) fotoğraflanarak kayıt altına alınmıştır.

Çarık yapımında kullanılan araçlar

- Kesim Bıçağı: Derinin kesimi ve tıraşlanmasında kullanılan, metal bir yay ve çelik bıçaktan oluşan kesici el aletidir.
- İğne: Dikiş dikmeye yarayan ince, ucu sivri, baş tarafından iplik geçecek deliği bulunan araçtır.

- Biz: Deri işlerinde kösele gibi sert derileri dikerken, iğne geçirilecek yeri delmek için kullanılan, ağaç saplı, ucu sivri, çelikten yapılmış alettir.
- Muşta: Deriyi ezerek kalıba sokmak ve düzeltmeyi sağlamak için kullanılan dövme aleti.
- Zimba: Deri kenarlarının dikilebilmesi için ipin geçeceği delikleri delen kalem şeklindeki alet.

Ham Çarık Yapım Aşamaları

Çarığın yapımında kullanılan derinin seçimi de işçilik kadar önem arz eden bir durumdur. Bunun için doğal tabaklamayla işlenmiş kalın ve yumuşak sığır derisi özenle seçilerek hazırlanıyor.



Resim3: Deri parçaları kalıplar kullanılarak belirli bir ölçü ve yapıda kesilir.



Resim4: Daha sonra 3 saatlik bir suda bekletme süreciyle deriler yumuşatılıyor.



Resim5: Derinin yumuşatılır ve kenarları tıraşlanarak ayağa vurması engelleniyor



Resim6: Deri ikiye katlanıp karşılıklı olarak örgünün geçeceği delikler hazırlanıyor



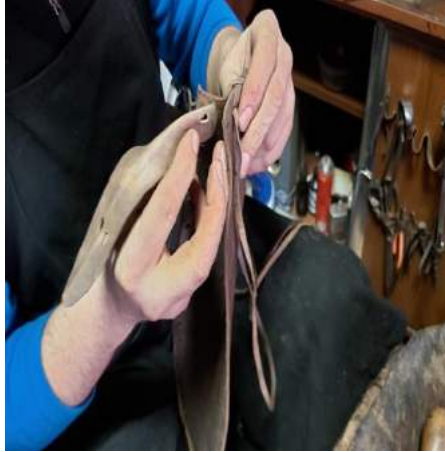
Resim7: Örgü derilerinin bağlanacağı ve ayna kısmını kapatacak deri parçaları kesiliyor



Resim8: Daha ince deriden hazırlanan şerit halinde kesilerek çarığa da ismini veren örgülerle çarık büzölmeye başlanıyor.



Resim9: Ayna kısmındaki 3 sıra örgü ile örölmeye başlanır.



Resim10: Ayna kısmındaki 3 sıra örgüden sonra cüçük (kepez) yerleştirilir.



Resim11: Kalıp konularak örülmeye bunu üzerinde devam ediliyor ve derinin kalıba oturması için muştayla eziliyor



Resim12: Deri şerit arka kısım ve cücükten geçirilerek birbirine örülüyor.



Resim13: Cücük (kepez) üzerine ustanın yorumu eklenerek çark tamamlanıyor.



Resim14: Usta cüçük kenarlarını zikzakla yorumluyor.



Resim15: Örgülü Çarık (Ham Çarığın) kalıpta bitmiş hali 3 gün bekletilerek derinin kalıba alışarak şekil alması sağlanıyor.

Sonuç

Yüzyıllardır giyinme ve korunma ihtiyacı duyan insanoğlu doğadan elde ettiği farklı malzemelerle vücuduna ve kullanım amacına uygun giysiler yapmıştır. Bu giysiler zaman ve teknolojiyle birlikte değişimler göstermiş yapım tarzları ve malzeme olarak doğallıktan uzaklaşmıştır. Ekonomik yapının çok fazla öne çıktığı günümüzde bu duruma direnen geleneksel yöntemleri ve doğallığı terk etmeyen ustalarımız bir elin parmaklarını geçmeyecek kadar azdır. Hayvancılık ve buna bağlı olarak dericilik Türk tarihinde vazgeçilmez bir öneme sahiptir. Bu derilerden elde edilen eşyalar ise Türk kültüründe çeşit ve kullanım açısından geçerliliğini günümüzde de korumaktadır. Doğal tabaklama ve bundan elde edilen doğal derilerin binlerce yıllık yöntemler uygulanarak dönüştürülen örgülü çarık kültürümüzün en değerli ve kesinlikle unutulmaması gereken değerlerinden birisidir. Birçok millet kendi kültürlerine ait unsurları devlet desteğine almış tanıtım ve pazarlamasını yaparak önemli bir gelir elde etmekte ve kültürlerini yaşatmaktadır. Bu modelin ülkemizde de uygulanarak çarık ustalarının des-

teklenerak geçim kaygılarının ortadan kaldırılması, mesleklerinin geleceğini teminat altına alacak arakların meslek liseleri kanalıyla yönlendirilmesi, alıştay ve fuarların unutulmaya yüz tutmuş mesleklere yönelik artırılması gerekir.

Kaynaklar

- Kalafat, E. (2012). Giyim'de ve aksesuar'da derinin yeri. Haliç Üniversitesi Akademik Arşiv: <http://earsiv.halic.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12473/992>
- Kanbak, A. (2010). Ayak giydirme sanatı (ayakkabı). <https://katalog.marmara.edu.tr/eyayin/tez/T0070483.pdf>: <http://dspace.marmara.edu.tr/handle/11424/19934?show=full>
- Karakız, C.,Kandemir, M. (2018). Kahramanmaraş'ta Geleneksel Yöntemlerle Edik Yapımı. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi,, 220-239.
- Kandemir, E. O. (2018). Kanavie İğne Tekniğinin Günümüz Teknolojisinde Tasarımve Uygulama Süreçleri. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi,, 435-447.
- Kuru, S. (2014). Ayakkabı Modası Perspektifinde Kahramanmaraş arık Ve Yemenilerinin Yaşam Seyrinin Değerlendirilmesi. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi /, 99-122.
- Önem, E., Gülümser, G., & Ocak, B. (2011). Derinin Doğal Boyanmasının Rubia tinctorum Özü ile Değerlendirilmesi. Ekoloji Dergisi, 81-87.
- Saha Araştırması nedir. (2020). sherpa blog: <https://sherpa.blog/sozluk/saha-arastirmasi-field-research-nedir>
- Shephard, A. P. (tarih yok). Resim 1. <https://fineartamerica.com/featured/amedeo-preziosi->
- Özdemir, M , Odabaşı, E . (2018). Deri Yüzey Süslemede Kullanılan Dival İşi Tekniği İle Yapılmış Bazı Deri Ürünler. Vocational Education , 13 (3) , 32-51 . Retrieved from

Fotoğraflar: Mustafa eşmeci

arık Ustası: Mehmet Kopar

Kahramanmaraş'da (Türkiye) Hat Sanatı Deri Üzerinde 2020 İşlemesi

Mitra SETAREHSOBH*

Giriş

El sanatları; bireyin bilgi ve becerisine dayanan, genellikle doğal hammadde-lerin kullanıldığı, elde ve basit aletler dışında makine gücüne ihtiyaç duyulma- dan ve toplumun kültürü, gelenek ve göreneklerini, folklorik özelliklerini taşı-yan, yapan kişinin zevk ve becerisini yansıtan, gelir sağlayıcı, üretime yönelik etkinlikleridir. El sanatları ürünleri çok çeşitlidir. Tarih boyunca çok zengin bir kültüre sahip olan Türkiye'de el sanatlarının ön plana çıkmış, ün kazanmış bir-çok dalları vardır. Bu dalların en önemlilerinden biri de "Dericilik" tir. Dericilik bir sanat dalı haline dönüşmeden önce, ilk çağlarda insanların tabiat şartlarına karşı koymak amacıyla; örtünme ve barınma ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Derinin sanat ürünü olma özelliği ise, insanların deriyi işleme keşfi ile başlamıştır. Böylece deri insanoğlu evrimine paralel olarak giyimden çadıra, dekorasyondan sanat eserlerine kadar dericilik günümüzde eski değerini kay- betmeye başlamıştır. Ayrıca dericilik hakkında akademik kaynaklar oldukça azdır. Deri sanatının geçmiş ve günümüzde ki gelişimini inceleyerek bugünkü durumunu araştırmak önem arz etmektedir (Koroğlu,2013: 18).

Kahramanmaraş'ın Tarihi

Kahramanmaraş tarih öncesi çağlara dayanan bir geçmişe sahiptir M.Ö. 3000 yıllarında kurulduğu tahmin edilen şehir bu süreçte birçok medeniyete beşiklik etmiştir. Hititler, Roma, Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğunun hü- küm sürdüğü Maraş'ta birçok tarihi eser bugün, gün yüzüne çıkartılarak şehrin tarihine adeta. Işık tutmaktadırlar (Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Bro- şürü, Kahramanmaraş Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Şube Müdürlüğü).

Maraş Cumhuriyet tarihine adını "Kahraman" olarak yazdırdığı şerefli Türk Kurtuluş mücadelesinin önderi olmuştur. M.Ö. 1000'li yılların sonlarına doğru yıkılan Hitit İmparatorluğu, Geç Hitit Krallıkları şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu krallıklardan Maraş bölgesindeki siyasi teşekkül "Gurgum" 'dur. Asur Krallığı'na ait yıllıklardan ulaşılan bu bilgilerde Gurgum Krallığının merkezi olarak "Mar-

* Iran Calligraphers Association, mitrasetareshobh77@gmail.com

kas” veya “Markası” ismi yer almaktadır (<https://kahramanmaras.bel.tr/kesfe-din/kahramanmarasin-tarihi>).

Kahramanmaraş, coğrafi konumu nedeni ile Anadolu'nun oldukça stratejik bir noktasında bulunmasından dolayı, Anadolu Selçuklularının en önemli şehirlerinden birisi olmuştur. Maraş ve çevresi 1085 yılında Sultan Melik Şah zamanında Emir Baltacı tarafından fetih edilmiştir. Fakat Maraş bu tarihten itibaren XII. yüzyılın sonuna kadar Selçuklu - Bizans - Haçlı ve Danişment'liler arasında sık sık el değiştirdiyse de, XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu Selçuklu Devleti'ne bağlanmış ve 1308'de yıkılana kadar da Anadolu Selçuklu Devleti'nin hâkimiyetinde kalmıştır (Özkarıcı,2017: 14,15).

Hat Sanatı

Hat sanatı; harflere, simgelere ve sembollere ahenkli ve anlamlı bir biçim verilmesi sanatıdır. Estetik kurallara bağlı kalınarak güzel yazı yazma olarak da açıklanabilir. Hat sanatı yazı tipleri kullanılarak geliştirilen, dekoratif özelliklerin önemli olduğu bir görsel sanat olup aynı zamanda kaligrafi kelimesiyle de anılmaktadır. Bu sanatı icra edenlere hattat veya kaligrafi denir (<https://akadumi.com/blog/hat-sanati-nedir>).

Yazı sanatı insan hayatında önemli yere sahip olmakla birlikte, sanatsal anlamda Kur'an'ın gelişi ile yeni bir bakış açısı kazanmış ve bu bakış açısı zamanla yazıyı sadece bir iletişim aracı olmaktan çıkarmış ve sanatsal bir nesne olarak karşımıza çıkarmıştır. Hat sanatını icra etmek isteyen kişilerde önce tam bir kararlılık olmalıdır. İkinci olarak hem sanat hem de hat sanatı ile ilgili geniş bir kültüre sahip olmalıdır. Üçüncü olarak usta bir hat sanatçısının rehberliğinde, bıkmadan ve usanmadan pratik yapmalıdır (Mutluel, 2013: 12).

Türk Tarihinde Deri

Türk kültürünün zengin örneklerini yansıtan sanat dallarından biri olan dericilik insanoğlunun var olduğu dönemden bugüne kadar varlığını sürdürmektedir. Deri birçok farklı alanda İhtiyaçları gidermek güdüsü ile yola çıkan insanoğlu zamanla giysilerini, evlerini, kullandıkları eşyaları süsleyerek bunu bir sanat haline dönüştürmüştür. İnsanlık tarihi kadar eski olan el sanatları, tarihi ve turistik değer taşıması, geleneksel özellikler ögesi özelliği taşımaktadır. Yüzyıllardır sürdürülen geçmiş ve günümüzde uygulanan el sanatlarından biri de dericiliktir (Karakız, Kandemir, 2018: 1,2).

Oldukça eski bir geçmişi olan dericiliğin ilk izlerini M.Ö. 20000'li yıllara tarihlenen duvar resimlerinde görmek mümkündür. M.Ö. 20000 yıllarında Altımira Mağarasında (İspanya) duvar resimlerinde bizonlar ve onları avlayan avcı-

lar sırtlarında postları ile deri kullanan ilk insanı belgelemektedir. Türk kültüründe dericiliğin Mezopotamya ve Orta Asya topraklarında başlayan ve daha sonra gelişim gösteren geleneksel bir ata mesleği olduğu bildirilmektedir. Türklere en eski sanatlardan biri olma özelliğini göstermesinin yanı sıra çok gelişmiş ve önemli bir sanat dalı olarak karşımıza çıkan deri işlemeciliği, hayvancık ile geçimini sağlayan toplumların ikinci mesleği haline gelmiştir (Koızhayganova, Koyuncu Okca, 2015: 6 ,7).

Deri ve Dericilik

Deri; hayvan vücudunu tüy, kıl ve pulla kaplayan örtüdür. Hayvanın vücudunu dış etkilere karşı koruyan deri; ırk, cins, yaş, mevsim, beslenme ve bakım şartlarına göre yapısında değişiklikler gösteren bir özelliğe sahiptir. Dericilik, tabaklanmış deri anlamına gelmektedir. Kesilen hayvanların yüzülen ve kokmaması için tuzlanan derilerin geçirdiği hazırlama, sepileme ve finisaj işlemlerine tabi tutulup derinin kullanılabilir hale getirilmesidir. Deri çeşitleri, yapılacak olan ürünün özelliğine göre seçilmektedir. Örneğin kemerde sert, çantada daha yumuşak ayakkabıda modeline göre değişen incelik ve sertlikte kullanılmaktadır. Deriler hazırlanış ve görünüşlerine göre özel isimler alırlar. En ince derilere, glase, süet, parlak olanlarına, rugan, kalın olanlarına ise vidala denmektedir (Köroğlu, 2013: 32).

Dericilikte Kullanılan Araç ve Gereçler

Dericilikte kullanılan araçlar fonksiyonlarına göre dört grup altında incelenebilmektedir. Bunlar; kesim ve tıraşlama, oyma ve delme, birleştirme ve diğer araçlardır. Kesim ve tıraşlama araçları içerisinde deri kesim bıçağı yer almaktadır (Özdemir, 2012: 10).

Deri Hazırlama İşlemleri

Tabaklanmaya gelen deriler dolap, pervane veya havuzlar içerisinde kimyasal maddeler ile işlem görür. Bunun sonucunda derilerden yağ ve kıllar ayrışır. Ayrışan yağ ve kıllar kurutulan deriler homojen bir nem dağılımına getirilir. İşkefe makinesinde açılır, yumuşatılır ve gerekiyorsa zımparalanır. Daha sonra yüzey örtücü boyalar tatbik edilir, cila yapılır. Bu işlemi derinin çeşidine ve kullanılacağı yere göre farklılıklar gösterir (Köroğlu, 2013: 36).

Sepileme (Debagat) İşlemleri

Sepileme İşlemleri, sepileme olayı, mekanik, kimyasal, fiziksel olayların hep birden geliştiği komplike bir olaydır. Sepileme işleminden geçen deriler eğilip bükülme, elastikiyet, kokuşmama gibi karakteristik özellikler kazanırlar. Deri-

nin sepilene kolojen liflerinin sepileyici özellikteki maddeleri bünyesine alması sonucu gerçekleşir (Bora, 2012: 35).

Bitirme (Finisaj) İşlemleri

Sepileme işleminden sonra deriler hangi yöntemle işlenmiş olursa olsun, piyasaya verilmeye hazır değildir. Bu deriler kullanım amacına uygun özelliklere sahip olmalıdır. Bu nedenle işlenmiş derilere finisaj uygulanır. Finisaj işlemleri için ütü gibi makinaların yanında, boyama ve cilalama içinde geliştirilmiş makineler kullanılmaktadır (Bora, 2012: 36).

Derinin Histolojik Yapısı

Mamul deri üretiminde kullanılan ham deri yapısı, dokusu, kimyasal bileşimi ve diğer özellikleri kendine has olan doğal bir üründür. Hayvanı dıştan çevreleyen saran, canlı hayvan vücudunda çok çeşitli fonksiyonları yerine getiren deri, canlıyı soğuğa, sıcağa, dış etkenlere, ultraviyole ışınlarına ve mikroorganizmalara karşı korur. Deri, çevre koşullarına göre ter ve yağ bezleri yardımıyla vücut sıcaklığını dengeler. Bu çok yönlü görevleri nedeniyle derinin karmaşık bir histolojik, kimyasal ve diğer özellikleri vardır (Bora, 2012: 44).

Kuramsal Temeller

Kuramsal temeller bölümünde, dericilik alanında kullanılan terimler açıklanmış ve derinin tarihsel gelişimi hakkında bilgi verilmiştir (Özdemir, 2004: 22).

Ak Deri

Üstüne yazı yazabilecek şekilde ponza taşıyla perdelanmış ceylan, koyun ve keçi derileridir. Çoğunlukla yazı yazmak ve resim yapmak için kullanılmaktadır (Bora, 2012: 64).

Ceylan Kâğıdı

Kâğıt olarak kullanılan ceylan derisidir. Topkapı, Vakıflar, Türk ve İslam eserleri, Süleymaniye kütüphanesinde ceylan derisinin üzerine yazılmış kuranlar, cüzler bulunmaktadır. Uzun zaman saklanması gereken kitaplar çoğunlukla bu deri üzerine yazılırdı. Bugün müzelerimizde ceylan derisi üzerine yazılmış birçok değerli kitap vardır (Özdemir, 2004: 22).

Ceylan Derisi ve Özellikleri

Ceylan derisi, hayvan derileri içerisinde belki de dayanıklılığı en uzun olan deridir. Bundan asırlar öncesinden günümüze kadar ulaşan pek çok yazılı eserin, ceylan derisi üzerine yazıldığı saptanmıştır. Doğallığını ve yapısını bu kadar uzun süre koruyabilen başka hiçbir deri yoktur. Üzerine yazı yazılabilecek hale

getirilen ceylan kürkünün tüysüz haline ceylan derisi denilmektedir. Ceylan derisi kendi içerisinde ise iki çeşide ayrılır. Kitap ciltlerinde kullanılan beyaz ceylan derisine ciran denir. Üzerine yazı yazılan tabaklanmış ceylan derisine rak denir. İnce ve boyanmaya uygun yapısıyla ceylan derisi, yıllar boyunca ressamlar tarafından tuval olarak kullanılmıştır. Ceylan derisi üzerine yapılan resim, uzun yıllar saklanabilir ve parlaklığını ilk günkü gibi korur. Çok eski çağlardan günümüze kadar ulaşan ceylan derisinin büyük önemi vardır. Bugün teknolojik cihazlarda uzun süreli saklana bilen belge ve bilgiler, eski çağlarda ceylan derisi üzerine yazılarak saklanırdı. Çünkü ceylan derisi papirüslere göre çok daha dayanıklıydı ve üzerindeki yazıyı yıllar hatta asırlar boyunca muhafaza edebiliyordu. Papirüs kâğıtlar yerine özellikle ceylan derisinin seçilmesinin nedeni ince, pürüzsüz ve dayanıklı olmasıydı. Dayanıklılığı, parlak oluşu ve yumuşaklığı nedeniyle oldukça değerli bir deri olan ceylan derisi, günümüzde dekorasyon, aksesuar, döşeme ve sanat alanlarında kullanılmaktadır. Tekstil alanında da pek çok ünlü marka tarafından tercih edilen ceylan derisi, ayakkabılarda oluşan kötü kokuyu bertaraf etmek ve ayakkabıya esneklik kazandırmak için de kullanılmaktadır (<https://derivesen.com/ceylan-derisi-ve-ozellikleri/>).

Katı' Nedir?

Kat veya katı' kelimesinin sözlükteki anlamı 'kesmektir' (<http://www.ktsv.com.tr/185-kati-sanati>).

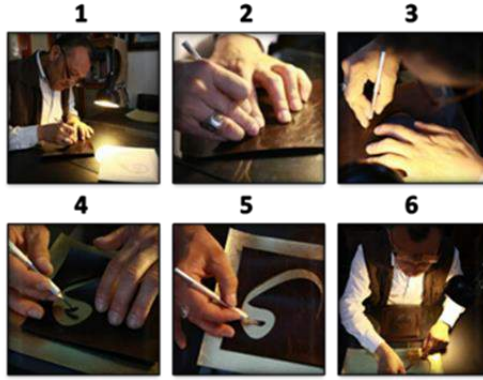
Kat'ı sanatının aslı kâğıt ve deriden oyma ve kesme yöntemiyle yapılan süslemeye dayanmaktadır. Bir kâğıt veya deri üzerindeki yazı veya motifleri keskin bıçaklarla kesip çıkartarak, içi oyulmuş parçayı ve içinden çıkartılan parçayı ayrı ayrı başka bir kâğıt, deri veya cam üzerine yapıştırmak suretiyle meydana getirilen işler” diye tarif edilmektedir (Sönmez, Özden, 2018: 20).

Kat'i Deri Sanati Aletleri:

- Ahşap oyma Maket bıçağı: Deri oyma - kesme işleminde kullanılır.
- Deri makası: İnce deri kenarlarını kesme işleminde kullanılır.
- Deri şekillendirme kalemi: Nemlendirilmiş deriye şekil verme işleminde kullanılır.
- Deri şekillendirme kalemi: Nemlendirilmiş deriye şekil verme işleminde kullanılır.
- Cimbız: Kesilen küçük deri parçalarının tutma işleminde kullanılır.
- Deri dövmek için Muşta: Nemlendirilmiş deriye şekil verme ve ağırlık olarak kullanılır (Ateş, 2013).



Görsel 1: Eser: Murat Ateş Kat'i Deri Sanatı Aletleri: Tüm Resimler Murat Ateş'e Aittir



Görsel 2: Eser: Murat Ateş Kat'i Deri Sanatı Aletleri: Tüm Resimler Murat Ateş'e Aittir

Deri Üzerine Hat Sanatı Yapım Aşamaları

Bilindiği gibi Türk kültürünün, Türk ruhunun ve Türk zevkinin bir ürünü olan ve nice eşsiz çalışmaları bir arada tutan en uygun malzeme deridir. Hüsn-i Hat estetik ve geometrik kurallara bağlı kalarak güzel yazı yazma sanatıdır. Deriden yine büyük bir maharetle el yardımıyla kesilip işlenerek güzel sanatların çeşitli alanlarında kullanılarak son derece zarif eserler meydana getirilmektedir (Ateş, 2013).

Öncelikle desen kâğıda çizilir, sonra deri biraz nemlendirilir ve desen deri üzerine aktarılır. Sadece bir bıçak veya kalemtraş kullanarak deri üzerinde bir çizilir, böylece desen açıkça deri yüzeyine geçmiş olur. Sonra keskin bir bıçak veya kesici ile tasarımlar boşaltmaya başlanır. Deri kuru ise yine nemlendirilmelidir. Bu metal pul ve bir çekiç yardımıyla deriye çarptık ve çizdiğimiz tüm çizgileri hareket ettirip damgayı eşit olarak hareket ettiriyoruz. Çizgi tutarlı ve derinliksiz olmalıdır. Her aşamada ıslak deri parçalar bulunmalıdır. Deri gravür genellikle deri damgalama, lazer kesim veya çapalama gibi özel aletlerle yapılır. Ancak yaratıcıysanız her zaman daha kolay bir yol vardır! Bu yapıda, plastik yazı

ve marangoz kelepçeleri (veya herhangi bir ağır ağırlık) ile deri eşyalarda tasarımınızı nasıl özelleştireceğinizi öğretiyoruz.



Görsel 3: Eser: Murat Ateş

(<https://www.tasvirezendegi.com/education-engraving-on-leather/>).

Deri Transferi

Bu deri oyma yöntemi diğer yöntemlerden daha ucuzdur ve herhangi bir sınırlaması yoktur. Yani, herhangi bir belirgin ve elbette basınca dayanıklı gövdeyi bir damga olarak kullanabilir ve ekipmana uygulayabilirsiniz (<http://apexart.ir/blog/آموزش-حکاکي-بر-روي-چرم>-b27.html).

Gerekli Malzemeler

Bu deri üzerine gravür yöntemi, her türlü deri eşyaya ve elbette ham deriye uygulanabilir. Sadece ekipmanınızı iyice kontrol etmeniz ve kazımak istediğiniz alanda hiçbir parça veya güvenlik açığı olmadığından emin olmanız gerekir. Deri ile not defteri - veya diğer deri veya ham deri tipi, plastik kalın - basınca dayanıklı diğer cesur imzalar da kullanılabilir. Yapışkan bant, marangozluk veya manuel kelepçeler - her türlü ağır ağırlığı da kullanabilirsiniz (<http://apexart.ir/blog/آموزش-حکاکي-بر-روي-چرم>-b27.html).

Harfler Nasıl Hazırlanır?

Deri yüzeyindeki harfleri okunabilecek şekilde basılır. Harflerin deri yüzeyinde tam olarak örtüşmesi için arkalarında ekstra parça olmamalıdır. Harflerin arkasını iyi kontrol edin ve bir yumru veya taban görürseniz, bir kesim ile kesin. Sonra harfleri tamamen zımparalamak için zımpara kâğıdı ile geriye kaydırın. Harflerin yüzeyi tamamen pürüzsüz olana ve temel izleri kalmayınca kadar

zımparalamaya devam edilir. Harflerin arkasındaki pürüzsüzlüğün, deri üzerindeki gravür kalitesi üzerinde büyük bir etkisi vardır. Elbette, kalın harflerinizin ekstraları yoksa bu adımı (<http://apexart.ir/blog/آموزش-حکاکی-بر-روی-چرم>-b27.html).

Harflerin Deri Yüzeyine Yerleştirilmesi

Harfler üzerindeki baskıyı en üst düzeye çıkarmak ve daha doğru gravür yapmak için bir seferde bir harf gravürlemenizi öneririz. Mektubu veya kalın harfleri istediğiniz yere yerleştirin ve üst kenarı hizalamak için bir cetvel veya tahta parçası kullanın. Harflerin tam olarak aynı yönde olduğundan emin olduğunuzda, bir parça yapıştırıcı ile sabitleyin. Harflerin üzerine tutkal koymak ve mengene ile sıkıştırmak hareket etmelerine izin vermez (<http://apexart.ir/blog/آموزش-حکاکی-بر-روی-چرم>-b27.html).

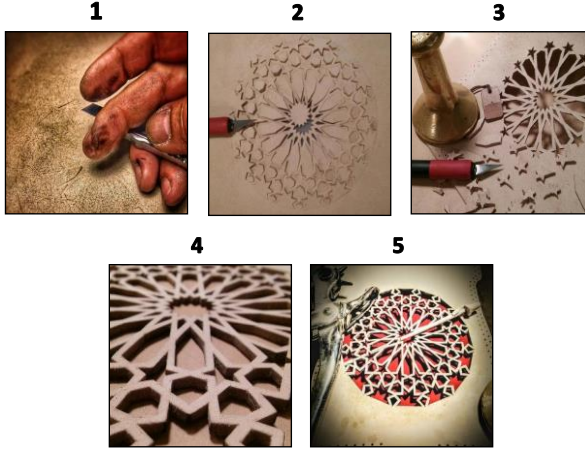
Gravür ile Başlamak

Deri kasayı açın ve kalın kısmın altına bir parça uzun tahta (veya tahta bir cetvel) yerleştirin. İkinci tahta parçasını kalın olarak yerleştirin. Bu çubuklar hem basıncın yayılmasına yardımcı olur hem de deri yüzeyine fazladan çizgiler düşmesini önler. Şimdi deri ofisi iki parça tahta ile kelepçeye koyun ve kelepçeyi yavaşça sıkın. İkinci klipsi takın ve mümkün olduğunca sıkın. Şimdi ilk kelepçeye gidin ve sıkın. Deri oymayla ilgili en önemli şey kelepçeleri mümkün olduğunca sıkmak ve harfleri kelepçenin hemen altına yerleştirmektir. Harfler büyüdükçe ve harfler büyüdükçe, daha fazla baskıya ihtiyacınız olacak ve kazımanız gereken düğüm daha büyük olacaktır. Deri ofisini on dakika bekletin (<http://apexart.ir/blog/آموزش-حکاکی-بر-روی-چرم>-b27.html).

Kelepçeyi açın

Şimdi sadece klipsi açın ve yapıştırıcıyı harflerden çıkarın. Yapıştırıcıyı çok yavaş alın ve ilk gravür parçasını inceleyin; eğer deri üzerindeki gravürün derinliği yetersiz görünüyorsa, ofisi tekrar takın ve on dakika bekleyin. Deri gravür genellikle deri damgalama, lazer kesim veya çapalama gibi özel aletlerle yapılır. Tasarımınızı dizüstü bilgisayarlar, tablet çantalar, el çantalar ve daha fazlası gibi farklı deri eşyalara uygulanır (<http://apexart.ir/blog/آموزش-حکاکی-بر-روی-چرم>-b27.html).

Deri Sanatın yapılış şekli:



Eser: Murat Ateş

Görsel 4: Eser: Murat Ateş

Sonuç

Bu iş sabır ister, emek ister, aşk ister, meşk ister, yetenek ister. Şu an Kat'î sanatı yerini makinalar almış ve bu güzel sanat yok olmak üzere bir eseri insan yaptığı zaman ruhu olması gerek. Ama makineyle yapılan eserlerin ruhu olmuyor ve ruhu olmayan eserler o sanatı yok ediyor. Mesela eseri yaratmak için insanın duyguları o eseri yaratıyor ve yaratılan o eser de Allah'ın ruhu var çünkü sanat Allah'tan gelir bu yüzden makinelerle yapılan eserlerin ruhu olmuyor ve maalesef kat'î sanatı ve ona benzer sanatlar yok olmak üzereler. Kahramanmaraş'ın hat sanatında da ciddi potansiyeli var. Bunun tarihte keşfedilmediğini ancak şimdilerde kentin kendi potansiyelinin farkına vardığını, gençlerin hat sanatına yöneldiğini söyleniyor. Kahramanmaraş'ın hat sanatında geleceğini çok parlak ve sanatta potansiyeli çok yüksek' görüyorum. Ama Kahramanmaraş da deri üzerinde hat sanatı ciddi şekilde eksikleri var. Bunun için Kahramanmaraş da Belediye'nin desteği ile bu sanatı yeniden canandırabiliriz. Özellikle turizm açısından bu iki sanatın birleşince daha çok Türkiye'nin tarihi ve değerlerini yansıtacaktır.

Kaynaklar

- Ateş, Murat "Kültür ve Turizm Bakanlığı Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı, Deri işleme ve Kat'î sanatçısı, Ankara, (2013).
- Bora, Saniye, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümü'nden Seçilen Kitaplara Ait Deri Ciltlerin Nitelik Ve Problemlerinin Belirlenmesi Ve Genel

- Koruma Önerileri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Taşınabilir Kültür Varlıkları Koruma ve Onarım Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, (2012).
- Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Broşürü, Kahramanmaraş Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Şube Müdürlüğü, (2016).
- Köroğlu, Drya, “Ankara İli Piyasalarında Bulunan Dekoratif Deri Eşyalar Üzerine Bir Araştırma” Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Dekoratif Ürünler Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, (2013).
- Karakız, Cem ve Kandemir, Mitat, Kahramanmaraş'ta Geleneksel Yönetmenler Edik Yapımı, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi cilt:11, Sayı:24,s, (2018).
- Koizhağanova, Meruyert, ve Koyuncu Okca, Geçmişten Günümüze Denizli'de Dericilik Faaliyetleri, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Spring , Ankara, (2015).
- Özkarı, Mehmet, Uluslararası Selçuklu Döneminde Maraş Sempozyumu, Kahramanmaraş, Editörler, Cevdet Kabakcı , Prof. Dr İlyas Gökhan, Yrd. Doç. Dr. Nilay Ağırnaslı Arş. Gör. Ahmet Enes Karakaya, Mehmet Canlı, Ömer Yalçın Ova, (2017).
- Özdemir, Melda “Geçmişte ve Günümüzde El Santları Çerçevesinde Üretilen Deri Ürünleri Üzerinde Bir Araştırma. Doktora Tezi Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ev Ekonomisi Anabilim Dalı. Ankara , (2004).
- Özdemir, Halit, Ebru Tekin'in İşlenmiş Deri Malzeme Üzerine Uygulanması, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Isparta, (2012).
- Mutluel, Osman “İslam Düşüncesinde Hat Sanatı Ve Ya Kalemin Şarkisi, International Journal of Social Science. Aibü İlahiyat Fakültesi, İslam Felsefesi, (2013).
- Sönmez, Sinan, Ve Özden, Öznur, Güzel Sanatlarda Örnek Araştırmalar El Kitabı, Çankaya/Ankara , Editör: Doç. Dr. Karabaş, Pelin Avşar, (2018).

<https://kahramanmaras.bel.tr/kesfedin/kahramanmarasin-tarihi>

<https://akadumi.com/blog/hat-sanati-nedir>

<https://derivesen.com/ceylan-derisi-ve-ozellikleri/>

<http://www.ktsv.com.tr/185-kati-sanati>

<https://www.tasvirezendegi.com/education-engraving-on-leather/>

<http://apexart.ir/blog/آموزش-حکاکی-بر-روی-چرم-b27.html>

Kahramanmaraş'ta (Türkiye) Ahşap Oyma Sanatı

Mohammad PARVIN GHODS*

Araştırma Yöntemi

Çeşitli site ve müzelerde Kahramanmaraş sanatçılarının ahşap oyma eserleri ve sandıklarının özellikleri ile incelikleri incelenmiştir.

Giriş

Tarih boyunca çeşitli şehirlerin sanatları, el sanatları ve ahşap sanatlarının evrim sürecinde, coğrafik koşullar ve özellikle de uygun ağaca erişimin her bölgenin sanat eserlerindeki çeşitlilik ve niteliği bakımından önemli rolü olmuştur. El sanatları olarak bilinen eserler bu çalışmanın odaklandığı eksenini oluşturmaktadır. Sanatın bu dalı geçmişten günümüze kadar bütün iniş ve çıkışlara rağmen gerekli malzemeyi sağlamak için doğa ile doğrudan temas halinde olmuş, hayatının devamlılığı doğal kaynakların varlığına bağlı olmuştur. Ahşap ile ilgili sanatlar ise adından da belli olduğu üzere gerekli malzemeleri temin etmek için doğaya, özellikle de ağaçlara ihtiyaç duymaktadır.

Kahramanmaraş ise geçmişten günümüze uygun coğrafi şartları ve özellikle de el sanatlarına uygun nitelikli ağaçlara sahip olması sebebiyle el sanatları ve ahşap sanatlarında büyüme ve gelişme göstermiştir. Ahşap sanatları, çeşitli ağaç işleme atölyeleri ve seçkin ustaların varlığı ile farklı ve güzel eserlerin üretilmesiyle Kahramanmaraş'ın sanatsal ve ekonomik göstergelerinin arasında yer almaktadır. Bu bölgenin ahşap işçiliği ile alanında en seçkin sanatı ahşap oymacılığıdır.

Bu bölgenin ahşap işçiliği ile alanında en seçkin sanatı ahşap oymacılığıdır. Burada ahşap oymacılığına verilen önem ve değer, bu sanatın bağımsız meslek olarak tanımlanmasından anlaşılmaktadır. Kahramanmaraş sanatçılarının eserlerinin iki hayranlık uyandıran özelliği güç ve zarafetidir.

Kahramanmaraş'ta Ahşap Oyma Sanatı

Ahşabın mimaride kullanımı insanlık kadar eskidir. Göçebelik döneminde aile kavramının gelişimiyle birlikte ortaya çıkan bireysel konut ihtiyacını, insanların başlangıçta çevrede kolaylıkla temin edebildikleri ağaç dalları ve kamışlarla yaptıkları kulübelerle giderdikleri rivayet edilmektedir. Daha sonra bugünkü anlamda ahşabın mimaride kullanımının tarımsal üretim düzeniyle birlikte ve

* Ressay, Hattat, Grafist, Görsel Sanatlar Yüksek Lisans Mezunlu, mpg.parvin@gmail.com

daha çok konut yapılarında başladığı bilinmektedir. Avrupa'da Ortaçağ boyunca ahşap iskeletli, kagir dolgulu yapılar çok kullanılmıştır. (Hasol, 1997: 33)

Kahramanmaraş sanatçılarının ahşap sanatlarındaki eserlerine bakıldığında, diyar halkının zihinsel ve duygusal özellikleri ile yaşam tarzlarını anlamak mümkün olmaktadır. Ahşap oymacılığı bölge halkı için bilinen bir sanattır. Bölgenin çevre bölgeler arasındaki ününün yanı sıra, şehrin çeşitli noktalarındaki atölyeler, bu sanat ve mesleğin Kahramanmaraş halkı arasındaki önemini altını çizmektedir. Şehrin ahşap oymacılığı ustalarına babalarından miras kalan zarif sanat eserlerinin varlığı, bu sanatın sözkonusu topraklardaki uzun geçmişine ve köklerine işaret etmektedir.

Kahramanmaraş el sanatlarından olan ağaç oyma sanatı yörede uzun yıllar öncesine dayanmaktadır. Pek çok uğraşı alanında olduğu gibi oymacılık sanatının yörede orman alanlarından sağlanan hammaddeye dayalı olarak başladığı bilinmektedir. Özellikle ceviz, kavak, gürgen gibi ağaçlar üzerine el yardımıyla, iskarpela denilen kesici aletler yardımıyla çeşitli desenlerin kabartılarak oyulmasına oymacılık denir. En çok yapılan ve rağbet gören mamuller genellikle çeyiz sandığı, mücevher kutuları, rahle, gazetelik, sehpa takımları, tepsi, tavla, camekân, aynalıklar, isimlikler ve duvar panolarıdır. Bu imalatlar genellikle şehir dışına satıldığından Kahramanmaraş ekonomisine katkısı bulunmaktadır (Çetem, 2006).

Ceviz, kavak, gürgen vb. ağaçlar üzerine elle 'iskarpela' denilen araçlar yardımıyla çeşitli desenlerin kabartılarak oyulmasına 'oymacılık', bu işi yapan bireylere de 'oymacı' denilmektedir. Oymacıların atölyelerinin çoğunluğu şehrin Dumlupınar mahallesinde (Nahırönü mahallesi) bulunmaktadır. Bu mahallede sokağın iki tarafına dizili atölyeler ve atölyelerin önlerinde de kurutulmak üzere dik olarak sıralanmış ceviz, kavak, gürgen, ağaçlarını her zaman görmek mümkündür (Akpınarlı, 1991: 26).

Hammadde (Ceviz, kavak, gürgen) günümüzde Bolu yöresinden temin edilmektedir. Kahramanmaraş'ta bulunan ağaçları fırınlama işlemi yörede yapılmadığından kullanılamamaktadır. Fırınlanmamış tahta ile yapılan ürünlerde çatlama ve şekil bozuklukları görüldüğünden fırınlanmış tahta tercih edilmektedir (Akpınarlı, 1991: 26).

Hızarda biçilen tahtalar pişirildikten sonra güneşte kurumaya bırakılıyor. Ustalar en iyi ahşap malzemeyi elde edebilmek için tahtaları 1-2 ay süresince güneşte kuruttuklarını belirtiyorlar. Geniş parçaya ihtiyaç duyduklarında ise kuruyan tahtalar yan yana yapıstırılır. Çatma işlemine Kırlangıç Kayrupu dişli

birleştirme veya zıvana geçme tekniği ile olur. Genelliklede yapıştırma işleminde “boncuk” diye adlandırılan glufen tutkalı tercih edilir.

Tahta temin edildikten sonra yapılan işlem, ürün belirleme ve desen hazırlama işlemidir. Ürün olarak genellikle sandık, rahle, kutu, aynalık, isimlik, tepsi vb. gereçler yapılmaktadır. Tahtalar, yapılacak ürünün cinsine göre kesilmekte ve uygun desen saptanmaktadır (Akpınarlı, 1991: 26)

Genellikle bitkisel desenler kullanılmakla birlikte bazı ürünlerde geometrik desenlere de rastlanmaktadır. Kullanılan desenlere özel bir isim verilmemektedir. Daha öncelerden uygulanan desenler kullanılmakla birlikte kendi desenini oluşturan ustalara daha fazla rastlanmaktadır.

Ayrıca çeşitli eski ve yeni işlemlerden, kitap, mecmua vb. kaynaklardan çıkarılmış desenler de bulunmaktadır. Bu desenler karton üzerine çizilmekte, oyulmakta, şablon haline getirilmektedir. Bu şablonlar atölyelerde duvara asılı olarak bulunmaktadır (Akpınarlı, 1991: 27)

Yapılacak ürünün cinsine göre şablonlar içinden uygun desen seçilmekte ve muazzam olarak tahta üzerine kalem ile çizilerek geçirilmektedir. İkinci işlem oyma işlemidir. Oyma işleminde öncelikle kaba kesim yapılmaktadır. Bu kesim günümüzde elde kullanılan oyma makineleri ile yapılmaktadır. Daha sonra sınır belirleme (dekobaj) tekniği uygulanmaktadır. Bu işlemde “iskarpela” denilen araçlardan yararlanılmaktadır. İskarpela; tahta saplı, uç kısımları demirden yapılan, demir kısmı değişik kalınlıkta olan araçlardır. Yapılacak desenin hatlarına göre kullanılacak iskarpelalar oymacı tarafından belirlenmektedir (Akpınarlı, 1991: 27).

İnce ayrıntıları olan kısımlar ve desen üzerindeki gerekli düzeltmeler yapılmakta, oyma işlemi bitirilmektedir.

Yapılacak işleme göre oyma işlemi bitirilmiş olan parçalar yapıştırma, çivileme vb. tekniklerle birleştirilmektedir. Bu birleştirme işlemine yörede “çitleme (toplama)” denilmektedir. Toplanan ürüne ilk önce astalma yapılmaktadır. Astarlama işleminden sonra yüzey 2-3 saat kurumaya bırakılır. Kuruyan yüzeye daha sonra boyama işlemi yapılacaksa boya tabancasıyla püskürtülerek boyama yapılır. Daha sonra yüzeye parlatma işlemi yapılmakta ve ürün tamamlanmaktadır. Parlatma işleminde renksiz vernik kullanılmaktadır. Fakat bazı ürünlerde renkli vernik yapıldığı da görülmektedir. Boyama yapılmayacağı zamanlarda da sadece parlatma işlemi uygulanmaktadır.

Ayrıca yörede orman alanının bulunduğu köylerde ve tarıma elverişli olmayan dağ köylerinde oymacılık sanatı geçim kaynaklarından biridir. Bu köylerden

oymacılık sanatının en çok yapıldığı “Kavlaklı” köyünde kullanılan tekniğe “Cı-cık” adı verilmektedir. Bu teknik şehir merkezinde oymacıların yaptığı 1 teknikten desen yönüyle ayrılmaktadır. Kavlaklı köyünde ürünlerin yapımında desen çalışması yapmadan yörede gelenekselleşmiş, desenleri şablon kullanmadan, çizim yapmadan oymaktadırlar. Bu nedenle desenler daha büyük, ayrıntılar, girinti ve çıkıntılar daha az, bitkisel motiflerde tek düzelik görülmektedir. Kabbartmalar daha kalın ve yüzeyseldir. Kavlaklı köyünde hemen hemen her evde oyma yapan bireylerle karşılaşılabilir. Ayrıca köyde büyük bir oyma atölyesi de bulunmaktadır. Atölyenin sahibi ve oyma ustası Ali Usta yapılan görüşmelerde ürünlerinin yurt dışına gittiğini ve sipariş üzerine çalıştığını belirtmektedir (Akpınarlı, 1991: 28).

Günümüzde Kavaklı Köyü’nden 3 kişi; en bilindik usta Ali terlik, Kara dere Köyü’nden Ali Şavklı ve oğlu, Sır Köyü’nden Ali Rıza Kepek, K ızılseki Köyü’nden ise Ahmet Kolusayık bu sanatı devam ettiren ustalar arasında sayılabilir. Bunların dışında Kahramanmaraş merkezde günümüzde ahşap oyma sanatı yapılan yerler olarak Dumlupınar Mahallesi (Nahırönü); Usta Remzi Gözükara baba mesleğini devralarak, yaklaşık 40 senedir bu sanata emeğini katmaktadır. Halen Kahramanmaraş Mobilyacılar ve Oymacılar Odası Yönetim Kurulu 2.Başkanlığı görevini sürdürmektedir. Diğer yerler ise Odun Ambarı, Yeni Sanayi Sitesi, Eski Sanayi Sitesi oyma sanatı yapılan yerler olarak gösterilebilir.

Ahşap oyma sanatında meslek hastalıkları olarak makineler tehlike oluşturmaktadır. Eski ustalardan ve mesleği oğlu Remzi Gözükara’ya devretmiş olan Hasan Gözükara bu oyma ustalığı sırasında makinede başparmağını kaybetmiştir. Bu yüzden makinelere dikkat edilmesi gerekmektedir. Ayrıca boyama, vernikleme yapılırken maske takılması solunum hastalıklarına yol açmaması açısından önemlidir. Günümüzde bu kurallara pek uyulmamaktadır. Ahşap oyma atölyelerinde çalışan çoğu işçinin sağlık güvencesi bulunmamaktadır. Bunun sebebi olarak bu sanatta yapılan satışların işçi ihtiyaçlarını karşılayamaması gösterilebilir.

Gelenek ve göreneklere çok bağlı olan bu ilimizde oymacılık sanatı önemli bir yer tutmaktadır. Evlenen her genç kızın çeyizinde oyma sandık, mücevher kutusu ve “camekan” denilen camlı sandıklarda bulunmaktadır. Bu geleneksel yapıdan dolayı oymacıların yaptıkları ürünler şöyle sıralanabilir: Çeyiz sandığı, mücevher kutuları, tepsi, tavla, sehpa takımları, aynalıklar, isimlikler, duvar panoları (Akpınarlı, 1991: 28).

Kahramanmaraş Ahşap Oymacılığı Sanatının Özellikleri

Kahramanmaraş ahşap oymacılığı sanatı, sanatseverlerin hayranlığını uyandıran birkaç özgün özelliğe sahiptir.

Bu şehre özgü ahşap oymacılığı tekniğine giriş yapmadan önce şunu bilmeliyiz ki, bu sanat herkesi cezbetmektedir. Kahramanmaraş'ı temsilen tanıtılan ahşap oymacılığı ürünlerin çoğunluğu işlevsel ürünler olmaktadır ve en önemli özellikleri sağlamlık ve güzel görünümleridir. Ahşap oymacılığı ile yapılan sandıklar bölgenin ahşap oymacılığı ürünlerinin başında gelmektedir. Sözkonusu sandıklar günlük yaşamda önemli bir konuma sahip olup, çeşitli işlevleriyle farklı tasarım ve isimler altında üretilerek sunulmaktadır. “Gelin sandığı” veya “ev sandığı” bu ifadeye örnek teşkil etmektedir. Kuşkusuz, pahalı eşya için tasarlanan sandıkların yapımında sağlamlık ve dayanıklılık güzellik kriterinden önce gelmektedir. Bazı örneklerde sandıkların yangına karşı dayanıklı olması için çelik saclar kullanılmaktadır ki, bu çeşit sandıklar genellikle güzellik kriterine göre değerlendirilmemektedir. Kahramanmaraş ahşap oymacılığına özgü özelliklerden biri, bu diyarın sanatını anlatan bağımsız ve özel tasarımların kullanılmasıdır. Birçok noktada bu tasarımlar ve çalışma tarzı tanıtılmaktadır.

Ahşap oymacılığındaki ilk aşama, tasarımın ahşap üzerine çizilmesinden ardından yontma işlemine başlamadan önceki kesme aşamasıdır. Kesme, ahşabın bazı kısımlarının ayırt edilmesidir ki, işlemin temeli olarak bilinir. Genellikle ahşap oymada ahşabın temeli tamamen yontulur. Bu yöntem tasarımların üç boyutlu görünmesini ve zarafetinin ön plana çıkmasını sağlar. Ancak bu işlem aynı zamanda ürünün darbe, kuruluk, nem vs. karşısındaki dayanıklılık oranını düşürerek, onu daha kırılgan ve zayıf hale getirir. Ayrıca bu yöntem ile sandık tarzı olan içine erişimin sağlanması gereken eserlerin yapılması zor olmaktadır.

Geçmişte ev ve mağazalarda “ev sandıkları” günümüzdeki sandıkların işlevini gördükleri ve değerli eşyayı saklamak için kullandığından, bu yöntem sandık yapımı için uygun ve güvenli değildi. Nitekim bu tür sandıkların yapımında darbe ve çeşitli etmenler karşısında dayanıklı olması dikkate alınmaktaydı. Dolayısıyla Kahramanmaraş sanatçıları geçmişten beri sandık yapımında güvenlik ve dayanıklılık kriterlerini dikkate alarak, tasarımlarının etrafını tamamen yontmak yerine bir miktarını oyup, nakışların öne çıkmasını, aynı zamanda dayanıklılığı ve içeriğinin güvenli tutulmasını sağlamaktadır.

Özetle, halkın değerli eşyalarının korunması için, Kahramanmaraş ahşap oymacılığı sanatçıları tarafından dayanıklılık özelliği ön plana çıkarılmıştır.

Ahşap Oyma Sanatında Kullanılan Ağaç Çeşitleri

Ağaç genellikle tek gövdesi olan kök, gövde, dal ve yapraklardan oluşan uzun ömürlü, canlı ve odunsu bir itki olup diğer canlı varlıklar gibi hücrelerden oluşur (Asarcıklı, 2002: 1).

Ağacı üç bölümde inceleyebiliriz:

a) Kök: Ağacın yaşaması için gerekli olan besin maddelerini toprağın derinliklerinden alır ve ağacın toprağa bağlanarak dikili kalmasını sağlar.

b) Gövde: Ağacın kökleri ile dal ve yaprakları arasındaki bölümdür. Kök ile yapraklar arasında iki yönlü besin iletimini sağlar. Gövde ağacın kereste elde edilen bölümüdür.

c) Dal ve yapraklar: Ağaca karakteristik görünüşünü verir. Yapraklar daldaki bulunur. Köklerin topraktan emdiği ve içinde eriyik halde tuzlar bulunan özsu yapraklarda işlenir (Asarcıklı, 2002: 1).

6. Ağaç Çeşitleri

a) İğne Yapraklı Ağaçlar: Sarıçam, karaçam, kızılçam, fıstık çamı, toros sediri, göknar, doğu ladini, ardıç, servi, vb. dir.

b) Geniş Yapraklı Ağaçlar: Meşe, gürgen, karaağaç, dişbudak, doğu kayını, huş, ıhlamur, kızılbaş, akaçağaç, kestane, şimşir, ceviz, kavak vb.dir.

c) Yabancı Ağaçlar: Mahun, audire, douglasie göknarı, tik, balsa, abanoz en önemlilerindedir (Asarcıklı, 2002: 9).

Ahşap Oymacılığının Yöntemleri

Yaratılan eserdeki tarz ve kullanılan teknik bakımından genel olarak sanat dalları “klasik” ve “modern” olmak üzere iki sınıfa ayrılır.

Klasik ve modern tarzındaki eserlerin her biri kendine has özelliklere ve sanatsever kitesine sahiptir. Bunun yanı sıra çok az sayıda eser kendi tarzına özgü özellikleri koruyarak, her iki sınıflandırmanın da avantaj ve cazibelerini içerebilmektedir. Bu ise eserlere sanatsal bakımdan kayda değer bir önem katmaktadır.

Günümüzde, modern teknikler, aletler ve materyaller kullanarak nadiren bir sanat eserinin asaletine layık bir çalışmanın ortaya çıkartılması mümkün olmaktadır. Nitekim bu ilkeye nazaran, el becerisi ve özgün teknikler uygulunarak tasarlanan ve yaratılan eserlerin değeri, endüstriyel enstrümanlar, aletler ve ahşap olmayan modern materyaller kullanılarak üretilen eserlerden çok daha fazladır. Elbette, zamanın gereksinimi ve modern biçimde üretilen ürünlerin maliyet bakımından daha uygun olması, geleneksel ve klasik tarz ile yapılan ürünlere kıyasla alıcılar arasında kendine yer bulmuştur. Bu nedenle sanatçıların

becerikli elleri ile yaratılan paha biçilemez eserler değer ve konumunu kaybetmiştir.

Kahramanmaraş Ahşap Oymacılığında Uygulanan Kompozisyon ve Motifler

Kahramanmaraş ilinde günümüzde uygulanan kompozisyon ve motifler büyük ölçüde Osmanlılardan kalmaz. Bu motifler ustalar tarafından tekrar çizilerek yorumlanmaktadır. Eskiden kalma eserlerin yanı sıra ustaların oluşturduğu, genellikle bitkisel kökenli, özgün motifler de mevcuttur. Ahşap Oyma Sanatının bu ilimizde ticari kaygular yaşamasından, sanatı yaşatma kavramının ikinci plana atılmasından dolayı oluşturulan desenlere isim takılmamaktadır.

Selçuklu sanatındaki Orta Asya hayvan üslubunun figür plastiği, Osmanlı döneminde değişikliğe uğrayarak bitkisel motiflerle bütünleşen, hareketli kıvrımlara dönüşür (Yılmaz, 2001).

Osmanlı sanatındaki Rumilerin ulaştığı en son şekiller, ani bir karardan doğan bir buluş değil, zamanla değişikliğe uğramıştır; Selçuklulardan devralınan Asiyatik hayvansı form geleneğinin Beylikler devrinde de yeniden yorumlanmasının sonucudur. Selçukludan Osmanlıya ulaşan bu diyalektiğin en belirgin çizgisi; figürün aleyhine, bitkisel dekorasyonun lehine olan dönüşümdür (Mülayim, 1982).

Osmanlıdan kalan desen ve kompozisyonların bitkisel formda olmasının sebebi bu yüzdendir. Beylikler ve Osmanlı döneminde aynı zamanda geometrik desenlerde büyük ölçüde kullanılmıştır. Simgesel anlamlar içeren geometrik biçimler İslami inançla bağlantılı olarak sonsuz olarak genişletilebilen bezemelelere dönüşmüştür. Bu motiflerde en çok rastlananlar; güneş, hayat ağacı, yıldız, yaşamla ve doğayla ilişkili motiflerdir. Yıldız, güneş gibi desenler özellikle gökyüzünü simgeleyerek daha çok tavan işlemlerinde kullanılmıştır.

Bitkisel motiflerde işlenen kabartmalarda üzüm salkımları ve yaprakları, narçiçeği ve meyvesi, lale, gül, karanfil çiçekleri ve stilize edilmiş Rumileri (hayvan şekillerinden kaynaklanan motifler) Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemi kabartmalarında gelenekselleşmiş, sık kullanılan motifler olarak görmekteyiz. Bunların anlatımlarında simetri, tekrar ve sivilizasyon hâkimdir. Örneğin aynı kökte muhtelif cins çiçeklerin kullanılması şekilde oluşan kompozisyon anlayışının Can Kerametli, zanaatkârların Tanrı ile rekabet halinde olmamak, yaratıcı vasfına tekabül etmemek endişesinden kaynaklandığını düşünmektedir (Kerametli, 1962: 12).

Hayvan figürleri Osmanlıda çok az, Selçuklular tarafından sıkça kullanılmıştır. Çift başlı kartal simgesi Selçuklu sultanını simgelediği için önemi büyüktür.

Kartalın "...koruyucu ruh ve hukuki sembol olduğu..." (Kerametli, 1962: 5) Hükümdarların gücünü sembolize ettiğinden bahsedilmektedir.

İnsanların geometrik kompozisyonlara karşı olan eğiliminin temelinde, insanın doğay taklit etme isteğivardır. Doğanın yapısında matematiksel bir uyum vardır. İnsan başlangıçtan beri doğadaki bu uyumu görmüş, yarattığı eserlerde de uygulamaya çalışmıştır (Mülayim, 1982: 58)

Geometrik kompozisyonları oluşturan çizgiler dik ve çapraz doğrular şeklinde kesişmekte ve dik bir açıyla birbirine bağlanmaktadır. Çapraz zikzakların kesişmesiyle yıldız veya haç şekilleri doğmakta, kırık çizgilerin kesişmesinden altı köşeli yıldız ve altıgen şekiller oluşmaktadır (Ersoy, 1993: 68).

Bitkisel desenler kadar sık kullanılan geometrik şekiller mimaride daha fazla görülmektedir.

Motifler

Geometrik şekillerden meydana gelen üçgen, yıldız, altıgen, sekizgen gibi bölümlerin, madalyonların içine ve dış köşe boşluklara oyma tekniği ile genellikle bitkisel motifler işlenmiştir (Ersoy, 1993: 69).

Bunlar arasında rumi, palmet, hatai, kıvrık dal, şakayık ve beş yapraklı çiçekler ve rozetler en çok kullanılan motiflerdir. Bordürlerde ince kıvrık dal ve minik çiçeklerden oluşan bir su veya tam bir palmetin yapraklarının uçlarından çıkan saplardan birinin diğer bir palmete bağlanması ve öbür sapın küçük bir yaprakla son bulmasıyla oluşan bezemeler dikdörtgen bir çerçeve yapacak şekilde esas yüzeyi dolanmıştır (Ersoy, 1993: 69).

Merkezde bir bitkisel motif, kenarlardan çıkan dallar sıkça kullanılan motiflerdendir. Bordürlerde birbirinin içinden çıkma sarmal yapraklar ve birbirini takip eden çiçekler kullanılır. Yine bordürlere yerleştirilen karşılıklı çiçek motifleri sarmal yapraklarla birleştirilir. Parça çiçek, yaprak ve sarmal motiflerin birleştirilmesiyle oluşturulan kompozisyonlarda sıkça rastlanmaktadır. Yapraklar ve çiçekler düz bir şekilde kullanıldığı gibi, ters şekilde yerleştirilerek kullanılabilir. Birbirine bağlanmadan tek tek yerleştirilen çiçek ve yaprak motifleri de kullanılmaktadır.

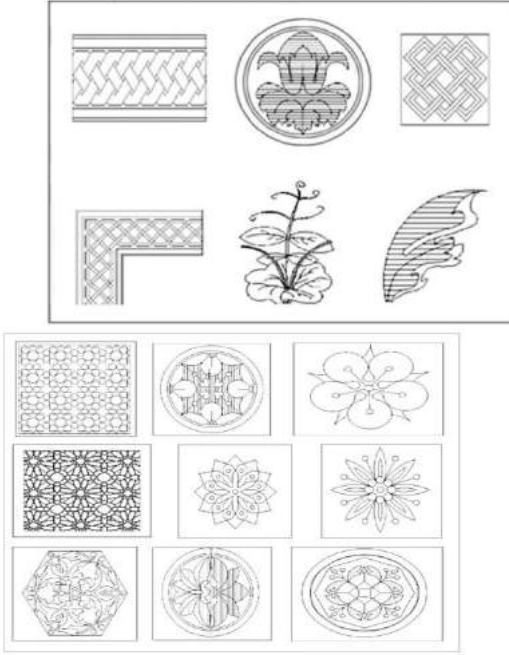
İnsan ve hayvan motiflerine çok az rastlanmaktadır. Ortada güneş motifi ve sarmalarabesk motif denilen motifler Kahramanmaraş ilimizde sıkça kullanılmaktadır.

Selçuklu döneminde sıkça kullanılan geometrik desenlerin "...Osmanlı devri ağaç işçiliği natüralist çiçek motiflerinin ağırlık kazanması, madalyonlu kompozisyonlar yerine daha çok üçgen, yıldız, zikzak, baklava ve çokgen gibi geo-

metrik kompozisyonların kullanılması, hayvan figürlerine ağaç işçiliğinde hiç yer verilmemesi...” (Ersoy, 1993: 75).

Kahramanmaraş ilinde yapılan Ahşap oyma Eserlerinde desen ve kompozisyonlarının temelini oluşturmuştur. Osmanlı devri ağaç işçiliğinden etkilenen bu ilimiz motif ve kompozisyonlarda küçük değişikliklerle devam ederek bugünlere gelebilmiştir.

Fotoğraflar çeşitli kenar ve göbek oyma motifleri desen örneklerini gösteriyor:



Sanata Bağlılık

Bugün Kahramanmaraş'ın değerli ve paha biçilemez mirasına baktığımızda gerçek hazineyi sandıkların içinde değil, belki sandıkların kendinde bulmaktayız. Bu güzellikler, ahşap oymacılığı ustasının el sanatıdır. Elleri, ustaların sadık ve mütevazı kalp ve ruhlarının dilidir. Sadık ve mütevazı olmak bu ustalara özgü iki özelliktir ki, ahşap oymacılık eserlerinde bunlar tamamen ortaya çıkmaktadır.

Bu ustaların seçtikleri çalışma tarzında iki nokta dikkate değerdir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, yontma ahşabın güzelliğini arttırsa da dayanaklılığını azaltmaktadır. Ancak bu zarif nokta birçok amatör alıcı ve satıcının dikkatini çekmemesinin yanı sıra, sadece daha güzel bir eseri tercih etmelerine neden olabiliyor.

Kahramanmaraş sanatçılarının eserleri, onların yarattıkları bütün eserlerde sadakatlerini mümkün olan en yüksek derecede sanatseverlere sundukları gerçeğini ortaya koymaktadır. Diğer taraftan konu, bağlılık ve sadakatten öte bu sanatçıların derin ruhunu ve düşük beklentilerini göstermektedir. Bu ise yontma işleminin ahşabın kalınlığının yarısına kadar devam etme tekniğinde gözlenebilmektedir. Bu teknik eserin dayanaklılığını artırarak, onun içine erişimi engelleyip sandığın içinin görülmesinin mümkün olmamasını sağlamaktadır.

Çeyiz Sandığı Fotoğrafları



Fotoğraf 1: Sekizgen çeyiz sandığı

Ürünün Yapılış Tarihi: 2007

Ustanın adı: Remzi GÖZÜKARA

İnceleme Tarihi: Şubat 2008

Bulunduğu Yer: Galeri El Sanatları

Yükseklik: 60 cm

Boy: 98 cm

En: 50 cm

Kullanılan Malzemeler: Ahşap ceviz malzeme, iskarpela, tokmak, vernik, zımpara, ahşap boyası, çivi, tutkal, menteşe.

Uygulanan Teknikler: Oyma tekniği



Fotoğraf 2: Dört köşeli sandık

Ürünün Yapılış Tarihi: 2007

Ustanın adı: Ali ARI

İnceleme Tarihi: Şubat 2008

Bulunduğu Yer: Galeri El Sanatları

Yükseklik: 50 cm

Boy: 85 cm

En: 45 cm

Kullanılan Malzemeler: Kavak ahşap malzeme, iskarpela, çeşitli oyma aletleri, tokmak, vernik, zımpara, ahşap boyası, çivi, menteşe.

Uygulanan Teknikler: Oyma tekniği



Fotoğraf 3: Sekizgen çeyiz sandığı

Ürünün Yapılış Tarihi: 2007

Ustanın adı: Halik MARAŞLIOĞLU

İnceleme Tarihi: Mart 2008

Bulunduğu Yer: Kapalı çarşı

Yükseklik: 62 cm

Boy: 100 cm

En: 52 cm

Kullanılan Malzemeler: Ahşap ceviz malzeme, iskarpela, tokmak, vernik, zımpara, ahşap boyası, çivi, tutkal, menteşe.

Uygulanan Teknikler: Oyma tekniği



Fotoğraf 4: Sekizgen çeyiz sandığı

Ürünün Yapılış Tarihi: 2007

Ustanın adı: Bilinmiyor

İnceleme Tarihi: Nisan 2008

Bulunduğu Yer: Kapalı çarşı

Yükseklik: 62 cm

Boy: 100 cm

En: 52 cm

Kullanılan Malzemeler: Ahşap ceviz malzeme, iskarpela, tokmak, vernik, zımpara, ahşap boyası, çivi, tutkal, menteşe.

Uygulanan Teknikler: Oyma tekniği

11. Sonuç

İşin ustaları ahşap oymacılığının anlatılan tarz ile ne kadar zor olduğunu farkındadır. Kaldı ki bu zorluklar ve fedakarlıklar halkın gözünden uzak kalmıştır. Bölgenin ahşap oymacılığının ünü, bu sadık ve bağlı sanatçıların eserlerine bağışladıkları dayanıklılık ve gücün yanı sıra zarif ve ince oymacılık ve tasarımlar ortaya çıkarma gayretinden kaynaklanmakta olup, her zaman hayret uyandırıcı olmuştur.

Kahramanmaraş'ın ormanlarının ağaçlarından hem iç tasarım güzelliği hem de tüketiciye hizmet ve pratiklik açısından ahşap eserlerin üretilmesi açısından

bölge üstü ün kazanmayı başarmıştır. Kahramanmaraş'ın sanatçılarının elleriyle yapılan gelinceğizi sandıkları ve başka kıymetli eşyalar, yerli ve kökenli bir sanat acısından Türkiye topraklarına lâyük bir branddır.

Kaynaklar

- AKPINARLI, F., (1991). Kahramanmaraş Ağaç Oyma Sanatı. G.Ü.Mesleki Eğitim Fak.El Sanatları Eğit..Böl..Öğretim Üyesi. Kültür ve Sanat . Haziran
- ASARCIKLİ, M., (2002). Ahşap Süsleme Teknikleri&Projeler. Gazi kitabevi. Ankara.
- ÇETEM, (2006). Kahramanmaraş Ağç Oyma Sanatı. Yıllık Tarih Araştırma ve Kültür Dergisi. Yıl 6.Sayı 6. 12 Şubat.
- ERSOY, Ayla, (1993). XV.Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği. Marmara Üniversitesi Yayın no:509. Atatürk Eğitim Fak.,Yayın no:14. İstanbul.
- HASOL, D., (1997).”Ahşap” Maddesi. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt:1. İstanbul.
- KERAMETLİ, C., (1962). Osmanlı Devri Ağaç İşleri Tahta Oyma, Sedef, Bağa ve Fildişi Kakmalar. Türk Etnografya Dergisi. IV.
- MÜLAYİM, S., Selçuklu Toplumun İkonografik Hafızası, IV Selçuk Semineri, Antalya, T.C.Antalya Valiliği.
- YILMAZ, D., (2001). Türkiye’de Geleneksel Ahşap İşçiliği ve Çağdaş Ahşap Yontu Sanatı. Mimar Sinan Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enst. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Kahramanmaraş Oyma İşçiliğini Bastona Aktaran Usta “Adem Durdi”

Ferah ŞAVKAR*

Giriş

Maden, taş, ağaç gibi maddelerin yüzeylerini özel araç ve gereçlerle oyarak veya delerek önceden tasarlanan motif ve cisimleri işleme sanatı olan oymacılık; geleneksel Türk el sanatlarında önemli bir yer tutmaktadır. Yüzyıllardır bozulmayan estetik ve el emeği geleneği olan ahşap oymacılık sanatının yoğun olarak yapıldığı şehirlerden en önemlisi Kahramanmaraş'tır. Kahramanmaraş'ta iklim koşullarının uygunluğu, yaylaların, akarsuların bol olması ağaçların kolay yetişmesini sağlamaktadır. Bu nedenle Kahramanmaraş'ta el oymacılığı sanatı yüzyıllardır süre gelmiş ve oldukça gelişmiştir. Kahramanmaraş'ta ahşap oymacılıkta malzeme olarak ceviz, ladin, çam, kayın, gürgen, söğüt, kavak gibi ağaçlar kullanılmaktadır. Bununla beraber oymacılığın ana hammaddesi kolay işlenmesi ve buna bağlı olarak detaylarda kullanılabilirliğinden dolayı cevizdir.

Başta oyma çeyiz sandığı olmak üzere mücevher kutusu, camekan, sandalye, sehpa takımı, tepsi, tavla, aynalık, sanduka ve isimlikler gibi birçok ürün üretilmektedir. Ahşap oyma imalatıyla Türkiye'de lider durumda olan Kahramanmaraş, şehir ekonomisine önemli bir kaynak sunmaktadır (Baylan ve Bozkaya, 2016: 131).

Bu değerli el oymacılığı; ceviz ağacının önceleri olduğu kadar bulunmaması ve başka şehirlerden temin edilmesi, çırak bulunamaması ve günümüzde hazır üretim ve ucuz maliyetli ürünlerin tercih edilmesinden dolayı Kahramanmaraş'ta ahşap oymacılığın önemi azalmıştır.

Ahşap Oymacılık Sanatı

Ahşap, doğada devamlı yetişmekte olan ağaçlardan elde edilen ve ilk çağlardan beri insanların kullandığı bir malzemedir. Çünkü ulusların yaşam biçimlerinin yönlenmesinde içinde buldukları çevre belirleyici olmuştur. Ahşabın yurdumuzda kolayca elde edilmesi, maliyetinin düşük, hafif ve kolay işlenebilir bir yapıda olması kullanım alanlarını da artırmıştır.

Tarih boyunca insan, yaşamı kolaylaştıracak gereçleri, doğadaki malzemeleri biçimlendirerek meydana getirmiştir. Bu gereçler aynı zamanda o dönemin yaşama biçiminin yansıdığı kültür belgeleridir. İşçilikleri de yörelere ve dönemle-

* Öğr. Gör., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, ferahsavkar@hotmail.com

rine göre çeşitlilik gösterir (Öztürk, 1998: 88). Ahşap oymacılığı, tasarımı önceden yapılan yahut örnek bir tasarım olmaksızın ağacın yüzey kısmına çeşitli aletlerle bitkisel, geometrik şekillerin kabartılarak işlenmesidir. Bununla birlikte ceviz yahut gürgen gibi dayanıklı ağaçların üzerine yapılan desenlerin ortaya çıkacak şekilde yükseltilecek etrafının kazınmasına, yontulmasına oymacılık denilmektedir (Polat ve Dindaroğlu, 2014: 48). Başka bir ifadeyle keskin uçlu kalem ve bıçaklarla belirlenen motifin ağaca rölyef halinde resmedilmesidir (Kerametli, 1962: 10). Oymacılık, insanoğlunun gündelik yaşamda ihtiyaç duyulan işlevselliğin yanında estetik kaygısı da duymaya başladığı andan itibaren sürekli gelişim gösteren bir dal olmuştur. Başlangıçta taşla başlayan oymacılık zamanla ahşap alanında da kendini göstermiş, insanlar kullandıkları malzemelere çeşitli bitkisel ve geometrik desenleri naksetmişlerdir (Polat ve Dindaroğlu, 2014: 47).

Türklerde ağaç oymacılığının ilk örnekleri Pazırık ve Noin Ula kazılarında çıkarılan Asya Hunlarına ait masa ve at koşum takımları olarak verilebilmektedir. Erken İslam Dönemi'ne ait bazı ağaç işleri, Bağdat'ın kuzeyinde Dicle Nehri civarında bulunarak Metropolitan Müzesi'ne getirilmiştir. Bu parçalar 7 ve 9.yy arasındaki ağaç süsleme hakkında bilgi vermektedir. Bu parçalar üzerinde ağırlıklı olarak asma dalları, üzüm salkımları, palmetler, kıvrık dallar gibi bitkisel motifler kullanılmıştır. Ağaç oymacılığın en güzel örneklerine Türk saraylarında rastlanmaktadır. 448'de Atilla'yı ziyaret eden Bizans elçisi Priskos; bütün odaların, eşyaların ağaçtan yapılmış olduğunu, sarayın her tarafının oyma tekniği ile süslenmiş olduğunu ve sütunların dahi ağaç olduğunu belirtmiştir. Türk Sanatında da ahşap cami geleneğinin en erken örnekleri Orta Asya'da Gazneli ve Karahanlılara ait kalıntılarda görülmektedir (Ersoy, 1993: 2,3).

13.yy.'da ağaç işçiliği belirli bir üslup olma özelliği kazanmıştır. Bu üslubu hazırlayan beylikler 12.yy.'da Saltuklu, Artuklu, Mengüçüklü beylikleridir. Selçuklularda ağaç işçiliğinin önemli bir yeri vardır. Dinsel yapılarıdaki bezemelerde geometrik ve bitkisel öğeler ön plandadır. Bu bezemeler zemin üzerine kabartma olarak yapılmıştır. Çok nadir olarak insan veya hayvan figürlerine de rastlanmıştır (Ersoy, 1993: 5). 14.yy Selçuklu Sanatı, Osmanlı Sanat Üslubuna geçişi hazırlayan bir dönemdir. Bu dönemde ağaç işçiliğinin şaheserlerinin çokgen ve yıldızlardan oluşan minberler oluşturmaktadır. İnsanoğlunun güzeli bulma çabası ve süsleme tutkusu, dolap, kapı ve pencere kapaklarından tavanlara kadar her yüzeyi, kullandığı eşyaları oyma, kakma gibi tekniklerle donatmalarına sebep olmuştur (Ersoy, 1993: 2).

Selçuklu sanatı, Osmanlı sanatını büyük ölçüde etkisi altına almıştır. Osmanlılar ahşap oyma işçiliğine kendi özel üsluplarını koymuşlar ve daha çok geometrik biçimlerle insan ve hayvan figürleri meydana getirmişlerdir. Selçuklu oyma sanatında ki geometrik ve rumi süsleme tekniği Osmanlı sanatına dekoratif bir eleman olarak girmiştir. Osmanlılar bu geleneği zengin çiçekli motiflerle daha da geliştirmişlerdir (Karıptaş, 2013: 88). Osmanlı Döneminde ahşap işçilikli eşyalarda bolca kakma tekniği uygulanmıştır. Bu teknikte sedef, fildişi, gümüş gibi değerli taşlar da kullanılmıştır. Osmanlı Dönemi dini inanış, yaşamın tüm alanında etkili olduğu gibi sanatta da etkiliydi. Müslümanlar sanatta bezeme yolunu tercih etmişlerdir (Ayrıksa, 2019: 18). Batılılaşma döneminde ahşap işçiliği de batı etkisinde kalarak geleneksel motif ve kompozisyondan uzaklaşmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında ise ahşap işçiliği sürdürülmüştür (Ersoy, 1993: 3).

Ahşap hem estetik açıdan dekorasyonlarda hem de ihtiyaçları karşılamak adına hala en çok kullanılan malzemedir. Çeşitli süsleme tekniklerinin yanında kimi zaman metaller ve kıymetli taşlarla da süslenmiştir. Ancak günümüzde el ile ahşap oymanın uzun sürmesi ve maliyetinin fazla olmasından dolayı el oymacılığı yerine daha çok makine oymacılığı yapılmaktadır. Makineler üretimi hızlandırmış, seri üretimle maliyeti düşürmüş, ucuza daha fazla işçi çalıştırması imkânı ile de makineli işçiliğin artmasında önemli rol oynamıştır. Makineli seri üretim ile rekabet edemeyen el oyması yapan atölyelerin alıcıları azalmış ve sayıları gitgide düşmüştür (Sancak, 2013: 22). Ancak oymacılık halen gelenek ve göreneklere bağlı olarak Kahramanmaraş'ta önemli bir yer tutmaktadır.

Kahramanmaraş Ahşap İşçiliği

Türkiye'nin Akdeniz Bölgesine bağlı Maraş; Akdeniz, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinin birbirine en çok yaklaştığı alanda yer almaktadır (Resim 1). Bu coğrafi konumu etkisi ile üç farklı iklim görülmektedir. Döngel Mağaralarında yapılan araştırmalarda ele geçen buluntular yörede insan yerleşiminin üst paleolitik çağda başladığını, Neolitik ve İlk Tunç çağlarında sürdüğünü göstermektedir. Yöre Orta Tunç Çağında (İÖ 2000-1500) Suriye ve Mezopotamya'yı kapodokya ile Anadolu'nun başka kesimlerine bağlayan önemli kervan yollarının kavşağında yer almıştır. Osmanlı Devleti'ne kadar üzerinde birçok devletin hüküm sürdüğü kent ilk olarak Hitit devletlerinden Gurgum'un merkezi olmuştur (07.01.2020 tarihinde erişim, <https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/TR-142132/genel-bilgiler.html>). Ardından Asur Devleti'nin vilayetleri haline dönüştürülen Maraş sonraları Perslerin, Makedonların, Galarlar'ın ve Kapodok-

ya Krallığı'nın denetimlerine girmiştir. Romalıların Kapadokyalılarla mücadelesi sonuncunda Maraş, Romalılara ardından Bizanslılara ve Bizans Arap mücadelesi sonrasında Araplara kalmıştır. Malazgirt Zaferiyle Türklerin yönetimine geçmiştir. Şehir Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasıyla birlikte, Dulkadirli Devleti'ne ve ardından da Osmanlı Devleti'ne katılmıştır. Kurtuluş Savaşında şehir halkının topyekûn direniş göstermesi ve çevre illerinde yardımına koşması nedeniyle Maraş'a Kahraman unvanı verilmiştir. (Polat, 2019: 94).



Resim 1- Kahramanmaraş İl Haritası

(http://cografyaharita.com/haritalarim/41_kahramanmaras_ili_haritasi.png, 10.02.2020)

Birçok medeniyetin izlerinin görüldüğü, topraklarında devletlerin hüküm sürdüğü Maraş; coğrafi-tarihi özellikleri ve kültürel mirası, hammadde imkânları, mesleki kuruluşları ile el sanatlarının merkezlerinden biri olmuştur (Polat, 2019: 93). Pek çok alanda olduğu gibi oyma işçiliğinin de yörede orman alanlarından sağlanan hammaddeye dayalı olarak başladığı bilinmektedir.

Ahşap oymacılığında yapılan ürünlerde işçiliğin ve dayanıklılığın en önemli unsuru oymacılıkta kullanılan ağaç türüdür. Kahramanmaraş'ta yüzey oymacılığında en çok tercih edilen ağaç türü cevizdir. Ceviz kuru ve nemli ortamlara karşı dayanıklılığa, dış etkilere karşı dirence ve kolay işlenmeye müsait bir yapıya sahiptir. İşlenme sonrasında ise yüzeysel boyamada vernikle damarsallık oluşturan dokuları belirgin şekilde gösteren bir ağaçtır (Polat ve Dindaroğlu, 2014: 47).

Kahramanmaraş'ta oymacılığın en önemli hammaddesi başta ceviz ağacı olmak üzere kavak, gürgen ve çam ağaçlarıdır. Üretimi yapılan oyma eşyalarda kullanılan hammaddenin %80'ni ceviz, %10'u gürgen, %5'i kavak ve %5'i de çam ağaçlarından yapılmaktadır (Arıkan, 2009: 50). Bölgede oymacılık sanatının

yaygın ve köklü bir geçmişinin olmasına neden yaygın olan orman alanlarıdır (Polat ve Dindaroğlu, 2014: 49). Kahramanmaraş'ın ılıman bir iklime sahip olması ve çevresini kuşatan su kaynaklarının yoğunluğu ağaç dikimi anlamında çeşitliliği de beraberinde getirmiştir (Doğan, 1999: 299). Bu zenginlikten faydalanmasını bilen bölge insanı ceviz ve gürgen gibi çatlama karşı korunaklı ağaçları kullanarak oymacılık sanatını geliştirmişlerdir. En çok yapılan ve rağbet gören ürünler genellikle çeyiz sandığı, mücevher kutuları, rahle, gazetelik, sehpa takımları, tepsi, tavla, camekân, aynalıklar, isimlikler ve duvar panolarıdır. Bu imalatlar genellikle şehir dışına satıldığından Kahramanmaraş ekonomisine katkısı bulunmaktadır (Arıkan, 2009: 50). Günümüzde Kahramanmaraş'ta uygulanan kompozisyon ve motifler büyük ölçüde Osmanlılardan kalmadır. Bu motifler ustalar tarafından tekrar çizilerek yorumlanmasının yanı sıra ustaların oluşturduğu, genellikle bitkisel kökenli, özgün motifler de mevcuttur. Yörede gelenekselleşmiş ayrıntı, girinti ve çıkıntıları daha az desenleri şablon kullanmadan, çizim yapmadan oymaktadırlar (Arıkan, 2009: 53).

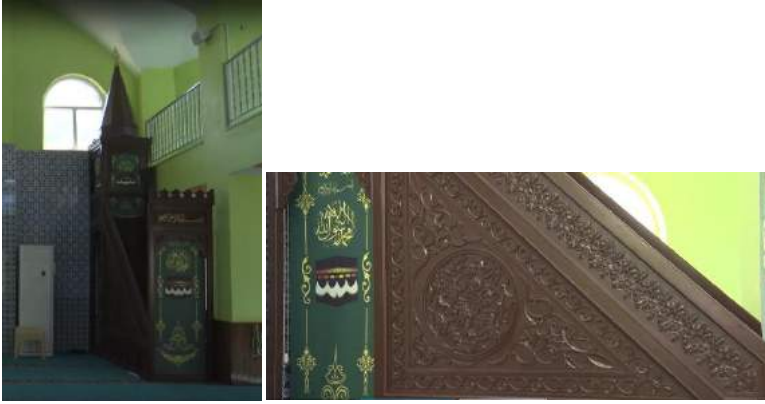
Oyma Ustası Adem Durdi

Oyma ustası Adem Durdi, 1962 yılında Kahramanmaraş Hopurlu Köyünde doğmuştur. Ortaokul mezunu olan ustanın oymacılık serüveni 1976 yılında Nuri Gülaç isminde bir ustasının elinden tutmasıyla başlamıştır. 14 yaşından beri bir çok ustayla çalışan Adem usta, beş yıl süreyle Ankara'da diyanete bağlı bir atölyede oyma işçiliği yapmıştır. 2010 yılından bu yana Onikişubat ilçesi Hopurlu Mahallesiindeki kendi atölyesinde işlerini sürdürmektedir. Burada çalışmasının sebebini ise oymacılığın kafa yorucu olduğunu doğanın onu rahatlatıp ve bastonlara yaptığı figürlerde doğadan faydalandığı belirtmiştir. Evli ve 3 çocuk sahibi usta işlerini atölyede eşi ve 2 çocuğuyla sürdürmektedir. 10 yıldır üretimlerinin satışını Kahramanmaraş Tarihi Taş Han Çarşısı'nda yer alan Hak-kak Ahşap Oyma Mağazası yapmaktadır.



Resim 2. Adem Durdi (Şavkar, 2020)

“Dağın başında ekmeğimi yiyebiliyorsam, ustamın emeğiyle, verdiği terbiyesiyle yiyebiliyorum. Bize nasıl yol gösterdiler bu sanatı öğrettilerse bende aynı gayretle çalıştım, bu sanat ölmesin.” diyen usta şimdiye kadar bu zanaata 15 kişi yetiştirdiğini belirtmiştir. Üretimleri birçok devlet büyüğüne armağan edilen Adem ustanın ayrıca bir çok camide kendi yapmış olduğu minber ve mihrap ürünler kullanılmaktadır (Resim 3-4). Ankara’da ve İzmir’de birçok fuara katılmış, bu fuarlarda Devrek ve Ahlat’lı baston ustalarıyla istişare ederek zanaatına yön vermiştir.



Resim 3-4. Adem Durdi’nin yapmış olduğu minber (Durdi Arşivi)

Adem Durdi’nin Üretimleri

Adem Durdi, masif yüzeyi çizilen bir desenin istenmeyen kısımlarının düz kalem, delik kalem veya oyma kalemleri ile boşaltılmasıyla, kumlama gibi tekniklerle hareketli ve estetik bir görünüm elde edilerek ve cila uygulanarak yapılan tüm oyma ürünleri yapabilmektedir. Ancak kendi atölyesini açtıktan sonra en çok baston, kavukluk ve rahle üretmeyi tercih etmiştir.



Resim 5-6-7. Adem Durdi'nin yapmış olduğu rahle ve kavukluk (Durdi Arşivi)

Adem Durdi'nun Kullandığı Malzemeler

Adem Durdi, her ağaca oyma yapıldığını ama hiçbirinin cevizin yerinin tutmadığını belirtmiştir. Yaptığı ürünlerin çoğunluğunu ceviz, maun ve dişbudak gibi hammaddelerden elde etmektedir. Ancak son yıllarda ceviz ağacı bulmakta güçlük çektiği için daha çok maun ağacı kullanmaktadır. Kahramanmaraş'taki kereste atölyelerinden temin ettiği ağaçlarla sanatını icra etmektedir. Durdi, ağaç hammaddesinin seçimini yaparken ağacın dokusunun iyi olmasına, sağlam ve dayanıklı olmasına dikkat etmektedir. Ceviz ağaçlarının içerisinde kendisine ait renk ahengi olmasından dolayı ürünlerini herhangi bir boyama işlemi uygulamadan doğal renkleriyle sergilemektedir. Özel sipariş gelmesi durumundaysa istenilen ürüne göre malzeme kullanılmaktadır. Konumuz olan Bastonu ise maun ağacından yapmaktadır.

Günlük kullanım, dekoratif-hediyelik amaçlı ve sanatsal amaçla ürünlerini icra ederken hem geleneksel hem de elektrikle çalışan aletler kullanmaktadır. Yuvarlama aşamalarında elektrikli aletlerden faydalansa da oyma işlemi tamamen el işçiliğine dayanmaktadır. Kullandığı aletler; bıçak, keski, hızar, zımpara, zımpara makinesi, çekiç, torna bıçağı, törpü, küçük hızar, mengene, kıl testere, matkap, torna makinesi ve takımlıktır.

Bastonda desenin aktarılmasını sağlayan eskiz kâğıdı, oyma işlemini yaparken çekiç, yörede düz kalem diye anılan küçüklü büyüklü ıskarpelalar¹, dip dolanma denilen işlemler yaparken derinlik oluşturan ucu kargaburnu şeklinde ıskarpela, asıl deseni ortaya çıkaran, nakışı vuran ve yörede tırnak kalemi denilen oyuklu ıskarpela kullanılmaktadır. Ayrıca oyuntulara estetik bir görünüm vermek için uygulanan kumlama işleminde çekiçle vurularak kullanılan zımba, pürüzleri temizlemek için zımpara, uç kısmına takmak için polyamit malzemeden üretilmiş tabanlık ve son olarak dayanırlık ve parlaklık vermek için gomalak cila² ya da selülozik vernik kullanılmaktadır.

Vernik, koruma özelliğinin yanında estetik katkı sağlayan ve ahşabın doğal güzelliğini bozmayan ve ortaya çıkaran bir malzemedir. Piyasada tüpler içinde ve sıvı halde kutu içerisinde satılmaktadır. Temizliği ve kullanım kolaylığından dolayı daha çok su bazlı olanları tercih edilmektedir (Asarcıklı ve Keskin, 2005: 231).

Baston'un Yapım Aşamaları

Öncelikle kullanılacak her türlü ağacın kesiminde önemli olan ağaç liflerine su yürümediği zamanın seçilmesidir. Zamanında kesilmeyen ağaçlarda kurtçuklara rastlanmaktadır (Ertem, 1998: 70). Hızarda biçilen tahtalar yaklaşık 1-2 ay güneşte kurumaya bırakılmaktadır. Bazen de hazır fırınlanmış olarak alınmaktadır. Dinlendirilip kuruyan ağaçlar tekrar kontrol edilip işleme hazır hale getirilmektedir. Baston yapımı 5 aşamadan meydana gelmektedir. Bu aşamalar torna, gövde, sap kesimi ve uç takma, süsleme işleme, zımpara ve vernikleme işlemleridir.

Ağaca baston şekli vermek için tornalama işlemi yapıldıktan sonra çekilen gövdeye kavela³ açılmakta ve desen önce çizilerek motiflerin taksimi yapılmaktadır (Resim 8). Ardından sap modeli seçilip kullanılacak tahta şerit kalıp yardımıyla biçilmektedir. Yörede bu işleme kalaşlama denilmektedir. Sapta açılan kavela deliği gövdeye boncuk denilen gluten tutkalıyla monte edilmektedir. Genellikle polyamit malzemeden olan uçta delinerek gövdedeki kavelaya tutkalla

¹ İskarpela; tahta saplı, uç kısımları demirden yapılan, demir kısmı değişik kalınlıkta olan araçlardır. Detaylı bilgi için bakınız: Arıkan, 2009:51.

² Bir tür doğal reçine olan gomalağın cila topu yardımıyla sürülerek ağaç yüzeyinde oluşturduğu koruyucu parlak katmana, gomalak cilası denir. Detaylı bilgi için bakınız: MEB, 2011:6.

³ **Kavela:** baston olacak dalın ucuna ve sapına bağlanması için gövdedeki gövdeye göre daha ince olan uzantısıdır. Kavela takılacak olan sap ve pabuca göre değişmekle birlikte sap için 2,5-4 cm arasında, uç/pabuç için olanı ise 1-2 cm arasındadır. Kavela deliği ise sapta ve pabuçta bulunmaktadır. Bunu nedeni sapın sert, gövdenin ise esnek yapıda olmasından dolayı kırılma riskini azalmak içindir (Şavkar, 2013:315).

takılmaktadır. Öncesinde çizilerek yerleri belirlenen desenin oyma aşamasına geçilmektedir.



Resim 8. Bastona desen çizimi (Şavkar, 2020)

Oyma işleminde öncelikle nakış vurmak diye tabir edilen kaba kesim yapılmaktadır. Daha sonra sınır belirleme tekniği olan ve yörede iç düşmek denilen uygulama yapılmaktadır. Bu işlemde kullanılacak iskarpelalar desenin hatlarına göre oymacı tarafından belirlenmektedir. Ardından ince ayrıntıları olan kısımlar ve desen üzerindeki gerekli düzeltmeler yapılmakta, oyma işlemi bitirilmektedir. Oyma işlemi tamamlandıktan sonra derinde kalan oyma yüzeylere estetik bir görünüm vermek için çekiçle zımba denilen alete vurularak kumlama işlemi uygulanmaktadır. Gövde kısmının oyma işlemleri tamamlandıktan sonra sap kısmının modellemesine geçilmektedir. Genellikle heykel oymada denilen üç boyutlu oyma tekniği uygulayan Adem usta sap kısmında hayvan figürlerinden faydalanmaktadır. Ortopedik saplı ve topuz modellerini de uygulasa da kendisinin en çok tercih ettiği model kartal motifidir. Ardından net bir görüntü alana dek zımparalanmaktadır. Bastonun bütün işlemleri bittikten sonra bir kat vernik atılmaktadır.



Resim 9-10. Baston süsleme aşamaları (Şavkar, 2020)

Ürünlerini elde ederken tek bir yapım tekniği kullanmayıp malzemesine ve yapacağı ürünün çeşidine göre tekniğini seçmektedir. Durdi oyma, yakma, kün-

dekâri ve eskitme tekniğini kullanabilmektedir. Ahşap süslemede çok fazla teknik olsa da bastonun tüm süslemelerinde oyma tekniğini uygulamaktadır. Usta tüm işlemleriyle günde bir bastonu tamamlayabilmektedir.

Kullandığı Motifler

Adem usta bastonları kimi zaman gelen siparişlere göre kimi zaman da kendi zevk ve beğenileri doğrultusunda üretmektedir. Alıcıların daha çok geleneksel motifli ürünler tercih ettiğini belirten usta desen seçiminde bastonun dikey formda olduğu için genellikle dikey kompozisyonlar ve geometrik bezemeler tercih edilmektedir.



Resim 11-12-13-14. Çeşitli baston bezemeleri (Şavkar, 2020)

Motiflerin desenlerinde genellikle desen kitaplarından ve el sanatları eğitmenliği yapan kardeşinden destek almaktadır.

Sap kısmının modellemesinde genellikle heykel oymada denilen üç boyutlu oyma tekniği ile hayvan figürlerini uygulamaktadır. Ortopedik saplı ve topuz modellerini de uygulasa da kendisinin en çok tercih ettiği model kartal motifidir.



Resim 15-16-17. Baston sap modelleri (Şavkar, 2020)

Sonuç

Küçük yaşlardan itibaren el sanatlarına ilgi duyan Adem usta, bir oyma ustasının elinden tutmasıyla bu zanaatla uğraşmaya başlamıştır. Kendi atölyesini açana kadar çok farklı ustalarla çalışan Durdi, her yeni ustayla kendine bir meziyet katmıştır. Oymacılığa başladığında Kahramanmaraş'ta yapılan tüm oymacılık işlerini yapsa da günümüzde en çok keyif aldığı üç ürün üzerinde çalışmaktadır. Rahle, kavukluk ve baston olan bu ürünlerden en rağbet görenin baston olduğunu belirtmiş ve bundan sonraki çalışmalarında bu alanda daha da gelişmek istemektedir.

Bastonlarıyla ünlü ilçelerdeki üreticilerle irtibat halinde kalarak fikir alışverişinde bulunmaktadır. Ancak Durdi'nin bastonları diğer baston merkezlerinde üretilen bastonlardan hayli farklıdır. Tamamı oyma olan Durdi'nin bastonları bu özelliğiyle karakteristiktir. Satışını birlikte çalıştığı bir mağaza üstlenmiş bu yüzden yalnızca üretmeye odaklanmıştır. Yaptığı ürünler vasıtasıyla yeni nesillere bu konuda yol gösterici olmaktadır. Yaptığı ürünlerle sanatın yaşatılmasının dışında turizme de katkıları olmuş ve olmaya da devam etmektedir.

Kaynaklar

- Akçay, E. T. "Antalya Müzesi Etnografya Bölümü'nde Bulunan Ahşap Eserlerin Süsleme Özellikleri". Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi Isparta.
- Arıkan H. (2009). "Kahramanmaraş Ahşap Oyma Sanatı". Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Ankara.
- Ayrıksa A. (2019). "Amasra'da Yaşayan El Sanatlarından Çekicilik". Kırşehir Ahi Evran üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Kırşehir.
- Baylan M. ve Bozkaya G., (2016). "Kahramanmaraş Ansiklopedisi, Ahşap Oyma Sanatı". Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Yayınları, 145:131.

- Doğan A., (1999). “XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Maraş”. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.
- Eker F., (2013). “Kahramanmaraş’ın Tarihi Coğrafyasına Bir Bakış”. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 10 (2): 25-38.
- Ersoy, A., (1993). “XV. Osmanlı Ağaç İşçiliği”. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Yayın No: 14, İstanbul.
- Ertem C. (1998). “Devrek’te Baston Yapımı”. Folklor/Edebiyat, Sayı:3.
- Karıptaş Seçer F. (2013). “Ahşap Malzemenin İç Mekân ve Mobilya Tasarımında Kullanımı”. Haliç Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kerametli C. (1962). “Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kakmalar”. Türk Etnografya Dergisi, 4: 5-13.
- Kürklü G. (2011). “Geleneksel Türk Ahşap Sanatı Kündekari ve Günümüz Teknolojisine Sahip Atölye Ortamında Yapılabilirliği”. Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, 11: 13-20.
- MEB (2011) “Müzik Aletleri Yapımı”.
- Neftçi S. (2015). “Kahramanmaraş’ta Ceviz Oyma Sanatı”. İsmek El Sanatları Dergisi 7. 134-136.
- Öztürk, İ., (1998). “Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş”. Ürün Yayınları. Ankara.
- Polat C. (2019). “16. Yüzyıldan 18. Yüzyılın Ortalarına Kadar Maraş’ta El Sanatlarının Gelişmesine Etki Eden Faktörler”. Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 1. 93-101.
- Polat C. ve Dindaroğlu T. (2014). “Ceviz Ağacının (Juglans Regia L.) Alçak Ahşap Yüzey Oymacılığında Kullanımı İle Bazı Ekolojik Özelliklerinin İrdelenmesi Kahramanmaraş Örneği”. III. Uluslararası Odun Dışı Orman Ürünleri Sempozyumu, 47-60.
- Şavkar F. (2013). “Devrek Bastonunun Var Olma Süreci”. 2. Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Uluslararası Kültür Sanat Etkinlikleri, s: 311-322.

Kahramanmaraş'ta Geleneksel Usullerle Yapılmış Bazı Ahşap Eserler ve Üzerlerindeki Süslemeler

Dilek TEZCAN*

Giriş

Kültür, toplumun bir üyesi olan insanın yaratılışından itibaren ortaya koyduğu ve toplumdan edindiği maddi ve manevi bileşmelerin toplamıdır. Bilgi, inanç, sanat, ahlak, gelenek ve göreneklerle yemek yeme alışkanlığı, giyinme diğer bir deyişle, insanın yaşamına dair her şey kültürü oluşturmaktadır. Kültürün bir ögesi olan sanat ise insanın duygu, düşünce ve heyecanlarının ruhsal deneyimlerinin başkalarına aktarılabilmesidir (Tezcan, 2015: 1).

Köklü bir geçmişe ve çok zengin çeşitliliğe sahip Türk El Sanatları, maddi kültür varlığımızın en değerli belgeleridir. Orta Asya'dan başlayarak Selçuklu ve ardından Osmanlı'da zirveye ulaşan Türk El Sanatlarımızdan biri olan ahşap sanatı, tarihimizde önemli bir yer tutar.

Bu çalışma; yazılı ve görsel kaynaklar ışığında, Kahramanmaraş'ta geleneksel usullerle yapılmış bazı ahşap eserleri ve üzerindeki süslemeleri tanıtmak amacıyla yapılmıştır.

Araştırmanın; Kahramanmaraş'ta geleneksel usullerle yapılmış eserlerin genel tanımı, bazı ahşap eserlerin tanıtımı, süsleme teknikleri, renk ve malzeme özellikleri, belgelenmesi, yerli ve yabancı çevrelerde konuyla ilgilenenlerin dikkatine sunmak açısından önemli sayılmaktadır. Böylece bu eserlerin gelecek kuşakların çalışmalarına da ışık tutması açısından önemli olacağı düşünülmektedir.

Kahramanmaraş'ın Coğrafi Konumu

Akdeniz'in doğu bölgesinde bulunan Kahramanmaraş; Başkonuş ve Yavşan yaylaları, Kapıçam Tabiat Parkı, Körçoban Tabiatı Koruma Alanı, mağaraları, barajları, akarsuları, gölleri, dağları, Germanicia Mozaikleri, Eshab-ı Khef Külliyesi, kaleleri, tarihi cami ve çarşılarının yanında, geleneksel el sanatları, yöresel mutfağı, tarhanası, pul biberi, dondurması ve kendine özgü değerleri ile alternatif turizm açısından önemli bir potansiyele sahiptir. Kahramanmaraş'ın Akdeniz iklim kuşağında olmasıyla birlikte Orta Anadolu ve Doğu Anadolu iklim kuşaklarıyla da sınırı vardır. Denize uzaklık ve yükselti nedeniyle değişikliği uğramış

* Öğr. Gör., İstanbul Aydın Üniversitesi, dilektezcan@aydin.edu.tr

karasallaşmış bir Akdeniz iklimi egemendir. Güney illerimize göre daha serin olan Kahramanmaraş; Berit, Engizek, Binboğa, Nur Dağı ve Ahır Dağı gibi önemli yükseltilere sahiptir. Bunun yanında; Elbistan, Göksun ve Kahramanmaraş Ovaları, ilin önemli düzlükleridir. Ceyhan Nehri, il sınırları içinden doğmaktadır. Böylece akarsu ve kaynak suları bakımından da zengindir (<https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/TR-142132/genel-bilgiler.html>).

Döngel Mağaralarında yapılan araştırmalarda ele geçen buluntular, insan yerleşiminin üst paleolitik çağda başladığını, Neolitik ve İlk Tunç çağlarında sürdüğünü göstermektedir. Yöre, Orta Tunç Çağında (İÖ 2000-1500) Suriye ve Mezopotamya'yı Kapadokya ile Anadolu'nun başka kesimlerine bağlayan önemli kervan yollarının kavşağında yer almıştır (<https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/TR-142132/genel-bilgiler.html>).

Markasi (Maraş), Hititlerin dağılma döneminde kurulan Hitit devletçiklerinden Gurgum'un merkeziydi. Gurgum kent devleti, aralıklarla Urartu ve Asurlulara bağlanmıştır. İÖ 7. yüzyılda Kimmer ve İskit istilasına uğrayan Markasi, bu yüzyılın sonunda Medlerin, İÖ 6. yüzyılda da Perslerin yönetimine girmiştir. Uzun yıllar Perslerin Kapadokia Satraplığı sınırları içinde kaldıktan sonra İÖ 333'te Makedonyalılara eline geçer. Kapadokyalıların Makedonya yönetimine karşı ayaklanmasından yararlanan Pers kökenli Ariarathes bağımsızlığını ilan etmiştir. Ariarathes'in kurduğu Kappadokia Krallığı, daha sonra Pontus devletine bağımlı hale gelmiştir. Markasi bu dönemde, Roma ile Pontus arasında sürekliliği el değiştirmiştir (<https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/TR-142132/genel-bilgiler.html>).

Romalı Komutan Lucuillus'un yörede kısa ömürlü bir krallık kurmasına karşın, Pompeius Markasi ile çevresini İÖ 64'te yeniden Roma topraklarına katmıştır. Romalılar, imparator Caligula'nın onuruna kente, Germanikeia adını verdiler. Germanikeia birçok kez Sasanilerin saldırısına uğramış ve Bizans döneminde de Marasion adıyla anılmıştır (<https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/TR-142132/genel-bilgiler.html>).

Araplarla Bizanslılar arasında çekişmelere neden olan Marasion, 1079'da Urfa Haçlı komutanlığına bağlanmış, 1103'te de Selçuklular'ın eline geçmiştir. Daha sonra kentte; Danişmendli, Haçlı Kilikya Krallığı, Eyyubiler, Memlükler hüküm sürmüştür. 1339'da Dulkadiroğulları'nın yönetimine giren Maraş, 16. yüzyıl başlarında Osmanlı topraklarına katılmış ve 1522'de Zulkadiriye Eyaletine bağlanmıştır. Eyaletin adı 1831'de, Maraş olarak değiştirilmiştir (<https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/TR-142132/genel-bilgiler.html>).

1898'de Halep vilayetine bağlı bir sancak merkezi olan Maraş, Mondros Mü-tarekesinin imzalanması ile 22 Şubat 1919 da İngiliz işgali altına girmiştir. İngilizler kısa bir süre sonra Musul'a karşılık Anadolu'nun güney kesiminden çekilmiştir. İşgale karşı düzenlenen Ulu Cami mitinginin ardından, 30 Ekim 1919'da Fransız birlikleri Maraş'a girmiştir. İşgalci Fransızlarla iş birliği yapan Ermenilere karşı Sütçü İmam'ın başlattığı silahlı direniş, halktan geniş bir destek görmüştür. Direniş örgütlemek için 29 Kasım 1919'da Maraş Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti kurulmuştur. Araplar ve Harabe Çatışmaları ile 21, Ocak 1920'de başlayan mücadele, Fransızları çekilmeye zorlamıştır (<https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/TR-142132/genel-bilgiler.html>).

Kurtuluş Savaşı sırasında halkın gösterdiği direnişten dolayı TBMM tarafından 5 Nisan 1925 tarihinde şehre, İstiklal Madalyası verilmiş ve 7 Şubat 1973'te adı Kahramanmaraş olarak değiştirilmiştir (<https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/TR-142132/genel-bilgiler.html>).

Ahşap Sanatı ve Tarihsel Gelişimi

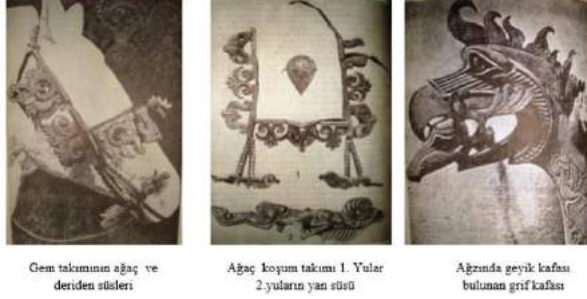
Ahşap sözlüklerde, Arapça'da "haşep; yani odundan mal olunan eşya" anlamına gelmektedir. Bu yönüyle ahşap; canlı bir yapının meydana getirdiği, lifli, homojen ve anizotropik yapıya sahip, organik esaslı bir malzemedir (Kudeb, 2009: 20).

Ahşap; insanoğlunun eski çağlardan beri barınma, korunma, ulaşım (köprü) gibi gereksinimlerini karşılayan bir yapı malzemesidir (Şimşek, 2003: 67).

Her kültür, kendine özgü bir ikonografik düzen içinde, yapıları görsel olarak zenginleştirmiştir. Orta Asya kurganları ve Pazırık kazılarında ele geçen çeşitli ağaç işleri, Türklerin milattan önceki asırlardan beri ahşabı işlediklerini ortaya koymaktadır. Hun kurganlarından çıkarılan ve ağaç gövdesinden oyularak yapılmış lahitler üzerinde kazıma yöntemiyle işlenmiş hayvan figürleriyle karşılaşılmaktadır (Cömertler Aktuğ, 2016: 24).

Hun kurganlarında ortaya çıkan ağaç oymalı buluntular arasında, at koşum takımları dikkat çekmektedir. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan at, göçebe kültürünün vazgeçilmez unsurudur. Böylece atlar, binek hayvanı olmalarının yanı sıra, değer verilen kutsal bir varlık olarak da dikkat çekmiştir. Yaşamlarında vazgeçilmez bir yere sahip olan atları süslemek, Hunlar için değişmez bir gelenektir. Atların koşum takımları ve eyerleri de, bozkırda karşılaşılan hayvan figürleriyle bezenmiştir. Ölümünden sonraki yaşamda kullanılabilecek her şeyi ölüyle beraber gömen Hunlar, atları özellikle altın ve ağaçtan yapılmış koşum takımlarıyla birlikte gömmüşlerdir. Ağaçtan yapılmış koşum takımları üzerin-

deki hareket halindeki hayvan figürleri, bozkırdaki çevik ve hareketli yaşamın sanata yansımaları şeklinde yorumlanabilir. Atların; başına takılan deri, boynuz, keçe ve ağaçtan yapılmış geyik maskeleri ile birlikte gömülmeleri de dikkat çekmiştir (Maden, 2010: 23).



Resim 1. Çoğu Hunlara ait bu örnekler, günümüzde St. Petersburg Müzesi'nde teşhir edilmektedir (Kaya, 2014: 8).

İslamiyet'in kabulünden sonra 7. yüzyılın ilk yarısında inşa edilen ilk camilerin dikmelerle yapıldığı görülmektedir. İslam'ın beşiği Arabistan'da bir üslup birliği gösteremeyen İslam mimari süslemesi, zamanla zengin bir süsleme repertuarı ortaya koymaktadır. Bu çeşitliliğin nedeni, Müslümanların daha 7. yüzyılın ortalarından itibaren, doğu ve batıdan gelen etkileri, yerli kültür mirasları ile birleştirebilmiş olmalarıdır. Bu anlamda İslam tezyinatı, başlangıçta yeni bir akım olmaktan çok, yeni bir sentezdir (Cömertler Aktuğ, 2016: 25).

Ahşap işlemeciliği, zaman içerisinde Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar gelişip değişerek, farklı teknikler ve üsluplar ortaya çıkararak günümüze gelmiştir. Özellikle Selçuklular döneminde Anadolu'da kendine özgü bir üslup oluşturulmuştur. Bu üslup hem yapım tekniklerinde hem süsleme tarzında hem de ahşap malzeme seçiminde kendini gösterir. Selçuklular; rahle, sehpa, kavukluk, yazı takımı, konsol, çekmece, sandık, kaşık, taht, kayık, Kur'an mahfazası, sanduka gibi unsurları, günlük kullanım eşyası olarak kullanmışlardır. Bunun yanı sıra; sütun, sütun başlığı, konsol, tavan, kapı kanadı, pencere ve kanatlarında, tırabzanlarda, dolap ve dolap kapaklarında, minber, mihrap, kürsü gibi mimari öge olarak da çoğunlukla ahşap tercih edilmiştir (Ağyar, 2007: 18).

Selçuklular ahşap işlerinde çoğunlukla, künde kari oyma kabartma, şebekeli oyma ve boyama gibi ahşabın birçok tekniklerini kullanmışlardır. Oymanın, derin oyma ve yüzey oyma olarak iki biçimde kullanıldığı görülmektedir. Oyma tekniğinin çok derine inmesine "derin oyma"; oyma kaleminin (ıskarpelanın) yüzeyden motiflerin şekillerinin az ölçüde kabartma haline getirilmesine "alçak oyma", kalemin meyilli çalışması haline de "eğri kesim" adı verilen teknikleri,

çoğunlukla Selçuklular kullanmışlardır. Derin oyma tekniğinde XII – XIV. yüzyıllara ait örneklerden; Konya Alâeddin Camii, Malatya Ulu Camii, Kayseri Ulu Camii ve minberleri, Ankara Hacı Bayram Türbesinin kapısı, Ankara Ahî Şerafeddin sandukası, Siirt Ulu Camii'nin pencere kanatları ilk akla gelenlerdir (Ağyar, 2007: 19).



Resim 2. Ankara Hacı Hasan Camisi Çift Aslanlı Kapıdan Detay (Maden, 2010: 32)

Osmanlı ağaç oyma sanatı, Selçuklu ve beylikler döneminden devraldığı tekniklerin yanı sıra, sanata getirdiği kendine özgü üslup ve yeni malzemeleriyle de dikkat çekmektedir (Maden, 2010: 34).

Osmanlı sanatının erken dönemi olarak değerlendirilen 15. yüzyılda, Selçuklu etkisi, sonraki yüzyıllara göre daha belirgindir. Bitkisel motiflerin yoğunlukla kullanılmasıyla dikkat çeken bu yüzyıl; Selçuklu döneminden gelen oyma ve şebekeli oymanın yanı sıra sedef, bağa, fildişi, altın ve gümüş gibi çeşitli malzemelerin de kullanıldığı eserlerin ortaya çıkmaya başladığı asırdır. Bu yüzyılda oyma tekniğinin yanında geçme (kündekari) tekniği de kullanılmaya başlanmıştır (Maden, 2010: 34)

17. yüzyıldan itibaren ağaç oyma eserlerde, 16. yüzyıl sadeliği geride bırakılmış ve objeler daha hareketli bir görünüm kazanmıştır. Tabiattan alınan motifler, aslı tanınmayacak kadar güçlü bir üsluplaştırmayla eserlere işlenmiştir (Maden, 2010: 35).

18. yüzyılda, yapı sanatlarının hemen her dalında kendini hissettiren Avrupa'nın barok ve rokoko etkisi, ağaç oymacılığında da etkisini göstermiştir. Böylece İtalyan barok ve Fransız rokoko tekniğinden ayrılamayan melez bir sanat üslubunun kapıları aralanmıştır. 19. yüzyılda ise bu etki, yoğunluğunu giderek arttırmıştır (Yücel, 1977: 67). Böylelikle, özellikle Tanzimat döneminde edebiyat başta olmak üzere, kültürün her alanında görülen batı etkisi, oymacılıkta da kendi oyma tarzının yanında, batı tarzlarını da benimseyerek kullanma şeklinde ortaya çıkmıştır (Maden, 2010: 35).



Resim 3. Sultan Abdülmecit'in Haremi Tarafında Kullanılan Yedi Çifte Saltanat Kayığı (1839-1861)
(Maden, 2010: 29)

Cumhuriyet dönemi ağaç oyma sanatında önceki dönemlerde yapılan eserlerin yanı sıra yazmalık, televizyon sehpası, telefon sehpası gibi teknolojinin gelişmesi ve yaygınlaşmasına bağlı olarak çeşitli ürünler de ortaya çıkmıştır. Mobilya kültürünün Cumhuriyet dönemiyle birlikte gelişmesi, mobilyada oymanın yaygınlaşmasını sağlamıştır (Maden, 2010: 41).

Çeşitli mekânların tavan süslemeleri, merdiven korkulukları gibi iç dekorasyonlar ile saltanat kayıklarının turistik amaçla aslına uygun olarak tekrar yapılmasında, önceki dönemlere ait eserlerin restore edilmesinde, hediyeelik eşya olarak tasarlanan ürünlerde, küçük heykelciklerde, tablolarında, kısaca ağacın kullanıldığı her alanda oymacılığın da icra edildiği görülmektedir (Maden, 2010: 41).

Ahşap Süslemecilikte Kullanılan Araç ve Gereçler

Oyma Kalemleri: Fonksiyonellik ve kullanım tekniğine göre çok değişik şekilde yapılabilirler. Bu kalemler, sap ve lama kısmı olarak iki bölümde incelenebilir. Sap kısmı, genellikle vurmaya dayanıklı ahşaplardan yapılmıştır. Sap bitiş kısmı, deformasyonu önlemek için, yuvarlatılmış kullanılacak alana göre değişik şekillerde yapılmıştır (<https://docplayer.biz.tr/28684769-Ahsap-oymaciliginda-kullanilan-el-aletleri-ve-takimlari.html>).



Resim 4. Oyma Kalemleri

Tokmak: Ahşap işlecilikte kullanılan bu malzeme; sap ve kafa kısmı tor-nalanmış, dayanıklı, sağlam ahşaptan yapılmış olup kullanımı kolay, yormayan, dengeli bir yapıda üretilirler. Sağlam, dayanıklı ahşaptan yapılmış kafa kısmı, yaklaşık 20-22 cm uzunluğunda ve 8-20 cm çapındadır ([https:// docpla- yer.biz.tr/28684769-Ahsap-oymaciliginda-kullanilan-el-aletleri-ve-takimlari.html](https://docplayer.biz.tr/28684769-Ahsap-oymaciliginda-kullanilan-el-aletleri-ve-takimlari.html)).



Resim 5. Tokmak

Kıl Testere: Uç ve kol olmak üzere iki kısımdan meydana gelen kesme iş-lemine yapan kıl testereleler, ucu asıl kesme işlemini yapan özel çelikten imal edilmişlerdir. Bunların ince ve kalın ağızlı olanları, ağacın cinsine ve işin hassa-siyetine göre seçilir. Kıl testere kolu, testere ucunun takıldığı ve kola kelebek vida ile sıkıştırıldığı lamadan veya borudan yapılan gövde kısımdır (Sancak, 2013: 44).

İş Tezgahı: Üzerinde farklı işlerin yapılması amacıyla kullanılan masa biçi-mindeki araçlara tezgah denir (Akınay, 2019: 24).



Resim 6. İş Tezgahı

Kesme Oyma Sehpa-sı: Üzerinde kesme işleminin yapıldığı araçtır (Sancak: 43).

Mengene: Üzerinde kesim yapabilmek için sehpanın tezgah üzerine sabit-lenmesini sağlayan araçtır (Sancak, 2013: 46).

Zımpara: Ağaç işlerinde yüzeylerin düzeltilmesi ve perdah işlemlerine hazır hale getirmek amacıyla kullanılan gereçtir (Akınay, 2019: 24).

Matkap: Delik delmek için kullanılan alettir (Sancak, 2013: 46).

Biz: Delinecek yerlerin markalanmasında kullanılan ağaçtan veya plastikten yapılmış sap ve çelik sivri uçlu alete denilmektedir (Sancak, 2013: 44).

Tutkallar: İki ahşap malzemeyi birbirine yapıştırmakta kullanılan sıvı kıvamında, metalik olmayan, yüksek moleküllü maddelere tutkal ya da yapıştırıcı denir (Sancak, 2013: 50).

Dekubaj Testere Makinası; Kesme oymanın daha seri bir şekilde yapılabilmesi için elektrik motoru ile çalışan kesme oyma makinelerine denmektedir. Bu makinelerde testere ucu, aşağı yukarı hareket ederek çalışmaktadır (Sancak, 2013: 45).

Saatçi Eğesi: Oyulmuş yüzeylerdeki hataları ve pürüzlenmeleri düzeltmede kullanılan çeşitli biçim ve özelliklerde yapılmış ince dişli alettir (Sancak, 2013: 47).

Ahşap Süsleme Sanatında Kullanılan Teknikler

Geçme Tekniği (Kündekâri)

Kündekâri: Ahşap parçaların, çeşitli geometrik şekillerdeki küçük parçalar çıtalar yardımı ile hiçbir yapıştırma ve çakma işlemi yapılmaksızın sadece yivler yardımı ile geçme olarak birbirine eklenmesine denilmektedir (Pamuk, 2010: 41).

“Kündekâri adı verilen ahşap işleme tekniği, Selçuklu döneminin mirasıdır. Kündekâri bir çatma tekniğidir. Hakiki ve taklit kündekâri olarak iki sınıfa ayrılır. Sekizgen, baklava ve yıldız şeklindeki kabartmalı ahşap parçalar, kenarları ahşap çubuklar ile çivi veya tutkal kullanılmadan birbirine bağlanmıştır” (Pamuk, 2010: 41).

Farsçada; yakalamak ve kavramak anlamına gelen kündekari, genel manada, küçük ahşap parçaların birbirine geçme yöntemi ile bezeme oluşturması olarak tanımlanabilir. Selçuklular döneminde başlatılan kündekari, Osmanlılar döneminde yapım tekniği sayısı artırılarak devam ettirilmiştir. Genelde sert ağaçlardan elde edilen küçük parçalar, lif yönleri birbirine ters olacak şekilde konumlandırılarak birleştirilir. Lif yönlerinin ters olarak konumlandırılmasından amaç, ahşap malzemenin zaman içinde ısı ve nemin etkisiyle çalışmasını önlemektir. Birleştirme tekniğinde zıvana veya kiniş kullanılmaktadır. Kündekari teknikleri genelde, kapı, minber ve pencere kapaklarında kullanılmıştır. Geometrik şekillerden oluşan geçme parçaların panoları, kabartma, oyma veya kakma gibi farklı

süsleme teknikleri uygulanarak yapılmıştır. Uygulama şekillerine göre künde-kariler, hakiki (gerçek) ve taklit künde-kari olmak üzere ikiye ayrılır (Akınay, 2019: 12).



Resim 7. Künde-kari

Oyma Tekniği

Ağaç yüzüne istenen desen çizildikten sonra yüzeyin desene göre oyulmasıdır. Oyma teknikleri kendi içinde gruplara ayrılır' (Pamuk, 2010: 42).

Düz Satırlı Derin Oyma Tekniği

Oyma derinliği 4 mm'den fazla olan yüzeyler, bu teknikle elde edilir. Motiflerin yüzeyleri, düz ve zemine dik olacak şekilde oyulur. Bu teknikte genelde ahşabın bütün yüzeyine tek başına uygulanmak yerine, başka oyma teknikleri ile beraber uygulanması, daha çok tercih edilmektedir. Düz satırlı derin oyma tekniğinde yüzeye oyulan motifler daha belirgin ve canlı olmasına rağmen, bu tekniğin uygulanması zaman alıcı ve zahmetlidir (Akınay, 2019: 15).

Yuvarlak Satırlı Derin Oyma

Özellikle; kapı, pencere ve minber üzerlerindeki kitabelerde, yazılarda, bitkisel süslemelerde, geometrik motiflerde, oldukça zengin bir görüntü kazandıran ve en geniş grup olan bu ahşap işlemeciliğinde kabartmalar, engebeli yuvarlak bir yüzey ortaya çıkarılır (Yıldırım, 2019: 22).

Çift Katlı Oyma Tekniği: Tek ahşap blok üzerine, iki ayrı oyma tekniği uygulanan süsleme tekniğidir. Bu teknikte motifler genel olarak, alt zemin düz satırlı derin oyma, üst zemin ise yuvarlak satırlı derin oyma tekniğiyle oluşturulmuştur. Yoğun bir süslemeye sahip olan bu teknik, daha çok kitabelerde ve yazılarda uygulanır. Düz satırlı derin oyma tekniğinde bitkisel motifler ile kıvrımlar uygulanırken, yuvarlak satırlı derin oyma tekniğinde daha çok yazı ve motifleri uygulanmıştır. Çift katlı oyma tekniği iki farklı tekniğin bir arada kullanılmasının etkisiyle zengin bir süslemeye sahiptir (Akınay, 2019: 16).

Eğri (Eğik) Kesimli Oyma

Motiflerin yan yüzlerinin dibe doğru açılarak, eğilimli olarak uygulamasına eğri kesimli oyma adı verilir (Pamuk, 2010: 43).

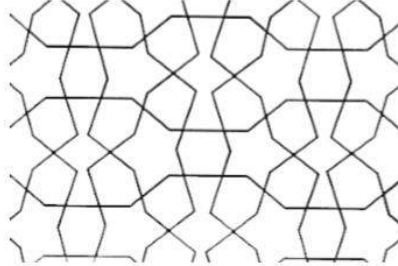
Orta Asya kaynaklı eğri kesim tekniğinin, Türkler aracılığıyla 9. yüzyılda Samarra'ya getirilmesiyle burada gerçek bir biçem ortaya koyduğu ve oradan da diğer İslam ülkelerine yayıldığı bilinir. İran Selçuklularının alçı, Anadolu Selçuklu dönemi ahşap işçiliğinde daha ziyade erken örneklerde stilize motifler ve yarım palmet motifleriyle ilgimizi çeker. Bu teknikte kabartmalı yüzeyler, derine birbirini kesen kavisli satırlarla iner (Yıldırım, 2019: 23).

Ahşap Süsleme Sanatında Kullanılan Motifler

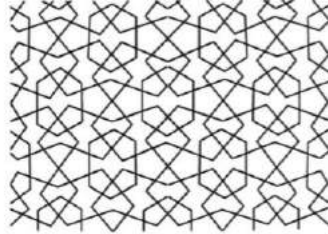
Geometrik Motifler

Yıldız Sistemleri: Anadolu Selçuklu sanatında mükemmelliğe erişmiş geometrik süslemelerden biri yıldız sistemidir. Yıldız motifi, özellikle taş ve ahşap süslemede çok kullanılmıştır (Algan, 2008: 61).

Yıldız sistemleri kırık çizgilerin iç içe girmesiyle, kesişmesiyle ya da geometrik şekillerin kare, beşgen, altıgen, sekizgen, ongen ve onikigen gibi çokgenlerin kesişmesi, ya da içi içe girmesiyle biçimlenen, farklı sayıdaki kollardan oluşur. Ayrıca, bu kırık çizgiler ve geometrik şekillerin birlikte oluşturduğu yıldız sistemleri de mevcuttur (Algan, 2008: 61).



"Beşli Yıldız, Avanos Sarı Han, Taçkapı". (Kay.: Demiriz,2000:176).

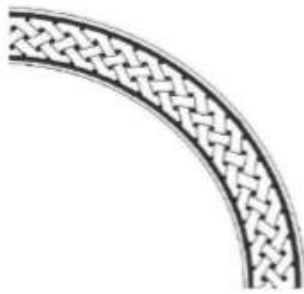


Şekil 5: "Altıgen Yıldız, Kayseri Huand Hatun Mihrap Borduru, Mama Hatun Kumbeti". (Kaynak: Demiriz, 2000:27).

Şekil 1. Yıldız Sistemleri (Algan, 2008: 63-64)

Geçme Düzenler: Geçmelerin geleneksel adı ‘zencerek’tir. Bu kelime, Farsça “zencir” kelimesinden “küçük zencir” anlamına gelen bir sözcük olarak “zencerek” haline getirilmiş ve söyleyişte “zencerek” halini almıştır (Tezcan, 2015: 78).

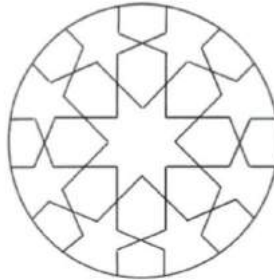
Ahşap, tuğla, taş, mermer, mozaik ve çiniler, kitap sanatlarında (cilt, tezhip ve minyatürlerde) çokça karşımıza çıkan süsleme unsurlarıdır. Özellikle Anadolu Selçuklularında bu bezemeler, her sahada bolca kullanılmıştır. Desenler, yuvarlak bir noktanın etrafında çarkıfelek gibi yer alan çizgilerle meydana getirilmekte, bir alttan bir üstten olmak üzere kesintisiz devam eden şeritler halindedir (Tezcan, 2015: 78).



Şekil 2. Zencerek

Rozet (Madalyon): Madalyon olarak da nitelediğimiz rozetler, desenler de çoğu, merkezi gibi görünmekle birlikte, sonsuza kadar sürdürülebilirler (Algan, 2008: 77).

Rozet, Anadolu Selçuklu taç kapılarında yer alan, genelde dairevi olan ve bütün portal süslemesinin bir özeti halindeki küçük parçalardır. Yapı elemanlarında, çerçeve ve mukarnaslara serpiştirilmiştir (Algan, 2008: 77).



Şekil 3. “Sekiz Rozet, Divriği Şifahane Taçkapı” (Algan, 2008: 79).

Küre: Taçkapılarda, daha üst kısımlarda konumlanmış ve yarım küre olarak işlenen küreler de rozetler gibi taçkapıda, birden fazla ve farklı büyüklükte bulunabilirler. Rozetlerde; bitkisel, geometrik ve her ikisinin birlikte uygulandığı

örneklerin de görülmesine karşın, kürede sadece geometrik düzenlemeler vardır. Genelde küreler yıldız motifi, ajur ve ızgara tekniği ile işlenmiştir. İçi boş ve belli bir kalınlığa sahip olan kürelerin, ajur tekniğiyle yüksek ışık-gölge oyunlarına olanak sağladığı görülür (Algan, 2008, s.80).

Palmet: Bir orta eksenin iki yanına alt ve üstü kıvrık bitki sapları ile bunların üst kısımlarındaki boşlukların da iki yandan doldurulmasıyla elde edilen bir çiçek tomurcuğu şeklinde beş ana hattan oluşan motif, şematik olarak palmiyeyi andırdığı ve dolaylı olarak da bir el biçimini hatırlattığı için adına “palmet” denmiştir. Latince de beş rakamının karşılığı olan “Palam” (Fransızcada Palme), palmiye ağacının el benzetmesi dolayısıyla hem bu ağaca hem de beş rakamına isim olarak yakıştırılmıştır (Algan, 2008: 86).

Palmet motifinin kaynağı, Mısır sanatıdır. Mısır’dan Mezopotamya ve Anadolu’ya, Hitit ve Finike’ye geçen palmet, Yunan ve Roma sanatında da görülür. Ancak, Orta Asya Kurganlarından çıkarılan keçeler ve ahşap malzemeler üzerindeki palmet motifleri, Türklerin bu motifi, Orta Asya’dan aldığı kanaatini ortaya koymaktadır. Palmet motifleri hayat ağacı ile birlikte Selçuklu sanatında, varlığını hurma olarak sürdürür. Şaman inançlarında dünyanın merkezi olarak kabul edilen hayat ağacı, aynı zamanda, şamanın gökyüzüne çıkışında merdiven vazifesi görmektedir. Sivas Gök Medrese de böyle bir uygulama görülmektedir (Algan, 2008: 86).

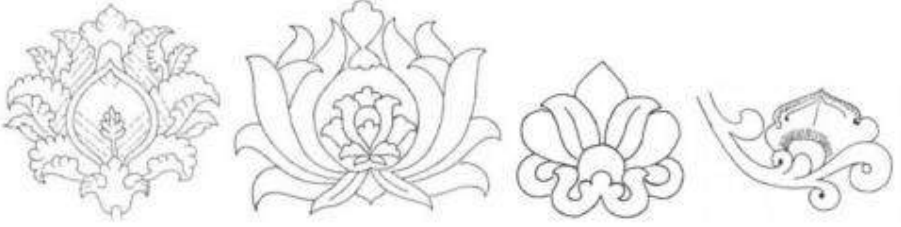


Resim 8. Palmet (Algan, 2008: 86).

Lotüs: Varlığı İÖ 3000’den bu yana bilinen lotus, Ortadoğu sanatında Ortaçağ’a kadar, bezemenin değişmez ögesidir (Algan, 2008: 88).

Lotüs, beyaz nilüfer çiçeğinin Latince de yılanmış, ıslak anlamında kullanılmasıdır. Yunan ve Mısır mitolojisinde lotus çiçeği, yeniden doğuş, bereket, cinsellik ve doğum simgesi olarak geçer. Eski Mısır’da dini törenlerde süsleme amaçlı kullanılan lotus çiçeği, kutsal kabul edilmekteydi. Bu çiçek, eski Mısır,

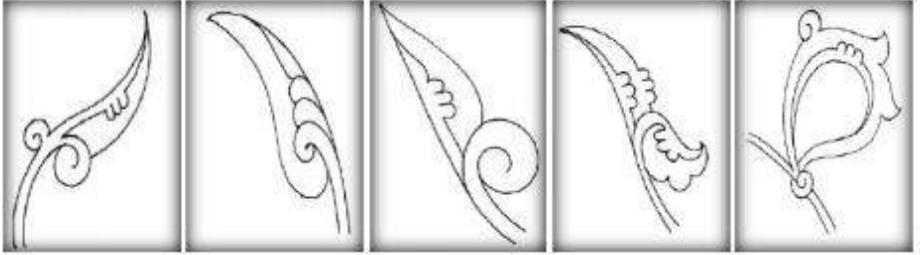
Hint ve Yunan mitolojisinde çok önemli sembolik anlamda kullanılmıştır (Algan, 2008: 89).



Şekil 4. Lotüs

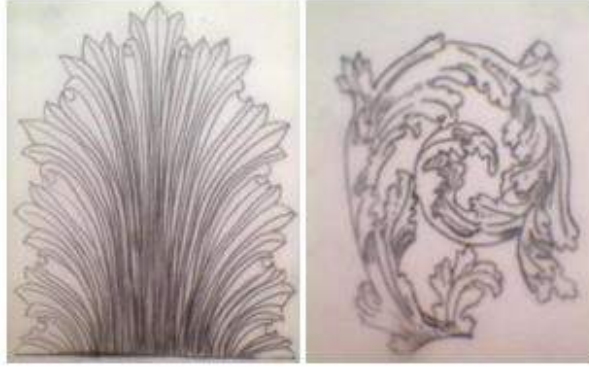
Rumî: Sözlük anlamı, “Anadolu veya Anadolu’ya ait ’demektir. Doğu Roma İmparatorluğu’nun, Anadolu yarımadasından İran yaylalarına kadar uzanan alana, o devirde Diyar-ı Rum denildiğinden, XI. ve XIV. yy’lar da, Anadolu Selçuklu tarafından tezeynatta çok sık kullanılan Rumi motifi bu adı almıştır (Tezcan, 2015: 74).

XI.yy.da Selçuklu Türkleri tarafından kullanılarak süsleme sanatımıza kazandırılan rûmînin tavşan, balık, kurt, kuş gibi hayvan motiflerinden stilize edilip tasarlandığı görülür. İlk örneklerde stilize edilen hayvanların ne olduklarını tanımak mümkün iken zamanla kuşların kafaları, tavşanların ayakları gibi bazı ayrıntıların atılmasıyla rûmîler, klasik şekillerini bulmuş ve kökenlerini belli etmeyecek şekillere dönüşmüşlerdir (Tezcan, 2015: 74).



Şekil 5. Rumi

Akant Yaprağı: Yaban enginarı yaprağı biçiminde bir bezeme örgesidir. İlk kez Antik Yunan Sanatında kullanılmış olup 19. yy’ın sonuna kadar Avrupada uygulamasını sürdürmüştür. Özellikle korint sütun başlıkları üzerinde görülen bir motiftir (Tezcan, 2015: 73).



Şekil 6. Akant Yaprağı

Penç: “Herhangi bir çiçeğin kuşbakişi görüntüsünün üsluplaştırılarak çiziminden ibarettir. Çiçekler yapraklarına göre isimlendirilirler: Tek yapraklı (yek berk), iki yapraklı (dü berk), üç yapraklı (se berk), dört yapraklı (cihar berk), beş yapraklı (Penç berk), altı yapraklı (şeş berk) şeklinde ifade edilmişlerdir (Pamuk, 2010: 60)

Yaprak: Kullanım yer ve sahalarına göre yaprakları; 1) Sade ve küçük boylu yapraklar, 2) gri dişli yapraklar, 3) Parçalı ve dilimli yapraklar, 4) Ortadan katlı yapraklar, 5) Kıvrımlı yapraklar, 6) Birbirine sarılmış yapraklardan meydana gelen terkipler (sadberg), 7) Stilize yapraklar, 8) Doğal görünüşte olanlar, 9) Tek dilimli olanlar, 10) Beş dilimli olanlar, 11) Çok dilimli olanlar şeklinde isimlendirebiliriz (Tezcan, 2015: 72).

Lale: Oymacılıkta en çok kullanılan bitkisel motiflerin başında lale motifleri gelmektedir. Hem düz hem de ters olarak oyulabilen lalenin, oymacılıkta yaygın olarak kullanılması, bu çiçeğin Türk edebiyatında ve diğer süsleme sanatlarındaki yaygın kullanımıyla paralellik göstermektedir. Gerek edebiyatımızda gerekse el sanatlarında ve gerekse peyzajda, lalenin bu denli geniş bir kullanım alanına sahip olması, bir devre adını veren lalenin Türk kültüründe ne denli önemli bir yere sahip olduğunu göstergesidir. Lalenin, Allah kelimesinin Arap harfleriyle yazılışına benzemesinden ötürü, Allah’ı temsil ettiği de dile getirilmiştir (Maden, 2010: 238).

Lalenin, sadece Türk kültüründe değil, diğer kültürlerde de önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Hıristiyanlarda lale, cenneti temsil ettiğinden yurt dışına yapılan tabutlarda özellikle lale motifinin sıkça kullanıldığı belirtilmiştir (Maden, 2010: 239)

Goncagül: Gonca, tam açmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin, üsluplaştırılmış halidir. Goncagül motifi, hayatının ilk adımıdır. Daha çok gonca olarak ad-

landırılan bu motif, hatayı den daha küçük ve daha az detaylı olması nedeniyle hatayı motifinin ilk evresi sayılır (Tezcan, 2015: 71).

Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler: Doğadaki çiçeklerin üsluplaştırılmış olmalarına rağmen karakterini kaybetmeyen şekilleridir. Özellikle 14. yüzyıl ortalarında Karamemi ekolünün başlamasıyla süsleme alanlarında kendini gösteren bu çiçekler, klasik Türk süslemesinin ana temasını oluşturmuştur. Bu üslubun ana öğeleri; başta lale olmak üzere, karanfil, gül, nergis, sümbül, çiçek açmış bahar ağaçları ve servilerdir (Tezcan, 2015: 73).

Naturalist Çiçekler Osmanlı sanatında ilk kez 16. yy'da görülen çok miktardaki naturalist çiçek resimleri, çiçeklerin tanıtılmı ön plana alan pek az sayıda örneği dikkate almazsak daha çok süsleme alanında kullanılmıştır. Naturalist çiçek resimleri, yerine ve zamanına göre Barok ve Rokoko stillerinin damgalarını taşımakla beraber, Türk zevkini yansıtacak niteliğe ulaşmışlardır. Bu çiçekler genel anlamda şukufe tarzı olarak tanımlanırlarsa da birçok gruba ayrılabilirler. Demet, buket, tek çiçek, vazolara kaplara yerleştirilmiş şekilleri ile doğaya yakın görünüşlerde yapılmışlardır (Tezcan, 2015: 73).

Kahramanmaraş'ta Geleneksel Usullerle Yapılmış Bazı Ahşap Eserlerin Bilgi Formları



Eserin Adı : Çeyiz Sandığı (Kahramanmaraş'tan getirilmiş ve İstanbul'da bir evde bulunmaktadır)

Yükseklik : 52 cm

Boy : 99 cm

En : 32 cm

Malzeme: Ceviz, masif ahşap plaka, iskarpela, tokmak, vernik, zımpara, ahşap boyası, çivi, tutkal, menteşe, gomalak.

Teknik: Oyma tekniği

Motif / Desen: Vazo, barok ve rokoko tarzı akant yaprakları, geometrik motifler, sütun, zencerek, bordür, kenarsuyu

Tanıtım: Ana malzemesi ceviz, masif ahşap plaka olan çeyiz sandığı, üstten açılır, tek kapaklı, önden kilitlidir. Kapağı kapatıp açabilmek için menteşe sistemi uygulanmıştır. Dekoratif süslemesiyle üç yönden göze hitap eden çeyiz sandığı gövdesi, altıgen taban üzerine çeşitli ebatlarda dikdörtgen kesitli panolarla düzenlenmiş, altıgen formda olup ayak ile bütün olarak çalışılmıştır. Çok parçalı olarak üretilip sonrasında birleştirilerek özgün formuna kavuşturulan gövdenin ön ve yan yüzeyi bir bütün olarak algılanmış, desen bir bütün olarak çalışılmıştır. Tezyinata hazırlanan desen, kapalı bir düzen içinde zarif gömme sütunlarla paftalara ayrılmıştır. Sütunlar, simetri kurallarına uygun bir biçimde yüzeye yerleştirilmiştir. Sütun başlıkları geometrik motiflerle bezenmiş, birbirlerine sade, zarif oval şeritle bağlanmıştır. Pafta içinde zarif bir vazodan aşağı doğru sarkmış barok ve rokoko tarzındaki akant yaprakları yer alır. Pafta dışı, sepet örgüsü görünümünde geometrik motiflerle doldurulmuştur.

Gövdesi ile bir bütün halinde çalışılan sandığın ayak kısmında, bordür yer alır. Sanatçının zevki doğrultusunda bordürün alt kısmı kesilerek çalışılmıştır. Bordür, sandık gövdesinde yer alan vazodan başlık kısmı ve vazodan aşağı doğru sarkmış barok ve rokoko tarzındaki akant yapraklarla bezelidir.

Sandık kapağının ön ve yan yüzeylere bakan kısmına bir zencerek motifi işlenmiştir. Zencerek, birbirini devam ettiren, büyüklü küçüklü yapraklarla bezelidir. Sandık kapağının üst yüzeyi, barok ve rokoko tarzında akant yapraklarından oluşan bordürle çerçevelenmiştir. Bordürün içe bakan kısmı, sanatçının zevki doğrultusunda zarif bir kenarsuyuyla çerçevelenmiş, kapak merkezi ise desensizdir.



Eserin Adı : Sehpa (İstanbulda bir evde bulunmaktadır)

Yükseklik : 51 cm

Boy : 55 cm

En : 39 cm

Malzeme : Ceviz, masif ahşap plaka, iskarpela, tokmak, vernik, zımpara, ahşap boyası, çivi, tutkal, menteşe, gomalak.

Teknik : Oyma tekniği

Motif / Desen: Vazo, barok ve rokoko tarzı akant yaprakları, geometrik motifler, sütun, zencerek, bordür, kenarsuyu

Tanıtım: Ana malzemesi cevizden, masif ahşap plaka olan sehpa, sanatçının zevki doğrultusunda çok parçalı olarak üretilip sonrasında birleştirilerek özgün formuna kavuşturulmuştur. Dikdörtgen formlu sehpanın üst kısmı, barok ve rokoko tarzındaki akant yapraklarından oluşan bordürle çerçevelenmiştir. Akant yaprakları, kahverengi renk ile eskitme çalışılmıştır. Bordür zemini siyah ile boyanmıştır.

Sehpa, iki ayak üzerinde durmaktadır. Sehpanın ayak kısmı, sanatçının zevki doğrultusunda kavisli bir şekilde kesilmiş ve ayakların köşeleri cevizden masif ahşap koniklerle birleştirilmiştir. Sehpanın ayak yüzeyi, birbiri içine geçmiş halde, barok ve rokoko tarzındaki akant yaprakları ile bezelidir. Desen, yüzeye aynalama simetri kuralına göre uygun biçimde yerleştirilmiştir.



Eserin Adı : Gazetelik (İstanbulda bir evde bulunmaktadır)

Yükseklik : 45cm

Boy : 43cm

En : 22cm

Malzeme : Ceviz, masif ahşap plaka, iskarpela, tokmak, vernik, zımpara, ahşap boyası, çivi, tutkal, menteşe.

Teknik : Oyma tekniği, ajur oyma tekniği

Motif / Desen : Madalyon, penç, barok ve rokoko tarzı akant yaprakları

Tanıtım : Ana malzemesi ceviz ağacından olup masif ahşap plaka tarzındaki bu gazetelik, sanatçının zevki doğrultusunda çok parçalı olarak üretilmiş, sonrasında birleştirilerek özgün formuna kavuşturulmuştur. Dekoratif süslemeyle dört yönden göze hitap eden gazeteliğin, iki gövde yüzeyi merkezinde bir madalyon motifi işlenmiştir. Madalyon içinde de penç motifine yer verilmiştir. Madalyon çevresinde ise merkezi tamamlayan barok ve rokoko tarzı akant yaprakları yer alır. Desen, yüzeye dörtte bir simetri kuralına göre uygun bir biçimde yerleştirilmiştir. Gazetelik gövdesinin üst kısmında, bordür yer alır. Bordür, sanatçının zevki doğrultusunda üst kısmı kesilerek çalışılmıştır. Bordür, sandık gövdesinde yer alan barok ve rokoko tarzındaki akant yaprakları ile bezelidir.

Gazetelik gövdesinin iki yan yüzeyi, barok ve rokoko tarzındaki akant yapraklarıyla bezelidir. Akant yapraklarının alt ve üst kısımları boğum halinde birleştirilmiş, yaprakların merkezi, sanatçının zevki doğrultusunda, ajur oyma tekniği ile çalışılmıştır. Gazetelik gövdeleri cevizden masif, ahşap konik kulpla birleştirilmiştir.



Eserin Adı : Mücevher Kutusu (İstanbulda bir evde bulunmaktadır)

Yükseklik : 10 cm

Boy : 24 cm

En : 15 cm

Malzeme : Cevizden masif ahşap plaka, iskarpela, tokmak, vernik, zımpara, ahşap boyası, çivi, tutkal, menteşe.

Teknik : Oyma tekniği

Motif / Desen : Barok ve rokoko tarzı akant yaprakları, penç, tek iplik, iplik zencerek motifi.

Tanıtım : Ana malzemesi ceviz olan masif ahşap plakadan ibaret mücevher kutusu, üstten açılır, tek kapaklı olup önden kilitlidir. Kapağı kapatıp açabilmek için, menteşe sistemi uygulanmıştır. Dekoratif süslemesiyle dört yönden göze hitap eden kutu gövdesi, dikdörtgen taban üzerine çeşitli ebatlarda panolarla düzenlenmiş bir dikdörtgendir. Çok parçalı olarak üretilip sonrasında birleştirilerek özgün formuna kavuşturulan mücevher kutunun gövdesinin ön

yüzeyinde, barok ve rokoko tarzı akant yaprakları yer alır. Desen yüzeye, aynalama simetri kuralına uygun biçimde yerleştirilmiştir. Desen merkezinde yer alan, sürgülü sistemde çalışılan kilit, desenle bütün olarak çalışmıştır.

Mücevher kutusunun kapağının merkezine penç motifi işlenmiştir. Çevresinde,

merkezi tamamlayan barok ve rokoko tarzı akant yapraklarına yer verilmiştir. Desen, yüzeye dörtte bir simetri kuralına uygun biçimde yerleştirilmiştir. Kenar bordürü ise tek iplik zencerek motifi ile çerçevelemiştir.



Eserin Adı : Dekoratif Ahşap Kutu (İstanbulda bir evde bulunmaktadır)

Yükseklik : 6 cm

Boy : 20 cm

En : 10 cm

Malzeme : Cevizden masif ahşap plaka, iskarpela, tokmak, vernik, zımpara, ahşap boyası, çivi, tutkal, menteşe.

Teknik : Oyma tekniği, Naht oygu tekniği

Motif / Desen : Geometrik

Tanıtım: Ana malzemesi ceviz olan masif ahşap plakadan ibaret dekoratif ahşap kutu, üstten açılan, tek kapaklı olarak imal edilmiştir. Kapağı kapatıp açabilmek için, menteşe sistemi uygulanmıştır. Sanatçının zevki doğrultusunda çok parçalı olarak üretilip sonrasında birleştirilerek özgün formuna kavuşturulan dekoratif ahşap kutu gövdesinde, desene yer verilmemiş ve sade bırakılmıştır.

Dekoratif ahşap kutunun kapak kısmının merkezinde, oyma tekniği kullanılmıştır. Sanatçının zevki doğrultusunda oyma tekniği ile çalışılan kapak merkezine farklı bir ceviz, masif ahşap plaka üzerine naht oygu tekniği ile çalışılmış geometrik motif yerleştirilmiştir.

Değerlendirme

Kahramanmaraş'ta Geleneksel Usullerle Yapılmış Bazı Ahşap Eserler Üzerindeki Süslemeler başlıklı bu çalışmamızda gözden geçirdiğimiz eserler, kaynağı Orta Asya'ya kadar uzanan bir geleneğin iki bin yıl boyunca Türk kültüründe yaşatıldığının bir örneğidir. Özellikle aradan geçen süreye rağmen malzeme, teknik ve üslup özelliklerinin sürekliliği de bu eserlere yansımış bulunmaktadır. Her ne kadar Kahramanmaraş'ta günümüzde sürdürülen bu kullanım eşyalarında çeşitlilik artmakla birlikte geleneksel özelliklerin eserler üzerine yansıtılması dikkat çekicidir.

Yukarıda ifade edildiği gibi Hunlardan Selçukluya, Selçukludan Beylik ve Osmanlı Dönemi eserlerine yansıyan Ahşap uygulamaları kısmen alan değiştirerek farklı bir boyuta yönlendirilmiştir. Daha çok Selçuklularda ve ilk dönem Osmanlı eserlerinde; camilerde, mihrap, minber, kürsü, dolap ve rahlelerde görülen teknikler zamanla azalarak 20. yüzyıla gelinmiştir. Selçuklularda yaygın olan ve her parçanın birbirine girmesi ile oluşturulan künde kari tekniği, zamanla yerini daha küçük ölçekteki eserlere bırakmıştır. Bunların yerine Osmanlıda daha çok üzerleri sedef ve bağa kakmalı eserler yaygınlaşmıştır. Özellikle kürsülerde, dolaplarda, rahlelerde vb. uygulamalarda görülen süslü ve zarif eserler beğeni kazanmıştır.

Günümüzde çeyiz sandığı, gazetelik, mücevher kutuları, çalışma masaları vb. eserler karşımıza yeni bir anlayışla sunulmuştur. Bu hususta da günümüz tercihlerinden ceviz ağacı en çok kullanılan bir meta haline gelmiştir. Geçmişte abanoz ağacından yapılmış ahşap örneklerin varlığı bilinmekle, birlikte günümüzde Kahramanmaraş çevresinde daha yaygın olan ceviz ağacı tercih edilmiştir. Bununla birlikte dayanıklı olan başka ağaç türlerinden yapılmış ahşap eserler de mevcuttur.

Malzeme dışında günümüz Kahramanmaraş ahşap işlemeciliğinde dikkat çeken çeşitli unsurlar daha çok derin oyma veya yüzeysel oyma biçiminde ahşap süslemecilikte yaygınlık kazanmıştır. Geçmişte daha klasik geometrik ve bitki şekillerinin yansıtıldığı ahşap eserlerde günümüzde 18. Yüzyıldan itibaren Osmanlı sanatında eğilim gösteren barok ve rokoko tarzı bitkisel unsurlar yüzeye çıkmaktadır. Bunlar aynı zamanda mobilyacılıkta da İtalyan ve Fransız üsluplarının Osmanlı anlayışına göre yeniden değerlendirilmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Zeminlerin bazen sade bazen boyanarak meydana getirilen oyma ve kabartma olarak vücuda getirilen ahşap işçiliği geleneksel Maraş işlemeciliğinde ön plana çıkmıştır. Eskiden ahşabı korumak ve parlatmak amacıyla kullanılan

gomalak malzemesi yerine günümüzde daha çok kimyasal bir madde olan vernik kullanılmaktadır.

Sonuç

Kahramanmaraş'ta üretilip tüm çevreye, Anadolu'ya hatta yurt dışına ihraç edilen ahşaptan yapılmış taşınabilir eşyalar, günümüzde büyük bir beğeni kazanmıştır. Geleneksel ahşap işlemeciliğinin devamı niteliğindeki bu eserler, nitelik ve nicelik değiştirmiş olsa bile tarihi bağlarını sürdürmektedir. Bu açıdan farklı kullanım eşyaları üzerinde uygulanan geleneksel süs unsurlarıyla birlikte günümüz ev gereçlerinin de önemli bir grubunu oluşturmaktadır.

İlgili literatür çalışmasından sonra ulaşılan Kahramanmaraş ustaları tarafından geleneksel usullerle yapılmış 5 adet ahşap eser incelenmiştir. Bu eserlerin süsleme teknikleri, renk ve malzeme özelliklerinin detaylı incelenerek belgelenmesi kültür mirasımızın gelecek kuşaklara aktarımında kaynaklık edeceği düşünülmüştür. Aynı zamanda yapılan bu araştırmalar çeşitli yayınlar vasıtasıyla kalıcı hale getirilebilir.

Kaynaklar

- Ağyar, N. (2007). *Kahramanmaraş Müzesi Etnoğrafya Bölümünde Açıkta Bulunan Ahşap Eserlerin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Akınay, A. (2019). *Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Bir Grup Ahşap Eser*, Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncüyıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Algan, N. (2008). *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Cömertler Aktuğ E. (2016). *Büyük Menderes Havzası Osmanlı Dönemi Geleneksel Konut Mimarisinde Ahşap Süsleme*, Doktora Tezi, Van Yüzüncüyıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Kaya, S. (2014). *Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı Düzce İli Kaynaşlı İlçesi Ahşap El Sanatları*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Kudeb, (2009). *Geleneksel Ahşap Yapı Uygulamaları*, İstanbul: İ.B.B.KUDEB
- Maden, P. (2010). *Kahramanmaraş ve Ankara Merkezli Geleneksel Ağaç Oymacılığı Sanatı ve Gelenğin Ustaları*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Pamuk, F. (2010). *Safranbolu Evlerinde Ahşap ve Metal Süslemeler*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Sancak, H. (2013) *Bursa İli İnegöl İlçesi Ahşap Oyma Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Şimşek, O. (2003). *Yapı Malzemesi II*, İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.
- Tezcan, D. (2015). *17. ve 18. yüzyılda Osmanlı Devletinde Dekoratif Süslemelerin Bazı Dini Eserlere Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Yıldırım, M. (2019). *Şanlıurfa Müzesi'nde Bulunan Ahşap Eserler*, Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncüyıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

(<https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/TR-142132/genel-bilgiler.html>).

(<https://docplayer.biz.tr/28684769-Ahsap-oymaciliginda-kullanilan-el-aletleri-ve-takimleri.html>).

Osmanlı Salnamelerinde Kahramanmaraş Halı-Kilim Dokumacılığı

Aysen SOYSALDI* - Oğuzhan KABALCI**

Giriş

Geçmiş dönemlerde Markasi, Germanicia gibi çeşitli adlarla anılan Kahramanmaraş ili, İslam hakimiyetine girdiğinde “Mar’as” ismiyle anılmaya başlamıştır (Eroğlu ve arkadaşları, 2007: 29).

Bölge; Hitit, Bizans, Roma, Emevi, Selçuklu ve Dulkadir Beyliği’ne ev sahipliği yapmıştır. 14. Yüzyılın ilk yarısında Maraş ve Elbistan havalisinde ortaya çıkan doğuda Harput’tan batıda Kırşehir’e, kuzeyde ise; Sivas’ın güneyindeki Gemerek ve Gürün’den başlayarak Hatay’a bağlı Hassa’yı içine alan bölgede, iki asra kadar hüküm süren Dulkadir’liler⁴, Oğuzların bozok koluna mensuptular. (Altınöz, 2014: 39).

Dulkadir Beyliği 1515’te Osmanlılarla yapılan savaş sonucu yenik düşmüş, dönemin padişahı Yavuz Sultan Selim, Şehsuvar oğlu Ali Bey’i Dulkadir’lilerin başına geçirmiştir. Sonuç olarak Dulkadir Beyliği üzerindeki Memluk nüfusu sona ermiş, Yavuz Sultan Selim adına hutbe okutulurken beylik Osmanlı himayesine girmiştir (Yinanç, 1989: 98-99).

Osmanlı döneminde 19. yüzyılda Halep (3 sancak, 24 kazâ) vilayetine bağlı olan Maraş sancağında (Eroğlu ve arkadaşları, 2007: 16) ticari ve sanayi faaliyetleri olmak üzere aktif bir şekilde devam ettirilmiştir. Bunlar arasında yaygın olarak *boyacılık*, *debbâğlık* ve *dokumacılık* (halı, kilim, aba, kumaş) gibi faaliyetlerde yer almaktadır.

Tarama modelinde betimsel bir çalışma olan bu araştırmada; Osmanlı salnamelerinde yer alan Kahramanmaraş ilçe ve merkezindeki halı ve kilim dokuma faaliyetleri ele alınmıştır.

Kahramanmaraş’ta Dokumacılık Faaliyetleri

Selçuklu döneminde Kahramanmaraş bölgesinde dokumacılıkla alakalı çok fazla bilgi mevcut değildir. Fakat Osmanlı dönemindeki salnamelerden ve bazı

* Prof., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, aysen.soysaldi@hbv.edu.tr

** Araştırma Görevlisi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, oguzhankabalcı@gmail.com

⁴ “Dulkadiroğullarını oluşturanlar, Moğol istilası üzerine Anadolu’ya gelen büyük bir Türkmen aşiretidir. Söz konusu aşiret adını Dulkadir adlı bir beyin adından almaktadır. Bunlar göçebe olup yazın Elbistan ve civarındaki yaylalarda, kışın da Maraş’ta bulunurlardı. Dulkadiroğlu beyliği Dulkadir Beyinin oğlu Karacabey tarafından kurulmuştur” daha fazla bilgi için bkz. Eroğlu, Cengiz – Babuçoğlu, Murat – Köçer, Mehmet (2007). Osmanlı Vilayet Salnamelerinde Halep. Ankara: Kozan Ofset.

seyyahların seyahatnamelerinden bölgede sanayi ve ticaret faaliyetlerinin olduğu, çeşitli dokumaların üretildiği bilinmektedir.

Maraş'ta eski dönemlerden itibaren dokumacılıkla paralel olarak boyacılıkta yapılmıştır. S. Faroqhi, Fırat Nehri yakınlarındaki kentlerin yanı sıra Ceyhan Nehri boyundaki yerleşimlerde (Maraş, Elbistan ve Sis şehirlerinde) yüksek üretim kapasitesine sahip boyahanelerin faaliyette olduğunu belirtmektedir (Arslan, 2014: 240; Faroqhi, 1994: 188-189).

Maraş'ın Kanuni devrinde 95.000 iş ile dokumacılığın yurdu olduğu kaynaklarda ifade edilmektedir (Köstüklü, 1999: 295). 16. Yüzyılda Maraş Kazası sanayi faaliyetleri içerisinde en başta geleni boyahanelerdir. Boyahanelerde dokuma sanayiinde kullanılan iplikler renklendirilmektedir. Aynı zamanda kumaş ve dericilik sektöründeki ürünlerin renklendirilmesi de boyahanelerde yapılmaktadır. Dokuma ve deri sanayiindeki gelişmeler boyacılığında gelişmesini sağlamıştır. Boyacılık sektörü o kadar gelişmiştir ki Avrupa'nın lüks kumaşları Osmanlı boyahanelerinde boyanıp, Avrupa'ya dokuma ve boyama teknolojisi ihraç edilmiştir (Solak, 2004: 181; Canatar, 1998: 92-93).

Maraş ve çevresinin iktisadi ve sosyal gelişmişlik bakımından en parlak dönemi, Dulkadirli Beyliği zamanında (1337-1515) yaşanmıştır. Dulkadirli Beyliği döneminde Maraş'ın ileri gelenlerinden Alaüddeve Bey zamanında (1481-1515) Maraş şehrinde kurulan vakıfların şehrin imarına etkisi büyük olmuştur (Arslan, 2014: 232; Baş ve Tekin, 2007: 75).

Tahrir defterleri ve kaynaklara göre; Dulkadır Beyliği döneminde Maraş'ın iktisadi çevresi bölgenin ihtiyacını karşılamıştır. Kendi el işleri ile giyinmişler ve kendi ettikleri ürünlerle geçinmişlerdir. Aba, kebe (kepenek), börk (şapka), yazma, alaca, çevre gibi giyim eşyalarıyla birlikte edik, postal, pabuç, yemeni gibi ayağa giyilen eşyaları kendi ihtiyaçları için üretmişlerdir (Arslan, 2014: 232).

Maraş 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren dokumacılık, boyacılık, dericilik, bakırcılık, değirmencilik gibi sektörlerde üretim yapan sanayi şehri olmuştur. Sanayi faaliyetler arasında üretim çoğunlukla küçük üretim olarak adlandırılan zanaatkârlık biçiminde icra edilmiştir. Üreticiler kendilerine ait alet ve tezgâhlar ile evlerde ve dükkânlarda bizzat kendileri çalışmak suretiyle yakın ve uzak pazarlar için üretim yapmışlardır (Arslan, 2014: 239).

17. yüzyılda Maraş'ı ziyaret eden Evliya Çelebi "halkın çoğunluğunun Türkmen olduğunu, çuha elbise, kadife külâh üzerine beyaz destar sararlar, kış şiddetli olduğundan boyalı kuzu derisinden Okçuoğlu harvanileri giyerler" şeklinde ifade etmektedir (Zillioğlu, 1985: 46-47). Bu ifadelerden yörede zanaat-

kârlar tarafından en azından halkın ihtiyaçlarını karşılayacak üretimin yapıldığı anlaşılmaktadır.

18. yüzyılda Maras'ta ticaret bölgede yaşayan gayrimüslim zenginlerin elindedir. Ermeniler Maras'ta özellikle dokumacılık, boyacılık, mobilyacılık, dericilik, bakırcılık, kuyumculuk gibi el sanatları alanlarında oldukça iyidirler. İşgücü ve üretime katkı sağlayan Ermeniler; el sanatları meslekleriyle ilgili Ketenciyan Nuri Efendi, Kuyumciyan Artin Efendi, Semerci Hamparsum, Kalaycı Alabaşlıoğlu, Bilezikçiyan Arzuman, Kalıpcı Mardoros gibi isimler almışlardır (Polat, 2019: 98).

19. yüzyılın son çeyreğinde 1888'de Maras Mutasarrıfı Yahya Dede Paşa II. Abdülhamid'e Maras mamulâtından eşyalar hediye etmiştir. Bunlar arasında Maraşlı dokumacıların sırmadan işlediği seccade Maraş'ın dokumacılık sektöründe ün kazandığının göstergesidir (Doğan, 1999: 296).

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında Maras'ta dokumacılık, dericilik, saraçlık, kuyumculuk, demircilik, mobilyacılık, tornacılık ve çeltikçilik gibi alanlarda üretim yapılmıştır. 1926 yılında evlerde ve atölyelerde 100 adet el dokuma tezgâhı bulunduğu tespit edilmiştir. 1959'da şehirdeki el dokumacılığı tasfiye edilmiştir. 1956 yılının Ocak ayında kamuya ve halka ait Maras Pamuklu Dokuma Sanayi Türk A.Ş. (Sümerbank İplik ve Pamuklu Dokuma A.Ş.) açılmıştır (Koç, 2009: 316).

Salnamelerde Maras Merkez ve Kazâlarında Halı-Kilim Dokumacılığı

XIX. yüzyılda Maras'ta yapılan sanayi faaliyetlerin tümü zanaatkârlık biçiminde gerçekleştirilmiştir. Bölgede yaşayan zanaatkârlar evleri ve iş yerlerindeki alet ve tezgâhlarla yurt içi ve yurt dışına üretim yapmışlardır. 19. yüzyılın sonlarında Osmanlı'nın ürettiği mallar Avrupa menşeli mallarla rekabet edemez duruma gelmiştir. Bu dönemde Osmanlı'nın ürettiği mallar yakın ülkelere ihraç edilmişken, Maras'ta geleneksel yöntemlerle üretilen ürünler uzak pazarlara ihraç olmuştur. Maras gibi önemli ticaret merkezlerinin o dönemde hala canlı olması Avrupa mallarının ulaşım masrafları, vergiler vb. nedenlerdir (Şahin, 2011:1072).

Türkmen oymaklarında (aşiret) en canlı halk sanatı dokumacılıktır. Bu dokumalar halı, kilim, çul ve heybe gibi ürünlerdir. Aşiretteki kadınların hepsi bu tür mensucatların dokumasını bilmektedir (Yalgın, 1934: 47). Maras ve çevresinde yaşayan Dulkadirli Türkmenleri Osmanlıya katılımıyla birlikte sayısal anlamda 40.000 kadardır (Polat, 2019: 97). Bölgede bu toplulukların el sanatlarına bilhassa dokumacılığa katkıları göz ardı edilmemelidir.

Bölgede dokuma sanayinde kullanılan belli başlı aletlerin isimleri şunlardır: Yün tarağı, yay, kirmen, teşi veya iğ, çırık, tecçe, ılgıdır, kolan tezgâhı, ıstar, mutaf tezgâhı, çulha ve çırçırdır (Doğan, 1999: 297). Maraş'ta yaşayan Türkmen oymakları (aşiretler) halı ve kilimleri ıstar tezgâhlarında dokunmaktadır.

“Dokumacılığın önemli bir kolu olan halıcılık geleneksel olarak bir ev sanayi şeklinde, hayvancılığın yaygın olduğu Selanik, Niş, Sivas, Konya, Maraş, İzmir ve Halep gibi bölgelerde yapılmaktaydı. Genellikle dokundukları bölge ve şehirlerin adını alan bu halıların ticareti gittikçe önem kazanarak, 19. Yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı ticaretinin belli-başlı kalemlerinden biri haline gelmiştir. Başlıca alıcı ülkeler arasında İngiltere, Fransa, İtalya ve Amerika bulunmaktaydı” (Önsoy, 1988: 9).

Maraş Sancağı'nın sosyo-kültürel ve ekonomik durumunu gösteren kaynakların başında Halep Vilayet Salnameleri gelmektedir. Osmanlı döneminde dükkânlar, bedestenler, hanlar, hamamlar, değirmenler, debbaghaneler, fabrikalar, imalathane gibi yapılar şehirlerin ekonomik ve sosyal canlılığının göstergesi niteliğindedir. Salnamelerde 1867–1908 yılları arasında şehrin sosyo-ekonomik yapısıyla alakalı bilgiler yer almaktadır (Şahin, 2011: 1062). 19. Yüzyılın sonu ve 20. Yüzyılın başı itibariyle Maraş'ta faaliyette bulunan ticari ve sınai iş yerleri arasında boyahane, basmahane, aba ve maşlah tezgâhı, alaca kumaş tezgâhı ve halı fabrikasının yer aldığı kaynaklarda belirtilmektedir (Şahin, 2011: 1063).

Araştırma kapsamında Said Öztürk'ün “Osmanlı Salnamelerinde Maraş Sancağı (1867-1908)” adlı kitabı incelenmiş Maraş ve kazâlarında yer alan halı ve kilim dokumacılık faaliyetleri ile ilgili bilgiler sunulmuştur (Tablo 1).

Yıl	Kazâ.	Ürün	Satıldığı yerler
Hicri 1284	Kazâ-ı Islâhiye Ma'a Nahiye-i Karayığid, Hâssa	İpek, halı, ki- lim ve keçe	Halep ve Kilis
Hicri 1285	Kazâ-ı Pazar- cık	Yün ve iplik- ten kilim ve halı, yastık yüzü, secca- de	Halep, Maraş, Gaziantep
	Kazâ-ı Islâhiye	Kilim, halı ve seccade	
	Kazâ-ı Andırın	Kilim	Maraş, Adana, Elbistan
Hicri 1286	Kazâ-ı Pazar- cık,	Yün ve iplik- ten kilim ve halı, yastık yüzü, secca- de	Halep, Maraş, Gaziantep
	Kazâ-ı Islâhi-	Ala kilim-halı	

	ye,	ve seccade	
	Kazâ-ı Andırın	Kilim	Maraş, Adana, Elbistan
Hicri 1287, Hicri 1288, Hicri 1289, Hicri 1290, Hicri 1293	Kazâ-ı Pazar-cık	Yün ve iplik-ten kilim ve halı, yastık yüzü, seccade	Halep, Maraş, Gaziantep
	Kazâ-ı İslâhiye	Ala kilim-halı ve seccade	Kilis, Gaziantep
	Kazâ-ı Andırın	Kilim	Maraş, Adana, Elbistan
Hicri 1302, Hicri 1305, Hicri 1306, Hicri 1307, Hicri 1308	Kazâ-ı Pazar-cık,	Halı, kilim ve seccade	-
	Kazâ-ı Andırın	Kilim	-
Hicri 1310, Hicri 1312	Kazâ-ı Pazar-cık (Deregezen ve Sinemenlü aşiretleri)	Halı, kilim ve seccade	-
	Kazâ-ı Andırın	Kilim	-
Hicri 1324	Kazâ-ı Göksun	Kilim	-
	Kazâ-ı Pazar-cık (Dergüzinli ve Sinemenlü aşiretleri)	Halı, Kilim	-

Tablo 1: Salnamelerde Maraş Sancağı ve Kazâlarında halı ve kilim dokumacılık faaliyetleri (Öztürk, 2006: 41-776; Eroğlu ve ark, 2007: 147-148).

Tablo 1'e göre; Hicri 1284 senesinde Kazâ-ı İslâhiye Ma'a Nahiye-i Karayığid, Hâssa'dan Halep ve Kilis'e ipek, halı, kilim ve keçe ticaretinin yapıldığı;

Hicri 1285 senesinde Kazâ-ı Pazar-cık'ta üretilen yün ve iplikten kilim ve halı, yastık yüzü ve seccadelerin, Kazâ-ı İslâhiye'de üretilen kilim, halı ve seccadelerin Halep, Maraş ve Gaziantep'e satıldığı, Kazâ-ı Andırın'da üretilen kilimlerin ise Maraş, Adana ve Elbistan'a satıldığı;

Hicri 1286 senesinde Kazâ-ı Pazar-cık'ta üretilen yün ve iplikten kilim ve halı, yastık yüzü ve seccadelerin, Kazâ-ı İslâhiye'de üretilen Ala kilim-halı ve seccadelerin Halep, Maraş, Gaziantep'e, Kazâ-ı Andırın'da üretilen kilimlerin ise Maraş, Adana ve Elbistan'a satıldığı;

Hicri 1287, 1288, 1289,1290, 1293 senelerinde Kazâ-ı Pazar-cık'ta üretilen yün ve iplikten kilim ve halı, yastık yüzü ve seccadelerin Halep, Maraş ve Gaziantep'e, Kazâ-ı İslâhiye'de üretilen Ala kilim-halı ve seccadelerin Halep, Maraş,

Gaziantep'e, Kazâ-1 Andırın'da üretilen kilimlerin ise Maraş, Adana ve Elbistan'a satıldığı;

Hicri 1302, 1305, 1306, 1307, 1308 senelerinde Kazâ-1 Pazarcık'ta halı, kilim ve seccade üretimi, Kazâ-1 Andırın'da kilim üretimi yapıldığı;

Hicri 1310, 1312 senelerinde Kazâ-1 Pazarcık (Deregezen ve Sinemenlü aşiretleri)'ta halı, kilim ve seccade, Kazâ-1 Andırın'da kilim üretimi yapıldığı;

Hicri 1324 senesinde ise Kazâ-1 Göksun'da kilim, Kazâ-1 Pazarcık (Dergüzinli ve Sinemenlü aşiretleri)'ta halı, kilim üretimi yapıldığı anlaşılmaktadır.

Dokumacılıkla sıkı bir ilişkisi bulunan boyacılık 19. Yüzyılda yoğun bir şekilde Maraş sancağı sınırları içerisinde faaliyet göstermiştir. 1868 yılında Maraş'ta 29 tane boyahane olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. 1878 itibarıyla bu sayı 32'ye kadar yükselmiştir. Yine kaynaklarda dokumacılık ve boyamacılıkla alakalı olduğu düşünülen 11 adet basmahane yer almaktadır (Doğan, 1999: 299).

1900'lı yılların başında Maraş'ta deri, aba, kumaş, halı ve kilimler özellikle yakın illere Kayseri, Adana, Osmaniye ve Malatya taraflarına satılmaktaydı (Koç, 2009: 315).

Besim Atalay'a göre; "1900'lı yıllarda Kasaba dahilinde İzmir Şark halı kumpanyasının bir şubesi mevcut olup yüz kadar tezgâh mevcuttur. Çalışanları 8-10 yaşlarında Hristiyan kızlardan oluşmaktadır. Halıların ipleri boyanmış olarak İzmir'den gelir. Burada numuneye muvafık olarak dokunduktan sonra İzmir'e gönderilir. Oradan Avrupa ve Amerika'ya sevk olunur. Halı amelesi günde iki kuruş ve altmış para kadar bir şey kazanırlar. Halı amelesi (işçisi) her gün sekiz saat çalışmak mecburiyetindedirler" (Atalay, 1332: 176).

XX. yüzyılın başlarında Osmanlı Devleti'nde parça başına iş gördürme sistemi yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu sistem halıcılık, kunduracılık, elbise, kravat, gömlek, şapka ve şemsiye gibi üretim alanlarında ve genellikle büyük şehirlerde faaliyet göstermiştir. Atalay'ın bahsettiği yabancı menşeli bir şirket Şark Halı Kumpanyası (Oriental Carpet Ltd.) Demirci, Akhisar, Sivrihisar, Niğde, Kula, Kutahya, Simav, Manisa, Gördes, Uşak, Denizli, Milas, Akşehir, Şile ve Isparta şehir ve kasabalarında bulundurduğu acenteler aracılığıyla mahalli halı üreticilerine halı üretimi yaptırmıştır. Şirket İzmir, Sivas, Burdur, Isparta, Hacın, Urla, Maraş, Kırkağaç şehir ve kasabalarda halı imalathaneleri kurmuştur. Bu dönem geleneksel yöntemlerden çıkıp fabrikasyon üretim sistemi başlamıştır (Şahin, 2010: 106).

Kahramanmaraş'ta Cumhuriyet'in ilk yıllarında önemli sanayi faaliyetlerinden biri dokumacılıktır. Şehirde 100 adet dokuma tezgâhı olduğu kaynaklarda belirtilmektedir (Şahin, 2010: 108).

Maraş çevresi özellikle Andırın, Afşin, Göksun, Pazarcık çevresi dokumalarıyla ünlüdür. Bu yörelerde köylerde yaşayan insanların çoğunluğu, yaylak-kışlak hayatı benimsemişlerdir. Varsak, Afşar, Sinemili, Mahkeni yörükleri bir yandan da kendi ihtiyaçlarını karşılayacak dokumalar üreterek dokuma geleneklerini sürdürmektedirler (Deniz, 2000: 101).

20. yüzyılda Kahramanmaraş'ta geleneksel dokumacılığın yoğun şekilde icra edildiği ilçelerden biriside Elbistan'dır. Bölgede yapılan alan araştırması sonucu halı dokumacılığı 20. yüzyılda geçim kaynağı olarak görülmektedir. Her evde bir tezgâh bulunmaktadır. Yörede hammadde olarak yün ve keçi kılı kullanılmıştır. Hammadde ihtiyacı bölgede yetişen küçükbaşlardan elde edilmektedir. Kırkılan yünler geleneksel yöntemlerle ip haline getirildikten sonra sentetik boya ile boyanmaktadır. Halıların dokunduğu tezgâhlar genellikle sarma tipi tezgâhlardır. Bu tezgâhlarda çoğunlukla büyük ebatlarda yolluk tipi halılar dokunmaktadır. Bu halılar dışında seccade, kuran kılıfı, yastık halısı ve küçük ebatta halılarda üretilmektedir. Bu halılar daha sonra m² hesabı fiyat belirlenerek çevre illere özellikle Malatya ve çevresi, ayrıca İstanbul'a satıldığı kaynak kişilerce ifade edilmektedir (Sözlü görüşme: Kozan, 2019). (Fotoğraf 1).

Günümüzde ise dokumacılığı bilen kişi sayısının azlığı ve yaşlarının büyüklüğünden dolayı bu sanatın ya hiç yapılmadığı ya da sadece kullanım amacıyla veya çeyizlik olarak üretildiği anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 1: Elbistan yöresine ait yolluk tipi halı (Kabalcı, 2020).

Maraş yöresi kilimleri, bölgenin halıları gibi, kırmızı, siyah ve kahverengi renklerle karakteristiktir. Genellikle, dar enli ve uzun boylu killimler çok yaygındır. Kompozisyon olarak yan yana sıralanmış eşkenar dörtgen şekilli göbeklerle süslü kilimlerin yanında halkın sandık adını verdiği, kare ve dikdörtgen şekilli geometrik şemalara bölünmüş motiflerde görülmektedir.

Pazarcık civarında yaşayan Mahkeni ve Sinemili yörükleri geleneksel olarak eskiden beri dokumacılıkla uğraşmışlardır. Ürettikleri dokumaların malzemesi yündür. Bölge halkı yünü kendi beslediği koyunlardan elde etmektedir. Yünü iplik haline getirmek için öreke dedikleri uzun iğ kullanılmaktadır. Dokumalarda genellikle siyah koyun yünü görülmekte ve daha çok çözü ipinde değerlendirilmektedir (Deniz, 2000: 102).



Fotoğraf 2: Kahramanmaraş İli Pazarıcık İlçesi Mahkanlı Aşiretine Ait Halı Örneği
(<https://www.marasgundem.com.tr/egitim/mahkanli-hali-ve-kilimleri-tarihe-yeniden-kazandirilacak-1355611h>, Erişim Tarihi: 11.02.2020).

Kahramanmaraş yöresinde günümüze yakın kirkitli dokuma örneklerinde kullanılan araç olarak yer tezgâhları ve ıstar tezgâhlar kullanılmıştır. Malzeme olarak ise en çok yün ve kıl tercih edilmiştir. Yapılan ürüne göre pamuk iplik ve renkli desen ipliklerinin sentetik olduğu görülmektedir (Akpınarlı ve ark, 2014: 356).

Unutulmaya yüz tutmuş sanatlarımızdan olan halı ve kilim dokumacılığı günümüzde Pazarıcık ilçesinde, Merkez ve Elbistan ilçelerinde Halk Eğitim merkezleri bünyesinde tekrar canlandırılmaya çalışılmaktadır.

Sonuç

Geçmişten günümüze birçok medeniyete ev sahipliği yapan Kahramanmaraş el sanatları bakımından zengin olmakla birlikte coğrafi konumuyla da önemli bir

yer sahiptir. Dulkadiroğulları beyliği döneminde bölge; Moğol istilasıyla yerleşen Türkmenlerin uğrak yeri olmuştur. Bölgede Selçuklulardan başlayarak Osmanlı döneminde icra edilen zanaatlar o dönemin kültürünü geleneğini yansıtarak günümüze gelmiştir. Bölgede yaşayan Türkmenlerin (Varsak, Avşar, Sine-menlü, Dergüzün) yaylak kışlak hayatı benimsemesiyle paralel şekilde hayvancılıkla uğraşmışlardır. Çadırlarını bu hayvanlardan elde ettikleri kıldan, süslemede kullandıkları halı, kilim ve keçeyi de yine bu hayvanlardan elde ettiği yünden üretmişlerdir. Türkmen aşiretlerinde en yaygın görülen halk sanatı dokumacılıktır. Bu dokumalar arasında araştırmaya konu olan halı ve kilimler yer almaktadır.

19. yüzyılda bölgede halı ve kilim dokumacılığı en parlak devrini yaşamıştır. Zanaat geleneksel ev sanayi şeklinde sürdürülmüştür. Üretilen ürünler çevre illere veya yurt dışına ihraç edilmiştir. Halı ve kilimlerin üretimi ve pazarlanması konusunda Osmanlı dönemi salnamelerinde geçen bilgiler ışık tutmaktadır. Halep vilayetine bağlı olan Maraş sancağında ticari ve sanayi faaliyetler yoğun şekilde icra edilmiştir. Bunun dışında Maraş merkez ve kazâlarında da üretim faaliyetleri görülmektedir. Salname kayıtlarına göre 1867- 1908 yılları arasında Maraş merkez, Pazarcık, İslâhiye (Gaziantep), Andırın, Elbistan, Zeytun ve Göksun kazâlarında sanayi ve ticaret faaliyetleri incelenmiştir. Bu kazâlar içerisinde Pazarcık'ta yün ve iplikten kilim, halı, yastık yüzü ve seccadenin üretildiği Halep, Maraş ve Gaziantep illerine satıldığı anlaşılmaktadır. İslahiye'de ala kilim ve halıların, ayrıca seccadelerin dokunduğu Halep, Kilis ve Gaziantep'e tarafına satıldığı bilinmektedir. Andırın kazâsında yine kilim dokunduğu ve Maraş, Adana ve Elbistan tarafına satıldığı salname kayıtlarında yer almaktadır. Bu kazâlar dışında Göksun'da kilim dokunduğu kaynaklarda ifade edilmektedir. Aynı dönemlerde Pazarcık kazâsında Dergüzinli ve Sinemenlü aşiretlerinin dokuduğu nefis halı ve kilimler ün salmıştır.

20. yüzyıla gelindiğinde bölgede İzmir Şark Halı Kumpanyasının bir şubesi bulunmaktadır. Geleneksel yöntem dışında fabrikasyon sistemi uygulayarak Osmanlı döneminde parça başına iş gördürme sistemi benimsenmiştir.

20. yüzyılda Kahramanmaraş Anadolu'daki dokumacılık merkezleriyle yarışmasa da bölgedeki Türkmen aşiretler özellikle Elbistan, Pazarcık, Göksun, Andırın gibi bölgelerde üretime devam etmişlerdir. Bölgenin karakterini yansıtan halı ve kilimler üreterek en azından kendi ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Bu ilçeler dışındaki kalan bölgelerde de halı ve kilimlerin üretilmediğini söylemek yanlıştır.

Geçmiş dönemlerin aksine Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren teknolojik gelişimlere paralel olarak el sanatları ve zanaatlarda gerilemeye başlamıştır. Bu gelişimlerden en çok etkilenen sanatların başında dokumacılık gelmektedir. Halı ve kilim dokumalar seri üretimine ayak uyduramaz duruma gelmiştir. Sonuç olarak geçimini dokumacılıkla yapan bölge sadece kendi ihtiyaçlarını karşılamak için ürünler üretmeye başlamıştır. Ticari amaçlı dokumalar yüksek maliyet ve düşük satış fiyatından dolayı yapılmamaktadır. Üretilen ürünler kullanım amaçlı veya çeyiz için kullanılmaktadır.

Günümüzde el emeğine dayalı üretime özlemle birlikte, bölgenin yöresel motifleri kullanılarak Halk Eğitim merkezlerince halı ve kilim kursları açılarak unutulmaya yüz tutmuş bu sanat tekrardan canlandırılmaya çalışılmaktadır. Günümüzde bölge halkı bilinçlendirilerek seri üretim sonucu üretilen yapay ve sağlıksız halı ve kilimler yerine doğal malzemelerin kullanıldığı el üretimi ürünlerin üretilmesi önerilmektedir. Ayrıca kurum ve kuruluşlarca desteklenen projelerle unutilan zanaat dalının tekrardan canlandırılarak bölge insanına istihdam sağlanması önemli görülmektedir.

Kaynaklar

- Akpınarlı, H. F.- Baykasoglu, N.- Kurt, G.- Yilmazoglu, I. H. ve Yildiz, E., 2014, Kahramanmaraş El Sanatları Cilt I (Birinci Baskı), Ankara: Hangar Yayıncılık.
- Altınöz, İ., 2014, Maraş'ın Osmanlı Hakimiyetine Girişi, Kahramanmaraş: T.C. Kahramanmaraş Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 39-43.
- Arslan, H. (2014), "17. Yüzyılda Maraş Sancağı (Siyasi, İdari, İktisadi ve İçtimai Tarihi" Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Atalay, B., 1339, Maraş Tarihi ve Coğrafyası, İstanbul: Matbai Amire.
- Baş, Y. – Tekin, R. 2007, Maraş Vakıfları, Konya: Oğuz Dulkadiroğlu Bektik Kültürünü Yaşatma Derneği Kültür Hizmeti" No:1.
- Canatar, M., 1998, Osmanlılarda Bitkisel Boya Sanayi ve Boyahaneler Üzerine, Osmanlı Araştırmaları Dergisi, (18), 89-104.
- Deniz, B., 2000, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Doğan, A. (1999). "XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Maraş", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Eroğlu, C. – Babuçoğlu, M. – Köçer, M., 2007, *Osmanlı Vilayet Sahnemelerinde Halep*, Ankara: Kozan Ofset.
- Faroqhi, S., 1994, Osmanlı'da Kentler ve Kentliler, (Çev. Neyyir Kalaycıoğlu), İstanbul 1994.
- Koç, K., 2009, Tarih Boyunca Maraş Şehri'nin Gelişmesini Etkileyen Faktörler, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 21, 311-326.

- Köstüklü, N. (1999). “XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Maraş”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Önsoy, R., 1988, Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii ve Sanayileşme Politikası, Ankara: Türk İş Bankası Kültür Yayınları.
- Polat, C., 2019, 16. Yüzyıldan 18. Yüzyılın Ortalarına Kadar Maraş'ta El Sanatlarının Gelişmesine Etki Eden Faktörler, Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 9 (1), 93-101.
- Solak, İ., 2004, XVI. Asırda Maraş Kazâsı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin, H. (2010). “XX. Yüzyıl Başlarında Maraş Sancağı'nın İktisadi, Mali ve Sosyal Durumu”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şahin, H., 2011, Osmanlı Döneminde Maraş'ta İktisadi ve İdari Faaliyetler: 19. Yüzyılın Sonu ve 20. Yüzyılın Başlarında, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 10 (3), 1057-1076.
- Yalçın, Y., 1934., Cenup'ta Türkmen Oymakları, Adana: Türk Sözü Matbaası.
- Yinanç, R., 1989, Dulkadir Beyliği, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Zillioğlu, M., 1985, Evliya Çelebi Seyahatnâmesi, İstanbul: Üçdal Neşriyat.
- Kaynak Kişiler
- Kozan, N., 53 Yaşında, Elbistan doğumlu (Görüşme Tarihi: 04.12.2019)
- İnternet Kaynakları
- Url 1: <https://www.marasgundem.com.tr/egitim/mahkanli-hali-ve-kilimleri-tarihe-yeniden-kazandirilacak-1355611h> (21.11.2020).

Kırmızı Şeritli İstiklal Madalyası ve Maraş İşi

Ayşegül KAYA*

Giriş

Özgürlük; bir insanın en mukaddes değeridir. Özgür olmayan insan, benliğini ve özelliğini kaybetmiş, zavallı durumuna düşmüş bir varlık haline gelecektir. Bunun en iyi anlaşıldığı yerlerden birisi hiç kuşkusuz Maraş'tır. Millî Mücadele Maraş'tan başlamıştır. Özgürlüğüne el konulmasına Maraşlı'nın tahammülü yoktur.

Maraşlım

Bir hamaset destanı nakşedildi bağrına

Yurdumun arslanları öldü iman uğruna

Ruhlarda bayraklaşan, Allah için savaştır

Bu şehitler diyarı, işte bu yer Maraş'tır.

Süleyman Arif EMRE

Dünyada İstiklal Madalyalı İlk Şehir Kahramanmaraş olmuştur, Sütçü İmam'ın attığı ilk kurşun ile başlayan kurtuluş savaşı 22 gün sonra başarı ile sona ermiştir. Fransız işgali ile başlayan Ermeni zulmü bitmiştir. Kahramanmaraş Halkı'nın başta iman gücü ve kazma kürek ile başlattığı mücadeleye işgal güçleri' nin silahları yenik düşmüştü (<http://www.k-maras.com/home/madalya.htm>).

12 Şubat, kadın-erkek, çoluk-çocuk bir avuç Maraşlının, imkânsızlıklara rağmen, içinde bulunduğu durumu çok iyi anlayarak, bütün şuur ve azmini ortaya koyduğu, en son, fakat en kararlı hamlesini 11 şubatta göstermiştir. 12 Şubat, iman gücünün silah gücünü yendiği, eşsiz ve müstesna bir gündür. Maraş, içinde bulunduğu sıkıntıyı kendi imkân ve gayretleriyle, yüreğinin saf cesaretiyle yenmiş, Türk İstiklal Mücadelesinin öncüsü olma şerefini kazanmıştır. Milletini en güzel bir şekilde temsil etmeyi başarmış Maraşlı, 11 Şubat'ta tek yürek kesilmiş ve üzerine aldığı mukaddes görevi hakkıyla yerine getirmenin sorumluluğu içerisinde hareket etmiştir. Bu anlayış dalga dalga gönüllere yayılmış vatan aşkının mahkûmiyet kabul etmediğini tüm dünyaya ilan etmiş.

Kurtuluş savaşında adını saymakla bitiremeyeceğimiz şehit ve gazilerimizin hakkı asla ödenmez. Bayrağımız, Vatanımız, Devletimiz, Milletimiz, İstiklalimiz, İmanımız bizim onurumuzdur, haysiyetimiz ve şerefimizdir. Bu özelliklerden

* Uzman öğretmen, El Sanatları Teknolojisi Alan Şefi Sevim Şirikçi Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi e-mail: aysegulk74_@hotmail.com

vazgeçmemiz asla mümkün değildir. Hayatta kaldığımız müddetçe, bizi biz yapan bu hasletleri gözümüz gibi koruyacağımızı yedi düvel bilmektedir. Dünya durdukça böyle devam edecektir. Çünkü; bu millet vatan sevgisinin imandan olduğunu bilen bir millettir.

Şu an bu topraklarda bu kadar rahatlık içerisinde yaşayabiliyorsak bunun en büyük nedeni geçmişte yapılmış olan kahramanlıklar, vatan, millet ve şehadet aşkı içerisinde olan uğruna canlarını vermekten kaçınmayan atalarımıza borçluyuz.

Maraş milli mücadelesinde de Sütçü İmam, Muallim Hayrullah, Ali Sezai Efendi, Millîş Nuri, Rıdvan Hoca, Doktor Mustafa, Ali Arslan Bey, Abdal Halil Ağa, Şehit Evliya, Kılıç Ali Bey, Senem Ayşe (Fotoğraf 1) gibi daha adını saymakla bitiremeyeceğimiz nice fertleri ile kahramanlıklar göstermişlerdir.



a. Sütçü İmam



b. Rıdvan Hoca



c. Muallim Hayrullah



d. Senem Ayşe

Fotoğraf 1. Maraş Milli Mücadelesi Kahramanları (<https://kahramanmaras.bel.tr/foto-galeri/milli-mucadele-kahramanlari>)

Kurtuluş savaşında büyük sınavlardan geçen milletimiz, yokluklar içinde mücadeleler vererek olağanüstü kahramanlıklar sergilemişlerdir. Savaş sonunda bu kahramanlıklar İstiklal Madalyaları ile unutulmaz ve kalıcı hale getirilmek üzere, Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından bir madalya verilmesi fikri ortaya atılmıştır. Bu fikir **29 Kasım 1920** tarihinde yasallaşmıştır. Yasanın yürürlüğe girmesi ile birlikte, Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasına rolü olan herkese İstiklal Madalyası verilmiştir.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

İstiklal Madalyası ve Beratı

Bugüne kadar 95.261 kişiye İstiklal Madalyası verilmesi uygun görülmüştür. İstiklal Madalyaları önceleri yeşil renkte verilmekteydi. Sonraları sadece **milletvekillere yeşil kurdeleli** İstiklal Madalyası verilirken, **cephede bulunanlara kırmızı kurdeleli** İstiklal Madalyası ve cephe **gerisinde destek hizmetleri sağlayanlara ise beyaz renkli** kurdeleli İstiklal Madalyası verilmiştir.

İstiklal Madalyası pirinçten imal edilmiştir ve oval şekilde tasarlanmıştır. **35 x 40 mm** boyutlarında ve **15,55 gram** ağırlığındadır. Ön yüzünde ve arka yüzünde farklı motifler yer almaktadır. İstiklal Madalyası'nın tasarlanmasına dair bir yarışma yapılmış ve bu yarışmayı kazanan heykeltıraş **Mesrur İzzet Bey**'in tasarımı İstiklal Madalyası'nda kullanılmıştır.

İstiklal Madalyasının ve beratının orijinal hali Fotoğraf 2'de, İstiklal Madalyasının ön ve arka yüzü Fotoğraf 2'de görülmektedir.



a. İstiklal Madalyası



b. İstiklal Madalyası Beratı

Fotoğraf 2. Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesinde muhafaza edilmektedir.

“Maraş'ta Millî Mücadele'ye katılmayan tek bir fert bile yoktur” cevabı üzerine TBMM madalyayı fertlere değil bütün şehir halkına verme kararı almıştır. Dolayısı ile İstiklal Madalyasının Kahramanmaraşlılar için de önemi oldukça büyüktür.



a. Ön Yüzü

b. Arka Yüzü

Fotoğraf 3. İstiklal Madalyası

İstiklal Madalyası'nın Ön Yüzü

- İstiklal Madalyası'nın ön yüzünde ilk TBMM Binası,
- Binanın Arka tarafında doğan güneşten gelen güneş ışınları yer almaktadır.
- TBMM Binası'nın etrafında eski Ankara'yı gösterir şekilde evler ve cami bulunmaktadır.
- Alt kısımda orak, tırpan, örs, çekiç, resim paleti ve fırça bulunmaktadır. Bu semboller Cumhuriyetin Bilim, Sanayi, Tarım ve Sanat temelinde yükseleceğine işaret etmektedir.
- TBMM'nin açılış tarihi olan **23 Nisan 1336** (Rumi Takvime göre) yer almaktadır.
- Zeminde kağrı arabalı bir kadın bulunmaktadır ve İstiklal Savaşı'nı tasvir etmektedir.

İstiklal Madalyası'nın Arka Yüzü

- İstiklal Madalyası'nın arka yüzünde yukarıya doğru bakan hilalin çevrelediği bir Türkiye Haritası vardır. Bu harita Misak-ı Milli sınırlarına işaret etmektedir.
- Haritada Ankara yıldız şeklinde işaretlenmiş ve yurdun her bir tarafına 7 ışın göndermiş haldedir.
- Madalyanın arka yüzünün üst kısımda ay yıldızı tamamlayan yıldız bulunmaktadır.

Maraş İşinin Tarihi Geçmişi

Maraş işinin vatanı Kahramanmaraş'tır. Bu orijinal işlemenin tarihi Selçuklular devrine kadar uzanır. Selçuklu sultanları o devirde Sivas ve Kayseri'de çok kıymetli ipek kumaşlar dokutmuştur ve dokutulan kumaşlar Avrupalı Krallara hediye olarak göndermişlerdir. Osmanlılar zamanında ise Bursa tezgâhlarında dokunan sırmalı kumaşlar, malzemenin zenginliği ve desenlerin güzelliği ile o devirdeki bütün dünya kumaşlarında üstündü. İpek ve sırma en başta geliyordu. Harikulade bir zenginlikle dokunan dibalar, kadifeler, canfesler, padişahlara, şehzadelere yapılan elbiselerde kullanılıyordu. Saray nakkaşları tarafından hazırlanırdı. Saray işlemlerindeki farklılık aynı zamanda kullanılan malzeme ile kendini gösterir. Kaynaklarda adı MARAŞ İŞİ olarak geçer. (Sadberk Hanım Müzesi Kataloğu El Emeği Göz Nuru: 340) *MARAŞ İŞİ, SIRMA İŞİ, DİVAL İŞİ, MUKAVVA İŞİ, BASTIRMA VE TEPEBAŞI* adları ile alınır (Kirişçi, 1995: 10).

“Maraş işi, Dival işi, Sim Sırma” olarak adlandırılan sırma işlemeciliği orijinal bir Türk işleme sanatı olarak geçmişten günümüze kadar gelmiştir. Anadolu Selçukluların dağılmasıyla başlayan beylikler döneminde kurulan Dulkadiroğulları Beyliği Mısır, Osmanlı ve İran arasında 200 yıl varlığını sürdürmüştür. Dulkadiroğulları'na bağlı olan ve büyük kervan yolları üzerinde bulunan, nüfus ve ekonomik yönden komşu yerleşim yerlerinden üstün bir konuma sahip olan Maraş ilinde, zengin bir iktisadi hayat sonucunda her türlü sanat dalında büyük ilerlemeler kaydedildiği görülmüştür. Özellikle köylerde evlenecek kızlara sırma işlemeli fes alınıp bunun yanında “Ayaklı Altın” takılması karşılıklı anlaşmanın baş şartı olmuş, “Başlık” tan daha önemli yer tutmuştur (Maraş İl Yıllığı, 1967: 172).

Bu devirde Maraş işi sırmacılık işlemleri şehirdeki saraçhanelerde erkek ustalar tarafından yapıldığı birçok kaynaklarda ifade edilmektedir. Kapalıçarşı'da Saraçhane bölümünde deri üzerine Maraş işi işlemler yapan ustalar. (Fotoğraf 4)



Fotoğraf 4. Kapalıçarşı'da Saraçhane Bölümünde Erkek Ustalar Maraş İşİ İşleme Yaparken (<https://kahramanmaras.bel.tr/foto-galeri>)

Maraş, Osmanlı İmparatorluğu zamanında da önemli imzalarda rol almıştır. Dulkadiroğlu beyliğinden almış oldukları gelinler sayesinde giden çeyizlerde “Maraş işi”, sarayda en önemli el sanatlarının başında yer edinmiştir. Osmanlı Sarayı’na Çelebi Mehmet’e gelin giden Emine Hatun’un çeyizi arasında bulunan sırma işleri ilk defa Osmanlı Sarayı’na girmiş, bu şekilde Saraya giren sırma saray ve çevresinde büyük dikkat çektiği ve beğenilmiştir. Fatih Sultan Mehmet Han’a gelin giderken götürdüğü Dulkadirli Sultanlarından Sitti Hatun’un çeyizleri arasında bulunan kırk katır yükü sırma işi bu ince sanatın Osmanlı Sarayına iyice yerleşmesine sebep olduğu tahmin edilmektedir.

DEVLET HATUN Şaban Süli (Sevli) Bey’in kızıdır. 4. Osmanlı Padişahı Yıldırım Bayezid ile evlenmiştir.

EMİNE HATUN 5. Osmanlı padişahı Çelebi Sultan Mehmed Han’ın hanımı ve 6. padişah Sultan İkinci Murad Hanın annesidir. Dulkadiroğlu Nâsireddin Mehmed Beyin kızıdır. 1389 yılında Maraş’ta doğmuştur.

ALİME HATUN Bir Dulkadirli Beyi’nin kızıdır. 6. Osmanlı Padişahı II. Murad ile evlenmiştir. Fatih’in üvey annesidir.

AYŞE GÜLBAHAR HATUN 8. Osmanlı padişahı Sultan İkinci Bayezid Han’ın hanımı ve 9. padişah Yavuz Sultan Selim Han’ın annesidir. 1453 yılında Elbistan’da doğduğu tahmin edilmektedir. Dulkadiroğlu Alâüddevle Bozkurt Beyin kızıdır. Bu hanedan Oğuzların Bozok kolunun Bayat boyundandır. Halası Sitti Mükrime Hatun, kayınpederi Fatih Sultan Mehmed Han’ın hanımıydı. Yavuz Sultan Selim Han’ın annesidir (<http://wowturkey.com/forum>).



a. Devlet Hatun



b. Ayşe Gülbahar Hatun



c. Alime Hatun



d. Sitti Mükrime Hatun

Maraş'tan Osmanlı Sarayına gelin giden Sultanların beraberinde götürdükleri yöresel motifler ve işlemler Osmanlı sanatına yeni değerler katarken, bu şehrin sanatına da büyük yenilikler getirmiştir. Maraş'ta bu tarihlerden sonra zengin ailelerinin kızlarının çeyizleri arasında sırma ile işlenmiş işler adet haline gelmiştir. Osmanlı Türk sanatında önemli bir yer tutan sırma işlemeciliği saraçlıktan ayrı özel bir sanat dalı haline gelmiştir.

Osmanlı sarayına giden gelinlerden sonra sırma işlerinin zengin aile kızlarının çeyizleri arasında bulunması gelenek halini almış, hatta bu durum köylere ve aşiretlere kadar yayılmıştır. Köylerde gelin olacak kızlara sırma işlemeli fes alınıp takılması karşılıklı anlaşma şartı olup, başlık parasından daha önemli bir yer tutmuştur (Fotoğraf 5a-b).



Fotoğraf 5. a. İşlemeli b.Fes

Maraş işi; özellikle kadife, canfes, tafta, atlas gibi özel kumaşlar üzerine mukavva kalıp kullanılarak işlenen nakışdır. Bu işleme tek yözlü bir işleme tekniği-

dir. Desenin altı özel olarak hazırlanan karton ile kabartılıp yedi kat sırma veya sim ile desen üzerinden atlatılarak desen kenarlarında iplik ile karşılıklı tutturulur. Aynı işlem yan yana devam ettirilerek işlenir (Korkusuz, 1980: 344-346).

Desen, işleme ve kabartma kartonları çirişle hazırlanan, deseni kartondan özel bıçağı ile oyularak kumaşa yapıştırılan, daha sonra kartona gerilerek özel tezgâhta üstten sırma ya da çok katlı sim ile alttan mumlanmış iplikle karşılıklı tutturularak yapılan bir işleme tekniğidir. Maraş işi tekniği yüzden sarma ters-ten ise hiristo teyeli görünümündedir. Alt iplik üstten üst iplik ise alttan görünmez ve düğüm kumaş arasında kalır. Biz yardımı ile kumaş ve mukavva delinerek iğnenin hareketi sağlanırken iğne açılan deliklerden alttan üste, üstten alta rahatça geçirilebilir (Köklü, 2002: 124). Maraş işi yüzden sarma ve tersten hiristo teyelini andıran bir görünümündedir. Alt iplik üstten, üst iplik ise alttan görünmez (Markaloğlu, 2004: 6).

Tek yüzlü bir işleme tekniği olan Maraş işi kadife, deri, atlas gibi kalın kumaşlar üzerine klaptan ya da simle sarma tekniği ile yapılan bir işleme (işlenecek motifin üzerine aynı biçimde kesilmiş mukavva ya da meşin yerleştirilip üzeri sarılarak yapıldığında motifler kabarık görülmektedir) türüdür (Anonim, 1986).

Elde hazırlanan süsleme tekniklerinden; dival (Maraş) işi; kadife üzerine metal bükümlü iplik ya da kılaptanla (bakır, kalay, pirinç gibi madenlerden çekilerek gümüş ve altın yaldızlar vurulmuş, saç kadar ince metal iplik) kabartma olarak yapılan iğne işidir. Halk arasında sırma işi olarak adlandırılır. (Barışta, 1978: 48)

Bu teknikte yapıştırma malzemesi çiriş, möhlüke (oyma bıçağı), makat, işleme aracı cülde (tezgâh), çağ (makaralık), delme malzemesi biz, balmumu gibi özel malzemeler de kullanılmaktadır. (Markaloğlu, 1996: 21) İncelenen örneklerde düz sarma, verev sarma, yarma sarma, pesent, kabartma, aplike gibi teknikler uygulanır.

Fatih Sultan Mehmet döneminde saray nakkaş hanesinin varlığına dair bilgilerin olması nakkaşların saraydaki önemi ve geçmişi hakkında fikir vermektedir

Osmanlının ihtişamını, gücünü ve asaletini sembolize eden bu işlemede altın ve gümüş teller simkeşhanelerde üretilerek, nakkaşhanelerde işletilmektedir. (Sadberk Hanım Müzesi Katoloğu, El Emeği Göz Nuru: 340)

Evliya Çelebi'nin saray dışında sarayın yetişmeyen işlerini 17. y.y. İstanbul'da sırma çeken sirmakeş esnafının 400, sırma ve klaptan satıcı esnafının 80 çalışanının 150, sırma işleme ustasının 25 kişi olduğunu belirtmiştir (Gökyay, 256-293).

Yöntem ve Teknikler

Maraş İşi İşleme Öncesi Madalyanın Ön ve Arka Yüzünün Çizimi

Yapılan çalışmada madalyanın ön ve arka yüzündeki semboller ve figürlerin çizimi yapılmış, farklı boyutlarda büyütülmüştür. Desene uygun olarak işleme teknikleri belirlenmiş ve hangi figürde nasıl bir işleme tekniği yapılabilir olması tespit edilmiştir. Doğru ve uygun teknikler tercih edilip, desenin üzerinde sim tonlamaları yapılarak madalya üzerindeki figürler daha vurgulayıcı ve estetik hale getirilmiştir.



Çizim 1. a. Madalyanın Arka Yüzü Çizimi b. Madalyanın Ön Yüzü Çizimi



Fotoğraf 6. Hazırlanmış Özel Kartona Yapıştırılan Madalyanın Möhlüke ile Kesimi



Fotoğraf 7 . Möhlüke İle Oyulmuş Madalya Şablon Kalıbı



Fotoğraf 8 . Maraş İşi İle İşlenmiş Madalya

Sevim Şirikçi Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Maraş İşi Tasarım ve Üretim atölyesinde

Çizimi, İşlemesi, Süslemesi ve Fotoğraf Çekimi Yapılmıştır.

Maraş İşi Tekniği İle Madalyanın İşlenmesi

Desen özelliğine göre en uygun işleme teknikleri kullanarak madalya üzerindeki figürler Maraş İşi iğne teknikleri ile işlenmiştir. İşleme öncesi malzemelerin teknik ve estetik uyumu, kullanılacak yöntem ve teknikler tespit edilmiş ve bazı detayların ön plana çıkması için Türkiye haritasını kırmızı saten kumaş ile T.B.M.M. binasının arka tarafında da güneş ışıkları ile uyumlu olması için açık sarı saten kumaş ile aplikasyon işlemi yapılmıştır. İşlemede kullanılan sim iplikler farklı şekillerde tonlamalı olarak çalışılarak görsel anlamda üç boyutlu hava katılarak zarafet sağlanmıştır. İstenilen form verildikten sonra madalyaya estetik ve boyut katması anlamında, işleme özelliği ile de bütünlük sağlaması için eski Maraş İşi tekniğinin vazgeçilmezi olan yardımcı süsleme gereci kurt ve tırtıllar ile süsleme yapılmıştır.

Bu çalışma 1942 de kurulan ilk ismi Kız Enstitüsü olan şu anki adıyla Sevim Şirikçi M.T.A.L. Maraş İşi Tasarım ve Üretim atölyesinde çizimi, kesimi yapılmış, özel yetiştirilmiş işlemecilere işletilmiştir. İşleme aşaması tamamlandıktan sonra atölyedeki usta öğreticiler tarafından süslemeleri yapılmıştır.



Fotoğraf 9 . “Kırmızı Şeritli İstiklal Madalyası”nın “Maraş İşi” Tekniği İle Çalışılması (Ön ve Arka Yüzü)

Geçmişten Günümüze Örnekler

Aşağıdaki örneklerden de anlaşıldığı üzere yapım aşaması ne kadar meşakkatli de olsa da farklı materyaller ve kullanım biçimleri ile geçmişten günümüze hayatın her alanında severek kullanılan Maraş işinin sayısız örneklerini görmek mümkün, insanoğlu var olduğu sürece de bu zengin el sanatımız çeşitli tasarımlar ile çalışmalar yaparak devam ederek gelecek nesillere aktarılacaktır.





Fotoğraf 10 . Seccade Fotoğraf 11.Deri Hamam Tası Fotoğraf 12 .Ok Torbası.



Fotoğraf 13 .Çizme Fotoğraf 14 .Kavuk Örtüsü



Fotoğraf 15 . Pano Fotoğraf 16 . Deri Üzerine Fors
(Tasarım-Cem Karakız- Hattat- Erhan Cünbür- İşleme Ayşegül Kaya)



Fotoğraf 17. Yemeni Fotoğraf 18 . Kahramanmaraş İl Müzesi Arşivinden

Yöresel Kadın Cepken Çalışması



Fotoğraf 19 . Ayakkabı Çantası Fotoğraf 20 . Vav İçinde Vav Pano Tasarımları

Fotoğraf 15,18,19,20 ürünleri Sevim Şirikçi Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Maraş İşi Tasarım ve Üretim atölyesinde tasarlanıp işleme ve süslemesi yapılmıştır.

Sonuç

El sanatları ile uğraşan insanların iki sorumluluk taşımakta olduğu söylenebilir. Birincisi, bilgi ve becerisi ile ona miras kalan eserlerin yaşatılmasına yardımcı olmak, ikincisi ise özelliklerini yitirmeksizin o sanat dalını gelecek kuşaklara öğretmektir.

İstiklal Madalyası'nı "Maraş işi" ile işleyerek, iki tarihi değer bir arada yorumlanmıştır. Bu çalışmada "İstiklal Madalyası'nın üzerindeki şekillerin anlamı ve Maraş işinin önemini vurgulanması, gelecek kuşaklara aktarılması, birçok alanda kullanılabilir objelere dönüştürerek sanatın gücünün ön plana çıkarılması, her şeyin ötesinde manevi zenginliğin, ruhsal gücün ve inancın en üst düzeyde yansıtılması hedeflenmiştir.

Hedef kitlemiz gelecek kuşaklar olduğu için onların ilgisini çekmek, inovasyon yöntemini kullanarak var olan iki değeri bir araya getirip güncel tutmak. Sadece bir tablodan ibaret veya aksesuar amaçlı değil de sembollerin taşıdığı anlamları öğrenmesi, milli ve manevi duyguları güçlendirmesi, estetik ve sanat-

sal yönünü harmanlayıp güncel hayatta, her mekân da rahatlıkla sergilenmesini amaçlamaktır.

Kahramanmaraşlıların göstermiş olduğu kahramanlıklarının yanı sıra diğer birçok özelliği de bulunmaktadır. Şehrin ismini alan “Maraş işi” işlemesi bunun en başında gelir. İlimizin adını taşıyan Maraş işinin tarihi gelişimini, değerini ve önemini de öğreterek bu el sanatını da her zaman kalıcı hale getirmek önem arz etmektedir

Bir zamanlar ticari kaygı taşımadan üretilen el sanatları, günümüzde önderlik ve rehberlik yapabilecek sanatkârlara ve kaynaklara ihtiyaç vardır. Sanatkârlarında bu tarz eserler yaparak kendilerini güncellemeleri, gelecek kuşakların ilgi ve ihtiyaçları doğrultusunda tasarım ve üretim yapmaları sağlanmalıdır.

Gelişen teknoloji, aşırı tüketim alışkanlığı, dinamik, sabırsız gençlik derken bu kıymetli değerlerimizin tarihin tozlu raflarında kalmasını istemiyoruz. Bir eğitimci olarak misyonumuz değişen ve gelişen yüzyıllara rağmen el sanatlarını hak ettiği yerde tutmak ve güncel hayatımızın her alanında bir bütün olarak yaşatmaktır.

Kaynaklar

- Anonim, 2020, Maraş İşi Örnekleri, <https://tr.pinterest.com>.
- Anonim, 2020, İstiklal Madalyası, <https://tr.wikipedia.org>.
- Barıştı, H. Ö., 1978, Türk İşlemelerinde Temel Teknikler, s.48.
- Gökyay, 1996, (Evliya Çelebi Seyahatnamesi), s.256-293.
- KİRİŞÇİ, A., (1995), Kahramanmaraş Yöresinde Maraş İşi, Konya, s.10.
- Korkusuz, S., (1980), Nakış, Milli Eğitim Basım evi, İstanbul, s.344-346.
- Köklü, H., (2002). “-El İşlemeleri”-. İstanbul: Ya-Pa Yayınları, s.124.
- Markaloğlu, Ş., (1996), Dival İşleme (Sırma-Maraş işi), Özkan Matbaacılık, Ankara, s.21.
- Markaloğlu, Ş., (2004), Kahramanmaraş'ta Maraş İşi İşlemeler, s.4-6.
- Maraş İl Yıllığı, (1967). Dönmez Ofset. Ankara.,171-173.
- Sadberk Hanım Müzesi Katoloğu, El Emeği Göz Nuru, s.340.
- Sevim Şirikçi M.T.A.L, Maraş İşi Üretim ve Tasarım Atölyesi arşiv çalışmaları.

Geçmişten Günümüze Mozaik Sanatı ve Kahramanmaraş-Germanicia Mozaikleri

Tekin BAYRAK* - Mustafa KONUK**

Giriş

Küçük boyutlu ve renkli taş, cam ve seramik parçacıkların belirli bir düzlem üzerine bitişik olarak yerleştirilmesi sonucu ortaya çıkan yüzeysel tasarıma mozaik denir (Sözen ve Tanyeli, 1996; 166). Farklı bir tanımda ise farklı tamamlayıcı bileşenlerin duvar yüzeyindeki dekorasyonudur (Fisher, 1971: 7). Tarihsel geçmiş açısından M.Ö. 4000 yıllarında Mezopotamya, Mısır ve Sümer medeniyetleri ile başlamış diyebilmekteyiz. Yüzyıllardır süregelen tasvir etme isteği diğer sanat dallarında olduğu gibi mozaik sanatında da vazgeçilmez düzeydedir. Yapılan zamana göre ve kullanılan coğrafi bölgenin hammaddesine göre farklılıklar göstermiştir. İnsanlık tarihi boyunca resimleme tekniklerinden birisidir. Mağara ve kayalar üzerine yapılan ilk sanatsal betimlemelerin daha belirgin ve seçkin bir tekniği de denilebilmektedir. Mezopotamya serüveniyle başlayan ve sırasıyla Yunan, Roma, Bizans medeniyetlerinde varlığını göstermiştir⁵. Birçok medeniyetin ifade aracı olan mozaik sanatı Anadolu'da etkisini göstermiştir. Özellikle Roma dönemine ait detayları gösteren Anadolu mozaikleri Şanlıurfa (Halepli bahçe), Adıyaman (Kommagene), İzmir (Efes), Antakya, Gaziantep (Zeugma) ve Kahramanmaraş (Germanicia) illerinde örneklerini günümüze kadar taşımıştır. Genellikle benzer özellikler gösteren mozaik içerikleri bölgesel ticari ve siyasi ilişkiler sonucunda etkileşim göstermiş olmalarındandır (Kaplan, 2019: 142).

Yaş siva üzerine yerleştirilen renkli parçacıklar ya da geometrik olarak şekillendirilen küçük yüzeylerin bir arada kullanılmasıyla oluşan mozaik sanatı yatay zeminde (taban) ve dikey zeminde (duvar) yapılmışlardır. Helenistik dönemde gelenek olan yuvarlak taşlarla oluşturulan mozaik bileşenleri daha sonraları geometrik halde de kullanılmıştır. Bizans medeniyetinde ve sonrasında da cam ve seramik gibi malzemeler kullanılarak üzerleri boya, altın ve gümüşle de şekillendirilmişlerdir. Yüzeysel ebatlar büyüse de kullanılan parçacıklar küçülmüştür.

* Öğretim Görevlisi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi T.B.M.Y.O. El Sanatları Bölümü, bayraktekin@hotmail.com

** Öğretim Görevlisi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi T.B.M.Y.O. El Sanatları Bölümü, mkonuk@kmu.edu.tr

Tasvirlenen öğelerde ışık-gölge detayı en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir (Gür, 2007: 130). Mitolojik konuların, günlük yaşamın zemin mozaiklerinde yapılması ve çoğunlukla da dini konuların duvar yüzeylerde yapılması günümüzde bulunan detaylarda da karşımıza çıkmaktadır.

Eski çağlardan başlayıp günümüze kadar gelen mozaik sanatı yapılış tekniği açısından farklılıklar göstermektedir. İlk örnekleri şekillenen geometrik ve yuvarlak parçacıklar yüzeyde bulunan ıslak harç üzerine yerleştirilerek oluşturulmuştur. Özellikle de Sümer mozaiklerinde bu etki fazlaca görülmektedir. Barınaklarda ve dini mekanlarında iç ve dış yüzeylerde bu yaş sıvaya yerleştirme tekniğini bolca kullanmıştır. Mısırdaki medeniyetinde ise yine cam parçacıklar ekleyerek farklı etkiler oluşturmuşlardır. Yunan medeniyetinde ise değerli süs eşyaları eklenerek zengin bir çeşitliliğe neden olmuşlardır (Genç, 1994: 93). Daha geç dönemlerde elde edilen seramikler boyanarak renklenmiş ve çeşitlenerek farklı nüanslar oluşturulmuştur (Üstüner, 2002: 85).

Mozaikler düzgün kesilen taş, mermer ve seramikten elde edilen parçacıklardan oluşmuş ise Opus Tessellatum tekniği adını almıştır. Su geçirmez harç yardımı ile tamamlanan teknik özellikle Roma hamamlarında yaygın olarak kullanılmıştır. Anadolu'da da birçok alanda (Zeugma, Edessa ve Germanicia) keşfedilen mozaikler bu teknikle yapılmıştır (Kaplan, 2019: 142).

Küçük ve renkli taş parçacıkları ile canlı renklerde cam parçacıklarının bütünleştirildiği mozaik kompozisyonlarına ise Opus Vermiculatum tekniği adı verilmiştir. Özellikle mısır dönemi mozaiklerinde çokça görülmüştür. İç mekan ve dış mekan ayırt edilmeden oluşturulan mozaikler banyo, havuz ve çeşmeleri dekore etmek amacıyla uygulanmıştır (Genç, 1994: 93).

Mozaiklerin yerleştirileceği yüzeyin kırmızı tuğladan elde edilen harç üzerine mermer ve seramik parçaları birleştirilerek yapılan stil Opus Signium tekniği olarak adlandırılmıştır. İtalya da mimari yapıların avlularında ve çeşitli mimari alanlarında uygulanmıştır (Kaplan, 2019:142).

Farklı renkte küp parçacıklarının ve mermer parçacıklarının bir arada kullanılmasıyla yapıya teknik ise Opus Sectile tekniğidir. Üçgen, kare ve dikdörtgen parçacıkların kompozisyona dönüştürülmesi amaçlanmıştır. Genellikle yaygın olan teknik avlularda, banyolarda ve odalarda kullanılmıştır. (Kaplan, ve ark, 2017: 3).

Genellikle cam parçacıklarının kullanıldığı ve yapı duvarlarını dekore etmek için kullanılan teknik de Opus Musivum tekniğidir. Duvar yüzeylerinde harç

üzerine çizilen çizgi ve boyalı şekillerin üzeri parçacıkların yerleştirilmesiyle elde edilir (Genç, 1994: 93).

Açıklanan çeşitli tekniklere göre mozaik sanatı kullanılan malzeme seçeneğine göre, yapılış tekniğine göre ve uygulandığı zemine göre çeşitlilik kazanmıştır. Kısacası M.Ö. 4000 yılından günümüze kadar geçen süreçte elde edilen detayların ve örneklerin incelenmesi sonucu ortaya çıkan bilgiler eşliğinde farklılıklar olsa da mozaik sanatının tüm medeniyetler için mimari yapı elemanlarını (yatay-dikey) dekore etme amacını inkar edemeyiz.

Kahramanmaraş-Germanicia Mozaikleri

Hitit, Asur, Roma gibi büyük medeniyetlerin egemenliğinde kalan Kahramanmaraş tarih sahnesinde büyük bir role sahiptir. Her medeniyet yaşadığı yüzyılda kendinden eserler bırakmıştır. Günümüze dek kalan birçok eser ve detayı tarih sahnesinde Kahramanmaraş'ın rolünün ne denli büyük olduğu gün yüzüne çıkmaktadır. Özellikle Anadolu'da uzun yıllar egemenlik süren Roma İmparatorluğunun sanatından mükemmel detayları yaygın olarak görebilmekteyiz.

Bölgede Roma Dönemi'nde ağırlıklı olarak yapılan mozaik sanatı ve Kahramanmaraş ilinde yer alan Germanicia Mozaikleri üzerinde araştırma yapılmıştır. Mozaikler bu alan için kültürel miras niteliği taşımaktadırlar. İlin kültürel, sosyal ve ekonomik değeri için bir artı pozisyonundadır.

M.Ö. 58'de Roma imparatorlu tarafından işgal edilen bölgeye daha sonradan Gaius Caesar, Germanicus onuruna Germanicia adı verilmiştir (Ersoy, 2010; 185). Halen daha Kahramanmaraş ili Dulkadiroğlu Mahallesi'nde tesadüfi kazı sonucunda keşfedilmiştir. Çağlayancerit ilçesinde bulunan Küçük Cerit köyünde de aynı özellikleri barındıran mozaikler bulunmuştur. Her iki alanda inşaat kazısı sonucunda bulunmuş Germanicia Mozaikleri olarak isimlendirilmiştir (Küçük ve Yar, 2012: 89).

Germanicia mozaiklerinde genellikle renkli mermer ve taş parçalarıyla oluşturulmuştur. Hemen hemen her mozaikte zemin beyaz olarak değerlendirilmiştir. Gündelik hayattan sahnelerin, avcı figürlerinin, tabiat varlıklarının yanı sıra vahşi av hayvanlarına çokça yer verilmiştir. Villa görüntülerinin ihtişamlı uygulanışı sahiplerinin kim olduklarını bizlere aktarır gibidir. Yakın çevrede yer alan Roma ve Yunan mozaiklerinde genellikle mitolojik konular tasvir edilmişken, Germanicia mozaiklerinde daha çok yerel yaşam ve gündelik hayat anlatılmıştır. Sanatçılar bu mozaiklerde insanı ve doğayı birlikte işlemiştir.

Mozaiklerin genellikle geniş yüzeylere yapılarak etraflarında bitkisel ve geometrik motiflerin bulunduğu bordürlerle sınılı hale getirilmiştir. Bordürlerle bağlantılı olan kompozisyon öğeleri birleştirilerek kompozisyonda ayrımı ortadan kaldırmıştır. Adeta sarmaşığı andıran bitkisel motifler pano olarak adlandırılan yüzeyde hayvan ve insan figürleriyle birleştirilmiştir.

Helenistik ve Roma döneminde yaygın olan bu etki Germanicia mozaiklerinde hemen hemen her panoda göze çarpmaktadır. Yine kompozisyonların çoğunda insan figürleri bulunmaktadır. Ressam figürü, avcı figürü ve en önemlisi Germanicia güzeli adlı figürler bu mozaiklerde öne çıkmaktadır. Ayrıca av hayvanlarına ve gündelik hayatta var olan hayvan figürleri de gözden kaçmamaktadır. Geyik, inek, ayı, ceylan, horoz, tilki ve birçok kuş türü resimlemelerde yerini almıştır. Görsellerde yer alan kompozisyonlarda birçok mitolojik unsurunda yer aldığını görmekteyiz. Dönemsel olarak birçok coğrafyada bulunan mozaiklerle benzerlik göstermesinin yanı sıra gündelik yaşam tarzında yer alan farklılıkları da görebilmekteyiz.



Görsel 1. Avcı Mozaiği Detayı



Görsel 2. Avcı Mozaği Detayı



Görsel 3. Asma Dallarını İçinde Yer Alan Hayvan Figürleri



Görsel 4. Avcı Mozaği Detayı



Görsel 5. Horoz ve Tilki Mozaği Detayı



Görsel 6. Asma Dalları İçinde Üzüm Yiyen Hayvan



Görsel 7. Avcı Mozaïği Detayı



Görsel 8. Avcı Mozaïği Detayı



Görsel 9. Germanicia Güzeli Mozaïği



Görsel 10. Kilise Detayı



Görsel 11. Ressam Figürü Detayı

Sonuç

Tarih sürecinde birçok medeniyete beşiklik eden Kahramanmaraş ilinde M.S 2 ila 5. Y.Y. arasında yapıldığı bilinen Germanicia mozaikleri Romalılar tarafından yapılmıştır. Renkli taş parçaları kullanılarak zeminde yapılmış ve günlük hayattan sahnelere yer verilmiştir. Mitolojik konularında içinde barındığı mozaikler konu içeriği ve yapım teknikleri ile orta doğu ülkelerinde yapılan mozaiklerle benzerlikler göstermektedir. Kahramanmaraş mozaikleri olarak da bilinen Germanicia mozaiklerinin yüzyıllarca kalabilme özelliği ve günümüz sanat tarihi açısından yol gösterici olma özelliği bulunmaktadır. Ayrıca dönemin mozaik sanatı üslubunun bölgede bulunan medeniyetin yaşam tarzını da ifade etmektedir.

Kaynaklar

- Ersoy, A. (2010). Dağların Gazeli Maraş. (Haz. F. Özdem), İstanbul: Y.K.Y.
- Fisher, P. (1971). Mosaic History and Technique, New York- Toronto: McGraw-HillBook Company.
- Genç, A. (1994). Bizans ve Romadaki Mozaik Sanatı, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Magazin, VIII-IX., 85-95.
- Gür, S. (2007). Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehirler, İstanbul: Alfa Yayınları.

- Kaplan, M.A. (2019). Kahramanmaraş Germenicia Mozaiklerinin Konu ve Uygulama Teknikleri Bakımından Değerlendirilmesi. *Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*. Yaz 22. 142.
- Kaplan, Z.; İpekoğlu, B.ve Böke, H.; Roma Dönemi Döşeme Mozaiklerinin Yapım Tekniği ve Malzeme Özellikleri 6. Uluslararası Tarihi Yapıların Güçlendirilmesi Sempozyumu, 2-4 Kasım 2017, 3.
- Küçük, C. ve Yar, M. (2012). Kahramanmaraş Mozaikleri Konservasyon Çalışmaları, *Journal Of Mosaic Reasearch*,V5, 80-90.
- Üstüner, A. C. (2002). *Mozaik Sanatı*, İstanbul: Engin Yayınevi.

Toplumsal Ritüellerde Vurmalı Çalgıların Birleştirici Rolü: Abdal Halil Ağa Örneği

Mehmet Ali ZARİFOĞLU* - Ahmed TOHUMCU**

Giriş

İnsanların bireysellikten toplumsal boyuta geçmeleri ile ortaya koydukları maddi ve manevi ortak ürünlerin tamamı o toplumun kültürünü oluşturur. Toplumunu oluşturan bireyleri ortak bir payda da buluşturabilen doğadaki her tını o toplumun müzik kültürünü belirler. Müzik kültürü; yerel ya da konar-göçer toplumların coğrafi, siyasi ve dini özellikleri gibi birçok kültürel dokusunu yansıtabilir. Bireylerin toplumsal boyuta geçmeleri ile ortaya çıkan kültürel özellikleri, bireyler arasındaki bağın ve ortak inançlarının korunmasını sağlar. Bireyler arasındaki ortak bağın güçlenmesi ve sürekliliği için toplumsal ritüeller önemli bir yer tutmaktadır. İnsanlar yaşadıkları dönemlerde kişisel ya da toplumsal konularının değiştiği ve buna geçiş devreleri diyebileceğimiz dönemlerden geçer. Söz konusu geçiş devrelerinde, bireyin ya da toplumların kendi kültür daireleri içerisinde gerçekleştirdikleri ritüeller kutlama ya da kutsama amacı ile gerçekleştirilir. “Ritüel, birey ya da gruplarla ilgili bazı değerlerin, uygun zamanlarda sembolik ve aşağı-yukarı değişmeyen ardışık davranış biçimleri ile tekrarlanması olarak tanımlanır” (Karaman, 2010: 229). Ritüel kelimesi sözlüklerde “dini ayın” kelimesi ile aynı tutulsa da toplumlarda din dışı ritüellere rastlamakta mümkündür. Fakat, ritüeller gerçekleştiği sırada asıl görünenin dışında, kullanılan ortak sembollere çoğu kez mistik anlamlar yüklenmiş, toplumun inanç sistemine dayalı bir temele oturmuştur. Bu bağlamda ritüellerde kullanılan müzik aletleri doğa ile bütünleşme, tanrılara ulaşmada bir aracı ya da tanrının sesi olarak farklı toplumlarda farklı amaçlar çerçevesinde kullanılmışlardır.

Toplumların kendi imkanları ile imal ettikleri halk çalgılarına belirli dönemlerde belirli görevler verilmiştir. Tarihi, bilinen en eski çağlara kadar uzanan ve vurmalı çalgılara birçok toplumda farklı görevler verildiği ve ritüellerde kullanıldığı aşıkardır. Buna en belirgin örnek olarak; Orta Asya Türk toplumlarında Şaman, Kam, Baksı, Bahşı adı verilen din adamlarının vurmalı bir çalgı ile gerçekleştirdikleri ritüeller verilebilir. Şaman, davulu ile kötü ruhları kovma, ölüyü

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Teorisi ve Etnomüzikoloji Sanat Dalı, zarifoglumali@gmail.com

** Doç. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Müziği Ana Sanat Dalı, atohumcu@uludag.edu.tr

yerin dibine gönderme, sağaltma ve transa geçme gibi birçok dini ayini gerçekleştirirdi. Şamanlar ayinleri sırasında bir-iki ses aralığında seyreden kopuzları da kullanmışlardır. “Destanlarda veya dualardaki ana seste, insan sesi idi. İnsan sesi ve şarkıya eşlikte davul ve defin önceliği vardı” (Ak, 2014: 43) yani şaman müziğinde ritim melodiye değil, melodi ritme eşlik ediyordu. Şamanlar ayin sırasında davulun dışında giydikleri giysilerde de birtakım semboller kullanmışlardı. Kötü ruhları kovabilmek için birtakım ziller ve cübbe önem taşımıştır. Cübbesiz bir şamanın kötü ruh karşısında etkisiz kalacağı inancı vardı. “Davulun bir yüzü deri kaplıdır, diğer yüzü ise boştur. Cübbe gibi davulunda, sesi ile kötü ruhları korkuttuğu inanılırdı” (İzgi, 2012: 36). Şamanların kullandıkları davul günümüze kadar uzanmıştır. Yine bu çalgılar ritüellerde kullanılıp toplumların sembolü olmayı başarmıştır.

Karaman’a göre, “Ritüeller temsil ettikleri topluluk ya da toplumlar için hem toplumsal bütünleşmeye katkı sağlayan hem de onların diğer topluluk ya da toplumlardan farklılıklarını ortaya koyan bir kimlik tanımlayıcılarıdır” (Karaman, age: 232). Bu açıdan bakıldığında ritüeller içerisinde kullanılan çalgıların da bir toplumda bütünleşmeyi ve bununla birlikte kolektif kimlik oluşumunu sağlamadaki aidiyet duygusunu pekiştirdiği söylenebilir. Bu bağlamda Kahramanmaraş ilinde her yıl ardışık olan düzenlenen ve “Çete Bayramı” olarak isimlendirilen ritüel içerisindeki etkinlikler, tarihin tekrar canlandırılmasını sağlayıp gelecek kuşağa tarih akışını öğreterek toplum şuurunu pekiştirip, kolektif kimliklerin açığa çıkmasını sağlar. “Çete Bayramı” ritüelinde önemli bir isim olan “Abdal Halil Ağa” bu ritüel içerisinde önemli bir yer tutup davul çalgısını bir kültür içerisinde yeniden yorumlamıştır.

Yapılan çalışmada alan araştırması verileri etnomüzikoloji disiplini bakışıyla incelenmiş, gerekli literatür taraması sonucunda yapılan görüşmeler ile ulaşılan sonuçlar değerlendirilerek toplumsal ritüellerde vurmalı çalgıların rolü incelenmiştir.

Ritüellerde Kolektif Kimlik

Toplumsal olarak gerçekleştirilen ritüeller sosyal birlikteliği sağlayan önemli bir sosyokültürel yapıdır. Gerçekleştirilen ritüeller gruptaki kişilerin kolektif kimliklerini açığa çıkartmada yardımcı olup bireyin toplumdaki aidiyet duygusunu pekiştirmektedir. “Ritüeller toplu yapılan gösterilerdir, katılanları canlandırır, kışkırtır, korur, yeniden şekillendirir. Kişiye kutsal semboller, olaylar karşısında nasıl davranılacağını öğretir. Törenlerin nitelikleri, amaçları ne olursa olsun hepsinde fertleri bir araya getirmek, aralarındaki bağları yoğunlaştırmak,

yakınlaştırmak, daha samimi olmalarını sağlayarak toplum şuuruna ulaştırmak gibi nitelikler müşterektir” (Günay, 1990: 10). Bireyler toplum olma bilincini en çok toplumsal ritüellerde kazanır. Topluma aidiyet hissi ise bireylerin ritüel sırasında kullandıkları ortak semboller aracılığı ile pekişir. “Durkheim’in saptadığı biçimiyle ritüellerin toplumsal işlevini Metin And dört maddede özetlemektedir.

1. Ritüeller, bireyi toplumda yaşamak için toplumun gerektirdiği düzen bağının sıklığına, acı çekmeye hazırlar, bu yolda onu eğitir.
2. Ritüel, bireyleri bir araya getirir, bireyler arasındaki toplumsal bağları güçlendirir, ortaklığı pekiştirir.
3. Ritüelin toplumda canlandırıcı bir işlevi vardır. Toplumun ilişkilerini kalıtlarının bilincine vardırır; geleneklerin sürmesi, inançların tazelenmesi, değer yargılarının, törelerin kökleşmesine yardım ederek toplumu canlı bir biçimde ayakta tutar.
4. Mutluluk verici işlev: Toplumun bir üyesi olmanın getirdiği mutluluk duygusunu verir. Özellikle toplumun bunalımlı dönemlerinde kişilerin coşku ve duygularını bir arada dile getirmelerine olanak tanıyarak bozulan dengeyi düzeltir” (Murtezaoğlu, 2012: 346).

Ritüeller gerçekleştikleri toplumun duygusal ihtiyaçlarını karşıladığı gibi güçlü bir aktarım gücüne de sahiptir. Toplumsal bilginin yeni kuşaklara aktarılması, kültürel kimliğin oluşumu ve devamı bakımından ritüeller önem arz etmektedir. Kahramanmaraş ilinde her yıl ardışık olarak düzenlenen kurtuluş bayramı etkinliklerindeki küçük yaş grubu katılımcılar, ritüel ve aktarıma verilebilecek iyi örneklerden biridir. Halk arasında “Çete Bayramı” olarak bilinen bu etkinlikler, bireye küçük yaşlarda milli duyguyu aşlamaya, toplum bilincini kazandırmaya ve en önemlisi tarihini hatırlatmaya önemli katkılarda bulunur. Bu ritüelin tam da ortasında davul çalgısı yer almaktadır. Abdal Halil Ağa, davul çalgısını bir milli sembol haline getirip Kahramanmaraş kültürüne bir miras olarak bırakmıştır.

Abdal Halil Ağa

Abdal Halil Ağa “Nüfus kayıtlarında 1872 doğumlu olup Kahramanmaraş’ın Duraklı mahallesi kayıtlıdır” (Gökşen, 2008: 20). 1946 yılında milli mücadele kahramanı olarak hayatını kaybetmiştir. Cumhuriyetin ilanı ve soyadı kanunu ile kendisine “Davulcubaşı” soyadı verilmiştir. Kahramanmaraş’ın kurtuluş mücadelesinde önemli bir konuma sahip olan ve halen günümüzde gerçekleştirilen “Çete Bayramı” ritüelinin her anında milli bir sembol haline gelen Abdal Halil

Ağa Kahramanmaraş'ın bilinen, tanınan ve saygı duyulan eşraflarından birisidir. İngilizlerden şehri teslim alan Fransız yüz başı Julie, Maraş'ta sözü geçen insanları makamına çağırırken o cemaat içerisinde Abdal Halil Ağanın da olduğu söylenir. Abdal Halil Ağa o dönemde Kahramanmaraş'taki Abdal aşiretinin başıdır. Günümüzde de oturduğu mahalle (duraklı ve sakarya mahalleleri) Kahramanmaraş'ta Abdallar mahallesi olarak bilinir.

İngiliz işgal kuvvetlerinin, şehri Fransızlara teslim etmesi Maraş'ta yaşayan ve "Millet-i Sadıka"⁶ olarak anılan Ermeni vatandaşlarını fazlasıyla mutlu etmiştir. Fransızların geleceğini duyan Ermeniler şu sözlerle Maraş sokaklarında yürüyüş yapmaya başlarlar:

"Gün doğacak, Ay doğacak

Maraş Ermenistan olacak"

O dönem Maraş Mutasarrıfı olan Ermeni asıllı Agop Hırlakyan Fransız işgal kuvvetlerinin Maraş'a geleceğini duyunca, soluğu Abdal Halil Ağa'nın evinde almıştır. Hırlakyan, Fransız kuvvetlerinin Maraş'a geleceğini Halil Ağa'ya söyler ve karşılaması için yanına birkaç kirve⁷ daha alıp davulu ile gelmesini ister. Bunun karşılığında da bir kese altın teklif eder. Bunu duyan Abdal Halil Ağa işte o tarihe geçen ve bu gün neredeyse bütün Maraş halkının hafızasında olan sözleri dilinden şu şekilde dökülür:

"Değil bir kese, davulumun kasnağını altınla doldursanız bu tokmak bu davula vurmaz, ben din gardaşlarımın bağrına çomak vurmam" (Abdal Halil Ağa, 1919).

Seksenaltı gün süren Fransız işgali sırasında, hiçbir abdal davulunu çalmaz. Bu büyük işgal davullarının sessizliği ile protesto edilmiştir. 11 Şubat gecesi çıkan büyük çatışma sonucunda Maraş çeteleri Fransız birliklerine ve Ermeni lejyonerlerine büyük hasar verirler. Aynı gece Fransız birlikleri Maraş'ı sessizce terkeder. 12 Şubat sabahı Abdal Halil Ağa Fransızların kaçtığını anlar ve davulunu alarak sokağa çıkar. Onunla birlikte bütün abdallar'da şehre dağılarak davul çalmaya başlar ve işgalin bittiğini halka duyurur. Bu duyuru da sözlü beyana ihtiyaç duyulmaz, Halil Ağa'nın davulunun sesini duyan halk işgalin bittiğini anlamıştır. Özgür bir sabaha uyanan Maraş halkı, Halil Ağa'nın davulu etrafında toplanır ve o gün kutlamalar yapılır. Kahramanmaraş'ta "Çete Bayramı" olarak bilinen ritüelin temeli bu milli mücadeleye dayanmaktadır.

⁶ "Millet-i Sadıka" Osmanlı Devleti tarafından halkla uyum içinde yaşayan ve devlete bağlı olan Ermenilere verilen isimdir.

⁷ Maraş'ta davul-zurna çalan Abdallara halk tarafından verilen isim.

Abdal Halil Ağa'nın işgalci güçler karşısında sergilediği tutum, Maraş abdallarının devlete ve millete olan sadakatinin bir göstergesidir. Yazımızda da önemli kaynak teşkil eden Dr. Gökhan Gökşen'in "Beyaz Sessizlik" adlı eserinde, Halil Ağa'nın kızı Yeter Davulcubaşı ile yaptığı görüşmede Yeter Davulcubaşı "babam maraşa nereden gelmiş?" sorusuna "nereden gelecek, biz Maraş'lıyık, Maraş'ın him taşını dikenler bizik" cevabını vermiştir. Verilen bu cevap Maraş abdallarının kendini toplumdaki soyutlamadığının bir göstergesidir. Maraş'ta Maraşlılık ruhu diye bir kavram vardır. Bu kavram Maraşlıların birbirlerine, devlete ve milletine olan sadakatinin bir tabiridir. İşte Maraş abdalları da bu Maraşlılık ruhunu benimsemiş, kendilerini asla ayırtmamışlardır. Günümüzde Kahramanmaraş'ta yaşayan abdallara Halil Ağa sorulduğunda hemen hepsi "Dedemiz" cevabını vermektedir. Maraş halk kültürüne büyük ölçüde yön veren Maraş abdalları, "Çete Bayramı" ritüelinde olmazsa olmaz birer sembol olmuşlardır. "Abdal Halil Ağa'nın mezar yeri bilinmemektedir. Şeyhadil mezarlığı 1920 şehitliğinin güneydoğu istikametinde sembolik mezar taşı bulunmaktadır" (Gökşen, 2008: 112). Kahramanmaraş'ta "Madalyalı Kavşak" olarak bilinen, Adana, Kayseri ve Gaziantep yollarının kesiştiği yerde Abdal Halil Ağa'nın temsili bir figürü madalya anıtının altına işlenmiştir.



Görsel 1.⁸

⁸

Abdal Halil Ağa ve Maraş halkı.

Görsel 2.⁹

Çete Bayramı Ritüeli

Türkiye'nin çeşitli yerlerinde kurtuluş günleri çeşitli faaliyetler ve etkinlikler yapılarak kutlanmaktadır. Elbette bu durum eskiyi hatırlama ve kültür aktarımı bakımından önem teşkil etmektedir. Bu durum Kahramanmaraş ilinde farklılık göstermektedir. Maraş'ın kurtuluşunda halk gücünün ön planda olması ve her mahallenin teşkilatlanıp çeteler (gruplar) halinde toplanması, kurtuluş bayramının “Çete Bayramı” olarak anılmasına vesile olmuştur.

Çete bayramı'nın başlangıç günü tam olarak net değildir. Her mahalleden, derneklerden ve çeşitli toplumsal örgütlerden bir çete oluşturulur ve 5-6 şubat günlerinde yani 12 şubat gününden yaklaşık olarak bir hafta önce çeteler başlarındaki davulcu vezurnacılarla birlikte kentin sokaklarına dökülür. Yani bu ritüel yaklaşık olarak bir hafta sürmektedir. Bayramın sürdüğü hafta şehirde silah sıkmak serbestti. Yaklaşık on yıl önce bu durum yasaklanmıştır. Kahramanmaraş'lı olupta çete olmayan insana çok nadir rastlanır. Gençler, yaşlılar ve çocuklar kadın-erkek demeden Kahramanmaraş'ın çete kostümü ve köylü kızı kostümü giyerek etkinliklere katılırlar. Özellikle küçük yaş grubu bireylerin bu kostümü giyip etkinliklere katılması beklenir. Bu bireyin ailesi için en özel anlardan birisi olur. Birey yaşadığı toplumun sosyo-kültürel yapısını ve yukarıda bahsettiğimiz maraşlılık ruhunu küçük yaşlarda öğrenir. Davulun ve Türk bayrağının önderliğinde sokak sokak gezen çete gruplarında davulun sesi asla susmaz. Esnaflar çetelere bahşiş, yemek verir. Çetelerin yemek ihtiyaçları

⁹ Kahramanmaraş'a verilen İstiklal madalyasının temsili. Yapıtın hemen önüne Abdal Halil Ağa, Halil Ağanın sol tarafına Sütçü İmam simgelenmiştir.

ayrıca belediyeler tarafındanda karşılanmaktadır. Önceleri bu yemek ihtiyacı belediyeler tarafından değil halk tarafından karşılanırdı. Her mahallede büyük kazanlarda yemekler pişer çetelere dağıtırdı.

Bayram haftasında çeteler Kahramanmaraş sokaklarında eğlencenin bir durağı haline gelir. Çeteler, halkında katılımı ile halaylar çeker ve oyunlar oynar. Bu bazen farklı çete gruplarının karşılaşması ile de meydana gelir. “Birlikte oynamak oyuncuları birbirine yakınlaştırır, oyun bittikten sonra da aynı derneğin üyesi gibi bir yakınlık kurulur” (And, 2003, s. 29). Bayram haftası her sokakta, köşe başlarında ya da meydanlarda çetelere rastlamak mümkündür. Çeteler, ait oldukları mahallenin, dernek veya kuruluşların adı yazan bir tabela ya da flamayıda yanlarından eksik etmezler. 11 şubat akşamı eğlencenin en üst seviyede hissedildiği gündür. Kent meydanına büyük bir sahne kurulur ve Sütçü İmam olayı, Abdal Halil Ağa olayı ve kurtuluş mücadelesi profesyonel oyuncular tarafından sahnelenir. Her yıl çeşitli sanatçılar çağrılır ve halk konserleri verilir. 11 şubat akşamı bütün çeteler kent meydanında toplanır ve hiçbir davul susmaz. Şehrin girişinden dahi bu davul sesleri rahatlıkla duyulur. O akşam neredeyse bütün Maraşlılar etkinliklere katılım sağlar. Belediyeler tarafından çeşitli etkinlikler düzenlenir. 12 şubat sabahı bütün çeteler kortej yürüyüşüne katılır ve devlet büyüklerini selamlar. Bu etkinliğe halk büyük ilgi gösterir. 12 şubat sabahı kaleye hücum etme yarışması ile etkinlikler son bulur. Bu yarışma geçmişini hatırlama ve aktarımda çok önemlidir. Maraş kalesinde Fransız bayrağı dalganırken Cuma namazı kılmanın caiz olmayacağını söyleyen Maraş ulu camii imamı “Rıdvan Hoca”, cemaati arkasına alıp Türk bayrağını tekrar Maraş kalesinde dalgalandırmış ve Cuma namazını orada kıldırıştır. İşte bu olayın bir canlandırması haline gelen yarışmada ulu camiden kaleye ilk gidip bayrağı diken kişiye ödülleri verilir. Sosyokültürel aktarım aracı olarak güçlü bir özellik taşıyan bu ritüel 12 şubat günü öğle vakti son bulur.

Görsel 3.¹⁰

Sonuç

Ritüeller, gerçekleştikleri topluma büyük ölçüde yön veren, toplumun ideolojik ve dini yapılarını yansıtabilen ve büyük ölçüde toplumsal bütünleşmeyi sağlayan kültürel etkinliklerdir. Toplumsal ritüeller “duygusal ifadenin ötesinde duyguları zenginleştirmekte ve yeniden şekillendirmekte, böylece insanların müzikal bir eylem içinde sosyalleşmeleri ve öğrenmeleri sağlanmaktadır” (Şahin, 2008: 278). Toplumun önem verdiği ritüellere küçük yaş grubu bireylerin katılması ve sosyal birlikteliği küçük yaşta kazanması, o bireyin toplum anlayışına sahip olarak yetişmesini sağlar.

Davul çalgısının birçok varyantı farklı coğrafyalarda çeşitli ritüellerde kullanılmaktadır ve bu vurmali çalgılar müzik yapmanın dışında, ayinlerde de kullanılmıştır. Bu birleştirici ve toparlayıcı özelliği olan çalgı ile Abdal Halil Ağa düşman güçlerini karşılamayarak işgal kuvvetlerine psikolojik bir tepki göstermiştir. Halil Ağa kurtuluş sabahında işgal süresi boyunca susan davulunu çaldığında halk işgalin bittiğini anlamıştır. Bilinmelidir ki şaman ayinlerinde de kötü ruhları kovmak için davul kullanılmıştır. Halil Ağa ölene kadar her 12 Şubat günü şehirde davul çalarak eğlencelerin düzenlenmesinde rol oynamış ve diğer abdallara da davul çaldırmıştır. Kurtuluş gününün bu şekilde anlamlı bir ritüele dönüşmesinde başta Halil Ağa olmak üzere Maraş abdalları büyük rol oynamışlardır. Düzenlenen kurtuluş etkinlikleri halk tarafından “Çete Bayramı” olarak anılmış ve kültürel açıdan büyük önem kazanmıştır. Davul çalgısı Kahramanma-

¹⁰ Kahramanmaraş çete kostümü.

raş'ta bir bağımsızlık sembolü haline gelmiş ve kurtuluş gününden bu yana susmamıştır. Abdal Halil Ağa'nın hayatı ile ilgili yapılmış tek yazılı kaynak bulunmakla birlikte 2008 yılında Abdal Halil Ağa'nın torunları davul gösterisi düzenlenmiştir. Dr. Gökhan Gökşen'in Beyaz Sessizlik adlı eseri Abdal Halil Ağa'nın hayatını günümüze ulaştırmaya başarmış ve önemli bir yazılı kaynak olmuştur.

Kaynaklar

- Ak, A. Ş. (2014). *Türk Musikisi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- And, M. (2003). *Oyun ve Bügü: Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gökşen, G. (2008). *Beyaz Sessizlik: Kızının Dilinden Abdal Halil Ağa*. Ankara: Saray Yayınları.
- Günay, U. (1990). Ritüeller ve Hıdırellez. *Milli Folklor Dergisi*, 26, 10-12.
- İzgi, M. C. (2012). Şamanizm ve Şamanlara Genel Bakış. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, 2 (1), 31-38.
- Karaman, K. (2012). Ritüellerin Toplumsal Etkileri. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, 227-236.
- Murtezaoğlu, S. (2012). Kültürel Belleğin Ritüel Yoluyla Kuruluşu. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 5, 344-350.
- Şahin, İ. (2008). Dini Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik, 49. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 269-285.

Kahramanmaraş Geleneksel Aba Giysisinin Modern Erkek Giysi Tasarımlarına Dönüştürülmesi

Yasemin KOPARAN* - Hatice HARMANKAYA**

Giriş

Tarih boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış olan Kahramanmaraş Akdeniz bölgesinin doğusunda yer alan dondurma, biber ve tarhanasıyla ünlü bir ildir. 420 bini aşan merkez nüfusuyla Türkiye'nin 16. büyük kentidir. Kurtuluş Savaşı sırasında Fransız işgalcilere karşı verdiği yerel mücadeleden dolayı TBMM tarafından istiklal madalyası verilmiştir. Yine bu kararla Maraş olan eski adı Kahramanmaraş olarak değiştirilmiştir (Gök, 2017: 277). Kahramanmaraş; tarihi dokusu, zengin kültürel mirası, eşsiz tabiat varlıkları, doğal güzellikleri, nadide el sanatları ve yöresel damak tatları ile önemli bir kenttir.

Kahramanmaraş'ın el sanatları geniş ve derin tarihi sebebiyle büyük zenginliğe sahiptir. Kapalı çarşı, saraçhane, bakırcılar, semerciler, mazmanlar, kazazlar, demirciler çarşısı ve bu çarşılar etrafında toplanmış geleneksel el sanatları alanında hizmet veren çok sayıda atölye ve dükkânla Türkiye'de geleneksel el sanatlarının en yoğun şekilde icra edildiği merkezlerden biridir (Çalış, 2014: 299). Kuyumculuk, sim sırma işlemleri, oyacılık, bakırcılık, demircilik, bıçakçılık, köşgerlik, saraçlık, semercilik, yorgancılık, keçecilik, aba gibi el sanatları halen Kahramanmaraş' da canlılığını korumaktadır (URL 1, 2020) Kahramanmaraş, el sanatların yanı sıra geleneksel giysi kültürünü de sahiptir. Günümüzde kadın ve erkek giyimi moda göre şekillendiği için geleneksel giysiler günlük kullanımda yer almamaktadır. Ancak yöresel özellik taşıdıklarından dolayı halk oyunları ekipleri tarafından kullanılmakta, resmi bayramlarda, kutlamalarda, kurtuluş günlerinde, şenliklerde, festivallerde, karşılamalarda, uğurlamalarda kısacası ilin temsil edildiği tüm etkinliklerde kullanılmaktadır (Çalış, 2014: 326). Erkek giyiminde başda; keçe külah, poşu, sırta; iç gömleği, mintan döşlük, aba, ayakta; şalvar, çorap, yemeni, çarık, belde; poşu, palaska yer almaktadır. Kadın kıyafetinde ise; başda; fes, başörtüsü, bedende; bindallı, iç göyneği, cepken, üç etek, fistan, ayakta; şalvar, yemeni, çorap, edik, bele; kuşak, önlük yer almaktadır (Kurtul, 2011: 26).

* Öğr. Gör., Selçuk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, yaseran@hotmail.com

** Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, harmankayahatice@selcuk.edu.tr

Aba; dokuma tezgâhında genellikle yünden dokunan, gömlek üzerine giyilen nakış işlemeli, yakasız ve kısa kollu geleneksel erkek kıyafetine denilmektedir (Özkarıcı, 2017: 1). Abanın hammaddesinin yün olduğu ve buna bağlı olarak küçükbaş hayvan yetiştiriciliğinin yaygın olduğu yörelerde dokuma işinin yapılmaya başlandığı bilinmektedir (Doğdu, 2016: 169). Geleneksel giyim olmasının yanı sıra keçede olduğu gibi abanın yazın serin kışın sıcak tutma özelliği vardır. Ayrıca keçeden farklı olarak su geçirmeme özelliğinden dolayı aba Kahramanmaraş'ta çokça kullanılmış önemli giysiler arasında yer almıştır.

Kahramanmaraş abası; halı tezgâhı tipinde ahşaptan yapılmış gömme tezgâhlarda kilim gibi dokunur ve 1,20 metre boyundadır (Koç, 2010: 117). Aba iki parçadan meydana gelmektedir. Dokunduktan sonra tezgâhtan çıkarılıp şekil verilerek birleştirilir. Abayı oluşturan parçalar ise alt şah ve üst şah olarak adlandırılmaktadır (Kuru ve Kırkıncıoğlu, 2016: 135). Dokunan abanın ipleri ise deve, öküz, keçi, kuzu yünlerinin orijinal renklerinin korunmasıyla ya da yün yapağının dövülüp bastırılmasıyla iplerin doğal boyama yöntemi ile boyanması, eğrilmesi ve bükülmesi ile elde edilir. Ayrıca giyecek kişinin ekonomik ve sosyal durumuna göre dokunan abanın malzemesinde çeşitlilik artmaktadır. Siyah ve beyaz renklerden oluşan abanın arka kısımda ve yaka alt kısmında motifler bulunmaktadır. Süsleme olarak çeşitli bitkisel ve geometrik bezemelere yer verilmiştir. Şekerpare, lale, karanfil, selvi, yan gül, ters gül, gerdan ve sandıklı gül en çok kullanılan motiflerdir. Abaların süslemelerinde siyah, beyaz, sarı ve pembe kullanılan geleneksel renklerdir (Doğdu, 2016: 146). Kahramanmaraş'ta abanın üzerinde kare ya da dikdörtgen şeklinde oluşturulan motive sandık adı verilir. Aba üzerinde sandık sayısı arttıkça abanın değeri artmaktadır. Çok sayılı sandıklı aba, giyen kişinin varlıklı olduğunu gösterir. Geleneksel abalarda genellikle 3, 5, 7 ile 9 adet sandık yer almaktadır. Bu sandıkların içine motifler yerleştirilmektedir. Abaların arka beden boyun hizasında yer alan motive ise gerdan ismi verilmektedir. Gerdanların motifi sandıkların içindeki motiflerle aynı olabileceği gibi farklı desenlerle oluşturulan gerdanlı abalar da bulunmaktadır.



Fotoğraf 1. Maraş Kültür Evi ve Etnografya Müzesi

Kaynak: Meltem Özsan Kişisel Fotoğraf Albümü, 12.02.2020

Kahramanmaraş geleneksel abalarının çeşitlerinin bulunduğu ve bu çeşitlerin sosyal sınıflara göre ayrıldığı görülmüştür. Maraş abasının çeşitleri ve sınıflandırması ise şu şekilde yer almaktadır (Özkarıcı, 2017: 2).

- *Kullanım yerine göre*; güreş abası, çoban abası,
- *Renk özelliklerine göre*; boz aba, lacivert aba, siyah aba kırmızı aba,
- *Kullanılan yöreye göre*; humus abası, bertiz abası,
- *Motif özelliklerine göre*; kemerli aba, direkli aba,
- *Halkın sosyo - ekonomik durumuna göre*; soy aba, sandıklı aba, 5 sandıklı aba, 7 sandıklı aba, 9 sandıklı aba, ebruşumlu kırmızı aba olarak ayrılmaktadır. Ayrıca Maraş'ta varlıklı insanların ebruşumlu kırmızı abayı motif ve desenlerin yoğun olarak kullanılması ve tekstil materyalinin değerli oluşu nedeniyle giydikleri bilinir.

Geçmişte aba insanların giyim ihtiyacını karşılayan önemli bir giysi olarak yer almıştır. Ancak günümüzde hazır giyimin oluşması ve hızlı moda gibi nedenlerle el dokuması olan abaya ilgi azalmış ve günlük kullanım amacı ortadan kalkmıştır. Çoğunlukla yöreye özgü etkinliklerde giyilen folklorik bir giysi haline gelmiştir. Abalar halen kurtuluş bayramı ve diğer özel gün ya da etkinliklerde giyilmektedir. Ayrıca aba dokumalarından zamanın istek ve ihtiyaçlarına göre cepken, sehpa örtüsü, masa örtüsü, kırlent, çanta gibi ürünler de yapılmaktadır.



Fotoğraf 2. Milli Mücadele Etkinlik Kutlaması

Kaynak: Meltem Özsan Kişisel Fotoğraf Albümü, 12.02.2020

Yöntem

Vaka çalışması yapılan bu betimsel araştırmada, Kahramanmaraş'ın geleneksel giysisi olan abanın yöresel öğelerinden esinlenilerek günün moda trendlerine uygun modern erkek giysilerinden oluşan kapsül koleksiyonun üretim öncesi tasarımları oluşturulmuştur. Araştırma kapsamında, Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesine ait Mahmut Arif Paşa Konağı Etnografya Müzesinde sergilenen aba örneği incelenerek giysiye özgü geleneksel öğeler belirlenmiştir. Koleksiyonun esin kaynağını oluşturan bu öğeler, güncel moda trendleri doğrultusunda erkek giysi tasarımlarına tasarım özelliği olarak yansıtılmıştır. Bu kapsamda 8 adet üst ve 8 adet alt beden olmak üzere toplam 16 parçalık kapsül giysi koleksiyonunu oluşturan giysi tasarımlarının bilgisayar destekli çizimleri prototipleri üretilmek üzere hazırlanmıştır.

Çalışma ile maddi kültürel miraslarımızdan olan geleneksel aba giysisinin değerinin ifade edilmesinin yanında, kullanım alanını genişletecek, yaygınlaştıracak tasarım önerileri sunulması ve bu amaçta giysilerin sürdürülebilirliğine katkı sağlanması hedeflenmektedir.

Koleksiyon Hazırlama

Bu çalışmada, Kahramanmaraş'ın geleneksel giysisi olan abanın yöresel öğelerinden yola çıkarak günün gerekliliklerine hitap eden erkek giysi tasarımları oluşturulmuştur. Özellikle aba kumaşın siyah, düz çizgili temel bez ayağı dokuması ile dokuma üzerindeki desenleri tasarımlarda kullanılmıştır.

Kahramanmaraş'a ait geleneksel erkek abaları çalışma kapsamında incelenmiş ve genel özellikleri barındıran erkek giysisi Mahmut Arif Paşa Konağı Etnografya müzesi koleksiyonundan seçilmiştir. Ele alınan giysi örneği 3 adet sandık

ile oluşturulmuş en sık rastlanan aba çeşididir. Sandık sayısının az olması nedeniyle orta sınıf halkın tercih ettiği bir aba çeşidi olduğu bilinir. Sandık adı verilen alanlarda kullanılan motifin aynısı arka beden boyun kısmındaki gerdan bölümüne uygulanmıştır. Abanın ön ortası kenarlarında su yolu şeklinde desenleri bulunmaktadır. Örnek olarak seçilen abaya ait desen ve motif bilgisayar ortamında çizilerek stilize edilmiştir. Erkek giysi tasarımlarında geleneksel abaya ait karanfil ve suyolu motifini kullanılmıştır. Karanfil motifini doğumu, güzelliği sembolize eder. Mutluluğu, aşkı anımsatır. Bu motifler Kahramanmaraş yöresinde daha önceden çalışılmış motifler olup, günümüzde sadece abada değil kilimlerde de görülen motiflerdir (Gök, 2017: 283).



Fotoğraf 3. Mahmut Arif Paşa Konağı Etnografya Müzesi Koleksiyonu

Kaynak: Meltem Özsan Kişisel Fotoğraf Albümü, 12.02.2020

Araştırma kapsamında Kahramanmaraş geleneksel erkek abasından yola çıkarak 8 adet üst ve 8 adet alt beden olmak üzere kapsül giysi koleksiyonu tasarlanmıştır. Giysiler genç erkek tüketicilerin kullanımına yönelik beklentileri ve günün moda trendleri dikkate alınarak tasarlanmıştır.



Genel olarak değerlendirildiğinde Kahramanmaraş geleneksel erkek abalarının düz kesimli oldukları, form, biçim ve malzeme olarak oldukça benzer özellikler taşıdıkları görülmüştür. Abaların ön beden göğüs kısmında, arka beden sırt kısımlarında ve kollarında yer alan desenlerinde de benzer özellikler belirlenmiştir. Süsleme olarak çeşitli bitkisel ve geometrik bezemelere yer verilmiştir. Siyah ve beyaz renklerden oluşan abanın sırt kısmında sandık olarak ifade edilen alanlarda karanfil motifi ve her iki ön bedeninde geometrik yapıda oluşturulmuş yaprak formları bulunmaktadır. Abadan oluşturulan giysi koleksiyonunda kırmızı, mavi, gri, bordo, yeşil, sarı, siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır.



1. Tasarımdaki erkek giysi modeli, simetrik gömlek ve asimetric pantolondan oluşmaktadır. Geleneksel abanın ana çizgili kumaşı, ön bedende kesikler arasında ve kollarda kullanılmıştır. Gömlek tasarımında ön bedenin her iki tarafında oluşturulan kesiklerden yanlara doğru büzgüler çıkmaktadır. Pantolonda ise sağ paçada üçgen formunda kesik oluşturulmuş ve bu alanda aba geleneksel kumaşı tercih edilmiştir. Üçgen formundaki pantolon kesiginde üst bedene uyumlu olarak büzgüler vardır. Sol pantolona aynı aba kumaşından cep çalışması yapılmıştır. Sağ beden yan dikiş köşesine bir adet geleneksel karanfil motifi yerleştirilmiştir. Geleneksel abanın süslemelerinde kullanılan açık yeşil renk, gömlek yakası ve pantolon ana kumaşında tercih edilmiştir.

2. Tasarımda beyaz, dik yakalı asimetrik gömlek ve cepli asimetrik şort çalışılmıştır. Asimetrik kapama biçimi oluşturulan ve kapanması birit düğmelerle sağlanan ön sağ bedende, geleneksel erkek abasının ön ortası kenarlarından esinlenilmiştir. Geleneksel desene vurgu yapmak amacıyla gömleğin sol bedende ve kollarında beyaz renk kumaş tercih edilmiştir. Desenli kumaştan duble paça uygulanan şortun sağ bedeninde kesikten inen hareketli bir cep çalışması vardır. Giysi tasarımı tercih edilen renkler geleneksel abanın süslemelerinden esas alınarak kullanılmıştır.

3. Tasarım



4. Tasarım



3. Tasarımda geleneksel dokular ve süslemeler içeren mont çalışılmıştır. Çizgili aba kumaş geniş yatık yakada tercih edilmiştir. Roba ve kesiklere sahip erkek montunun her iki ön bedenine verev açıda karanfil motifi yerleştirilmiştir. Etek ucu ve kolları lastikli montun önü işlevsel olarak fermuarlıdır. Geleneksel erkek abasının ön ortasındaki geometrik formlara sahip desenli dokusu kollarda kullanılmıştır. Kollardaki geometrik formların ön ortasındaki stilize karanfil motifi ile bütünlük taşıması hedeflenmiştir. Her iki paça ucuna karanfil motifi yerleştirilen pantolonun kumaşı süslemede vurguyu arttırması açısından siyah renk tercih edilmiştir.

4. Tasarımdaki erkek giysi modelinde etki açısından geleneksel formların korunması amaçlanmıştır. Düz kesim özelliğine sahip, bedeni beyaz, kolları bordo kumaştan tasarlanan gömleğin üzerine asimetrik önlük oluşturulmuştur. Etek ucu bordo parçasına fermuarlı cep uygulanan önlük parçasının üst kumaşı desenli geleneksel aba dokumasındandır. Çizgili dokuma kumaş tercih edilen

pantolon, üst beden hareketliliğine karşılık denge oluşturacak biçimde düz tasarlanmıştır.



5. Tasarımda kalıp özellikleri açısından simetrik fakat kumaş tercihleri açısından asimetrik bir model yer almaktadır. Üst bedende geleneksel desen ve formlara sahip omuz parçası oluşturulmuştur. Etek uçlarında bordo bantlara sahip, ön ortasından düğmeli yeleğin sağ bedeni sarı, sol bedeni ise geleneksel aba kumaştandır. Yeleğin üzerine omuz bölgesini kapatacak şekilde giyilen atkının sağ bedeninde geleneksel kumaş tercih edilirken sol bedeninde düz bordo kumaş uygulanmıştır. Omuz atkısının uçlarındaki bantlara ise üzerine sıralama tekniği ile uygulanan karanfil desenleri yerleştirilmiştir. Erkek giysisinin altına double paça ütü izli şort tasarlanmıştır. Üst bedendeki zıtlıkların ve armoninin aksine sarı renk pantolonda ütü izi ile daha net bir etki sağlanmak istenmiştir.

6. Tasarım çalışmasının üst beden modelinde moda tarihi açısından 16. yy. giysi özelliklerindeki yarıklardan esinlenilmiştir. 1500' lü yıllarda giysiler üzerinde Şeytan Penceresi adlı yarım ay formundaki yarıklar kullanılmıştır. Sadece Doublet ceketler değil aynı zamanda pantolonlar, ayakkabılar da bu yarıklarla süslenmiştir (Dönmez, 2015: 127). Kruvaze kapamalı erkek gömleğinin sağ bedeninde siyah zemin üzerine, yarıklar oluşturulan bordo bir beden çalışılmıştır. Sol üst bedende ise geleneksel aba kumaş yer almaktadır. Tek taraflı körüklü cep çalışılan kol ortalarında yarıklar çalışmaları devam etmiştir. Moda tarihi açısın-

dan göndermeler barındıran bedenine aksine pantolon daha güncel tasarım çizgi-lerine sahiptir. Korsajlı, bol döküm, paçaları bantlı pantolondaki cep modeli, üst bedendeki yarıklarla ve koldaki ceple bütünlük sağlamıştır. Giysinin renk tercihleri geleneksel erkek abalarındaki süsleme renklerinden seçilmiştir.

7. Tasarım 8. Tasarım



7. Tasarım çalışmasının üst bedeni asimetrik ve bol kesimlidir. Modelin sağ bedeni düz formlara sahip fakat desenli geleneksel dokumadan, sol bedeni ise düz renk kumaştandır, oldukça dökümlü, kruvaze kapamalı ve drapelidir. Her iki bedende bağlanıp bele sarılan kuşak tasarlanmıştır. Desenli dokumadan olan kuşak aşağı doğru sarkmaktadır. Modelin alt bedeninde diz hizasındaki paçalarına farklı renk bant uygulanan şort vardır. Şort paçasındaki bantlar kısa kollu gömleğin kol uçlarında da tekrarlanmıştır.

8. Erkek giysi tasarımında düğme ile kapanan dik yakalı, raglan kollu bir mont modeli bulunmaktadır. Geleneksel erkek abasının ön bedeninde kullanılan desenli kumaş mont tasarımında kollarda kullanılmıştır. Desenli geleneksel kumaştandır tasarlanan kolların ortalarına plikaşe tekniği uygulanmıştır. Yakada, kol ortalarında ve kol ucu bantlarında düz siyah renk kumaş tercih edilmiştir. Gizli pat yerleştirilen montun sol bedenine kırmızı siyah körüklü cep yerleştirilmiştir. Geleneksel çizgili bez ayağı dokuma kumaştandır olan pantolonun kesimi oldukça boldur. Sağ bedenine körüklü cep çalışması yapılan pantolonun paçaları bantlı tasarlanmıştır.

Sonuç

Modern yaşamın gerekliliği haline gelen tasarım, birçok disiplin alanında etkisini güçlü bir şekilde hissettirmektedir. Tasarımın bu geniş yelpazesi içinde yer alan giysi tasarımı, yaratıcı ve özgün tasarım fikirlerinin somut ürünlere dönüştürüldüğü, yaratıcı insan faaliyeti ve görsel yanı ağır basan bir fikir üretim sürecidir (Özlü ve Dengin, 2017: 320). Tasarım bir şeyi ortaya koymak adına düşünsel ve uygulamalı çalışmalar süreci ele alınır, yapılması düşünülen şey, olması veya yapılması istenen şeyin zihinde aldığı biçim olarak da tanımlanır (Molla, 2007: 25). Bu tanımdan yola çıkarak da tasarım için bir temanın olması, ana fikrin benimsenmesi ve bir plan dâhilinde oluşturulması gerekmektedir.

Günümüzde bilinçli tüketiciler artık giysilerinde ruh ve kendisine özel ve yakın hissedebileceği tanımlar aramaktadır. Bu durumda en büyük ikileminin, bireylere enjekte edilmeye çalışılan tasarım eğilimleriyle, bireysel tavırlar arasında olacağı düşünüldüğünde, tasarımcıların farklı temalara yönelmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle geleneksel giysi öğelerinin esin kaynağı oluşturduğu giysi tasarımlarının kişiselleştirilebilen tasarım anlayışında kaçınılmaz bir gelişme sağlayacağını söylemek mümkündür (Koca vd., 2009: 93).

Çalışma kapsamında Kahramanmaraş geleneksel erkek abası ele alınarak genç tüketici kesimine yönelik kapsül bir giysi koleksiyonu oluşturulmuştur. Geleneksel erkek abası tasarım açısından incelendiğinde; alt şah ve üst şah olarak ifade edilen iki parçadan oluştuğu ve düz formlara sahip olduğu belirlenmiştir. Çizgili temel bezayağı dokuma, abanın en temel özellikleri arasında yer almıştır. Geleneksel erkek abasında, karanfil motifi yer alan 3 sandık ve yine karanfil motifi yerleştirilmiş gerdan bulunmaktadır. Araştırma kapsamında oluşturulan erkek giysi koleksiyonunda temel alınan temel tasarım kriterleri; çizgili dokuma kumaş, süslemede yer alan karanfil motifi ve su yolu deseni olmuştur. Geleneksel abanın dokumasında ve özellikle süslemelerinde yer alan siyah, beyaz, kırmızı, gri, bordo, sarı ve yeşil renklere koleksiyonda yer verilmiştir. Belirlenen tasarım parametreleri çerçevesinde giysi tasarımları oluşturulurken genç yaş erkek hedef kitlesine yönelik günün moda trendleri dikkate alınarak giysi tasarımları yapılmıştır. Koleksiyonda erkeklerin en yoğun kullandığı parçalar olan gömlek, pantolon, şort ve mont giysi türlerine yer verilmiştir. Oluşturulan tasarımlarla; geleneksel abalara ait özellikleri barındıran giysileri genç erkek tüketiciler tarafından giyilebilir kılmak hedeflenmiştir. Koleksiyon parçalarında geleneksel abanın görsel unsurlarına yer verilirken, giysilerin gençler tarafından önem verilen işlevsel özellikleri barındırmasına dikkat edilmiştir. Erkek giysi

koleksiyonunda abanın yapısal özelliklerini barındıran ve estetik unsurlarını taşıyan, aynı zamanda işlevsel özelliklere sahip modeller tasarlanmıştır. Çalışma kapsamında oluşturulan koleksiyon aracılığı ile tarihi geçmişleri, yaşanmışlıkları, gelenek ve göreneklere barındıran maddi kültür unsurlarından Kahramanmaraş geleneksel erkek abasına ait özelliklerin giysiler ile sürdürülebilirliğine katkı sağlamak amaçlanmıştır. Geleneksel erkek abasının karakteristik özelliklerini günün koşullarına, moda anlayışına ve trendlerine uygun olarak yapılandırarak üretilebilir ve satılabilir giysi tasarımları oluşturulmuştur. Kahramanmaraş kültürel mirasını yansıtan aba kumaşlarının, süslemelerinin ve desenlerinin genç erkek tüketici hedef kitlesi tarafından tanınırlığını arttırmak amaçlanmıştır.

Geleneksel giysiler, giyildikleri dönemlerine ait sözlü olmayan birçok bilgi barındırır. Tarihi değerler, kültüre ait yapı taşları olmalarına rağmen bu giysilerin toplumdaki yeni kuşaklara aktarılmasında zorluklar yaşanmaktadır. Yeni nesil gençler tüketim toplumunun içine doğmuştur ve kültürel değerlere yakınlık duymaları planlama ve çaba gerektirmektedir. Bu nedenle geleneksel giyimin sürdürülebildiğini sağlayarak güncel yaşama dahil etmek açısından çalışma önem arz etmektedir.

Kaynaklar

- Çalış, H., (2016), "Akdeniz'in Altın Kenti" Kahramanmaraş, Kahramanmaraş Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Kahramanmaraş.
- Doğdu, Y., (2016), "Gaziantep Geleneksel Erkek Giysilerinden Aba ve Aba Yelek Üzerine Bir İnceleme" Kalem işi Dergisi, 4 (8), 167-186.
- Dönmez, Ö. F., (2015), "Tarihi Kostümlerin Avrupa Resim Sanatı İçerisinde İncelenmesi", İdil Dergisi, 4 (18), 123-136.
- Gök, M.O. (2017), "Kahramanmaraş Aba Dokumacılığı", Akademi Bakış Dergisi, 63, 276-289.
- Koca E, F. Koç, S. Çotuk. (2009), "Geleneksel Giyim Öğelerinin Esin Kaynağı Olarak Giysi Tasarımına Katkıları", NWSA e-Journal of New World Sciences Academy (Uluslararası Hakemli E-Dergi), 4 (3), 88-103
- Koç, K., (2010), Kahramanmaraş'ta Sosyal Hayatın Fiziki Yapıya Etkisi, Ukde Kitaplığı: 83, Maraş Kültür ve Edebiyat Serisi: 17. Kahramanmaraş.
- Kuru, S., Z. Kırkıncioğlu, (2016), "Kahramanmaraş Çocuk Abalarında Nazarlık", Motif Akademi Halkbilim Dergisi, 9 (17), 133-148.
- Kurtul, Z., (2011), "Kahramanmaraş Müzesinde Bulunan Kadın Cepkenlerin İncelenmesi", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Molla, A., (2007), "Giysi Tasarımı Aşamalarının İncelenmesi ve Hazır Giyim İşletmelerindeki Tasarımcı Performansının Değerlendirilmesi", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.

- Özlu, G., Pınar, Dengin, Serap, (2017), “Özgün Giysi Tasarımları ve Tasarımcı Yaklaşımları”, <https://www.researchgate.net/publication/314072587>
- Özkarci, M., (2017), Kahramanmaraş Ansiklopedisi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Yayınları, Yayın no: 145, Kahramanmaraş.
- Özsan, M., 12.02.2020, Mahmut Arif Paşa Konağı Etnografya Müzesi Koleksiyonu, Kişisel Fotoğraf Albümü, Kahramanmaraş.
- URL 1, 2020, <https://kahramanmaras.ktb.gov.tr>).

Ali Arslan Bey'in Maraş Milli Mücadelesindeki Yeri ve Önemi

Yasin KOZAK*

Giriş

19. yy.'ın ortalarına doğru Osmanlı Devleti'nde şehir ve kasaba sınırları içinde güvenliği tesis etmek için askeri zaptiyeden ayrı bir inzibat kuvveti kurulması zorunluluğu ortaya çıktı. Bunun neticesinde 10 Nisan 1845'te "Osmanlı Polis Teşkilatı" kuruldu ve teşkilat, vazife ve yetkileri düzenleyen on yedi maddelik bir nizamname yayımlandı (Alyot, 2008: 177; Okçabol, 2016: 96-97).

Osmanlı'da polis teşkilatının kuruluş tarihi 10 Nisan olarak kabul edilmişse de son dönemde yapılan çalışmalar neticesinde bu tarihin, ilk Polis Nizamnamesi'nin yayınlandığı 20 Mart 1845 olduğu ortaya çıktı (Birinci, 1999: 10). Polis teşkilatı, Zaptiye Müşiriyeti'nin kurulduğu 15 Şubat 1846 tarihine kadar varlığını devam ettirdi. Bahse konu 1846'dan 1869'a kadar toplam 26 bölgede Zaptiye müşirliği ihdas edildi (Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), ZB, 2-88, Hicri (H.) 29.12.1285/Miladi (M.) 12.04.1869).

1870'lerden itibaren Osmanlı Devleti'nin ekonomik durumundaki kötüye gidiş, ilerleyen yıllarda zabtiye personelinin maaşlarını almasında sıkıntıların yaşanmasına neden oldu. Bu durum da, zaptiye teşkilatının çalışma düzeninin iyice bozulmasını beraberinde getirdi. Bunun neticesinde Avrupalı Devletler, iç güvenliğe ilişkin yakınmalarını artırdı (Sönmez, 2007: 2861).

Bunun üzerine Osmanlı Devleti, Baker Paşa'yı iç güvenliğin aksayan yönleriyle ilgili bir rapor hazırlaması için 1877 yılında İngiltere'den İstanbul'a davet etti (Dikici, 2006: 19). Bu sırada 1877-78 Osmanlı Rus Savaşı başladı. Savaş sonrası Rusya'da İngiltere gibi iç güvenlik hususunda Osmanlı Devleti'ne baskı yaptı. İç güvenlikle ilgili yaşanan bu olumsuzluklar üzerine Osmanlı yöneticileri de iç güvenliği yeniden tesis etmek için yeni bir teşkilatın kurulmasını istemeye başladı (Sönmez, 2007: 2860-2861).

1878 yılında iç güvenliği sağlamak için Baker Paşa'nın başkankanlığında bir "Jandarma Heyeti" oluşturuldu. Bunun yanı sıra Halep vilayeti asakir-i zaptiyesinde düzenlemelerde bulunmak üzere 1879'da Halep mevki komutanı Ömer Şevki Paşa başkanlığında bir heyet oluşturuldu. Heyet, Halep asakir-i zaptiyesini jandarma, polis ve gardiyan olarak yeniden tertip etti. Konu ile ilgili hazırlanan

* Dr., yazı46@gmail.com

evraklar da merkeze gönderildi. 25 Ağustos tarihinde de padişah tarafından onaylandı. Böylece Halep vilayet merkezi ile Maraş, Urfa ve Zor sancaklarında yeni oluşturulan “Jandarma” ve “Gardiyan” teşkilatlarının yanı sıra yine askeri teşkilatın içinde askeri rütbe ve terimleri kullanan “Polis” şeklinde isimlendirilen yeni bir yapılanmaya gidildi. Bir başka ifade ile Halep vilayeti ile vilayete bağlı mezkur sancaklarda polis teşkilatı kurulmuş oldu (BOA, I..MMS., 63-2988, H. 29.08.1296/M. 18.08.1879).

Bu arada Baker Paşa, “Jandarma Teşkilatı’nın” kuruluşu ile ilgili çalışmalara devam etmekteydi. Sait Paşa, heyetin çalışmalarını sonlandırmasını beklemeden 19 Kasım 1879 tarihinde Seraskerliğe dört maddelik bir tezkere gönderdi. Söz konusu tezkerede;

- Asâkir-i zaptiye’nin, jandarma usulüne göre düzenlenmesi ve bir Jandarma Nizamnamesi hazırlanması,
- Jandarma Nizamnamesi hazırlanıncaya kadar da vilayetlerdeki her türlü güvenlik ve asâkir-i zaptiye işlerinin Zaptiye Müşiriyeti’nden alınarak Seraskerliğe bağlanması,
- İstanbul ve çevresinin güvenlik işleriyle de Zaptiye Nezareti’nin ilgilenmesi

hususları yer almaktaydı.

Bu tezkere ile Zaptiye Müşiriyeti ismi Zaptiye Nezareti’ne dönüştürüldü (Sönmez, 2005: 171).

1879-1881 yılları arasında Maraş’ta askeri birimler içinde askeri rütbeleri kullanan toplam on polis görev yaptı (BOA, I..MMS., 63-2988, H. 29.08.1296/M. 18.08.1879). 1883 yılında ise Maraş merkez polis mevcudunun ikiye düşürüldüğü görülmektedir. 1885-1892 arasında ise Maraş merkez polis sayısı bazen üçe hatta dörde yükselmiş, bazen ise tekrar ikiye düşmüştür (Kozak, 2020: 179).

Maraş polis mevcudunda 1893 yılından itibaren de artışlar yaşanmıştır. Bu artışlarda özellikle 1895 yılında başlayan Zeytun ve Maraş İsyancıları’nın etkisi olmuştur. İsyandan dolayı söz konusu tarihte Maraş’ta geçici olarak toplam altı polis görevlendirilmiştir (BOA, DH. MKT., 317-21, H. 12.06.1312/M. 11.12.1894); BOA, BEO, 595-44566, H. 11.10.1312/M. 2.04.1895); BOA, A_MKT_MHM, 647-11, H.28.05.1313/M. 16.11.1895). 1895-1903 yılları arasında Maraş merkez polis mevcudunda zaman zaman artış ve azalmaların yaşandığı salname kayıtlarından anlaşılmaktadır. 1903-1908 yılları arasında ise Maraş merkez polis mevcudunda bir kez değişiklik yaşanmıştır (Salname-i Vilayet-i Halep, H. 1312 (M. 1894). Def’a 22. s. 147; H. 1313 (M. 1895). Def’a 23. s.

131; H. 1314 (M. 1896). Def'a 24. s. 133; H. 1315 (M. 1897). Def'a 25. s. 133; H. 1316 (M. 1898). Def'a 26. s. 136-137; H. 1317 (M. 1899). Def'a 27. s. 139; H. 1318 (M. 1900). Def'a 28. s. 149; H. 1319 (M. 1901). Def'a 29. s. 153; H. 1320 (M. 1902). Def'a 30. s. 154; H. 1321 (M. 1903). Def'a 31. s. 159; H. 1322 (M. 1904). Def'a 32. s. 162; H. 1323 (M. 1905). Def'a 33. s. 171; H. 1324 (M. 1906). Def'a 34. s. 158; H. 1326 (M. 1908). Def'a 35. s. 158).

1915 yılının sonlarında ise Maraş polis mevcudunun bir komiser, bir muavin ve beş de polis olmak üzere toplam yedi olduğu arşiv kayıtlarından anlaşılmaktadır. Bu tarihten bir yıl sonra 22 Aralık 1916 tarihinde Maraş polis sayısı bir komiser on iki polis olmak üzere toplam on üçe, 1917 yılına gelindiğinde ise on beşe yükselmiştir (Gümüşalan, 2014: 60 ve 65). Bu bilgilerden Birinci Dünya Savaşı sırasında Maraş polis mevcudunun arttığı görülmektedir.

30 Ekim 1918 tarihinde imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşması sonrası Maraş, ilk önce İngilizlerin daha sonra da Fransızların işgaline uğradı. İngilizlerin işgali döneminde Maraş'ta çok fazla olumsuzluk yaşanmadı. Fransızların işgaliyle beraber kentte Fransız ve Ermenilerden kaynaklı sıkıntılar ortaya çıkmaya başladı. Bunun üzerine Maraş'ta mahalle düzeyinde örgütlenme çalışmalarına hız verildi. Bu çalışmalar "Bayrak Hadisesi'nden" sonra tüm şehri kapsayacak olan Maraş Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin kuruluşu ile daha farklı bir noktaya evrildi. Bir süre sonra ise Maraş'ta yirmi iki gün ve gece devam eden silahlı mücadele başladı. Söz konusu mücadele Fransız ve Ermenilerin Maraş'tan çıkartıldığı 11 Şubat 1920 tarihine kadar devam etti. Böylece Maraş, kendi kendini herhangi bir yerden yardım almadan düşman unsurlarından temizleyen tek şehir olma hüviyetini kazandı.

Maraş'ın İşgale Uğraması ve Maraş Millî Mücadelesinin Başlaması

Birinci Dünya Savaşı sonrası imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşması sonrası Anadolu toprakları İtilaf Devletleri tarafından yer yer işgal edilmeye başlandı. İşgale uğrayan yerler arasında Maraş'ta bulunmaktaydı. Maraş, ilk önce İngilizler tarafından işgal edildi. Sömürgelerinden getirdikleri Müslümanları kullanmaları, yönetime fazla müdahil olmamaları ve Ermenilere pek yüz vermemelerinden dolayı Maraş'ta İngiliz işgali döneminde pek sorun yaşanmadı (Akdere, 2017: 37).

İngilizler ile Fransızlar arasında 15 Eylül 1919 tarihinde imzalanan Suriye İtilafnamesi'ne göre Musul İngilizlere; Maraş, Antep, Urfa'da Fransızlara verildi. İtilafnameye göre Maraş'a Fransızların geleceği haberi şehirde duyulunca Maraş Ulucaminde Doktor Mustafa Bey önderliğinde miting düzenlendi. Bu mitinge

çok sayıda Maraşlı katıldı. Fransızların şehre gelmesiyle şehirdeki Ermeniler, şımararak yerli halka saldırmaya başladı (Yurt Ansiklopedisi, 1982-1983: 5669). Bu arada Fransızlar Maraş'a gelirken Osmanlının farklı coğrafyasından tehciire tabi olan bazı Ermenileri de yanlarında getirdiler. Ayrıca şehirde yaşayan Ermenileri de Maraşlılara karşı silahlandırarak kışkırtan Fransızlar, Ermenilerle birlikte yerli halkı taciz etmeye başladılar. Bununla da yetinmeyen Fransızlar, şehrin yönetimine ve adalet işlerine de müdahil olmak istediler (Akdere, 2017: 37).

31 Ekim 1919'da cereyan eden Sütçü İmam Olayı, Maraş'a Fransızlar geldikten bir gün sonra yaşandı. Bu olaya ilk olarak hamamın karşısında bulunan kahvedeki bazı kişiler müdahil olmak istedi fakat Fransız ve Ermeni askerlerinin kurşunlarıyla yaralandı veya şehit oldular. Olaya bu defa Sütçü İmam silahıyla müdahil olarak birkaç Ermeni ile Fransız askerini etkisiz hale getirdi.

Bu arada şehirde bölgesel olarak çeteler de teşkil edilmeye başlandı.¹¹ Maraş'ta bir taraftan mahalle düzeyinde direniş örgütlenmeleri yürütülürken diğer taraftan Maraş'ın bütününe kapsayacak Maraş Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti çalışmaları da yapılmaktaydı. 27 Kasım 1919 Cuma gecesi Fransızlar kaledeki Türk bayrağını indirtti. Maraş halkı sabah uyandığında kaledeki Türk bayrağını göremeyince şaşırıldı. 28 Kasım günü Cuma namazı için Ulucaminde toplandı. Bu arada Ulucamiye gelecek olan halkı galeyana getirmesi için de Rıdvan Hoca ile Arslan Bey görüştü (Yakar, 2014: 119).

Ulucami hatibinin, "Kalesinde Türk bayrağı dalgalanmayan yerde cuma kılmak farz değildir" şeklindeki hutbe iradı üzerine halk, camideki sancağı alarak kaleye hücumla geçti (Eyicil, 2017: 170). Kale ele geçirildikten sonra karakoldan bayrak alınarak kaleye çekildi (Toğuz, 2018: 24). Arslan Bey'de halkın içinde kaleye hücumla geçenler arasında yer almaktaydı. Bu arada şehirde örgütlenme de devam etmekteydi. Şehirdeki direniş örgütlemek amacıyla 29 Kasım 1919'da Maraş Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti kuruldu (Eyicil, 2017: 170).

Maraş'ta silahlı mücadelenin başladığı 21 Ocak gününe kadar Maraş harbinin hazırlık safhası devam etmiştir. Bu süre zarfında Maraşlıların sinir uçlarına dokunan Sütçü İmam (Uzunoluk) ya da Bayrak Hadisesi gibi olaylar dışında büyük çapta olaylar yaşanmamıştır. Her ne kadar Maraşlı tacizlere uğramış ise de

¹¹ Bunlardan biri de Bektutiye medresesi müderrisi olup asıl adı Mehmet (Alpaslan) olan din adamı tarafından kurulan Vezir Hoca Çetesi'dir. (Birinci, 1978: 18.)

mümkün olduğunca itidali elden bırakmamaya çalışmıştır. Bir başka ifade ile olayları başlatan tarafın kendisi olmamasına gayret göstermiştir. Bunda Temsil Heyeti'nin Maraş'a göndermiş olduğu harbe meydan verilmemesi, sükunetin muhafaza edilmesi yönündeki emrin de etkili olduğu ifade edilebilir. Maraşlılar, tüm tacizlere rağmen soğukkanlı davranırken Fransızlar bir nevi Maraşlıların sinir uçlarına dokunarak burada olay çıkartmaya çalışmışlardır. Maraş'ta olay çıkartmalarının nedenleri arasında; olayları bastırmak için kullandıkları/kullanacakları güce vede Maraş'ta bulunmalarına meşruiyet kazandırmak olduğu ifade edilebilir.

Maraş'ta Fransız ve Ermenilerin yaptıkları zulüm son raddesine gelince Maraşlı silahlı mücadeleye başladı (Yurt Ansiklopedisi, 1982-1983: 5670). Savaş başlamadan önce her iki tarafın da kuvveti şu şekildeydi: Fransızlar; bir piyade alayı, dört topçu bölüğü, iki süvari bölüğü, dört zırhlı otomobil, içlerinde Ceza-yirli ve Senegallilerin bulunduğu Fransız kuvveti ile 2000 kadar Ermeni gönüllüsü olmak üzere toplam 5000 kişilik kuvvete sahipti. Maraşlının elinde ise 850 kadar silah, iki makinalı tüfek, yerli av tüfekleri ile kama, bıçak, satır, balta bulunmaktaydı. Toplam çete sayısı ise 2500 kadardı. Görüldüğü üzere teçhizat ve insan sayısı bakımında da bir orantısızlık mevcuttu (Eyicil, 2009: 58).

21 Ocak 1920'de şehirde başlayan silahlı mücadele, Fransızların Maraş'ı terk ettiği 10 Şubat'ı 11 Şubat'a bağlayan geceye kadar devam etti. Mustafa Kemal'in 12 Şubat 1920 tarihli tel genelgesiyle kurtuluş merasimi işgal kuvvetlerinin şehirden ayrıldığı günden bir gün sonra yani telin geldiği 12 Şubat günü yapıldı. Her yıl kutlama yapma geleneği de 1923'te yapılan kutlama merasimi ile başladı (Özbaş, Tarihsiz: 10).

Türk İstiklal Savaşı Sırasında Türk Polisinin Faaliyetleri

Türk İstiklal Savaşı sırasında polisin faaliyetlerine geçmeden önce polis ile ilgili birkaç hususu ifade etmek gerekmektedir. Osmanlı polis teşkilatı, amir, memur ve sivil personelden meydana gelmekteydi. İç güvenliği sağlayan amir ve memur sınıfında hizmet veren Osmanlı polis teşkilatındaki görevlilere, genel olarak polis adı verilmektedir. Polis; emniyet ve asayiş muhafaza, vatandaşların ırz ve can güvenliğini sağlama görevlerini ifa etmiştir. Bu görevleri ifa ederken dayanak noktalarından biri de nizamnamelerdir. Osmanlı Devleti'nde, kapsamlı olarak hazırlanan ilk polis nizamnamesi 1907 tarihli (Düstur, Tertip (T.) 1, Cilt (C.) 8: 666-692). Daha sonra 1913 tarihli Polis Nizamnamesi yayımlanmıştır (Düstur, T. 2, C. 5: 385-404). Gerek 1907 gerekse 1913 nizamnamelerinde polis amirinin memuruna karşı nasıl davranması gerektiği kanun maddelerinde

zikredilmiştir. Nizamnamelerin dışında 1910 yılında İbrahim Feridun tarafından kaleme alınan ve polis okullarında okutulan “Polis Efendilere Mahsus Terbiye ve Malumat-ı Meslekiye” (İbrahim Feridun, 1910: 39 ve 90) ve 1920 yılında Mustafa Galip tarafından yazılmış olan “Rehnüma-yı Zabıta” (Mustafa Galib, 1920: 34, 35, 36) isimli eserlerde de polis amirinin memuruna nasıl davranacağına dair bilgiler yer almaktadır.

Yukarıda bahsedilen nizamname ve Osmanlı dönemi literatür eserlerinde genel olarak polis amirinin, memurunun durumuna göre görevler yüklemesi gerektiği yer almaktadır. Bir başka ifade ile polis amiri, memurlarının durumunu gözeterek onların durumuna uygun görevler vermeli ve memurları uygun noktalara yönlendirmelidir. Polis amirlerinin, memurlarını en az efor sarfettirerek onları en iyi şekilde koordine etme görevleri bulunmaktadır. Kısaca polis amiri, memurunun durumuna göre onu görevlere göndermeli, onları iyi koordine etmeli ve teşkilatlamalıdır.

Yine İbrahim Feridun’un eserinde bir gösteri ile karşılaşıldığında memurların nasıl davranacağı, göstericileri nasıl yönlendirecekleri ile ilgili bilgiler mevcuttur (İbrahim Feridun, 1910: 130). Bu bilgiden bir olayla karşılaşıldığında polis amirinin, hem memurlarını hem de olayları yönlendirme konusunda eğitim aldığı dolayısıyla da önemli görevler üstlendiği anlaşılmaktadır.

Trablusgarp ve Balkan Savaşları ile Birinci Dünya Savaşı sırasında işgal edilmiş bölgelerde görev yapan polislerin bir kısmı, görev yaptıkları bölgeler işgal edilmeden hemen önce veya işgal başlayınca İstanbul’dan gelen emirle savaş olmayan bölgelere gitmişler ve yeni yerlerinde görev yapmışlardır. Diğer bir kısmı ise savaş bölgelerinde, İstanbul’dan gelen emirlere rağmen askeri personel ile beraber ülkesini ve vatanını savunmuşlar bunun neticesinde ya esir ya da şehit olmuşlardır (Şahin, 2018: 176-183).

Bunların dışında birde Mondros Ateşkes Antlaşması sonrası Anadolu toprakları İtilaf Devletleri tarafından işgal edilince Denizli, Urfa, Antep ve Maraş gibi işgal bölgelerindeki polis amir ve memurlarından bir kısmı Kuvayımilliyе saflarına geçerek düşmana karşı savaşmışlardır. Bazı polisler de bir süre Kuvayımilliyе safına geçmeden gizlice Kuvayımilliyeye destek vermişlerdir. Yukarıda anlatılanların ışığında Türk Polisinin Milli Mücadele’ye katkısı beş ana başlıkta toplanabilir (Şahin, 2006: 45).

1. Bilfil cephede savaşma,
2. Millî manevi değerlerle beraber halkı koruma,
3. Halkı Kurtuluş Savaşı’na katılım konusunda teşkilatlandırma,

4. Millî Mücadele'nin ihtiyaç duyduğu silah ve mühimmat ile İstanbul'daki üst düzey yöneticileri Ankara'ya gönderme,
5. Millî Mücadele'ye yönelik casusluk ve diğer yıkıcı faaliyetleri önleme.

Fakat bu katkılar daha çok yukarıda da ifade edildiği gibi fiili olarak polis görevini ifa edip gizliden Kuvayimilliyeye yardım eden polisler ile Kuvayimilliyeye saflarına geçen polisler tarafından yapılan katkılardır.

Bütün bunların dışında bir de Ali Arslan Bey örneği mevcuttur. Ali Arslan Bey'in hem görev yaptığı yer hem de memleketi düşman işgaline uğramış, görev yaptığı yerden kanunlar çerçevesinde ayrılmış ve memleketine gelmiştir. Ali Arslan Bey, her ne kadar memleketi Maraş'ta fiili olarak polislik yapmamış ise de Maraş'ın, düşman işgalinden kurtuluşu için geçmişteki polislik ve polis amirliği tecrübesini memleketinin kurtuluşunda değerlendirmiştir.

Maraş Millî Mücadelesi'nde Ali Arslan Bey'in Faaliyetleri

Aslen çerkez muhacirlerinden olan Abdullah oğlu Ali Arslan Bey¹², ilk tahsilini Elbistan Rüştüye Mektebi'nde tamamladı. Daha sonra medreselerde ilim tahsilinde bulunmaya devam etti. Bunun akabinde bir süre öğretmen olarak görev yaptı. Öğretmenlik görevini ifa ettikten sonra Halep'e geldi (Toğuz, 2018: 9; Alparslan ve Yakar, 2012: 35; Deveci ve Şavkılı, 2016: 340-342). Burada polis olmak için Halep Polis Müdürlüğü'ne müracaat etti. Bunun üzerine yapılan güvenlik soruşturmasında polis olmasında bir engel olmadığı anlaşıldı. 6 Mart 1910 tarihinde aldırılan sağlık raporunda da polis olarak görev yapmasında mani bir hal olmadığını tespiti üzerine yapılan imtihanda da başarılı olan Ali Arslan Bey, 14 Mart 1910 tarihinde aylık 400 kuruş maaşla Halep'te göreve başladı (Emniyet Genel Müdürlüğü (EGM) Personel Daire Başkanlığı Arşivi, Özlük Dosya No (ÖDN): 432).¹³ Halep'te görev ifa ederken münhal bulunan komiser muavinliği için açılan imtihana girdi. İmtihanda başarılı olan Ali Arslan Bey, 2 Ocak 1912 tarihinde aylık 500 kuruş maaşla Halep komiser muavinliğine terfi etti ve terfisi de 21 Şubat 1912 tarihinde Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti

¹² Bir söyleşide Ali Arslan Bey'in oğlu Mahmut Toğuz Bey, soylarının Kuzey Kafkasya'daki Oset kabilesine dayandığını, Osetlerin kökeninin ise Kafkasya'nın kadim halklarından "Alanlara" dayandığını ifade etmiştir (Kanadıkırık, Ağustos 2020: 2).

¹³ Maraş mücadelesi sırasında Maraş'ta görev yapan polislerin bazıları hakkında belgelere ulaşmamda yardımcı olan Emniyet Genel Müdürlüğü Arşiv ve Dokümantasyon Daire eski Başkanı Sayın Eyüp Şahin'e teşekkürü bir borç bilirim.

Hey'et-i İntihabiyesine onaylandı (EGM Personel Daire Başkanlığı Arşivi, ÖDN: 432).

Halep'te görevini ifa ederken 19 Ekim 1914 tarihinde aylık 600 kuruş maaşla Beyrut polis mektebi komiserliğine ataması yapıldı. Buradaki görevi sırasında 24 Haziran 1915 tarihinde Beyrut'ta aylık 800 kuruş maaşla ikinci komiserliğe terfi etti.¹⁴ Ali Arslan Bey, polis mektebinde ikinci komiser olarak görev ifa ederken 31 Temmuz 1915 tarihinde Beyrut vilayeti aracılığıyla Emniyet-i Umumiye Müdüriyetine göndermiş olduğu dilekçesinde, ailevi sebeplerden dolayı münhal olan Maraş komiserliğine tayinini talep etti (EGM Personel Daire Başkanlığı Arşivi, ÖDN: 432; Toğuz, 2018: 9). Tayin talebine olumsuz yönde cevap geldi. Bu arada açılan serkomiserlik imtihanına da giren Ali Arslan Bey, yapılan imtihanı başarıyla geçerek 10 Ekim 1917 tarihinden itibaren aylık 1000 kuruş maaşla Beyrut'ta serkomiserlik rütbesine yükseldi ve bu rütbeyle görevine devam etti. Beyrut'ta görev yaparken buranın işgal edilmesi üzerine 8 Ekim 1918 tarihinden itibaren açığa alındı (EGM Personel Daire Başkanlığı Arşivi, ÖDN: 432). Görüldüğü üzere Ali Arslan Bey, Beyrut'un işgali üzerine açığa alınmaya kadar 8 yıl 7 ay 8 gün polis olarak görev yapmış, dolayısıyla da bu meslekte belli bir tecrübe kazanmıştı. Ali Arslan Bey'e Beyrut'taki görevi esnasında "Sahil Casusu"da denmiştir (Kanadıkırık, Eylül 2020: 2). Bu bilgidan Ali Arslan Bey'in, Beyrut'ta görev yaparken zaman zaman sahilde casusluk görevi de ifa ettiği anlaşılmaktadır. İngiliz işgali döneminde birkaç kez Maraş'a gelip giden Ali Arslan Bey, Maraş'a geldiğinde büyük çoğunlukla Ermenilerin yoğun olarak bulunduğu mıntikalarda dolaşarak gözlemler yaptı. Kendisine sorulan sorulara da Arapça cevaplar vererek kimliğini gizledi (Kanadıkırık, Eylül 2020: 2). 5 Eylül 1919 tarihinde Maraş'a dönen Ali Arslan Bey'e¹⁵ (Toğuz, 2018: 9) 1 Kasım 1919 tarihinden itibaren Maraş Defterdarlığı aracılığıyla aylık 1000 kuruş açık maaşı ödenmeye başlandı (EGM Personel Daire Başkanlığı Arşivi, ÖDN: 432). Ali Arslan Bey Maraş'a döndüğünde Maraş İngilizlerin işgali altındaydı.

Ali Arslan Bey Maraş'a geldikten sonra Maraşlının büyük bir kısmının da işgalden rahatsız olduğunu ve bundan kurtulmak için yapılacak çalışmalardan memnuniyet duyacağını, mutasarrıf gibi bazılarının ise teşkilat taraftarı olmadı-

¹⁴ Bu konuda Hakan Özkökeli tarafında hazırlanan yayınlanmamış yüksek lisans tezinde Arslan Bey'in Halep ikinci komiserlik görevine 10 Haziran 1915 tarihinde atandığı bilgisi yer almaktadır (Özkökeli, 2010: 87). Yine Suat Seçkin tarafından hazırlanan yayınlanmamış yüksek lisans tezinde Arslan Bey'in atanma tarihi 10 Haziran 1915 olarak görülmektedir (Seçkin, 2016: 53).

¹⁵ Ali Arslan Bey'in Maraş'a gelmesinde etkili olan faktörlerden biri de Ali Seza Efendi'dir. Zira Maraş'ın işgali üzerine Ali Seza Efendi; Ali Arslan Bey, Muharrem Bey gibi bir çok kişiye "Maraş'ın sana ihtiyacı var hemen gel" şeklinde telgraflar çekerek bu kişileri Maraş'a çağırmıştır (Yakar, 2012: 7) .

ğını tespit etti. Bir başka ifade ile Ali Arslan Bey, Maraş'ın işgalden kurtulması için bir nevi ön çalışma yapmıştı.

Daha öncede ifade edildiği üzere Fransızlar Maraş'a geldikten bir gün sonra Uzunoluk Hadisesi, bu olaydan 29 gün sora da Bayrak Hadisesi yaşandı. Bu olay sonrasında Maraş Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti kuruldu ve cemiyetin başkanlığına dolayısıyla da Maraş merkezindeki "Merkez İdare Heyeti" başkanlığına Ali Arslan Bey seçildi (Şahin, 2004: 453; Yakar, 2014: 63). Maraş Merkez İdare Heyeti, ilk olarak Maraş'ı on bölgeye ayırdı ve buralarda daha planlı bir mücadelenin gerçekleşmesi için her bir bölgenin başına bir kişiyi atadı (Eyicil, 2017: 170; Yakar, 2014: 62). Ayrıca her bölgede 100 kadar silahlı Maraşlı bulunmaktaydı (Özalp, tarihsiz: 38). Her bölgede birer yönetim kurulu oluşturularak, bölgeler Merkez İdare Heyetine bağlandı. Bunların dışında Maraş savunması için para tedarik etmeye, erzak biriktirmeye ve silah-cephane temin etmeye başlandı. Toplanan zahireler gizli depolarda biriktirildi. Yolların kesilmesine de karar verildi (Eyicil, 2017: 170). Ayrıca Divanlı, Kayabaşı, Alemlı, Kumarlı, Çomaklı, İsa Divanlı, Şekerli, Hatuniye ve Duraklı Mahallelerinde kollar bulunmaktaydı. Bu kollar içinde çalışan üyelerin kendi aralarındaki faaliyetlerini düzenli bir biçimde gerçekleştirmeleri kararı alındı. Bu karar, Maraş Merkez İdare Heyeti tarafından da onaylandı. Böylece Maraş Millî Mücadelesi daha sistematik halde yürütölmeye başlandı. Maraş Merkez Heyeti tarafından onaylanan kararlar şunlardı:

1. Hiç kimse düşmandan kesinlikle kaçmayacak, evlerini beklemeye devam edecek,
2. Gezen devriyeler, halktan belirlenen kurallara uymayanları tespit ettiklerinde bu kişileri kurallara uymaya zorlayacak,
3. Mahallelerde bulunan ve karakollara katılmayan silahsız ve başıbozuk biçimde bulunanlar yakalanıp tutuklanarak bölge dışına çıkarılacak,
4. Yağma yapılmayacak (kesinlikle yasaklandı)
5. Mahallelerde bulunan ve karakollarda görev yapamayacak durumda olanlar ellerindeki şahsi ya da devlete ait silahları en yakın Merkez İdare Heyeti'ne teslim edecek (Eyicil, 2017: 171).

Ekonomik ve toplumsal yapıyla ilgili bu kararlar teşkilatçılık örneği olması açısından önemli bir husustur. Ayrıca bu kararların Maraş Merkez İdare Heyeti'nin dışında, mahallelerde bulunan kollarca alınmış olması ve Maraş Merkez İdare Heyeti'nce onaylanması zor dönemde Maraşlıların yapılacak savaş öncesi iyi bir biçimde teşkilatlandığını/örgütlendiğini göstermesi açısından da önemli bir

durumdur. Maraş'a gelen General Keret, 21 Ocak 1920 günü Maraş Mutasarrıfı ile şehrin ileri gelenlerini karargaha çağırdı. Bunun üzerine Mutasarrıf Cevdet, Belediye Reisi Hacı Bekir Sıtkı, Jandarma Komutanı İsmail, Nafia Mühendisi Abdüllatif, Müftü Hacı Mehmet, Rafet Hoca, Hafız Ali, Dedeoğlu Mehmet, Şişmanoğlu Arif, Kocabaş Hacı Naci, Bayazıt oğlu Mehmet, Polis Komseri Cemil gibi Maraş'ın ileri gelenlerinden bazıları Keret ile görüşmek için karargaha gitti. Bu arada Maraş'ta yaşanan gelişmeler ile ilgili Sivas'taki Temsil Heyeti'ne bilgi verilerek nasıl hareket edilmesi gerektiği konusunda fikir soruldu. Temsil Heyeti, herhangi bir silahlı mücadeleye girilmemesi yönünde cevap verdi. General Keret'te, davetlileri öğleye kadar bekletti. Öğleden sonra Mutasarrıf vekili Cevdet, Jandarma Komutanı İsmail Hakkı, Nafia Mühendisi Abdüllatif, Belediye Reisi Hacı Bekir Sıtkı, Kocabaş Hacı Naci, Şişman Arif'i tevkif ettirdi (Özalp, tarihsiz: 42-43; Yakar, 2012: 107). Rafet Hoca'yı serbest bıraktırdı. Ali Arslan Bey'in başında olduğu heyet Keret ile görüşmeye gidenlerden haber beklemekteydi. Rafet Hoca'nın, Bayazıt oğlu Mehmet Bey ve arkadaşlarının tevkif edildiğini kendisinin de zorlukla gelebildiğini ifade etmesi üzerine halk kışlada alıkonanları kurtarmak niyetiyle o tarafa yöneldi. Kışladakileri kurtarmak için toplanan halk, Ali Arslan Bey'in liderliğini yaptığı heyet tarafından evlerine gönderilerek daha fazla kaybın yaşanmasının önüne geçildi (Özalp, tarihsiz: 42-43; Toğuz, 2018: 33).

Ali Arslan Bey, Mağaralı tarafındaki Fransız devriye kuvvetlerini imha eden ve silahlarını alan devriyeyi kontrol etmek için bölgeye gitmiş ve o semtin grup komutanıyla karşılaşmıştı. Grup komutanı Bekir Özdemir'in: "*Siz buraya niye geldiniz, geri dönünüz*" demesi üzerine Ali Arslan Bey: "*Devriye efradımı vuranları, silahları alanları görmek istedim.*" dedi. Bekir Özdemir'de "*... Etrafta Ermeni evleri vardır. Burada durmanız doğru değildir. Hadiseyi öğrenir, size haber veririm*" diyerek bölgenin güvenli olmamasından dolayı Ali Arslan Bey'in bu bölgeden ayrılmasını talep etti. Bu arada Fransızlar, hükümet caddesinde ateş etmeye başladılar. Bu sırada evlerine gidemeyen bazı kimseler Muallim Hayrullah'ın evine gitti. Ali Arslan Bey de yanındaki Faik ile birlikte Mağaralı civarından Muallim Hayrullah'ın evine gitti (Özalp, tarihsiz: 43; Toğuz, 2018: 33).

Sivas'tan harbe meydan verilmemesi, sükunetin muhafazası şeklinde talimat gelmiş ise de Maraş'ta artık savaş başlamıştı. Sivas'tan gelen bu emri Ali Arslan Bey, bölgelere postalar aracılığıyla göndermek istemiş fakat postaların cesareti kırıldığından gönderememişti. Bir nevi artık mahalleler arası haberleşmeyi sağlaması için ihdas edilmiş olan posta teşkilatı da istenildiği gibi çalışmamaktaydı.

Bu arada akşam üzeri yanındaki Faik ile birlikte Kaşifli camine giden Ali Arslan Bey, burada Yahya Hoca ile cephelerin durumlarını gözden geçirdi.

Kayabaşı mevkii, Abarabaşı, Araplarkozu ve Kışla arasında kalmasından ötürü harp sahası olmuştu. Ali Arslan Bey oradan Uzunoluk'a geldi. Uzunoluk'ta Fransızların ateş etmesi üzerine dereye atlayarak saldırıdan kurtuldu ve Baba Halillerin kapısı altına sığındı. Bir süre sonra da hükümete döndü. Geceyi hükümette Yüzbaşı Mahmut ve Mülazım Ahmet Hilmi ile geçiren Ali Arslan Bey, sabahleyin erkenden Arkbaşı'ndaki kuvvetleri görmek üzere oraya gitti (Toğuz, 2018: 34). Orada bulunan Sarıkatiip Hasan ve Çuhadar Ali'ye ateş edilmesi emrini veren Ali Arslan Bey'in bu emri üzerine Hasan ile Ali, çok isabetli atışlarda bulunmalarından dolayı düşman kuvvetleri kışlaya sığındı. Ayrıca yeni mazgallar açtırtarak ve siperlere kuvvetler yerleştirerek hükümete döndü (Toğuz, 2018: 34; Yakar, 2014: 73). Bu anlatılanlardan Ali Arslan Bey'in Maraş merkezdeki savunma hatlarını bizzat kontrol ettiği anlaşılmaktadır.

Hükümetteyken Mutasarrıf vekili Cevdet, Belediye Reisi Sıtkı, Jandarma Kumandanı İsmail Hakkı imzalı 22 Ocak 1920 tarihli yazı geldi. Gelen yazıda özetle; halkın silah bırakması ve Maraş'ta bulunan işgal kuvvetleri ve işbirlikçi Ermenilerin Maraş halkına silah atsa dahi Maraşlının silahla mukabelede bulunmaması gerektiği ifade edilmekteydi (Özalp, tarihsiz: 45). General Keret tarafından alikonulanlar imzalı bu bildirin bundan sonra meydana gelen olaylar da düşünüldüğünde pek tesirinin olmadığı görülmektedir.

Ali Arslan Bey, Dayızade Hacı Mehmet Hoca'nın yardımcılarına ihtiyaçlarının olduğunu Kayserili oğlu Nuri, Dikeç oğlu Cemil, Mal Müdürü Yakup oğlu Şakir ve diğerlerine anlatıktan sonra Dayızade Hoca'nın evine giderek harp tertibatını hocanın evinde kurdu. İki satte bir de Kayserili oğlu Nuri, Dikeç oğlu Cemil, Mal Müdürü Yakup oğlu Şakir'in kendisine semtlerden getirdikleri raporlara verilecek cevapları buradan yazdı. Böylece Dayızade Hacı Mehmet Efendi'nin itimadını kazandı. Mehmet Efendi o gecenin sabahı sabah namazında mescitte toplanan halka vaaz ve nasihatta bulundu. Vaazında: "*Maraş kurtulacaktır. Bunda Allah'ın ilhamı ve yardımı vardır. Emin olun Maraş kurtulacaktır. Hepimiz silaha sarılmım. Müdafai Hukuk Cemiyeti Reisi Arslan'ın kafasından doğan bir şey değil, Allah'ın büyük yardımudur. Birlikte harp edelim O'nun verdiği emirler, gösterdiği gayretler Allah'ın ilhamıdır*" dedi. Bunun üzerine halk, hizmete koştu ve Ali Arslan Bey'in etrafında toplanmaya başladı (Yakar, 2014: 76-77; Bal, 2017: 310).

Dayızade Hoca'nın vermiş olduğu vaaz Maraşlının kurtuluşu olan inancını bir kat daha artırdığı gibi Ali Arslan Bey'in etrafından toplanmasına da olumlu

yönde katkı sağlamıştır. Takip edilen bu yol, Ali Arslan Bey'in de daha rahat hareket etmesini beraberinde getirmiştir denilebilir. Zira halk arasında sevilen ve halkın üzerinde önemli tesiri bulunan Ali Sezai Efendi'den sonra Dayızade Hacı Mehmet Efendi'nin de Ali Arslan Bey'i desteklemesi Maraşlının Ali Arslan Bey'e olan güveninin bir kat daha artırdığı ifade edilebilir.

Ali Arslan Bey, bu desteği sağladıktan sonra ilk olarak bir karargaha gerek olduğunu söyledi. Bunun üzerine Sarıkatipzade Hasan Efendi'nin "Bizim hane-mizden daha münasip karargah mı olur, istirahat edersiniz hizmetinizde bulunuruz" demesi üzerine Sarıkatiip'in evinin alt katı karargah kabul edildi. Karargah sorununu da hallettikten sonra Ali Arslan Bey, semtlere "*Arkadaşlar harp başlamıştır. Allah'ın inayeti, Peygamberimizin ruhaniyeti, din kardeşlerimizin fedakarlığı ile her şey göze alınmıştır. Vatanımız, bir ferdimiz kalıncaya kadar düşmana teslim olmayacaktır. Gayret bizden, tevfik Allah'tan. 23 Kanun-i-sani 1920*" şeklindeki emrini Cuma günü göndererek savaşı başlattı (Deveci ve Şavkılı, 2016: 341).

Her ne kadar Sivas'tan silahlı mücadeleye başlanılmaması, itidalli hareket edilmesi yönünde daha önceden emir gelmiş ise de Maraş'ta yaşananları da göz önünde bulunduran ve Maraş'ın kurtuluşunun manevi mimarlarının da desteğini alan Ali Arslan Bey, inisiyatif kullanarak Müslümanlar için kutsal olan Cuma günü verdiği bu emirle Maraş silahlı mücadelesini başlatmıştır.

Ali Arslan Bey bir taraftan sahada yapılan hazırlıkları kontrol ederken diğer taraftan da Maraşlının bu mücadelede daha büyük desteğini almak için Maraş'ın ileri gelen hoca ve eşrafının da desteğini almaya çalışmıştır. Ayrıca direnişi Cuma günü de başlatarak halkın manevi duygularına da hitap etmiştir. Tüm bunlardan Ali Arslan Bey'in, büyük bir teşkilatçılık örneği sergilediği ve Maraş'ın kurtuluşundaki katkısının çok büyük olduğu ifade edilebilir.

21 Ocak 1920 tarihinde başlayan Maraş direnişi, daha önce hazırlanan harp planları çerçevesinde ilk olarak şehir dışında başladı. Özellikle Adana ve Antep'ten Maraş'ta bulunan Fransızlara gelecek yardımı kesmek için Türkoğlu ve Pazarcık mıntıklarında ileri savunma hatları kurularak düşman kuvvetleri, henüz şehre ulaşmadan yok edilmeye çalışıldı. Bu mümkün olmadığı zaman da düşman kuvvetlerine büyük kayıplar verdirilerek yardımların Maraş'a ulaşmasının önü kesilmeye dolayısıyla da Maraş'ta bulunan Fransızların morallerinin bozulması sağlanmaya çalışıldı. Tarihte şehirlerin fethedilmesinde kullanılan şehirlerin muhasara edilmesi usulü, bu defa Maraşlı tarafından biraz farkla kendi şehrine uygulanmıştır denilebilir. Şehir içinde de gayrinizami harp stratejileri uygulanarak Fransız ve Ermenilere kayıplar verdirilmeye başlandı.

30 Ocak 1920 tarihinde Fransızlar Maraş'a büyük bir ikmal kuvveti gönderdi. Bu kuvveti görmek üzere postası Hüseyin ile birlikte karargahın arkasında yüksek bir noktaya çıkan Ali Arslan Bey, bundan sonra yaşanan olayları şu şekilde anlatmaktadır:

"...Düşmanın açtığı ateşte postamız Hüseyin yaralandı. Evine nakladıldı. Düşman orasını da topa tuttu... Kuvayimilliyeye hastanesindeki Doktor Haldun Bey'in gayretleriyle bacağı alçıya konuldu..." (Toğuz, 2018: 42-43). Bu anlatılanlardan Ali Arslan Bey'in, şehrin savunmasında bir boşluk oluşmaması için düşmanın yapmış olduğu tahkimatı takip ettiği görülmektedir. Burada dikkat çeken bir başka husus da Maraş'ta Kuvayimilliyeye hastanesi ve bu hastanede görevli doktorun varlığıdır. Her iki durum da şehri savunmak için imkanlar elverdiği ölçüde iyi teşkilatlandırıldığını göstermektedir.

Savaş döneminde daha önce yapılan planlar çerçevesinde zaman zaman Fransızların baskısını hafifletmek ya da durdurmak veyahut düşman unsurlarının birleşmesinin önüne geçmek için Maraşlılar kendi evlerini yakmaya başladı. Evini ilk yakanlar arasında Maraş mücadelesinin sembol isimlerinden Zeki ve Muhittin Karakız kardeşler yer almaktadır. Savaş sırasında Maraş Merkez İdaresi ile mahalleler arasında haberleşmeyi sağlamak, mevziler arasında cephane ve kuvvet takviyesi gerçekleştirmek için bitişiknizam şeklinde inşa edilmiş evlerin duvarları yıkıldı. Bu taktik ile Maraş Merkez İdaresi ile mahalleler arasında irtibatın devamlılığı sağlanmaya böylelikle cephelerin düşmesinin önüne geçilmeye çalışıldı.

2 Şubat 1920 tarihinde Şih (Şeyh) Mahallesi iki ateş arasında kalmıştı ve yardım istemekteydi. Bu bölgede yaşanan olaylar ve bu olaylar esnasında Ali Arslan Bey'in tutumu eserlerde şu şekilde anlatılmaktadır:

"... Harbin 13. günü sabahleyin Evliya çağırılıp Kılıç Ali ile görüştüğümüzü, Şih Mahallesi'ni kurtarmak için bu gün bizim kuvvetlerimiz Çarşıbaşı'nda ve Arasahani'ndaki karşı taarruz ve harekete geçerek düşmanı tazyik ve imha etmek ve Divanlı'dan incek kuvvetlerle iki taraftan çevirme hareketi yapılmasına karar verildiğinden, hareketi idare eylesini rica edince "Rahatsızım" demesi üzerine, "Siz burada hareketi idare ediniz, ben giderim" diyerek hazırlığa başladım. Evliya kuvvetleri emrinde bulunan Süleymanlıdan gelen Çeçen Şahin, ... Bat Musa bizim siperlerden cesur kimselerle hazırlık yapıldığını görünce nihayet dayanamayarak siz giderseniz, burası tehlikeli bir yer olur. Burada sizin yerinizi hiç kimse tutamaz. Sizin gitmeniz doğru değildir. Madem gitmekte ısrar ediyor-

sunuz ben gideyim diyerek hazır bulunan Ahmet Çavuş'u göndertti ve palaska ve tüfengini getirtti."¹⁶ (Özalp, tarihsiz: 58-59; Yakar, 2014: 87).

Savaşın en şiddetli günlerinde de şehir içindeki mücadeleyi yönetmek için sahaya çıkmak isteyen Ali Arslan Bey'e, emrindeki çete liderlerinin engel olduğu hatıralardan anlaşılmaktadır. Paragrafta yer alan "...siz giderseniz, burası tehlikeli bir yer olur. Burada sizin yerinizi hiç kimse tutamaz. Sizin gitmeniz doğru değildir." ifadesinden Ali Arslan Bey'in bu mücadelede ne kadar önemli bir yeri olduğunu gösterdiği gibi kendisiyle beraber bu mücadeleyi yürütenlerce de öneminin kavrandığı anlaşılmaktadır.

Kurulan tuzak neticesinde Taşhan'da Evliya Efendi'nin şehit edilmesi üzerine, çetesinde büyük moral bozukluğu yaşandı. Bu arada savaşın sonlarına doğru yaşanan kayıplar nedeniyle savaş disiplininin uzaklaşmaya da başlandı. Bu durum da moral bozukluğuna neden oldu. Moral bozukluğu ise cephelerde de bozulmaları beraberinde getirmeye başladı. Cephelerdeki bozulmalar öyle bir hal aldı ki Adana bölgesinden gelen düşman unsurları neredeyse çatışma yaşamadan sıtma pınarı mevkiye kadar geldi (Özalp, tarihsiz: 61).

Bu sırada bozulmamış cephelerden karargaha, bilgi edinmek için gelenler oldu. Bu gelenlere Ali Arslan Bey, cephelerin terk edilmemesi gerektiğini ve mücadeleye devam edileceğini bildirdi. Bu arada vaziyet pek fena bir hal almıştı. Çetelerin bir kısmı buldukları cepheleri terk ediyorlardı. Bu durum karşısında şehrin ileri gelenlerinden bazıları, Fransızlarla anlaşılması gerektiğini beyan ederek Fransızlarla görüşmeye gitti. Bu sırada Ali Arslan Bey, yine de mücadeleyi elden bırakmıyor ve mücadeleye devam eden cephelerle irtibat sağlayarak çetelere mücadelelerine devam etmeleri yönünde emirler veriyordu (Özalp, tarihsiz: 63-65).

Savaşın son günlerinde sağlam olan cephelerde de bozulmalardan olumsuz etkilenmeler görülmeye başlandı. Zor şartlar altında mücadelelerini devam ettirenlere Ali Arslan Bey; "... Ben tehlike olduğuna kani değilim. Çünkü düşman 21 gündür mahsur kaldığından bizden daha ziyade yıpranmıştır. Kılıç Ali cephesinin sükutu dolayısıyla telaşa lüzum görmüyorum. Düşmanın huruç (çıkış) hareketi yapması ihtimali de vardır. Biz sebat edeceğiz, son karar şudur. Kılıç Ali cephesine yol açtım. Düşman

¹⁶ Ali Arslan Bey bizzat cephede de silahlı mücadele de bulunmuştur. Konuyla ilgili Gazilerin Dilinden Milli Mücadelemiz adlı eserde şu bilgiler yer almaktadır. "... Kara Mustafa, Hal caddesinde o dönemde bulunan dereden istifade ederek kalenin batı kısmında şimdiki Yörük Selim Mahallesi'nin bulunduğu yere gelerek Arslan Bey'i soruyor. Arslan Bey'in Arıburnunda olduğunu öğreniyor. -Arıburnu; şimdiki Devlet hastanesine yakın bir yerde bulunan Fransız askeri üssüne en yakın Türk mevzisinin ismi.- onu bulmak için mevzide ilerliyor. İlk önce mevzilerde kimseyi göremiyor. İlerde bir silah sesi duyunca silah sesi istikametine gidiyor. Orada Arslan Bey'in kışlaya tek tek ateş ettiğini görüyor. Beyim Beyim diye seslenmeye başlıyor...." (Özalp, 1986: 347).

görmeden aile ve çocukları geçirebiliriz. Evvela Nahurönü, sonra Acemli... sırasıyla geçmek imkanı vardır. Yalnız bu gece parolası, "Zafer" verilirse, çekilmeye lüzum kalmadığına işaretler. Azami gayretle düşmanı sıkıştırmak lazımdır. Böyle yapılmazsa zayıf olduğumuzu anlarlar, çekilmezler. Şimdiden fazla cephane alınız, siperlerde şiddetli ateş yapılmasına devam ediniz." şeklinde emirler gönderiyordu (Özalp, tarihsiz: 66; Toğuz, 2018: 52). Görüldüğü üzere Ali Arslan Bey, soğukkanlılıkla olayları değerlendirmiş ve Fransızların daha da yıprandığını ifade ederek hem çetelere moral vermeye çalışmış hem de düşman cephesinin durumlarını da değerlendirerek çetelerin ateşe devam etmesi yönünde emir vermiştir.

Cephelerin vaziyetlerini yerinde görmek için Mağaralı civarına giden Ali Arslan Bey, Mağaralının tamamen boşaldığını gördü. Tam da bu sırada "*Düşman kaçıyor*" diye seslenerek on, onbeş silahlı çetenin arkadan kendilerine seslenerek yaklaştığını duydu. Bunun üzerine gelen bu onbeş çeteyi Devecili ve Mağaralı cephelerine yerleştirerek karargaha döndü. Karargahta Göksun'un kuzeytepe köyünden Ali, Ali Arslan Bey'e sizi vurmaya geldiler demesi üzerine Ali Arslan Bey, bir şey yapamazlar düşman kaçarsa mesele kalmaz diyerek cevap verdi. Bu arada düşmana teslim olma taraftarları da Kadir Paşa'nın konağında toplanmışlardı. Karargahına gelenler ile birlikte konağa giden Ali Arslan Bey, Maraş'ın ileri gelenlerinin orada toplandığını gördü. Toplanan halk Ali Arslan Bey'e, son dönemde yaşanan ağır kayıplardan dolayı teslim olma taraftarı olduklarını ifade ettiler. Bunun üzerine Ali Arslan Bey ile konakta toplananlar arasında şiddetli tartışmalar yaşandı (Özalp, tarihsiz: 67-69; Toğuz, 2018: 53). Tartışmalar sonrasında Ali Arslan Bey, konaktan ayrıldı ve Mercimektepeyi gören cepheye gitti (Toğuz, 2018: 53-54; Özalp: 1986: 113). Ali Arslan Bey'in, tartışmadan sonra moralini bozmadan cepheye gitmesi, şehrin kurtuluşu konusundaki inancının sağlamlığını göstermesi açısından önemlidir.

Yaşanan olaylardan anlaşıldığı üzere Maraşlı, artık son raddeye gelmişti. Ali Arslan Bey'de savaşın son raddesine gelindiğini Fransız ve Ermenilerin de dayanacak gücünün kalmadığını yaşanan olaylardan okuyordu. Bu arada düşman bir taraftan kışladan, Mercimektepe ve Arkbaşı'nı durmadan bombalıyordu. Cephe-lerden de bu bombardıma karşılık vermeye çalışılıyordu. Diğer taraftan da Şükrü Bey'in bağına doğru ikinci bir düşman kuvvetinin yürüdüğünün görülmesi üzerine bunların kim olduğunun tespiti için ateşe bir süre ara verildi. Yürüyüş yapanların Ermeni aileleri olduğunun tespit edilmesi üzerine hep bir ağızdan "*Kurtulduk!...*" diyerek sevinmeye başlandı. Gidenlerin içinde Ermeni ailelerinin bulunması, düşmanın artık şehirden kaçmaya başladığının da kesin bir deliliydi.

Bunun üzerine Ali Arslan Bey, düşmanın kaçmaya başladığını diğer cephelere de bildirmek için oradan ayrılarak karargaha döndü (Toğuz, 2018: 54; Yakar, 2014: 97).

Karargahta semt komutanlarına hitaben yazdığı emirde, Fransızların şehirden çıkma hareketine başladıklarını, Ermenilerin de Fransızlarla birlikte gittiklerini ve Norman Kuvvetlerine doğru ilerlediklerini söyledikten sonra *"Evvelce verilen emir dairesinde düşmana karşı fasılasız ateş devam edecek ve gideceğiz parolamız da "Zaferdir". Düşman kaçacak, bizde kurtulacağız. Sebât-ı gayret etmeniz lazımdır diye"* önceden vermiş olduğu emrine benzer şekilde tekrar emir verdi. Bu arada gece vakti şehirden gittiklerini belli etmemek için Fransızlar ile Ermeniler, binek hayvanlarının ayaklarına keçe bağlayarak şehri terk ettiler. Şehri terk ederken de kışlayı yaktılar. Bazı Maraşlılar, zafer bayrağını çekmek için kışlaya gitmek istediler. Bu isteklerine karşılık Ali Arslan Bey, sabahleyin gidilmesi yönünde emir vererek Maraşlıyı tehlikeye atmaktan da kurtardı (Alparslan ve Yakar, 2012: 164-165).

Maraş Millî Mücadelesi'nde Diğer Polislerin Faaliyetleri

Bitlis'in Kızılmescit mahallesinde 1890 yılında doğan Abdullah Efendi, askerlik görevinden sonra 5 Mayıs 1919 tarihinde aylık 1000 kuruş maaşla Maraş'ta polislik mesleğine dahil oldu. Maraş Çarşı Karakolu'nda görev yaptığı sırada Maraş, Fransızlar tarafından işgal altındaydı. Fransız askerleri de Abdullah Efendi birlikte devriyeye çıkmaktaydılar. Abdullah Efendi kendisiyle birlikte devriyeye çıkması için yanına verilen beş Fransız askerini esir ederek silahlarına el koydu ve Maraş Millî Mücadelesi'nde yer alan çetelere teslim etti, kendisi de çete oldu.

Maraş'ın Milli Mücadelesi'nde Maraş Nahrönü mevkiindeki ikametinde Mutasarrıf vekili olan Cevdet Bey'i, muhasebeci ve sandık emini görevlisi Mustafa Efendi'yi, önemli evraklar ile sandığa ait parayı Maraş mücadelesi süresince sakladı. Maraş merkezde yapmış olduğu bu kahramanlık ve fedakarlıklardan dolayı kendisine "Polis Fedaisi" ünvanı verildi. Bu ünvanın verildiğini, Maraş Müftüsü Rafet Efendi, amcazadesi Vıçvıç Hasan Efendi ile tüm Nahrönü halkı bilmektedir (EGM Personel Daire Başkanlığı Arşivi, ÖDN: C-14064; Arslan ve ark. 2011: 170; Şahin, 1998: 174-177; Şahin, 2001: 73-76; Şahin, 2004: 453).

Maraş mücadelesinde önemli görev üstlenen bir diğer polis Mehmet Suphi Efendi'dir.¹⁷ 1889 senesinde Halep'te doğan Mustafa oğlu Mehmet Suphi Efendi,

¹⁷ Mehmet Suphi'nin yaralanması ile ilgili Serdar Yakar tarafından kaleme alınan "Maraş Millî Mücadelesinde Arslan Bey" isimli eserin 103. sayfasında da bilgi mevcuttur. Konu ile ilgili bkz. (Yakar, 2012: 37).

ilk öğrenimini tamamlayıp İstanbul'da askerlik görevini çavuş rütbesinde tamamladıktan sonra Halep'e döndü.

Polis olmak için Halep Polis Müdürlüğü'ne müracaat etti ve yapılan sınavı kazandı. Daha sonra yapılan değerlendirmeler neticesinde, 18 Şubat 1914 tarihinde aylık 400 kuruş maaşla Halep vilayetinin 101 sayılı polis memurluğuna tayin edilen Mehmet Suphi Efendi, burada görevini ifa ederken geçici süreliğine Maraş'a tayin edildi. Maraş'ta görevini ifa ederken 1 Aralık 1918 tarihinde buraya asaleten ataması yapıldı. Maraş'taki görevi sırasında bir ara istifa eden Mehmet Suphi Efendi, daha sonra aylık 1000 kuruş maaşla Maraş 13 sayılı polis memurluğuna tayin oldu. Maraş'ta 13 Mayıs 1919 tarihinde tekrar göreve başladı. Maraş, Mondros Mütarekesi'nin ardından ilk önce İngilizler (22 Şubat 1919) daha sonra Fransızlar (30 Ekim 1919) tarafından işgal edildi (Türk İstiklal Harbi, Güney Cephesi, 2009: 2-3 ve 78-79; Ünalp, 2018; 208 ve 213). Dolayısıyla Mehmet Suphi'nin Maraş'ta polis olarak görev yaptığı sırada Maraş ilk olarak İngilizlerin daha sonra Fransızların işgaline uğramıştır.

8 Kasım 1919 Cuma gecesi devriye görevini ifa ederken Maraş'ın Seksenler (Kayabaşı) mahallesindeki silah deposundan Ermenilere dağıtılmak üzere Fransızlar tarafından kaçırılmak istenilen silahların faillerini yakalamaya teşebbüs ettiği esnada, Ermeniler tarafından atılan mavzer kurşunu sonucu sol kalçasından yaralandı. Bunun üzerine Maraş'ta bulunan Amerikan Hastahanesine kaldırılan Mehmet Suphi Efendi'ye burada ilk müdahalede bulunuldu. Burada altı aya yakın tedavi gören Mehmet Suphi Efendi, altı ay zarfında üç defa ameliyat geçirdi. 29 Nisan 1920 tarihinde altı ay rapor alarak hava değişimi için Elbistan'a gitti. Hava değişiminin son günlerinde Elbistan'da yapılan kontrollerde dört ay daha rapor alması Elbistan sağlık heyeti tarafından uygun görüldü ve 9 Kasım 1920 tarihinden itibaren 4 ay daha rapor aldı. Atılan kurşunla yaralanmasından dolayı polislik yapamayacağı ifade edilerek 3 Temmuz 1921 tarihinde emekliye sevk edildi (EGM Personel Daire Başkanlığı, ÖDN: C-8636).

Bahse konu dönemde görevli bir diğer polis Remzi Efendi'dir¹⁸ (EGM Personel Daire Başkanlığı Arşivi, ÖDN: C-11253). Aylık 1000 kuruş maaşla Suriye vilayetinde polis memuru olarak görev yapan Mustafa Remzi Efendi, Suriye'nin işgale uğraması üzerine Maraş'a geldi. Maraş'a geldikten sonra polis olmak için müracaatta bulundu. Müracaatı üzerine Dahiliye Nezareti'nin 3 Kasım 1919 tarih ve 203 numaralı yazısı ile Maraş'a polis olarak atanan Remzi Efendi, Ma-

¹⁸ Emniyet Genel Müdürlüğü Personel Daire Başkanlığı Özlük Dosyası C-11253 numaralı özlük dosyası

raş'ta göreve başladı. Remzi Efendi, Maraş'ın Fransızlar tarafından işgali üzerine Maraş Kuvayimilliyesine katıldı. Burada görev ifa ederken düşman tarafından atılan topların pek yakınına düşerek patlamasından dolayı iki kulağında da rahatsızlık baş göstermeye başladı ve savaştan 3 sene sonra kulaklarını tamamen kaybetti. “*Topların yakınında patlaması*” ifadesinden Maraş'ın kurtuluş mücadelesi sırasında aktif olarak Maraş'ta Kuvayimilliyeye safında görev yaptığı anlaşılmaktadır. Remzi Efendi ile ilgili özlük dosyasında başka bir bilgi bulunmamaktadır.

Sonuç

Ali Arslan Bey, Maraş'ın Fransız işgalinden kurtuluşunda çok önemli bir yere sahiptir. Özellikle Maraş Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin başkanlığına getirildikten sonra gerek fikri gerekse fiili olarak şehrin düşman işgalinden kurtulması için polis amirliği tecrübesinden hareketle Maraşlının gücünü ve imkanlarını ekonomik ve planlı kullanmaya çalıştı.

Maraş Milli Mücadelesi'nin bütünlük içinde yürütülmesi için posta teşkilatı kurması, Maraş'ın ileri gelenlerinin desteğini alması ve mevzilerde bulunan çetelerin nasıl mücadele edeceği ile ilgili onlara talimatlar göndermesi, ayrıca çeteleri şehrin kritik noktalarına kanalize ederek Fransız ve Ermeni kuvvetlerinin ilerleyişlerini durdurmak için mücadele vermesi Ali Arslan Bey'in, teşkilatçı yönünü ortaya koyması açısından önemli göstergelerdir.

Ali Arslan Bey, Maraş Millî Mücadelesi'nin sekteye uğramadan devam etmesi için çeteleri sürekli motive etmeye çalışmış ve bunda da başarılı olmuştur denilebilir. Bu başarısında polis amirliği sırasında edinmiş olduğu tecrübelerin de olumlu yönde katkısı olduğu buradan hareketle de Maraş'ın düşman işgalinden kurtuluşunda Ali Arslan Bey'in, polis amirliği sırasında kazanmış olduğu “Olayları ve kişileri yönetme” tecrübesinin etkili olduğu ifade edilebilir.

Fiili olarak Maraş'ta görev yapmamış olsa da görevine bir süre devlet tarafından ara verdirilen bir emniyet mensubu olarak Ali Arslan Bey'in, Maraş Millî Mücadelesini yönetmesinden hareketle “Türk Polisinin”, işgale uğrayan vilayetlerde düşmana karşı Milli Mücadeleyi yönettiği de ifade edilebilir. Daha önce beş madde de toplanan “Türk Polisinin” Kurtuluş Savaşı'na katkısına altıncı olarak “İşgale uğrayan vilayetlerde düşmana karşı Milli Mücadeleyi yönetmek” eklenebilir. Maraşlının, Fransızları başarısızlığa uğratması, başta Fransızlar olmak üzere diğer düşman unsurlarının Sivas'tan başlayarak Anadolu'nun içlerine kadar sokulmasını engellemiş böylece İç Anadolu ile Doğu Anadolu'nun da işgalini bir nevi engellemiştir denilebilir. Ali Arslan Bey'in dışında o dönemde görevli olarak Maraş'ta bulunan polislerin bazıları da, Maraş Müdafaa-i Hukuk

Cemiyeti tarafında yer alarak Maraş'ın kurtulmasında önemli görevler ifa etmişlerdir.

Tüm bu anlatılanlardan iç güvenlik ve asayişini sağlamak için eğitim alan polislerin, vatan savunması söz konusu olduğunda belki almış oldukları eğitimden belki de Millî manevi duygulardan hareketle en az bir asker kadar teşkilatçı yapılarının olduğu, polislik mesleğinde edinmiş oldukları eğitim ve tecrübeyi vatan savunmasında da en iyi şekilde değerlendirdikleri ifade edilebilir.

Kaynaklar

Arşiv Vesikaları

BOA, A_}MKT_MHM, 647-11, H.-28-05-1313 (M. 16 Kasım 1895).

BOA, BEO, 595-44566, H. 11.10.1312 (M. 2 Nisan 1895).

BOA, DH. MKT. 317-21 H. 12-06-1312 (11 Aralık 1894).

BOA, I.MMS., 63-2988, H 29.08.1296/M 18.08.1879.

BOA, ZB, 2-88, H 29.12.1285/M 12.04.1869.

Ali Arslan Bey, EGM Personel Daire Başkanlığı, ÖDN: C-432.

Mehmet Suphi Bey, EGM Personel Daire Başkanlığı, ÖDN: C-8636.

Remzi Bey, EGM Personel Daire Başkanlığı, ÖDN: C-11253.

Salnameler

Salname-i Vilayet-i Halep, 1312 (1894). Def'a 22.

Salname-i Vilayet-i Halep, 1313 (1895). Def'a 23.

Salname-i Vilayet-i Halep, 1314 (1896). Def'a 24.

Salname-i Vilayet-i Halep, 1315 (1897). Def'a 25.

Salname-i Vilayet-i Halep, 1316 (1898). Def'a 26.

Salname-i Vilayet-i Halep, 1317 (1899). Def'a 27.

Salname-i Vilayet-i Halep, 1318 (1900). Def'a 28.

Salname-i Vilayet-i Halep, 1319 (1901). Def'a 29.

Salname-i Vilayet-i Halep, 1320 (1902). Def'a 30.

Salname-i Vilayet-i Halep, 1321 (1903). Def'a 31.

Salname-i Vilayet-i Halep, 1322 (1904). Def'a 32.

Salname-i Vilayet-i Halep, 1323 (1905). Def'a 33.

Salname-i Vilayet-i Halep, 1324 (1906). Def'a 34.

Salname-i Vilayet-i Halep, 1326 (1908). Def'a 35.

Tetkik Eserler

Akdere, O., (2017), Maraş'ın Fransızlar Tarafından İşgaline Mustafa Kemal Paşa ve Heyet-i Temsiliye'nin Tepkileri, Uluslararası Milli Mücadele Döneminde MARAŞ SEMPOZYUMU, C.1, ss. 34-47.

Alparslan, Y., Yakar, S., (2012), Maraş-Fransız Harbi Belgeler-Hatıralar, UKDE Yayınları, Kahramanmaraş, ss. 35-165.

Alyot, H., (2008), Türkiye'de Zabıta, Polis Akademisi Türk Polis Tarihi Araştırmaları

Merkezi, Ankara.

Arslan, A., Bozkurt, A., Güllü, R. E., (2011), Düşmanın Şehirdeki Hedefi MİLLÎ MÜCADELEDE POLİSLER, Paraf Yayınları, İstanbul.

Bal, H., (2017), Maraş Milli Mücadelesinde Arslan Bey'in Rolü, Uluslararası Milli Mücadele Döneminde MARAŞ SEMPOZYUMU, C.3, ss. 305-313.

Birinci, A., (1999), Türk Emniyet Teşkilatında İlkler, Polis Bilimleri Dergisi, C. 1, S. 3, ss. 9-16.

Birinci, İ., (1978), Milli Mücadele İçin Kurulan Cemiyetler ve Çeteler III, Polis, S. 308, ss.18.

Deveci, D., Şavklı, C., (2017), Arslan Bey (Toğuz) , Kahramanmaraş Ansiklopedisi, C. 1, ss. 340-342.

Dikici, A., (2006), İkinci Dünya Savaşı' nda Türkiye' nin İç Güvenliği, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İstanbul.

Eyicil, A., (2009), Yakınçağda Kahramanmaraş, UKDE Yayınları, Kahramanmaraş.

_____, (2017), Fransızların Maraş'ı İşgali ve Kuvayı Milliye'nin Direnişi, Uluslararası Milli Mücadele Döneminde MARAŞ SEMPOZYUMU, C.1, ss. 165-182.

Gümüştalan, N., (2014), XX. Yüzyılın İlk Yarısında Maraş (1908-1938), Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları, Ankara.

İbrahim Feridun, (2010), Polis Efendilere Mahsus Terbiye ve Malumat-ı Meslekiye, (Çev: Eyüp Şahin, Zafer Tunç, Rahmi Töre), EGM Yayınları, Ankara.

Kahramanmaraş Maddesi, Yurt Ansiklopedisi, (1982-1983), C. VIII, Anadolu Yayıncılık, İstanbul.

Kanadıkırık, İ., (2020), Mahmut Toğuz Beyle Babası Gazi Arslan Bey Üzerine Söyleşimiz, Kahramanmaraş Manşet Gazetesi 31 Ağustos 2020 tarihli nüshası, ss. 2.

_____, (2020), Mahmut Toğuz Beyle Gazi Arslan Bey Söyleşi-2, Kahramanmaraş Manşet Gazetesi 14 Eylül 2020 tarihli nüshası, ss. 2.

Kozak, Y., (2020), Halep Salnamelerine Göre Maraş Polis Teşkilatının Kuruluşu (1879-1892), Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 17, "Özel Sayı", ss. 172-185.

Mustafa Galib, (1336), Rehnüma-yı Zabıta, Mahmut Bey Matbaası, Dersaadet.

Okçabol, D., (2016), Türk Zabıta Tarihi ve Teşkilat Tarihçesi (Tıpkı Basım), Polis Akademisi Yayınları, Ankara.

Özalp, Y., (Tarihsiz), Maraş Direnişinin Başındaki Serkomiser Ali Bey, EGM Yayınları, Ankara.

_____, (1986), Gazilerin Dilinden Milli Mücadelemiz, Semih Ofset Matbaacılık, Ankara.

Özbaş, M. Y., (Tarihsiz), Dâva 1920 Maraşlı-Fransız Harbi, Sevinç Matbaacılık, Ankara.

Özkökeli, H., (2010), I. Dönem Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Polis Kökenli

Milletvekilleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

Seçkin, S., (2016), I. Dönem TBMM'de Polis Kökenli Milletvekilleri ve Meclis'teki

- Çalışmaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziosman Paşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tokat.
- Sönmez, A., (2005), Zabtiye Teşkilatı'nın Kuruluşu ve Gelişimi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- _____, (2007), Osmanlı Devleti'nde İç Güvenliğin Dönüşümü, Zaptiye Teşkilatından Jandarmaya, Ankara Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu İCANAS 38, 10-15 Eylül 2007, Vol. 6, ss. 2855-2864.
- Şahin, E., (1998), Cumhuriyet'e Hayat Veren Kahramanlar Abdullah Efendi, Polis Dergisi, S. 15, EGM Yayınları, ss. 174-177.
- _____, (2001), Türk Polisinin Erdem Mücadelesi ve Kahraman Polisler, EGM Yayınları, Ankara.
- _____, (2004), Türk Polis Tarihinin Şanlı Geçmişinde ve Cumhuriyet'e Giden Yolda İz Bırakan Polisler, EGM Yayınları, Ankara.
- _____, (2018), Birinci Dünya ve İstiklal Savaşı'nın Mağdurları Esir Polisler, Polis Akademisi Yayınları, Ankara.
- Toğuz, M., (2018), Maraş Kurtuluş Mücadelesi Komutanı Arslan Bey'in Hatıraları, Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları, Kahramanmaraş.
- Türk İstiklal Harbi, Güney Cephesi, (2009), IV üncü Cilt, ATASE Yayınları, Ankara.
- Ünalp, F. R. (2018), Birinci Dünya Harbi Sonunda Maraş'ın İtilaf Devletlerince İşgali ve Maraş Savunması, Gazi Akademik Bakış, C. 11, S. 22, ss. 205-235.
- Yakar, S., (2012), Maraş Milli Mücadelesinde Şeyh Ali Sezai Efendi, Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları, Kahramanmaraş.
- _____, (2014), Maraş Milli Mücadelesinde Arslan Bey, Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları, Kahramanmaraş.

Kahramanmaraş Geleneksel Çorap Örucülüğü

Adem ÇOLAK* - H. Feriha AKPINARLI**

Giriş

El sanatlarının önemli ve işlevsel özelliğe sahip olan çeşitlerinden birisi olan örücülük sanatı; kırsal alanda yaşayan bireylerin tarımla uğraşmadıkları boş zamanlarının değerlendirilmesi, insan gücünün hareketlendirilmesi, elde edilen ürünlerle üretici ihtiyaçlarının karşılanması ve aynı zamanda pazarlanarak gelir sağlanması yönünden bireye, aileye ve ülkeye katkıda bulunmaktadır.

Orta Asya'da yapılan kazılarda; M.Ö. VII. VIII. yüzyıllar arasında Hunlara ait 2. kurganda bulunan konç kısmı koçboynuzu motifli çoraplar, örücülük konusunda Türklere ait ilk belgelerdir (Atay, 1997). Çoraplar, ayağa giyilen, baldırın yarısına ya da dize kadar çıkarılan, bireyleri dış etkenlerden korunmak ve giysiyi tamamlamak amacıyla kullanılan örgü giyeceklerdir. Çorap örücülüğü, pamuk, yün, sentetik vb. elyaflardan elde edilen ipliklerin şiş aracı yardımıyla oluşturduğu ilmeklerin birbiri içerisinde geçerek meydana getirdikleri dokulardır. Anadolu'da sosyal bir nitelik taşıyan çorap örücülüğü her yaştaki bireyler tarafından uygulanmaktadır. Ham maddesinin kolay temin edilmesi ve araç özelliğinin taşınabilir olmasından dolayı her yerde ve her zaman çorap örücülüğü üretimi yapılabilmektedir. Özbel (1975) çorapları, ak çoraplar, kara çoraplar, alaca çoraplar, kınalı çoraplar, tüylü çoraplar, nakışlı çoraplar olarak; Kuzucular (1976), ökçelerine ve burunlarına göre (gündelik çoraplar, cehiz çorapları, asker çorapları, oynaş çorapları, töre çorapları, yol çorapları, damat çorapları, gelin çorapları, güreş çorapları, tüylü çoraplar); Doğruol (1995) "Ayaş'ta Çorapçılık ve Testilicilik" adlı kitabında topuklarına göre (düz topuk, tahta topuk), boyutlarına göre (erkek, kadın, çocuk çorabı), ipliklerine göre (tek katlı ve çift katlı), desenlerine göre (düz renk-yüz ilmek, düz örgülü, renkli desenli, düz renk, ajurlu çoraplar), başlama şekline göre (boğazdan başlama, burundan başlama), lastiklerine göre ve kullanım amaçlarına göre (günlük çoraplar, çeyiz çorapları, damat çorabı, gelin çorabı, dürü çorapları, asker çorabı ve satış amaçlı örülen çoraplar) olarak gruplandırmıştır.

* Öğr. Gör. İskenderun Teknik Üniversitesi İskenderun Meslek Yüksekokulu, adem.colak@iste.edu.tr

** Prof. Dr. AHBV Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Tekstil Tasarımı Bölümü, ferihaak@gmail.com

Akpınarlı (1995) ise; el örgüsü çorapların burun, taban, topuk, bilek, konç ve başlık bölümlerinden oluştuğunu belirtmekte ve özelliklerine göre şöyle sınıflandırmaktadır;

Kullanım amacına göre; gündelik çoraplar (kadın, erkek ve çocuk), tören çorapları, çeyiz çorapları, gelin ve damat çorapları, yol çorapları, asker oynaş, güreş çorapları vb.dir **Kullanılan araca göre;** beş şiş ve iki şiş ile yapılan çoraplar. **Kullanılan gerece göre;** tiftik (tüylü çoraplar), yün, pamuk, sentetik iplikli çoraplar ve keçe çoraplardır. **Kullanılan örgü tekniğine göre;** düz örgü, ajurlu, desenli ve renkli desenli çoraplardır. **Kullanılan bezeme türüne göre;** Geometrik, bitkisel, figürlü, nesneli, sembolik ve bitkisel bezemeler. **Kullanılan kompozisyon şekline göre;** Yatay, dikey, verev, bütün yüzeye yayılan kompozisyonlu çoraplar (Akpınarlı, 1995; Akpınarlı, 2010:148).

El örgüsü çoraplarda kullanılan ipliklerin elyaf özellikleri de yörelerin iklim şartlarına göre farklılık göstermektedir. Karadeniz ve Ege Bölgelerinde pamuk, İç Anadolu'da yün ve tiftik, Akdeniz Bölgesinin doğusu ile Doğu Anadolu'da yün ve tiftik kullanılmaktadır.

Çoraplar tüm yörelerimizde genellikle beş şiş ile örülürken, farklı araçlar ile örülmüş çorap örneklerine de rastlanılmaktadır. Tığ örücülüğü sadece süsleme için kullanılırken Bursa Dağ Yöresindeki çorap örücülüğünde çorapları oluşturmada tığ örücülüğünün kullanıldığı belirtilmektedir (Yazar, 2009:183). Yörelerimizde örülen çoraplar genellikle çok renkli olarak örülmektedir. Bütün yörelerimizde siyah, beyaz, kırmızı, krem renkleri çoğunlukla tercih edilen renklerdir.

El örgüsü çoraplarda kullanılan motifler de yörelere göre farklılıklar göstermektedir. Her yöre kendi doğasında bulunan bitkileri, nesneli örmüş oldukları çoraplarında kullanmışlardır. İç Anadolu da uğur böceği, kelebek motifi kullanılırken, Karadeniz bölgesinde çilek, çıtlak kahve motifi; Marmara bölgesinde üzüm salkımı, lale motifleri kullanılmıştır.



Fotoğraf 1. İç Anadolu bölgesinde kullanılan uğur böceği (Aksaray) ve kelebek (Ankara/Polatlı) motifleri (Kılıç Karatay, 2017; Balkanal, 2016).



Fotoğraf 2. Karadeniz bölgesinde kullanılan çilek ve çıtlak kahve (Bolu/Gerede) motifleri (Çolak, 2017).



Fotoğraf 3. Marmara bölgesinde kullanılan üzüm salkımı ve lale (Tekirdağ/Çorlu) motifleri (Çiçek Gören, 2015).

Birçok yöremizde çorap ayağa giyilen bir giysiden ziyade bireylerin duygu ve düşüncelerini dile getirdikleri bir iletişim aracı olmuştur. Bu bölgelerden birisi de Akdeniz Bölgemizde yer alan Kahramanmaraş ilimizdir.

Çalışmanın amacı Kahramanmaraş ilinde üretilen geleneksel el örgüsü çorapları teknik, gereç, motif ve kompozisyon açılarından incelemektir.

Yöntem

Bu çalışmada tarama modeli kullanılmıştır. Çalışma evreni Kahramanmaraş il merkezi ve ilçeleri olarak alınmıştır. Çorap örücülüğünün yoğun yapıldığı yerlerde yapılan araştırma sonucunda farklı motif özelliğinde olan çoraplar incelemeye alınmıştır. Evreni temsil edecek şekilde farklı motiflerdeki toplam 20 çorap örnekleri üzerinde çalışılmış ve özellikleri tablolar halinde değerlendirilmiştir.

Kahramanmaraş Çoraplarının Özellikleri

Kahramanmaraş geleneksel el örgüsü çoraplar çeyiz geleneğinin en önemli ürünlerinden birisidir. Hemen hemen her genç kızın çeyizinde oylar ve danteller ile birlikte geleneksel el örgüsü çoraplara da ulaşmak mümkündür. Kahramanmaraş'ta el örgüsü çoraplar genellikle orta yaşlı bireyler tarafından çeyiz ve soğuktan korunmak amacıyla örülmektedir. Aynı zamanda genç kızlara temel

beceri olarak örgü öğretilmektedir. Çorap örülmesinde araç olarak uç kısımları kancalı beş şiş kullanılmaktadır.



Fotoğraf 4. Çorap ve patik örmeye beş şiş kullanımı (Bahar, 2013; s.162)

Yörede çorap örmeye burun kısmından başlanmakta taban ve topuk kısmı örüldükten sonra konç kısmına geçilmektedir. Kadın, erkek ve çocuk çoraplarının başlanmasındaki ilmek sayıları iplik kalınlığına, çorabın şekline, motifin özelliğine, bireyin örme sıklığına göre değişmektedir.



Fotoğraf 5. Çorabın bölümleri

Kahramanmaraş çorapları incelendiğinde genellikle gereç olarak % 66,67 yün, % 30,30 ise sentetik iplik kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca Kahramanmaraş müzesinde bulunan çorap örneğinde metal iplik kullanıldığı görülmüştür. Araştırma kapsamında ulaşılan eski örneklerde çorapların zemin ve desen iplik-

lerinin yün olduğu görülmektedir. Günümüze yakın tarihli örneklerin çoğunluğunda zemin ipliklerinde yün, renkli desen ipliklerinde ise yün görünümlü fabrikasyon iplikler kullanılmaktadır. Bunun nedeni, eskiden ipliklerin doğal boya-larla renklendirilmesi fakat günümüzde doğal boyamacılığın çok fazla yapılmıyor olmasından dolayı renkli kısımlarda çok fazla renk seçeneği bulunan fabrikasyon ipliklerin tercih edilmesidir.



Fotoğraf 6. Metal iplik ile örülmüş Kahramanmaraş müzesinde bulunan çorap örneği

Araştırma kapsamında çorapların teknik özellikleri incelendiğinde Kahramanmaraş geleneksel el örgüsü çorapların % 46,51'inde düz örgü, % 39,53'ünde renkli desenli örgü, % 11,63'ünde ajur örgü ve % 2,33'ünde desenli örgü tekniklerinin kullanılarak çorapların örüldüğü tespit edilmiştir. Böylece yöre çoraplarında çoğunlukla düz ve renkli desenli örgüler kullanılmaktadır. Düz örgüler taban, burun ve başlık kısımlarında yoğun görülmekte, renkli desenli örgüler ise konç, ayaküstü kısımlarında yoğun kullanılmıştır.



Fotoğraf 7. Düz örgü Fotoğraf 8. Renkli desenli örgü Fotoğraf 9. Ajur örgü

Yöredeki çoraplarda kullanılan renklere ilişkin veriler incelendiğinde en çok % 22,09 beyaz, % 18,60 siyah, % 13,95 kırmızı, % 10,46 mavi, % 6,98 turuncu, sarı, yeşil, % 4,65 bordo, % 3,49 pembe, % 2,33 lacivert, mor ve % 1,16 ile de kahverengi renklerin kullanıldığı görülmektedir. Böylece Kahramanmaraş

çoraplarının çok renkli ve yöre insanının coşkun duygusunu yansıttığı görülmektedir.

El örgüsü çoraplarda motif ve desenlerin çorap üzerine yerleştirme kompozisyonları boyuna, yatay, benekli, verev, yardımcı desen ve motif kullanılarak vb. şekillerde yapılmaktadır. Bu şekiller yörelere göre değişmektedir. Kahramanmaraş yöresinde çoğunlukla enine, verev kompozisyon kullanılmakta ve bunu bütün yüzey benekli izlemektedir.

Kahramanmaraş yöresi çoraplarındaki motifler çoğunlukla geometrik bezeme olarak üçgen, düz, verev, zikzak çizgiler ve eşkenar dörtgenler şeklindedir. İkinci sırayı sembolik bezemeler almaktadır. Koçboynuzu, eğri nakış, muska, kilim, ayna, devetabanı vb. isimler alan motifler, yörede yaşanmış keder, sevinç vb. olayları yansıtmak için örülmüştür.



Fotoğraf 10. Sembolik bezemeler yer alan çorap örnekleri

Bitkisel bezemeler, Kahramanmaraş'ın yeşillikler ve çiçekler ile dolu doğasındaki çeşitli bitkilerle ilgili yaşantıları, benzetmeleri vurgulayarak ceviz, çiçek, maydanoz, yaprak vb. isimler almıştır.



Fotoğraf 11. Bitkisel bezeme ile örülmüş çorap örneği

Nesneli bezeme olarak günlük yaşamda kullanılan eşyaları yansıtan dantel, kafes, düğme, saç örgüsü vb. isimler alan bezemeler örülmüştür.



Fotoğraf 12. Nesneli bezeme ile örülmüş çorap örneği

Ayrıca kullanılan bu motifler hayatın doğum, ölüm, evlenme gibi çeşitli devrelerini yansıtmakta ve doğada görülen hayvan, bitki ve olayları sembolize etmektedir. Bütün bunların yanı sıra, el örgüsü çoraplarda kullanılan motif ve semboller yörenin kültürel birçok görevini üstlenmiştir. Örneğin giyen kişinin çorabından yaşadığı toplum ve bağlı olduğu yöre anlaşılabilir (Akpınarlı, vd., 2014, s.297).

Sonuç olarak; Çoraplar sadece geçmişten günümüze gelen el sanatı ürünleri değil aynı zamanda bir kültür mirasıdır. Halk kültürümüzün önemli bir parçası olan çoraplarımız Kahramanmaraş yöresinde de gelişen teknoloji nedeniyle kullanım alanının azalması ve insanların farklı alanlardaki meşguliyetlerinden dolayı eski önemini yitirmiştir. Günümüzde el örgüsü çoraplar kırsal ve kentlerin geleneksel hayat süren kesimlerinde az da olsa kullanılmaktadır. Ancak eskiye değer verilmemesi ve yün malzemenin güve gibi zararlılara karşı korunmasının, saklanması zorluğu nedeniyle günümüze çok az örnek ulaşmıştır. Ayrıca yöredeki kaynak kişilerin ifadesine göre eskimiş olan çoraplar yakılmış ya da yöreye gelen tüccarlara yeni eşyalar karşılığı verilmesi de başka bir sebeptir. Günümüzde insanlar daha ucuz ve kolay olan fabrikasyon çorapları tercih etmektedirler. Geçmişten günümüze gelen ve günümüzde yapılmakta olan bu sanat dalımız ile ilgili eserlere sahip çıkmak, onları belgelemek ve yörelerde mümkün olduğu kadar önemini kavratmak milli ve maddi kültürümüze sahip çıkılması açısından gereklidir.

Kaynakça

- Akpınarlı, H.F. (1995). El Örgüsü Çorapların Teknik, Desen, Renk ve Kullanım Özellikleri. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Akpınarlı, H.F. (2010) "Akşehir El Örgü Çoraplarında Motif ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi"1. Uluslararası Selçukludan Günümüze Akşehir Kongresi ve Sanat Et-

kinlikleri Akşehir, 20-21 Kasım 2008.Konya Valiliği İl Kültür Turizm Müdürlüğü yayını:192,147-156

Akpınarlı, H.F., Baykasoğlu, N., Kurt, G., Yılmazoğlu, İ.H., Yıldız, E. (2014). Kahramanmaraş El Sanatları, Cilt I. Ankara: Hangar Marka İletişim Reklam Hizmetleri Yayıncılık Ltd. Şti.

Atay, A. (1987). Örücülük. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Doğruol, H. (1995) Ayaş'ta Çorapçılık ve Testicilik. Ankara: Özkan Matbaacılık.

Kuzucular, E. (1976) "Şarkışla'da Çorap ve Çorapçılık", Sivas Folkloru. 12-14 Mayıs, Sivas.

Özbel, K. (1975) Türk Köylü Çorapları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Minarets In Islamic World, Case Study The Minaret Of Kahramanmaraş Grand Mosque, Turkey

Ava FARAJI* - Atena FARAJI**

Introduction

Minaret is one of the most important elements of Islamic architecture and has a special place in architectural culture and social traditions of Muslim nations. In Islamic tradition, minaret is sometimes referred to as “Madhanah”, meaning the place from which the Islamic call to prayer, or Adhan, is made. However, this definition is neither exhaustive nor exclusive. Minaret is a perfect setting for artisans to express their tastes, especially in brick and tile art, and instill a sense of majesty and beauty in the mosque structure.

The construction of single minarets in mosques, which started in the first century of the Islamic era and continued until the Seljuk era, was heavily inspired by the architecture of similar structures in pre-Islamic times. Indeed, the introduction of minarets to the Islamic tradition was a conceptual development of an ancient symbolism.

In the Seljuk era, the integration of indigenous cultures with Islamic ideals led to a golden age of Islamic architecture, which became a source of inspiration for architects and artisans across the Muslim world. As one of the main physical elements of mosque structures, minarets convey important meanings and concepts implicatively through their physical form and materials. The examination of these concepts, the functions intended in minarets, and the meanings that Islamic architects have been trying to convey through the motifs used in these elements can provide a better insight into the evolution of Islamic architecture.

This paper first discusses the role and functions of minarets in Islamic architecture and then focuses on the minaret of Kahramanmaraş Grand Mosque in order to identify the concepts and functions intended in this structure.

Etymology Of Minaret

The term “minaret” originates from the Arabic word manāra, meaning the place of light or fire. In Islamic culture, there is a very elementary yet pleasant

* M.Arc. Master of Archeology, Email: hydi_222@yahoo.com

** B.Sc. Bachelor Science Of Computer, Gmail: aafaraji@gmail.com

belief that the light is an entity taking flight from the physical (material) realm and transcending into the metaphysical (spiritual) world (Bahmin 2016: 6).

The roots of the three terms most commonly used in the Islamic world to refer to minarets, i.e. *manāra*¹⁹, *madhanah*²⁰ and *soumëë*²¹, appear to be pointing toward different functional aspects of these structures. This supports the idea that the minarets have originally had multiple uses, each leading to the popularization of the term describing that use. Among these three terms, the word *manāra* is the one most commonly used and the one introduced into English through its Turkish adaptation.

It should be stressed that the term *manāra* has no etymological relation with the call to prayer (*adhān*), not even implicitly. As mentioned, the main meaning of this word is the place of light or fire (HillenBrand 2012: 132). In the Iranian architecture, minarets are also called “Meel”, which means a tall structure acting as a beacon. Basically, *meel* is a highly visible and symbolic structure that helps people find their way to their destination, especially at night, when a fire is kept burning on top of it. Being a derivative of the Arabic word *nār* (fire and light), the term *minaret* also evokes the same meaning. This relationship with light and illumination has been used as a basis for the symbolic interpretation of *minaret* as the manifestation of divine light or the notion of spiritual radiance (HillenBrand 1998: 171).

Functions Of Minarets

A typical minaret consists of three sections: (1) a base connecting the minaret to the ground, which could be square, circular, or polygonal, (2) a shank, which in Iranian architecture is usually cylindrical, and (3) a crown, which is the top section of the minaret structure. Historically, minarets have functioned as *madhanah*, i.e. an elevated position for call to prayer (*adhan*) and for making public announcements, as *meel*²², and as symbols of victory. *Meel*: *meels* used to be constructed along ancient caravan routes and featureless plains to act as guiding beacons, helping passengers, caravans, and couriers find their way. *Madhanah*: Today, *minaret* refers to the place from which *adhan* is recited. In the Islamic era, this place used to be referred to as *madhanah*. However, this does not mean that *muezzins*²³ had to climb the tower for every *adhan*, as they

¹⁹ Place of light

²⁰ Place of *adhān*

²¹ Hermitage

²² Guiding beacon

²³ The persons tasked with reciting *adhan*

would generally find a more easily accessible place for performing this duty. Symbol of victory: Some minarets have been constructed to commemorate a historical event such as a victory or conquest of a region (Taghavi, 2014: 23).

Place Of Construction

There is no specific rule for where to build a minaret. Sometimes, minarets are built in the four corners of the mosque, as is the case in the Mosque of Amr (Fustat, Egypt), and the Al-Masjid an-Nabawi (Medina, Saudi Arabia), and sometimes they are built in the west or north side of the mosque or into the mosque wall, as is the case in the Great Mosque of Kairouan (Kairouan, Tunisia). Minarets can also be built outside the mosque, like the minaret of the Great Mosque of Samarra (Samarra, Iraq), or on the south side of the mosque, like in the Mosque of Ibn Tulun (Cairo, Egypt). While some minarets are positioned right next to the mosque's entrance door, many others are not, as is the case in many Iranian mosques and also Kahramanmaraş Grand Mosque (Nouri 2000: 31).

Minarets Of Turkish Mosques

Minarets have been popular architectural elements across the Islamic world, but Egypt and Turkey are somewhat unique in this regard. Like Egypt, Turkey has had a long tradition of building minarets with distinctive features. This tradition started with the construction of minarets by the Seljuk kings of the Sultanate of Rûm in the 13th century (HillenBrand2012: 164). The Seljuk architecture in Anatolia has been influenced by many of its predecessors and counterparts, but these influences have not been fully explored. This architecture has borrowed many elements from Central Asian, Iranian, Mesopotamian and Syrian architectures as well as native Anatolian designs. Research has shown that Anatolian Seljuk architecture is not just a branch of the architecture of the great Seljuk Empire, but rather a new architectural blend of Turkish-Islamic culture. Anatolian Seljuk mosques are fundamentally different from mosques in the southeast of Anatolia, which are descendants of mosques with Arabic courtyards. The interior of the Anatolian mosques is more dominated by Altar and pulpit. Altar is often adorned with colored tiles, creating a contrast with pulpit, which is decorated lavishly with carved wood. The sidewalls of the pulpit are often decorated with geometric and plant designs (Gierlichs 2010: 323). Following the common practice in Seljuk kingdoms of Iran, architects of these mosques started building minarets on the sides of the entrance and also began using the same layout in religious schools. As the building of two minarets at

the sides of entrance became more prevalent, the Anatolian version of this layout underwent some changes that made it significantly different from the Iranian version. The most interesting of these changes was increased emphasis on the strength and durability of minarets.

The thing that made the Turkish minarets more distinct was the Anatolian architects' peculiar interpretation of what had long been regarded as an established principle of Islamic architecture, namely the use of minaret as an inseparable part of the mosque, which itself deserves special attention.

The rough form of these minarets and their position on the corner of the structure gives them the appearance of a military fortification. Vivid examples of these minarets can be found in the Alâeddin Mosque in Konya and Divriği Great Mosque (Divriği Ulucamii) (HillenBrand 2012: 164).

Dulkadirogullari Beyligi

Dulkadirli was a Turkmen dynasty from the Qizilbash tribe, which used to rule a semi-independent beyligi of the same name in a region called Maraş (Kahramanmaraş) in southeastern Anatolia from the middle of 14th century to the early 16th century. The founder of this dynasty was Dulkadirli Zeyneddin Karaca, the chief of a Turkmen tribe that conquered Maraş and then Elbistan in 1378. Dulkadirli and its descendants ruled this region from 1378 to 1515. This dynasty had ten rulers, the last of which was Alaüddevlé ibn Süleyman, who ascended to the throne in 1480 (Brown 1948: 438) (Figure 1).

Süleyman Bey

Süleyman bey was the son of Nasereddin Muhammad, the governor of Malatya. His twelve-year rule was a largely peaceful period in Dulkadirogullari Beyligi. The Ottoman Sultan Murad II, who was seeking an alliance against Karamanids and Aq Qoyunlu, asked Süleyman Bey to marry his daughter, Setti hatun, to his son Prince Mohammed. Later, Süleyman Bey also married one of his daughters to Chakmak, Mamluk Sultan of Egypt. Through these alliances, Dulkadirli gained strong protection against the attacks of Aq Qoyunlu from the east and Karamanids from the west.

During this period, Dulkadirli even managed to exploit the conflicts between Aq Qoyunlu and Qara Qoyunlu to conquer several fortresses in the east. Kahramanmaraş Grand Mosque (Kahramanmaraş Ulucamii) is one of the still-standing monuments of this period. With the passing of Süleyman Bey in 1454, his sons, Melik Arslan, Şah Budak, Şehsuvar, and Alaüddevlé ruled over the Dulkadirogullari Beyligi until 1515.

Upon ascending to the throne, Alaüddevlle tried to leverage the strategic position of his territory to establish close relations with both Ottomans and Mamluk sultanate. During the reign of Ottoman sultan Bayazid II, he repeatedly asked Alaüddevlle Bey for assistance in his six-year war against Mamluks (1485-1491), but Alaüddevlle made some excuse to reject his request every time.

Seeking retribution, Bayezid attempted to replace Alaüddevlle with his brother Şah Budak, who was then in the service of Ottomans. But in 1490, Şah Budak was defeated by Alaüddevlle and fled to Sham, where he was captured by the Mamluk sultan and exiled to Upper Egypt. Following these developments, Bayezid reinstated Alaüddevlle as the bey of Dulkadirli. Alaüddevlle continued his close relationship with Mamluks, and one year later even secretly incited the Mamluk forces to conquer Kayseri. Alaüddevlle was in the view that war between Ottomans and Mamluks is to his advantage, but once the war ended, he was forced to placate both sides.

Administration Structure Of Dulkadirogullari Beyligi

The administration structure of Dulkadirogullari Beyligi was influenced by the Mamluks as well as Ottomans. The capital of this beyligi was initially Elbistan but later moved to Marash (Kahramanmaraş), where a court was formed with titles such as Emir ahur (master of horses) and duandar (clerk). Dulkadirogullari Beyligi was never completely independent, the common currency of the beyligi was sometimes Ottoman's silver akçe and other times Mamluk's dirham. Among dulkadirogullari beyligi, apparently, only Şehsuvar minted coin in his name. Also, they were reciting the sermons in the name of any Sultan who was their sovereign at the time. The territory of the beyligi was the common property of the dulkadirli family. At the center of the government was a divan (council) tasked with handling administrative affairs, which was headed by the bey himself and a vizier as the second-highest authority. The dulkadirogullari beyligi also had a divan of scribes and a system of recording endowments.

Like all Turkish rulers of the time, the dulkadirli dynasty owed their political power to their military prowess. The Kanun-name²⁴ of Alaüddevlle bey suggests that the Beyligi had adopted the Ottoman's Timar system and military organization principles. The existence of this document, which set out the criteria for penalties and taxes, is proof that the dulkadirogullari Beyligi had a law-

²⁴ Book of law

based administrative system. During their reign, dulkadirli beys built many religious, military, and public buildings in their territory, especially in Marash and Elbistan, including mosques, madrasas, mausoleums, khanqahs, bridges, and castles, some of which have survived to the present day (Rais Nia 2013: 861).

Kahramanmaraş Grand Mosque

Kahramanmaraş Grand Mosque or Kahramanmaraş Ulucamii is located in the center of the city of Kahramanmaraş. This mosque is also known by other names including Süleyman Bey Mosque and Alaüddevlé Mosque (TEKiN, 2000: 311). This mosque was built by Süleyman Bey of the dulkadirli dynasty from 1442 to 1454 and later refurbished by his son Alaüddevlé in 1501-1502. This date is engraved at the top of the mosque's entrance.

In many ways, this mosque is similar to the Sivas Mosque, which is one of the earliest monuments built by Anatolian Seljuks. Kahramanmaraş Ulucamii is bounded on the south by the Nabawiyah manor and the Baghdadia grand school, on the southeast by the Sangi school, and on the north by the Marash bazaar, the Hatun Hamam and Baghdad guesthouse. The mosque was severely damaged by a fire in 1780, and since then has repaired multiple times. The last major restoration of the mosque was carried out in 1945, the records of which are available as inscriptions. In 2006, the mosque was repaired and restored by Turkey's Directorate General of Foundations (Figure 2).

Kahramanmaraş Ulucamii is a rectangular structure (Figures 3 and 4) with a wooden roof (Figure 5), a wooden pulpit, and an altar enclosed in muqarnas frames and three small vaults with protruding arches (Figure 6). The mosque interior has seven naves stretched perpendicular to the altar in a rectangular area (Figure 7). The minaret of the mosque is positioned in front (Figure 8). Naves are covered from inside with a wooden ceiling that is ornamented with plant motifs. Altar is adorned with sequential cascades of symmetrical motifs, which is a characteristic feature of Ottoman altars. The mosque's entrance, which is on the east side of the building, is reminiscent of stretched Seljuk doorways with protruding arches and muqarnas (Figure 9).

Minaret Of Kahramanmaraş Ulucamii

The minaret of this mosque is situated two meters away from the mosque's entrance on a separately built cubic footing. The minaret's entrance is on its western side and is 0.77 meters wide and 1.55 meters high. Inside the minaret is a 76-stair stone staircase (Figure 10). The height of the minaret from the tip

to the ground is 22.10 meters. The minaret's cubic footing is extended up to the height of 4.10m. At this height, the cubic footing is chamfered inward to transition into an octagonal section. Placed above this section is the minaret's shank, which itself consists of two sections. At the bottom of each side, in the middle, black stone ornaments have been placed concavely to form a smooth cornice. The saucer is adorned with symbolic plant reliefs in the form of ornamental cornices. The saucer recedes as it goes up and is ornamented at each side with blue and white tiles placed in the bottom (Figure 8). The space between these tiles is adorned with constellation reliefs and star motifs. A large constellation motif is also used on top of each side. This saucer also has very delicate muqarnas. The upper part is framed in narrow arches and large muqarnas. The section leading to the cap is enfolded in fine fragmented edges. The gallery is kiosk shaped and is covered by two wide ceilings of different dimensions. This design can be related to the climatic characteristics of the region. The use of two-color stones, which is common in dulkadirli architecture, is associated with the Mamluk architecture. The minaret footing and the lower part of the shaft are in their original state (Islam Ansiklopedisi, 2012).

The minaret has retained many of its original features, including colorful stone ornaments that reflect Mamluk influences. The structure has been built with rough beams and rubble stones and covered with facade walls with wooden bars. The upper part of the minaret was rebuilt in 1848. It has been reported that since the minaret's original shaft had been shorter, there are noticeable differences between the materials used in the original sections and those used in the repaired and improved sections (KIRCAALİ 14: 2017).

Conclusion

Minaret is one of the most important elements of Islamic architecture and has a special place in the architectural culture and social customs of Muslims. During the Islamic era, Muslim leaders built many minarets across the Islamic Empire, making it a central theme of Islamic building design. Studies have shown that minarets of the Islamic world have been built with various functions and for various purposes, as if architects have shaped each minaret with a specific intention.

The most important functions considered for minarets have been to serve as madhanah, i.e. a place for reciting adhan (call to prayer) and for making public announcements, to act as a guiding beacon (meel), and to act as a symbol of victory. Research has shown that Kahramanmaraş Grand Mosque (Kahramanma-

raş Ulucamii) was built by Süleyman Bey of dulkadirli dynasty from 1442 to 1454 and later refurbished by his son Alaüddevlé in 1501-1502, this date that is engraved at the top of the mosque's entrance. Upon ascending to the beyliği throne, Alaüddevlé tried to leverage the strategic position of his territory to establish close relations with both Ottoman and Mamluk sultanates. When the Ottoman Sultan Bayezid attempted to replace Alaüddevlé with his brother Şah Budak, Alaüddevlé defeated his brother and routed him to Sham, thus forcing Bayezid to reinstate Alaüddevlé as the bey of dulkadirli.

Studies have shown that the minaret of Kahramanmaraş Ulucamii Marash has prominent features, which were outlined earlier in the paper. The minaret has retained many of its original features, including colorful stone ornaments that reflect Mamluk influences. This minaret has been built with rough beams and rubble stones and covered with facade walls with wooden bars. The upper part of the minaret was rebuilt in 1848.

Studies show that special attention was paid to this mosque and especially its minaret during the reign of Alaüddevlé (restoration of the mosque building and raising the height of the minaret), from which it can be surmised that during this period, the minaret had been a symbol of power and victory of Dulkadirogullari Beyliği.



Figure 1: Scope of Dulkadirogullari Beyliği Empire



Figure2: Kahramanmaras Grand Mosque-Turkey

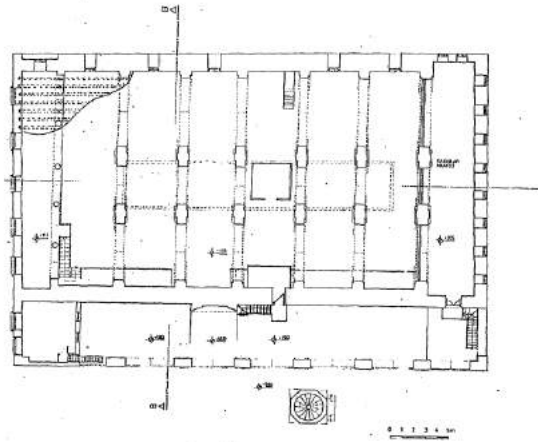


Figure 3: Plan of the Mosque

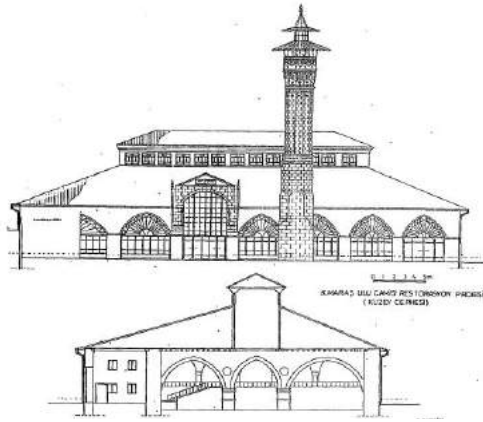


Figure 4: View and slice of the Mosque



Figure 5 : Wooden ceiling with Painting decoration



Figure 6 : Altar and Pulpit



Figure 7 : Naves (Particos)

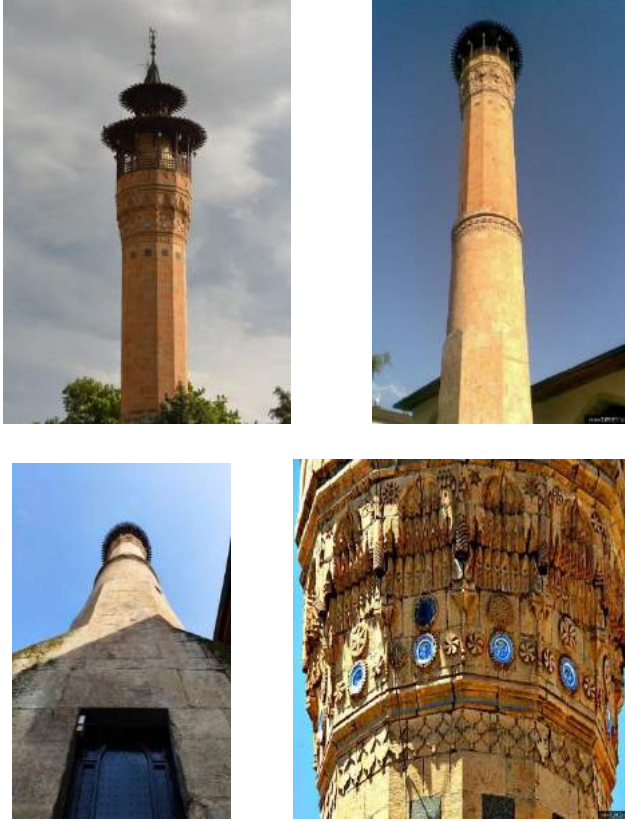


Figure 8 : The Minaret of Kahramanmaraş Grand Mosque



Figure 9 : The Entrance of Nave



Figure 10 : Stone Steps inside the Minaret

References

- Browne, Edward, A literary history of Persia, Translated by Ali Asghar Hekmat, Tehran, Vol.3, 1948.
- Bahamin, Reza, Minarets from the Formation to the Influence of Islamic Sects, International Conference on Architecture and Urban Planning, Tehran, 2016.
- Gierlichs, Joachim, Anatolian Seljuks: History and architecture, translated by: Akram Ghayt-hasi, Tehran, Sureh Mehr Publications, 2010.
- HillenBrand,Robert, Islamic Architecture, Translated by Bagher Ayatollah Zadeh Shirazi, Tehran, Rozane Publications, 2012.
- Kırcaali, Ali Can, Kahramanmaraş Ulu Camii, Câmi-İ Kebir Mimari Ve Tezyinat Özellikleri, T.C. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen – Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi, 2017.
- Nouri Alfasharaki, Shahbaz, Art and Architecture of Seljuk Minarets in Isfahan, Thesis for M.Sc. in Archeology, 2000.
- Raisnia, Rahim, Encyclopedia of the Islamic World, Gholam Ali Haddad Adel, Tehran, Center for the Great Islamic Encyclopedia, Vol.1, 2013.
- Taghavi, Abed, Dolatyari, Abbas, Art and Architecture of the Islamic Age of Iran, Tehran Moallean Publications, 2014.
- Tekin, Rahmi, Zülkadir Beyliği Ve Osmanlı Devleti Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi Sa Yi: 3 Yıl, 2000.
- Türkiye İslam Ansiklopedisi, 2012, c42, p111-112.

Giyilebilir Sanat Anlayışı ile Maraş Abası

Beyhan PAMUK* - Şule EĞRİ**

Giriş

Toplumsal kimliğin korunmasında ve sürdürülebilmesinde önemli yapı taşlarından biri de “kültürel değerler”dir. Ancak herkesin ifade ettiği gibi sürekli gelişim ve değişim içerisinde olan toplumların bir bakıma bu zorunlu değişimlerinden en büyük olumsuz payı yine kültürel değerler almaktadır. Zengin bir kültür yapısına sahip Anadolu toprakları güncel dünyanın değişimi karşısında kısmen de olsa korunabilirliğini sürdürmektedir. Ülkemizde de kültürel değerler çatısı altındaki geleneksel dokuma ve geleneksel giyim-kuşam kültürü bu değişimlerden nasibini almaktadır.

Geleneksel kültürün ürünü olan dokumalar desen, motif, renk, kalite, yapı özellikleri ve kullanım alanları gibi çeşitli değerleri ile ön plana çıkarken bölgelere göre de farklılık göstermektedir. Yöresel yapılan dokumalar halı, kilim, yaygı vb. birçok alanda kullanımının yanı sıra çoğu zaman bulunduğu yerin giyim-kuşamında da kullanılmaktadır. Ancak günümüzde birçok geleneksel dokumalar hammadde temini, günün tüketim ihtiyacı, ilgili ustaların yetişmemesi gibi sayısız sebepten işlevlerini yitirerek kullanımdan kalkmış, bazıları yok olmuş, bazıları da işlev değiştirerek varlıklarını sürdürmeyi başarmışlardır. Dokumalarındaki bu yok oluş geleneksel giyim-kuşam biçimine yansımış özellikle de güncel moda anlayışı karşısında sadece sandıklarda, müzede varlığını sürdürmektedir.

Yukarıda belirtilen olumsuzluklara rağmen yok oluşları durdurmak, yeniden canlandırmak veya sürdürülebilirliğini sağlamak adına gerek yerel yönetimler gerekse özel ve kamu kuruluşlarının yaptıkları faaliyetler göz ardı edilemez. Üretim odaklı projeler, akademik çalışmaların yanı sıra sanatsal bakış açılarıyla kaybolmaya yüz tutmuş pek çok geleneksel dokuma ve giyim kuşam kültürünü günümüze ve gelecek kuşaklara taşımak için faaliyetlerini sürdürmektedir.

Bu çalışma kapsamında; geleneksel giysi kültürümüzün bir parçası olan ve günümüzde üretimi ve kullanımı yok denecek kadar azalan Kahramanmaraş ilinin geleneksel giyim kültürüne ait “Maraş Abası” incelenmiştir. Bu çalışmanın amacı; benzer şekilde yok olmaya yüz tutmuş pek çok yerele ait giysi ve dokumaların farklı sanatçı ve tasarımcılar tarafından nasıl yorumlandığı örneklerle

* KÜNYE

** KÜNYE

gösterilmiş, “Maraş Abası” da sürdürülebilirliğine katkı sağlamak amacıyla sanatsal bir bakış açısı olan giyilebilir sanat anlayışı ile yorumlanmıştır.

Giyilebilir Sanat

İnsan bedenini korumak veya örtmekle başlayan giyim, doğal liflerin eğrilip kumaş elde etmesi ile başlayan serüveni ile farklı birçok boyut ve anlam ile yüklenmiştir. Giyinmenin temel malzemesi olan tekstil binlerce yıllık sürecinde insan bedeni üzerinde yapılanarak giyinmenin ana malzemesi olmuştur. Tekstil, giysi olarak yapılırken hem insan bedeninin hem de temel yapısıyla estetik ve görsel dilini oluşturmaktadır. Bu görsel anlatım gerçekte görme ve dokunma duyularına yönelik bir yapısallık ortaya koymaktadır. Günümüzde sanatsal, teknik, estetik, vb. tüm birikimlerin yansıtıldığı ve çeşitli sembollere dönüşebilen giyimin yer aldığı bir dönem söz konusudur. Dolayısıyla giyinme gerçeğin anlamının ötesinde sınırları aşan bir olgu, duygusal ifade olarak görülmektedir.

20. yüzyılda yeni sanat hareketleri birçok sanatta görüldüğü gibi tekstil sanatını da etkileyerek sanatçı ve tasarımcıların farklı arayışlar içerisine girdiği bir dönemdir. Tekstil sanatçıları geleneksel kültürel değerleriyle yorumladıkları tasarımlarını artık daha evrensel bir sanat algısı içerisinde özgün tasarlamaya başlamışlardır. Böylelikle dönemin sanatçıları, sanatlarını icra ederken farklı bir ifade aracı olarak da tekstili kullanmalarıyla, “Giyilebilir Sanat” kavramının doğmasına doğrudan katkıda bulunmuşlardır. (Öngen,2016;1239)

Giyilebilir Sanat akımına ait tanımlar arasında, “Bir tekstil sanatçısı tarafından geleneksel süreçlerle gerçekleştirilerek yaratılan el yapımı tekstillerin bir giysi üzerinde yapılandırılması” ifadesi bulunmaktadır. (Leventon,2006;8)

Sanata ait birçok farklı nitelme ve anlayışın yer aldığı Giyilebilir Sanat bir akım olmaktan öteye geçerek bir kavram olarak; beden üzerinde yapılanabilen veya bedene tutunabilen, amaçladığı sanat görüşünün ölçütleriyle ortaya konulmuş günlük kullanımda giyilebilen veya giyilemeyen tüm giysi formlarını kapsamaktadır. Performans ve kavramsal sanatlardaki çalışmalar ve tasarlanmış bazı giysiler de bu kapsamın içinde yer almaktadırlar. Duyusal bir alanı ifade ettiğinden, görülebilen veya dokunulabilen her nesnede estetik bir etki vardır. Bu anlamda giysinın veya tekstilin yalnızca malzeme olarak görülmesinden öteye malzemenin kendi plastik yapısallığını ortaya koyarak sanat alanındaki farklı yaklaşım ve yönelimlere göre kendine özgü duyusal özellikleriyle estetik bir yer edindiği incelenen çalışmalar üzerinden görülmüştür. (Bayburtlu,2015; 102)



Resim 1: Fatma Koç Koleksiyonu (2016)

Giyilebilir Sanatta yer almış giysilerin, günlük kullanımda da giyilebilir özelliklerinin olması tasarımsal olarak ya da tam tersine günlük kullanıma yönelik belirli sanatsal ölçütlerle tasarlanmış giysilerin de sanat alanı içerisinde değerlendirilebileceği görülmektedir.

Sanatçıların eserlerini yaratırken bir ifade aracı olarak tekstil ürünü olan giysiden yararlanmaları giyilebilir sanat kavramını geliştirmiştir. Giyilebilir sanat ifadesi sonucunda ortaya çıkan tasarımların sanatsal nitelikleri, tasarımcılarına sanatçı sıfatını uygun görmekte olduğu söylenilebilir. Aktepe (2012) bu yorumu şu şekilde desteklemiştir: “Bugün dünyada isim olmuş moda tasarımcıları sanatçı olarak kabul görmektedirler ve kumaşlar onların tuvali olmuştur”

Giyilebilir sanat yorumları ilhamını doğadan, gelenekten, kültürden, tarihten ya da giyim unsurlarından alabilmektedir. Tekstil sanatı olarak başlayan giyilebilir sanat örnekleri; takı, el dokumaları, işlemler ve otantik giysiler şeklinde hayat bulurken geliştikçe bireyin stilini, ideolojisini, vizyonunu ve yaşam biçimini ifade eden görüntülere bürünmüştür. Giyilebilir sanatın ilk örneklerine bakıldığında etnik desen ve geleneklerin esin kaynağı olduğu özgün el yapımı tekstillerden oluşmaktadır.



Resim 2 :Şebnem R.Temir Gökçeli Koleksiyonu “Göç” (2017)



Resim 3: Salimeh Amanjani Koleksiyonu (2017)

Bir toplumun kültürel kimliğinin belirlenmesinde birinci sırada etkili olan sanatsal ve kültürel miraslardan biri de dokumalar ve dokumalardan üretilen giysilerdir. El dokumaları, geniş coğrafya içinde var olan farklı kültürlerle etkileşimlerin sonucunda bile orijinalliğini bozmadan, Türk kültürel değerleri içerisinde yerini tarih boyunca korumuştur. Aynı zamanda milli varlığın bir göstergesi olarak, gelenekli sanat ürünlerinden biri olan dokumaların, giysi ve giysi süslemelerinde kullanımı köklü bir geçmişe uzanmaktadır. Dokuma genişlikleri, yapım teknikleri, malzemeleri ve desen özellikleri ile çeşitlilik gösteren dokumalar, giysilerde farklı süslemelerde kullanılmaktadır. (Koç, Koca, 2016:239)

Günümüzde teknolojik gelişmeler, günlük yaşamın getirileri içerisinde yer alan moda anlayışı maalesef geleneksel giyim kuşam kültürünü etkilemektedir. Bu etkileşimle yüzyıllar boyunca varlığını sürdüren geleneksel giyim kuşam

kültürü ya yok olmuş ya da üretimi yok denecek kadar azalmıştır. Koç ve Koca (2016) çalışmalarında şu şekilde ifade etmektedir; *“Güzellikler özgün olmakta gizlidir. Bir toplumu özgün kılan unsurlardan birisinin de gelenekli sanatların içinde saklı olduğu düşünülmektedir. Günümüze kadar toplumların kimliklerini korumaları, geleneksel sanat ve kültürel değerlerine sahip çıkmalarıyla mümkün olmuştur. Ancak; sahip çıkmanın yanı sıra, daha da önemli olan bu değerlerin, özünü koruyarak çağdaş boyuta taşınması gerekliliği olmalıdır.”*

Kültürel değerlerin korunması, dünya çapında duyurulması ve yeni nesillere aktarımının sağlanması için sanatın gücünü kullanmak önem arz etmektedir. Sanatın evrenselliği göz önüne alındığında zaten duyguların, inanışların, bekle-yişlerin ürünü olan maddi kültür öğelerini sanatın ve sanatçının yorumuyla yeniden gün yüzüne çıkması yok oluşları ortadan kaldırarak yeniden var olmayı gözetecektir.

Geleneksel Dokuma ve Giyim-Kuşam Kültürünün Giyilebilir Sanat ile Yorumlanmasından Örnekler

Giyilebilir Sanata yönelik çalışmaların temeli sanatçı veya tasarımcı kimliği ile dokuma kumaş ve diğer birçok malzemeyi bir plastik sanatlar alanı gibi kullanılabilmesidir. Tuval, çamur, kalem ile yapılabilen sanatlar nasılsa giyilebilir sanatta her türlü biçimleme sanatçı veya tasarımcının elindedir. Konu ile ilgili olarak Günay (2014) şunları ifade etmektedir: *“Genel olarak giyilebilir sanat nesnelere bakıldığında bunları iki boyutlu, kavramsal ve üç boyutlu nesnelere şeklinde gruplandırmak olasıdır. İki boyut ile kastedilen sanatçıların giysi üzerine boyama ya da diğer tekniklerle yaptıkları uygulamalar, kavramsal olanlar Hüseyin Çağlayan gibi tasarımcı/sanatçıların yaptığı kavramsallığı öne çıkaran eserler, üç boyutlu şekilde tanımlananlar ise heykelsi hacimleri ve biçimleri ile öne çıkan işlerdir. Bir giysinin moda, kostüm, sanat, tasarım gibi başlıklardan herhangi biri ile tanımlanması, tamamen sunulan içerik, oluşturulmak istenen anlam ve amaç ile ilgilidir. Bu anlamda, içinde bulunduğumuz disiplinlerarası ortamda sanatçı ve tasarımcılar istekleri ve eğilimleri doğrultusunda bu tanımlamaların sınırlarında gezmekte ve eserlerini ortaya koymaktadır.”*

Dünya genelinde sayısız sanatçı ve tasarımcı tarafından ortaya konan giyilebilir sanat anlayışı ile hazırlanan koleksiyon örnekleri mevcuttur ancak bu çalışmanın içeriğinden yola çıkarak Anadolu’da yapılan dokumalardan ve giyimlerinden etkilenerek eserlerini ve tasarımlarını ortaya koyan Türk sanatçıların eserlerinden örnekler verilmektedir. Bu örnekler arasında giysi tasarımcısı, Zeynep Tosun, Anadolu'nun kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel tekstil işleme tekniklerini kullanarak oluşturduğu tasarımlarının, çıkış kaynağı Anadolu kadını-

nın giyim ve kuşamı olmuştur. Özellikle sanatçı çağdaş yorumladığı tasarımlarında, Kars yöre kadınlarının geleneksel tekstil teknikleri ile oluşturduğu motifleri kullanarak “Giyilebilir Sanat “eserleri üretmiştir. Başka bir örneğe dokuma sanatçısı Fırat Neziroğlu’nun NewYork’ta sunduğu koleksiyon Türk dokuma teknikleri kullanılarak hazırlanmıştır. Bunun yanı sıra ülkemizdeki sanatçı ve tasarımcılardan örneklerde de Anadolu kültüründen esinlenerek hazırladıkları eserlerle kaybolmaya yüz tutmuş bu kültürel mirasları yaşatabilme, sürdürülebilir ve tanıtabilmek amacıyla sunulmaktadır.



Resim 4-5 : Zeynep Tosun Koleksiyonu (2016)



Resim 6 : Fırat Neziroğlu Koleksiyonu (2018)



Resim 7: Emine Koca Koleksiyonu (2016)



Resim 8-9: Şengül Erol Koleksiyonu (2017)



Resim 10: Beyhan Pamuk Koleksiyonu (2017)

Giyilebilir sanat anlayışı ile başlayan çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde Maraş abası dokuma ve giyim özellikleri hakkında bilgiler verilerek hem maddi hem de manevi anlamları üzerinde durulacaktır. Maraş abasının sürdürülebilirliğine katkı sağlamak amacıyla sanatın bir dalı olan giyilebilir sanat anlayışı ile yorumlanması sağlanacaktır.

Dokumasından Giyimine Maraş Abası

Reşat Ekrem Koçu, Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğünde abayı “ *ka-ba ve kalın bir yünlü kumaş, bu kumaştan yapılan esvab; potur, hurka, cebken, bilhassa paltoya da aba denilirdi*” şeklinde tanımlamıştır. Anadolu’da eskimeye yüz tutan el sanatlarından biri olan aba dokumacılığı koyun, yününün yanı sıra deve, öküz ve at tüyünden, keçi kılından da yapılmaktadır. Aba dokumalarından elde edilen ve aynı adı taşıyan bir üst giyim çeşidi olan aba, Selçuklu ve Osmanlı döneminde halk arasında sıkça kullanılmıştır. Aba, özellikle Kahramanmaraş, Gaziantep, Kilis, Osmaniye, Hatay ve Adana yöresinin vazgeçilmez giysileri arasındadır (Çileroğlu v.d, 2013;170). Geleneksel giysiler içerisinde önemli bir yeri olan ve günümüzde farklı illerde farklı desen ve renk çeşitleri ile halen giyilmekte olan aba ve aba dokumaları çok eski tarihlerden günümüze kadar ulaşmış nadir giysilerdendir (Doğdu, 2016; 169).

Osmanlı tarihinde, abanın kumaş olarak bilinmesi ve giysi yapımında kullanılması oldukça eski tarihlere dayanmaktadır. Aba önceleri fakir fukara kimselerin züht ve takva sahibi kimseler olan dervişlerin veya lakayt bir hayat yaşayanların giymiş olduğu bir kumaş olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha sonra toplumda oldukça değerli bir giysi haline gelmiştir. Evliya Çelebi’nin Seyahatnamesinde belirttiği üzere 17.yy’da yaşamış olan zarif ve narin giyimiyle tanınan

'Abaza Mehmet Paşa' kendine abadan bir elbise yaptırıp giyince, padişahı olan IV. Murad da bu elbiseyi taklit ederek kendisi de bir tane yaptırmış ve bu giysi 'Abaza kesimi' tabiriyle ünlenmiştir. Osmanlı saray ve halkının ortak bir giyimi haline gelmiş, ayrıca Alemdar Mustafa Paşa'nın sadrazamlığı zamanında kurulan Sekban-ı Cedid ocağında askerler için abadan dizlik ve tozluk yaptırılmıştır (Doğdu, 2016; 169).

Osmanlı döneminde Maraş'taki dokumacılık ve aba dokumacılığı hakkında bilgi veren ve bölgeyi dolaşan yabancı seyyahlardan biri de Vital Cuinettir. Cuinet'in "Asya Türkiye'sinde Maraş Sancağı" isimli çalışmasında "Maraş'ta yün, pamuk, yün karışımı kumaşlar, abalar, üstün sanat anlayışının göstergesidir" diye söz etmiştir. Bölgeyi ziyaret eden Seyyahlardan Charles Texier; alacaları ve abaları "Maraş'ta yaygın dokuma" ürünleri şeklinde tanımlamaktadır (Polat, 2019; 145).



Resim 11. Dokuma Tezgahı

Maraş abası, kuzu yününden üretilen, Kahramanmaraş'a özgü geleneksel bir giysi olmakla birlikte, halkın sosyo ekonomik düzeyini yansıtan bir değer olma özelliğini de taşımaktadır. Yün ve ipek iplikler ile dokunan aba dokumalar, sırma işlemeli ya da işlemez olarak çeşitlilik göstermektedir. Abalar kişinin toplum içindeki yerini ve ekonomik düzeyini yansıtmaktadır. Üzerinde sırma işleme olmayan abalar genellikle maddi durumu iyi olmayan halk tarafından kullanılırken, sırmalı olan abalar ise zengin kimseler tarafından kullanılmıştır. Ayrıca kına, sünnet, düğün gibi özel günler için dokumacılara aylar öncesinden aba siparişi verilmiştir (Büyüktürkmen, 2013 ;6).



Resim 12. Ön Görünüm Resim 13. Arka Görünüm

Dokuma tezgâhında dokunan, gömlek üzeri giyilen nakış işlemeli, yakasız, kısa kollu bir yerel kıyafet olan aba, kışın sıcak, yazın serin tutması ve yağmur geçirmemesi sebebiyle Kahramanmaraş'ta eski dönemlerde çokça kullanılmış geleneksel bir giysidir. Kahramanmaraş'ta kırmızı aba, boz aba, ibrişimli kırmızı aba, güreş abası, Bertiz abası gibi farklı çeşitleri bulunmaktadır. Geçmiş dönemlerde vakti hali yerinde olan insanlar tarafından ibrişimli kırmızı aba tercih edilmekte, zenginliğin simgelerinden biri olarak kabul edilmiştir. Fakir kesim nakışsız ve motifsiz abayı kullanırken, orta gelirli halk genelde motifi az olan abayı tercih etmiştir. Aba üzerindeki her motife 'sandık' ismi verilmektedir. Abada 9 sandığın bulunması giyen kişinin çok zengin biri olduğunu göstermektedir. Sandık sayısı arttıkça abanın değeri de artmaktadır.



Resim 14.Sandık Detayı

Abalar dokunduğu ipin ve kumaşın rengine, boyuna ve giyildiği yörenin ismine göre adlandırılmaktadır. Maraş abası, Sırmalı aba, Kurbağalı aba, Sandıklı

aba, Zincirli aba, Boz aba, Antep abası...v.b. adlandırılmaktadır (Çileroğlu vd., 2013;170).

Dokuma malzemesi olarak kuzu yünü kullanılırken dokumada gömme tezgâh denilen el tezgâhı kullanılmaktadır. Siyah tura iplikle zikzak yapılarak dikilmektedir. Önünde düğme ve ilik yoktur. Koltuk altı dikilmez ve cepsiz olarak yapılmaktadır. Bazı abaların omuz başlarına veya sırtın tam ortasına 7 delikli mavi göz boncuğu yerleştirilir ve etrafına iğde dikilerek süslenmektedir.



Resim 15.Kol Altı Detayı

Kahramanmaraş giysi kültüründe Maraş abası, erkek giyiminin bir parçası olarak kullanılmaktadır. Gelenekselleşmiş bir şekilde başa kırmızı poşu sarılmış keçeden yapılmış külah, sırtta sırmalı yahut simli aba, alta ise şalvar giyilmektedir. (Polat, 2019; 145). Maraş abası, 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 kullanılmaktadır. Ayrıca her geçen gün yeni tasarımlarla ev tekstili ürünlerinde de kullanımı yaygınlaşmaktadır (Büyüktürkmen, 2013 ;75).

Sonuç

Oldukça zengin bir dokuma kültürüne ve bir o kadar da giysi çeşitliliğine sahip olan Anadolu toprakları değişen günümüz dünyasından nasibini almaktadır. Teknolojinin ilerlemesi, göçler, malzemelerin orijinal özelliklerini yitirmesi, ustaların yetişmemesi giyim anlayışının değişmesi ve daha sayılabilecek birçok etkenlerle erozyona uğrayarak bazı özelliklerini yitirmeye ve giderek yok olmaya başladığı gözlenmektedir. Zamanla kaybolmaya başlayan ve yozlaştığı gözlenen

bu değerleri korumak ve tanıtmak da sanatçılara ve tasarımcılara önemli görevler düşmektedir.

Zanaatkarlar tarafından büyük özenle hazırlanan ürünleri farklı fikirlerin farklı disiplinlerle harmanlandığı görülmektedir. Günümüz tekstil sanatlarında sanatçılar ve tasarımcılar tekstil tasarımına özgü geleneksel fikirlerini multidisipliner bir bakışla yaratıcılık temelli çağdaş yorumlar ve sıra dışı yaklaşımlarla sergiler oluşturmaktadır.

Bu çalışmada Maraş Abası ile ilgili yazılı ve görsel literatür kaynakları incelenerek Maraş ilinde bulunan müze, dokuma evleri ve olgunlaşma enstitüsü ile görüşmeler yapılarak orijinal aba kumaşına ve giysisine ulaşılarak fotoğraflar ile belgelenmiştir. Çalışma esnasında bir kez daha görülmüştür ki; aba kumaşının üretimini yapan Kültür ve Turizm Bakanlığı Somut Olmayan Kültürel Miras Sanatkarları listesinde kayıtlı olan Hüseyin Gülegül' ün son dokuma ustası olarak kaldığı, üretilecek malzemelerin teminindeki sıkıntılarla artık tamamen durma noktasına geldiği, kurslara bu mesleği devam ettirecek ve öğrenmek isteyen kişilerin de neredeyse olmadığı, törenlerde ve yerel bayramlarda giyilen abanın üretiminin Maraş'ta olmamasından dolayı çevre illerden özel sipariş üzerine seri imalat yapılarak getirildiği, gerçek abaların ancak müze de sergilenerek veya sandıklarda saklanarak varlığını sürdürebildiği görülmüştür.

Sonuç olarak: Maraş abası, geleneksel dokuma özelliği, motiflerin anlamları, kullanım şekli ile yöresel el dokumacılığının yanı sıra sanatsal bir biçim sergilenmektedir. Maraş abasının hikayesinden yola çıkarak Beyhan Pamuk tarafından "Aba'nın Dileği" ve Şule Eğri tarafından "Dönüş" isimli eserler yapılmıştır.

"Aba'nın Dileği" isimli çalışma 54x58 cm ebatlarında, pamuklu dokuma üzerine dijital baskı ve kumaş boyama kullanılarak yapılmıştır. Giysiyi oluşturan yaka, kol vb. parçalar elde ve makine dikişi, oyulgama dikişi, baskı dikişi teknikleri kullanılmıştır. Düz dikey zemin üzerinde (duvar, pano vb.) sergilenecek olup abanın temel formuna ve motiflerine bağlı kalınarak yorumlanmıştır. (Resim 13)



Resim 13. "Aba'nın Dileği" Beyhan Pamuk (2020)

"Dönüş" isimli çalışmada temel erkek giyimi anlayışı ile bütünleştirildiği çalışmada orijinal aba dokuması yanında beyaz erkek gömleği kullanılmıştır. 92x75 cm ebatlarındaki çalışmada applike uygulama yanı sıra yaka, kol parçalarında birleştirme teknikleri (elde ve makine dikişi, baskı dikişi) kullanılmıştır. Düz zemin üzerinde (duvar, pano vb.) sergilenecek olup abanın temel formuna ve motiflerine bağlı kalınarak yorumlanmıştır. (Resim 14)



Resim 14. "Dönüş" Şule Eğri (2020)

Her iki çalışma da sanatın iletişim gücünden yola çıkılarak Maraş Abasının temel görünümünü koruyarak, hikâyesindeki yok oluşluğu yerine yeniden hayat bulması, sanatın birçok kolunda tanıtımı ve sürdürülebilirliğinin sağlanması amacıyla ile hazırlanmıştır.

Kaynakça

- AKTEPE, Ş. (2012). Moda Ve Tekstil Tasarımı Sürecinde Sanat / Sanatçı İlişkisi. Akdeniz Sanat Dergisi, 4 (7), 55-58
- BAYBURTLU, I. (2015), "Giyilebilir Sanatta Örme ve Dokuma Yapıların Estetik Yeri" Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul
- BÜYÜKTÜRKMEN, M. (2013). Maraş Abası. Kahramanmaraş İl Özel İdaresi, Ankara.
- ÇİLEROĞLU, B., ÖZEREN, F., KADEM, F. ABANOZ, G. (2013). Kahramanmaraş Yöresine Ait Aba Dokumasının Yapısal Özellikleri ve Dikiş Faktörü Açısından Giysi Ürünü Olarak Kullanılabilirliği. Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş Sempozyumu, 18-20 Nisan, Sayfa 169-177, Kahramanmaraş.
- DOĞDU, Y. (2016). Gaziantep Geleneksel Erkek Giyimlerinden Aba ve Aba Yelek Üzerine Bir İnceleme, Kalem İşi Dergisi, Cilt 4 Sayı: 8, Sayfa 167-186
- GÜNAY, A. (2014). Giyside sanatsal yaklaşım. Akdeniz Sanat Dergisi, 4 (7), 51-54
- KOÇ F., KOCA E. (2016). Türk Halk Giyiminde Kullanılan Süslemelere Tipolojik Bir Yaklaşım. Cilt 5, Sayı 19, Volume 5, Issue 19 237
- KOÇU, R.E. (1996). Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü. Güncel Yayıncılık, İstanbul
- LEVENTON, M. (2006). Artwear Fashion and Anti-Fashion. Thames&Hudson, London
- ÖNGEN, A.G. (2016). "Geleneksel Tekstil Teknikleri Işığında Günümüzün Giyilebilir Sanat Algısı." İdil Dergisi, 5 (24), s.1237-1254.
- POLAT, C. (2019). Kahramanmaraş'ta Kaybolmaya Yüz Tutmuş Bir Geleneksel El Sanatı: Aba Dokumacılığı ve Süsleme Özellikleri. İdil Dergisi, Cilt 8, Sayı 54, Sayfa:144-148.
- İnternet Kaynakları
- Anonim 1: <https://gaziantep.ktb.gov.tr/TR-52302/aba-dokumaciligi.html> (Erişim Tarihi: 03.02.2020)
- Anonim 2: <http://www.kahramanmaraskulturturizm.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 03.02.2020)
- Koleksiyon Kaynakları
- Beyhan Pamuk Koleksiyonu (2017), Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Moda Tasarımı Öğretim Üyesi
- Emine Koca Koleksiyonu (2016), Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Öğretim Üyesi
- Fatma Koç Koleksiyonu (2016), Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Öğretim Üyesi
- Salimeh Amanjani Koleksiyonu (2017) Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Moda Tasarımı Öğretim Üyesi
- Şebnem R.Temir Gökçeli (2017), Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Moda Tasarımı Öğretim Üyesi
- Şengül Erol (2017), Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Moda Tasarımı Öğretim Üyesi

Yöresel Yemeklerin Otel İşletmelerinin Menülerinde Yer Alma Durumu: Kahramanmaraş İlinde Bir Araştırma

Demet TİTİRİNLİ* - Mete SEZGİN** - Cem KARAKIZ***

Giriş

Günümüzde ortaya çıkan yeni alternatif turizm çeşitleri ve ekonomik kazançlarda görülen artışlar sayesinde turizm insanların boş zamanlarında sıklıkla tercih ettiği bir faaliyet olarak ön plana çıkmaktadır. Zaman içerisinde turizm talebinde görülen dalgalanmalar incelendiğinde insanların farklı turizm türlerine yönelmeye başladığı gözlemlenmiştir.

Tarihi ve kültürel değerleri daha yakından gözlemlemek isteyen insanonğunun bir birinden farklı kültürleri tanıma arzusu gün geçtik artmaktadır. Yöresel yemek kültürünün artan turizm talebi üzerinde büyük bir paya sahip olduğu görülmektedir. Turizm potansiyelinde görülen artışla beraber gastronomi turizmi dikkatleri üzerine çeken bir olgu haline gelmiştir (Aksoy ve Sezgi, 2015, s.80).

Gastronominin seyahat etkinliği üzerinde büyük bir etkisi olduğunu gözlemleyen Sanchez-Canizares ve Lopez-Guzman (2012), gastronominin bölge üzerindeki turizm etkinliğini hızlandırdığı, aynı zamanda yetersiz gastronomi kimliğinin bölge üzerinde olumsuz etkilere neden olabileceği belirtilmiştir (Sünnetçioğlu, Yalçınkaya, Olcay, Mercan,2017, s. 346).

Araştırmanın amacı Kahramanmaraş'ta faaliyet gösteren otel işletmelerinin saray mutfağına özgü yöresel yemekleri, menülerinde ne ölçüde bulundurdıklarını tespit etmek ve yöresel yemek kültürünün Kahramanmaraş'ın bilinirliği ve talebi üzerindeki etkisini belirlemektir. Araştırmanın amacına yönelik veriler 21 Aralık 2019 ile 14 Ocak 2020 tarihleri arasında yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi ile toplanmış, kent merkezinde bulunan 4 adet otel işletmesi yöneticilerine toplam 14 soru yöneltilmiştir. Görüşmeler sonunda sorulara verilen yanıtlar incelenmiş, otel menülerinde en çok; Maraş Tarhanası, Eli Böğründe ve Maraş Dondurmasına yer verildiği ve ancak talep olması durumunda hazırlandığı belirlenmiştir. Aynı zamanda ulusal ve uluslararası pazarda yöresel yemeklerin tanıtımında gastronomi fuarları ile "Influencer" ve "Youtuber" gibi video içerik

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Turizm Fakültesi, demet.hann94@email.com

** Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Turizm Fakültesi, metesezgin@selcuk.edu.tr

*** Öğr. Gör., Konya Teknik Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, cekarakiz@ktun.edu.tr

üreticilerinin etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu kapsamda Kahramanmaraş'ta faaliyet gösteren otellere çeşitli öneriler getirilmiştir.

Literatür Taraması

Yöresel Yemek

Geçmişten günümüze yemek yeme alışkanlığının sadece biyolojik bir ihtiyaç olarak görülmesinin yanı sıra; insanların birbirleriyle daha fazla sosyalleşerek etkileşim içerisinde iletişim kurdukları, eğlendikleri, duygularını daha etkili ve samimi paylaşabilme olanağı sağlayan organizasyonlar düzenledikleri ve bu sayede sosyal ihtiyaçlarını karşıladıkları bir olgudur. Her toplum etnik açıdan birbirinden farklı çeşitli kültürel değerlere sahiptir. Bu sebeple tüm toplumlar için farklı bir kültürel özelliğe sahip olabilen mutfak, insanların beğenileri ve zevkleri göz önüne alınarak hızla gelişme göstermekte olup, aynı zamanda bilimsel olgularla desteklenen bir sanat olarak bilinmektedir (Güneş, Ülker ve Karakoç, 2008).

Diğer bir tanıma göre bölgenin içinde bulunduğu iklim koşulları, coğrafi şartları ve bölgeye ait özelliklerinin yerel halkı tarafından kültürel zenginlikler ile bütünleşmesi sonucu meydana gelen bölgeye has yemekler olarak tanımlanmaktadır (Sandıkçı, Aydoğan ve Pamukçu, 2015, s. 775).

Kültürel değerlerin ve tarihi geçmişin toplum insanların yemek yeme alışkanlıkları üzerinde önemli bir etkisi olduğu görülmektedir. Genel olarak yiyeceklerin üretimi, tüketimi, hazırlanması bütün kültürün öğeleri olan gelenekler, İnançlar, tabular ve din ile doğrudan bağlantılıdır. Bu doğrultuda, yöresel yiyeceklerin bütünüyle somut olmayan kültürel mirasın bir parçası olduğu görülmektedir. Aynı zamanda her yörenin kendine has bir yemek kültürü ve damak zevkine sahip olduğu bilinmektedir. Yöreye özgü yemek kültürünün oluşmasında en büyük etken bölgenin yaşam şartları, kültürel kimlikler, inançlar ve değerlerin harmanlanması sonucu ortaya çıkan kültürel değerlerin büyük önem taşıdığı görülmektedir. Bir kültüre ait güzel ve değerli olan özellikler aynı zamanda başka bir kültür için güzel olmayan ve hoş karşılanmayan özellikler olarak görülebilir. Diğer bir ifadeyle bir toplumun kendine özgü değerleri ve özellikleri, yaşam tarzları üzerinde etkili olduğu gibi diğer yandan yeme-içme kültürleri üzerinde de etkili olabilmektedir. Bu nedenle birbirinden farklı toplumların daha çeşitli yeme-içme alışkanlıklarına, yemek çeşitlerine, yöreye özgü lezzetlere ve pişirme tekniklerine sahip olması mümkündür (Çapar ve Yenipınar, 2017, s. 104-105).

Bir yöreye ait yerel mutfakla bütünleşerek ön plana çıkmaya başlayan bölge aynı zamanda turistik açıdan önemli bir çekicilik unsuru yaratmaktadır. Bu doğrultuda bölgeyi ziyaret eden turistlerin yöreye ait yiyecekleri tüketmesi bölgenin tanınmasında etkin rol oynayarak bölge ekonomisine büyük kazanç ve avantajlar sağlamaktadır.

Turizm sektörü ve yiyecek içecek sektörü arasında her geçen gün önem kazanarak gelişme gösteren bütüncül bir ilişki söz konusudur. Bu doğrultuda yerel yemeklerin bir turistik ürün haline gelerek hem tüketilmesi, hem de ihraç edilmesi için çalışmalar bulunmaktadır (Yüncü, 2010, s.50-60).

Kahramanmaraş Saray Mutfağı Yöresel Yemek Kültürü

Genel olarak incelendiğinde kültür, bir toplumu veya toplumsal bir grubu kapsayan ekonomik, manevi, ruhsal ve duygusal özelliklerin sentezlenmesi sonucu oluşan, yalnızca bilim ve edebiyat ile sınırlı kalmadan, bununla beraber yaşam şekillerini, tüm haklarını, değer yargılarını, geleneklerini ve inançların birleşimi olarak bilinmektedir (Oğuz, 2011, s. 128).

Doğuştan gelen ve insanlığın doğasının önemli bir parçası olan yemek yeme ihtiyacı; dünya genelinde geçmişten bugüne devam eden coğrafi, ekonomik, sosyal ve kozmolojik farklılıklar nedeniyle, sahip olduğu bölge ve kültüre göre zaman içerisinde farklılıklar göstermektedir. Bütün toplumsal farklılıklara rağmen, yemek insanları bir noktada buluşturarak, etkin ve aktif iletişim ortamı yaratan bir olgudur (Çaycı, 2019, s.41).

Dünya genelinde önde gelen mutfaklar arasında Türk mutfağı da yer almaktadır. Türkiye hem fiziki hem de coğrafi özellikleri bakımından önemli bir konuma sahiptir. Bu özellikler göz önüne alındığında üretilen ve elde edilen (ticaret ve işleme sonucunda) gıda maddeleri mekânsal olarak değişmektedir. Bir birinden çeşitli yemekler ülke genelinde farklı bölgelerde de pişirile bilmektedir. Fakat her yörenin kendine ait malzeme ve pişirme teknikleri arasında bulunan farklılıklar sebebiyle hazırlanan yemek aynı olsa dahi lezzet bakımından farklılık göstermektedir (Yayla ve Aktaş,2017).

Kahramanmaraş, Akdeniz Bölgesinin; İç Anadolu, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinin birleştiği bir noktada kesişmektedir. Bölge çeşitli coğrafyaların birleşim noktası üzerinde bulunduğundan, farklı kültürler ile etkileşim içerisinde olduğu görülmektedir. Çok eski zamanlardan itibaren Maraş bölgesinin pek çok medeniyete ev sahipliği yaptığı bilinmektedir. Farklı zamanlarda bölgede birden fazla devlet hâkimiyet kurmuştur (Eker, 2013, s.26).

Tarihi Orta Asya'dan gelen Türklere uzanan Maraş mutfağı Baharat ve İpek yolu üzerinde bulunmaktadır. Bu nedenle farklı dönemlerde Balkanlar'dan ve Rumeli'den aldığı göçlerle beraber, bölgede yaşamış diğer medeniyetlerin izlerinin de yer aldığı bir yemek kültürü olduğu bilinmektedir. Bölgede bulunan zengin bitki örtüsü ve doğal ortamlarda yapılan hayvancılık sayesinde elde edilen ürünlerle hazırlanan yemeklerin ayrı bir lezzete sahip olduğu görülmektedir.

Araştırmanın Yöntemi

Kahramanmaraş'a ait yöresel yemeklerin otel işletmelerinin menülerinde yer alma durumunu gözlemek için yapılan bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırma sonucu elde edilen bulgulara, nitel araştırma yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile ulaşılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmeler, yapılandırılmış ve yapılandırılmamış görüşmeler arasında bulunan bir metottur. Bu metod ayrıntılı veya etnografik bir araştırma amacıyla gerçekleştirilen görüşmelere göre daha fazla yapılandırılmış fakat bütün katılımcılara aynı soruların yöneltildiği ama benzer yönde cevaplara ulaşılmaya çalışıldığı görüşmelere göre daha az yapılandırılmıştır. Bu yöntemde bulunan kapalı uçlu sorular ile çalışmada yer alan katılımcıların görüşlerinin karşılaştırılabilir bağlamda bulunmasından faydalanırken, görüşmenin tutumuna göre yöneltilen soruların açık uçlu olması sayesinde konunun ayrıntılı şekilde incelenmesi sağlanabilmektedir (Sönmez ve İlgin, 2018, s.388-389).

Kahramanmaraş bölgesinde yer alan otel işletmelerinin menülerinde yöresel yemeklere ait ürünlerin ne ölçüde yer aldığını belirlemek amacıyla, Kahramanmaraş şehir merkezinde bulunan otel işletmelerinin yiyecek-İçecek hizmetlerinin menülerinde bölgeye ait yöresel yemeklerin ne oranda bulunduğu araştırılmıştır. Bu doğrultuda doğal, tarihi ve turistik özelliklerin yanı sıra bölgenin tannına bilirliği üzerinde büyük bir öneme sahip olduğu düşünülen yöresel yemek kültürünün avantajlılarının ne derece katkı sağlayacağını belirlemek hedeflenmiştir.

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden yüz yüze görüşme yöntemi uygulanmıştır. Görüşmeler otel işletmelerinin otel işletmesi yöneticilerine uygulanmak üzere yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Görüşme formunda yer alan sorular Sandıkçı, Aydoğdu ve Pamukçu'nun 2015'de yaptıkları "Yöresel Yemeklerin Menülerde Yer Alma Düzeyi: Kastamonu Konakları Örneği" isimli çalışmadan alınarak uyarlanmıştır. Araştırmanın amacına yönelik 21 Aralık 2019 ile 14 Ocak 2020 tarihleri arasında elde edilen veriler betimsel analiz yöntemi ile elde edilmiştir. Toplamda 14 soru sorulmuş soruların hazır-

lanma aşamasında ilgili yazınlardan büyük ölçüde faydalanılmıştır. Konu hakkında yapılan araştırmalarda, ilgili dergi ve makaleler, doktora ve yüksek lisans tezleri, raporlar ve kitaplar ayrıntılı olarak incelenmiştir. Görüşmeler yapılandırılmış görüşme formları ile gerçekleştirilmesinin yanı sıra ses kayıt cihazı ile kayıt edilerek, aynı zamanda ilgili bölümler formlar üzerinde doldurulmuştur.

Bulgular

Araştırma elde edilen bulgularının daha anlamlı ve güvenilir olması bakımından öncelikle Kahramanmaraş saray mutfağına ait yöresel yemek çeşitleri ile ilgili yazınlar taranarak tespit edilmiştir.

Kahramanmaraş yöresinde yapılan yemek çeşitleri 190'ı bulmaktadır. Bölge kendine özgü 25 çeşit çorbası, 50 sebze sulu yemeği, 10 dolma çeşidi, 30 kebab çeşidi, 10 kavurması, 20 çeşit pilav yemeği, 20 börek ve çöreği, 25 çeşit tatlıyla farklı ve zengin bir sofraya sahip olduğu görülmektedir (Doğan, Avcı ve Yakar, 2014, s. 269). Bunların arasında en çok tercih edilen yemekler; Maraş Tarhanası, Acem Pilavı, Maraş İçli Köfte, Eli Böğünde, Maraş Yoğurtlu Kebabı, Ekşili Et Kabağı Sulusu, Ürtmekli Çökelek Böreği, Cevizli Kıрма Tatlısı, Maraş Dondurması olduğu düşünülmektedir (Sandıkçı vd., 2015, s.780).

Araştırma sorularına yönelik güvenilir ve geçerli yanıtlar bulma amacıyla yapılan görüşmelerden elde edilen verilere tablo'1 de yer almaktadır.

Tablo 1: Araştırma görüşlerine başvuru alan otel işletmeleri yöneticilerinin sorulan sorulara verilen yanıtlara göre analizi

Soru 1	Menünüzde (Kahvaltı-öğlen-akşam) yer alan kalemelerden hangileri yöresel üründür?	To- plam Görüş	Katılımcı No
	Hepsi	4	1-4
Soru 2	Sunmuş olduğunuz yöresel yemek çeşitlerinin malzemelerini nereden tedarik ediyorsunuz?		
	Yöresel ürün tedarikçileri, pazarlar ve direk üreticiden	3	1, 3, 4
	Pazarda yer alan köylülerden, yerel marketlerden	1	2
Soru 3	Yöresel ürünlerin malzemelerini tedarik ederken güçlük çekiyor musunuz?		
	Ürünleri belirli tedarikçilerden temin ettiğimiz için zorluk çekmiyoruz.	3	1, 2, 4
	Belirli zamanlarda hava şartları vd. etkenler yüzünden zorluk çekebiliyoruz.	1	3
Soru 4	Yemekleri kim veya kimler yapıyor? Yöre halkından bir veya birkaç buluyor mu?		
	Ürünlerin tamamını usta ve şeflerimiz yapıyor ihtiyaç dâhilinde yerel halktan yardım alıyoruz.	4	1, 2, 3, 4
Soru 5	Yöresel yemeklerin her gün yapıyor/sunuyor musunuz?		
	Evet	1	4
	Yöresel yemeklerin hazırlanma süreci değişkenlik gösterdiği için genel olarak talep üzerine hazırlıyoruz	3	1, 2, 3

Soru 6	Konuklarınız yöresel yemekleri diğer yemeklere oranla ne ölçüde tercih ediyor?		
	Ürünlerimizin neredeyse tamamı yöresel	1	1
	Yöresel ürünlerin tamamı bilinmediği için çok fazla tercih edilmiyor	1	2
	%50	1	4
	%90	1	3
Soru 7	Menülerde yöresel lezzetlerin tercih edilme/edilmeme sebepleri nelerdir?		
	Tercih edilme nedeni şehrin özel kültürel tatlara ve lezzetlere sahip olması	2	1, 2
	Müşterilerin tercihleri ve damak zevklerine göre değişkenlik göstermekte	2	3, 4
Soru 8	Kahramanmaraş'a özgü Acem Pilavı, Maraş Tarhanası, Eli Böğüründe, Sömelek Köfte, Maraş Dondurması vb. yöresel ürünlerin hangileri menünüzde yer almakta?		
	Hepsi yer almakta	1	4
	Maraş tarhanası, Eli Böğüründe, Maraş dondurması	1	1
	Bunların dışında yoğurtlu kebab ve tava türlerini de sunuyoruz	2	2, 3
Soru 9	Yöresel yemek olarak kabul edildiği halde menünüzde yer almama çeşit/ya da çeşitlerin yer almama nedeni nedir?		
	Genel olarak talep üzerine değişkenlik göstermekte olup mevsimsel şartlardan dolayı malzeme tedarikinde yaşanan zorluklar	2	1, 4
	Müşterilerin ürünler hakkında yeterli bilgiye sahip olmaması ve bazı kesimlerin damak zevkine hitap etmemesi	2	2, 3
Soru 10	Turistler açısından bölgeyi tercih etmede yöresel lezzetlerin payı size nedir? Açıklayabilir misiniz?		
	Yöresel ürünler ve özellikler Maraş Dondurması sayesinde %50 ve üzeri bir oranda etkili olmaktadır.	2	1, 4
	Yöresel yemek çeşitleri bakımından zengin olması son iki yılda bölgenin tercih edilmesi oranında büyük artış sağlamıştır.	1	2
	Tanıtıma bağlı değişebilmektedir.	1	3
Soru 11	Yöresel ürünleri fiyatlandırma politikanız nedir?		
	Temin edilen ürünlerin maliyeti ve kar marjına göre belirliyoruz	1	1, 3
	Kalitesi uygun standartlara sahip ve fiyat bakımından daha makul ürünler tercih edilerek hesaplanıyor	1	2
	Menülerde yer alan diğer ürünlerle yöresel ürünlerin fiyatlarının yakın olmasına özen gösteriyoruz	1	4
Soru 12	Yöresel lezzetlerin markalaşma süreci için kullanılması durumu hakkındaki görüşlerinizi belirtebilir misiniz?		
	Şehrimize özel yöresel lezzetlerin markalaşması demek evrenselliği oluşturması demek bu doğrultuda gerekli çalışmalar yapmalıyız.	1	1
	Tanıtım ve damak tadı oluşturulmak amacıyla etkinlikler düzenlenmeli	1	2
	Talebi arttırmak için destekleyici ve özendirici çalışmalara ağırlık vererek sürdürülebilirlik anlayışı benimsenmeli	1	4
Soru 13	Paydaşların (konaklama ve yiyecek- içecek işletmeleri, kamu kurum ve kuruluşları, sivil toplum kuruluşları vd.) yöresel lezzetlere bakışları nasıl olmalıdır?		
	Destekleyici ve özendirici çalışmalar sayesinde sürdürülebilirlik açısından etkili düzenlemeler yapılmalı	2	1, 4
	Tanıtım ve damak tadı oluşturma bilmek amacıyla çalışmalar yapılmalı	1	2
Soru 14	Yöresel lezzetlerin ulusal ve uluslararası alanlarda tanıtımları nasıl yapılmalı?		
	Başta sivil toplum örgütleri ve kurumların daha fazla etkinlik düzenleyerek fuar ve festivallere ağırlık vermesi	2	1, 2
	İnternet, tv ve diğer medya araçlarının etkin kullanımın sağlanarak (influencer, youtuber ve gurmeler) tanıtım amacıyla teşvik edilmesi ve destek sağlanması	2	3, 4

Sonuç ve Öneriler

Dünyada gastronomi turizmi giderek artmaktadır. Son 10 yılda özellikle gastronomi turizmi yiyecek-içecek, turizm, tedarikçi ve üreticiler açısından önemli bir hale gelmiştir. Pazara sunulan yiyecekler de hem ticari olarak hem de turistik olarak değerlendirilmektedir. Kahramanmaraş bilindiği üzere ülkemizin kültürel değerleri ile ön plana çıkan turistik anlamda hızla gelişme gösteren bir bölge konumuna gelmiştir.

Araştırma sonucunda bölgeye özgü yöresel tatların Kahramanmaraş merkezinde bulunan otel işletmelerinin menülerinde ne ölçüde bulunduğu belirlenmiştir. Öte yandan yöreye ait yemeklerin gastronomi turizmi ve bölgenin pazarlanması açısından önemi tespit edilmiştir. Araştırma neticesinde Kahramanmaraş özgü 190 çeşit yöresel yemek bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ancak günümüzde bu yemek çeşitlerinin sadece bir bölümünün servis edildiği belirlenmiştir. Bu yöresel çeşitler içerisinde ön plana çıkan ürünler Maraş Tarhanası, eli Böğründe, Acem Pilavı, Maraş İçli Köfte, Maraş Yoğurtlu Kebabı, Ekşili Et Kabağı Sulusu, Ürmekli Çökelek Böreği, Cevizli Kıрма Tatlı, Maraş Dondurması olduğu belirlenmiştir.

Bulgular incelendiğinde turistik açıdan etkin yöresel yemek sunan 4 otel işletmesinin haftanın her günü bu ürünleri servis ettiği gözlemlenmiştir. Otel işletmeleri tanıtım faaliyetlerinin etkin ve başarılı bir şekilde yürütülmesi sonucunda Maraş turizm potansiyelinin, mevcut turistlere pazarlanmasında önemli bir artış göstereceğini ifade etmişlerdir.

Yapılan araştırmanın sadece şehir merkezinde yer alan otel işletmelerine uygulanmış olması araştırmanın sınırlı kalmasına neden olmuştur. Bu sebeple sadece otel işletmelerinde yer alan menülerde değil, bölgeye ait restoran, kafeterya vd. işletmelerin de menülerinde yer almasına dair benzer çalışmalara ağırlık verilmesi önerilmektedir. Yöresel yemekler içerisinde en çok Maraş Tarhanası, Eli Böğründe ve Maraş Dondurması ön plana çıkmaktadır. Bunların yanı sıra bölgeye ait diğer yöresel yemek çeşitlerinin tanıtımına da önem verilmesi gerekir. Ayrıca bölgeye özgü yöresel yemeklerin tanıtımına hız kazandırmak amacıyla festivaller ve fuarlar düzenlenerek medya araçlarının daha etkin kullanımı sağlanmalıdır.

Kaynakça

- Aksoy, M., Sezgi, G. (2015). Gastronomi Turizmi ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi Gastronomik Unsurları, *Journal Of Tourism And Gastronomy Studies*, 3 (3), 80.
- Çakıcı, H. H., Zencir, E. (2018). Unutulmaya Yüz Tutmuş Mutfak Kültürleri: Çakırözü Köyü Örneği, 6 (3), Doi: 10.21325, 289.
- Çapar, G., Yenipınar, U. (2016). Somut Olmayan Kültürel Miras Kaynağı Olarak Yöresel Yiyeceklerin Turizm, 4 (25), Doi: 10.21325, 104-105.
- Çaycı, E. A. (2019). *Küreselleşen Yemek Kültürünün Dönüşümünde Sosyal Medyanın Rolü: Instagram Gurmeleri*, İstanbul Ticaret Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul.
- Doğan, O. (Ed.), Avcı, R. (Ed.), Yakar, S. (Ed.) (2014). Akdeniz'in Altın Kenti Kahramanmaraş, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kahramanmaraş,780.
- Eker. F. (2013). Kahramanmaraş'ın Tarihi Coğrafyasına Bir Bakış, *KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 2 (10), 26.
- Güneş, G., Ülker, H., Karakoç, G. (2008). Sürdürülebilir Turizmde Yöresel Yemek Kültürünün Önemi, II. Ulusal Gastronomi Sempozyumu ve Sanatsal Etkinlikler, <https://www.researchgate.net/publication/322919328>.
- Oğuz, S. E. (2011). Toplum Bilimlerinde Kültür Kavramı, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (28), 128.
- Sandıkçı, M., Aydoğdu, A., Pamukçu, H. (2015). *Yöresel Yemeklerin Menülerde Yer Alma Düzeyi: Kastamonu Konakları Örneği*, Uluslararası Türk Dünyası Turizm Sempozyumu, <https://docplayer.biz.tr/47288841,775>.
- Sönmez, S., İlgün, G. (2018). Nitel araştırma yöntemlerinin sağlık hizmetleri bağlamında incelenmesi, 21 (40), Doi: 10.317795, 388-389.
- Sünnetçioğlu, A., Yalçınkaya, P., Olcay, M., Mercan, O. Ş. (2017). Turizm Alanında Yazılmış Olan Gastronomiye İlişkin Tezlerin Bibliyometrik Profili, 5 (2), Doi: 10.21325, 346.
- Yayla, Ö., Aktaş, G. S. (2017). Türk Mutfağında Lezzet Bölgelerinin Belirlenmesi: Adana-Osmaniye- Kahramanmaraş Örneği, <https://www.researchgate.net/publication/329844485>
- Yüncü, H. R. (2010). Sürdürülebilir Turizm Açısından Gastronomi Turizmi ve Perşembe Yaylası, *Detay Anatolia Akademik Yayıncılık*, 50-60., Ankara.

Evlenmek İsteyen Erkeklerin Uyguladığı Gelenekler ve Minyatür Yorumları (Kahramanmaraş Örneği)

Elif BAYRAK KAYA*

Giriş

Toplumun temel taşlarından biri olan aile, bireyin yetiştiği, bilgi ve beceriler kazandığı, kendini ve yaşamı tanıdığı ilk kurumdur. Bu kıymetli yapının oluşumu, erkek ve kızın evlenme kararları ve sonrasında gelişen sürecin olumlu bir biçimde neticelenmesi ile başlar.

“Toplumların kültürel ve ekonomik yapısı, yerleşim düzeni, üretim ilişkileri, gelenek ve görenekleri, evlenme biçimlerinin oluşmasında önemli rol oynamaktadır. "Her toplum, kendi yapısına uygun evlenme biçimlerini tercih ederken, kişisel anlayışına ters düşecek evlenme biçimlerini de engellemeye çalışmaktadır (Sezen,2010:186)

Anadolu'nun her yöresinde olduğu gibi Kahramanmaraş'ta da çeşitli gelenekler mevcuttur. Ne zaman ve nasıl başladığı net olarak bilinmeyen, türlü gelenek, görenek, örf ve âdet içinde özellikle evlenme ritüelleri oldukça dikkat çekicidir. Yurdun hemen hemen her kesiminde var olan evlenme adet ve gelenekleri, bir birine benzerlik gösterebilirler de detaylarda farklılıklar söz konusudur. Bu detayların oluşturduğu farkların yanı sıra, Kahramanmaraş'ta ve pek az yörede uygulanan, bir takım farklı adetler görülmektedir.

Kahramanmaraş 14.327 km²'lik yüzölçümü ile Türkiye'nin 13. büyük şehri durumundadır. Kuzeyden Sivas, kuzeybatıdan Kayseri, güneybatıdan Adana, güneydoğudan Gaziantep, doğudan Adıyaman, kuzeydoğudan Malatya ile çevrili bir Akdeniz şehridir (Ozan,2003'ten aktaran, Kurtul,2011: 4).

İl, iklim ve toprak özellikleri nedeniyle, Akdeniz Bölgesi ile Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu hatta İç Anadolu bölgesi arasında bir geçiş alanı üzerinde konumlanmıştır (Alkan ve Bağcı,2008: 209-210).

Anadolu'muzun bilhassa taşrasında kadim evlilik geleneklerinin yaşadığını, yaşatılmaya çalışıldığını müşahade ediyoruz. Anadolu'muzun kara yağız gençleri, bıyıkları terleyip de delikanlılığa adım atmalarıyla birlikte gönüllerine yar ateşi düşünce neler neler yaparlarmış (Kılınç,2013: 96).

* Dr. Öğ. Üyesi. Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Gönen Meslek Yüksekokulu, elifbayrakkayaart@gmail.com.

Bir gencin, evlenme ve yuva kurma isteğini dillendirmesi, Anadolu'nun geleneksel aile yapısına uygun düşmemektedir. Aile büyüklerinin tayin ettiği zaman ve seçtiği kişi (gelin- damat) ile evlenme gerçekleşmektedir. Görücü usulü ile evlenme denilen bu evlenme biçiminde anne ve ya tanıdık bir aracının, rolü büyüktür. Anadolu'nun kırsal kesimde yaygın olan evlenme biçimlerinden birisi olan, görücü usulü ile evlenme, günümüzde de halen yaygın bir biçimde devam ettiği görülmektedir.

Görücü usulü ile evlenme: Gelenekselliğin ağır bastığı yörelerde görülen bir evlenme biçimidir. Bu evlenme biçiminde kız seçme girişimi, doğrudan doğruya evlenecek gencin annesi, babası veya diğer yakınları tarafından başlatılmaktadır. Gencin kızı beğenmesi yeterli değildir. Diğer aile bireylerinin de onayını alması gerekmektedir (Sezen,2010: 186)

Evlenme adetleri öncelikle evlenmeye niyetle başlar diyebiliriz. Anadolu'nun genelinde evlilik çağına gelen bir gencin, evlenme arzusunu doğrudan dile getirmesi, ayıp kabul edilmektedir. Hal böyle olunca gençler bu isteklerini, aile büyüklerine bildirmek için farklı hareket ve davranışlar sergilemektedir. Genç erkekler ve genç kızların uyguladığı, adet haline gelen bu davranışların bir birinden farklı olduğu görülmektedir. Bu araştırmada, konumuz olan Kahramanmaraş'ta evlenmek isteyen, genç erkeklerin uyguladığı adetler üzerinde duracağız.

Kahramanmaraş'ta evlenmelerin büyük bir kısmı görücülerin aracılığı ile olur. Aileler oğulları evlenme çağına gelince kız görmeye başlarlar. Aile bu işle uğraşmakta gecikirse oğulları bu arzuyu bazı hareketlerle ifade eder. Örneğin; askerden gelmişse nüfus kâğıdını, terhis tezkeresini ailesinin görebileceği yere koyar. Elbisesini suya ıslatıp yıkamadan asar. (<http://www.marasmanset.com/guncel/baglarin-kaleminden-kahramanmarasin-eski-dugun-adetleri-h17331.html>).

Evlenme isteğini dolaylı olarak anlatmak, aslında; kırsal kesimde erken evlenme geleneğinden kaynaklanmaktadır. Hem erkek hem de kızın bir an önce evlenmesi, işlevsel bir husustur. Tarımsal ekonomik yapıda gerekli olan iş gücünün sağlanması, nüfusun artması, erken evlenme ile gerçekleşir. Bu ekonomik amacın yanında köyün değerler sistemi ve kültürel yapısı da erken evlenmeyi teşvik eder (Tezcan,2019: 136).

Kahramanmaraş'ta evlenmek isteyen bir gencin anne ve babası ile yaşadığı bir olayı anlatan fıkra şu şekilde aktarılmaktadır.

Oğulları evlenme çağına gelmiş olan anne ve baba maddî yetersizlikten dolayı. Evdeki eşeği ve yaşlı öküzü satıp oğlanı evlendirmeye karar verirler. Ko-

nuşmaları kapı aralığından dinleyen genç sabırsızlıkla beklemeye başlar. Fakat günler geçtiği halde ailesinde bir hareket göremeyince sabırsızlanan genç bir gün konuşma arasında, "Hani hiç eşek, öküz lâfi etmiyorsunuz der". (<http://www.azeribalasi.com/showthread.php/17979-kahramanmarasa-ozgu-adet-gelenek-ve-gorenekler>).

Maraş'ta uygulanan elbisesini suda ıslatıp asma, nüfus cüzdanı veya terhis tezkeresini aile büyüklerinin görebileceği herhangi bir yere yerleştirme gelenekleri; Kahramanmaraş'ın merkezden ziyade kırsal kesimlerinde yaygın bir biçimde uygulanmıştır (K.1, k.2, k.4, k.5).

Maraş'ta uygulanan bir diğer gelenek ise; Pilava kaşık saplamadır. Evlenmeye niyetlenen genç bu isteğini anne, baba ve aile büyüklerine belli etmek için, akşam yemeğinde sofradaki pilav tabağının ortasına kaşığı saplar ve evlenme dileğini belirtirdi (K.1, k.2, k.3, k. 4, k.5).

Anadolu'nun bazı illerinde de görülen bu gelenek özellikle Kahraman Maraş'ın komşu illerinin birçoğunda görülmektedir. Örneğin; Kayseri, Sivas, Gümüşhane'de de uygulanan pilava kaşık sokma geleneği Maraş'la birebir aynıdır (K. 6, k.7, k.8, k.9, k.10).

Bu geleneğin uygulanmasında, akşam yemeğinin tercih edilme sebebi; genellikle bağ bahçe işleri ile meşgul olan ev halkının, erken saatlerden itibaren günün büyük bir kısmını tarlada geçirmesidir. Tüm gün tarlada çalışan ev halkı, öğle yemekleri tarlada, yanında götürdükleri azık ile yaparlardı. Güneş batımına yakın tarladan eve dönen, ev halkı sadece akşam yemeklerinde bir araya gelirdi (K. 6).

Ekşi sözlükte, Pilava kaşık saplamanın anlamı şu şekildedir, annesine babasına açılmayan gencin ebeveynlerine "artık beni everin" deme şekli.: ([https:// eksoz-luk.com/pilava-kasik-saplamak--70409](https://eksisozluk.com/pilava-kasik-saplamak--70409))

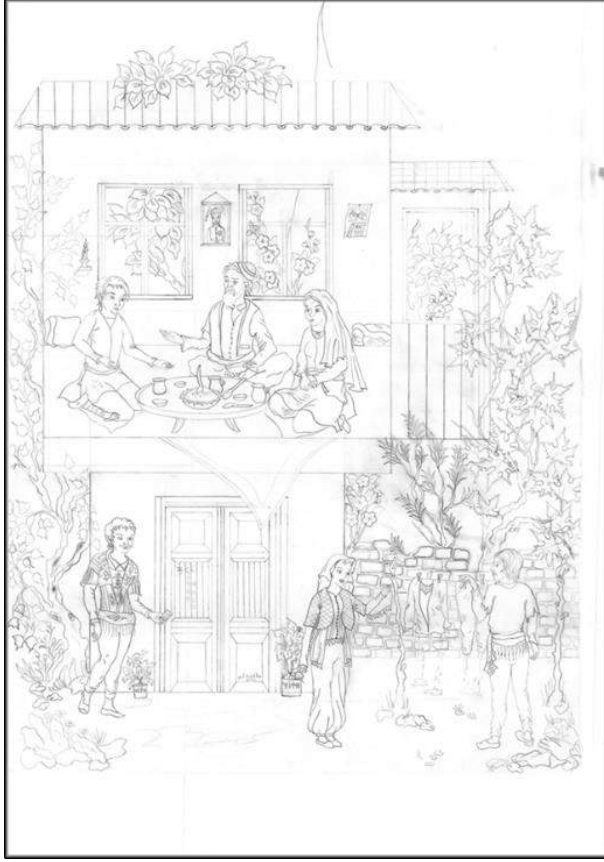
Evlenmek İsteyen Erkeklerin Uyguladığı Gelenekler ve Minyatür Yorumları (Kahramanmaraş Örneği)'Nin Minyatür Kompozisyonunun Tasarımı.

Tasarımda 60x80cm boyutlarında parşömen kullanılmış, tasarımın boyutları 60x80 cm bir pano olarak belirlenmiştir. Kompozisyon bu ölçüler içinde sınırlandırılır iken, marj (kenar payı) yaklaşık 5cm olarak bırakılmıştır. Cetvel çekilmeyen tasarımda, kompozisyon öğeleri asimetrik bir biçimde marj a taşırılarak serbest ve özgür bir anlatım sunulmuştur.

Kahramanmaraş da evlenmek isteyen delikanlının uyguladığı geleneklerin minyatür tasarımı hazırlanırken; üç gelenek de ayrı ayrı sahneler oluşturacak

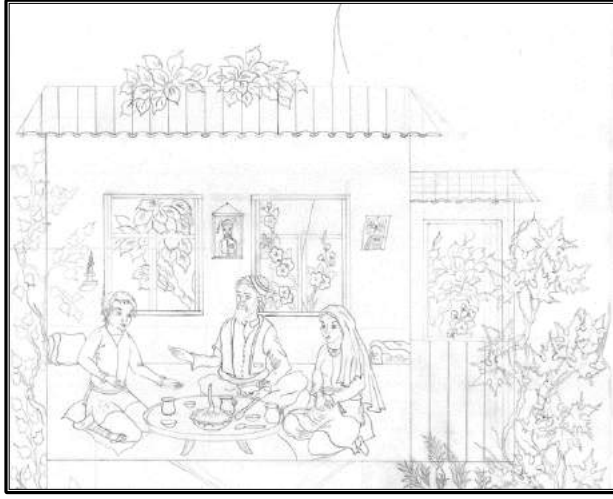
biçimde, aynı kompozisyon içerisinde tasarlanmıştır. Tasarım, Avrupa fon kâğıdı yüzeyine, ezilmiş altın, taş guaj boya ve akrilik boya ile boyanmıştır.

Tasarımda kullanılan ana karakterler: Evlenmek isteyen delikanlı, delikanlının babası ve annesi. **Diğer Karakter:** Delikanlının kız kardeşi.



Resim: 1- Evlenmek İsteyen Delikanlıların Uyguladığı Geleneklerin Anlatıldığı Minyatür Kompozisyonun, Eskizi, (Kahramanmaraş Örneği), (Bayrak Kaya, E.2020).

Çalışmadaki Sahneler



Resim 2; Evlenmek İsteyen Delikanlıların Uyguladığı Gelenekler ve Minyatür Yorumları
(Kahramanmaraş Örneği), Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2020).

Sahne 1'de; Sahnede iki katlı bir köy evinin ikinci katında, ikisi erkek biri kadın üç figür görülmektedir. Bu figürler; evlenmek isteyen delikanlı, deli kanlının babası ve annesidir. Figürler sofa bezi üzerine kurulmuş, tahta çevresinde oturmuş yemek yerken tasarlanmıştır. Odanın ortasına kurulan, yer tahtası önünde diz üstü oturan delikanlı, sofradaki pilava kaşığı sokmuş, elini sofradan çekerken, hareket halinde gösterilmiştir. Delikanlının eylemi yaptıktan sonra, özenle gözlerini anne ve babadan kaçırmaktadır.

Kaynak kişi 1' den alınan bilgiye göre; utanan ve çekinen delikanlı bakışlarını anne, baba yahut evin büyüklerinden kaçırarak önüne bakarmış. Delikanlının kılık ve kıyafeti; pantolon üstünde içlik, içlik üzerine uzun ceket ve yün çorap ile betimlenmiştir.

Evin reisi olan baba, yer tahtası önünde, bağdaş kurmuş oturmaktadır. Bu oturma biçimi, Türk oturuşu diye de adlandırılmaktadır.

Sol elini delikanlıya doğru havaya kaldıran baba, gözleri pilava kaşık saplayan oğlunda, şaşkınlık içinde görüntülenmiştir. Babanın kıyafeti; Kahramanmaraş'ın geleneksel erkek giysileri olan; başında keçe külah, üstünde gömlek ve kısa kollu cepken (yelek), belinde poşu, ayağında şalvar ile tasvir edilmiştir.

Babanın hemen yanında diz üstü oturan anne figürü, üst üste olan iki elini kucağına çekmiş heyecan içinde görüntülenmiştir. Annenin kılık kıyafeti; Maraş'ın yanı sıra Anadolu'nun neredeyse birçok kesiminde giyilen; başta tülbent

örtü, üste iç gömlek, fistan, belinde kuşak ve altta şalvar ve önlük ile betimlenmiştir.

Ev içerisinde; arka bahçeyi gösteren iki pencere, duvarda askerden gelen delikanlının çerçevesi asker fotoğrafı ve bir takvim görüntülenmiştir. Pencere altında, bereket motifinin işlendiği kilim dokuma bir heybe ile tılsım motifli bir dokuma yastık ile mekân zenginleştirilmiştir.

Annenin solunda görülen ahşap cumba ise geleneksel Maraş evlerinde görülen bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci kattaki cumbanın pencerelelerinden, evin ön ve arka bahçesindeki ağaçlar gösterilerek, mekâna hareket katılmak istenmiştir.



Resim:3-a Resim:3-b

Resim 3 (a-b) Pilava Kaşık Saplama Geleneğinin Canlandırıldığı İki Görüntü. (2019), Fotoğraf Elif BAYRAK KAYA, gelenekler ve Anadolu Arşivinden.

Canlandırmayı Gerçekleştiren Kişiler; Baba, Celal Bayrak, Anne: Neriman Bayrak, Delikanlı: Hasan Bayrak, Gelin kız: Selma Bayrak, çocuklar: Elif Su Bayrak, Defne Bayrak.



Resim 4; Evlenmek İsteyen Delikanlıların Uyguladığı Gelenekler ve Minyatür Yorumları (Kahramanmaraş Örneği), sahne 2'nin çizimi (Bayrak Kaya, E.2020).

Sahne 2'de; Dış mekân betimlemesi yapılan sahnede, köy evinin kapısı önünde bir erkek figür görülmektedir. Bu figür; evlenmek isteyen delikanlıdır. Deli kanlı ayakta, elindeki nüfus cüzdanını kapının cam bölmesine yerleştirmek üzere iken çizilmiştir. Delikanlıyı üzerin de Maraş yöresine ait özgün bir kıyafet olan aba ile tasarlanmıştır.

Aba üzerindeki her motife yörede 'sandık' ismi verilir. Bir abada 9 sandık varsa bu o abayı giyen kişinin çok zengin biri olduğu anlamına gelmekteydi. Sandık sayısı arttıkça abanın değeri de artmaktadır (Gök, 2017: 284).



Resim :5-a



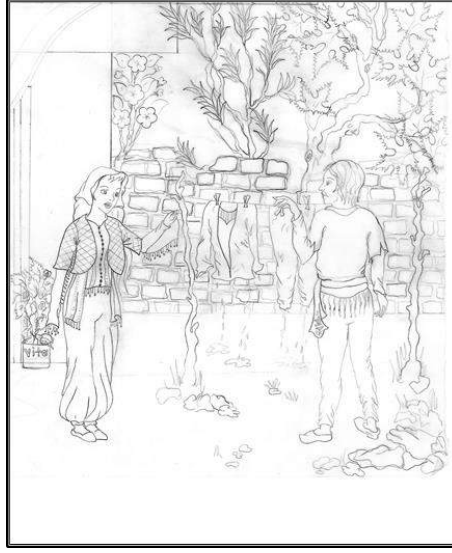
Resim 5-b

Resim:-5 (a-b) Kahramanmaraş'ın yöresel kıyafeti Aba'dan bir görünüm.
(<https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/TR-152444/geleneksel-giyim-kusam.html>)

Resim 5-b; 150-200 Yıllık Bir Maraş Abası Örneğinin Döş Kısmı (Gök,2017: 284).

Kahramanmaraş'ın özel kıyafeti olan aba, bugün yörenin folklorunu yansıtan değerli bir kıyafet olarak değerlendirilse de, eski zamanlarda, özellikle kişilerin ekonomik düzeyini gösteren bir belge niteliğinde kullanıldığını gördürüyoruz.

Fakir kesim ise nakışsız ve motifsiz abayı tercih etmiştir. Böylece kimin zengin kimin fakir olduğu, giydiği aba giysisinden belli olmaktaydı. Ekonomik durumu orta derecede olan halk ise genelde motifi az olan abayı tercih etmekteydi (Gök,2017: 283-284).



Resim: 6- Evlenmek İsteyen Delikanlıların Uyguladığı Gelenekler ve Minyatür Yorumları (Kahramanmaraş Örneği), sahne 3'ün çizimi (Bayrak Kaya, E.2020).

Sahne 3'de; (Resim-6) Bu sahnede Kahraman Maraş'ta uygulanan; kirli çamaşırları, suda ıslatarak, yıkamadan ve sıkmadan asma geleneğinin görsel anlatımı yapılmıştır.

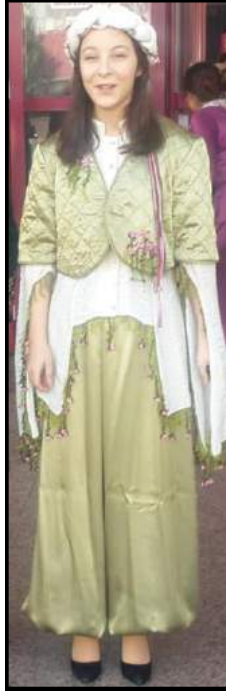
Dış mekânda tasarlanan sahnede biri kadın diğeri erkek iki figür betimlenmiştir. Evin ön bahçesi olarak tasarlanan alan arkadaki taş duvar ile sınırlandırılmıştır. Taş duvar arkasındaki arka bahçeden gökyüzüne uzanan ağaçlar kompozisyonu zenginleştirirken iklime de atıf yapılmıştır.

Delikanlı kirli çamaşırlarını suya batırmış, ipe asmaktayken hareket halinde canlandırılmıştır. Çamaşırların sıkılmadığı, ipteki çamaşırlardan akan su sızıntısından anlaşılmaktadır. Delikanlının hemen solunda, ayakta betimlenen figür, delikanlının kız kardeşi olarak tasarlanmıştır. Abisini gören kız, sol kolunu kaldırmış, hayret ifadesiyle betimlenmiştir.

Delikanlının kılık ve kıyafeti; sırtında gömlek, gölek üstünde Maraş'ın yöresel kıyafeti aba, belinde bel poşusu, Şalvar ayaklarda yemeni ile tasarlanmıştır. Genç kızın kıyafeti, yine Maraş'a özgü geleneksel bir kıyafet; başta fes, Sırtında iç göymeği üzerine cepken, belinde şalvar ve ayağında yemeni ile tasvir edilmiştir.



Resim :7- Evlenmek İsteyen Delikanlının, Elbiselerini Suda Islatıp, Yıkamadan Ve Sıkmadan Asma Geleneğinin, Canlandırıldığı Görüntü. (2019), Resim, Elif Bayrak Kaya, Gelenekler ve Anadolu, arşivinden. Canlandırma; Hasan Bayrak.

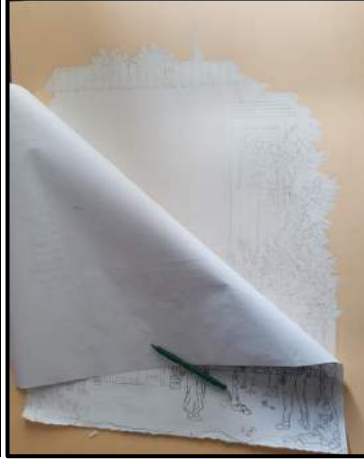


Resim :8- Gelenekler ve Anadolu, (Şubat-2020), arşivinden Fotograf Elif Bayrak Kaya (Kahramanmaraş Sevim Şirikci Mesleki ve teknik Anadolu Lisesi arşiv kıyafeti.)

Tasarımın Uygulama Aşamaları



Resim:9-a



Resim:9-b

Resim: 9 (a-b)- Minyatür Kompozisyonu Fon Kâğıdı Üzerine Aktarma. (Bayrak Kaya, E.2020).



Resim:10-a



Resim:10-b

Resim: 10 (a-b)-Minyatür Kompozisyonun Zemin Boyasının Atılması, (Bayrak Kaya, E.2020).



Resim :11- Minyatür Kompozisyonun Zemin Boyaması. (Bayrak Kaya, E.2020).



Resim: 12- Minyatür Kompozisyonun Zemin Boyaması. (Bayrak Kaya, E.2020).



Resim: 13- Zemin Boyaması Biten, Minyatür Kompozisyonun Detaylarının Girilmesi. (Bayrak Kaya, E.2020).



Resim :14- Minyatür Kompozisyonun Zemin Boyaması. (Bayrak Kaya, E.2020).



Resim: 15-Minyatür Kompozisyonun Zemin Detaylarının Girilmesi. (Bayrak Kaya, E.2020).



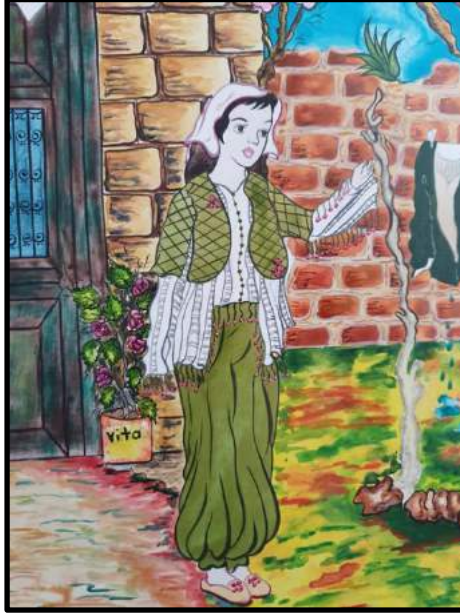
Resim: 16-Minyatür Kompozisyondaki Figürlerin Zemininin Atılması. (Bayrak Kaya, E.2020).



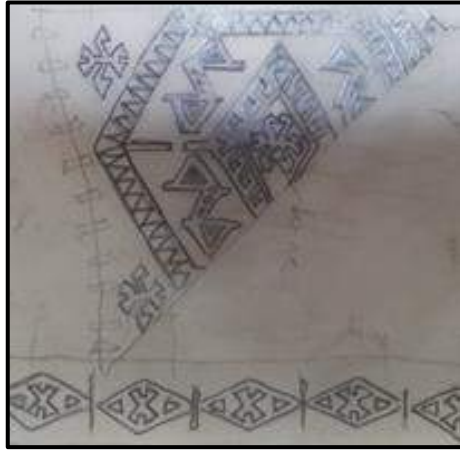
Resim: 17- Minyatür Kompozisyondaki Figürlerin Detaylandırılması. (Bayrak Kaya, E.2020).



Resim: 18- Minyatür Kompozisyondaki Figürlerin Detaylandırılması. (Bayrak Kaya, E.2020).



Resim: 19 -Minyatür Kompozisyonun Bir Detayı. (Bayrak Kaya, E.2020).



Resim: 20- Minyatür Kompozisyonundaki Halı Eskizi, (Bayrak Kaya, E.2020).

Anadolu’ da ve Kahramanmaraş’ta kullanılan halıdan bir kısmı oluşturulan minyatür kompozisyonda iç mekânda kullanılmıştır. Halı desenin çengel motifi, kurt izi, akrep ve tarak motiflerinden oluşturulan bir kompozisyon düzenine yer verilmiştir. Minyatürde kullanılan halı deseninin orijinal renklerini uygun olarak aktarılmaya çalışılmıştır.



Resim:21- Halı Eskizinin Kompozisyona Aktarılması. (Bayrak Kaya, E.2020).



Resim: 22 -Halı Deseninin, Boyanarak, Tahrirlenmesi. (Bayrak Kaya, E.2020).



Resim: 23- Evlenmek İsteyen Delikanlıların Uyguladığı Geleneklerin Yorumlandığı Minyatür Kompozisyonundan Bir Detay, (Kahramanmaraş Örneği), (Bayrak Kaya, E.2020).



Resim:24-Evlenmek İsteyen Delikanlıların Uyguladığı Geleneklerin yorumlandığı Minyatür kompozisyonun, sunum aşaması, (Kahramanmaraş Örneği), (Bayrak Kaya, E.2020).

Sonuç

Geleneklerin oluşması toplumsal yaşamın sürdürülebilirliğini sağlamada önemli bir katkı sağlar. Binlerce geleneğin bir kısmı hurafeler ve batıl düşüncelerle şekillenmiş olsa da, temeli inanç sistemi ve birlik beraberlik duygusuna dayanan pek çok gelenek vardır. Bunlardan biri olan evlenme gelenekleridir. Allah'ın emri, peygamberin kavli ile başlayan kutlu cümle hemen hemen tüm Anadolu'da kullanılır. Bir aile kurmak, çoluk çocuğa karışmak toplum tarafından hoş görülen ve her gençten beklenen bir durumdur. Evlilik öncesi arkadaşlık ve flört, özellikle Anadolu'nun kırsalında kabul görmemektedir. Bu durum erken yaşta evlenmenin kapısını aralamaktadır. Bir delikanlı, askerden döner dönmez en kısa zamanda, başı bağlanmalı ve yuvasını kurmalıdır. Kız çocukları içinde durum bundan farklı değildir. Özellikle kırsalda, yetişkin bir kızın bir an önce evlenmesi, yerini yurdunu bilmesi gereklidir. Herhangi bir laf söz olmadan, kızın adı bir dedikoduda anılmadan evlendirmek amaçlanmaktadır. Bu sebepler başta olmakla beraber, aileler çocuklarının muradını görmek ve torun sevmek için vakti geçirmeden çocuklarını evlendirirler. İşte bu vakti anne- baba herhangi bir sebepten unuttur veya geciktirirse, genç, kız olsun erkek olsun bir takım hareket ve davranışlarla ailelerine anlatırlar.

Konumuz Kahramanmaraş'ta evlenmek isteyen delikanlıların uyguladığı gelenek haline gelmiş, bazı davranışlardır. Gelenek haline gelen bu davranışlar, pilava kaşık sokma, terhis tezkeresi veya nüfus cüzdanını, görünür bir yer koyma ve kirli çamaşırını suda ıslatıp asmadır. Literatür araştırmasında konu ile ilgili çok az bilgiye ulaşılabildiği görülmüştür. Kaynak kişilerden edinilen bilgiler doğrultusunda, araştırma tamamlanarak gelenekler minyatür kompozisyon eskizi oluşturulmuştur. Minyatür kompozisyon tasarlanırken, Kahramanmaraş'ın mimarisi, iklimi, bitki örtüsü, halı kilim motifleri ve özellikle geleneksel kadın erkek kıyafetleri araştırılarak, kompozisyonda, konuyu anlatan figürlerin üzerine giydirilmiştir.

Minyatür kompozisyonda yer alan, figürlerin üzerlerindeki detaylara bakıldığında; Kahramanmaraş yöresine özgü el sanatlarındaki ustalığı ve çeşitliliği göstermesi bakımından oldukça önem arz etmektedir. Kompozisyonda kullanılan yöresel kıyafetler, Kahramanmaraş'ın zengin folklorunu ve geleneksel özelliklerini taşımaktadır. Kıyafetlerin çizimlerinde, özgün tasarımlarına, sadık bir biçimde tasarlanırken yine, orijinaline uygun bir biçimde renklendirilmiştir. Araştırmada; görüşme yapılan Kahramanmaraşlılara, evlenmek isteyen delikanlıların uyguladığı, gelenekle hakkında sorular yöneltilmiş olmasına rağmen bir-

çoğu cevapsız kaldığı, özellikle kırk yaş altı insanların konu ile ilgili bilgisinin kısıtlı olduğu tespit edilmiştir. Konu ile ilgili bilgi alabildiğimiz kaynak kişilerin yaş ortalamaları altmış civarı olduğu görülmektedir. Bu kıymetli geleneklerin çoğu günümüzde uygulanmazken, gelenekleri bilenlerin yaş aralığı da, belki otuz kırk yıl sonra tamamen unutulup gideceği gerçeğiyle yüzleştirmiştir.

Bu araştırmada amacımız, geleneklerimizin incelikleri ve yeni nesilde bilinirliği hakkında farkındalık oluşturmak. Görsel sanatlar alanında, yine geleneksel olan resim sanatımız, minyatür sanatı ile buluşturmak. Anadolu'da köklü bir geçmişe sahip olan Kahramanmaraş ilimizi ve burada uygulanan evlenme dileğini anlatan geleneklerin, yöreye özgü motiflerle tanıtılarak, tarihin sayfalarında yer almasını sağlamaktır.

Kaynaklar

- Alkan, H ve Bağcı, H (2008). Sosyo-Ekonomik Değişme Ve Siyasal Katılma: Kahramanmaraş Örneği, İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, 39, 207-229.
- Kurtel, Z (2011). Kahramanmaraş müzesinde bulunan kadın cepkenlerinin incelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Selçuk Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Kılınç, T. (2013). Osmanlı'dan Torunlarına Yol Rehberi Böyle Yaşamış Ecdadımız, 2. Baskı, Akis Kitap Yayıncılık, İstanbul.
- Ozan, E. (2003). Cumhuriyetin 80. yılında Kahramanmaraş'ın Ekonomisi ve Sosyal Alt Yapısı (1. Baskı), Yaşar Ofset Matbaacılık, Kahramanmaraş:
- Sezen, L. (2010). Türkiye'de Evlenme Biçimleri, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 27,185-195.
- Tezcan, M. (2019). Köy Gençlerinin Evlenme İsteklerine İlişkin Davranış Kalıpları, University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES),16 (2),133-136
- Gök, M.O. (2017). Kahraman Maraş'ta Aba Dokumacılığı, Akademik Bakış Dergisi,63,276-289
- İnternet Kaynaca
- 1-<https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/TR-152444/geleneksel-giyim-kusam.html>
- 2-<http://www.marasmanset.com/guncel/baglarin-kaleminden-kahramanmarasin-eski-dugun-adetleri-h17331.html> (Erişim tarihi: 14.11.2019).
3. (<http://www.azeribalasi.com/showthread.php/17979-kahramanmarasa-ozgu-adet-gelenek-ve-gorenekler>). (Erişim tarihi: 02.01.2020).
- 4- (<https://eksisozluk.com/pilava-kasik-saplamak--70409>). (Erişim tarihi: 02.07.2020).

Kaynak Kişilerin Künyesi

Kaynak 1: Adı Soyadı, doğum yeri ve yılı; Emin Ağyar, Kahramanmaraş, 1949.

Kaynak 2: Adı Soyadı, doğum yeri ve yılı; Zübeyde Ağyar, Kahramanmaraş, 1962.

Kaynak 3: Adı Soyadı, doğum yeri ve yılı; Ferdane Kirişçi, Kahramanmaraş, 1952.

Kaynak 4: Adı Soyadı, doğum yeri ve yılı; İsa Başpınar, Kahramanmaraş, 1957.

- Kaynak 5:** Adı Soyadı, doğum yeri ve yılı; Ayşe Başpınar, Kahramanmaraş, 1964.
- Kaynak 6:** Adı Soyadı, doğum yeri ve yılı; Celal Bayrak, Kayseri, 1960.
- Kaynak 7:** Adı Soyadı, doğum yeri ve yılı; Neriman Bayrak, Sivas, 1960.
- Kaynak 8:** Adı Soyadı, doğum yeri ve yılı; İbrahim Sevim, Sivas, 1966.
- Kaynak 9:** Adı Soyadı, doğum yeri ve yılı; Hakkı Kaya, Gümüşhane, 1941.
- Kaynak 10:** Adı Soyadı, doğum yeri ve yılı; Hayriye Coşkun, Gümüşhane, 1952.

Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi'nin Sosyal Medya Kullanımının İçerik Analizi Yöntemiyle İncelenmesi: Facebook Örneği

Gizem KARA^{25*} - Mete SEZGİN^{**}

Giriş

Bilgi ve iletişim teknolojilerinin gelişmesi ile ortaya çıkan ve insanların sosyalleşmesine ortam hazırlayan sosyal medya, son yıllarda kamu kurumları ve firmalar tarafından da kullanılmaya başlamıştır. Bireyler sosyal medyayı genellikle edindikleri deneyimleri paylaşmak için kullanırken; firmalar, ürünlerini diğer kullanıcılara pazarlamak için kullanmaktadır. Kamu kurumlarının sosyal medya kullanmalarının en temel amacı, plan ve projeler ile hizmetler hakkında yerel halkı bilgilendirmek, şeffaflığı arttırmak ve duyurumları gerçekleştirmektir. Ancak sosyal medyanın gücünü kavrayan belediyeler gibi bazı kamu kurumları yerel halkla kurumsal diyalog oluşturma çabaları, halkla ilişkiler çalışmaları ve e-belediye uygulamalarının yanı sıra yerli ve yabancı turistlere yönelik kentin pazarlanması ve markalaşması yönünde çalışmalar da yürütmektedir.

Türkiye'de sosyal medyayı aktif olarak kullanan belediye sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Özellikle sosyal medya platformlarından biri olan Facebook'u kullanan büyükşehir belediyeleri ve ilçe belediyeleri hem yerel halkın kent ile ilgili altyapı bilgi ihtiyacına cevap vermekte, hem de diğer kullanıcılara turistik üstyapı ile ilgili bilgiler sunmaktadır.

Araştırmanın amacı, Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi'nin Facebook hesabında paylaştığı görsellerin incelenerek, belediyenin turizme bakış açısının ve takipçilerin en çok hangi paylaşımlarına ilgi gösterdiğinin belirlenmesidir. Bu amaçla, araştırmanın literatür taraması kısmında öncelikle turizm, yerel yönetimler ve sosyal medya arasındaki ilişki açıklanmıştır. Araştırmanın yöntemi kısmında belediyenin paylaşımları içerik analizi yöntemi ile analiz edilerek en çok hangi temalarda görseller paylaştığı tespit edilmiş, ardından temaların beğeni ve yorum sayıları üzerinde anlamlı bir farklılık yaratıp yaratmadığını ve farklılığın hangi alt temalardan kaynaklandığını belirlemek üzere Tek Yönlü Varyans Analizi ve Post-hoc testlerinden Bonferroni Testi yapılmıştır. Elde edilen bulgular açıklanarak, sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Turizm Fakültesi, gizem.kara@email.com
 ** Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Turizm Fakültesi, metesezgin@selcuk.edu.tr

Literatür Taraması

Sosyal medya metin, ses, video ve resim yayınlama özelliği ile insanların duygu ve düşünceleri ile görüşlerini paylaştıkları dijital bir platformdur (Yağmurlu, 2011: 6). Diğer bir ifade ile sosyal medya kullanıcıların içerik oluşturmaya imkân vermesinin yanı sıra bu içerikleri ilan etme yeteneği ve kapasitesine sahiptir (Algür, 2016: 20). Türkiye’de sosyal medyayı aktif olarak kullanan kullanıcı sayısı 51 milyon civarında iken bu sayı Dünyada 3.2 milyardır (We Are Social, 2018). Sosyal medya sadece bireyler tarafından değil, firmalar ve kamu kurumları tarafından da kullanılan çevrimiçi araçlardır. Kamu kurumlarınca kullanılan sosyal medya, kurumların uygulamalarının iyileştirilmesini ve geliştirilmesini sağlamakta, kurum-yerel halk ilişkilerinde mesafelerin azalmasına ve karşılıklı iyi niyetin gelişmesine olanak sağlamaktadır (Yağmurlu, 2011: 13). Özellikle belediyeler temel amaç ve görevlerine yönelik sosyal medya kullanımlarının dışına çıkarak kentin turistik çekiciliklerini, olanaklarını ve faaliyetlerini de paylaşarak yerli ve yabancı turistlere yönelik tanıtma ve pazarlama çalışmaları da yürütmektedir. Twitter ve Instagram son zamanlarda giderek artan biçimde belediyeler tarafından aktif olarak kullanılan sosyal medya araçları olarak karşımıza çıkmasına karşın Facebook bu sosyal ağlardan daha önce belediyeler tarafından kullanılmaya başlamıştır.

Görsel içerik üretici özelliğine sahip, sosyal medya paylaşım platformlarından biri olan Facebook, Mark Zuckerberg ve arkadaşları tarafından 2004 yılının Şubat ayında kullanıma sunulmuştur. Facebook, bireylerin arkadaşlarıyla sürekli iletişim halinde olmasını sağlayan, bunun yanında bilgi alış verişini de amaçlayan bir sosyal web sitesi olarak tanımlanmaktadır. Önceleri Harvard Üniversitesi öğrencilerine yönelik kurulan Facebook, daha sonra diğer üniversitelere de açılmış ve giderek dünya çapında kullanılmaya başlanmıştır (Bilen vd., 2014: 116). Türkiye, Facebook üyeliğinde ABD, İngiltere ve Endonezya’dan sonra en yüksek kullanıcı oranına sahip dördüncü ülke konumundadır (Yağmurlu, 2011: 10). Branding Türkiye’nin Facebook istatistiklerine göre, Türkiye’de 51 milyon Facebook kullanıcısı bulunmaktadır. Kullanıcıların %64’ü erkek, %36’sı kadındır. Dünya genelinde ise toplam nüfusun %26,3’ü aktif olarak Facebook kullanmaktadır. Duygu ikonu bırakma, yorum yapma ve tekrar paylaşılma özelliği bulunan Facebook’ta içerik üretmek Facebook kullanımını popüler hale getirmekte, etkileşimin ne ölçüde olduğunu göstermektedir (Smith, 2019). Bırakılan duygu ikonları, yapılan yorumlar gibi genellikle paylaşılan görseller hakkında ne

düşünüldüğü veya o görseller hakkında ne hissedildiğini göstermektedir. Facebook'ta kullanılan duygu ikonları Resim 1 de gösterilmiştir.



Resim 1: Facebook'ta paylaşılan görsellere bırakılan duygu ikonları

Kaynak: <https://m.facebook.com>. Erişim tarihi: 24.01.2020.

Resim 1'de yer alan birinci duygu ikonu “beğen”; ikinci duygu ikonu “muhteşem”; üçüncü duygu ikonu “kahkaha”; dördüncü duygu ikonu “inanılmaz”; beşinci duygu ikonu “üzgün” ve altıncı duygu ikonu “kızgın” anlamlarına gelmektedir. Bu simgelerin toplam sayısı, yorum sayıları ve tekrar paylaşılma sayılarıyla beraber, paylaşılan görselin ne kadar kişiye ulaştığını ve görselin ne ölçüde geri bildirim aldığını göstermektedir.

Facebook'ta var olan etkileşimin yoğunluğu, kamu kurumlarını da etkilemiş ve iletişim araçlarının arasına dâhil edilmiştir. Kamu kurumları, kurumsal itibarı da destekleyici bir nitelik taşıyan sosyal medya araçlarını çok farklı şekillerde kullanabilmektedir. Örneğin bakanlıklar daha çok siyasi ve politik amaçlarla kullanırken, yerel yönetimler olan belediyeler halkla ilişkiler amacıyla kullanmaktadır. Belediyelerin sosyal medya araçlarından özellikle Facebook hesapları incelendiğinde genellikle kente yönelik yaptıkları hizmetlerle ilgili bilgilendirme ve duyurularının yer aldığı görülmektedir. Ancak belediye gibi kurumların rekabetçi bir kimlik kazanabilmesi için marka, politika, yatırım, kültür, insan ve turizm gibi unsurlara bir bütün olarak sahip olması gerekmektedir (Anholt, 2007: 25-26). Bu çerçevede kentlerin ön plana çıkarılmasında ve pazarlanmasında belediyeler önemli bir faktör iken, belediyelerin rekabetçi olabilmesinde kültür ve turizm faktörleri öne çıkmaktadır. Belediyelerin, Facebook'ta var olan etkileşimin büyüklüğünü göz önünde bulundurarak Facebook hesaplarını bu temelde kullanabilmesi kentin turizm merkezi olarak tanınmasını sağlamakta, diğer bir ifade ile marka kent olmasına ön ayak olmaktadır.

Türkiye'de kamu kurumlarının sosyal medya kullanımları ile ilgili yapılmış araştırmalara bakıldığında turizm açısından değerlendirilen araştırmaların yok denecek kadar az olduğu ve araştırmaların genellikle hesapların içerikleri ile ilgili olduğu görülmektedir (Binbaşoğlu, 2019: 351).

Serrat (2010), kamu sektörü ve sosyal medya arasındaki ilişkinin anlaşılabilmesine yönelik yaptığı araştırmasında sosyal medyanın itibar yönetiminde önemli olduğunu ve genellikle kamu sektörünün sosyal medyayı bireylerle ilişkiler kurmak ve bu ilişkileri derinleştirmek amacıyla kullandıklarını belirtmektedir.

Kaygısız ve Sarı (2015)'nin belediyelerin sosyal medyayı nasıl kullandıklarını tespit etmek amacıyla Burdur Belediyesi ve Burdur İlçe Belediyeleri üzerinde yaptıkları araştırmalarında belediyelerin sosyal medya hesaplarındaki paylaşımların bir düzen içerisinde yapılmadığı, bunun sonucu olarak da görsellerin dağınık ve karışık bir görüntü ortaya koyduğu sonucuna ulaşılmıştır. Belediyelerin sosyal medya hesaplarının hızlı, etkin ve faydalı olabilmesi için sosyal medya kullanımı konusunda eğitim almış kimselerden faydalanması gerektiğinin altı çizilmiştir.

Karakiza (2015)'nin kamu sektöründe sosyal medyanın etkisine yönelik yaptığı araştırmasında kamu kurumlarının sosyal medyayı çoğunlukla e-katılım ve şeffaflığı arttırmak amacıyla kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Gümüş (2018)'ün kamu kurumlarının sosyal medyayı kamusal pazarlama aracı olarak kullanmasına yönelik valilikler üzerinde yaptığı araştırmasında valiliklerin genellikle basın açıklamaları, etkinlik, konser ve toplantı duyuruları ve bu etkinliklerin fotoğrafları ve videoları, kamuoyunu bilgilendirme amaçlı yapılan konuşmaları ve kurum tanıtım videolarını yayınlamak amacıyla sosyal medya kullandıkları görülmüştür. Bunun sonucunda kentler ile ilgili kısa özgün tanıtım fotoğraf ve videoları yayınlamaları durumunda hem diğer kullanıcılarla olan etkileşimin artacağı hem de kentlerin tanıtımlarına olumlu katkı sağlayacağı öngörülmüştür.

Yaman (2018), belediyelerin sosyal medyadan faydalanma biçimlerini belirlemek amacıyla Kütahya İli ve İlçe Belediyeleri üzerinde yaptığı araştırmasında belediyelerin genellikle sosyal medya kullanımının zayıf olduğunu ve paylaşımların genellikle etkinlik, konser, davet ve toplantı temalı yapıldığını belirtmektedir.

Binbaşıoğlu (2019), Eskişehir Büyükşehir Belediyesi'nin kent turizmi kapsamında sosyal medya paylaşımlarını incelediği araştırmasında belediyenin sosyal medya hesabını turizm amaçlı kullanmadığı sonucunu elde etmiştir. Oysa bir kentin belediyeler aracılığıyla marka olabilmesinde ve pazarlanabilmesinde sosyal medyanın önemli bir sosyal ağ niteliği taşıdığını belirtmektedir.

Yapılan araştırmalar çoğunlukla sosyal medyanın kamu kurumlarınca önemi ve hangi amaçlarla kullandığını ortaya koymaktadır. Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi'nin Facebook hesabındaki paylaşımlarının turizm kapsamında incelendiği bu araştırma da dijital dönüşüme ayak uydurarak giderek artan biçimde sosyal medya kullanmaya başlayan kamu kurumlarının turizmdeki rolünün belirlenmesi yoluyla literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın Yöntemi

Nitel araştırma yöntemi kullanılan araştırmanın amacı, son yıllarda kamu kurumları tarafından aktif olarak kullanılan sosyal medya platformlarından biri olan Facebook'ta 51.976 takipçisi olan Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi'nin paylaştığı görselleri (fotoğraf ve video) sistematik bir biçimde analiz etmek, elde edilen bulgularla belediyenin turizme bakış açısını ortaya koymak ve takipçilerinin paylaşılan görsellere olan ilgilerini belirlemektir.

Araştırma kapsamında Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi'nin 1 yıl içinde paylaştığı görseller içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiştir.

Araştırmanın amacına uygun cevap aranan sorular aşağıdaki gibidir.

1. Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Facebook hesabında ne tür görseller paylaşmaktadır?
2. Paylaşılan etkinlik temalı görsellerin alt temaları görsellerin aldığı duygu ikonu, yorum ve tekrar paylaşılma sayıları üzerinde farklılık oluşturmakta mıdır?
3. Etkinlik teması kapsamındaki hangi alt temalar daha çok duygu ikonu ile yorum almış ve takipçiler tarafından tekrar paylaşılmıştır?
4. Paylaşılan duyuru temalı görsellerin alt temaları görsellerin aldığı duygu ikonu, yorum ve tekrar paylaşılma sayıları üzerinde farklılık oluşturmakta mıdır?
5. Duyuru teması kapsamındaki hangi alt temalar daha çok duygu ikonu ile yorum almış ve takipçiler tarafından tekrar paylaşılmıştır?
6. Paylaşılan bilgilendirme temalı görsellerin alt temaları görsellerin aldığı duygu ikonu, yorum ve tekrar paylaşılma sayıları üzerinde farklılık oluşturmakta mıdır?
7. Bilgilendirme teması kapsamındaki hangi alt temalar daha çok duygu ikonu ile yorum almış ve takipçiler tarafından tekrar paylaşılmıştır?
8. Paylaşılan diğer temalı görsellerin alt temaları, görsellerin aldığı duygu ikonu, yorum ve tekrar paylaşılma sayıları üzerinde farklılık oluşturmakta mıdır?
9. Diğer teması kapsamındaki hangi alt temalar daha çok duygu ikonu ile yorum almış ve takipçiler tarafından tekrar paylaşılmıştır?

Araştırmanın evrenini, verilerin toplanması işleminin tamamlandığı 03 Ocak 2020 tarihinde Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi'nin Facebook hesabında paylaştığı görseller oluşturmaktadır. Örneklem olarak ise 01 Ocak 2019

ile 31 Aralık 2019 tarihleri arasında paylaştığı toplam 739 görsel (fotoğraf ve video) belirlenmiştir.

Görseller açıklama metinleriyle birlikte incelenmiş ve kodlama cetveli oluşturulmuştur. Görsellerin kodlanması aşamasında oluşturulan kodlama cetvelinde toplam 4 tema ve 31 alt tema yer almaktadır. İçerik analizinin kullanıldığı veriler 26 Aralık 2019-03 Ocak 2020 tarihleri arasında toplanmıştır.

Bulgular

Verilerin analizinde görsellerin tema ve alt temalarda yer alma sıklıkları hesaplanarak yüzde ve frekans analizleri gerçekleştirilmiş ve Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo 1:Kod Listesi ve Frekans Dağılımı

Temalar	N	%	Alt Temalar
Etkinlik	349	47,2	Anma Programı (3) Ziyaret (100) Tören (17) Toplantı (48) Özel Gün ve Bayram (41) Turizm (56) Organizasyon (23) Kurs ve Eğitim (13) Denetim ve İnceleme (6) Diğer (42)
Duyuru	106	14,3	Etkinlik (41) Turizm (18) Tören (17) Ulaşım (7) Eğitim ve Sınav (9) Proje (3) Diğer (11)
Bilgilendirme	167	22,6	Hizmet (99) Turizm (9) Proje (11) Basın Haberi (27) Kurs ve Eğitim (7) Sonuç Bilgisi (6) Diğer (11)
Diğer	117	15,9	Kutlama/Tebrik Mesajı (17) Uyarı (2) Yıldönümü/Anma Mesajı (26) Taziye Mesajı (7) Turistik Gezi Önerisi (5) İyi Dilek Mesajı (54) Diğer (6)
TOPLAM	739	100	

Araştırmanın amacına yönelik belirlenen sorulardan ilki olan “Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Facebook hesabında ne tür görseller paylaşmaktadır?” sorusuna yanıt olarak %47,2’lik oranla etkinlik temalı görseller ilk sırada yer almaktadır. Bu tema kapsamında ise sırasıyla ziyaret, turizm ve toplantı alt temalı görseller en çok paylaşılan görsellerdir.

Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Facebook hesabında kendi paylaşımlarının yanı sıra genellikle Büyükşehir Belediye Başkanının kendi Facebook hesabında paylaştığı görselleri paylaşmıştır. Temalar içerisinde alt tema olarak değerlendirilen görsellerin içerikleri açıklama metinleriyle beraber değerlendirilmiştir.

Etkinlik Temalı Görseller

Etkinlik temalı görseller, anma programı, ziyaret, tören, toplantı, özel gün ve bayram, turizm, organizasyon, kurs ve eğitim, denetim ve inceleme ve diğer alt temalı görsellerden oluşmaktadır. Anma programı alt teması içerisinde değerlendirilen görseller önemli kişilerin vefatlarının yıldönümünde düzenlenen törenlerden; ziyaret alt teması içerisinde değerlendirilen görseller Belediye Başkanının önemli kişilere, kamu kurumlarına ve ilçelere olan ziyaretlerinden ve belediyeye yapılan ziyaretlerden; tören alt teması içerisinde değerlendirilen görseller açılış törenleri, cenaze töreni, ödül töreni ve nikah töreni gibi içeriklerden; toplantı alt teması içerisinde değerlendirilen görseller belediye içinde gerçekleştirilen meclis toplantıları, istişare toplantıları, proje ve eylem toplantılarından; özel gün ve bayram alt teması içerisinde değerlendirilen görseller resmi bayramlarda düzenlenen etkinliklerden; turizm alt teması içerisinde değerlendirilen görseller sergi, bisiklet binme ve doğa yürüyüşü, turistik destinasyon yapılarında yapılan çalışmalar gibi içeriklerden; organizasyon alt teması içerisinde değerlendirilen görseller kent halkına yönelik düzenlenen fuarlar, sempozyumlar ve söyleşiler gibi programlardan; kurs ve eğitim alt teması içerisinde değerlendirilen görseller el sanatları kursları, eğitim seminerleri, ilk yardım eğitimi ve okuma yazma eğitimi gibi içeriklerden; denetim ve inceleme alt teması içerisinde değerlendirilen görseller Büyükşehir Belediye Başkanı tarafından yapılan tesis ve fabrika gibi yapıların denetimlerinden ve incelemelerinden; diğer alt teması içerisinde değerlendirilen görseller ise Belediye Başkanının kent halkıyla, öğrencilerle ve gençlerle buluşmaları ve sohbetleri, görev atamaları, destek programları, iftar programları ve yardım programları gibi etkinliklerden oluşmaktadır.

Duyuru Temalı Görseller

Duyuru temalı görseller, etkinlik, turizm, tören, ulaşım, eğitim ve sınav, proje ve diğer alt temalı görsellerden oluşmaktadır. Etkinlik alt teması içerisinde değerlendirilen görseller panel, fuar, sempozyum, konferans, müzik ve dans gösterileri gibi programlar; turizm alt teması içerisinde değerlendirilen görseller, tarihi çekiciliklere yönelik çalışmalar, oryantiring yarışmaları, bisiklete binme ve yürüyüş etkinlikleri; tören alt teması içerisinde değerlendirilen görseller açılış törenleri, cenaze töreni, ödül töreni ve önemli tarih kutlamaları; ulaşım alt teması içerisinde değerlendirilen görseller toplu taşımada belediye tarafından sağlanan kolaylıklar, kent içi ulaşımında ücretler ve vize tarihleri; eğitim ve sınav alt teması içerisinde değerlendirilen görseller spor kursu, el sanatları kursları ve öğrenci seçme sınavı; proje alt teması içerisinde değerlendirilen görseller kente yönelik yapılan planlamalar ve diğer alt teması içerisinde değerlendirilen görseller belediye aracı satışı, su kesintisi bilgisi, kurban kesim yerleri ve trafiğin katılması bilgisi gibi duyurulardan oluşmaktadır.

Bilgilendirme Temalı Görseller

Bilgilendirme temalı görseller, hizmet, turizm, proje, basın haberi, kurs ve eğitim ile sonuç alt temalı görsellerden oluşmaktadır. Hizmet alt teması içerisinde değerlendirilen görseller belediyenin yaptığı yardımlar ve kente yönelik hizmetleri, belediye araçları ile yol-yapı bakım çalışmaları; turizm alt teması içerisinde değerlendirilen görseller Büyükşehir Belediye Başkanının turizm yaptırımları ve müze restorasyonu, tur firmaları ve araçları ile Kahramanmaraş'a özgü gıdaların tanıtımı; proje alt teması içerisinde değerlendirilen görseller kentsel dönüşüm projeleri; basın haberi alt teması içerisinde değerlendirilen görseller belediye hizmetlerinin çeşitli gazete ve televizyon kanallarında yer verildiği bilgisi ve Büyükşehir Belediye Başkanının canlı yayın açıklamaları; kurs ve eğitim alt teması içerisinde değerlendirilen görseller kurslarda yürütülen faaliyetler; sonuç alt teması içerisinde değerlendirilen görseller maç, şampiyona ve kente yönelik yapılmış araştırmaların sonuçları ve diğer alt teması içerisinde değerlendirilen görseller bahar hazırlıkları, zamlar, öğrencilere tatil hediyeleri, kışın sobada yakılması gerekenler gibi yerel halkı bilgilendirmek amaçlı yapılan görsellerden oluşmaktadır.

Diğer Temalı Görseller

Diğer temalı görseller, kutlama/tebrik mesajı, uyarı, yıldönümü anma mesajı/etkinliği, taziye mesajı, turistik gezi önerisi ve diğer alt temalı görsellerden oluşmaktadır. Kutlama/tebrik mesajı alt teması içerisinde değerlendirilen görseller anneler günü ve babalar günü, ramazan ve kurban bayramları, öğretmen-

ler günü gibi önemli günlerde paylaşılan mesajlardan; uyarı alt teması içerisinde değerlendirilen görseller sınav günü trafiğin sessiz olması gerektiği ve araçlarda emniyet kemerinin mutlaka takılması gerektiği ile ilgili uyarılardan; yıldönümü anma mesajı/etkinliği alt teması içerisinde değerlendirilen görseller önemli kişilerin vefat yıldönümlerine yönelik paylaşılan mesajlardan ve düzenlenen törenlerden; taziye mesajı alt teması içerisinde değerlendirilen görseller şehit düşen askerler, kaza sonucu ölen işçiler ve çayda boğulan çocuğa yönelik düzenlenen mesajlardan; turistik gezi önerisi alt teması içerisinde değerlendirilen görseller yaşam parkı, panorama müzesi, edebiyat müzesi ve camii gibi kentin doğal, tarihi ve kültürel yapılarının mutlaka gezilmesi gereken turistik çekiciliklerinden; iyi dilek mesajı alt teması içerisinde değerlendirilen görseller büyükşehir belediyesinin takipçilerine hafta başında, cuma günleri ve sınav günlerinde yaptıkları iyi dilek mesajlarından ve diğer alt teması içerisinde değerlendirilen görseller belediyeye ilişkin genel resimler ve büyükşehir belediyesinin Facebook'taki profil resmi güncelleme paylaşımlarından oluşmaktadır.

Araştırmanın amacı doğrultusunda belirlenen ikinci, dördüncü, altıncı ve sekizinci soruların yanıtlarına yönelik Tek Yönlü Varyans Analizi kullanılmış ve Tek Yönlü Varyans Analizi sonucunda temalar içerisinde farklılık yaratan grup ya da grupları tespit etmek amacıyla post-hoc testlerinden Bonferroni ($p < 0,05$) Testi uygulanmıştır. Post-hoc testlerinden Bonferroni'nin kullanılmasının nedeni örneklem sayısında eşitlik ilkesine gerek duyulmamasıdır (Ergun, Bayrak ve Doğan, 2019: 92).

Tablo 2: Etkinlik Temalı Görsellerin Alt Temalarına Yönelik Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

		Kareler Toplamı	D.	S.	F	p
Duygu İkonu Sayısı	Gruplar arası	72,666	9	8,	549	,000*
	Grup İçi	320,171	39	3		
	Toplam	392,837	48	3		
Yorum Sayısı	Gruplar arası	32,164	9	3,	288	,001*
	Grup İçi	368,478	39	3		
	Toplam	400,642	48	3		

Paylaşılma Sayısı	Gruplar arası	4,616	9	1,886	,053
	Grup İçi	92,220	39	3	
	Toplam	96,837	48	3	

Tablo 2’de etkinlik temalı görsellerin alt teması görsellerin aldığı duygu ikonu ($p=0,000<0,05$) sayısı ve yorum ($p=0,001<0,05$) sayısı üzerinde anlamlı bir farklılık yaratmaktadır. Ancak görsellerin temasının tekrar paylaşılma ($p=0,53>0,05$) sayısı üzerinde anlamlı bir farklılık yaratmadığı görülmüştür. Araştırmanın ikinci sorusu olan “Paylaşılan etkinlik temalı görsellerin alt temaları görsellerin aldığı duygu ikonu, yorum ve tekrar paylaşılma sayıları üzerinde farklılık oluşturmakta mıdır?”a “Görsellerin alt teması, sadece duygu ikonu ve yorum sayıları üzerinde farklılık yaratmaktadır.” yanıtı verilmektedir.

Duygu ikonu ve yorum sayıları üzerinde oluşan anlamlı farklılıkların hangi alt temalar arasında olduğunu belirlemek için yapılan Bonferroni Testi sonuçları Tablo 3’de görülmektedir.

Tablo 3: Etkinlik Temalı Görsellerin Alt Temalarına Yönelik Bonferroni Testi Sonuçları

Alt Temalar			Ortalama Farkları	S.D.	p	
Duygu İkonu Sayısı	Ziyaret	Toplantı	,68333	65	,170	,00
	Ziyaret	Organizasyon	1,43696	74	,224	,00
	Ziyaret	Kurs ve Eğitim	1,70714	32	,277	,00
	Özel Gün ve Bayram	Organizasyon	1,01379	18	,253	,00
	Özel Gün ve Bayram	Kurs ve Eğitim	1,28397	83	,300	,00
	Diğer	Organizasyon	1,03818	18	,253	,00
	Diğer	Kurs ve Eğitim	1,30836	83	,300	,00
	Özel Gün ve Bayram	Organizasyon	1,21377	75	,300	,00
	Özel Gün ve Bayram	Kurs ve Eğitim	1,51918	46	,333	,00
	Yorum Sayısı	Tören	Tören			

Tablo 3’e göre etkinlik temalı görseller kapsamındaki ziyaret alt temalı görseller, toplantı, organizasyon ile kurs ve eğitim alt temalı görsellerden ve özel gün ve bayram ile diğer alt temalı görseller, organizasyon ile kurs ve eğitim alt

temalı görsellerden daha fazla duygu ikonu almaktadır. Tören alt temalı görseller ise özel gün ve bayram ile organizasyon alt temalı görsellerden daha fazla yorum almaktadır. Araştırmanın üçüncü sorusu olan “Etkinlik teması kapsamındaki hangi alt temalar daha çok duygu ikonu ile yorum almış ve takipçiler tarafından tekrar paylaşılmıştır?”a “Ziyaret, özel gün ve bayram, diğer ve tören alt temalı görseller daha çok duygu ikonu ve yorum almıştır.” yanıtı verilmektedir.

Tablo 4: Duyuru Temalı Görsellerin Alt Temalarına Yönelik Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

		Kareler Toplamı	D.	S.	F	p
Duygu İkonu Sayısı	Gruplar arası	12,232		6	2,29	,04
	Grup İçi	88,108	9		1*	
	Toplam	100,340	05	1		
Yorum Sayısı	Gruplar arası	74,013		6	17,5	,00
	Grup İçi	69,393	9		99	0*
	Toplam	143,406	05	1		
Paylaşıl- ma Sayısı	Gruplar arası	8,287		6	4,84	,00
	Grup İçi	28,251	9		0	0*
	Toplam	36,538	05	1		

Tablo 4’de duyuru temalı görsellerin alt teması görsellerin aldığı duygu ikonu ($p=0,041 < 0,05$) sayısı, yorum ($p=0,000 < 0,05$) sayısı ve tekrar paylaşılma ($p=0,000 < 0,05$) sayısı üzerinde anlamlı bir farklılık yaratmaktadır. Araştırmanın dördüncü sorusu olan “Paylaşılan duyuru temalı görsellerin alt temaları görsellerin aldığı duygu ikonu, yorum ve tekrar paylaşılma sayıları üzerinde farklılık oluşturmakta mıdır?”a “Görsellerin alt teması, duygu ikonu, yorum ve paylaşılma sayıları üzerinde farklılık yaratmaktadır.” yanıtı verilmektedir.

Duygu ikonu, yorum ve tekrar paylaşılma sayıları üzerinde oluşan anlamlı farklılıkların hangi alt temalar arasında olduğunu belirlemek için yapılan Bonferoni Testi sonuçları Tablo 5’de görülmektedir.

	Gruplar arası	12,046	6	3	4,20	,00
Paylaşılma Sayısı	Grup İçi	76,421	60	1	1*	
	Toplam	88,467	66	1		

Tablo 6’da bilgilendirme temalı görsellerin alt teması görsellerin aldığı duygu ikonu ($p=0,000<0,05$) sayısı, yorum ($p=0,004<0,05$) sayısı ve tekrar paylaşılma ($p=0,001<0,05$) sayısı üzerinde anlamlı bir farklılık yaratmaktadır. Araştırmanın altıncı sorusu olan “Paylaşılan bilgilendirme temalı görsellerin alt temaları görsellerin aldığı duygu ikonu, yorum ve tekrar paylaşılma sayıları üzerinde farklılık oluşturmakta mıdır?”a “Görsellerin alt teması, duygu ikonu, yorum ve tekrar paylaşılma sayıları üzerinde farklılık yaratmaktadır.” yanıtı verilmektedir.

Duygu ikonu, yorum ve tekrar paylaşılma sayıları üzerinde oluşan anlamlı farklılıkların hangi alt temalar arasında olduğunu belirlemek için yapılan Bonferroni Testi sonuçları Tablo 7’de görülmektedir.

Tablo 7: Bilgilendirme Temalı Görsellerin Alt Temalarına Yönelik Bonferroni Testi Sonuçları

Alt Temalar		Ortalama Farkları	S.D.	p		
Duygu İkonu Sayısı	Hizmet	Basın Haberi	,77441	,22795	,018	
	Turizm	Proje	1,78788	,47190	,004	
	Turizm	Basın Haberi	1,59259	,40411	,003	
	Turizm	Kurs ve Eğitim	2,04762	,52911	,003	
	Sonuç	Proje	2,12121	,68385	,048	
	Sonuç	Kurs ve Eğitim	2,38095	,72451	,026	
	Diğer	Proje	1,63636	,44769	,007	
	Diğer	Basın Haberi	1,44108	,37555	,004	
	Diğer	Kurs ve Eğitim	1,89610	,50763	,005	
	Yorum Sayısı	Hizmet	Basın Haberi	,926296	,31444	,047

Pay- laşılma Sayısı	Diğer Diğer Diğer	Hizmet Proje Kurs ve Eğitim	,90909 1,00000 1,33766	,21965 ,29469 ,33415	001 018 002
---------------------------	-------------------------	-----------------------------------	------------------------------	----------------------------	-------------------

Tablo 7'ye göre bilgilendirme temalı görseller kapsamındaki hizmet alt temalı görseller basın haberi alt temalı görsellerden, turizm alt temalı görseller proje, basın haberi ile kurs ve eğitim alt temalı görsellerden, sonuç alt temalı görseller proje ile kurs ve eğitim alt temalı görsellerden ve diğer alt temalı görseller proje, basın haberi ile kurs ve eğitim alt temalı görsellerden daha fazla duygu ikonu almıştır. Hizmet alt temalı basın haberi alt temalı görsellerden daha fazla yorum almış ve diğer alt temalı görseller hizmet, proje ile kurs ve eğitim alt temalı görsellerden daha fazla tekrar paylaşılmıştır. Araştırmanın yedinci sorusu olan “Bilgilendirme teması kapsamındaki hangi alt temalar daha çok duygu ikonu ile yorum almış ve takipçiler tarafından tekrar paylaşılmıştır?”a “Hizmet, turizm, sonuç ve diğer alt temalı görseller daha çok duygu ikonu ile yorum almış ve tekrar paylaşılmıştır.” yanıtı verilmektedir.

Tablo 8: Diğer Temalı Görsellerin Alt Temalarına Yönelik Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

		Kareler Toplamı	S.D.	F	p
Duygu İkonu Sayısı	Gruplar arası	20,418	6	3,022	g* ,00
	Grup İçi	123,889	110		
	Toplam	144,308	116		
Yorum Sayısı	Gruplar arası	17,099	6	4,443	0* ,00
	Grup İçi	70,559	110		
	Toplam	87,658	116		
Payla- şılma Sayısı	Gruplar arası	11,715	6	5,391	0* ,00
	Grup İçi	39,840	110		
	Toplam	51,556	116		

Tablo 8’de duyuru temalı görsellerin alt teması görsellerin aldığı duygu ikonu ($p=0,009<0,05$) sayısı, yorum ($p=0,000<0,05$) sayısı ve tekrar paylaşılma

($p=0,000<0,05$) sayısı üzerinde anlamlı bir farklılık yaratmaktadır. Araştırmanın sekizinci sorusu olan “Paylaşılan diğer temalı görsellerin alt temaları görsellerin aldığı duygu ikonu, yorum ve tekrar paylaşılma sayıları üzerinde farklılık oluşturmakta mıdır?”a “Görsellerin alt teması, duygu ikonu, yorum ve tekrar paylaşılma sayıları üzerinde farklılık yaratmaktadır.” yanıtı verilmektedir.

Duygu ikonu, yorum ve tekrar paylaşılma sayıları üzerinde oluşan anlamlı farklılıkların hangi alt temalar arasında olduğunu belirlemek için yapılan Bonferroni Testi sonuçları Tablo 9’da görülmektedir.

Tablo 9: Diğer Temalı Görsellerin Alt Temalarına Yönelik Bonferroni Testi Sonuçları

Alt Temalar		Ortalama Farkları	S. D.	F
Duygu İkonu Sayısı	Diğer	Yıldönümü Anma Mesajı/Etkinliği	1,73077	48065,010
Yorum Sayısı	Taziye Mesajı	Kutlama/Tebrik Mesajı	1,50420	35968,001
	Taziye Mesajı	İyi Dilek Mesajı	1,33862	32174,001
Paylaşılma Sayısı	Uyarı	Kutlama/Tebrik Mesajı	2,05882	44989,000
	Uyarı	Yıldönümü Anma Mesajı/Etkinliği	2,19231	44161,000
	Uyarı	Taziye Mesajı	2,14286	48253,000
	Uyarı	İyi Dilek Mesajı	2,24074	48253,000
				43336,000

Tablo 9’a göre diğer temalı görseller kapsamındaki diğer alt temalı görseller yıldönümü anma mesajı/etkinliği alt temalı görsellerden daha fazla duygu ikonu almıştır. Taziye mesajı alt temalı görseller kutlama/tebrik mesajı ve iyi dilek mesajı alt temalı görsellerden daha fazla yorum almış ve uyarı alt temalı görseller kutlama/tebrik mesajı, yıldönümü/anma mesajı etkinliği, taziye mesajı ve iyi dilek mesajı alt temalı görsellerden daha fazla tekrar paylaşılmıştır. Araştırmanın dokuzuncu sorusu olan “Diğer teması kapsamındaki hangi alt temalar daha çok duygu ikonu ile yorum almış ve takipçiler tarafından tekrar paylaşılmıştır?”a “Diğer, taziye mesajı ve uyarı alt temalı görseller daha çok duygu ikonu ile yorum almış ve tekrar paylaşılmıştır.” yanıtı verilmektedir.

Sonuç ve Öneriler

Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi, Facebook hesabında genellikle etkinlik temalı görselleri paylaşmaktadır. Etkinlik teması kapsamında ise, Büyük-

şehir Belediye Başkanının kişilere, ilçelere ve kamu kurumlarına yaptığı ziyaretleri ve kişilerin ve kamu kurumlarının Büyükşehir Belediye Başkanına yaptığı ziyaretlere ilişkin görselleri paylaşmaktadır. Büyükşehir belediyesinin takipçileri ziyaretlerden oluşan etkinliklere ve özel gün ve bayramlarda düzenlenen etkinliklere toplantı, organizasyon ile kurs ve eğitim etkinliklerinden daha fazla duygu ikonu bırakmaktadır. Törenlere ise özel gün ve bayramlarda düzenlenen etkinliklerden ve organizasyonlardan daha fazla yorum yapmaktadır. Büyükşehir belediyesinin bu tema kapsamında yaptığı turizm etkinlikleri olarak değerlendirilen görselleri toplam etkinlik temalı görsellerin %16,5'ini oluşturmaktadır. Ancak turizm alt temalı görsellerin duygu ikonu, yorum ve tekrar paylaşılma sayıları üzerinde farklılık yaratmadığı tespit edilmiştir.

Büyükşehir belediyesi, etkinlik temalı görsellerden sonra en çok paylaştığı görseller bilgilendirme temalı görsellerdir. Bilgilendirme teması kapsamında ise, büyükşehir belediyesi en çok yerel halkı belediye hizmetleriyle ilgili bilgilendirme amaçlı görseller paylaşmaktadır. Bu görsellere takipçiler tarafından, büyükşehir belediyesinin faaliyetlerinin basında yer almasıyla ilgili görsellerden daha fazla duygu ikonu ve yorum bırakılmaktadır. Turizm alt temalı görseller, bilgilendirme temalı görsellerin %5,4'ünü oluşturmakta ve takipçileri bu görsellere büyükşehir belediyesinin projeleriyle, basında yer almasıyla ve kurs ve eğitimlerle ilgili bilgilendirme görsellerinden daha fazla duygu ikonu bırakmaktadır.

Büyükşehir belediyesi, paylaştığı duyuru temalı görsellerin içerisinde en çok düzenlenecek etkinliklerle ilgili duyurularını paylaşmaktadır. Duyuru temalı görsellerde alt temaların duygu ikonu, yorum ve tekrar paylaşılma sayıları üzerinde farklılık yaratıp yaratmadığına bakıldığında; takipçiler, büyükşehir belediyesinin kentin ulaşımı ile ilgili yaptığı duyurularına daha fazla ilgi göstermektedir. Ulaşım içerikli duyurulara özellikle etkinlik, turizm, tören ile eğitim ve sınavlarla ilgili duyurularından daha fazla duygu ikonu bırakılmakta, yorum yapılmakta ve tekrar paylaşılmaktadır. Turizm alt teması içerisinde değerlendirilen kentteki tarihi çekiciliklere ve sportif etkinliklere yönelik yapılan duyurular, toplam duyuruların %17'sini oluşturmaktadır. Ancak bu türdeki duyurular takipçilerin ilgileri üzerinde belirleyici bir rol oynamamaktadır.

Büyükşehir belediyesi, diğer tema kapsamında en çok “iyi haftalar” ve “hayırlı cumalar” gibi dilek mesajları paylaşmaktadır. Büyükşehir belediyesinin bu ana tema kapsamında, belediyenin iç ve dış mekânlarının genel olarak paylaştığı görselleri ile taziye dilediği ve yerel halkı uyardığı görselleri takipçileri tarafından en çok ilgi gösterilen görselleridir. Kentin doğal, tarihi ve kültürel destinas-

yonlarını gezi olarak önerdiği görselleri ise diğer temaların %4,3'ünü oluşturmaktadır ve duygu ikonu, yorum ve paylaşılma sayıları üzerinde farklılık yaratmamaktadır.

Sonuç olarak, Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Facebook hesabını oldukça aktif kullanmaktadır. Paylaşılan görseller göz önünde bulundurulduğunda; büyükşehir belediyesinin faaliyetleri ile ilgili şeffaflığı ilke edindiği ve yerel halk ile yakın ilişkiler içerisinde olmak istediği anlaşılmıştır. Büyükşehir Belediyesi tarafından paylaşılan görsellere olan ilginin en çok belediye ziyaretlerine ve hizmetlerine yönelik olması takipçilerinin genellikle yerel halk olduğunu göstermektedir.

Büyükşehir belediyesi, turizm içerikli görsellere çeşitli şekillerde yer vermekte ve bu görseller yıl içerisinde toplam paylaştığı görsellerin %12'lik kısmını oluşturmaktadır. Ancak turizm alt temalı bu görseller incelendiğinde, genel olarak yerel halka yönelik olarak düzenlenen ve tanıtıcı özellikte olmayan görseller oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Hâlbuki tarihi ve kültürel anlamda oldukça zengin bir çekim unsuru niteliği taşıyan Kahramanmaraş kentinin geniş kitlelere ulaşmasını, tanıtılmasını ve pazarlanmasını en doğru biçimde ancak büyükşehir belediyesinin yapabileceği düşünülmektedir. Bu doğrultuda Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi;

- Facebook kullanımında sosyal medya uzmanlarıyla işbirliği içerisinde olabilir, paylaşacağı görselleri bu alanda uzman kişilere danışarak düzenleyebilir.
- Doğal, tarihi ve kültürel çekicilik unsurlarının net olarak çekilmiş görsellerini, üzerinde tanımlayıcı açıklamalarla birlikte paylaşabilir.
- Yöreye özgü el sanatlarının tanıtımını yaptığı görseller paylaşabilir, satışının yapıldığı noktalar hakkında bilgi verebilir.
- Kentin yöresel gıdalarının gösterildiği ve anlatıldığı görsellerin paylaşımını yapabilir, geçmişleri, reçeteleri ve satış noktaları ile ilgili bilgiler verebilir.
- Kentte hizmet kalitesiyle ön plana çıkmış kafe, restoran, mağaza vb. gibi işletmeleri, popülerite nedenleriyle birlikte lokasyon bilgilerini de gösteren görselleri paylaşabilir.
- Sportif etkinliklerin yapılabileceği alanların görsellerini paylaşabilir, yapılabilecek etkinlik türleri hakkında bilgi verebilir.
- Paylaştığı tüm görselleri hem Türkçe hem de İngilizce açıklamalarıyla birlikte paylaşabilir. Bunun yanında paylaştığı görsellerin, daha geniş

kitlelere ulaştırabilecek kimseler (fenomenler vb.) tarafından tekrar paylaşılmasını sağlayabilir.

Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Facebook hesabını yerel halka yönelik kullanımının yanında Kahramanmaraş kentini yerli ve yabancı turistlere pazarlamaya yönelik de kullanmalı ve gönderi akışını kent turistik çekicilikleriyle zenginleştirmelidir. Büyükşehir belediyesi, turizm içerikli paylaşımlarına gereken önemi vererek devam etmesi durumunda kentte turizmin gelişmesine katkı sağlayabilecektir.

Kaynakça

- Algür, S. (2016). Almanca Dilini Kullanan Seyahat 2.0 Kullanıcılarına Göre Otel Performans Analizi: Alanya Alan Çalışması. (Doktora Tezi) <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> veri tabanından erişildi.
- Anholt, S. (2007). *Competitive Identify: The New Brand Mangement For Nations, Cities and Regions*. Basingstoke: England, Palgrave Macmillan.
- Binbaşıoğlu, H. (2019). Şehir turizmi kapsamında Eskişehir Büyükşehir Belediyesi'nin Instagram paylaşımlarının incelenmesi. *20. Ulusal Turizm Bildiri Kitabı, Cilt:1*. s: 351-356.
- Ergun, N., Bayrak, R. ve Doğan, S. (2019). Turizm pazarlaması için önemli bir pazarlama kanalı olan Instagram'da nitel bir araştırma. *Güncel Turizm Araştırmaları Dergisi, Cilt: 3, Sayı: 1*. s: 82-100.
- <https://m.facebook.com>. Erişim tarihi: 24.01.2020.
- Gümüş, N. (2018). Sosyal medyanın kamu kurumları tarafından kamusal pazarlama aracı olarak kullanılması: 81 il valiliği üzerinde bir araştırma. *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 18, Sayı: 4*. s: 189-212.
- Karakiza, M. (2015). The impact of social media in the public sector. *Procedia-Social and Behavioral Sciences, Vol: 175*. p: 384-392.
- Kaygısız, Ü. ve Sarı, S. (2015). Belediyelerin sosyal medya kullanımı: Burdur belediyesi ve Burdur ilçe belediyeleri üzerine bir araştırma. *International Journal of Social Sciences and Education Research, Cilt: 1, Sayı: 2*. s: 309-317.
- Serrat, O. (2010). Social media and the public sector. *Cornell University ILR School International Publications, Vol: 4*. p: 1-8.
- Smith, K. (2019). 53 Incredible Facebook Statitics and Facts. Erişim Adresi: <https://www.brandwatch.com/blog/facebook-statics/>. Erişim Tarihi: 08.01.2020.
- We Are Social (2018). Digital Yearbook 2018. Erişim Adresi: <https://wearesocial.com/blog/2018/01/global-digital-report-2018>. Erişim Tarihi: 24.11.2019.
- Yağmurlu, A. (2011). Kamu yönetiminde halkla ilişkiler ve sosyal medya. *Selçuk İletişim, Cilt:7, Sayı:1*. s: 5-15.
- Yaman, M. (2018). Belediyelerin sosyal medyadan faydalanma biçimleri: Kütahya ili ve ilçe belediyeleri içerik analizi. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 20*. s: 224-243.

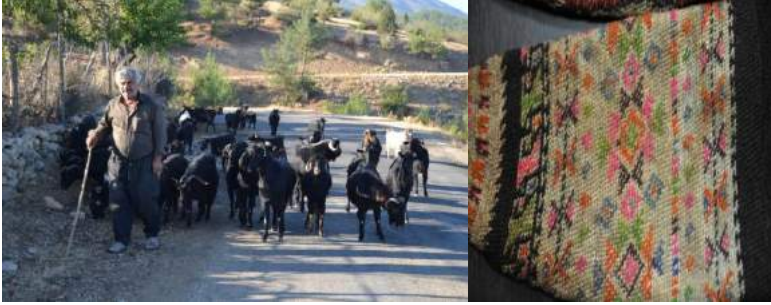
Kahramanmaraş Geleneksel “Çiğ Örücülüğü”

Gülten KURT* - Feriha AKPINARLI**

Giriş

Kültür gelenek ve göreneğe bağlı olmakla birlikte günlük ihtiyaç ve sosyal hayatın gereksinimi olarak doğmuş, üretilmiş, kullanılmış ve bu gün etnoğrafik eserler içerisinde kültürel mirasımız olarak yer almıştır (Kurt, 2017: 286).

İnsanoğlu varoluşundan günümüze kadar kendi yaşam döngüsü içerisinde öncelikle yaşadığı coğrafyanın iklimine bağlı olarak çevresinde bulunan her türlü bitkisel ve hayvansal ürünleri kullanarak farklı ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Zaman içerisinde ihtiyaçlarla birlikte gelişen toplum ve sosyal hayat kavramı içerisinde bu ürünleri sadece kendileri için üretmekle kalmamış satarak ekonomi yönünden de kazanca dönüştürmüşlerdir. Anadolu coğrafyasının bulunduğu konum itibarıyla farklı iklim özellikleri gösteren bölgelerimiz incelendiğinde; kültürümüzü yansıtan geleneksel el sanatlarımız bu alanda malzeme, teknik, üretim ve kullanım alanları yönünden oldukça zengin bir çeşitliliğe sahiptir.



Fotoğraf:1 Kahramanmaraş saha çalışmasından (Gülten Kurt)

Zengin bir konu, üslup ve teknik alana sahip bulunan el örücülüğü Türk el sanatlarının önemli ve en eski alanlarından birisidir. Tarihi belgeler ve çeşitli kaynaklar da M.Ö. 3-5 bin yıllarını başlangıç tarihi ve Orta Asya, Çin Mısır'daki yaşamış toplumların da ilk örmeyi uygulayan insanlar tarafından yapıldığı belirtilmektedir (Atay, 1997: 35). 1905' te Menfiz kazılarında bulunan örneklerden özellikle balık ağlarından örücülük tekniğinin M.Ö 2000 yılları öncesine ait olduğu tahmin edilmektedir (Özbel, 1945: 4). Atalarına güçlü bir bağla bağlı ol-

* Doç. Dr. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kgulten@gmail.com
 ** Prof. Dr. Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Ferihaak@gmail.com

duklarını gösterecek şekilde, evlerinin taban kısımlarına gömülen Çatalhöyük insanları ise, bazı ölülerini dar mezarlara koymadan önce, sepetlere yerleştirmiş, ya da kimi zaman hasıra, kimi zamanda kumaşa sarmış, bazılarını ise lif şeritlerle ya da ipe bağlayarak gömmeyi uygun görmüştür (Türktaş, 2012: 133).

Bu çeşitlilik içerisinde farklı kalınlıklarda yer alan çeşitli doğal ve yapay liflerin, basit araç, gereç ve el yardımıyla oluşturulan örücülük sanatı İnsanların örtünme ihtiyacını hissettiği zamanla başlayarak zevk, beğeni ve yaratıcılık yeteneklerinin artmasıyla gelişerek bölgelere göre gelenek ve göreneğe bağlı olarak sürdürülmektedir. Dünya üzerinde yaşamış tüm kültürlerin en ilkel zamanlardan günümüze kullanılmış olan bitkisel örücülük sanatının en eski zanaat alanı olduğu düşünülebilir.

Bitkisel örücülük ilk insanın örtünme, avlanma, yiyeceklerini taşıma ve saklama gibi en temel ihtiyaçlarıyla doğmuş sonrasında geliştirilen tekniklerle beraber, dokuma ve örücülük sanatının doğmasına ve gelişmesine katkı sağlamıştır.



Fotoğraf:2 Sepet ve nihale örneği (Gülten Kurt)

Bitkisel Örücülüğün Kullanım Alanları ve Özellikleri

Lif sanatlarıyla birlikte örücülük tekniği içerisinde değerlendirilen bitkisel örücülük günümüzde bütün teknolojik gelişmelere rağmen hala el sanatı olma özelliğiyle birlikte basit örgü teknikleri el ve basit araçlar yardımı ile yapılabilmektedir. Doğada kendiliğinden yetişen ya da kültüre alınmış bazı bitkilerin saplarını, soyulmuş ince dallarını ve yapraklarını doğrudan doğruya, kalın dallarını ise boyuna (uzunlamasına) yarıp ince şeritler haline getirdikten sonra çeşitli biçimlerde örme ve değerlendirme işlemine “Bitkisel örücülük” denilmektedir (Arlı ve Ölmez, 1997: 90).



Fotoğraf:3 Kamuş ve yer yaygısı dokunmuş hasır (URL1)

Erdoğan Merçil “Türkiye Selçuklularında Meslekler” kitabında; “Selle: sepet demektir Selle-baf: sepet ve zenbil gibi şeyleri dokuyan sepetçi anlamındadır. Bu meslek için söylenen ikinci kelime zenbil-baf ‘dır. Hz. Süleyman meslek olarak sepet örücülüğü yapmaktaymış” ifadeleri ile sepetçilik mesleğine ait tespitlerine yer vermiştir (Merçil, 2000: 81).

Raphaela Lewis e ait 16. yy. “Osmanlı Türkiye’sinde Gündelik Hayat” (adettler ve gelenekler) isimli kitabında İstanbul şehrinin sosyal hayatından bahsederken “Balat mahallesine getirilen çingene çocuklarının sepet örme, seyislik yapma, fal bakma gibi geleneksel işlerle hayatlarını kazandıklarını belirtmiştir. Henüz çuval,fiçı ve madenden yapılmış kapları olmadığı için İstanbul da ailelerin mutfak ve kilerlerinde farklı boyutlardaki büyük sepetlere odun kömürü, saz bitkisiyle örülmüş küçük sepetlerin ise meyve sebze ve her çeşit yiyecek için kullanıldığından (Lewis, 1973: 63- 115)ağır işler için kullanılan kaba büyük sepetlerin bir kısmının kapıya gelen çingenelerden alındığını ve bu çingenelerin aynı zamanda çok revaçta olan tavuk kümeslerini yaptıklarını yazmıştır. Ayrıca kabukları soyularak beyazlatılan kamuşlardan örülen ufak ve zarif sepetlere harem kısmında şekerleme, çekilmemiş kahve pamuklu ve ipek nakış iplikleri için kullanıldığını yazmıştır (Lewis, 1973: 116).

Mahalle aralarında kahvecilerin, seyyar berberlerin hasır tabureler kullandıklarını, Anadolu da yaşayan Yörüklerin hayatından bahsederken de, büyük kılçadırların yanı sıra bazen çadır yerine kamuş ve sepetten kulübeler ördüklerini ifade etmiştir (Lewis, 1973: 63- 184).

Türk boylarının konar-göçer yaşantılarından günümüze kadar gelen, kamuş ve hasırların birleştirilmesinden oluşan, çadırlarda, çadırların bölünerek oluşturulan oda duvarlarında ve süslenmesinde bitkisel örücülük tekniğinin kullanıldığı görülmektedir (Özcan ve Akpınarlı, 2006: 41). Geçmişten gelen bu kültür

Orta Asya da yaşayan diğer göçebe Türk toplulukları; kazaklar, Kırgızlar, Türkmenler, Karakalpaklar, Özbekler tarafından da Şiğ (kamış) dokuma sanatı ile ürünler yapılmakta ve farklı amaçlarla kullanılmaktadır. Şiğ (kamış) dokuma sanatı adıyla yapılan ürünler çadırın gövdesinin yapımında, bazı bölümlerini kapatmada, ev içinde çeşitli amaçlarda kullanılırken aynı zamanda çadırın hava şartlarına karşı kullanım ömrünü uzatmak amacıyla kurulum aşamasında altına da kamış serilmektedir (Zaimoğlu: 2012: 129).

Ülkemizde görülen iklim çeşitliliğinden dolayı bitkisel örücülüğün hammaddesi bitkiler doğada bol miktarda ve çok çeşitlidir. Bu özelliklerinden dolayı hammaddenin temin edilmesi, hazırlanması kolay, ucuz ve zahmetsizdir (Çelik, 2015: 1744). Bitkisel örücülük yaparak gezici yaşam biçimleri nedeni ile tüm dünyadaki çingene (aptal,roman) toplulukların en çok uğraş alanlarından biri olması dolayısıyla “Çingene Sanatı” da denmektedir. Koruma toplama ve taşıma gibi ihtiyaçlardan dolayı özellikle bu gezgin topluluklar sayesinde bitkisel örücülüğün günümüze kadar gelmesinde etken oldukları düşünülmektedir (Neziroğlu, 2007: 54).

Bitkisel örücülük tekniği ile en çok sepetler ve hasır yapılırken, Sepet; Farsça Seped-sebed kelimesi Arapçaya ve Balkan dillerine de geçmiştir. Kamış saz, ince söğüt dalları, hurma lifleri ve benzerlerinden örülerek yapılan yiyecek ve eşya taşımaya mahsus, muhtelif şekillerde kulplu veya kulpsuz ürünlerin yapımında kullanılmaktadır (Ayverdi, 2006:c3: 2733). Hasır ise; Türkçe den Balkan dillerine ve Macarcaya geçmiştir. Saz ve kurumuş bitki saplarından örülmüş taban yaygısı olarak kullanılan hasır yapılan sazların incelik kalınlık ve cinslerine göre Trablus hasır, Mısır Hasır, kaba hasır gibi isimler almaktadır. Boyanmış sazlarla hasırlar birlikte kullanılarak farklı dokuda ürünler üretilmiştir (Ayverdi, 2006:c2: 1194).

Hammaddesi ince dallar, saplar ve ağaç şeritler olan bitkisel örücülük dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Türk toplulukları arasında da önemli bir yere sahiptir. Çeşitli türlerde bitkilerin keşfedilmesi ile birlikte, yeni hammaddelerin elde edilmesi ve tekniklerin geliştirilmesi ilk bitkisel ürünleri ortaya çıkarmıştır. İhtiyaca yönelik olarak üretilen ürünler yeni tekniklerle geliştirilerek farklı formlarda hazırlanmıştır. Renklerin ve desenlerin keşfedilmesi ile ihtiyaca yönelik olmanın dışında estetik değer kazanarak göze hitap eden ürünlere dönüşmüştür.



Fotoğraf:4 Bitkisel örücülük tekniği ile yapılmış sepet örnekleri (Gülten Kurt)

Yörelere göre coğrafi özelliklerine göre bu ürünlerin yapımında kullanılan bitkilerin toplanma zamanlarıyla birlikte hem morfolojik yapısı hem de isimleri farklılık göstermektedir. Bitkisel örücülük alanında en çok kullanılan bitkileri, kavak, söğüt, dut, fındık, kestane meşe, ılgın, nar, kızılçık, zakkum, hayt, saz, mısır kargı kamışı, çavdar, buğday, süpürge darısı, Türk bambusu olarak sayabiliriz (Arlı ve Ölmez, 1991: 91).

Yörelere göre farklılıklar gösteren ürün çeşitliliği yapıldıkları bölgenin ihtiyacına, yörede bulunan hammaddeye göre de farklılıklar göstermektedir. Kimi yörede sepetçilik gelişirken kimi yörede de hasır dokumalar gelişmiştir (Özcan ve Akpınarlı, 2019: 43) Anadolu'nun birçok yöresinde üretilen, hasır dokumalar, sepetler ve diğer ürünler, günlük ihtiyacı karşılamak üzere kullanılacak yere uygun biçimde çeşitli şekillerde tasarlanmıştır. Farklı bitkilerle çeşitli boyutlarda, biçimlerde ve farklı işlevsel özelliklerine sahip sepetler ve kullanım eşyaları yörelere ve kullanım alanlarına göre çığ, çıt, hasır dokuma, çimem, zenbil, çörtene, topuklu, kulaklı, diplik, tabakıyye, kafes, sele paneri, sofrası vb. farklı isimlerle anılmaktadır. Bitkilerin kesimi genellikle sonbahar mevsiminde yapılmaktadır. Çünkü bitkiler sonbahara kadar olgunlaşmış ve örülecek niteliğe sahip hale gelmişlerdir. Sepet örücülüğünde kullanılan kamış bitkisinin kesimi tepesinde püskül çıktığında yapılmaktadır (Akpınarlı ve Çolak, 20016: 347).

Bitkisel örücülük tekniği her ne kadar bütün teknikleri kendi içerisinde barındırmakla birlikte yapılan ürünlerin yapım teknikleri incelendiğinde farklılıklar gözlenmektedir.

Sararak örme tekniği; (Dolgu sarma yöntemiyle yapılan ürünler)

Şerit örgü tekniği; (Yuvarlak ve yassı ince şeritlerin örüldükten sonra yan yana birleştirilmesiyle elde edilen ürünler)

Dokuma tekniği; Basit bir düzenele hazırlanan tezgâhlar üzerinde yapılan bir alt bir üst dokuma yüzeyli ürünler. Hasır, çığ, çit, mısır kapçığı

Kazık ve dizi tekniği: Sert ağaç dallarıyla hazırlanan taban iskeleti üzerine daha yumuşak dalların bir alt bir üst geçirilmesiyle oluşturulan ürünler. Sepetler

Taban örgüsü bir alt bir üst geçirilerek yapılan örücülük teknikleri

Ülkemizde bazı gölgelerde yapılan bitkisel örücülük özelliklerini kısaca örneklendirirsek;

Şanlıurfa'da geleneksel özelliğini koruyan bitkisel çit örücülüğü yaşanan mekânların oluşturulmasında kullanılmaktadır. Yörede yapılan çitler düz ve desenli olarak ikiye ayrılmaktadır. Düz çitler, kamışların üzeri sarılmadan yan yana birleştirilerek yapılırken, desenli ve renkli örülen çitler, Türkmen kilimlerine benzer şekilde çoğunlukla geometrik bezemelerden oluşturulmaktadır (Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 17).



Fotoğraf:6 Şanlıurfa çit örücülüğü ve kullanımı (Feriha Akpınarlı)

Hasır yaygılarla birlikte, mısır koçanı ile sarma çiti tekniğinde yapılan ön yüzü düzgün desenli arka yüzü tülü dokuma görünümlü dokuma yaygı örneklerine de Yozgat'ın Çatalı Köyünde rastlanmaktadır (Kayıpmez, 1995: 62).

Artvin Arhavi yöresinde mısır kapçığından iplik hazırlayarak ürün yapma veya kapçıkların üzerine sarılmasıyla ürün oluşturulmaktadır. Her iki teknikte öncelikle mısır kapçıklarının ön hazırlık işleminden geçirilmesi gerekmektedir. Düz atkılı sarma tekniği ile nihale, sepet ve mısır kapçığı büküm ipliği hazırlanarak dokuma tekniği ile tabure, masa, sandalye gibi ürünler yapılmakta ve motif özelliklerine göre farklı isimler almaktadır (Akpınarlı ve Aydın, 2019: 54-55).

Trabzon da bölge arazi yapısının dik ve engebeli olması dolayısıyla herhangi bir vasıta veya canlıların kullanılmasına izin vermemektedir. Dolayısıyla fındık dallarında örülerek yapılan sepetlerle, başta ot odun olmak üzere fındıktan çaya varıncaya kadar her şey sırtta taşınmaktadır. Hem çok hafif olması nedeniyle, taşıyıcıya artı bir yük yüklememesi hem de her işe göre farklı biçimlerde ve bü-

yüklükte üretilebilmesi sepeti bu günde yaşatan özelliklerin başında gelir (Çelik, 2010: 82).

Aksaray ilinin Gülağaç İlçesinde sazlıklarda yetişen yumuşak "hasır otu" olarak adlandırılan, otun yapraklarıyla sele sepet örme sanatı devam etmektedir. Yöreye özgü örgü tekniği ve motiflerle süslenebilen ve oldukça uzun ömürlü olup yüzyılı aşkın sepetler sağlam olarak günümüze kadar gelebilmiştir. Geçmişte daha çok bakliyat (buğday, arpa vs) saklamada taşıma aracı olarak kullanılan sele- sepetler kullanılan malzeme ve uygulama özelliğiyle önemli bir yere sahiptir (Kılıç Karatay ve Oyman, 2017: 6).

İçel Tarsus ilçesi Akgedik köyü halkının geçim kaynağı olarak dut dalları ve kamışlardan özellikle seralardan sebzelerin toplanması amacıyla kullanılan farklı boyutlarda sepetler yapılmaktadır (Onuk ve Akpınarlı vd, 1998: 367).

Hatay yöresi sepet örücülüğünde bitki olarak çoğunlukla buğday sapları, kamış, murt ve hayıt kullanılarak, yuvarlak, oval sepetler alt-üst dokuma ve sarma örgü teknikleriyle yapılmaktadır. İçi dolu sarma örücülük tekniğinde doğal ve renkli buğday, çavdar sapları ile geometrik desenli sepet çanta sini ve çimem adı verilen ürünler yapılmaktadır (Akpınarlı ve Çolak, 2016: 5). Konuyla ilgili kaynaklarla karşılaştırıldığında yörede bitkisel örücülükte şerit (napoliten) örgü tekniği, hasır örme tekniği, sepet örme tekniği (sepet tabanı örme, sepet gövde örme, sepet ağız kapatma, sepete sap ve kulp takma) ve sarma bağlama tekniği kullanılmaktadır.



Fotoğraf:7 Kuzey Kıbrıs sepet ve sele örnekleri (Gülten Kurt)

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde de gelenek ve göreneklere bağlı olarak ile yapılan sele, sepet, sesta ve sandalye örme gibi tamamı hasır sanatı olarak tanımlanan bitkisel örücülük tekniğinde buğday sapları ve bitki sapları kullanılmaktadır. Sestaların yapımında en önemli hammadde, ciberunda adı verilen buğdayın tanelerini taşıyan başakların değerlendirilmesinden sonra ortada kalan saplar belirli işlemden geçirildikten sonra ürün yapımında kullanılmaktadır.

Renklendirilen buğday sapları ile geometrik, bitkisel, yazılı bezemelerle yapılan örnekler dikkat çekmektedir (Çolak ve Akpınarlı, 2017: 63).

Kahramanmaraş Çiğ Örücülüğü

Akdeniz bölgesindeki illerimizden biri olan Kahramanmaraş'ta çeşitli tarım ürünlerini saklama ve taşımada “zenbil” ismi verilen farklı boylarda yuvarlak ve oval sepetler kullanılmıştır. Bölgede sulak alanlarda yetişen sazlıklardan, kargı, kamış söğüt ve ıhlamur vb. ağaçların ince dalları kullanılarak yapılan bu ürünlere dağlık köy ve bağ evlerinde rastlanmaktadır. Günümüzde farklı malzemelerle yapılan muhafaza ve koruyucu alternatif ürünlerin çoğalmasıyla, doğal ve sağlıklı malzeme kullanılan bu sepetlerin yapımında giderek azalma gözlenmektedir. Sepet örücülüğünde kullanım ve üretim yönünden azalma gözlenirken yörede ihtiyaç özelliğine bağlı olarak çiğ örücülüğü yıllardır yapımına ve kullanımına devam edilmektedir.



Fotoğraf:8 Kahramanmaraş zenbil sepetler (Gülten Kurt)

Birçok yörede olduğu gibi Kahramanmaraş'ta hazırlanan kışlık ürünler içerisinde tarhana yapımı özen gerektirmektedir. Öncelikle yörenin geleneksel tarhanası ve çeşitli sebze, meyve vb. yiyeceklerin kurutulmasında kullanılmak üzere yapılan “çiğ” önemli bir yere sahiptir. Geleneksel olarak yapılan tarhana çorbası uzun kış gecelerinde eğlencelik çerez gibi çok tüketilen besin olması sebebiyle ihtiyaçtan fazlası hazırlanarak kurutulmaktadır. Dolayısıyla yapımında kurutmalık olarak kullanılmak üzere birçok evde 10-15 tane örülmüş çiğ bulunmaktadır.



Fotoğraf:9 Kışlık gıdaların çit tizerinde kurutulması (Gülten Kurt)

Yöreden elde edinilen bilgilere göre çığ örücülüğünü şehir merkezinde ve merkeze yakın sulak alanlarda yer alan köylerde özellikle kadınlar tarafından ihtiyaçları doğrultusunda yapıldığı belirtilmektedir. Ayrıca Adana bölgesinden sezonluk işçi olarak gelip şehir merkezinde bulunan abdallar mahallesine yerleşen halk arasında çingene olarak isimlendirilen roman aileler tarafından da çığ örücülüğünün yoğun olarak yapıldığı belirtilmiştir. İlbahar aylarında gelen bu aileler doğada kendiliğinden yetişen “topuk” bitkisini toplayıp yaz boyunca çığ örücülüğü yaparak geçimlerini sağlamaktadır.

Kahramanmaraş, Türkoğlu ilçesinde çığ dokuyan Zeliha Akkurt’tan alınan bilgilere göre; Kuyumcular köyünün ortak alanında kendiliğinden yetişen ve halk arasında “Topuk” ismiyle bilinen bitki kullanılmaktadır. Bu çalışmada bitki ve hasat 2012 yılında bölgede yapılan saha çalışmasında yerinde gözlemlenmiştir. Çok geniş bir alanda öbek öbek ve aralıklarla yayılmış olan bitkinin her bir öbeği bir metrekare alanda yaşamaktadır. Toprağı sulak yere yakın bu alanda yetişen bitkinin yukarıya doğru dalları uzadıkça ve geliştikçe uçlarında dikensi çubuklar oluşmaktadır.



Fotoğraf:10 Sulak alandaki topuk bitkisi ve toplanması (Ahmet Akkurt)

Yeşil renkli oldukça ince olan her bir bitki zaman içerisinde 80–100 cm boyuna kadar erişmektedir. Bahar aylarında bitki büyüyüp olgunlaştıkça ucunda bulunan dikenli kısım yavaş yavaş gelişerek püskül halini almaktadır. Havaların ısınmasıyla birlikte büyüyen bu püsküllerin ve ince gövdenin yeşilden sarıya doğru dönmesi beklenir. Sararan ve olgunlaşan bitki artık örülmek için hasat edilebilir duruma gelmiştir. Bitkinin literatürdeki isminin ince saz ya da kargı sazi olabileceğini düşünülmektedir. Çubuklar köke yakın kısımdan çekilerek çıkartılır ve demet haline getirilerek dokuma öncesi 1–2 gün güneşte kurumaya bırakılmaktadır. Doğal ortamından toplanan ve kurutulan püsküllü çubuklar çığ yapımı için kullanıma hazırdır.



Fotoğraf:11 Basit yapılı çit tezgâhı düzeneği kurulumu (Ahmet Akkurt)

Basit gereçlerle hazırlanan örücünün tezgâhının yanında yerini alır. Örme tezgâhı oldukça basit yapılıdır ve her örücünün kolay bulacağı malzemelerden oluşur. 2 metre uzunluğunda 8–10 cm çapında ve üzerinde 6 adet çentik (Aralıkları 1cm olan oyuklar) bulunan ahşap sırk (şapta) karşılıklı iki tuğla üzerine dengeli bir şekilde yerleştirilir.

Sırk üzerindeki çentikler yumruk büyüklüğündeki çakıl taşlarının denge sağlayacak biçimde asılması içindir. Çakıl taşlarının yassı ve büyük olması dokumanın daha sıkı örülmesi açısından önemlidir. Pamuk ipliğiyle yapılan örme-lerde yaş tarhananın yapışması ihtimaline karşı tercih edilmediği belirtilmiştir. Örmeye kullanılacak sentetik iplik çakıl taşlarına muntazam bir şekilde sarılarak hazır hale getirilir.



Fotoğraf:12 Kurutulmuş ince çubukların tezgâh üzerine yerleştirilmesi (Ahmet Akkurt)

Çubukların incelik ve kalınlıkları dikkate alınarak bir ya da iki üç adet çubuk ahşap sırk üzerine yatırılır ve halı dokuma tekniğinde kullanılan çiti düğümü çiğ örücülüğünün başlangıç ve bitim aşamasında tekrar edilerek birbirine düğümle eklenen sağlam çitlerin sağlam olması sağlanırken sökülmesi de önlenmektedir. Dokumanın düzgünlüğünü sağlamak için her bir sırada dokuyucunun çubukların incelik ve kalınlığına göre dokuyucunun ayarlama yapması gerekir. Dokuma tahtası üzerine yerleştirilen çubuklar, şapta üzerinde taşlara bağlı ipliklerin karşılıklı birbirine ters yönde öne ve arkaya aktarılacak kenetlenmesiyle gerçekleştirilmektedir.



Fotoğraf:13 Bitki saplarının çözgü iplikleri arasında sabitlenmesi (Ahmet Akkurt)

Böylece her bir çubuk karşılıklı ipliklerin arasında sabitlenerek sağlamlaştırılmaktadır. Topuk bitkisinin çubukları yerleştirilirken uç kısımlarındaki püsküllerin bir sağ bir sol kenara gelerek incelik ve kalınlık dengesine dikkat edilir. Örme işlemi özenle tekrarlanarak sürdürülür. 1 gün sürekli çalışılırsa 2–2,5 metre boyunda 2 adet çiğ örümü yapılabilir. Örülen çiğlerin baş tarafındaki fazlalıklar (püsküller) et kütüğünde et satırı gibi keskin bir balta ile düzgün bir şekilde kesilir ve sarılarak bir süre dik konumda kurutulmuş çiğler kullanıma hazır hale getirilmiş olur.



Fotoğraf:14 Yaş tarhanın çığ üzerine serilmesi (Merve Kantarcılar)

Bir gün kesede bekletilen yaş tarhana serilmeye hazır demektir. Eller ıslatıldıktan sonra üzerine tarhana hamuru avuç avuç alınarak yan yana sırayla çığ üzerine konulurken yumruk yapılan sağ elin parmak orta eklemleriyle yoğrulur gibi hafif hafif inceltilerek zemine yayılır. Tarhana kurutma işlemi için elle yapılan bu sıvama işlemi zahmetli ve zaman gerektirdiği için günümüzde aileler spatula ile (mala) kısa zamanda ve daha düzgün bir yüzey elde ederek bu işlemi uygulamaktadır. Serilen tarhana kurumak üzere üçgün bekletilir. Çığ üzerinde altı ve üstü birlikte kuruyan tarhana örgünün tersine rulo yapılmasıyla yavaş yavaş yapıştığı çığ yüzeyinden sıyrılarak çıkartılmaktadır. Üzerindeki tarhanadan arınan çığ dokuma temizlenerek tekrar rulo yapıp özel dikilmiş pamuklu beyaz keseler içerisinde bir sonra ki tarhana yapım zamanına kadar rutubetsiz kuru bir yerde muhafaza edilmektedir. Bu şekilde itinayla saklanan ve kullanılan çığler rahatlıkla altı ile on yıl arasında kullanılabilirdiği belirtilmiştir.

Sonuç

Kahramanmaraş ilinde yapılan geleneksel tarhana ve diğer yiyeceklerin kurutulmasında kullanılan çığ örücülüğü geçmişten günümüze kadar yapımı sürdürülmüş ve bugünde ihtiyaçlar doğrultusunda geleneksel tarzda yapılarak kullanılmaktadır. Bölgede sulak alanda yetişen topuk bitkisi ile basit bitkisel örücülük tekniğiyle örülen çığ, bir nevi yaygı görevi görmektedir. Yere serilen yüzey üzerinde tarhana dahil diğer yiyeceklerin de kurutma işlemi için kullanılmaktadır. Geleneksel bir yiyecek olan tarhananın yörede çerez gibi tüketilmesine bağlı olarak hemen hemen her evde tarhana yapılmakta ve çığ üzerinde kurutulmaktadır. Oldukça işlevsel ve dekoratif bir malzeme olarak görünen çığ örücülüğünün geliştirilerek daha farklı alanlar için kullanılabilmesi sağlanmalıdır. Doğada kendiliğinden yetişen bu bitkinin masrafsız olması ve sadece insan emeğiyle

farklı dekoratif ürünler üretilmesi yöre halkı için ayrıca bir geçim kaynağına dönüştürülebilir.

İnsanların yaşadığı coğrafyanın bitki örtüsüne bağlı olarak oldukça masrafsız olarak elde edilen doğal malzeme kolaylığına rağmen, bitkisel örücülük tekniğinin işlem basamakları zaman ve emek isteyen bir sanat ve zanaat alanı olarak yer almaktadır. Buna rağmen geçmişten günümüze teknolojiye direnerek hala geleneksel yöntem ve tekniklerle üretilmeye çalışılan bu eserler doğal malzemenin cazibesıyla birlikte farklı kullanım alanlarının çeşitliliği ile tercih edilmektedir.



Fotoğraf:15 Tamamlanmış çiğ (Ahmet Akkurt)

Ülkemizde bitkisel örücülük teknikleriyle çeşitli kullanım alanlarına sahip ürünler ihtiyacı gidermek veya dekoratif amaçlı kullanılmak üzere farklı isim ve şekillerde üretilmektedir. Daha çok ihtiyaca yönelik olarak üretilen bu ürünlerin kazanca dönüştürülmesi yönünde pazar alanlarının oluşturulmasının yanı sıra sanatsal çalışma alanlarında da gelişmeler göstererek yerini alması gerekmektedir. Dünya kültürleri arasında Afrika, Amerika ve Asya ve Uzak doğu gibi kıtalarda yer alan ülkelerde yapılan bitkisel örücülük teknikleriyle birlikte, kullanım alanlarına yönelik benzerlik göstermesi nedeniyle ortak kültür ürünleri olarak değerlendirilmektedir. Günümüzde ne yazık ki birçok büyük mağazaların satış reyonlarında Uzak Doğu, Afrika ve farklı ülkelerden ithal edilen kullanım ve dekoratif amaçlı birçok ürün yer alırken, yerli üretim ürünlerin de yer alması bu sanatın varlığını sürdürmesinde önemli rol oynayacaktır.

Kaynaklar

- AKPINARLI H.F., AYDIN Ş., (2019). Artvin İli Arhavi İlçesi Mısır Kapçıği Örucülüğü. Akdeniz sanat;Sanat,Tasarım ve Bilim Dergisi.
- AKPINARLI, H. F. ÇOLAK, A., (2017). Kuzey Kıbrıs Bitkisel Örucülük Sanatında “Sestalar” VIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi Ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri, Konya, Türkiye, 4 - 06 Mayıs
- AKPINARLI, H. F. ÇOLAK, A., (2016). Hatay Sepet Örucülüğünün Halk Kültüründeki Yeri ve Önemi, VI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri, Cilt II, 12 – 14 Mayıs, Konya
- AKPINARLI H.F., ORTAÇ H.S., (2002). Gap Bölgesi Kültüründe Çit Örucülüğü. Gap Çerçevesinde Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri. HAGEM Yayınlar: 337. Seminer Kongre Bildirileri dizisi:73 Ankara
- ARLI M., ÖLMEZ F.N., (1997). Bitkisel Örucülük Ürünleriyle Çağdaş Aplikasyon Örnekleri. Türkiye de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri. Kültür Bakanlığı Yayınları:1861, Hagem Yayınları: 237 Ankara
- AYVERDİ. İ., (2006). Misall Büyük Türkçe Sözlük. Kubbealtı Lugatı. Cilt: 2-3 Mas Matbaacılık, A.Ş İstanbul.
- ÇELİK A., (2010). Trabzon’da Hala Yaşayan El Sanatları Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Şanlıurfa Sempozyumu, Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları:1 Kurtuluş Matbaası Şanlıurfa.
- ÇOLAK AÇ, AKPINARLI H.F., (2017). Kuzey Kıbrıs Bitkisel Örucülük Sanatında “Sestalar” II. Uluslararası Akdeniz de Güzel Sanatlar Sempozyumu ve Kültür Sanat Çalıştayı Antalya
- KAYIPNAZ N., (1995). Mısır Koçanı Yayımlar Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi. Sayı:25 Ajans TürkMatbaacılık A.Ş.Ankara
- KILIÇ KARATAY S., OYMAN N. R., (2017), Aksaray- Gülağaç İlçesinde sele sepet örmeciliğinin günümüzdeki durumu.Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:1, sayı 8
- MERÇİL E. (2000) Türkiye Selçuklularında Meslekler. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara
- NEZİROĞLU F., (2007). Sepet Örneği ve Sanatsal Yorumlar. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi.
- ONUK T., AKPINARI H.F.,vd., (1998). İçel El Sanatları. Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları:269 Maddi Kültür Dizisi:19
- RAPHAELA L., (1973).Osmanlı Türkiyesinde Gündelik Hayat (adetler ve gelenekler) Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul
- TÜRKTAS Z., (2012). “ Anadolu’da “Hasır Dokuma Ve Sepet” Kullanımına İlişkin Eski Bir Örnek; Çatalhöyük ve Günümüzde Görülen Uzantıları s:133. Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları: 269. Maddi Kültür Dizisi:19 Ankara
- ÖZCAN N.;AKPINARLI, H.F., (2016). Şanlıurfa Çit Örucülüğünün İncelenerek Yeni Tasarımlarda Uygulanabilirliği, V. International Turcic Art, History And Folklore Congress / Art Activities, Kombat/Moldova
- ZAIMOĞLU, Ö., (2012). Orta Asya Şiğ (Kamış) Dokuma Sanatı, Sanat Dergisi, S: 20, : 129-135, Erzurum.

ÇELİK A., KARAKELLE vd. (2013) Hatay Yöresinde Bitkisel Örucülük. Akdeniz sanat dergisi
Cilt:6 Sayı:11

WEB

URL1<http://www.haber380.com/haber-sazdan-yapılan-hasır-halllar-tarihe-karıştI-33723.html> Erişim Tarihi 9.Şubat 2020

KAYNAK KİŞİLER:

İbrahim Yılmazoğlu

Zeliha Akkurt

Merve Kantarcılar

Kahramanmaraş İli Halk Eğitim Merkezlerindeki Müzik Kursları Üzerine Bir Değerlendirme

Günsu YILMA ŞAKALAR* - Serap Yağmur İLHAN**

Giriş

Eğitim, sosyal olarak kolaylaştırılmış bir kültürel aktarım sürecidir (Jackson, 2011:9) ve bireyleri belli amaçlara göre yetiştirme ve davranışlarını değiştirmeyi amaçlar (Helvacı ve Şahin, 2007; akt. Turgut, 2018: 8). Eğitim, İnfomal ve formal olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Demirel ve Ün'e göre (1987); yaşam içinde kendiliğinden gerçekleşen eğitim olan infomal eğitim; belli bir plan ve program uygulanmadan, bireyin karşılaştığı durum ve içinde bulunduğu grubun üyeleriyle etkileşimde bulundukça farkında olmadan ailede, sokakta, iş yerinde, okulda ve televizyon önünde gibi alanlarda yeni şeyler öğrenmesidir (Demirel ve Ün, 1987; akt. Öztürk ve Talas, 2015: 104). Kişinin belirli bir amaç için bilinçli olarak katıldığı, planlı bir müfredatı takip ettiği, başta okul olmak üzere genellikle bir kurumun çatısı altında gerçekleşen ve öğretim yoluyla yapılan eğitim şekli olarak belirtilen formal eğitimde ise amaç; bireyin bilgi, anlayış, beceri, tutum ve davranışlarında kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirmektir (Ulusoy vd, 2008: 10; akt. Yurdigül, 2014: 489).

Formal eğitim de kendi içerisinde örgün ve yaygın olarak ikiye ayrılmaktadır. Fidan ve Erden (2001:13) örgün eğitimi; belli yaş grubundaki bireylere, ilgili eğitim sisteminin amaçlarına uygun olarak hazırlanmış eğitim programları aracılığıyla verilen planlı, programlı ve okul çatısı altında düzenli olarak yapılan eğitim olarak tanımlamıştır (Fidan ve Erden, 2001:13; akt. Hüseyinoğlu, 2019: 8). Yaygın eğitim ise 2018 yılında yayınlanan Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) Hayat Boyu Öğrenme Kurumları Yönetmeliği'nde; örgün eğitimin yanında veya dışında düzenlenen eğitim faaliyetlerinin tümü olarak yer almaktadır. Özel kurs ve dershaneler, gençlik programları, işbaşı eğitimleri, halk eğitimi, hizmet içi eğitim seminerleri ve okul dışı etkinliklerin kapsamı içerisinde yer alan yaygın eğitim, örgün eğitim haricinde eğitim alanlar için yürütülen kısa ve uzun süreli uygulamaları ifade etmektedir (Turgut, 2018: 8).

* Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, gsakalar@ksu.edu.tr

** Öğr. Gör., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, serapyagmurilhan@ksu.edu.tr

Cumhuriyet sonrası halk eğitim tanımı ile ilgili elde edilen ve ulaşılabilen en eski kaynağın, 1962 yılında toplanan VII. Millî Eğitim Şurası olduğu söylenebilir. İlgili kaynakta halk eğitimi; “yurttaşların çalışma gücünü arttırmak, yaşayış seviyesini yükseltmek, millî ve insani meziyetlerini geliştirmek amacıyla okul eğitimi dışında veya yanında yapılan eğitim ve öğretim çalışmaları” şeklinde belirtilmiştir²⁸. Halk eğitimi, topluma ve bireylere gereksinme ve isteğe bağlı programlar halinde sunulan, kişileri insancıl ve ulusal değerlerle donatan, onlara ekonomik, toplumsal ve kültürel ilerlemeleri için gerekli bilgi, beceri ve anlayışı kazandıran amaçlı, sistemli, planlı, sürekli ve örgütlü okul dışı bir eğitim etkinliğidir (Kılıç, 1981: 6 akt; Kaya, 2015: 270).

Çeçen (1977); tarihte halk eğitiminin kurumsallaşması ile ilgili atılan ilk adımın, Osmanlı döneminde 1865 yılında İstanbul'da Çıraklık Mektebi'nin açılması ve halka ders verilmesi ile ilgili bir yönetmeliğin hazırlanması ile atıldığından ve 1913 yılında yeni bir yasa çıkarılarak yaygın eğitimin düzenlendiğinden bahsetmiştir. Bu yasaya göre; gece kursları ve halk konferansları yeniden ele alınmıştır (Çeçen, 1977: 21). 1930'larda ise devletin halkla bütünleşmesi, kaynaşması ve mevcut kopukluğun giderilmesi amacıyla Atatürk'ün başlattığı kültür mücadelesinin mihenk taşları halkevleri; halk terbiyesi, köycülük, dil ve tarih çalışmaları ve sanat yuvaları olmuştur (Uluskan, 2010: 28). Halkevlerinin kuruluşu hakkında Kaplan (1973: 23); Türk İnkılaplarının temellendirilmesi, Misak-ı Millî sınırları içinde Türk toplumunun gelişip güçlenmesi ve hızla çağdaş uygarlık düzeyine yükselmesi amacıyla kurulduğundan bahsetmiştir. Yurt çapında başlatılan, “boş zamanları sosyal ve kültürel gelişmeyi sağlayan bir ortam içerisinden geçirecek ve yararlı davranışlarla değerlendirecek” yaygın eğitim modeli halkevlerinde kullanılmıştır (Kaplan 1973: 23; akt. Kasapoğlu Akyol, 2017:157). Ülkemizde ilk halkevleri; Adana, Afyon, Ankara, Aydın, Bursa, Çanakkale, Denizli, Diyarbakır, Eskişehir, İstanbul, İzmir, Konya, Samsun ve Van'da 19 Şubat 1932'de açılmıştır. Sayıları bir yıl içinde 34'e ulaşmıştır (Malkoç, 2010: 6). 1932'den itibaren halkevleri ülke geneline yayılırken, 19 Şubat ve takip eden ilk Pazar günleri Halkevleri Bayramı olarak gelenekselleştirilmiştir (Çıkla, 2007: 35). Bir yerde halkevi açılabilmesi için belirli şartlar vardı. Ancak bazı kırsal kesimler bu şartları sağlamaktan yoksun olduğundan dolayı 1940'lı yıllara gelindiğinde köylerde halkevlerinin görevini yapacak kurumlara ihtiyaç olduğu düşünülmüştür. Bu yeni kurumun adı “Halkodası” olarak belirlenmiştir (Zeyrek, 2006 :31 akt. Özdemir ve Aktaş, 2011: 258). 1950'lere gelindiğinde bu halkoda-

28

Millî Eğitim Bakanlığı Yedinci Millî Eğitim Şurası, 5-15 Şubat 1962, İstanbul: MEB Basımevi, 1991:297

larının bazıları halkevlerine dönüştürülmüştür (Çardar, 1983: 882; akt. Özdemir ve Aktaş, 2011: 258).

Halkevleri, yurt içinde gösterdikleri faaliyetlerinin yanı sıra yurtdışında da etkili olmuştur. Yurtdışındaki ilk örnek; 19 Şubat 1942 tarihinde kurulan “Londra Türk Halkevi”dir. General Deeds’in önerisiyle kurulan halkevleri Türk-İngiliz dostluğunun pekişmesi ve Türkiye’nin tanıtımı için etkili olmuştur (Mal-koç, 2010: 6). Dolayısı ile halk eğitimi üzerine kurulan kurum ve/veya kuruluşların Türk Milleti için geçmişten günümüze dek önem taşıdığı söylenebilir. Öztürk ve diğ. (2018: 603); “Alman Halk Eğitim Merkezleri” (VHS) ve “Türk Halk Eğitim Merkezleri” (THEM) arasında 2011 yılında bir iş birliği projesi imzalandığından bahsetmiştir. Bu doğrultuda elde edilen bilgiler; halk eğitim merkezlerinin yurtdışı çalışmalarının devamlılığını gösterir nitelikte olduğu söylenebilir.

Eğitim tarihi içerisinde önemli bir yeri olan 1936 yılında açılan öğretmen kursları ve 1940 yılında açılan Köy Enstitülerinin de diğer görevleri arasında halkı eğitmek ve yetiştirmek görevi de bulunmaktadır (Kılıç, 1981: 115; akt. Karadede, 2019: 25).

Müzik ve halk eğitimi bağlamında Tezcan (2019:1); insanlığın eğitim sayesinde kültürel miraslarını koruyup, geliştirerek sahip oldukları nitelikleri sanatın en önemli dalı olan müziğe de yansıdığından bahsetmiştir (Tezcan, 2019: 1). Bu kültürel mirasların profesyonel bir şekilde gelecek nesillere aktarılması müzik eğitimi yoluyla olmaktadır. Trotter’e göre müzik eğitimi; merkezinde müzik olan, toplumun yaratıcılık yönünü geliştiren ve toplumdaki umutsuzlukları ortadan kaldırarak toplumu iyi yönde değiştiren bir eğitimidir (Pitts, 2017:160). Ülkemiz eğitim tarihine bakıldığında; Müzik eğitiminin de tıpkı diğer branşlarda olduğu gibi örgün boyutta, yaygın eğitim sistemi içerisinde verildiği görülmektedir. Halk Eğitim Merkezleri müzik eğitiminin yaygın eğitim içerisinde verildiği kurumlar arasında yer almaktadır. Şirin (2008:15); halk eğitim merkezleri yoluyla güzel sanatların belli bir dalında yeteneğe sahip olan, ancak örgün eğitimde bunu geliştirme olanağı bulamayanların, bu alanda düzenlenecek halk eğitimi etkinliklerine katılması suretiyle kendilerini geliştirmelerine ortam sağladığını belirtmiştir (Şirin, 2008:15). MEB Hayat Boyu Öğrenme Kurumları Yönetmeliği’nde de halk eğitim merkezlerinde imkânları elverişli kurumlarda müzik derslikleri oluşturulması yer almaktadır. Müzik dersliği, diğer dersliklerden daha uzak bir yerde planlanır. Müzik aletleri için oda veya bir bölüm ayrılır (MEB Hayat Boyu Öğrenme Yönetmeliği, 2018). “Halk eğitim merkezlerinin sosyal kolları arasında müzik, bireylerin en çok ilgi gösterdiği türler arasındadır” (Koç,2019:22).

Halk Eğitim Merkezlerinin Günümüzdeki Durumu

Günümüzde ülkemizdeki yaygın eğitim faaliyetlerinin en büyük sunucusu ve en geniş teşkilat ağına sahip kurumları olarak yaygın eğitim faaliyetlerini sürdüren kurumlar halk eğitim merkezleridir (Kavtelek, 2014: 43). Halk Eğitim Merkezleri, 1920'lerde Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasıyla ülkede başlatılan okuma yazma sorununu çözümlenme, millî kültürü yaygınlaştırma, Cumhuriyet ülküsünü ve Atatürk ilkelerini benimsetme çalışmalarının bir uzantısı olarak ve halk evlerinin boşluğunu kapatmak üzere 1956 yılında açılmaya başlanmıştır (Yıldırım, 2000: 26 akt: Akbaş, 2008: 28).

Halk eğitimi “yetişkin eğitimi” veya “okul dışı eğitim” ile aynı anlamlara tekâbülmektedir. Normal okul veya üniversite kapsamında olmamakla birlikte beş ila yedi yaşından başlayarak yetişkin yaşlara kadar alınan organize eğitim faaliyetlerini kapsamaktadır (UNESCO, 1975: 18).

Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü'ne bağlı Türkiye genelinde 987 Halk Eğitim Merkezi bulunmaktadır. Ülkemizde 2017 yılında Müzik ve Gösteri Sanatları alanında toplam 5.690 kurs açılmıştır²⁹. Bu kurslar; mahallelerde, merkez ve merkeze ait binalarda, Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı okullarda, belediyelerde, kamu kurumlarında, köylerde, özel firmalarda, sivil toplum kuruluşlarında, ceza infaz kurumlarında, gençlik merkezleri, yaşam merkezleri, huzurevleri gibi yerlerde verilmektedir.

Tablo 1. Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü Yaygın Eğitim Programları³⁰

Yaygın Eğitim Programları							
	Adalet	5	El Sanatları Teknolojisi	9	Hayvan Sağlığı	3	Muhasebe ve Finansman
	Ahşap Teknolojisi	6	Elektrik- Elektronik Teknolojisi	0	Hayvan Yetiştiriciliği	4	Müzik Aletleri Yapımı
	Aile ve Tüketici Bilimleri	7	Enrüsriyel Otomasyon Teknolojileri	1	Hukuk	5	Müzik ve Gösteri Sanatları
	Ayakkabı ve Saraciye Teknolojisi	8	Gazetecilik	2	İnşaat Teknolojisi	6	Okuma Yazma
	Bahçecilik	9	Geleneksel Oyunlar ve Zeka Oyunları	3	İtfaiyecilik ve Yangın Güvenliği	7	Ormancılık
	Bilişim Teknolojileri	0	Gemi Yapımı	4	Kağıt Üretim Teknolojisi	8	Öğretmenlik ve Öğretim
	Biyomedikal Cihaz Teknolojileri	1	Gıda Teknolojisi	5	Kimya Teknolojisi	9	Pazarlama ve Parakende

²⁹ <http://www.hemhalkegitim.com/halk-egitim-merkezleri-2017-1-istatistikler/>, Erişim Tarihi: 01.02.2020

³⁰ Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü Yaygın Eğitim Programları, Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü, <http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/>, 06.02.2020

	Büro Yönetim ve Sekreterlik	2	Grafik ve Fotoğraf	6	Kişisel Gelişim ve Eğitim	0	Plastik Teknolojisi
	Can ve Mal Güvenliği	3	Güvenlik Hizmetleri	7	Konaklama ve Seyahat Hizmetleri	1	Radyo Televizyon
0	Çevre Koruma	4	Güzellik ve Saç Bakım Hizmetleri	8	Kuyumculuk Teknolojisi	2	Raylı Sistemler Teknolojisi
1	Çocuk Gelişimi ve Eğitimi	5	Halkla İlişkiler ve Organizasyon Hizmetleri	9	Madencilik ve Maden Çıkarma	3	Sağlık
2	Denizcilik	6	Hatita-Tapu-Kadastro	0	Makine Teknolojisi	4	Sanat ve Tasarım
3	Din Eğitimi	7	Hasta ve Yaşlı Hizmetleri	1	Metalurji Teknolojisi	5	Seramik ve Cam Teknolojisi
4	Eğlence Hizmetleri	8	Havacılık	2	Motorlu Araçlar Teknolojisi	6	Sosyal Hizmetler ve Danışmanlık

Ülkemizde, halk eğitim merkezleri bünyesinde yaygın eğitim kapsamında tabloda belirtildiği üzere 56 adet kurs verilmektedir. Bu kursların birden çok alt dalı bulunmaktadır. Müzik kursları da bu alt dallar arasında yer almaktadır. Araştırma konusu özelinde yer alan müzik kursları incelendiğinde; sayısalınının 30'u aşkın olduğu ve giderek güncellendiğini söylemek mümkündür. Bu yaygın eğitim kurumlarında müzik kursları içerisinde; Asma Davul, Bağlama, Bendir, Boru Trampet, Cümbüş, Darbuka, Gitar (Popüler Gitar), Kabak Kemane, Güzel Sanatlara Hazırlık (Müzik), Keman (Batı Müziği), Kemeçe (Görel Kemeçesi), Klarnet, Klasik Gitar, Kudüm, Mehter Takımı, Ney, Org, Piyano (8 seviye), Tulum, Türk Halk Müziği (4 seviye), Türk Halk Müziği Garip Ayağı ve Repertuar, Türk Halk Müziği Hüseyini Ayağı ve Repertuar, Türk Sanat Müziği Buselik, Çargah, Hicaz, Hüseyini, Hüzzam, Karcıgar, Kürdi, Kürdili Hicazkar, Mahur, Muhayyer, Kürdi, Nihavent, Rast, Segah, Suzinak, Uşşak Makamı ve Repertuarı Eğitimi, Türk Sanat Müziği (4 seviye), Türk Sanat Müziği Temel Eğitimi, Ut, Flüt (Batı Müziği), Zihinsel Engelliler Mehter Takımı, Zurna, Ses Eğitimi, Özel Eğitime İhtiyacı Olan Bireyler İçin Ses Eğitimi gibi eğitimlerin yer aldığı tespit edilmiştir (Bkz. Müzik ve Gösteri Sanatları Yaygın Eğitim Programı, no:45). Ayrıca Sanat ve Tasarım yaygın eğitim programında Ritmoterapi, Müzik ve Ritim Terapi kursu da verilmektedir. Müzik Aletleri Yapımı Yaygın Eğitim Programı'nda ise; Bağlama, Keman, Ud, Klasik Gitar, Klasik Kemeçe, Yaylı Enstrüman, Mızraplı Batı Müziği, Halk Müziği ve Sanat Müziği Enstrümanları Yapımcılığı ve son Olarak Müzik Aletleri Temel İşlemcisi kursları yer almaktadır.

Tablo 2. Halk Eğitim Merkezleri Müzik Kursu Dağılımı (Büyükşehirler)³¹

Şehir Adı	İlçelerdeki Halk Eğitim Merkezi Sayısı	Müzik Kursu Sayısı (Yer)
Ankara	28	6
İstanbul	43	20
İzmir	30	13
Eskişehir	14	2
Aydın	17	4
Şanlıurfa	13	5
Malatya	13	3
Van	13	4
Mersin	15	6
Manisa	17	1
Sakarya	17	2
Muğla	13	0
Ordu	19	2
Samsun	17	5
Tekirdağ	11	1
Bursa	17	7
Diyarbakır	17	6
Mardin	10	3
Antalya	20	7
Adana	19	6
Gaziantep	10	3
Hatay	15	3
Trabzon	18	4
Denizli	19	4
Kayseri	16	3
Konya	31	6
Balıkesir	20	4
Kocaeli	12	3
Erzurum	20	3

Tablo 2’de Büyükşehirlerde faaliyet gösteren halk eğitim merkezlerinin ve müzik kurslarının yer sayıları görülmektedir. Buna göre; 29 adet büyükşehir içerisinde 524 adet halk eğitim merkezi bulunmaktadır. Halk eğitim merkezlerinin müzik kursu veren yerlerin sayısı ise 136’dır.

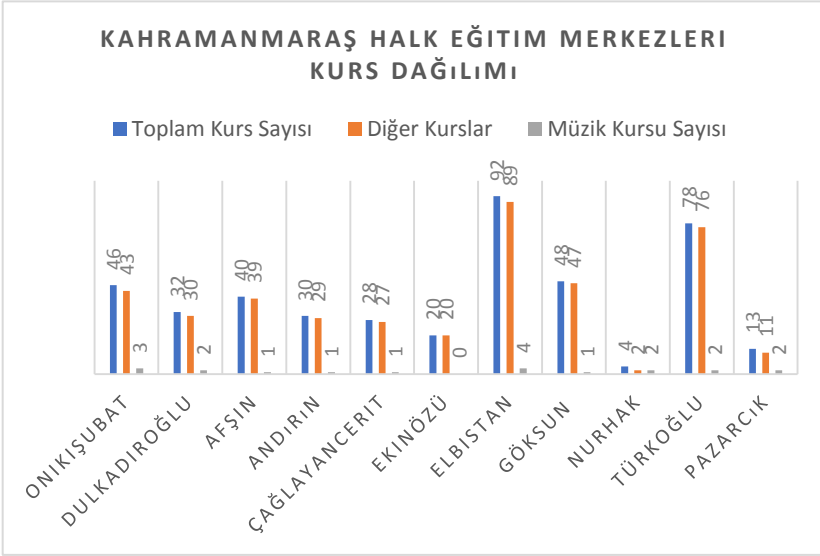
Kahramanmaraş Halk Eğitim Merkezlerindeki Müzik Kursları

Kahramanmaraş’ta halk eğitim merkezlerinin tarihini araştırdığımızda, günümüz Yedi Güzel Adam Edebiyat Müzesi’nin tarihçesinde rastlamaktayız. 1860’lı yıllarda Amerikan Kız Koleji olarak inşa edilen okulun 1933 yılında Kahramanmaraş Lisesi adıyla eğitim verdiği görülmektedir. 1990 yılında ise Kahra-

³¹ T.C. Milli Eğitim Bakanlığı e-Yaygın Sistemi, 2020 Yılı Şubat Ayı Verileri, <https://e-yaygin.meb.gov.tr/OGR/OGR02002.aspx>, Erişim: 11.02.2020

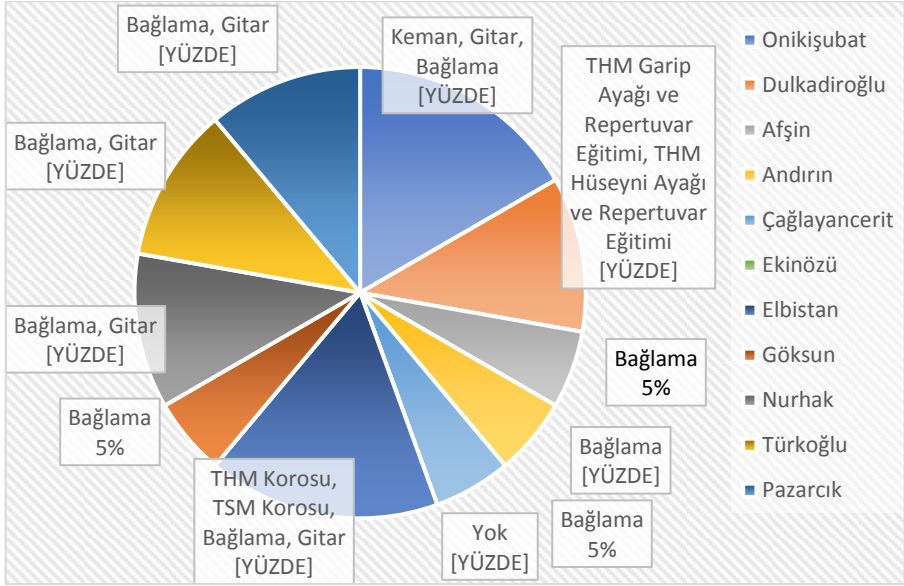
manmaraş Büyükşehir bünyesinde Halk Eğitim Merkezi olarak bir dönem hizmet vermiştir.

Günümüzde ise; Kahramanmaraş ilinde 12 adet halk eğitim merkezi bulunmaktadır. Bu merkezler içerisinde 3'ü Kahramanmaraş Merkez'de yer almaktadır, 9'u ise çevre ilçelerde bulunmaktadır. Kahramanmaraş merkez ve çevre ilçelerde verilen toplam kurs sayısı 431'dir. Müzik kursu sayısı ise toplam kurs sayısı içerisinde sadece 18 adettir. Diğer bir deyişle toplam kurs sayısının sadece %4'ünü müzik kursları oluşturmaktadır.



Şekil 1. Kahramanmaraş'taki Halk Eğitim Merkezleri Genel Durumu

Şekil 1'de Kahramanmaraş'taki halk eğitim merkezlerinin ilçelere göre kurs dağılımları yer almaktadır. Buna göre; Onikişubat ilçesinde toplam 46 kurstan 3'ü, Dulkadiroğlu ilçesinde 32 kurstan 2'si, Afşin ilçesinde 40 kurstan 1'i, Andırın ilçesinde 30 kurstan 1'i, Çağlayancerit ilçesinde 28 kurstan 1'i, Elbistan ilçesinde 92 kurstan 4'ü, Göksun ilçesinde 48 kurstan 1'i, Nurhak ilçesinde 4 kurstan 2'si, Türkoğlu ilçesinde 78 kurstan 2'si ve Pazarcık ilçesinde 13 kurstan 2'sinde müzik kursu verildiği tespit edilmiştir. Ekinözü ilçesinde ise müzik kursu bulunmamaktadır.



Şekil 2. İlçelere Göre Halk Eğitim Merkezlerindeki (HEM) Müzik Kurslarının Dağılımı

Şekil 2’de ilçeler bazında Kahramanmaraş halk eğitim merkezlerindeki müzik kurslarının dağılımı görülmektedir. Kahramanmaraş genelinde toplam 12 halk eğitim merkezinde aktif olan 18 adet müzik kursu bulunmaktadır. Aktif olan kurslar içerisinde 9 adet Bağılama kursu, 4 adet Gitar kursu, 2 adet THM 2 adet TSM olmak üzere 4 adet Koro kursu ve 1 adet Keman kursu bulunmaktadır.

Tablo 3. Kahramanmaraş’taki Halk Eğitim Merkezlerindeki Müzik Kursu Öğretmeni Profili

Sıra	Yer	Müzik Kursları	Görevi	Öğrenci Sayısı
1	Onikişubat (Merkez)	Keman	MEB’de Müzik Öğretmeni	Henüz Öğrencisi Yok
		Bağılama	MEB’de Müzik Öğretmeni	49
		Gitar	MEB’de Müzik Öğretmeni	50
2	Dulkadiroğlu (Merkez)	THM Garip Ayağı ve Repertuar Eğitimi	Usta Öğretici	20
		THM Hüseyini Ayağı ve Repertuar Eğitimi	Usta Öğretici	20
3	Afşin	Bağılama	Usta Öğretici	40
4	Andırın	Bağılama	MEB’de Müzik Öğretmeni	12
5	Çağlayancerit	Bağılama	MEB’de Müzik Öğretmeni	25
6	Ekinözü	Yok	Yok	Yok

7	Elbistan	THM Korosu	Usta Öğretici	39
		TSM Korosu	Usta Öğretici	36
		Bağlama	Usta Öğretici	23
		Gitar	MEB'de Müzik Öğretmeni	18
8	Göksun	Bağlama	Usta Öğretici (2)	151
9	Nurhak	Bağlama	Henüz Müzik Kursu Öğretmeni Yok	Henüz Öğrencisi Yok
		Gitar	Henüz Müzik Kursu Öğretmeni Yok	Henüz Öğrencisi Yok
10	Türkoğlu	Bağlama	Usta Öğretici	34
		Gitar	MEB'de Müzik Öğretmeni	18
11	Pazarlık	Bağlama	Usta Öğretici	16
		Gitar	Usta Öğretici	22

Tablo 3'te Kahramanmaraş ili ve ilçelerindeki müzik kursu mevcut öğretmen ve öğrencileri hakkında bilgiler yer almaktadır. Yöneticiler ile yapılan görüşme sonrasında; 7 adet MEB Müzik Öğretmeni ve 11 adet Usta Öğreticinin müzik kurslarını yönettiği saptanmıştır. Onikişubat ilçesinde Keman kursu ve Nurhak ilçelerinde ise ve Bağlama ve Gitar kursları yeni açılmış olması sebebiyle öğrencisi bulunmadığı saptanmıştır. Müzik kursu öğrencisinin en yoğun olduğu merkez Göksun'dur ve kayıtlı öğrenci sayısı 151'dir. Andırın ilçesindeki müzik kursunda ise 12 adet öğrenci bulunmaktadır. Diğer ilçelerden farklı olarak müzik kursunda 2 adet Usta Öğretici çalışmaktadır.

Sonuç

Kahramanmaraş ilinde saptanan halk eğitim merkezleri sayısı ile diğer büyükşehirlerdeki halk eğitim merkezlerindeki müzik kurs sayılarına bakıldığında bu kursların açıldığı yer sayısı bakımından ortalamanın üzerinde olduğu görülmektedir. Müzik kursu çeşitliliği açısından ise Kahramanmaraş'ta ağırlıklı olarak halk müziği kursları ön plana çıkmaktadır. Bu çerçevede; müzik kurs çeşitliliğinin artırılması, ağırlıklı olarak verilen Bağlama ve Gitar kursları dışında farklı çalgıların da kurslarının açılması önerilebilir. Bunun için müzik alanından mezun olmuş veya usta öğretici olarak çalışabilecek farklı çalgı öğretmenlerinin de halk eğitim merkezlerinde kurs vermeleri desteklenmelidir.

Araştırmada Ekinözü ilçesindeki halk eğitim merkezi müzik kursu kayıtlarına ulaşamamıştır. Her ilçede en az bir adet müzik kursunun açılması, toplumun sosyal ve kültürel aktivitelere dahil olma becerilerini arttıracaktır.

Müzik kurslarının periyodik olarak duyurularının yapılması, halkı, mevcut kursların varlığından haberdar edebilmek açısından önemlidir. Bunun için med-

yanın desteği arttırılmalıdır. Yerel medya organları aracılığıyla halk bölgedeki halk eğitim kursları ile ilgili bilgiler sunulabilir. Ülke genelinde ise halk eğitim merkezlerindeki kursların duyurularının yapılması kamu spotları aracılığıyla sağlanabilir. Kamu spotları; toplu taşıma araçlarında, aile merkezlerinde, nüfus müdürlükleri, adliye, hastane vb. mekânların bekleme salonlarında yer alan dijital ekranlarda yansıtılabilir. Medya dışında muhtarlıklar, kaymakamlıklar, belediyeler aracılığıyla da gerekli yerlere afişler ile duyuruların yapılması halkın haberdar olabilmesi açısından önemlidir.

Gerek Kahramanmaraş özelinde gerekse ülke genelinde halk eğitim merkezleri tarafından mevcut kursiyerlere veya halk eğitim kurslarına ilgi duyan kişilere uygulanacak anket çalışmaları ile müzik kursu memnuniyeti, eğitimi verilecek çalgı çeşitliliğinin arttırılması veya müzik ile ilgili diğer kursların arttırılması sağlanabilir. Böylece açılacak olan kurslar ile ilgili alt yapı çalışmaları arz talep ilişkisi ile yürütülebilir.

Mevcut müzik kurslarının saptanması, eğitim programlarının incelenmesine yönelik araştırmaların arttırılması, müzik kursları için ayrı ayrı kılavuz ders kitaplarının oluşturulması gibi eğitsel-bilimsel faaliyetler; ülkemiz halk eğitim merkezlerinin daha sistematik bir şekilde işleyişine katkı sağlayacaktır.

Halkın, yaşadığı ilde halk eğitim kursları hakkında bilgi edinebilecekleri, açılan kurs türleri ve süresi ile ilgili güncel bilgileri içeren, kendisini sürekli güncelleyen devlet destekli bir elektronik ortam sistemi (e-Yaygın mobil uygulama, dijital platformlar vb.) kurulması gerekmektedir. Teknoloji çağında yaşadığımız bu dönem içerisinde kurslara dijital başvuru formları ile başvurular yapılabilir.

Kaynaklar

- Akbaş, V. (2008). Halk eğitimi merkezlerinde eğitici personel adaylarının seçim süreci ve seçim sonrası eğitici personelin iş doyum düzeyleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Çeçen, A. (1977). Türkiye’de Halk Eğitimi. *Eğitim Ve Bilim*, 2 (10). ss. 20-25
- Çıkla, S. (2007). 1940’lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve Önü Sanat Armağanları. *İlmi Araştırmalar*, (23), ss. 29-46.
- Halk Eğitim Merkezleri 2017 İstatistikleri, <http://www.hemhalkegitim.com/halk-egitim-merkezleri-2017-1-istatistikleri/>, Erişim Tarihi: 01.02.2020
- Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü Yaygın Eğitim Programları, Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü, <http://hboqm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/>, Erişim Tarihi: 06.02.2020
- Hüseyinoğlu, A. (2019). *Bursa-Osmangazi Halk Eğitim Merkezinde Uygulanan Türk Halk Müziği Eğitiminin İncelenmesi ve Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Jackson, P. W. (2011). What Is Education. United States of America. *The University of Chicago Press*.
- Karadede, B. (2019). Halk Eğitim Merkezleri Etkinliklerinin İncelenmesi (Master's thesis, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü).
- Kasapoğlu Akyol, P. (2017). Geçmişten Günümüze Yaygın Eğitimde Singer Dikiş Kursları Aracılığıyla Kadın Halk Eğitimi. *Dört Öge*, (11), ss. 153-168.
- Kavtelek, C. (2014). *Hayat Boyu Öğrenme Kurum Yöneticilerinin Hayat Boyu Öğrenmeye İlişkin Algıları ve Görüşleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.
- Kaya, H. E. (2015). Türkiye’de Halk Eğitimi Merkezleri. *International Journal of Sport Culture and Science*, 3 (Special Issue 3), ss. 268-277.
- Koç, H. (2019). Amatör Koroların Toplumsal İşlevlerinin Değerlendirilmesi; Eskişehir Odunpazarı Halk Eğitimi Merkezi Türk Sanat Müziği Korosu Örnekleme. Master's thesis, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Malkoç, E. (2010). Bir Aydınlanma Projesi Halkevlerinin Tasfiye Süreci. *Türkoğlu Kültürü*, 3 (6), ss. 5-17.
- Milli Eğitim Bakanlığı Hayat Boyu Öğrenme Kurumları Yönetmeliği, sayı: 30388, 11.04.2018
- Milli Eğitim Bakanlığı Yedinci Milli Eğitim Şurası 5-15 Şubat 1962, İstanbul: MEB Basımevi, 1991, s. 297
- Öztürk, İ., Fatma Gimatdinova Çağaç ve M. Haydar Öztürk. (2018). Türk Göçünün Almanya’da Oluşturduğu Sorunlar. *Journal Of International Social Research*, 11 (61), ss. 596-605.
- Öztürk, M. F., ve Mustafa Talas, (2015). Sosyal Medya Ve Eğitim Etkileşimi. *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*, 7 (1), ss. 101-120.
- Özdemir, Y., ve Elif Aktaş, (2011). Halkevleri (1932’den 1951’e). *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (45), ss. 235-262.
- Pitts, S. E. (2017). What Is Music Education For? Understanding And Fostering Routes İnto Lifelong Musical Engagement. *Music Education Research*, 19 (2), pp. 160-168.

- Şirin, A. (2008). *Halk Eğitim Merkezlerinin Sanat Eğitimi Bağlamında Yetişkin Eğitimindeki Yeri Ve Önemi* (Doctoral dissertation, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- T. C. Milli Eğitim Bakanlığı e-Yaygın Sistemi, 2020 Yılı Şubat Ayı Verileri, <https://e-yaygin.meb.gov.tr/OGR/OGR02002.aspx>, Erişim Tarihi: 11.02.2020
- Tezcan, B. (2019). *Yaygın Müzik Kurumlarındaki Klasik Gitar Eğitiminin Bireylere Katkısının İncelenmesi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Turgut, H. G. (2018). *Halk Eğitim Merkezi Bağlama Eğitimi Kurslarına Katılan Kursiyerlerin Memnuniyet Düzeylerinin Belirlenmesi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Uluskan, S. B. (2010). *Atatürk'ün sosyal ve kültürel politikaları*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi.
- UNESCO (1975). *Manual for the collection of adult education statistics*. Paris: Unesco Yayını.
- Yurdigül, A. (2014). Eğitim Olgusunun Sinematografik Anlatıdaki Yeri Üzerine Bir Yaklaşım Denemesi ("Bal" Filmi Örneği). *Ekev Akademi Dergisi*, 60 (60), ss. 487-502.

Günümüzde Kahramanmaraş'ta Tel Kıрма Sanatı ile Elde Edilen Tasarım Örnekleri

Semra KILIÇ KARATAY*

Giriş

El sanatları ya da halk sanatları aynı zamanda kendi duygularımızı dile getirdiğimiz kendi ihtiyaçlarımızı karşılamak istediğimiz birçok dönemin günümüzde devam eden izleridir. Bu sanat dallarımız geçmişle olan bağlarımızı perçinlediği gibi yarınlarımıza da köprü olmaktadır (T.C. Milli Eğitim Bakanlığı 2012, s:6).

Geleneksel Türk El sanatları alanındaki bazı tarihî meslekleri; çinicilik, bakırcılık, halıcılık, kilimcilik, çeşitli müzik aletleri yapımı, kumaş dokumacılığı, ebru sanatı, tülü-kendir dokuma, taş bebek yapımı, yazma-yemeni, yorgancılık, ahşap oymacılığı, oya işleme, semercilik, gümüş işlemeciliği, telkâri- künde kari yapımı, baston yapıcılığı şeklinde sıralamak mümkün ise de, daha ayrıntılı liste T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü bünyesinde araştırmacıların ilgisine sunulmaktadır (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı 2014).

Geleneksel Türk el sanatları olarak bilinen, maddi ve manevi değeri olan sanatlardan birçoğu günümüzde kaybolmaya yüz tutmuş veya kaybolmuştur. El sanatları alanında gönül veren, sanata kendini adayan usta sanatçılar günümüzde çirak bulmakta zorlanmakta hatta bulamamaktadırlar. Günümüz yaşam şartlarında gelişen teknolojinin yanında yaşam pahalılığı ve el yapımı ürünlerin değer görmemesi maddi olarak değerini almaması etkili olmaktadır. Gelişen teknoloji ile el yapımı ürünlerin bire bir aynısının makinelerde daha ucuza üretilmesi ve satılması el sanatı ürünlerimize olan ilginin azalmasına neden olmaktadır.

Tel kırma sanatında iğne tekniği ile tek tek işlenen, tel makas kullanılmadan katlanarak koparılan, tersi ve yüzü farklı görüntüde bir işleme tekniğidir. Değişik bir işleme çeşidi olan tel kırma işi yapılırken, tel makas kullanılmadan katlanarak koparıldığı için bu adı almıştır. Bartın işi olarak da adlandırılan bu işleminin, Bartın'da 18. yüzyıldan beri yapıldığı, gelişip yayıldığı, yazılı kaynaklarda yer almaktadır (Korkusuz, 1971, s:311).

* Dr. Öğr. Üyesi Semra KILIÇ KARATAY, Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim-İş Öğretmenliği, semra.kilic@hotmail.com

Tel kırma sanatı Kahramanmaraş ilinde Hakma sanatı olarak bilinmektedir. Metal parlak tellerle işlenen işleme örnekleridir. Bu işlemler bazen renkli tül üzerine yapılırken bazen de dokuma tekniği ile elde edilmiş kumaş üzerine işlenmektedir. Çeyizlerin en nadide el işleme ürünleri olup, her evlenen kişinin çeyizinde yer almaktadır. Kına gecelerinde eldiven, al diye bilinen yüze örtülen örtülerde, seccade, masa ve sehba örtülerinin işlenmesinde hakma yani tel kırma tekniği kullanılmaktadır (Aslantürk, 2020).

Tel kırma iğne tekniği kendi başına kullanıldığı gibi, Türk işlemlerinde motiflerin çevresini süslemek ve zenginleştirmek amacıyla da kullanılır. Bazı bölgelerde bu işlemin tel kırılmadan işlendiği örneklere rastlanmaktadır (Barışta, 1997, s:133-134)

Geçmişte işlemlerde kullanılan yassı tel, altın ve gümüşten çekilerek şerit haline getirilen, gümüş üzerine altın, bakır üzerine gümüş ile yaldızlanan çeşitleri vardır. Günümüzde altın, gümüş ve bakır renginde teller bulunmaktadır (Yetim, 2014, s:4).



Fotoğraf 1 Tel Kırma Sanatı ile Üretilen Örnekler (Kılıç Karatay, 2019).

Günümüz tel kırma sanatı ile üretilen ürünler incelendiğinde yıllar öncesinde yapılan el emeği ürünlerin tasarımlarında değişikliğe gidildiği gözlemlenmiştir. Öncesinde örtü, yemeni veya süs eşyası olarak kullanılan ürünler günümüzde daha çok giyim kuşamlarda fular, başörtüsü gibi örneklerinin yanı sıra cüzdan, tablo, masa veya sehpa örtüsü ve seccade olarak ürünler üretildiği görülmektedir. Kahramanmaraş ve çevresinde toplanan tel kırma ürünleri kullanım alanlarına göre sınıflandırılarak, çalışmaların örneklendirilmesi yapılmıştır. Ürünlerin genelinde siyah, kırmızı ve gri renklerde tül kullanılmış, bu tüllerde desenler gri, bakır ve altın rengi sim teller kullanılmıştır.

Tel Kırma Sanatı ile Üretilen Tasarım Örnekleri:

Tepsi Örnekleri:



Fotoğraf 2. Tepsi Örneği Fotoğraf 3. Tepsi Örneği (Kılıç Karatay, 2019) (Kılıç Karatay, 2019)

Tepsi çalışmalarının penç ve yaprak gibi bitkisel motifler kullanılmıştır. Siyah tül üzerine gümüş tellerle işlenen motifler kompozisyonlara farklı bir değer katmaktadır. Öncesinde cam içine girmeyen ve elle değinilebilen tel kırma ürünlerini artık böyle farklı tasarımlarda görmek mümkündür. Her iki kompozisyonda çalışmalar hem çam içine hem de çerçeve içine girerek tepsi olarak görseiliği ile dikkat çekmektedirler. Tepsi örneklerinde çalışmaları ön plana çıkarmak için ürünlere uygun ahşap parlak veya mat çerçeveler kullanılmaktadır.

Masa Örtüleri:



Fotoğraf 4. Masa Örtüsü Fotoğraf 5. Masa Örtüsü Örneği (Kılıç Karatay, 2019) Örneği (Taşkın, 2019)



Fotoğraf 6. Masa Örtüsü Fotoğraf 7. Masa Örtüsü Örneği (Kılıç Karatay, 2019) Örneği (Nacar, 2019)

Öncesinde siyah tül üzerine gümüş veya altın sim tellerle desenler tek tek düğüm şeklinde işlenmiştir. Elde edilen çalışmaların altına saten veya lema gibi parlak kumaş ya da mat kumaş üzerine yerleştirilerek işlemenin düz kısmı üste gelecek şekilde dikilmiştir. Genellikle koyu kumaşlar tercih edilmektedir. Nedeni ise çalışmayı ön plana çıkarmaktır. Bitkisel motiflerin yanı sıra hayvan figürlü ve su yolu gibi motiflerde kullanılmaktadır.

Sehba Örtüleri:

Masa örtülerine göre farklı ebatlarda olup daha çok sehba gibi küçük ev eşyalarının üzerine dekorasyon amaçlı işlenen ürünlerdir. Genellikle kare görünümünde olup dikdörtgen şeklinde olanlarda vardır. Sehba örtülerinde desenler genellikle orta zemin veya kenar bordürlerinde olup bazı çalışmalarda hem orta zemin hem de kenar bordür kısımlarında desenlendirme yapılmaktadır.



Fotoğraf 8. Sehba Örtüsü Fotoğraf 9. Sehba Örtüsü Örneği (Nacar, 2019) Örneği (Tımarcıoğlu 2019)



Fotoğraf 10. Sehba Örtüsü Fotoğraf 11. Sehba Örtüsü Örneği (Nacar, 2019) Örneği (Eryiğit, 2019)



Fotoğraf 12. Sehba Örtüsü Fotoğraf 13. Sehba Örtüsü Örneği (Nacar, 2019) Örneği (Nacar, 2019)

Kırlent Örnekleri:

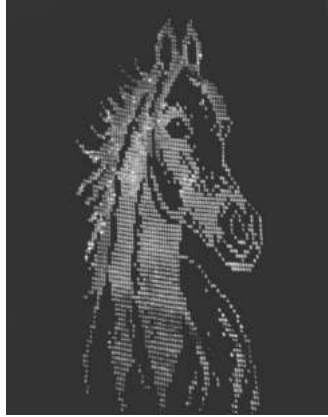


Fotoğraf 14. Kırlent Örneği Fotoğraf 15. Kırlent Örneği (Kılıç Karatay, 2019) (Kılıç Karatay, 2019)

Genellikle 40X40 veya 50X50 cm ebatlarında kare olarak çalışılan ürünlerdir. Çoğunlukla bitkisel motifler çalışılmaktadır. İşlemesi biten ürünlerin iç kısmı

elyaf yada pamukla doldurularak evlerde süs dekorasyon ürünü olarak kullanılmaktadır. Kırilent işlemlerinde renkli tüller üzerine yine parlak renkli sim teller kullanılmaktadır.

Tablo Örnekleri:



Fotoğraf 16. Tablo Örneği (Kılıç Karatay, 2019)

Evlerde süs dekorasyon ürünü olarak ve genellikle duvarlara asmak için istenilen kompozisyonların işlendiği ve görseli ile etkileyici olan 40X60 veya 50X70 cm ölçülerinde olan çalışmalardır. Günümüzde siyah, bordo ve sax mavisi gibi koyu renkler tercih edilmektedir. Çalışmayı canlı gösterdiği için koyu renkler tercih edilmektedir. Bitkisel desenlerin yanı sıra hayvan figürlü desenlerde uygulanmaktadır.

Kolye Örnekleri:

Günümüz tel kırma örneklerinde kolye ve küpe örneklerini de görmek mümkündür. Kompozisyonlarda kullanılan motifler genellikle geometriktir. Tasarımlar kolye ve küpe olarak set takımı olarak çalışılabildiği gibi tek kolye veya küpe olarak da çalışılmaktadır. Son dönemlerde oldukça yoğun ilgi görmektedir.



Fotoğraf 17. Kolye ve Küpe Fotoğraf 18. Kolye ve Küpe Örneği (Kılıç Karatay, 2019) Örneği Karatay, 2019)

Fular Örnekleri:



Fotoğraf 19. Fular Örneği Fotoğraf 20. Fular Örneği Fotoğraf 21. Fular Örneği (Taşkın, 2019) (Kılıç Karatay, 2019) (Kılıç Karatay, 2019)

Fularlar bayanlar tarafından süs aksesuarı olarak kullanılmaktadır. Genellikle 10 cm genişliğinde tül üzerine desenler ya parça olarak ya da tül boyunca tamamını kaplayacak şekilde yerleştirilmektedir. Bayanların boğazında oldukça şık duran çalışmalar yoğun ilgi görmektedir. Fularların bazılarında kenarları tel kırma şerit varken bazılarının da ise tığ ile şeritler çekilmektedir. Bu şeritler oya veya düz çim diye bilinen tığ işi örmeler olup bazen çim üzerine motiflerde örülebilmektedir.

Başörtü Örnekleri:

Genelde özel dini günlerimiz olan Mevlid-i Şeriflerde veya özel günlerde bayanların başına örttüğü ve kenarlarında özenle işlenmiş işlerin bulunduğu örtülere başörtü denilmektedir.



Fotoğraf 22. Başörtü Örneği Fotoğraf 23. Başörtü Örneği Fotoğraf 24. Başörtü Örneği (Kılıç Karatay, 2019) (Kılıç Karatay, 2019) (Taşkın, 2019)

Son dönemlerde bayanların tel kırma sanatıyla işlenmiş başörtüler yoğun ilgi çekmektedir. Bazılarında sadece bir kenarının bazılarında ise başörtünün tamamında tel kırma sanatı ile işlenmiş kompozisyonlar görülmektedir. Bitkisel olarak penç motifinin yoğun kullanıldığı kompozisyonlarda geometrik olarak göz motifinin yoğun kullanıldığı görülmektedir. Göz motifinin nazara ve kem göze karşı kullanılan motif olması başörtü örneklerinde kullanılmasının bir nedenidir. Çünkü başörtüsü takan kişi bakışları direk üzerinde toplayacağından ilk dikkat çekecek olan başörtünün görselidir. Bu nedenle başörtünün desen kompozisyonunda kullanılan göz motifinin nazardan ve kötü bakışlardan koruyacağı düşünülmektedir.

Seccade Örnekleri:

Namaz kılmak ve ibadet etmek için işlenen özel tasarımlardır. Çeyizlerin en edeğerli ve önemli parçalarıdır. Her genç kızın çeyizinde mutlaka bulunmaktadır. Altın ve gümüş renkli tel kullanılmaktadır.



Fotoğraf 25. Seccade Örneği Fotoğraf 26. Seccade Örneği (Nacar, 2019) (Nacar, 2019)

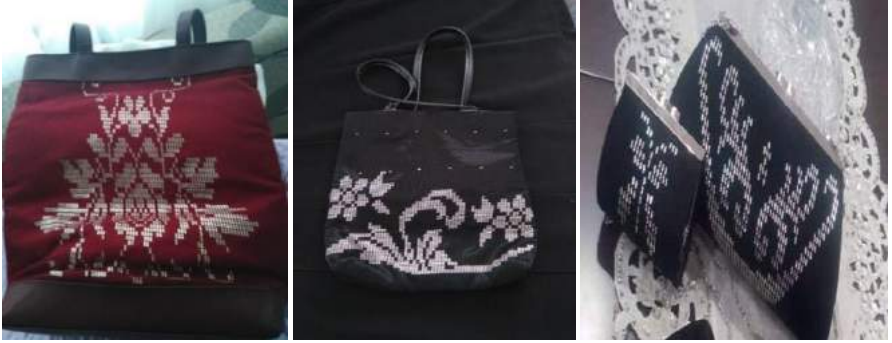
Kına Kıyafetleri Örnekleri:

Kına kıyafetlerinde yüze örtülen al diye bilinen örtü ve kına eldiveni olarak işlenen örnekleri mevcuttur. Kırmızı renkteki tüller kızlar için işlenip çeyizlerine konulurken erkekler içinde yeşil renkte olanları işlenmektedir. Ayrıca erkekler için askere gönderilirken yapılan kına ve yolcu etme merasimlerinde de yine yeşil ve kırmızı tel kırma işi işlenmiş örtüler yer almaktadır.



Fotoğraf 27. Kına Eldiveni Fotoğraf 28. Yüz örtüsü Al Örneği (Nergiz, 2019) Örneği (Nergiz, 2019)

Çanta ve Cüzdan Örnekleri:



Fotoğraf 29. Çanta Örneği Fotoğraf 30. Çanta Örneği Fotoğraf 31. Cüzdan Örnekleri (Kılıç Karatay, 2019) (Kılıç Karatay, 2019) (Kılıç Karatay, 2019)

Çanta ve cüzdan tasarımları bayanların günlük aksesuarlarının vazgeçilmez parçaları olarak her gün farklı tasarımları ile ilgimizi çeken ürünlerdir. Deri tasarımları olsun, kumaş tasarımları, keçe veya herhangi bir malzeme ile çalışılan çanta veya cüzdanlar değişen moda sürekli ayak uydurmaktadırlar. Gelişen teknoloji ve müşteri talebi tasarımları büyük ölçüde etkilemektedir. Tel kırma sanatı ile üretilen çanta ve cüzdanlar da büyük ilgi ve talep görmektedir. Kompozisyon olarak bitkisel motifler yoğun olarak kullanılmaktadır. Farklı çanta ve cüzdan tasarımları ile gençlerin ilgisini tel kırma sanatı üzerinde yoğunlaştırmak ve tel kırma sanatının gelecek nesillere aktarılması amaç edinildiği için bu tür çalışmalar yapıldığı düşünülmektedir.

Sonuç

Farklı tasarımlar ile tel kırma sanatı günlük yaşamımızın bir parçası olarak canlılığını korumaktadır. Osmanlı döneminden bu yana var olan ve öncesinde yatak, yastık veya masa örtüsü gibi tasarımları olan el sanatımız gelişen teknolojiye ve günümüz taleplerine ayak uydurmuş ve günümüzde yeni ve farklı tasarımlarla yoğun ilgi görmektedir.

Tel kırma sanatında kullanılan simli gümüş veya altın teller genellikle kumaşın rengine göre belirlenmektedir. Başörtüsü, masa ve sehba örtüsü, tablo, tepsi, çanta, seccade ve cüzdan gibi farklı tasarım alanlarında kullanılarak kendine geniş ilgi alanı bulmaktadır.

Tasarımlarda kullanılan kompozisyonlarda Gelenekse motiflerin kullanımı dikkat çekmektedir. Bitkisel olarak gül, lale, çiçek ve yaprak, Hayvan figürlü at, kuş gibi motiflerin yanısıra ve geometrik olarak göz, yıldız gibi motiflerin kullanıldığı görülmektedir.

Tel kırma sanatı Osmanlı döneminden bizlere miras kalan bir el sanatımızdır. Bazı bölgelerde Bartın işi olarak da bilinen tel kırma sanatında motiflerin oluşturulmasında parlak gümüş veya altın teller kullanılmaktadır.

Yapılan tasarımlar ile gençlerin ilgi ve becerilerini el sanatlarımızdan olan tel kırma sanatı üzerine yoğunlaştırma amaç edinilmiştir. Günümüzde el sanatlarımızın kaybolma veya unutulma gibi önemli bir sorunu olup , el sanatlarımızı eski önem ve değerini kazandırma yönünde farklı çalışmalar yapılmaktadır. Günümüz tasarımlar incelendiğinde daha çok gelenekselin dışına çıkan tasarımlar olduğu dikkat çekmektedir. Örneğin tel kırma sanatında daha küçük ve daha kolay çalışılabilecek tasarımlar olduğu görülmektedir. Çanta ve cüzdanlar, baş örtüsü ve fularlar yoğun ilgi görmektedir. Bunun nedeni bu tasarımlar günümüz modasına uyum sağlayabilmeleridir.

Yıllardır varolan Tel kırma sanatı ile işlenen ürünler genellikle kızların veya erkek çocuklarının çeyizlerinin vazgeçilmez bir parçası olup yapıldığı dönemlerin zenginlik göstergesi olarak bilinmektedir. Çeyizlere konulan tel kırma çalışmaları gümüş mü yoksa altın telden mi yapıldığı merak konusu olup, oğlan veya kız evinin çeyize verdiği önemini göstermekte idi. Günümüzde ise bu düşüncelerin yerini günlük moda akımında kullanışlı olup olmadığı düşüncesi almaktadır.

Kahramanmaraş ve çevresinde yıllardır icra edilen tel kırma sanatı Hakma sanatı olarak bilinmektedir. Bartın işi olarak da bilinen sanat ülkemizin farklı bölgelerinde farklı isimlerle anılsa da günümüz örnekleri incelendiğinde benzerlik olduğu görülmektedir. Elde edilen yüzden fazla tel kırma işleri tek tek incelenmiş farklı desenlerde işlenmiş ürünler ele alınarak elde edilen verilerin literatüre kazanımı gerçekleştirilmiştir. Tel kırma tekniği ile elde edilen ürünler Kahramanmaraş yöresinde geleneğe bağlı olmanın yanında modern yaşama ve talebe ayak uydurmaktadır. Örneğin öncesinde örtü veya seccade ya da kızların çe-

yizlerinde işlemelerinde yer alırken günümüzde takı veya fular gibi kadınların günlük yaşamında aksesuar olarak kullanılmaktadır.

Kızların ve erkeklerin çeyizinde, evlerde dekorasyon, kıyafetlerde ise süsleme ve ayrıca erkeklerin askere gitme dönemlerinde yapılan eğlence veya geleneksel törenlerde boğazlarına takılmak için işlenen tel kırma el işi ürünler kültür tarihimizde oldukça önemli bir yere sahiptirler. Kültür kimliğimizin somut olmayan belgeleridir. Özellikle altın metallerle işlenen tel kırma örnekleri eskiden zenginlik göstergesi olarak görülmekte ve kızların çeyizinde varolan işlemler o kızın marifetli olup olmadığını ölçütü olarak görüldüğü bilinmektedir.

Tel kırma ve diğer el sanatlarımızın varlığını koruyabilmesi ve gelecekte çocuklarımıza miras olarak kalabilmesi için öncelikle el sanatları alanında uzman kişilerin konferans, seminer ve workshop gibi çalışmalar yaparak gençlerin dikkatini çekme gibi amacı olmalıdır. Gençlerin dikkatini tel kırma sanatı ve diğer el sanatlarımızın içinde bulunduğu ve yaşadığı sorunlar üzerinde toplayarak çözüm yolları bulmakta ve birlikte hareket edilmelidir.

Kaynaklar

- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Hayat boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü (2012). İllere göre Geleneksel El Sanatlarımız, Kaybolmuş Sanatlar
- T.C. Gümrük ve Ticaret Bakanlığı Esnaf ve Sanatkâr Genel Müdürlüğü (2014). Esnaf ve Sanatkârlar Teşvik ve Destek Sistemi (ESDES) Kurulması Projesi Yurtiçi Mevcut Durum Analizi. Kaybolmaya Yüz Tutmuş Mesleklerde Faaliyet Gösteren Esnaf ve Sanatkârlara ilişkin Mevcut Durum Analiz Raporu. Ankara
- KORKUSUZ, S. (1971). Nakış. Ankara: Er Ofset
- YETİM Fatma (2014). Beypazarı İlçesinde Tel Kırma İşlemeli Hamam Beyazı Tülbentler
- BARIŞTA, H. Ö. (1997). Türk İşlemelerinden Teknikler. Ankara Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayın No:2
- Sözlü Görüşmeler
- ASLANTÜRK, Mutlu, Kahramanmaraş Olgunlaşma Enstitüsü, 14.01.2020
- ERYİĞİT Reyhan, Sözlü Görüşme, 14.01.2020
- NACAR Emine, Sözlü Görüşme, 14.01.2020
- TAŞKIN Tila, Sözlü Görüşme, 15.11.2019
- TIMARCIOĞLU Sıddıka, Sözlü Görüşme, 14.01.2020

Somut Olmayan Kültür Değerlerimizden Kahramanmaraş Yöresi Dantel Örnekleri

H. Feriha AKPINARLI* - Nursel BAYKASOĞLU** - Gülten KURT***

Giriş

Farklı kültür ve medeniyetlerin birbiriyle etkileşimlerinden doğan kültür özellikleri yazılı kaynaklarla gelecek kuşaklara aktarılırken, kullanılan etnoğrafik ürünlerin özellikleri ve taşıdığı anlamlar da ortak bir kültürü oluşturmuştur. Bu kültür ürünleri kullanıldığı toplumun, yaşam biçimini, inançlarını, yargılarını, değerlerini, geleneğini ve göreneğini, ilişkilerini ortaya çıkararak bilgi vermektedir.

Bu birikimin kuşaktan kuşağa aktarılması, yaşatılması ve devamlılığın sağlanması ise gelenek göreneğe bağlı olarak toplumun kendi içinde üretmesi, kullanması ve sürdürmesine bağlıdır. Her dönem kendi içerisinde kendi kültürünü oluştururken, geleneğe bağlı uygulamalar ise toplum içerisinde uzun süre kendine uygulama alanı yaratmaktadır.

İnsanların yaşadığı coğrafi ortamlarda bölgesel ve yöresel ihtiyaçları doğrultusunda ürettikleri el sanatları ürünleri yaşam şekillerine ve doğal çevre koşullarına göre değişiklik ve çeşitlilik göstermektedir. Ulusal kültürümüzün temel unsuru elbette ki halk kültürüdür, Ulu önder Atatürk Onuncu Yıl söylevinde “Ulusal kültürümüzü çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkaracağız” sözüyle ulusumuza evrensel hedefi göstermiştir. Halk kültürünün en önemli unsuru olan el sanatları ürünleri yaşadıkları yörenin özelliklerini yansıtmaktadır. El sanatları ürünlerinin biçimlenmesinde tarihi ve kültürel mirasın önemli bir rolü bulunmaktadır. El sanatları ürünleri halkın içinde mayalanmış, halkın kültürel yapısını belirlemiş, yaşadığı toplumun dokusunu meydana getirmiştir. El sanatları ürünlerinin oluşturulmasında kullanılan yöntem ve araçların basitliğine karşın, bu ürünlerdeki zengin motif ve kompozisyonlar ile içerdikleri anlam bütünlüğü son derece ilgi çekicidir (Koçkar, 2004:20). İnsanoğlu yaşamını güzelleştiren, Somut olmayan kültürel miras değerlerimizden el sanatları içerisinde hammaddesi lif olan örücülük sanatı; toplumları farklılıklarını belirten veya

* Prof.Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi. ferihaak@gmail.com

** Dr.Öğr.Üyesi. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi. baykasoglunursel@gmail.com

*** Dr. Öğr. Üyesi. Bolu İzzet Baysal Üniversitesi kgulten@gmail.com

müşterek özelliklerini ortaya koyan kültür ve kişiliğin en önemli belgelerinden biridir.

UNESCO'nun tanımına göre Somut olmayan Kültürel Miras;

Birleşmiş Milletlerin bünyesinde bulunan UNESCO'ya bağlı ülkeler, 2003 yılında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ni (SOKÜM) imzalamışlardır. Türkiye'de bu sözleşmeye 2006 yılında dahil olmuştur. Bu sözleşmede SOKUM, "Toplulukların grupların ve kimi durumlarda bireylerin kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller anlatımlar bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar gereçler ile kültürel mekanlar; somut olmayan kültürel mirastır şeklinde tanımlanmıştır (Ankara'nın Kültürel Değerleri: 2017:1)

Örücülük sanatı ile ilgili olarak Türklere ait ilk tarihi belgeler ise orta Asya'da yapılan arkeolojik kazılarda bulunmuştur. MÖ 7. - 8. yüzyıllar arasında bu bölgede yaşayan Hunlara ait 2. Pazırık kurganındaki bulgular arasında konç kısmı koçboynuzu motifleri ile süslü yün çoraplar mevcuttur. Turfan yakınlarında bulunan Toyuk adlı yerde ele geçirilmiş olan kumaşlar, baştanbaşa bizim "tığ zinciri" dediğimiz örgü tekniği ile çalışılmıştır. Prof. O. Von Falke, Uygur örgülerini başlıca şu üç teknik ve motif içinde toplamıştır: saç örgüsü, adi örgü ve zincir. Prof. Falke tığ örgüsünün orta Asya'da çok yaygın olan bir teknik olduğunu belirtmiştir. Bu teknik, Türklerin İran ve Yakındoğu'ya gelmesi ile daha da yayılmıştır (Ögel, 1991:352).

İnsanlık tarihi kadar eski olan örücülük sanatı, ince ya da kalın bükümlü doğal, sentetik, metal iplikler ve bitkilerin dal, sap ve yaprakları kullanılarak iğne, mekik, şiş, tığ gibi basit araçlarla ve el yardımı ile oluşturulan ilmeklerin veya düğümlerin bir araya getirilmesi ile oluşturulan dokulardır (Akpınarlı, 1995; 20). Zengin örnekleri ile halk kültürümüzün bir parçasını oluşturan örücülükte teknik, renk, motif ve ürün çeşitliliği mevcuttur. Yapıldıkları yere, kullanılan malzemeye göre farklı isimler teknikler, malzeme ve araç gereç içeren örgü teknikleri Anadolu'da en çok kadınlar ve genç kızlar tarafından yapılmaktadır.

Örücülük sanatında araçlı ve araçsız olarak sınıflandırılan el örücülüğü içerisinde yer alan danteller tığ, şiş, mekik, firkete, iğne teknikleri ile iki ve üç boyutlu düz, dar ve geniş formlarda üretilmektedir. Çeyiz kültürümüzde çeyizlerin vazgeçilmez ürün özelliğini de taşımaktadır.

El sanatlarımız içerisinde temel beceri olarak nitelendirilen örücülük sanatı kapsamında yer alan danteller şekil, renk ve desen inceliği veya bu güzelliklerin

çok ustalıklı olarak kaynaştırılması, ahenkleştirilmesiyle birlikte her birinin kendilerine göre bir mana taşıması ve sözsüz iletişim aracı olması bakımından da önem taşımaktadır (Özbel, 1945:10).

Barışta danteli; tığ, iğne vb. gibi araçlarla, genellikle beyaz pamuklu iplikle delik dolgu biçiminde oluşturulan, “trabzan” adı verilen zincir çekilerek ya da iğneyle çeşitli düğümler atarak yapılan ilmeklerle oluşturulan bir örgü türü olarak tanımlanmaktadır (Barışta, 2005:244).

Dantel; tığla ve iğne gibi basit araçlarla ince bükümlü pamuk ve sentetik iplikler kullanılarak yapılan farklı tekniklerle oluşturulan ilmeklerin birbiri içinden alınarak üst üste ve yanyana birleştirilmesiyle oluşturulan geometrik formlu yüzeyler olarak tanımlanabilir. Bir yeri süsleme, örtme amacıyla yapılan ürünler sandıklarda ve bohçalarda kızlar gelin oluncaya kadar veya yeni gelin olduktan sonra da özenle saklanmaktadır.

Akpınarlı 2017), dantelleri çeşitli özelliklerine göre şöyle sınıflandırmaktadır:

Kullanılan Araca Göre: İğne, şiş, tığ, firkete ve mekik danteli,

Kullanılan Biçime Göre: Kare, oval, dikdörtgen, üçgen, yuvarlak, altıgen, ince kenar, kalın kenar, ara ve motif danteli,

Kullanım Alanına Göre: Örtü kenarı, sehpa, masa, tepsi örtüsü, perde ucu, giysi süsleme, bluz, yelek, yastık ve yatak takımı vb.,

Kullanılan Bezemelere Göre: Geometrik bezeme, bitkisel bezeme, figürlü bezeme, yazılı bezeme ve nesneli bezeme,

Kullanılan Gerece Göre: Pamuklu, ipekli, sentetik ipliklerle yapılan danteller (Akpınarlı, 2017:17).



Fotoğraf 1. Kahramanmaraş dantel örnekleri

Günümüzde dantelin çok yoğun yapılması ve kullanılmasının nedenini Akpınarlı ve Baykasoğlu (2017) şöyle açıklamıştır. Türklerde çeyiz geleneğinde en fazla üretilen ürünlerin dantel olması, kullanımının kolay ve kullanım alanının çok çeşitli olması, dantel yapımında kullanılan araç ve gerecin taşınabilir olması ve her ortamda üretilebilir olmasıdır (Akpınarlı ve Baykasoğlu, 2017 :38,

Dantelleri hem süsleme aracı olarak ve hem de kullanım eşyası olarak üretmek mümkündür. Danteller; kullanım alanlarına, uygulama şekilleri ve uygulanacak yerin türüne göre farklı yöntemlerle örülmekte ve ürün haline getirilmektedir.

- 1- Kumaşın kenarına dantel örmek: Kenar temizleme veya kenar süsleme amacı ile tığın; kumaşın kenarına batırılmasıyla dantel örme şeklidir.
- 2- Kumaşın kenarına dantel dikmek: Kumaş kenarı ile dantel kenarının üst üste veya yan yana getirilip dikilmesidir.
- 3- Dantel birleştirmek: Dantelin desenine dikkat ederek tersinden sık iğne veya çırpma dikişi ile birleştirilmesi işlemidir.
- 4- Danteli applike etmek: Kumaş üzerine yerleştirilen dantelin kumaşa tutturulması ve istenirse arkasında kalan kumaşın kesilip içe kıvrılarak tutturulmasıdır.
- 5- Dantelin renklendirilmesi: Örülen dantellerin isteğe göre iğne yardımıyla renkli ipliklerle süslenmesidir (Akpınarlı ve Baykasoğlu, 2017:38).

Dantel yapımında en önemli unsur kullanılan hammadde özelliğidir. Geçmişte yoğun olarak pamuk, ipek iplik kullanılmıştır. Günümüzde ise kullanım amacına göre pamuk ipliği veya sentetik iplik kullanılmaktadır.

Pamuk ipliği: yaş mukavemetinin fazlalığı, yıkanmaya dayanıklı olması, hijyenik özelliği, nem tutma yeteneğinin yüksek olması gibi pozitif nedenlerden dolayı örücülük sanatında tercih edilmektedir (Onuk, 2005:6).

Sentetik İplik: İplik üretiminde maliyetleri düşürmek ve ipliklere bazı özellikler kazandırmak için sentetik lifler doğal liflere belirli oranlarda karıştırılmaktadır. Karışım oranları üretim ve büküm özelliklerine göre farklı, çeşitli görünüşte örgü iplikleri elde edilmektedir. Örücülükte en çok akrilik sentetik lifler kullanılmaktadır. Kopmaya, güneş ışınlarına, bakterilere karşı dayanıklılıkları, kolay yıkanabilme ve ütü istememe özellikleri ile % 100 akrilik olarak kullanıldıkları gibi yün, ipek, pamuk ve tiftik ile karıştırılarak da kullanılırlar. Doğal liflere benzer görünüşte ve onlarla boy ölçüşecek mükemmelliktedir

Bu çalışmanın amacı; Kahramanmaraş ilinde yoğun olarak üretilen dantelleri gereç, teknik motif ve kullanım özellikleri açısından incelemek ve somut olmayan kültürel miras değerlerimizi tanıtmaktır.

Yöntem

Bu çalışmada, tarama yöntemi kullanılmıştır. Çalışmanın evrenini Kahramanmaraş ilinde dantel ören ve ulaşılan bireylerin ürettikleri danteller oluşturmaktadır. Evreni temsil edecek şekilde il merkezinde tesadüfi yöntemle seçilen evlerdeki dantel ören bireylerle görüşülerek bilgiler alınmış ve dantel örnekleri incelenerek fotoğraflanmıştır. Ayrıca dantelle ilgili kaynaklar taranarak araştırmanın ilgili kısımlarında kullanılmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda yörede tespit edilen 40 adet farklı dantel örneği değerlendirilerek tablolar hazırlanmış yorum yapılarak sonuca gidilmiştir.

Kahramanmaraş'da Örücülük Teknikleri ve Örnekler

İnsanoğlu yaşam biçimi için gereken, yaşamını kolaylaştıran, rahatlaştıran, güzelleştiren nesnelere kimi zaman kullanmak kimi zaman da para kazanmak için üretmektedir. Bu nesnelere yapımı yanı sıra bunların ne için, ne ile, nasıl, kimin tarafından yapıldığı konusu da dönemlere ait yaşama biçimi konusunda bilgi verirken aynı zamanda maddi kültür değerlerini oluşturmaktadır (Barışta, 2005:6). Kültürel birikimler yaşam içinde oluşarak geleceğe bir değişim, gelişim ve süreklilik içinde aktarılır. Aktarma işi de toplumlarca üretilip tüketilen bilgi, beceri ve değer yargılarının yaşama geçirilmesiyle gerçekleştirilir (Öztürk, 1998:99).

Akdeniz Bölgesi'nde doğa güzellikleriyle birlikte farklı kültürlere ev sahipliği yapmış coğrafyasının zengin tarihi birikimi ve özelliklerinin etkileşimiyle bir kültür şehri olan Kahramanmaraş aynı zamanda zengin el sanatları alt yapısına sahiptir. Ne yazık ki her bölgede olduğu gibi bu şehrimizde teknolojik ilerlemeler doğrultusunda meydana gelen toplumsal değişimlerle birlikte el sanatlarının kullanım alanlarının değişimi, endüstriyel ürünlerin kullanımı gibi nedenlere bağlı olarak geleneksel özellikleri bozulmaya başlamıştır.



Fotograf.2.Kahramanmaraş yuvarlak formlu dantel örnekleri

Teknolojik gelişmeye bağlı olarak el sanatlarının yerini farklı ürünler alırken, ihtiyaçlar da değişerek buna bağlı olarak beğeniler farklılaşmıştır. Yörede yapılan el sanatları ürünlerinin yerini alternatif üretilen ürünler alırken el sanatları ustaları mesleklerini bırakarak onlar da hazır ürünlerin yer aldığı ticarethanelerinde geçim derdine düşmüşlerdir.

Gazi Üniversitesi ile Kahramanmaraş Belediyesi arasında yapılan protokol çerçevesinde “Kahramanmaraş El Sanatlarını Araştırma Geliştirme Tanıtma Projesi” kapsamında Ocak 2012 de başladığımız yöre el sanatlarını tarama ve geleneksel el sanatlarını tanıma, tanıtma, araştırma, belgeleme ve halk katılımı ile yaygın eğitim çerçevesinde yeni kuşaklara aktararak devamlılığını sağlamak amaçlanmıştır. Bu kapsamda çalışmamız bir yıllık süreye yayılarak detaylı bir tarama yapılmış ve çalışma tespitleri iki ciltlik “Kahramanmaraş El Sanatları I ve

Kahramanmaraş El Sanatları II” kitapları hazırlanarak Kahramanmaraş Belediyesi Tarafından basılmıştır.

Çeyiz geleneğine bağlı olarak üretilen dantel örgüler Kahramanmaraş'ta kız çocuğunun bulunduğu her evde gelin olup baba evinden ayrılana kadar ailenin maddi gücüyle orantılı olarak büyük bir itinayla yapılarak çeyizleri bohçalarla sandığına yerleştirilmektedir. Yörede çeyiz kültürü oldukça gündem oluşturmakta ve önemli olup hangi evin kapısını çalsanız Kahramanmaraşlıların size zevkle sandıklarını açarak birbirinden özel ve nadide parçalardan oluşan çeyizleri sunmaktadırlar. Oldukça itinayla hazırlanan bu çeyizler arasında dantellerin en güzellerini görmemiz mümkündür. Özellikle kızı olan ve yeni evlenen bir gelin sandığını açıp ürünleri incelediğimizde ürünlerin çokluğu, çeşitliliği ve teknik özellikleri karşısında bu güzellikleri görmek ve dokunmak ayrıca sizi mutlu etmektedir.



Fotoğraf.3.Alan çalışması ve dantel örneği

Anadolu'da geleneksel kültürün bir gereği olarak örücülük sanatı kız çocuklarının aile içi eğitiminde en temel el becerisi olarak görülmekte ve çocuklara çok küçük yaşlardan itibaren teknikler adım adım öğretilmektedir. Yörede kadınlarının örücülük tekniklerinden en az birini veya birkaçını yapabildikleri ve kendi ihtiyaçları olan birçok ürünü kendilerinin yaptığı tespit edilmiştir. Kahramanmaraş il merkezi ve köylerde yapılan araştırmalar sonucunda şiş tuğ, iğne, mekik, firkete ve bitkisel örücülük tekniklerinin uygulandığı tespit edilmiştir.



Fotograf.4. İğne, tığ, mekik, firkete ile yapılmış dantel ve oya örnekleri

Kahramanmaraş seçilen dantel örnekleri arasında; tığ örücülüğü, iğne örücülüğü tekniğiyle yapılan dantel örnekler ve boncuk örücülüğü ile uygulanan teknikler kullanılmakta, üretilen danteller, kullanılan araçların isimlerine göre “iğne danteli” ve “tığ danteli” “şiş danteli” şeklinde isimlendirilmektedir. Tespit edilen dantel ürünlerde pamuk ve sentetik iplikle yapılan ürünler çoğunlukta olup ek olarak boncuk örücülüğü ile de farklı bir boncuk örgü çalışması tespit edilmiştir. Ayrıca tespit edilen dantellerde kullanılacak yerin özelliğine göre ince bükümlü 50-60-70 numara pamuk veya 3 katlı sentetik iplikler çoğunlukla beyaz ve kırık beyaz renkte kullanılmıştır.



Fotograf.5. Tığ, iğne ve şiş tekniği ile yapılmış dantel örnekleri

Kahramanmaraş yöresi tığ örücülüğünde; zincir, basit ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek, dolgu ve trabzan teknikleri birçok dantel örneklerinde kullanılmaktadır. İğne örücülüğünde; Zürefa, kare ilmek, üçgen ilmek, piko, fiskil ve trabzan teknikleri ve şiş örücülüğünde ise; düz ilmek, ajur, arttırma ve eksilme tekniklerinin uygulandığı tespit edilmiştir.

Dantellerin teknik özellikleri ile ilgili veriler değerlendirilerek tablo 1 de sunulmuştur.

Tablo 1. Kullanılan Teknikler

TIĞ TEKNİĞİ	Basit ilmek	Çift ilmek	Üçlü ilmek	Tırabzan	Örümcek	Dolgu	Kafes
TOPLAM	32	30	28	17	1	1	1
İĞNE TEKNİĞİ	Zürefa	Piko	Sinek Kanadı	Kare ilmek	Üçgen ilmek	Zincir	Çift ilmek
TOPLAM	7	7	5	5	5	2	2
ŞİŞ TEKNİĞİ	Düz ilmek	Ajur	Arttırma	Kesme			
TOPLAM	1	1	1	1			

Örnekleme olarak alınan tığ, iğne ve şiş tekniği ile yapılan dantellerde birden fazla teknik uygulandığı için yüzde üzerinden frekans dağılımı alınmamıştır. Tablo 1. de Kahramanmaraş dantel yapımında kullanılan teknikler incelendiğinde; tığ tekniğinde; en çok basit ilmek tekniğinin kullanıldığı, bunu çift ilmek, üçlü ilmek ve tırabzan tekniği izlemektedir. İğne tekniğinde; en çok zürefa ve piko tekniğinin kullanıldığı, bunu sinek kanadı, üçgen ve kare ilmek tekniği izlemektedir. Şiş tekniğinde; bir adet inceleme kapsamına alınan örnekte; düz ilmekle birlikte, ajur, arttırma ve kesme teknikleri uygulanmıştır.

Tüm dantel formları incelendiğinde; uzun şerit şeklinde ara ve uç dantel örnekleriyle birlikte, motiflerden oluşan, altıgen, kare, daire, dikdörtgen ve tek parça örülen dantellerin kare, üçgen, dikdörtgen, baklava dilimi, oval ve daire formları mevcuttur.

Dantellerde kullanılan biçimler ile ilgili veriler değerlendirilerek tablo 2 de sunulmuştur.

Tablo 2. Kullanılan Biçimler

Biçimler	F	%
Kare	4	10
Dikdörtgen	3	7,5
Oval	2	5
Yuvarlak	10	25
Üçgen	2	5
İnce Kenar Danteli	6	15
Kalın Kenar Danteli	4	10
Ara Danteli	8	20
Baklava dilimi	1	2,5
TOPLAM	40	100.00

N: 40

Tablo 2 incelendiğinde Kahramanmaraş dantellerinde biçim olarak en yüksek % 25 ile yuvarlak formlu dantel kullanıldığı; bunu sırasıyla ara danteli, ince kenar danteli, kalın kenar ve kare danteller izlemektedir.

Danteller uygulanan tekniğe ve kullanıldığı alana göre sınıflandırıldığında;

-Motiflerle veya tek parça örülen danteller (oda takımları, tepsi örtüleri, perdeler, masa örtüleri, yatak örtüleri)

-Ara danteller (peçete, yatak takımları, yastıklar, masa örtüleri, bohça köşeleri)

-Uç danteller (yazma oyaları, işleme kumaşların, örtülerin, perdelerin, mutfak takımları ucuna süsleme amacıyla dikilen şerit danteller) olarak yer alabilir.



Fotoğraf.6. Uç dantel, yuvarlak dantel, ara dantel örnekleri

Kahramanmaraş ilinde dantellerin hangi alanlarda kullanıldığı ile ilgili veriler değerlendirilerek tablo 3 te sunulmuştur.

Tablo 3. Kullanım Alanı

KULLANIM ALANI	F	%
Yastık ucu	9	22,5
Perde Ucu	1	2,5
Peçete köşe	1	2,5
Bohça	1	2,5
Sehpa örtüsü	13	32,5
Yatak Takımı	8	20
Masa Örtüsü	7	17,5
TOPLAM	40	100.00

N: 40

Tablo 3 incelendiğinde kullanım alanı olarak en yüksek % 32,5 ile sehpa örtülerinin kullanıldığı, bunu sırasıyla yastık, ucu yatak takımı ve diğerleri izlemektedir.

Şerit halinde örülen uç ve ara dantel kompozisyonları motif özelliklerine göre, zincirle yapılan trabzan tekniği üzerine sağdan sola, soldan sağa dönülerek motif özelliğine göre farklı tekniklerle sıra takibiyle birbirinin devamı tekrarlarından oluşmaktadır. Bazı şerit örgülerde ise alt bordür oluşturulurken motifler bu bordür üzerinde tamamlandıktan sonra sıra birbirinin tekrarı şeklinde bordürün devamı ve diğer motif örülerek devam edilir. Parçalı motiflerden oluşan kompozisyonlar da örülecek kare ya da dairesel formun ebatları göz önünde tutularak yapılmak istenen parça özelliğine göre farklı sayılarda motiflerle dikdörtgen, kare, yuvarlak, baklava dilimi gibi farklı form ve boyutlarda oda takımları tepsi örtüleri, masa örtüleri, yatak örtüleri yapılmıştır.



Fotoğraf. 7. Motiflerden ve tek parça olarak yapılmış dantel örnekleri

Kahramanmaraş dantellerinde4 kullanılan kompozisyon şekilleri ile ilgili veriler değerlendirilerek tablo 4 te sunulmuştur.

Tablo 4. Kompozisyon Özellikleri

KOMPOZİSYON ÖZELLİK.	F	%
Yan yana Sıralı	23	57,5
Yan yana-Üst Üste Sıralı	8	20
Daire Düzen	9	22,5
TOPLAM	40	100.00

N: 40

Tablo 4 incelendiğinde en yüksek % 57,5 ile yan yana sıralı kompozisyon kullanıldığı; bunu sırasıyla, daire düzen ve yan yana-üst üste sıralı kompozisyon özelliğinin yer aldığı görülmektedir.

Yapılan araştırma kapsamında yer alan dantellerin motif isimleri incelendiğinde;

Örnekleme olarak seçilen danteller uygulanan bezeme konuları üzerinden değerlendirildiğinde, bitkisel bezeme, geometrik bezeme, figürlü bezeme, soyut bezemeler olarak yer almaktadır. figürlü bezeme ; kuşlu vb., sembolik yani anlam yüklü bezeme; lahmacun, kanserli, çarkifelek, bitkisel bezeme; fıstıklı, bademli, papatyalı, karanfil , nesneli bezemeli piramit gibi motifler tespit edilmiş fakat bir çoğunun ismi örenler ve kullananlar tarafından bilinmemektedir.



Fotoğraf.8. Bitkisel, geometrik, soyut ve figürlü bezeme örnekleri

İncelenen dantel örneklerindeki bezemeler ile ilgili veriler değerlendirilerek tablo 5 te sunulmuştur.

Tablo 5. Kullanılan Bezemeler

Bezeme	F	%
Geometrik Bezeme	17	30.90
Bitkisel Bezeme	21	38.18
Figürlü Bezeme	1	1.81
Sembolik Bezeme	16	29.09

N: 40

(Örnekleme olarak alınan dantellerde birden fazla bezeme tekniği uygulandığından toplam “N” den farklıdır.)

Tablo 5 incelendiğinde % 38.18 ile bitkisel bezemeli motiflerin ve kullanıldığı bunu sırasıyla geometrik, sembolik ve figürlü bezemelerin izlediği tespit edilmiştir.

Yapılan dantel örneklerinin zenginliği karşısında kadınlar birbirleri arasında motif alıp vermeyele modellerini paylaşıırken, bazı bayanların özellikle kız çeyizi için yaptıkları örnekleri ancak çeyiz sermede ilk kez sergilemek istedikleri için paylaşmaktan kaçındıkları ve modellerini sakladıkları belirtilmiştir.



Fotoğraf.9. Kahramanmaraş dantel örnekleri

Sonuç

Dantel örücülüğü, kullanılan araç ve gerecin kolay temin edilip kolay taşınabilir olması, her ortamda rahatlıkla yapılabilir olması ve kullanım alanının çok çeşitli olması gibi nedenlerden dolayı en çok tercih edilen el sanatlarıdır. Kahramanmaraş'ta yapılan tığ ve iğne dantelleri arasında kare, dikdörtgen ve yuvarlak biçimli oda takımlarına, yatak takımlarına, kenar dantellerine ve ara dantellerine çok çeşitli desen ve kompozisyon özellikleriyle birlikte rastlamak mümkündür. Çeyiz sandıklarının vazgeçilmez ürünleri arasında yer alan danteller bir somut olmayan kültür değerlerimiz arasında yer alırken, yöre kadınlarının beğeni ve tercihleri konusunda bilgilendirmektedir. Her biri ayrı güzellikte ki bu değerlerimizin zaman içerisinde teknoloji ve modern olma düşüncesi gibi kavramlara yenik düşmemesi ve bu geleneğin sürdürülebilirliği önem taşımaktadır. Biz araştırmacılara bu yönde çok iş düşerken, daha araştırılıp ortaya çıkartılacak değerlerimizin sayısı oldukça fazladır. Çünkü Anadolu'nun her il, ilçe ve köylerinde yapılan somut olmayan kültürel miras örneklerinin özelliklerinin farklı olduğu bilinmektedir.

Kaynakça

- AKPINARLI, H.F. (1995). El örgüsü Çorapların Teknik Desen Renk ve Kullanım Özellikleri. Ankara G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- AKPINARLI H.F., BAYKASOĞLU N. (2017). V. Uluslararası Halk Kültürü ve Sanat Etkinlikleri Sempozyumu, ISBN:978-605-68383-0-9 syf:36-45, 12-14 Ekim Kahramankazan /Ankara. (2018)
- AKPINARLI, H.F., KURT, G. (2013). Kahramanmaraş El Sanatları cilt: I. Öncü Basımevi, Ankara.
- ANKARA'NIN KÜLTÜREL DEĞERLERİ. (2017). T.C. Ankara Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, İmak Ofset Basım Yayın. Ankara
- BARIŞTA, H. Ö. (2005). Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik sanatları. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Sanat Eserleri Dizisi. Kozan ofset Matbaacılık san. Ve Tic. Ltd. Şti. Ankara
- KOÇKAR, M.T. (2004). Eskişehir'de Yöresel El sanatları. Motif. Pınarbaş Matbaacılık, İstanbul
- ONUK, T. (2005). Osmanlıdan Günümüze oylar. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. Pelin ofset. Ankara.
- ÖGEL .B. (1991). Türk Kültür Tarihine Giriş. Kültür Bakanlığı Yayınları:638 Kültür Eserleri Dizisi:46 Cilt:V
- ÖZBEL, K. (1945). Oya ve Oya Çeşitlerinden Örnekler. El sanatları. Ankara.
- ÖZTÜRK, İ. (1998). Geleneksel Türk El sanatlarına Giriş. Ürün Yayınları. Ankara.

Haçlılar Çağı: Haçlı Seferlerinin İlk Yarısında Maraş

Habibe Ceren DAĞDEVİREN*

Giriş

Tarihin XIX. yüzyılda Leopold Von Ranke'nin etkisiyle kendi eleştirel yöntemine ve yaklaşımına sahip, bağımsız bir akademik disiplin kimliğine kavuştuğu kabul edilir (Berktaş, 2018: 15). Tarihin bilimsel bir yaklaşım olarak ortaya çıkmasından sonra zaman içerisinde tarihe bakış açısının şekillenmesi, araştırma yöntemleri ve metotlarının gelişmesi tarihin kendine özgü bir alan haline gelmesine neden olmuştur. Geçmişin daha etkin bir şekilde araştırılması, incelenmesi ve değerlendirilmesi tarihin dönem ya da çağ olarak ayrılması ile sağlanmıştır. Bu çerçevede 'Orta Çağ' adı verilen dönem IV. ve XV. yüzyılları kapsayan uzun soluklu bir zaman dilimi olarak ortaya çıkmıştır. Haçlı Seferleri de Orta Çağ tarihinin en önemli olaylarından biri olarak tarih sahnesinde yerini almıştır.

Haçlı Seferleri, Dünya tarihi açısından önemli bir zaman dilimini kapsayan, Orta Çağ'ların en büyük askerî harekâtı olup, (Michaud, 2011: 9) Doğu'lu Müslüman ile Batı'lı Hıristiyan'ın da karşı karşıya geldiği, uzun bir rekabeti içinde barındıran tarihin önemli olaylarından birisidir (Nicolle, 2001: 7). Haçlı Seferleri, Papa II. Urbanus'un 1095 yılında Clermont şehri dışında din adamları ve halktan oluşan büyük bir kalabalığa hitap ederek (Paina, 2011: 24) Doğu'ya karşı din uğruna bir savaş başlatılmasının gerekli olduğunu ifade etmesi ile başlayan ve 1291 yılında Latin Hıristiyanların Doğu'da Akka'dan çıkartılmaları arasında süren yaklaşık iki yüz yıllık dönemdir (Demirkent, 1997: 1).

Avrupa'da Haçlı Seferleri düşüncesinin doğmasında Selçuklularının X. yüzyılda Anadolu'ya gerçekleştirdiği akınlar oldukça etkili olmuştur. Gerçekleşen bu akınlar Bizans için büyük bir tehdit oluşmaya başlamıştır. Büyük Selçuklu Devleti ile yapılan Malazgirt Savaşı'nın Selçukluların galibiyeti ile sonuçlanmasından sonra Türkmenlerin Anadolu sınırlarının aşarak Anadolu'nun Doğu'suna ve orta kısımlara doğru yayılmaya başlamaları Bizans bu yayılmayı durdurmak için Avrupa'dan yardım istemesini zorunlu kılmıştır (Falk, 2010: 75).

Bizans'ın gücünün kırılmasından sonra Anadolu'nun geri kalan kısmını Türkmenler fethetmiş ve Anadolu Türkmenleri için vatan olmaya başlamıştır.

* Doktora Öğrencisi Uşak Üniversitesi, Tarih Bölümü, CDagdeviren90@gmail.com

Seferlerin başlama amacı Bizans İmparatorluğunun yardım çağrısına karşılık vererek yardım etmek olsa da zamanla Batı Kilise'si Hıristiyanlık için kutsal olan Kudüs'ü Müslümanların elinden kurtarmayı bir amaç haline getirerek seferlerin dini bir boyut kazanmasına neden olmuştur. Haçlı birliğinin oluşması için Papa Urbanus'un yaptığı büyük çağrı tüm Avrupa'da büyük bir heyecan uyandırmış ve oldukça etkili olmuştur.

Haçlı Seferinin hazırlık aşamasında Doğu'da Müslüman dünyasında siyasi birlik bozulmuştur. Mısır'daki Fatimiler arasındaki karışıklıklar yaşanmış, Büyük Selçuklu Devleti'nde ise Sultan Melikşah'ın ölümünden sonra siyasi birlik sağlanmamıştır.

Seferlerin başladığı dönemde ise Anadolu'da Türkmen beyleri buldukları bölgelerde kendi hâkimiyetlerini sağlamışlar ve beylikler kurmuşlardır. Ahlatşahlar, Artuklular, Danişmendliler, Çaka Beyliği, Dilmaçoğulları, Saltuklular gibi beylikler kurulmuştur. Kurulan beylikler arasında en kuvvetli ve sürekli olan Anadolu'nun Türkleşmesine en çok hizmet edenler Anadolu Selçukluları olmuştur (Köprülü, 2003: 189).

Kendi hâkimiyet alanlarını oluşturan bu beylikler zaman zaman birbirleri ile mücadele etmiştir. Anadolu'daki bu karışıklılık gerçekleşen ilk Haçlı Seferinin de başarılı olmasında etkili olmuştur. Anadolu'da kurulan bu beylikler Haçlılara karşı birlikte mücadele etmişlerdir zaman zamanda kendi aralarında hâkimiyet mücadelesine girmişlerdir (Merçil, 2006:236-279).

1096 yılında Haçlı orduları Avrupa'dan hareket ederek İstanbul'a ulaşmış ve İstanbul'dan Kudüs'e gidebilmek için Anadolu Selçuklu Devleti ile karşı karşıya gelmişlerdir. Haçlıların yardımı ile Anadolu Selçuklu Devleti'nin merkezi olan İznik'te Bizans İmparatorluğu hâkimiyet sağlamıştır. Haçlı ordusu Konya, Kayseri ve Maraş üzerinden Antakya'ya doğru yoluna devam etmişlerdir. 1098 yılında Antakya'da Antakya Haçlı Prenslüğünü ve Urfa'da Urfa Haçlı Kontluğu'nu kurmuşlardır (Şahin, 2017: 153).

Maraş, konumu itibarıyla gerek yeryüzü şekilleri bakımından gerekse de iklimi ve verimli toprakları nedeniyle tarih boyunca ilgi çeken bir merkez olmuştur. Tarihi 16.000 yıl öncesine uzanan Maraş, bugüne kadar birçok farklı medeniyete ev sahipliği yapmıştır. İlk Çağlardan bu yana Suriye, Mezopotamya ve İç Anadolu'yu birbirine bağlayan ticaret yollarının kavşak noktasında bulunmaktadır. Stratejik bir bölgede olan Maraş'ın hâkimiyet altına alınması sadece Türkiye'nin sadece doğusunu değil aynı zamanda Kayseri üzerinden İç Anadolu'ya da

hâkim olmak anlamına geldiği için bölgede hakimiyet kurmak stratejik bir öneme sahip olmuştur (Eker, 2013: 25).

Farklı coğrafyaların birleşim noktası olduğundan çeşitli kültür bölgeleri ve etkileşim alanlarının bulunduğu bir bölge olma özelliğini taşıyan (Eker, 2013: 26) Maraş yöresi önemli askeri ve ticari yolların geçtiği bir saha olduğu için, Haçlıların, Selçukluların ve Anadolu'daki diğer beyliklerin hakimiyet sağlamak için mücadele ettikleri bir bölge olmuştur. Maraş'ın coğrafi konumu yol geçişleri bakımından zor bir güzergah olsa da güç ve ticaret merkezi dağılımı bakımından zorunlu ve çoğunlukla güvenli ticaret ve askeri geçişler için önem arz etmiştir (Toroğlu, 2017: 189).

Maraş bölgesi üzerinde Selçuklular, Haçlı Kontlukları ve Anadolu'daki diğer beyliklerin arasında paylaşılmayan bir bölge olduğu için Maraş stratejik bir yerde bulunduğundan bu devletler fırsat buldukça şehre saldırmışlardır. Hâkimiyet mücadelelerinde Maraş'ın tarihi ipek yolu güzergâhında bulunuyor olmasının büyük bir payı vardır. Şehrin Türkiye içine doğru ilerleyen doğal geçit ve yollara sahip olması onun iktisadi hayatını canlı kıldığı gibi geniş bir iç bölge olması cazip bir yer haline getirmiştir. Ayrıca oldukça elverişli iklimi ve coğrafyası zirai açıdan Maraş'ı cazip kılmıştır. (Şahin, 2017: 164).

Maraş'ta hâkimiyetin sağlaması ve idarenin sürekli el değiştirmesi Haçlı seferlerinden önce gerçekleşmiştir. Malazgirt zaferinden sonra Romen Diogenes, doğu sınırlarının korunması için Ermeni asıllı Phileretos'u görevlendirmiş, Maraş'ta oturan Phileretos, bu bölgeyi 1071-1080 yılları arasında idare etmiştir. Çaka Bey 1071-1072 yıllarında Maraş'ı fethetmiştir. Sık sık işgale uğrayan Maraş'ı 1085'te Emir Buldacı almış ve burayı on yıl boyunca idare etmiştir (Eyicil, 2017: 175).

Maraş bölgesi Haçlı seferleri esnasında Haçlı kontlarının da dikkatini çeken bir yer olmuş Haçlı komutanı Bohemund Antakya'yı ele geçirdikten sonra hâkimiyet alanını genişletmek için harekete geçmiştir. 1097 yılında Maraş Haçlılar tarafından hâkimiyet altına alınmıştır (Şahin, 2017: 159). Antakya ve Urfa haçlı kontluklarının sınırlarına yakın olmasından dolayı iki haçlı devleti Maraş'ı sınırlarına dâhil etmeyi amaçlamışlardır. Urfalı Mateos Maraş ile ilgili olarak Bohemund bölgede hâkimiyeti Maraş'ın Ortodoks Ermeni İdarecisi Thatul döneminde sağladığını ifade etmiştir (Mateos, 2000: 204).

Maraş sadece Haçlı Kontlarının değil aynı zamanda Türk Emirlerinin de hâkimiyet sağlamak istedikleri bir bölge olmuştur. Danişmend Emiri Gümüştekin Gazi 1100 yılında hâkimiyet sahasını genişletmek için Malatya ve Maraş

bölgelerine hâkim olarak gücünü arttırmak istemiştir (Cahen, 2014: 15). Harekete geçen Danişmendliler tarafından 1100 yılında Haçlı ordusunun Malatya civarında mağlup edilmiş ve Haçlı kontu Bohemund esir alınmış ve Haçlılar ile mücadele 1101 yılında da devam etmiştir. Danişmend Gümüştekin Gazi Malatya'ya hâkim olduğu sırada I.Kılıç Arslan'da 1103 yılında Elbistan ve Maraş'a hâkim olmuştur. Danişmend Gümüştekin Gazi'nin elinde tutsak olan Bohemund'un fidye karşılığı serbest bırakılması ve bu paranın yarısını isteyen I. Kılıç Arslan ile aralarının açılmasına neden olmuştur (Merçil, 2006: 117). I. Kılıç Arslan ile Danişmendler arasındaki çekişmeden de istifade eden Bohemund, serbest kalmasından sonra Ceyhun Nehrinin de doğduğu Maraş'a çok yakın önemli bir yer olan Elbistan'ı ele geçirmiş fakat Sultan Kılıç Arslan 1105 yılında Elbistan'ı yeniden feth etmiştir. (Eyicil, 2017: 175).

Maraş'ta Türklere esir düşen Bohemund'un yokluğunda onun yerini yeğeni Tancred almıştı ve onun adına idareci olmuştur. Bohemund Antakya'ya dönme-yi başardıktan sonra Bizans'a karşı yeni bir sefer düzenlemek için İtalya'ya geri dönmüş, onun Antakya'dan bu son ayrılığı olmuştur. Antakya Haçlı Prenslüğünü Tancred 1118 yılında hâkimiyet sağlamıştır. Tancred'e bağlı olarak devam eden Maraş Haçlı Senyörlüğü, özellikle Urfa Haçlı Kontluğu ile Antakya Haçlı Prenslüğü arasında kalan bir mücadele sahası haline gelmiştir (Şahin, 2017: 164).

Haçlıların bu bölgeyi ele geçirmesinden rahatsız olan Ermeniler I. Kılıç Arslan'dan yardım istemişlerdir. I.Kılıç Arslan, Ermenileri Haçlı zulmünden kurtarmış ve Elbistan'ın idaresini Ziyaeddin Muhammet'e vermiştir. 1107'de I. Kılıç Arslan'nın ölümünden sonra Elbistan tekrar Haçlıların eline geçmiş ve Elbistan ve Maraş'ta bulunan Ermenileri sürgün etmişlerdir (Eyicil, 2017: 175).

Atabey İl Arslan 1111 yılında Elbistan ve Malatya'yı almış sonrasında tekrar Haçlıların eline geçmiş, 1117 yılında Atabey Belek Gazi tarafından tekrar Haçlılardan alınmıştır. Danişment Melik Gazi 1124 yılında Malatya ve Elbistan bölgesini feth etmiştir. II. Kılıç Arslan zamanına kadar Selçuklular, sadece Malatya ve Elbistan'da hâkimiyet kurmuştur. Daha sonra Selçuklu hâkimiyeti Doğu'ya yayılmıştır. Maraş, Danişmentliler, Eyyubiler ve Selçuklular arasında tampon bölge durumuna düşmüş bu nedenle II. Kılıç Arslan zamanında Hüsamettin Hasan Bey idaresinde uç beyliği kurulmuştur. Bu bölgede düzeni sağlamak amacıyla I. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında Elbistan, doğrudan başkent Konya'ya bağlanmış ve burası merkezden tayin edilen valiler tarafından idare edilmiştir. Maraş Uç Beyliği güçlendirilerek buraya Göksun ve Adıyaman bağlanmıştır. Devamlı yönetimlerin değiştiği Maraş'ta II. Kılıç Arslan ve I. Gıyasettin Keyhüsrev

zamanlarında bölgede Maraş Uç Beyliği kurumuş asayiş ve huzur sağlanmıştır. (Eyicil, 2017: 175). Anadolu'da Selçuklu hâkimiyetinin tam olarak sağlanması ile Maraş'ın hâkimiyeti Selçukluların eline geçmiştir (Merçil, 2006: 121)

Sonuç

Malazgirt meydan savaşından sonran Romen Diogenes, doğu sınırlarını koruması için Ermeni asıllı Phileretos'u görevlendirmiş Phileretos, bu bölgeyi 1071-1080 yılları arasında idare etmiştir. Çaka Bey, 1071-1072'de Maraş'ı fetretmiştir. 1097'de Maraş Haçlıların eline geçmiş ve daha sonraki süreçte Maraş'ın idaresi sürekli değişmiştir.

Maraş bölgesinin gerek Selçuklu ve Danişmendlerin Haçlılara karşı ve gerekse de Haçlıların kendi aralarında mücadeleye sahne olmasında şüphesiz bu kadim şehrin sahip olduğu bazı özelliklerin etkisi vardır. Maraş'ın tarihi ipek yolu güzergâhında bulunuyor olması en büyük etkidir. Şehrin Türkiye içine doğru ilerleyen doğal geçit ve yollara sahip olması onun iktisadi hayatını canlı kıldığı gibi geniş bir hinterlandı da ona bağlı hale getirmiştir. Ayrıca oldukça elverişli iklimi ve coğrafyası zirai açıdan Maraş'ı cazip kılmış ve onu istenilen bir bölge haline getirmiştir.

Maraş bölgesi, Antakya'nın Haçlılar tarafından ele geçirilmesinin hemen ardından işgal edilmiştir. Bizzat Haçlı komutanı Bohemund tarafından kendisine bağlı bir senyörlük tesis edilmiştir. Daha sonraki süreçte ise Maraş üzerinde Danişmentliler, Haçlı Kontlukları ve Selçuklular arasında mücadeleler gerçekleşmiştir. Tampon bölge haline Maraş stratejik bir yerde bulunduğundan devletlerarasında sık sık el değiştirmiştir. Nihayet Selçuklu Sultanları II. Kılıç Arslan ve I. Gıyasettin Keyhüsrev zamanlarında bölge Maraş Uç Beyliği kuruldu. Böylece Konya'dan tayin edilen valiler tarafından şehir güvenli bir şekilde yönetilmeye başlandı. Böylece Maraş güvenli, asayiş ve huzuru sağlanan yaşanabilir bir şehir haline geldi.

Selçuklu Türklerinin Anadolu'yu kısa sürede Türk yurdu haline getirmeleri ile Maraş'ın yönetimi Selçuklulara geçmiş, Maraş'ta Türk hâkimiyeti sağlanmış ve şehir tam anlamıyla bir Türk-İslam şehri kimliğine bürünmüştür.

Kaynaklar

- Berktaş, Fatmagül, (2018). Tarihın Cinsiyeti, İstanbul: Metis Yayınları.
- Michaud, J.F. (2011). Haçlı Seferlerinin İlginç Olayları, Ankara: Lotus Yayınevi, Hazırlayan: Güray Kırpık,
- Nicolle, David, (2001). Essential Histories The Crusades, London: Osprey Publishing Limited
- Paina, Mike, (2011): Haçlı Seferleri, İstanbul: Kalkedon Yayıncılık, Çeviren: Cumhur Atay,
- Demirkent, Işın, (1997). Haçlı Seferleri, İstanbul: Dünya Yayıncılık,
- Falk Avner, (2010). Franks and Saracens Reality and Fantasy in the Crusades, London: Karnac Books,
- Köprülü, Mehmet Fuat, (2003). Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Merçil, Erdoğan, (2006). Müslüman Türk Devletleri, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Şahin, Seyhun, (2017). I.Haçlı Seferinin Norman Şefleri Bohemund ve Tancred'in Maraştaki Faaliyetleri, Uluslararası Selçuklu Döneminde Maraş Sempozyumu, Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Basın ve Yayın, C.I. ss. 153-166.
- Eker, Fevziye, (2013). Kahramanmaraş'ın Tarihi Coğrafyasına Genel Bir Bakış, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.10.,S.2., ss.25-38.
- Urfalı Mateos, (2000). Vekâinâme, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. Çev.: Ömer Rıza Doğrul.
- Cahen, Claude, (2014). Osmanlılardan Önce Anadolu, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. Çev.: Erol Üyepazarcı.
- Eyicil, Ahmet, (2017) 'Maraş'ın Türkler Tarafından Fethi, I. ve II. Kılıç Arslan Dönemi', Uluslararası Selçuklu Döneminde Maraş Sempozyumu, Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Basın ve Yayın, Aralık, C.I.
- Toroğlu, Emin, (2017). Selçuklu Döneminde Maraş Yöresinde Yollar. Uluslararası Selçuklu Döneminde Maraş Sempozyumu, Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Basın ve Yayın, Aralık, C.I. ss.176-191.

Türkiye’de Milli Kültür Bağlamında Kuyumculukta Gümüş Eşya Yapımı

Haldun ŞEKERCI*

Giriş

Kültür, bir milletin asırlar boyunca oluşturduğu yaşam tarzlarının kodlarını içine alan hafıza gibidir. Kültür, milletin yüzyıllar boyunca ilgi, algı, tutum ve davranışlarla tezahür eden yaşam biçimi, maddi ve manevi değerler toplamı olup nesilden nesile bir miras olarak aktarıla gelmiştir. Tarihi, sanatı, edebiyatı, düğünleri, bayramları, şiirleri, şarkıları, türküleri... ait olduğu milletin dilinden, gelenek ve göreneklerinden izler taşır (Göçer, 2012, s.50). Kültür bir milletin dinî, ahlaki, hukuki, entelektüel, estetik, lisani, iktisadi ve bilimsel hayatlarının ahenkli bir bütünüdür. Medeniyet ise aynı yerdeki birçok milletlerin toplumsal hayatlarının ortak bir bütünüdür (Gökalp, 2014, s.31). Her medeniyet kendine has bir kültür ve sanat yaratır (Arslanoğlu, 2001, s.243). Türklerde kurdukları devletlerde kendi öz kültürleri etrafında meydana getirdikleri medeniyetlerde bu medeniyete ait öznel bir kültür ve sanat ortaya çıkartmayı başaramışlardır.

Türk medeniyetinin/kültürünün karşılaştığı olumsuzlukları toplum hayatından tasfiye etmesi, bünyeye uygun hâle getirmesi yeteneği, farklı toplumlara ait kültürleri/medeniyetleri, kendine özgü yapıya ve terkibe zarar vermeyecek biçimde temessül etmesi, esnek bir kültür modeli üzerinde hareket etmesi sürekli bir yenileşme, değişim ve yeni terkipler peşinde olmaya yöneltmiştir (Yıldırım, 2000, s.34). Türk medeniyet tarihine yerel ve evrensel boyutlar içinde süreklilik kazandıran da budur. Bu süreklilik içerisinde Türk kültürünün ortaya çıkarttığı medeniyetler içerisinde yoğurarak ve geliştirerek kendine has sanatlarından biri haline getirdiği sanatlarından biriside maden sanatlarıdır.

Türkler maden işleme sanatını milli sanat saymışlardır. Selçuklu ve Osmanlı dönemi maden sanatlarının en güzel örneklerinin verildiği dönemlerdir (Kayaoğlu, 1985, s.185).

* Doç.Dr., Dumlupınar Üniversitesi, Taki Tasarımı ve İmalatı Asd. haldunsekerci@gmail.com / haldun.sekerci@dpu.edu.tr



Resim 1. Türklere Maden İşleme (Powerbytoğı, 01.12.2019) **Resim 2.** Fatih Sultan Mehmet'in Fethi sonrası Patriklik Beratı verirken gösteren duvar freksi (Şahin, 1995, s.344)

Maden sanatlarının altında yer alan kuyumculuk sanatında da günümüze de yansıdığı şekilde Türkler kuyumculukta ileri seviyelere kadar çıkmışlardır.

Anadolu eskiden beri kuyumculuğun doğum yeri sayılmış (Kırtunç, 1990:76), Osmanlı ile özellikle Konstantinopolis'in fethi ile kuyumculuk en üst seviyelere kadar taşınmıştır. Osmanlıdan devir alınan bu kültür varlığı değerini kaybetmeden günümüze değin geliştirilerek Dünya medeniyetleri seviyesinde sürdürülmüştür. Türkiye Cumhuriyeti medeniyeti kuyumculuk alanında devir aldığı bu kültür mirasını hiç ara vermeden katkı sunmaya devam etmiştir.

Bu durumun yansıması olarak Türkiye medeniyetinin sahip olduğu coğrafyada kuyumculuk ürünleri imalatı alanında İstanbul merkez olmak üzere Kahramanmaraş ikinci sırada yer almaktadır. Ankara ve İzmir de önemli üretim merkezlerindedir (Budak, 2015, s.6-8-24). Dünyanın ilk kapalı çarşısına sahip olan İstanbul aynı zamanda dünyada ilk sıradaki üretim merkezleri arasındadır.



Resim 3. Kahramanmaraş Kuyumcular Çarşısı Sokağı, (Ziyaretçi, 15.05.2013), **Resim 4.** İstanbul Kapalı Çarşı (Dünya, 26.12.2014)

Bu gelişimlere ait yansımalar Türk kuyumculuğunun dünya üzerinde sektörel bazda söz sahibi bir noktada olmasına sebep olmuştur. Türk medeniyeti kültür varlıklarından birisi olan kuyumculuk sanatı gelişimin bağlı olduğu alt dallarında da gelişim kaydetmeye devam etmiştir. Bu alt dallardan birisi de gümüş eşya yapımıdır.

Çalışmanın Önemi

Bu çalışmada Türkiye'nin kuyumculuk kültürü alt dallarından olan Gümüş Eşya Yapımının incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda çalışma Gümüş Eşya yapımının gün geçtikçe yok olması sebebi ile bu alanın gelecek kuşaklara aktarılması, kuyumculuk sektöründe faaliyet gösterenler başta olmak üzere konunun ilgililerinin bu duruma dikkatini çekmesi ayrıca bu alanda çalışma yapacaklar ile bu alandaki ilgililere kaynak teşkil ederek fayda sağlayabilecek nitelikte özgün veriye sahip olmasından önemlidir.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmanın materyalini Türkiye'nin kuyumculuk sektörü bağlamında Gümüş Eşya Yapımına ait verileri oluşturmaktadır. Çalışma literatür taraması, karşılıklı yapılandırılmış görüşme, alan çalışması yapılarak verilerin düzenlenip sonuçların çıkartıldığı nitel yönteme dayalı tarama modelidir. Araştırmanın saha çalışması İstanbul ilinde ulaşılabilen gümüş eşya atölyelerinden elde edilen veriler ile sınırlıdır. Veriler amaç doğrultusunda uygun başlıklar altında düzenli bir biçimde verilmiştir.

Çalışmanın Bulguları

Elde edilen veriler doğrultusunda; çalışmada gümüş eşya yapımının tanımı, tarihçesi, gelişim süreci, mevcutr durumu ele alınmıştır. Gümüş eşya yapımında kullanılan yapım ve süsleme teknikleri detaylı açıklamalar ile sunulmuş üretilen gümüş eşyalardan yüz tanesi incelenmiştir. Bu gümüş eşyalardan kasti olarak örneklem seçilen altı tanesinin nitelikleri üzerinde durulmuştur. Çalışma kapsamında yer alan bulgular görsel öğeler ile desteklenmiştir.

Gümüş Eşya Tanımı ve Tarihi

Kıymetli madenler ve kıymetli süs taşları kullanılarak yapılan takı ve eşya üretimine kuyumculuk denir (Şekerci, 2014:19). Kuyumculuğun alt alanlarında birisi de gümüş eşya yapımıcılığıdır. Gümüş eşyalar inanç, yaşam tarzı, ihtiyaç gibi çeşitli nedenler ile şekillenerek hayatımızın her anında varlığını sürdürmüştür. Bu konu ile ilk kez karşılaşan araştırmacıların veya ilgililerin gümüş eşya tanımlamasının içerisine gümüş takılarında dahil olduğu sanmasından, ayrıca her hangi bir literatür kaynakta yer almaması sebebi ile alan ile ilgi yapı-

lan bilimsel çalışmalara ve uzmanlığa dayanarak bir tanımlamanın yapılmasının doğru kullanım açısından gerekli olduğu düşünülmektedir. Gümüş eşya; “*Gümüş hammadde kullanılarak ziynet eşyası dışında, hayatta gerekli olan, yapılmış/ortaya çıkarılmış her türlü nesneye gümüş eşya denir*”. Gümüş eşya denince çok geniş bir kavram anlatılmaya çalışılsa da bu konuda uzman olmayanlar için ilk akla gelen ürünler tabak, çatal-kaşık, bardak, sürahi gibi türler olduğu varsayılsa bile gonzdol, miğfer, at koşumu, biblo, kupa, çerçeve, duvar freski, tabaka, ibrik, meyvelik, okka takımı, sütlük, kahvelik, ayna takımı, şamdan, fincan zarfı, vs. türleri gibi çok geniş bir ürün çeşitliliğine sahiptir. Tanımda da belirtildiği üzere ziynet eşyası dışında kalan gümüşten üretilebilme olanağına sahip tüm ihtiyaçlar gümüş eşya yapımının alanına girmektedir demenin yanlış olmayacağı düşünülmektedir.

Döneminin en büyük kültür ve sanat merkezlerinden biri olan İstanbul 16. ve 17. yüzyıllarda gümüş işçiliğinin de merkezi olmuş ve 19. yüzyılın sonuna kadar bu özelliğini korumuştur (Peksen, 12.04.2010). Orta Asya, Kafkaslar ve Orta Doğu'dan gelen gümüş ustalarının Kapalıçarşı çevresine yerleşmeleriyle bu bölgedeki gümüş işleme sanatı çok gelişmiştir. 18.yüzyılda gümüş ustaları Topkapı Sarayı'nın içine girmiş, sarayda üretim yapmışlardır. Bu dönemden kalma, gümüş hat sanatı eserleri, Çeşmi Bülbül (Leğen İbrik), hamamtası, şamdan ve vazolar, gümüş kakmalı rahleler, müzelerin ve müzayede salonlarının nadide eserleridir. Osmanlı dönemi boyunca devam eden gümüş eşya üretimi 20. asrın başlarında savaşlar ve Osmanlı Devleti'nin yıkılması nedeniyle gerileme dönemine girmiştir. Buna rağmen Kapalıçarşı çevresindeki varlığını sürdürmüştür (Gesad, 2005:1). İstanbul Kapalıçarşı çevresindeki hanlardan Kalcılar Han, Büyük Yeni Han, Kızlarağası Han, Pastırmacı Han, Mercan Han, Emek Han, Şahin Han, Sümbüllü Han, İmam Ali Hani, Valide Han, Yasemin Han, Yıldızlı Han ve Zincirli Handa gümüş eşya üretimi yapılmaktadır (Dikenel, 2013; Akt: Şekerci, 2013). Bu hanlarda 2020 yılı itibari ile halen gümüş eşya üretimi yapıldığı görülmüş fakat ekonomik sebepler nedeni ile gümüş eşya ustalarının talep durumuna göre bazen gümüş dışı hammaddeler (bakır, pirinç, zamak gibi) kullanarak gümüş eşya benzeri ucuz maliyetli ürünler yaparak işyerlerinin varlığını sürdürmeye çalıştıkları bu duruma ilişkin yapılan görüşmelerde tespit edilmiştir.

Gümüş Eşya Şekillendirme ve Süsleme Teknikleri

Gümüş eşyalar kıymetli metal ile üretilmeleri sebebi ile kuyumculuğun altında konumlanmaktadır. Bu nedenle kuyumculuk dalının kullandığı şekillendirme ve süsleme tekniklerini kullanır. Gümüş eşya bu tekniklerin kullanımına izin verdiği ölçüde ihtiyacına göre değiştirip geliştirmesine rağmen özde bu tekniklerden ayrılmaz.



Resim 5. Kalcılar Han (Gümüşçüler Hanı), (Özavcı, 05.05.2017), Resim 6. Büyük Yeni Han (Çevik, 18.10.2018).

İstanbul gümüş eşya üretiminin ana merkezi sayılan Gümüşçüler Hanı olarak bilinen Kapalıçarşı Mahmutpaşa kapısı girişindeki Kalcılar Han'da, Büyük Yeni Han'da ve bu hanların çevresinde konumlanmış atölyeler ile gümüş eşya üretimi olan diğer hanlarda yapılan araştırmalarda gümüş eşya şekillendirme teknikleri “dövme”, “döküm”, “sıvama” olmak üzere üç ana teknik incelenmiştir.



Resim 7. Sıvama Yapan Usta (Ünal, 2005, s.28), Resim 8. Kum Döküm Ustaları (Ünal, 2005, s.28), Resim 9. Kum Döküm Derece Bağlayan Usta (Şekerci, 2014, s.61), Resim 10. Dövü Tekniği Şekillendirme (Şekerci, 2014, s.86), Resim 11. Dövü Yapan Usta (Ünal, 2005, s.30), Resim 12. Pres Kalıpla Şekillendirme Aşamaları (Sideman, 29.06.2020).

Bu teknikler ile birlikte tamamen makine ve kalıp teknolojisi ile çalışan sanatsal öznellik ortaya çıkarma imkanı vermeyen bir teknik olmasına rağmen

maliyetleri düşürmesi ve pratik üretim olanağı vermesinden dolayı çerçeve, ayna arkalarında, çatal-kaşık imalatı, vs. ürün imalatlarında “pres” tekniği de gümüş eşya üretiminde kullanılan ana teknikler arasında sayılır. Gümüş eşya üretiminde temelde bu dört tür şekillendirme tekniği kullanılmaktadır.



Resim 13. Kakma Yapan Usta (Büyükyazıcı ve Türkarslan, 2019, s.3728), Resim 14. Delik İşi (Ajur) Yapan Usta (Şekerci, 2014, s.46), Resim 15. Telkari Tekniği Şekillendirilmiş Fincan Zarfının Kapağı (Şekerci, 2014, s.43), Resim 16. Savat Süsleme Tekniği Uygulanmış Gümüş Tabaka (Türelart, 29.02.2020).

Gümüş eşyalar imal edildikten sonra belirlenen süsleme özelliklerine göre *savat*, *telkâri*, *mine*, *oksit*, *ajur*, *taşla süsleme*, *rodaj*, *kalem*, *kakma* teknikleri kullanılarak tamamlanmaktadır. Gümüş eşya yapımında yaygın olarak kullanılan bu süsleme teknikleri gelen talep ile ustanın özel koleksiyon çalışmalarındaki üslubuna göre değişim gösterebilmektedir.

Gümüş Eşya Örnekleri

Gümüş eşyalar imalat tekniklerine ve süsleme tekniklerine göre çok fazla türde ve sayıda üretilebilmektedir. Gümüş eşyaları yapan ustanın özgün çalışmaları yada sipariş, seri üretim durumlarına göre çeşitlenebilmektedir. Alan araştırmasının yapıldığı İstanbul bölgesinde Kalcılar Han başta olmak üzere sipariş ve seri üretim yüz adet ürün incelenmiştir. Çalışma kapsamında kasti olarak seçilen gümüş eşyaların nitelikleri üzerinde durularak örneklendirilmiştir.



Resim 17. Gümüş Sürahi (Şekerci, 2014, s.192), Resim 18. Telkari Tekniği Şekillendirilmiş Fincan Zarfının Kapağı (Şekerci, 2014, s.43).

Resim 17’de Antik Gümüş firması tarafından üretilen gümüş sürahi görülmektedir. Sürahinin eni 23 cm, boyu 38 cm ve çapı 41 cm ölçülerindedir. Dövme, sıvama, döküm imalat teknikleri ve rodaj, mıhlama (Taşla Süsleme) süsleme tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Ürün 8 parçanın birleşiminden oluşmaktadır. Taban, gövde, ağız ve kapak kısmı dövme ve sıvama yöntemlerinin bir arada kullanılması ile üretilmiştir. Sap, kapaktaki tutacak ve desenler döküm tekniği ile üretilerek yerine montelenmiştir. Desenlerde altın rodaj kaplama yapılmıştır. Taş, sıvama mıhlama (kaboşon) ile tutturulmuştur. Bunlar dışında ürünün yüzey süslemesinde hiçbir süsleme tekniği kullanılmayarak gümüş yüzeyin cilalama yoluyla elde edilen doğal rengi ile tasarımı yapılmıştır.

Resim 18’de Antik Gümüş firması tarafından üretilen gümüş tabak görülmektedir. Tabanın boyu 27 cm ve çapı 54 cm ölçülerindedir. İmalat tekniği olarak döküm, süsleme tekniği olarak oksitleme kullanılmıştır. Ürün tek parçadan oluşmaktadır. Ayçiçeği bitkisi formu ve morfolojik özelliklerinden esinlenerek kum döküm tekniği ile oluşturulmuştur. Ürüne eskitme olarak oksit yapılmıştır.

Resim 19’da Antik Gümüş firması tarafından üretilen gümüş fincan görülmektedir. Fincanın, boyu 9 cm ve çapı 28 cm ölçülerindedir. Dövme, Sıvama, imalat teknikleri Rodaj, Kakma, Kalem süsleme teknikleri kullanıldığı görülmüştür. Ürün iki parçadan oluşmaktadır. Fincan ve tabağı kakma tekniği ile bitkisel motiflerle bezenmiştir. Motiflerin üzeri kumlama yapılmış sarı kısımlarına rodaj uygulamıştır



Resim 19. Gümüş Fincan (Şekerci, 2014, s.198), Resim 20. Gümüş Çay Seti (Şekerci, 2014, s.241).

Resim 20’de Baracco Gümüş firması tarafından üretilen gümüş çay takımı görülmektedir. Setin toplam, eni 38 cm boyu 62 cm ve çapı 198 cm ölçülerindedir. Döküm, Kakma imalat teknikleri Sıvama, Dövme, Oksit süsleme teknikleri kullanıldığı görülmüştür. Ürün 6 parçadan oluşmaktadır. Kulplar ve saplar döküm tekniği ile bitkisel motifli olarak yapılmıştır. Diğer tüm parçalarda kakma tekniği ile bitkisel motifler işlenerek üretilmiştir. Ağız kısımlarında hayvansal süslemeler yapılmıştır.



Resim 19. Gümüş Saat (Şekerci, 2014, s.178), Resim 20. Gümüş Çay Seti (Şekerci, 2014, s.241).

Resim 21’de Dilde Gümüş firması tarafından üretilen gümüş saat görülmektedir. Saatin toplam, eni 15 cm boyu 20 cm ve çapı 10 cm ölçülerindedir. Döküm, imalat tekniği oksit süsleme teknikleri kullanıldığı görülmüştür. Orta kısmında hazır temin edilen saatin etrafı gümüş yuva ile çerçevenmiştir. Çerçevenin etrafına biri sağda, biri solda olmak üzere 2 adet döküm gül yerleştirilmiş bu güllerden yukarı çıkan dalların üzerine saatin tam ortasına gelecek şekilde bir gül daha yerleştirilmiştir. Güllerden alta çıkan dallar aracılığıyla saat kaideye monte edilmiştir. Kaide 2 basamaklı düz içi boş bir gümüş bloktan oluşmaktadır. Resim 22’de Baracco Gümüş firması tarafından üretilen gümüş biblolar görülmektedir. Biblonun bir tanesinin toplam, eni 17 cm boyu 9 cm ve çapı 42 cm ölçülerindedir. Döküm, imalat ve Oksit süsleme teknikleri kullanıldığı görülmüştür. Ürün 2 parça şeklinde satılmaktadır. Ürünlerin ölçüleri aynı olması sebebi ile verilen ölçüler tek bibloya aittir. Ürün keklük tasviri şeklinde yapılmış üzerindeki hayvansal parçaların belirginliğinin artması için oksitlenmiştir.

Sonuç ve Öneriler

Çalışması sonucunda; Türk kültürünün Türkiye Cumhuriyeti bağlamında bir medeniyete sahip olmasına bağlantılı olarak öz değerlerinde kabul edilen ve kuyumculuk alanı alt dalı olarak konumlanmış Gümüş Eşya Yapımının gerilemesine rağmen günümüze değin bu işi yapanlar tarafından getirebildiği tespit edilmiştir. Literatürde Gümüş Eşya ile ilgili bir tanımlama olmaması sebebi ile “Gümüş hammadde kullanılarak ziynet eşyası dışında, hayatta gerekli olan, yapılmış/ortaya çıkartılmış her türlü nesneye gümüş eşya denir” şeklinde yapılan alan araştırmalarına ve alansal tecrübeye dayandırılarak tutarlı olduğu varsayılan bir ta-

nımlama çalışması yapılarak gümüş eşya ile ilgili ilk kez düzenli bir tanıma ulaşılmıştır. Gümüş eşyaların türleri üzerinde durularak çok çeşitli olduğu görülmüş, seçilen örnekler açıklamalı olarak anlatılmış, gümüş eşyaların neredeyse tüm kuyumculuk imalat ve süsleme tekniklerini kullandığı görülmüştür. Konstantinopolis fetih edilerek varlığına son verildikten sonra İstanbul'da Bizans döneminde de ticaret yapılan bölgeye Kapalıçarşı kurulmuştur. Fatih'in İstanbul'u nüfuslandırarak eğitimin, sanatın, ticaretin merkezi yapma çalışmaları herkesçe bilinen tarihi bir vakiadır. Bu bağlamda bu alana ait ustaların bu bölgede konumlanması sağlanarak bu bölgede var olan ustalar ile gelişim süreci içerisinde dünyada gümüş eşya yapım merkezlerinden hariç kendi başına bir öznellik göstererek merkezileştiği anlaşılmıştır. Gümüş eşya ustalarının çeşitli ekonomik nedenler ile bazı zamanlarda gümüş dışı hammaddeler ile de üretim yaptıkları tespit edilmiştir. Türkiye'deki kuyumculuğun bu bağlamda gümüş eşya yapıcılığının dünyada üst sıralarda temsil edildiği anlaşılmıştır. Tüm bu sonuçlara bağlı olarak kendi öz kültür değerlerimizden gümüş eşya yapıcılığının ülke içi başta olmak üzere daha çok tanınması, geliştirilmesi, yok olmasının önlenmesi ve yaygınlaştırılmasının önemli olduğu varsayılmaktadır. Ayrıca bu konuda ilgili kurum ve kuruluşlarca proje bazlı yurt içi-yurt dışı kaynaklı çalışmalar yapmasının gerekli olduğu düşünülmektedir.

Kaynakça

- Arslanoğlu, İ., (2001). Kültür ve Medeniyet Kavramları. Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 2001 (15), 243-255.
- Budak, E.Z., (2015). Kuyumculuk (Kuyumculuk Sektörü Raporu-DOGAKA).Ankara:Anadolu Basın Merkezi.
- Büyükyazıcı, M. ve Türkarıslan, E., (2019). Kayseri İli Geleneksel Takılarından Kayseri Burması. Social Sciences Studies Journal.5 (39).3719-3731
- Çevik, M., (18.10.2018). Altın Sarısı Kemerleriyle Büyüleyen Büyük Yeni Han. <https://www.muzaffercevik.com/buyuk-yeni-han/>. 25.03 .2020 tarihinde erişilmiştir.
- Dünya, (26.12.2014). Kuyumcuların Yeni Buluşma Noktası Altın Çarşısı. <https://www.dunya.com/fina ns/ haberler/ kuyumcularin- yeni- bulusma- noktasi- altin- carsi- haberi- 266831. 15.02.2020 tarihinde erişilmiştir>.
- GESAD. (2013). Gümüş Eşya Sanatkarları Derneği Tanıtım Broşürü. İstanbul: GESAD Yayınları.
- Göçer, A., (2012). Dil-Kültür İlişkisi ve Etkileşimi Üzerine. Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi. CIII-729 (Eylül), 50-57.
- Gökalp, Z., (2014). Türkçülüğün Esasları, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Kayaoğlu, İ. (1985). Bakırcılık. IV. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri. İzmir:Dokuz Eylül Üniversitesi Yayını.
- Kırtunç, E. (1990). Anadolu Kuyumculuğu Ürünlerinden Kemer ve Tepelikler. Kültür ve Sanat Dergisi,V (2), 22-27.
- Özavcı, A., (05.05.2017). Kalcılar Han. <https://twitter.com/hashtag/Kalc%C4%B1lar?src=hash>. 25.03 .2020 tarihinde erişilmiştir.
- Peksen, A. (12.04.2010). Türkiyede Gümüş Eşya İşlemeciliği.<http://peksenali.blogspot.com/2010/04/tukiyede-gumus-isciligitarhi-ve.html>. 15.10 .2010 tarihinde erişilmiştir.
- Powerbytogi, (01.12.2019). Ergenekon Destanı/Bursa Bıçak Tarihi Müzesi. <https://www.picuki.com/m edia/2179046587702261166>. 25.03.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Sideman, E., (29.06.2020). Cutlery. <http://www.madehow.com/Volume-1/Cutlery.html> <https://en.wiki pedia.org/wiki/Cutlery>. 03.07.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Şahin, S.M., (1995). Fener Rum Patrikhanesi-İstanbul ve Diğer Bazı Bölgelerdeki Ortodoksların Ruhani Merkezi. TDV İslâm Ansiklopedisi.C (12).342-348.
- Şekerci, H. (2014). İstanbul İlindeki Gümüş İşlemeciliği. Ankara: Sanatta Yeterlik Tezi Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış).
- Türelart, (29.02.2020). Koleksiyon Ürünleri/Tabakalar/Osmanlı Van Tuğralı Savatlı Gümüş Sigara Tabakası.<https://www.turel-art.com/urun/osmanli-van-tugrali-savatli-gumus-sigara-tabakasi-109/>. 29.02.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Ünal, C. (2005). Nilhan Aras-Sofradaki Aytaşı Gümüş. Metro Gastro Dergisi.29 (Eylül-Ekim).24-31.
- Yıldırım, D., (2000). Türk Sözel Kültüründe Süreklilik-Osmanlı Hanedanlığı Döneminden Cumhuriyete. Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi,2000 (1), 32-45.
- Ziyaretçi, (15.05.2013). Kuyumcular Çarşısı Sokağı. <https://www.resimars.net/r-turkiye-1526-kahrama nmaras -1634-kuyumcular-carsisi-sokagi-31142.htm>. 15.02.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Kaynak Kişi
Dikenel M. (2013). Kalcılar Han. Gümüş Eşya Ustası.

Kahramanmaraş'ta Evlenme ve Boşanma Oranlarının Zamansal Değişimi

İbrahim GÖKBURUN^{32*} - Tuğrul AVCI^{**}

Giriş

Türkiye’de nüfus coğrafyası ve demografi konusunu ele alan akademik çalışmalar ciddi bir birikim oluşturmaktadır. Özellikle son dönemlerde boşanma konusunda tez ve makale düzeyinde çalışmaların yoğunlaştığı gözlenmektedir. Bu çalışmada TÜİK Evlenme ve Boşanma İstatistikleri (2007-2019) verilerine dayanarak, Türkiye’de evlilik pratiklerinde görülen dönüşümler; Kahramanmaraş ili özelinde ele alınmaktadır. Evlenme ve boşanma olayları, toplumun sosyal ve demografik yapısındaki değişimin temel göstergelerinden biridir. Bu kapsamda Evlenme ve boşanma olaylarının kayıt altına alınması, ülke genelinde ve iller özelinde dağılımının izlenmesi sosyolojik anlamda yaşanan sorunların tespiti ve çözümü açısından büyük önem taşımaktadır.

Toplumsal yaşamın temelini oluşturan aile; insanlık tarihinin en köklü ve evrensel kurumlarından biridir. Aile, birbirlerine doğrudan akrabalık bağlarıyla bağlı olan, içinde en az bir karı koca ilişkisinin bulunduğu ya da bulunmuş olduğu, kardeşler arasında ilişkilerin oluşturduğu, erişkin üyelerin çocuklara bakma sorumluluğunu üstlendiği toplum içindeki en küçük sosyal grup şeklinde tanımlanmaktadır (ASAGAM, 2010: 2; Wach, 1995: 93; URL 1). Bireyleri, toplumsal hayata hazırlayan aile; birey ve toplum yaşamında oldukça önemlidir. Soyun devamını sağlayan, sevgi, saygı, güven, ekonomik vb. insani ihtiyacın karşılandığı aile sosyal yaşamın çekirdeğini oluşturmaktadır. Anayasa’mızda yer alan “Aile, Türk toplumunun temelidir ve eşler arasında eşitliğe dayanır” ifadesi ailenin toplum için önemini vurgulamaktadır (Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, 2005: 17). Ait olduğu toplumun özelliklerini taşıyan aile; aynı zamanda toplumu oluşturan bireylerin doğup, büyüdüğü, hayata hazırlandığı ilk ortamdır. Çocuğun toplumsallaşmasında en önemli ve etkin kurum ailedir. Bu nedenle dinler, kültürler, hukuki yapılar ailenin korunmasını ve devamlılığını sürdürecektir. Yaşanılan çağ ve toplumların ihtiyaçlarına göre değişen bu kurallar, daima aile kurumunu korumayı ve yaşatmayı amaçlamıştır.

* Dr. Öğr. Üyesi, Pamukkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Coğrafya Bölümü, igokburun@pau.edu.tr

** Doktora Öğrenci, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, fakioglu.tugrul@gmail.com.

Aile, toplumun çekirdeğini oluşturur. Bu çekirdeğin oluşması evlilik kurumunun gerçekleşmesiyle oluşur. Yasal olarak evlenme olgusu, nikâh akdiyle resmîyet kazanır. İnsanlar fizyolojik, psikolojik ve sosyal ihtiyaçlarının büyük bir bölümünü aile içinde karşılamaktadır. Güvenli ve sağlıklı bir toplum ruhen ve zihnen sağlıklı bireylerden oluşur. Sağlıklı bireyler ise huzurlu ve sağlıklı aile ortamında yetişebilir. Toplumsal yaşamın hızla değişip dönüştüğü günümüz dünyasında; bilgi, teknoloji, iletişim, ulaşım, kentleşme, sanayileşme ve ekonomi alanındaki değişimin sonuçları aileye de yansımıştır. Modern dünyanın koşulları, toplumsal ve bireysel yaşamda köklü değişimlere yol açmıştır. Küresel dünyada yaşanan değişime toplumlar özelinde değerler dünyasına yansımıştır. Nitekim bu süreçten en çok etkilenen aile kurumu olmuştur. Köklü ve sağlam bir aile geleneğine sahip toplumlarından biri olan Türk toplumunda aile ve evlilik kurumundaki çözümlerin sonuçları gözlenmeye başlamıştır. Çok boyutlu ve kompleks bir konu olan boşanmaların olağan dışı bir şekilde artması psikolojik, sosyal, ekonomik vb. açıdan toplumu olumsuz etkilemektedir. Aile kurumunun çözülmesine neden olan, aile bütünlüğünü ortadan kaldıran boşanmalar; toplumlarda istenilmemekle birlikte günümüzde önüne geçilemeyen sosyal sorunlardan biridir. Toplumların devamı aile aracılığıyla sağlanmaktadır. Ailenin yıkılması toplumun yıkılması demektir (Doğan, 2016: 992).

Evlilik sözleşmesiyle başlayan aile kurumu; bazı özel durumlarda evlilik sözleşmesinin kanunlara uygun olarak feshedilmesiyle son bulmaktadır. Evliliğin başlaması ve ailenin kurulmasını sağlayan hukuki ve toplumsal bir meşruiyet süreci vardır. Aynı şekilde evliliğin sonlandırılması için de hukûkî ve toplumsal bir meşruiyet söz konusudur. Hukuki anlamda evliliğin yasal yollarla, Türk Medeni Kanunu çerçevesinde aile mahkemesi kararıyla sona erdirilmesi (TÜİK, 2019) şeklinde tanımlanan boşanma; eşler arasındaki hukuki, duygusal ve cinsel birlikteliğin sona erdirilmesidir. Toplumsal yaşamda ve hukûkî anlamda 'boşanma' kavramıyla ifade edilen bu durum aile birliğinin bozulmasına neden olmaktadır.

Kadınların iş yaşamına girmesi, eğitim durumlarının yükselmesi, toplumsal, ekonomik ve kişilere ilişkin sebepler, kadın haklarının giderek ön plana çıkması, hukuki alanda yapılan düzenlemelerle geçmişe oranla boşanmanın taraflar için kolaylaştırılması nedeniyle boşanma oranları artış göstermiştir (Aktaş Akoğlu ve Küçükkaragöz, 2018: 154-155). Batı ülkelerine oranla, boşanma oranı Türkiye'de yakın zamana kadar oldukça düşük düzeylerde seyretmektedir. Bu nedenle 2000'li yıllara kadar Türkiye'de boşanma konusu önemli bir problem olarak değerlendirilmemiştir. Ancak 2000 sonrasında ülkemizde boşanma olaylarının

her geçen gün hızla artmakta olduğu gözlenmektedir (Doğan, 2016: 993). Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) tarafından ortaya konulan boşanma verileri; boşanma olaylarının ülkemiz açısından önemli sosyal sorunlardan biri haline geldiğini göstermektedir. Araştırmada öncelikte Türkiye genelinde evlenme ve boşanmaları ele alınmıştır. Türkiye’de evlenme ve boşanma olaylarının niceliksel değişimi ve iller düzeyinde oransal dağılımında Kahramanmaraş ilinin durumu irdelenmiştir. Evlenme ve boşanma olaylarında görülen niceliksel değişimin Kahramanmaraş’ta değişimi, ilçe düzeyindeki dağılımı ve sonuçları araştırılmıştır.

Veri ve Yöntem

Günümüz dünyasında bilim ve teknoloji alanında yaşanan gelişmeler, nüfusun sayı bakımından çokluğu yerine; nüfusun niteliğini ön plana çıkarsa da nüfus sayısı siyasî kudret göstergesi olarak hala önemini korumaktadır (Zaim, 1973: 10). Bu nedenle evlenme ve boşanma olaylarıyla ilgili verilerin kayıt altına alınması ve değerlendirilmesi devletler için hayatî derecede önemlidir. Demografik analizlerde esas alınan veriler, evlilik ve aile kurumuyla doğrudan ilişkilidir. Aile kurumu, toplumların doğurganlık ve nüfus yapısını belirleyen ana etkidir. Kişilerin medenî durumunu ortaya koyan dört temel konum bulunmaktadır; bekâr (hiç evlenmemiş kimseler), evli, dul (eşi ölmüş) ve boşanmış. Demografik verilerin analizinde kullanılan bu sıfatlar toplumun aile yapısını yansıtan önemli bilgilerdir. Nüfusun evlilik durumuna dair verilerin irdelenmesinde; ‘evlenme sayısı, kaba evlenme hızı (KEH), ortalama evlenme yaşı, ortalama ilk evlenme yaşı’, boşanma sayısı, Kaba boşanma hızı (KBH) ölçütleri demografik analizlerde değişkenlerin yorumlanmasını sağlamaktadır.

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi modeli kullanılmıştır. Doküman incelemesi, bir araştırma problemi hakkında belli zaman dilimi içerisinde üretilen dokümanlar veya ilgili konuda birden fazla kaynak tarafından ve değişik aralıklarla üretilmiş dokümanların geniş bir zaman periyoduna dayalı analizini mümkün kılmaktadır (Yıldırım ve Şimşek 2011, 187-188). Türkiye’de Evlenmeler, 1926 tarih ve 743 sayılı Türk Medeni Kanunun yürürlüğe girmesiyle birlikte belediyeler tarafından resmi nikâhla yapılmaya başlanmış ve dini nikâh yasal olarak geçersiz sayılmıştır. TÜİK, resmi nikâhla yapılan tüm evlenmeleri kayıt altına alarak istatistik veriler oluşturmaktadır. Türkiye’de evlenme boşanma olaylarına ilişkin verilerin kayıt altına alınmasında sistematik bir yapının oluşması uzun bir sürece yayılmıştır. Evlenme olaylarına ilişkin 1927 yılında kayıt altına alınmaya başlayan ilk veriler sadece il ve ilçe merkezlerinden

derlenmiştir. Yani veriler sadece kentsel nüfus kategorisini kapsamaktadır. Kırsal alanlara ait veriler derlenmemiştir. 1968 yılında il ve ilçe merkezleriyle birlikte belediyesi olan bucak ve köylerden evlenme olaylarına ilişkin veriler derlenmiştir. Evlenme verileri, bütün Türkiye genelini kapsamayacak şekilde 1982 yılı itibariyle derlenmeye başlamıştır (TÜİK, Evlenme ve Boşanma İstatistikleri, 2011:III). Boşanma olaylarına ilişkin veriler ise 1927 yılı itibariyle Türkiye genelinde derlenmeye başlanmıştır. Toplanan veriler ilk kez 1930 yılında ‘Nüfus Hareketleri Yıllığı’ adı altında yayımlanmıştır (DİE Boşanma İstatistikleri, 2000: III; TÜİK, Evlenme ve Boşanma İstatistikleri, 2011:III). Evlenme ve Boşanma istatistikleri 1967 yılı itibariyle iki ayrı yayın şeklinde sunulmaya başlanmıştır (DİE Boşanma İstatistikleri, 1971:3).

TÜİK tarafından 2002 yılına kadar evlenme olaylarına ilişkin bilgiler belediye teşkilatı bulunan yerleşim birimlerinde belediyeler aracılığıyla derlenirken; belediye teşkilatı bulunmayan bucak ve köylerde ise muhtarlıklar tarafından derlenmiştir. Boşanma olaylarına ilişkin bilgiler ise asliye hukuk ve aile mahkemelerinden istatistik formları aracılığıyla derlenmiştir. Evlenme-boşanma verilerinin sistematik olarak kayıt altına alınıp yayımlanması 2003 yılında gerçekleşmiştir. Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi (ADNKS) veritabanı ve Merkezi Nüfus İdaresi Sistemi (MERNİS)’nin 2001 yılında on-line sisteme geçmesiyle resmi nikâhla yapılan bütün evlenme olayları ve kesinleşmiş boşanma olaylarına ilişkin bilgiler MERNİS veri tabanından elde edilerek TÜİK tarafından yayımlanmaktadır (TÜİK, 2019).

TÜİK tarafından 2002 yılına kadar derlenen evlenme ve boşanma istatistikleri, 2003 yılından itibaren MERNİS verileri kullanılarak yıllık olarak yayımlanmaya başlamıştır. Türkiye demografi alanında özellikle ‘Evlenme ve Boşanma İstatistikleri’ konusu ‘Hayatî istatistikler’ adı altında 2003 yılı itibariyle her yıl düzenli olarak yayımlanmaktadır. 2010 yılından itibaren yıllık ve üçer aylık dönemler halinde yayımlanan evlenme-boşanma verileri; 2013 itibariyle yıllık olarak yayımlanmaktadır (TÜİK, 2019; <http://www.tuik.gov.tr>: 10.01.2020). Ayrıca 2002 yılı itibariyle TÜİK evlenme verileri ilçe düzeyinde açıklamaktadır. 2014 yılı itibariyle ise boşanma verilerini ilçe düzeyinde açıklamaktadır.

Evlenme ve Boşanmaların Türkiye Genelinde Yıllara Göre Değişimi

Nüfus artışı, evlenme ve boşanma, ortalama evlenme yaşı birbiriyle bağlantılı temel demografik kavramlardır. Evlenme; evlenmeye ehil erkek ve kadının, yetkili kanuni merci önünde yapmış oldukları çift taraflı bir akittir (TMK, 08.12.2001 tarih ve 24607 sayılı). Daha önce de vurgulandığı gibi Türkiye’de

evlenme olaylarıyla ilgili ülke genelini kapsayan veriler 1982 sonrasında derlenmeye başlamıştır. 1982 yılı öncesine ait veriler baz alınarak Türkiye geneli kapsayacak yorumlamalar eksik sonuçlara yol açabilir. Çünkü Türkiye’de 1980 yılına kadar kırsal nüfus oranı kentsel nüfusa göre daha yüksektir. 1980 yılında 44.736.957 kişi olan toplam nüfusun % 56’sı kırsal alanda; % 44’ü kentsel alanda yaşamaktadır. Evlenme olaylarına ilişkin 1980 yılı verileri, ülke nüfusunun sadece % 44’ü kapsamaktadır. Ancak eldeki mevcut sınırlı verilerden hareketle Türkiye’de yaşanan değişimin izlenmesi için 1982 yılı öncesine ait evlenme verileri çalışma kapsamına alınmıştır.

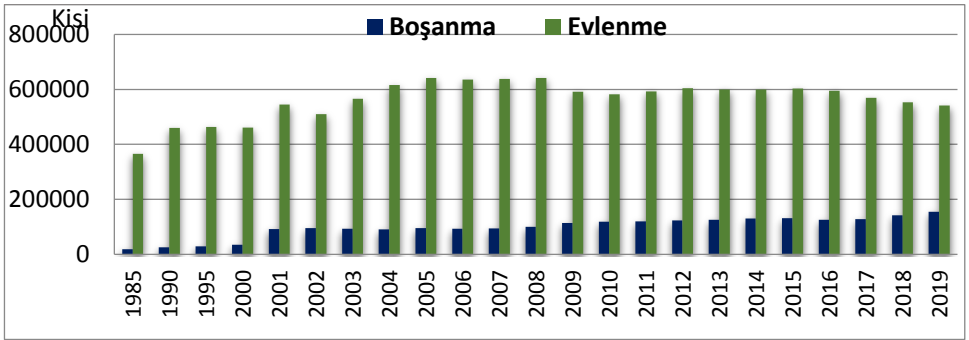
1932-2019 dönemi veri setleri bir bütün olarak değerlendirildiğinde: toplam evlenme sayısının yıl bazında dağılımı dalgalı bir grafik çizmektedir. Türkiye’de toplam nüfus sürekli artmaktadır. Buna karşılık görülen küçük dalgalanmalar görülmekle birlikte evlenme sayısının yükselen bir grafik çizdiği görülmektedir. Kaba Evlenme Hızı (KEH) ise giderek düşmektedir. KEH’nin ‰ 9,51 ile en yüksek olduğu 1950’de Türkiye genelinde 49.552 evlilik gerçekleşmiştir. Türkiye genelinde KEH’nin en düşük olduğu dönem ise ‰ 5,53 oranıyla 1935 yılıdır. Ancak daha öncede vurgulandığı gibi 1982 yılı öncesine ait veriler sadece ilçe ve şehir merkezlerini kapsamaktadır. Türkiye geneli için ayrıntılı bir değerlendirme imkânı sunan verilerin ortaya konulduğu 1982 sonrası döneme bakıldığında; Türkiye genelinde KEH; ‰ 9,37 ile ‰ 6,56 arasında dalgalı olarak arasında gidip gelmektedir (Tablo 1).

Tablo 1: 1932-2019Yıllara Göre Türkiye’de Evlenme Sayıları ve KEH (‰).

Yıl	Evlenme Sayısı	KEH (‰)	Boşanma Sayısı	KBH (‰)	Yıl	Evlenme Sayısı	KEH (‰)	Boşanma Sayısı	KBH (‰)
1932	23054	6,43	2004	0,13	2001	544 322	8,35	91 994	1,41
1935	20911	5,53	2357	0,15	2002	510 155	7,73	95 323	1,44
1940	34179	7,93	4027	0,23	2003	565 468	8,47	92 637	1,39
1945	42396	9,21	6187	0,33	2004	615 357	9,10	91 022	1,35
1950	49552	9,51	7873	0,38	2005	641 241	9,37	95 895	1,40
1955	64384	9,46	10455	0,44	2006	636 121	9,18	93 489	1,35
1960	67094	7,69	11072	0,40	2007	638 311	9,10	94 219	1,34
1965	78178	7,33	12235	0,39	2008	641 973	9,04	99 663	1,40
1970	117495	7,13	9568	0,27	2009		8,21		1,58

						591 742		114 162	
1975	138051	6,82	12926	0,32	2010	582 715	7,97	118 568	1,62
1980	366403	8,25	15901	0,36	2011	592 775	7,99	120 117	1,62
1985	365109	7,26	18571	0,37	2012	603 751	8,03	123 325	1,64
1990	459907	8,19	25712	0,47	2013	600 138	7,88	125 305	1,65
1995	463105	7,64	28875	0,47	2014	599 704	7,77	130 913	1,70
2000	461417	6,84	34862	0,52	2015	602 982	7,71	131 830	1,69
2005	544322	8,36	95895	1,40	2016	594 493	7,50	126 164	1,59
2010	510155	7,76	118568	1,62	2017	569 459	7,09	128 411	1,60
2015	602982	7,71	131830	1,69	2018	554 389	6,81	143 573	1,76
2019	541424	6,56	155047	1,88	2019	541 424	6,56	155 047	1,88

Kaynak: 1932-2019 TÜİK evlenme boşanma verileri derlenerek tarafımızdan hazırlanmıştır.



Şekil 1: Türkiye Evlenme-Boşanma Sayısının Değişimi (1985-2019)

Evlilik olayının en az olduğu 1985 yılında 365.109 evlilik gerçekleşmiştir. Evlilik olayının en yüksek olduğu 2008 yılında ise 641.973 evlilik yapılmıştır. 1985 yılında evlenme sayısı 365.109 iken KEH % 7,26 düzeyindedir. 2005 yılında KEH % 9,37 oranıyla en yüksek seviyeye ulaşırken; 2019 yılında % 6,56 oranıyla en düşük noktaya inmiştir (Şekil 1). Türkiye genelinde 641.973 evlenme olayının gerçekleştiği 2008 yılı, cumhuriyet tarihinde en fazla evlenme olayının yaşandığı dönemdir. Demografik göstergelerden biri olan evlenme sayısının 1985-2019 dönem trendi incelendiğinde; dalgalı bir grafik birlikte karşılaşılmaktadır. Ancak dağlanmaların genel anlamda azalma eğiliminde olduğu gözlenmektedir.

Küresel dünyada sosyoekonomik alanda yaşanan gelişmeler, toplumsal yaşamı düzenleyen değerler sisteminde köklü değişikliklere yol açmıştır. Yaşanan değişim aile kurumunun oluşmasını sağlayan evlilik olaylarını etkilemiştir. Toplumsal yaşamda boşanma olgusu evlilik tarihi kadar uzun bir geçmişe sahiptir. Belli bir kültür düzeyi oluşturmuş, toplumsal sistemde evliliği sosyal bir müessesese olarak gören toplumlarda, boşanma hakkı yasa ve geleneklerle kısıtlanmıştır. Ancak boşanma olayının algısı toplumdan topluma değişse de hemen her toplumda yaşanan bir gerçekliktir. Boşanma evlenmenin yasal olarak sona erdirilmesidir. Yani, erkek ile kadının, yeni bir evlenme yapacak şekilde hukuki bir kararla evliliklerini tamamen sona erdirmeleridir (TMK, 08.12.2001 tarih ve 24607 sayılı). Türkiye’de boşanma olaylarına ilişkin veriler 1927 yılı itibariyle ülke genelinde derlenmeye başlanmıştır. Evlenme olaylarına göre boşanma verilerinin ülke genelini kapsayacak şekilde cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren kayıt altına alınmaya başlamıştır (TÜİK, 2019).

TÜİK, tarafından yayımlanan boşanma oranları ile ilgili verilere bakıldığında; ülkemizde gerçekleşen boşanma olaylarının toplam nüfusa oranları hesaplanarak boşanmaların değişim durumu izlenmektedir. 1932 yılından bugüne yıla artan oranla 2018-2019 döneminde boşanma olayları en yüksek düzeyine ulaşmıştır. 2000’li yıllara kadar bin nüfus başına düşen boşanma sayısını ifade eden Kaba Boşanma Hızı (KBH) ‰ 1 oranının altında seyretmektedir. 2001 yılında KBH ilk kez ‰ 1,41 oranıyla ‰ 1 oranının üzerine çıkmıştır. Türkiye’de 2.357 boşanma olayının saptandığı 1935 yılında KBH ‰ 0,13 iken; 2000 yılında KBH ‰ 0,52 oranın yükselmiştir. Türkiye’de 1950 yılında 7.873 boşanma olayı gerçekleşirken; 1990 yılında 25.712 boşanma yaşanmıştır. Türkiye’nin toplam nüfusu 1950-1990 döneminde yaklaşık 2 kat artarken, boşanmalar 5 kat artış göstermiştir. Özellikle 2000 sonrası dönemde boşanma oranının hızla artmış olması dikkat çekmektedir. 1970 yılında Türkiye genelinde ‰ 0,27 olan boşanma, 2001 yılında Türkiye genelinde ‰ 1,38’e yükselmiştir (Tablo 1).

Türkiye genelinde ve Kahramanmaraş özelinde boşanma istatistikleri, küçük dalgalanmalar göstererek, sürekli artmaktadır. Türkiye’de özellikle 2000 sonrası süreçte boşanma olaylarında ani bir yükseliş yaşanmıştır. Ülke genelinde 2000 yılında; 34.862 olan boşanma sayısı, 2001 yılında 91. 994’e çıkmıştır. Boşanma sayısı ve KBH giderek yükselen Türkiye’de 2000-2019 döneminde boşanma sayısı 4’e katlanmıştır. Boşanma sayısını toplam nüfus verilerine oranladığımızda 2018-2019 döneminde Türkiye’de boşanmaların en yüksek düzeye ulaştığı görülmektedir. 2019 yılında 155.047 boşanma olayı yaşanmış olup KBH ‰ 1,88

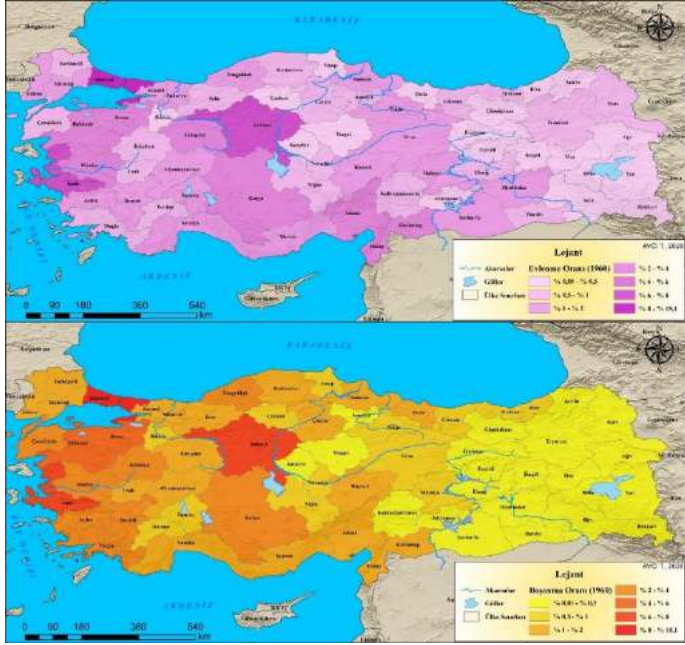
oranıyla Türkiye tarihinde en yüksek noktaya ulaşmıştır. Sıradan bir olgu olmaktan çıkan boşanma çok önemli bir toplumsal meseleye dönüşmüş durumdadır. Evlenen çiftlerin sayısı 2018 yılında 554.389 iken 2019 yılında % 2,3 azalarak 541.424 kişiye düşmüştür. Boşanan çiftlerin sayısı ise 2018 yılında 143.573 iken 2019 yılında % 8,0 artarak 155.047'ye yükselmiştir.

Türkiye’de Evlenme ve Boşanmaların İller Düzenindeki Dağılımı

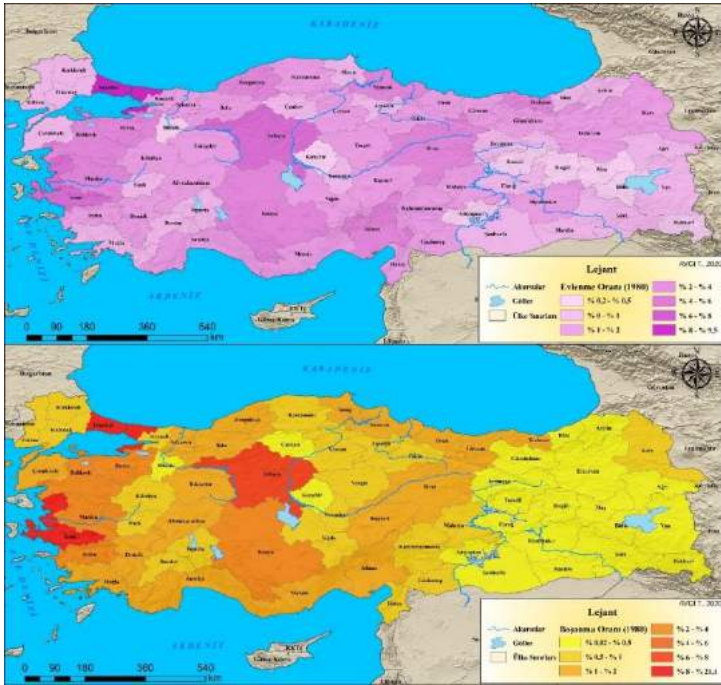
TÜİK boşanma istatistiklerine bakıldığında toplam boşanma sayısı, KBH giderek yükseldiği görülmektedir. Ancak boşanmaların ülke düzeyindeki dağılımı illere göre değişmektedir. Özellikle ülkenin batı ve sahil kentlerinde boşanma oranının yüksek olduğu görülmektedir. TÜİK, tarafından yayımlanan boşanma oranları ile ilgili verilere bakıldığında; 2019 yılında ‰ 7,89 ile Aksaray KEH'nın en yüksek olduğu il iken; ikincisi sıradaki il ‰ 7,86 ile Adıyaman, üçüncü sırada ise ‰ 7,77 ile Kilis bulunmaktadır. Kaba evlenme hızının en düşük olduğu il ise ‰ 4,45 ile Gümüşhane ilk sırada yer almaktadır. ‰ 4,93 ile Tunceli ikinci sırada bulunurken; ‰ 5,19 ile Bayburt üçüncü sırada yer almaktadır (Harita 1).

Türkiye genelinde boşanmaların iller düzeninde dağılımına bakıldığında; 2019 yılında İzmir ‰ 2,95 KBH'nin en yüksek olduğu ildir. İkinci sırada ise ‰ 2,88 ile Antalya, ‰ 2,71 ile Muğla üçüncü sırada yer almaktadır. Denizli ile ‰ 2,52 ile dördüncü sırada yer almaktadır. Türkiye’de kaba boşanma hızının en yüksek olduğu iller genellikle Ege ve Akdeniz’in kıyı illeri olduğu görülmektedir. KBH'nin en düşük olduğu il ise ‰ 0,25 ile Hakkari iken, bu ili ‰ 0,33 ile Siirt ve Muş takip etmektedir (Harita 1).

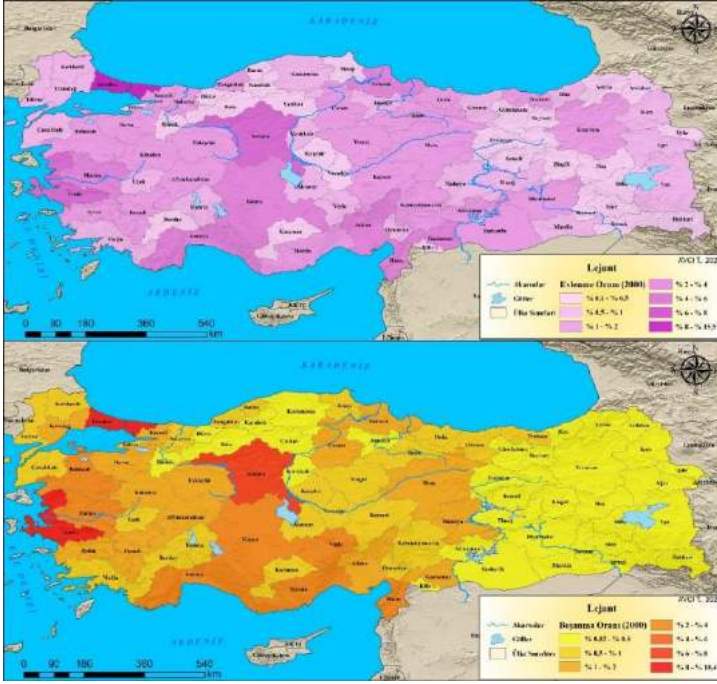
Boşanma sayılarının illere dağılımına bakıldığında 2000-2019 döneminde Türkiye genelinde en fazla boşanmaların yaşandığı ilk üç ilin değişmediği görülmektedir. Bu dönemde en çok boşanmanın gerçekleştiği iller İstanbul, İzmir ve Ankara şeklinde sıralanmaktadır. Toplam nüfus sayısı büyüklüğüne göre İstanbul, Ankara ve İzmir şeklinde sıralanan iller; boşanma sayısına bakımından karşılaştırıldığında İzmir ilinin Ankara’yı geçtiği görülmektedir. Boşanma olayları bakımında ilk üç sırada yer alan İstanbul, İzmir ve Ankara illerinin sıralaması 2000-2019 döneminde hiçbir zaman değişmemiştir. Sıralama yine aynı kalsa da bu illerdeki boşanma sayılarının artarak yükseldiği görülmektedir. Peki, araştırmanın odak noktasını oluşturan Kahramanmaraş’ta evlenme-boşanma olaylarının süreç içindeki değişimi nasıl seyrediyor?



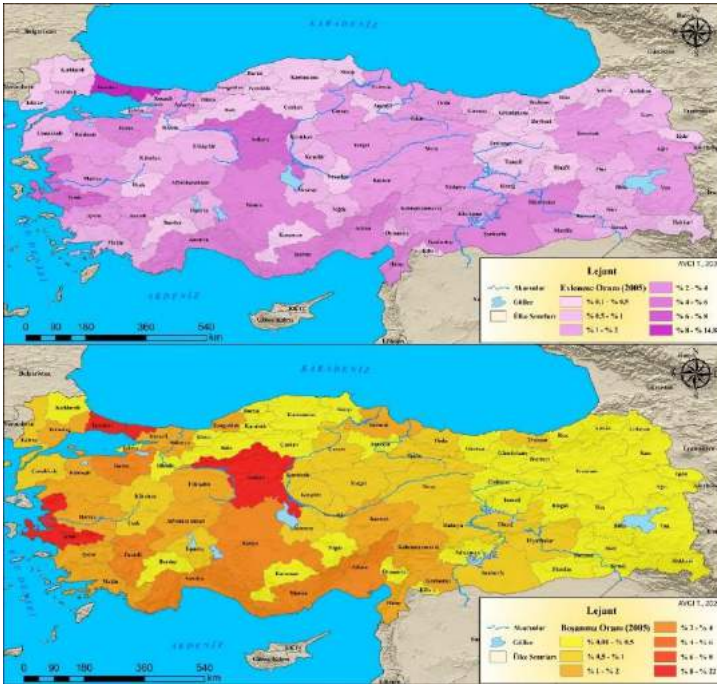
Harita 1: Türkiye'de evlenme ve boşanma verileri (1960)



Harita 2: Türkiye'de evlenme ve boşanma verileri (1980)



Harita 3: Türkiye’de evlenme ve boşanma verileri (2000)



Harita 4: Türkiye’de evlenme ve boşanma verileri (2018)

Kahramanmaraş'ta evlenme sayıları Türkiye'nin diğer illeriyle karşılaştırıldığında; 1932 yılında iller arası sırlamada 29. sırada yer alırken 1940 yılında 36.sıraya; 1945 yılında ise 40. sıraya düşmüştür. 1950 yılında Kahramanmaraş'ta evlenme sayıları iller arasındaki sırlamada 29. sıraya çıkarken 1980 yılında 31. sıraya düşmüştür (Harita 2). Daha önce de vurgulandığı üzere 1927-1981 yılları arasında evlenme verileri sadece şehir merkezi ve ilçe merkezlerinden derlendiği göz önünde bulundurulmalıdır. 1927-1982 yılları arasında derlenen veriler Bu nedenle Kahramanmaraş gibi nüfusun büyük çoğunluğunun kırsalda yaşayan illerin genel demografik yapısını tam olarak yansıtmamaktadır. Ancak ülke genelinde bütün illerde veriler sistematik olarak ortaya aynı şekilde derlendiği için iller arasında karşılaştırma yapılabilir. Kahramanmaraş'ta evlenme sayıları iller arasındaki sırlamada 1985 yılında 28. Sırada iken 1990 yılında 15. sıraya yükselmiştir. 2000 yılında iller arasındaki sırlamada 13. sıraya yerleşen Kahramanmaraş, 1927-2019 yılları arasında en üst sıraya çıkmıştır (Harita 3). İller arasındaki sırlamada 2001 yılında 15 sıraya düşen Kahramanmaraş, 2002-2019 yılları arasında 17. ve 18. Sırada gelip girmiştir. Türkiye'de 81 il arasında 2019 yılında evlenme sayısının sıralamasında Kahramanmaraş 17. sırada yer almaktadır (Harita 4).

Kahramanmaraş'ta boşanma sayıları Türkiye'nin diğer illeriyle karşılaştırıldığında; 1940 yılında iller arası sırlamada 38. sırada yer alırken 1945 yılında 53. sıraya düşmüştür; 1975 yılında ise 52. sıraya düşerken, 1980 yılında 52. sıraya yükselmiştir (Harita 2). Kahramanmaraş'ta boşanma sayısının iller arası sırlamasında 1990 yılında 19. Sıraya yükselerek iller sıralamasındaki en üst noktaya ulaşmıştır. 2000 yılında 29. Sıraya çıksa da 2001-2019 yılları arasında boşanma sayısının iller arası sırlamasında Kahramanmaraş, 20. ve 22. sıra arasında gidip gelmiştir (Harita 4).

Kahramanmaraş'ta Evlenme ve Boşanma Oranındaki Değişim (1920-2020)

Araştırmanın odak noktasını oluşturan bu kısımda Kahramanmaraş'ta evlenme-boşanma olaylarının süreç içindeki değişimi ele almıştır. Türkiye'nin diğer illeriyle karşılaştırıldığında Kahramanmaraş'ta evlenme-boşanma olaylarını nüfus üzerinde yansımaları nasıl olabilir? Türkiye genelinde gözlemlenen boşanma olaylarındaki artış oranı nüfusun gelişim durumu ve yapısını üzerinde ne tür etkiler doğurabilir? Kahramanmaraş'ta boşanma olaylarının dağılımı ilçeler özelinde nasıl şekillenmektedir? İlçelerde boşanma oranının yüksek olması veya düşük olmasına yol açan etkenler nelerdir? Bu sorular ışığında Kahraman-

maraş'ta evlenme-boşanma olaylarında yaşanan niceliksel değişim zaman ve mekân perspektifinden irdelenmiştir.

Akdeniz Bölgesinin güneydoğusunda bulunan Kahramanmaraş, iklim şartları ve coğrafi yapısı nedeniyle antikçağlardan beri uygarlıkların yerleşim alanlarından biri olmuştur (Atalay, 2008: 19-52). Tarih boyunca önemli yol güzergâhlarının kavşak noktası olan Kahramanmaraş; iklim özellikleri, su kaynakları, verimli toprakları ve doğal güzellikleriyle Türkiye'nin önemli illerinden biridir. Çukurova'yı Doğu Anadolu'ya bağlayan demiryolu hattının kuzeyinde ve Güneydoğu Anadolu'yu İç Anadolu'ya bağlayan karayolu üzerinde bulunmaktadır. (Sandal ve Karademir, 2011: 192). Tarihi süreçte Anadolu'daki hareketli şehirlerden biri olan Kahramanmaraş, zamanla şartların değişmesi nedeniyle hareketliliği kaybetmiştir. Birçok yolun buluştuğu bir mevkiide olmasına rağmen şehir; adeta içine kapanmış ve uzun yıllar ekonomik anlamda adeta durmuştur. Doğa'nın çok cömert davrandığı bir bölge olmasına rağmen, üzerinde yaşayan toplumlar bundan istifade etme ve gelişme çabasını göstermemiştir. Bölge yaşayan halk daima ihtiyaçlarını temin edecek kadar çalışmayı tercih etmiştir (Kanadıkırık, 1971: 382). Bu ifadeler Kahramanmaraş'ta evlenme ve boşanma olaylarına dair önemli ipuçları vermektedir.

Kahramanmaraş'ta nüfusun kır-kent dağılımının tarihi süreçteki gelişimi incelenmesi ildeki evlenme boşanma olaylarının yorumlanmasına açıklık kazandırabilir. 1927 yılında Kahramanmaraş'ta nüfusun % 80'i kırsalda, % 20'si kentte yaşamaktadır. 1935 yılında ilin toplam nüfusu artmıştır; ancak kentsel nüfus % 3 oranında artarken; kırsal nüfus %1 oranında azalmıştır. 1940 yılında ise kır nüfusu % 2 oranında artarak % 81'e yükselirken; kent nüfusu % 2 oranında azalarak % 19'a düşmüştür (Tablo 3). 1940-1955 döneminde Kahramanmaraş'ta kırsal nüfus oranının yüksek olsa da bir önceki döneme göre nüfusun kır ve kent dağılım oranı değişmemiştir. Bu dönemde mübadele ile gelen göçmenlerin Anadolu'da iskân yerlerinden biri olan nüfus dağılımını kısmen etkilemiştir (Tepealtı, 2019: 95). 1960 yılından itibaren kırsal nüfus oranı % 78'e düşerken; kentsel nüfus oranı ise % 22'ye yükselmiştir. Kahramanmaraş'ta kırsal nüfus oranındaki en yüksek düşüşün yaşandığı 1965-1975 döneminde toplam nüfus artmaya devam etmiştir; ancak kırsal nüfus % 7 oranında azalmıştır. İlde kırsal nüfus oranı azalsa da 1990 yılına kadar halen kentsel nüfus oranından yüksek durumdadır. Kahramanmaraş'ta ilk kez kırsal nüfus oranı kentsel nüfus oranının altına düştüğü 2000 yılında kentsel nüfus %53'e yükselirken, kırsal nüfus % 47'ye düşmüştür. Türkiye genelinde 1985'te nüfusun % 53 kente, % 47'si kırdadır.

yaşamakta olup ülke genelindeki 1985 yılındaki nüfusun kır-kent dağılım düzeyine; Kahramanmaraş özelinde 2000 yılında ulaşılmıştır. Bu durum Kahramanmaraş'ın ülke geneline göre kırsal nüfusun ağırlıkta olduğu bir kent görüntüsü vermektedir. 2000-2007 döneminde kırsal nüfus % 5 oranında azalmıştır. TÜİK tarafından Kahramanmaraş'ta açıklanan son kırsal nüfus verisi olan 2012 yılında kırsal nüfus oranı % 36'ya düşerken, kentsel nüfus % 64'e yükselmiştir. TÜİK verilerinde nüfusun tamamının kentsel nüfus olarak açıklandığı 2017 yılında, Kahramanmaraş'ta nüfusun % 31'i kırsal alanda yaşadığı tespit edilmiştir (Gökburun,2017: 593). Nüfusun kır-kent dağılımı bakımından Kahramanmaraş önemli oranda kırsal nüfusu sahip olan illerden biri. Evlenme-boşanma olayları nüfusun kentleşme düzeyinden, etkilenmektedir.

Tablo 2: Kahramanmaraş'ta Nüfusun Şehir ve Kır Dağılımı (1927-2017)

Yıllar	ŞEHİR (il-ilçe merkezleri)	%	KIRSAL (Belde ve köyler)	%	Toplam
1927	36343	20	148168	80	184958
1935	39343	21	149534	79	188877
1940	38470	19	163603	81	202073
1945	49149	19	212059	81	261550
1950	54000	19	234843	81	288843
1955	63963	19	269384	81	336797
1960	85823	22	304029	78	389857
1965	105090	24	333333	76	438423
1970	165056	31	362831	69	523253
1975	220710	34	420770	66	641480
1980	281382	38	456650	62	738032
1985	342428	41	498044	59	840472
1990	407215	46	485737	54	892952
2000	536007	53	466377	47	1.002.384
2007	584726	58	419688	42	1.004.414
2010	636828	61	407988	39	1.044.816
2012	675589	64	387585	36	1.063.174
2017	892417	73	325206	-	1.127.623

Kaynak: Gökburun,2017: 590.

Dünya'da ve Türkiye'de evlenme-boşana olaylarında hızlı bir değişim yaşanmaktadır. Ancak evlilik parametreleri arasındaki değişim hızı ülkelere, bölgelere ve şehirlere göre değişmektedir. Hatta aynı şehirde ilçeler arasında dahi gelir düzeyi, kültürel yapı, eğitim durumu ve diğer bazı değişkenlere bağlı olarak büyük farklılıkların olduğu görülmektedir.

Araştırmanın 'veri ve yöntem' kısmında vurgulandığı üzere Türkiye'de boşanma olaylarına ilişkin veriler 1927 yılı itibarıyla ülke genelinde derlenmeye

başlanmıştır. Bahse konu bu veriler ilk kez 1930 yılı itibariyle ‘Nüfus Hareketleri Yıllığı’ adı altında yayımlanmıştır. 1927 yılında 184.958 nüfuslu Kahramanmaraş ilinde 220 evlilik olayı kayıtlara geçmiştir. Nüfusun 188.877 kişiye ulaştığı 1930 yılında 202 evlilik yaşanırken; 13 boşanma olayı gerçekleşmiştir. Toplam nüfusun 261.550 kişiye ulaştığı 1945 yılında 378 evlilik olayı gerçekleşirken; 19 boşanma olayı kayıtlara geçmiştir. (Başvekalet İstatistik U.M, TÜİK,1941: 9-40). 1950 yılında Kahramanmaraş ilinde nüfus 288. 843 kişiye ulaşırken 508 evlenme ve 38 boşanma olayı gerçekleşmiştir. 1927-1980 yılları arasında en fazla boşanma 84 olayla 1965 yılında kayıtlara geçmiştir (Tablo 3).

Toplam nüfusun 840.472 kişiye ulaştığı 1985 yılında 4.966 evlenme olayı yaşanırken; 139 boşanma olayı kayıtlara geçmiştir. Bu süreçte şehir merkezi ve ilçe merkezleriyle birlikte kırsal alanlardaki evlenme olaylarına ilişkin veriler kayıt altına alınmaya başlamıştır. Verilerin il genelini kapsamı kronolojik süreçte karşılaştırma yaparak durum değerlendirmesine imkân sunmaktadır.

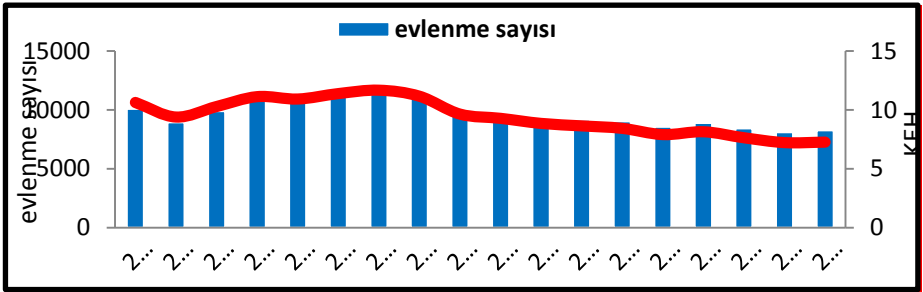
Tablo 3: Kahramanmaraş'ta Evlenme Sayısı ve Boşanma Sayısı (1927-2019)

Yıl	Evlenme Sayısı	Boşanma Sayısı	Yıl	Evlenme Sayısı	Boşanma Sayısı
1927	220		2001	10065	1120
1930	202	13	2002	8936	1127
1932	258	-	2003	9876	1038
1935	146	8	2004	10787	1215
1940	346	20	2005	10695	1167
1945	378	19	2006	11261	1178
1950	508	39	2007	11659	1109
1955	705	35	2008	11344	1184
1960	624	52	2009	9966	1412
1965	737	84	2010	9658	1492
1970	1071	57	2011	9286	1465
1975	1250	35	2012	9152	1426
1980	4655	125	2013	9018	1313
1985	4966	139	2014	8556	1478
1990	8062	294	2015	8892	1474
1995	8191	277	2016	8427	1475
2000	8637	312	2017	8092	1511
			2018	8251	1798
			2019	8066	2077

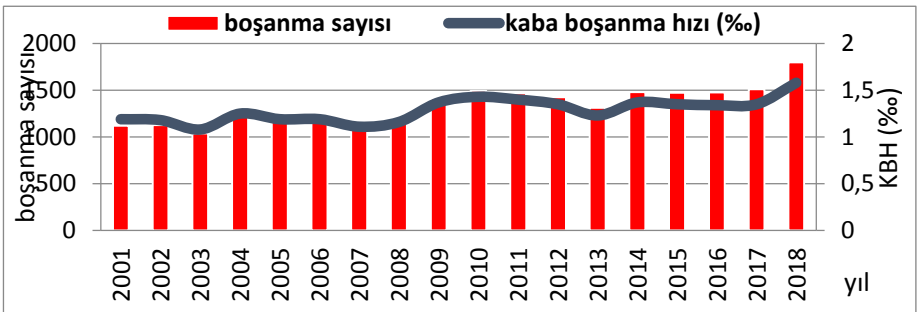
Kahramanmaraş'ta toplam nüfusun 1.002.384 kişiye ulaştığı 2000 yılında 8.637 evlilik olayı yaşanırken; 312 boşanma olayı kayıtlara geçmiştir. 2001 yılında 10.065 evlilik olayı gerçekleşirken 1.120 boşanma olayı kayıtlara geçmiştir. Bu süreçte yaklaşık olarak 10 evlenme olayına karşın 1 boşanma olayı yaşanmıştır. Şehirdeki evlilik sayısı 2003 ve 2004 yıllarında düşmüştür. Kahramanma-

raş'ta evlilik sayısında kadar küçük dalgalanmalar görülse 2005 yılından 2008 yılına kadar evlilik sayısı yükselmiştir. 2008 yılında 11.344 olan evlilik sayısı 2009 yılında 9.966'ya düşmüştür. 2015 yılında 8.892'ye düşen evlilik sayısı 2019 yılında 8.066'ya düşmüştür (Şekil 1). İlin toplam nüfusu 1.127.623 kişiye yükselirken evlilik sayısı düşerek 1992 yılındaki evlilik sayısına (8.062) yaklaşmıştır. 2005 yılında 1.167 olan boşanma sayısı 2010 yılında 1.492'ye; 2017 yılında 1.798'e yükselmiştir. 2019 yılında ise 2.077'ye ulaşan boşanma sayısı en yüksek seviyeye ulaşmıştır. 2019 yılında 8.066 evlilik yaşanırken; 2.077 boşanma olayı yaşanmıştır. Yani 2019 yılında Kahramanmaraş'ta 8 evlenme olayına karşı 2 boşanma olayı gerçekleşmiştir. 2000 sonrasında Kahramanmaraş'ta özellikle boşanma olaylarının olağandışı bir şekilde artmış olduğu görülmektedir (Şekil 2).

2001 yılı KEH %0 10,68 iken 2007 yılında %0 11,67 oranıyla dönemin en yüksek seviyesine ulaşmıştır. 2010 yılında %0 9,28'e düşen KEH 2024 yılında %0 7,9'a düşmüştür. Kahramanmaraş'ta KEH 2019 yılında %0 7,2'ye kadar düşmüştür. Buna karşılık 2001 yılında %0 1,19 olan KBH; 2010 yılında %0 1,43'e yükselmiştir. 2018 yılında %0 1,58'e 2019 yılında ise 1.81 oranıyla en yüksek seviyeye ulaşmıştır. 2007 yılı Kahramanmaraş'ta KEH hızının en yüksek olduğu dönemdir.

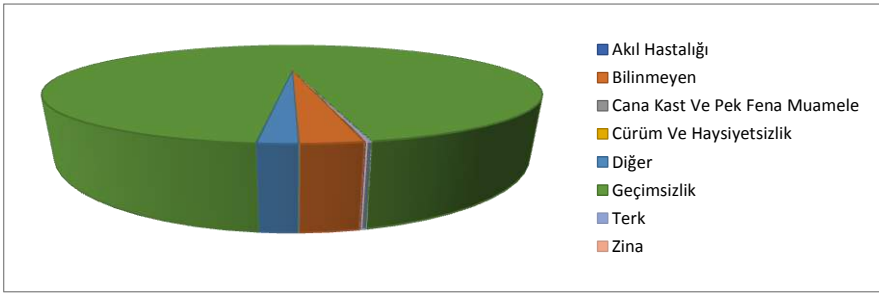


Şekil 2: Kahramanmaraş'ta Evlenme Sayısı ve KEH (%) 2001-2018.



Şekil 3: Kahramanmaraş'ta Boşanma Sayısı ve KBH (%) 2001-2018.

2007-2019 sürecinde KEH büyük oranında bir düşüş yaşanmıştır. Evlenme hızının kırılma noktaları 2002 ve 2009 yıllarında gerçekleşmiştir. 2001-2013 döneminde pek dalgalanmayan KEH ve evlilik sayısı 2014 yılı itibariyle genel olarak bir azalma eğilimine girmiştir. Bu süreçte paralel bir çizgide ilerleyen KBH ve KEH 2015 itibariyle birbirlerinden ayrışarak, KEH düşmeye; KBH ise artmaya başlamıştır. Yıllara göre boşanma sayısı ve KBH de dalgalanmalar görülmektedir. Boşanma sayısı 2000-2019 yılları arasında 2010 yılında 1492 kişiye en yüksek seviye ulaşmıştır. 2000 sonrası dönemde en az boşanma olayı ise 1038 kişiyle 2003 yılında gerçekleşmiştir (Şekil 1- Şekil 2).



Şekil 4: Kahramanmaraş'ta boşanma sebeplerinin oranı

2001-2018 yılları arasında Kahramanmaraş'ta boşanma sebeplerine bakıldığında ilk sırada 'geçimsizlik ve pek fena muamele' yer almaktadır. 'Ancak boşanma sebepleri arasında ön plan çıkan nedenle zaman zaman değişmektedir. Mesela 2012 yılında 'cana kast' ve 'pek fena muamele' boşanma nedenleri arasında ilk sırada yer almaktadır (Şekil 4).

Kahramanmaraş'ta Evlenme ve Boşanmaların İlçelere Göre Dağılımı

Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) evlenme olaylarına ilişkin ilçe düzeyinde veriler 2002 yılı itibariyle yayımlanmaya başlanmıştır. Boşanma olaylarına ilişkin ilçe düzeyinde veriler 2014 yılı itibariyle yayımlanmaya başlanmıştır (TÜİK, 2019). Kahramanmaraş'ta boşanma sayılarının ilçe düzeyine ait verilere bakıldığında; 2012 yılında ilin idari yapısında bir değişiklik olduğu bu değişikliğin il düzeyindeki verilerin dağılımını şekillendirdiği gözlenmektedir. 2012 tarih ve 6360 sayılı yasa kapsamında büyükşehir statüsü kazanan Kahramanmaraş ilinin yönetsel yapısında önemli değişiklikler olmuştur. 9 ilçesi bulunan Kahramanmaraş'ın Merkez ilçesi; 6360 Sayılı Kanun kapsamında, Onikişubat ve Dulkadiroğlu adı altında iki ilçeye bölünerek ilçe sayısı 11 çıkmıştır. Yeni kurulan Dulkadiroğlu ve Onikişubat ilçeleri "metropol ilçe" olarak tanımlanmaktadır.

Kahramanmaraş'ta boşanma sayılarının ilçe düzeyinde dağılımına bakıldığında; evlenme boşanmalara olaylarının Onikişubat, Dulkadiroğulları ve Elbistan ilçeleri yoğunlaştığı görülmektedir. Toplam nüfus sayısı fazla olan bu üç ilçede evlilik ve boşanma oranları diğerlerinden daha fazladır. Buna karşılık Nurhak, Ekinözü ve Çağlayanca gibi nüfusu az olan ilçelerde evlenme boşanma sayılarının düşük olduğu görülmektedir. Kahramanmaraş ilçelerinde 2002-2018 yılları arasındaki değişime bakıldığında; Afşin ilçesinde 2002-2008 yılları arası evlenen kişi sayısı doğrusal bir çizgi izlemiştir. 2009-2010 döneminde evlenme sayısı düşerken, 2011 yılında başlayan artış 2018 yılına kadar kararlı bir şekilde yükselerek devam etmiştir. 2000 yılı nüfusu 92.718 kişi olan Afşin ilçesinde 2018 yılında 81.423 kişiye yükselirken; 2002 yılında 1.073 olan evlilik sayısı 2018 yılında 636'ya düşmüştür. İlçedeki evlenme sayısı yaklaşık %40 oranında azalmıştır.

Elbistan ilçesinde 2000 yılı nüfusu 128.267 kişi iken 2018 yılında 142.548 kişiye yükselmiştir. Evlilik sayısı ise 2002 yılında 1.044 olan evlilik sayısı 2018 yılında 1.089'a düşmüştür. 2018 yılında evlilik sayısı düşerek 2002 seviyesine yaklaşmıştır. 2002-2018 yılları arasında Elbistan ilçesinde toplam nüfus sayısı artmasına rağmen evlilik sayısı 45 tane artmıştır. Pazarcık ilçesi 2002 yılında evlenme sayısı 881 iken; 2010 yılında 1.735'e düşmüştür. 2018 yılında evlilik sayısı düşerek 490'a inmiştir. Pazarcık ilçesinde evlilik sayısında 2002-2018 yılları arasında dalgalanmalar yaşansa da grafiğin yönü genel olarak azalma eğilimindedir. 2002-2018 yılları arasında Pazarcık ilçesinde evlenme sayısı % 40 oranında azalmıştır. Andırın ilçesinde 2000 yılı nüfusu 41.051 kişi iken 2018 yılında 33.193 kişiye düşmüştür. Andırın ilçesinde 2002 yılı evlenme sayısı 485 iken; 2010 yılında 279'a düşmüştür. 2018 yılında ise 147'ye düşmüştür. 2002-2004 döneminde kısmen yükselen evlilik sayısı 2005-2018 yılları arasında evlilik sayısı hızlı bir şekilde düşmüştür. 2002-2018 yılları arasında Andırın ilçesinde evlenme sayısı % 75 oranında azalmıştır. Göksun ilçesi 2002 yılında 697 evlenme olayı gerçekleşmiştir. 2010 yılında 541'e düşen evlenme sayısı 2018 yılında 343'e düşmüştür. İlçede evlenme sayısının en yüksek olduğu 2004 yılında 834 evlenme olayı yaşanmıştır. Evlenme sayısının en düşük olduğu yıl ise 2017 yılında 342 evlenme olayı kayıtlara geçmiştir. Göksun ilçesi 2005-2018 yılları arasında evlenme sayısı düzenli bir şekilde düşmüştür. Türkoğlu ilçesinin 2000 yılı nüfusu 62.375 kişi iken 2018 yılında 73.770 kişiye yükselmiştir. Türkoğlu ilçesi 2002 yılında 672 evlenme yaşanmıştır. 2010 yılında 660'a düşen evlenme sayısı 2018 yılında 571'e düşmüştür. Dalgalanmalar yaşanmakla birlikte Tür-

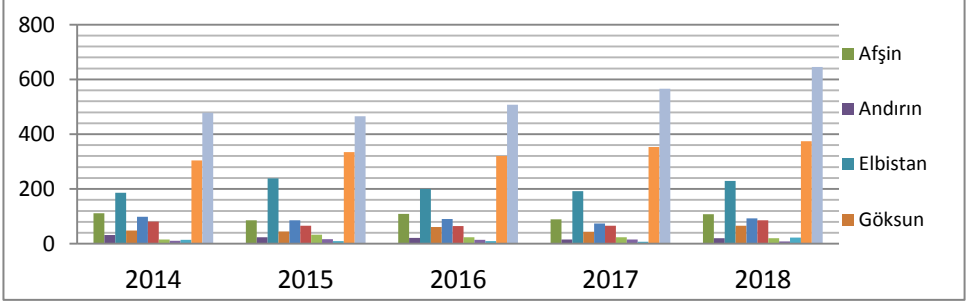
koğlu ilçesinde evlenme sayıları diğer ilçelere göre daha düşük düzeyde kalmıştır (Tablo 4). Evlenme sayısının yüksek olduğu Onikişubat, Dulkadiroğlu, Elbistan, Afşin ilçeleri aynı zamanda toplam nüfus sayısı fazla olan ilçelerdir. Evlenme sayısının düşük olduğu Çağlayanerit, Nurhak ve Ekinözü ilçelerinde ise aynı zamanda Kahramanmaraş ilinde toplam nüfusu en düşük ilçelerdir.

Tablo 4: Kahramanmaraş ilçelerinde Evlenme Sayısı (2002-2018).

Yıl	İl Toplamı	Merkez	Dulkadiroğlu	Onikişubat	Afşin	Andırın	Elbistan	Göksun	Pazarcık	Türkoğlu	Çağlayanerit	Ekinözü	Nurhak
002	8936	3531	-		073	485	1044	697	881	672	238	157	158
003	9876	4214	-		036	459	1330	639	796	704	289	212	197
004	10787	4398	-		182	496	1355	834	890	826	354	257	195
005	10695	5111	-		948	448	1180	785	800	745	388	145	145
006	11261	5344	-		018	443	1560	747	701	784	318	181	165
007	11659	5533	-		187	402	1590	739	747	870	256	154	181
008	11344	5487	-		015	365	1491	657	865	731	341	189	203
009	9966	4662	-		029	321	1385	628	757	617	229	169	169
010	9658	4803	-		792	279	1300	541	735	660	241	162	145
011	9286	4652	-		809	255	1280	510	674	615	208	141	142
012	9152	4786	-		701	241	1203	464	593	661	221	125	157
013	9018	4776	-		654	199	1210	454	613	648	238	112	114
014	8556	-	2209	437	601	201	1267	420	565	492	165	92	107
015	8892	-	1874	103	666	164	1217	416	490	574	162	103	123
016	8427	-	1842	942	602	155	1092	360	531	546	150	107	100
017	8092	-	1769	904	590	137	1056	342	490	476	120	101	107
018	8251	-	1823	852	636	147	1089	343	488	517	160	96	100

Kahramanmaraş merkezde bulunan ve “metropol ilçe” olarak tanımlanan Dulkadiroğlu ve Onikişubat ilçelerine ait veriler; 2012 yılına kadar ‘merkez ilçe’ birimi altında derlenmiştir. Kahramanmaraş merkez ilçede 2002 yılında 3531 olan evlenme sayısı, 2003-2007 yılları arasında düzenli olarak yükselen bir grafik çizmiştir. 2008-2012 yılları arasında ise evlilik sayısının düşmüş olduğu gözlenmektedir. 2012-2018 yılları arasında Dulkadiroğlu ve Onikişubat ilçelerinde genel olarak düşüşlerin devam etmektedir. Dulkadiroğlu ilçesinde 2014 yılında 2.209 olan evlenme sayısı 2018 yılında 1.823’e düşmüştür. Onikişubat ilçesinde ise 2014 yılı 2.437 evlenme sayısı; 2015 yılında artarak 3.103’e yükselmiştir.

Ancak 2016-2017 döneminde düşmeye başlayan evlilik sayısı 2018 yılında 2.852'ye kadar düşmüştür. Genel olarak bakıldığında evlenme sayılarının yaklaşık değerleri göz önüne alınırsa merkezde yapılan evliliklerin toplam evliliklere oranı %50 civarındadır.



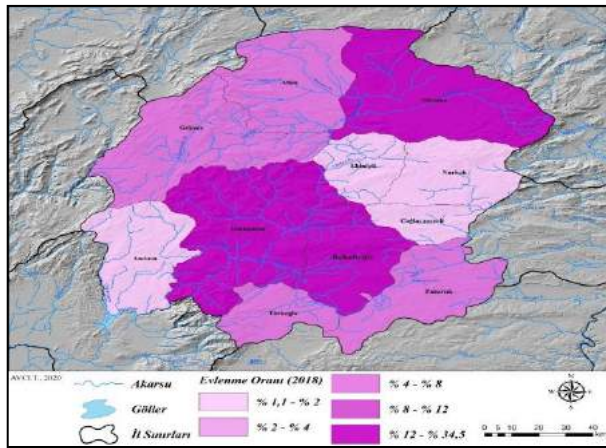
Şekil 4: Kahramanmaraş'ta Boşanmaların İlçelere Göre Dağılımı 2014-2018

Kahramanmaraş'ta boşanma olaylarının ilçelere göre dağılımına bakıldığında; genel olarak evlenme verilerine benzer sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Boşanma olaylarıyla ilgili veriler 2014 sonrasında ilçe düzeyinde erkeğin ikametgâh ilçesi esas alınarak yayımlanmaya başlamıştır. 2014-2018 dönemi Kahramanmaraş'ta boşanma verilerinin ilçelere dağılımında Nurhak, Ekinözü ve Çağlayancerit boşanma olaylarının en düşük olduğu ilçelerdir. Onikişubat, Dulkadiroğlu ve Elbistan ilçeleri ise boşanma oranlarının en yüksek olduğu ilçelerdir. Elbistan ve Dulkadiroğlu ilçesi 2015 yılında boşanma olaylarında artış yaşanırken; Onikişubat ilçesi ise azalma meydana gelmiştir (Şekil 4). Boşanma sayısının düşük olduğu ilçelerde genelde sabit bir grafik çizdiği gözlenmektedir. Boşanma sayısının yüksek olduğu Onikişubat, Dulkadiroğlu ve Elbistan ilçelerinde, 2014-2018 döneminde boşanma oranı da yükselme eğilimindedir (Harita 5; Harita 6 ve Harita 7).

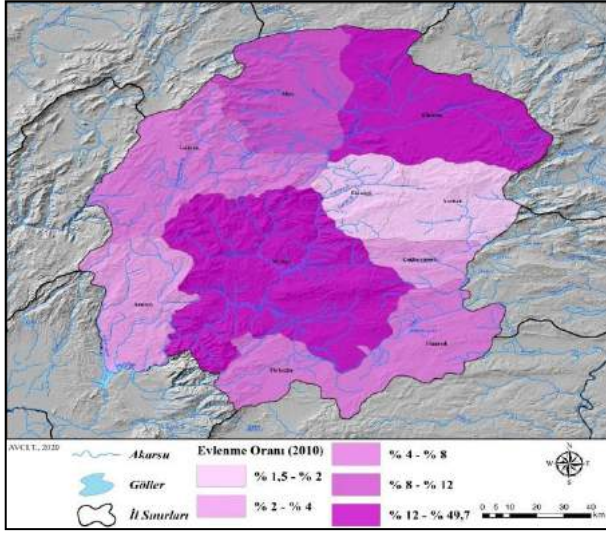
Tablo 5: Kahramanmaraş İlçelerinde Boşanma Sayılarının Dağılımı 2014-2018

İl ve İlçe Adı	2014	2015	2016	2017	2018
Kahramanmaraş	1 379	1 405	1 420	1 445	1 672
Afşin	111	85	109	89	108
Andırın	32	24	21	16	20
Elbistan	186	239	200	192	229
Göksun	48	45	61	43	66
Pazarlık	98	86	90	74	93
Türkoğlu	81	66	65	66	86
Çağlayancerit	16	33	24	24	20
Ekinözü	11	17	14	15	8
Nurhak	14	10	9	7	22
Dulkadiroğlu	304	335	320	353	374
Onikişubat	478	465	507	566	646

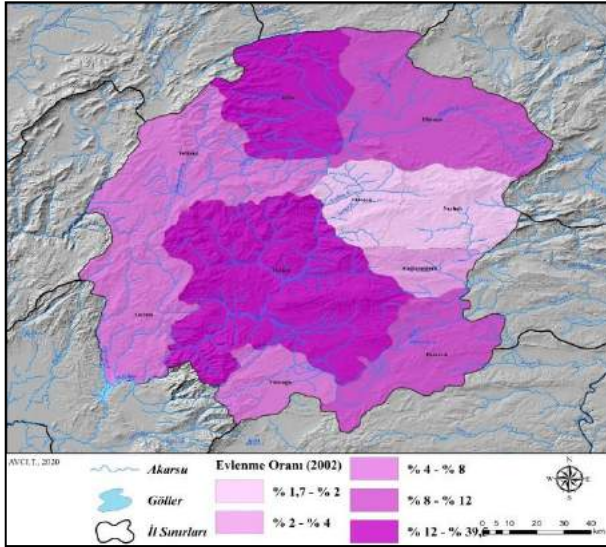
Afşin ilçesinde 2014 yılı boşanma sayısı 111 iken; 2018 yılında 108 boşanma olayı yaşanmıştır. Andırın ilçesi 2014 yılında 32 boşanma sayısı 2014-2018 yılları arası düşen bir grafik çizmektedir. 2018 yılında ilçedeki boşanma sayısı 20'ye düşmüştür (Tablo 5). Ancak boşanma sayısı ile birlikte ilçenin toplam nüfusunun düştüğü göz önünde bulundurulmalıdır. Elbistan ilçesi 2014 yılında 186 boşanma sayısı, 2018 yılında 229'a yükselmiştir. İlçenin toplam nüfusu artarak yükselmektedir; ancak boşanma oranı Elbistan'da dalgalı bir grafik çizmektedir. Pazarcık ilçesi 2014 yılı 98 boşanma sayısı; 2018 yılında 93'e düşmüştür. Göksun ilçesi 2014 yılında 48 olan boşanma sayısı artarak 2018 yılında 66'ya ulaşmıştır. Türkoğlu ilçesi 2014 yılında 81 olan boşanma sayısı; 2015-2017 yılları arasında dalgalanmalar görülmekle birlikte 2018 yılında 86'ya yükselmiştir. Çağlayancerit ilçesinde 2014 yılında 16 olan boşanma sayısı 2018 yılında düşerek 20'ye yükselmiştir. Ekinözü ilçesinde 2014 yılında 11 olan boşanma sayısı 2018 yılında 8'e düşmüştür. Nurhak ilçesinde 2014 yılında 14 olan boşanma sayısı, 2018 yılında 22'ye yükselmiştir. Dulkadiroğlu ilçesinde 2014 yılında 304 olan boşanma sayısı 2018 yılında 374'e yükselmiştir. Onikişubat ilçesinde ise 2014 yılında 478 olan boşanma sayısı 2018 yılında 646'ya kadar yükselmiştir. 2014-2018 yılları arasında boşanma sayılarında yükselen bir artış grafiği görülmektedir. 2018 yılında boşanma sayısında diğer yıllara göre ciddi bir artış yaşanmıştır. Özellikle boşanmaların en fazla olduğu ilçe Dulkadiroğlu'dur. Özellikle 2018 yılında ildeki toplam boşanmaların yaklaşık % 20'si bu ilçede yaşanmıştır (Harita 8; Harita 9).



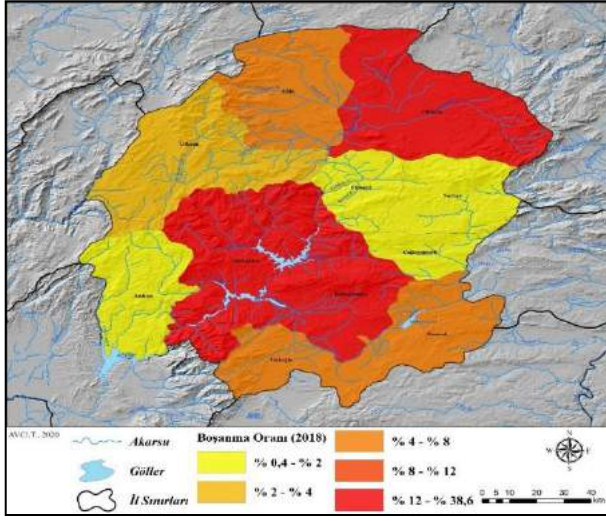
Harita 5: Kahramanmaraş'ta Evlenme sayısının ilçelere Dağılımı (2018)



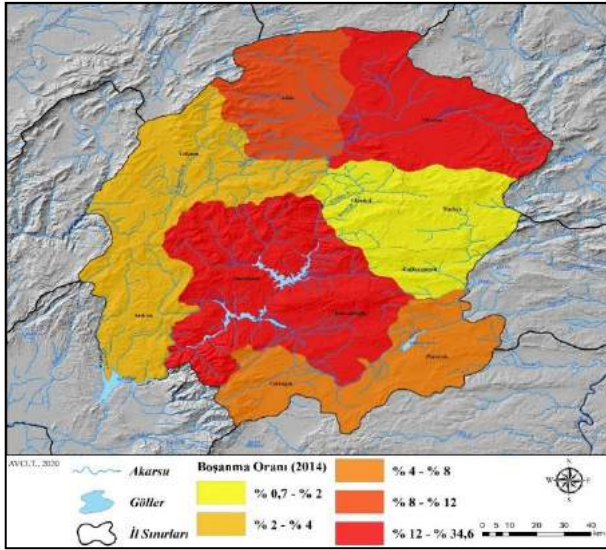
Harita 6: Kahramanmaraş'ta Evlenme sayısının ilçelere Dağılımı (2018)



Harita 7: Kahramanmaraş'ta Evlenme sayısının ilçelere Dağılımı (2010)



Harita 8: Kahramanmaraş'ta Boşanma sayısının ilçelere Dağılımı (2018)



Harita 9: Kahramanmaraş'ta Boşanma sayısının ilçelere Dağılımı (2014)

Sonuç

Türkiye'de toplam nüfus, sürekli artış eğiliminde olmasına rağmen nüfus artış hızı giderek düşmektedir. Evlenme ve boşanma olaylarındaki sayısal değişim bu duruma yol açan nedenlerin başında yer almaktadır. Nüfus ve aile yapısındaki değişimi doğrudan etkileyen evlenme ve boşanma olayları; toplam nüfus miktarını ve nüfusun yenilenme hızını ise dolaylı olarak etkilemektedir. Evlilik akdiyle birlikte aile kurumu teşekkül etmektedir; mevcut nüfusa yeni çocuklar eklenmesi ve sağlıklı bireyler olarak yetişmesi öncelikle aile ortamının korun-

masıyla mümkündür. Buna karşılık boşanma olayları nedeniyle aile kurumunun dağılması ve boşanmaların artmasıyla doğal nüfus artışı olumsuz etkilenmektedir. Yaşanan sorunlara çözüm üretmek ve konuyla ilgili sosyal politikalar oluşturmak için toplumsal değişim sürecinde aile kurumu ve sorunlarıyla ilgili güncel bilimsel verilerin toplanması ve irdelenmesi gerekmektedir. Bu nedenle evlenme ve boşanma olaylarına ilişkin araştırmalar ülkelerin geleceği açısından oldukça önemlidir.

Türkiye genelinde boşanma oranlarına bakıldığında 2002, 2009 ve 2019 yıllarındaki boşanma oranlarındaki artan ivme dikkat çekmektedir. Bu hareketlilik, özellikle bahsi geçen yıllarda veya hemen öncesinde Türkiye'yi ve dünya genelinde etkisi hissedilen ekonomik krizle ilişkilendirilebilir. Ancak boşanmayı kolaylaştıran yasal düzenlemelerin etkisi, giderek bireyselleşen toplumsal yaşam, boşanmış birey üzerindeki sosyal baskının azalması, kadının iş piyasalarına katılımı ve ekonomik güvenceyle aile birlikteliğini daha kolay bir şekilde sonlandırması göz önünde bulundurulmalıdır. Türkiye'de 1998 ve 2012'de kadın haklarıyla ilgili Avrupa Birliği menşeli boşanmayla ilgili yapılan kanunî düzenlemeler boşanma olaylarının önünü açmıştır. Hatta 2012 tarih ve 8264 sayılı yasanın uygulamalarıyla toplumsal yapıyı tehdit edecek nitelikte 'mağdur babalar' gibi yeni kavramlar ortaya çıkmıştır.

Evlenme ve boşanma olayları, toplumun sosyal ve demografik yapısını gösteren temel veriler arasında yer aldığı için büyük önem taşımaktadır. Türkiye genelinde ve Kahramanmaraş özelinde evlenme oranı düşerken; boşanma oranı yükselen bir grafik çizmektedir. Türkiye genelinde 1935 yılında boşanma sayısı 2.357 iken; 2018 yılında 142.448'e yükselmiştir. Bu süreçte Türkiye'de toplam nüfus 6 kat artarken; boşanmalar 60 kat artmıştır. Kahramanmaraş nüfusu 1935 yılında 188.877 kişi iken; 2018 yılında 1.144.851'e yükselmiştir. Boşanma sayısı ise 1935 yılında 67 iken; 2018 yılında 1.798'e yükselmiştir. Bu süreçte Kahramanmaraş'ta toplam nüfus 6 kat artarken; boşanmalar 26 kat artmıştır.

Elbistan ve Türkoğlu ilçelerinde 2000-2018 yılları arasında toplam nüfus artarken Afşin, Göksun, Pazarcık, Andırın, Çağlayancerit, Nurhak, Ekinözü ilçelerinde toplam nüfus düşmüştür. Buna paralel olarak 2002-2018 yılları arasında evlenme sayısı Elbistan ilçesinde ve Onikişubat ilçelerinde yükselirken; diğer ilçelerde düşmüştür. İl genelinde ise 2002 yılında 8.936 olan evlilik sayısı 2018 yılında 8.251'e yükselmiştir.

Aile kurumu ve ailenin dağılmasına yol açan boşanma olayı, ilk uygarlıklardan günümüze bütün medeniyet ve toplumlarda görülen toplumsal bir olgudur.

Günümüzde Türk ailesini kuşatan sorun alanlar başında boşanma olayları yer almaktadır. Boşanma oranlarının artması dünya genelinde ve Türkiye özelinde çözülmesi gereken bir sorun olarak görülmektedir. Gelişmiş Batı ülkelerinin boşanma verileriyle Türkiye'nin boşanma oranları karşılaştırıldığında; ülkemizdeki boşanma oranının henüz ciddi bir sorun teşkil etmediğini düşünenler olabilir. Ancak evlenme ve boşanma istatistiklerine bakıldığında Türkiye'de boşanma sayısında olağan dışı bir artış görülmektedir. Aile yapısındaki kurumsal çözülmeye yol açan sosyal problemlerin nedenleri ve sonuçlarının tespiti için öncelikle mevcut verilerin süreç içindeki değişimi ve artış hızı mercek altına alınıp incelenmelidir. Evlilik oranındaki düşüş ve boşanma oranındaki artış toplumsal anlamda ciddi bir sorun olduğunu göstermektedir. Giderek yükselen boşanma oranı, boşanma olgusunun toplumsal bir sorun olarak tanımlanarak, konuyla ilgili ayrıntılı analizlere ihtiyaç duyulmaktadır. Özellikle 2000-2019 döneminde artan boşanmalar ve ailenin çözülmesine nedeniyle toplumsal yaşamda 'boşanmış aile çocuğu' şeklinde kavramlaşan yeni bir sorun ortaya çıkmıştır.

Kaynakça

- Aktaş Akoğlu, Ö. ve Küçükkaragöz, H. (2018) Boşanma Nedenleri Ve Boşanma Sonrasında Karşılaşılan Güçlüklere İlişkin Bir Araştırma: İzmir İli Örneği, *Toplum ve Sosyal Hizmet Dergisi* 29 (1), 153-172.
- ASAGEM, TC Başbakanlık (2010). Türkiye'de aile değerleri araştırması. Ankara: TC Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü Yayınları
- Atalay, B. (2008). Maraş Tarihi ve Coğrafyası. Kahramanmaraş: UKDE yayınları,
- Devlet İstatistik Enstitüsü (DİE) (1971). Boşanma İstatistikleri. Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü Matbaası.
- Doğan, Ş. (2016). Boşanma Nedenlerine Yönelik Tutumlar: Boşanmayı Artırıcı veya Engelle-yici Faktörlere Yönelik Tutum Ölçeği Geliştirme Çalışması" İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi (54) 991-1011.
- Gökburun, İ. (2018). Kır-Kent Kavramdaki Değişime Eleştirel Bir Yaklaşım (Kahramanmaraş İli Örneği), III. International Congress on Social Sciences, 5-8 Eylül 2018, Üsküp-Makedonya.
- Kanadıkırık, E. (1971). Maraş'ta Nüfus Hareketleri. *Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, Sayı:3-4, 381-405.
- Sandal, E. K., ve Karademir, N., (2011). "Kahramanmaraş'ta Rekreasyon Alanlarının Kullanımının Sosyo-Ekonomik Faktörlerle İlişkisi", *e-Journal of New World Sciences Academy*, 6 (4),189-212.
- Tepealtı, F. (2019). Lozan nüfus mübadelesi göçleri ve Türk mübadillerin iskânı. *Cografya Dergisi*, 39, 89-98.
- Yıldırım, Ali & Şimşek, Hasan (2011). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. (9. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

- Zaim, S. (1973). Türkiye'nin Nüfus Meselesi. İstanbul Boğaziçi Yayınları,.
- DİE, (2000). Boşanma İstatistikleri. Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu Matbaası.
- DİE, (1971). Boşanma İstatistikleri. Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu Matbaası.
- TÜİK, Türkiye İstatistik Kurumu. (2011). Evlenme ve Boşanma İstatistikleri, Türkiye İstatistik Kurumu Matbaası, Ankara.
- TÜİK, Türkiye İstatistik Kurumu (2019) <http://www.tuik.gov.tr/HbPrint.do?id=24642> Erişim Tarihi 10.11.2019
- TÜİK, Türkiye İstatistik Kurumu, (2019) <http://www.tuik.gov.tr>: Erişim Tarihi 10.12.2019.
- TMK, Türk Medeni Kanunu: <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.4721.pdf> Erişim Tarihi 25.11.2019.

Maraş İşi Tekniğinin Endüstriyel Nakış ile Giysi Aksesuar Uygulamaları

Emine ODABAŞI* - Mitat KANDEMİR**

Giriş

Kültür varlıklarımızdan biri olan işleme ve deri sanatı geçmişten günümüze kadar varlığını sürdürmüş ve zaman içinde en güzel örneklerini vermiştir. Kökleri insanlık tarihi kadar eski olan bu iki sanat zamanla gelişerek çevre şartlarına göre değişimler göstermiş, ortaya çıktığı toplumun duygularını, sanatsal beğenilerini ve kültürel özelliklerini yansıtmıştır.

Deri, hayvan gövdelerini kaplayan, olumsuz hava şartlarından koruyan, kalın, dayanıklı ve esnek bir dış örtüdür ve piyasaya sunuluncaya kadar bazı işlemlerden geçer. Hayvandan yüzülen ve tabakhanelerde işlemeye hazır olan deriye “ham deri” işlendikten sonra ortaya çıkan deriye “mamül deri” denmektedir (Özdemir, 2004: 79). Deri, insanların taş ve ağaçtan sonra ilk ve en çok kullandıkları doğal kaynaklardandır. Orta Asya’dan başlayarak Anadolu’ya kadar uzanan tarihsel gelişimde dericilik önemli kültür değeridir. Derinin sanat ürünü olma özelliği ise insanların deriyi işleme keşfiyle başlamıştır. Böylece deri ürünler insanoğlunun evrimine paralel olarak giyimden çadıra, dekorasyondan sanat eserlerine kadar sayısız alanda yerini almıştır (Kanbay, 1993: 16-17).

Deri ürünler üzerine işlemler ve çeşitli süslemeler yapıldığı özel koleksiyon, müze, kitap vb. kaynaklardan görülmektedir. Deri üzerinde işleme özellikle 16-18. yüzyıllarda Osmanlı saray ayakkabılarının yapımında çok kullanılmış bir süsleme tekniğidir. Deri, kadife, atlas üzerine gümüş veya altın sim ile kılaptan işi yapılmıştır. Kılaptan işi sarma şeklinde olup, daha ziyade çizmelerde, terliklerde ve çantalarda kullanılmıştır. İşleme yapılırken inci, pul ve mercan taneciklerinin birlikte kullanıldığı bilinmektedir. Derinin kumaş gibi kullanılabilme özelliği, çeşitli işleme tekniklerinin kolaylıkla uygulanabilmesini sağlar (Odabaşı, Özdemir, 2018: 34). Özellikle Osmanlı dönemine ait deri ürünlerin süslemesinde zengin işleme örneklerine rastlanmaktadır. Genellikle ince deri üzerine altın veya gümüş simler kullanılarak işlemler yapılmıştır (Özdemir, 2007: 67).

İşleme sanatı içinde farklı iğne tekniği ve ihtişamı ile göz dolduran Maraş (dival) işi, Maraş ilimizde yoğun bir şekilde uygulandığından genellikle Maraş işi adı ile bilinmektedir.

* Arş. Gör. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, emine.odabasi@hbv.edu.tr

** Öğr. Gör. Selçuk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, mitatkandemir@hotmail.com

Maraş işi işlemler deri üzerini süslemede de kullanılmış, görkemi ve güzelliği yanında korunması ve kullanılması büyük bir özen gerektiren işleme türleri arasında yer almaktadır. Giysi, ev aksesuarı, salıncak, puşide, ayakkabı, çanta, cüzdan gibi birçok tür üzerinde karşımıza çıkan bu teknik, taşıdığı etnografik değer nedeniyle Türk ve dünya müzelerinde yer almaktadır.

Halk arasında mukavva işi, sim sırma, bastırma ve mıhlama isimleri ile de tanınmaktadır (Korkusuz, 1980: 344; Barışta, 1997: 54; Markaloğlu, 1996: 1). Anadolu Selçuklu'larının dağılmasıyla başlayan Beylikler döneminde kurulan Dulkadiroğulları Beyliği Mısır, İran ve Osmanlı devletleri arasında 200 yıla yakın varlığını devam ettirmiş, büyük kervan yolları üzerinde bulunan ve ekonomik yönden üstün bir duruma gelen Maraş şehrinde, zengin bir iktisadi hayat sonucu, her dalda olduğu gibi sırmacılık işinde de gelişmeler olmuş, Maraş işi olarak adlandırılan bu işlemler şehirdeki erkek ustalar tarafından yapılmıştır (Özcan, 2008: 183-184).

Günümüzde halen Maraş'ta ve birçok yörede gerek zevk, gerekse ticaret amacıyla yapılmaya devam eden işleme, yurt ekonomisine katkı sağlayan bir sanat dalı olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzdeki teknolojilerin gelişimi nakış alanını da etkilemiş, geliştirilen endüstriyel nakış makinelerinin kullanımı yoğunlaşmıştır. Böylece daha kısa zamanda, daha ucuza, daha az insan gücü ile üretim sağlanmıştır. Kendine özgü estetik çizgisi ve teknik özellikleri bulunan Maraş işi tekniğinin günümüzde endüstriyel nakış makineleri ile de yapılmaktadır. Çalışmada geleneksel el işlemlerimizden olan Maraş işinin deri üzerine endüstriyel nakış makinesinde aslına uygun olarak günümüz moda anlayışı çerçevesinde buluz manşeti ve korsajı yapılmıştır.

Çalışmanın Önemi

Yaşamın her alanında bulunan el sanatları farklı malzeme ve tekniklerin uygulanmasıyla çok zengin bir alana sahiptir. Her toplumun kültürünü yansıttığı bu alan insanlığın var olduğu tarihten bu yana süre gelmiştir. El sanatları ürünlerinin içinde, işlemeli deri ürünleri önemli bir yere sahiptir. Osmanlı döneminde altın çağını yasayan dericilik, ince işçiliği ve tasarımıyla dikkat çekmektedir. Geçmişte kendine özgü nitelikler taşıyarak yapılmış deri sanatı günümüzde de estetik çekiciliği, doğallığı ve sağlamlığı ile kültürümüzün bir yansıması olarak, sanatkârlar ve çeşitli kuruluşlarca yapılmaya devam edilmektedir. Fakat günümüzde hakki derinin pahalı olmasından dolayı ürün yapımında suni deri kullanılmaktadır. Fakat hem kalite hem de sağlık açısından hakki deri kullanımı

önem arz etmektedir. Bu çalışmada; Accurate4 nakış desen tasarım sistemi kullanılarak, hakiki deri üzerine elde yapılan Maraş işi tekniğinin görünümü elde edilmeye çalışılmış ve buna en yakın görünümler çok sayıda denemeler sonucunda sağlanmıştır. Bu denemeler sonucunda giysi aksesuar ürünlerinin uygulanması yapılmıştır.

Derinin Tanımı

Deri, hayvan gövdelerini kaplayan, olumsuz hava şartlarından koruyan, kalın, dayanıklı ve esnek bir dış örtüdür.

Deri piyasaya sunuluncaya kadar bazı işlemlerden geçer. Deri sektörünün temel maddesini oluşturan ham deri kesilen ya da başka şekilde öldürülen hayvanın yüzülmesiyle elde edilir. Kılı ve yünü giderilmiş ham hayvan derisi, teknik yöntemlerle uygun şekilde işlendiği takdirde, birçok alanda kullanılmaya elverişli değerli madde niteliği kazanmaktadır. Hayvandan yüzülen ve tabakhanelerde işlemeye hazır olan deriye “ham deri” işlendikten sonra ortaya çıkan deriye “mamül deri” denmektedir (Özdemir, 2004: 78-79).

Deri Çeşitleri ve Kullanım Alanı

Deri çeşitleri; küçükbaş hayvan derileri ve büyükbaş hayvan derileri olarak iki ana grupta toplanmaktadır. Küçükbaş hayvan derileri; koyun, keçi, oğlak, kuzu ve domuzdan elde edilir. Büyükbaş hayvan derileri ise sığır, inek, dana, boğa ve öküzden elde edilen derilerdir. Ancak derisi kullanılan başka hayvanlarda vardır bunlar ceylan, deve, karaca, balık ve sürüngen derileridir (Çoşkun, 2018: 90).

Deri insanoğlunun evrimine paralel olarak giyimden çadıra, dekorasyondan sanat eserlerine kadar sayısız dalda yerini almıştır (Kanbay, 1993: 86).

Eskiden yalnızca soyluların kullandığı deri, bugün dekorasyonun ana malzemelerinden biri olarak başköşeye yerleşti. Eldivenden yatağa pek çok kullanım alanı bulan deri, artık ‘lüks, ağır, resmi’ gibi sıfatlardan kurtularak, firmaların koleksiyonlarına ve hayatımıza karıştı (Barandır, 2005: 58).

Teknolojinin gelişmesi ile birlikte deri işleme şekilleri de gelişmiştir. İşlenen deriler birçok eşyanın yapımında kullanılmaktadır. Günümüzde derinin uygulanmakta olduğu alanlar, ihtiyaçları dışında, süsleyici obje olarak ta giyim ve aksesuarları alanında üretime girmiştir.

Maraş İşi Tanımı

Maraş işi “altı mukavva veya kösele ile kaplanıp, üstü sırma ile işlenen bir işleme türüdür” (Eronç, 1984: 339).

Dokuma iplikleri kapatılarak yapılan iğneler içerisinde yer alan bu işleme teknik okullarda “Maraş işi, dival işi”, halk arasında “mukavva işi”, “basdırma” (Sürür, 1976: 41), “mıhlama” veya “sim-sırma işi” ya da “bindallı işi” olarak adlandırılmaktadır. Daha eski işlemlerin altında karton kalıplardan çok pamuklardan yapılan örneklerin çokluğu dikkati çekmektedir (Ögel, 1991: 64). Tersî ile yüzü farklı görüntüde olan bir tekniktir.

Maraş İşinin Tarihçesi

Türk işlemecilik sanatının bir dalı olan Maraş işi yüzyıllar boyu Osmanlı saraylarında padişah ve sultanların kıyafet ve eşyalarını süslemiştir (Diker, 1973: 74). Saray koleksiyonunda yoğun olarak kullanılmış olan bu teknik kordon tutturma ve sarma iğneleri ile zenginleştirilmiştir. 19. yüzyılda saray dışında da yoğun olarak kullanılması, bu tekniğin dönemin modası olarak görüldüğünü göstermektedir (Demirli, 2006: 170).

Türklerde altın teller veya ibrişimlere sarılmış teller ile yapılan işlemler, Türklerin Orta Asya’da yaşadıkları çağlardan beri, çok yaygın bir gelenek halinde yapılmakta olduğu bilinmektedir (Ögel, 2000: 348-349).

Maraş işinin Anadolu kaynaklı tarihine baktığımızda, çeşitli kaynaklara ve ulaşılan eski örneklerle dayanarak Anadolu’da Selçuklular döneminde ilk defa uygulanmaya başlandığı görülmektedir (Meriç, 1991: 23). O dönemin Selçuklu sultanları Kayseri ve Sivas’ta çok kıymetli ipek kumaşlar dokutmuş, bunları Avrupa’daki krallara hediye olarak göndermişlerdir (Yakar ve Yakar, 2011: 32, 33). Günümüze Maraş işi ile yapılan Selçuklu dönemine ait eser ulaşmasa da, çeşitli kaynaklarda bu tekniğin Selçuklularla başladığı belirtilmektedir.

14. yüzyılda yaşamış gezginlerden İbn-i Batuta seyahatnamesinde Ladik’te altınla işlemeli pamuklu elbiselerin yapıldığından (Parmaksızoğlu, 1971: 14) bahsederek sırma ile yapılan iğnelerin o dönemde de uygulandığı konusunda bilgiler vermiştir. Seyahatnamenin Kırım Türk Hakanına yapılan ziyarette büyük ve küçük hatunların başlarına kenarları inci ve sırmalarla işlenmiş olan örtüler örttüklerini, hizmetkârların da altın ve mücevher işlemeli ipek giysiler giydiklerini belirtmiştir. Seyahatnamenin bayram törenlerini anlatan bölümünde, tören bittikten sonra Sultan’ın köşkten inip atlandığını, sağ ve sol tarafında oğulları, önde de sırmalı ipek koşumlara koşulmuş atların çektiği, altın sırma ve ipek kumaşlarla örtülü arabalara binmiş dört hatunu ile otağına gittiğinden bahsetmiştir (Parmaksızoğlu, 1971: 96). Bir başka bölümde Rum prensinin kız kardeşi ile görüşmek istediği zaman düzenlenen törende, Hatun’un hademe, uşak, cariye ve kölelerden oluşan maiyetinin gümüş ve altın sırma ile işlenmiş ipek elbise-

ler giydiklerinden, Hatun'un bindiği atın ise yine altın ve gümüşle işlenmiş ipek bir eyer ile donanmış olduğunu anlatmıştır (Parmaksızoğlu, 1971: 106).

14. yüzyıla ait olan Bursa Yeşil Türbe kapı perdesinde Maraş işi ile bezenmiş kompozisyon ilgi çekmektedir (Barışta, 1984: 15). Dulkadiroğulları Beyliği'nden, Nasireddin Mehmet Beyin kızı Emine Hatun ve Süleyman Beyin kızı Sitti Mükrimine Hatun, Osmanlı sarayına gelin giderken çeyizlerinde Maraş'ın sırma işinden yapılan yatak örtüleri, bohçalar, seccadeler, şaseler, sabahlıklar, Kuran kapları, bindallı modelinde düğün ve nişan kıyafetleri götürmüşlerdir. Çelebi Mehmet'e gelin giden Emine Hatun'un çeyizleri arasında bulunan Maraş işleri saray çevresinin dikkatini çekmiş ve çok beğenilmiştir. Daha sonra Fatih Sultan Mehmet'e gelin giden Sitti Mükrimine Hatun'un çeyizleri arasında çeşitli sırma işlerinin olması Kahramanmaraş'a özgü bu el sanatının Rumeli'ye geçmesine yol açmıştır.

Yavuz Sultan Selim'in de Mısır'ın fethinden sonra Maraş bölgesinden geçerken saraya sim sırma işi götürdüğü bilinmektedir (Şanlı vd., 2011: 413). Osmanlı sarayında büyük ilgi gören bu işleme tekniği zaman içerisinde zengin bir çeyizin olmazsa olmazı haline gelmiştir. Öyle ki bir dönem geline sırma işlemeli fes takma âdeti oldukça önem kazanmıştır (Tanır, 2011: 92).

Sırma işçiliğinin, insanın giydiği ve kullandığı eşyayı gösterişli bir biçimde süsleme arzusundan kaynaklandığı düşünülmektedir. Çeşitli dokumalar gibi kumaş üzerine sırma işlemeli malzemeler de zamanla eskiyip kayboldukları için günümüze ancak 15. yüzyıldan bazı örnekler ulaşabilmiştir. Bugün Topkapı Sarayı'nda bulunan ve en eskileri 15. yüzyıla ait olan sultan ve şehzade kaftanları, bohça ve örtüler bunun en yakın örnekleridir. Bu örneklerde Maraş işi daha çok görülür (Yetimoğlu, 1992: 72). Osmanlı döneminde sim sırma işlemeciliği toplumla tanışmış ve oldukça kısa sürede yaygın olarak kullanılmıştır. Bu dönemden sonra bu sanat yeniden ele alınmış, bazı süslemelerle ve ilavelerle daha da güzelleştirilmiş, saray işlemecilerinin vazgeçemeyeceği bir sanat haline gelmiştir. Bu tarihten sonra zengin aile kızlarının çeyizi sim sırmalarla doldurulmuş, bu gelenek köy ve aşiretlere de sıçramıştır (Yakar ve Yakar, 2011: 32-33).

16. yüzyılda daha gelişmiş olarak yaygınlaşan sırma işçiliği ve işlemecilik, Osmanlı kadınlarının saray ve konaklarında giderek günlük uğraşları arasında yer almıştır (Yetimoğlu, 1992: 72). Bu yüzyılda altın ve gümüş sim yoğun olarak kullanılmış, simler İstanbul'da kurulan simkeşhanelerde çekilmiştir (Özcan, 1994: 4). Yazılı kaynaklarda altın ve gümüşün çekildiği yere simkeşhane, bu işi yapan kişilere ise simkeş denildiği belirtilmektedir. Bu yüzyılda Şehzade Meh-

met'in olduğu düşünölen, kaftanlarda ve bir grup kitap kabında Maraş işi çeşitlenmeleri görölmektedir (Barışta, 1999: 30).

17. ve 18. yüzyıllarda, diğler yüzyıllarda olduğu gibi, desen ve motifler kartona çizilir, kesilir ve işleme yapılacak kumaş üzerine monte edilirdi. Kumaşın dayanıklılığını artırmak için arkasına pamuklu kumaştan astar geçirilir ve işlemede kıymetli madenden yapılan tellerin israf edilmemesine dikkat edilirdi. Bu teller yuvarlak, yassı, helezon, spiral, titre, kıvrılmış, mat, parlak türde olur, kaliteleri ise darphanede kontrol edilirdi (Uğurlu, 1998: 60).

18. yüzyılda altın ve gümüş alaşımli çıplak tel işlemede çok ağırlıklı olarak kullanılmıştır. İpek iplikle işlenen işlemlerin yer yer klaptan ve kesme telle zenginleştirildiği dikkat çekmektedir. Diğler taraftan elbiselik, gelinlik kumaşlar desenli de olsa yüzeyleri ayrıca tellerle işlenirdi.

19. yüzyılda en sevilen işleme tekniği olan Maraş işi, ışık-gölge, derinlik-taşkınlık ve gösteriş gibi özellikleri ile saray işlemlerinde en çok kullanılan tekniklerden biri olmuştur (Demirli, 2006: 18).

II. Mahmut devrinde, işlemlerde, tırtıl ve pulla süslemeler yapılarak abartılı bir süsleme dönemine girilmiştir. Yine bu dönemde ince ve zarif işlemler yerine çok çabuk işlenen geniş ve kaba işlere ilgi artmıştır. Çarşı işlerinde Maraş işi çok aranılan bir işleme türü olmuş, yatak örtüleri, seccadeler, nişan bohçaları, kadife, atlas gibi kumaşların üzerine işlenerek piyasanın beğenisini kazanmıştır (Yakar ve Yakar, 2011: 17).

20. yüzyılın ilk çeyreğinde çarşı işlemlerine bakıldığında İstanbul, İzmir, Selanik gibi merkezlerde hazır giyim eşyalarında, bindallı olarak isimlendirilen gelinlik giysilerde, misafir odası için sedir örtülerinde, yastıklar ve perdelerde, beşik takımlarında Maraş işi tekniğiyle ürünler üretildiği gözlenmektedir (Barışta, 1999: 166).

Eski yıllarda Maraş işinde deri de kullanılmış, iplikle alt dolgusu yapılarak da işlenmiştir (Markaloğlu, 1996: 7). Bazı örneklerde deri malzeme atlas kumaşın altına geçirilerek kumaştta sertlik oluşmasını ve işleminin daha net görünmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Deri üzerine Maraş işleme tekniğinin evrak çantası, cüz kesesi, kahve ibriği torbası, küçük sofra nihaleleri, terlik, pabuç, bindallı, yatak örtüsü, perde, yer yaygısı, divan örtüsü, yastık, bohça vb. ile erkek işlemler tarafından işlenen eğerler, at örtüleri, ok ve yay torbaları, resmi ve askeri kıyafetler, askeri malzemeler, puşideler ve çadırların süslemesinde kullanıldığı gözlenmektedir.

Maraş İşi Teknikleri

Düz Sarma: Maraş işinin en çok kullanılan iğne tekniğidir. Desen üzerinde yapılacak sarmanın yönünü bozmamak ve birleşme noktalarında başarılı bir sonuç elde etmek için sarmanın yönü işleme kartonu üzerinde kurşun kalemle hafif bir şekilde çizilmelidir (Köklü,2002: 136).

Verev Sarma: Bu teknik düz sarma iğne tekniğinin verev olarak uygulanmasından meydana gelir.

Yarmalı Sarma: Maraş işinde çok kullanılan iğne tekniklerinden biridir. Geniş desenlerin daha düzgün işlenmesini sağlamak, yaprak damarlarını belirginleştirmek ve işlemeye güzellik katmak için düz sarma desenin ortasına çizilen yarma çizgisine karşılıklı batışlar yapılarak oluşturulur (Köklü, 2002: 139).

Delikli Sarma: Genellikle dairesel desenlerde ve çiçek motiflerinde kullanılan, yüzeyde delikli bir görünüme sahip olan iğne tekniğidir (Odabaşı, 2020: 69).

Kabartma Sarma: Kabartma sarmaya geçilmeden önce desen tamamı işlenmeli, kabartma sarma sona bırakılmalıdır. Kabartmalar genellikle düz sarma, verev sarma, balıksırtı gibi teknikler ile işlenir. İşleme sırasında sarmanın kabartmayı daha düzgün örtebilmesi için düz sarmadan 2-3 kat fazla iplik kullanılır (Köklü, 2002: 139).

Pesent: Geniş motiflerde ve bordürlerde uzun işleme ipliklerini bölmek amacı ile işleme kartonuna belirli bir düzeyde batış yapılmasından meydana gelir. Düz, verev ve çeşitli pesentler kullanılmaktadır (Köklü, 2002: 140).

Hasır İğne: Geniş motiflerde ve bordürlerde uygulanır. Düz pesent tekniğine göre yapılır. Görüntüsü hasır biçiminde olduğu için bu ismi almıştır.

Balıksırtı: Dival işinde balıksırtı, tek yönlü ya da çift yönlü verev sarma yapılarak oluşturulur (Köklü, 2002: 143).

Aplike Yapmak: Aplike tekniğini uygulayabilmek için, applikeye uygun bir desenin yapıştırma, teyelleme ve oyma işlemi tamamladıktan sonra, applike edilecek bölümleri önce applike kumaşına yapıştırılır. Aplike kumaşı desenin kenarlarından kesilir. Desenin altına yapıştırıcı sürülerek fon kumaştaki yerine yapıştırılır. Desen özelliğine göre işleme teknikleri uygulanır (Markaloğlu, 1996: 59).

Deri örneklerinde uygulanan tekniklerden de anlaşıldığı gibi, derinin yumuşaklığı nedeniyle kolay işlenebilir olması kumaşın kullanıldığı her alanda yer almasına olanak sağlamış ve süsleme motiflerinin en ince detaylarına kadar çok değişik teknikler uygulanabilmiştir.

Maraş İşinde Kullanılan Araç ve Gereçler

Cülde: Maraş işinde kullanılan tezgâh mukavvaya gerilmiş olan kumaşı tezgâhın cımbız şeklindeki ağzına sıkıştırıp tutturmaya yararken sıkıştırılmış kumaş iki el ile kolayca işlenmektedir. Büyük ve küçük olmak üzere iki tip cülde vardır. Genellikle küçük boy tezgâh evlerde kullanılırken büyük boy tezgâhlar ise atölyelerde kullanılmaktadır (Korkusuz, 1980: 348).

Askı: Dival işinde “cülde”ye sığmayan büyük iş parçasının asılması için hazırlanmış ters “L” biçiminde, uzun kolu zemine bağlanılarak sabitleştirilmiş, kısa kolunda ağırlığı diremek için bir askı bulunan araç (Özcan, 1994: 288). **Çağ (Makaralık):** „Metal iplik makaralarının takılması için yapılmış, dikdörtgen bir kaide üzerine çakılmış büyük boy çivilerinden oluşan, kolay ve düzgün iplik çekmeye yarayan araç“ (Barişta, 1997: 10).

Çağ (Makaralık): İşlemeye üst ipliklerin muntazam bir şekilde gelmesini sağlayan bir araçtır. Makaraların takılabilmesi için 7-8 adet çivinin takıldığı ortalama 30-40 cm uzunluğunda dikdörtgen bir ahşaptan meydana gelir (Köklü, 2002: 16).

Çıkırık: İplik eğirmeye veya kordon bükmeye yarayan, tahta bir dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiş, iplik takmak için bir çivisi ve bir yönetme kolu olan araçtır (Özcan, 1994: 289).

Biz: Tahta sapı, çelikten yapılmış ince ve uzun ucu olan bir araçtır. İşleme sırasında kartonu delerek alttaki iğneyi üste çıkarmak için kullanılır. İyi bir bizin sapı küçük, ucu ince uzun ve sivri olmalıdır (Markaloğlu, 1996: 20).

Möhlüke (Kesme Bıçağı): Deseni kartondan oyarak çıkarmak için kullanılır. Tahta saplı ucu kıvrık ve sivri bir bıçaktır. Tahta bölümü avuç içine alınır. Sivri ucu kartona batırılıp çıkarılarak kesme işlemi yapılır. Deseni oymak, kabartmak ve tırtıl kesmek için kullanılır (Markaloğlu, 1996: 20).

Makat: Desen yapıştırılırken, işleme kartonu hazırlanırken, iki kağıdın arasında kalan boşlukları gidererek düzgün yapışmasını sağlayan tahtadan yapılmış bir araçtır (Markaloğlu, 1996: 20).

Çiriş: Sarı zambak kökünden yapılan ve su ile karılarak kağıt türü şeylerin yapıştırılmasında kullanılan bir yapıştırıcıdır.

Balmumu: Alt ipliği mumlamak için kullanılır. Balmumu üst ipliklerin kaymamasını sağlar ve ipliği sağlamlaştırır. İplik çok mumlanırsa çürüyebilir. İplik üzerindeki fazla mumlar kumaş parçası ile alınmalıdır. Mum silinmezse kumaşa leke bırakabilir (Markaloğlu, 1996: 21).

Ayrıca beyaz karton, gri karton (mukavva), sarı karton, graft kağıdı (çimento kağıdı), kalıp kuru sabun, astarlık kumaş, makas, nakış ipliği, dikiş ipliği, sim, yapıştırıcı da kullanılan gereçler arasındadır.

Eva: Nakışın dolgulu ve kalın olmasını sağlar. Elde yapılan Maraş işinde karton ile oyulup desen altında dolgu sağlanan kısım endüstriyel nakışta eva ile sağlanmaktadır. Kumaşın üzerine işlenecek alan büyüklüğünde parça halinde tutturulur. İğne batışlarıyla kolayca kesilerek temizlenebildiği gibi desen lazer makinesinde eva üzerinde kestirilip te işlenebilir.

Süsleyici gereçler

Tırtıl: Madeni telden yuvarlak ya da köşeli spiral şeklinde yapılan süsleyici gereçtir.

Kurt: Tırtılın daha sık ve düz olarak yapılmış şeklidir. Tırtıla göre daha parlak görünümündedir.

Pul: Çeşitli madenlerden yapılabilen, ortası delik, yuvarlak levhalardır. Bu gereçlerin dışında dival işinde çeşitli boncuklar, inciler ve hazır harçlar da süslemede kullanılan diğer gereçlerdir.

Maraş İşinin Yapım Aşamaları

Elde işleme; desen kartonu, işleme kartonu ve kabartma kartonu, çiriş (bir tür toz yapıştırıcı) yardımı ile yapıştırılarak hazırlanır. Fazla çiriş spatula ve kuru kalıp sabunla düzeltilir ve kurumaya bırakılır. Bu kartonlar birbirine teyellendikten sonra, desen möhlüke (bir tür oygu bıçağı) ile oyulur. Oyulan desenin arkasındaki çirişli kısım hafif ıslatılarak kompozisyona uygun olarak kumaşa yapıştırılır. Desenin yapıştırıldığı kumaşın arkasına astar ve desen büyüklüğündeki ince mukavvaya yerleştirilerek teyellenir. Daha sonra cülde denilen tezgâha hazırlanan işleme parçası sıkıştırılarak işlemeye hazır hale getirilmektedir (Markaloğlu, 1991: 38).

İğne ve biz yardımı ile kumaşın yüzeyinden 3 kat sim veya 7-11 kat sırma (metal iplik) ile kumaşın arka yüzeyinde ise ipliğin kaymaması için balmumu ile mumlanmış kumaş rengindeki iki kat çamaşır ipeği vb. ipliğin karşılıklı tutturulması ile çalışılmaktadır. Alt iplik üstten, üst iplik alttan görünmez ve tutturma düğümleri kumaş ile astar arasında kalır (Ülker, 2009: 132).

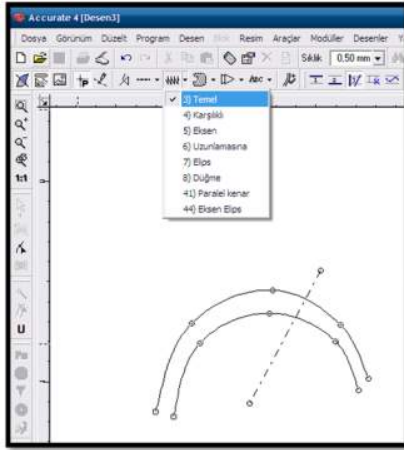
Endüstriyel Nakış Makinesinde işleme; Desen tasarımı yapıldıktan sonra çizimler tarayıcı yardımı ile bilgisayara aktarılır. Desen programında Maraş işi tekniklerinin punchlanması yapılır. Desenin uygulanacak yüzeye göre parametre ayarları girilir. Esas işlemeye geçmeden önce deneme çalışması yapılarak parametre ayarları, iğne numaraları ve makinenin hızı kontrol edilir.

Maraş İşi Desenin Accurate4 Desen Nakış Desen Sisteminde Punchlanması

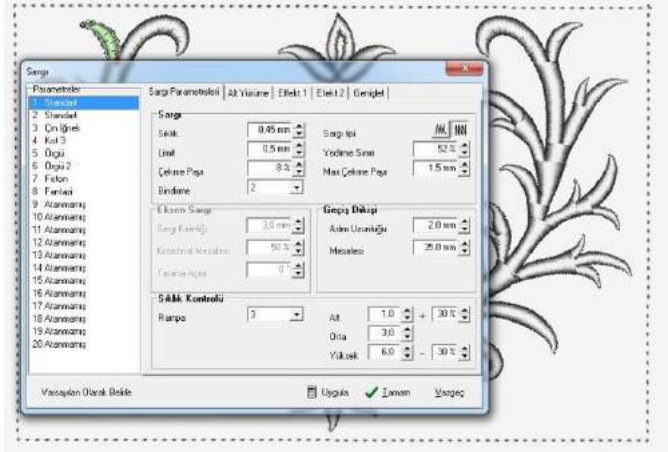
Accurate4 nakış desen sisteminde geleneksel işleme tekniklerinin isimleri aynı şekilde bulunmamaktadır. Sistemdeki tekniklerden işleme tekniğine uygun olan seçilip desenin punchlanması yapılmaktadır. Araştırma kapsamında ele alınan Maraş işi tekniği sistemde sargı bölümünden yapılmaktadır (Odabaşı, 2020: 122).

Accurate4 nakış desen sisteminde resim yükleme; bilgisayarda nakış desen tasarımına başlamadan önce, tarayıcı aracılığı ile üzerinde çalışılacak motifin çizimi veya fotoğrafının bilgisayar ortamına aktarılması ile yapılır. Accurate4 programı açıldıktan sonra “resim” bölümünden “yükle” seçilerek istenen resim ekrana getirilir. Üzerinde çalışılacak resim ekrana getirildikten sonra “resim boyutlandırma” ile istenilen ölçülere getirilerek tasarıma başlanır. Yapılacak tasarımda makinede işleme sırası planlanmalı ve en uygun bölümden başlanmalıdır. Atlama, iplik kesme, parametre, renk ve alt dolgulara dikkat edilmelidir. Tasarım sonlandırıldığında “Stop” bölümüne basılmalıdır.

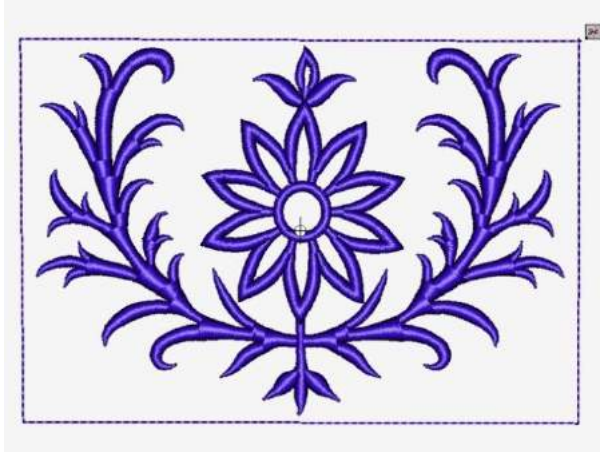
Sisteminde “sarma” tekniği “sargı” bölümündeki “temel” seçeneğinden yapılmaktadır.



Resim 1: Accurate4 nakış desen sisteminin “Sargı” bölümünden “Temel” seçeneği



Resim 2: Accurate4 nakış desen sisteminin “Sargı” bölümü sıklık ayarları



Resim 3: Accurate4 nakış desen sisteminde Maraş işi tekniğinden çalışılan desenin genel görünümü

Ürün Tasarımları

Ürün 1

Buluz manşetinin ve korsajın kalıbı manken ölçüsüne göre çıkartılmıştır. Kalıbı üzerinde desenin kompozisyonu yapılmıştır. Desen Accurate 4 nakış desen sisteminde dival işi tekniğine uygun biçimde punchlanması yapılmıştır. Punchlanması yapılan desenin endüstriyel nakış makinesinin devir hızı, iğne numarası ve parametre değerleri tekniğe ve deriye uygun biçimde çeşitli dene-melerden sonra deri üzerine işlenebilir ayarlar elde edilmiştir. Desenin kalıbı eva üzerine lazer makinesinde kesilmiş ve işlemesi deri üzerine yapılmıştır. Tekniğin işlemesi yapılırken makine 600 devir hız ile ve 75 numara iğne takılmıştır. Parametre değerleri; sargı sıklığı 0,45 mm., çekme payı %8, maksimum çekme payı 1,5 mm. değerlerinde, dikiş alt yürütme adım uzunluğu 2.2 mm.,

mesafe ayarı 0,5 mm. değerlerinde, dikiş parametreleri ise adım uzunluğu 2.2 mm. değerlerinde verilmiştir.

Ürünün süslemesinde pul, kurt, tırtıl ve boncuk kullanılmıştır. Tülden hazırlanan buluzun manşet kısmına yerleştirilmiş ve kolun arka kısmından çıtçıt ile kapatılmıştır.



Resim 4: Accurate4 nakış desen sisteminde deri üzerine Maraş işi tekniği ile işlenmiş buluz manşeti

Tasarım Türü : Buluz manşeti

Yapım Tarih : 2019

Boyutları : Boy: 21cm, en:13 cm

Malzeme : Kuzu derisi, sim, pul, kurt, tırtıl, boncuk, çıtçıt

Teknik : Dival işi; düz sarma, pul tutturma, boncuk tutturma, kurt tutturma, tırtıl tutturma

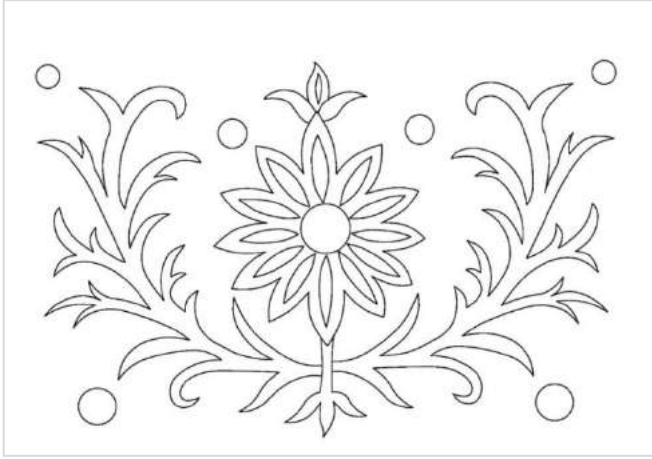
Ürün 2



Resim 0: Accurate4 nakış desen sisteminde deri üzerine Maraş işi tekniği ile işlenmiş kemer ön görüntüsü



Resim 0.1: Accurate4 nakış desen sisteminde deri üzerine Maraş işi tekniği ile işlenmiş arka görüntüsü



Çizim 1: Corel Draw Programında buluz manşet ve korsaj kalıbı üzerinde desen çizimi

Sonuç

Bu araştırmada; Maraş işi tekniğinin Accurate4 nakış desen sistemi kullanılarak tasarım ve uygulama alanında yeniden değerlendirilmiş ve tekniğin elde işlenmiş görünümü elde edilmiştir.

Accurate4 nakış desen sisteminin sabit ayarlarında bu tekniğin uygulaması bulunmadığından, tekniklerin oluşturulma aşaması uzun deneme sürecini gerektirmiştir. Bu aşamaya oranla, elde edilebilmiş işleme tekniğinin desenleri üzerine uyarlanması daha hızlı sonuçlanmıştır. Tasarım bir kez tamamlandıktan sonra, sistemde bulunduğu sürece, motifin boyutu, sayısı, kompozisyonu ve

renkleri değiştirilerek birçok farklı ürün oluşturulabilir. Bu durum, daha kısa zamanda el işlemlerine benzeyen görünümde ürünler elde edilebilmesi açısından fayda sağlamaktadır.

Bilgisayarda oluşturulan tasarımlar, “Barudan” marka altı başlı bilgisayar destekli nakış makinesine diskette aktarılarak işlemler yapılmıştır. Desen iki farklı ürün çeşidinde kullanılmıştır. Araştırmamıza kaynaklık eden Antikacı Serkan Kumru’nun koleksiyonunda deri cüzdandan hareketle geleneksel veya değişen modanın etkisiyle giysi aksesuar ürünleri ortaya konulmuştur. İşlemler tamamlandıktan sonra ürünlerin süslemeleri ve dikimi yapılmıştır. Tamamlanmış ürünler, araştırmamın son bölümünde fotoğrafları ve detaylı bilgileriyle yer almıştır. Uygulamalardaki ürünler deneysel olup, daha sonra yapılabilecek çalışmalar için kaynak olacağı düşünülmektedir. Üretilen ürünlerde kültürel kimliğimizi korumamız açısından suni deri yerine doğal derinin kullanımı desteklenmelidir. Bunun için işlemeli deri ürünleri üreten ve pazarlamasını yapan atölyeler yerel yönetimler tarafından desteklenmeli ve yurtiçi - yurtdışı fuar imkânları sağlanmalıdır.

Geleneksel nakış eğitimi almış kişilerin nakışı günlük kullanım eşyalarında daha fazla türe uygulaması, nakışın günlük hayatta daha fazla var olmasını sağlayabilir. Bu durumun da işlemeli ürünlere olan talebi arttıracacağı ve bu alanda eğitim almış kişilerin istihdamında fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Bu araştırma sürecinde, büyük bir değere sahip olan el işlemleri ile teknoloji birlikte değerlendirilmiştir.

Kaynakça

- Barandır, S. (2005). *Deri Artık Her Yerde*, Art Dekor Dergisi, İstanbul: Doğan Ofset Matbaacılık.
- Barıştı, H. Ö. (1984). *Türk İşleme Sanatı Tarihi*, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayın No: 45.
- Barıştı, H. Ö. (1997). *Türk El Sanatları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Barıştı, H. Ö. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemler*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları / 2342, Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat Eserleri Dizisi / 253, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Coşkun, B. (2018). *Ankara Büyükşehir Belediyesi Çankaya Bölgesi Belediye Meslek Edindirme Kursları (Belmek) El Sanatları Teknolojisi Kösele Çanta Yapımı Programının İncelenmesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Gazi Üniversitesi El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Demirli, Ö. A. (2006). *Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayınları.
- Diker, B. (1973). *Türk İşleme Motifleri ve Tekniği*, Milli Eğitim Basımevi. İstanbul.

- Eronç, Y. P. (1984). *Giyim Süsleme Teknikleri*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kanbay, H. (1993). *Derinin Öyküsü, Art Dekor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, (7); 82-88.
- Korkusuz, Y. S. (1980). *Nakış Temel Bilgileri, Tekniği, Uygulamaları ve Örnekleri*, Ankara: Tisa Matbaacılık Sanayi.
- Köklü, H. (2002). *El İşlemeleri*, İstanbul: Ya-Pa Yayınları.
- Markaloğlu, Ş. (1991). *Kahraman Maraş'ta Maraş İşi İşlemeler*, *Kültür ve Sanat Dergisi*, 10, 37-40.
- Markaloğlu, Ş. (1996). *Dival İşleme (Sırma-Maraş İşi)*. Ankara: Özkan Matbaacılık.
- Meriç, A. (1991). *Kahramanmaraş Altın-Gümüş Sırmalar İçinde*, *Kültür ve Sanat Dergisi*: 10. *Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*.
- Özdemir, M, Odabaşı, E . (2018). *Deri Yüze Süslemede Kullanılan Dival İşi Tekniği İle Yapılmış Bazı Deri Ürünler*. *Vocational Education*, 13 (3), 32-5 .
- Odabaşı, E. (2020). *Deri Üzerine Yapılan Nakış Tekniklerinin İncelenmesi ve Endüstriyel Nakış Uygulamaları*, *Basılmamış Doktora Tezi*, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş V*, Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Ögel, B. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, cilt: V, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, T. F. (1994). *Türk Nakışları Öğretim Yaprakları*, Ankara: Önder Matbaacılık Ltd. Şti.
- Özcan, F. (2008). *Kahramanmaraş Müzesi Dival İşlemelerinden Örnekler*, *Halk Kültürü'nde Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, *Eskişehir: Osman-gazi Üniversitesi Basımevi*, 183-194.
- Özdemir, M. (2004). *Geçmişte ve Günümüzde El Sanatları Çerçevesinde Üretilen Deri Ürünleri Üzerinde Bir Araştırma*, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Ankara Üniversitesi.
- Özdemir, M. (2007). *Türk Kültüründe Dericilik Sanatı*, *Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20, Ankara.
- Parmaksızoğlu, İ. (1971), *İbn Batuta Seyahatnamesi'nden Seçmeler*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sürür, A. (1976). *Türk İşleme Sanatı*, İstanbul: Apa Ofset Basımevi.
- Şanlı, N., Yalçınkaya, H., Aksay, A. S. ve Mete, F. (2011). *Dulkadiroğulları'nın Maraş İline Bıraktıkları Kültürel Miras*, *Uluslararası Dulkadir Beyliği Sempozyumu*, *Kahramanmaraş*, 2: 405- 423.
- Tanır, İ. (2011). *Hayata Işıltı Katan İşleme: Sim Sırma*, *Anadolu Jet Dergisi*, İstanbul, 90-96.
- Uğurlu, A. (1994). *Osmanlı Dokumlarında Süs ve İhtişam*, *İlgi Dergisi*, 76: 10-13.
- Ülker, N. (2009). *Geleneksel Ayaş Dival İşlemeleri*, *Vocational Education*, 4/3. 130-139.
- Yakar, E. ve Yakar, E. B. (2011). *Maraş İşi Sim Sırma ve Bindallılar*, *Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları*, *Kahramanmaraş: Halim Ofset*.
- Yetimoğlu, P. (1992). *Beypazarı'nda Sırma İşçiliği*, *Kültür Sanat Dergisi*, *Kahramanmaraş Özel Sayısı*, 72-74, Ankara.

Maraş (Dival) İşi İğne Tekniklerinin Dijital Ortamda Tasarımı ve Endüstriyel Uygulama Süreçleri

Mitat KANDEMİR* - Emine NAS**

1. Giriş

Geleneksel Türk el sanatları; malzeme, teknik, biçim, süsleme ve işlev unsurlarının süreklilik sağlayarak kültürel bir misyon haline geldiği değerler birikimidir.

Oluşmuş, olgunlaşmış kültürünün donatılmış yansımasıdır. Toplum yaşam tarzının, gelenek ve göreneklerinin aktarılmasında ve geliştirilerek devam ettirilmesinde önemli yer tutar. Çeşitli uygarlıkların hüküm sürdüğü, zengin kültürel yapıya sahip ülkemiz, geçirdiği tarihsel evrim içerisinde üzerinde yaşayan kültürlerin özelliğini taşıyan el sanatlarına sahiptir (Onuk,1998: 7).

Geleneksel özellikler Türk el Sanatlarında tekstil, metal, toprak, taş, cam işlerinde bölgesel popüleriteye sahip zanaatlar olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Zamanla yerel düzeyden ulusal, ulusal düzeyden uluslararası platforma taşıyan el sanatları farklı beğeniler doğrultusunda ödün vermeye başlamış, çağdaş yaşama biçimi, teknolojinin gelişmesi, hızlı iletişim araçları, geleneksel el sanatlarının yerel kişilik niteliklerinin kaybolmasına neden olmuş, yeni makineler, el sanatı dallarının bir grubunda gerilemeye yol açmış ve 20. yüzyılda insan gücü yerine elektrikle hız kazanan seri üretimin ön plana çıktığı endüstriyel üretimlere geçiş başlamıştır.

Günümüzdeki teknolojik gelişmelerin sürekliliği ve etki alanları düşünüldüğünde özellikle el nakışları bünyesinde yaşanan üretim teknolojileri önemli ölçüde belirginlik taşımaktadır. Özellikle 21. Yy da geliştirilen ve teknolojik olarak endüstriyel alanda önemli katkı sağlayan bilgisayar destekli nakış makinelerinin kullanımı giderek yaygınlaşmaktadır. İnsan kontrollü olmak şartı ve yazılım yönetimi ile; minimum enerji, optimum maliyet, hız ve sistem güvenilirliği sayesinde yüksek şekilde verimin artırıldığı, kaliteli ürün elde etmek için uygulanan akıllı üretim süreçleri el sanatlarına alanlarına her geçen gün dahil olmaktadır. Bu değişen üretim teknolojilerine paralel olarak sanayide gelişen gereksinimlere cevap verebilen nitelikli işgücünün yetişmesi ve eğitim programlarının teknolojilere uyumlu hale getirilmesi zorunluluğu ortaya çıkmaktadır.

* Öğr.Gör. Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, El Sanatları Bölümü, mitatkandemir@hotmail.com
 ** Prof. Dr. Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, El Sanatları Bölümü, emineas@selcuk.edu.tr

Bu kapsamda çalışmada, geleneksel el sanatlarından önemli bir yüzey süsleme tekniği olan Maraş (Dival) işinin aslına uygun olarak günümüz endüstriyel üretimlerinde kullanılabilmesinin yaygınlaştırılması temel amaç olarak saptanmıştır. Özellikle bilgisayar destekli nakış makinelerindeki uygulamalar için ilgili dijital yazılım (Accurate4) ile desen tasarımlarını hazırlama ve uygulama aşamalarını içeren örnek bir iş planı önerisi geliştirilerek benzer güncel çalışmalara örnek oluşturması da amaçlar arasındadır.

Bu farklı iğne tekniği gerek uygulama teknikleri gerekse malzemeleri ile göz dolduran maddî kültür eserlerinde yer almıştır. Maraş ilinde yoğun bir şekilde uygulandığından genellikle Maraş işi adı ile bilinen Dival işi tekniği; ‘mukavva işi’, ‘sim sırma’, ‘bastırma’ ve ‘mıhlama’ isimleri ile de tanınmaktadır.

Maraş (Dival) işi tersi ile yüzü farklı görüntüde olan tek yüzlü bir işleme tekniğidir. Desen kartonu, işleme kartonu ve kabartma kartonu çiriş³⁵ yardımı ile yapıştırılarak hazırlanmakta, hazırlanan desen ve işleme kartonu birbirine teyelledikten sonra desen *möhlüke*³⁶ yardımı ile oyulmakta, oyulan desenin arkasındaki çirişli kısım ıslatılarak kumaş üzerine yapıştırılmakta, kumaş kartona teyellenerek gerilmekte, daha sonra ise *cüldeye*³⁷ sıkıştırılarak işlemeye hazır hale getirilmektedir (Köklü, 2003: 211). Maraş (Dival) işinin, düz sarma, görünümünü veren türü yanı sıra balıksırtı ve hasır iğne vb. gibi çeşitlemeleri de bulunmaktadır (Barışta, 1999: 204).

Çalışmada, Konya Etnografya Müzesinde ve Konya Mevlana Müzesinde bulunan 20 adet Maraş İşî işlemeli eser fotoğraflandırılmıştır. Örnekleme kasti olarak seçilen bir adet Maraş işi eser oluşturmaktadır. Seçilen eserin motif tasarımı -orijinal üsluba bağlı kalınarak- Accurate4 Nakış Desen programında Maraş İşî iğne teknikleri kullanılarak dijital ortama aktarılmıştır. Hazırlanan desen kalıpları çok başlı-bilgisayar destekli nakış makinesinde uygulanmıştır. Bu uygulama ile günümüz teknolojilerinde geleneksel üslup ve tekniklerin uygulanabilirliği ve aslına uygun sonuçlara ulaşılabilirlik sağlanmaya çalışılmıştır.

³⁵ Desenin kumaşa yapıştırılması için muhallebi kıvamında çiriş adı verilen özel bir yapıştırıcı kullanılır. Kahramanmaraş yöresinde yetişen çiriş otunun kök yumruları kurutulup öğütülerek toz haline getirilir. Sonra yapıştırıcı elde edilir. Çiriş; kraft kâğıtlarının arasına sürülerek düz bir mermer altında bekletilerek kurutulur. Osmanlı arşivine bakıldığında böcekler yemediği için çirişin tercih edildiği görülmektedir.

³⁶ Maraş işinde deseni oymak üzere yapılmış 7-8 cm boyunda orak tipinde bir keskidir. Tahta olan kısımdan tutulur. Bıçağın sivri ve keskin olan ucu hazırlanmış olan kartonlara batırılıp çıkarılarak oyma işlemi yapılır.

³⁷ Maraş işinde kullanılan cülde bir tür tezgahdır. Mukavvaya gerilmiş olan kumaşı bir kenarından sıkıştırıp tutmaya yarar. Tezgahın cımbız şeklindeki ağzına sıkıştırılan kumaş iki el ile rahatça işlenir. Tezgahlar büyük ve küçük olan iki tipi vardır.

2. Materyal ve Yöntem

Gelişen teknoloji ve hemen her alanda bilgisayar kullanımı, emek yoğun üretimden otomasyona geçişin hızlanması, birçok alanda uzmanlaşmanın öneminin artması ve insan ihtiyaç ve beklentilerindeki değişim, yeni bazı işlerin ve meslek alanlarının doğmasına yol açmakta bu da işlerin yeniden tasarlanmasını zorunlu kılmaktadır (Seri, 2010: 1).

Araştırmada, deneysel bir yöntem ile bilinen bir konuyu yeniden ele alınarak farklı seçili bir alan üzerinde uygulamalı, keşfedici, tanımlayıcı, açıklayıcı amaçlar doğrultusunda bir yönerge/kılavuz hazırlanmaya çalışılmıştır. Uygulamayı gerçekleştirmek için yapılması gereken işlemler sıralı talimatlar doğrultusunda iş akış planı halinde tasarlanmış olup, ilgili alanda yenilik getirme amacı geleneksel ve özgün bir konuyu kavramak, araştırmak, uygulamak ve katkıda bulunmak için sürecin test edilmesine ve öğrenmeye yönelik bir prototip geliştirilmiştir.

2.1. Accurate 4 Nakış Desen Sistemi

Accurate4 Windows işletim sistemleri üzerinde çalışan scanner tabanlı bir nakış desen sistemidir. Bir CAD/CAM programı olan Accurate4 tamamen vektör tabanlı çalıştığı için evrensel tasarım standartlarına tam uyumludur. Vektörel çizimler üzerindeki hazır hatları kullanarak “snap” ve “paralel” yardımıyla sargı ve dikiş oluşturulur. Tarayıcıdan alınan resimler üzerindeki hazır hatları kullanarak sargı ve dikiş oluşturulur. Sargının hattı boyunca dönüşlere bağlı olarak ortaya çıkan daralmalarda yoğunluğu değiştirerek nakış kalitesini korur. Dikişlerin dönme yarıçapı küçük bölümlerde otomatik olarak daha ufak adıma dönüşerek çizime sadık kalır. Sargı bölgesinin başlama ve bitiş bölgelerinde, ani sargı sıklaşmalarını ya da seyrelmelerini engellemek için hat boyunca tüm vektörleri eşit dağıtır. Düzgün bir sargı görüntüsü oluşturur. Çin iğnesi uygulamalarında farklı görüntüler elde etmek için çeşitli şablonlar içine yerleştirilir. Ayrıca çin iğnesinde eğrisel alan doldurma da mümkündür. Tüm pul ölçülerini tanıır. Pulda alan doldurma, otomatik pul ve çok renkli pul desenleri yapar.

2.2. Sanayi Tipi Nakış Makineleri ve Çeşitleri

Teknolojinin hızla ilerlediği ve zamanın değerli olduğu günümüzde, kısa zamanda çok kaliteli işlemlerin üretilmesini sağlayan bilgisayarlı nakış makineleri, insanların bu alandaki taleplerini kısa sürede karşılamaktadır. Piyasada pek çok marka ve modeli olan bu makineler, sürekli olarak geliştirilmekte ve hizmete sunulmaktadır (Çırakoğlu, 2003: 12-13).




“Tek kafadan 44 kafa sayısına ulaşabilen muhtelif ölçülerde olmaları, 15 iğne sayısı ve 1200 devir\dk hıza kadar çalışabilmeleri, bilgi aktarımının diskette yapılması genel özelliklerini oluşturmaktadır” (Gülşen, 1997: 19).

3. Bulgular


3.1. Maraş (Dival) İşi İğne Teknikleri

Bilgisayarlı nakış makinesinde, elde ve makinede yapılan Maraş işi iğne tekniklerini aynı şekilde uygulayabilmek için desen programının iyi tanınması ve iğne tekniklerine uygun olarak desenin hazırlanması gerekir. Çalışmada endüstriyel üretim teknolojisi uygulama aşamasında belirlenen Maraş (Dival) İşi deseni dijital ortama aktararak el göz koordinasyonu ile birebir kopyalanarak çizilmiştir. Hazırlanan desen Dival işlemede uygulanan *düz sarma*, *verev sarma*, *yarmalı sarma*, *delikli sarma* ve *hasır iğne* tekniklerine uygun Accurate4 Desen Çizim programında tasarlanmıştır.

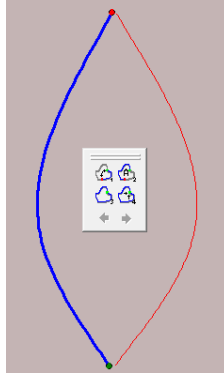
Accurate4 Desen Çizim programında Maraş (Dival) işi yapım aşamaları yapılacak iş ve işlem basamakları sırası ile aşağıdaki gibidir.

- Desen alanını belirlemek için Düz Dikiş menüsüne giriniz. 
- Kenar dikişlerini veriniz (2,5 – 3,00mm adım boyutu) 
- Eva Tutturma dikişini giriniz. (2,5 – 3,00mm adım boyutu) 
- Accurate4 Nakış Desen Sisteminden Sargı metodunu seçiniz.

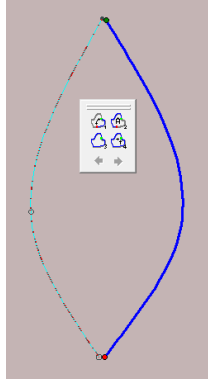
3.1.1. Düz Sarma İşlem Basamakları

- Farenizin okunu sargı menüsü simgesine getirip sağ tıklayınız. 
- Farenin sol tuşu ile başla komutu veriniz. Ve birinci koordinatı veriniz. (*Şekil:1*)
- İlk koordinat verilip orta tuşa basıldıktan sonra sargı tuşu 2nolu kısma geçer ve kullanıcıdan sargının yapılacağı ikinci koordinatı ister. (*Şekil:2*)
- İkinci koordinat verildikten sonra tarama yönüne geçilir
- Son tarama yönü verildikten sonra mouse`un orta tuşu ile onaylanır ve çıkış noktasına geçilir. (*Şekil:3*)
- Kullanıcı sargı programına girişi klavyeden <1> tuşu ile verebildiği gibi yine klavyeden <2> tuşu ile de çıkış noktasını verebilir.
- Çıkış noktası verildikten sonra bu işlemler mouse`un orta tuşuna basınız düz sargıyı bitiriniz. (*Şekil:4*)
- Parametre menüsüne giriniz.
- Sıklık ayarını 0,30mm veya 0,40mm olarak veriniz.

- Çekme payını %5 veriniz.
- Geçiş dikişlerini (3,00) veriniz
- Sistem, oluşturduğunuz koridorun içini batışlarla doldurulacaktır (Şekil :4)



Şekil:1 Sargı parametrelerinde düz sarma tekniğinin birinci koordinatı

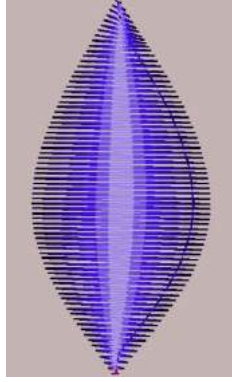


Şekil: 2 Sargı parametrelerinde düz sarma tekniğinin ikinci koordinatı



Şekil:3 Sargı parametrelerinde düz sarma tekniğinde yön belirleme

NOT: Sistem, alanı dikey olarak sarma tekniği ile dolduracaktır (Çizim yapılan şekile göre).




Şekil:4 Sargı parametrelerinde düz sarma tekniğinin bitmiş hali

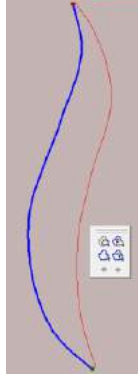


Şekil:5 Sargı parametreleri kullanılarak dijital ortamda tasarlanan düz sarma tekniğinin bilgisayar destekli işleme makinesinde işlenmiş görüntüsü.

3.1.2. Verev Sarma Yapma

- Farenizin okunu sargı menüsü simgesine getirip sağ tıklayınız. 
- Farenin sol tuşu ile başla komutu veriniz. Ve birinci koordinatı veriniz. (Şekil:6)
- İlk koordinat verilip orta tuşa basıldıktan sonra sargı tuşu 2nolu kısma geçer ve kullanıcıdan sargının yapılacağı ikinci koordinatı ister. (Şekil:7)
- İkinci koordinat verildikten sonra tarama yönüne geçilir
- Son tarama yönü verev verildikten sonra mouse`un orta tuşu ile onaylanır ve çıkış noktasına geçilir. (Şekil:8)
- Kullanıcı sargı programına girişi klavyeden <1> tuşu ile verebildiği gibi yine klavyeden <2> tuşu ile de çıkış noktasını verebilir.
- Çıkış noktası verildikten sonra bu işlemler mouse`un orta tuşuna basınız düz sargıyı bitiriniz. (Şekil:9)
- Parametre menüsüne giriniz.
- Sıklık ayarını 0,30mm veya 0,40mm olarak veriniz.

- Çekme payını %5 veriniz.
- Geçiş dikişlerini (3,00) veriniz
- İşlemenizi sistem, sarma (sargı) olarak dolduracaktır (*Şekil 9*).



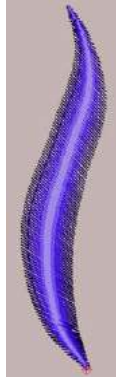
Şekil:6 Sargı parametrelerinde vev sarma tekniğinin birinci koordinatı



Şekil:7 Sargı parametrelerinde vev sarma tekniğinin ikinci koordinatı



Şekil:8 Sargı parametrelerinde vev sarma tekniğinde yön belirleme





Şekil:9 Sargı parametrelerinde vevv sarma tekniğinin bitmiş hali

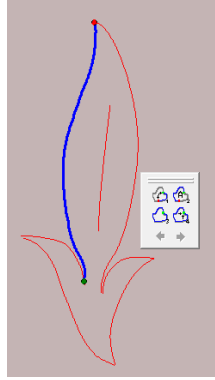


Şekil:10 Sargı parametreleri kullanılarak dijital ortamda tasarlanan vevv sarma tekniğinin bilgisayar destekli işleme makinesinde işlenmiş görüntüsü.

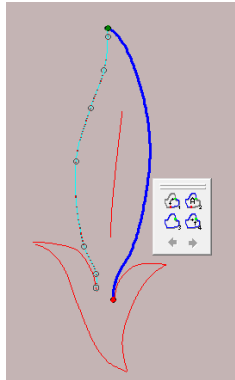
3.1.3. Yarmalı Sarma Yapma

- Farenizin okunu sargı menüsü simgesine getirip sağ tıklayınız. 
- Farenin sol tuşu ile başla komutu veriniz. Ve birinci koordinatı veriniz. (Şekil:11)
- İlk koordinat verilip orta tuşa basıldıktan sonra sargı tuşu 2nolu kısma geçer ve kullanıcıdan sargının yapılacağı ikinci koordinatı ister. (Şekil:12)
- İkinci koordinat verildikten sonra tarama yönüne geçilir
- Son tarama yönü verildikten sonra mouse'un orta tuşu ile onaylanır ve çıkış noktasına geçilir. (Şekil:13)
- Dal ekle menüsünü tıklayın 
- Eklemek istediğimiz dalın birinci koordinatını giriniz. (Şekil:14)

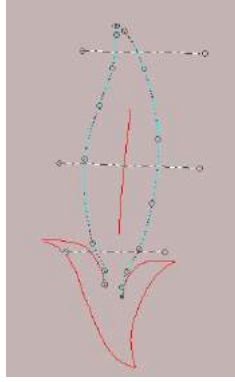
- Eklemek istediğimiz dalın ikinci koordinatını giriniz. (**Şekil:15**)
- Eklemek istediğimiz dalın tarama koordinatını giriniz. (**Şekil:16**)
- Kullanıcı sargı programına girişi klavyeden <1> tuşu ile verebildiği gibi yine klavyeden <2> tuşu ile de çıkış noktasını verebilir.
- Çıkış noktası verildikten sonra bu işlemler mouse`un orta tuşuna basınız düz sargıyı bitiriniz. (**Şekil:17**)
- Parametre menüsüne giriniz.
- Sıklık ayarını 0,30mm veya 0,40mm olarak veriniz.
- Çekme payını %5 veriniz.
- Geçiş dikişlerini (3,00) veriniz
- İşlemenizi sistem, sarma (sargı) olarak dolduracaktır (**Şekil 17**).



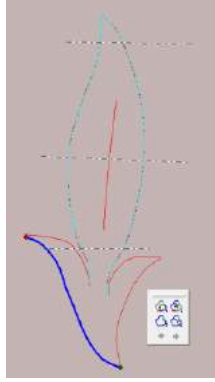
Şekil:11 Sargı parametrelerinde yarma sarma tekniğinin birinci koordinatı



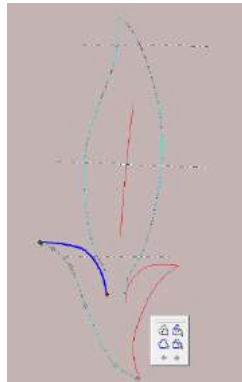
Şekil:12 Sargı parametrelerinde yarma sarma tekniğinin ikinci koordinatı



Şekil:13 Sargı parametrelerinde yarma sarma tekniğinde yön belirleme



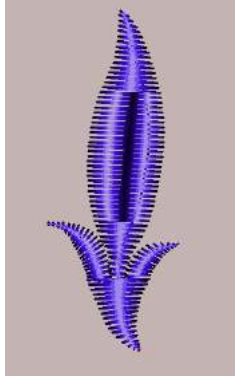
Şekil:14 Sargı parametrelerinde yarma sarma tekniğinde birinci dal koordinatını verme



Şekil:15 Sargı parametrelerinde yarma sarma tekniğinde ikinci dal koordinatını verme



Şekil:16 Sargı parametrelerinde yarma sarma tekniğinde eklenen dalların yönlerini belirleme
NOT: Sistem, alanı dikey olarak sarma tekniği ile dolduracaktır (Çizim yapılan şekile göre)






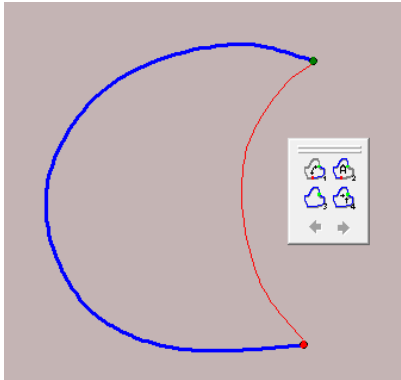
Şekil:17 Sargı parametrelerinde yarma sarma tekniğinin bitmiş hali



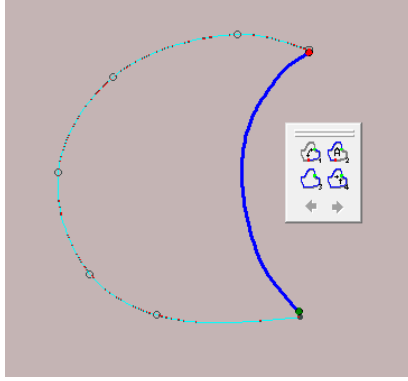
Şekil:18 Sargı parametreleri kullanılarak dijital ortamda tasarlanan yarma sarma tekniğinin bilgisayar destekli işleme makinesinde işlenmiş görüntüsü.

3.1.4. Delikli Sarma Yapma

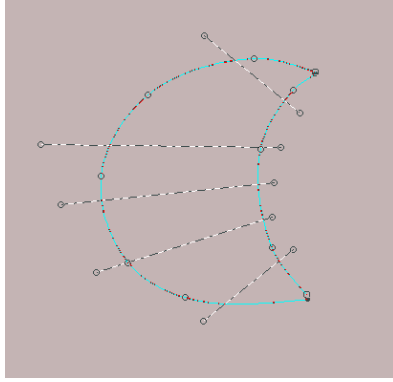
- Farenizin okunu sargı menüsü simgesine getirip sağ tıklayınız. 
- Farenin sol tuşu ile başla komutu veriniz. Ve birinci koordinatı veriniz. (*Şekil:19*)
- İlk koordinat verilip orta tuşa basıldıktan sonra sargı tuşu 2nolu kısma geçer ve kullanıcıdan sargının yapılacağı ikinci koordinatı ister. (*Şekil:20*)
- İkinci koordinat verildikten sonra tarama yönüne geçilir
- Son tarama yönü verildikten sonra mouse`un orta tuşu ile onaylanır ve çıkış noktasına geçilir. (*Şekil:21*)
- Kullanıcı sargı programına girişi klavyeden <1> tuşu ile verebildiği gibi yine klavyeden <2> tuşu ile de çıkış noktasını verebilir.
- Dal ekle menüsünü tıklayın 
- Sargı Üzerinde nerde delik istiyorsanız orayı tıklayın (*Şekil:22*)
- Çıkış noktası verildikten sonra bu işlemler mouse`un orta tuşuna basınız düz sargıyı bitiriniz. (*Şekil:22*)
- Parametre menüsüne giriniz.
- Sıklık ayarını 0,30mm veya 0,40mm olarak veriniz.
- Çekme payını %5 veriniz.
- Geçiş dikişlerini (3,00) veriniz
- Düz sargı tekniği ile devam ediniz. 
- Desenin hatlarına bağlı olarak aynı işlemleri tekrar ediniz (*Şekil 23*).



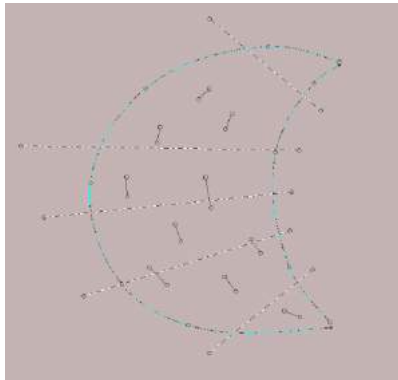
Şekil: 19 Sargı parametrelerinde delikli sarma tekniğinin birinci koordinatı



Şekil:20 Sargı parametrelerinde delikli sarma tekniğinin ikinci koordinatı

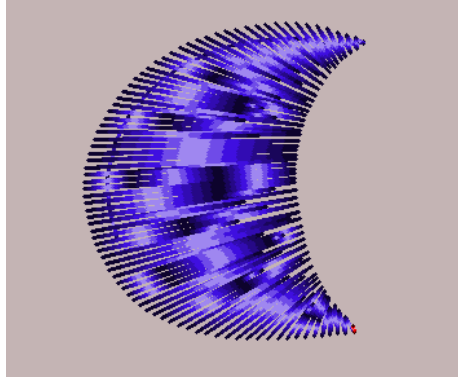


Şekil:21 Sargı parametrelerinde delikli sarma tekniğinde yön belirleme



Şekil:22 Sargı parametrelerinde delikli sarma tekniğinde dönüş yapılacağı delikleri belirleme

NOT: Sistem, alanı dikey olarak sarma tekniği ile dolduracaktır (Çizim yapılan şekile göre).





Şekil:23 Sargı parametrelerinde delikli sarma tekniğinin bitmiş hali

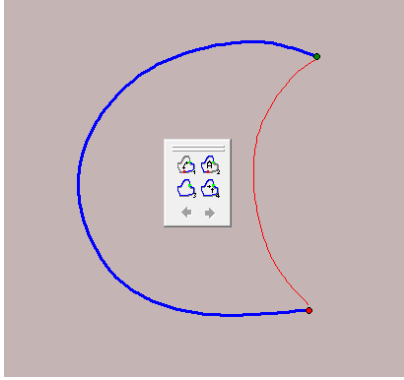


Şekil:24 Sargı parametreleri kullanılarak dijital ortamda tasarlanan delikli sarma tekniğinin bilgisayar destekli işleme makinesinde işlenmiş görüntüsü.

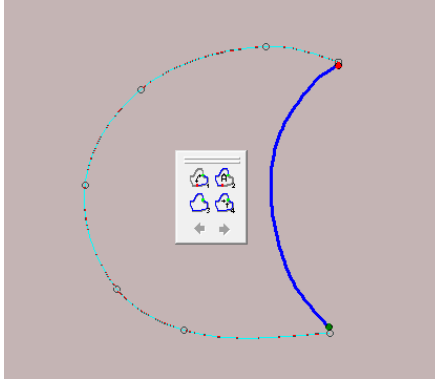
3.1.5. Hasır İğne Yapma

- Izgara menüsüne tıklayınız. 
- Farenizin okunu sargı menüsü simgesine getirip sağ tıklayınız. 
- Farenin sol tuşu ile başla komutu veriniz. Ve birinci koordinatı ızgara üzerinden veriniz. (Şekil:25)
- İlk koordinat verilir orta tuşa basıldıktan sonra sargı tuşu 2nolu kısma geçer ve kullanıcıdan sargının yapılacağı ikinci koordinatı ister. (Şekil:26)
- İkinci koordinat verildikten sonra tarama yönüne geçilir
- Son tarama yönü verildikten sonra mouse`un orta tuşu ile onaylanır ve çıkış noktasına geçilir. (Şekil:27)
- Kullanıcı sargı programına girişi klavyeden <1> tuşu ile verebildiği gibi yine klavyeden <2> tuşu ile de çıkış noktasını verebilir.

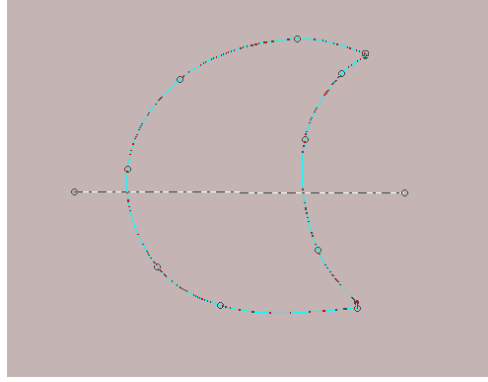
- Çıkış noktası verildikten sonra bu işlemler mouse`un orta tuşuna basınız düz sargıyı bitiriniz. (Şekil:28)
- Parametre menüsüne giriniz.
- Sıklık ayarını 0,30mm veya 0,40mm olarak veriniz.
- Çekme payını %5 veriniz.
- Geçiş dikişlerini (3,00) veriniz



Şekil:25 Sargı parametrelerinde hasır iğne tekniğinin birinci koordinatı

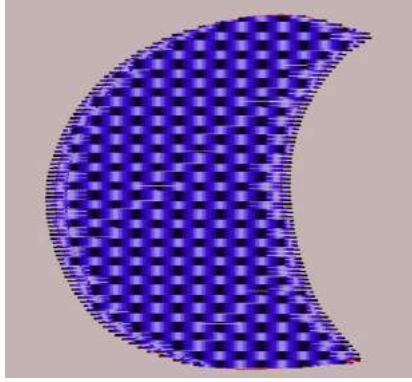


Şekil:26 Sargı parametrelerinde hasır iğne tekniğinin ikinci koordinatı



Şekil:27 Sargı parametrelerinde hasır iğne tekniğinde yön belirleme koordinatı

NOT: Sistem, alanı dikey olarak sarma tekniği ile dolduracaktır (Çizim yapılan şekile göre).



Şekil:28 Sargı parametrelerinde hasır iğne tekniğinin bitmiş hali



Şekil:29 Sargı parametreleri kullanılarak dijital ortamda tasarlanan hasır iğne tekniğinin bilgisayar destekli işleme makinesinde işlenmiş görüntüsü.



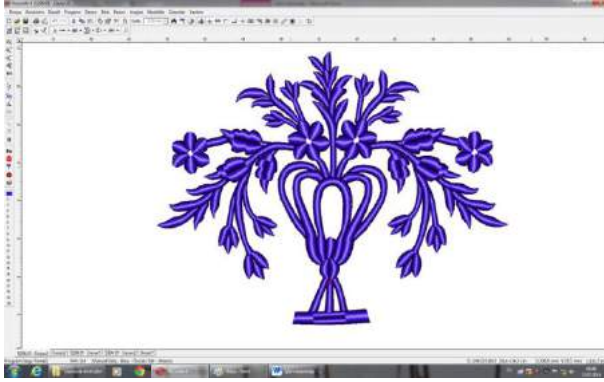
Şekil:30 Envanter No:1018 Konya Mevlana Müzesinde bulunan seccadenin genel fotoğrafı



Şekil:31 Envanter No:1018 Konya Mevlana Müzesinde bulunan seccadenin detay fotoğrafı



Şekil:32 Envanter No:1018 Konya Mevlana Müzesinde bulunan seccadenin detay fotoğrafı



Şekil:33 Envanter No:1018 Konya Mevlana Müzesinde bulunan seccadenin detay Accurate4 Desen Çizim sisteminde çizilmiş fotoğrafı



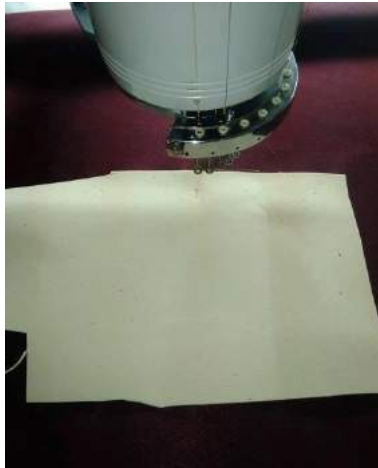
Şekil:34 Sargı parametreleri kullanılarak dijital ortamda tasarlanan Maraş (Dival) işi tekniğinin işleneceği kumaşın bilgisayar destekli nakış makinesine yerleştirilmiş görüntüsü.



Şekil:35 Sargı parametreleri kullanılarak dijital ortamda tasarlanan Maraş (Dival) işi tekniğinin işleneceği kumaşın bilgisayar destekli nakış makinesinde kumaşın telaya sabitlemesi için atılan tutturma dikişlerin görüntüsü.



Şekil:36 Sargı parametreleri kullanılarak dijital ortamda tasarlanan Maraş (Dival) işi tekniğinin işleneceği modelin bilgisayar destekli nakış makinesinde yapılan dekoratif dikişlerin görüntüsü.



Şekil:37 Sargı parametreleri kullanılarak dijital ortamda tasarlanan Maraş (Dival) işi tekniğinin kabarcık durması için işlemenin altına konulan evanın bilgisayar destekli nakış makinesine yerleştirilmiş görüntüsü.



Şekil:38 Sargı parametreleri kullanılarak dijital ortamda tasarlanan Maraş (Dival)ışı tekniğinin kabarcık durması için işlemenin altına konulan evanın üzerine bilgisayar destekli nakış makinesinde yapılan işlemenin görüntüsü.



Şekil:39 Sargı parametreleri kullanılarak dijital ortamda tasarlanan Maraş (Dival)ışı tekniğinin kabarcık durması için işlemenin altına konulan evanın üzerine bilgisayar destekli nakış makinesinde yapılan işlemenin bitmiş görüntüsü.



Şekil:40 Sargı parametreleri kullanılarak dijital ortamda tasarlanan Maraş (Dival)ışı tekniğinin bilgisayar destekli nakış makinesinde yapılan işlemenin bitmiş görüntüsü.

Değerlendirme ve Sonuç

Artan ekonomik faaliyetler ve teknolojik gelişmelerin sonucu olarak ortaya çıkan küreselleşme kavramı, kompleks bir yapıda dünya ülkelerini sosyal ve kültürel açıdan etkilemiş ve etkilemeye devam etmektedir. Yaşam biçimlerindeki farklılıklar ve kültürel özellikler ile ortaya çıkan geleneksel üsluplar giderek ortak zevkler, alışkanlıklar, paylaşımlar ve değerleri de beraberinde getirmiştir.

Sanayileşme hareketinin başlamasıyla her alanda ortaya çıkan yeniliklerin geleneksel sanatlar ile karşılaşması uzun sürmüştür. Bu süreç içinde geleneksel yöntemlerde özgün özellikler korunmaya çalışılmış el sanatları atölyeleri yetiştirecek çırak ihtiyacı başta olmak üzere malzeme sürekliliği, maliyet ve emek faktörlerine karşın ciddi bir duruş sergilemeye çalışmışlardır.

Teknolojik gelişmeler değişimleri de beraberinde getirmiş bazı el sanatları alanları bu değişen imkânlar ve farklılıklara uyumlanma sürecine girmiş, sanatçı ya da zanaatkar teknolojiyi, “ürününü oluşturabilmek için gerekli her türlü araç kullanımı” olarak görmüştür. Bu gelişmeler doğrultusunda gerekli olan mesleki yeterlilikler kazanılmış ve ilgili alanlarda nitelikli meslek elemanları yetişmeye başlamıştır. Ancak geleneksel çerçevede önemli üslup özellikleri barındıran bazı el sanatı türleri bu sürece dâhil olmamıştır. Klasik geleneğin temsile dayalı yansıtmacı üslubu deformasyona uğramamış “biricik” olma ilkesi geleneksel sanatlarda korunmuştur. Dolayısı ile, çağın gereksinimleri el sanatları alanlarındaki bazı geleneksel özelliklerde aktif role sahip olamamış, yaşanan sosyal değişimler ve ekonomik gelişmelerle birlikte mevcut kazanımların kültürel erozyonla yok olmaması için büyük çaba sarf etmek zorunda kalmışlardır.

Bu çerçevede, geleneksel bir Türk işleme tekniği olan Maraş (Dival) işi gerek hammadde gerekse teknik kapsamında özel kurallar ve geleneksel hususlara bağlı bünyesinde güncel gelişmelere uyum sağlamakta zorlanmıştır. Çalışmada bölgesel özellikleri ile önemli kültürel ve sanatsal değer taşıyan Maraş (Dival) işi tekniği "teknoloji ve sanat ilişkisi" çerçevesinde ele alınmaya çalışılmıştır. *Geleneksel sanat anlayışı ile dijital teknolojinin etkili olduğu sanat anlayışının* aynı noktada buluşması sağlanmış ve teknoloji ile etkileşim içerisinde olan sanat dalının kendini yenileyerek, deneyimlemesi ve katılım olanakları model bir uygulama ile sunulmuştur. Çalışma ile geleneksel bir sanat olan Maraş (Dival) işi “teknik” ve “teknoloji” kavramları bakımından ortak bir paydada buluşarak, özgün teknik kalitesi ve estetik özelliklerin niteliği mekanik üretimde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Süsleme özellikleri bakımından desenin dijital ortama aktarımında geleneksel motif karakterinin bozulmadığı görülmüştür. Hazırlanan desenin

endüstriyel-çok başlı nakış makinasındaki uygulama aşamasında ise teknik iş /işlem basamakları kontrollü olarak sırası ile belirlenmiş, takip edilmiş ve tamamlanmıştır.

Teknolojik ekipmanlar yardımıyla oluşturulmuş bu deneysel çalışmada ortaya çıkan ürün gerek teknik gerekse estetik özellikleri ile değerlendirildiğinde; teknik uygulamada el işçiliğine kıyasla kullanılan malzemenin ve ipliğin özellikleri de düşünüldüğünde iğne tekniğinin daha sert bir ve kalın bir doku ortaya çıkardığı görülmüştür. Bu durum estetik olarak ta geleneksel motif özelliklerine yansımakta ve uygulamanın direkt olarak mekanik yöntemler ile yapıldığı hissiyatı uyandırmaktadır. Ancak, malzemede ve kullanılan iğne tekniğinin parametre ayarlarında her türlü değişiklik yapılabileceğinden Maraş (Dival) işi geleneksel özelliği olan motiflerdeki kabarık-dolgun-yumuşak görünümün sürekliliği olan uygulamalar ile sağlanması mümkündür. Genel olarak incelendiğinde mevcutta var olan geleneksel sanat özellikleri ile büyük ölçüde uyumlu olduğu gözlenmekle birlikte teknoloji ve makine estetiği çerçevesinde geleneksel üslup özelliklerinin minimum ölçüde farklılıklar sergilediği belirlenmiştir. Yapılan çalışma ile geleneksel el sanatı tekniklerinden Maraş (Dival) işi tekniğinin mekanik ve dijital teknoloji kapsamında birebir uygulanabilirliğini söylemek mümkündür. Teknolojinin sanatı etkileme boyutunda, çalışma temelindeki yöntemin ilgili uygulamalı sanat eğitimi ve mesleki eğitim için faydalı katkılar sunacağı ve dijital tasarım ve teknik uygulama aşamalarını içeren örnek iş planının küresel dünya günceline uyumlanma sürecine bir yaklaşım önerisi olabileceği düşünülmektedir.

Sonuç olarak; sanatın düşünsel ve malzeme anlamında teknolojiden faydalanması düşünüldüğünde; hem *gelenekğin geleceğe taşınması* hem de *kültürel sürdürülebilirliğin sağlanması* çerçevesinde teknolojinin getirdiği yeniliklere alışmak, uyum sağlamak, yeni bakış ve yaklaşımlar geliştirmek Türk sanatlarının korunmasında önemli bir gerekliliktir.

Kaynaklar

- AKTAN, O. (1989). El Sanatları. Ankara: Arzu.
 ALPARSLAN, A. S. (2003). Tasarım (Mesleki Resim). İstanbul
 BARIŞTA, H.Ö. (1984). Türk İşleme Sanatı Tarihi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
 BARIŞTA, H.Ö. (1995). Türk İşleme Sanatı Tarihi. (İkinci Baskı) Ankara: Gazi Üniversitesi.
 BARIŞTA, H.Ö. (1997). Türk İşlemelerinden Teknikler. Ankara: Gazi Üniversitesi.

- BARIŞTA, H.Ö. (2002). Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü Ve Geleceği. Türk Kültürü Kongresi 13. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- BERKER, N. (1980). Türk El İşlemelerinde Semboller. Sanat Dünyamız Dergisi, 20. Yapı Kredi Bankası.
- ÇIRAKOĞLU, H. (1994). Makine Nakışları. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- ÇIRAKOĞLU, H. (2003). Dünden Bugüne Nakış Makineleri. Nakışçının Dünyası, İstanbul.
- ERDAL, D. (2005). Geleneksel Türk Nakışlarından Türk İşinin Bilgisayarlı Nakış Makinelerinde Uygulanmasının Değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- GÜLŞEN, N. (1997). Ankara'daki kız meslek liselerinde nakış alanında yeni teknolojinin kullanılması sorunları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- KORKUSUZ, S. (1992). Nakış. (Dördüncü Basılış). İstanbul: M. E. B.
- KÖKLÜ, H. (2002). El İşlemeleri. İstanbul: M.E.B
- MARKALOĞLU, Ş. (2004). Dival İşleme. (İkinci Basılış). Ankara: Özkan.
- MEGEP (Mesleki eğitimi güçlendirme projesi). (2006) Ankara. MEB.
- ONUK, T. (1998). Osmanlı çadır sanatı. Ankara: KTB.
- ÖGEL, B. (1985). Türk Kültür Tarihine Giriş. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- ÖZTÜRK, İ. (1994). Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş. Ankara: Özdemir.
- SAİN, B. (1987). Hesap İşi El İşlemeleri. Ankara. Türkiye İş Bankası.
- SAİN, B. (1994). Türk işi. Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Lisans Tamamlama Programı. Ders Notları. Ankara.
- SERİ, K. (2010). Zaman Etüdüünün Uzun Vadeli Verimliliğe Etkisi Bir Gıda Firmasında Ampirik Bir Değerlendirme. Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi.
- SEZGİN, S.İ. (2000). Mesleki ve teknik eğitimde program geliştirme. Ankara: Nobel.
- SÜRÜR, A. (1976). Türk İşleme Sanatı. İstanbul: Akbank.
- ÜNAL, İ. (1956). Türk İşlemeleri. Türk Etnoğrafya Dergisi, Ankara.
- YALDIZ, M. (1992). Atatürk Ve Müzecilik. Kültür Dergisi. Kültür Bakanlığı.
- YILMAZKURT, G. (2002). Makine Nakışı. Ankara: Kozan.

Türk Resminde Kahramanmaraşlı Ressamlar ve Ahmet İhsan Aslantürk

Ümit PARSIL*

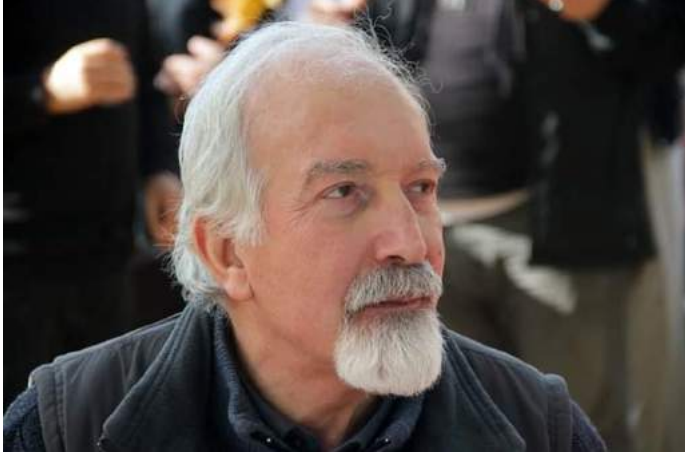
Giriş

Türk Plastik Sanatlar tarihinde günümüze kadar yaklaşık 95 yıllık süreç içerisinde Kahramanmaraşlı 26 ressam tespit edilebilmiş, sırası ile Ali Rıza Bayazıt (1883-1964), Mustafa Gürünlü (1941-2009), Ahmet Özcan (1943-2009), Ali Atmaca (1947), Memik Kibarkaya (1950), Nurten Zabun (1950), Ahmet İhsan Aslantürk (1952), Zekiye Besler Kuşçu (1955), Orhan Benli (1954), Vedat Akkök (1958), Ahmet Gözcü (1959), Mehmet Çetiner (1960), Abbas Ketizmen (1960), Erol Yıldır (1962), Necati Kiraz (1962), Ali Koç (1970), Bünyamin Küçükkürtül (1970), Cem Karakız (1975), Ömer Ünsal (1976), Mehmet Akif Orçan (1977), Ümit Parsıl (1978), Mehmet Akif Kaplan (1978), Rabia Demir (1978), Gönül Seçinti (Bozoğlan), Naciye Bozdoğan, Sema Erdoğan'dır.

Kent kültürü ve kentlilik bilincinin meydana gelmesinde katkı yapan Maraşlı ressamların yanı sıra, sanat eğitimcisi/sanat çalışanı olarak; Nüzhet Karamani (Alkaç) (1887-1967), Ömer Akkök (1921-1989), Vural Bayazıt (1934), İrfan Seçkin (1945), Şükriye Göçer (1948), Hayriye Çiğsan Boyacıgil (1950), Hacı Demirci (1951), Ali İhsan Kuyumcu (1955), Seyfettin Çınar (1965), Sait Işık (1969), Mehmet Koç (1968), Hakan Demir (1970), Harun Keklik (1976), Ömür Kırac (1977), Bilgehan Karakoç (1977), Nimetullah Köse (1980), Melek Erat (1980), Ahmet Suna (1982), (Koç. 2013:464) Kemal Yanmaz (1983), Mürşit Kâmil Mazman (1984), Bilal Kurt (1984), Bedirhan Topal (1985), Tuba Özçimen (1987), Yunus Torun (1995) gibi isimleri burada belirtmenin yararlı olacağı kanısındayım.

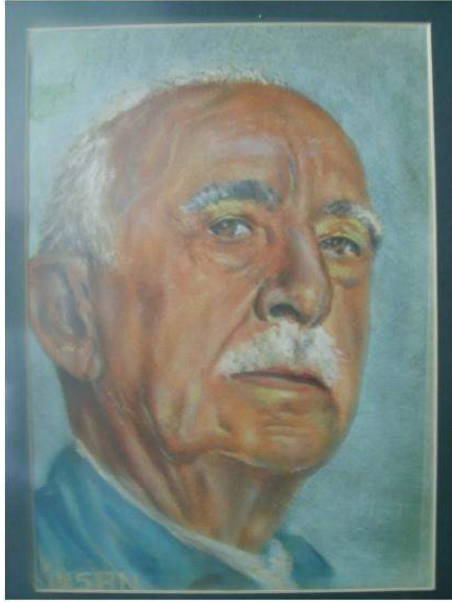
* Öğr. Gör. Adıyaman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü umitparsil@adiyaman.edu.tr

Ressam-Karikatürist Ahmet İhsan Aslantürk



Görsel 1. Ahmet İhsan Aslantürk (Aslantürk A. İ., Kişisel İletişim, Ekim 2018)

1951 Kahramanmaraş doğumlu olan sanatçı İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Dekoratif Resim Bölümü'nü bitirdikten sonra yıllarca süren Resim Öğretmenliğini 2008 yılında noktalarak emekli oldu. Çalışmalarını serbest olarak sürdüren Aslantürk'ün sanat faaliyetleri çok yönlü olarak devam etmektedir. (Parsıl, Karakız. 2018: 196)



Görsel 2. 1968 Lise Yıllarında Yağlı boya İnönü Portresi çalışması ile. (Parsıl, Karakız. 2018: 196)

Bu ilklere göz attığımızda bunlar arasında Kahramanmaraş'ta açılan ilk karikatür sergisinin yanı sıra, canlı modelden portre karikatür çizimlerini de ilk olarak gerçekleştiren, Kahramanmaraş'ta ilk Ressamlar Gurubu'nu kuran, geleceğin sanatçıları keşfederek onları yetiştiren Ahmet İhsan Aslantürk, realist detaylarıyla dikkat çeken bir özelliğe sahip. (Parsıl, Karakız. 2018: 196)



Görsel 3. İstanbul Beyoğlu Öğrencilik Yılları 1975 (Parsıl, Karakız. 2018: 197)

Sağlam deseniyle dikkat çeken, açtığı ve katıldığı sergilerle ses getiren, işlediği konular arasında özellikle yer alan portreleriyle kendi üslubunu oluşturan sanatçı, sahip olduğu ve ilgilendiği renk konusuyla ilgili olarak da televizyonda programlar gerçekleştirdi. Kitap kapakları, kitap içi resimleri, çizgi roman çalışmaları, animasyon tiplerini yaptı. Bazı müze ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunan sanatçı, gözü kapalı iken, ayakları ile ve aynı anda sol el, sağ el ve ağızıyla çizimler yapmaktadır. (Parsıl, Karakız. 2018: 198)



Görsel 4. İstanbul Gülhane Parkı 1991 Canlı Modelden Çizim (Parsıl, Karakız. 2018: 198)

Çizimleri ve eserleriyle tez konusu olan Aslantürk'ün mizahla ilgili çizimleri, Gırgır Dergisi, Çaylak Dergisi, Zühtü Dergisi, Ustura Dergisi, Fülüt Dergisi, Ünlem Dergisi, Edik Dergisi, İmaj Dergisi, Bir Tebessüm Dergisi, Biberli Dondurma Dergisi, Testere Dergisi, Bizim Anadolu Gazetesi, Türkiye Gazetesi, Türkiye Çocuk Dergisi bunlardan bazıları. (Parsıl, Karakız. 2018: 198)



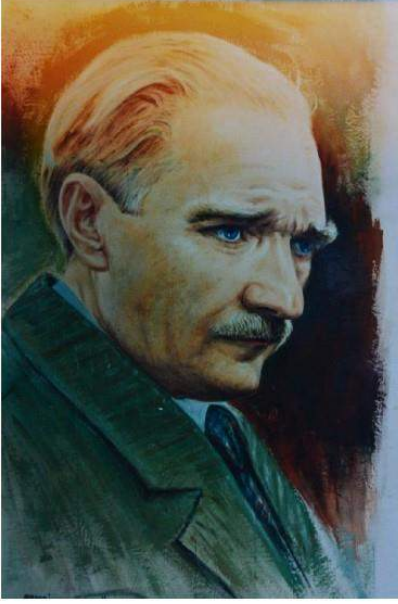
Görsel 5. Çizgi Roman Ustalarından (Karaoğlan çizeri) Suat Yalaz ile 1983 (Parsıl, Karakız. 2018: 199)

Yakın zamanda kaybettiğimiz usta çizerlerden Suat Yalaz, Aslantürk için; “Gözlerdeki manayı en iyi veren ressam” olduğunu söylemiştir. (Aslantürk A. İ., Kişisel İletişim, Ekim 2018)



Görsel 6. İstanbul Gülhane Parkı 1994 (Parsıl, Karakız. 2018: 199)

3. Portre Çalışmalarından Örnekler



Görsel 7. Atatürk 3mx1.80cm. Görsel 8. İsimsiz 60x60 cm. TÜYB. 1983 TÜYB. 1996
(Parsıl, Karakız. 2018: 204) (Parsıl, Karakız. 2018: 204)



Görsel 9. Süleyman Aslantürk (Babası) 50x70 cm. TÜYB. 1978 50x70 cm. TÜYB. 1980 (Parsıl, Karakız. 2018: 204) (Parsıl, Karakız. 2018: 204)



Görsel 11. İTGSYO Öğrencilik Yılları **Görsel 12.** İmgesel Portre

Canlı Modelden Desen Kâğıt Üzeri Füzen 50x70 cm. TÜYB. 1975 30x30 cm. TÜYB. 2002

(Parsıl, Karakız. 2018: 205) (Parsıl, Karakız. 2018: 205)



Görsel 13. İmgesel Portre Kâğıt Üzerine Toz Pastel **Görsel 14.** İmgesel Portre Kâğıt Üzerine Kalem

25x30 cm. 2007 30x40 cm. 2003

(Parsıl, Karakız. 2018: 206) (Parsıl, Karakız. 2018: 206)

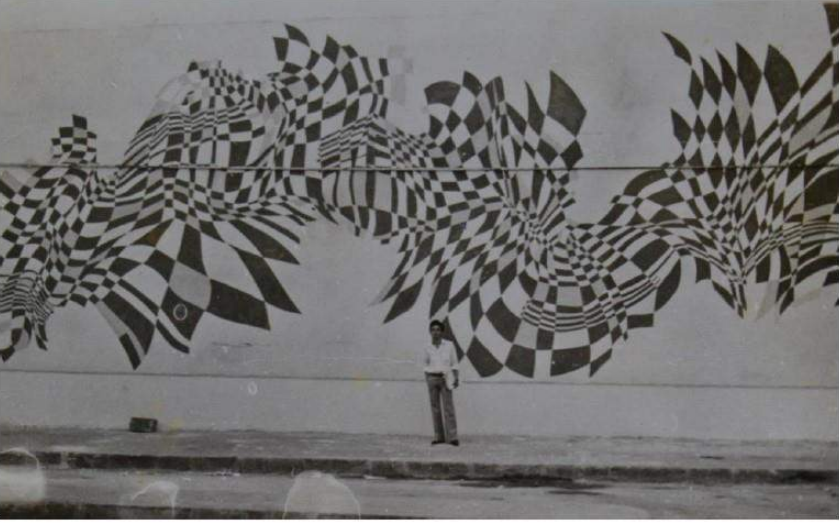


Görsel 15. İstanbul Vapurda Canlı modelden desen. **Görsel 16.** Sinema Sanatçılarımızdan Cüneyt Arkın.

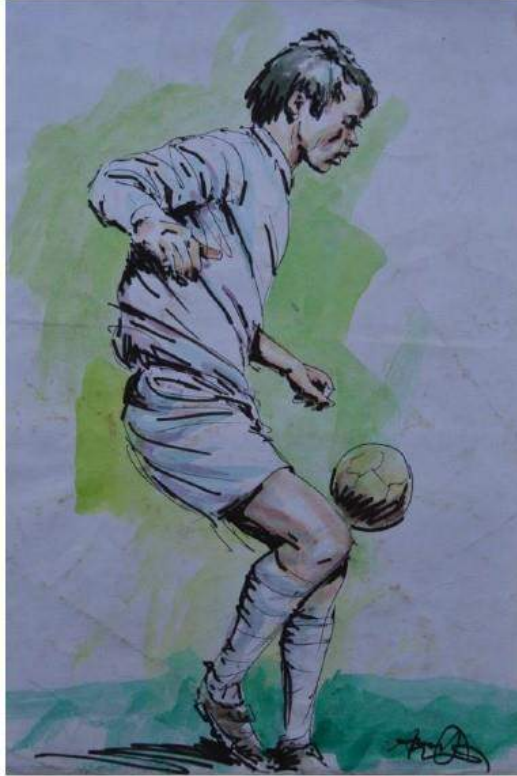
A4 kâğıt üzerine siyah tükenmez kalem. 1974 A4 Kâğıt Üzerine Çini Mürekkebi + Tarama Ucu +

(KSÜ Çağdaş Sanatlar Müzesinde) Rapido kalem 1990

(Parsıl, Karakız. 2018: 207) (Parsıl, Karakız. 2018: 207)



Görsel 17. DMO'ya yapılan 1.cilik ödülü alan duvar resmi
«Dinamik Beşiktaş» 20x5m. (100 Metrekare) 1979 (Parsıl, Karakız. 2018: 207)



Görsel 18. 3 Dakikada Çizilen Sportif İmgesel Figür
A4 Kâğıt Üzerine Sulu Boya (Parsıl, Karakız. 2018: 203)

Çizgi Roman & Animasyon Tiplerleri



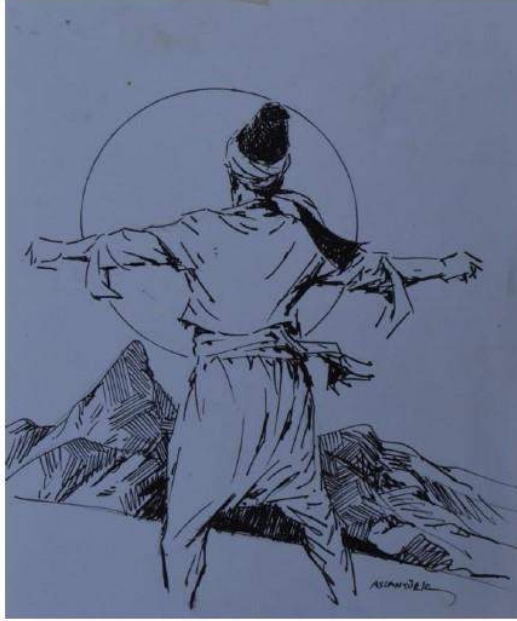
Görsel 19. İmgesel karakter (Parsıl, Karakız. 2018: 208)



Görsel 20. İmgesel karakterler (Parsıl, Karakız. 2018: 210)



Görsel 21. Yunus Emre (Parsil, Karakız. 2018: 211)



Görsel 22. Şair Siddık ÖZER'in Şiir kitabında iç resim olarak kullanılmıştır.

(Parsil, Karakız. 2018: 212)



Görsel 23. İmgesel tipler (Parsıl, Karakız. 2018: 214)



Görsel 24. İmgesel tipler (Parsıl, Karakız. 2018: 214)

Karikatürlerinden Seçmeler



Görsel 25. Afiş çizimlerinden (Parsıl, Karakız. 2018: 214)



Görsel 26. Afiş çizimlerinden (Parsıl, Karakız. 2018: 215)



Görsel 27. Reha Muhtar **Görsel 28.** Deniz Baykal (Parsıl, Karakız. 2018: 215) (Parsıl, Karakız. 2018: 215)



Görsel 29. Sakıp Sabancı **Görsel 30.** Erdal İnönü (Parsıl, Karakız. 2018: 216) (Parsıl, Karakız. 2018: 216)



Görsel 31. Mesut Yılmaz **Görsel 32.** Erdal İnönü (Parsıl, Karakız. 2018: 216) (Parsıl, Karakız. 2018: 216)



Görsel 33. Turgut Özal (Parsıl, Karakız. 2018: 217)



Görsel 34. Bülent Ecevit (Parsıl, Karakız. 2018: 217)



Görsel 35. Bülent Ecevit (Parsıl, Karakız. 2018: 218)



Görsel 36. ABD nin iki yüzü (Parsıl, Karakız. 2018: 218)



Görsel 37. ABD Dış İşleri Bakanlarından Kissinger (Parsıl, Karakız. 2018: 218)



Görsel 38. Eski Dış İşleri Bakanlarından **Görsel 39.** Eski Güven Partisi Başkanı

İhsan Sabri Çağlayangil Turan Fevziöğlü Keçeli Kalem 1978 (Parsıl, Karakız. 2018: 219) (Parsıl, Karakız. 2018: 219)



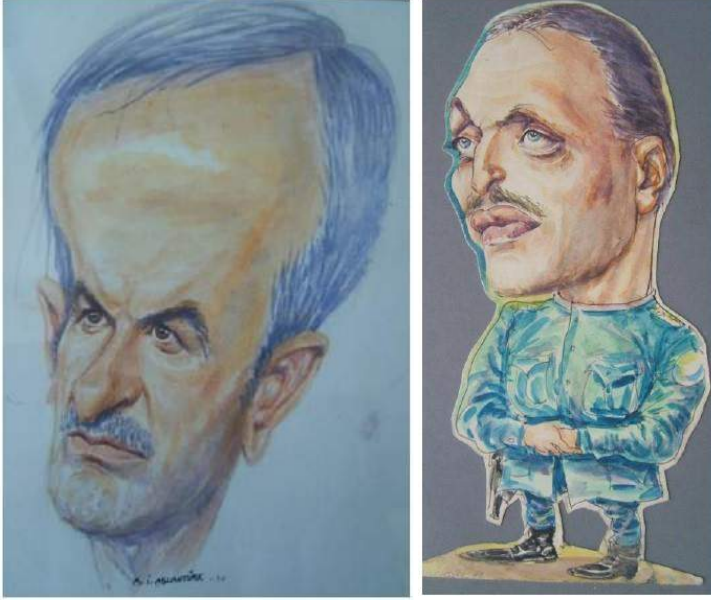
Görsel 40. KKTC Cumhurbaşkanı Rauf Raif Denktaş (Parsıl, Karakız. 2018: 219)



Görsel 41. Özal Dönemi Bakanlardan Ahmet Karaaslan (Parsıl, Karakız. 2018: 220)



Görsel 42. ABD Başkanlarından Jimmy Carter (Parsıl, Karakız. 2018: 221)



Görsel 43. Eski Suriye Devlet Başkanı Hafız Esat **Görsel 44.** Pakistan Devlet Başkanı Ziyatül Hak
(Parsıl, Karakız. 2018: 221) (Parsıl, Karakız. 2018: 222)



Görsel 45. Barack Obama **Görsel 46.** Ronald Reagan (Parsıl, Karakız. 2018: 224)
(Parsıl, Karakız. 2018: 224)



Görsel 47. Rus Devlet Adamı Brejnev (Parsıl, Karakız. 2018: 223)



Görsel 48. Hintli Mahariski Yoga Görsel 49. Şair Antikacı Hüseyin Avni Dede
(Parsıl, Karakız. 2018: 224) (Parsıl, Karakız. 2018: 224)



Görsel 50. Yunan Makarios (Parsıl, Karakız. 2018: 225)



Görsel 51. Erol Taş Görsel 52. Adile Naşit (Parsıl, Karakız. 2018: 225) (Parsıl, Karakız. 2018: 225)



Görsel 53. Hülya Avşar Görsel 54. Bülent Ersoy

(Parsıl, Karakız. 2018: 226) (Parsıl, Karakız. 2018: 226)



Görsel 55. Edip Akbayram Görsel 56. Serdar Ortaç

(Parsıl, Karakız. 2018: 226) (Parsıl, Karakız. 2018: 226)

Değerlendirme ve Sonuç

Sanat, kültür ve edebiyat çalışmaları bir toplumun olmazsa olmazlarındandır. Dünyanın büyük medeniyetleri diğer medeniyetlerle olan farklılıklarını sanat ve kültürel çalışmaları ile ortaya koyarak, sanat tarihinde kendilerini ispatlayarak silinmez izler bırakmışlardır. Kahramanmaraşlı ressamı ele alıp incelediğimizde Türk Resminde kişisel duruşlarıyla, üslup ve tarzlarıyla, konularıyla, renkleriyle, çizgileriyle varlıklarını hissettirmektedirler. Her ressamın gerek içerik gerek biçim yönünden farklı farklı özellikleri bulunmaktadır. Bu ressamlar

genel olarak değerlendirmeye alındıklarında gözlenenler; izlenimcilik, dışavurumculuk, soyut, figüratif, toplumcu gerçekçilik, foto gerçekçilik, lirik non-figüratif, geometrik non-figüratif, suluboya, realist doğa yorumu vb. gibi sanat akımlarına yakınlıkları görmekteyiz. Kahramanmaraşlı ressamlar gerek Kahramanmaraş'ta gerek Kahramanmaraş dışında sanatlarını icra ederlerken Türk ve Dünya sanatını da yakından takip etmişlerdir. (Koç. 2013:466)

Sonuç olarak Kahramanmaraş'ın yetiştirdiği usta ressam-karikatürist Ahmet İhsan Aslantürk 'ün Çağdaş Türk Resim Sanatı ortamına yaptığı katkılar söz konusu olmaktadır. Cumhuriyet döneminden beri günümüz Türkiye'sine bakıldığında sanatın sadece büyük kentlerde olmadığı, Anadolu kentlerinden biri olan Kahramanmaraş'ta da yüksek derecede çoğunlukta olduğu ve birçok ressamların yetiştiği ve bu yetişen ressamların arasında içlerinde kendini sanatına adanmış usta isim olan Ahmet İhsan Aslantürk'ün plastik sanatlar alanında gerek resim, gerek karikatür dalında Dünya ölçütlerinde büyük bir yere sahip olduğu gerçeği görülmektedir.

Kaynakça

- Aslantürk A. İ., Kişisel İletişim, Ekim 2018
 KOÇ, A., (2013), Cumhuriyet Dönemi Türk Plastik Sanatlar Tarihinde Maraşlı Ressamlar Üzerine Bir Değerlendirme, Uluslararası Cumhuriyet Döneminde Maraş Sempozyumu, Mart, Öncü Basımevi, Ankara. 460-488
 PARSIL, Ü., KARAKIZ C., (2018), Türk Resim Sanatının Tarihsel Serüveninde Bir **Ressam: Ahmet İhsan Aslantürk**. Elsander I. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyum Bildirileri, Cilt 2, Ekim, (ISBN 978-605-80924) 194-226

Kahramanmaraş Dokumalarında Yer Alan Motiflerin Oyuncak Bebekler Üzerine Uygulanması

Zeliha PİRİ*

Giriş

Tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapan Kahramanmaraş ili, bu uygarlıkların izlerini, günümüze taşımayı başarmıştır. Anadolu'nun medeniyetler kenti Kahramanmaraş; tarihi, zengin kültürel mirası, eşsiz tabiat varlıkları, doğal güzellikleri, nadide el sanatları ve yöresel damak tatları ile önemli bir yere sahiptir. Kahramanmaraş; Kapalı Çarşı, Saraçhane, Bakırcılar, Semerciler, Mazmanlar, Kazzazlar, Demirciler Çarşısı ve bu çarşılar etrafında toplanmış geleneksel el sanatları alanında hizmet veren çok sayıda atölye ve imalathane Türkiye'de geleneksel el sanatlarının yoğun şekilde icra edildiği en önemli merkezlerden biri konumundadır. Sımsırma işlemeciliği, bakırcılık, köşkerlik, keçecilik, ahşap oymacılığı, saraçlık, semercilik, bıçakçılık, kuyumculuk, demircilik, gibi geleneksel el sanatlarının birçok çeşidi sergilenmektedir. Üretim aşamasından pazarlama aşamasına kadar geleneksel el sanatlarıyla beraber yörenin kültürel özelliklerinin de sergilendiği çarşılar adeta açık hava müzesi görünümündedir (Kahramanmaraş Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2014). Kahramanmaraş'ta göze çarpan el sanatlarından biri de dokumacılıktır.

Asırlardır dokumalar ev eşyası ya da ticaret malzemesi olarak kullanılmış ve kültürel mirasımız yeni nesillere aktarılmıştır. Günümüzde dokumalardaki motiflerin kaybolmaması ve unutulmaması için yeni nesillere aktarılmasında değişik yöntemlerin geliştirilmesi zorunlu hale gelmiştir. Çocuklarımız kültürel değerlerimizin gelecek nesillere aktarılmasında vazgeçilmez unsurlardır. Küçük yaşlarda çeşitli oyunlar, oyuncaklar ve yakın çevre ile iletişimleriyle öğrenmeye başlayarak adeta hayatın kısa bir provasını yaparlar. Çocukların gelişiminde önemli rol oynayan oyuncaklarla kültürel değerlerimizin kısmen de olsa yansıtmanın paha biçilemez bir fırsat olduğu unutulmamalı ve bu durum değerlendirilmelidir. Bu amaçla, Kahramanmaraş dokumaları üzerinde yer alan motiflerin unutulmaması ve çocukların bu motifleri tanıyıp anlamlarını da bilerek büyümeleri ve kendi kültürlerine sahip çıkmaları önemli görüldüğünden bu çalışma yapılmıştır.

*.....KÜNYE

Dokuma

Dokuma; İki veya daha çok iplik grubunun, çeşitli şekillerde birbiri arasından, altından üstünden geçirilerek meydana getirilen ürüne dokuma denir. Dokumanın en basit şekline bez veya bezayağı dokuma adı verilir. Yatay iplikler, dikey iplikler arasından, altından, üstünden geçirilerek dokumalar meydana getirilir. Anadolu'da iki veya daha çok iplikle yapılan örtü, perde gibi dokumalara düz dokuma yaygı denir. Bunlarda kendi arasında kilim, cicim, zili, sumak gibi çeşitlilik gösterir (Deniz,2000,s.57).

Kilim: İki iplik sistemine dayanılarak yapılan tersi ve düzü bulunmayan dokuma çeşididir (Deniz,2000,s.78).

Cicim: Bez ayağı dokumaların üzerine renkli ipler ile yapılan ya da farklı teknikler ile dar ve uzun dokunan, kesilen kilim parçalarının yan yana eklenmesi ile meydana getirilen havsız bir dokuma çeşididir (Deniz,2000,s.80).

Zili: Üç veya daha fazla iplik sistemine dayanılarak yapılan düz dokuma yaygı türüdür (Deniz,2000,s.81).

Sumak: Çözgü ipleri üzerine renkli desen iplerinin çeşitli şekillerde sıralanması ile elde edilen bir yaygı türüdür. Desenler sarılarak verildiği ve tekrar döndürülüp aynı desen üzerinde ikinci bir renkli ip geçirildiği için kat kat işlenmiş gibidir. Ters tarafında ise sarkık renkli ipler görünür (Deniz,2000,s.82).

Kahramanmaraş civarında; özellikle Andırın, Afşin, Göksun ve Pazarcık çevresi dokumalarıyla ünlüdür (Deniz,2000,s.101,102).

Oyuncaklara İlham veren Anlam Yüklü Dokuma Motifleri

Oyun, insanoğlunun düşünceleri, duyguları ve ilişkileri içinde, beceri ve kontrol kazanmasının önemli bir yoludur. Oyuncaklar ise çocuğun duygularını uyaran ve uygulama becerilerini geliştiren, hayal gücünü zenginleştiren, bedensel ve sosyal gelişimini hızlandıran nesnelere. Oyun, seyretmekten çok bir şeyleri yaparak çocukların işitme, hissetme, görme gibi duygularını harekete geçirmeyi hedefler. Oyun değişik imkânlar sunarak problemleri çözme becerisi kazandırır (Saygılı,2007,s.76).

Oyuncaklar tarih içinde taş, kil, kemik, boynuz, ahşap, tekstil, seramik, metal ve plastikten kullanılarak yapılmıştır. Oyuncaklar önce evlerde sonra atölyelerde ve daha sonra fabrikalarda üretilir hale gelmiştir. Günümüzde Anadolu'nun birçok yerinde anneler çocukları için evde bulunan malzemelerden bez bebek yapmayı sürdürmektedir. Bu gelenek kuşaklar arasında taşınarak günümüze kadar ulaşmıştır. Ülkemizin birçok yerinde el yapımı bebekler yöresel giysiler giydirilerek hediyelik eşya olarak turistik amaçla pazarlanmaya başlan-

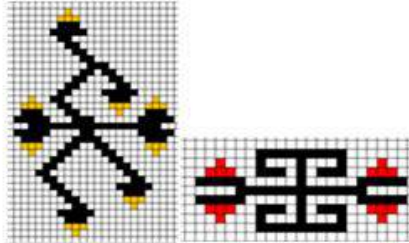
mıştır. Böylece bir taraftan el yapımı bebekler unutulmamış, bir taraftan da Türk kültürünün zenginliği tanıtılmıştır.

Çocukların oynaması için ve turistik amaçla üretilen bebeklerin süslemesinde kullanılan motifler, tarihi ve kültürel zenginliği simgelemesi açısından önem taşımaktadır. Örme bebekler üzerinde kullanılan motif örneklerinin bulunduğu dokumalar ve bu dokumalar üzerindeki bazı motiflerin anlamları aşağıda sunulmuştur.

Kaleboynu Köyü'nde bulunan bir duvar kilimi üzerinde yer alan iki Kurtağzı motifi, Başak motifi, Kedi izi motifi, Kuş motifi, Muska ve Nazarlık motifi, Yıldız motifi, Bereket motifi

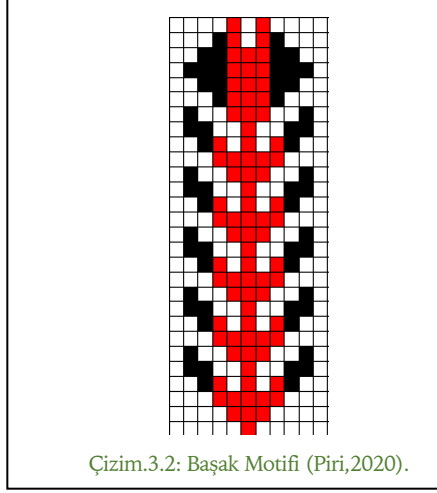


Resim.3. 1: Duvar kilimi (Ölmez, 2006,s.135).



Çizim.3. 1: Kurtağzı Motifi (Piri,2020).

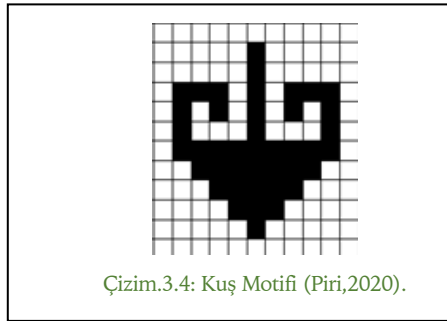
Kurtağzı Motifi: Genel olarak korku ve korunma amaçlarıyla dokunan bu motifler, daha çok kenar suyu olarak yer almaktadır. Kurt, yapısal özelliği olarak karanlıkta da görebilen bir hayvan olduğu için bu motifte ışığı ve güneşi sembolize ettiği gibi koruma ve korunmanın sembolü niteliğini taşımaktadır. Ayrıca üretkenlik ve gücü simgeler (Kayabaşı, Bozkurt, Özkoca,2016, s.50).



Başak Motifi: Yeniden doğuş ve bereketin simgesidir (Gümüşt-kin,2011,s.103-118).



Kedi izi Motifi: Koruyucu ve muhafızı simgeler (Nas,2012,s.1628).

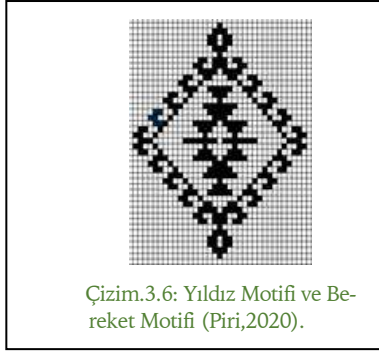


Kuş Motifi: Ölünün ruhunun kuş gibi göğe uçtuğuna inanılır. Kuş bu yolculukta ölünün ruhunu göğe yükselten ve ona eşlik eden kutsal bir yaratık olarak kabul edilir (Deniz,2000, s.183).



Çizim.3.5: Muska ve Nazarlık motifi
(Piri,2020).

Muska ve Nazarlık motifi: Taşyanı, takanı veya sahip olanı zararlı etkilerden koruyup, nazarı etkisiz duruma getirdiğine inanılan bir motiftir (Kayabaşı ve diğerleri,2016,s.56).



Çizim.3.6: Yıldız Motifi ve Bereket Motifi (Piri,2020).

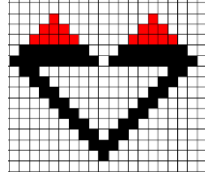
Yıldız Motifi: İç içe geçmiş iki üçgenden oluşmaktadır. Bu form, kare ve haç motifi ile birlikte anlamsal bir bütünlük içerir ve Bu bütünlük evreni simgeler; yani, dört dünya ve dört gök bölgesinin simgesel anlatımıdır (Kayabaşı ve diğerleri,2016,s.53).

Bereket Motifi: Motif genelde kadın erkek ilişkisini ve üremeyi simgelemektedir. Bereket motifi olarak buğday, arpa başağı, nar, haşhaş, karpuz, kavun, incir, üzüm, dut, çok taneli, çok çekirdekli, meyve ve tahıllar da kullanılır. Ana ve babayı simgeleyen motiflerde dokumalarda kullanılır (Milli Eğitim Bakanlığı (MEB),2011.s.9).



Resim.3. 2: Cicim çul (Ölmez, 2006, s.140).

Kaleboynu Köyü'nde bulunan bir cicim üzerinde yer alan koçboynuzu motifi



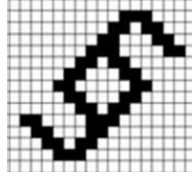
Şekil.3.7: Koçboynuzu Motifi (Piri,2020).

Koçboynuzu Motifi: bolluk bereket, kahramanlık, güç ve erkeklik, sembolüdür (MEB,2011,s.6).



Resim.3. 3: Zili çul (Ölmez,2006,s.142).

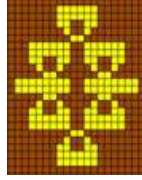
Kaleboynu Köyü'nde bulunan bir zili üzerinde yer alan gelin ağlatan motifi



Şekil.3.8: Gelin Ağlatan Motifi
(Piri,2020).

Gelin Ağlatan Motifi: Dokunması zordur, halk arasında anlatılanlara göre, dokuma bilmeyen bir kızın, gelin geldiği köyde halı dokumaya başladığında, karşısına ilk çıkan bu motifi dokuyamadığı için ağlamaya başlamasıyla motif gelin ağlatan ismini almıştır. (Kaynar ve Tonus,2014,s.64).

Kaleboynu Köyü'nde bulunan bir seccade kilim üzerinde yer alan Yıldız Motifi



Şekil.3.9: Yıldız Motifi (Piri,2020).

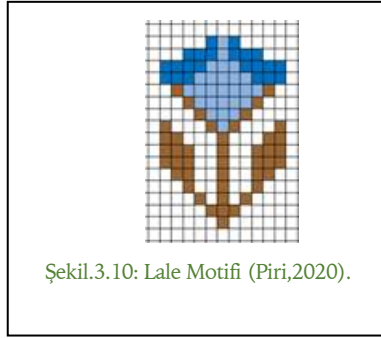
Yıldız Motifi: İçe içe geçmiş iki üçgenden oluşmaktadır. Bu form, kare ve haç motifi ile birlikte anlamsal bir bütünlük içerir ve Bu bütünlük evreni simgeler; yani, dört dünya ve dört gök bölgesinin simgesel anlatımıdır (Kayabaşı vd.,2016,s.53).



Resim.3. 4: Seccade kilim (Ölmez,
2006,s.142-139).



Kahramanmaraş'ta dokunan bir aba üzerinde yer alan Lale Motifi



Lale Motifi: Güzelliği sembolize eder. (Gök,2017, s.283).

Örme Oyuncak Bebeklere Ait Bilgi Formları

Örme oyuncak yapımında kullanılan malzemeler kolayca ulaşılabilen ve ekonomik malzemelerdir. Koton, sentetik ve yün iplikler kullanılabilir. Şiş ve tığ kullanılarak uygun tekniklerle kolayca örülebilmektedir. İğne, makas, boncuk gibi malzemeler kullanılmaktadır. Örgü bebeklerde, yüz örgü ters örgü, haroşa, ikili ve tekli lastik örgüler, tırabzan, sık iğne gibi teknikler uygulanmaktadır. Oyuncakların içini doldurmak için elyaf kullanılmaktadır. Örgü yapmaya yeni başlayanlar için oyuncakların yazılı tarifleri bulunmaktadır. Deneyim kazandıktan sonra tarife ihtiyaç duymadan yeni ve farklı çalışmalar yapılabilir. Ortaya çıkan bu oyuncaklar çocuklar için tamamen güvenlidir.

Bilgi formlarında yer alan bebeklerin örülmesine başlarken önce Kahramanmaraş dokumaları incelenmiş, bebekler üzerine uygulanacak motifler belir-

lenmiş, motifler milimetrik kâğıtlar üzerine renkli kalemlerle çizilmiş, iplik, şiş tığ gibi kullanılacak malzemeler hazırlanarak örme işlemine başlanmıştır.

Bu bölümde örme oyuncak bebeklere ait bilgi formları yer almaktadır. Bilgi formlarında; örme oyuncak bebeklere ait: yapılış tarihi, yapan kişinin adı, ebatları, kullanılan malzemeler, araç gereçler, teknikler, renkler, motifler ve kısa şekilde yapım aşamalarına yer verilmiştir.



Fotoğraf.4.1. Örme oyuncak bebek (Piri, 2020)

Fotoğraf No 1	: Örme oyuncak bebek
Yapan Kişi	: Zeliha Piri
Yapılış Tarihi	: 02.01.2020
Ürünün Ebatları	:18cm x 43cm.
Kullanılan Araçlar	: Şiş (2 numara), tığ (7numara), iğne, makas, plastik boncuk.
Kullanılan Gereçler	: Pamuklu ve sentetik iplik.
Kullanılan Teknikler	: Şiş ile uygulanan teknikler: Yüz örgü, ikili lastik örgü. Tığ ile uygulanan teknikler: Tırabzan, sık iğne. İğne ile uygulanan teknikler: Tohum işi
Kullanılan Renkler	: Kırmızı, sarı, lacivert, mavi, kahverengi ve krem renk.
Kullanılan Motifler	: Kurtağzı Motifi
Örme bebek yapım aşamaları:	Krem renk koton iplik, tığ ile sık iğne tekniği uygulanarak önce bebeğin baş kısmı örülmüştür.

Daha sonra sırayla bedeni, kolları ve bacakları örülüp içleri elyaf ile doldurulmuş ve iğne yardımı ile dikilerek birleştirilmiştir. Yine iğne ile bebeğin ağız, burnu ve gözleri oluşturulmuştur. Gözlerine plastik boncuk takılmıştır. Saçları tığ ile tek tek takılmış ve düğümler atılmıştır. Elbisesi, atkısı ve ayakkabısı tığ ile tırabzan tekniğiyle örülmüştür. Ayakkabı bağcığı zincir çekilerek oluşturulmuştur. Hırkası ayrı parçalar halinde iki şişle arka, önler ve kollar şeklinde örülüp iğne ile dikilmiştir. Hırkanın ön bölümlerinin ikisine de kurtağzı motifi yerleştirilmiştir.



Fotoğraf.4.2. Örne oyuncak bebek (Piri, 2020).

Fotoğraf No 2	: Örne oyuncak bebek
Yapan Kişi	: Zeliha Piri
Yapılış Tarihi	: 05.01.2020
Ürünün Ebatları	: 16cm.x 40cm.
Kullanılan Araçlar	: Şiş (2 numara), tığ (7numara), iğne, makas.
Kullanılan Gereçler	: Pamuklu ve sentetik iplik.
Kullanılan Teknikler	: Şiş ile uygulanan teknikler: Yüz örgü, ajur, tekli lastik örgü. Tığ ile uygulanan teknikler: Tırabzan, sık iğne.

Kullanılan Renkler : Kırmızı, sarı, yeşil, turuncu, kahverengi, siyah ve krem renk.

Kullanılan Motifler : Kurtağzı ve kedi izi Motifi

Örme bebek yapım aşamaları:Krem renk koton iplik tığ yardımı ile sık iğne tekniği uygulanarak önce bebeğin baş kısmı örülmüştür. Daha sonra sırayla bedeni, kolları ve bacakları örülüp içleri elyaf ile doldurulmuş ve iğne yardımı ile dikilerek birleştirilmiştir. Yine iğne ile bebeğin ağzı, burnu ve gözleri oluşturulmuştur. Saçları tığ ile tek tek takılmış ve düğümler atılmıştır. Elbisesi, çantası ve şapkası şiş ile ayakkabılarıyla çantasının kemeri ise tığ ile örülmüştür. Çantasına kurtağzı motifi, şapkasına kedi izi motifi yerleştirilmiştir.



Fotoğraf No 3 : Örme oyuncak bebek

Yapan Kişi : Zeliha Piri

Yapılış Tarihi : 08.01.2020

Ürünün Ebatları :20cm.x 43cm.

Kullanılan Araçlar : Şiş (2 numara), tığ (7numara), iğne, makas, plastik boncuk.

Kullanılan Gereçler : Pamuklu ve sentetik iplik.

Kullanılan Teknikler : Şiş ile uygulanan teknikler: Yüz örgü, haroşa örgü.
Tığ ile uygulanan teknikler: Tırabzan, sık iğne.

Kullanılan Renkler : Sarı, siyah, beyaz, kırmızı ve krem renk.

Kullanılan Motifler : Kuş motifi ve koçboynuzu motifi.

Örme bebek yapım aşamaları:Krem renk koton iplik, tığ yardımı ile sık iğne tekniği uygulanarak önce bebeğin baş kısmı örülmüştür. Daha sonra sırayla bedeni, kolları ve bacakları örülüp içleri elyaf ile doldurulmuş ve iğne yardımı ile dikilerek birleştirilmiştir. Yine iğne ile bebeğin ağzı, burnu ve gözleri oluşturulmuştur. Gözlerine plastik boncuk takılmıştır. Saçları tığ yardımı ile tek tek takılmış ve düğümler atılmıştır. Elbisesi, ayakkabısı ve çanta kemeri tığ ile tırabzan tekniği kullanılarak örülmüştür. Hırkası yakadan başlanarak tek parça halinde örülmüştür, üzerine koçboynuzu motifi yerleştirilmiştir. Çantası ise yine şişle örülerek kuş motifi yerleştirilmiştir.



Fotoğraf.4,4. Örme oyuncak bebek (Piri,

Fotoğraf No 4 : Örme oyuncak bebek
Yapan Kişi : Zeliha Piri
Yapılış Tarihi : 12.01.2020
Ürünün Ebatları :25cm.x 44cm.

- Kullanılan Araçlar** : Beş Şiş (2 numara), iğne, makas.
- Kullanılan Gereçler** : Pamuklu ve sentetik iplik.
- Kullanılan Teknikler** : Şiş ile uygulanan teknikler: Yüz örgü, tekli lastik örgü.
- Kullanılan Renkler** : Kırmızı, sarı, mavi, yeşil, siyah ve krem renk.
- Kullanılan Motifler** : Başak motifi ve Gelin ağlatan motifi.
- Örme bebek yapım aşamaları:**Krem renk koton iplik kullanılarak beş şişle oyuncağın kafasından örülmeye başlanmıştır, eksiltme ve arttırmalar yapılarak bütün olarak örülmüştür. Ayak kısmında kesme işlemi yapılarak içi elyaf ile doldurulmuş ve iğne yardımı ile dikilerek birleştirilmiştir. İğne ile bebeğin ağızı, burnu ve gözleri oluşturulmuştur. Şapkası beş şişle örülmüş ve ucuna ponpon yapılmıştır Çantası ve atkısı iki şişle örülerek çantasına gelin ağlatan motifi, atkısına da başak motifi yerleştirilmiştir..



Fotoğraf.4,5. Örme oyuncak bebek (Piri, 2020).

- Fotoğraf No 5** : Örme oyuncak bebek
- Yapan Kişi** : Zeliha Piri
- Yapılış Tarihi** : 17.01.2020
- Ürünün Ebatları** :13cm.x 35cm.
- Kullanılan Araçlar** : Şiş (2 numara),tığ (7numara),iğne, makas.
- Kullanılan Gereçler** : Pamuklu ve sentetik iplik.
- Kullanılan Teknikler** : Şiş ile uygulanan teknikler: Yüz örgü, tekli lastik örgü.
Tığ ile uygulanan teknikler: Sık iğne.

Kullanılan Renkler : Kırmızı, beyaz, siyah, lacivert, mavi, kahverengi ve krem renk.

Kullanılan Motifler : Bereket motifi, yıldız motifi, lale motifi ve muska motifi.

Örgü bebek yapım aşamaları: Krem renk koton iplik, tığ yardımı ile sık iğne tekniği uygulanarak önce bebeğin baş kısmı örülmüştür. Daha sonra sırayla bedeni, kolları ve bacakları örülüp içleri elyaf ile doldurulmuş ve iğne yardımı ile dikilerek birleştirilmiştir. Yine iğne ile bebeğin ağzı, burnu ve gözleri oluşturulmuştur. Saçları tığ ile tek tek takılmış ve düğümler atılmıştır. Elbisesi, şapkası ve çantası iki şiş ile örülmüştür. Ayakkabısı tığ ile örülmüştür. Elbisesinin üzerine bereket motifi ve yıldız motifi, çantasına lale motifi ve şapkasına muska motifi yerleştirilmiştir.



Fotoğraf No 6 : Örne oyuncak bebek

Yapan Kişi : Zeliha Piri

Yapılış Tarihi : 22.01.2020

Ürünün Ebatları :14cm.x 36cm.

Kullanılan Araçlar : Şiş (2 numara), tığ (7numara), iğne, makas.

Kullanılan Gereçler : Pamuklu ve sentetik iplik.

Kullanılan Teknikler : Şiş ile uygulanan teknikler: Yüz örgü, tekli lastik örgü.

Tığ ile uygulanan teknikler: Tırabzan, sık iğne.

Kullanılan Renkler :Sarı, kahverengi ve krem renk.

Kullanılan Motifler : Yıldız motifi

Örme Bebek Yapım Aşamaları: Krem renk koton iplikle tığ yardımı ile sık iğne tekniği uygulanarak önce bebeğin baş kısmı örülmüştür. Daha sonra sırayla bedeni, kolları ve bacakları örülüp içleri elyaf ile doldurulmuş ve iğne yardımı ile dikilerek birleştirilmiştir. Yine iğne ile bebeğin ağzı, burnu ve gözleri oluşturulmuştur. Saçları tığ ile tek tek takılmış ve düğümler atılmıştır. Elbisesi tığ ile tırabzan tekniği uygulanarak örülmüştür. Hırkası ayrı parçalar halinde iki şişle arka, önler ve kollar şeklinde örülüp iğne ile dikilmiştir. Hırkanın ön parçalarına yıldız motifi yerleştirilmiştir. Ayakkabı tığ ile örülüp, bağcığı zincir çekilerek oluşturulmuştur.

5. Sonuç

Örneklere görüldüğü üzere tarihsel motifler örgü bebekler üzerinde başarı ile uygulanmıştır.

Türk kültür mirasının gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol oynayacağı aşikârdır.

Aynı tekniğin diğer sanat dallarında da farklı araç gereçler kullanılarak uygulanması yerinde olacaktır.

Üzerinde yaşadığımız coğrafyanın kültürel zenginliklerini gelecek nesillere aktarmanın bir yolu da, bu kültürel simge ve motiflerin objelere dönüştürülmesidir.

Çocuklar örme oyuncaklarla oynarken aileleri güven içinde olacaklardır. Örgü bebeklerin yapımında kullanılan malzemeler çocuklara zarar vermemekte ve kirlendiğinde kolayca yıkanabilmektedir.

Kültür aktarımı için iyi bir araç olan örme oyuncak bebekler, belli bir standarda ulaştırılmalıdır.

Örme bebek malzemelerine ülkemizde kolayca ulaşılabilmesinden ve ekonomik olmasından dolayı da tercih sebebidir.

Türk kültürüne ait masal kahramanlarının örme oyuncakları yapıldığında çocukların hayal dünyaları gelişip, daha çok, eğlenerek öğreneceklerdir.

Örgü bebekler kültürel unsurların devamlılığını sağlamak için kültür ekonomisinin birer parçası olmayı hak etmektedirler.

Kaynaklar

- Deniz, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düzdokuma Yaygılar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Gümüştekin, N. (2011). *Anadolu ve Diğer Kültürlerde İşaret ve Simgelerde Anlam*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 26 (14), 103-118.
<http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c14s26/makale/103-118.pdf>adresinden 08.01.2020'de alınmıştır.
- Gök, M. O. (2017). *Kahramanmaraş Aba Dokumacılığı*. Akademik Bakış Dergisi, 63, 276-289.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/abuhsbd/issue/35955/403448> adresinden 08.01.2020'de alınmıştır.
- Kahramanmaraş Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. (2014). *Akdeniz'in Altın Kenti Kahramanmaraş*. Kahramanmaraş: T.C. Kahramanmaraş Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları
- Kayabaşı, N. Bozkurt, H. ve Özkoca, B. (2016). *Çorum El Sanatlarında Kullanılan Motifler ve Anlamları*. Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 9 (1), 39-61.
- Kaynar, H. ve Tonus, E. (2014). *Sivas Altınyayla (Tonus) İlçesi Düz Dokuma Örneklerinin Motif Yönünden İncelenmesi*. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakkemli Dergisi, 13, 53-83.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2011). *El Sanatları Teknolojisi Karışık Motif Çizimleri*. Ankara: Millî Eğitim Basımevi.
- Nas, E. (2012). Konya Yöresi El Sanatlarında Anlam Yüklü Motiflerin Halk Diline Yansıması. *Turkish Studies*,7, 1619-1633.
http://ykoktan.sakarya.edu.tr/sites/ykoktan.sakarya.edu.tr/file/SANAT_31.pdf adresinden 09.01.2020'de alınmıştır.
- Ölmez, F.N. (2006). Kırıkkilise Köyünden 4 Düz Dokuma Üzerine Gözlemler. *Erdem Dergisi*,53, 129-144.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/43869/539773> adresinden 11.01.2020'de alınmıştır.
- Piri, Z. (2020). Ankara.
- Saygılı, S. (2007). *Çocuk Psikolojisi*. İstanbul: Nesil Yayınevi.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/hititsosbil/issue/45202/566069> adresinden 11.01.2020'de alınmıştır.

