

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ*SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**SÖZLÜ KÜLTÜR VE GELENEK BAĞLAMINDA
TRABZON YÖRESİ EL SANATLARI**

DOKTORA TEZİ

Fatma YILDIRMIŞ

**EKİM - 2014
TRABZON**

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ*SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**SÖZLÜ KÜLTÜR VE GELENEK BAĞLAMINDA
TRABZON YÖRESİ EL SANATLARI**

DOKTORA TEZİ

Fatma YILDIRMIŞ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ

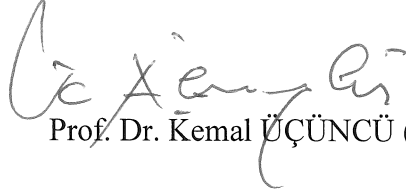
**EKİM - 2014
TRABZON**

ONAY

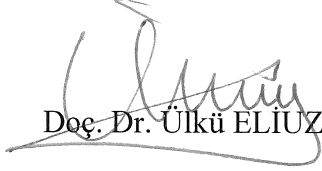
Fatma YILDIRMIŞ tarafından hazırlanan “Sözlü Kültür ve Gelenek Bağlamında Trabzon Yöresi El Sanatları” adlı bu çalışma 14.11.2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.



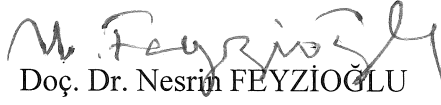
Prof. Dr. A. Mevhibe COŞAR(Başkan)



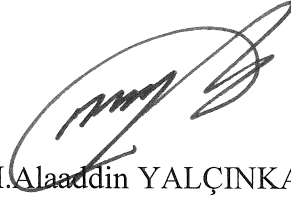
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ (Danışman)



Doç. Dr. Ülkü ELİUZ



Doç. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU



Prof. Dr. M. Alaaddin YALÇINKAYA

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım. ... / ... /

Prof. Dr. Ahmet ULUSOY

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olmayan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Fatma YILDIRMIŞ

Kasım 2014

ÖN SÖZ

Toplumun ortak hayat tarzı ve toplumu oluşturan bireylerin iç dünyasının maddi manevi ürünler olarak dışa yansımaları olan kültürün kadroları içerisinde yer alan halkbilim de halkın yaşantısı, geleneği, el sanatları, düşüncesi, inancı, giyim-kuşamı, edebî ürünleri gibi unsurları itibarıyla önemli bir disiplindir.

Bu çalışmanın amacı, Türk kültür geleneği bağlamında Trabzon yöresinin el sanatlarının tarihsel, kültürel bağlam içerisinde yapısal ve işlevsel özelliklerini ortaya koymaktır. Çalışma, “Sözlü Kültür ve Gelenek Bağlamında Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları” adını taşımaktadır. Trabzon ilinde icra edilen el sanatlarından bazıları şekil ve fonksiyon bakımından devam ederken bazıları güncelliğini koruyamamıştır. Bu doğrultuda çalışmada günümüzde yaşayan el sanatları incelenme ve kayıt altına alınmaya çalışılmıştır.

Çalışma, doğrudan veya dolaylı olarak birçok değerli insanın desteğiyle son hâlini almıştır. El sanatıyla meşgul olan; bilgilerini ve zamanlarını benden esirgemeyen; bana evlerini, atölyelerini açan; onlara ulaşmamı sağlayanlara; Halk Eğitim Merkezi Müdürlerine, İbrahim OKUTAN’a, Ali AYDIN’a, gazeteci-yayıncı-matbaacı Fethi YILMAZ’a Olgunlaşma Enstitüsü Müdürü ve öğretmenlerine teşekkür ederim. Maddi manevi desteklerini her zaman hissettiğim, kaynak temini, fikir ve yönlendirme noktasında yardımcı olan Prof. Dr. Ahmet DOĞAN’a, Prof. Dr. Ali ÇELİK’e, Veysel USTA’ya, Yrd. Doç. Dr. M. Reşat SÜMERKAN’a, Yrd. Doç. Dr. Musa ÖKSÜZ’e teşekkür ederim.

Gerek saha çalışmalarımda gerekse yazım sürecinde bana her zaman destek olan, beni hiç yalnız bırakmayan eşime, aileme ve arkadaşlarıma; engin bilgi ve deneyimleriyle, fikir, yönlendirme, kaynak elde etme hususunda yardımını esirgemeyen hocam Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ’ye teşekkürü bir borç bilirim.

Fatma YILDIRMIŞ
Trabzon, Kasım 2014

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa Nr.</u>
ÖN SÖZ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
ÖZET.....	X
ABSTRACT.....	XI
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	XII
KISALTMALAR LİSTESİ.....	XXII
GİRİŞ.....	1-7

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TRABZON VE SANAT BAĞLAMINDA GENEL BİLGİLER.....	8-87
1.1. Trabzon İlinin Tarihi, Coğrafi ve Sosyokültürel Durumuna Bir Bakış.....	8
1.1.1. Trabzon Adının Etimolojisi Hakkındaki Görüşler.....	8
1.1.2. Trabzon İlinin Tarihsel Arka Planı.....	12
1.1.3. Trabzon İlinin Coğrafi Yapısı.....	23
1.1.4. Trabzon İlinin Ekonomik Hayatı.....	26
1.1.5. Trabzon İlinin Sosyal ve Kültürel Perspektifi.....	34
1.2. Sanat ve El Sanatları.....	42
1.2.1. Sanat.....	42
1.2.2. Sanatın Kaynağı.....	45
1.2.3. Sanatın Sınıflandırılması.....	46
1.2.4. El Sanatları.....	47
1.2.5. Türk El Sanatlarının Tarihi.....	53
1.2.6. El Sanatlarının Sınıflandırılması.....	59
1.2.7. Sanat-Zanaat İlişkisi.....	60
1.3. Geleneksel El Sanatları Bilgisinin Öğretim ve Aktarımı Bağlamında Usta-Çırac İlişkisi, Ahilik ve Meslek Fokloru.....	63
1.4. Türk Süsleme Sanatı.....	74
1.5. Trabzon Yöresi El Sanatlarının Geçmişi.....	79

İKİNCİ BÖLÜM

2. HAM MADDESİ MADEN OLAN EL SANATLARI	88-187
2.1. Bıçakçılık.....	92
2.1.1. Bıçakçılığın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi.....	92
2.1.2. Bıçakçılık Mesleği Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler.....	99
2.1.3. Bıçakçılık ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler	111
2.1.3.1. Mâniler	111
2.1.3.2. Şiirler.....	116
2.1.3.3. Atasözleri ve Deyimler	116
2.1.3.4. Bilmeceler	117
2.1.3.5. Meslek Geleneği	117
2.2. Bakırcılık-Kalaycılık	118
2.2.1. Bakırcılığın ve Kalaycılığın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi.....	118
2.2.1.1. Bakır Ev Araç ve Gereçleri.....	126
2.2.2. Bakırcılık ve Kalaycılık Mesleği Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler	134
2.2.3. Bakırcılık ve Kalaycılık ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler	144
2.2.3.1. Mâniler	144
2.2.3.2. Ağıtlar	147
2.2.3.3. Atasözleri ve Deyimler	147
2.2.3.4. Bilmeceler	148
2.2.3.5. Fıkralar	150
2.2.3.6. Tekerlemeler	150
2.2.3.7. Meslek Geleneği	150
2.3. Kuyumculuk.....	152
2.3.1. Kuyumculuğun Tanımı ve Tarihsel Gelişimi	152
2.3.1.1. Hasır Örmeye Sanatının Tanımı ve Tarihsel Gelişimi.....	155
2.3.1.1.1. Hasır Örmeye Sanatı Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler	163
2.3.1.2. Kazaziye Sanatının Tanımı ve Tarihsel Gelişimi	167
2.3.1.2.1. Kazaziye Sanatı Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler	175
2.3.1.3. Telkâri Sanatının Tanımı ve Tarihsel Gelişimi.....	176

2.3.1.3.1. Telkâri Sanatı Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler	181
2.3.2. Kuyumculuk ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler	183
2.3.2.2. Atasözleri ve Deyimler	185
2.3.2.4. Meslek Geleneği	186

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HAM MADDESİ BİTKİSEL VE HAYVANSAL LİFLER OLAN EL SANATLARI.....	188-307
3.1. Dokumacılık.....	188
3.1.1. Dokumacılığın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi	188
3.1.1.1. Yöresel Dokuma Çeşitleri: Dastar	194
3.1.1.2. Dırmaç.....	196
3.1.1.3. Çenti (Çanta).....	206
3.1.1.4. Çorap.....	213
3.1.1.5. Kuşak	231
3.1.1.6. Yöresel Dokuma Çeşitleri: Dastar, Dırmaç, Çenti, Çorap, Kuşak Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler	234
3.1.1.7. Yöresel Dokuma Çeşitleri: Dastar, Dırmaç, Çenti, Çorap, Kuşak ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler.....	236
3.1.1.7.1. Mâniler	236
3.1.1.7.2. Ağıtlar.....	244
3.1.1.7.3. Bilmeceler	244
3.1.1.7.4. Meslek Geleneği.....	246
3.1.2. Keşan (Peştamal)	247
3.1.2.1. Keşan Tanımı ve Tarihsel Gelişimi	247
3.1.2.2. Keşan Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler	251
3.1.2.3. Keşan ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler.....	253
3.1.2.3.1. Mâniler	253
3.1.2.3.3. Bilmeceler	258
3.1.2.3.4. Meslek Geleneği.....	258
3.2. Oyalar ve İşlemeler	258

3.2.1. Oyaların ve İşlemelerin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi	258
3.2.2. Oyalar ve İşlemeler Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler.....	279
3.2.3. Oyalar ve İşlemeler ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler	284
3.2.3.1. Mâniler	284
3.2.3.2. Şiirler.....	289
3.2.3.3. Meslek Geleneği	289
3.3. Yorgancılık	290
3.3.1. Yorgancılığın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi	290
3.3.2. Yorgancılık Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler	304
3.3.3. Yorgancılık ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler	305
3.3.3.1. Mâniler	305
3.3.3.2. Atasözleri ve Deyimler	307
3.3.3.3. Bilmeceler	307
3.3.3.4. Fıkralar	307

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. HAM MADDESİ AĞAÇ OLAN EL SANATLARI	308-400
4.1. Kaşık	311
4.1.1. Kaşığın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi.....	311
4.1.2. Kaşık Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler	319
4.1.3. Kaşık ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler	320
4.1.3.1. Mâniler	320
4.1.3.2. Atasözleri ve Deyimler	320
4.1.3.3. Bilmeceler	321
4.1.3.4. Fıkralar	323
4.2. Kemeçe	323
4.2.1. Kemeçenin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi	323
4.2.2. Kemeçe Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler	333
4.2.2. Kemeçe ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler	337
4.2.3.1. Mâniler	337
4.2.3.2. Şiirler.....	345

4.2.3.3. Bilmeceler	349
4.2.3.4. Fıkralar	350
4.3.1. Sepetin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi	350
4.3.2. Sepet Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler	354
4.3.3. Sepet ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler.....	356
4.3.3.1. Mâniler	356
4.4. Oyuncak.....	358
4.4.1. Oyuncağın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi.....	358
4.4.2. Oyuncak Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler.....	370
4.5.1. Sandığın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi	372
4.5.2.1. Mâniler	375
4.5.2.2. Ağıtlar	376
4.5.2.3. Bilmeceler	376
4.6.1. Beşiğin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi	377
4.6.2. Beşik ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler	380
4.6.2.1. Mâniler	380
4.6.2.2. Şiirler.....	381
4.6.2.4. Atasözleri ve Deyimler	383
4.6.2.5. Beddualar	383
4.6.2.6. Bilmeceler	384
4.6.2.7. İnanmalar	385
4.7. Mobilya.....	385
4.7.1. Mobilyanın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi.....	385
4.7.2. Mobilyacılık Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler.....	387
4.8. Oymacılık.....	394
4.8.1. Oymacılığın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi	394
4.8.2. Oymacılık Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler	397
4.8.3. Oymacılık ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler	400
4.8.3.1. Mâniler	400
SONUÇ VE ÖNERİLER	401
YARARLANILAN KAYNAKLAR.....	418
EKLER	454
ÖZGEÇMİŞ	491

ÖZET

Bir ihtiyaçtan doğan el sanatı ürünleri zamanla estetik değer kazanarak günümüze kadar gelmiştir. Geçmişle günümüz arasında bağın kurulmasında önemli bir faktör olan el sanatları, içinde yaşadığı gelenek ve taşıdığı sözlü kültürüyle araştırılmaya, yaşatılmaya ve sergilenmeye değerdir. Bu çalışma da bu amacı gütmektedir.

Çalışma bir giriş ve dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde tezin amacı, kapsamı, yöntemi ve bölümlerine dair bilgiler verildikten sonra birinci bölümde Trabzon, sanat ve el sanatları, meslek folkloru, usta-çırak ilişkisi ve ahilik, Türk süsleme sanatının özellikleri ve Trabzon yöresi el sanatlarının geçmişi hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerde sanatlar ham maddesine göre ayrılarak sınıflandırılmıştır. Her bir sanatın tanımı, tarihsel gelişimi ve bu sanat ürünleriyle ilgili olarak derlenen sözlü kültür ürünleri bölümlerin içeriğini oluşturmaktadır. İkinci bölümde ham maddesi maden olan el sanatları olarak bıçakçılık, bakırcılık ve kuyumculuk; üçüncü bölümde ham maddesi bitkisel ve hayvansal lifler olan el sanatları adı altında yöresel dokuma çeşitleri, peştamal, oya ve işlemler, yorgancılık; dördüncü bölüm ham maddesi ağaç olan el sanatları kaşık, kemeçe, sepet, oyuncak, sandık, beşik, mobilya, oymacılık ele alınmıştır. Sonuç kısmında yapılan çalışmalarla ilgili elde edilen tespitler yer alır. Ekler kısmında kendisiyle görüşme yapılan kişilerin künyeleri verilmiştir.

Kaybolan, kaybolmaya yüz tutmuş veya şekil değişikliği ile toplumun kültürel hazinesi konumundaki el sanatları Trabzon'da varlığını sürdürmektedir ve sürdürmeye devam edecektir. Her ne kadar devletten yeterli destek görmedikleri için ümitleri azalmış olsa da el sanatını icra eden ustaların içlerindeki heyecan ve üretme arzusu, sanatlarını devam ettirmelerinde çok önemli bir etkidir. Bu noktada kurum ve kuruluşların desteği beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Trabzon, el sanatları, sözlü kültür, gelenek.

ABSTRACT

Handicrafts, emerging from necessity, by gaining an aesthetic value have been begun to be produced by the communities. Playing a fundamental role in linking between past and present, handicrafts are worth to be researched, to be kept alive and to be exhibited with its living culture and oral tradition.

The study consists of an introduction and four chapters. In the introduction part, the information about the thesis objective, content, method and some information about the chapters of the thesis are given. In the first chapter, general information about Trabzon, and its arts and handicrafts, about the concept of profession folklore, master-apprentice relationship and ahi community, the characteristics of Turkish decorative arts, and information about the history of handicrafts of Trabzon district are explained. In the second, third and fourth chapters the crafts are classified according to the raw materials. The definitions of crafts, their historical developments and the some compiled oral culture products constitute the content of each of these chapters. In the chapters these handicrafts are discussed; in second; cutlery, coppersmith and jewellery whose raw material are mineral, in the third chapter; the kinds of local weaving under the name of handicrafts whose raw material plantal and animal fibers: loincloth, lace and embroidery, and quilting, in the fourth chapter; the ones whose raw material is wood; spoon, kemanca, basket, toy, crate, cradle, furniture, and carving. In the conclusion part fixations on the studies take part. In the appendix, personal records of the interviewees are given.

Missing and the ones which are fading away or the cultural treasures of the society with a change in shape handicrafts have been continued their existences and also they will continue to pursue. Even through their hopes have diminished for not gaining sufficient support from the government, of the masters' the excitement and desire to produce, who practice their craft excitement, is a very significant factor in continuing their arts. At this point, it is expected that the supports of institutions and organizations.

Keywords: Trabzon, handicrafts/crafts, oral culture, tradition.

FOTOĞRAF LİSTESİ

<u>Fotoğraf Nr.</u>	<u>Fotoğraf Adı</u>	<u>Sayfa Nr.</u>
1	1804-1871 Trabzon Sancağı.....	12
2	Trabzon'da Bir Kervan Geçişi.....	28
3	Trabzon Limanı	30
4	Sanayi Mektebinin Açılışı	32
5	Trabzon'da Yayla Göçü	38
6	Yayla Şenliklerine Katılmış Yöresel Kıyafetli Kadınlar.....	39
7	Trabzon Mamulât ve Mahsulât Sergisi'nde Gösterilen Yöresel Kilimler.....	82
8	Trabzon Mamulât ve Mahsulât Sergisi'nde Gösterilen Yorganlar.....	83
9	Yün İşleyen Kızlar.....	85
10	Trabzon Mamulât ve Mahsulât Sergisi'nde Gösterilen Bakır Eşyalar	86
11	Çeşitli Boylarda Sürmene Bıçakları	94
12	Mutfak ve Kasap Bıçakları	95
13	Satır.....	95
14	Çakılar	95
15	Mustafa Köralioğlu: Yaşayan En Eski Bıçak Ustası.....	96
16	Bıçak Yapımında Kullanılan Aletler	97
17	Ocak, Çekiç ve Diğer Aletler	97
18	El Yapımı Çeşitli Boylarda Bıçaklar	106
19	Meşhur Sivri Sürmene Bıçağı	106
20	Kasap Bıçağı.....	107
21	Büyük Boy Mutfak Bıçağı.....	107
22	Orta Boy Mutfak Bıçağı	108
23	Hayvan Soyma Bıçağı	108
24	Çakı.....	109
25	Sivri Uçlu Sürmene Bıçağı.....	109

26	Sivri Bıçağın Çelik Kısmı	110
27	Orağın Çelik Kısmı.....	110
28	Baltanın Çelik Kısmı	110
29	Bir Bakırcı Dükkânı	122
30	Bakırcılıkta Kullanılan Aletler	123
31	Ocak.....	125
32	Ocağın İçi	125
33	Kalaycı Ustası.....	126
34	Tava	127
35	Üzerine İşleme Yapılmış Yayvan Tencere.....	127
36	Tencere Üzerindeki Motifin Grafiği.....	127
37	Üzerine İşleme Yapılmış Dik Tencere	127
38	Tencere Üzerindeki Motifin Grafiği.....	127
39	Tencere Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri	128
40	İbrik	129
41	İşlenmiş İbrik.....	129
42	İbriğin Şeması.....	129
43	Sürahi ve Taslar	130
44	Günümüzde Dekoratif Eşya Olarak Kullanılanlar	132
45	Nargileler	132
46	Şekerlik.....	133
47	Cezve	133
48	Leğenler	133
49	Semaver	133
50	Hamam Tası.....	133
51	Bir Güğümün Üzerindeki Yapraklı Çiçek Motifi.....	139
52	Dünya Barış Demliği.....	143
53	Barış Logosu.....	143
54	Kanuni İbriği	143
55	İbriğin Üzerindeki Kanuni Resmi	143
56	Hasırın Örme Aşamaları: Tel Sokma İşlemi	159
57	Tepe Kırma İşlemi.....	159
58	Tel Çekme İşlemi	160

59	İğneyle Düzeltme İşlemi.....	160
60	Hasır Dövme İşlemi.....	160
61	Tokmak Üzerindeki Hasır	160
62	Dövülmüş Hasır Bilezik	160
63	Hasır Örgününün Zaç Yağında Temizlenmesi ve Şaloma ile Tavlanması	161
64	Hasır Kemer	161
65	Hasır Bilezik.....	162
66	Balık Sırtıyla Örülmüş Kolye Ucu	171
67	Balık Sırtının Genel Görünüşü	171
68	Dövme İşlemi Yapılmış Kısa ve Uzun Sürgüler	172
69	Ajur Tekniği ile Yapılmış Kolye Uçları	173
70	Tespah	174
71	Kolye Takımı.....	174
72	Kolluk	175
73	Bir Bronşun Yapım Aşamaları	179
74	Telkâri İbrik.....	179
75	Anahtarlık	180
76	Telkâri Kemer.....	180
77	Peştamal Tezgâhı.....	191
78	Peştamal Dokuyan Kadın	191
79	Peştamal Kumaşları	192
80	Tezgâh Başında Kadın.....	193
81	Dastar Örtülmüş Beşiği Sırtına Alan Kadın ve Beşik Üstündeki Dastar.....	194
82	Dastar.....	194
83	Sarılı Dastar	195
84	Kuş Gözü Motifli Dırmaç.....	199
85	Dırmaç Çeşitleri.....	199
86	Yürek Bağı.....	199
87	Sırt Bağı.....	200
88	Sırt Bağı Üzerindeki Motif.....	200
89	Sırt Bağı Üzerindeki Motifin Grafiği	200

90	Sırt Bağındaki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri.....	200
91	Sırtta Çocuğu Bağlama Şekli.....	200
92	Yük Dırmacı	201
93	Yük Dırmacı Üzerindeki Motif	201
94	Yük Dırmacı Üzerindeki Motifin Grafiğı.....	201
95	Dırmacın Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri	201
96	Değirmen Dırmacı	202
97	Değirmen Dırmacı Üzerindeki Motif	202
98	Değirmen Dırmacındaki Motifin Grafiğı	202
99	Beşik Dırmacı.....	202
100	Beşik Dırmacı Üzerindeki Motif.....	202
101	Değirmen Dırmacı	203
102	Değirmen Dırmacı Üzerindeki Motif	203
103	Değirmen Dırmacı Üzerindeki Motifin Grafiğı.....	203
104	Yük Dırmacı	204
105	Yük Dırmacı Üzerindeki Motif	204
106	Yük Dırmacı Üzerindeki Motifin Grafiğı.....	204
107	Köşe Bağı	205
108	Köşe Bağı Üzerindeki Motifin Grafiğı.....	205
109	Zembil Bağı	205
110	Zembil Bağı Üzerindeki Motifin Grafiğı.....	205
111	Zembil Bağındaki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri.....	205
112	Bel Bağı	206
113	Çanta Takan Kadınlar	207
114	Çanta Çeşitleri	208
115	Kol Çantası	208
116	Tane Çantası	209
117	Kol Çantası	209
118	Püsküllü Kol Çantası	210
119	Boncuklu Kol Çantası.....	211
120	Telefon Çantası.....	211
121	Zembil.....	212
122	Çorap	215

123	Çorabın Motifinin Yakından Görünüşü.....	215
124	Farklı Renk ve Boyutlarda Çoraplar.....	217
125	Çorap Çeşidi	217
126	Çorap Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri	217
127	Aynalı Motifli Yöresel Ala Çorap	218
128	Çorap Üzerindeki Motif	218
129	Çorap Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri	218
130	Çapraz Motifli Süs Çorabı.....	219
131	Kuşgözü Motifli Patik Çorap.....	219
132	Çorap Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri	219
133	Kafes Motifli Ala Çorap	220
134	Çorap Üzerindeki Motif	220
135	Çorap Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri	220
136	Çiçekli Çorap.....	221
137	Çorap Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri	221
138	Petek Motifli Patik.....	222
139	Patik Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri.....	222
140	Farklı Boy ve Desenlerde Yün Çorapları	223
141	Yırtmaçlı Çorap	223
142	Normal Çorap	224
143	Süs Çorabı	225
144	Normal Çorap	225
145	Çorap Üzerindeki Motif	225
146	Normal Yün Çorap	226
147	Çorap Üzerindeki Motif	226
148	Uzun Yün Puturlu Çorap.....	227
149	Çorap Üzerindeki Motif	227
150	Normal Çorap	228
151	Çorap Üzerindeki Motif	228
152	Puturlu Topuk Çorabı.....	228
153	Çorap Üzerindeki Motif	228
154	Normal Yün Çorap	229
155	Boncuklu Patik	230

156	Bellerinde Kuşak Sarılı Genç Kızlar	232
157	Kuşak	232
158	Kuşağın Üzerindeki Motif	232
159	Kuşağın Üzerindeki Motifin Grafiği	233
160	Kuşağın Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri	249
161	Tezgâhta Keşan Dokunuşu	249
162	Dokunmuş Keşan	249
163	Keşan İpinin Yumakları	249
164	Büyük Boy Keşan	250
165	Keşan Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri	250
166	Küçük Boy Keşan	250
167	Keşan Kumaşından Yapılmış Giysiler ve Hediyelikler	252
168	Türk İşlemelerinden Örnekler	265
169	Türk İşlemeleri Üzerindeki Motiflerin Türk Sanatındaki Benzerleri	265
170	Kanaviçe Motifleri	266
171	Kanaviçe Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri	266
172	Kanaviçe Motifleri	266
173	Kanaviçe Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri	266
174	Türk İşlemelerinden Beyaz İşi ve Aplike Örnekleri	267
175	Aplike Örneğinin Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri	267
176	Kanaviçe ve İşleme Örneği	268
177	Kanaviçe ve İşleme Örnekleri Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri	269
178	Beyaz İşi Örtü	269
179	Peşkir	269
180	Kese	270
181	Sûzenî Örtü	270
182	Gül Bülbül Motifli Sûzenî Örtü	271
183	Örtü Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri	271
184	Şase	271
185	Damat Tıraş Önlüğü	272
186	Bohça	272

187	Bohça Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri.....	272
188	Goblen Örtü	273
189	Antep İşi Örtü	273
190	Örtü Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri	273
191	Susma Teknikli Örtü.....	273
192	Örtü Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri	273
193	Susma Teknikli Örtü.....	274
194	Örtü Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri	274
195	Saç Havlusu	274
196	Hamam Havlusu	275
197	Hamam Havlusu Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri.....	275
198	Kese	275
199	Mendil.....	275
200	Mendil Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri	275
201	Türk İşi Örtü	276
202	Örtü Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri	276
203	Çanta.....	276
204	Hesap İşi Örtü.....	277
205	Boncuklu Yemeniler.....	277
206	Sim Sarma Örtü	277
207	Peşkirler	278
208	Gelin Bohçası	278
209	Bebek Yüz Örtüsü	279
210	İşleme ve Danteller	280
211	İğne Oyası Örnekleri	281
212	İğne Oyası Örnekleri	281
213	İğne Oyası Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri	282
214	İğne Oyaları Şifon Örnekleri	282
215	İğne Oya Motiflerinin Türk Sanatındaki Benzeri.....	282
216	Su Yolu Motifli Yorgan	293
217	Üç Dikişli Baklava Motifli Yorgan	294
218	Yorgan Motifinin Grafiği	294
219	Kelebek Motifli Yorgan	295

220	Yorgan Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri.....	295
221	Beş Karanfil Motifli Yorgan	295
222	Yorgan Motifinin Grafiği	295
223	Yorgan Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri.....	295
224	Saray Lalesi Motifli Yorgan	296
225	Hanimeli Motifli Yorgan	296
226	Yorgan Motifinin Grafiği	296
227	Uğur Yoncası Motifli Yorgan.....	296
228	Yorgan Motifinin Grafiği	296
229	Üzüm Motifli Yorgan	297
230	Yorgan Motifinin Grafiği	297
231	Yorgan Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri.....	297
232	Yapraklı Menekşe Motifli Yorgan	297
233	Tavus Kuşu Motifli Yorgan.....	298
234	Meşe Yapağı Motifli Yorgan	298
235	Mor Menekşe Motifli Yorgan	298
236	Asma Motifli Yorgan	299
237	Göbekli Yonca Motifli Yorgan	299
238	Bahar Dalı Motifli Yorgan	299
239	Yorgan Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri.....	299
240	Bulut Motifli Yorgan	300
241	Yorgan Motifinin Grafiği	300
242	Yorgan Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri.....	300
243	Göbekli Lale Motifli Yorgan.....	300
244	Yorgan Motifinin Grafiği	300
245	Balık Sırtı Motifli Yorgan	291
246	Yorgan Motifinin Grafiği	301
247	Fındık Dalı Motifli Yorgan	301
248	Yorgan Motifinin Grafiği	301
259	Pamuk Motifli Yorgan.....	301
250	Yorgan Motifinin Grafiği	301
251	Buğday Başağı Motifli Yorgan	301
252	Yorgan Motifinin Grafiği	301

253	Sade Kartal Kanadı Motifli Yorgan.....	302
254	Yorgan Motifinin Grafiği	302
255	Siyah Lale Motifli Yorgan.....	302
256	Yorgan Motifinin Grafiği	302
257	Yorgan Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri.....	302
258	Batan Güneş Motifli Yorgan	303
259	Yorgan Motifinin Grafiği	303
260	Kardelen Motifli Yorgan	303
261	Yorgan Motifinin Grafiği	303
262	Yorgan Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri.....	303
263	Şimşir Kaşıklar ve Kaşığın Yapım Aletleri.....	315
264	Kaşığın Yapım Aşamaları: Şimşirin Kaşık Modeline Getiriliş ve Yontulması	315
265	Kepçeden Yemek Kaşığına Kaşık Çeşitleri.....	316
266	Şimşir Kepçe	316
267	Şimşir Kepçenin Grafiği.....	316
268	Şimşir Kepçe	317
269	Şimşir Kaşık	317
270	Şimşir Kaşık	317
271	Şimşir Kaşık	318
272	Şimşir Kaşık	318
273	Kemençeler.....	325
274	Kemençenin Yapılma Aşamaları.....	330
275	Kemençe Ustası	330
276	Kemençenin Bölümleri.....	331
277	Kemençe Yapımında Kullanılan Aletler	332
278	Hediyelik Kemençeler	333
279	Bir Kemençe Örneği ve Şablonu	336
280	Sepet Taşıyan Kadınlar.....	351
281	Süs Sepetleri	351
282	Sepet Yapım Aşamaları	352
283	Büyük Boy Sepet.....	353
284	Küçük Boy Sepet.....	353

285	Ünlü Hollandalı Rönesans Ressamı Pierre Bruegel'in Çocuk Oyunları Tablosu	364
286	Ahşap Oyuncaklar	367
287	Yapma Bebekler	368
288	Çeyiz Sandığı.....	374
289	Beşiğin Önden Görünümü	377
290	Beşiğin Yandan Görünümü	377
291	Beşik	378
292	Küçük Beşikler	379
293	Beşik Örnekleri.....	379
294	Marangoz Talaşı.	392
295	Oyma İçin Hazırlanmış Levha.....	395
296	Oyma İşlemi Bitmiş Levha.....	395
297	Oyma Yapmak İçin Hazırlanmış Şablon	396
298	Oyma Şablonunun Grafiği.....	396
299	Oyma Şablonundaki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri	396
300	Kenarlarına Oyma Yapılmış Ayna	396
301	Oyma Yapılmış Bir Masa Ayağı	396
302	Oymalı Bir Ayna Çerçevesi.....	396
303	Oymaya Hazırlanan Parça	397
304	Oymacılık Aletleri: İskarpileler.....	397

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
ADÜ	: Adnan Menderes Üniversitesi
AÜ	: Atatürk Üniversitesi
A.T.T.D.O.Y.	: Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar
B.B.O.B.T.M.A.	: Başlangıcından Bugüne On Bin Türk Motifi Ansiklopedisi
BM	: Birleşmiş Milletler
Çev.	: Çeviren
Ed	: Editör
Haz	: Hazırlayan
KTÜ	: Karadeniz Teknik Üniversitesi
Mat	: Matbaa
MEB	: Milli Eğitim Basımevi
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
MYO-ÖS	: Ulusal Meslek Yüksekokulları Öğrenci Sempozyumu
Nr.	: Numarası
ODÜ	: Ordu Üniversitesi
s.	: sayfa
t. y.	: Tarihi yok
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK	: Türk Dil Kurumu
TTK	: Türk Tarih Kurumu
T.D.Y.M.A.A.S.	: Türk Dilinde Yanış (Motif) Adları -Anadolu Sahası-
T.S.D.D.	: Tarihin Sessiz Dili Damgalar
vb.	: Ve benzeri
Vs	: Ve saire
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

Gelmiş geçmiş birçok medeniyetin beşiği olan ülkemizde el sanatlarının çok zengin bir geçmişi vardır. Bütün el sanatları, ince bir şekil ve renk anlayışı ile titiz bir işçilik taşır. Kolay kolay başka hiçbir millete nasip olmayacak bir geçmişe sahip olan el sanatı ürünleri Türk ulusu için bir gurur kaynağıdır. Müzelerin süsü, çarşı ve pazarların vazgeçilmezi olan bu gurur kaynağı eserler, Türkiye'yi gezmeye gelen yabancılar tarafından büyük bir hayranlıkla izlenmektedir.

El sanatları, bir milletin kültür ve kişiliğinin en canlı belgesi olarak toplumun yaşam zevki, sanat anlayışı ve el becerisini aksettirir. ¹ El sanatı ürünlerinde ihtiyaç, zevk ve sanat heyecanı iç içedir.

El sanatları, insanların iklim koşulları ve diğer dış etkenlere karşı ihtiyaçlarını karşılama amacından doğmuştur. Bir yandan şahsi ihtiyaçlar giderilirken diğer yandan çevre ve mekân düzenlemeleri, renk ve estetik zevkleri, süslemelerle vs. şekilde özgün ürünler oluşturulmuştur. Böylece bu ürünler kültüre ışık tutmuştur. El sanatı ürünleri; ümidi, sevinci, ayrılığı, zevki, duyguyu yansıttığından ürünlerin her birinin kendine özgü bir anlam taşıması ve anlatması yönünden de önemlidir. ²

Türk El sanatları, aynı zamanda klâsik sanatlardır. Yüzyıllar boyu süregelen akıcılık ve canlılığıyla bugüne gelmiştir. Geçmiş zaman içinde kaybolmayan güzelliği, kalitesi ve cazibesıyla günümüzde de varlığını koruyan bu zengin el sanatı dallarının yerinin kesinlikle belirlenmesi gerekir. ³

¹ Sevim Başlangıç, "El Sanatlarının Dünü ve Bugünü", İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1984, s. 97.

² Aydın Tunaboşlu, "El Sanatları Üzerine Açılan Yarışmaların Düşündürdükleri", İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir, 1984, s. 401-402.

³ İlhan Özkeçeci, "Geleneksel Türk El Sanatları Eğitiminde Klasik Desen Anlayışının Önemi Tezyinî Özellikleri İle Kayseri Kurşunlu Câmî", **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Türk Tarih Kurumu (TTK) Basımevi, 1994, s. 339.

El sanatları bir milletin kültür yapısının en önemli ve en belirgin belgelerinden biridir. Yüzyıllar boyunca, toplumun yaşam zevkini, duygu ve düşüncelerini vs. ve buna bağlı olarak da sanat anlayışını bünyesinde toplayan, aksettiren el sanatları çok zengin ve görkemli bir geçmişe sahiptir.⁴

Her bir sanat dalı kendi arasında bir grup oluşturur ve bu gruplar kendi içlerinde bir geleneği yaşatır ve aktarır. Gelenek, bir toplumun üyelerini birbirine bağlayan, geçmişten gelerek kökleşmiş alışkanlık olarak tanımlanabilir. Toplumlar, kültür ve geleneklerini, inanç sistemlerini bir miras olarak geçmiş değerlerinden, tarihi oluşumlarından devralır. Meslek hâline gelen sanat dalları ile ilgili inanışlar, törenler, sözlü ürünler, hikâyeler, inanmalar geleneksel değerlerden bazılarıdır ve bunlar folklorun ilgi alanına girmektedir. Mesleği icra edenlerin işlerini yaparken sürdürdüğü meslek geleneği, meslek folklorunu araştıran halk bilimcilerin üzerinde durduğu önemli bir konudur.

Bütün bu özellikleriyle bir kültür mozaiki olan Anadolu'nun müstesna şehirlerinden olan Trabzon el sanatı ürünlerinin hem kalitesi hem de çokluğu ile değerlendirildiğinde çok zengin bir il konumundadır. Bütün el sanatları her bir ilçeye dağılmış gibidir. Yöre insanı sahip olduğu değerini farkında olarak sanatlarına sahip çıkmıştır. Sürmene'nin bıçakçılığı, Çarşıbaşı'nın keşan yapımını benimsemesi bahsedilen mevzuya güzel bir örnektir.

İldeki el sanatlarının tarihi, ilin tarihî ile çok ilgilidir. Trabzon'un tarihî ticaret yolu üzerinde ve liman şehri olması el sanatlarının bu yöreyle tanışması ve ham maddenin taşınmasında çok etkilidir. Ayrıca coğrafi şartların olumsuzluğu, dik yamaçlar, dağların hemen denize yakın ve paralel olması, dağlık tepelik arazi yapısı Trabzon insanının yaşam biçimini şekillendirmiştir. Yaşam biçimi, geçim ve üretim şeklini etkilemiştir. Böylece kıyı kesiminde yaşayan yöre halkı ile içerilerde çok daha farklı yaşam tarzı olan yöre halkının benimsediği, ürettiği sanatlar değişiklik göstermiştir. Bol ormana sahip olduğundan ham madde sıkıntısı çekmeyen Köprübaşı'nda ahşap işçiliğinin, tren raylarından elde edilen çelikle bıçak yapan Sürmene'de bıçakçılığın ön planda olması manidardır.

⁴ Nesrin Önlü, "Geleneksel Dokumalarımızda Çizgi Desenli Kumaşlar ve Günümüzdeki Durumu", **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: TTK Basımevi, 1994, s. 331.

Trabzon yukarıda bahsedilen özellikleriyle göç alıp göç veren, jeopolitik ve ticari yönden tarihî her döneminde dikkat çeken bir kent olarak birçok el sanatına ev sahipliği yapmıştır ve ev sahipliği ve kültür elçiliği yapmaya devam etmektedir. Ayrıca yukarıda bahsedildiği üzere yaşam biçiminin üretim biçimini etkilemesinin bir örneği yöre insanının zekâsında, zorluklar karşısında ürettiği çözümlerle, ince espri anlayışında bulunabilir. Halkın dilden dile dolaştırdığı fıkralarında, bilmecelerinde, atma türkülerinde ürettiği el sanatı ürünleri görülebilir. El sanatları, sözlü kültür ve geleneği içinde taşır. Bunun sonucu olarak da Trabzon el sanatlarının ve dolayısıyla kültürün ev sahipliğini ve elçiliğini yapmaktadır. Bu çalışma da bu tabloya katkı olması amacıyla yapılmıştır.

Tez bir giriş ve dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde tezin amacı, kapsamı, yöntemi ve tezin bölümlerine dair bilgiler yer almaktadır.

Tezin birinci bölümünde “Trabzon” adının nereden geldiği; ilin tarihî, coğrafi özellikleri, kültürel ve sosyal hayatı, ekonomisi; sanat ve el sanatlarının tanımı, tarihî, sınıflandırılması ile usta-çırak ilişkisinin incelikleri ve ahilik tarihsel süreci ile meslek folkloru; Türk süsleme sanatının özellikleri ve Trabzon yöresi el sanatlarının geçmişi hakkında bilgiler yer almaktadır.

İkinci bölümde ham maddesi maden olan el sanatları üzerinde durulmuştur. Bu bölüm içinde bıçakçılık, bakırcılık ve kuyumculuğun tanımı, tarihsel gelişimi ve bu sanat ürünleri ile ilgili derlenen sözlü kültür ürünleri mevcuttur.

Üçüncü bölümde ham maddesi bitkisel ve hayvansal lifler olan el sanatları adı altında yöresel dokuma çeşitlerinin, peştamalin, oya ve işlemelerin, yorgancılığın tanımı, tarihsel gelişimi ve bu sanat ürünleri ile ilgili derlenen sözlü kültür ürünleri yer almaktadır.

Dördüncü bölüm ham maddesi ağaç olan el sanatları üzerinedir ki alt başlıklarıyla en geniş alanı kapsamaktadır. Bu bölümde kaşık, kemeçe, sepet, oyuncak, sandık, beşik, mobilya, oymacılık hakkında kapsamlı bilgiler yer almaktadır. Sözü edilen sanatların ayrı başlıklar hâlinde tanımı, tarihsel gelişimi ve bu sanat ürünleri ile ilgili derlenen sözlü kültür ürünleri verilmiştir.

Sonuç kısmında yapılan çalışmalarla ilgili varılan tespitler yer alır.

Ekler kısmında el sanatlarıyla uğraşan ustaların künyeleri ve derlemeler sırasında sorulan soruların listesi verilmiştir.

Araştırmanın Amaç Kapsam ve Yöntemi

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı; kültür mozaiğinin bir parçası konumunda olan ve Trabzon yöresine has özellikleri gösteren geleneksel el sanatlarını, sözlü kültür, gelenek taşıyıcılığı ve meslek folkloru açısından ele almaktır. Yörede yaşayan el sanatları ürünlerinden bir kısmı şekil ve işlevini korurken bir kısmı da hem şekil hem de işlev bakımından değişikliğe uğramıştır. El sanatlarının çalışma konusu olarak önemli ve dikkate değer görülmesinin nedeni, sanatların sözlü kültür ve gelenekte de yaşamaya devam etmesidir. Her geçen zaman kültür mirasımızın aleyhine işlediğinden bu özgün kültür hafızalardan silinmeden kayıt altına alınmalıdır.

Bu genel amaca uygun olarak araştırma kapsamında aşağıdaki alt amaçlara yer verilmiştir.

- Trabzon ilinde el sanatlarının tarihî gelişiminin saptanması,
- Trabzon ilinde el sanatlarında kullanılan araçların saptanması,
- Trabzon ilinde el sanatlarında kullanılan tekniklerin saptanması,
- Trabzon ilinde el sanatları ürünlerinde eğer varsa desen özelliklerinin saptanması,
- Trabzon ilinde el sanatları ürünlerinde renk özelliklerinin saptanması,
- Trabzon ilinde el sanatı ürünlerinin kullanım alanlarının saptanması,
- Trabzon ilinde el sanatlarının günümüzdeki durumunun saptanması,

El sanatçısı; ortaya koyduğu ürüne heyecanını, mutluluğunu, estetik anlayışını, hayata bakış açısını, dertlerini, sıkıntılarını, günlük yaşamını aynı zamanda sanatının taşıdığı geleneği, örfü, terbiyeyi, inancı, inanma unsurlarını yansıtır. Bu önemli görevleri üstlenen usta, maddi mirasın yanında sözlü kültürü de taşır. Yapılan derleme yöntemiyle bu mirasın kayıt altına alınması için katkıda bulunulmaya çalışılacaktır. Bu çalışma, başarılı olduğu takdirde gerek Trabzon gerek Türk halk kültürü ve geleneği adına hizmet edecektir.

Kapsam

Bu çalışmanın alanı, Trabzon il merkezi ile Akçaabat, Araklı, Arsin, Beşikdüzü, Çarşıbaşı, Çaykara, Düzköy, Köprübaşı, Sürmene, Şalpazarı, Vakfikebir ilçeleri ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada, öncelikle malzemenin sahadan derlenmesi sırasında alan araştırması tekniği seçilmiştir. Bu teknik, sahada gözlem yöntemi ve görüşme/derinlemesine mülakat yöntemi birlikte kullanılmıştır.

Trabzon'da bu yöreye özgü geleneksel altı sanattan bahsedilir ve bunların her biri ilin bir ilçesinde yoğunlaşmış gibidir. Bu sanatlardan dokumacılık Şalpazarı ve Çarşıbaşı; bıçakçılık Sürmene; ahşap işçiliği Araklı, Sürmene ve Köprübaşı; kuyumculuk Vakfikebir ve Akçaabat ilçelerinde, bakırcılık Trabzon merkezde daha yoğun bir şekilde yapılmaktadır. Ustaların evlerinde veya atölyelerinde imal ettikleri ürünler ya kendi dükkânlarında veya aracılar vasıtasıyla toptan veya perakende olarak alıcılara ulaştırılır.

Araştırmanın evreni olan Trabzon il sınırları içindeki ilçe ve köylerde yapılan saha çalışmasında yaşayan el sanatları ile bunlara ait sözlü kültür ürünleri derlenmiş ve sınıflandırılmıştır. Derleme esnasında aktif ve pasif gözlem yöntemi kullanılmıştır. Ayrıca gözlem sırasında önceden hazırlanmış sorularla yönlendirilmiş görüşme tekniği uygulanmıştır. Derlenen ürünler ile ilgili kaynak kişilerden elde edilen bilgi, ilgili bölümlerde belirtilerek kaynak kişilerin bilgisi referans olmuştur. Referans bilgisinin ait

olduğu kaynak kişinin künyesi, ekler bölümünde sunulmuştur. Kaynak kişilerin künyeleri hazırlanırken şu form uygulanmıştır:

1. Ad- Soyad:
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş:
3. Eğitim Durumu:
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği:
5. İkamet Yeri:
6. İşi:
7. Derleme Yapılan Yer:
8. Derleme Yapılan Tarih(gün, ay, yıl):
9. Medeni Durumu:
10. Cinsiyeti:
11. Kentle Olan İlgisi:
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturduğu:
13. Derlenen Malzemenin Türü:

Saha çalışmasının dışında Trabzon ve ilçeleri ile ilgili literatür (dergi, kitap, makale, salname, yıllık) taranıp konuyla ilgisi olabilecek bütün materyaller değerlendirilmiştir.

El sanatlarıyla ilgili malzemenin ortaya çıktığı bağlam özellikleri (tarihî, coğrafî, kültürel, sosyal) ve el sanatları bünyesinde bulundurduğu teorik bilgiler araştırmanın bilgi zeminini oluşturmuştur.

Bilgiler, el sanatları üzerine yapılmış bilimsel çalışmalardan, araştırma bölgesi üzerine yazılmış tarihî ve coğrafî yayınlardan, her bir sanatın tarihî ve sosyolojisi hakkında yapılmış ürünlerden, Trabzon yöresel el sanatları gibi başlıklar içeren kitap, tez, dergi, makale, yayınlanmış bildiri vb. gibi yapılmış bilimsel çalışmalardan kaynak taraması yapılarak elde edilmiştir.

Çalışmada yer alacak ve aynı zamanda kullanılacak olan her meslek dalına ait mülakat formları hazırlanmıştır. Yine her sanatla ilgili ürün kartları oluşturularak ortaya

konulan her bir ürün hakkında kısa bilgiler sistemli olarak verilmiştir. Ürün hakkında bilgi verildikten sonra ürünü ortaya koyan ustalarla ilgili kaynak kişi listesi de çalışmaya eklenmiştir.

Çalışmada el sanatlarıyla ilgili elde edilen sözlü kültür ürünleri şunlardır: Mâniler, şiirler, ağıtlar, atasözleri ve deyimler, bilmeceler, fıkralar, beddualar, tekerlemelerdir. Çalışmada yer alan sözlü kültür ürünleri şu esasa göre sıralanmıştır: Mâniler ve şiirler uzun olması hasebiyle baş kısma alınmış, diğer ürünler alfabetik sıraya göre yerleştirilmiştir. Mâniler ve bazı sanatlara ait fazla olan şiirler çift sütun yapılmıştır. Ayrıca mâniler ve ürünlerin altına koyulan envanterler 1,25 punto olarak ayarlanmıştır.

Çalışma sahasından tespit edilen motifler Türk kültürünün bir parçası konumundadır. Motiflerden yöreye özgü olanı olduğu gibi farklı yörelere ait motiflerden klasikleşen ürünler de vardır. Peştamalin gelenekselleşen çizgiselliği veya bir kuşak üzerindeki motifin bütün kuşaklarda aynı olması gibi bir özelliğin karşısında işleme ve oyalarda yöreye ait bir motifin olmadığı tespit edilmiştir. Çalışmada her bir sanat için tespit edilen motifler bolca verilmiştir. Bunun yanında bazılarında hiç motif kullanılmazken bazılarında çok fazla olan motiflerin çarpıcı olanları seçilmiştir. Motifler verilirken motifin fotoğrafı, grafiği ve varsa Türk kültüründeki örneği birlikte verilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada her bir sanat dalıyla ilgili ürün envanteri hazırlanmıştır. Bu yapılırken her el sanatı kendi bağlamında değerlendirildiğinden ürün özellikleri de ona göre değişiklik gösterir. Ayrıca bütün özellikleri aynı olan sanat ürünlerinden sadece bir tane ürün bilgisi vermek uygun görülürken farklı özellikte olan sanat ürünlerinde bolca verilmiştir.

Sahada çeşitli güçlüklerle karşılaşmıştır. Bu güçlükler içinde aşılması en zor olanı, kaynak kişilerin konuşmaya zaman ayırmak istememeleri olmuştur. Bu noktada kaynak kişilere onların hatırını kıramayacağı insanlarla beraber gidilerek çözüm bulunmuştur. Sahaya gidebilmek için her türlü imkân kullanılmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TRABZON VE SANAT BAĞLAMINDA GENEL BİLGİLER

1.1. Trabzon İlinin Tarihî, Coğrafi ve Sosyokültürel Durumuna Bir Bakış

1.1.1. Trabzon Adının Etimolojisi Hakkındaki Görüşler

Trabzon adının nereden geldiği hakkında yerli ve yabancı kaynaklarda çeşitli görüşler vardır:

Yerli kaynaklarda, “Trabzon” adının nereden geldiği ile ilgili farklı bilgiler yer alır. II. Beyazıt zamanında kesilen sikkelerde bu kentin adı “Trabzon” olarak geçmektedir. Buna göre, Trabzon adı, yapısal yönden birleşik bir ad olup “Trab” ve “zun” öğelerinden oluştuğu söylenebilir. Ek niteliğindeki “-zon, -zun” yer (mekân) bildirmektedir. Eğer dil bakımından yapısal çözümleme doğruysa, Trabzon “Trab'ların ülkesi” anlamına gelmektedir. Böyle düşünülünce Trabzon yöresinde oturan Orta Asya kökenli Trab, Tibar ve Şilaplar'ın bu kente ad vermiş olduklarını kabullenmek gerekir. Çünkü Türkler töre gereğince yurt edindikleri topraklara Ongun (Totem) veya kendi adlarını vermiştir.⁵

Şakir Şevket'in “Trabzon Tarihî” adlı eserinde Trabzon'a bu adın verilmesi ile ilgili iki rivayet vardır: Birincisine göre, Yasefoğulları'ndan, Yafes namında birisi Trabzon'da sofrta şeklinde küçük bir kale yapmış ve eski kalenin sofraya benzemesinden ötürü şehre Trabzon denilmiştir. İkinci rivayete göre, Trabzon'a yerleşen aileler Trabzon'da sofrta şeklinde birçok büyük taşlar gördüklerinden ve Yunanca Sofra'ya “Trabesa” denildiğinden şehre “Trabzon” adı verilmiştir.⁶ Hakkı Tuncay, Trabzon adının ilk şeklinin “tur-apsu” ya da “tur-apzu” olması gerektiği ve birleşik bir kelime olduğunu iddia eder. İlk hece “tur”un Türk adının değişmiş şekli olabileceğini, ikinci hece “apsu” nun “tatlı su” manasında

⁵ İbrahim Yılmazçelik, “XVIII. Yüzyılda Trabzon'un Sosyal Durumu”, *Trabzon Tarihî Sempozyumu Bildirileri (6-8 Kasım 1998)*, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları, 1999, s. 222.

⁶ Hakkı Tuncay, “Trabzon Adı Üzerine Bir Araştırma 1”, *İnan Dergisi*, (16), (1945), s. 18.

olduğunu belirtir. Yazar Trabzon adının nereden geldiğiyle ilgili olarak Trapez=Trapes=Trapz sözcüklerinin ortak bir köke ait oldukları ve Trabzon, Trapesos, Trapesunte adlarının bölgede başka yaygın izleri de bulunan Kolkhi dilinden olup Trwa=trape, Trawun=trape (Trıwa yurdu, Trape yurdu) anlamlarına gelebileceğini belirtir. ⁷ Şakir Şevket, kalenin sofraya benzemediğini ve Trabzon sahilinde sofraya benzeyen düz ve yuvarlak taşlar bulunduğunu söyleyerek ikincisinin daha doğru olduğunu iddia eder. ⁸

Dede Korkut Kitabı'nda Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde Trabzon ismi "Tırabuzan" şeklinde geçmektedir. ⁹ Trabzon adının, Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçen şekliyle bugün halk ağzında ve mânilerde görülmesi dikkat çeker. Çünkü Turabzon, Tırabzon sözcükleri birleşik ad özelliği gösterirler. Farsların kullandığı "tur" sözü "Türk" anlamındadır. Nitekim Firdevsî'nin "Şehname"sinde, Türklerden, Tur/Tuz adlarıyla söz edilmektedir. -Ab ise bağlayıcı bir ögedir. Buna göre; "Tur-Ab-Zon" bileşiği "Türklerin Yurdu", "Türkeli" anlamındadır. Adın menşei hakkındaki doğru görüş de bu olmalıdır. Zira bu kenti Orta Asya'dan göçen "Trab" ve benzeri Türk boyları kurmuş ve adlandırmıştır. ¹⁰

Trabzon'un adı ile ilgili bir başka görüş de Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde anlatılır. Seyahatnamede Fatih Sultan Mehmed'in 865 tarihinde (1461) Trabzon'u kuşatarak, "ab u havâsının letâfetinden hazzederek" şehre Trabefzûn ismini verdiğiinden ve şehri Şehr-i Batum-uzîr ve Şehr-i Lezgi olarak adlandırılmasından bahsedilmiştir. ¹¹ Ayrıca seyahatnamede şehre bazıları Tarabefzûn, avâm ise Trabuzan demiştir. ¹² Azerbaycan hâkimi Sultan Uzun Hasan Trabzon'u Cenevizlerden alıp adına Tarm-ı zen demiştir. Ebul Fetva şehrin havasının letafetini beğenerek Tarab-efzun adını vermiştir. ¹³

⁷ Osman Emir, **Prehistorik Dönemden Roma Dönemine Kadar Trabzon ve Çevresi**, 1. Baskı, Trabzon: Serander Yayınları, 2011, s. 16.

⁸ Şakir Şevket, **Trabzon Tarihî**, 1. Baskı, İstanbul: Kurtuba Kitap, 2013, s. 53.

⁹ Muharrem Ergin, **Dede Korkut Kitabı I**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları (TDK), 2004, s. 185.

¹⁰ Yılmazçelik, a. g. e., s. 222.

¹¹ Tuncay, a.g.e., s. 17.

¹² Yücel Dağlı, "Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde Trabzon", **Trabzon Tarihî Sempozyumu Bildirileri (6-8 Kasım 1998)**, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları, 1999, s. 259.

¹³ Nesrin Güllüdağ, "Trabzon Yer Adları Üzerine Bir Değerlendirme", **Uluslararası Trabzon ve Çevresi Kültür ve Tarih Sempozyumu**, 2, Trabzon: Eser Ofset Matbaacılık, 2011, s. 30.

Anadolu'nun birçok yer adı ile ilgili efsaneler vardır. Bunlardan biri de Trabzon'dur. Efsanede adın kökeninin Tuğraboza'n'a dayandığı anlatılır. Trabzon adlı bir kasabaya bir yiğit gelir ve nalbant dükkânına girer. Nalbantta işi bittikten sonra nalbant yiğidin verdiği altınların tuğrasını bozmuş. Bunun üzerine yiğit nalbantta sen buralara değil er meydanına layıksın der. O günden sonra kasabanın adı Tuğraboza olmuş. ¹⁴ Şakir Şevket bu adın bir yakıştırma olduğunu söylerken bir başka görüş ortaya koyan Bijişkyan'a göre Türkler, Grek askerlerinin bozguna uğramasını ima ederek Trapezon adını "Tabur Boza" şekline dönüştürmüşlerdir. ¹⁵

Mahmut Goloğlu Trabzon adının Köroğlu Destanı'ndan kaynaklandığını iddia ederken aynı zamanda İranlıların Trabzon'a "Hurşid Âbâd" yani "Güneş Ülkesi" dediklerini ifade eder. ¹⁶

Bilge Umar, Trapezountos/ Trapezous kelimelerinin Yunanca'da "düzlüklü" anlamında kullanıldığını söylemektedir. Günümüzde kullanılan Trabzon adının temeli Yunanca'daki Trapezountos/Trapezous kelimelerinden gelmektedir. ¹⁷ Ayrıca Umar, Trapezous isminin Hellen dilinde "düzlüklü" demek olduğunu, ancak bunun, Anadolu baş tanrısının (Ana Tanrıçanın kocası) adlarından biri olan Adra (=Erkek, Koca) ile bağlantılı bir adın Hellenleşme döneminde çarpıtılmış biçimi olabileceğinin de dikkate alınması gerektiğini ifade etmektedir. ¹⁸

Trabzon adının nereden geldiği ile ilgili bilgilerin bir toplamı salnamelerde şu şekilde anlatılmıştır.

Trabzon'a "Trabzon" namı verilmesi bahsine gelince bir rivayete göre Yafes'in evladından Yafes namında birisinin Trabzon'da bina etmiş olduğu kalenin ve diğer bir rivayete göre dahi Sinop'tan gelerek yerleşmiş olan familyaların Trabzon'da gördükleri büyük büyük taşların lisan-ı Yunani'de "trabza" denilmekte olan sofrâ şekline müşâbebetleri bazı tarihlerde veçhe-i tesmiye olmak üzere gösterilmiş olup ancak esasen hâlâ mevcut olan

¹⁴ Güllüdağ, a.g.e., s. 30.

¹⁵ Melek Öksüz, "Kuruluşundan 19. Yüzyıla Kadar Trabzon Tarihine Kısa Bir Bakış (I)", **Karadeniz Araştırmaları**, (5), (2005), s. 13.

¹⁶ Mahmut Goloğlu, **Trabzon Tarihî (Fetihten Kurtuluşa Kadar)**, 2. Baskı, Trabzon: Serander Yayınları, 2013, s. 16.

¹⁷ Bilge Umar, **Türkiye'deki Tarihsel Adlar**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1993, s. 798.

¹⁸ Süleyman Çiğdem, "Eskiçağ'da Trabzon Limanı: Askerî ve Ekonomik Yönden Gelişimi ve Doğu-Batı İlişkilerindeki Rolü", **Atatürk Üniversitesi (AÜ) Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 10 (2), (2007), s. 133.

Trabzon kalesi heyet-i hazırasının sofraya asla münasebet ve müşabeheti olmadığına ve fakat Trabzon sahilinde sofraya gibi devr ve yuvarlak birçok taşlar bulunup bunlara buraca harmanlı kaya tabir olunmakta bulunduğu nazaran balada gösterilen iki veçhe-i tesmiyeden ikincisinin izah-ı vaki olması lazım gelir. Acemlerin idaresi zamanında buraya “Tarab efzun” denilmiş iken kesret-i istimal ile onun muhaffefi olmak üzere el sine-i nassda “Trabzon” namı kaldığına dair de oldukça akla mülayim gelir daha bir rivayet-i tarihîye vardır. Ancak bu namın mebni-i ale’l-hikâye olarak “Tuğraboza” tabirinden muhaffef ve muharref olduğuna dair olan diğer bir rivayet tarih nazarında ol kadar şayan-ı iltifat ve rağbet görülüyor.¹⁹

Trabzon ismi son şeklini alana kadar birtakım değişiklikler geçirmiştir. Ortaçağ Müslüman yazarları tarafından ise şehre, Trabezunde veya Atrabezuni denilmiştir. İlkçağda şehre Trapezus veya Trapeza denilmiş, batı dillerinde bir süre Trapezunte, Trebizonde gibi değişik adlarla anılmıştır.²⁰

Batılı kaynakların Trabzon adı hakkındaki yorumları Trapezus üzerinde birleşir. Trapezus, Yunanca “dört köşeli” anlamına gelmektedir.²¹ İngiliz tarihçilerinden W. Miller’in “Trabzon Tarihi” isimli eserindeki görüşüne göre, Trabzon’a gelen sömürgeciler, şehri masa biçiminde taraça üzerinde gördüklerinden buraya “masa memleketi” anlamında “Tableland” demişlerdir. Bir başka görüşte de şehri kuşatan surlar dörtgen (trapez) biçiminde olduğundan şehre “Trapezüs” denilmiş, bu da zamanla söylene söylene Trabzon şekline dönüşmüştür.²² Şarl Teksiye’ye göre; meşhur Ksenefon da kurtarabildiği 8500 silahşorle Trabzon’a girdiği zaman kaleyi masaya benzetmiş ve kendi dilinde masaya “trapezos” denildiğinden şehre bu ismi vermiştir.²³ Yine Tournefort Seyahatnamesi’nde Trapezus sözcüğünün Yunanca’da masa anlamına geldiğine ve Trabzon’un planının masaya çok benzeyen uzun bir kare biçiminde olduğuna vurgu yapılmıştır.²⁴ Bazı Batılı yazarlar ise Trabzon kelimesini Trabezonde, Trabexonde, Trebezonde, Trebisond,

¹⁹ **Trabzon Vilayeti Salnamesi 1888**, 13, Haz: Kudret Emiroğlu, Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları, 2002, s. 176-177.

²⁰ Melek Öksüz, **Onsekizinci Yüzyılın İkinci Yarısında Trabzon**, Trabzon: Serander Yayınları, 2006, s. 17.

²¹ Metin Karaörs, “Kuzeydoğu Anadolu (Trabzon ve Yöresi) ve Batı Rumeli Türk Ağzlarının Ortaklığı ve Akrabalığı”, **Trabzon Tarihî Sempozyumu Bildirileri (6-8 KASIM 1998)**, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları, 1999, s. 70.

²² Hüseyin Albayrak, “Trabzon’un İlk Kuruluşu, Yerli Halkı ve Adı”, **Müdafaa-i Hukuk**, (71), (2004), s. 49-50.

²³ Tuncay, a.g.e., s. 21.

²⁴ Joseph de Tournefort, **Tournefort Seyahatnamesi**, Ed: Stefanos Yerasimos, 1. Basım, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005, s. 119.

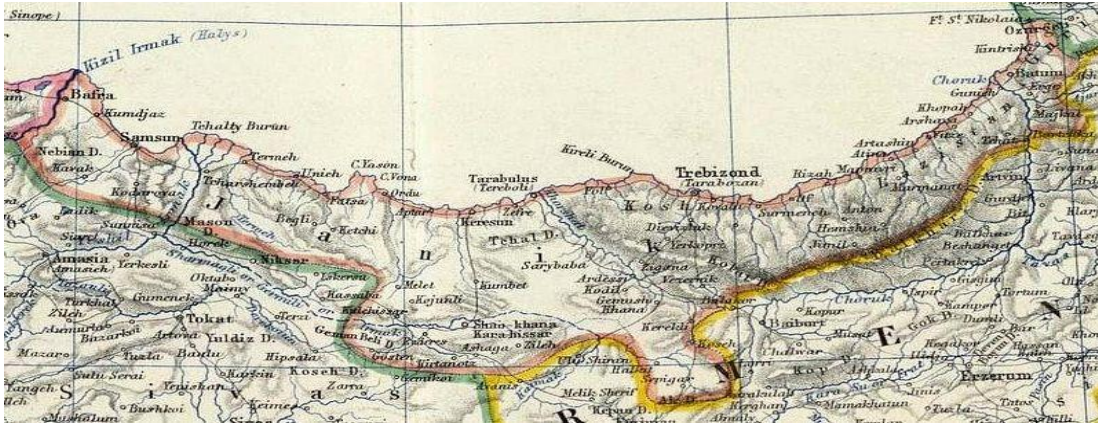
Trapezunt şeklinde okuyup “kum renginde iki başlı gümüş kartal yuvası” ve “altın kartal ağzı” anlamına geldiğini ileri sürmüşlerdir.²⁵

Alman Arkeoloji Bilgini Falmerayer, 1827 yılında Münih’te basılan “Geschichte Kaiserturm Trapezont” isimli eserinde tarihî vesikalara dayanarak Trabzon’u Orta Asya’dan gelen Türk kavimlerinden Turanlılar’a bağlı “Tibarenler”in kurduğunu belirtmektedir. Daha sonra bu Türk boyu bölgenin sakinleri olan “Elizonlar”la kaynaşmış, şehrin adının “Tibaren-Elizon” birleşiminden zamanla “Trenbun” sonra da Trabzon şekline dönüştüğü anlaşılmaktadır.²⁶

1.1.2. Trabzon İlinin Tarihsel Arka Planı

Trabzon; tarihin eski dönemlerinden beri var olan tarihî konuma sahip önemli bir şehirdir. Trabzon halkı doğudan Anadolu’ya gelerek yerleşmiş, Anadolu’nun potasında birbiriyle kaynaşan Türk halklarından meydana gelmiştir.²⁷ Trabzon gerek denize kıyı olması gerekse Kafkasya geçiş güzergâhı üzerinde olmasından dolayı çevresi ile birlikte tarihî bilinen çok çeşitli mücadelelerinin odak noktasını oluşturmuştur.²⁸

Fot. 1: 1804-1871 Trabzon Sancağı



Kaynak Kişi: Veysel Usta Arşivi

²⁵ Emir, a.g.e., s. 16.

²⁶ Karaörs, a. g. e. , s. 70.

²⁷ Goloğlu, **Trabzon Tarihî (Fetihten Kurtuluşa Kadar)**, s. 15.

²⁸ Emir, a.g.e., s. 13.

Çok eski bir yerleşim yeri olan Trabzon'a ilk zamanları hakkında kesin bilgi yoktur. Son yapılan araştırmalarda Trabzon tarihî MÖ 2000 yıllarına kadar inmektedir.²⁹ Fakat tarih öncesi çağlarla ilgili (paleolitik çağ, neolitik çağ, kalkolitik çağ, tunç çağı) herhangi bir kalıntı bulunamamıştır.³⁰ Vecihe Hatipoğlu, Kuzey Mezopotamya bölgesine ilk olarak MÖ III. ile II. bin yılları arasında önce Gudların sonra Kasların gelip yerleştiğini söyler.³¹

Pek çok antik kaynaktan Trabzon ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Bu antik kaynaklar Strabon'un Geographika'sı başta olmak üzere, Apollodorus, Diodorus Siculus, Herodotus, Pausanias, Xenophon, Arrianus, Cornelius Tacitus, Ammianus Marcellinus, Procopios ve Plutarch'ın yazdığı antik eserlerdir. Bu kaynakların en eskisi olan Xenophon'un "Anabasis" adlı eser MÖ 4. yy. 'da yazılmıştır. Aynı şekilde Arrianus MS 117 -138 yıllarında yazdığı Karadeniz seyahati yazılarında Xenophon'un yazdıklarını desteklemektedir.³² Anabasis'in 4. Kitabında Onbinler'in Doğu Anadolu'yu geçtikten sonra Trabzon'a varmaları, 5. Kitabında Trabzon'dan Ordu'ya kadar olan seyahatleri anlatılır.³³ Xenophon'un verdiği bilgilere göre MÖ 400 yılında Doğu Karadeniz'de yaşayan kavimler Makronlar (Bu halkın adı gerçekte Makron değildir. Bu adı onlara Helenler vermiştir. Makron uzun başlı anlamına gelir.), Khalybler (Bölgedeki halkların en savaşçısı olduğu, demir madenlerinde çalıştıkları kaydedilir), Trapezus, Kerasus ve Kotyora Helenleri, Kolhlar (Kolkhis, Yunan kaynaklarında Doğu Karadeniz ile Kafkas Dağları arasında kalan bölgeye verilen addır. Kolhlar kendir bitkisi üreterek keten kumaş ve bez elde ederler, bu şekilde ilk çağda önemli tekstilcilerden olmuşlardır.), Driller, Mossinoikler (Mossyn denilen ağaçtan yapılmış ev ve kulübelerde oturdukları için bu adı alan Mossinoikler, Giresun'un batısında yaşamışlardır.), ve Tibarenler (Tibarenlerin memleketinin nispeten daha düz olduğu, deniz kenarında müstakil yerleri olduğu belirtilir.)'dir.³⁴

²⁹ **Trabzon İl Yıllığı**, Ankara: Ajans Türk Matbaacılık Sanayi, 1967, s. 60.

³⁰ Emir, a.g.e., s. 31-37.

³¹ Vecihe Hatipoğlu, "Türk Tarihinin Başlangıcı", **Türkoloji Dergisi**, 8, (1979), s. 29.

³² Gülsüm Tütüncü Esmer ve diğerleri, "Uluslararası Ticarete Trabzon Limanının Dünü, Bugünü ve Geleceği", **Türk Deniz Ticareti Sempozyumu IV**, 2012, Trabzon, s. 2.

³³ Mehmet Bilgin, **Doğu Karadeniz Tarih Kültür ve İnsan**, 1. Baskı, Trabzon: Serander Yayınları, 2000, s. 15.

³⁴ Bilgin, **Doğu Karadeniz Tarih Kültür ve İnsan**, s. 16-42.

Trabzon'da yerleşen tarihî topluluklar olarak Etiler'in, Asurlar'ın, Grekler'in, Kimmerler'in, Amozonlar'ın, İskitler'in (Sakalar'ın), Med'lerin, İranlılar'ın, Hellenistler'in, Makedonyalılar'ın izleri görülür.³⁵ Buradan yola çıkarak bölgede ilk yerleşimlerin bazı sızmalar dışında Türkler olduğunu söylemek mümkündür.³⁶ Doğu Karadeniz'deki ilk topluluklar bazı kaynakların iddia ettikleri gibi Gürcü veya Grek kökenli değildir. Üstelik Yunanlıların bölgeye koloni kurması Kimmer ve İskitlerden sonraki döneme rastlar.³⁷

MÖ VIII. yüzyıla Orta Asya kökenli olan ve Türk olduğuna dair güçlü deliller bulunan Kimmerlerin yöreye gelmesiyle Karadeniz bölgesi göç almaya başlamıştır. Yaklaşık bir asır boyunca Karadeniz sahil şeridini elinde tutan Kimmerlerin bu hâkimiyetine, yine Orta Asya kökenli olan ve günümüzde bilim dünyasının Türk olduğuna dair delillerle büyük ölçüde itibar ettiği İskitler son vermiştir. Kimmerleri, Karadeniz'in kuzey kıyılarına çekilmek zorunda bırakan İskitler, Sinop-Trabzon arasına hâkim olarak bölgenin ismi bilinen üçüncü yerleşeni hâline gelmiştir. İskit hâkimiyeti sırasında başlayan yeni fakat içeriği öncekilerden farklı bir göç dalgası, Karadeniz bölgesinin stratejik konumunu önemli ölçüde değiştirmiştir. Ege'den ve Yunanistan'dan ticaret yapmak için Miletli, Foçalı ya da Atina göçmeni çeşitli topluluklar, MÖ VII. yüzyıldan itibaren Sinop ve Trabzon'dan başlamak üzere Karadeniz sahillerine yerleşmişlerdir. Bu dönemde Karadeniz'in adı kaynaklarda İskit denizi (Pont Aşkenaz) ismiyle anılmaktadır. Yunanlıların daha sonra Misafirperver denize (Pont Öksinoz) çevirdikleri bu ismin bile aslında kolonizasyondan önce burada bulunan topluluklar hakkında önemli bir ipucudur.³⁸ Osman Karatay, "Kara Deniz İsmi: Hazar ve Bulgar Boyutundan Bir Bakış" adlı makalesinde Karadeniz'e verilmiş isimleri etraflıca inceler. Hazarlara ait olduğu tahmin edilen kimden kime gönderildiği belli olmayan Kenize Mektubu'nda Hazarların Karadeniz'e "Büyük Deniz" dedikleri görülür. Yazar makalesinde bu konuda ayrıntılı açıklamalarda bulunur. Karadeniz adlandırmasının rengine veya yönüne bakarak verilmiş olma ihtimalinin zayıf olduğunu söyleyen yazar, bu adlandırmanın takibinin yapılmadığını

³⁵ Hüseyin Albayrak, **Fetihten Kanuniye Trabzon İdari Yapılanma ve Trabzon Valileri (1461, 1566)**, 1. Baskı, Trabzon: Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1999, s. 21.

³⁶ İbrahim Tellioglu, **Osmanlı Hâkimiyetine Kadar Doğu Karadeniz'de Türkler**, 2. Baskı, Trabzon: Serander Yayınları, 2007, s. 9.

³⁷ Tellioglu, **Osmanlı Hâkimiyetine Kadar Doğu Karadeniz'de Türkler**, s. 216.

³⁸ İbrahim Tellioglu, **Kommenosların Karadeniz Hâkimiyeti Trabzon Rum Devleti (1204-1461)**, Trabzon: Serander Yayınları, 2009, s. 1-3.

ifade eder. İslam yerbilimcileri Karadeniz'e Bahr-i Rum, Bahr-i Rus, Bahr-i Gurziyye adları verirken Bulgar-Hazar-Macar kültür çevresinde söz konusu yer için Büyük, Kara, Kuzey adları kullanılmıştır.³⁹

Daha sonra Doğu Karadeniz bölgesine Kimmerler'den sonra İskitler, Medler, Persler hâkim oldu. Bu hâkimiyet Makedonya kralı İskender'in MÖ 334 yılındaki doğu seferine kadar devam etmiştir. MÖ 312 -280 tarihleri arasında bölge İskender'in komutanları hâkimiyetinde kaldı. Bölge MÖ 280-63 yılları arasında Pontus Devleti idaresi altında kaldı.⁴⁰ İranlılar, Anadolu hâkimiyeti altına aldıktan sonra Anadolu'yu eyaletlere ayırmış, Karadenizi de içine alan büyük bir bölgeye Kapadokya Satraplığı adını vermiştir. Bu satraplık daha sonra ikiye ayrılmasıyla denize yakın olan bölgeye Pont Kapadokyası denmiştir. Önceleri küçük bir bölgeyi kapsayan Pont Satraplığı genişlemiş, büyük bir ülke olmuştur. Tarihte Pontos denilen yer burasıdır. Trabzon bu satraplığın bir köşesindedir. Aslında Pontos İran'a bağlı bir eyalettir. Halkı, yerli Anadolulu, şehir içinde de kalelerde sömürgeci Yunanlılar yaşamıştır fakat bu Yunanlılar ile Pontosların bir ilişkisi yoktur. Pont Satrapı olan Mihirdad'ın torunu III. Mihirdad İran'a bağlı bir satraplık olan ülkelerinde yeni bir devlet kurma yoluna giderek tarihte ilk ve tek Pontos Devletini MÖ 298'de kurmuştur. Pontos devleti içinde Hâlibler, Haldiler, Kolhlar, Tibarenler, Mosinekler, Makronlar, Driller, Skitenler, Lazlar yaşamıştır. Pontos Devleti millî bir Anadolu Devletidir. MÖ 63 yılında Pontos Kralı Büyük Mihirdad'ın ölümüyle ortadan kalkmıştır. Galatlar, Lazlar ve daha sonra Roma egemenliği altına girmiştir.⁴¹

Trabzon, milattan sonraki dönemde, 66 yılında Roma İmparatorluğu'nun hâkimiyetine girmiştir. Roma İmparatorluğu Doğu ve Batı olmak üzere ikiye ayrılınca, Trabzon, Bizans İmparatorluğu'nun sınırları içinde kalmıştır.⁴² Roma hâkimiyeti döneminde Trabzon şehrinin imarı ve ticareti çok gelişmiştir. Roma Trabzon'u imtiyazlı şehir durumuna getirmiştir. Trabzon, Roma Dönemi'nde önemli bir ordu iâşe merkezi hâline gelmiştir. Özellikle Pontos Krallığı'nın donanması Roma'nın Karadeniz

³⁹ Osman Karatay, "Kara Deniz' İsmi: Hazar ve Bulgar Boyutundan Bir Bakış", **Karadeniz** (2), (2009), s. 56,70.

⁴⁰ Kenan İnan, "Trabzon'un Osmanlılar Tarafından Fethi", **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, (14), (2003), s. 71.

⁴¹ Ayrıntılı bilgi için: Mahmut Goloğlu, **Anadolu'nun Millî Devleti Pontos**.

⁴² İsmail Akbal, **Millî Mücadele Döneminde Trabzon'da Muhalefet**, Trabzon: Serander Yayınları, 2008, s. 23.

donanmasına önemli bir güç katmıştır.⁴³ Roma imparatoru Hadrianus (MS 117-138) kendi döneminde Trabzon'un Moloz mevkiinde bir dalgakıran, bir liman ayrıca su kemerleri, saraylar ve hipodrom yaptırmıştır. Tirebolu yakınındaki gümüş madeni bu dönemde işletilmiştir.⁴⁴ Bu dönemde kaynaklar Trabzon ve çevresi ticaret ve servet mahalli olduğunu, Trabzon'un iki surla çevrili, güzel mabetler ve binalarla dolu olduğu ve daha sonraki yağma ve tahrip edilen şehrin eski görkemli hâline bir daha gelmediğini belirtiyor.⁴⁵

MS 394-1204 yılları arasında bölge Bizans hâkimiyetine girmiştir. Bu dönemin önemli olaylarından biri 530 yılında Bizanslar tarafından bozguna uğratılan Bulgar Türklerinin bir kısmının Trabzon çevresine yerleştirilmesidir. Diğer bir önemli olay da Kuman Türklerinin Hıristiyan olarak Doğu Karadeniz'e gelmeleridir.⁴⁶

Doğu Karadeniz Bölgesinin doğal olarak da Trabzon'un etnik çehresinin değişmeye başlamasında Çağrı Bey'in Doğu Anadolu seferi önemli bir dönüm noktasıdır. Bu tarihten sonra büyük Türk kütelleri Doğu Karadeniz Bölgesine iyice nüfuz etmeye başlayacak, buradaki en büyük katkı da Türk beyliklerinin olacaktır. Bizans'ı devre dışı bırakmak isteyen Türkiye Selçuklu Devleti'nin Sinop' alması Samsun ve doğusundaki Türkleri sağlama alır ve Trabzon'a doğru harekât hâlinde bulunan bu Türkmen gruplarının işi kolaylaştırmıştır. Kurulan Trabzon Rum Devleti bu süreci biraz engellemişse de bu durum kısa sürmüştür.⁴⁷

Daha önce Karadeniz bölgesinde vali olan ve Bizans tahtını elinde tutan Komnenosların sonuncusu olan Andronikos Komnenos'un (1183-1185) ayaklanan Bizans halkı tarafından tahtan indirilip yerine Angelos hanedanından II İsaakios (1185-1195)'un geçmesinden sonra Andronikos Komnenos ve oğlu Manuel öldürülmüştür. Manuel'in hapsedilen Aleksius ve David adındaki iki küçük çocuğu akrabaları olan Gürcistan Kraliçesi Tamara tarafından hapisten kaçırılmıştır. İstanbul'da bir Latin devleti kurulmasından sonra Bizans tahtının varisleri ve asilzadeler İstanbul'dan kaçarak

⁴³ Freely, J., **Türkiye Uygarlıklar Rehberi 2**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003, s. 125.

⁴⁴ M. Hanefi Bostan, **XV-XVI. Asırlarda Trabzon Sancağında Sosyal ve İktisadi Hayat**, Ankara: TTK Yayınları, 2002, s. 2.

⁴⁵ Jakob Philipp Fallmerayer, **Trabzon İmparatorluğunun Tarihî**, Ankara: TTK Basımevi, 2011, s. 13-14.

⁴⁶ Bostan, a.g.e., s. 2.

⁴⁷ Telliöglü, **Osmanlı Hâkimiyetine Kadar Doğu Karadeniz'de Türkler**, s. 217.

sığındıkları bölgelerde yerli halkın desteği ile Bizans'ın devamı sayılan devletler kurmuştur. Bunların birisi Theodore Laskaris'in İznik'te kurduğu devlettir. Bu olay yaşanmadan kısa bir süre önce Komnenos hanedanını varisleri olan Aleksius ve kardeşi David sığındıkları Gürcü Kraliçesi Büyük Tamara'nın sağladığı bir ordu ile Doğu Karadeniz sahillerinde ortaya çıkmış ve 1204 Nisan'ında Trabzon'u ele geçirmişlerdi. Büyük kardeş Aleksius Trabzon'da hükümdarlığını ilan ederken küçük olan David sahil boyunca ilerleyerek Samsun ve Sinop'tan sonra Karadeniz Ereğlisi'ni de ele geçirmiş, fakat Theodore Laskaris tarafından daha ileri gitmesine mâni olunmuştur. İstanbul'daki Latinlerin de desteğini alan Laskaris, Amasra ve Ereğli'yi geri alarak Komnenosları Sinop'un batısından atmıştır. İbrahim Tellioglu, Komnenosların kurduğu devletin imparatorluk olup olmadığı tartışmasına bu konuyla alakalı eserinde geniş yer verir.⁴⁸ Bu devletin etrafı sayı ve köken bakımından farklı, çok sayıda göçebe Türkmen boyları ile kuşatılmıştır. Dolayısıyla da bu dönemde Türkler Trabzon'u almak için yoğun bir şekilde bölgeye hücum etmişlerdir.⁴⁹ Bu dönemde Selçuklular devreye girmiş ve 1214'de Aleksius'u Sinop önlerinde ele geçirip şehri almışlardır. Daha sonra yüksek bir miktar fidye karşılığında serbest bırakılan Aleksius ile yıllık vergi ödeme, sefer zamanı Selçuklu ordusuna asker gönderme şartlarını içeren bir anlaşma yapılmış ve Aleksius Komnenos, Trabzon tahtına geri gönderilmiştir. Sinop Selçukluların eline geçtiği için batı ile irtibatı kesilen Komnenosların Bizans tahtını ele geçirme hayalleri bitmiş fakat etrafı Türkmenler tarafından sarılmış Trabzon civarındaki sahil şeridinde Selçuklulara tabi bir devlet kurmuşlardır.⁵⁰

Kommenosların Bizans dünyasının diğer kısımlarıyla doğrudan hiçbir bağlantısı yoktur. Bu bölgeye hâkim olan Komnenos hanedanlığı İstanbul, civardaki Türk boyları, Gürcü ve İtalyalı silahlı tüccarlarla oldukça sağlam ittifaklar kurmuştur. İşte bu ilişkiler sayesinde İmparatorluk, II. Mehmed'in Trabzon ve bölgenin büyük bir kısmını fethettiği yıla kadar (1461) ayakta kalmayı başarmıştır.⁵¹ Komnenosların Doğu Karadeniz bölgesindeki hâkimiyeti hakkında en önemli kaynaklardan birisi, Kral III. Aleksios (1349-1390) devrinin ana kaynağı olan Michael Panaretos'un Kroniği'dir. Trabzon'da papaz olarak görev yapan Panaretos, eserinin girişinde Komnenos hâkimiyetinin ortaya çıkışıyla

⁴⁸ Tellioglu, **Kommenosların Karadeniz Hâkimiyeti Trabzon Rum Devleti (1204-1461)**, s. 11-17.

⁴⁹ Bostan, a.g.e., s. 3.

⁵⁰ Tellioglu, **Kommenosların Karadeniz Hâkimiyeti Trabzon Rum Devleti (1204-1461)**, s. 144-145.

⁵¹ Rustam Shukurov, "Doğu Karadeniz Bölgesinde Türkçe Konuşan Bizanslılar", (Çev. Kemal Çiçek), **Trabzon Tarihi Sempozyum Kitabı**, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları, 2000 s. 91.

ilgili olarak çeşitli bilgiler verse de XIV. yüzyılın ortalarından sonlarına kadar bölgede gerçekleşen olayları, tanığı olması nedeniyle bu döneme ait kayıtlarıyla eşsiz bir kaynak mahiyetindedir.⁵²

1071 Malazgirt savaşı akabinde Anadolu Müslüman Türkler tarafından fethedilerek bugüne kadar devam eden Türk Devletleri ardı ardına kurulmuştur.⁵³ Malazgirt savaşından sonra Selçuklular Anadolu'ya, Karadeniz sahillerine yerleşmeye başlamıştır.⁵⁴ 1214'te Sinop'u alan Selçuklular Trabzon'u da almaya çalışmışlardır. Trabzon vergiye bağlanmış ancak tam olarak fethedilememiştir.⁵⁵ Selçukluların dışında Akkoyunlu'ların, Hacı Emir Oğulları Beyliği'nin ve Erdebil Ocağı şeyhlerinden Şeyh Cüneyd'in Trabzon üzerine yürüdüğü bilinmektedir fakat başarılı olamamışlardır.⁵⁶

Stratejik ve ticari yönden önemli bir şehir olan Trabzon ve Doğu Karadeniz bölgesine Osmanlıların ilk teşebbüsü Sultan II. Murad zamanında olmuştur. Sultan II. Murad 1442'de gemilerle Trabzon üzerine bir kuvvet göndermiş, fırtına yüzünden başarısız olmuşlardır. Bunu takiben 1456 yılında Osmanlılar Trabzon'a tekrar müdahale etmek zorunda kalmışlardır. Bu yıl içinde etrafına Türkmenleri toplamış olan Şeyh Cüneyd, Trabzon Rum Devleti topraklarına karşı bir akın düzenlemiş, Akçakale'yi almış, karşısına çıkan kuvvetleri bozguna uğrattıktan sonra da Trabzon önlerine kadar gelmiş, ancak şehri almayı başaramamıştır. Şehri alamayan Cüneyd çekilirken Osmanlılar devreye girmişlerdir. Rum Beylerbeyi Hızır Bey Osmanlı kuvvetleri ile Trabzon'a doğru akına çıkmıştır. Bu gelişmeler üzerine Trabzon Rum Devleti kendisine güçlü bir müttefik arayışına girmiş ve Akkoyunluların desteğini almaya çalışmıştır. Bu şekilde karşılıklı menfaatler ve Trabzon Rum Devletinin kendisine Osmanlılara karşı müttefik bulma arayışının bir neticesi olarak yapılan evliliklerin sonuncusu Akkoyunlu Uzun Hasan ile Theodora arasında 1458 yılında yapılmış olup, bunun karşılığı olarak Uzun Hasan Trabzon İmparatorluğu'nu Osmanlılara karşı koruma garantisi vermiştir. Trabzon Rum Devleti diğer beyliklerle temas kurarak kendisini Osmanlı'ya karşı korumaya çalışmıştır. Osmanlı Devleti tarafından dikkatle takip edilen bu gelişmeler, Fatih Sultan Mehmet'in acil tedbir

⁵² Tellioglu, **Kommenosların Karadeniz Hâkimiyeti Trabzon Rum Devleti (1204-1461)**, s. XIII.

⁵³ Faruk Sümer, **Çepniler-Anadolu'nun Bir Türk Yurdu Hâline Gelmesinde Önemli Rol Oynayan Oğuz Boyu**, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, 1992, s. 5.

⁵⁴ **Trabzon İl Yıllığı**, Ankara: Ajans Türk Matbaacılık Sanayi, 1967, s. 65.

⁵⁵ Melek Öksüz, "Kuruluşundan 19. Yüzyıla Kadar Trabzon Tarihine Kısa Bir Bakış (I)", s. 22.

⁵⁶ Bostan, a.g.e., s. 3.

almasını gerektirmiştir. ⁵⁷ Fatih, Karadeniz kıyılarını alarak Erzincan yakınlarına kadar gelmiş, Uzun Hasan'ın Trabzon için elçi olarak gönderdiği annesi Sare Hatun ve ileri gelenleri yanına alarak Trabzon'a üzerine doğru yürür. Yürürken bilinen yolları takip etmeyip, Kelkit civarına geldiğinde ordusunu ikiye ayırmış ve kendisi doğudan, veziri Mahmut Paşa da batıdan Trabzon'u çevirmesi için geçit vermez dağları aşarak Trabzon'a varmış sonunda Osmanlı ordusunun böyle bir güzergâhı izleyemeyeceği tahmininde bulunan Trabzon Rum Devletini gafil avlayıp şehri almaya muvaffak olmuştur. Fatih'in hiç de kolay olmayan bu yolları seçmesinde bu bölgedeki yaylalarda yaşayan Çepni'lerden gerektiğinde kılavuz olarak yararlanmak istemesi etkili olmuştur. Daha sonra Sultan Mehmet 1461 yılında sefere çıkarak Anadolu'nun Karadeniz kıyılarını tamamen Osmanlı hâkimiyetine dâhil etmiştir. ⁵⁸

1461 yılında Fatih Sultan Mehmet'in Trabzon'u fethi ile Anadolu'nun Karadeniz kıyıları tamamen Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Trabzon Rum Devleti'nin yıkılmasıyla Giresun'dan başlayıp yaklaşık Batum civarına kadar uzanan Karadeniz kıyıları ele geçirilmiştir. ⁵⁹ Bu dönemde Trabzon Sancağı'nın idaresi ilk olarak donanma komutanlarından Kâzım Bey'e verilmiştir. 1478 yılında Torul ve çevresinin Rakkas Sinan Bey tarafından alınması ile birlikte sancak bölgesinin fethi tamamlanmıştır. II. Bayezid zamanında, önce şehzâde Abdullah, daha sonra 1482 veya 1487 yıllarında şehzade Selim'in buraya sancakbeyi olarak gönderilmeleri Trabzon'un merkezî otorite açısından önemini arttırmıştır. ⁶⁰ Bu sırada Trabzon, Vilayet-i Rûm-ı Kadîm'e dâhil edilmiştir. ⁶¹

Trabzon sancağı 1514'te Erzincan Bayburt vilâyetine, 1517 yılının sonlarında Anadolu eyaletine, 1520'de yeni kurulan "Vilâyet-i Rum-ı Hadis'e, 1535'te de Erzurum eyaletine bağlanmıştır. 1580-1581'de Batum sancağı ile birleştirilerek eyalet hâline getirilmiştir. ⁶² Bahsedilen Trabzon sancağının sınırları içinde bugünkü batıda Giresun'un merkezinden, güneyde Gümüşhane'nin merkezi, Kürtün ve Torul ilçeleri, doğuda Rize'nin

⁵⁷ Kenan İnan, "Trabzon'un Fethi", **Trabzon Tarihî Sempozyumu Bildirileri**, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları, 1999, s. 121-122.

⁵⁸ **Trabzon 2006**, İstanbul: Seçil Ofset, 2006, s. 63.

⁵⁹ **Trabzon İl Yıllığı**, Trabzon: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2006, s. 62.

⁶⁰ Orhan Kılıç, "XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Trabzon Eyaleti'nin İdari Taksimatı ve Teçhizatı", **Trabzon Tarihî Sempozyumu Bildirileri (6-8 Kasım 1998)**, Trabzon, 1999, s. 154.

⁶¹ **İslam Ansiklopedisi**, 12/1, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1997, s. 467.

⁶² İnan, "Trabzon'un Fethi", s. 79.

bütün ilçeleri arasındaki kısımda yer almıştır. Bugünkü Artvin'in Arhavi ve Hopa ilçeleri de Batum sancağına bağlanmadan önce Trabzon sancağına bağlanmıştır.⁶³

Genelde 15 Ağustos 1461'de fethedildiği kabul gören Trabzon, fetihten hemen sonra Osmanlı idarî teşkilâtı içindeki yerini aldı. Fetihden XVI. asrın sonuna kadar büyük bir kısmı sürgün yoluyla olmak üzere hem dışa dönük hem de içe dönük bir iskân siyaseti izlendi. Bu arada önemli ölçüde kendiliğinden yerleşme de gerçekleşti. Başta Amasya, Çorum, Samsun, Bafra, İskilip, Tokat, Niksar ve Turhal gibi bölgelerden getirilen Türk nüfusu ile Trabzon geniş bir iskân hareketine sahne olmaya başladı.⁶⁴ Fatih Sultan Mehmet, Trabzon'da kurduğu yeni teşkilat gereğince şehrin gençlerinden bir kısmını sipahi, silahdar ve yeniçeriler arasına katmış, bir kısmını da çadır hizmetine almıştır. İstanbul'a gönderilen 500 Hristiyan Lezgi (Laz)'den bir kısmı Fener'e, bir kısmı Beyazıt'a yerleştirilmiştir. Bunlardan Georgios Trapezuntios ve Georgios Amirutzes gibi âlimler Sultanın yanında önemli roller oynamıştır. Trabzon'da kalan (Rum-Ermeni-Cenevizli) Hristiyan halkın çoğu şehir surlarının dışına çıkarılmıştır.⁶⁵

Trabzon Osmanlı döneminde yine önemli bir liman şehri, kültür ve sanat merkezi olmuştur. Osmanlı devletinin idari sistemi içinde sancak, liva ve eyalet merkezi konumuna gelmiştir. Trabzon birçok şehzadeyi yetiştirerek Şehzadeler Şehri unvanını kazanmıştır.⁶⁶

Mahmut Goloğlu, Trabzon Tarihî adlı eserinde fetihten Birinci Dünya Savaşı'ndaki Rus işgalinden kurtuluşa kadar geçen süreyi anlatırken yerli ve yabancı seyyahların eserlerinin ilgili kısımlarını da verir. Bu süreçte Osmanlı Devleti'nin tayin ettiği valilerin yönetiminde olan Trabzon farklı etnik grupların birlikte yaşadığı ticaret bakımından zengin bir şehirdir.⁶⁷

Trabzonda fethinden sonraki beş asra yakın sürede milletlerarası bir anlaşmazlık olmadan müslim ve gayrimüslim halk kardeşçe yaşamıştır. Trabzon bütün zamanlar için iktisadi ve ticari yönden önemli bir merkez iken Birinci Dünya Savaşı'nda Trabzon askerî ve stratejik açıdan çok önemli bir konumdaydı. Zira Anadolu'nun içlerini İstanbul'a

⁶³ Bostan, a.g.e., s. 48-49.

⁶⁴ Bostan, a.g.e., s. 82-122.

⁶⁵ **İslam Ansiklopedisi**, 12/1, s. 463.

⁶⁶ Haşim Karpuz, **Trabzon**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s. 8.

⁶⁷ Ayrıntılı bilgi için, Mahmut Goloğlu, **Trabzon Tarihî (Fetihden Kurtuluşa Kadar)**.

bağlayan demiryolları olmadığından III. Ordu için Trabzon askerî açıdan büyük önem taşıyordu. Trabzon, Erzurum-İstanbul arası en kısa yolun üzerine bulunuyor ulaşım da deniz yoluyla sağlanıyordu. ⁶⁸

Ondokuzuncu yüzyılın ortalarına doğru Osmanlı zayıflamaya başlamıştı. Bundan yararlanmak isteyen düşman devletler Osmanlı topraklarını kendi aralarında paylaşmıştı. Büyük devletler kendi emperyalizmleri için çeşitli sebepler oluşturarak Osmanlı üzerinde pay iddia etmişlerdir. Yunanistan, Doğu Karadeniz Bölgesinde bir zamanlar Pontos Devleti egemenliğinde bulunan şehirlerin zenginliğini sömürmek için şehrin dayanıklı kalelerine yerleşen ve daha sonraları yerel halka katılan Yunanlıları ve bölgede Bizanslı bir prensin hükümdarlık yapmış olmasını bahane göstererek sanki kendi vatanlarıymış gibi Rum Pontos Devleti kurma hayaline kapıldılar. Böylece yıllarca tartışılacak olan Pontos meselesi Osmanlı önüne koyulmuş oldu. Postosçuluk çabaları uğruna Müslüman halkla Hristiyan halk karşı karşıya getirildi. 1914’de Birinci Dünya Savaşı çıkınca gizli yapılan bütün menfi çalışmalar gün yüzüne çıktı ve ayaklanma ve casusluk komiteleri kuruldu. Bu kuruluşlar Rusların bölgeyi işgal etmesinde etkili ve yardımcı olmuşlardır. ⁶⁹

Birinci Dünya Savaşı’nda Ruslar 1916’da Trabzon’u işgal etmişlerdir. Bu işgal iki yıla yakın sürer ve bu süre zarfında Rum ve Ermeniler halka çok zulüm yapmıştır. Trabzon ve yöre halkı, bölgenin kurtarılmasından sonra Rus tahribatının şiddeti nedeniyle başta açlık ve salgın hastalıklar olmak üzere büyük sıkıntılarla karşılaşmıştır. İşgal nedeniyle göç etmek zorunda kalan halk geri dönmeye başlamış bu da sıkıntıları arttırmıştır. Osmanlı yönetimi yardımlar yapmaya çalışsa da bu yardımlar yeterli boyutlarda olmamıştır. Bölge halkı işgalden ve işgal sonrası giriştiği bu yaşama mücadelesinden nüfusunun yaklaşık üçte birini kaybederek çıkabilmiş ama bu yaşanan sıkıntılar bağımsızlığın değerinin daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. ⁷⁰ 1860 yılında Trabzon’un idari alanı genişletilerek eklenen sancaklar dâhilinde bulunan Batum, Osmanlı-Rus savaşı sonunda imzalanan Berlin Antlaşması ile Ruslara bırakılmıştır. 1916 yılında Rus işgaline uğrayan Trabzon 1918 yılında Ruslardan geri alınmıştır. ⁷¹ Trabzon 24 Şubat 1918 Brest-Litovsk antlaşmasıyla

⁶⁸ Sabahattin Özel, **Millî Mücadelede Trabzon**, Ankara: TTK Basımevi, 1991, s. 1.

⁶⁹ Mahmut Goloğlu, **Anadolu’nun Millî Devleti Pontos**, (Baskı yeri ve tarihi yok), s. 233-238.

⁷⁰ Özel, a.g.e., s. 23.

⁷¹ Necmettin Aygün, **On Sekizinci Yüzyılda Trabzon’da Ticaret**, İstanbul: Serander Yayınları, 2005, s. 21.

yeniden Türk hâkimiyetine girmiştir.⁷² 24 Şubat 1918 Trabzon'un kurtuluş günü olmuştur. İki yıl Rus işgalinde kalan Trabzon dayanılmaz acılarla geçen iki yıldan sonra tekrar ana vatana katılmanın eşsiz ve büyük mutluluğunu yaşamıştır.⁷³ Mondros Mütarekesi'nden sonra Trabzon ve yöresinde Rumluk ve Ermenilik faaliyetleri görülmektedir. Başlangıcı hayli eskilere dayanan Pontos meselesi Millî Mücadele öncesinde ve özellikle mütarekenin imzalanmasından sonra tehlikeli bir hâl almıştır. Pontosçuluğun politik savunucusu Trabzon Metropolitidi Gümölcineli Hrisantos Efendi olmuştur.⁷⁴ Ayrıca büyük rolü içte İstanbul Rum Patrikhanesi, dışta da Yunanistan oynamıştır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında daha çok Rusların kışkırtması ve yardımlarıyla faaliyete geçen Pontosçular, Bolşevik ihtilalinin yol açtığı gelişmeler nedeniyle tekrar gizliliğe dönmek zorunda kalmışlardır. Mütarekeyle yeniden siyasi ve askerî hazırlıklara girişmişlerdir. Pontos tehlikesine karşı yörede Kuvayımillie teşkilatı kurulmuştur. Halk yayın yoluyla mücadeleye de önem vermiş, mitinglerle işgalleri protesto etmiştir. Böylece Pontosçular bölgede fazla varlık gösterememişlerdir. Trabzon ve yöresindeki halk, doğudaki Ermeni faaliyetleri sırasında büyük fedakârlıklarda bulunmuş, batı cephesindeki Türk ordusuna maddi ve manevi önemli katkılar sağlamıştır. Yunan donanmasıyla takalarla mücadele edilmiş, halk katıldıkları savaşlarda önemli faydalar elde edilmiştir. Bunda da iki yıllık işgalde çekilen sıkıntılar ve onlardan alınan dersler etkili olmuştur.⁷⁵ Mondros Mütarekesiyle umutlanan Pontosçular Sevr Andlaşması'yla hezeyana uğramış, andlaşmada Trabzon bölgesini Ermenilere bırakmak tasarlanmıştır. Yunanistan politik yönden zayıflaması, halkın Pontosçulara inancının azalması ve çetelerin zulümlerinin artması kurtuluşu çağıran sebepler arasındadır. Bütün bu zulümlere son vermek için 1921'de 13. Tümen hızla kurulup bölgeyi kontrol altına almıştır. Sakarya Savaşı'nın zaferle sonuçlanması Kuvayımillie birliklerini daha da kuvvetlendirmiştir. Bunun üzerine Pontos meselesi tarihe gömülmüştür.⁷⁶

Trabzonlular Kurtuluş Savaşımızın bütün cephelerinde de kendilerine düşen millî görevleri şerefle yapmışlardır. Bu hususu, büyük kurtarıcı ve kurucu Atatürk'ün 15 Eylül 1924 Pazartesi günü, Trabzon Belediye Başkanı Hüseyin Kazazoğlu'na cevaben irad ettikleri nutuktan anlayabiliriz. Şöyle ki: "... Arkadaşlar, beş sene evvel ilk defa Samsun'a

⁷² **İslam Ansiklopedisi**, 12/1, s. 466.

⁷³ Goloğlu, **Trabzon Tarihi (Fetihten Kurtuluşa Kadar)**, s. 234.

⁷⁴ Goloğlu, **Anadolu'nun Millî Devleti Pontos**, s. 240.

⁷⁵ Özel, a.g.e., s. 245-246.

⁷⁶ Goloğlu, **Anadolu'nun Millî Devleti Pontos**, s. 253-254.

ayak bastığım zaman bana kuvvet-i kalp veren vatandaşlarımın ilk safında kahraman Trabzonluların bulduklarını asla unutmayacağım. ”⁷⁷ Bu suretle İstiklal Savaşı’nda hususi bir yeri olan Trabzon, günümüzde Karadeniz’in mühim bir limanı olarak inkişaf etmeye başlamıştır.⁷⁸

Cumhuriyet Dönemi’nde Trabzon’un il sınırları daralmış, hem buna bağlı olarak hem de savaş ve göçlerin etkisiyle nüfus da azalmıştır.⁷⁹

1.1.3. Trabzon İlinin Coğrafi Yapısı

Bir medeniyetin yayılıp genişlemesinde veya dağılıp yok olmasında doğal şartlar önemli rol oynar. Elverişli iklim şartları, verimli topraklar ve su kaynakları açısından son derece zengin bir coğrafi sahada bir medeniyetin kurulması kolay olacaktır. Trabzon’un ikliminin ılıman olması ve önemli ticaret yollarının üzerinde olması coğrafi değerini arttırmıştır. Trabzon’un konumu ve ilçeleri ile ilgili bilgiler şu şekildedir:

Merkez-i vilayet olan Trabzon şehri kırk bir derece bir dakika arz-ı şimalde ve mebd-i tul-i der-aliyeden itibar olunduğu hâlde on derece kırk beş dakika tul-i şarkidedir, havası mutedil olup bir senelik hararetinin haddi münvasatı santigrat termometresiyle on altı derece olarak haddi azamisi otuz ve asgarisi sıfırdır şehir-i mezkurede barometrenin inhitatı otuz altı derece olup en ziyade irtifayı yedi yüz yetmiş sekiz ve inhitatı yedi yüz kırk iki milimetrodur Trabzon şehrinde bir büyük çarşı ve her nev esnaf ve sanayi vardır ve keten bezi imal olunur şehir-i mezkurede bir sur-u kebir var ise de harap olmuştur. Ahi Evren Dede nam şeyhin cesedleri nefsi Trabzon’un cihet-i şarkiyesinde Boztepe nam Trabzon merasında medfun olduğu ... Akçaabat nahiyesinde tahta ve su koğası ve sair imal olunarak Trabzon’a nakl ile fûruht olunur ve kara tabir olunur bir nevi bez imal kılınur Polathane’ye iki buçuk saat mesafede bir kalecik vardır. Yomra nahiyesinde tabi Samaruksa-i sagir karyesinde taştan ayazma suyu tabir olunur bir maden suyu nebean eder bunun bazı illete menfaati mervidir Dersaadet’e ve Avrupa’ya götürülmekte imiş. Maçka nahiyesinde tabi Hamsiköy civarında Yerköprü nam mahâlde bir maden suyu olup bazı emraz-ı cildiyeye menfaati söylenir nahiye-i mezkurede bazı dağ ve tepelerde küçük kale harabeleri vardır.⁸⁰

4.664 km² yüz ölçüme sahip Trabzon ili, Doğu Karadeniz Dağlarının oluşturduğu yayın ortasındaki Kalkanlı dağlık kütesinin kuzeye bakan yamaçlarında 38° 30’ – 40° 30’ doğu meridyenleri ile 40° 30’ – 41° 30’ kuzey paralelleri arasında yer almaktadır.⁸¹ İl toprakları batıdan Giresun’un Eynesil, güneyden Gümüşhane’nin Torul ve Merkez,

⁷⁷ **Trabzon İl Yıllığı**, Trabzon: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 1967, s. 72.

⁷⁸ **İslam Ansiklopedisi 12**, “Trabzon”, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1974, s. 466.

⁷⁹ Ayrıntılı bilgi için, **Trabzon 2006**, İstanbul: Seçil Ofset, 2006, s. 98.

⁸⁰ **Trabzon Vilayeti Salnamesi 1881**, 12, Haz: Kudret Emiroğlu, Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları, 1999, s. 189-191.

⁸¹ İ. Hakkı Berkman, **Trabzon İl Yıllığı**, Ankara: Ajans-Türk Matbaacılık Sanayi, 1973, s. 21.

Bayburt'un Aydintepe ve Merkez, doğudan Rize'nin İkizdere ve Kalkandere ilçeleriyle çevrilidir.⁸²

Trabzon, Karadeniz'in sahil cenubisinde ve Anadolu'nun şimalinde vilayet merkezi bir şehir olup, İstanbul'un 890 kilometre şarkında ve Erzurum'un 140 kilometre şimal-i garbiyesinde vaktidir. Sahil-i bahre kadar mümted bir sath mailde vâki' olub, hariçde manzarası pek güzeldir.⁸³

On yedi ilçesi olan Trabzon'un dokuz ilçesi sahil şeridindedir. Bunlar batı-doğu istikametinde Beşikdüzü, Vakfıkebir, Çarşıbaşı, Akçaabat, Yomra, Arsin, Araklı, Sürmene ve Of ilçeleri, iç kesimde olanlar ise Tonya, Şalpazarı, Düzköy, Maçka, Köprübaşı, Dernekpazarı, Hayrat ve Çaykara'dır.⁸⁴

Trabzon ve çevresi genel olarak kapalı bir kıyı şeridi oluşturmaktadır. Şehrin güneyindeki Soğanlı, Zigana dağ dizisi doğal bir sınır teşkil etmekte, doğusunu da Kaçkar dağları kaplamaktadır. Yüksek dağ eteklerinden doğan akarsular birbirine paralel vadiler içinden akarak denize ulaşmaktadır. Dağlarla çevrili bu kıyı kuşağı dört mevsim ılıman ve çok yağmurlu bir iklime sahiptir. Buna rağmen yağış oranı çevre ilçelere göre merkezde daha düşüktür. İklimden dolayı şehir ve çevresinde zengin bir bitki örtüsü vardır.⁸⁵ Edebî eserlere de konu olan Trabzon Kâtip Çelebi'nin eserinde "İl arazisi genellikle deniz kıyısında olup çok yeri ormanlıktır. Minare boyu dağları vardır. Köy yolları birbirlerine yaban asmasının çubuklarıyla bağlanmış köprülerle birleşir." şeklinde anlatılır.⁸⁶

Trabzon'un da içinde bulunduğu Doğu Karadeniz, coğrafi saha itibari ile oldukça geniş bir alana yayılmıştır. Dolayısıyla bu saha, tarihî yollarla diğer bölgelere bağlanmaktadır. Bu bölge, Kafkaslar ve Karadeniz üzerinden gelen doğal ve tarihî yolların birleştiği coğrafi alan üzerinde yer alır. Ayrıca, kuzey ve güneyde uzanan sıra dağlar tarihî İran-Trabzon transit yolunun geçmesini sağlar. Doğu Anadolu'yu ve Karadeniz'i birbirine bağlayan bu yolun ticari alanda ve doğu-batı arasındaki kültür iletişiminin kurulmasında önemli bir rol oynadığı açıktır. Bu yol Erzurum'dan başlayıp Aşkale'den sora kuzeybatıya yönelerek Kop geçidini aşarak Bayburt'a, daha sonra Vavuk geçidi-Gümüşhane-Zigana

⁸² İbrahim Güner ve diğerleri, "Trabzon İli'nin Sanayi Coğrafyası Özellikleri", **Doğu Coğrafya Dergisi**, 7 (5), (2001), s. 161.

⁸³ Şemseddin Sâmî, "Trabzon", **Kamusu'l A'lam**, 4, İstanbul: Kaşgar Matbaası, 1894, s. 3004-3005.

⁸⁴ Kemal Üçüncü, "Trabzon ve Yöresi Yaylacılık Geleneği Üzerine Bir Değerlendirme", **Uluslararası Trabzon ve Çevresi Kültür ve Tarih Sempozyumu**, 2, Trabzon: Eser Ofset Matbaacılık, 2011, s. 181-182.

⁸⁵ Karpuz, **Trabzon**, s. 5.

⁸⁶ Goloğlu, **Trabzon Tarihî (Fetihden Kurtuluşa Kadar)**, s. 73.

geçidi ile Trabzon'a ulaşır. Aynı yol sonraki dönemlerde Trabzon-Erzurum-Bayezid yolu olarak bilinir. Ayrıca, Karadeniz'i bir yay gibi kuşatan bu dağlar, Çoruh Vadisi ile Karadeniz'in kıyı düzlükleri arasında bir duvar gibi yükselirler ve doğu-batı yönünde uzanarak çoğu kez doğal yolların güzergâhını oluşturur. Söz konusu ana yolun dışında bölgeye ulaşan Trabzon-Sürmene-Bayburt, Trabzon-Of-Sürmene-Rize-İspir ve Erzurum-Oltu-Yusufeli-Artvin gibi başka birtakım yollar da mevcuttur. Ayrıca Çoruh Nehri vadisini takip eden Bayburt-İspir-Yusufeli yolu da günümüzde pek işlek olmamakla birlikte kullanılmaya devam etmektedir.⁸⁷

Trabzon ilinde, Kıyılar, Karadeniz ikliminin etkisi altındadır; burada kışlar ılıman, yazlar serin geçerken tüm mevsimler yağışlıdır. İç kesimlere girildikçe yükselti artışına bağlı olarak sıcaklık düşer, iklim sertleşir, yağışlar artar.⁸⁸ Bu konuda salnamelerde şu bilgiler yer almaktadır.

Trabzon vilayeti Anadolu'nun İsviçresi hükmündedir. Bu vilayette de yaz kış üzerinden kar eksik olmayan yüksek dağlar, saatlerce uzanıp giden çam ormanları, muhavvif uçurumlar, sarp ve dik kayalıklar, mezru vadi ve tepeler yaz mevsiminde sahil ahâlisinin göçtükleri yaylalar birbiri ardınca mütevari olur. İnsan herhangi tarafa gözünü gezdirmiş olsa böyle arızalı yerler görür ve bu yerlerde yaşayan halkın ne kadar çevik ve çalak adamlar lazım geleceğini anlar.⁸⁹

Alanın dikey boyutta değişen ılıman ve her mevsim yağışlı iklim şartları, farklı türlerden oluşan bitki örtüsü, farklı türlerden oluşan bitki örtüsü kuşaklarını oluşturmuştur. Buna göre; 0-300 m. yükseltilerinden Akdeniz bitki türlerinin sokulduğu (Trabzon hurması, akçağaç, şimşir, karayemiş, defne, prekanta, muşmula, katran ardıcı, kocayemiş... gibi) elemanlar dağılım gösterirken, kıyıya yakın kesimlerden itibaren geniş yapraklı etek ormanları yer almakta (kızılağaç, kestane, meşe türleri, dışbudak, ıhlamur, adi fındık, beyaz söğüt, kavak, doğu çınarı ... gibi), bu katın üzerinde geniş yapraklıların hâkimiyetindeki geniş-iğne yapraklı karışık ormanlar (Avrupa kestanesi, adi kızılağaç, adi gürgen, adi fındık, doğu gürgeni, meşe, akçağaç, üvez, çitlenbik, defne, mor çiçekli ormangülü, kayın, ladin ve köknar) ve daha yukarıda da iğne yapraklıların hâkimiyetindeki

⁸⁷ Veli Ünsal, "Doğu Karadeniz'in Tarihi Coğrafyası", *AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8, (2), (2006), s. 137.

⁸⁸ Üçüncü, "Trabzon ve Yöresi Yaylacılık Geleneği Üzerine Bir Değerlendirme", s. 182.

⁸⁹ **Trabzon Vilayeti Salnamesi 1903**, 21, Kudret Emiroğlu (Haz.), Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları, 2008, s. 217.

ormanlar (sarıçam, ladin, mor çiçekli ormangülü ve bazı çalı türleri) dağılışı göstermektedir.⁹⁰

1.1.4. Trabzon İlinin Ekonomik Hayatı

Trabzon, tarihsel süreçte birçok seyyah ve devlet adamını ağırlayan; Avrupa ve Asya medeniyetlerinin buluşma noktası, Arap ve Slav milletlerinin tanışma sahası; muazzam Roma ve Osmanlı imparatorluklarının doğuda yer alan siyasi, askerî ve ticari değeri olan önemli bir merkezdir.⁹¹

Tarihçiler, özellikle koloni döneminde Trabzon'un, güneyden ve doğudan gelen iki önemli ticaret yolunun sonunda yer aldığını ve kentin Maikop, Kuban yani Transkafkasya'daki madenlerden gelen demir ve bakırın nakli için kullanılan bir liman, kentin coğrafi konumundan hareketle de zengin iç bölgelerden kazanç elde etmek isteyen Grekli kolonistler için, bol miktarda maden kaynaklarının olduğu Gümüşhane bölgesinin yanından geçen ve iyi bir ticari taşımacılığa uygun olan Değirmendere'nin denize döküldüğü yer olan Trabzon'un, oluşacak maden ticaretinde önemli bir kapı olduğunu ifade etmektedirler. Bu nedenlerden dolayıdır ki Karadeniz'de kolonilerin ilk kurulduğu yerlerden birisi de Trabzon olmuştur.⁹² Karadeniz sahilinde kurulu bir liman şehri olarak Trabzon, deniz yoluyla İstanbul'dan doğu ve kuzey istikametine seyahat veya ticaret düşüncesiyle giden yolcuların uğrak yeridir. Ayrıca güneyden Gümüşhane ve Bayburt güzergâhıyla hem Anadolu'nun iç kısımlarına hem de Erzurum üzerinden güney Kafkasya ve İran'a giden yolun başlangıç noktasında bulunması sebebiyle diğer liman şehirlerinden daha önemli bir konuma sahip olmuştur. Nitekim bu önemi dolayısıyla tarih boyunca daima siyasîlerin cazibe merkezi olan Trabzon, Eskiçağ'dan itibaren çeşitli devletlerin önemli şehirleri arasında yer almıştır.⁹³ Trabzon Limanı'nın İran, Doğu Anadolu ve Kuzey Suriye bölgelerinin batıya açılan en önemli kapısı olması özellikle Ortaçağ'da birçok

⁹⁰ Üçüncü, "Trabzon ve Yöresi Yaylacılık Geleneği Üzerine Bir Değerlendirme", s. 182.

⁹¹ Necmettin Aygün, "XIX. Yüzyılın Ortalarında Trabzon'da Sosyal ve İktisadi Yapı", **Karadeniz Araştırmaları**, 5 (17), (2008), s. 75.

⁹² Çiğdem, a.g.e., s. 137.

⁹³ Mahmut Ak, "İslâm Coğrafyacılarına Göre Trabzon", **Trabzon Tarihî Sempozyumu Bildirileri (6-8 Kasım 1998)**, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları, 1999, s. 8.

Müslüman coğrafyacının bu kenti “Dünya Ticaret Merkezi” olarak adlandırmasını sağlamıştır.⁹⁴

Karadeniz coğrafyasının sağlayacağı gümüş, demir, bakır, çelik vb. maden, kürk, yapağı, gemi yapımı için çok gerekli olan kereste gibi değerli eşyaların önemi anlaşılmış ki, Karadeniz’in sert dalgalarına ve yılın her mevsimindeki tehlikelerine ve ona önce “misafir sevmeyen” anlamındaki “Pontos Axeinos” demelerine rağmen, bölgeye çok erken devirden beri seferler yapılmış ve yerleşilmiştir.⁹⁵

Trabzon limanı üzerinden yapılan ticareti, MÖ VII. yüzyılda Karadeniz havzasında görünen Yunan kolonileri ile XIII. ve XV. yüzyıllar arasında oldukça aktif durumda olan Ceneviz ve Venedikliler yürütmektedir. Cenevizliler zamanla Sinop, Samsun, Fatsa, Trabzon, Tuna ve Don nehri ağzında, Venedikliler de Kefe ve Trabzon’da ticaret kolonileri oluşturmuşlardır. İtalyan Cumhuriyetleri, Avrupa ülkeleri için önemli olan buğday, deri, kürk ve köleleri Kırım ve çevresinden sağlamakta, Anadolu limanları olan Sinop, Samsun ve Trabzon’dan çeşitli iplik ve dokumalar, deri ve sahtiyan ile şap, gümüş ve bakır satın alarak Batı’ya aktarmaktaydılar. Tebriz’den ham ipek, ipekli elbiseler ve baharatlar kervanlarla Trabzon limanına gelmekte burada batılı tüccarların kullanımına sunulmaktaydı.⁹⁶ Finikeliler gemileriyle gelerek Anadolu’dan buğday, maden, mermer, boynuzlu hayvan, at, balık, kırmızı boya, kurşun, kehribar, bölgesel sanat eşyaları ve esir satın almışlardır.⁹⁷

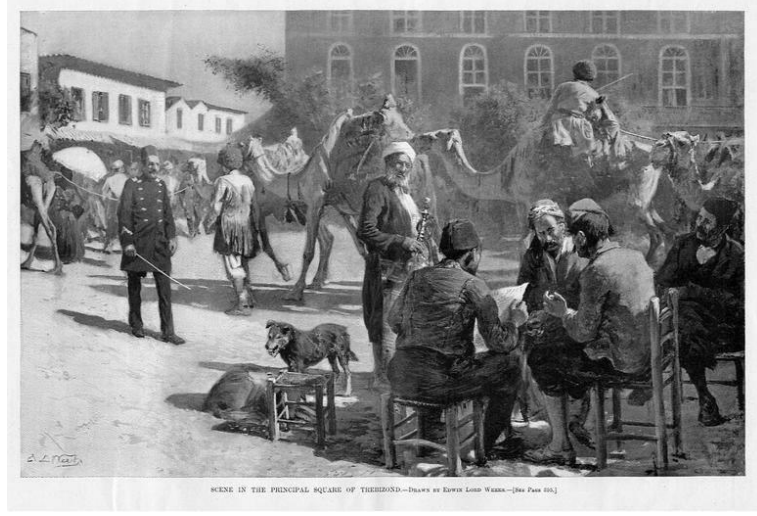
⁹⁴ Çiğdem, a.g.e., s. 133.

⁹⁵ Mehmet Özseit, “İlkçağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi”, **Trabzon Tarihî Sempozyumu Bildirileri (6-8 KASIM 1998)**, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları, 1999, s. 21.

⁹⁶ Necmettin Akgün, “Trabzon Gümrüğünde İktisadi Faaliyetler I (1750-1800)”, **OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihî Araştırma ve Uygulama Merkezi) Dergisi**, (11), s. 1.

⁹⁷ Goloğlu, **Anadolu’nun Millî Devleti Pontos**, s. 12.

Fot. 2: Trabzon'da Bir Kervan Geçişi



Kaynak Kişi: Veysel Usta Arşivi

Trabzon'un MÖ 8000'de Miletoslular tarafından ticaret kolonisi olarak kurulması gelecekte bir ticaret kenti olacağının en önemli göstergelerinden biridir. Eskiçağlardan günümüze kadar olan süreçte Trabzon, Karadeniz ticaretinin önemli limanlarından biri olmuştur. Eskiçağ'larda genellikle gümüş, demir, sap, kumaş ve fındık satan Trabzon, dışarıdan ipek, muslin ve Hint baharatı almıştır. ⁹⁸ Kaynaklarda Asurlu tüccarların Anadolu'ya kalay, kumaş ve işlenmiş eşyalar getirdikleri, onları altın, gümüş gibi madenlerle değiştirdikleri ifade edilir. ⁹⁹

Kaynaklar yüzyıllar boyunca Trabzon'u ve limanını önemli bir ticaret merkezi olarak görmüşlerdir. Örneğin bu kaynaklarda IX. asırda Trabzon'dan Müslüman ülkelere Anadolu'nun çeşitli ürünleri, değerli kumaşlar ihraç edildiği, X. asırda Trabzon'un Arap ve Rumların mallarının değiş tokuş yaptığı önemli bir pazaryeri olarak görüldüğü, XI-XII. yüzyılda Trabzon'un hem ticari hem de ikmal üssü olarak önemini koruduğu, XIII. yüzyılda Trabzon'dan keten, yün ve Trabzon halkının dokuduğu kumaşlar, dağlardan elde edilen işlenmemiş madenler ihraç edildiği, XIII, XIV, XV. yüzyıllarda Trabzon ticaretinde Cenevizler ve Venedikliler önemli rol oynadığı şeklinde bilgiler yer almaktadır. Fetihden sonra ticaret yeniden canlanmış ve bu önem Osmanlılar zamanında da devam etmiştir. ¹⁰⁰

⁹⁸ Tütüncü Esmer ve diğerleri, a.g.e., s. 24.

⁹⁹ Goloğlu, **Anadolu'nun Millî Devleti Pontos**, s. 10.

¹⁰⁰ Bostan, a.g.e., s. 372-375.

Trabzon'da ticaret 18. ve 19. yüzyıllarda en yüksek seviyesine çıkmıştır. 19. yüzyıldaki uluslararası ticaret açısından Trabzon'un önemi, birbiriyle ilişkili birçok olaya bağlıdır. Bunlar, İran ticaretine ilginin artması, Boğazların dolayısıyla da Karadeniz'in uluslararası denizciliğe açılması, Karadeniz'de buharlı gemilerin kullanılmaya başlanması, Avrupa devletleri ile Osmanlı İmparatorluğu arasında yapılan ticaret antlaşmalarının yapılması ve Karadeniz'in kuzey ve doğu kıyılarının Ruslar tarafından ele geçirilmesi bu dönemdeki ticareti artırmıştır. Bunun büyük bir kısmını İran ile yapılan ticaret oluşturur. Trabzon transit ticareti dolayısıyla 19. yüzyıl boyunca Karadeniz'in en önemli limanı olarak özelliğini sürdürmüştür. Trabzon'un fındık ve tütünden başka önemli bir üretimi olmadığından Trabzon'da ithâlât daima önde olmuştur. 20. yüzyılda Trabzon çarşısı Avrupa ticari mallarının bir pazarı olmuştur. Avrupalı tüccarlar yerli azınlıklarla (Ermeni ve Rum) ticari ortaklıklar kurarak piyasaları ele geçirmişlerdir. Ancak Avrupa'da sanayi devrimi sonrası fabrikalarda üretilen ucuz mallar yerel piyasaları zorlamış, üretim bitme noktasına gelmiştir. Avrupa sanayisinin gelişmesiyle doğu ile batı arasında önemli bir ticaret kavşağı olan Trabzon, transit liman olarak ilk zamanlar bu gelişmeden nasiplenmiştir. Trabzon, Tuna yoluyla gelen ticareti İran'a bağlayan transit liman olma niteliğini, 1869'da Süveyş Kanalı'nın açılması, Çarlık Rusya'sının İran ticaretini denetlemek amacıyla Batum'a liman yapması, Batum–Tiflis–Culfa–Tebriz demir yolunun ulaşımına açılmasıyla büyük ölçüde kaybetmiştir. Bu da, Trabzon'un ekonomik gelişimini, özellikle de ticaret yaşamını olumsuz yönde etkilemiştir.¹⁰¹

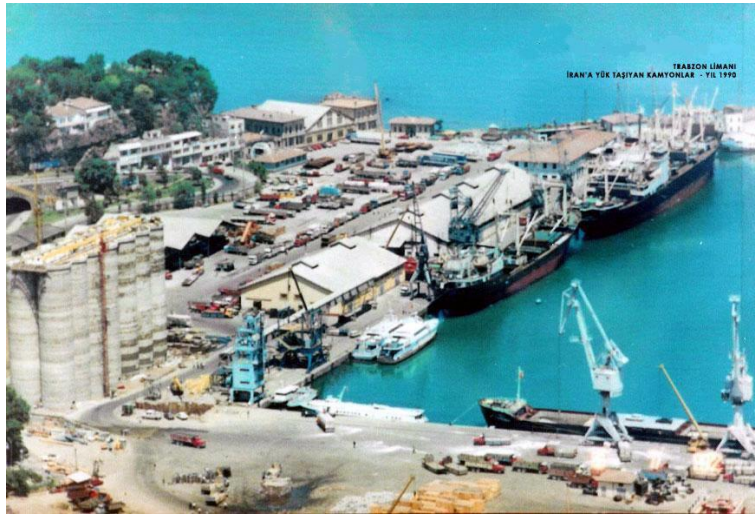
Trabzon, Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasının ardından Bolşevik İhtilali'ne bağlı olarak Sovyet Rusya ile ilişkilerin kesilmesi nedeniyle ve iki yıl kadar süren Rus işgali sebebiyle büyük zarar görmüştür. Savaştan önce önemli bir ihracat ve ithâlât merkezi olan Trabzon, savaş sonrasında gündeme gelen yeni ekonomik ve politik ilişkiler ve daha sonra ulaşımda ağırlığın giderek karayoluna kayması sonucunda, bu işlevini yitirmiştir. Birinci Dünya Savaşı, Rus işgali, göç, kıtlık, Millî Mücadele'den sonra da Rumların ayrılması gibi sebeplerle şehir, büyük bir nüfus kaybı yaşamıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın başında 84.000 nüfustan ibaret olan Trabzon, savaşın sonunda nüfusunu önemli miktarda kaybetmiştir. Azalan nüfus yalnız ölen, kaybolan, gurbette kalanlardan ibaret değildir. Geniş hinterlandı ve bilhassa transiti sayesinde büyük bir ihracat merkezi olan Trabzon'da

¹⁰¹ Ahmet Seyyar, **Trabzon'un Sosyo-Ekonomik Gelişimi (1900–1950)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2010, s. 206.

bulunan Rum unsurlardan önemli bir kısmı da memleketi terk etmiştir. Ticari tecrübe ve bilgileri sayesinde Avrupa piyasalarında Trabzon'un üretim ve sanatla yapılmış eserlerinin satışını sağlayan bu zümrenin yokluğu uzun seneler iç piyasada kendini hissettirmiştir. Bir taraftan Avrupa makine imalatının ezici baskısı diğer taraftan sanat ürünlerini işleyecek gayrimüslim ustaların Trabzon'dan ayrılması, Türk sanat ustalarının cephelerde kaybedilmesinden ötürü küçük sanat hayatı tekrar parlamamıştır.¹⁰²

Çin'den gelen İpek Yolu Erzurum, Bayburt, Gümüşhane üzerinden Trabzon limanına ulaşmıştır. Şehrin ekonomisi ticaret, tarım, balıkçılık ve el sanatlarına dayanmıştır. Günümüzde ise bunların yanı sıra tütün, mısır, fındık ve çay tarımı yapılmaktadır. Keten dokumalar, kuyumculuk, bakırcılık gibi geleneksel el sanatları da hâlâ canlılığını korumaktadır.¹⁰³

Fot. 3: Trabzon Limanı



Kaynak Kişi: Veysel Usta Arşivi

Trabzon her alanda olduğu gibi çarşılar noktasında Birinci Dünya Savaşı öncesinde pek canlıydı. Savaşın yıkıntılarıyla birlikte el sanatları, bu sanatların pazarladığı çarşılar eski görkemini kaybetmiştir. Pazarkapı, Mumhaneönü, Yemeniciler Çarşısı, Sipahipazarı, Kazancılar Çarşısı, Kuyumcular Arastası, Semerciler Yokuşu Trabzon'un belirli çarşı ve pazarlarıdır. Pazarkapı tasvir edilirken sıra sıra dizilmiş beşikçiler, sandıkçılar, şimşir tornacıların varlığından bahsedilir. Yemeniciler Çarşısında elvan kösele, çedik, pabuç,

¹⁰² Seyyar, a.g.e., s. 207.

¹⁰³ Karpuz, **Trabzon**, s. 6.

yemeni, çapula, terlikler esaslı ve ilerletilmiş sanatlardandır. Kazancılar Çarşısı bakır işçiliğinin merkezi durumundadır.¹⁰⁴

Trabzon, bir taraftan bu şekilde ticarete kendi ürettiklerinden başka yerlere ihraçla bölge ve ülke ekonomisine katkı sağlarken, diğer taraftan transit merkezi ve pazar yeri olarak ticaretin canlanmasına yardımcı oluyordu. Trabzon kendi ihtiyaçlarını, hem kendi idarî birimindeki yerlerden hem de dışarıdan karşılamaya çalışmıştır. Trabzon'da Kırım keçesi, mumu ve yağının kullanılması burayla, İzmir ve Trablus sabununun kullanılması da İzmir ve Trablus gibi uzak memleketlerle Trabzon arasında ticarî bağlantının bulunduğunu göstermektedir.¹⁰⁵

İlde imalat sanayinde sayılabilecek belli başlı alanlar un ve kepek, süt mamulleri, balık yağı ve unu, hazır giyim, mefruşat, ayakkabı, kereste, beton direk, lastik ve plastik ürünler, PVC boru, bakır, çinko, kurşun, alüminyum, kurşun mamulleri, boru, galvanizli saç, tuğla, metal, otomobil yan sanayi ve cerrahi dikiş malzemesi imalatıdır.¹⁰⁶

1923 yılının mayıs ayında Trabzon sanatkârları bir cemiyet kurarlar. Cemiyette hemen hemen bütün sanatkârlar temsil ediyordu. Tesviyeciler, tornacılar, motor makinistleri, çilingirler, dökmeçiler, mühendisler, mimarlar, şekerciler, tenekeçiler, marangozlar bu cemiyette temsil ediliyordu. Velhasıl her sanatta Trabzon güzide sanatkârlara sahipti.¹⁰⁷

Atatürk döneminde, I. Dünya Savaşı'ndan çıkmış Trabzon'u kalkındırmak için ekonomik faaliyetler yapılmıştır. Bu faaliyetlerin kapsamında yeni yolların inşası, çeşitli ticarî kuruluşların sayısının artırılması, deniz işletmelerine ait vapurların güzergâhına yeni limanların eklenmesi girişimleri, halka yönelik çalışmalar içerisinde muhtaçlara ev, toprak, tohumluk ve nakdî yardım yapılması sıralanabilir.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Mesut Çapa ve Rahmi Yamak, **Yirminci Yüzyıl Başlarında Trabzon'da Yaşam**, Trabzon: Serander Yayınları, 2004, s. 24-26.

¹⁰⁵ İbrahim Güler, "XVIII. Yüzyılda Trabzon'un Sosyal ve Ekonomik Durumuna Dair Tesbitler", **Trabzon Tarihi Sempozyumu Bildirileri (6-8 Kasım 1998)**, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları, 1999, s. 296.

¹⁰⁶ **Bölgesel Göstergeler TR90 2010 Trabzon, Ordu, Giresun, Rize, Artvin, Gümüşhane**, Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu Matbaası, 2011, s. XI.

¹⁰⁷ Çapa ve Yamak, a.g.e., s. 103.

¹⁰⁸ Selçuk Ural, "Atatürk Dönemi Trabzon'da Sosyal ve Ekonomik Gelişmelerden Bazı Kesitler", **AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, (41), 2009, s. 309.

Savaştan önce önemli bir ithâlât ve ihracat merkezi olan Trabzon, Birinci Dünya Savaşı ve iki yıllık Rus işgalinden büyük zarar görmüştür. Millî Mücadele yıllarında Trabzon şehrindeki ticari hayat ve fiyatlar konusunda Vakit muhabirinin Trabzon'dan gönderdiği mektup döneme ışık tutmaktadır. Muhabirin İstanbul'dan bunalanların Trabzon'a gelmesini tavsiye etmesi manidardır. Trabzon'da askerin göreviyle, halkın işi ve gücüyle meşgul olduğu, asayişin sıkıntısız olduğu, şehrin bir kısmının elektrikle aydınlatıldığını anlatır. Kadınların erkeklerden daha çalışkan olduğunu söyler. Yiyeceklerin İstanbul'dan daha ucuz olduğunu, üretilen sebze, meyve, süt, yoğurt gibi gıdaların nefis olduğu hakkında ince ayrıntılar anlatılır. Trabzon'da Sanayi Mektebinin varlığı sayesinde marangozluk oldukça ilerlemiş, demirciler Rusların bıraktığı malzemelerden nal ve mih yaparak Anadolu'ya göndermişlerdir. Ayrıca Millî Mücadele sonrasında çok fazla sanatkâr sıkıntısı çekilmiş olduğu dönemin kayıtları arasındadır. Örneğin yörede bir taşçı bulmak mümkün olmamıştır.¹⁰⁹

Fot. 4: Sanayi Mektebinin Açılışı



Kaynak Kişi: Veysel Usta Arşivi

İkinci Dünya Savaşı'nda Karadeniz sahilleri mayınlandığından, birçok gemi seferi kaldırılmış, deniz taşımacılığının fiyatları yükselmiş, karayolu ticareti nispeten ucuzlamıştır. Orta Avrupa ülkeleri, Tuna Irmağı üzerinden İran'a dışsatım yapmaktan vazgeçmesi gibi bütün bu durumlardan ötürü, Trabzon transit ticareti önemli darbeler almıştır. Daha sonraki yıllarda yapılan çalışmalar da bunu düzeltmeye yetmemiştir. 1954'te

¹⁰⁹ Çapa ve Yamak, a.g.e., s. 167-169.

Trabzon Limanı'nın yapılması, karayollarının gelişmesi, motorlu taşıt araçlarının artışı, ucuz ulaşım olanaklarıyla ürünleri pazarlama kolaylığı bu durumu değiştirmemiştir. ¹¹⁰

Trabzon insanının gelirinin büyük bir kısmı fındık, çay ve tütünden elde edilir. Bunun yanında mısır, fasulye, kabak, domates, karalahana, pazı gibi sebzelerle Trabzon hurması, karayemiş, kivi gibi meyveler diğer gelir kaynaklarıdır. Hayvancılık bölgenin diğer bir gelir kaynağıdır. ¹¹¹

Trabzon'un ekonomi hayatında önemli rol oynayan unsurlardan biri de ahiliktir. Ahiler, bir esnaf birliği olarak Osmanlı siyasi otoritesinin yaygınlaşmasında önemli bir yere sahiptir. Trabzon'un fethinden sonra 17. yüzyıla gelindiğinde şehirde etkili olan ahiler ve ahi babaları şehrin ticari ve zanaat hayatının canlı tutulmasında etkin rol oynamışlardır. ¹¹² Trabzon'un ticari hayatında önemli rol oynayan sanatlar ve mesleklerle ilgili salnamelerde şu bilgiler yer almaktadır:

Trabzon'da bir büyük çarşı ve her nev esnaf ve sınai mevcut olup birçok halk işbu sınayi-i dâhiliye sayesinde geçinmekte ve ebna-yi cinsine hizmet etmektedir. Trabzon'da dülgercilik, doğramacılık, demircilik, bakırcılık, kuyumculuk sanatları sair birçok yerlerden ziyade terakki ederek bu sanatlarda adeta Avrupa mamulatına rekabet edebilecek şeyler mi imal olunabilir. Memleketin kadimen her yerde şöhretyab olan mamulatından biri de tüfenk ve tabanca olup bunların ziynet ve zerafetine diyecek yoğsa da nevicad tüfenklerle revolverlerin zuhuru o gibi eski şeylerin vücuduna hacet bırakmamıştır. ¹¹³

Trabzon, önemli ulaşım merkezi olmasına rağmen bugünkü üretim oranı ve ticaret koşulları bakımından canlı ve hareketli bir alışveriş yeri sayılmaz.

¹¹⁰ Seyyar, a.g.e., s. 208.

¹¹¹ Ali Çelik, "Trabzon'da Çalışma Hayatında Kadının Yeri ve Bunun Edebiyata ve Diğer Sanatlara Yansıması", **Uluslararası Trabzon ve Çevresi Kültür ve Tarih Sempozyumu**, 2, Trabzon: Eser Ofset Matbaacılık, 2011, s. 173.

¹¹² **Trabzon Ticaret ve Sanayi Odası Tarihî 1884-1950**, 1. Baskı, Trabzon: İber Matbaacılık, 2009, s. 29-30.

¹¹³ **Trabzon Vilayeti Salnamesi 1888**, 13, Kudret Emiroğlu (Haz), Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları, 2002, s. 193.

1.1.5. Trabzon İlinin Sosyal ve Kültürel Perspektifi

Bir yerin sosyal durumu, bulunduğu ülke, şehir veya bölgedeki toplum tabakaları arasındaki ilişkileridir. Bu tabakaların hiçbirinin aile nizamı, bireylerin hayatları, hak ve hürriyetleri, yönetici kesim ile halk ilişkilerini; bütün halkın eğlence, eşyaları, giyecekleri, evlilikleri, boşanmaları ve benzeri konular sosyal durum başlığı ile ele alınabilecek konulardır. Bu konuların incelenmesinde ise diğer kaynakların dışında "Şer'iyeye Sicilleri" büyük bir değer taşımaktadır. Şer'iyeye Sicilleri ise ait oldukları yerde yaşayan halkın, günlük hayatı, çarşıları, evleri, camileri, çeşitli müesseseleri, giyecek ve yiyecek fiyatları, mahalle ve köyleri, örf ve adetleri, döneminin hukuk ve tatbikatı, hayat şartları, devlet görevlileri ile olan ilişkileri konusunda çok önemli bilgiler vermektedir.¹¹⁴

İnsanoğlu tarih sahnesine çıktıktan sonra hızlı bir gelişim ve değişim süreci yaşar. Varlığını yaşama isteği ve estetik kaygısıyla birleştirerek, yaşamını ve çevresini şekillendirmeye başlar. Yaptığı aletlerle önce kendi çevresini, sonrasında dünyayı egemenliği altına almaya çalışır. İnsanoğlu ilk "Tarım Devrimini" daha sonra "Endüstri Devrimi" gerçekleştirir. Onları da "Bilgi Devrimi" ve ötesi izler.¹¹⁵ İnsanoğlu bu şekilde hem ihtiyaçlarını karşılayarak yaşam standardını yükseltir hem de yaşadığı coğrafyanın nimetlerini kullanarak ve şekillendirerek estetik anlayışını geliştirir.

İnsanın yaşadığı herhangi bir doğal çevrede inşa ettiği binanın yapı malzemesinden, geçim şekline, üretim biçimine ve giyim tarzına kadar pek çok şey coğrafyadan etkilenmektedir. Doğal çevrenin farklılığı kültüre yansımakta, kültür hem doğal çevreyi hem de toplumu etkilemektedir. Kültür bir çeşit çevreye uyumdur. Farklı mekânlarda farklı kültürlerin ortaya çıkması kültür ile coğrafyayı buluşturan ve turizmi geliştiren noktaların başında gelmektedir. Coğrafi ve kültürel farklılıklar insanların dikkatini çekerek turizmi gündeme getirmektedir. Geleneksel mimari, dinsel motifler, yerleşme, arazi kullanımı, kılık kıyafet tarzı, el sanatları, yemekler, müzik, güzel sanatlarla ilgili eserler hem kültürel coğrafi görünümün bir parçası hem de coğrafya, kültür ve turizmin odak noktasıdır.¹¹⁶

¹¹⁴ Yılmazçelik, a.g.e., s. 229.

¹¹⁵ Kemal Uludağ, "Sanat ve Endüstride Üretim Mantığı", **Anadolu Sanat Dergisi**, (7), (1997), s. 145.

¹¹⁶ Gözde Emekli, "Coğrafya, Kültür ve Turizm: Kültürel Turizm", **Ege Coğrafya Dergisi**, (15), (2006), s. 53.

Türkiye’de kırsal-kent arasında önemli bir sosyoekonomik dengesizlik vardır. Bu durum sosyal eşitsizliğe sebep olmakta, sosyoekonomik gelişmişlik farkını ortaya çıkarmakta ve kırsal göç olayını hızlandırmaktadır.¹¹⁷

Farklı kültürleri tanıma ve dinlenme-eğlenme isteği, gezmek, görmek, dinlenmek, değişik kültürleri ve mekânları tanımak için yapılan geziler, doğal çevre, kültürel çekicilikler, coğrafyanın önemini ortaya çıkarmaktadır.

Turistlerin kültürel mirasa gösterdikleri ilgi nedeniyle gelişen kültürel turizm; tarihî mekânların, müzelerin, kalıntıların, fuar ve festivallerin ziyaret edilmesi ile gelişmeye başlamıştır. Bunun sonucu kültürel turizmin ürünleri geçmişe ve günümüze ilişkin olarak farklılaşmaktadır. Geçmiş medeniyetlere ilişkin kalıntılarla birlikte, yaşam biçimleri, gelenek, görenekler, festivaller, müzik ve eğlence türleri, el sanatları, yemek türleri ve alışkanlıkları kültürel turizmin en önemli ürünleri arasında küreselleşen dünyada giderek önem kazanmaktadır.¹¹⁸

Ülkemiz, bahsedilen doğal güzellikleri, kültürleri ve kültürel çekicilikleri ile ayrı bir öneme sahiptir. Deniz ve dağ turizmi ülkenin turizm kaynaklarını büyük oranda beslemektedir. Fakat bunun haricinde son dönemde ilgi gören kırsal turizm de belki de hiç bir ülkede görülemeyecek kadar zengin bir potansiyele sahiptir. Bir Karadeniz’in doğal coğrafi görünümü ve kültürü ile Akdeniz, bir Ege ile iç ve doğu bölgelerimiz birbirinden çok ayrı özellikler taşır.

Kırsal turizm; kırsal kültür, doğal çevre ve tarımla bütünleşen, ayrıca diğer turizm türleriyle de son derece kolay uyum sağlayabilen bir turizm türüdür. Kırsal turizm kavramında kırsalın içerdiği anlam, yayla turizmi, av turizmi, mağara turizmi, eko turizm ve açık hava doğa sporları ve ayrıca günümüzde kırsal turizm ifadesinin altındaki anlam bir köyde, bir çiftlikte, bir dağ evinde vb. de konaklayarak, kırsal kültürle tanışarak ve kaynaşarak bir tatil yapmaktır. Türkiye’de son yıllarda turistik kıyı merkezleri ve büyük kentlerin çevresindeki köyler, antik kentlerin yakınlarındaki kırsal mekânlar, yol kenarlarındaki köyler, kasabalar, turizme ve turiste artık yabancı değillerdir. Kırsal lokantaları

¹¹⁷ Mehmet Gürbüz ve Murat Karabulut, “Kırsal Göçler ile Sosyo-Ekonomik Özellikler Arasındaki İlişkilerin Analizi”, **Türk Coğrafya Dergisi** (50), (2008), s. 58.

¹¹⁸ Emekli, a.g.e., s. 56.

ve alışveriş sergileri, hatta balık çiftlikleri ve kırsal yollar, turistlerle veya günübirlikçilerle tanışmışlardır. Bireysel geziler yanında, bu tür yerlere ya da onların içinde bulunduğu kırsal alanlara seyahat firmaları tarafından günlük geziler düzenlenmektedir.¹¹⁹ Bu tür fırsatların kullanılması ise; kırsal alanlarda geleneksel fonksiyonların giderek çeşitlenmesine veya değişmesine zemin hazırlamaktadır.

Çalışmaya konu olan Karadeniz Bölgesinde (özellikle Doğu Karadeniz Bölümü) fiziki coğrafi şartları, bir yandan özellikle kırsal yaşam açısından güç koşulların ortaya çıkmasına neden olurken, sağladığı avantajlarla da kırsal turizm faaliyetlerine uygun bir ortamın ortaya çıkmasına yardımcı olmaktadır.

Doğu Karadeniz Bölümü sahip olduğu doğal ve beşerî çekicilikler dolayısıyla alternatif turizm faaliyetleri bakımından çok büyük bir potansiyeli bünyesinde barındırmaktadır. Bozulmamış doğa, yüksek dağ zirveleri, buzullar ve buzul gölleri, şelaleler, zengin biyolojik çeşitlilik, geleneksel mimari ve yayla yaşamı gibi doğal güzellikler yörenin zengin turizm potansiyelinde öne çıkan unsurlar olmaktadır.¹²⁰

Tabiat ve iklim şartlarının halkın sosyal ve iktisadi durumunu büyük ölçüde etkilemiştir. Karadeniz'in sert dalgaları ve dağların hemen hemen kıyıya yakın olması yaşama zorlukları da beraberinde getirmesi bölge insanının karakteristik özelliğinin oluşmasına neden olmuştur.

Evliya Çelebi 1640-1641 tarihleri arasında Trabzon'u ziyaret etmiş ve XVII. yüzyıl Trabzon şehrinin sosyal durumu hakkında önemli bilgiler vermiştir. Evliya Çelebi, Trabzon halkını; 1-Samur kürk ve zengin elbiseler giyenler (Ayan ve yöneticiler), 2-Özel elbise giyenler (Ulema), 3-Azak, Kazak, Megril, Abaza, Çerkezistan ve Kırım'a kadar giderek ticaret yapan faraceli, kontoslu, jalamalı yelekliler (Tüccarlar), 4-Özellikle maden sanatlarında çok ileri gitmiş olan ve buhurdan, güllâpdan, kılıç, bıçak, Trabzon baltası gibi eşyayı, sedef işlerini eşsiz bir ustalıkla yapan ve Şehzade Selim'in valiliğinde Sultan Bayezid adına para basabilecek kadar kuyumculuk sanatında ileri gitmiş bulunan çuha feraceliler (Sanatkârlar), 5-Deniz taşıma ve ulaştırma ve ticaret işleri ile uğraşan şalvar ve

¹¹⁹ Füsun Soykan, "Kırsal Turizm ve Türkiye Turizmi İçin Önemi", **Ege Coğrafya Dergisi**, 12 (2003), s. 2.

¹²⁰ Muzaffer Bakırcı, "Kırsal Yerleşmelerde Ekonomik Faaliyetlerin Çeşitlendirilmesinde Turizmin Etkisi: Yaylalar Köyü Örneği (Yusufeli / Artvin)", **Türk Coğrafya Dergisi**, (57), (2011), s. 81.

çuha dolama giymişler (Gemiciler), 6-Bahçe işleri ile uğraşanlar (Bahçıvanlar), 7-Denizden geçimini sağlayanlar (Balıkçılar) diye yedi sınıfa ayırmıştır. ¹²¹

Trabzon'un nüfus bakımından en kalabalık ilçeleri sırasıyla Merkez, Akçaabat, Araklı, Of ve Yomra'dır. Yüz ölçümü bakımından en büyük ilçesi ise Maçka'dır. Nüfus bakımından en küçük ilçesi Dernekpazarı, yüz ölçümü bakımından en küçük ilçesi ise Beşikdüzü'dür. ¹²² Trabzon nüfusu ağır bir hızla artmaktadır. Aynı zamanda nüfus yoğunluğu yüksek bir ildir. Devlet İstatistik Enstitüsünün (DİE) verilerine göre 1950'de 420 bin olan ilin nüfusu 1960'ta 532 bine, 1970'te 659 bine, 1980'de 731 bine, 1990'da 795 bine, 2000'de 975 bine ulaşmıştır. ¹²³

Tanzimat sonrası gençleri yetiştirmek üzere sanat okulları kurulmuştur. Bu okullar, il özel idaresine verilen ödenek ve halkın desteği ile meslek elemanı yetiştirmek amacıyla kurulmuştur. Meslekler, erkek ve kız öğrencilere yönelik olarak teşkilatlanmıştır. Dersler "ilim" ve "sanat" adı altında iki ana grup hâlinde işlenmiştir. Erkekler için belirlenen sanat dalı demircilik, kuyumculuk ve marangozluk olarak belirlenmişti. Trabzon Kız Rüştüyesinin kapatılmasıyla da kızlar için dikiş, el örgüsü, nakış, kasnak, resim ve çiçekçilik gibi meslek dalları öğretilmiştir. ¹²⁴

Trabzon, özellikle Bizans ve Komnenos'lar devri kalıntıları bakımından zengindir. Şehir Türkler tarafından ele geçirildiği sırada ayakta bulunan kiliselerin çoğu camiye çevrilmiştir. Trabzon'daki anıtsal yapıların en önemlisi Ayasofya kilisesidir. Ortahisar kesimindeki Fatih Camii, Panaia Khrisokefaos kilisesinden; Yeni Cuma camii de Aya Evgenia kilisesinden camiye çevrilmiştir. Büyük İmaret (Hatuniye) camii Yavuz Sultan Selim'in annesi Gülbahar Hatun adına yaptırılmıştır. Bunların dışında Taşhan, Paşa hamamı ile kare planlı Bedesten önemlidir. ¹²⁵

¹²¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Evliya Çelebi; Seyahatname, 2, İstanbul, 1976, s. 87-93

¹²² Bölgesel Göstergeler TR90 2010 Trabzon, Ordu, Giresun, Rize, Artvin, Gümüşhane, Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu Matbaası, 2011, s. X.

¹²³ Anabritannica, 21, Ana Yayıncılık, s. 174.

¹²⁴ Halil AYTEKİN, "Trabzon Vilayeti Eğitim Teşkilatı (19. Yy. İkinci Yarısından 20. yy İlk Yarısına Kadar)", Trabzon Tarihî Sempozyumu Bildirileri (6-8 KASIM 1998), Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları, 1999, s. 459.

¹²⁵ Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi, 10, İstanbul: Meydan Yayınevi, 1973, s. 248.

Trabzon ilinde -tarihî ve kültürel yapıdan incelendiğinde- turistik amaçlı gezilmesi gereken yerler vardır. Atatürk Köşkü, Ayasofya Müzesi, Gülbahar Hatun Camii ve Türbesi, Cephanelik, Sümela Manastırı, Uzungöl ve Kızlar Manastırını bu yerler arasında sıralayabiliriz. Vali Kadri Bey zamanında yayımlanan salnamede 19. yüzyılda Trabzon “eşsiz bir güzellikte” şeklinde anlatılır. Şehrin en güzel yeri olarak şimdiki belediye meydanı, şehrin çarşısının büyük ve orada dülgerlik, doğramacılık, demircilik, kuyumculuk sanatlarının çok gelişmiş olduğu belirtilir. Hatta Trabzon’da Avrupa ile yarışabilecek nitelikte mallar üretildiği, o zamana kadar sadece Bursa’da yapılan hamam takımları, Halep’te çıkan ipek ve pamuk çarşaflar ile ipek Trablus kuşağının en iyi Trabzon’da yapıldığı ifade edilir.¹²⁶

Trabzon’da yılın belirli zamanlarında yaylalara çıkılarak yapılan birtakım sosyal, kültürel ve ekonomik faaliyetler yüzyıllardır geleneksel olarak devam ettirilmektedir. Bu geleneksel yapı; yaylacılığın, yayla ekonomisinin, yayla kültürünün ve yayla turizminin temelini oluşturmaktadır. Sosyal, ekonomik ve teknolojik şartlara bağlı olarak yayla bağlamında birtakım yapısal ve işlevsel değişikliklerin gözlemlendiği günümüz yaylacılığı, Trabzon insanının geçmişte olduğu gibi bugün de vazgeçilmez bir tutkusu ve değeri olarak yaşatılmaya devam etmektedir.¹²⁷

Fot. 5: Trabzon’da Yayla Göçü



Kaynak Kişi: Atilla Alp Bölükbaşı Arşivi

¹²⁶ Goloğlu, **Trabzon Tarihi (Fetihten Kurtuluşa Kadar)**, s. 192.

¹²⁷ Bekir Şişman, “Kültürel, Yapısal ve İşlevsel Açından Doğu Karadeniz’de Yaylacılık ve Yayla Şenlikleri (Hıdırnebi ve Kadırğa Yaylaları Örneği)”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 3(11), (2010), s. 550.

Trabzon, coğrafi konumu itibariyle gerek iklim şartları gerek iklime bağlı teşekkül eden doğal bitki örtüsü ve gerekse bu unsurlarla bütünlük arz eden topografik yapısı, turizmin gelişmesine oldukça elverişli şartlar sunmaktadır. Ayrıca il genelindeki tarihî kalıntıların varlığı, Hristiyanlarca kutsal kabul edilen yapıtların oldukça fazla bulunuyor olması, son yıllarda gerçekleştirilen sportif faaliyetler ve sosyal aktivitelerin çekiciliği, Trabzon'da turizm olgusunun temel motiflerini çizmektedir.¹²⁸

Fot. 6: Yayla Şenliklerine Katılmış Yöresel Kıyafetli Kadınlar



Kaynak Kişi: Atilla Alp Bölükbaşı Arşivi

Tarihsel bağlamda bakıldığında Trabzon'da müslim ile gayrimüslim halkın ilişkileri yüzyıllar boyunca oldukça iyi düzeyde olmuştur. Osmanlı Devleti'nin topraklarında yaşayan gayrimüslimlere geniş bir dinî müsamaha gösterdiği bilinmektedir. Yani bir Müslim'in evinde hangi eşya bulunuyorsa, bir zimmînin evinde de aynısını bulmak mümkündür. Bu durum ise şehirde yaşayan halkın bazı küçük farklılıklar dışında etnografik açıdan kaynaşmış olmalarının bir göstergesidir. Bu durum aynı zamanda gayrimüslim unsurların uzun bir dönem Türk kültürü içerisinde yaşamış olduklarından, bu kültürü ne kadar fazla benimsemiş olduklarını da göstermektedir. Bu arada bu etkinin bir sonucu olarak Trabzon'da yaşayan zimmî halktan bazı kişilerin zaman zaman kendi istekleri ile İslam dinini kabul etmekte oldukları görülmektedir.¹²⁹

¹²⁸ Cemil Mor, **Trabzon İlinin Turizm Coğrafyası**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü İstanbul, 2006, s. 163.

¹²⁹ Yılmazçelik, a.g.e., s. 230-231.

Trabzon'daki dinî grupların sosyal hayatlarının bir göstergesi de, ailelerin çocuklarına isim olarak verdiği, inandığı, zevk aldığı isimlerdir. 1553-1558 yılları arasında Trabzon'da yaşayan Müslüman aileler daha ziyade, Abdullah, Hasan, Hüseyin, İbrahim, İskender, Mahmut, Mehmet, Mustafa ve Yusuf gibi isimleri tercih etmişlerdir. XVIII. yüzyıldaki sicil kayıtlarına göre Müslüman aileler; erkek adı olarak, Mehmed, Abdullah, Osman, Musa, İbrahim, Hâlil, Süleyman, Ahmed, Ali, Numan, Mahmud, Mustafa, Abdi, Feyzullah, İsmail, Ramazan, Gazi, Hasan, Hüseyin, Hamza, Ömer, Murad, Yakup, Yusuf, Dursun, Ayvaz; kadın adı olarak ise, Ayşe, Hatice, Saliha, Havva, Müslime, Şerife, Rabia, Afife, Fatma, Emine, Rukiye, Zeyneb, Sabiha, Esmâ, Ümmühan, Ümmügülsüm ve Nesibe isimlerini kullanmışlardır. Bu isimler daha ziyade İslam büyükleri veya Peygamberleri, peygamber kızları ve hanımlarının isimleridir. Bunun dışında Türkçe isimlere de rastlanmaktadır. Bu dönemde Trabzon şehrinde yaşayan Müslümanlar arasında en çok kullanılan lakaplar ise; zâde, Efendi, Seyyid, Molla, Şeyh, Paşa, Oğlu, Çavuş, Çolak, Demirci, Katırcı, Öksüz, Alemdar ve Çelebi gibi ya kişilerin aile unvanlarını, ya fizikî durumlarını veya yaptıkları işleri belirleyen lakaplardır. XVIII. yüzyılda Trabzon'da yaşayan gayrimüslim ailelerin en çok kullandıkları isimler ise erkekler için; Evârakıs, Erasail, Estefor, Serasız, Memuyun, Kostata, Tavgus, Ercisid, Bodrigor, Karabet, Evranik ve Arakeniş; kadınlar için ise Harim, Ceyavî, Meryem, Balese, Semyüre gibi isimlerdir. Gayrimüslimler de mensup oldukları meslek ve sosyal grupları ile fizikî özelliklerini belirten lakaplar kullanmışlardır. ¹³⁰ Trabzon'da kişiye lakap verilmesinde kişinin davranışları, yaşam biçimi, yeteneği, karakter ve fiziksel özellikleri etkili olmuştur. Bunun dışında meslek, memleket, aile ve başından geçen bir olay da lakabın verilmesinde sebep teşkil edebilir. Öyle ki ortaya çıkan sonuç; gözlem ve değerlendirme gücünün zenginliği, kullandıkları lakabın niteliği yönüyle de yöre insanının mizahi bakış açısını da sergilemektedir. ¹³¹

Türk-İslam toplumunun önemli kurumlarından biri olan camiler, mescitler, tekkeler ve vakıflar Trabzon'u da hızla Türk-İslam şehri hâline getirmiştir. Bunların başlıcaları; Gülbahar Hatun Cami, İskender Paşa Cami, Ahi Evren Dede Cami, Gözaçan Cami,

¹³⁰ Yılmazçelik, a.g.e., s. 232.

¹³¹ A. Mevhibe Coşar, "Trabzon'da Kullanılan Lakâplar Üzerine Bir Derleme/Değerlendirme", **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, I-II (42), s. 29. (Bu çalışmada Trabzon'da kullanılan lakâplar, özelliklerine göre ayrılmış ve örneklendirilmiştir.)

Tabakhane Cami, Kemer Kaya Cami, Fatih Küçük Cami, Tavanlı Cami, Çarşı Cami, Ak Cami...

Sosyal ve kültürel müesseselere hamamlar örnek olarak verilebilir. İslam toplumunda önemli yeri olan hamamlar Trabzon'da da vakıfların birer akarı olarak hizmet vermiştir. Kule Hamamı, Çifte Hamam, Kafır Hamamı, İskender Paşa Hamamı.¹³²

Aile her ferдин görev ve sorumluluklarını paylaştığı, sevgi, saygı esasına dayanan bir yapıdır. Trabzon'da aile yapısı da böyledir. Burada da kimi zaman babanın kimi zaman annenin öne çıktığı görülür. Güç bu ikisi arasında paylaşılmış gibidir. Trabzon'daki çalışma hayatında kadının ve erkeğin yerini belirleyen asıl ölçü de budur.¹³³ Trabzon'da çekirdek aile yapısının hâkim olduğu görülür. Fakat babaya bağlılık önemini korumaktadır. Çocuklar evlenip ayrılışlar da babalarına son derece bağlı ve itakatârdır.¹³⁴

Arazinin engebeli olması nedeniyle kırsal yerler de dağınıktır. Köyler birbirinden elli-yüz metre mesafede ve arazinin durumuna göre dere boyu veya dağ eteğinde tespah taneleri gibi dizilmiş evlerden meydana gelir. Genellikle herkes evini kendi arazisinin baş tarafına yapar.¹³⁵

İklim ve coğrafi özellikler Trabzon halkına atiklik, yürüyüşüne çeviklik, mizacına tezcanlılık katmıştır. Karadeniz halkının bu özelliği aslında Anadolu'nun her bölgesinde kendine has özellik alır. Örneğin Ege denizinin ılık havasını ciğerlerine çeken zeybeğin toprağa diz vuruşu bize o yöredeki hayat tarzını canlı bir tablo gibi gözler önüne seriyor. Öyle ki Karadeniz Bölgesi'nde oynanan horonlar yaşayış ve geçim tarzını ortaya koyuyor. Kol hareketleri, bacak hareketlerinde, Karadeniz'in azgın dalgalarıyla boğuşan cesur insanların ruh ateşini ve uyanıklığında, beline bir ip bağlayarak dik ve sarp kayalardan sarkarak toprağı kazan Karadeniz insanının gözü pekliğini görmek mümkündür.¹³⁶

¹³² Trabzon Ticaret ve Sanayi Odası Tarihî 1884-1950, s. 33.

¹³³ Çelik, "Trabzon'da Çalışma Hayatında Kadının Yeri ve Bunun Edebiyata ve Diğer Sanatlara Yansıması", s. 172.

¹³⁴ Ömer Yıldırım, Trabzon'da Dini Hayat, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sivas, 2004, s. 53.

¹³⁵ Çelik, "Trabzon'da Çalışma Hayatında Kadının Yeri ve Bunun Edebiyata ve Diğer Sanatlara Yansıması", s. 172-173.

¹³⁶ Tefvik Vural Ciravoğlu, "Halk İçin", İnan Dergisi, (2), (1942), s. 23.

Doğu Karadeniz dolayısıyla Trabzon tarihî en eski dönemlerinden beri çeşitli topluluklara ev sahipliği yapmıştır. Antik kaynaklarda Karadeniz sahillerinde yaşayan doksan kadar etnik gruptan bahsedilir. İskitler, Makronlar, Mossinoikler, Kolkhlar, Driller, Khalybler, Tibareriler, Helenler bunlardan en önemlileri olarak değerlendirilir. Bunun dışında Hunlar, Avarlar, Hazarlar, Sabirler, Bulgar Türkleri, Uzlar, Peçenekler, Kumanlar ve diğer Türk boyları da kendilerine yurt olarak Trabzon'u seçmişlerdir. Gerek coğrafi gerek siyasi konumu sebebiyle Trabzon büyük bir cevherin merkezi konumundadır. Bu nedenle Trabzon ve çevresi tarihîne kaynaklık yapacak zengin bir sözlü kültür mirası araştırılmaya değer bir hazinedir. Trabzon yöresine ait destanlar, masallar, efsaneler, memoratlar, menkıbeler, düğün ve askerlik hatıraları, aile tarihleri, bilmeceler, tekerlerneler, atasözleri, alkış ve kargışlar, argo, deyimler, ağız sözlüğü, ağıtlar, mâniler, türküler, geçiş törenleri ve ritüeller, **Fot**.lar, yer ve mevki adları (her türlü coğrafi isimlendirmeler), lakaplar, boy ve sülale isimleri, adlar, soyadları, şenlik ve kutlamalar, halk yaşamı, bölgemize özgü geleneksel sanatlar (bakırcılık, kuyumculuk, gümüş işlemeciliği, semercilik, ağaç işçiliği, (halk teknolojisi) eşya araç gereç ve aletler gibi birçok konu bu mirasın bir parçası olarak araştırılmayı beklemektedir.¹³⁷

1.2. Sanat ve El Sanatları

1.2.1. Sanat

“Sanat” kelimesinin etimolojisine bakacak olursak, bu kelimenin Arapçada amel, yani iş ve yapma anlamındaki “sunu” kökünden alındığı; Arapça sözlükte, bir işi vücuda getirmek (icadet-ul fiil) ve bir maddeye zihinde tasarlanan şekil ve sureti vermek (icad-ul suret) anlamlarına geldiği görülür. “Sunu” kelimesi ayrıca güzellik ve hayran olunacak bir kudret eseri anlamı taşıdığından, bu kelime daha çok hilkat ve tabiatın yaptığı şeylerde kullanılarak “Sun-u-tabiat” yani “tabiatın yaptığı” denilmiş ve tabiatta kendi kendine vücut bulmayıp, insanın akıl ve zekâsını kullanarak eliyle yaptığı işlere sanat denilmiştir.¹³⁸ Bu yapma ve üretme işi sıradan bir eylem değildir. Bu bakımdan Şemseddin Sami sanatı;

¹³⁷ Kemal Üçüncü, “Trabzon Yöresi Sözlü Kültür/Tarih Malzemesinin Trabzon Tarih Araştırmaları İçin Kaynak Olarak Durumu ve Önemi”, **Türk Dünyası Araştırmaları** (170), (2007), s. 171-172.

¹³⁸ Esra Atalay, “Sanat Özgürlüğü Temel Hakkının Kapsamı ve Diğer Temel Hak ve Özgürlüklerle İlişkisi”, **Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, 6 (2), (2004), s. 3.

“ihtiyacat-ı beşeriyeden birinin imali hususunda, mümarese ile öğrenilen ve icra olunan iş” şeklinde tanımlamıştır. ¹³⁹

İnsanoğlunun iç ve dış dünyasının etkisinde kalarak oluşturduğu duyulara yönelik estetik yönleri faydalı yönlerinden daha çok olan nesne ya da bir bölümüdür. ¹⁴⁰ Sanat gerçekliğe bir öykünme olmadığı gibi deyim yerindeyse gerçekliğin arkasından değil önünden gittiğinden sanat yapıtı için gerçeklikten daha gerçektir denilebilir. ¹⁴¹ Auguste Rodin, sanatı dünyayı anlamak ve anlatmak isteyen bir düşünce çabası olarak tanımlamıştır. Tolstoy, sanatı “insanın bir zaman duymuş olduğu bir duyguyu kendinde canlandırdıktan sonra aynı duyguyu başkalarının da duyabilmesi için hareket, çizgi, renk, ses ya da sözcüklerde belirlenmiş biçimler aracılığı ile onlara aktarması” olarak nitelendirmiştir. Guayu’ya göre sanat insanın doğa içerisinde sürüp gitmesidir. Albrecht Dürer’e göre sanat doğanın içindedir ve sanatçı bunu oradan çıkarabilir. ¹⁴² Bir başka tanımda sanat “el ya da uygun bir alet kullanarak oluşturulan, taşınabilir boyutta, kullanım amaçlı ya da dekoratif ürünler” olarak tanımlanmıştır. ¹⁴³ Ünlü sanatçı Picasso’ya sanatın ne olduğunu sormuşlar. O da, “Sanat ne değildir ki?” diye cevap vermiş. Sanatı eksiksiz bir biçimde tanımlamak zordur. Çünkü sanat, insanların iç dünyasının yansımasıyla ilgili olarak öznel ve kişiden kişiye göre değişen değerler içerir. Sanat insanlık tarihîyle yaşıt, onunla var olan bir etkinlik olarak bütün tarih boyunca sahneden inmemiştir.

Eski Yunancada sanat yerine kullanılan kelime “birleştirmek uydurmak” şeklinde yapmak anlamına gelen “areti”dir. Latince “ars” şeklini alan kelime, İtalyancada “arte” ve Fransızca “art” olarak kullanılır. Sanat yapıtlarının oluşturulması, çeşitli malzemelerin, farklı şekillerde işlenmesiyle gerçekleşir. Tarihî süreçte teknolojinin gelişmesi, malzemenin kullanımında yeni boyutlar ve imkânlar getirmiştir. Sanatçı, kişisel becerilerini, çağının teknik olanakları ve geçmişten gelen birikimleriyle birleştirerek gerçekleştirir. Sanatçının kendisini ifade ettiği, çabalarının yoğunlaştığı emeğiyle

¹³⁹ Bayram Akdoğan, “Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlâk”, **AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 42 (1), (2001), s. 214.

¹⁴⁰ Zeki Kuşoğlu, **Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü**, 2. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat A. Ş., 2006, s. 89.

¹⁴¹ Nejat Bozkurt, “Sanatlar Topluları Dönüştürebilir mi?” **Felsefelogos Dergisi**, (4), (1998), s. 45.

¹⁴² Haldun Soygür, “Sanat ve Delilik”, **Klinik Psikiyatri**, (2), (1999), s. 125.

¹⁴³ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 1, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s. 508.

malzemeyi birleştirir. Bu malzeme üretilen sanat eserinin temelini oluşturur. ¹⁴⁴ Bir duygunun, bir tasarımın veya güzelliğin ifadesinde kullanılan metotlar, bu metotlar sonucunda ulaşılan üstün yaratıcılıktır. ¹⁴⁵ Sanat, başlangıçtan günümüze kadar çevreyi ve çağın gerçekleri, yorumlarıyla gittikçe zenginleşen bir değişme ve gelişme göstermiştir. Bu nedenle gerek toplumsal gerek bireysel olsun her sanat eseri dolaylı veya doğrudan çevresiyle ilgilidir. Bu bağlamda her sanatçı çevresi ve çağının gerçeklerinden etkilenmiştir. ¹⁴⁶

Sanatın fitratında sonsuza seslenmek vardır. Sanatkâr ve eseri içinden çıktıkları toplumun güncel meselelerinden elbette tecrit edilemez, ancak onun amacı güncel sıkıntıların tespit, teşrih ve tenkidiyle, sevinçlerin terennüm ve methiyle sınırlı değildir. Aksi hâlde toplumlar ve fertler farklılaşan hayat şartlarıyla birlikte değişime uğrayacağı için onun bugünün dünyasında söylediği şeylerin yarın bir anlamı kalmayacaktır. Kısaca sanat eseri mazi, hal ve müstakbel diye formüle ettiğimiz zamanın üç boyutuna birden seslenebildiği, hatta onları aşabildiği ölçüde kalıcı, farklı kültür ve sosyal yapılardan insanlara hitap edebildiği ölçüde değerlidir. Çünkü o, değişen suretler, tipler ve olayların dünyasında değişmeyen özü bulup ona estetik zenginlikler katmakla sorumludur. Bu bağlamda sanat eserinin evrenselliği ve sonsuza seslenme yeteneği birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu nedenle sanat eserinin büyüklüğünün en önemli ölçülerinden biri de onun zamana karşı ne kadar direnebildiğidir. ¹⁴⁷

Bir eserin veya işin sanat yapıtı olabilmesi için şu özellikleri olması gerekir: Sezgilere, hayal gücüne dayanan sanat yapıtı, insanın sistemli ve iradeli çalışmasının sonucu olmalı, rastlantısal, tek, kalıcı, mutlaka insan duyuları ile algılanabilen bir biçimi olmalı, var olan şeyler arasında gerçekleştirilen bir düzenleme olmamalıdır. Yine halk arasında, ustalık gerektiren işler için de sanat kelimesi kullanılır: Askerlik sanatı, binicilik sanatı, yürüme sanatı, konuşma sanatı... Bunlar sanat eseri değildir. Burada oluşturulmuş sanatın yeni bir şekli yoktur, var olanlar arasında iyi bir düzenleme söz konusudur. Yapılan

¹⁴⁴ Ahmet Şişman, **Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş**, 1. Baskı, İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2011, s. 4-5.

¹⁴⁵ **Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi**, 10, İstanbul: Meydan Yayınevi, 1973, s. 907.

¹⁴⁶ Cemal Meydan, "Endüstrileşme Sonrası El Sanatlarındaki Çözülüş ve Çağdaş Sanat Hareketleriyle Etkileşimi", **Türkiye'de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 385.

¹⁴⁷ Ömer Selim, "Sanat, Güncellik, İletişim ve Reklam", **AÜ Güzeli Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, (5), (1999), s. 123.

işlerde, sadece sonuca ulaşılmıştır. Bu sonucu sanat olarak nitelemek doğru değildir.¹⁴⁸ Bir sanat eseri konuşmanın ve anlaşmanın farklı bir şeklidir. Sanatkârın hayal dünyası toplumun hayal dünyasına sanat aracılığıyla birtakım şekillerle duygu ve hayallerini tevdi eder. Hangi alanda olursa olsun sanat eseri güzelliğin meydana getirdiği etkileri aslından daha kuvvetle yaşatmaya muvaffak olan eserdir.¹⁴⁹

Toplumların kültüründe sanatın büyük bir önemi vardır. Mustafa Kemal Atatürk sanatla ilgi olarak “Sanatsız kalmış bir toplumun hayat damarlarından biri kopmuş demektir.”¹⁵⁰ diyerek sanatın önemini vurgulamıştır.

1.2.2. Sanatın Kaynağı

Birçok düşünür, sanatın kaynağı hakkında çeşitli görüşleri sürmüştür. “Sanat ve öğrenim dediğimiz şeyler ancak doğayı bütünlemek içindir” diyen Aristoteles, sanatçının doğayı taklit ettiğini, ancak sadece taklitle yetinmeyip kendince eksik kısımları da tamalandığını, eserin güzelliğinin ise tamamlanma oranına göre değiştiğini söylemiştir. Plütarkos, sanat eserlerinin güzel oldukları için değil, aslına benzediği için haz verdiklerini ileri sürerken Platon, sanatın gerçek değil, kopya olduğunu ifade etmiştir. Platon’a göre nesnelere, idea’ların kopyalarıdır. Sanat ise kopyaların kopyaları olduğundan, bilgi bakımından değerli olmayan bir etkinliktir. Bu nedenle Platon sanatı olumsuz olarak nitelemiştir. Herbert Spencer, Friedrich Schiller gibi düşünürler, sanatın kaynağında oyunun olduğunu savunmuşlardır. “Sanat, gençliğe terbiye, yaşlılığa avuntu, yoksullara zenginlik ve zenginlere de süs verir” diyen Schiller’e göre, insan önce fiziksel, sonra estetik ve ahlaksal üç aşamadan geçmiştir. İnsan, insan olduğu zaman oyun oynar ve oynadığı zaman boyunca tam insan olur.¹⁵¹ Schiller bu şekilde insan olmakla sanatı bağdaştırmıştır.

Sanat eserlerinin varlığı tarih öncesine dayandığı kesin olarak 19. yüzyıl sonunda kabul edilmiştir. Bu sanatın ilk izlerine MÖ 40.000-35.000 yıl öncesinde, Orta Yontma Taş

¹⁴⁸ Ahmet Şişman, a.g.e., s. 6.

¹⁴⁹ Yahya Saim, “San’at Hakkında”, *Akın Dergisi*, (10), 1932, s. 6.

¹⁵⁰ Gülden Okyay, *Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatlarından Hasır Örgüsü ve Kazalığın Araştırılması ve Öğretim Programı Önerisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2008, s. 8.

¹⁵¹ Ahmet Şişman, a.g.e., s. 35-36.

Devri'nden Üst Yontma Taş Devri'ne geçilen dönemde rastlanılmıştır. 1834 yılında Fransa'da Chaffaud Mağarası'nda, 1879 yılında da İspanya'da Altamira Mağarası'nda bulunan resimler, dönemin etkinlikleri konusundaki araştırmaların yoğunlaştırmasını getirmiştir. Yontma Taş Devri eserlerinin ilk bölümünü oluşturanlar, beceriksizce çizilen hayvan şekillerinden ve stilize edilmiş cinsel tasvirlerden oluşmaktayken ikinci bölümü oluşturan eserlerde ise çok sayıda kadın heykelciği vardır. Üçüncü bölümü oluşturan hayvan tasvirlerinde özel oranlar söz konusudur. Bu bölümdeki figürler, kafaları küçük, karınları şiş olarak tasvir edilmesi dikkat çekicidir. Dördüncü bölümü oluşturan eserler ise büyük ölçüde gerçekçi tasvirlerdir ki; bu dönemde bulunan çok sayıda soyut kadın heykel tasviri de vardır. Bu bulgular, ilkel sanatsal kültürün başlangıcının açıklanmasına ışık tutmuştur.¹⁵²

1.2.3. Sanatın Sınıflandırılması

Bir anlatım yolu ve biçimi olan sanat, çeşitli şekillerde gruplandırılır. Geleneksel olarak gruplandırılan sanat dalları, plastik ve görsel olarak; heykeltıraşlık, resim ve mimarlık fonetik ve ritmik olarak; dans, müzik ve şiir biçiminde düzenlenerek, altı dalda toplanmış ve bu sanat dallarına güzel sanatlar denilmiştir. Sinema, 1895 yılından sonra “yedinci sanat” olarak bu gruplandırma içinde yerini almıştır.

Bir başka sınıflandırma da şu şekilde yapılmıştır: Yazım sanatları; öykü, şiir, roman, görsel sanatlar; heykel, resim, sahne sanatları; tiyatro, bale, opera, dans, pandomim, müzik ve mimarlık. Ancak bu sınıflandırma da tam değildir. Bu sınıflandırmaların en fazla kabul göreni, kullanılan malzemelere göre yapılan sınıflandırmadır. Bu sınıflandırma ise dört ana başlık altında toplanabilir:

1. Maddeye biçim veren plastik sanatlar: Bu sanatlar resim, heykel ve mimaridir. Bir malzemeye emek katılarak ortaya çıkarılan ve o maddenin bu çalışma sonucunda yeni bir biçim alması nedeniyle plastik sanatlar olarak isimlendirilen sanat dallarıdır. Plastik sanatlar göz ile algılandığından, görme duyusuna seslendiğinden ve sadece görme duyusu ile algılandığından görsel sanatlar olarak da isimlendirilir. Plastik sanatların her birinin kendisine özgü anlatım dili vardır.

¹⁵² Ahmet Şişman, a.g.e., s. 33.

2. Ses ve söze biçim veren fonetik sanatlar: Edebiyat ve müzik, daha çok kulak ile ilgili olduğundan, işitsel sanatlar olarak da isimlendirilir.
3. İnsan sanatına biçim veren ritmik sanatlar: Bale, dans, sportif oyunlar gibi insan hareketlerini konu alan, insan hareketlerini biçimlendirerek ortaya çıkarılan sanatlardır.
4. Karma sanatlar: Sinema, opera, **Fotoğraf** gibi çalışma eserleri birçok sanat dallarının karması ile oluşan sanat dalıdır. ¹⁵³

1.2.4. El Sanatları

El sanatları bireylerin bilgi ve becerisine dayanan özellikle doğal ham maddelerin kullanıldığı elle ve basit araçlarla yapılan ve toplumun kültürünü, gelenek ve göreneklerini taşıyan ayrıca bireylerin duygu, düşünce ve becerisini yansıtan, gelir getirici üretime yönelik etkinlikler olarak tanımlanmıştır. ¹⁵⁴ El sanatları ait olduğu toplumun yaşam seviyesini ve zekâsını gösteren, kuşaktan kuşağa aktarılan sosyal yaşam tarzı ve simgeler bütünüdür. El sanatları tarihtir, o toplumun uygarlık ve zekâsının, yaşadığı çağda ulaştığı seviyenin göstergesidir. ¹⁵⁵ El sanatları kişilerin bilgi ve becerisine dayanan, ananevi karakteri olan, ekonomik değer taşıyan kişisel ya da küçük çaplı işletmelerin gerçekleştirdiği üretim şeklidir. Sanayileşme öncesi üretim biçimi olarak ortaya çıkmış, insanların geçimlerini sağlamış, ekonomik görev kazanmıştır. ¹⁵⁶ El sanatları ürünleri var olduğu ülkenin kültürel kimliğinin en canlı belgeleridir. ¹⁵⁷ El sanatları diye nitelenen, geçmişten günümüze aktarılmış ve bir işlevi olan kültürün maddi ürünleri, bizimle bu çağda yaşayan, başka zamandan taşınmış, yaşama gücü olan ürünlerdir. Bu ürünler, geçmişten günümüze üretim ve kullanımına ilişkin bilgi kaynağı ile birlikte aktarılan günlük kullanım eşyalarından oluşan ve geleneksel mutfak araçlarından beşiğe, geleneksel

¹⁵³ Ahmet Şişman, a.g.e., s. 7.

¹⁵⁴ Taciser Onuk ve diğerleri, **Tarsus El Sanatları**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998, s. 13.

¹⁵⁵ Ayten Sürür ve Ali Sürür, "21. Yüzyıl Geleneksel Türk El Sanatları", **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: TTK Basımevi, 1994, s. 432-433.

¹⁵⁶ Yüksel Şahin, "Türkiye'de Çağdaşlaşma Sürecinde Geleneksel El Sanatlarına Bakış Açısı", **Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 395.

¹⁵⁷ Yahşi Yazıcıoğlu ve Zeynep Tezel, "Türk El Dokusu Halıların Yurtdışı Platformlarda Tanıtılması ve Tüketim Olanaklarının Arttırılması Üzerine Somut Öneriler", **Türkiye'de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 1.

giyim-kuşamdan dokuma ürünlerine, hayvan takımlarından bazı tarım araçlarına vb. geniş bir yelpazede yer almıştır. ¹⁵⁸ Kilimiyle, çorabıyla, oyasıyla, işlemesiyle, görenek ve gelenekleriyle bütünleşen Gelenekleşen Türk El Sanatlarının bu güzel örnekleri, genç kızların ve kadınların yüreklerinden kopup gelen el işleri, erkeklerin gücünü ve sert görüntülerinin arkasındaki merhameti gösteren ürünleri, sanatta inanılmaz güzelliklerin anlatımcısı ve belgeleri olmuştur. ¹⁵⁹ Bu ürünler renk, zevk ve duyguyla yoğrulmuş emeğin, sabır potasında adeta fışkıran Türk insanının millî zevkini ve yaratıcılığının enginliği bulunur. ¹⁶⁰

İnsanlar giyinme, barınma, korunma gibi temel ihtiyaçlarını karşılayabilmek için yaşadığı coğrafyada varolan doğa şartlarına göre el sanatlarını oluşturmuş, bu el sanatları gelişerek uygulandıkları toplumların kültürünün bir parçası hâline gelerek süreç içerisinde gelenekselleşmiş ve günümüze kadar uygulanagelmıştır. ¹⁶¹ İnsanlar, bu ihtiyaçlarını karşılamak üzere ürettiği eşyaya, yaşadığı sosyal ve kültürel çevreden beslenen duygu zenginliğini katarak estetik değer kazandırmıştır. Eşyalar rahatlık ve kolaylık sağlama açısından insan hayatında her zaman önemli ve vazgeçilmez olmuştur. İnsan sürekli olarak hayatını kolaylaştıracak araç-gereçleri üretme çabası içinde bulunmuş, zamanla kullanılan eşyalar ortaya çıkmıştır. Teknoloji geliştikçe de yeni ihtiyaçlara göre, yeni araç-gereçler geliştirilmiş ve toplumun faydasına sunulmuştur. ¹⁶² Şahin Ünal, araştırmasında temel ihtiyaçların arasına süsleme ve süslenmeyi de eklemiş, insanoğlunun zamanla süslemeyi de sanat hâline getirdiğini ifade etmiştir. ¹⁶³ El sanatçısı insanların günlük hayatlarında kullanabilecekleri ürünler sunarken sanatı da genellikle ihmal etmemiştir. El sanatı somut bir ürüne dönüşmeden önce geleneklerden süzülen bilgi, anlayış, görgü, tasarım, stil, zaman gibi soyut boyutların etkisinde şekillenmiştir. Örnek olarak tarihî bir caminin ahşap el yapımı minberi, bir Selçuklu kervansarayının taş işçiliğiyle (el yapımı) süslü anıtsal

¹⁵⁸İsmail Öztürk, “Türk El Sanatlarının Günümüzdeki Durumu (Tarihçe, Sorunlar, Öneriler)”, **AÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, (7), (2005), s. 71.

¹⁵⁹ Gülsün Parlar, “Emirdağ Köylerinden Derlenen Patiklerde Motif ve Renk Özelliklerine Çağdaş Bir Yaklaşım”, **Türkiye’de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 163.

¹⁶⁰ Başlangıç, “El Sanatlarının Dünü ve Bugünü”, a.g.e., s. 97.

¹⁶¹ Taner Okan ve diğerleri, “Türkiye’de Toprak Kullanma ve Koruma Kültürü”, **Acta Turcica**, (1), 2012, s. 127.

¹⁶² Halide Sarioğlu, “El Sanatlarını Millî Değer Olarak Algılamak”, **Millî Folklor**, (66), (2005), s. 72.

¹⁶³ Şahin Ünal, “Halk Oyunlarının Giyim ve Aksesuarlarındaki Değişim”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: TTK Basımevi, 1994, s. 453.

kapısı elle tutulamayan kültürel temalar içermiştir. Buradaki sanatsal emek el sanatçısının kişiliği ve becerisine dayanmıştır.¹⁶⁴ Bunun yanında el sanatı ürünü, motiflerine ve renklerine yüklenen anlamlarla insanın duygu ve düşünce dünyasını anlatan araç olma görevini de üstlenmiştir. Bu yönüyle el sanatları, geçmişten geleceğe köprü oluşturabilen önemli kültür değerleridir.¹⁶⁵ Farklı kültürlerin bütün özelliklerini yansıtan zengin bir definedir.¹⁶⁶

El sanatları bireyin ve toplumun gereksinimlerini, bölgenin yaşam şeklini ve bölgede bulunan yer altı ve yer üstü zenginlikleri ortaya koyan ana uygulamalardandır. Toplum günlük hayatında ihtiyaç duyduğu ev, bahçe, tarım ve hayvancılığa ait eşyaların üretim ve tüketiminde kolayca erişebileceği unsurlardan yararlanır. Bu anlamda doğan çocuğun konulacağı beşikten, yaşayacağı evin yapılmasına kadar hayatın hemen her noktasında bu unsurları görmek mümkündür.¹⁶⁷

El sanatı ürünleri, el becerisine, geleneksel bilgi, ustalık ve görgüye dayanır. Bilgi genelde geleneğe dayalı olarak öğrenilir. Öğrenim sırasında usta önemlidir. El sanatı ürünleri ihtiyaç olmasının dışında sanatsal yönü olduğundan onu meydana getirenlerin ortak becerilerini gerektirir. Bir ustanın tek başına ya da çırakla yapabileceği günlük üretim bellidir ve azdır. El sanatı ürünleri seri ya da fabrikasyon üretim olmadığından üretim miktarı sınırlıdır. El sanatı ürünleri ister aile içinde ister imalathane biçiminde olsun koşullara göre toplumun ihtiyaçlarına cevap verebilecek biçimde yeni boyutlar kazanabilir.

El sanatlarının genel karakteri içinde şu olgular yer almıştır:

- 1- El sanatları kişisel bilgi ve beceriye dayanır,
- 2- Bu bilgi ve beceri ustadan çırağa iletilir,
- 3- Bilgi iletimi ve üretim süreklidir. Böylece geleneksel özellik taşır.
- 4- Kırsal üretimlerde ham madde yöreseldir.
- 5- Üretim kişiseldir ya da küçük işletmelerde gerçekleştirilir.

¹⁶⁴ Zafer Öter, “Türk El Sanatlarının Kültür Turizmi Bağlamında Değerlendirilmesi”, **Millî Folklor**, (86), (2010), s.176.

¹⁶⁵ Sarioğlu, “El Sanatlarını Millî Değer Olarak Algılamak”, s. 72.

¹⁶⁶ Zeliha Sarıkaya Hünerel ve Birnaz Er, “Halk Kültürünün Tanıtılmasında El Sanatlarının Yeri ve Önemi”, **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi**, 1 (1), s. 180.

¹⁶⁷ Anonim, **Doğu Anadolu’da Kültür Turizmi İçin İttifaklar BM Ortak Programı Kars İlinin Somut Olmayan Kültürel Mirasının Haritalandırılması Projesi**, Kars, 2011, s. 238.

6- Ürünler o toplumun üretim ve yaşayış biçimiyle ekonomik düzeyinin aynasıdır.
168

El sanatı ürünleri üretildiği yörenin özelliklerini taşıdığı sürece özel ve değerlidir. Bu arada ham maddesi, deseni, üretim tekniği ve üreteni de onlara ayrı ve değerli özellikler kazandırmaktadır.¹⁶⁹ Ayrıca el sanatçısının ürettiği her ürüne üretimin her aşamasında bireysel özelliklerini kattığından ayrı bir değere sahiptir. Üretim aşamasında sanatçı bu ürünün daha nitelikli ve sanatsal değer kazanmasına katkıda bulunacaktır. Teknik bilgilerle donatılan el sanatçısı, sanat ve kültür eğitimini kapsayan bilinçli ve etkili programlar ve tasarım eğitimi sayesinde sanat değeri taşıyan çağdaş örnekler ortaya çıkarma fırsatını yakalayabilecektir.¹⁷⁰ Bu niteliklere sahip bir el sanatı ürününün üzerinde şu özellikleri görmek mümkündür:

1. Geleneğe dayanan bir karakter taşır.
2. Millî sanat zevkini temsil eder.
3. Yaratıcılık fikrini geliştirir.
4. Aile içinde bedii zevk ve sanat terbiyesi temin eder.
5. Topluluk hayatında ve düşüncede büyük bir değer taşır.
6. Aile masraflarında tutumluluğu sağlar.
7. Ruhi hayatın aynasıdır.¹⁷¹

El sanatı ürünleri, bu alanda araştırma yapanlar tarafından, üretim yapısına, yeri ve amacına bakarak köy sanatları, el sanatları, küçük sanatlar gibi adlandırılmalarla açıklanmaya çalışılmıştır. Giderek tanımlamalardaki öz değişmiş, toplumun gelişimine ve yapısına göre yeni adlar almış, bu adlandırılmalara da çarşı sanatları, küçük sanatlar, halk sanatları, geleneksel Türk el sanatları gibi yenileri eklenmiştir.¹⁷² Toplumdaki değişime-gelişime bağlı olarak, zamanla atölyelerin fabrikalara dönüştüğü ve kırsal kesimde yaşayan

¹⁶⁸ M. Reşat Sümerkan, **Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları**, 1. Baskı, Trabzon: Serander Yayınları, 2008, s. 9.

¹⁶⁹ Mustafa Arlı, "El Sanatlarında Yozlaşma Örnekleri", **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: TTK Basımevi, 1994, s. 19.

¹⁷⁰ Halide Sarioğlu, "El Sanatlarında Tasarım Eğitiminin Önemi", **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: TTK Basımevi, 1994, s. 395.

¹⁷¹ Kenan Özbel, **El Sanatları, Kılavuz Kitapları: IX**, t. y. , s. 4.

¹⁷² İsmail Öztürk, **Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş**, Ankara: Özdemir Basım Yayım ve Dağıtım, 1994, s. 15-16.

ülke nüfusunun % 80'lerden % 60'lara inerek kentleşmenin arttığı ülkemizde, ilk yıllarda el emeği ürünlerini kavram olarak karşılayan terimler de artık değişmeye başlamıştır. 1930'lu yıllarda kullanılan köylü el sanatları köylü ailesinin el işçiliği, ev sanayi gibi terimler, yerini 1940'lı yıllarda, el sanatları, ev sanatları, çarşı sanatlarına, 1960'lı yıllarda el sanatları, küçük sanayi ürünleri gibi terimlere bırakmıştır. 1960'lı - 1970'li yıllarda turizmin canlanmasına bağlı olarak turistik eşya, hediyelik eşya, turistik el sanatları gibi kavramlar kullanılmaya başlanmıştır.¹⁷³ 'El Sanatı', 'Türk El Sanatı', 'Köy El Sanatı', 'Geleneksel Türk El Sanatı' gibi bu terimlerin birbirlerinin yerine kavram ve içerik olarak tanımlanmadan kullanıldığı görülmektedir. Öcal Oğuz'a göre kavramın terimleştirilmesinde görülen bu karmaşa, bilimsel ve yönetsel kurumlaşma bakımından ortaya çıkan çeşitlilik veya çok başlılık, beraberinde getirdiği kuramsal yaklaşım farklılıklarıyla "el sanatı" çalışmalarını el sanatı sorununa dönüştürmektedir.¹⁷⁴ El sanatlarına çoğunlukla kadınlar tarafından yapıldığı için "kadın sanatları" da denilebilir.¹⁷⁵ Anadolu'da el emeği göz nuru diye nitelendirilen birçok el sanatı kolu mevcuttur. Bu el sanatı ürünleri; bazen Antep işi, Maraş işi, Harput işi, Trabzon işi vb. gibi yöresel adlarla anılırken, bazen da kişi ya da grup adlarıyla birlikte anılmaktadır.¹⁷⁶ El sanatlarına verilen adlardan biri de "Halk Sanatı"dır. "Halk Sanatı" denilince aklımıza ilk olarak halka mal olmuş, sanatçısı belli olmayan anonim sanatlar gelir. Halk sanatının kişiye mal olmamasının temelinde, ürünlerin taşıdığı kültürel değerlerin, bir kişinin yaşam süresine sığmayacak kadar uzun bir geçmişe sahip olması yatar. El sanatları ise, genellikle sanayinin gelişiminden önceki dönemlerde yapılan işler olarak değerlendirilir.¹⁷⁷

Avrupa Turizm Enstitüsü (ETI), kültürel turizmin bölge için sağladığı ekonomik, toplumsal, kültürel yararları ve ortaya çıkabilecek olumsuzlukları şöyle sıralamaktadır:

- Bölgeye özgü doğal ve kültürel mirasın, geleneklerin kültürel turizm kaynağı olarak kullanılmasını sağlar.

¹⁷³ Öztürk, "Türk El Sanatlarının Günümüzdeki Durumu (Tarihçe, Sorunlar, Öneriler)", Bu yazı T. C. Büyük Millet Meclisi "Geleneksel Türk El Sanatları Üretici ve Sanatkârlarının Sorunlarının Araştırılarak, El Sanatlarının Geliştirilmesi, Korunması ve Gelecek Kuşaklara Aktarılması İçin Alınması Gereken Önlemlerin Belirlenmesi Amacıyla Kurulan Meclis Araştırma Komisyonu (10/1 28)'na rapor olarak sunulmuştur, s. 67-68.

¹⁷⁴ Öcal Oğuz, "Ulusal Kalıtın Kürselleştirilmesi ve Türk El Sanatları", **Millî Folklor**, (54), (2002), s. 6.

¹⁷⁵ Kenan Özbel, **El Sanatları 1 Anadolu Çorapları**, Kılavuz Kitaplar, s. 3.

¹⁷⁶ Hamza Gündoğdu, "Kürtün ve Çevresinde El Sanatları 1", **AÜ Güzeli Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, (6), (2006), s. 6.

¹⁷⁷ Ayça Yavuz, **Cumhuriyet Döneminde Ankara Kalesi'ndeki Geleneksel El Sanatları**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2006, s. 12.

- Kültürel turizme katılanlar yüksek satın alma gücü nedeniyle bölge için yüksek katma değer sağlar.
- Talep çeşitliliği yaratarak turizm kaynaklarının aşırı kullanımını önler.
- Yeni iş olanakları yaratır.
- Var olan talepleri geliştirerek geleneksel turizm faaliyetlerine ek katkılar sağlar.
- Kültürel turizmin bölge açısından ortaya çıkarabileceği olumsuzlukları da göz ardı etmemek kültürel kaynak yönetimine özen göstermeyi gerektirmektedir.
- Kitle talepleri bölgede aşırı kalabalık oluşturabilir.
- Turist taleplerine yönelerek, bölgenin otantik özellikleri kaybolabilir.
- Bölgenin tarihsel süreç içindeki bazı dönemleri taleplere uygun olarak yeniden gerçeğe uygun olmayan şekilde düzenlenebilir.

Söz konusu olasılıklar dikkate alındığında kültür mirasının turistik kullanımında koruma-kullanma arasındaki dengeyi oluşturmanın oldukça önemli olduğu görülmektedir. Bu nedenle kültür varlıklarını ya da kültür mirasını ortak ilkeler doğrultusunda evrensel boyutta korumak amacıyla oluşturulan önemli uluslararası kuruluşlar ve sözleşmeler vardır. UNESCO bu kuruluşların başında yer almaktadır. 1975 yılında yürürlüğe giren Dünya Kültür ve Doğal Mirasını Koruma Sözleşmesi hâlen yürürlükte olup sürekli güncellenmekte ve birçok ülkenin katılımı sağlanmaya çalışılmaktadır.¹⁷⁸

El sanatları UNESCO tarafından SOKÜM kapsamında değerlendirilmektedir. SOKÜM kavramının geçmişi 2003 yılı Ekim ayında Paris'te toplanan UNESCO'nun 32. Genel Konferansında imzalanan sözleşmeye dayanmaktadır. "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması" adını taşıyan sözleşme Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından da onaylanmış ve 21 Ocak 2006 gün ve 26056 Sayılı Resmî Gazete ile yürürlüğe girmiştir.¹⁷⁹ Halk bilimi çalışmalarında yeni bir dönemi açan bu sözleşme Türkiye'de bilim adamları ve yöneticiler için yeni imkânlar açmıştır.¹⁸⁰ Kültür mirasının değerlendirilmesi kavramı ile ilgili olarak çeşitli örgütlerin geliştirmiş olduğu süreçler bulunmaktadır. Özellikle UNESCO, ICOMOS gibi örgütler yasal düzenlemeler ve işleyiş süreçleri hakkında ulusal

¹⁷⁸ Emekli, a.g.e., s. 57.

¹⁷⁹ İbrahim Ethem Arıoğlu, "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi TBMM'de Kabul Edildi", **Millî Folklor**, (69), (2006), s. 186-187.

¹⁸⁰ Öcal Oğuz, "Halk Bilimi Çalışmalarının Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi", **Millî Folklor** (60), (2003), s. 247-253.

bakanlıklar, sivil toplum örgütleri, belediyeler vb. kurumlarla ortak çalışmalar yaparak kültür mirasının incelenmesi konusunda ilkeler geliştirmektedirler. Değerlendirme kapsamında kültür mirasının saptanması, tanımlanması, sınıflandırılması, belgelenmesi, kayıt altına alınması, gözetlenip izlenmesi, korunması, yaşatılması, tanıtılması, pazarlanması gibi alt işlemler bulunmaktadır.¹⁸¹

Turistlerin geleneksel el sanatlarını satın almaya yönelmeleri Türkiye gibi turizm endüstrisi büyüyen ülkeler için potansiyel oluşturmaktadır.¹⁸² Türk el sanatları, Türk folklorunu karakterize etmesi, geçmişinin çok eskilere dayanması, çok değerli ve çeşitli olması bakımından dünya el sanatları içinde seçkin bir yere sahiptir.¹⁸³

Geleneğe bakıldığında Türk El sanatları, aynı zamanda klâsik sanatlarımızdır. Yüzyıllar boyu süregelen acıcılık ve canlılığıyla birlikte bizlere ulaşmıştır. Geçen zaman içinde yok olmayan güzelliği, kalitesi ve cazibesiyle bugün de kendisine kuvvetle ihtiyaç hissettiren bu seçkin sanat dallarımıza gereken değer verilmelidir.¹⁸⁴ Nitekim Türkçede en çok deyim “el” üzerinedir. Bunlar tespit edilebildiği kadar 174 adettir. “El elden üstündür” gibi. Bu da Anadolu insanının el maharetlerine hayran olduğuna işaret eder.¹⁸⁵ Bu, halkın kendi değerlerinin farkında olduğunun göstergesidir.

1.2.5. Türk El Sanatlarının Tarihi

Bir milletin kültür ve genel yapısının en önemli ve en belirgin belgelerinden biri olan el sanatları, yüzyıllar boyu Türk toplumunun yaşam zevkini, duygu ve düşüncelerini vs. ve buna bağlı olarak da sanat anlayışını bünyesinde toplayan, aksettiren çok zengin ve muhteşem bir geçmişe sahiptir.¹⁸⁶ Güzel sanatlar günümüz dünyasında 19. Yüzyıl Sanayi Devrimi öncesine kadar el sanatı olarak tanımlanmış ve kabul görmüştür. Sanayi Devrimi sonrasında popüler olan ve halen bu özelliğini koruyan el sanatları zamanla teknolojinin

¹⁸¹ Öter, a.g.e., s. 176.

¹⁸² Murat Bayazıt ve diğerleri, “Geleneksel El Sanatlarının Bölge Turizmine Etkisi: Güneydoğu Anadolu Bölgesi”, **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi**, 1, (1), 2012, s. 902.

¹⁸³ Hülya Serpil Ortaç, “Elazığ İğne Oyaları”, **Türkiye’de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 174.

¹⁸⁴ Özkeçeci, a.g.e., s. 339.

¹⁸⁵ Münteka Çelebi, “El Sanatları ve Devlet”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: TTK Basımevi, 1994, s. 113.

¹⁸⁶ Önlü, a.g.e., s. 331.

seri üretim, çabuk ve kolay kazanç sağlama düşüncesiyle haksız müdahalesine uğramıştır. Çünkü el sanatı kavramı, el işçiliğine dayanan ve halkın uğraştığı bütün sanat dallarını içermektedir.¹⁸⁷

El sanatları ürünlerinin yaklaşık olarak 9-10 bin yıllık geçmişi bulunmaktadır. Yüzyıllardan beri bu ürünler ticarete konu olmuş, üretimi özellikle kırsal kesimlerde geleneksel el sanatları çerçevesinde tarımsal üretimin yanında gelişimini sürdürmüştür. Maddi kültürümüzün en güzel örnekleri olan Türk el sanatları, Türk folklorunu yansıtması, geçmişinin en eskilere dayanması, çeşitliliği ve sanat değeri taşıması nedenlerden dolayı dünya el sanatları içinde seçkin bir yere sahiptir.¹⁸⁸

Türk el sanatlarının tarihine bakıldığında; Hunlar döneminden kalma mezarlardan çıkarılan kazılarda halılar, keçeler, kaplar, çömlekler, elbiseler, süslü eyerler, ahşap ve kemikten yapılmış koşum takımları ve atlarla ilgili başka eşyalar bulunmuştur. Bu mezarlardan çıkan ürünler Hun sanatı için ayrı bir öneme sahiptir. Bunlardan bazılarında Ahameniş sanatı etkileri açıkça görülmekle beraber keçe üzerine ince ve renkli deriler yapıştırmak suretiyle süslenen bir grup tekstil işleri tamamıyla orijinal Hun üslubunu belli etmektedir. Kurgandaki mezar odasının etrafı, tavan ve yer ipek, keçe ve yün örtülerle kaplıydı. Bu örtülerin yanında hayvan figürleriyle işlenmiş gümüş levhalar, eğer takımları, üç ayaklı masalar, çeşitli ağaç eşya, renkli cam boncuklar, silindirik ayaklı, kulplu tunç kazanlar, yerli seramik, çatal gibi kullanılan çubuklar, Çin işi tunç aynalar, araba tekerlekleri, mücevherler, tunç aynalar saç örgüleri, elbiseler gibi Hunlara ait birçok eşya bu kurganlardan çıkmıştır.¹⁸⁹

Türk halkının hareketli yapısı kültürünü de etkilemiştir. Bunun sonucu olarak Türk kültüründe Acem, Rum, Ermeni ustaların ve Orta Asya, göçebe, yerel kültürlerin izleri vardır.¹⁹⁰ Göktürklerin tekstil ve metalle uğraştıkları ve güzel örnekler verdikleri Çin ve Bizans kaynaklarında kaydedilmiştir. Uygurlarda maden işçiliği, kumaş dokuma, halıcılık,

¹⁸⁷ Özlem Salman, "El Sanatları Örneklerini Çeşitlendirme Yöntemleri", **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: TTK Basımevi, 1994, s. 375.

¹⁸⁸ Taciser Onuk ve diğerleri, a. g. e. , s. 13.

¹⁸⁹ Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, İstanbul: Kervan Yayınları, 1984, s. 1, 4.

¹⁹⁰ Aydın Uğurlu, "Geleneksel Dokuma Sanatlarında Devamlılık Süreci ve Evrenselleşme Sorunu", **2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s. 279-280.

çini gibi el sanatları da yapılmıştır. Büyük Selçuklu Devleti'nde hat, tezhip, minyatür, çini, halı, kilim, ahşap ve taş oymacılığı, maden işlemeciliği, cilt sanatı, kumaş dokumacılığı ve cam gibi el sanatları konusunda örnekler görülmektedir. Bu dönemde birbirini kesen sekizgen ya da altıgen geometrik süsleme görülmektedir. Anadolu Selçukluları birçok el sanatı örneği sergilemiştir. Çini sanatı yeni desen, renk ve tekniklerle büyük gelişme göstermiştir ve mimaride yoğun olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda Anadolu'da maden sanatında da bir gelişme olmuştur. Oyma, kakma, kabartma, savatlama ve emaye gibi çeşitli tekniklerde birçok maden işlerinin yapıldığı kalan eserlerden anlaşılmaktadır. Ağaçlar üzerine oyma, kakma, boyama, çatma (kündekari), çakma (kafes işi) gibi ağaç işçiliği Anadolu Selçukluları zamanında daha da gelişmiştir. Cam işleri, taş işleri, halıcılık, kuş ve hayvan figürlü kumaş dokumaları, hat ve tuğra sanatı, minyatür ve cilt sanatı gibi diğer el sanatları bu dönemde de görülmektedir. Anadolu Selçuklu sanatının etkileri bir sonraki dönem olan Beylikler döneminde de görülür. Osmanlı Devleti zamanında el sanatlarında çok büyük gelişmeler olmuştur. Geleneksel Türk sanatlarında var olan geçmişe bağımlılık olgusu, genellikle klasik dönem diye tanımlanan 16.yy. Osmanlı sanatlarının zirveye ulaştığı dönemi kapsamaktadır. Türk sanatlarını içeren tüm sanat dalları öğreti olarak bu dönem ve öncesinden yola çıkmaktadır.¹⁹¹ Batı ile etkileşime giren İmparatorluk döneminde bazı el sanatlarında gelenekselin yanında batı etkileri de görülmüştür. Anadolu'da çömlekçilik gelişmiş, çini sanatı en üst düzeye ulaşmış, Çanakkale seramikleri bu devirde ün kazanmıştır. İlk porselenler 18.yy.'da Yıldız Porselen Fabrikası'nın kurulmasıyla yapılmaya başlanmıştır. Ahşap işçiliğinde oyma, sedef, fildişi kakma, kalemişi boyama, kafes işi kullanılmıştır. Kaşık, sehpa, dolap, kapı, beşik, pipo, ağızlık vb. gibi birçok malzeme ahşap işlemeciliğiyle şekillendirilmiştir. Kabartma, çalma, kazıma, oyma (delik işi, ajur), kakma, helezonlu vidalama, altın yıldız kaplama (tombak), savatlama, mine, zincir işi, telkâri (filigre) şeklinde sıralanabilecek metal işi tekniklerinin zengin çeşitlemeleri ve farklı uygulama biçimleri vardır. Bu dönemde kumaş dokumacılığı, çorap örme, kilim ve halı dokuma, işleme gibi el sanatları devam etmiş ve kendine özgü desenlerle üst seviyelere çıkmıştır. Bu dönemdeki el yazmalarında, hat, tezhip ve minyatür ve cilt sanatının örneklerini çok fazla görmek mümkündür. Her padişahın kendisine ait tuğralar hat sanatı kullanılarak şekillendirilmiştir. Cam işleri ve değerli taş işlemeciliği de bu devirde görülmektedir. Cumhuriyet döneminin ve endüstrinin başlaması sonucunda

¹⁹¹ Latife Aktan, "2000'li Yıllarda Geleneksel Türk Sanatlarının Dün, Bugün İkilemi", **2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s. 1.

günümüzde bazı Türk el sanatları yok olmuştur. Geleneksel el sanatlarını yaşatmak amacıyla devam ettirilen bazı Türk el sanatlarını günümüz Türkiye'sinde görmek mümkündür.¹⁹²

Türkler geçtikleri her coğrafyaya izlerini bırakmıştır. Özellikle Anadolu tarih boyunca çeşitli toplumların yaşadığı bir kültür merkezi konumunda olduğundan Anadolu insanı farklı kültürel değerleri sentezlemiş, ortak bir kültür meydana getirmiş ve yaşadıkları dönemin kültürünü sanat eserlerine yansıtmışlardır.

Türklerin gerek daha önce başka yerlerde ve gerek Anadolu'da kurdukları medeniyetler dolayısıyla büyük bir kültür birikimlerinin olması ve onu gittikleri her yere götürmeleri, Anadolu'nun el sanatları ve kültür merkezi olarak tanınmasında önemli bir etken olmuştur. Yine Anadolu'nun el sanatları hazineleriyle dolu olması, onun Asya'yı Avrupa'ya bağlayan bir köprü durumdaki coğrafi konumundan da kaynaklanır.¹⁹³ Anadolu Türk El Sanatları Asya'dan İran ve Irak'a göç eden Büyük Selçuklular (İran Selçukluları) ve onlara etki eden Hun, Göktürk, Uygur, Gazne, Karahanlı gibi Türk devletlerinin sanatlarından kaynaklanmış; Hitit, Frig, Yunan, Roma, Bizans sanatları gibi Anadolu uygarlıklarından beslenmiştir. Türklerin Asya'dan taşıdıkları geleneksel el sanatları, İslami çevrenin etkisiyle Anadolu'nun birçok köşesine dağılmıştır.¹⁹⁴

El sanatı ürünlerinin sanat değeri yanında, ekonomik değeri de günümüzde daha iyi anlaşıldığı için, sahip olduğu büyük potansiyelin ekonomiye katkısını sağlamak amacıyla devlet tarafından bütün imkânlar seferber edilmekte, bunların sadece süs ve hediye eşyası olarak kalmayıp, ülkeye döviz getiren bir ihraç ürününe dönüştürülmesi maksadıyla projeler geliştirilmekte, beş yıllık kalkınma programlarıyla bu projeler için teşvik tedbirleri öngörülmektedir.¹⁹⁵ Çünkü el sanatları adı altında turizmin hizmetine sunulan örneklerin, kültürel mirasımızın bir bölümünün ekonomik mal olarak piyasaya sunulduğunun

¹⁹² Lale Demir Oransay, "Geleneksel Türk El Sanatlarının Çağdaş Türk Seramik Sanatına Yansımaları", **Mesleki Bilimler Dergisi**, 1(3), (2012), s. 14-17.

¹⁹³ Feryal Ilgaz ve Nuran Kayabaşı, "El Sanatlarında Tarımsal Ham madde Sorunları", **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: TTK Basımevi, 1994, s. 239.

¹⁹⁴ H. Örcün Barışta, **Türk El Sanatları**, 1. Baskı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988, s. 1.

¹⁹⁵ Gönül Doğanöz, "Geleneksel El Sanatların Piyasa Etüdü", **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: TTK Basımevi, 1994, s. 127.

bilinciyle el sanatları alanına hizmet veren her kesimde uyandırılması, en azından düşündürülmesi zorunluluğu vardır.¹⁹⁶

El sanatlarının ham maddesiyle, tekniğiyle, eğitimiyle, araçlarıyla, onları üretenleriyle, pazarlamasıyla ve ekonomisiyle ilgilenen pek çok kurum vardır. Cumhuriyet'e kadar ahi teşkilatı, Cumhuriyet'in ilanından sonra köy kooperatifleri, halk eğitim merkezleri, esnaf ve sanatkâr kuruluşları gibi kurumlar¹⁹⁷ bugün de Tarım ve Köy İşleri Bakanlığı, Kültür Bakanlığı, Turizm Bakanlığı, Adalet Bakanlığı, Millî Eğitim Bakanlığı, Sanayi ve Ticaret Bakanlığı, İçişleri Bakanlığı, bankalar (Sümerbank, Akbank, Yapı Kredi Bankası, İş Bankası vb.) Belediyeler, Üniversiteler, vakıflar ve turizm dernekleri gibi kurumlardır. Bu kurumlar arasında konunun eğitim ve araştırma yönüyle ilgilenen üniversiteler de önemli bir yer almaktadır.¹⁹⁸

Kültür Bakanlığı düzeyinde kapsamlı araştırmalar yaptırılarak Anadolu'nun hangi yöresinde hangi el sanatlarının ne durumda olduğu tespit edilmelidir. Bu tespitler doğrultusunda; kaybolmuş ama tarihî araştırmalarla canlandırabilecek, kaybolmaya yüz tutmuş ancak birkaç ustanın yaşadığı ve uyguladığı bilgilerle geliştirebilecek, yaşamını kendi çapında sürdüren ama daha çok geliştirilecek olan, Geleneksel Türk El Sanatlarını çağdaş bir tasarım ve üretim anlayışı ile yenilemek ve verimli hâle getirmek için imkânlar aranmalıdır.¹⁹⁹

El sanatlarımızın lâyık olduğu düzeye gelebilmesi büyük organizasyon işidir. Bu da ancak çok büyük olanakla sağlanabilir. Ham madde konusu en önemli sorundur. Standart üretim için işin ehli olan kişi ve kuruluşlar tarafından yönetilecek büyük atölyelere ve kooperatiflere ihtiyaç vardır. Ürünleri yurt dışına pazarlanabilmesi için kalitesinin, modelinin, ebatlarının değişken olması, zamanında temin edilebilme yeterliliğinin

¹⁹⁶ İsmail Öztürk, "El Sanatlarının Turizm Açısından Önemi ve Kalite Sorunu", **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: TTK Basımevi, 1994, s. 371.

¹⁹⁷ Zahide İmer, "El Sanatlarımızın Geleceği ve Japonya Örneği", **Türkiye'de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 234.

¹⁹⁸ Nuran Kayabaşı ve Feryal Ilgaz, "Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesinde El Sanatlarına Yaklaşım", **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: TTK Basımevi, 1994, s. 251.

¹⁹⁹ Seçil Şatır, "Geleneksel Türk El Sanatlarının Çağdaş Gelişimi Açısından Tasarımın Artan Önemi", **2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s. 262.

bulunmasıyla mümkün olacaktır.²⁰⁰ Bunun dışında sorunlara ana hatlarıyla bakacak olursak; ham madde sorunu, istihdam sorunu, vergilendirme sorunu, kredi sorunu, tanıtım sorunu, pazarlama sorunu, kaliteli kontrol sorunu, materyal bulma sorunu.²⁰¹

El sanatlarında görülen değişme ve gelişme, ilk dönemlerde çok yavaş olmasına karşın 18.yüzyıl sonlarına doğru endüstrinin gelişmesiyle hızlanmıştır. Böyle bir gelişme el sanatları tarihsel gelişimine baktığımızda; toplumda el sanatlarımızın geçmişten günümüze aktarılmasında insan faktörünün önde geldiğini görülür. İnsanların el sanatı üretiminde üretimin bir sonraki kuşağa aktarılması için örgütlenme ve kurumsallaşmaya gitmeleri, bu alana büyük yenilikler getirmiştir. Ayrıca üretim biçimi kapalı ekonomi üretiminden (aile içi üretimden), küçük işletmelere geçiş gibi değişiklikler de el sanatlarına bütünlük kazandırmada etkili olmuştur.²⁰²

Günümüzde el sanatları ürünleri evlerde, atölyelerde, eğitim kurumlarında, ilgili kamu kuruluşlarının düzenlediği kurslarda üretilmektedir. Evlerde üretilen ürünlerde kişisel kullanım, el emeği ve orijinallik birinci derecede önemlidir. Atölyelerde verim arttırılmaya çalışılırken seri üretime geçilmesi sonucunda sanat ürünü olmaktan çıkabilmektedir. Verimi arttırmaya çalışırken kalitenin düşmesine neden olmaktadır. Eğitim kurumlarındaki ve bazı kuruluşlarda yapılan ürünler öğrenme amaçlı olduğundan ve öğrenciler iş hayatına yönlendirilemediğinden sıkıntılar doğmaktadır. Bu olumsuzluklara rağmen son dönemlerde olumlu kıpırdanmalar olmaktadır.²⁰³

²⁰⁰ İnci Erguvanlı, “El Sanatlarına Yeni Bir Yaklaşım Kazandırma”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu**, Ankara: TTK Basımevi, 1994, s. 153.

²⁰¹ Yener Altuntaş, “El Sanatlarının Dünü Bugünü ve Sorunları”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: TTK Basımevi, 1994, s. 3-4.

²⁰² İsmail Öztürk, Kaynak Değerlendirmesi ve Kültürel Bakımdan Tekstil El Sanatları” İsmail Öztürk (Der.), **II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1982, s. 228.

²⁰³ Melda Özdemir ve Fatma Yetim, “Günümüz Ekonomisinde Geleneksel El Sanatlarının Yeri ve Önemi” **Türkiye’de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 174.

1.2.6. El Sanatlarının Sınıflandırılması

El sanatları, her toplumun kendine özgü coğrafi konumu, iklimi ve inanç sisteminin etkisiyle oluşturduğu kültürel özelliklerini, yaşam tarzını, üretim aşamalarını ve geçmişini yansıtan ürünlerdir. Geleneksel Türk El Sanatları ham maddelerine göre sınıflandırılabilir.

Bunun başlıca sebeplerinden biri Köy El Sanatlarının sanat kıymeti, millî ve ananevi değerler taşıması yanında bu sanatların yapı özellikleri gereği, Köy El Sanatları hâlinde kalması ve yaşatılmasının zorunlu olduğunun anlaşılmasıdır. Fakat asıl en önemlisi, Köy El Sanatlarının tarımla uğraşan ülkelerde tarım dışı, özellikle tarım yapılmayan uzun kış aylarında büyük bir köylü nüfusun boş duran iş gücü potansiyelini kıymetlendirmede en seçkin bir uğraşı, ekonomik bir kazanç vasıtası sayılmasıdır.

Köy El Sanatları, bilimsel çevrelerce de önerildiği gibi işlenen ham maddelerin cinslerine göre sınıflandırılmaktadır. Bu esasa bağlı kalınarak Köy El Sanatları aşağıda belirtilen biçimde 8 ana sanat grubu altında toplanmaktadır.

1. Ham maddesi bitkisel ve hayvansal lifler olan sanatlar. Yün, kıl, tiftik, deve yünü, ipek, pamuk, keten, kenevir vb. lif maddelerine dayanan iplik eğirme, boyama, dokuma, örme, nakış, oya, halı, kilim, battaniye, tepme keçe gibi sanatlar bu grupta toplanabilir.

2. Ham maddesi ağaç olan sanatlar: oymacılık, oyuncakçılık, tahta kaşık, tabak vb. gibi turistik hatıra ve hediyelik eşya vasfını taşıyan biblo vazo, heykel yapma işleridir.

3. Ham maddesi bataklık sazları, mısır koçanı kabukları, tahıl sapları söğüt, fındık dalları ve kamış şeritlerini işleyen sanatlar. Bu grupta da hasır, sepet, sazlık mobilya, sazlık kadın ve erkek şapkaları gibi zevkle para bırakabilecek hafif kolay taşınabilir ürünler toplanabilir.

4. Ham maddesi özellikle şekil vermeye, kurutularak pişirildikten sonra verilen şekli bozulmadan muhafaza edebilen topraklar olan sanatlar: çanak, çömlek, testi, çini, porselen gibi işleri kapsamaktadır. Arkeoloji müzeleri Anadolu'dan gelmiş geçmiş devirlerde kandiller, gözyaşı, koku, krem kapları, şarap testi ve kadehleri gibi ham maddesi toprak olan bu sanatların değerlerini göstermektedir.

5. Ham maddesi yontulabilen ve işlenebilen şekillerin verilmesine uygun olan renkli, renksiz her türlü taşlara dayanan özellikle lüle taşı, Hacıbektaş taşı, altın tozu, beyaz mermerlere dayanan sanatlardır.

6. Ham maddesi çeşitli maden olan sanatlar: bu grupta çeşitli bakır işleri. Kara demirciliği, bıçak çeşitleri çingirak ve canlar, tunçtan yapılan çeşitli heykelcik minyatür veya figürler gibi turizm bakımından önem taşıyan sanatlar düşünülmektedir.

7. Ham maddesi post ve deri olan, turistlerce çok beğenilen deriden av torbaları, fişeklik, silah kılıfları, çarık, işlemler vb. sanatlardır.

8. Ham maddesi denizden sağlanan ve denize yakın köylerde çeşitli deniz ürünlerini işleyen sanatlardır.²⁰⁴

Ege ve Karadeniz kıyıları boyunca İstanbul üzerinden Avrupa'ya da uzanırdı. Bu hâl Anadolu'da kuvvetli bir tarımsal üretim yanında büyük sanat merkezlerini de doğurmuştur. Dört bir taraftan akın eden kervanların konaklamaları için büyük kervansaraylar yanında büyük sanatkâr köyler, giden gelen binlerce insan ve hayvanın her çeşit gereksinimini temin ederlerdi. Bu sanat merkezlerinin kuruluşu da ham maddenin seçimi yanında gereksinimin şekil ve zamanı da seçilirdi. Çöl geçerek gelen kervanlar, ayakkabıcılık, saraciye işleri ve dokumacılık sanatlarına önem verilen Gaziantep'te bu nevi gereksinimlerini giderirlerdi. Maraş ve civarında özellikle ham maddesi demir olan nal, mih, çivi, zincir, gem, silah, madeni hayvan teçhizatı gibi sanatlar yapıyordu. Konya ve Afyon yörelerinde ham maddesi hayvansal liflerden oluşan ve bugün müzelerde rastlayabileceğimiz halı, kilim, tepme keçe işleri ve deve yününden çok değerli ve aynı zamanda kutsal sayılan seccadeler yapan sanat merkezleri bulunuyordu.²⁰⁵

1.2.7. Sanat-Zanaat İlişkisi

Sanat dünyasında sanat-zanaat, sanatçı-zanaatçı ayrımı ve tartışması yapılmaktadır. Sanat, bir güzelliğin, düşüncenin, duygunun, hayal gücünün anlatımında kullanılan yöntem ve üretkenliktir. Teknolojik gelişmelerle beraber sanat anlayışı ve icra şekilleri değişerek sanatsal ürünler, fabrika ve el yapımı (insan emeği) şeklinde yeni üretim biçimi

²⁰⁴ Emir Tekin Altınbaş, "Türkiye'de Köy El Sanatları, Ekonomik ve Sosyal Kalkınmada Önemi", I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, V, Ankara: Akın Matbaası, 1977, s. 32.

²⁰⁵ Altınbaş, a.g.e., s. 33.

kazanmıştır. ²⁰⁶ Zanaat terim olarak sanatla aynı anlama gelse de farklı kavramları ifade eder. Zanaat, eğitimle ve görgüyle usta-çırak ilişkisi içinde öğretilir ve sonraki kuşaklara aktarılır. Zanaatta, işin temeli olan bilgiye ve tecrübeye ulaşma hedefi vardır. Kişi, küçük yaşta çıraklıkla başlar, kalfalıkla tecrübe kazanır, olgunlaşma döneminde de ustalık mertebesine ulaşır.

Zanaat, aynı üründen birden çok üretme, pratik yaparak el becerisini geliştirme, arz-talep bağlamında ihtiyaca yönelik ürün yapma, ürün çizgisinin dışına çıkamama, ürünün önceden şeklinin ve fiyatının belirli olması gibi özellikleri ile sanat kavramından ayrılır. ²⁰⁷ Zanaat; deneyim ve ustalık gerektiren, üretime dayalı ve aynı zamanda geçim kaynağı olarak görülen iş olarak tanımlanabilir. Zanaatkâr ise, ürettiği malda estetik kaygıdan ziyade emeğinin karşılığını maddi olarak alabilmeyi düşünen kişidir. Sanattaki estetik önceliğin yerini; zanaatta, ekonomik kazanç ve geçim kaygısı almaktadır. Yine zanaatta, fabrikasyon üretimin aksine, bir ürün nicelik bakımından daha az üretilmekte ve nitelik açısından farklılık göstermektedir. ²⁰⁸ Elle yaptığı işi kendine meslek eden kişidir. Güzel bir eser ortaya koymak amaçlanmaz. Bir mimarın yaptığı proje veya resin sanat, o projeyi yapan duvarcının yaptığı iş zanaattır. ²⁰⁹ Sanat ise doğuştan gelen bir yeteneğin dışı vurumudur, özel bir kabiliyet gerektirir, estetik bir kaygı vardır. Ürün bir kere yapılır ve kişilere göre farklı anlamlar ifade eder. Sanat eseri yaratıcısının düşünce dünyasındaki forma ulaşana kadar değişikliğe uğrayabilir. Önceden belirlenmiş bir formu ya da fiyatı yoktur. ²¹⁰

Dökümcülük bir zanaatken yontuculuk sanat, müzik aletinin yapılması zanaat, çalınması sanat olarak görülmüştür. Hâlbuki bu ayırım her zaman geçerli ve doğru değildir. Çünkü her sanatın bir zanaat, her zanaatın da bir sanat tarafı vardır. Sanat ve zanaat geleneksel toplumlarda değerlendirildiğinde; zanaatçı hayatını kazanmak, sanatçı ise hayatı güzelleştirmek için eserini meydana getirirdi. Fakat günümüz sanatçısı yaşamak, yaratmak

²⁰⁶ Onuk ve diğerleri, a.g.e., s. 13.

²⁰⁷ Aylin Eraslan, “Antakya ve Çevresinde El Zanaatları”, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 6(12), (2009), s. 375.

²⁰⁸ Bekir Şişman ve Kadri Bektaş, “Samsun’da Yaşatılan Geleneksel El Sanatlarının Bir Envanteri ve Bunların Geleceğe Aktarılma Sorunu”, **Samsun Sempozyumu**, 2011, s. 1.

²⁰⁹ Celal Esad Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, 3, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi (MEB), 1950, s. 2278.

²¹⁰ Eraslan, a.g.e., s. 375.

için sanat yapıyor. O hâlde hayatı kazanmak için işini yapan zanaatçının sanat yapmadığı söylenemez.²¹¹

Halk zanaatları, toplumun ekonomik durumunu, estetik anlayışını, gelişmişlik düzeyini, tarihî birikimini, sanatsal değerlerini ve yaşam tarzını somut olarak yansıtan kültürel değerlerdir. Halk zanaatlarının yanı sıra, kimi sanatsal ürünlerin manüel (el marifetiyle) üretimi geleneksel el sanatlarımızı oluşturmaktadır.

Doğadaki maddeleri beceri, ustalıkla işe yarar hâle getirmek de halk arasında sanat olarak isimlendirilir. Bu tür çalışmaları da sanattan ayrı tutmak gerekir. Çanak çömlek yapmak, duvar örmek, bez dokumak, marangozluk, ayakkabı yapmak gibi beceriler sanat değil zanaat olarak isimlendirilir. Bu kelime de Arapça “sani” kelimesi, Türkçede zanaat kelimesi hâline gelmiştir. Beceri ve el ustalığı ile yapılan işler için bu kelimeyi kullanmak daha doğrudur.²¹² Ayrıca zanaatçıları desteklemek için ahilik kurumu vardır. Ahi kurumu XX. yüzyıl başlarına kadar Türk ulusunun toplumsal yaşamında etkin rol oynamıştır. Bu kurumlar, esnaf ve sanatkârlıkta önemli bir sorun olan üretici ve tüketici çıkar ilişkilerini birbirleriyle sürtüşmeyecek biçimde düzenlemiş, sanatla uğraşanların ve diğer meslek sahiplerinin gerek duyduğu ham madde sağlamasından, işlenişine ve satışına kadar, her konuyu belirli kurallara bağlamış böylece de üretici ve tüketici ilişkilerini de belirli bir düzene sokmuştur. Ahilik teşkilatı, sadece üretim ve tüketim işlerini düzenlemekle kalmamış, aynı zamanda sanat alanında uğraş verenlerin eğitimi konusunu da üstlenmiştir. Çırağın alınışından, kalfa ve usta oluşuna hatta iş yaşamına geçişine kadar geçen süreyi belirli kurallara bağlamışlardı.²¹³

Türkler tamamen yerleşik hayata geçtikleri dönemlerde yaşam şartlarının getirisi olarak esnaf ve zanaatkârlıkla daha fazla ilgilenme imkânı bulmuşlardır. Eski Türklerden kalma eserlerden elde edilen bilgilerde usta ve zanaatkâr anlamında “uz, uzagut”,²¹⁴ çirak anlamında “bala, boşgut, udmak”²¹⁵ teriminin kullanıldığı görülmektedir.

²¹¹ Bozkurt Güvenç, **Antropoloji**, Merih Zillioğlu (Ed.), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1995, s. 111.

²¹² Ahmet Şişman, a.g.e., s. 5.

²¹³ Öztürk, **Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş**, s. 89.

²¹⁴ Serkan Şen, Orhon, **Uygur ve Karahanlı Metinlerindeki Meslekler Bağlamında Eski Türk Kültürü**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s. 73.

²¹⁵ Şen, **Orhon, Uygur ve Karahanlı Metinlerindeki Meslekler Bağlamında Eski Türk Kültürü**, s. 279-281.

1.3. Geleneksel El Sanatları Bilgisinin Öğretim ve Aktarımı Bağlamında Usta-Çırak İlişkisi, Ahilik ve Meslek Fokloru

Geleneksel sanatlarla uğraşanlar iki sorumluluk taşırlar. Birincisi bilgi ve becerisiyle ona miras kalanların yaşatılmasını sağlamak, ikincisi özelliklerini yitirmeksizin o sanat dalını gelecek kuşaklara öğretmektir. Bu iki sorumluluk birbirleriyle sıkı ilişki içindedir. İlişki aynı zamanda geleneksel sanat ürünlerinin korunması ve yaşatılmasında gerekli olan sanat ve bilim dalları ilişkisidir.²¹⁶ Geleneksellik toplumun üyelerini birbirine bağlayan köklü alışkanlıklar olarak tanımlanabilir.²¹⁷ Mesleklerin devamı açısından geleneği sürdürecektir, yaşatacak olanlar usta ve çıraklardır. Ustanın görevi çırağını eğitmek; çırağın görevi ise öğrenmektir. Bu eğitimin kalitesi çok önemlidir. Ustanın yokluğunda çırak işleri gerektiği gibi yapabilmelidir. Usta bir nevi tahtını bırakacak kişiyi yetiştirmek zorundadır. Çırağı yetiştiren ustadır. Çırak, gerekli bilgi ve donanımı edindiğinde ve zamanı geldiğinde ustalığa terfi edecektir. Kendisiyle görüşülen ustalardan alınan bilgiye göre; çırak, usta oluncaya kadar mesleği en iyi şekilde öğrenmek için çok çalışmalı ve ustasına karşı saygılı olmalıdır, ustası ne derse yapmalıdır. Ustalar, bu uzun süre içinde bilgi ve becerisini çıraklarından sakınan ustalar olduğu gibi, birkaç tarif ile işi öğrenen çırakların da olduğunu ifade ettiler. Ustanın yetiştirdiği çırağın bir süre sonra kendi rakibi olma olasılığı her zaman vardır. Bu nedenle bazı ustalar çıraklarının her zaman daha az bilgi sahibi olmasını isterler; mesleğin püf noktalarını öğretmemeye, gizlemeye çalışırlar. Çıraklar ise bir an önce mesleğin her detayını öğrenip, kendi ayakları üzerinde durmak isterler. Şüphesiz birbirini anlayan, birbirine karşılıklı faydalar sağlayan, birlikte öğrenen ve kazanan ustalar ve çırakların sayısı da oldukça fazladır.

Çıraklık eğitimi hem usta hem de çırak açısından önemlidir. Zira çıraklıkta öğrenme şekli teoriden öteye yaparak, yaşayarak öğrenmedir. Çırak ustasının eline bakar, onun izin verdiği kadarıyla veya ondan gizli yapabildiği kadarıyla öğrenir ve ustalaşır. Dolayısıyla işi işin başında öğrenmiş olmanın avantajıyla püf noktaları denilen işin sırlarına

²¹⁶ Binnur Gürler, "Geleneksel Sanat Ürünlerinin Korunması ve Yaşatılmasında Sanat ve Bilim Dalları Yardımlaşmasının Gerekliliği", **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: TTK Basımevi, 1994, s. 193.

²¹⁷ Belgin Pekpelvan, "Geleneksel Değerimizin Çağdaş Değerlere Ulaştırılması", **2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s. 239.

vakıf olur. Belki bunun bedeli olarak mesleğin mahiyetine göre küçük yaralanmalar söz konusu olabilir. Bunlar da görerek, yaparak ve yaşayarak öğrenmenin sonuçlarıdır.

Geleneksel el sanatları içinde bulunduğu yörelerin geleneğini gösteren ürünlerdir. Sanatların icrası uzun yıllar boyunca bu sanat ustalardan çocuklara genellikle de kendi çocuklarına geçmiş. Bir nevi babadan oğula aktarım söz konusudur. Ama şimdilerde bu iş, okullarda usta öğretmenler tarafından yapılmaktadır.²¹⁸

Ahilik, Anadolu'da meslekî eğitimin, sanat eserlerinin ve kültürel hayatın gelişmesine önemli katkıları olmuş bir tasavvuf zümresidir.²¹⁹ Ahilik kurumu, Anadolu'nun Türkleşmesinde, Türk kültürü ve medeniyetinin, Türk dili ve edebiyatının gelişmesinde, gelenek ve törelerin yerleşmesi ve korunmasında, Türk sanat ve ticaret ahlâkının oluşması ve yaygınlaşmasında çok önemli hizmetler yapmıştır.²²⁰

Ahilik kurumunun, aslında kökleri daha önceki yüzyıllara giden fütüvvet geleneğinden büyük oranda beslendiği anlaşılmaktadır.²²¹ Aynı zamanda Ahilik fütüvvet teşkilatına bağlı olarak kurulmuş olmasına rağmen, Anadolu'nun o dönemdeki siyasi, kültürel, sosyal ve ekonomik şartlarının etkisi altında, Türklere has özellikler ile İslam dünyasının diğer kesimlerinde görülen fütüvvet hareketlerinden farklı bir şekil ve istikamet kazanarak bir çalışanlar örgütü hâlini almıştır.²²² Ahiler, bütün varlığı kapsayan bir dindarlık ve varlık kavrayışının Türk milleti içinde yaygınlık kazanmasını sağlayarak, biçimci, dışlayıcı ve sıra dışı olmayan bir dindarlık kültürünün oluşumuna katkıda buldukları gibi, ince bir misafir ağırlama kültürünün oluşmasına ve yaygınlaşması noktasında da faydalı olmuşlardır.²²³

²¹⁸ Warren E.Roberts, "Folk Craft", **Folklore And Folklife** içinde 233-252, London: The University Of Chicago, 1972, s. 237-238.

²¹⁹ Muhammet Kemaloğlu, "Anadolu'da İlk Esnaf Teşkilatı", **Hikmet Yurdu**, 6 (12), (2013), s. 254.

²²⁰ Yakup Karasoy, "Ahi Kelimesi ve Türk Kültüründe Ahilik", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 14, (2003), s. 15.

²²¹ Mefail Hızlı, "Ahiliğin Anadolu'daki Gelişim Süreci", **Ahilik**, Baki Çakır ve İskender Gümüş (Ed.), Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Yayınları, 2011, s. 17.

²²² Gürsoy Akça, "Ahilik Geleneği ve Günümüz Fethiye Esnafı", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, (14), (2003), s. 211.

²²³ Anzavur Demirpolat ve Gürsoy Akça. "Ahilik ve Türk Sosyo-Kültürel Hayatına Katkıları," **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, (15), (2004), s. 371.

Ahî kelimesinin kaynağı ile ilgili birbirinden tamamen farklı iki görüş bulunmaktadır. Birinci görüşe göre; Ahî kelimesinin kaynağı Türkçe olup, “akı” kelimesinin Anadolu’daki söyleniş tarzından doğmaktadır. Ahî, kelimesinin Türkçe olduğunu ileri süren araştırmacılara göre Ahî, kelimedeki “k” harfinin “h” olarak telâffuz edilmesinden ileri gelmektedir. Nitekim Anadolu’da “k” harfinin “h” ve “ğ” şeklinde telâffuz edildiği bilinmektedir. Buna göre Ahî kelimesi “cömert, eli açık” anlamlarına gelen “akı” kelimesinin “h” sesi ile okunmasından türemiş bir kelimedir. Ahî kelimesini araştıranların bir kısmı ise; kelimenin Arapçadan Türkçeye geçtiğini ileri sürmektedirler. Bu görüşe göre Ahî, “erkek kardeş” anlamına gelen “ah” kelimesinin sonuna birinci tekil şahıslar için kullanılan ve sahiplik ifade eden “ye” zamirinin bitişmesinden oluşan bir kelimedir. Ahî kelimesi bu hâliyle “kardeşim” anlamındadır.²²⁴

Ahilik başlangıçta debbağ, saraç ve kunduracılık gibi dericilikle ilgili meslekleri içeren bir teşkilat biçiminde ortaya çıkmış daha sonra bütün meslekleri bünyesinde toplayan bir kurum hâline dönüşmüştür. Ahilik, Anadolu’nun hemen her yerine uzanan bir örgütlenme yapısına sahiptir. Yerleşme birimlerinde her sanat kolu için ayrı birlikler kurulmuştur. Ülke sınırları içinde bulunan bütün birlikler Kırşehir’de bulunan Ahi Evran Zaviyesine bağlanmıştır. Bu zaviyenin başında bulunan Ahi Baba, Ahi Evran’ın hâlifesi konumundadır. İldeki Ahi Babalara bağlı yine o ildeki her bir zanaat şubesinin başı demek olan ‘Ahi’ler vardır. Onun altında ise, Ahinin yardımcısı ve esnaf arasındaki inzibati sağlayan Yiğitbaşı (Server) denen kişiler vardır.²²⁵

Ahilikte genel prensip olarak şunlar söylenebilir:

1. Kuvvetli ve galip durumda iken affetmek
2. Hiddetli iken yumuşak davranmak
3. Düşmana iyilik ederek onu utandırmak
4. Kendin muhtaç iken başkasına yardım etmek.²²⁶

²²⁴ Kemaloğlu, a.g.e., s. 255.

²²⁵ İbrahim Durak ve Atilla Yücel, “Ahiliğin Sosyo-Ekonomik Etkileri ve Günümüze Yansımaları”, **Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, 15 (2), (2010), s. 156.

²²⁶ Yusuf Durul, “Türk Sanatında Etkin Olan İnançlar Ahi ve Lonca Teşkilatları”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1984, s. 123.

Ahilik kurumuna göre insanın üçü açık, üçü de kapalı olması gereken özellikleri olması gerekir.

Açık olanlar:

- Eli açık olmalıdır; cömert olmalı
- Kapısı açık olmalıdır; misafirperver olmalı
- Sofrası açık olmalıdır; aç geleni tok döndürmeli

Kapalı olanlar:

- Gözü kapalı; kimseye kötü bakmamalı, ayıbını araştırmamalı
- Dili bağlı olmalı: kötü söz söylememeli
- Beli kapalı: kimsenin ırzına, namusuna haysiyet ve şerefine göz dikmemeli.²²⁷

Ahilikte bütün sanatların bir piri olduğuna, pire bağlanmadan sanatta olgunluğa erişilmeyeceğine inanılır. Bu nedenle her meslek erbabı, mesleğinin pirine yürekten bağlanır, ona aşırı sevgi ve saygı gösterirdi. Ahilik geleneğinde bilinen bazı mesleklerin pirleri şunlardır:

Tüccarların piri: Hz. Muhammed

Debbağların (deri işleyen kimse) piri: Ahi Evran

Ekmekçilerin piri: Hz. Zülküf

Hekimlerin piri: Lokman Hekim

Seyyahların piri: Hz. İsa

Terzilerin piri: Hz. İdris

Hallaçların (pamuk ditme işini yakan kimse) piri: Hz. Şit

Marangozların piri: Hz. Nuh

Avcıların piri: Hz. İbrahim

Saatçilerin piri: Hz. Yusuf

Berberlerin piri: Selman-ı Fârisî

Nalbantların (hayvanların ayağına nal çakan kimse) piri: Ebu Süleyman İbn Kasım

Saraçların (koşum ve eyer takımlarını yapan veya satan kimse) piri: Bunnasr ibn Haşimiyy-i Bağdadi²²⁸

²²⁷Mustafa Demirci, “Selçuklu Anadolu’sunda Bir İnsaniyet Mektebi: Ahilik”, **Büyük Selçuklu Devletinden Türkiye Selçuklu Devletine Mehmet Altay Köymen Armağanı**, Konya: Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2011, s. 136.

²²⁸Hızlı, a.g.e., s. 34-35.

Ahi birliklerinin en önemli özelliklerinden birisi de, üyelerine bir meslek ve ortak davranışlar kazandırmayı hedeflemeleridir. Bu bakımdan Türk eğitim tarihinde önemli yerleri vardır. ²²⁹ Ahilik, tespit etmiş olduğu hedefe, sağlam bir teşkilatlanma modeli yanında, köklü bir eğitim sistemi ile ulaşmaya çalışmıştır. Esnaf ve sanatkârlara işyerlerinde çırak, kalfa ve usta hiyerarşisine göre mesleğin incelikleri öğretilmiş, kabiliyetli çırak, kalfa ve ustaların elinden tutularak medreselerde eğitim görmeleri sağlanmış ve gerektiğinde kendilerine Orta Sandığı'ndan maddî destekte bulunulmuştur. Bu özelliklerinden dolayıdır ki Ahilik âdeta usta yetiştiren bir okul niteliği kazanmıştır. Ahilik teşkilatındaki eğitim iki grupta toplanabilir. İş Dışında Eğitim; genel eğitim özelliğinde olup bireysel gelişmeye yöneliktir. Ahi zaviyelerinde öğretmen tarafından teşkilata yeni giren gençlere okuma yazma, dinî ve ilmî bilgiler, Türkçe konuşma, güzel yazma, musiki dersleri, davranış kuralları, askeri bilgi, spor eğitimi ve edebiyat dersleri verilirdi. Zaviyelerde eski Türk destanları, Kutadgu Bilig ve Ahi Evran'ın kitapları yanında Fütüvvetname denilen, Ahiliğin ahlak nizamnamesi olarak bilinen kitaplar okutulurdu. Bu eserler yalnız gençlerin değil, toplumun tamamının uyması istenilen ahlaki kuralları içerirdi. İş Başında Eğitim; İş yeri sahibi daha önce çalıştığı iş kolundan mesleğini öğrendiğine dair icazet (diploma) ve iş yeri açma izni almış kimsedir. Bir gencin usta olabilmesi ve kendi iş yerini açabilmesi için değişik öğrenim kademelerinden geçmesi gerekirdi. Her şeyden önce bir gencin Ahi birliğine üye olabilmesi için mutlaka geçimini temin edebilecek bir iş veya sanatının olması aranırdı. Çırak olmak isteyen aday öncelikle, elinde ustalık belgesi sahibi bir ustaya yardımcı olarak verilir ve kendisine iki tane “yol kardeş” (yiğit başı) seçilirdi. Yol kardeşlik; gençlerin ömürleri boyunca sürerdi. ²³⁰ Burada yetişen kişiler hem mesleğin en iyi ustaları olmakta hem de ahlâklı, faziletli, davranışlarıyla birer örnek insan olmaktadır. Ustası ile olan ilişkileri sevgi ve saygıya dayanan çıraklar mesleğin basamaklarını yavaş yavaş çıkararak olgunlaşmaktadırlar. Bu noktada amaç kimseye muhtaç olmadan, alın terinin karşılığını alarak helal kazanç sağlamak ve işini layıkıyla, dürüst bir şekilde yaparak Allah'ın rızasını almaktır. Dürüst,

²²⁹ Necmettin Özerkmen, “Ahiliğin Tarihsel – Toplumsal Temelleri ve Temel Toplumsal Fonksiyonları – Sosyolojik Yaklaşım”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi** 44 (2), (2004), s. 74.

²³⁰Erol Eroğlu ve Yavuz Köktan, “Ahilik Kültürü ve Günümüz Türk Halk Kültürüne Yansımaları”, **Halk Kültüründe İktisat ve Ticaret Uluslararası Sempozyumu**, (2012), s. 4.

disiplinli ve onurlu çalışmak bir ibadettir. Gücü kuvveti yerinde olduğu hâlde çalışmamak ve başkalarına avuç açmak günah olarak nitelendirilmiştir.²³¹

Hiyerarşik olarak Ahilik'te meslek dereceleri çırak, kalfa ve ustadır. Bir gencin hatta çocuğun Ahiliğe kabulüne çok önem verilirdi. Çırak; bir sanat ya da zanaatı öğrenmek için küçük yaşta usta yanına verilen çocuğa verilen addır. Ancak bu çocuk, ustanın tanıdığı bir kişi aracılığıyla işe konulurdu. Usta, ailesini ya da getireni iyi tanımadığı çocuğu işe almazdı. Çünkü Mevlana'nın Fihi Ma Fih'indeki "Kötüye verilen bilgi eşkıyaya verilen kılıç gibidir." Sözü ustanın ilkesi idi. Çocuğu getiren baba ise "Usta, bundan böyle çocuk benim değil senindir." ya da "Eti senin, kemiği benim; ne eylersen eyle adam eyle." derdi.²³² Çırak Ahiliğe kabulden önce bazen aylarca süren denemeden geçer en küçük bir şüphe uyandırırsa bile Ahiliğe kabul edilmezdi. Kuruma katılmak isteyen kişi, hakkında yapılan incelemeler olumlu ise, bir törenle üyeliğe kabul edilirdi. Usta çırağın bütün haklarını gözetir ve onu asla sömürmezdi. 1001 gün çalışarak çıraklık süresini tamamlayan gencin ustası, çırağın mesleki ve sosyal açıdan yeterli derecede yetiştiğini ve ahlaken de olgunlaştığını örgüte bildirirdi. Yapılan bir törenle çırak, ustası tarafından beline peştamal bağlanarak kalfalığa terfi ettirilirdi. Üç yılı ahlak ve meslek kurallarına uygun olarak tamamlayan ve en az üç tane çırak yetiştiren kalfa hazırladığı eseri ustalık meclisine sunar ve ciddi bir sınavdan geçerdi. Ahilik teşkilatında her Ahinin yeteneğine uygun seçtiği bir mesleği vardır. Ahinin seçmiş olduğu uzmanlık alanında kalfa ve ustaları tarafından olgunlaştırılması ve zaruret olmadıkça iş değiştirmesi iyi karşılanmazdı. Ustalık aşamasına gelenlere, yapılan törenle ustası tarafından kalfalık peştamalı çıkarılarak ustalık peştamalı takılırdı. Yeni ustaya dükkân açabilmesi için esnaf arasında yardımlaşma ve dayanışma amacıyla kurulan "orta sandığından yardım yapılır ve sermayeye ayrıca kendi ustası da katkıda bulunurdu. Bireylere çıraklık ve kalfalık dönemlerinde geleceğe yönelik umut verilir ve hedef gösterilirdi. Böylece bireylerin gelecek endişeleri ortadan kaldırılarak boşlukta kalmaları engellenir ve gerçekleştirilebilir bir amaç doğrultusunda çalışmaları sağlanırdı.²³³

²³¹ Kürşad Zorlu ve Diğerleri, "Ahilik Kültürünün Günümüz İşletmelerinde Bilinirliği Üzerine Bir Araştırma: Gümüşhane Örneği", *Zfwt (Zeitschrift Für Die Welt Der Türken)*, (4) (2012), s. 75.

²³² Kuşoğlu, a.g.e., s. 56.

²³³ Durak ve Yücel, a.g.e., s. 154-155.

Kentlerde genellikle her esnafın kendi adıyla anılan bir çarşısı bulunmaktadır. Tabakhane, bedesten, arasta ya da uzun çarşı denilen işyerlerinin topluca yer aldığı bölümlerde aynı meslek sahipleri bir arada bulunurlar. Bu yerler, Demirciler Arastası, Urgancılar Sokağı, Leblebiciler Çarşısı, Kuyumcular Arastası, Manifaturacılar Sokağı, Nalbantlar Arastası vb. adlarla anılırlardı.²³⁴

Ahiliğin tarihçesine bakıldığında görülür ki; Ahilik, Ahî Evran tarafından XIII. asırda kurulan ve mesleki bir hüviyete sahip bir örgüttür. Selçuklular zamanında Anadolu'da Türkmen çevrelerde kurulan sosyal, kültürel ve siyasi kuruluşlarda Ahiyân-ı Rum ve Türkmen kadınlara mahsus Bacıyân-ı Rum (Anadolu Bacıları) olmak üzere iki örgüt vardır. Esasen bu iki teşkilât Selçuklu Sultanı I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in ikinci saltanatı yıllarında Selçuklu devletini yeniden yapılandırma çalışmalarının bir parçası olarak devletin destek ve himayesinde kurulduğu görülmektedir. Araştırmalar, Türkiye Selçukları döneminde Ahi Teşkilâtının ilk olarak Orta Anadolu'da (Kayseri) XIII. yüzyılın başlarında ortaya çıktığını ve bu asır içinde bütün Anadolu'ya yayıldığını göstermektedir. Özellikle Türkmenlerin Uluğ Sultan diye andıkları I. Alaeddin Keykubad zamanında bütün Anadolu'ya yayılmış ve devletin yapısı içinde yer almıştır. O dönemde belediye ve emniyet hizmetleri bu iki kuruluşa yaptırılmıştır.²³⁵

Ahiler Osmanlı devletinin kuruluşunda da aktif rol alan dört guruptan bir tanesidir. Bu dört gurup alperenler, abdallar, bacılar ve ahilerdir. İlk Osmanlı sultanları hem gazi hem de ahi idiler. Ahiler Anadolu'nun iktisadi hayatının gelişmesini sağlarken bacılar da erkeklerden geri kalmayarak Ahiliğin kadın kuruluşunu oluşturmuşlardır. Tasavvuf geleneğinde hanım tarikat üyelerine (mürideler) bacı denirdi. Bunlar Moğollarla yapılan mücadelelerde ahilerin yanında etkin silahlı kadın birlikleri olarak görev aldıkları gibi Anadolu'da dokuma sanayiinin gelişmesinde de büyük hizmetler ifa etmişlerdir. Bu kadınlar, ya ahilerin eşleri ve kız kardeşleri ya da toplumda sözü geçen, kültürlü, bilgili ve deneyimli genç veya yaşlı hanımlardır.²³⁶ Anadolu'da beş asır aşan bir süreyle uygulanan Ahilik, III. Ahmet dönemine (1703 - 1730) dek sürdü. 1727 yılında gedik denen bir düzen uygulanmaya başlandı. Ahiler birliği mensuplarına tezgâh başında sanat, zaviyelerde de

²³⁴ Hızlı, a.g.e., s. 34.

²³⁵ Mikâil Bayram, "Türkiye Selçukluları Döneminde Bilimsel Ortam ve Ahiliğin Doğuşuna Etkisi", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 2001, (10), s. 1-2.

²³⁶ Hızlı, a.g.e., s. 25.

edep öğretmenin Müslümanlara özgü biçimde uygulaması XVII. yüzyıla kadar sürmüş, fakat Osmanlı Devleti'nin gayrimüslimler üzerindeki egemenlik alanı büyüyüp genişledikçe, sanatkârlar çoğalıp dalları arttıkça, Müslüman ve gayrimüslim ayırımı daha fazla sürdürülmemiş, gayrimüslim tebaanın artmasıyla doğru orantılı olarak çeşitli dindeki kişiler arasında ortak çalışma zorunluluğu doğmuştur. Bu, din ayırımı gözetilmeden kurulan, eski niteliğinden fazla bir şey kaybetmeyen yeni organizasyona Gedik denilmiştir. XVII. Yüzyıldan sonraki dönemde lonca ya da gedik adlarıyla varlığını sürdürmüşse de Osmanlı ekonomisinin dönüşümüne paralel olarak sürekli güç kaybetmiştir.²³⁷ 19. yüzyılla birlikte Batı'da endüstri sahasında meydana gelen devrim mahiyetindeki değişiklikler ve Avrupa'da ucuza mal edilen sanayi ürünlerinin Osmanlı pazarına girmesi ile birlikte, Osmanlı'da çoğu el emeğine dayalı ve pahalıya mal olan ürünlerin üretimi gerilemiş ve üretim tezgâhları kapanmıştır. Böylelikle esnaf ve sanatkârların ve küçük zanaat erbabının bir araya gelmesiyle oluşan Ahilik Kurumu da işlevini kaybetmiştir. En sonunda 1913'de Gedik usulü kaldırılmıştır. 1924'de de Esnaf Teşkilatı resmen yürürlükten kaldırılmıştır. Bugünkü iş hayatını düzenleyen, her sınıftan esnafi örgütleyen, sosyal güvenliği esas alan, alanı itibarıyla işçi-işveren ilişkilerine odaklanan, sosyal ve mesleki anlamda dayanışmayı esas alan bazı kuruluşların ilk tohumları da bu dönemde atılmıştır.²³⁸

Türkiye'de Ahilik Haftası kutlamaları düzenlenmektedir. Osmanlılar döneminde yapılan bu törenler, 19. yüzyılın birinci yarısına kadar devam etmiştir. Günümüzde ise Ahilik Haftası kutlamaları, resmi olarak 02. 07. 1988 tarih ve 19860 numaralı Resmî Gazete'de yayınlanan "Ahilik Kültürü Haftası Kutlamaları Yönetmeliği" ile her yıl mart ayında toplanan bir kurul tarafından tespit olunan illerde yapılmaktadır. Kutlama yapılacak iller içine Kırşehir her zaman alınmakta, bu kutlama törenleri de ekim ayının ilk haftasında yapılmaktadır.²³⁹

Geçmişteki en gözde meslekler gelişen ve değişen teknolojiye birlikte önemini kaybetmiş ve yavaş yavaş yok olmayla yüz yüze gelmiştir. Genellikle babadan oğula geçen ve usta çırak ilişkisi içinde öğrenilen meslekler şimdilerde son demlerini yaşamaktadırlar.

²³⁷ Namık Sinan Turan, "Selçuklu ve Osmanlı Anadolu'sunda Ahiliğin Sosyo-Ekonomik Gelişim Süreci", **Sosyal Siyaset Konferansı Dergisi**, (52), (2007), s. 178.

²³⁸ Nurettin Gemici, "Ahilikten Günümüze Meslek Eğitimi Model Arayışları ve Sonuçları", **Değerler Eğitimi Dergisi**, 8 (19), (2010), s. 79.

²³⁹ Karasoy, a.g.e., s. 17.

Tüm ailenin geçimini rahatlıkla sağlayan bu meslekler günümüzde zorluklar içinde sürdürülmeye çalışılmaktadır.²⁴⁰

Sanayi devriminden hemen önceki dönemde el sanatları gözde meslekler ve geleneksel el emeği olan her şey çok değerli görülüyordu. Açık pazarlar yaygın olmadığı için insanlar üretilen şeyleri satın almak için ayrı bir çaba göstermek zorundaydı, ya gidip ustaları bulup elinde olanı alacaktı ya da sipariş verip bekleyecekti ki bu durum zanaatkârı çok değerli kıldı. Endüstri devrimiyle birlikte sanayinin gelişmesi, insanları daha hızlı ve kolay üretilen, ucuz ve her yerde bulunabilen fabrika ürünlerine itti. Bu da işi daha yavaş yapan zanaatkârı olumsuz etkiledi. Artık üretmekten ziyade daha çok üretilen fabrika ürünlerinin tamir işleriyle ilgilenmeye başladılar. Mesela saatçi saat üretmiyor, bozulanı tamir ediyor ve daha az kazanıyordu. Ama ilerleyen dönemlerde zannatkârın el emeğinin önemi tekrar ortaya çıktı çünkü fabrika ürünleri ucuz olsa da sağlam ve kıymetli olmuyordu. Bu da zannatkârın ürününe tekrar eski pahalılığı ve kıymeti kazandırdı. Sonraları ise durum iyice değişti, artık insanlar işi artık okullara götürdü ve mesleğin devamı babadan oğula, ustadan çırağa azalmaya başladı. İşin kitapları çıktı, hobi olarak bir şeyler yapmak isteyenler için hobi okulları açıldı.²⁴¹

Folklor, asırlardır mesleklerle taşınırken ve meslekler, folklor ile varlığını korurken meslek folkloru kavramı Türk folkloru için yeni bir kavramdır. Batıda bu konuyla ilgili çok önceden araştırmalarına başlamasına rağmen Türkiye’de yeterli araştırmalar yapılmamıştır.

Meslekler, “sosyal grup” kavramı etrafında değerlendirilebilir, çünkü grup tanımlarına bakıldığında mesleklerin de sosyal bir grup oluşturabilecek niteliklere sahiptir. Pek çok grupta olduğu gibi meslek grupları da kendi içlerinde geleneği yaşatmakta ve aktarmaktadır. Meslekle ilgili inanışlar, törenler, hikâyeler geleneksel değerlerden bazılarıdır ve bunlar folklorun ilgi alanına girmektedir.

²⁴⁰ Ayşegül Koyuncu, “Burdur’da Kaybolmaya Yüz Tutmuş Kimi Meslekler”, **I. Burdur Sempozyumu**, 1, 2005, s. 29.

²⁴¹ Warren E.Roberts, “Folk Craft”, **Folklore And Folklife** içinde 233-252, London: The University Of Chicago, 1972, s. 236-239.

Toplumsal yapı içinde aile gibi çok sayıda grup vardır. Bizler de her gün bu gruplardan bir kaçına dâhil olup farkına varmadan folklor ürünleriyle karşı karşıya kalınmıştır. Bu yüzden folklor ürünlerini üreten ve aktaran bu gruplar folklor araştırmacılarının uzun zamandır dikkatini çekmektedir. Örneğin folklorcuların fazlaca ilgilendikleri grupların başında meslek grupları gelir. Avrupa ve Amerika’da “occupational folklore” veya “occupational folklife” terimleriyle karşılanan “meslek folkloru” meslek veya çalışma gruplarını folklorik açıdan inceler.²⁴² Bu terim, mesleklerin hem somut hem de somut olmayan değerlerini karşılamak için kullanılmaktadır.

Mesleği icra edenlerin işlerini yaparken sürdürdüğü meslek geleneği, meslek folklorunu araştıran halk bilimcilerin üzerinde durduğu önemli bir konudur. Geleneksellik o meslek içinde tarihsel malzemeleri ve gelenekselleşmiş tecrübeleri ihtiva eder.²⁴³ Richard March çalışmasında, meslek folklorunu daha geniş pencereden bakarak mesleği icra edenlerin işlerini istekli ya da isteksiz şekilde yapması ve bunun etrafında oluşan folklordan bahseder. Daha önce yayımlanmış folklor derlemelerinin mesleki bilgiye dayandığını söyler. Aslında meslekleri icra eden sosyal grupların kendi aralarında ortaya koyduğu maddi ve manevi değerler meslek folklorunun alanına girer.²⁴⁴

Türkiye’deki meslekler açısından baktığımızda mesleğe kabul törenleri, inanışlar, fıkralar, hikâyeler, efsaneler, halk şiiri örnekleri, meslek mensuplarının icra ettiği geleneksel oyunlar, mesleklerin özel dilleri vb. pek çok husus bu kavram altında incelenebilir.²⁴⁵ Gabriela Dumbrava mesleki folklorunu hayatta kalmanın bir yolu olarak görür. Yaşam tehlikesi olan ağır işlerde çalışan insanlar her gün burun buruna geldikleri ölüm düşüncesiyle başa çıkmak için birtakım batıl inançlar, ritüeller ve efsaneler oluştururlar. Meslek folkloru da bu tarz inanışların bir ürünüdür.²⁴⁶ Mesleki hikâyeler bazen dolaylı anlatım olabilir. Bazı mesleklerde insanlar çalışırken direkt olarak

²⁴² Ali Duymaz ve Halil İbrahim Şahin, “Meslek Folkloru Kapsamında Geleneksel Mesleklerdeki Pir İnancı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Değerlendirme”, **Millî Folklor**, (87), (2010), s. 104.

²⁴³ Philip Nusbaum, "A Conversational Approach to Occupational Folklore: Conversation, Work, Play, and the Workplace. " **Folklore Forum** 11(1), (1978), s. 18.

²⁴⁴ Richard March, "Lust and Disgust on the Job: Broadening Occupational Folklore. " **Folklore Forum**, 11(1), (1978), s. 60.

²⁴⁵ Duymaz ve Şahin, a.g.e., s. 106.

²⁴⁶ Gabriela Dumbrava, “Mining Folklore: Beliefs, Superstitions and Taboos Related To Valva Baii-the Fairy of Transylvanian Mines” **Revista Minelor**, (3), (2010), s. 29.

sıkıntılarını ya da hislerini dile getiremezler, baskı altında olabilir, onlar da hislerini hikâye veya şakalarını dolaylı yollardan anlatırlar.²⁴⁷

Meslek folkloru, Avrupa ve Amerika’da farklı şekillerde algılanmıştır. Örneğin Avrupa’da bu kavramdan çalışma kültürü ve ideolojisi anlaşılırken Amerika’da ise daha çok mesleklere ait hikâyeler, şiirler ve kostümler anlaşılmiştir. Yine vurgulanması gereken diğer bir husus, Almanya’da ve İskandinav ülkelerinde meslek folkloru kapsamındaki ilk çalışmaların, endüstri öncesindeki çalışma hayatı ve geleneksel meslekler üzerinde yoğunlaşmış olduğudur.²⁴⁸ Amerika’daki mesleki folklor başlangıçta kâfi derecede ilgi görmemiş, ilk olarak John Lomax’ın kovboylar üzerinde bir çalışma yapmıştır. Roger Mitchell bunun yanısıra kamyon şoförlerinin, balıkçıların, madencilerin, petrol endüstrisinde çalışanların, ağaç işleriyle uğraşanların, demiryolu işçilerinin işlerini yaparlarken icra ettikleri şarkı ve hikâyeleri olduğunu ve bunların araştırılması gerektiğini söyler.²⁴⁹

Aşağıda meslek folkloru ile ilgili yapılmış çalışmaların bazıları özetleri verilmiştir. Bu çalışmalar konuyla alakalı çalışmaları görmek adına birer numunedir.

Ali Duymaz ve Halil İbrahim Şahin, “Meslek Folkloru Kapsamında Geleneksel Mesleklerdeki Pir İnancı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Değerlendirme”, adlı makalede, sosyal grup ve meslek folkloru bağlamında geleneksel mesleklerdeki pir inanışları ve anlatıları incelenmiştir. Batıdaki meslek folkloru kavramını inceledikten sonra geleneksel mesleklerde pir inanışları incelendiğinde, bunların meslek üyeleri arasında grup bilincini canlı tuttukları, mesleğe saygınlık kazandırdıkları ve meslek mensuplarını çalışma hayatında motive ederek olumlu yönde etkiledikleri görülmüştür.

Jack Santino, “Occupational Ghostlore: Social Context and the Expression of Blief” adlı çalışması, balıkçılarda, denizcilerde ve maden işçilerinde çok sayıda ortak inanışın var olduğunu ortaya koymuştur.

²⁴⁷ Jack Santino, “The Outlaw Emotions” **The American Behavioral Scientist**, (33), (1990), s. 320.

²⁴⁸ Robert McCarl, “Occupational Folklife/Folklore”. **Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art**, California: ABC-CLIO, (2), (1997), s. 596.

²⁴⁹ Roger Mitchell, “Occupational Folklore: The Outdoor Industries”, **Handbook of American Folklore**, Richard M. Dorson (Ed.), Bloomington: Indiana University Press, 1983, s. 128-133.

Jack Santino, “The Outlaw Emotions” adlı makalesinde mesleki folklorun geçmişten günümüze geçirdiği değişiklikleri vermiş, Amerikan folklorcuların ilgilendiği konulara değinerek, meslekleri gereği beraber çalışan insanların oluşturduğu folklorik ürünlerden bahsetmiştir. Bu tarz meslek gruplarındaki insanlar işlerini yaparken birçok şey yaşarlar ve bu yaşantılarından birçok sözlü hikâye türer.

Robert McCarl, “Occupational Folklife/Folklore” adlı makalesinde yazar Avrupa ve Amerika’daki mesleki folklor çalışmaları üzerine durmuştur. Avrupa’daki çalışmalar hem iş kültürüyle hem de iş ideolojisiyle yakından ilgilidir. Amerika’daki meslek folklor çalışmaları daha çok iş yerlerindeki kültürel söylemlerle, hikâye, şarkılar, kabiliyetler ve âdetlere vurgu yapmaktadır. Sosyal ve politik içerikli söylemlerle çok fazla ilgilenmemektedir. Fakat yaşanan dönemler ve sıkıntılar batının meslek folkloruna bakışını değiştirdi. Avrupa ve Amerika artık mesleki folkloru ideolojik ve politik çerçeveden bakmaya başladı.

Gabriela Dumbrava “Mining Folklore: Beliefs, Superstitions and Taboos Related To Valva Baii-the Fairy of Transylvanian Mines” adlı makalesinde yaşam şartları zor olan madencilerin ölüm korkusuyla baş etmek için oluşturdukları folkloru ele alır. Madencilikle ilgili birçok hikâye, efsane ve batıl inanç vardır. Yazar çalışmasında Valva Bai adlı maden perisini örnek olarak anlatır.

1.4. Türk Süsleme Sanatı

Süsleme ve süslenme insanlık tarihî ile başlamış ve insanın en doğal tutkusu olmuştur. İnsanlar en eski zamanlardan bu yana kullandığı her şeyi, çevresini, kendisini süsleme ihtiyacı duymuş bu da zamanla sanata dönüşmüştür.

Türk süsleme sanatları denildiğinde bu alana giren birçok saha vardır. Türk süsleme sanatlarında ortak motiflerin dışında tekniklerde farklılıklar göze çarpar. Bu ortak motifler, Türk süsleme sanatlarında bir üslubun gelişmesine vesile olmuştur. Motifler incelendiğinde birtakım kavramlar ve semboller karşılaşılr. Bunun altında yatan neden ise Türklerin ilk çağlardan günümüze kadar olan süreçte sahip oldukları dünya, evren, kozmoloji bilgileri,

inanç sistemleridir, dünyayı ve kendilerini algılama biçimleridir. Olan nedenler Türk toplumunun zaman içinde bir kültür oluşturmasını sağlamıştır. Ortaya çıkan kültür Türk toplumunun sahip olduğu değerler dünyasını yansıtır ki bu da ele alınan bir ürünün hangi döneme ait olduğu hakkında bilgi sahibi olmamızı ve o dönemin sosyokültürel özellikleri hakkında fikir edinmemize yardımcı olur.

Türk süsleme motifleri kendi aralarında bir bütünlük sağlamaktadırlar. Bunun yanı sıra motiflerin işlendiği eserler dönemden döneme, yaşam biçimlerine ve inanç sistemine göre değişikliklere uğramıştır. Türk toplumunun göçebelikten yerleşik hayata geçişi, İslam dinini kabul etmeleri, farklı toplumlarla birlikte yaşamaları, Türk motiflerinin çok yönlü gelişmesini sağlamıştır. Bu süreç içinde motifler Türklük özelliği kazanmış, Türk kültürünü yansıtmıştır.

Osmanlı döneminde gelişerek zirveye ulaşan Türk süsleme sanatları çağlar boyu çeşitli etkenlerle yoğrularak Orta Asya'dan itibaren gelişerek kendine özgü eserler ortaya çıkmıştır.²⁵⁰ Bu şekilde medeniyetin ilk çağlarında dahi ağaçtan, hayvan kemiklerinden, sert taşlardan, camdan ve muhtelif madenlerden vb. şeylerden süs ve takı için göz kamaştırıcı eserler hazırladıkları görülmektedir.²⁵¹

İnsanın fizyolojik olan giyinme ihtiyacı psikolojik yapısı gereği süslenmeyi de beraberinde getirmiştir. Bu iki ihtiyaç birleşerek el sanatlarına bir başka yön kazandırmıştır.²⁵² Giyim ve süslenme toplumların ekonomik, teknolojik, sosyal ve kültürel yapılarından etkilenmekte bu da giyimi ait olduğu topluma özgü kılmakta ve her toplumun kendine has giyim tarzını oluşturmaktadır.²⁵³

²⁵⁰ Banu Akgün, "Türk Süsleme Sanatında Hatailer", **38. ICANAS**, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2008, s. 47.

²⁵¹ Güner Demirkan, "Geleneksel Anadolu Takıları Süstaşları ve İşleme Sanatı", İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1981, s. 110.

²⁵² Adnan Gülerman, "El Sanatları ile Teknoloji İlişkileri", İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1981, s. 234.

²⁵³ Hatice (Bilki) Harmankaya, ve Selda Güzel, "Giyim-Süsleme Tarihi Sürecinde İşlemenin Önemi Ve Kullanım Alanları", **38. ICANAS**, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2008, s. 671.

Giyinmenin yanında insanların süslenme ihtiyaçlarından biri de en ilkel şeklinden en gelişmişlerine kadar takı takmak, yakıştırmak ve güzel görünüme takının aracı olmasını sağlamak olmuştur. Önceleri insanlar çevrelerinde ne bulmuşlarsa takmışlar kemik, ağaç, diş, deniz kabuğu vb. Ancak maden eritme gibi teknolojinin ilerlemesiyle insanlar madeni süs takılarına yönelmişlerdir.²⁵⁴

Türk süsleme sanatı doğuşundan günümüze gelene kadar geniş bir alana yayılmasına rağmen kendi kültür ve sanat özelliklerini korumuştur. Selçuklular Anadolu'ya gelirken Orta Asya kültürünü de oraya getirmişlerdir. Anadolu'ya gelindiğinde ise belirginleşen İslam'ın etkisiyle ortaya bir sentez çıkmıştır.²⁵⁵

Anadolu el sanatlarında genellikle geometrik ve çiçek desenleri hâkimdir. Çanak çömlek, madenî eşya, taş işçiliği, ahşap işçiliği, mezar, türbe, cami, hamam, çeşme, saraylarda, bütün el işi ve dokumalarda, deri işçiliğinde, kilimde, halıda, minyatürde, çinide veya herhangi bir üründe bu desenler görülebilir. Bu desenler Anadolu insanının inançlarında ve geleneklerinde yer almış ve çeşitli mesajlar taşımıştır.²⁵⁶ Saraydan en fakir evlere kadar her yerde üretilen, insanların birbirine mesajlar gönderdiği anlam yüklü motiflerle bezenmiş işlemler yüzyıllardır kültürümüzün bir uzantısıdır.²⁵⁷

Süsleme içerisinde kullanılan işleme tekniği, kullanıldığı alanlara farklı anlamlar yükleyebilme, görselliği zenginleştirme ve gösterişli bir ifade kazandırabilme açısından oldukça önemli bir tekniktir. Tarihî süreç içinde işlemenin kullanım amacı; giyim-kuşam, aksesuar ve eşyalara zengin bir görsellik yüklemek olmuştur. Desen yerleşimi iyi tasarlanmış bir işleme, göz alıcı bir görünüm kazanabilmektedir.²⁵⁸ Desen; süslemede kullanılan her türlü çizgi, biçim, bezeme ve bütünlüktür. Batı klasik sanatlarda ise desen; insan, hayvan, bitki gibi her türlü nesneyi kalem, fırça vb. vasıtalarla anatomik olarak kâğıt

²⁵⁴ Feriha Akpınarlı ve Meral Büyükyazıcı, “Şanlıurfa Kadın Takılarında Motif ve Kompozisyon Özellikleri”, **38. ICANAS**, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2008, s. 63.

²⁵⁵ Akgün, a.g.e., s. 47.

²⁵⁶ Sabiha Tansuğ, “Anadolu Giyim Kuşamında Geometrik Desenler ve Çiçek Desenleri”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir, 1984, s. 378.

²⁵⁷ Örcün Barışta, “Türk İşlemleri Üzerine Yapılacak Araştırmalarda İzlenecek Bilimsel Yöntem”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1984, s. 86.

²⁵⁸ Harmankaya ve Güzel, a.g.e., s. 672.

üzerine aktarma işlemidir. ²⁵⁹ Çalışmaya konu olan bıçakçılıktan bakırcılığa, yorgancılıktan ahşap ürünlerine kadar birçok el sanatı ürünlerinde işlemler kullanılmaktadır.

İşlemlerin Türk tarihindeki yeri değerlendirildiğinde giysilerin üzerine yapılan işlemlerin önemli olduğu görülür. Selçuklu dönemi giyimleri hakkında bilgi edinebildiğimiz en önemli kaynağın Varka ile Gülşah Minyatürleri olduğu bilinmektedir. Varka ve Gülşah'ın çeşitli durumlarda yapılmış minyatürlerin dönem hakkındaki giyim özelliklerini ve işlemleri oldukça iyi yansıttığı görülür. Türk işlemeciliğinin en zengin dönemlerinin yaşandığı Osmanlı döneminde işleme sanatına çok önem verildiği, işlemlerin saray içindeki kadınlar tarafından yapılmasının dışında çarşı esnafına da yaptırıldığı bilinmektedir. Sarayda giyilen giysilerin işleme özelliklerinin sadece saraya özgü olup, halk içinde bu işleme örneklerinin görülmediği kaynaklardan öğrenilmektedir. Ayrıca saray hanedanından olanların, giysilerini çarşı içindeki özel teşkilatlı esnaflara işlettikleri bilinmektedir. ²⁶⁰

Sanat ürünlerinin belli mesajları vardır. Bu ürünler üretildikleri çağın insanlarının değer yargılarını, teknik, araç, gereç, beceri, estetik yönlerini, dünya görüşlerini, hayata bakış açılarını sergilerler. ²⁶¹ Her millet kendi yapısı içinde, kendilerine özgü sanat dallarında belli renk, desen, motif ve şekiller uygular. Kilimde, halıda ayrı; çinide, seramikte ve mimaride ayrı olur, ortak olan yönleri ise milletlerin kendilerine ait kültürü yansıtmalarıdır. ²⁶² Ortaya çıkan kültürden yola çıkarak el sanatlarını oluşturanlar kendi dinsel-büyüsel ve toplumsal öğelerini yaptıkları ürünlere katarak bugün motif, ala, nakış, yanış, çekipi denilen şekiller oluşturmuşlardır. Motif genel olarak güzel sanatların her kolunda kompozisyon esasını teşkil eden öğedir. İşlenen her motifin bir anlamı ve bir dili vardır. Üretim süreci içinde her elde ve her çağda değişime uğrayarak günümüze kadar

²⁵⁹ Kuşoğlu, a.g.e., s. 66.

²⁶⁰ Harmankaya ve Güzel, a.g.e., s. 676-677.

²⁶¹ Atilla Erden, "Kamu Kuruluşlarındaki El Sanatları Çalışmaları Üzerine Düşünceler", İsmail Öztürk (Der.), **II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1982, s. 83.

²⁶² Cafer Açın, "Türk Enstrüman Süsleme Sanatı", İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1981, s. 12.

gelmişlerdir. Böylece motifler süreç içinde evrim geçire geçire bugünkü halındaki, kilimdeki, çoraptaki, tülbentteki... şeklini almıştır.²⁶³

Motiflerin giyinme ihtiyacı ile gelen süsleme veya süslenmenin bir aracı olarak ortaya çıkışları insanlığın tarihîyle aynı olduğu söylenebilir. İlk insan eline taşı alıp kayaya bir şekil çizdiği gün motiflerin ilk ataları da doğmuştur. Süreç içinde yeni yeni sanat alanlarının, bilim dallarının etkileriyle biçim almış ve sonunda el sanatları içinde kendi özgün yerlerine oturmuşlardır. Motifler şu şekilde gruplara ayrılabilir:

- Cinsiyet Olgusu Temel Alınarak Belirlenen ve Adlandırılan Motifler: Bayan Gülü, Bekâr Biti, Elti Eltiye Küstü, Gelin Kaş, Gelin Tacı, Gelin Yanağı, Kaçan Kızın Eteği, Karı Boşatan, Karı Bastı, Kambur Kız, Kaynana Yumruğu, Kaynana Çiçeği, Mine Hanım, Şirin Kız, Yenge...

- Büyüklük Küçüklük Farklılaşması Temel Alınarak Belirlenen Motif Adları: Küçük Cıgçığı, Büyük Cıgçığı, Küçük Su, Küçük Daraklı, Küçük Albay Suyu, Küçük Tutmak Suyu, Küçük Yılan, Büyük Su...

- Rütbe, Unvan, Soyluluk, Boy, Aşiret Gruplaması Temel Alınarak Belirlenen Motif Adları: Çavuş Nişanı, Çoban İliği, Çoban Biti, Çoban Yürüyüşü, Doktor Gözü, Efe Bıyığı, Kâtip Çimdiği, Kâtip Bıyığı, Sarhoş Bacak, Sarhoş Sokağı, Türkmen Küpesi, Yavuz Suyu...

- Köle-Esirlik Belirlemeleriyle Adlandırılan Motifler: Kölekâr, Hanım Köleye Sarıldı, Hanım Parmağı, Hanım Çimdiği...²⁶⁴

Mustafa Karataş motiflerin gruplandırılmasını “Türk Dilinde Yanış (Motif) Adları Anadolu Sahası-” adlı eserinde ayrıntılı bir şekilde yapmıştır. Bu gruplandırma:

1. Yapılarına göre yanış adları
 - a) Bir kelimededen oluşan yanış adları
 - b) Kelime grubundan oluşan yanış adları
 - c) Cümleden oluşan yanış adları
2. Kaynaklarına göre yanış adları

²⁶³ Nuri Taner, “Halk El Sanatlarında Nakışların Abecesi ve Halkbilimsel Özellikler” İsmail Öztürk (Der.), **II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1982, s. 286-287.

²⁶⁴ Taner, “Halk El Sanatlarında Nakışların Abecesi ve Halkbilimsel Özellikler”, s. 290-292.

- a) Şekil adları
- b) Hayvan adları
- c) Bitki adları
- d) Nesne/eşya/varlık adları
- e) Canlılara ait unsurlardan kaynaklanan adlandırma
- f) Tabiat unsuru adları
- g) Özel yer adları
- h) Renk adları
- i) Soyut varlık adlarından kaynaklanan yanlış adları
- j) Söz diziminden kaynaklanan yanlış adları
- k) Yabancı dil kaynaklı yanlış adları
3. Anlamlama sürecine göre yanlış adları
 - a) İlk (özgün) adlandırma yoluyla verilen yanlış adları
 - b) İkincil adlandırma yoluyla verilen yanlış adları²⁶⁵

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde el sanatı ürünleri basit ve sadedir. Çok az türünde küçük bitkisel veya geometrik motifler bulunur. Bu durumun genel nedenleri; iklim koşullarından dolayı Karadeniz insanının her mevsim toprak ve hayvancılıkla uğraşmak zorunda olması, boş vakit bulamaması, tezgâh ve gereçlerin elverişsizliğidir denilebilir. Ancak el sanatları çeşitlidir. Yaşantının her gereksinimine karşılık verebilir. 1930'larda fındık ve çay ürününün ekonomik değer kazanması, bu tarihlerden başlayarak yoğun biçimde yetiştirilmesi sonucu, Karadeniz insanının el uğraşlarına ayırabilecek zamanı kalmamıştır. Fabrika işi ürünlerde desen, renk ve çeşit bolluğunun olması ve ürünlerin ucuz olması bu süreci hızlandırmıştır.²⁶⁶

1.5. Trabzon Yöresi El Sanatlarının Geçmişi

Trabzon günümüzde olduğu gibi geçmişte de el sanatları bakımından zengin yörelerimizden biri olmuştur. Bu sanatların bazıları günümüzde devam ederken bazıları ya kaybolmuş ya da bu sanatların bazı ürünleri şekil değiştirmiştir. Kaybolan sanatlar ve

²⁶⁵ Ayrıntılı bilgi için: Mustafa Karataş **Türk Dilinde Yanlış (Motif) Adları Anadolu Sahası-**, Muğla: Sıtkı Koçman Üniversitesi Basımevi, 2013.

²⁶⁶ M. Reşat Sümerkan, "Doğu Karadeniz'de Yok Olan El Sanatları ve Çağdaşlaşma Sorunu", İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1981, s. 337.

ürünler ise şunlardır: İpek iplikle yapılan ürünler, savat tekniği, bazı mutfak malzemeleriyle saksı, künk boru çeşitleri, çömlek, testi yapma, tuğla ve kiremit yapma, keten dokumacılığı, dokumaya bağlı bazı ürünler, bazı madeni ürünler, semercilik, yazmacılık, bazı ahşap ürünler, mumculuk, saraçlık, demircilik, taşçılık, sepicilik, kundurcalık vb.

Trabzon'da el sanatlarının geçmişini takip edebilmek için elimizdeki önemli kaynaklardan birisi de salnamelerdir. Trabzon'da salnamelerin 1869 yılında ilk cildi, 1904 yılında 22. cildi çıkmıştır. Salnamelerde Trabzon'un tarihî, sosyal, iktisadi, ticari hayatı hakkında yıl yıl bilgi verir. Geçmişte Trabzon'da el sanatlarıyla ilgili neler yapıldığına dair bilgiler vardır.

Nefs-i Trabzon'da keten nesc ve imal olup Malatya ve Erzurum ve Bitlis taraflarına nakil ve fûruht olunur.²⁶⁷ Of dağlarında sarmaşık tabir olunur bir nevi ot çıkup iskemle imali için Trabzon ve Sürmene ve Rize taraflarına gönderilir. Mezkûr Of kazasında çimşir ağacından saat imal olunarak yüz guruşa kadar derun-i kazada fûruht olunur ve işbu saatler gayet doğru gitmektedir. Kaza-i mezkûrda tekne ve çanak ve kefçe imal olup yine derun-i kazada sarf olunur.²⁶⁸

Sürmene nahiyesinde bakırcılık sanatı olup imal ettikleri eşya derun-i nahiyede sarf olunur. Nahiyeye-i mezkurede kereste ahir kazadan celp olup beş yüz kiloluktan on beş bin kiloluğa kadar sefaîn inşa ve sandal kürekleri dahi imal olunur. Nahiyeye-i mezkurede çimşir ağacından kaşık ve gürgen ve kestane ve kızılağacından tekne ve çanak imal olup Trabzon'a ve Erzincan ve Erzurum taraflarına gönderilip satılır. Nahiyeye-i mezkurede tüfenkci esnafı olup imal eyledikleri tabanca ve çakmaklar derun-i nahiyede ve bazan dahi Trabzon ve Dersaadet ve Rumeli'nin ekser mahallerine nakil ile fûruht olunur. Nahiyeye-i mezkurede senevi tahminen beş yüz top miktarı şal aba imal olup derun-i nahiyeye ile civar kazalarda sarf olunur. Nahiyeye-i mezkurede balık saydı için ağ imal olunarak Dersaadet ve Rumeli'nin bazı taraflarına nakil ile fûruht olunur. Nahiyeye-i mezkurede kendir imal olup bunlardan hâsil olan keten derun-i nahiyede sarf olunur.²⁶⁹

Trabzon çarşısında dünyaca tanınmış kuyumcular bulunur, buhurdanlık, kılıç, gülsuyu kutusu, Gorgoroğlu ve aşçı bıçakları burada işlenir, Trabzon baltası adında çeşitli baltalar yapılırdı. Ayrıca sedef kakmalı küçük masa, sanduka, rîgdân ve Hindistan'dan başka bir yerde yapılmayan divit takımı yapımı, tüfek, tabanca, güzel havlular, ipek ve pamuk çarşaf, ipek kuşaklar ve ahşap ürünler satılırdı.²⁷⁰

²⁶⁷ **Trabzon Vilayeti Salnamesi 1872**, 4, Haz: Kudret Emiroğlu, Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları, 1994, s. 124.

²⁶⁸ **Trabzon Vilayeti Salnamesi 1873**, 5, Haz: Kudret Emiroğlu, Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları, 1995, s. 103-104.

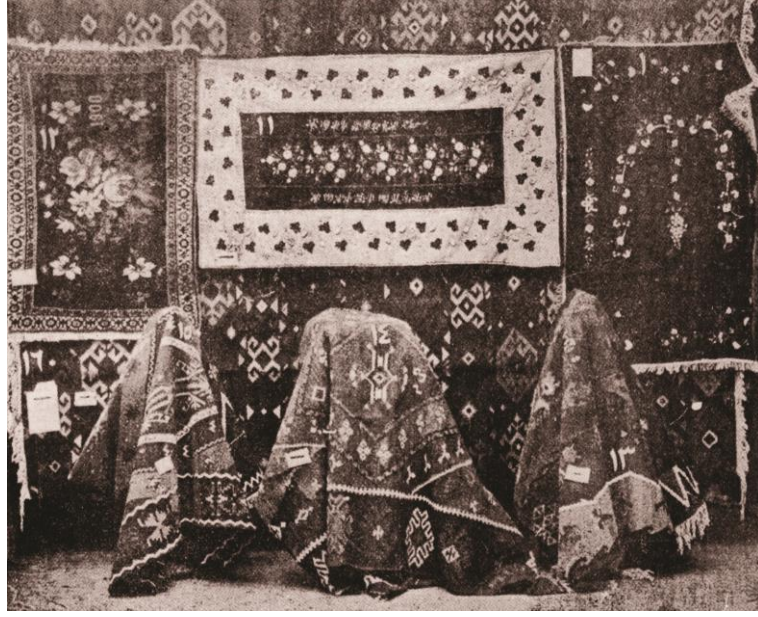
²⁶⁹ **Trabzon Vilayeti Salnamesi 1874**, 6, Haz: Kudret Emiroğlu, Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları, 1995, s. 105-107.

²⁷⁰ **İslam Ansiklopedisi**, 12/1, s. 470.

1838 yılında İngiltere ile imzalanan Balta Limanı Ticaret Antlaşması ve akabinde diğer Avrupa devletleriyle yapılan antlaşmalar nedeniyle Osmanlı Devletine giren yabancı ürünlerden alınan gümrük vergisi kaldırılmıştır. Bu durum hâlihazırda zor durumda olan Osmanlının sanayi ve zanaatlarına büyük bir darbe vurmuştur. Osmanlı Devleti Tanzimat döneminde ürettiği ürünleri tanıtmak amacıyla sergiler açmıştır. Bu bağlamda ilk kez 1851'de Londra'da, 1855'de Paris'te ve 1862'de yine Londra'da açılan uluslararası sergilere aralarında Trabzon'un da yer aldığı illerin ürünleriyle katılan Osmanlı Devleti çeşitli ödüller ve madalyalar da almıştır. Akabinde yurtdışındaki sergilere katılma sürecinden sonra ilk kez 28 Şubat 1863'te İstanbul'da Sergi-i Umumi-i Osmanî adıyla ulusal bir sergi açılmış, Trabzon da dokuma, tütün ve fındık gibi ihraç ürünleriyle sergiye katılmıştır. Bu tür sergilerin ülkenin diğer illerinde yapılması için teşvik edilmiş nitekim 7 Kasım 1903 tarihinde Trabzon'da Trabzon Mamulât ve Mahsulât Sergisi açılmıştır. Trabzon'un sonuncusu olan 1904 tarihli salnamede sergi ve Trabzon'da yapılan üretimle ilgili ayrıntılı bilgiler vardır. Salnamede Trabzon'un yöneticileri tarafından Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu ekonomik durum değerlendirilmiş, bir zamanlar zanaat ürünlerinin ilgi görmesine karşılık o dönemde durumlarının kritik olduğunu eğer desteklenmezse tamamen yok olacağı ifade edilmiştir. Serginin bu ürünleri tanıtmada ve kullanımının yaygınlaşmasında faydalı olacağı belirtilmiştir. Geleneksel el sanatları açısından tarih boyunca Anadolu'nun mahir ustalarının yetiştiği Trabzon'da 1903'te açılan bu sergi ilk olması bakımından önem arz etmektedir. Sergiye Trabzon dışında Giresun, Ordu ve Samsun da katılmıştır.²⁷¹

²⁷¹ Trabzon Ticaret ve Sanayi Odası Tarihi 1884-1950, s. 71-73.

Fot. 7: Trabzon Mamulât ve Mahsulât Sergisi'nde Gösterilen Yöresel Kilimler



Kaynak Kişi: Veysel Usta Arşivi

Trabzon'un içinde bulunduğu Doğu Karadeniz topografyasının bugün bile zor olması nedeniyle kısıtlı ulaşım ağına sahiptir. Böyle bir yaşam ortamı, kültürel iletişimi de yavaşlatacaktır. El sanatlarının üretim ve kullanımının en yaygın olduğu iç ve yüksek köylerde yüzyıllarca uygarlığın çeşitli olanaklarından habersiz, kapalı bir ekonomik yaşantı süregelmiştir. Köy insanları yaklaşık 1950'li yıllara kadar gündelik araç, gereç, giysi ve yiyeceklerini kendileri üretmişlerdir. Sahil kesimi ise deniz yolu bölgenin diğer liman kentlerine, İstanbul, Rusya ve Avrupa limanlarına bağlıdır ve buralardan gerekli araç ve gereçler sağlanıyor, yeniliklerden geç de olsa haberli olunuyordu.²⁷²

Trabzon'da el sanatları, bölgenin yumuşak iklimi, tarım, hayvancılık, bitki örtüsü ve orman varlığı yanında, insanların kişilik özellikleri, günlük yaşantı ve iş uğraşlarının çeşitliliği ile yakından ilgilidir. Bu nedenle el sanatlarının tümüne yakın bölümünün ham maddesi bölge ya da yerel kaynaklıdır.

Geleneksel yaşantıda halk, dokuma, tekstil, mutfak eşyası gibi her alanda kullanılan günlük yaşamın doğurduğu gereksinimleri kendisi karşılamıştır. Bu bağlamda hemen her evde el sanatları ile uğraşan kişiler olmuştur. İnsanlar ihtiyacını karşıladıktan sonra

²⁷² Trabzon İl Yıllığı 2000, İstanbul: Seçil Ofset, 2000, s. 274.

fazlasını ticaretle veya değiş tokuşla başka ihtiyaçlarını gidermek üzere kullanmıştır. Ayrıca yapılan ürünlere duygu ve düşünce dünyasını yansıtmış, bu şekilde hem iletişim sağlanmış hem de ürünler elde edilirken ustalar kendilerini ifade ederek deşarj olmuşlardır.

Fot. 8: Trabzon Mamulât ve Mahsulât Sergisi'nde Gösterilen Yorganlar



Kaynak Kişi: Veysel Usta Arşivi

Geçmişte Trabzon'da ipek böcekçiliği yapılıyor ve belli miktarlarda ipek üretiliyordu. El işi ürünlerinin bazılarının yapımında ipek iplikler kullanılıyordu. Bu ürünler arasında işlemeli havlu, sarma tekniğiyle yapılmış seccadeler, yorgan kılıfları, keseler, örtüler, bohçalar vb. şeyler sayılabilir.²⁷³

Trabzon'da geçmişte yapılan sanatlardan biri de savat tekniğidir. Gümüş eşyalar üzerine kalemlle oyularak yapılan motiflerin savat adı verilen siyah bir madde ile doldurulması tekniğidir. Türkiye'ye Kafkasya ve İnan'dan girmiştir.²⁷⁴ Açık renkli madenin üzerine motifler siyah renkli, hoş ve ağır bir görünüm verir. Bu teknikle yapılan ürünler arasında gümüş muska ve hamayiller, yüzükler, tabanca kabzaları sayılabilir.²⁷⁵

Doğu Karadeniz Bölgesi kentlerinin başka bölgelerle ancak deniz yoluyla bağlantı yapılabildiği dönemlerde bazı mutfak malzemeleriyle saksı ve künk boru çeşitleri kentte

²⁷³ Trabzon İl Yıllığı 2000, İstanbul: Seçil Ofset, 2000, s. 274.

²⁷⁴ Trabzon 2006, İstanbul: Seçil Ofset, 2006, s. 296.

²⁷⁵ Sümerkan, Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları, s. 55.

üretiliyordu. Çömlekçi semtinin ismi de buradan gelmektedir.²⁷⁶ Salnamelerde kiremit yapma sanatından Trabzon'da var olan eski sanatlardan biri olarak tabir edilir.

Trabzon'da mevcut olan eski sanatlarından biri de kiremit sanatı olup imal olunan kiremitler ihtiyacı mahalliyeden ziyadedir. Çamur su destisi ve ibrikler dahi imal olunmaktadır. Yukarıda dahi makale-i mahsusada bi'l-münasebe arz olunduğu üzere Trabzonlular fitraten gayet zeki ve müstaid olduklarından meram eyledikleri hâlde her şeyi öğrenebilirler. Bu iddiamıza delili olmak üzere maa'l-iftihar beyan ederiz ki on on beş seneden beri min-el-kadim Bursa'ya mahsus kalan hamam takımı ve Haleb vilayetinde çıkan mannassa ile ipek ve pamuk çarşafının ve ipek Trablus kuşaklarının pek alası Trabzon'da erbab-ı sımai tarafından yapılıp satılmakta ve harice dahi çıkarılmaktadır.²⁷⁷

Trabzon'da küçük çaplı üretimin ve atölyelerin önemli bir ağırlığı vardır. Üretim olarak değerlendirdiğimiz dokumacılık, el tezgâhlarında yapılmıştır. Osmanlılar döneminden beri, ilde keten dokumacılığı ve ticareti ilerlemiştir. Geleneksel hâle gelmiş el tezgâhlarında yapılan ve her tarafa ünü yayılan peştamal dokumacılığının yapıldığı tezgâhlar, o devirde yabancı memleketlerden mensucat eşyası pek az miktarda ithal edildiğinden revaçtadır. El tezgâhlarında sadece köylüler için peştamal üretilir.²⁷⁸ Bu geleneksel üretimi seri üretime dönüştürmek için 1914 yılında Trabzon Millî Mensucat Fabrikası Türk Anonim Şirketi kurulmuştur²⁷⁹ fakat Avrupa ile rekabete dayanamayıp 2 yıl içinde kapanmıştır.²⁸⁰ Cumhuriyet'in ilk yıllarında, keten bezi ve ipek dokumacılığı, ticaretinin gerilemesi ve makineli tezgâhlarla yarışamaması nedeniyle, yok olmaya yüz tutmuştur. Buna karşılık, yöre halkının geleneksel giysileri olan atkılı – çatkılı peştamalla el dokuması fanila, çorap, yatak çarşafı yapımı sürdürülüyordu.²⁸¹

Doğu Karadeniz'de keten, pamuk ve yüz ipliği olmak üzere üç çeşit dokuma vardır. Keten ipliğinden eskiden feretiko gibi yaklaşık 30-40 cm. eninde keten bezi dokunmakta ve bundan erkeklerin giydiği zipka/zivga denilen pantolonlar dikilmekteydi. Bunun dışında yere sermek üzere “Şut Bezi” veya “Karpel Çulu” dokunmaktaydı. Ayrıca Karadeniz Bölgesi'nde pamuk yetiştirilmediği için pamuklu dokumaların iplikleri Erzincan, İstanbul, Adana, İzmir ve Bursa'dan getirilmekteydi. Pamuk ipliğinden peştamal, keşan, çarşaf, potlu çarşaf, astar, kaput bezi, yazmalık bez, erkeklerin eskiden başlarına doladıkları

²⁷⁶ **Trabzon İl Yıllığı 2000**, İstanbul: Seçil Ofset, 2000, s. 276.

²⁷⁷ **Trabzon Vilayeti Salnamesi 1888**, 13, Kudret Emiroğlu (Haz.), Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları, 2002, s. 193-194.

²⁷⁸ Seyyar, a.g.e., s. 156-157.

²⁷⁹ **Trabzon Ticaret ve Sanayi Odası Tarihi 1884-1950**, s. 79.

²⁸⁰ Seyyar, a.g.e., s. 156-157.

²⁸¹ Seyyar, a.g.e., s. 159.

kaşkol ölçülerine göre benzer ölçülerde olan kefiye denilen dokuma çeşidi yapılmaktaydı. Yün ipliğinden yapılan dokumaların ortak özelliği çizgisel görünümde olmalarıdır. Yünler iplik hâline getirildikten sonra arzu edilirse boyanır. Bu renkler genellikle bordo, koyu kırmızı, pembe, turuncu, siyah, yeşil, kirli sarıdır. İplikler dokunduktan sonra püskül ve boncuklarla süslendirilirler. Yün ipliğinden kolan, dırmaç, yörek bağı, kaytan, tane çantası, Kur'an çantası, omuz çantası, sırt çantası, yün çuvallar, eldiven, çorap, çöpür çizme, kalçın, dastar, çullar, nazarlıklar, süsler yapılmaktaydı.²⁸²

Fot. 9: Yün İşleyen Kızlar



Kaynak Kişi: Veysel Usta Arşivi

Trabzon'daki maden el sanatı ile ilgili akla ilk olarak silah ve tarım aletleri gelir. Silah olarak tabanca, tüfek ve bıçak en yaygın olanlarıdır. Onların arasında sadece bıçak yapımı günümüze kadar gelmiştir. Birçok kasaba ve köyde kazma, balta, balyoz, bel demiri, idare lambası, el feneri, nacak, girinti, girebi, orak, tahra, kaba, menteşe, at nalı, nal çivisi, kapı sürgüsü, keser vb. türden araç ve gereçler sıcak dövme yöntemiyle yapılmakta kırsal kesimde alıcı bulmaktaydı.²⁸³

²⁸² Trabzon İl Yıllığı 2000, İstanbul: Seçil Ofset, 2000, s. 277-281.

²⁸³ Trabzon İl Yıllığı 2000, İstanbul: Seçil Ofset, 2000, s. 281-282.

Fot. 10: Trabzon Mamulât ve Mahsulât Sergisi'nde Gösterilen Bakır Eşyalar



Kaynak Kişi: Veysel Usta Arşivi

Eskiden Maçka, Akçaabat, Vakfikebir ilçelerinde özellikle kiremit ve tuğla yapmak için hazırlanan fırınlarda çeşitli mutfak kapları, yoğurt çömleri ve destiler üretiliyordu.²⁸⁴ Geçmişte yapılan meslekler arasında semercilik, yazmacılık, kırpıntı yer kilimi dokuma sayılabilir.²⁸⁵

Trabzon'da marangozluk iyice ilerlemiş, basit aletlerle muhteşem tarzda mobilyalar, oymalar, kabartmalar yapılmıştır.²⁸⁶ Geçmişte yapılmış ama günümüzde sadece turistik amaçlı yapılan, insanların günlük kullandığı ahşap ürünler vardır. Bunlardan bazıları şöyledir:

Eğircek: Yün liflerini bükerek iplik yapmaya yarar.

Got: Genellikle fındık ve tahıl ölçeği olarak kullanılır.

Kaval: Şimşir ağacından yapılan delikli bir çalgıdır.

Kavana: Ağacın oyulmasıyla yapılan kapaklı yağ kabıdır.

Kenez: Sütün kaymağını almaya yarayan bir tür kürek, farıştır.

Kirman: Yün eğirme aracıdır.

Kudal: Yoğurt-ayran karıştıracağıdır.

Ayran Kufası: Ayran koyulan ağzı kapaklı kaplardır.

²⁸⁴ **Trabzon 2006**, İstanbul: Seçil Ofset, 2006, s. 300.

²⁸⁵ **Trabzon İl Yılığ** 2000, İstanbul: Seçil Ofset, 2000, s. 282.

²⁸⁶ Abdülvahap Hayri, **İktisadi Trabzon**, Melek Öksüz (Haz.), 1. Baskı, Trabzon: Serander Yayınları, 2008, s. 65.

Su Kufası: Su taşımak ve saklamak amacıyla kullanılır.

Yal Kufası: İneklere yem ve su vermek için yapılır.

Tırmık: Tarak gibi düzenlenmiş seyrek dişlere sahip uzun saplı bir araçtır.

Yer Sofrası: Temiz, budaksız yuvarlak ve ayaklı yer sofralarıdır.²⁸⁷

Yayık: Ağaçtan alınan parçanın sonradan çatlamaması için budaksız, damarsız olanı tercih edilir. Ayrıca ağacın parçaları ince şerit hâline getirilir, çünkü kalın yayıkta ayran geç olduğu için yayık tahtasının ince olması tercih edilir.²⁸⁸

Trabzon'da mumcuların sanatlarını icra ettikleri bir mumhane ve şehrin mum ihtiyacını karşılamak üzere mumların satıldığı dükkânlar bulunmaktaydı. 1565'te mumhanenin amili Gorgor Turasan adında bir zimmi idi.²⁸⁹

Trabzon'da oldukça önemli bir debbağhane mevcut ise de saraçlık eski canlılığını koruyamamıştır. Demircilik, taşçılık ustaları mevcut ise de hiçbirisi mevcudiyetini hissettirecek kadar etkili olamamıştır.²⁹⁰

İlin geleneksel sanatlarından olan deri işleme işi anlamına gelen sepicilik önemli ölçüde gerilemiştir. Sivas, Erzurum, Kars ve Erzincan'dan sağlanan deriler işlenerek, İstanbul'a satılırdı.²⁹¹

Ham maddesi deri olan bir başka sanat ise kunduracılıktır. Eskiden burada birkaç çeşit ayakkabı yapılmıştır. Bunlardan biri çarıktır. İlkel bir ayakkabı çeşididir. İşlenerek kurutulmuş sıgır ya da öküz derisinden yapılır. Diğeri çapuladır. Özel biçimli bir ayakkabıdır. Altı kösele, üstü yumuşak deriden yapılır. Bir başka ayakkabı çeşidi de sabuktur. Çizmeye benzeyen boğazlı bir ayakkabıdır. Altı ince köseleden yüzü ile boğazı yumuşak deriden yapılır.²⁹² Trabzon'da Kunduracılar Çarşısı bahsedilen bu eski dönemden kalma bir isimdir.

²⁸⁷ Sümerkan, **Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları**, s. 71-77.

²⁸⁸ **Trabzon Halk Kültürü Araştırmaları**, Trabzon: Trabzon Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2004, s. 147.

²⁸⁹ Bostan, a.g.e., s. 433.

²⁹⁰ Hayri, a.g.e., s. 65.

²⁹¹ Seyyar, a.g.e., s. 160.

²⁹² Sümerkan, **Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları**, s. 90-95.

İKİNCİ BÖLÜM

2. HAM MADDESİ MADEN OLAN EL SANATLARI

Arkeolojik buluntular Türklerin ilk dönemlerden başlayarak özellikle demircilik ve madencilikle uğraştığını, bu noktada da hayli ilerlemiş olduklarını göstermektedir. Maden eritilip dökülmeye veya eritilip istenilen şekilde kesilmek ve bükülmeye uygun maddelere denir. Demir, bakır, kalay, kurşun, gümüş ve en önemlileri de altın ve platindir.²⁹³ Türk ordusunun en iyi araç gereçlerle donatılması onların çeşitli madenleri beceri ile işlemeleri, madenciliğin gelişmesiyle alakalıdır. Çin kaynaklarından elde edilen bilgiler Türklerin çeşitli madenleri işlediğinin kanıtıdır. Öyle ki, Uygurlar demirin yanında nişadır, boraks, bakır oksit, kömür gibi madenler çıkarmışlardır. Ögel, Uygurların iyi birer demir ve çelik işçisi olduklarını, Orta Asya’da en iyi çelik cevherlerinin kuzeydeki Kırgız Türkleri bölgesinden çıktığını, Göktürklerin bu çelikleri işleyip silah yaptığını söyler.²⁹⁴ Savaşların kazanılmasında silahın önemli olduğundan bu durum madenî eşyaların üretimini hızlandırmıştır. Yaygınlaşan madencilik, Türklerin siyasi hâkimiyetlerini güçlendirirken öte yandan ekonomik hayatlarının da ayrılmaz bir parçası olmuştur.²⁹⁵ Bunun kanıtı olarak da Orhun, Uygur ve Karahanlı metinlerine bakıldığında maden işçiliğinden bahsedildiği ve bunun için madenci anlamında “tuzçı”²⁹⁶ teriminin kullanıldığı görülmektedir.

Madencilik, tam anlamı ile bakırın eritilmesi ile başlamıştır. Bu yüzden bakırın tarihî ile madenciliğin tarihî beraber kabul edilmektedir. Araştırmalara göre, Anadolu’da 400’den fazla bakır yatağı olduğu tespit edilmiştir. Bu yataklardan birçoğu eski çağlardan bu yana işletilmektedir.²⁹⁷

²⁹³ Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, 3, s. 1255.

²⁹⁴ Bahaeddin Ögel, **Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, 4. Baskı, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 2001, s. 213-215.

²⁹⁵ Serkan Şen, “Eski Türklerde Maden İşçiliğine Bir Bakış”, **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**, 5(3), (2008), s. 163.

²⁹⁶ Şen, **Orhon, Uygur ve Karahanlı Metinlerindeki Meslekler Bağlamında Eski Türk Kültürü**, s. 175.

²⁹⁷ İ. Gündoğ Kayaoğlu, “Anadolu’da Yaşayan Bakır İbrik Biçimleri”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1981, s. 263.

MÖ 7. binin sonu ve 6. binin ilk yarısına ait yerleşme merkezlerinden Çatalhöyük ve Çayönü kazılarında çıkan bakır parçalarının analizleri, doğal bakırın yanı sıra, metalurji alanında bir devrim olan madenin cevherinden ısı kullanılarak arıtılmış bakırın da kullanıldığını göstermiştir. Anadolu, Neolitik Dönem’de, metalurji alanında o kadar ileri gitmiş ki, cevherden arıttığı bakır madenini, büyük uygarlıklara ev sahipliği yapmış bölgelerden Mezopotamya ve Mısır’a ihraç etme başarısını göstermiştir.²⁹⁸

Neolitik Çağ’ın sonlarına doğru yerleşik hayatın yaygınlaşmasıyla yaşam şartları da değişen bireylerin, bu yeni hayatlarında eskiden kullandıkları taş, kemik ve ahşaptan yaptıkları araç ve gereçlere ek olarak, bunlardan daha sağlam ve kullanışlı olan madenden yapılan eşyalara yönelmeleri, madenlere olan ihtiyacı da artırmıştır. Örneğin, madeni ateşle buluşturan insanların, bu ikilinin bir süre birlikte kalması sonucunda madene daha kolay şekil verildiğini, madeni uzun süre ateşte belettiklerinde eridiğini, soğuduğunda ise, tekrar katılaştığını fark etmeleriyle, maden sanatında yeni bir buluş olan döküm tekniğini de bulmuş oluyorlardı. Bu buluş, maden sanatında daha sonra yaşanacak olan gelişmelere zemin hazırladığından, bir dönüm noktası olmuştur.²⁹⁹

Geç Neolitiğin bir devamı olan Kalkolitik (bakır-taş) Çağ’la beraber, başta bakır olmak üzere madenler işletilerek insanlığın hizmetine sunulmuştur. Geç Kalkolitiğin önemli temsilcilerinden biri olan Beyce Sultan’da, bir çömlek içinde ele geçirilen bakırdan çeşitli aletler, gümüş yüzük, hançer parçası ve iğneler, Karaman-Can Hasan’da bakırdan bir bilezik, topuz / asa başı gibi madenden yapılmış değişik aletlerin bulunması, madenin Kalkolitik Çağ’da hemen her alanda kullanılmış olduğunu belgeleyen önemli bulgulardır. Erken Kalkolitik Çağ yerleşmelerinden Can Hasan’da ele geçen bakırdan yapılmış sap delikli topuz başı, bakırın, Kalkolitik Dönem’de de kullanıldığını gösteren önemli buluntular arasında yer alır.³⁰⁰

MÖ 4. bin yıllarına gelindiğinde madencilik faaliyetlerinin Anadolu’da büyük bir gelişim gösterdiği araştırma yapılan yerleşim yerlerindeki izabe fırınları ve yapım

²⁹⁸ Ülker Erginsoy, **İslam Maden Sanatının Gelişmesi (Başlangıcından Anadolu Selçuklularına Kadar)**, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978, s. 11-14.

²⁹⁹ Oktay Başak, “Diyarbakır’da Maden Sanatının Gelişimi”, **AÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, (15), (2005), s. 56.

³⁰⁰ Oktay Başak, “Taş Çağı’ndan Tunç Çağı’na Anadolu’da Maden Sanatının Gelişimi ve Kullanımı”, **AÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, (21), (2008), s. 20-21.

atölyelerinin varlığından anlaşılmaktadır. Mersin-Yümüktepe, Çorum-Büyük Güllücek ve Burdur-Kuruçay'da bulunan yassı balta ve keskinler, tekli kalıplar kullanılarak bu devirde döküm tekniğiyle nesnelere imal edildiğini gösteren önemli bulgulardan bazılarıdır.³⁰¹

Türk Sanatının önemli bir kolu olarak gelişen madeni eserler, Orta Asya'dan günümüze tarihin derinliklerinde zengin çeşitlilik sunar. Türk el sanatlarında başlı başına bir sanat uygulama alanı hâlinde gördüğümüz madeni eserler her dönem ve bölgeyi temsil edecek kadar günümüze gelememiştir.³⁰²

Selçuklu ve Osmanlılar, Orta Asya maden sanatını çok ileri bir düzeye çıkarmışlardır. Maden sanatı, silahlar, gündelik eşyalar ve süs eşyaları olarak üç ana gruba ayrılabilir. Türklerde maden sanatının ilerlemesinin belki de en önemli sebebi, Selçuklu ve Osmanlı gibi Türk devletlerinin sürekli savaş hâlinde olmaları gösterilebilir. Demir ve çelikten yapılmış zırh, miğfer, kalkan gibi savunma silahlarına, dövülerek hazırlanan yüksek kalitede kılıç ve bıçaklara da sıkça rastlanmaktadır.³⁰³

Trabzon'un maden rezervi bakımından Osmanlı'nın diğer illeri içinden en zenginlerden biri olduğu ve eski zamanlardan beri bölgede maden işlendiği kaynaklarda belirtilir. Fakat işletilmekte olan madenlerden ciddi manada istifade edilmediği ifade edilmektedir. Yolların olmadığından iç kesimlerdeki ormanların kullanılmadığı, arıtma yapabilmek için çok miktarda yakacağa gereksinim olmasına ve ormanların madenlerin bulunduğu yere uzaklığı sahile yakın olan ormanlardan istifade edilmesini engeller.³⁰⁴

Salnamelerde Trabzon'da keşfedilmiş madenler hakkında şu şekilde bilgi verilmiştir.

Dâhil-i vilayette müteaddid mevakide şimdiye kadar keşf olunan madenler manganez, nuhas (bakır), simli kurşun, demir, çimento, antimon envainden ibarettir. Bunların hangi mevkilerde ve kimlerin uhdelerinde bulunduğunu ve servet-i tabiiyeleri derecatıyla teferruat-i sairesini ileride bir makale-i mahsusa ile ber-tafsil beyan ve izah edeceğiz.³⁰⁵

³⁰¹ Başak, "Taş Çağı'ndan Tunç Çağı'na Anadolu'da Maden Sanatının Gelişimi ve Kullanımı", s. 22.

³⁰² Gül Tunçel, "Türk Maden Sanatı Kronolojisinde İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki İki Pirinç Buhurdan", *Millî Folklor*, (89), (2011), s. 257.

³⁰³ Arzu Umut, *Bir El Sanatı Olarak Süpürgecilik Sosyolojik Açısından İncelenmesi (Adapazarı Örneği)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s. 23.

³⁰⁴ Hayri, a.g.e., s. 16.

³⁰⁵ *Trabzon Vilayeti Salnamesi 1892*, 14, Kudret Emiroğlu (Haz.), Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları, 2005, s. 105.

Madenlerle ilgili olarak salnamelerde şu bilgiler vardır:

Simli kurşun 3- Hamsiköyü'nün yüksek bayırlarında ve yaylaklarında ve İstavirim Kışlası nam mahâlde olup metruktür. Nuhas (bakır) 2- Daryandoz ve Çaklı namlarında olup metruktür. Nuhas ile mahlût kurşun 1. Simona karyesinde üç sene evvel mübaya olup terk olunmuştur.³⁰⁶

Trabzon'un ilçelerinde bulunan maden rezervleri şöyledir:

Trabzon'un Şarlı kasabası, Kalecik, Gökçeköy mevkiinde bakır, simli kurşun, kömür, demir, çinko, manganez

Akçaabat'ın Zagera ve Şarı mevkiinde bakır, bakırlı su, simli kurşun, çinko, manganez

Sürmene'nin Eyün mevkiinde bakır, bakırlı su, gümüş, çinko, kurşun

Sürmene'nin Sancaksahur mevkiinde simli kurşun, bakır, çinko

Sürmene'nin Aşa mevkiinde bakır, gümüş, kurşun, çinko

Sürmene'nin Asu mevkiinde simli kurşun, bakır, çinko, manganez, kalay, antimuan, arsenik

Of'un Makdanoz mevkiinde bakır, simli kurşun, çinko

Of'un Mavrand mevkiinde bakır, çinko, simli kurşun

Yomra'nın Samaruksa mevkiinde bakır, simli kurşun, manganez, çinko, demir.³⁰⁷

Geçmişte olduğu gibi günümüzde ve gelecekte de birçok alanda hayatın içine giren madenler, başta ekonomik olmak üzere sosyal, kültürel, askerî vb. birçok açıdan toplumların vazgeçilmez kaynağı olmuştur. Zamanla teknolojik imkânların artması, ekonomik ve siyasi sistemlerin yeryüzünde yer değiştirmesi başta ekonomik olmak üzere birçok etkinliğin coğrafi dağılışında değişim meydana getirmektedir.³⁰⁸ Bu da farklı coğrafyalarda farklı mesleklerin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Trabzon örneği bunlardan birisidir. Bir ilçesinde bıçakçılık bir ilçesinde bakırcılık gibi mesleklerin gelişmesine imkân hazırlamıştır.

³⁰⁶ **Trabzon Vilayeti Salnamesi 1881**, 12, Kudret Emiroğlu (Haz), Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları, 1999, s. 176

³⁰⁷ Hayri, a.g.e., s. 56-57.

³⁰⁸ Mehmet Bayartan, "XIX. Yüzyılda Osmanlı Madenlerinin Coğrafi Dağılışı", **Osmanlı Bilimi Araştırmaları**, X (1), (2008), s. 153.

2.1. Bıçakçılık

2.1.1. Bıçakçılığın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Bıçak hem ev eşyası olarak hem de savunma amaçlı savaş aleti olarak insanlığın bilhassa da Türklerin hayatında önemli rol oynamıştır.

Bir çeşit kesici aletin adıdır. Kullanıldığı yerlere göre adlar alır.³⁰⁹ Yontma Taş Çağı'ndan bu yana bıçak gündelik eşya ve silah olarak kullanılmıştır. Orta Asya ve Anadolu'da yapılan tarih öncesi kazılarda çıkan kalıntılar arasında bıçaklar önemli yer tutarlar. İlk bıçaklar çakmak taşı, obsidiyen gibi sert ve kesici taşlardan yapılmıştır. Tunç çağıının başlaması ile yekpare kabızalı veya ahşap, kemik saplı bıçaklar yapılmaya başlanmıştır. Ortaasya'da önemli bir demir çağı kültürü olan Karasuk Kültürü (MÖ 1200-700) zengin mezar buluntuları ile tanınır. Hun kurganlarının öncüsü olan bu mezarlarda çok sayıda hayvan biçimli, süslemeli saplı bıçak ve kamalar, Hun kurganlarında da bıçaklar bulunmuştur. Göktürk ve Uygurlar döneminde Türk maden sanatının geliştiğini bıçak ve kılıçların silah ve günlük eşya olarak kullanıldığını görüyoruz. Göktürk dönemi balballarında beyler, belindeki bıçak ve kılıçları ile tasvir edilmiştir. Burada bıçak ve kılıç kahramanlık ve hâkimiyet sembolü olarak görülmektedir. Uygur fresklerinde de bıçak taşıyan figürler görülür.³¹⁰ Öyle ki; Türklerin sosyal hayatı hakkında bilgi veren Divânu Lüğati't-Türk'te Kaşgarlı Mahmut bıçaktan bahseder. Bıçak sözü Kaşgarlı Mahmud'un Divânu Lüğati't-Türk'ünde bıçak sözü biçek şeklinde geçmektedir. Bunun yanında biçeklemek "bıçaklamak, bıçakla vurmak" ve biçeklenmek "bıçak sahibi olmak" fiilleri de yer almaktadır. Aynı eserde, "bıç" köküne bağlı olarak şu kelimeler de bulunmaktadır: biçim "kesim, dilim", biçinmek "kendi için doğamak, kendini doğrar gibi göstermek; kendi başına doğramak", biçişmak "biçmekte ve kesmekte yardım ve yarış etmek", biçma "biçme, kesme", biçmak "kesmek, biçmek", biçturmak "biçtirmek, kestirmek, bıçuk "kesik, parçalanmış herşeyin yarısı, buçuk". Tarih boyu çeşitli Türk kavimlerinde hem

³⁰⁹ Kuşoğlu, a.g.e., s. 40.

³¹⁰ Haşim Karpuz, "Sürmene Bıçakçılığı ve Bugünü", **IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, V. Cilt (Maddi Kültür)**, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 1992, s. 117.

bıçak hem de bıçek sözü kullanılmıştır. ³¹¹ Karahanlı Dönemi eseri olan Kutadgu Bilig'de de bıçağın bıçek şeklinde yazıldığını görülür. ³¹²

Bıçak sözcüğünün etimolojisi bıç-biç+ak şeklinde yapılabilir. B(p)ı(ı,u)ç(ş,h,z) fiili geniş bir coğrafyada varlığını sürdürmektedir. Bıçak sözcüğü, " pıçağ, buçax, bizak, puçağ, bıçağ, piçak, pıçak, pışak, bıhax" şeklinde Türk şivelerinde geçmektedir. ³¹³ Yörede bıçak, pıçak, piçak şekilleri de kullanılmaktadır.

Kültürümüzde bıçak günlük eşya olmasının yanında silah olarak sembolik bir değer taşır. Eski bıçaklar ve silahlar ata yadigârı olarak saklanır, odaların en güzel köşelerinde sergilenir, mezar taşlarında bile yiğitlik sembolü olarak bıçaklar ve kılıçlar kazılırdı. Bıçak Osmanlı zamanında da erkeklerin günlük kıyafetlerinin bir parçası olarak görülmektedir. Anadolu'yu gezen yerli ve yabancı seyyahlar geleneksel giysiler içerisinde Türklerin bellerinde taşıdıkları süslü bıçakları ayrıntıları ile anlatırlar. Osmanlı döneminde Anadolu'da birçok bıçak yapım merkezinin ortaya çıktığını görülmektedir ki bunlardan bazıları günümüze kadar önemlerini korumaktadır. Bursa, Balıkesir, Yatağan, Afyon, Ankara, Kastamonu ve Sürmene bu merkezlerden birkaçıdır. ³¹⁴

Trabzon'da bıçakçılık denilince akla ilk olarak Sürmene gelir. Sürmene bıçağı olarak adlandırılan bıçaklar, ülkenin her yerinde ün kazanmıştır ve tarihi eskiye dayanır. Bu bıçaklar öncelikle silah olarak kullanılmak amacıyla yapılmış daha sonra kullanım çeşitleri arttırılmıştır. Zamanla Sürmene bıçağı, tekli sivri bıçak, sivri kama ve meyve bıçağı (çifte), sivri meyve bıçağı ve çatalı ile (üçlü) tanınmıştır. Fakat Sürmene'de, bir zamanların o ünlü Sürmene bıçakların yapımı artık tarihe karışmış gibidir. 1930-1950'li yıllardan sonra sivri Sürmene bıçaklarının taşınması, yapımı yasaklanınca ustalar bu mesleği bırakmış ancak sipariş üzerine, birkaç eski usta tarafından yapılmaktadır. Şimdi ise daha çok mutfak bıçakları ve çay kesme makasları üretilmektedir. Sürmene bıçakçılığı değişen sosyoekonomik ve kültürel yapıya ayak uydurarak yaşamını sürdürmektedir.

³¹¹ Doğan Kaya, Uğur Mesci, **Sivas'ta Bıçakçılık**, Sivas: Sivas Valisi ve Sivas İli Sanat, Kültür ve Araştırma Vakfı Yayınları, 2002, s. 12.

³¹² Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş 4**, 4. Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, s. 81.

³¹³ Tuncer Gülensoy, **Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü 1**, Ankara: TDK Yayınları, 2007, s. 139.

³¹⁴ Haşim Karpuz, "Sürmene Bıçakçılığı ve Bugünü", s. 118.

Sanayinin gelişmesiyle birlikte, fabrika üretimi ön plana çıkar ve bunun sonucu olarak da atölye ve ev tipi imalat diye adlandırılan üretim şekli yavaş yavaş etkinliğini yitirir. Günümüzde, küreselleşmeyle birlikte bu süreç daha bir hız kazanmış, üretim ve ticarete dünya çapında etkili olan çok uluslu şirketler, başrolü oynamaya başlamıştır.³¹⁵ Bu durum ev tipi atölyelerin etkinliğini kırmış, fabrikaların artmasına zemin hazırlamıştır. Bıçakçılık zanaatının yapıldığı atölyeler buna en güzel örneklerden biridir. Trabzon'da bıçakçılık artık zanaattan çıkmış sanayiye dönüşmüştür.

Fot. 11: Çeşitli Boylarda Sürmene Bıçakları



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Trabzon Sürmene'de yapılan bıçakçılıkta Türkiye'nin diğer birçok ilinin aksine bir imalathane yerine bıçakçı evleri vardır. Kullanmış oldukları aletleri de kendileri yaparlar.³¹⁶ Burada yapılan bıçaklar ince işçilikleri ve kaliteli ham madde kullanımlarıyla aranır olmuş, bıçağın sapının düzlüğü, ucunun inceliği ve sivriliği ile belirgin bir şekil kazanmıştır.³¹⁷

³¹⁵ Halil Koca ve Bayram Çetin, "Yatağan Kasabasında (Denizli-Serinhisar) Ev Tipi İmalat Sanayinin Coğrafi Özellikleri", **Doğu Coğrafya Dergisi**, 10 (14), (2005), s. 189.

³¹⁶ Yusuf Ziya Bıçakçı, "Bıçakçılık Sanatı Üzerine Notlar", **Türk Etnografya Dergisi**, (6), (1963), s. 114.

³¹⁷ **Trabzon Halk Kültürü Araştırmaları**, s. 146.

Fot. 12: Mutfak ve Kasap Bıçakları



Fot.13:Satır



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Bıçak yapımıyla uğraşan ustalardan elde edilen bilgilere göre eskiden Sürmene'de merkeze bağlı Gölonsa (Soğuksu) mahallesinde birçok evde küçük atölyelerde bıçak yapılmıştır. Hatta 1950'li yıllarda bıçak yapılan ev sayısı 200 civarında olduğu ustalar tarafından ifade edilmiştir. “Sivri Sürmene Bıçağı” olarak adlandırılan ve Sürmene bıçağı denilince o dönemde akla ilk gelen bıçak, üzerindeki kan olukları yüzünden öldürücü olduğu için 1933 ve 1953 yıllarında çıkarılan kanunlarla yasaklanmıştır. Bu dönemden sonra da bu sanatla ekmeğini kazanan usta sayısı azalmıştır. Sürmene bıçağı yaklaşık 20 cm uzunluğunda tek ağızlı, namlusu oluklu sivri uçlu tekli, çiftli olarak veya üçlü olarak yapılır ve kınında saklanır. Günümüzde ise sivri bıçaklar yapılmamakla beraber eski ustaların yetiştirdiği altı usta geleneksel metotlarla değişik bıçaklar yapmaktadır.

Fot. 14: Çakılar



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Bıçağın esas ham maddesi çeliktir. Eski bir usta olup uzun süre bıçak yaptıktan sonra emekli ayrılarak işi oğluna emanet eden 94 yaşındaki Mustafa Körelioğlu'dan elde edilen bilgilere göre eskiden çelik Rus vagonlarından, Erzurum'dan, vagon raylarından temin edilirdi. Ustalarının Rum olduğunu söyleyen Mustafa Körelioğlu ham maddeyi tek tek vagonları sökerek işlediklerini ifade etmiştir. Günümüzde ise ham madde Avrupa ve yerli çelik levhalar hâlinde alınıyor ve bıçağın büyüklüğüne göre kesilmektedir. Bıçakların saplarının yapımında eskiden manda boynuzu, manda ve inek kemiği ve ahşap kullanılmıştır. Manda boynuzu ısıtılınca kolayca şekillenmekte ve kalıba sokulabilmektedir. Kemik saplar ise özellikle bacakların (kaval) kemiklerinden alınmıştır. Testere ile kesilerek istenildiği gibi şekil verilmektedir. Ahşap daha çok ekmek, kasap bıçaklarında kullanılmıştır.

Fot. 15: Mustafa Körelioğlu: Yaşayan En Eski Bıçak Ustası



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Sürmene'de eskiden bıçak yapımında kullanılan aletlerin hepsi, ustalar tarafından yapılmıştır. Bunlar; ocak-körük (Bıçak yapılacak parçaların dövülerek biçimlendirilmesi ve su verilmesinde kullanılmıştır.), örs (Parçaların dövülmesine yarar), makas (Bıçakların boyutuna göre çelik levhaları kesme işi için kullanılır.), mengene (Bıçağı sabit hâlde tutup üzerinde işleme yapılır.) kösele taşı (Bıçakların yüzeylerini parlatır.) çekiç (el çekici, pervaz çekici), keskiler, kıskaç, maşa, iv (oluk açma aleti), dalduz (kının içini boşaltan alet), dipçik, pervaz, boynuz, kalıp aletleri, kaplama takma kerpeteni, ege, testere.

Fot. 16: Bıçak Yapımında Kullanılan Aletler



Fot. 17: Ocak, Çekiç ve Diğer Aletler



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Sivri bıçak için 4-5 mm kalınlığındaki çelik levha 1-1,5 cm genişlikte ve bıçak uzunluğuna göre (ortalama 20 cm.) kesilirdi. Şimdi yapılan av, meyve, sofr bıçakları boyutlarına göre kesiliyor. Kesilen çelik, ocakta körük ateşi ile tavlınır. Bundan sonra bıçağın eğe veya kösle ile tesviyesi yapılır, oluk aletiyle gerekiyorsa oluklar açılır. Sonrasında “Su Verme” işlemi uygulanır. Su verme işlemi bıçak yunus balığı yağı içerisine batırılmak suretiyle yapılır. Balık yağı içine bıçak dik gelecek şekilde daldırılır ve çevrilir. Kösele taşında ince olarak bilenir. Bundan sonra sıra sap takmaya gelir. Saplar inek kemiğinden üretilir. Önce testere ile kesilen kemikler eğe ile tesviye edilir, matkapla delikleri delinir. Bıçağın sap kısmı üç tane çivi ile perçinlenir. Bundan sonra da bıçağın ağız ve ucu, kösre taşında inceltir. Bıçak kesmeye hazırdır.

Bıçak yapımında dövme işlemi önemlidir. Çünkü çelik dövüldükçe içindeki gözenekler sıkışır. Ustalar, iyi bir bıçağın ön kısımlarının ince olması, ağızının tepeden sap

kısmına kadar kalınlaşması gerektiğini söyler. Onların ifadesiyle her yiğidin yoğurt yemesi farklıdır neviden her ustanın yaptığı iş birbirinden farklıdır. Bıçağa bakılarak hangi ustanın elinden çıktığı anlaşılır. Her ustanın kendine ait bir nişanı, izi vardır.

Bıçakçı çocukları parasızlıktan veya çok çalışıp elleri nasır bağlamasından değil, çocukluğunu doyusuya yaşayamamaktan, arkadaşları gibi dışarıda oynayamamaktan muzdariplerdir. Onlar, ya okuyup bu işten kurtulacaklar ya da askerlik sonrası İstanbul'a gidip başka bir meslek erbabı olacaklar.³¹⁸

Sürmene'de bıçakçılığın ne zaman başladığını söylemek güçtür. Fakat burada bıçakçılığın çok geliştiği aşikârdır. Sürmene'nin Soğuksu Mahallesi'nde neredeyse her ev bir bıçakçı evi olmuştur. Evlerin bir odası atölye olacak şekilde sabah erkenden başlayan maraton geç saatlere kadar sürmüştür. Hatta bıçakçı ustalarının bazılarının yakındığı şey, çocukluklarını yaşayamadan babalarıyla atölyede çalışmak zorunda kalmalarıdır. Ustalar dönemin şartlarında çok az sayıda bıçak yaptıklarından talepleri karşılamakta zorlanmışlardır. Eskiden sadece silah olarak kullanılan sivri bıçak ve birkaç boy bıçak yapılırken günümüzde fabrikasyonun etkisiyle kırk çeşide çıkmıştır.

Sürmene bıçağı denince akla ilk olarak kan oluğu olan sivri bıçak gelir. Fakat silah olarak kullanılan bıçağın yapımı 1950'lerde yasaklanmasından sonra bıçakçılıkta çok ciddi kesinti olmuştur. Birkaç usta dışında birçok bıçakçı mesleği bırakıp gurbete gitmiştir. Burada zorluk çeken ustalar devletten minnet-rica izin almışlar sonrasında bıçakçılık günlük ihtiyaçta kullanılan ürünlerin yapımıyla devam etmiştir.

Bıçakçılık sanatında diğer birçok sanattan farklı olarak sanayileşme söz konusudur. Sürmene'de iki firma bu işi fabrikasyona dökmüştür. Yukarıda da belirtildiği üzere birkaç çeşitten kırk çeşide giden bir artma söz konusudur. Sürmene bıçağı sadece Türkiye'de değil dünyada da tanınmış ve ilgi görmüştür. Bu açıdan yerli yabancı alıcıları vardır. Trabzon'a tatile gelen veya turlarla gezen grupların uğrak yerlerinden biri de Sürmeneli bıçakçıların dükkânıdır. Dolayısıyla bıçakçılık ülkeden ülkeye taşınan bir ihtiyaç ve bir hediye unsuru olmuştur. İçinde yaşadığı coğrafyanın bir simgesi olan Sürmene bıçağı hem

³¹⁸ Fikret Demir, "... Bir Gün Var Onda!", **Tekne Dergisi** (11), (2007), s. 44.

kültürel turizm bağlamında bir hediye hem de her evde bulunması gereken temel bir ihtiyaçtır.

Fabrika üretimine geçmiş iki firma dışında bu sanat hâlâ el yapımı olarak da devam etmektedir. El yapımı bıçaklar çok ilgi gördüğünden fabrikalarda da el yapımı bıçaklar üretilmektedir. Bunun dışında sanatı kendisi yapan ustalar da mevcuttur. Ürünlerini teşhir ettikleri bir dükkân, yanında da bir atölyesi olan ustalar sanatlarını icra etmektedirler. Onlar, sadece bıçak değil yörede ihtiyaç olan orak, balta, tırmık, çay makası, bel küreği, çapa aleti vb. şeyler de yapıyorlar. Ayrıca dükkânlarında talep olduğu için bahsi geçen firmaların da ürünlerini pazarlıyorlar.

Bıçakçılık, bir el sanatı olarak günümüzde çok rağbet görmektedir. Halk, ustaya gidip istediğini isteği gibi yaptırdığı için küçük dükkânları tercih etmektedir. Bunun haricinde fabrikalar hem turistik talebi hem de yöre dışına yapılan ihracı karşılması bakımından bıçakçılığın gözde meslek olarak devam etmesini sağlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında, bıçakçılık ölmeyecek meslekler arasında konumunu muhafaza edecektir.

2.1.2. Bıçakçılık Mesleği Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler

Meslek erbablarıyla yapılan görüşmelerde onlara bıçakçılık ile ilgili sorular sorulmuştur. Bu sorular arasında bıçakçılığın yöredeki tarihi ve kendilerinin bu sanata nasıl başladıkları gibi sorular vardır. Onların bu konudaki cevapları şöyledir:

Eskiden bizde sanat yoktu. Rumlardaydı bu sanatlar. Eski softa hocalar “Git denizde boğul, katırcılık yap, tipiden öl ama Rum sanatı yapma.”, derlerdi. Bizim Soğuksu’nun yarısı Rum idi. Üç kişi dinlemedi bu hocaları. Mahmut İspir, Hacı Karali, Seyidoğlu Mustafa hocaları dinlemediler, sanatı öğrendiler, onlardan bize yayıldı. Ben çocuk idim. Babaannem babama dedi ki: Mustafa’yı Rumların yanına verecem, sanat öğrensın. Ondan sonra on iki yaşında ilkokulu bitirdim, iki sene çıraklık ettim o adamların yanında. On iki yaşından seksen beş yaşına kadar çalıştım. Evveli her bıçak yapardık, sivri bıçak yapardık. Menderes geldi, sivri bıçağı yasak etti. Herkes bıraktı bıçakçılığı, İstanbul’a gitti. Ben bırakmadım, sivri bıçak yapmadım, geldim bu hale. Elli hane bıçakçı

vardı, Menderes yasaklayınca burada bir şeyi olmayanlar İstanbul'a gitti, milyarder oldu.
319

Komünist ihtilalinden buraya Rumlar geldi. Onlar kazma, balta, kasatura, süngü, koltukaltı bıçakları, hançer yaparlardı. Kendi başlarına evlerinin altında yaparlardı. Hepsi aynı şeyleri yapmaz. Hepsi farklı farklı yapar, birinin yaptığını diğeri yapmazdı. Onlardan bize geçti. 1951-52'den sonra sivri bıçakların yapımı yasaklandı. Ondan sonra buralar dağıldı. Hepsi gidemedi. Buralarda kalanlar aç kaldı. Ustalar gitti karakola durumlarını söylediler. Onlar da Ankara'ya söylediler. Ankara da izin verdi ama tepesi sivri olmayacak ve de her bıçak karakolda damgalanacak. Ondan sonra tekrardan yapılmaya başlandı. 1980'lere geldiğimizde dedik ki biz bu sanatı geliştirelim. Öyle geliştirdik.³²⁰

Demircilik Cenevizliler döneminde Anadolu'ya Bursa'ya, Ordu'ya, Trabzon'a girmiş. Kuman Türkleri, Osmanlı Dönemi'nde de yapılmış. Eskiden burada Rumlar vardı. Sonuç olarak biz Rumlardan sonra bu mesleği devraldık. Cumhuriyet döneminde Rumlar buradan gittikten sonra yapılmaya başlandı. Ne hikmetse sadece burada, Soğuksu mahallesinde yapılırdı. Aşağı yukarı elli altmış hanenin altında atölyeler vardı. Onların birikimiyle iki tane büyük firma var Sürmene'de, firmalar bu işi götürüyor. Onun yanında amatörce kendi başına yapan arkadaşlar var. Bu bıçakçılık işi babadan oğula gidiyordu. Bir kopukluk oldu. Şimdilerde herkes çocuklarını okutmaya başladı. Öyle olunca mesleğe eğilen olmadı. Okuyan çocuklar iş bulamayınca tekrar sanata dönüş başladı.³²¹

Tren rayları bizi otuz kırk yıl idare etti. Rusların ray sistemleri çok kaliteliydi.³²² Ayrıca Sarı dedikleri demir vardır. Musluklarımız sarıdır, onun yıpranmışlarını eritirdik, sap yapardık. Hayvanların ayak kemiklerinden sap yapardık. Bazen onlara renk vermek için soğan kabuklarını kaynatırdık, o kabuk sapa kırmızı bir renk verir.³²³

Esas Sürmene bıçağı dediğimiz oluklu sivri bıçaktır. Bir komşum vardı Almanya'da Münih'te çalışıyordu. Buradan izne geldiği zaman oradaki şefine bir sivri bıçak götürdü, hediye etti. Şefi demiş ki; bunu hangi devlet yapıyor? Oda demiş ki; ne

³¹⁹ Mustafa Koralioğlu

³²⁰ Abdul Karalı

³²¹ Asım Koralioğlu

³²² Temel Karadeniz

³²³ Temel Karadeniz

devleti ben kendi elimle yaptım. Adam ona inanmamış, bunu insan eli yapamaz. Adam şefine diyor ki; bana iki gün izin ver, bir gün takımları yaparım, ikinci gün bıçağı yaparım, o zaman anlarsın kimin yaptığını. Şefi de izin verir. Şef, “Ulan sen delisin, böyle bir sanatın var, sen burada bize hizmetkârlık yapıyorsun. Memleketinde git milyarder ol. ” Adam da bizim oralarda kıymeti yok ki, para etmiyor ki, demiş.³²⁴

Eskiden herkes mahallede evlerinde çalışırdı. Kayıkçısı, terzisi, bakırcısı, bıçakçısı... o zamanlar zanaatkar azdı. O yüzden sanatımız değerliydi. İnsanlar çarşının esnafını beklerlerdi. Çünkü bıçakçılar alış-veriş yaparlardı. Bizim meslekte para vardı. Her yerden sipariş gelirdi. Sadece kendimiz yapıp yetiştiremezdik, dışarıdan da alır, satardık. Eskiden şeker sandıkları var idi, her hafta Samsun’a bir sandık bıçak yollardık. En fazla Samsun’a, sonra İstanbul, ondan sonra Erzurum.³²⁵

Eskiden herkesin silah almaya parası yoktu. Bu nedenle herkesin belinde sivri bıçak vardır. Ben de çakı yapıyorum. Başbakana beş tane vermişim. Hatta bir tanesinin üzerine o daha başbakan olmadan önce üzerine başbakan olarak yazmışım. Çok şaşırmış.³²⁶

Ben onun Rum sanatı olduğunu düşünmüyorum. Eğer öyle olsaydı onlar hâlâ devam ettirirlerdi. Ama onlar balta, orak yaparlardı. Onu Anadolu’da herkes yapıyor.³²⁷

Demirin maddesi krom çelik. Bizim babalarımızın zamanında ben çok iyi hatırlıyorum, körük çektiğimiz zamanlar Rus tren rayı çeliği vardı. Kancalı, 2,15 cm. kalınlığında 10 cm. inceliğinde kenarlarında topuzlar vardı. Babam onları körükte ısıttırdı, annemle beraber keskiyle yarardı. Yara yara onları üç parçaya ayırırdı. O parçaları balyozlarla beraber vura vura açardı. Bıçağın kalınlığını kullanacak hâle kadar getirirlerdi. Korkunç zor olan bir sanattı. Şimdi çubuklar Fransa’dan geliyor. Preslen kesiyoruz. Önceden balık yağıyla su veriliyordu şimdi dünya standartlarında sulama işlemi yapılıyor. Sonra hafif bir dövme işlemi yapılıyor. Eski çelikler Erzurum tren yolundan alınıyor,

³²⁴ Temel Karadeniz

³²⁵ Mustafa Körlioğlu

³²⁶ Temel Karadeniz

³²⁷ Temel Karadeniz

paslanan çeliktir. Artık kara çeliği kullanmak istemiyor. Fiyatlar da eskiye göre daha ucuz.
328

Bıçak boyutuna kesilen çelikler önce kazılır, çünkü balık yağına sokulan çelik kazınmaz. Kazıyacak denilen bir aletle bıçağın ağzı inceltilir. Şimdi taşlama denilen aletle bu çok kolayca inceltiliyor. Babam onu bir daha körüğe koyar, onu menevüçlerdi. Demiri eğersin eğik kalır, menevüçlemenin özelliği demiri ne sertleştirir ne de yumuşatır. Kesme özelliğini de menevüçleme sağlıyor. Çeliğe çok sert su verirsiniz çelik kesmez, menevüçleme ona kesme özelliği verir. Eskiden kasaplardan camış veya boğa boynuzu alınırdı. Onları babam yararlı, körükte ısıtırdı, hamur gibi olurdu. İki lema demir arasına koyar bir bıçak sapının kalınlığı kadar mengenede sıkıştırırdı. Üç beş dakika kalır kalmaz, alır keserle yontardı. Deliklerini deler, çivilerdi. Ondan sonra pervazlama yapılırdı. Kalay nişadıyla lehim yapılırdı. Biz atölyede aynısını yapıyoruz. Bıçağın şekli verilir, parlatılır, yağlanır, satılırdı.³²⁹ Bıçağa süs yapmazdık, sadece isim yazardık.³³⁰

Benim yaptığım orağı bir yerde bulamazsın. Az önce bir adam geldi, orağını kaybetmiş, yirmi yıl önce almış, benden orak yapmamı istedi. Ben de artık bıçak yapmadığımı, şimdikilerin de fena olmadığını söyledim. O da ben onları almam dedi.³³¹

Bir bıçağın iyi olup olmadığı nasıl anlaşılır? Sorusuna ustaların verdikleri cevap şöyledir:

İyi bir bıçak alırken markaya dikkat etmek gerekir. El yapımı ile fabrika yapımı arasındaki fark şudur: El yapımı bıçakların çelikleri sapına kadar devam eder. Fabrika öyle değildir. Buradan anlaşılabilir. Sürmene bıçağını bıçak bitene kadar kullanabilirsin. Biz öyle inceltiriz ama yurtdışında yapılan bıçaklar ucu kütleince bitiyor.³³² Bir bıçağın iyi olup olmadığını anlamak için şekline bakacaksın. Şekli iyiyse bıçak da iyidir.³³³

³²⁸ Asım Koralioğlu

³²⁹ Mustafa Koralioğlu

³³⁰ Ömer Karadeniz

³³¹ Mustafa Koralioğlu

³³² Fazlı Yurtbay

³³³ Mustafa Koralioğlu

Ustalara eski bıçakçı ustalarının adları sorulduğunda onlar aşağıdaki isimleri saydılar:

İsmail Karali, Osman Karadeniz, Mustafa Körali, İbrahim Sönmez, Paşa Akçay, Hacı Alparıslan, Dursun Alparıslan, Süleyman Özden, Süleyman Demir, Mehmet Uzun, Yusuf Seyidoğlu, Niyazi Seyidoğlu, Ahmet Seyidoğlu...³³⁴ İsmail Karali, Mustafa Karadeniz, Mustafa Körali, İbrahim Sönmez, Paşa Akçay, Hacı Alparıslan, Dursun Alparıslan, Süleyman Özden, Süleyman Demir, Mehmet Uzun, Yusuf Seyidoğlu, Niyazi Seyidoğlu, Ahmet Seyidoğlu... Süleyman Özçelik en birinci makas ustası.³³⁵

Her usta farklı sayıda çırak yetiştirmiştir. Ayrıca ustaların günlük yaptığı bıçak sayısı da değişmektedir. Ustaların dilinden bu durum şu şekilde ifade edilir.

Ben yalnız günde on tane bıçak yapardım. On tane usta yetiştirdim.³³⁶ İki üç tane yetiştirdim. Oğlum bile yetiştiremedim.³³⁷ Günde gençken on bıçak yapardım, şimdi yaşlandım beş bıçak yapıyorum.³³⁸ Ben de kırk çeşit bıçak var. Bir kırk çeşit yapsam yine olur. Ama idare ediyoruz. Çünkü bir çeşit yapmak on bin lira, onun için, alet, kalıp, sap, çelik hepsi para. Bazen müşteri geliyor balığın içinini yemek için bıçak istiyor.³³⁹

Ustalar bıçak yapımında kullanılan aletler ve bıçak çeşitleri hakkında şunları ifade ettiler:

Eğe (Amerikan Eğesi), çekiç, örs, köruk, kösle, çelik.³⁴⁰ Saplar kemik, boynuz, şimşir ağacı.³⁴¹ şimdi Doğu Afrika ölkelerinden bıçağın sapları için sağlam ağaçlar geliyor. Eskiden şimşir ağaçlardan yapan ustalar da vardı ama çok azdı. Biz el yapma bıçaklarda ahşap kullanıyoruz. Plastik de dünya standartlarında yapıyoruz. Onun alıcısı da ona göre var. Ahşap alan plastik almaz. Plastik alan ahşap almaz.³⁴² Sapları doğal

³³⁴ Ömer Karadeniz

³³⁵ Abdul Karalı

³³⁶ Mustafa Köralioğlu

³³⁷ Ömer Karadeniz

³³⁸ Ömer Karadeniz

³³⁹ Asım Köralioğlu

³⁴⁰ Abdul Karalı

³⁴¹ Abdul Karalı

³⁴² Asım Köralioğlu

yapıyorum. Benim en çok sattığım çakının sapı geyik boynuzundan, avcı bıçağı yaparım. Çok albenisi var, çok satılır. Bir çakı yüz bin lira, yüz yirmi bin lira, iki yüz bin lira.³⁴³ Bir evi geçindirecek kadar iyi bir iş ama yaş gidiyor. Geyik boynuzundan yaptığıma şekil verme şansım yok. Krom olanları parlatırım, el yazısıyla isim yazarım.³⁴⁴

Üç boy yapılırdı. 12-15-17 cm. elle olduğundan mili milimine uymazdı. Şimdi yetmiş çeşit var.³⁴⁵

İşin sırrını anlatan ustalar şunları söylediler:

Kamanın üzerindeki olukların sebebi olarak eskiden şöyle anlatırlardı: Kamayı adam sapladığın zaman kamanın üzerindeki oluklardan adamın içine kan aksın, adam ölsün.³⁴⁶

Babam şöyle derdi: Bıçağa su verdiğin zaman bıçak çok mavi ve sarı gölge gibi bir renk aldığında çelik suyunu almış demektir. Usta bunu takip eder anlar. Balık yağı denizden çıkan yunus balığından alınır. Balık yağını alan çelik tekrar körüğe koyulur, menevüçleme işlemi yapılır. O zamanlarda her usta aynı yapmazdı. Bazen fazla olurdu, bazen az olurdu. Sonra bıçak kösleye girer, kösleler sol ayakla çevrilir zımparayla parlatılır.³⁴⁷ Çeliğe su vermekte çok ustalık vardır. Eski sert çelikler var çok su alır. Mazotla da su verilir. Çeliği balık yağına sokunca sarı renge gelinceye kadar bekletirsin.³⁴⁸ Bizim mesleğin püf noktası üşenmeyeceksin.³⁴⁹

Zor çalışma şartları içinde ustaların başlarında ilginç olaylar da geçmiştir. Şöyle ki; Sürmene'nin en varlıklı insanları bıçakçılardı. İnsanlar derdi ki: Bıçakçılar gelecek yaptıkları bıçakları satacak, bıçak yapmak için malzeme alacam, kumanya düzecek.³⁵⁰

³⁴³ Burada geçen para miktarı günümüz üzerinden ifade edilmiştir.

³⁴⁴ Temel Karadeniz

³⁴⁵ Abdul Karalı

³⁴⁶ Ömer Karadeniz

³⁴⁷ Asım Koralioğlu

³⁴⁸ Mustafa Koralioğlu

³⁴⁹ Temel Karadeniz

³⁵⁰ Asım Koralioğlu

Bir adam geldi, bir bıçak yapmamı istedi. Bir bıçak yaptım ona. Bana dedi ki; bunun sapı başka bir şey olmaz mı? Olur dedim. Ne olur dedi. Plastik olur dedim. O da istedi. Parasını o verecek, ben de kırdım plastik yaptım. Adam sonra başka olur mu dedi. Olur dedim. Ne olur dedi. Kemik olur dedim. Onu da istedi. Ben de kırdım kemik yaptım. Adam dedi kaç lira borcumuz? Ama sabah dokuz gibi başladım, on ikiye kadar onunla uğraşım. Üç tane bıçağın sapını yapabilmek için epey zaman harcadım. Ben de bir günün yevmiyesini istedim. Bugün yevmiye diyelim yüz elli, iki yüz bin lira ise onu istedim ama bıçağı beş lira etmez. Adam “pahalı dedin, ben vermem”, dedi. Ben de alırım, dedim. Aldım parayı ama sıkıntılı oldu, kalbini kırdım.³⁵¹

Adamın bir tanesine bıçak yaptım fakat biraz fazla istedim. Adam dedi ki; kardeşim sen benden biraz fazla para aldın. Ama ben seni Allah’a havale ediyorum dedi. Aslında doğrudu, fazla almıştım, o zamanlar yirmi sekiz yaşlarındaydım. Adam kapıdan çıktı, köşeyi dönmeden benim motorlarım yanmaya başladı. Bütün tesisatım gitti. Koştum adamın peşine, yakaladım onu. Hacı abi gelsene dedim. Ne oldu, aklın başına şimdi mi geldi, Allah öyle bir Allah’tır. Yalvardım, dükkâna getirdim, çayını, yemeğini söyledim, aldım parayı ona verdim, helallik aldım. Daha insanlardan hakkım olmayanı almam, hakkımı da insanlara yedirmem.

Dükkânı yeni açtığım zamanlar da başıma bir şey geldi. İş güç yok, on beş yirmi bin liralık senedim var, adama dedim; veremiyorum, git icraya vereceksin ver, ben parayı veremiyorum. Düşünüyorum, bir yaz günü eşim dışarda oturuyor, ben de gittim yanına. Karşında bir adam söylene söylene gidiyor. Kızım ne yaparsan yap Allah’ın yolundan ayrılmayacaksın. Adama sordum. Hacı noldu, neden söyleniyorsun? Adam, “Herhâlde İslamiyet kalktı bu dünyadan. Bir baltam var, ben filan yerde hocayım. Cebimde beş lira var, baltanın yapılmasına da beş lira istiyorlar. Ben onu onlara verirsem, köye nasıl gidicem, karnım da aç yemek yiyeceğim ona param yok, baltayı da yaptırmadan gidemem, ona da ihtiyacım var, kimse yapmadı.”. Dedim, getir bana ben yaparım. Yaptım adama verdim. Beş lira verecek oldu almadım. Beş lira da ben verdim. Küçük param var ama büyük param yok, senedi ödemeye param yok. O arada altmış yedi plakalı, Zonguldak plakalı bir araba yaklaştı. Bir adam çıktı, dedi ki; usta ben gezdim buraları, usta senmişsin, bir dakikanı alabilir miyim? Buyur hacı dedim. Ben Zonguldak’tan geliyorum, eşim

³⁵¹ Fazlı Yurtbay

arabada, ona kola söyle. (Kola söyleyeyim ama cebimde para da kalmadı. Eşimle yemek yemeye bile para kalmıyor.) Tamam dedim. Kolasını söyledim, arkadaş getirdi. Bir de yemek söyleyeyim dedim ama onu hırslı söyledim. Bana bir şey söyleyecek ama söyleyecek olduğunu bilmiyorum. Ama bak kardeşim dedi. Benim paramın günlük hesabını üç tane muhasebeci çıkartıp veremez. Bir gün yaslanmış evde yatıyorum, tavana baktım. Tavana bakınca aklıma anam karalahana yapardı, kazanı zincire takardı, biz un bulamazdık, değirmeni yıkayıp oradaki unlarla lahanadan çorba yapacak. O gözümün önüne geldi. Bu olayı oğluma anlattım. Ey gidi oğlum bu servet nasıl bu hâle geldi. Bana ne dedi biliyor musun? Baba akşamdan yatarsın da sabaha kadar bu yalanları mı üretirsin. Ben o kadar üzuldüm ki; ağlamam geldi. Ben de 150 m² bir odayı müze yapacam. Aklına ne gelirse yap, bu arabayı doldur. Oğluma diyeceğim ki sen buradan geldin, bunları unutma. Hiç unutmuyorum yaptıklarım otuz iki bin lira tuttu, benim bütün borçlarımı kapatıyor. Adama dedim ki; iki bin lirası senin olsun, baba otuz bin lazım. Adam aha sana kırk bin dedi.³⁵²

Fot. 18: El Yapımı Çeşitli Boylarda Bıçaklar



Fot. 19: Meşhur Sivri Sürmene Bıçağı



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

³⁵² Fazlı Yurtbay

Fot. 20: Kasap Bıçağı



Ürünün Adı:	Kasap bıçağı
Sap Rengi:	Siyah
Sap Boyu:	12 cm.
Sapın Malzemesi:	Plastik
Çelik Boyu:	22 cm.
Çeliğin Malzemesi:	Paslanmaz çelik
Toplam Boy:	34 cm.

Fot. 21: Büyük Boy Mutfak Bıçağı



Ürünün Adı:	Büyük boy mutfak bıçağı
Sap Rengi:	Kahverengi
Sap Boyu:	11 cm.
Sapın Malzemesi:	Gül ağacı
Çelik Boyu:	17 cm.
Çeliğin Malzemesi:	Paslanmaz çelik
Toplam Boy:	28 cm

Fot. 22: Orta Boy Mutfak Bıçağı



Ürünün Adı:	Orta boy mutfak bıçağı
Sap Rengi:	Siyah
Sap Boyu:	10 cm.
Sapın Malzemesi:	Plastik
Çelik Boyu:	13 cm.
Çeliğin Malzemesi:	Paslanmaz çelik
Toplam Boy:	23 cm.

Fot. 23: Hayvan Soyma Bıçağı



Ürünün Adı:	Hayvan soyma bıçağı
Sap Rengi:	Kahverengi
Sap Boyu:	12 cm.
Sapın Malzemesi:	Gül ağacı
Çelik Boyu:	11 cm.
Çeliğin Malzemesi:	Paslanmaz çelik
Toplam Boy:	23 cm.

Fot. 24: Çakı



Ürünün Adı:	Çakı
Sap Rengi:	Siyah
Sap Boyu:	11 cm.
Sapın Malzemesi:	Plastik
Çelik Boyu:	9 cm.
Çeliğin Malzemesi:	Paslanmaz çelik
Toplam Boy:	20 cm.

Fot. 25: Sivri Uçlu Sürmene Bıçağı



Ürünün Adı:	Sivri uçlu Sürmene bıçağı
Sap Rengi:	Krem rengi
Sap Boyu:	10 cm.
Sapın Malzemesi:	Kemik
Çelik Boyu:	12 cm.
Çeliğin Malzemesi:	Paslanmaz çelik
Toplam Boy:	22 cm.
Özelliği:	Sürmene bıçağı adında patent alınmasını sağlayan, bir dönem yapımı yasaklanan, silah amacıyla kullanılan, üzerinde kan oluğu bulunan hakiki Sürmene bıçağıdır. Kılıfının malzemesi kızılâğacın üzerine deri kaplamadır. Kılıfının 19 cm. boyu vardır.

Fot. 26: Sivri Bıçağın Çelik Kısmı



Fot. 27: Orağın Çelik Kısmı



Ürünün Adı:	Orak
Sap Rengi:	Açık kahverengi
Sap Boyu:	30 cm.
Sapın Malzemesi:	Gürgen ağacı
Çelik Boyu:	20 cm.
Çeliğin Malzemesi:	Paslanmaz çelik
Toplam Boy:	50 cm.

Fot. 28: Baltanın Çelik Kısmı



Ürünün Adı:	Balta
Sap Rengi:	Açık kahverengi
Sap Boyu:	1 m.
Sapın Malzemesi:	Gürgen ağacı
Çelik Boyu:	20 cm.

Çelik Eni:	15 cm.
Çeliğin Malzemesi:	Paslanmaz çelik
Toplam Boy:	1. 20 cm.

2.1.3. Bıçakçılık ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler

2.1.3.1. Mâniler

Ateş yakacağum
 Çali kodum ocağa
 Kız senin emicenlan
 Gelduk bıçak *bıçağa*³⁵³

Alli pulli *piçağum*
 Sapından tutulacak
 Erkeklerin günahı
 Gızlardan sorulacak³⁵⁴

Al elune elune
 İpunlen *orağuni*
 Gel çikalum dağlara
 Tefeyle merağuni³⁵⁵

Ah *bıçağum bıçağum*
 Ne daracuk kındasın
 Uyuyum uyanıyım
 Gene hatırımdasın³⁵⁶
 Armudun dallarını
 Kestim *girebi* ile
 Nereye gideyirsun
 Ha bu güzellük ile³⁵⁷

Al elune elune
 İp ile *orağuni*
 Bu kadar naz eylema
 Çekemem merağuni³⁵⁸

Belumde *piçacuğum*
 Haniya gamacuğum
 Seni mi alacağum
 E benum ufacuğum³⁵⁹

Belumde *piçacuğum*
 Keloğ'un yapısıdur
 Aç goynuni gireyim
 Cennetun kapısıdur³⁶⁰

Belumdeki *piçağum*
 Sürmene yapısıdur
 Aç goynuni gireyim
 Cennetun kapısıdur³⁶¹

Belumde çifte *piçak*
Piçaklayayım seni
 Gelduk karşı karşıya
 Kucaklayayım seni³⁶²

³⁵³ Selim Cihanoğlu, **Trabzon'da Oynanan Horonlar**, 1. Basım, Trabzon: Eser Ofset Mat. , 1997, s. 42.

³⁵⁴ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" a. g. e. , s. 55.

³⁵⁵ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" a. g. e. , s. 52.

³⁵⁶ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 458.

³⁵⁷ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 303.

³⁵⁸ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 375.

³⁵⁹ Duman, **Trabzon Halk Kültürü**, s. 74.

³⁶⁰ Duman, **Trabzon Halk Kültürü**, s. 93.

³⁶¹ Tevfik Vural Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, İstanbul: Türkmenler Mat. , 2009, s. 105.

Bi *piçak* vuracağum
Telgrafın teline
Candan sarılacağum
Sevdiğumun beline³⁶³

Belumde *piçacuğum*
Bulgaridur bulgari
Görmeden can veremem
O gara gözlü yâri³⁶⁴

Belumde piştöf, piçak
Onlar bende duracak
Mudaralan olmayı
Mevlam gavuşturacak³⁶⁵

Çakınun sapi ince
Ezeyi parmağumi
Yaşmağunun altından
Dişledum yanağını³⁶⁶

Çifte *piçak* taşırım
Kadife kuşağumda
Giler durma garşimda
Gel oyna kucağumda³⁶⁷
Çam dali kirez dali
Aldum kucacuğuma
Kız kocanın ismini
Yazdum *bıçacuğuma*³⁶⁸

Çektum *kamayi* kından
Gel yakından yakından

E kiz senun annenun
Allah gelsun hakkından³⁶⁹

Çam dali sakız dali
Aldım kucağuma
E kız senin ismini
Yazdım *bıçacuğuma*³⁷⁰

Delikanlının puşti
Kama belinden düşti
Ne patlarsın tiyeze
Kızun peşume düşti³⁷¹

Düştü gırıldı *gazmam*
Tarlada galdi sapı
Ben kimlere gideyim
Göster bana bi gapı³⁷²

Delikanli deduğun
İki kari alacak
Birisi darilanda
Öbiri sarılacak³⁷³

Delikanlinun puşti
Gama belinden düşdi
Gördi güzel kızları
Akli başındanuşdi³⁷⁴

Ey piçağum piçağum
Tütün doğrayacağum
Sevdiğum tütün içer
Ona yollayacağum³⁷⁵

³⁶²Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s.105.

³⁶³Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri", a. g. e. , s. 39.

³⁶⁴Duman, **Trabzon Halk Kültürü**, s. 53.

³⁶⁵Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" a. g. e. , s. 55.

³⁶⁶Eyüboğlu, **Karadeniz Aşk Türküleri**, s. 213.

³⁶⁷Eyüboğlu, **Karadeniz Aşk Türküleri**, s. 213.

³⁶⁸Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 262.

³⁶⁹Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 196.

³⁷⁰Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 281.

³⁷¹Eyüboğlu, "Türküler İçinde", s. 10.

³⁷²Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 335.

³⁷³H. K. Gedikoğlu, **Karadeniz Türküleri 1, Kıyı Dergisi**, (5), 1969, s. 14.

³⁷⁴Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 119.

Ey *piçağumun* puli
Ben almam öyle duli
Alursam gızalurum
Memeleri gugulli³⁷⁶

Ey *piçağum piçağum*
Ben seni satacağum
Uykum gelene gadar
Memeni tutacağum³⁷⁷

Endum derede durdum
Piçağuma pul vurdum
Habu köyün içinde
Ben bir gıza vuruldum³⁷⁸

E *piçağum piçağum*
Ben seni satacağum
Gızların inadına
Dul garialacağum³⁷⁹

Gece çıkdum dışarı
Sıyırdım *piçağumu*
Ne bilurdum sevduğum
Böyle olacağımı³⁸⁰
Gidiyikan yaylaya
Buldum bakır parası
Ulan gelma peşume
Yersun *piçak* yarası³⁸¹

Gürgen ne yarılısın
Palta vurmam sana
Benden mi darılısın
Bişe demedim sana³⁸²

Geminun serininde
Düşurdum *piçağımı*
Aldılar güzelimi
Yiktiler ocağımı³⁸³

Gel nağış işleteyim
Belündeki *piçağa*
Alışukdur duramaz
Gızlar sığocak gucağa³⁸⁴

Hayde desem güzelim
Gelir miydin gezmiye
El attum fistanuna
El atdi *girebiye*³⁸⁵

İnce uzun boyuna
Sarılı yatamadım
O gaybana *bıçağı*
Koparıp atamadım³⁸⁶

İnce nağış çekdurdum
Belümde *piçağuma*
İnşallah tekerlenür
Düşersun kucağuma³⁸⁷

İndim derede durdum
Bıçağuma pul vurdum
Ha, bu köyün içinde
Ben bir kıza vuruldum³⁸⁸

³⁷⁵ Durgun, a. g. e. , s. 412.

³⁷⁶ Ciravoğlu, *Trabzon Folkloru*, s. 124.

³⁷⁷ Ciravoğlu, *Trabzon Folkloru*, s. 125.

³⁷⁸ Ciravoğlu, *Trabzon Folkloru*, s. 128.

³⁷⁹ Eyüboğlu, *Karadeniz Aşk Türküleri*, s. 217.

³⁸⁰ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri", a. g. e. , s. 43.

³⁸¹ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" a. g. e. , s. 45.

³⁸² Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 268.

³⁸³ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 330.

³⁸⁴ Eyüboğlu, *Karadeniz Aşk Türküleri*, s. 225

³⁸⁵ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 324.

³⁸⁶ Karaca, a. g. e. , s. 185.

³⁸⁷ Eyüboğlu, *Karadeniz Aşk Türküleri*, s. 134.

³⁸⁸ Murat Uraz, "Karadeniz Horonları ve Türküleri", *İnan Dergisi*, (4), 1943, s. 24.

Karadeniz uşağı
Alçak bağlar kuşağı
Şaka maka tanimaz
Çeker sallar *piçağı*³⁸⁹

Köpriden geçeyikan
Düşürdüm *piçağumi*
Dediler seni kuçuk
Doldurdun kucağumu³⁹⁰

Küçücük *piçağumlan*
Keseceğüm çümeni
Elüm sıhacak kadar
Göster bağa memeni³⁹¹

Kara koyin saçağı
Sıyirgından *piçağı*
Sözümüz böyle miydi
Erkeklerin alçağı³⁹²

Kından çekdüm *piçağı*
Dolaşdı dört bucağı
Açılmış güle benzer
Bekâr gızun gucağı³⁹³
Küçük *piçağumlan*
Açdum penceresini
Dişledüm yanağını
Verdüm ceremesini³⁹⁴

Kama çekerim **kama**
Bi kız verin arkama
Bi de verin elime
Götüreyim agama³⁹⁵

Kestanenin karası
Alınmıyor darası
Bıçak yarası geçer
Geçmez sevda yarası³⁹⁶

Kız arkandan işliğin
Bedeninden dar idi
Ya ben nasıl durayım
Bende **bıçak var** idi³⁹⁷

Kara koyun yünilan
Bıçacuğum kınılan
Daha sevdaluk etmem
Bir Allah'un kulilan³⁹⁸

Motorum aynalidur
Usti gamaralidur
Pıçak vursan gan çıkmaz
Yüreğüm yaralidur³⁹⁹

Ne yüksektür ne yüksek
Böyük oba dağları
Çektüm *piçacuğumi*
Doğradım komarları⁴⁰⁰

Nasi parlayı nasi
Pıçağumun gümüşü
Bi sen sarıl bi da ben
Bitirelum bi işi⁴⁰¹

³⁸⁹ Ali Çelik, "Trabzon Manilerinde Sosyal Hayat 2", *Millî Folklor* (14), 1992, s. a 22-25, s. 25.

³⁹⁰ Duman, *Trabzon Halk Kültürü*, s. 63.

³⁹¹ Eyüboğlu, *Karadeniz Aşk Türküleri*, s. 230

³⁹² Ciravoğlu, *Trabzon Folkloru*, s. 149.

³⁹³ Ciravoğlu, *Trabzon Folkloru*, s. 155.

³⁹⁴ Ciravoğlu, *Trabzon Folkloru*, s. 158.

³⁹⁵ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 122.

³⁹⁶ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 151.

³⁹⁷ Sabahattin Karaca (Ed.), *Her Yönüyle Dünden Bugüne Ağasar-Şalpazarı*, 1. Baskı, İstanbul: Göksu Grafik, 2000, s. 185.

³⁹⁸ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 197.

³⁹⁹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 225.

⁴⁰⁰ İsmet Zeki Eyüboğlu, "Türküler İçinde", *Hamsi Dergisi*, (6), 1953, s. 9.

O davrandı orağa
Ben davrandım *bıçağa*
Fındıklı bahçesinde
Geldik kucak kucağa⁴⁰²

Orağın sapı yandır
Gel gırana gırana
Çiftte kurşun atarım
Yarımları oturana⁴⁰³

Pollar gonduracağım
Belumde *piçağuma*
Şaşursa şeytan seni
Düşürse gucağuma⁴⁰⁴

Piçak vurdum *piçağa*
Gan damladı gucağa
Vuruldun eliyirim
Gara doğunlu çağa⁴⁰⁵

Piçağı çekdum gından
Bi ses geldi yakından
Bizi ayuranların
Mevlam gelsun hakkından⁴⁰⁶

Piçağumda gümüşler
Gız sendeki cümbüşler

Ne meraklanıyısın
Siyir lanur bu işler⁴⁰⁷

Piçak vurdum *piçağa*
Gan damladı gucağa
Vuruldum eliyirim
Gara dağunlucağa⁴⁰⁸

Sari *bıçacuğumi*
Vurdum beyaz kabağa
Kırmızı kazaklı kız
Çıkmayasın sabağa⁴⁰⁹

Tabancamun yanında
Bir da *bıçak* olacak
Yakdı yandırdı beni
Gözlerinin karası

Düşme peşime uşak
Yersin *bıçak* yarası⁴¹⁰
Tabancam yanısıra
Pi da *piçak* olacak

Bi sevdadan ne olur
Sevda iki olacak⁴¹¹

⁴⁰¹ İsmet Zeki Eyüboğlu, **Karadeniz Aşk Türküleri**, 3. Baskı, Trabzon: Serander Yayıncılık, 2008, s. 104.

⁴⁰² Ali Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 2005, s. 119.

⁴⁰³ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 264.

⁴⁰⁴ Mustafa Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" İ. Gündoğ Kayaoğlu ve diğerleri (Ed.), **Trabzon Kültür-Sanat Yılığ** 88-89 içinde (25-84), İstanbul: Ayırbaşım, 1989, s. 31.

⁴⁰⁵ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri", a. g. e. , s. 31.

⁴⁰⁶ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" a. g. e. , s. 61.

⁴⁰⁷ Eyüboğlu, **Karadeniz Aşk Türküleri**, s. 234

⁴⁰⁸ Mustafa Duman, **Trabzon Halk Kültürü**, 1. Baskı, İstanbul: Heyamola Yayınları, 2011, s. 29.

⁴⁰⁹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 253.

⁴¹⁰ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 342.

⁴¹¹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 398.

2.1.3.2. Şiirler

Sürmene *Bıçağı*
Sürmene *bıçağını* her taş bileyemez
Karataş olmalıdır
Karadeniz'in ıslak
Kaygan kayalarından
Her bilek bu *bıçağı* kavrayamaz derinden
Dal bilek olmalıdır
Karadeniz'in ince
Delikanlılarından
Sürmene *bıçağının* sesi uçan bir yılan
Havada vınnmalıdır
Karadeniz'in dalga
Dalga tırpanlarından
Fırtınalı gecede parıldayan yakamoz
Sürmene *bıçağıdır*
Karadeniz'in çevik
Sivri takalarından
Sürmene *bıçağını* her kuşak taşıyamaz⁴¹²

2.1.3.3. Atasözleri ve Deyimler

- Allah yapar yapusini *piçak* açar kabisini (kabak)⁴¹³
- İnsan bunalınca *bıçak* kemiğe dayandı der. ⁴¹⁴
- *Bıçak* yarasi geçer da gönül yarasi geçmez. ⁴¹⁵
- *Balta* sapını yontmaz. ⁴¹⁶
- Yolu yolla, ormanı *baltayla*. ⁴¹⁷
- Öküzü *bıçağın* yanına götürmek (Bir işi yoluyla yapmamak)⁴¹⁸

⁴¹² Yaşar Miraç, "Sürmene Bıçağı", Mehmet Akif Bal (Ed.), **Bir Şiirdir Trabzon Osmanlı'dan Günümüze Trabzon Şiir Antolojisi**, Ankara: Cantekin Mat. , 2009, s. 375.

⁴¹³ Durgun, a. g. e. , s. 534.

⁴¹⁴ Mustafa Körlioğlu

⁴¹⁵ Ali Çelik, **Trabzon Çaykara Halk Kültürü**, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayıncılık, 2005, s. 101.

⁴¹⁶ Ömer Asım Aksoy, **Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler II**, 4. Baskı, Ankara: TDK Yayınları, 2009, s. 28.

⁴¹⁷ Aksoy, a.g.e., s. 90.

⁴¹⁸ Aksoy, a.g.e., s. 159.

2.1.3.4. Bilmeceler

- Dada daliman
Belde beliman
Külde küliman
Suda Süliman (tavşan/**bıçak**/pisik/balık)⁴¹⁹
- Yanı tahta, bu yanı tahta
İçinde bir kanlı softa (**bıçak**)⁴²⁰
- Hayatında ilk kez sirke giden Temel, hedef tahtasındaki kıza **bıçak** atan adamın gösterisini beğenmemiş. Niçin?
Bıçakların bir tanesini bile kıza isabet ettiremediği için.⁴²¹
- Burnu sapının yarısı (Tırpan)⁴²²

2.1.3.5. Meslek Geleneği

Babam çok titizdi, çok çalışırdı. Bizim de onunla çalışmamızı isterdi. Biz çocuktuk, işten kaçırdık. Babamın bana bir nasihati var: “Oğlum sakın veresiye mal vermeyin. Bıçağın altın gibi rafta dursun ama veresiye vermeyin. ” Ben hâlâ bu yaşta her yeni yaptığım bıçağı babama gösteririm. O bana eksiği her şeyi söyler. Onun beğenmesi bana ayrı bir zevk verir. Amcam bana derdi ki: “Oğlum yaptığın bir sanatta işini bitirdikten sonra ona bak, o sana zevk veriyorsa o iş bitmiş demektir. Eğer sevmiyorsan o sanat, sanat değildir.” Ben de büyüklerimden öğrendiklerimi benden sonrakilere yeri geldiğinde öğretirim.

Amcam derdi ki:

“Sev seni seveni

Baş kel ise

Sevme seni sevmeyeni

Mısır’da sultan ise”⁴²³

⁴¹⁹ Karaca, a. g. e. , s. 436.

⁴²⁰ İlhan Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 95.

⁴²¹ Adnan Ersan, **Temel Bilmeceleri**, 2. Baskı, Ankara: Arkadaş Yayınevi, 1998, s. 75.

⁴²² Ali Çelik, **Trabzon Şalpazarı Çepni Kültürü**, Trabzon: Ofset Mat. Yayınları, 1999, s. 285.

⁴²³ Asım Köralioğlu

Bir söz vardır. Bir işi Türkler gibi başlamalı, İngiliz gibi bitirmeli. Biz şimdi bir sanata öyle başlarız ki, iş gözümüzden kaybolur. Ama sonuna doğru laçkalaşırız, tembelleşiriz. Bir işi iyi yapıysak ikinci işin bir hilesini buluruz. Ama biz öyle değiliz. Küçük olmamıza rağmen büyük firmayla başa baş gidiyoruz. Çünkü doğru sallanır ama yıkılmaz derler. Doğru tökezler, sallanır ama hiçbir zaman yıkılmaz, mutlaka ayakta kalır.
424

Benim yanıma bir arkadaşım var, her gün gelir benim yanıma. Benim yanımda beni seyredirken bunalıyor. Ben titiz çalışıyorum. Bizim el sanatlarında yarım saat bırakırsan iş aksar. Biri yanına geldiği zaman işin aksar. Eğer sana heves ediyorsa mutlaka işin aksar. Biri gelir seni nazar eder. Normalde bir çakının rayını takarsın yarım saatte, eğer bir göz almışsan bir türlü takamazsın. Eskiden bir kadın vardı, eğer sabah ben işe gitmeden o kadını görürsem neredeyse siftah bile yapamazdım. Bir gün bir bayanla sohbet etmiştim, o gün iki kere elimi kesecektim. O gün işi bırakıp çarşıya gittim. Demek ki kadın yaptığım işe heves etmiş. Ah bu işi ben de yapabilsem diye heveslenir.⁴²⁵

Her gün girerken dükkâna bir bismillah der girersin.⁴²⁶ İşe başlarken hadi uşaklar başlayalım, hadi bismillah deriz.⁴²⁷

Babam derdi ki: Ne yaparsan yap, iyisine iyi de, kötüsüne kötü de. Çelik bazen iyi çıkmazdı. Bu nedenle kötü olanı ucuz ver.⁴²⁸

2.2. Bakırcılık-Kalaycılık

2.2.1. Bakırcılığın ve Kalaycılığın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Bakır, insanoğlunun doğada keşfettiği ilk madendir. Bakırın işlenmesiyle meydana gelen bakırcılık da dünyada bilinen en eski el sanatı olarak bilinir.⁴²⁹

⁴²⁴ Asım Köralioğlu

⁴²⁵ Temel Karadeniz

⁴²⁶ Temel Karadeniz

⁴²⁷ Asım Köralioğlu

⁴²⁸ Temel Karadeniz

⁴²⁹ Gazanfer İltar ve Sevinç Eren, "Giresun'da Bakırcılık", **Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi**, 4 (14), (2012), s. 158.

İnsanın, madenleri sıcak ve erimiş hâlde işleyerek gerçek maden karakterini öğrenmesi, metalurji tarihînin en büyük aşamalarından birini oluşturur. Bu değerlendirmenin öğrenilmesi bugünkü maden endüstrisinin de temelini meydana getirmektedir. Son yıllarda arkeolojik kazılarda elde edilen somut veriler, dünyada ilk kez madencilik günümüzden yaklaşık olarak 10.000 yıl önce Anadolu'da Çayönü'nde başladığını kanıtlamaktadır.⁴³⁰

Bakır, Taş Devrini kapatıp Maden Devrine geçişi sağlayarak insanlık için tarihsel süreçte en önemli aşamalardan biri olmuştur. Demirin bulunmasıyla işlev bakımından ikinci plana atılsa da, kendine özgü özellikleri bakırın yeniden ön plana çıkmasına vesile olmuştur.

Bakırın en önemli özelliği başka maddelerle karışarak alaşım yapabilmesidir. Çinko ile karıştırılarak pirinç, bronz ya da kalay ile tunç alaşımlar elde edilmektedir. Bakır, endüstride ve günlük yaşamda alüminyumdan sonra en çok kullanılan metal özelliğini korumaktadır.⁴³¹

Bakırcılık Orta Asya'ya ait bir sanat olarak görülmektedir. Daha sonraları İslam akınları ile doğuya, Haçlı seferleri ile de Avrupa'ya geçmiştir. Madencilik doğudaki merkezleri 15. yüzyıla kadar İran, Irak ve Anadolu'dur. Bu yüzyıldan sonra da Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde eşsiz güzellikte eserler verilmiştir.⁴³²

Yakın Doğu'nun başka bölgeleriyle paralel olarak Anadolu'da Bronz Çağı ortalama MÖ 3000'de başlıyor. Neolitik ve Kalkolitik kültürlerin küçük yerleşmeler içinde ancak yakın çevresinde etkili toplum örgütlenmesinin yerini daha geniş politik yapıların alması, yazının bulunması ve böylece tarihî çağların ortaya çıkışı Bronz Çağında olmuştur ve bu çağda Anadolu, alaşıma giren bakır ve kalayı üreten ve işleyen bir ülkeydi.⁴³³

⁴³⁰ İ. Gündoğ Kayaoglu, "Bakır Kap Yapım Teknikleri: I Dövme Tekniği", **Folklor ve Etnoğrafya Araştırmaları**, İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, 1984, s. 215.

⁴³¹ Eraslan, a.g.e., s. 378.

⁴³² Mustafa Arlı, **Beypazarı'nda Dövme Bakırcılık**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1984, s. 9.

⁴³³ Doğan Kuban, **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, 5. Baskı, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988, s. 14.

Çatalhöyük'te birçok yerleşme katı vardır. XII. Kat (MÖ 6800) ile I. Kat (MÖ 5700) arasında uzanan bir süre içinde yapılmış ve Yeni Taş Çağı'nın maddi kültürünü aydınlatan ilginç bulgular arasında obsidiyenden küçük taş aletler, bakır ve kurşundan yapılmış süs eşyaları, tarihî bilinen en eski dokuma örnekleri, basit dekorlu bir çanak çömlek, ağaç eşyalar vardır. Bu eşyanın sanat ürünü olarak kabul edilebilecek olanları genellikle dinî amaçlıdır. Bunların başında Ana Tanrıça'nın pişmiş toprak ve taştan yapılmış figürleri gelmektedir.⁴³⁴

Bakırcılık ihtiyacı karşılamanın yanında başlı başına bir sanat olarak Türk sanat tarihî içinde iz bırakmıştır. Becerikli ve değerli bakır ustalarının paha biçilmez eserleri dünya müzelerini süslemektedir. Türkiye'de pek çok bakır atölyesi açılmış, buralarda kendi üsluplarını koruyan malzemeler üretilmiştir(...) Kazan, güğüm, mangal, tabak, bakraç, sabunluk, ateş küreği, ayakkabı çekeceği, ayna, buhurdan, ibrik, çingirak, divit, taş, şamdan, sefer taşı, fincan zarfı, gülabdan, kupa, leğen, hançer, havan-havaneli, iftariyelik, kahvelik, kahve stili, balkan, kandil, kantar, kapı tokmağı, kazan kulpu, kemer tokası, külek, kül tablası, küp, miğfer, minare âlemi, musluk, nargile mangalı ve söndürücüsü, sebil, şifa taşı... vb. adlı gündelik hayatımıza girmiş kap-kacak, eşya ve silahların pek çoğunda bakırın derin izleri bulunmaktadır.⁴³⁵

Osmanlı Devletinin ekonomisine yön veren sanayinin başlıca kollarından ve devletin gelir kaynaklarından birini oluşturan madenler, Tanzimat dönemine kadar devlet kontrolünde işletilirken, bu tarihten sonra özel teşebbüs tarafından işletilmeye başlanmıştır.⁴³⁶ Bu dönemde yaygın olarak kullanılan bakır eserlerin kap çeşitliliği, biçimsel zenginliği, malzeme ve yapım tekniklerinin çeşitliliği, zengin süslemeleri iyi işçilik ile karşımıza çıkmaktadır. İstanbul, Bursa, Çanakkale, Afyon, Muğla, Konya, Kayseri, Sivas, Çankırı, Kastamonu, Tokat, Çorum, Amasya, Trabzon, Rize, Hasankeyf, Bursa, Bayburt, Erzincan, Erzurum, Elazığ, Harput, Malatya, Kahramanmaraş, Gaziantep, Mardin, Siirt gibi merkezlerde sanat atölyeleri vardı⁴³⁷ ve bu sanat atölyeleri şehirlerin küçük sanayi kolunu oluşturuyordu. Bakırcılık sanatının geliştiği merkezler önemli ticaret yolları ve bakır

⁴³⁴ Kuban, a.g.e., s. 15-16.

⁴³⁵ Tuncer Gülensoy, "Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi", **Millî Folklor**, (23), (1994), s. 6-7.

⁴³⁶ Abdülmecit Mutaf, "Tanzimat Döneminde Osmanlı Maden İşletmeciliği Prodesürü", **History Studies**, 2 (2), (2010), s. 293-294.

⁴³⁷ Gülensoy, "Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi", s. 6.

üretimi yapılan yerlere yakın merkezlerdir. Osmanlılar döneminde birçok şehirde bakırcı esnafının mesleğini icra ettiği ve aynı zamanda yaptığı ürünleri halka pazarladığı “Bakırcılar Çarşısı” denilen merkezler vardı.⁴³⁸ Fakat bakırcılık çeşitli sebeplerin etkisiyle giderek azalmıştır. Bununla beraber bakırcılığın Türkiye’de bazı merkezlerde hâlâ geçerli olduğu ve bu sanatla geçimini sağlayan kişilerin var olduğu bilinmektedir. Bakırcılık günümüzde eski durumunu koruyamamakla birlikte, Türkiye’nin İstanbul, Ankara, Çorum, Kahramanmaraş, Gaziantep, Şanlıurfa, Erzincan, Tokat, Diyarbakır, Trabzon, Muğla vb. yörelerinde bir el sanatı olarak sürdürülmektedir.⁴³⁹

Karadeniz Bölgesi’ndeki zengin bakır yataklarından elde edilen bakır, Doğu Karadeniz Bölümü’nün en önemli ticaret ve kültür şehri olan Trabzon atölyelerinde işlenmiştir. Trabzon’daki atölyeler, Ortaçağ’dan beri geleneksel olarak bakır, bronz ve pirinçten yapılan mutfak kaplarıyla çeşitli eşya yapımına devam eder. MÖ 2000’li yıllarda bölgenin yerlileri olan Hâliblerin Gümüşhane-Giresun-Trabzon üçgeni etrafında demir çelik sanayisiyle uğraştıkları bilinir. Üstelik demir sanayisinin becerikli ustaları çelik sanayisinin de kurucuları olarak bu işi Yunanlılara da öğretmiştir. Günümüze kadar hâlâ bu bölgelerde küçük ev atölyelerinde ilkel veya gelişmiş aletlerle demir-çelikle uğraşanlar da vardır.⁴⁴⁰ Atölyelerdeki bakır, bronz ve pirinç üretimi, Trabzon’un en büyük sanayi kolunu oluşturur. Osmanlı Sultanı II. Bayezid döneminde yapılan Topkapı Sarayı döküm listelerinin de gösterdiği gibi, Trabzon atölyelerinde büyük bir beceriyle üretilen kaplar, Osmanlı sarayında kullanılacak kadar değerli ve çeşitlidir. Büyük bir beceriyle bakır, bronz ve pirinçten yapılan mutfak kaplarıyla çeşitli eşya, Karadeniz, Doğu Anadolu ve Kuzeybatı İran bölgesinde kullanım alanı bulmuştur. Ayrıca Trabzon’un önemli bir liman şehri olması, üretilen bakır eşyanın denizyoluyla Karadeniz’deki diğer şehirlere de ihracını kolaylaştırmıştır. Nitekim Osmanlı arşiv belgelerinden öğrendiğimize göre, Trabzon’daki atölyelerde yaptırılan çok sayıdaki barut ve güherçile kazanları, Anadolu’da başka şehirlere gönderilir. Trabzon’daki atölyeler, bakırcılık sanatını günümüze kadar canlı bir şekilde devam ettirmiştir. Bakırcı, kazancı ve kalaycıların halk türkülerine konu olması, bu zanaat dalının sosyal hayatta oynamış olduğu önemli rolü açıkça göstermektedir. Bölgeye özgü karakteristik formlara sahip olan üstten saplı ocak kazanları, bakraçlar, ibrikler, güğümler,

⁴³⁸ Nejla Günay, “Maraş’ta Bakırcılık Sanatı ve Ali (Aras) Usta”, **Millî Folklor**, (81), (2009), s. 85.

⁴³⁹Melda Özdemir ve Fatma Ozan Kaya, “Günümüzde Gaziantep İlinde Bakırcılık”, **Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 10(3), (2011), s. 1250.

⁴⁴⁰ Goloğlu, **Anadolu’nun Millî Devleti Pontos**, s. 6.

süt tasları, hoşaf tasları, hamur leğenleri, kapaklı hamsi tavaları, maşrapalar, kapaklı sahanlar, tencereler ve mangallar, Trabzon bakır ustalarının ününü yansıtmaktadır. Üretilen bu eşyalar, sadece Trabzon’da değil Anadolu ve İstanbul’da da yaygın olarak kullanılır. Günümüzde bile, Trabzon atölyelerinde üretilen bakır kap kakak, Doğu Karadeniz Bölgesi ile İstanbul ve Adapazarı-Bolu yöresinde en çok aranan mutfak kapları olarak büyük bir ihtiyacı karşılar.⁴⁴¹

Fot. 29: Bir Bakırcı Dükkânı



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

Doğu Karadeniz maden alt prevensi içinde bulunan Trabzon ilinde genel olarak kurşun, kalay, çinko, bakır, manganez ve demir cevherleri ekonomik değer taşır.⁴⁴² Trabzon’a bakırın ham maddesi çevre illerden gelir. Ham madde işlenip ince levhalar hâline getirilir. Levhalar elle ve ayakla çevrilen tornalarda gerekli kalınlığa indirilir. 1900’den sonra İstanbul’dan standart ölçü ve kalınlıkta gelen bakır levhalar Trabzon’da bakırcılık gelişmesine vesile olmuştur. Trabzon’da ilk kurulan bakır atölyesi 1944 yılında Nazım Ofluoğlu tarafından kurulmuştur.⁴⁴³

⁴⁴¹ Oktay Belli ve İ. Gündoğ Kayaoğlu, **Trabzon’da Türk Bakırcılık Sanatının Tarihsel Gelişimi**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2002, s. 208-210.

⁴⁴² **Trabzon İl Yıllığı**, Ankara: Ajans-Türk Matbaacılık Sanayi, 1973, s. 24.

⁴⁴³ M. Reşat Sümerkan, “Trabzon Bakırcılığı 1”, **Kıyı Dergisi**, (1986), (4), s. 10.

Bakır kap yapım teknikleri, dövme, dökme, sıvama (tornada çekme) ve preste basma olmak üzere dört ana bölüme ayrılmaktadır. ⁴⁴⁴ Bakır mutfak eşyası “çekme” veya “dövme” bakır diye satılır. Hâlbuki çekme bakır da dövme bakır aynı tornadan çıkar. Sadece dövme bakır çekme bakırın çekiçlenmesidir. Ustalar dövme bakırın üzerindeki pürüzlerden dolayı pürüzsüz çekme bakıra göre daha iyi ve kalın kalay tuttuğunu ifade ediyorlar. ⁴⁴⁵

Bakırcılıkta, ocak, körük, örs, çekiç, maşa, tokmak ve diş makası vb. olmak üzere çok çeşitli araçlar kullanılmaktadır. Bunlar; ocak (Ocak, bakırları tavlama, parçaları birleştirirken kaynak yapmada ve kalaylama sırasında kullanılmaktadır.), körük (Bu araç, ocağa hava üfleyerek kömürlerin kuvvetli yanmasını sağlamaktadır.), örs (Örsler, çeşitli boyutlarda olup bakır biçimlendirilirken yamuk ya da eğri yerlerini de düzeltmek için kullanılır.), çekiç (Örsün üzerinde şekil verilecek bakır eşyayı darbelemeye yarayan araçlara çekiç denir ve yapılacak ürünlere göre farklı çekiçler kullanılmaktadır.), tokmak (Dövülen parçaları düzeltmek amacıyla kullanılan, genellikle dut, gürgen, şimşir vb. gibi sert ağaçlardan yapılmıştır. Değişik şekillerde olsa da genel olarak silindirik bir baş ve sap kısımdan oluşmaktadır.), maşa (Dövme bakırcılıkta, gerek tavlama gerekse kalaylama ve kaynak işlerinde sıcak parçayı tutmak amacıyla çeşitli boyda ve şekillerde olan araçlara maşa denir. Kısaç adıyla da bilinir.), diş makası (Bakır eşya yapımında taban ve gövdeyi birleştirmek ya da ek yerleri birbirine kenetlemek ve kaynak yapmak amacıyla plakanın bir ucuna diş açmaya yarayan araca diş makası denir.)dır.

Fot. 30: Bakırcılıkta Kullanılan Aletler



⁴⁴⁴ Kayaoğlu, “Bakır Kap Yapım Teknikleri: I Dövme Tekniği”, s. 219.

⁴⁴⁵ M. Reşat Sümerkan, “Trabzon Bakırcılığı 2”, **Kıyı**, (5), (1986), s. 12.

Fot.30'un devamı



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Bakır bir ürünün yapımı, ham madde temini, çizim ve kesim, tavlama, birleştirme ve kaynak işleri, ana parçaların şekillendirilmesi, perdahlama temizleme ve cilalama gibi aşamalarda incelenmiştir. Trabzon'a bakırın ham maddesi çevre illerden gelir. Ham madde işlenip ince levhalar hâline getirilir. Levhalar elle ve ayakla çevrilen tornalarda gerekli kalınlığa indirilir. Bakır eşyanın çeşidine göre, eşyanın açılmış şekli önce bakır levhalar üzerine çizilmekte ve daha sonra levhalar buna uygun olarak kesilmektedir. Daha sonra tavlama denilen işlem gerçekleştirilir. Metallerde soğuk olarak şekil değiştirme bir direnç artışına neden olmakta ve ortaya çıkan bu direnç ısıtılarak giderilmektedir. Tavlama metallere yeniden işlenebilir bir özellik kazandırılmaktadır. Dövülerek şekillendirilen bakır eşya tek parçadan yapılabildiği gibi çoğunlukla birkaç parçadan oluşmaktadır. Kullanılan kulp, menteşe, düğme vb. hazır parçaların dışında dövülerek hazırlanan asıl parçalar birleşme yerleri birbirine uyar duruma getirildikten sonra değişik yöntemlerle birleştirilmektedir. Dövülerek şekil verilmesi biten araçlar perdahlama adı verilen son bir işleme tabi tutulur. Perdahlama yüzeyi iyice düzleştirme ve parçaya son şeklini vermek amacını taşır. Ancak perdah her parçada ayrı ayrı yapılır. Bu işlem için düz ağızlı özel perdah çekiçleri kullanılmakta, bu çekiçlerle parçanın yüzeyine eşit ağırlıklarla, sıralı olarak ve parça döndürülerek darbeler vurulmakta ve bir kere vurulan yere ikinci kez çekiç vurulmamaktadır. Küçük perdah çekicinin ulaşamadığı kuytu yerler ise uzun ağızlı perdah çekici ile darbelenmektedir. Perdahlanmış materyal üzerindeki yağ ve toz gibi kirler önce benzin sonra meşe talaşı ile temizlenmekte, benzinin bulunmadığı durumlarda ayran kıvamında hazırlanmış kireç kaymağı kullanılmaktadır. Daha çok mutfak eşyası olarak yapılan, temizlik ve ısıtmada kullanılacak olan eşyalar perdahlandıktan sonra satılmaktadır. Dekoratif, turistik ve hediye amaçlı olarak yapılan bakır eşyalar perdahlamadan sonra

cilalanmakta veya yüzeysel şekil verildikten sonra pazarlanmaktadır. Cilalamanın nedeni parlatılan ve temizlenen bakır eşyanın temizliğini ve parlaklığını korumasıdır. Cilalanmayan bakır eşya oksitlenerek matlaşmakta ve daha kolay kirlenmektedir. Cilalama, ürün yüzeyinin verniklenmesiyle sağlanmaktadır. Vernikleme, ürünün vernik banyosuna daldırılmasıyla veya yüzeyine verniğin elle sürülmesiyle daha çok da kompresörlü tabanca ile püskürtülmesiyle yapılmaktadır. Bundan sonraki aşama da ürüne yüzeysel şekil vermektir. Ürüne istenilen şekil dövme yöntemiyle verilir. Eğer özel sipariş ise kişinin istediği model ürüne işlenir. Bunların dışında gümüşle kaplama, delerek oyma yani ajurla süsleme ve değişik uçlu kalemlerle ve çiçekler aracılığıyla içten ve dıştan eşyaya kakılma ile elde edilen ve kabartma olarak adlandırılan birçok süsleme tekniği vardır.

Fot. 31: Ocağ



Fot.32: Ocağın İçi



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

Kalaycılık zanaatı, gelişme süreci bakımından bakırcılıkla paraleldir. Bunun nedeni de özellikle bakır kapların zehirleme yapmaması için mutlaka kalaylanmalıdır. Trabzon'da kalaycılık bakır sanatıyla beraber gelişmiş bakırcı ve kalaycı dükkânları birbirine yakın yerlerde kurulmuştur. Kalay, gümüş renginde olup, oda sıcaklığında yiyeceklerdeki asitlerden etkilenmediğinden yaygın olarak konserve kutularında kullanılır. Yüksek erime özelliği olan lehimler gerektiğinde kurşun ile alaşım hâlinde kullanılır.⁴⁴⁶

Kalay; tencere, kazan, sahan gibi bakır kapların üzerinin kaplanmasında kullanılan gümüş renkli metaldir. Karadeniz'de kalaycı bedduası almak gibi bir tabir vardır. Bu

⁴⁴⁶ Necibe Şahin Yukarıkozan, **Beypazarı Gümüş Kolyeleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2009, s. 21.

tabirin menşei şöyledir: Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında kalaycılar seyyar olarak çalışırlar. Kalaycı ustası ve çırağı bir köye geldi mi muhtardan kendisine yer göstermesini ve geldiklerini köylülere duyurmasını ister. Kalaycı bütün kap kacağı toplar, birkaç gün içinde onları kalaylar. Köyün prestiji açısından kalaycıyla pazarlık yapılmaz, işi bittiğinde parası ödenir, tatlı ikram edilir, çorap gibi küçük hediyelerle uğurlanır. Kalaycının parası verilmezse edeceği bedduanın tutacağına inanılırdı.⁴⁴⁷

Fot. 33: Kalaycı Ustası



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

2.2.1.1. Bakır Ev Araç ve Gereçleri

Bir milletin medeniyet seviyesine sadece mutfak ve evindeki kap kacağı bakarak da hüküm vermek mümkündür.⁴⁴⁸

Tavalar: Bakır mutfak eşyası içerisinde tavalar çok önemli yer tutmakta ve kullanım amacına göre çeşitli adlar almaktadır. Özellikle kırsal kesimde yağ kızartma, kavurma yapma ve pekmez kaynatma ve yöresel yemek pişirmede her bölgenin kendine özgü biçim ve büyüklükte tavaları bulunmaktadır.

⁴⁴⁷ Özhan Öztürk, **Karadeniz Ansiklopedik Sözlük I**, İstanbul: Heyamola Yayınları, s. 600.

⁴⁴⁸ Hamit Zübeyir Koşay, "Türkiye Halkının Maddi Kültürüne Dair Araştırmalar II", **Türk Etnoğrafya Dergisi**, (2), (1957), s. 5.

Fot. 34: Tava



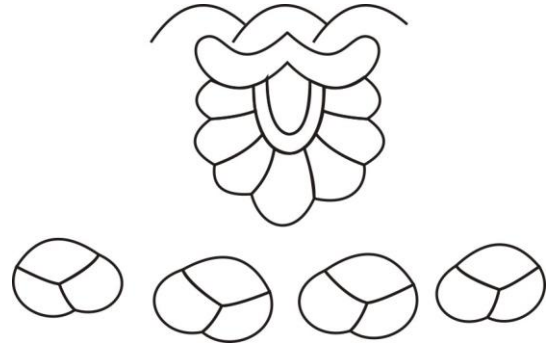
Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Tencereler: Türk mutfağında kullanılan araçlardan biri de tencerelerdir. Tencereler içinde yemek pişirilen genellikle kapaklı metal kaplardır. Ayrıca içine yemek koyup taşımak için yapılmış yuvarlak taşıma sapı bulunan ve sefertası denilen kapların da bakırdan yapılanları mevcuttur.

Fot. 35: Üzerine İşleme Yapılmış Yayvan Tencere



Fot.36: Tencere Üzerindeki Motifin Grafiği

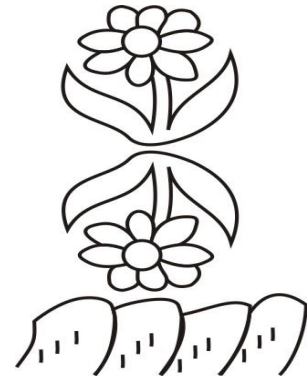


Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

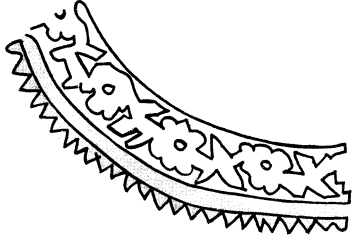
Fot. 37: Üzerine İşleme Yapılmış Dik Tencere



Fot.38: Tencere Üzerindeki Motifin Grafiği



Fot. 39: Tencere Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A.: 2030, Bordür Kalıbı, s. 217],[Kaynak: A.T.T.D.O.Y.: Pazırık Halısı'nın zeminini süsleyen, çapraz çiçek ve yapraklardan oluşan "Hun Gülü" (Kare-Gül) motifi, s. 9]

Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Tabak ve Sahanlar: Tabak yiyecek koymaya yarayan az derinliği olan daire şeklinde yassı kaptır. Sahanlar içinde yemek ısıtılan ya da pilav ya da benzeri yiyecekleri servis yapmak için kullanılan kapaklı metal kaplardır. Çorba servisi içinde yine ayaklı tencere biçiminde dekoratif kapaklı bakır kaplar kullanılmaktadır.

Sahan, içine yemek konularak sofraya getirilen üstü kapaklı veya kapaksız tabak. Çoğunlukla bakır, sarı ve gümüşten yapılmıştır. Bu sahanlar işçilikleri bakımından çok önemlidir. Özellikle sahan kapaklarına çok güzel kalem işi tekniklerinde nakış işlenmiştir.

449

Tepsiler ve Siniler: Tepsi ve siniler diğer bakır eşyalarda olduğu gibi geniş bir kullanım alanına sahiptir. Günümüzde kısa tabureler üzerine konarak dekoratif amaçlı sehpa biçiminde kullanılmaktadır. Tepsiler daire şeklinde, kenarları biraz kalkık ve dışarı doğru olan eşyalardır. Bakır tepsilerde hamur tatlılar ve börekler kızartılmaktadır. Siniler ise tepsiye oranla daha büyük, daire biçiminde ve etrafına oturularak yemek yenen ve genellikle yakma tekniği ile bezenerek süslenmiş metal tepsilerdir.

İbrik: İbrik su vb. sıvıları koymaya yarayan emzikli ve kulplu kaplara denmektedir. Anadolu insanının kullandığı bakır kaplar içinde ibrikler önemli bir yer tutmaktadır. İbrik el yıkamak için su dökmeye yarayan, geniş karınlı ve ince boyunlu su kabıdır. İbrikler genellikle altındaki leğenleriyle birlikte bulundurulur. Bu leğenler, içine ibrikten dökülen ve kullanılan pis suların görünmemesi için delikli yapılmakta ve ibrik kapak üzerine oturmaktadır.

⁴⁴⁹ Kuşoğlu, a.g.e., 196.

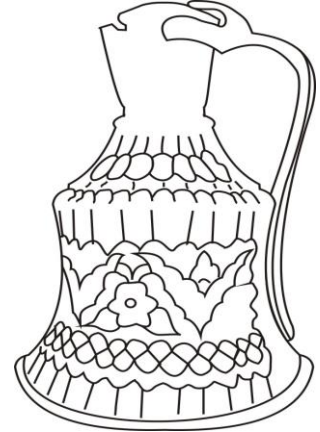
Fot. 40: İbrik



Fot.41: İşlenmiş İbrik



Fot.42: İbriğin Şeması



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

İbriğe emzikli ve kulplu su kabı da denmektedir. El, yüz ve ayak yıkama için kullanılırdı. Bir dönemler ibriksiz ev olmadığı gibi kimilerinde birden çok ibrik bulunurdu. İbrikler ailelerin maddi, içtimai mevkilerine göre yapılmışlardır. Devletin ileri gelenleri için yapılanları birer sanat şaheserleridir.⁴⁵⁰

Sürahi ve Taslar: Tas, su ve sulu şeylerin koyulmasına yarayan kaptır. Altın, gümüş ve bakır gibi madenlerden yapılır. Büyüklükleri ve şekilleri ihtiyaca göre belirlenir. Kalaylı bakır taslar su, ayran, şerbet içmeye ayrı bir lezzet verirdi. Bazılarının yanda sarı madenden yapılmış kulpları da olurdu. Su tası, ayran tası şeklinde adlandırılırdı. Tas, ayrıca hacim olarak alacağı miktara göre bazen ölçü içinde kullanılırdı: Bir tas bulgur, iki tas yağ gibi. Cam bardakların ve porselen kupaların daha zarif, daha ekonomik, daha kullanışlı ve daha pratik oluşları nedeniyle, taslara oranla daha çok tercih edilmeye başlandı. Tas şimdi otantik lokantalarda ayran tası olarak kullanılmaktadır.

⁴⁵⁰ Kuşoğlu, a.g.e., s. 109.

Fot. 43: Sürahi ve Taslar



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Kepçe: Kepçe ağaçtan veya bakırdan yapılmış büyük, yuvarlak bir kaşıktır. Yemek karıştırmada, yemekleri kaplara boşaltmada ve pişme zamanı kazandan bulamaç boşaltmada kullanılırdı.

Kazan: Anadolu'nun her yerinde bulgur yapmak, pekmez kaynatmak, helva yapmak, et kavurmak, su ısıtmak, yemek pişirmek ve çamaşır kaynatmak gibi değişik amaçlarla yapılmış farklı büyüklükte bakır kazanlar her yörede değişik adlarla anılmaktadır. Kazan çok miktarda yiyecek pişirmeye, su vb. şeyleri kaynatmaya yarayan madenden iki kulplu büyük ve derin kap olarak tanımlanmaktadır. Çok geniş bir kullanım alanı vardır. Çamaşır kazanında çamaşır kaynatılır, çamaşır ve banyo suyu ısıtılır. Yemek kazanında kavurma kavrulur, yemek pişirilir, şire kaynatılır, bulamaç/pekmez yapılır, bulgur kaynatılır, kelle paça pişirilirdi, salça yapılırdı. Bugün sınırlı olsa da hâlen kullanılmaktadır.

Kazan sözcüğünün Farsçadan dilimize geçtiği düşünülmektedir. Farsça “hajgan” kelimesi daha sonra kazgan şeklinde Orta Asya'ya geçmiştir.⁴⁵¹ Kazan yüzyıllar boyunca insanların kullandığı, günümüzde de önemli ölçüde kullanımı sürdürülen ve çoğunlukla bakırdan yapılan kaplara denmektedir. Halkın sosyal yaşamında kazanın yeri büyüktür. Günümüzde bile Anadolu'da bakır kazanı, leğen-ibriği, güğümü olmayan bir genç kız çeyizi düşünülemez. Bakırcı ustaları, her türlü bakır kap-kacak yaptıkları hâlde, çoğunlukla kazancı olarak isimlendirilmişlerdir. Bu da kazana verilen önemi göstermiş olsa gerekir. Kazan, çamaşır yıkamaktan, pekmez kaynatmaya, çorba, pilav, aşure yapmaktan ölü suyu

⁴⁵¹ Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, 4, s. 283-284.

ısıtmaya kadar çok çeşitli amaçlarla kullanılmıştır. Kullanım alanlarına göre süt, pekmez, helva, çamaşır kazanları gibi adlar alır.⁴⁵²

Hamam taşı: Hamam taşı banyoda yıkanırken su dökmek için kullanılan bakır taktır. Hamamda su taşımak ve dökmek amacıyla kullanılan taslara hamam taşı denir. Hamam için özellikle üretilen bu tas çeşidinin göbekli olanları da mevcuttur. Yuvarlak dip kaideli, yüksek duvarlı ve çoğunlukla üzeri işlemeli olarak üretilir. Günümüz banyo kültüründe hâlâ kullanılan hamam taslarının en makbulü bakırdan üretilmiş olanlardır.

Banyo ve el yıkama kültürümüzün değişmesiyle birlikte ibrik ve leğen kullanımı neredeyse ortadan kalkmıştır. Yine hızla gelişen fabrikasyon üretim bakırcı esnafını olumsuz etkilemektedir. Çelik, alüminyum, teflon tencereler ve plastik kaplar piyasaya sürüldükçe, bunlarla rekabet edemeyen esnafın sayısında da ciddi azalmalar görülmektedir.

Güğüm: Süt taşıma aracı, ibrik olarak da Anadolu'nun değişik yerlerinde adlar alır.⁴⁵³ Kulplu, emzikli madeni su kabıdır. Toprakta olanlarına testi, ağaçtan olanlarına senek, camdan olanlarına damacana, plastikten olanlarına bidon denir. Bakırdan, gümüştan ve tombaklı olanları vardır. Yalnız döverek, biçimlendirerek sade yapılanlarının yanında üzerleri kakmalı ya da kalemkari, hatta mihlamalı olanları da olurdu.⁴⁵⁴

Güğümlerin şekillerine göre adları vardır. Bunlar; Sürmene, Yomra Arsin, Araklı, Of. Mesela Of'ta kullanılan güğümü yerde koyduğunuz zaman sallanır. Güğümlerin büyüğüne İstemri denir. Bir küçüğüne Kafeka denir. Bu isimler Rumcadır. Trabzon güğümü bildiğimiz güğümdür.⁴⁵⁵

Dekoratif Eşya: Gaziantep ilinde ev, ofis vb. yerlerde dekoratif ve fonksiyonel amaçlı kullanılan pek çok eşya ve aksesuar bakırdan yapılmaktadır. Bunlar; çeşitli şekil ve büyüklükte, küp, vazo, duvar tabağı, şamdan, gaz lambası, fener, kandil, kül tablası, saat, nazarlık, gazetelik vb. gibi ürünlerdir. Eskiden içine ateş konarak ısınmada ve üzerinde kahve pişirmede kullanılan mangallar ve elektriğin olmadığı dönemlerde aydınlatma

⁴⁵² İ. Gündoğdu Kayaoğlu, "Bakır Bir Dergâh Kazanı", **Sanat Tarihi Yıllığı IX-X 1079-1980**, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Mat., 1981, s. 191.

⁴⁵³ Orhan Acıpayamlı, **Zanaat Terimleri Sözlüğü**, Ankara: TTK Basımevi, 1976, s. 87.

⁴⁵⁴ Kuşoğlu, a.g.e., s. 92.

⁴⁵⁵ Zekeriya Doğan

amaçlı kullanılan el fenerleri günümüzde ev ve iç mekânların dekorasyonunda kullanılmaktadır.

Fot. 44: Günümüzde Dekoratif Eşya Olarak Kullanılanlar



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

Fot. 45: Nargileler



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

Diğerleri: Her evde olabilecek eşyalar vardır. Şekerlik, semaver, cezve, çamaşır leğeni vb. bunlar arasında sayılabilir.

Fot. 46: Şekerlik



Fot.47: Cezve



Fot. 48: Leğenler



Fot.49: Semaver



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Fot. 50: Hamam Tası



Ürünün Adı:	Hamam tası
Ürünün Malzemesi:	Sarı bakır
Ürünün Üzerindeki Motif:	Sıra sıra kabartmalar yapılmıştır.
Ürünün Rengi:	Sarı
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Hamamda kullanılmıştır.

Trabzon’da bakırcılık, eski zanaatlardan olup günümüzde de devam etmektedir. Her ne kadar geçmiş zamanlardaki gibi şaşaalı dönemleri olmasa da bakırdan vazgeçemeyenler, yeni yeni bakırın sağlık açısından önemini farkedener ve yerli yabancı turistler bakırcı esnefinin yüzünü güldürmektedir. Akmasa da damlıyor neviden kanaatkâr düşünce yapıları onları bu meslekten vazgeçmelerini engellemektedir. “Bakırcılar Çarşısı” olarak nam verdiren ünlü ustalarda geriye sadece onların birkaç çırakları veya oğulları kalmıştır. Fakat onlar çırak yetiştirememin sıkıntısını yaşayarak bizden sonra bu mesleği yapacak kimse yok, diyerek içinde oldukları sıkıntılı durumu dile getirmektedirler. Bakırdan yapılan mutfak malzemelerinin yerini çelik, alüminyum, porselen, çinko, plastik gibi maddelerden yapılan daha ucuz ve kullanışlı ancak sağlıksız kap kacaklar almıştır. Dolayısıyla her evin olmazsa olmazı bakır kaplar ya satılmış, elden çıkartılmış ya da hurda olarak oraya buraya atılmış, şimdiki nesil onları bakırcılara getirerek süsletiyor.

Günümüzde bu sanatı devam ettiren ustaların çoğunluğu turistik olarak yapılan bakır süs eşyasına yönelmişlerdir. Bakırdan yapılan kapların hediyelik ya da turistik amaçlı olarak kullanılmaya başlaması bakırcılık yapan ustalar için umut kaynağı olmuştur. Fakat birçok bakırcı ustası ve oğulları geçinemediklerinden başka mesleklere yönelmişlerdir. Bu durum Trabzon bakırcılığı açısından üzücü bir durumdur. Fakat son dönemlerde sağlık açısından bakırın önemi anlaşıldığından geçmişe dönüş yaşanmış ve bununla birlikte bakırdan yapılmış ürünlere de ilgi artmıştır. Bakırcı esnafının bu durumdan memnundur. Ustalar mesleğin canlanması için devletin teşvikini ve tanıtımını beklemektedir.

2.2.2. Bakırcılık ve Kalaycılık Mesleği Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler

Trabzon’a bakır Santa Rumları tarafından getirildi. Bu Sümela Manastır’ına yaklaşık kırk beş kilometre ilerde Santa Harabeleri denilen yerde Yaklaşık ellin bin nüfusa tekabül eden insan vardı. Ora bir şehirdi. On yedi kilisesi vardı. O zaman ki Türklerin Rumlarla aynı çatı altında yapmış oldukları işti. Tamamıyla Rumların bakır üzerine, sarı üzerine yapmış olduklarını Trabzon’a veya başka illere götürüp satarlardı. 1924’ten sonra

Ermeni ve Rumların buradan gönderildikten sonra onlarla yaşamış ustalar bu işi yapmaya başladı. Bundan kırk yıl evvel Trabzon şehir merkezinde yetmişden fazla bakırcı vardı. ⁴⁵⁶

Teknoloji arttıkça alüminyum, çelik arttıkça bakır azaldı. Elde olan mamul ya hurdaya gitti ya da işlemeye dönüştü. Fakat bu aralar tekrar bakıra bir dönüş var. Bu sefer ne oldu, elde ürün kalmadı, eski ustalar tekrar yapmaya başladı, çırak da yetişmeyince babadan oğula geçen bir meslek oldu. Bazı arkadaşlar hazır satın almaya başladı. ⁴⁵⁷

Bakırın sağlık açısından faydalarını ve bakır tencere kullanırken nelere dikkat etmesi gerektiğini ustalar şu şekilde anlatmaktadır:

Bir sebze yemeği yapsanız sebzedeki kiri kalay kendisine yapıştırır. Siz yemeği saf olarak yersiniz. Çelikte bu yapışma olmadığından tamamıyla biz o kiri olduğu gibi yiyoruz. Bunun denemesini yapın. Bir alüminyum kapta yemek pişirin, bir çelik kapta yemek pişirin bir de bakırda yemek pişirin, bir laboratuvarında analizini yaptırın, artı damak tadını da çok rahat tadabilirsiniz. Bakır tekrar canlanmaya başladı. Bunda etkili olan şey görselliğin ön plana çıkmasıdır. Mesela çalparaları şimdi düz değil de şekil vererek daha güzel şekilde vermeye başladık. Bakır tencerelerde yemek pişirirken yemeğe tuz vurulmaması gerekir. Çünkü eğer yemek pişerken tuzu koyulursa tuz ile bakır etkileşime girer ve bakır oksitlenir. Bu oksit yemek soğudukça yemeğe karışır, yeşilimsi bir sıvıdır. Sonuç olarak yemek ekşir, yenmez. Bu nedenle tuz yemek tabağa alındıktan sonra koyulmalıdır. ⁴⁵⁸ Bakır iletken bir madde olduğu için bakırda yemek pişirdiğin zaman yemeğin her tarafı pişer. Çelik yemekte sadece yemeğin altından yemek pişer. ⁴⁵⁹

Bir evde olması gereken bakır kaplar:

Beş boy çalpara (tencere), çalparanın biraz daha dik olanı iki tane olacak, güğümler üç boy olacak, küçük, orta, büyük boy, çamaşır leğeni iki tane biri küçük biri büyük, çamaşır kazanı iki tane biri küçük biri büyük, çorba kâseleri altı tane, altı tane maşrapa tabi bunları on iki tane alan var, iki boy tava, kulaklı yedi boy büyükten küçüğe kadar, çocuk

⁴⁵⁶ Zekeriya Doğan

⁴⁵⁷ Zekeriya Doğan

⁴⁵⁸ Zekeriya Doğan

⁴⁵⁹ Ali Kuduoğlu

mama tenceresinden büyük yemek yapmaya kadar... O zaman ne yoktu, işlemler yoktu. Kızlara ağırlık görülür ya bakır da o zamanın parasıyla dört beş bini bulur. Her evde kırk elli kilo bakır çeyiz için alınır. ⁴⁶⁰ Kulaklı (tencere), tava, çaydanlık, maşrapa, hamam tası, kazan, ibrik, sini, tas, sürahi, cezve, şekerlik... Süs eşyası olarak küçük güğümler, vazolar, panolar, duvar saatleri, sini... Bir de eski bakırları süs eşyası olarak işliyoruz. ⁴⁶¹

Bakırcılık mesleği ölüyor demek yanlış olur. Fakat eskiden yüz kişiden doksan dokuzu bakır alırken şimdi bu işi bilen, özümseyen, benimseyen alıyor. Kimi dekoratif alıyor kimi kullanmak için alıyor. Kimi kanser oluyor veya bir hastalığa yakalanmıştır. Doktor mutlaka bakır kullanman gerekir diyor. Bunu tuttuğunuz zaman on beş yirmi dakika sonra bir rahatlık hissedersiniz. Bakır iletken bir maddedir, vücuttaki ne kadar olumsuz elektrik varsa emer, alır. ⁴⁶²

Ben yüz elli yıllık bilgiyi size verebiliyorum. Çünkü ben doğduğumdan beri bu işin içindeyim. Babam çok eski, atmış, atmış beş yıllık. Benden önceki ustaları da dinlediğim için size yüz otuz, yüz elli yıllık bilgiyi verebiliyorum. Seksen yaşındaki bir ustayı dinlediğim zaman onun geriye dönük anlatmış olduğu sistemi çok rahat hafızama alabiliyorum. Ben sekiz yaşındaki şurada ki ortamı, nostaljiyi arıyorum. Buraya girdiğin zaman burada sismik bir hava vardı. Taşın o mihengi, çünkü Rum taşı, araları yosunluydu, çim çıkardı aralarından, millet tezgâhını dışarı atardı, bakır döverdi. Sesten sen şuradan geçemezsin, dur bakırcıları dinle. Bana ninni gibi gelir. Buralar her taraf tahta kepenk. ⁴⁶³ Bu mesleği severek yapamazsan hiç yapmazsın. Tak tak sesi bana müzik geliyor. ⁴⁶⁴

Modellerden fazla bir şey yok, sarmaşık modelinin farklı şekilleri vardır. Bunun dışında örümcek ağı, lale vardır. ⁴⁶⁵ Malzemeler levha hâlinde fabrikadan geliyor. Kalınlık, incelik ve çap olarak ürüne göre değişir. ⁴⁶⁶

⁴⁶⁰ Zekeriya Doğan

⁴⁶¹ Salih Kuduoglu

⁴⁶² Zekeriya Doğan

⁴⁶³ Zekeriya Doğan

⁴⁶⁴ Ali Kuduoglu

⁴⁶⁵ Zekeriya Doğan

⁴⁶⁶ Zekeriya Doğan

Biz bu iş yaparken bildiğimiz türküleri mırıldanırız. Ben uzun hava severim. Neşet Ertaş dinlerim.⁴⁶⁷ Biz işimizi yaparken arabesk şarkılar dinlerdik. Onlarla dertlenirdik.⁴⁶⁸

Bakırcılık ölmedi ama eski canlılığını kaybetti. Halkımız bakırın faydalarını biliyor ama kalayından kaçıyor. Kalayı çok çıkıyor diye onunla uğraşmak istemiyor. Şimdi herkes internette istediğini alıyor ama eskiden öyle miydi? Eskiden ben bakırı yapıyordum insanlar geliyor alıyor ben de haçlığını çıkartıyor, çoluğumu çocuğumu yediriyordum.⁴⁶⁹

Şimdi sanatçılara ödül veriyorlar. Kırk yıllık sanatçılara veriyorlar, versinler ya da bir dizide bir sanatçı rolünü iyi yatı, Türkiye'nin adını duyurdu, ona da versinler. Hiçbir şey demem. Bir el sanatçısına da versinler. Onlar da otuz kırk yıl çalışıyorlar, onlara da devlet destek versin. Ülkede kaç tane el sanatçısı var. Devlette o kadar hak etmediği hâlde kaç dolgun maaşı olanlar var. Devlet de bir maaş verse sanatçılar bir o kadar olur.⁴⁷⁰

Bakırcılığa tekrar bir dönüş var. İnsanlar artık çelikten bıktı. Artık çelikler de saf çelik değil. İçine krom koyuyorlar. Kimse de anlamıyor. Bunu anlamak için bir mıknatısı çelik demliğe yapıştırın, yapışmaması lazım çünkü mıknatıs kroma yapışmaz. Ama krom yerine demir saçlardan yaptıkları için mıknatıs yapışıyor. Geçenlerde bir arkadaş anahtarlığındaki mıknatısı tencereye tuttu, mıknatıs hemen kaptı. Adam onu saç demirden yapmış. İnsanlar bilinçlendirme de yapmıyor. Hastalıklarda bundan dolayı oluyor. Çünkü demirin içinde yemek yiyoruz.⁴⁷¹

Bakırın kalayını iyi yaptıktan sonra hiçbir sıkıntısı yok. Bakırı sürekli kontrol etmek gerekir aslında bakırı korumuyorsun, sağlığını koruyorsun. Bakırı kalayladığın için sağlıklı yemek yiyorsun. Zaten bakırcılığın azalmasının nedeni insanların kalaylamaktan kaçındıkları içindir.⁴⁷²

Gidiyorum ben eve, bir zavallı gibi, hanımım uşaklara onu yedin mi bunu yedin mi. Bana hiç öyle bir şey yok. Veriyor bana bir yemek, vermiyor değil. Erkekler bir haber, bir

⁴⁶⁷ Ali Kuduoglu

⁴⁶⁸ Salih Kuduoglu

⁴⁶⁹ Salih Kuduoglu

⁴⁷⁰ Salih Kuduoglu

⁴⁷¹ Salih Kuduoglu

⁴⁷² Salih Kuduoglu

maç izler. Ben de yok, ben yatsıyı bekler, kılar, yatarım. Eve gelirim, herkes bir kanepede yatıyor. Eve bir baba mı gelmiş, kim gelmiş. Ben eve yeteri kadar para getirsem öyle mi olurdu.⁴⁷³

Sol elle bu iş yapılmaz. Mümkün değildir sol elle makas kesemez, bakır işleyemez. Bir ustamız vardı ama bütün işlerini sol eliyle yapıyor, sağ elini kullanamıyordu. Ancak bu şekilde yapıyordu. Ama onun işini de sağ elle yapan yapamıyordu.⁴⁷⁴

Dün değil evvelsi gün İstanbul'dan bir müşteri geldi. Ürünü beğendi, tarttık, paketlemeye başladım. Müşteri vazgeçti. Ben hiçbir şey diyemedim, diyemem. Müşteri velinimet. Paketleri açtım, ürünleri güzelce sildim, yerine yerleştirdim. Hiçbir şey söyleme imkânın yok.⁴⁷⁵

Antalya'da bir fuarda bir adam geldi. Bakırları tarttık, parasını hesapladık, üç bin beş yüz lira tuttu. Adam kart verdi, cihaz kartı okumadı, arkadaşta denedik, olmadı, başka bir kartı denedik ama taksit yapmadı. Ben de adama tek çekimlik olur deyince adam bana akıl öğretme dedi. Dedim ki adama ben akıl öğretmiyorum, insanlara sanat öğretiyorum. Bu dükkânda sana satış olmaz dedim. İster daha fazla ver yine de sana satış yok dedim. Adam gitti geldi, sen ne demek istiyorsun, seni şikâyet edeceğim dedi. Aramızda münakaşa geçti. Belediye Başkanını getirdi ama buradan bir şey alamadı. Çünkü bu bakırı alan bunun kıymetini bilecek, ustasını rencide etmeyecek.⁴⁷⁶

Burada üç ana usta vardı. Örsleri dört dörtlük. Babam beni çok yollamıştır, bakır kazan yapan bir abimiz vardı, öldü, Allah rahmet etsin, oğlum savayı al da gel, yüzüne de bakamadık, edep adap, usta babam... Ne istedi oğlum, bu mu bu mu? Sava mı? He sava. Tutardı kulağımı, götürürdüm babama bir şamar yerdim. Bu şaka amaçlı olurdu ama bu sayede neyin ne işe yaradığını öğrendim. Hangi örs hangisinde kullanılır öğreniyorsun. Şimdi kullanıyor musun, hayır. Artık makinede çekiliyor, hazırlanıyor.⁴⁷⁷

⁴⁷³ Ali Kuduoğlu

⁴⁷⁴ Zekeriya Doğan

⁴⁷⁵ Zekeriya Doğan

⁴⁷⁶ Zekeriya Doğan

⁴⁷⁷ Zekeriya Doğan

Fot. 51: Bir Güğümün Üzerindeki Yapraklı Çiçek Motifi



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Kalaylanacak kabı kostik denen bir maddemiz var, önce ona sokarız. Sonra tavlamız sonra tuz ruhu süreriz, sonra cüruf taşımız vardır cüruf taşından yıkandıktan sonra kap kalaya hazır olur. Sonra kalaylamaya sıra gelir. Önce nişadır atılır, kalay erir ve pamukla her tarafına süreriz. Baba mesleği kalaycılık, yirmi beş senedir yapıyorum. Buralarda eskiden altı yedi tane kalaycı vardı. Genç yaşta öğrendim, başka iş de vardı da ben bunu sevdim. Çelikler çikalı, bakırın kullanımı azaldı. Günde on tane müşteri gelse yarısı işleme yapılıyor mu diye soruyor.⁴⁷⁸

Eskiden seyyar kalaycılar vardı ama onlar buranın kalaycısı değildir. Onlar Gümüşhane, Artvin tarafından gelen kalaycılar, Çingenelerdir. Onlar kurşunla yapardılar. Kalayın kilosu seksen beş lira, kurşunun kilosu on beş lira, onu kalay diye kaparlar. Onun rengi bizimki gibi beyaz çıkmaz, solgun çıkar. Köylüler de fakir fukara oldukları için onlara yaptırırlardı.⁴⁷⁹

Bir tencere geldiği zaman önce gostikle ilaçlarız. Sonra eğrisine doğrusuna bakarız, kapa üstüne oturuyor mu, oturmuyor mu diye. Sonra ocakta çevire çevire kalaylarız. Eskiden kumda döverdük. Kumda dövmek kalayın ömrünü uzatırdı. İki sene o kalay kullanılırdı. Şimdiki kalaylar üç ay, altı ay, bir sene gider.⁴⁸⁰

⁴⁷⁸ Bayram Kılıçarslan

⁴⁷⁹ Necmi Kaya

⁴⁸⁰ Necmi Kaya

Seksen yedi dönemleriydi, bir arkadaş beni postaneye koyayım, dedi. Postane ayda üç yüz lira veriyordu, ben günde bin lira kazanıyordum. Ne yapacam orda, dedim. Şimdi ayda iki bin lira alamıyorum. Yeri geliyor alıyorum, yeri geliyor beş yüz lira alamıyorum. Birinci aydan beşinci aya kadar bizde iş yoktur. Ama yazın oturacak vakit bulamıyorum.

481

Bu iş sürekli müşterisi olan meslek değil. Bazen müşteri kalay için bir şey getiriyor ama gelip almıyor. ⁴⁸² Meslek öldü. Bir iki gazan geliyi onları kalaylıyorum. Bu işi kimseye tavsiye etmem. Eskiden günde beş altı tane tencere, tava geliydi. Şimdi hiç yok, bazen Uzungöl'den kuymak tavaları geliyi, onlar bazen oluyo. ⁴⁸³

Eskiden buralar hep bakırdı. Tereklerde hep bakır bulunurdu. Bir gün iki tane karı koca turist geldi, fotoğraflar çekmek istediler. Babam onlara izin vermedi, dediklerini anlamadı. Babam hasta olduktan sonra dükkânı bana devretti. O iki turist bir tercümanla gene geldi. Ben izin verdim çekin dedim, televizyona bile çıktı. ⁴⁸⁴

Bir ara meşhur oldu eski bakırlar. Kapaklı sahanlar var ya meşhur oldu, tabii satıldıktan sonra değer anlaşıldı. Bir bakraç geldi, tam on kilo, her tarafı işleme, hiç bakraç on kilo olur mu? Belki de var beş yüz sene. Ben satın aldım onu bayandan. Ben bir hafta oni ham gostiğe godum. Çıkardıktan sonra parladı. Onu her gören beş yüz dolar, bin dolar verdi, hatta on bin dolara kadar çıktı. ⁴⁸⁵

Geçmişte buralarda dört sanat varmış. Bakırcılık, kalaycılık, yorgancılık, kuyumculuk. Birinci dünya savaşı zamanında çok kıtlık varmış. Herkes bu sanatları öğrenmiş. Dedem de bakırcılığı öğrenmiş. Dedem, babam, ben de bakırcılığı yapıyorum. Bakırcılık son günlerini yaşıyor. Bu meslek her yerde yapılıyordu. Şimdi Maraş, Diyarbakır, Ankara, İstanbul, Trabzon eh işte. Birileri birkaç çekiç vurur ama hatır gönül uğruna, iki saat çalışır onun işi biter. Mesleğin bitmemesi demek şudur. Orada bir atölyen olacak, gerek bakırcılık gerek dövmecilik, ikisi artık bütünleşti. Bir yapacak yarıya kadar

⁴⁸¹ Necmi Kaya

⁴⁸² Bayram Kılıçarslan

⁴⁸³ Bayram Kılıçarslan

⁴⁸⁴ Bayram Kılıçarslan

⁴⁸⁵ Bayram Kılıçarslan

diğerine verecek. Peki burada var mı böyle bir şey, yok. Bu sanat öldü. Bazıları diyor ki; bakırcılığa altın yılını yaşıyor diyelim de, canlansın. Hayır, ölüye canlısın deyince ölü canlanmaz. Bu sanat bir zamanlar evlenecek çiftlerin olmazsa olmazıydı. Ben çok gördüm, babamın zamanında, bir bakır yüzünden bir evlilik bozulma aşamasına gelirdi. Bu ibrik büyüktü, yok bu küçüktü diye. Eskiden bir eve giderken bir çalpara hediye edilirdi. Şimdi Çin malları var, bozuluyorlar, kırılıyorlar, çevreye de zarar veriyorlar ama bakır öyle mi ne bozulur, ne kırılır, hurdası da para eder. Meslek ölüyor, meslekteki yenilik, buluş kıpırtıları da hemen ölüyor. Birileri ona saldırıyor, o da bitiyor. Dolayısıyla meslekler hep bitti. ⁴⁸⁶

Ben bu sanatın içinde doğdum. Bizim doğduğumuzda biz ağladığımızda annem bize bir kaşık, bir sahan verirdi. Ona çan çan vururduk, gülerdik. Benim dedem, babam, amcam, amcamın oğulları, hanımlar hep bakırcı, ben de bu ortamda doğdum. Bizde, hurda için topladığımız bakırları kadınlarımız kalitesine göre ayırır. Biz okula giderken babamızın peşine gider, bakırla oynamak isterdik. Ben kardeşimle aralarda atölyeye diğer kendimize oyuncak yapardık, satardık. Öğle saati dükkânlar kapatılır, zabıta gezerdi. Biz de zabıta bizi duymasın diye çok sessiz çekice vurmaya çalışırdık. Bizim oyuncağımız bakırdı. Annenin hamurla uğraşırken çocuğun eline hamur vermesi gibi biz de bakırla oynardık. Bakır elimizi keserdi, git bir tetanos aşısı vur derlerdi, olur mu ya, bakıra dokunmak şifadır, bakır kutsaldır. ⁴⁸⁷

Bizim dönemimizde bakır bulunamazdı. Hatta dedem küçük bakır parçalarını birleştirmiş, bir bakır sahan yapmış, adama satmış, adam da çok beğenmiş. Babamlar onunla uğraşılır mı diye ona gülmüş. Ne kadar kıtlık yaşamışlar. Bakır İstanbul'dan gelirdi. ⁴⁸⁸

Bir imalatçı saç bakırdan başlar. Ondan ötesi fabrikacıyı ilgilendirir. Fabrikacı ya hurdadan alır ya da topraktan, bakırı eritir, su hâline getirir. Bloklar hâlinde döker, silindirde ezer, istenilen milime getirir. Kullanılacak milimde imalatçıya verir. Kâğıt üzerine okumayla bu iş olmaz. Yapa yapa gelişirsin. Refleksler ona göre gelişir. Ben bakırı keserim, döverim, eklemelerimi yaparım, sonra metreyle ölçerim, bir iki milim fark olur, onu da zamanla gideririm. Zaten bakırda bir ses var. O ses vura vura değişiyor. Vurduğça

⁴⁸⁶ Ali Çavuş

⁴⁸⁷ Ali Çavuş

⁴⁸⁸ Ali Çavuş

çelikleşiyor. Bazen anlıyorum bir çekiç daha vurursam kırılacak. Ben hep demişimdir. Ben bakırla konuşuyorum. Ses tonundan anlıyorum bana ne dediğini.⁴⁸⁹

Babam beni kovdu, evliyim, açım, açıktayım. Babam babasından ne görmüşse bana da öyle davranıyor. Ellerimden kan okuyor ama babam bana acımıyor. Ben babamdan ayrıldım, gayret ettim, sanatımı geliştirdim. Dükkân açtım. Kardeşimi yanıma aldım, mesleği öğrettim. Sonra babamın yanına gitti. Bir gün baktım ki amcam oğlunu döverdi, söverdi, bir gün de kovmuş, çocuk sürünüyor, yanıma aldım, benim dükkânın karşısında amcam var. Ben onlara güzellikle anlatıyorum, öğretiyorum. Sürekli çekiç vurursan elin patlar, ilave başka şeyler yapmak lazım. Bize büyüklerimiz öyle yapmadı. Amcamın oğlunu yetiştirdim. Ben ayarı verdim ona. Amcam oğlunu yanına aldı. Bir hafta başı benim çırağım gelmedi, baktım kafası yerde çalışıyor, napsın çocuk, babası...⁴⁹⁰

Ben istediğim gibi yaşamam için para kazanmam lazım, aklımı kullanmam lazım, dost most yok mu dünyada. Kardeşim aldım babamın yanına gitti, amcamın oğlunu aldım babasının yanına gitti. Ne yapabilirim Allah'ım, başarmam lazım. Sanata bir yenilik getirmem lazım. Daha önce babama fikirlerimi söyleyince, sen delisin, gene deli deli konuşmaya başladın. Ya kaybol git ya da çalış. Bunun okulunu okumadım ama sanatta çok eksik var. Sanatta yenilik keşfettim. Bakır yumuşatmak için havayı, tüpü kullandım. Bu vardı ama pahalı diye kimse kullanmıyordu. Ben aç kaldım ama bu aletleri aldım. Bu meslek kilo işi yapılır. Ben o sistemle amcamların yaptığı bakırdan iki kat fazla yapmaya başladım. Öyle öyle büyüttüm. Ben hep arayış içindeydim, özgürlüğüm yokken bile. Sonraları babamla dost olduk. Bana on sene önce, o zaman kırk beş yaşındaydım, şimdi elli beş, sen haklıymışsın dedi. Tabi ben diyemedim şimdi haklı olmamın ne faydası var.⁴⁹¹

İnsanlar ne zaman işe başlıyor, ne zaman emekli olacam diye düşünüyor. Ama ben emekli oldum ama maaşımı almaya gitmiyorum, emekli oldum da işim bitti demiyeyim diye.⁴⁹²

⁴⁸⁹ Ali Çavuş

⁴⁹⁰ Ali Çavuş

⁴⁹¹ Ali Çavuş

⁴⁹² Ali Çavuş

Ustayla yapılan görüşme esnasında müşteriler geliyor, ellerindeki eski bakır parçalarını kilosunun karşılığında satıyor. Ustaya satın aldığı bakır parçalarının ne yapıldığı soruldu. Karşılık olarak; kırk sene önce o tencereyi alırdık, fabrikaya verirdik. Bize geri bakır olarak verilirdi. Şimdi onlar bakır kablo olacak.

Babam derdi ki; sanatsız adam hiçbir şeydir. Sanatsız adam ikinci üçüncü sınıf insandı.⁴⁹³

Orta Hisar'da Kanunu mahallesinde doğdum. O mübarek, mükemmel adam anısına Kanuni İbriğini yaptım. Yanına Yavuz Sultan İbriği yaptım. Onlar hem Trabzon'un değeri, Hem Osmanlı'nın değeri, hem Türkiye Cumhuriyeti'nin değeri. Onun için bunları onların anısına yaptım.⁴⁹⁴ En son olarak Dünya Barış Demliği yaptım. Bunu düşünmek de bir yetenek. Amerika dünyanın söz sahibi bir ülkesi, Obama da oranın başkanı, dünya barışı adına ben de bir demlik yaptım. Barış logosu da üzerinde. Obama'ya bir mektup yazdım cevap bekliyorum.⁴⁹⁵

Fot.52: Dünya Barış Demliği



Fot.53: Barış Logosu



Fot.54: Kanuni İbriği



Fot.55: İbriğin Üzerindeki Kanuni Resmi



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

⁴⁹³ Ali Çavuş

⁴⁹⁴ Ali Çavuş

⁴⁹⁵ Ali Çavuş

2.2.3. Bakırcılık ve Kalaycılık ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler

2.2.3.1. Mâniler

Ay vurdu evimize
Gurban gelunumuze
Galayli sini gibi
Yakişdi evimize⁴⁹⁶

At üstüne *kazani*
Şıkır şıkır kaynasın
Yeni girdim horona
Omuzların oynasun⁴⁹⁷

As ustine *kazani*
Kaynasın kaynamasın
Kız alacağın seni
Yüreğın oynamasın⁴⁹⁸

At *güğümü* üstüne
Güğüm susuz kaynamaz
Bizum köyun gızları
Kemençesiz oynamaz⁴⁹⁹

Ateşe güğümü go
Ver altını *kaynasun*
Kızınle yıkanurken
Dök arkamız yanmasun⁵⁰⁰

Bahçalarda lahana
Guy *galaylu sahana*
Gel otur gonuşalım
Bilmiyun mu mahana⁵⁰¹

Derenun kenarında
Kalayladum kazani
E gız senun derdünden
Tutmadum Remezan'ı⁵⁰²

Dolaptaki *sahanlar*
Kalaylıdu *kalayli*
Babam size gız vermez
Kararlıdidu karalı⁵⁰³

Ey *kalaycı kalaycı*
Kap mı kalaylayısun
Bi sahan bi tencere
Kaça *kalaylayısun*⁵⁰⁴

Evun altında *güğüm*
Giz selamün aleyküm
Giz sene vurulalı
Dün bir bugün iki gün⁵⁰⁵

Elimde bakır *güğüm*
Kaleden endum bu gün

⁴⁹⁶ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 145.

⁴⁹⁷ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 471.

⁴⁹⁸ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 465.

⁴⁹⁹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 516.

⁵⁰⁰ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 469.

⁵⁰¹ Karaca, a. g. e. , s. 390.

⁵⁰² Duman, *Trabzon Halk Kültürü*, s. 69.

⁵⁰³ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 357.

⁵⁰⁴ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 470.

⁵⁰⁵ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 478.

Ne kız oldum ne gelin
Hasrete yandım bugün⁵⁰⁶

Gara gara **gazanlar**
Gara yazı yazanlar
Allah'a ısmarladık
Ha burada kalanlar⁵⁰⁷

Gara **gazan** gaynarsın
Turşuları haşlardın
Yârim ayrılır gider
Türkülere başlarsın⁵⁰⁸

Güğümü koydum suya
Aka aka da dolsun
Tutuldum sevdaluğa
Allah yardımcım olsun⁵⁰⁹

Gaynana gara **gazan**
Gazanda gayniyacak
Hovli gaynasım diye
Oyunlar atılacak⁵¹⁰

Hey Trabızan Trabızan
İçün **kalaylı kazan**
Sevdaluk günümüzde
Geldi çatdi Remezan⁵¹¹

İndum dere kıyına
Kalayladum tavayi
Çiktum yayla yolına
Kucakladum Havvayi⁵¹²

⁵⁰⁶ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 478.

⁵⁰⁷ Asiye Cengiz

⁵⁰⁸ Asiye Cengiz

⁵⁰⁹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 475.

⁵¹⁰ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 399.

⁵¹¹ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" a. g. e. , s. 67.

Karşıda **kalaycılar**
Binmiş ati kamçılar
Dediler yarın geldi
Haniya yalancılar⁵¹³

Kara **kazan** kaparsun
Kararum yoktur sensuz
İlan girsun koynuna
Eğer yatarsan bensiz⁵¹⁴

Kara kara **kazanlar**
Kara yazi yazanlar
Cennet yüzi görmesun
Aramuzi bozanlar⁵¹⁵

Küçüktür benim yârim
O **güğümü** tutamaz
Böyle yâri neyleyim
Dar günüme yaramaz⁵¹⁶

Oy Trabzan Trabzan
İçün **galaylı gazan**
Ben derum evleneyim
Bobam der para gazan⁵¹⁷

Para sayarum **bakır**
Yavrim gözlerun çakır
O çakır gözleruna
Gurban olsun bu fakır⁵¹⁸

⁵¹² Ali Çelik, "Çaykara'da Atışma Geleneği, Atma Türkü ve Çaykaralı Ünlü Atma Türkücüler", **Çaykara'nın Manevi ve Kültürel Değerleri Sempozyumu 1**, Trabzon: Eser Ofset Matbaacılık, s. 244.

⁵¹³ Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 152.

⁵¹⁴ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 521.

⁵¹⁵ Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 149.

⁵¹⁶ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 517.

⁵¹⁷ Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 165.

⁵¹⁸ Duman, **Trabzon Halk Kültürü**, s. 93.

Rafda *galayli sini*
Sıtk ile sevdim seni
Dirhemine bin altın
Verseler vermem seni⁵¹⁹

Sığılları sağadım
Galaylu tenceriye
Pencereden okarı
Al beni içeriye⁵²⁰

Sini *galayli sini*
Baklava doli sini
Evlenmek bir keredur
Bak da al iyisini⁵²¹

Sığırları sağanda
Süti *gazana* gorduk
Sabah yemeklerinde
Her zaman guymak yerduk⁵²²

Suyun altinde *güğüm*
Aka aka dolayum
Baksana sevgilime
Gözlerine öleyum⁵²³

Yârim gideyi suya
Kalayli destiyilan
Olsun canlarum kurban
İnsanların hasına⁵²⁴

Yar baksana baksana
Terekte *süt tasına*

Gideceğiz yarımın
Otçular haftasına⁵²⁵

⁵¹⁹ Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 167.

⁵²⁰ Karaca, a. g. e. , s. 389.

⁵²¹ Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 170.

⁵²² Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 407.

⁵²³ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 439.

⁵²⁴ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 275.

⁵²⁵ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 275.

2.2.3.2. Ağıtlar

Kına ağıtlarının ikisi de ayrı ağıtlardan alınmış parçalardır.

Altın tabaklarda kına yoğrulsun
Gümüş *ibriklerde* suları koyulsun
Ağlama gelin ağlama
Ver elini ver kınaya⁵²⁶

Leğen ibrik ellerinde
Kaynaduğun eğlerinde
Kaynaduğun kanaduğun
Büyük rayet rağbet eyle⁵²⁷

2.2.3.3. Atasözleri ve Deyimler

- *Kazan kazan kazana* ver, *kazanı* sat toprağa ver. ⁵²⁸
- *Kazan kazana* dibi kara çağırır⁵²⁹
- Eşeğen *gazancı* at üçünümüş. ⁵³⁰
- İş, gişinin aynasıdır. ⁵³¹
- Kötü gonşu, adamı, *çanak*-gaşuk sabı eder. ⁵³²
- Kötü gonşu, adamı, *gazan*-gaşuk sabı yapar. ⁵³³
- Ateşun zorini *kazan* pilür. ⁵³⁴
- Çingenede kapaklı sahan olmaz. ⁵³⁵
- Kuru bakla kuru çanağa yapışmaz. ⁵³⁶

⁵²⁶ Ali Çelik, “Trabzon Yöresi Ağıtları”, *Millî Folklor*, (23), 1994, s. 22.

⁵²⁷ Çelik, “Trabzon Yöresi Ağıtları”, s. 23.

⁵²⁸ Duman, *Trabzon Halk Kültürü*, s. 420.

⁵²⁹ Ciravoğlu, *Trabzon Folkloru*, s. 57.

⁵³⁰ Karaca, a. g. e. , s. 407.

⁵³¹ Karaca, a. g. e. , s. 411.

⁵³² Karaca, a. g. e. , s. 411

⁵³³ Karaca, a. g. e. , s. 411.

⁵³⁴ Durgun, a. g. e. , s. 530.

⁵³⁵ Aksoy, a.g.e., s. 34.

⁵³⁶ Aksoy, a.g.e., s. 71.

2.2.3.4. Bilmeceler

- Her heriden heriden
Hikmet gördüm deriden
Ağazları ileriden
Buynuzları geriden⁵³⁷ (**Güğü**m)
- Him indi
Him bindi
Gum guydu
Guyruk soldu (zincir, **kazan**, çorba, kepçe)⁵³⁸
- Göl üsünde erice dal. (**kazan kulpu**)⁵³⁹
- At durur arap biner (Sacayak-**tencere**)⁵⁴⁰
- Aç durur susuz durmaz (**güğü**m)⁵⁴¹
- Soluğu var canı yok
Gövdesi var karnı yok (**körük**)⁵⁴²
- Temel, ineğini **kazanda** kaynatıyormuş. Niçin?
Sıcak süt içmek için.⁵⁴³
- Süt **kazanının** içine farenin düştüğünü gören Temel ne yapmış?
Yakalasin diye kediyi de **kazanın** içine atmış.⁵⁴⁴
- Göl üstünde eğri dal. (**kazan kulpu**)⁵⁴⁵
- Çarşıdan aldım Fatma, belinde telli çatma (**Körük**)⁵⁴⁶
- Eyüp'ten aldım Arap Fatma'yı
Nerden öğrendi göbek atmayı (**Körük**)⁵⁴⁷
- Gördüm bugün karşı karşı
Kurulmuş telli tabyayı
Ay kız, nerden öğrendin

⁵³⁷ Karaca, a. g. e. , s. 434.

⁵³⁸ Karaca, a. g. e. , s. 439.

⁵³⁹ Karaca, a. g. e. , s. 440.

⁵⁴⁰ Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 68.

⁵⁴¹ Sinan Durmuş, **Her Yönüyle Araklı**, 1. Baskı, Trabzon: Eser Ofset, 1996, s. 167.

⁵⁴² Durmuş, a. g. e. , s. 167.

⁵⁴³ Ersan, a. g. e. , s. 9.

⁵⁴⁴ Ersan, a. g. e. , s. 109.

⁵⁴⁵ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 327.

⁵⁴⁶ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 361.

⁵⁴⁷ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 361.

- Bel kırıp göbek atmayı(**Körük**)⁵⁴⁸
- Ey deri donlu pehlivan
Kül kömür içinde ol civan
Kanaından asılmış kuş gibi
Ses çıkarır derviş gibi(**Körük**)⁵⁴⁹
 - Asarlar bacaktan onu kuş gibi; döner, sada verir o derviş gibi. (**Körük**)⁵⁵⁰
 - Kaburgası var, kanı yok, nefesi pek çok, canı yok. (**Körük**)⁵⁵¹
 - Nefesi pek çok, eti yok. (**Körük**)⁵⁵²
 - Gök gürler, gürgen çatlar, tavuk bükülmüş otlar. (**Körük**)⁵⁵³
 - Canı yoktur, nefesi var, gece gündüz külde yatar. (**Körük**)⁵⁵⁴
 - Kara katır, yana yatır, gene kalkar, gene yatır. (**Körük**)⁵⁵⁵
 - Hantası bu kadar, kendisi şu kadar; hunta, minto, hüllük, süllüklü süllük. (**Leğen**)⁵⁵⁶
 - Sildim süpürdüm odacığı, ortaya koydum deveciğı. (**Güğüm**)⁵⁵⁷
 - İki delikli kuldurum, bilmiyeni vursun yıldırım. (**Güğüm**)⁵⁵⁸
 - İl yatır, İlyascık oturur. (**Güğüm**)⁵⁵⁹
 - At durur, Arap biner. (**Saç Ayağı, Tencere, Kaşık**)⁵⁶⁰
 - Arap apışır, üstüne baş koyulur, kuyruk döner. (**Saç Ayağı, Tencere, Kaşık**)⁵⁶¹
 - At durdu, Arap bindi, kum koydu, kuyruk saldı. (**Saç Ayağı, Tencere, Kaşık**)⁵⁶²
 - Ocak başında gara oğlan (**İbrik**)⁵⁶³
 - Ocak başında küflü kocaman (**İbrik**)⁵⁶⁴
 - Guyluğu dümdüz gider (**Tava**)⁵⁶⁵

⁵⁴⁸ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 362.

⁵⁴⁹ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 362.

⁵⁵⁰ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 362.

⁵⁵¹ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 362.

⁵⁵² Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 363.

⁵⁵³ Başgöz **Türk Bilmeceleri 1**, s. 363.

⁵⁵⁴ Başgöz **Türk Bilmeceleri 1**, s. 363.

⁵⁵⁵ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 364.

⁵⁵⁶ İlhan Başgöz, **Türk Bilmeceleri 2**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 628.

⁵⁵⁷ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 266.

⁵⁵⁸ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 266.

⁵⁵⁹ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 266.

⁵⁶⁰ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 2**, s. 625.

⁵⁶¹ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 2**, s. 626.

⁵⁶² Başgöz, **Türk Bilmeceleri 2**, s. 626.

⁵⁶³ Çelik, **Trabzon Şalpazarı Çepni Kültürü**, s. 282.

⁵⁶⁴ Çelik, **Trabzon Şalpazarı Çepni Kültürü**, s. 282.

⁵⁶⁵ Çelik, **Trabzon Şalpazarı Çepni Kültürü**, s. 285.

- Guguliş beş yaşında, gavur şapka başında (**Güğüm**)⁵⁶⁶
- Karni kurnaz / Burnu burnaz
- Aç durur / Susuz durmaz (**Güğüm**)⁵⁶⁷
- Başı tartar kuyruğu lidar (**Tava**)⁵⁶⁸

2.1.3.5. Fıkralar

İki çaykaralı bir izin sonrası köylerinden çalıştıkları gurbet şehrine dönerler. İkisi de bir yolla kendi köyünü övecek ya! Aralarındaki konuşma şöyledir:

- Bizim köyde üç yuz kişi bi **kazan** yapayu!
- Bizde bu yıl bi lahana oldi, neredeyse göğe degecek!
- Olur mi oyle şey?
- Sizun **kazana** boyle lahana!⁵⁶⁹

2.2.3.6. Tekerlemeler

Usta bilir işin kolayını
Vurur nişadını alır **kalayını**⁵⁷⁰

2.2.3.7. Meslek Geleneği

Saat on bir buçuk dedi mi büyükler köşe başında oturur özel fincanlarla kahve içerler, şakalaşırlardı. Ağır şakalar da olurdu ama yarım saat sonra şarmaş dolaş olurlardı. Komşuluk hakkı vardı, şimdi kalmadı.⁵⁷¹

Derleme sırasında ustanın elinde mangal vardı. Onu işliyordu. Anlattığına göre eskiden her evde mangal bulunurdu. İnsanlar onun etrafında ısınır, onda kahve yapardı. Bu gelenek bitince mangal da kullanılmaz oldu.⁵⁷²

⁵⁶⁶ Çelik, **Trabzon Çaykara Halk Kültürü**, s. 108.

⁵⁶⁷ Çelik, **Trabzon Çaykara Halk Kültürü**, s. 108.

⁵⁶⁸ Çelik, **Trabzon Çaykara Halk Kültürü**, s. 108.

⁵⁶⁹ Durgun, a. g. e. , s. 496.

⁵⁷⁰ Duman, **Trabzon Halk Kültürü**, s. 424.

⁵⁷¹ Zekeriya Doğan

⁵⁷² Ali Kuduoğlu

Çıraklıkla ilgili bir anımı anlatayım. Bana birçok öğrenci gelirdi. Ben onlara işi öğretirdim, yemek yedirirdim, ihtiyaçlarını görürdüm, para verirdim ama onlar çekip giderlerdi, şimdi bazen bir selam veriyorlar. Emeğimin karşılığını, hizmetlerimin karşılığını hiçbir zaman alamadım.⁵⁷³

Bir Cuma sabahı erkenden dükkânı açtım. Kepenkleri açtım, aksakallı bi tane dede geldi durdu, öyle bir saat konuştuk onla, bana dedi ki: Bayram Bey, duydum ki çok iyi bir insansın, iyiliğin karşılığını hiçbir zaman arama, öbür tarafta Allah karşılığını verir.⁵⁷⁴

Bir gün buranın kaymakamı geldi. Araklı'da kısa boylu, şişko, tombul birisi. Babam o zaman hasta. Ben tanımam, belediyeye, karakola işim düşmez gitmem. Geldi dükkâna, bakırların fiyatlarını soruyor. Ha bu kaç lira, ha bu kaç lira, ben sandım turist bi şeydir. Ya dedim bu yüz lira, bu iki yüz lira. Dedi ki: Ya bizim cebimizdeki paraya göre bir şey yok mu sende? Baktım ki bu Türk, dedim sana bir balık tavası vereyim. Bana dese ki parasız ver, verirdim ona. Dedi ki: Beni tanıy mısın? Dedim, nerden bileyim, babamın oğlu değil ki nerden tanıyayım. Adam bir bozildi bir bozildi. Geldi deseydi ki, ben kaymakamım ihtimamlı davranırdım ona, ellerim zaten simsiyah, hoş geldin dedim elimi uzattım, elini çekti. “Merhaba dedim elimi uzattım el geri çekilmez” dedim ona. Kalay yapaydım. O da “Dua et baban arkadaşımı, yoksa çoktan karakola aldırırdım seni.” Dedi.⁵⁷⁵

Ellerim karalı giderdim lokantaya, karşımdaki insan ne pis adam diyor. O yüzden dışarda yemek yemiyorum.⁵⁷⁶

⁵⁷³ Bayram Kılıçarslan

⁵⁷⁴ Bayram Kılıçarslan

⁵⁷⁵ Bayram Kılıçarslan

⁵⁷⁶ Bayram Kılıçarslan

2.3. Kuyumculuk

2.3.1. Kuyumculuğun Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Geniş tanımıyla kuyumculuk, altın, gümüş gibi kıymetli metal ve alaşımlarının eritilerek kalıba dökülmesi ile plaka veya tel hâline getirildikten sonra kıymetli taşlarla işlenerek süs eşyasına dönüştürülmesine denilmektedir.⁵⁷⁷ Kuyum ateşte eritilerek yapılan altın ve gümüş işlerine yani müzeyyinata denir. Altın gümüş gibi ziynet eşyalarının üzerine değerli taşlar takıldığı için kıymetli ziynetler yapma sanatına da kuyumculuk denir.⁵⁷⁸

Kuyumculuk, zergerlerin elinde ince bir sanata ve aynı zamanda bir kazanç kapısına dönüşmüştür.⁵⁷⁹

Kuyumculuk için işgücü yoğun ve son dönemdeki bilgisayar destekli üretim girişimlerine rağmen, geleneksel teknolojileri kullanan bir sektördür. Diğer kültürel sanayiler (mobilya, tekstil vb.) gibi moda ve zevklerdeki değişimlere duyarlı, yüksek derecede rekabetçi, istikrarsız ve piyasanın çok sayıda farklı bölümlerine yoğunlaşmanın yaşandığı bir sektördür.⁵⁸⁰

Değerli madenler ve taşlar, insanlık tarihî boyunca kimi zaman güzellik, kimi zaman zenginliğin ve asaletin simgesi olarak kullanılmıştır. Takının tarihî, günümüzden 30. 000 yıl önceye, Üst Paleolitik Çağ'a kadar uzanır. Ancak uzmanlar, gerçek anlamıyla kuyumculuğun, Mezopotamya' da, Mısır' da ve Anadolu' da, MÖ 4 bin yılın sonlarına doğru başladığını belirtiyorlar. (...) Altının plastik deformasyonu olma özelliği vardır ve bu daha İlk Tunç Çağı'nda keşfedilmiştir. Eski çağların ustaları, saf altını döverek zar gibi inceltilebilmiştir. Varak ve varak kaplama denilen bu teknik Mısırlılar, Çinliler, Yunanlılar tarafından kullanılmıştır. İslam sanatında altın ve gümüş varaklar, ahşap ve metal eşyanın yanı sıra minyatürlerin renklendirilmesinde, baskı motiflerinde ve elyazmalarında geniş ölçüde kullanılmıştır. Kuyumculuk tarihînin başlangıcı gibi kabul edilebilecek varakçılık

⁵⁷⁷ Tanyel Özelçi Eceral ve diğerleri, "Kuyumculuk Kümeleri: İstanbul Kapalıçarşı ile Dünya Örneklerinin Karşılaştırmalı Değerlendirmesi", **Ekonomik Yaklaşım**, 20 (70), (2009), s. 124.

⁵⁷⁸ Arseven, **Sanat Ansiklopedisi** 3, s. 1183.

⁵⁷⁹ Ahmet Dinç ve Ramazan Çakır, "Türkmenlerde Kuyumculuk Sanatının ve Takıların Tarihî Gelişimi ve Türkmen Kadını", **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, X (1), s. 24

⁵⁸⁰ Özelçi Eceral ve diğerleri, a.g.e., s. 124.

sanatı, 19. yüzyıl sonlarında savaş döneminin ekonomik sıkıntıları ve değişen sosyokültürel koşullarda hızla gerilemiş ve unutulmuştur. Kuyumculuğun tarihî, kullanım çokluğundan dolayı sayısız tekniklerle doludur. Günümüz kuyumculuğunda seri ve standart üretim için kullanılan santrifüj (merkezkaç) veya vakum gibi döküm tekniklerinin temeli olan kaybolan mum tekniği, delikli süslemeler yapmak için kullanılan ajur, kazıma tekniği, taneleme anlamına gelen granülasyon ya da Türk kuyumculuğundaki karşılığıyla güverse, tombaklama ve mine tekniği belli başlı tekniklerdir.⁵⁸¹

Beycesultan kazılarında ele geçirilen gümüş, bakır gibi madenlerden yapılmış iğne, kama, halka gibi eşyalar da çağın en ileri teknolojik düzeyini belirliyor.

Anadolu'nun en önemli ve yaygın kültürü 2500'den sonra Hatti Kültürüdür. Mezopotamya yazılı belgeleri o sırada Anadolu'yu Hattilerin yurdu olarak tanımlıyor ve birçok küçük şehir devletinden söz ediyorlar. Hattilerin kim olduğu bilinmiyor ve dilleri Yakındoğunun bilinen dillerine benzemiyor. İleri bir maden teknolojisi geliştirdikleri, özellikle H. Z. Koşay'ın Alacahöyük kazılarındaki madeni eşya buluntularından sonra anlaşılmuştur. Çorum'un güneyinde bulunan Alacahöyük küçük bir devletin merkezi olmalıdır. Burada birçok kral mezarı bulunmuş ve bu mezarların bronz, gümüş, altın, elektron ve hatta demirden yapılmış kült ve süs eşyaları ele geçirilmiştir. Bu eşyaların içinde taç, bilezik, saç iğneleri gibi altından yapılmış süs eşyaları, demirden yapılmış bir bıçak, çeşitli madeni figürler, Anadolu'nun bu çağda maden teknolojisinin yayıldığı bir merkez olduğu kanısını destekliyor.⁵⁸²

Eski Türklerden kalma eserlerden elde edilen bilgilerde kuyumcu anlamında "altunçı"⁵⁸³ teriminin kullanıldığı görülmektedir. Bu bilgi altının insanlık tarihinde yerini açıklamaya yardımcı olacaktır.

Altın, gümüş ve kırmızı renkli doğal bakır, Neolitik Çağ insanının dikkatini çeken ilk madenler olmuştur. Parlak sarımsı rengi ile gün ışığında hemen fark edilebilen altın, ilk fark edilen madenlerin başında gelmesine karşın, Anadolu insanı tarafından yaklaşık 10.

⁵⁸¹ Şahin Yukarıkozan, a.g.e., s. 38.

⁵⁸² Kuban, a.g.e., s. 17-18.

⁵⁸³ Şen, **Orhon, Uygur ve Karahanlı Metinlerindeki Meslekler Bağlamında Eski Türk Kültürü**, s. 102.

000 yıl önce işleyip değişik alet ve takı yapımında kullandıkları bakır, metalurjinin ilk dalı olarak kabul edilmiştir.⁵⁸⁴

Doğada yaygın olarak bulunan altın, Yakın Doğu'da ilk keşfedilen ve işlenen madenlerden biridir. Keşif tarihî kesinlikle bilinemeyen altının, MÖ 5. ve 6. binden itibaren ufak süs eşyalarında kullanıldığı tahmin edilmektedir. Altın, dağ ırmaklarının yataklarında, alüvyon birikintileri arasında, ufak külçecikler veya kırıntılar hâlinde bulunur. Pas tutmayan altın, rengi ve parlaklığı nedeniyle kolayca göze çarpar. Altın dere yataklarından başka, kuvars kayaların içinde damar hâlinde de mevcuttur. Kayalardaki altını elde etmek için, kaya parçaları önce çekiçle topaklar hâlinde ufalanır, sonra topraklar dövülerek toz hâline getirilir. Dere yataklarından toplanan veya kayalar içindeki damarlardan çıkarılan altın parçacıkları, yüzyıllar boyu bu eski ve basit "tablada yıkama" usulüyle diğer maddelerden ayıklanmıştır. Altın saf bir maden değildir. Altının içinde daima doğal olarak bir miktar gümüş, bakır ve demir gibi madenler bulunur. Altın, yumuşak kolay işlenebilen bir madendir, soğukken de çekiçlenebilir. Altından dövme ve döküm teknikleri uygulanarak istenen her şekil yapılabilir.⁵⁸⁵ Altın, yumuşak, parlak, sarı, iletken olması, yoğunluğu ve ticari değeri yüksek, oksitlenmeyen ve tek başına hiçbir asitin etkileyemediği, kolay işlenebilen soy bir metaldir. Diğer madenlerin içinde ve kolay çekilebilen ve dövülebilen olması nedeniyle insanların kullandığı ilk madenlerdendir. Dünyanın en eski altın üreticisi MÖ 3000 de Mısırlılardır.⁵⁸⁶

Gümüş, 960 derecede sıvı hale gelen gümüş, doğada genellikle bakır, çinko veya kurşunla birlikte, bazen de serbest olarak bulunur. Gümüşün maden kayasından ayrıştırılıp saflaştırılması tekniği MÖ 3000 yılı başlarında, Anadolu'da bulunmuş ve buradan yayılmıştır. Değişim aracı olarak ilk kullanımı ise Lidya uygarlığında olmuştur. Altından sonra en yumuşak metal olduğu için, sertleştirilmesinde bakır kullanılır.⁵⁸⁷ Doğal bir altın-gümüş alaşımı olan elektrik madeninin içinde de % 40 oranında gümüş bulunmaktadır. İlk kullanılan gümüş, doğal gümüştür. Bu maden de altın gibi dere yataklarından toplanır veya bazı kayaların içinde damar hâlinde bulunur.⁵⁸⁸

⁵⁸⁴ Oktay Başak, "Taş Çağı'ndan Tunç Çağı'na Anadolu'da Maden Sanatının Gelişimi ve Kullanımı", s. 19.

⁵⁸⁵ Erginsoy, a.g.e., s. 8-9.

⁵⁸⁶ Şahin Yukarıkozan, a.g.e., s. 20.

⁵⁸⁷ Şahin Yukarıkozan, a.g.e., s. 20.

⁵⁸⁸ Erginsoy, a.g.e., s. 10.

Takılar geçmişte; din, tılsım, büyü, uğur gibi kavramların etkisiyle kullanılmaya başlamış daha sonraları da takılar, zenginlik ifadesi, hediye ve güzel görünmek gibi anlamlar, görevler kazanmıştır. İnsanlar için dış görünüşleri çok önemlidir ve her insan güzel görünmek ister. Bu sebeple beğendiği, kendisine yakıştığını düşündüğü nesnelere takar, takıştırır. Böylece takı yaşamın ve kültürel kimliğin bir parçasıdır. Takılarda motiflerin belirlenmesinde teknik etkili olmaktadır. Telkâri, yuvarlak ve oval şekillerin yapılmasına daha uygun olan tekniktir.⁵⁸⁹

Trabzon'un ekonomisine yön veren madencilik atölyelerinin ve zanaatın ne zaman başladığını ve Doğu Karadeniz Bölgesi'nin en önemli üretim merkezi olacak şekilde nasıl geliştiğini şimdilik kesin olarak bilemiyoruz.⁵⁹⁰ Trabzon ve yöresinin altın "hasır bilezik ve gümüş "Telkâri" işletmeciliği, çok büyük bir olasılıkla, Gümüşhane madenciliği ile ilişkilidir veya en azından, ondan beslenmiştir.⁵⁹¹

Kanuni Sultan Süleyman Han Trabzon'da şehzadelik yaptığı sırada burada bulunan Rum ustadan kuyumculuk öğrenmiştir.⁵⁹²

2.3.1.1. Hasır Örme Sanatının Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Tarih içerisinde hasır örgünün ne zaman ve nerede yapılmaya başlandığı konusunda kesin bir bilgi yoktur. Osmanlı döneminde telkâri içerisinde yapıldığına dair görüşler vardır.⁵⁹³

Hasır örgü tekniğinin ilk olarak Kafkaslar yöresinden Trabzon'a göç eden Türkler tarafından getirildiği düşünülmektedir. Trabzon'un en eski altın ve gümüş ustalarından 1917 Dağıstan Kubaçi Köyü doğumlu Harun Amitay, kendisiyle yapılan bir gazete röportajında; "Kubaçi köylülerinin hemen hepsinin tek bir sanatı olduğunu; o sanatın da kuyumculuk olduğunu söylemektedir. Kubaçi'li kuyumcuların yaptığı çok sayıdaki sanat

⁵⁸⁹ Mediha Güler ve Meral Büyükyazıcı, "Beypazarı Takılarından Tılsımın Folklor Açısından İncelenmesi", **38. ICANAS**, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2008, s. 631.

⁵⁹⁰ Belli ve Gündoğ Kayaoğlu, a.g.e., s. 4.

⁵⁹¹ Ahmet Hikmet Köse, "Tarihsel ve Mitolojik Verilerin Işığında, Doğu ve Orta Karadeniz Bölgesi Uygarıklarının Madencilik Faaliyetleri", **Jeoloji Mühendisliği Dergisi**, (39), (1991), s. 77.

⁵⁹² Dağlı, a.g.e., s. 263.

⁵⁹³ Meral Erkan Büyükyazıcı, **Trabzon İlinde Altın ve Gümüş İşlemeciliği**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2008, s. 32.

eseri bugün Londra, Paris ve Moskova müzelerinde sergilenmektedir. Rus ihtilalı sırasında Kafkaslardan Türkiye'ye göç eden bu Türk ustalar, sanatlarını Trabzon'da da devam ettirmişlerdir. Günümüzde, Trabzon yöresinde hasır bilezik ören bireyler bu sanatın kendilerine Rumlardan kaldığını zannederler” demiştir.⁵⁹⁴

Trabzon'un önemli el sanatlarının başında yer alan kuyumculuk, kuyumculuk içerisinde de hasır bilezik örme sanatı gelmektedir. Hasır örme Trabzon'a ait bir sanattır. Evlerde kadınlar tarafından tamamen el emeği, göz nuru ile elde örülen hasır bilezikler altın ya da gümüş ince tellerden yapılır. Gerek altın ve gerekse gümüşten hasır bilezik ve kolye yapılmakta ve ülkemizin hemen her yerine ve dünyanın birçok ülkesine gerek gurbetçi vatandaşlarımızla gerekse ilimizi ziyaret eden yerli ve yabancı turistlerle taşınmakta ve tanıtılmaktadır. Hasır bilezik, incecik altın ya da gümüş tellerin ilmek ilmek örülmesiyle yapılmaktadır.

Geleneklerini sürdüren Trabzon halkı için önemli yere sahip olan hasır örgü takılar düğünlerin vazgeçilmez takısı olmuştur. Trabzon'un geleneksel kültür yapısının bir gereği olarak hasır takı düğünlerde mutlaka verilmesi gereken hediye niteliğini halen taşımakta, ekonomik durumu iyi olan ailelerin hasır takıyı gelinlerine aldıkları gibi bir de gelinin annesine hasır bilezik takma geleneğini sürdürmektedirler.⁵⁹⁵

Hasır ören, hasır örerek evlerinin geçiminde eşlerine yardımcı olarak maharetli kadınlar hasırın Trabzon'daki geçmişini başkalarından duydukları kadarıyla şu şekilde anlatırlar:

Osmanlı Dönemi'nde Müslüman kadının sokağa çıkması, kuyumcuya gidip altın ya da gümüş tel alması, aldığı teli ördükten sonra kuyumcuya geri getirmesi sosyal olarak mümkün olmadığından, o dönemde hasır örme işini genellikle gayri müslim kadınlar yapmaktaydı. Bu durum Cumhuriyet dönemine kadar devam etmiştir. Cumhuriyetle birlikte cinsler arasındaki ayrımcılık kalkmış, Türk kadını da sosyal hayatta yerini almıştır. Böylece Türk kadını, telkâri yenin (hasırın) olmazsa olmazı olan örme işine el atmış ve Trabzon Hasırının bugünlere gelmesinde önemli görevler üstlenmiştir. Altın ve gümüşü dantel gibi işleyen ilk Müslüman Türk kadınları arasında Melahat Hanımın adı günümüze

⁵⁹⁴ Sümerkan, **Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları**, s. 38.

⁵⁹⁵ K. Dide Somel, “Hasır Bileziğin Öyküsü”, **Trabzon Dergisi** (7), (1993), s. 105.

kadar gelmiş ve anılarda yer almıştır. O günlerden bugüne adları kalan hasır ustaları arasında Dağıstanlı Hacı Mehmet ve Kafkasyalı İbrahim Horololu'nun adları hâlâ yaşamaktadır.⁵⁹⁶

Hasır düzgün ve güzel örmek için dikkat edilecek noktalar vardır. Şöyle ki;

- Trabzon hasır örgüsü yapımında tepe kırma hasır örgüsünün yapımındaki en önemli aşamadır. Bu nedenle Trabzon hasırını öreceğ kişının düzgün örebilmesi için el pratikliği kazanması gerekmektedir.

- Tel bittiğinde telin düzgün bir şekilde eklenmesi örgü işleminin kalitesini artırmaktadır. Tel ekleme işlemlerin aynı yüzde yapılarak örgünün düzü tersi oluşturulur.

- Hasır örgüsünde bir diğer önemli nokta ise kenar dönmeleridir. Kenar dönmeleri, tepelerin dik kırılması kadar önemlidir. Bunun için de için el pratikliği kazanmak çok önemlidir. Kenar dönmelerinin düzgün olması hasır örgüsünü estetik açıdan güzel görünmesini sağlamaktadır.

- Hasır örgüsü seyrek örülmeli ama delikli bir görünüm de, hasır örgüsünün kalitesini düşüreceğinden belli bir düzgünlükte örülmesi gerekmektedir.

- Örgü kolları (sıra) zigzag çizmemeli. Kolun arasına cetvel konulabilecek düzgünlükte örmek gerekmektedir.

- Hasır örgüsünü örmeyi öğrenmek kolay olmasına rağmen düzgün örebilmek için beceri gerekmektedir.

- Bu zanaatı uygulayan kişide bulunması gereken özellikler de büyük önem taşır. Öncelikle fiziksel açıdan gözlerinin iyi görmesi ve elleri ile ilgili bir rahatsızlığı olmaması gerekmektedir. Hasır örgüsü ören kişinin örme isteği ve el becerisi olmalıdır. Ayrıca sabırlı olmak ve örgüye kısa aralar vermek gerekmektedir. Çünkü ısrarla örme işlemine devam edilmesi durumunda örgünün bozulduğu görülmektedir.⁵⁹⁷

Örme işlemine yeni başlayanlara altın ve gümüş teller pahalı olduğu için önce bakır teller ile tepe kırma alıştırmaları yaptırılmaktadır. Temel kürdan üzerine örülecek kol sayısına göre sarılarak kurulur. Bu kol sayıları,3,5,7,9...vb. gibi tek sayılardan oluşur. Tek sayılardan oluşturulacak temeldeki ilmek sayıları her zaman çifttir. Temel 2,4,6,8, vb. gibi çift tepe sayılarından oluşur. İlk yapılan tepelere 7 sıra örülerek temel oluşturulur. Masanın üzerinde gümüş tel, çifte, iğne hazırlanır. Kaç kollu hasır örgüsü yapılacağına karar

⁵⁹⁶ Emine Sakalhoğlu

⁵⁹⁷ Okyay, a.g.e., s. 26.

verilince, İlk olarak, 60-70 cm uzunluğunda tel kırılır. (Bu işte ustalaşan kişiler teli 120-125 cm uzunluğunda kesmektedirler.) Bu tel yorgan iğnesi, kürdan veya kibrit çöpü üzerine sıkıca sarılarak sabitlenir. Örülecek kol sayısına göre temeli oluşturmak için tepe kırılır. 3 kollu hasır örgüsü yapılacağı zaman 2 tepe kırılarak, 5 kollu hasır örgüsü yapılacağı zaman da 4 tepe kırılarak bunun üzerine temel oluşturulur. Yani kol sayıları 3'ten başlar ve her zaman tek sayılardan oluşur. Temel kurulurken ise her zaman kol sayısının 1 eksiği çift sayıdan tepe kırılarak temel oluşturulur. Tel, temel oluşturulurken örme işlemi sırası 7 sıra oluncaya kadar hep aynı tepeden geçirilir. Tel altta kalan tepeden geçirilirken sağ yönde ve yukarıda tepe kırarken alttaki tepenin üzerine tepe çatı gibi kondurulur. Bu şekilde temel 7. sırada tamamlanır. Bu şekilde 7 sıra örüldüğünde aradaki delikler yukarıdan aşağı sayılarak 6. tepeden tel, arkadan öne doğru geçirilir. Örme işlemi önde görünen üçgen tepeler örülür, örgü ters çevrildiğinde önceki seferde arkada kalan örülmemiş tepeler örülür. Örme işlemi sırasında çifte her zaman sağ elde tutulur ve hiç bırakılmaz. Çifte ile kırılan tellerin yerinde düzgün olmaması durumunda örülen tepeler çiftenin ucu ile çekiştirilerek düzgünleştirilir ve çiftenin ucu ile sıkıştırılır. Hasır örgüsünde kenar dönmede, tel çiftiyi tutan sağ elin baş ve işaret parmağı ile tutularak arkaya ve kürdana paralel gelecek şekilde bükülür. Hemen ardından kürdan çevrilir. Örgünün önünde kürdana paralel görünen tel çiftiyi tutan sağ elin baş ve işaret parmağı ile tutularak sol yöne ve yukarıya doğru kaldırılarak karşı kenara ulaşıncaya kadar örme işlemine devam edilir. Örme işlemi sırasında tepelerin arası 31 mikronluk telin geçemeyeceği kadar küçükse arkadan öne doğru iğne ile telin geçmesi için yer açılır. 120- 125 cm uzunluğundaki telin bitmesi durumunda yeni bir tel kırıp işlemeye devam etmek gerekmektedir. Tel eklemeyi hasır örgüsünün hep aynı yüzünde yapmak gerekmektedir. Tel eklenirken tepeyi kırdıktan sonra 2mm uzunluk bırakıldıktan sonra tel kesilir. Yeniden 120- 125 cm uzunluğunda tel kesilir. Bu tel arkadan öne geçirilerek örgüde kesilen telin hemen karşısına getirilerek, 1cm uzunluğunda tel örgünün arkasında bırakılarak tepe kırılır ve örgü işlemine devam edilir.

Hasır örmede kullanılan araç ve gereçlerin başında çifte gelir. Tel ilmekleri tutup çekmeye yarayan, ucu üçgen biçiminde sivriltilmiş bir tür özel cımbızdır. İğne, ilk birkaç sıra için örgü şişi görevi yapar. Düzeltme ve ütüleme işlemine kullanılacak bir diğer alet de tokmaktır. Dövme sırasında hasır örgüye zarar vermeyecek sertlikte bir ağaç malzemeden yapılmış olmasına dikkat edilmelidir. Mum, örgü sırasında kopan telleri

birleştirmek için bir tür ısı kaynağıdır. Eğri boru, mum alevini kaynak yapılacak noktaya üflemede kullanılır. Kaynak, birleştirici lehimdir. Tenekâr, kaynakta katalizör görevi yapan bir tür reçine, borakstır.⁵⁹⁸

Trabzon hasır örgüsünün şimşir ağacından yapılan tokmak ile dövülüp, ek yerlerinin birleştirilmesinin ardından, örgü uçlarını birleştirecek kilit ya da tokayı kuyumcu ustaları atölye ortamında takar. Bu süreçte tel tutulması, tavlama, asitleme, yıkama, kurutma, dövme, kenar düzeltme, toka takılması, parlatma ve cila gibi aşamalarla atölyelerde hasırın son hâli verilir.⁵⁹⁹

Hasır örme Takı modellerinde kullanılan toka çeşitleri:

- 1. Kalem toka:** Çelik kalem ile plaka üzerine desen çizilerek oluşturulmaktadır.
- 2. Telkâri toka:** Trabzon'da veya Beypazarı'nda üretilen Telkâri kullanılmaktadır.
- 3. Taşlı toka:** Hazırlanacak plakanın üzerine tek tek taşlar yerleştirilir. Buna el işçiliği de denilmektedir.
- 4. Hasıra hasır toka:** Örülen hasır örgüsünden toka yapılmasıdır.

Basit bir sistem olan kilidin görünen yüzeyine çelik kalemler ile motif yapılır. Buradaki motifler daha çok çizgisel, bitki motifleridir. Ayrıca kelepçeler parlak taşlar, kazazlık, Telkâri tekniği ile hazırlanmış bitkisel motifler ile süslenir. Bu işlemin sonunda ürün ya eğer sipariş verilmişse sahibine verilmek üzere ya da vitrinde alıcı beklemeye hazır duruma gelmiştir.

Fot.56: Hasırın Örme Aşamaları: Tel Sokma İşlemi



Fot.57: Tepe Kıрма İşlemi



⁵⁹⁸ Sümerkan, **Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları**, s. 40.

⁵⁹⁹ Sümerkan, **Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları**, s. 42-43.

Fot.58: Tel Çekme İşlemi



Fot.59: İğneyle Düzeltme İşlemi



Fot.60: Hasır Dövme İşlemi



Fot.61: Tokmak Üzerindeki Hasır



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Fot.62: Dövülmüş Hasır Bilezik



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Örme esnasında atan veya ek yapılan teller, saplı iğne ile havaya kaldırılır. Havaya kaldırılan teller, birbirine tutturularak parça kaynakla kaynatılır.

Fot.63: Hasır Örgünün Zaç Yağında Temizlenmesi ve Şaloma ile Tavlanması



Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi

Fot.64: Hasır Kemer



Ürünün Adı:	Oval Sarmaşık Tokalı 9 Kol Kemer
Kullanım Amacı:	Kemer
Ürün Özellikleri:	Trabzon El Sanatı 9 Kol Kemer
Boyutları:	Kemerin Boyu 100cm, Eni 2 Cm
Ağırlığı:	133. 50gr

Fot.65: Hasır Bilezik



Ürünün Adı:	Oval Sarmaşık Toka Bilezik
Kullanım Amacı:	Bilezik
Ürün Özellikleri:	15 Kol Hasır Tokası Sarmaşık Modeli Döküm Toka Ortası Sakx Mavisı Taş Bilezik
Boyutları:	Boy 19cm-En:5cm Boyu,1mm Kalınlığında
Ağırlığı:	56. 00gr

Trabzon kuyumcular ve saatçiler odası, bu sanatın adı “Trabzon hasırı”dır diye coğrafi işaret tescil belgesi olarak sanatın Trabzon’a ait olduğunu belgelemiştir. Coğrafi işaret tescil belgesinin alınması ilin tanıtımı açısından olduğu kadar, yöreye yapılan turistik gezilerde yerli ve yabancı turistlere satışının da yoğun olması yörenin kültürel tanıtımı ve ekonomisi için önemlidir.

Trabzon hasırı eskiden iki kola takılan bir çift bilezik ve kemer olarak kullanılırken günümüzde bilezik, kolye, küpe, yüzük olarak set hâlinde veya tek tek üretilerek kullanım alanları isteğe göre genişletilmiştir.

Trabzon hasır örgüsünün pek çok ailenin geçim kaynağı olduğu görülmektedir. Hasır örgüsünde ustalaşmış bu bireyler sipariş alarak ev ekonomisine katkı sağlamakta, ustalaşmış genç kızlar ise çeyiz hazırlamasına ekonomik kaynak sağlamaktadırlar. Trabzon Hasırını örme işi atölye ortamı dışında, evde veya komşu gezmelerinde de örülebilmesi yaygınlaşmasını sağlamaktadır. Trabzon ilinin ilçe ve köylerinde özellikle Akçaabat ilçesindeki Mersin köyündeki kadınlar genellikle geçimlerini Trabzon hasırı öreerek kazanmaktadırlar.

2.3.1.1.1. Hasır Örme Sanatı Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler

Ustalar hasır örme sanatının Trabzon'daki tarihiyle alakalı şunları anlattılar:

Fatih Sultan Mehmet'in 1461 yılında Trabzon'u fethiyle, Gümüşhane'de bulunan gümüş madenlerinin işletilmesi ve çıkan ham gümüşün hayvanlar sırtında Trabzon Limanı'na getirilmesi, buradan da gemilerle genelde İstanbul ve diğer liman şehirlerine ulaştırılması, Trabzon ticaretine ve kuyum mesleğine önemli katkılar sağlamıştır. Fatih Sultan Mehmet'in Trabzon'u fethi anısına üzerinde Trabzon yazılı gümüş sikkeler bastırması da Trabzon kuyumculuğunun önünü açan nedenlerdendir. Daha sonra Trabzon'da şehzade olarak bulunan Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman'ın kuyumcu yanında çalışmaları, o dönemde Trabzon Kuyumculuğunun geldiği noktayı göstermektedir. Evliya Çelebi de anılarında Trabzon Kuyumcu ustaları ile İstanbul kuyumcu ustalarının aynı olduğunu, Trabzon Kuyumcularının ürettiği süs eşyalarının Osmanlı Sarayını süslediğini anlatmaktadır. Bu dönemde Trabzon Kuyumculuğu genellikle gümüşten küpe, yüzük şeklindedir. Bu şekilde gümüşten yapılan süs takılarına cam ve diğer taşlar da eklenirdi. Yavuz Sultan Selim döneminde Batum'un fethiyle birlikte kültürel karışım oluşmuş, Kafkas el sanatları ile Trabzon el sanatları birbirlerini etkilemeye başlamıştır. Böylece Trabzon Kuyumculuğu çeşitlenmiş ve Trabzon'a has Hasır ortaya çıkmaya başlamıştır.

1917 yılından önce Rus Çarlık orduları ile Karadeniz'e gelen Kafkasyalı ustaların geri gitmemesi ve Trabzon'da yerleşmesiyle Hasır örücülüğü önemli gelişim göstermiştir. Bu dönem Trabzon Kuyumculuğunun yeniden doğmasıdır. Kafkasyalı Türk ustalar Trabzon'da hasır öğretmiş ve yaşamasını sağlamışlardır. Böylece Trabzon'un tek ticari markası olan Trabzon hasır doğmuştur. Bu gün Kafkasya'da bunun benzerlerinin görülmesi bu nadide el sanatının, Türk el sanatı olduğunu doğrulamaktadır.⁶⁰⁰

Hasır örgü Kafkaslardan 1900'lü yıllarda Trabzon'a geldi. Trabzon'un en eski ustalarından Dağıstan Kubaçi köyünden Harun ustadan öğrenilmiştir. Hasır örgü tekniğinin ilk olarak Kafkaslar yöresinden Trabzon'a göç eden Türkler tarafından getirildiği düşünülmektedir. Trabzon'un en eski altın ve gümüş ustalarından 1917 Dağıstan Kubaçi

⁶⁰⁰ Emine Sakallıoğlu

Köyü doğumlu Harun Amitay, kendisiyle yapılan bir gazete röportajında; “Kubaçi köylülerinin hemen hepsinin tek bir sanatı olduğunu; o sanatın da kuyumculuk olduğunu söylemektedir. Kubaçi’lilerin yaptığı çok sayıdaki sanat eseri bugün Londra, Paris ve Moskova müzelerinde sunuma açılmıştır. Rus ihtilali sırasında Kafkaslardan Türkiye’ye göç edenler oluyor, bunlarla birlikte Kubaçi köylüleri Trabzon yöresine yerleşiyor. Sanatlarını Trabzon’da da devam ettirmişlerdir ve Trabzon’da bu sanatın yayılmasına vesile oluyorlar.”⁶⁰¹

Hasır bileziğin Rumlardan kaldığını söylemek yanlıştır. Kafkas Türklerinden gelmiştir. Ama şöyle bir şey var ki Rumlarla Türkler iç içe yaşamışlar. Burada sanatı kim kime öğretti, kim geliştirdi, bu konuda kesin bilgiler yok. Trabzon’da kadınlara bunları size kim öğretti diye sorduğumda onlar Rumlardan öğrendik derlerdi. Ama Rus işgalinde Türkler buraları terk etmişler, belki geri döndüklerinde Rumlardan öğrenmiş olabilirler.⁶⁰²

Bu sanatlar kadın süsleme sanatı olarak değil savaş zırhı olarak yapılmış. Su geçirmiyor, süngü geçmiyor, o derece kalınmış. Bir küpe, bir kolye, bir bilezik hâline gelene kadar telin mikronu inceliyor. Rumların Türklerle kardeşçe yaşadığı dönemlerde birbirleriyle alışverişte bulunmuşlar, birbirine bu gelenek geçmiş olabilir.⁶⁰³

Hasırın yapılışını konusunda şunları söyleyebilirim. 0,32 mikron kalınlığında 22 ayar altın, 900 ayar gümüş tel ile yapılıyor. Bunların mikronları değişebiliyor. Artık 14 ayar da altın yapılmaya başlanmıştır.⁶⁰⁴

Ustalar mesleğe nasıl başladıklarını anlatırken işin inceliklerini söylemeyi de ihmal etmediler.

Ben hasırla ilk olarak başladım. Ben her şeye merak ederdim. Yirmi dört yaşında başladım ama sekiz, on iki yaşında annesinden öğrenerek başlayanlar var. Benim

⁶⁰¹ Gülşen Erdemir

⁶⁰² Gülşen Erdemir

⁶⁰³ Gülşen Erdemir

⁶⁰⁴ Gülşen Erdemir

başlamam tel kırma, tepe dönmeler çok hoşuma gitmişti. Merakla başladım. Çöpü bile çok kıymetli bir sanat.⁶⁰⁵

Ben bu işe oğlum beş aylıkken başladım. Yirmi iki senedir bu işe başladım, amcamın kızından öğrendim. Çocuklarımı büyütmek için bu işe başladım. Yeni evliydim. Bu iş çok kişiye ekmek verdi. Çok evi geçindirdi. Ben hem evimi geçindirdim hem çocuklarımı büyüttüm hem de eşim il dışında üniversite okuyordu, ona haçlık gönderiyordum. Köyde köy işi de yapıyordum her fırsatta bilezik de dokudum.⁶⁰⁶

Bir gelin ancak bir ay gelinlik yapar. İkinci ay hasır örür, kendisi öğrenmek ister. Ev hanımlarına özgü bir sanattır. On üç yaşlarındayım, teyzelerim, annem hasır örüyorlar, bütün işleri bana yaptırıyorlar. Onlar işlerini yapıyor, parasını alıyorlar, ben hiçbir şey yapmıyorum. Yetmişli yıllar, annemin cımbızını aldım, ıssız bir yer seçtim. Kendi kendime başladım ama yapamadım. Dayımın kızlarına yalvardım, onlar öğrettiler. Bakıra siyah gümüş diyorlardı. İlk kazandığım parayla, bir buçuk lira, elbise ve sandalet aldım. Kendi kazancım bana aşırı mutluluk verdi. Paranın tadını alınca durur musun? O yazı gümüş örerek geçirdim ve öğrendim. İkinci yaz tatilinde altın örmeye başladım. Okula giderken de geceleri altın örerdim ama hiç eliş yapmadım, dantel, örgü öremedim. Hep gümüş ve altın ördüm. Bu benim içimde özlem kaldı.⁶⁰⁷

Telimizi kuyumculardan temin ederiz. O da bize siparişine göre telimizi istenilen boyutlara göre yazarak bize verir. Bizde onlara göre örüp sonra kuyumcumuza iade ederiz. En fazla bir hafta süreyle bitmesi istenir.⁶⁰⁸

Teli alıyorsun, küçük bir kartona başlıyorsun. Tepe kıra kıra örüyorsun. Bitirince kesip, tokmakla dövüyorsun. Kuyumcu onu atölyede kaynak yapıyor, klips takıyor, altın suyuna batırıyor, satıyor. Burada önemli olan tepe kırmalarını düzgün yapmaktır. Çünkü tel çabuk kırılır, kuyumcu bunu pek istemiyor. Onlar sonra atölyede kaynak oluyor.⁶⁰⁹

⁶⁰⁵ Gülşen Erdemir

⁶⁰⁶ Nuriye Sevim

⁶⁰⁷ Elvin Çabuk

⁶⁰⁸ Nuriye Sevim

⁶⁰⁹ Nuriye Sevim

Hasır kullanmak da zordur. Günlük kullanmaya gelmez. Çünkü tepeler kullanırken kırılabilir, o zaman da bir özelliği kalmaz. Hasır kuyumcudan alırken pahalı alıyorsun, sürekli de kullanamıyorsun. Ama insanlar gösteriş olsun diye alıyorlar. Anneler illa ki kızlarını evlendirirken hasır takımı istiyorlar. Bence çok gereksiz. Bozduurmaya kalksan çok ucuza bozuyorlar. Yatırım için hasır yapılmaz. Bu hasır yurtdışına gönderiyorlar. Trabzon kültürünü yaşatma için bile insanlar alıyor. Biz göre göre bıktık.⁶¹⁰

Bilekliklerde 20 cm. gerdanlıkla 40 cm' dir. Sonra şimşirle meydana getirilen tokmak dediğimiz gereçle onu dövüp daha düz olmasını sağlıyoruz. Amaç kuyumcumuza buna daha iyi bir şekilde sunmak. Tokmak şimşirden oluyor. Şimşir sert ağaç kolay kolay kırılmaz. O hâldeyken bile benimki yıllardır kullana kullana kırıldı. Sonrası kuyumcuya kalıyor o bunu güzel bir şekilde tasarlayıp insanların beğenisine sunuyor. Sonra kendisi bize emeğimizin karşılığını vererek ördüğümüz siparişin güzelliğine göre bize tekrar tel veriyor.⁶¹¹

Ustalar işin püf noktasını anlatırken “Bu işte yön önemlidir.” İfadesini kullandılar. Bu ifadenin neyi kastettiği sorulduğunda;

Yöndeki kastımız bileziğimizin bize göre en iyi yerden görünmesi hâlidir. Bu kişiden kişiye değişir. Bazılarında bu durum olmazken bazıları bunun onu daha iyi gösterdiğine inanır.⁶¹²

Tabi bu iş biraz ince sonuçta elinizde bir tel var bunun kesilme imkânı çok fazla çünkü ufak bir zedelenmede telimiz anında kesilebilir. Titizlik istenen bir meslek. Bileziğimizi çelikten üretilen çifte denilen bir gereçle örüyoruz. Ucu sivri olan bu gerecinde iyi olmasına dikkat ederiz ne kadar iyi olursa bileziğimiz o kadar güzel olur körelmiş bir uçla onu örmek telimizin zedelenmesine ve bileziğimizin hoş görünmemesine yol açar.⁶¹³

Birkaç yıl dokumayı bıraktım, dinlenmek istedim. Sonra tekrar başladım ama uzun süre elimi tekrar alıştırmaya çalıştım. Bu işi herkes yapabilir. Yaptıkça eli alışır, düzelir.

⁶¹⁰ Nuriye Sevim

⁶¹¹ Nuriye Sevim

⁶¹² Nuriye Sevim

⁶¹³ Nuriye Sevim

Bu iş yapmak için çok becerikli olmaya gerek yok. Ben herkese tavsiye ederim. Herkes yapsın, evine katkıda bulunsun. ⁶¹⁴

Bu sanatı paylaşmadığım kimse kalmadı. Hiç unutmam, çok fakir bir öğrenciydi. Hayatımda hiç kimseden ücret almadım. İnsanlar para kazanıyorsa o bana yetiyor. O fakir kadın eğer kızıma öğretirsen ben sana bir çuval patates getirecem dedi, ben onu da almadım, kızına öğrettim. Öğrettiğim insanlar ahlaklı olacak, çalışkan olacak. Sonuçta adamın altınını alıp kaçabilir. ⁶¹⁵

Biz çocuk yaşta yaparken ciddiyetine varamadık. Dayımın kızıyla hasırlarımızı teslim etmek üzere çarşıya gidecektik. Bir sepet kiraz topladık. Altın çantamızı kiraz sepetinin üzerine koyduk. Bir yandan kiraz yiyoruz bir yandan gidiyoruz. O arada çanta düşmüş, bir baktık altınlar düşmüş. Allah'tan yaşlı bir teyze bulmuş. Çantanın içinde **Fotoğraflarımız** varmış, tanımış, akşam bize getirdi. Bizim günümüz mahvoldu, biz ağlıyoruz. ⁶¹⁶

2.3.1.2. Kazaziye Sanatının Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Kelime manası ipek işleyen, ipek satan demektir. Fakat bir sanata ad olmuştur. ⁶¹⁷ Trabzon'da "kazazlık veya kazaziye" adlarıyla kullanılan bu sanat, ibrişim üzerine sarılan çok ince altın ve gümüş tellerle oluşturulan metal ipliklerle yapılan bir örgü sanatıdır. Kazazlığın tarihî ile ilgili farklı görüşler vardır. Kaynak taraması sırasında elde edilen bilgilerle kazazlığın tarihî konusunda 16. yüzyıla kadar tarihlenen ürünlerde kazazlık tekniklerinin kullanıldığı belirlenmiştir. Bu bilgiye dayanarak kazazlığın tarihînin daha eski olduğunu söylemek mümkündür. Geçmişte kazazlık tekniği ile oluşturulan ürünler, tespih kamçısı, şalların kenarına, feslere, eldiven ve çeşitli ürünlerde püskül, giysilerde düğme, at koşum takımlarında, deri ürünlerde fonksiyonel aksesuar olarak kullanılmıştır. Kazaz örücülüğü tekniklerini sadece kuyumculukla ilgili alanlarda değil, ham maddesi

⁶¹⁴ Nuriye Sevim

⁶¹⁵ Elvin Çabuk

⁶¹⁶ Elvin Çabuk

⁶¹⁷ Kuşoğlu, a.g.e., s. 127.

farklı diğer alanlarda da görmek mümkündür. Bunlar arasında deri ürünler, tekstil ürünleri de yer almaktadır.⁶¹⁸

Kazazlık sanatı kendisiyle görüşülen ustalardan elde edinilen bilgilere göre günümüzde Trabzon'da yalnızca 3 aile tarafından sürdürülmektedir. Teknik özellikler yönünden araştırılıp incelenmesi, belgelenmesi bu nedenle de büyük bir öneme sahiptir.

Trabzon'da günümüzde kazazlık sanatı ile tespih, tespih kamçısı olarak üreilmeye devam etmektedir. Son yıllarda takıya olan yoğun talep ile kazazlık sanatı ile üretilen takılar büyük ilgi görmektedir. Yörede bu işi yapan kişilerin az olması bu işi maddi kazanç sağlamak için yapan bireyler için de avantajlıdır. Çünkü bu işi yapan kişi sayısı az olmasından rekabet ortamının da olmaması nedeniyle kazançlıdır. Ayrıca gümüşten yapılan ürünleri her kesinden aile alabildiğinden günümüzde bu iş ile üretilen ürünlere talep artmıştır. Bu işi meslek edinen ustalar ile çalışan elemanları arasında güvene dayalı bir ekip işi olduğu, yapılan sipariş teslim edilirken işçilik parasının hemen alınması bu işin ekip arasında güvene dayalı bir iş olduğunu göstermektedir.⁶¹⁹

Kazazlığı düzgün ve güzel örnek için dikkat edilecek noktalar vardır. Şöyle ki;

- Kazazlık tekniğinin ilk aşaması telin iplik üzerine düzgün sarılması gerekmektedir. Telin düzgün sarılmaması durumunda yapılan teknikler kullanılmamaktadır.

- Çıkırıktaki hazırlanan tel ile teknikler üretilir. Bu tekniklerden kısa sürgü, uzun sürgü ve top örgüsü teknikleri tığ adı verilen özel bir araç üzerinde örülerek, balıksırtı tekniği ise çelik tel üzerinde örülerek hazırlanır. Daha sonra tığ ve çelik tel tekniğinin içerisinde çıkarılır.

- Balıksırtı tekniği; temelde oluşturulan ilmeler yapılacak zincirin özelliğine ve büyüklüğüne göre sayısı değişir. İğne ile oluşturulan bu ilmelerin arası eşit bir şekilde ayrılır. Örme sırasında normal bir şekilde örülmeli ne çok sıkı ne çok gevşek olmalıdır. Balıksırtı tekniğinin içinde kalan teli aşağı yukarı zorlanmadan çekeştirebilmelidir. Örülen iplik bitmesi durumunda iplik örgü işleminin iç tarafına alınmaktadır. İplik eklemelerinde,

⁶¹⁸ Erkan Büyükyazıcı, a.g.e., s. 36-37.

⁶¹⁹ Okyay, a.g.e., s. 33.

ipliğin bittiği sıranın sağ tarafından 1cm aşağıdan iğne girilmekte, girilen iğne alttan yürütülerek biten ipliğin çıkacağı yerden çıkarılarak örme işlemine devam edilmektedir. Ayrıca önceki biten ipliğin içe alınan sarkan ucu örme işlemi sırasında en az 1 cm içten yürütülmelidir.

- Kısa sürgü tekniği tığın üzerinde örülür. Bu tekniğe başlarken iğneye tekniği işlenmesini bitirecek uzunlukta tel takılır. Örgü için kafes kurulur. Bu kafes göre her işleme grubu 4'lü oluşturana kadar sarılır.

- Top, bu teknikte kafes kurumu çok önemlidir. Oluşturulan kafes eşit aralıklarda değilse iğne ile iplikleri kaydırarak düzgün bir şekilde oranlanmalıdır. Çünkü boncuğun üzerine kurulan kafesin düzgün olmaması durumunda boncuğun işlenmesini bozar. İşleme sırasında boncuğun üstünde ve altında açıklığın olmaması gerekmektedir.

- Top örülürken belli bir sıra tamamlama şartı yoktur. Önemli olan boşlukların görünmemesidir. Bu teknikte iplik bitmesi durumunda iplik eklenebilir ama bu sanatı yapan kişiler ekleme yapmadan çalışmaktadırlar.

- Uzun sürgü, kısa sürgüye benzer bir kafes kurulur. Kısa sürgü gibi her sıra 4'lü iplik grubu oluşturularak örülür. Sürgü tekniklerinde ekleme yapılmaz.

- Ajur, tel sarımı önemlidir. Sarılan bu tel kırılmamalıdır.

- Şemse Düğümü, makromedeki aşk düğümüdür. Yapacağımız düğümde tel sayısı kadar tel yürütülerek yapılan düğümler, düğüm oluşturulup daha sonra dolanarak kat sayısı artırılan düğüme göre daha düzgün olmaktadır.

- Kazazlık uzun süre ara verilmeden yapılmalıdır. Ara verilmesi durumunda tekniklerin işlemleri unutulabilmektedir.

- Ürün oluşturma aşamasında, üretilen parçalar tasarıma göre mumlanmış naylon iplik ile dikilerek birleştirilir. Burada sarkan naylon tüycükler çakmakla yakılarak temiz bir görünüm kazandırılır.⁶²⁰

Kazazlıkta kullanılan malzemeler şunlardır: Gümüş Tel (Bu madensel gümüş telin çekimi Türkiye'de sadece İstanbul'da yapılmaktadır. Bu gümüş tel 0,8-0,9 mikron saç teli inceliğindedir.), bal mumu (Arıların peteklerini yapmak için karın halkaları arasından salgıladıkları yumuşak ve sarımsı madde. Sarılmış gümüş ipliğin ucunda kalan naylon ipliğin iğneye kolay geçirilmesi için bal mumu sürülerek sertleştirilir.), naylon ve overlok

⁶²⁰ Okyay, a.g.e., s. 45-47.

ipliği (0,8-0,9 mikron kalınlığındaki telin, çıkırıkta, üzerine sarıldığı iplik. Piyasada oya yapımında kullanılan naylon tek katlı iplik ve overlok ipliği 1,2,3 Kat yapılarak hazırlanan ipliğin kullanılarak üzerine; 0,8-0,9 mikron kalınlığındaki tel sarılır.), çakmak (Üretilen tekniklerden tasarım oluşturma sırasında fazlalık naylon iplikleri yakarak temizlemede kullanılır.), tutkal ve daksil (Plastik veya tahta boncuğun etrafına sürülerek boncuğun kayganlığının giderilmesinde kullanılır.), plastik ve tahta boncuk (Eskiden çirışlenmiş patiskadan yapılarak kullanılan boncuk yerine günümüzde kullanışlı ve ekonomik olması nedeniyle plastik veya tahta boncuk kullanılmaktadır.), çıkırık (Naylon ipliğin üzerine gümüşü sarmaya yarayan el ile döndürülen basit bir ahşaptan yapılmış alettir.), tığ (Kazazlıkta ajurun dışındaki tüm tekniklerin üzerinde yapıldığı ucu sivri, altı yukarıya doğru kalınlaşan el ile tutulabilecek ahşap sap yapılmış araç.), çorap şişi ve çelik tel (Balıksırtı tekniğinin ilk öğrenme aşamasında bakır iplik 2,5 numaralı çorap şişi etrafında örülür. Yörede gümüş ören bireylerin kullandığı çelik tel 10-15 cm uzunluğundadır. Gümüş iplik ile balıksırtı tekniği bu telin etrafında örülür. Örgü işlemi yapılırken çelik tel örgünün içinde kalır. Zincir uzadıkça çelik tel yukarı çekilir.), makas (Bir eksen çevresinde dönebilecek biçimde çapraz eklenmiş, birbirine bakan yüzleri keskin iki çelik lamadan oluşmuş, arasına yerleştirilen herhangi bir şeyi kesmeye yarayan araç.), dikiş iğnesi (Dikiş dikmeye yarayan, ince, ucu sivri, bir ucunda iplik geçecek deliği bulunan çelik araç.), kargaburnu (Pensenin yaptığı işleri yapmasının yanı sıra ağzının eğimli ve ince olmasından dolayı birçok dar yere girebilir. Yapısı pense kadar sağlam olmamakla birlikte hassas olmasından dolayı küçük işlerde kullanışlıdır. Bu araç top tekniği örümü sırasında iğneyi yürütürken sıkışan yerlerde iğne kargaburnu ile çekilir. Ayrıca klips yapımında kullanılır.), hazırlanmış tel (işlemede kullanılan gümüş tel) : Çıkırığa gerilen naylon ipliğin üzerine 0,8 - 0,9 mikron kalınlığında telin sarılması ile oluşturulur.

Kazazlık örgü teknikleri ve yapım aşamaları ise şöyledir.

Balıksırtı Tekniği: Gümüş kazazlıkta, yapılan tekniklerden ürün oluşturulduğunda bu teknikleri taşıyan zincirdir. Balıksırtı tekniğini yapabilmek için hazırlanacak ipliğin kalınlığı için; 1,2 veya 3 kat overlok ipliği çıkırığa gerilerek üzeri gümüş ya da altın tel ile sarılır. Balıksırtı tekniği, 2,3,4,5,6 düğüm genişliklerinde, istenilen uzunlukta örülür. İplik bittiğinde ekleme yapılarak örme işlemine devam edilir.

Fot.66: Balık Sırtıyla Örölmüş Kolye Ucu



Fot.67: Balık Sırtının Genel Görünüşü



Kaynak Kişi: Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi

Kısa Sürgü Tekniğı: Kısa ve uzun sürgü tekniğini yapabilmek için hazırlanacak ipliğın kalınlığı için; 1,2 veya 3 kat ovarlok ipliğı çıkırğa gerilir, üstü gümüş ya da altın tel ile sarılır. Ürün oluşturma sırasında iki teknik arasında bağlantı sağılayan köprü görevindedir. İğneye yapılacak sürgü tekniğini tamamlayacak uzunlukta tel takılmaktadır. Tığ üzerinde iğne aracılığıyla çeşitli şekilde dolanan iplik ile kafes oluşturulur. Oluşturulan bu kafes, başlangıç ipliğı takip edilerek her yönde 4 sıra oluşturularak tamamlanır. Bu teknikte balıksırtı tekniğinde olduğı gibi iplik ekleme durumu yoktur.

Uzun Sürgü Tekniğı: Sürgü tekniğini yapabilmek için hazırlanacak ipliğın kalınlığı için; 1,2 veya 3 kat ovarlok ipliğı çıkırğa gerilerek üzeri gümüş ya da altın tel ile sarılarak hazırlanmaktadır. Ürün oluşturma sırasında iki teknik arasında bağlantı sağılayan, köprü görevindedir. Bu teknik de kısa sürgü gibi tığ üzerinde yapılır. Uzun sürgünün kafesi kısa sürgü tekniğine göre daha karmaşıktır. Bu teknikte de kısa sürgüde olduğı gibi tığ üzerinde kafes oluşturulur. Oluşturulan bu kafes kısa sürgüde olduğı gibi başlangıç ipliğini takip edilerek her yönde 4 sıra oluşturularak tamamlanır. Bu teknikte balıksırtı tekniğinde olduğı gibi iplik ekleme durumu yoktur.

Fot.68: Dövmeye İşlemi Yapılmış Kısa ve Uzun Sürgüler



Kaynak Kişi: Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi

Yeminli Sürgü: Yörede bu sürgüyü sadece bu meslek aracılığıyla gelir sağlayan ustalar bilmektedir. Kazazlık örücülüğün yaygınlaşmasını istemediklerinden bu tekniğin yapılışı bilinmemektedir.

Top Örgüsü Tekniği: Top örgüsü tekniğini yapabilmek için hazırlanacak ipliğin kalınlığı için; 1,2,3,4,5,6,7,8,9 veya 10 kat ovarlok ipliği çakırğa gerilebilir. Bu kat sayısı topun büyüklüğüne göre değişiklik gösterir. Tahta veya plastik boncuğun içerisine örülecek ipliğin ucu geçirilir. İçine iplik geçirilen Bu boncuğun içine tığ yerleştirilerek sıkıştırılır. Sıkıştırılan bu boncuğun üzerine işlenilecek kafes oluşturulur. Daha sonra oluşturulan bu kafes iplik takip edilerek boşluk kalmayacak şekilde örülür. Görünümü Türk işindeki hasır iğne görünümündedir. Bu örgünün büyüklüğü içeride kullanılan boncuğun büyüklüğüne göre değişiklik gösterir.

Ajur: Ajur (ajör) tekniğini yapabilmek için 5 kat naylon iplik çakırğa gerilir. Bu ipliğin üzerine 20-25 mikron kalınlığındaki gümüş tel sarılır. Elde edilen bu tel ajur yapımında kullanılır. Bu teknik kolye ucunda, tespih püskülünde, zincir arasında kısa sürgü ile birlikte kullanılır.

Fot.69: Ajur Tekniği ile Yapılmış Kolye Uçları



Kaynak Kişi: Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi

şemse Dügümü: Makrome düğüm çeşitlerinden ařk düğümü yaygın olarak kullanılmaktadır. Ařk düğümünün kazazlıktaki adı řemše düğümüdür.

Kazazlıkta kullanılan araç ve gereçler şunlardır: Birincisi çıkırıktır. Kazazlık tekniğinin yapılabilmesi için ibrişim veya naylon iplik üzerine tel sarılması saylayan alettir. Diğer bir önemli olan aletler ise tığlardır. Çeşitli boylarda olup farklı ürünleri yapabilmek için kullanılır. Top yapımı ve örgüsünde, kısa-uzun sürgünün yapılmasında kullanılır. Bir diğer ajur tekniğinde tellerin sarılmasına yarayan sarmakçadır. Bir diğer alet olan çelik teller zincir örgüsünün yapılmasında yardımcıdır. İğneler hazırlanan telleri tekniklerin yapımında kullanılan bir diğer araçtır. Bir diğer önemli olan alet ise makaslardır. Makaslar ürünün yapımının her aşamasında kullanılır. Kargaburunlar ise örgülerin yapımında iğnelerin geçmediği durumlarda ve düzeltmelerde kullanılmaktadır.⁶²¹

⁶²¹ Kazaziyede kullanılan araç gereçler, kazaziyede uygulanan teknikler usta öğretici olan Serpil Doruk'un verdiği bilgilerden derlenmiştir.

Fot.70: Tespih



Ürünün Adı:	Gümüş Tespih
Kullanım Amacı:	Tespih
Ürün Özellikleri:	1000 Ayar 33 'Lü, Püskülü 3 Saçaklı Uçları Siyah Mercan, Püskül Kısımında 3 Top
Boyutları:	Boy:20cm En:2cm
Ağırlığı:	36. 59gr

Fot.71: Kolye Takımı



Ürünün Adı:	Küçük Şems Modeli Kolye Takımı
Kullanım Amacı:	Kolye, Kolluk, Küpe
Ürün Özellikleri:	Yöresel 1000 Ayar Kazaz Teli İle Örülmüş Küçük Şemse Modeli Kolye Takımı
Boyutları:	Kolye Boyu 66cm, Kolluk Boyu 18 Cm, Küpe 1. 5 Cm
Ağırlığı:	Kolye 20 Gr, Kolluk 7. 74 Gr, Küpe 2 Gr

Fot.72: Kolluk



Ürünün Adı:	Büyük Şemse Kolluk
Kullanım Amacı:	Kolluk
Ürün Özellikleri:	1000 Ayar Kazaz Şems Bileklik
Boyutları:	18cm
Ağırlığı:	7,36gr

Kazazlık sanatı kendisiyle görüşülen ustalardan elde edinilen bilgilere göre günümüzde Trabzon'da yalnızca 3 aile tarafından sürdürülmektedir. Teknik özellikler yönünden araştırılıp incelenmesi, belgelenmesi bu nedenle de büyük bir öneme sahiptir.

Trabzon'da günümüzde kazazlık sanatı ile tespih, tespih püskülü, kolye, bileklik, küpe olarak üretilmeye devam etmektedir. Son yıllarda takıya artan talep ile kazazlık sanatı ile üretilen takılar büyük ilgi görmektedir. Yörede bu işi yapan kişilerin azdır. Ustalar parmakla gösterilir durumdadır. Bu durum, bu işi maddi kazanç sağlamak için yapan ustalar açısından oldukça avantajlıdır. Çünkü bu işi yapan kişi sayısı az olmasından rekabet ortamının da olmaması nedeniyle kazançlıdır.

2.3.1.2.1. Kazaziye Sanatı Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler

Kazaziyenin Trabzon'daki tarihi ile ilgili ustalar şu bilgileri aktardılar:

Kazaziyede yapılan şemsler aşk düğümleri Selçuklu atmalarında, gemici düğümlerinden esinlenerek yapılıyor.⁶²²

⁶²² Elvin Çabuk

Kazaziye Rumlardan kalan bir sanat dalı, zibka, mintan, fesfeşal gibi giysilerde süsleme olarak kullanılmış. Tesbih başları, kırbaç, kol düğmesi olarak kullanılmaktadır. Kazazlığı Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Rumlardan ve Kazazların yaptığı söylenmektedir. Kazazların Müslüman soydan geldiği söylenir. Kazazlığın başlarda üç aileden yayıldığı söylenir. Bu üç aile Trabzonlu yerlilerdir.⁶²³

Yeminli sürgü denilen bir sürgü var. Bir grup aile bunun nasıl yapıldığının öğrenilmesini istemiyor. Dörtlü sürgünün altılısı ve daha çok modern şeylerde kullanılıyor. Onlar yemin ediyor kimseye öğretmemek üzere. Bundan dolayı yeminli sürgü denildi. Şimdi yemin bozuldu, halk eğitim merkezleri bunu öğrencilere öğretiyor.⁶²⁴

2.3.1.3. Telkâri Sanatının Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Telkâri Farsça bir terimdir. İnce altın ya da gümüş tellerin kıvrılarak, sarılarak ya da örülerek çeşitli desenler oluşturacak biçimde düzenlenmesi ve birbirlerine ya da metal bir zemin üzerine lehimlenmesiyle yapılan zarif görünümlü dantele benzeyen kafes işidir.⁶²⁵ Tel hâlindeki gümüşün ve altının ustaların elinde ateş ve asitle, emek ve sabırla şekillenerek ziynet ve süs eşyalarına dönüştürülmesi sanattır.⁶²⁶ Telkâri, gümüş ve altını ince teller hâline getirip istenen şekle göre kesip kıvrarak, birbirlerine lehimlemek suretiyle oluşturulan motiflerle yapılan bir süsleme tekniğidir. Altın pahalı olduğundan dolayı gümüş daha çok kullanılmaktadır. Telkâri işleme sanatının, Mardin ve Midyat'tan ahilik vasıtasıyla Beypazarı ve tüm Türkiye'ye yayıldığı bilinmektedir. Telkâri, ince telden takı süslemeciliği olduğundan, tel ne kadar ince olursa takının değeri de o kadar artmaktadır.⁶²⁷

Arkeolojik kazılardan elde edilen bilgilerden telkâri tekniğinin MÖ 3000 yılından beri Mezopotamya'da, MÖ 2500'den bu yana da Anadolu'da yapıldığı tespit edilmektedir. Telkâri'nin asıl oluştuğu yerin 12. yüzyılda Musul olduğu, bu sanatın Musul'dan

⁶²³ Gülşen Erdemir

⁶²⁴ Gülşen Erdemir

⁶²⁵ Şahin Yukarıkozan, a.g.e., s. 34.

⁶²⁶ Yeter Fırat, **Mardin İli Gümüş Telkâri Kadın Takıları**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2010, s. 40.

⁶²⁷ Akiko Takano, **Türkiye'de Turizm ve Kültür 'Beypazarı'nda Turizm Gelişme Sürecinde Yerli Halk İle Turist Yabancılar Arasındaki Etkileşim Üzerine Etnolojik Bir İnceleme**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008, s. 76.

Suriye'ye, oradan da Anadolu'ya geçtiği ileri sürülmektedir. Telkâri yapımının 15. yüzyıldan bu yana özellikle de Güneydoğu Anadolu'da çok geliştiği bilinmektedir.⁶²⁸XII. yüzyılda Musul Telkâri için bir sanat merkezi oluşmuştur. Horasan ise bu sanatın çok yayıldığı diğer bir merkez olarak gelişmiştir. Oldukça eski bir tarihî geçmişe sahip olan Telkârinin Artuklu'lar döneminde Musul ve Horasan'dan Anadolu'ya getirildiği bilgisi de kaynaklarda yer almaktadır. XIII. yüzyıla ait Artuklu eserleri arasında metal işçiliğinin ve bu kapsamda tunç kazma ve kabartma ile altın, gümüş vaklarda kakma tekniklerinin önemli bir yeri vardır.⁶²⁹

Telkâri tekniğinde en çok kullanılan motifler olarak 6'lı ve 8'li güller, üzüm, yıldız, lale, yaprak, badem, kıvrıma, sivri parça söylenebilir.⁶³⁰

Gümüş veya altın levhalar tel hâline getirilir. Ekonomik açıdan daha uygun olduğu için altın yerine gümüş kullanımı daha yaygındır. Altın işlemeciliği daha ziyade sipariş üzerine yapılmaktadır.⁶³¹

Telkâri gümüş işlemeciliğinde yapılmış olan takının özelliğine, kullanım alanına göre kenarlarda ve saçaklarında çeşitli süslemeler yapılabilmektedir. Takının süslenmesinde kullanılacak teknik ve yardımcı gereçler, ustanın takıya kazandırmak istediği karakterle ilgilidir. Uygulayan kişinin takının özelliğine göre zaman, kullanılacak yer yaş gibi durumları göz önünde bulundurarak süsleme tekniğini uygular.

Takıda kullanılan süsleme çeşitleri ve bunların sınıflandırılması

Takı saçaklarını süsleme çeşitleri

- Burma teller
- Boncuk ve taşlar
- Düz yüzeyli gümüş toplar
- Çeşitli toplar ve pullar

⁶²⁸ Senem Kurnaz, **Mardin Midyat'taki Süryanilerin Halkoyunları ve Oyun Müzikleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s. 19-20.

⁶²⁹ Fırat, a.g.e., s. 42.

⁶³⁰ **Trabzon İl Yıllığı 2000**, İstanbul: Seçil Ofset, 2000, s. 275.

⁶³¹ **Trabzon Halk Kültürü Araştırmaları**, s. 145.

- Kumaş ve deri parçaları
- Düz yüzeyli takıları süsleme çeşitleri

- Güverse
- Yarım küre süsleme
- Taş yerleştirerek süsleme
- Yarım küre çiçek süsleme

Kenar süsleme çeşitleri

- Güverseler
- Tırtıl
- Burma teller⁶³²

Trabzon'da süs eşyası yapımında oldukça yaygın olan telkâri, tamamen gümüşten yapılabildiği gibi, bakır tellerin üzeri gümüşle kaplanarak da yapılabilmektedir. Trabzon'da telkâri tekniğinden tek başına ürünler elde edilebildiği gibi diğer tekniklerle birlikte de kullanılmaktadır. Özellikle Trabzon hasırından yapılan kemer tokaları, bilezik ve gerdanlıkların kilit sistemlerin de telkâri tekniği ile uygulanmaktadır.⁶³³

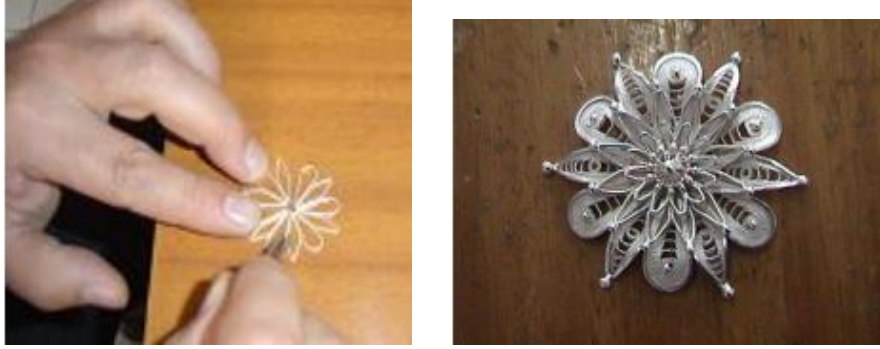
Telkârîde kullanılan malzemeler şunlardır: Mikrometre (Kalınlık ölçmeye yarayan bir alettir. Levha ve tellerin ölçülmesinde kullanılır.), freze motoru (Telkârî gümüş işlemeciliğinde iki ayrı telin birbirine sarılmasını sağlayarak Telkârîde gereksinim duyulan örgü telini hazırlamakta kullanılır.), makas (Tellerin ve düz plakaların kesiminde kullanılan bir kuyumculuk el aletidir. Makaslarında farklı çeşitleri bulunmaktadır.), silindir (Birbirinin tersi yönde dönen merdaneler yardımıyla tel ve levhaları ezerek istenilen ölçüye getirmeye yarayan makinelerdir. Tel ve astar silindiri olarak iki çeşide ayrılırlar.), çift (Malzemesi çelik olan ve uç kısmı sivri, tellerin şekillendirilmesi ve parçaların tutulmasında kullanılan el aletidir.), şaloma (Kuyumculukta metali ısıtma ve kaynak işleminde ateş verici olarak kullanılan bir araçtır.), oval veya yassı malafalar (Farklı boy ve mikronlarda telkârînin çatı kısmında ölçü almada kullanılan uzun ve yassı demir malafalardır. Yassı demir malafalara çatı teli sarılarak istenilen sayı ve eşit uzunlukta metal parçaların oluşmasını sağlar.), eğe (Çok sayıda kesici dişi bulunan ve metaller üzerinden

⁶³² Fırat, a.g.e., s. 45-46.

⁶³³ Erkan Büyükyazıcı, a.g.e., s. 35.

talaş kaldırarak biçim vermeye yarayan alet çeliğinden yapılmış kesicilere denir. Kuyumculukta kullanılan eğeler ince ve küçük ölçülüdür. İnce dişli eğeler kaynak çapaklarını düzeltme ve temizleme işlerinde kullanılır. Kullanım yerlerine göre çeşitlere ayrılır.), pense ve kargaburunlar (Tele düzgün şekil vermek için kullanılan bir el aletidir.), sülfirik asit (Saf hâldeki bu asit yoğunluğu yüksek, renksiz, yağ akışkanlığında olan bir asittir. Su ile karıştırıldığında kendi kendine ısınır. Isınırken kararan gümüşün ağartılmasında ve gümüşün kendi rengini almasında kullanılır.), kanca veya silindirik malafa (Çeşitli kalınlıkta yapılmış silindir, uzun metal çubuklarıdır. Telkâri teli bükümünde, büküm motorunun karşı telini tutmakta kullanılır. Ayrıca çeşitli boylarda halka sarmakta kullanılır.).

Fot.73: Bir Bronşun Yapım Aşamaları



Kaynak Kişi: Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi

Fot.74: Telkâri İbrik



Ürünün Adı:	Telkâri dolgu ibrik
Kullanım Amacı:	Hediyelik süs eşyası
Ürün Özellikleri:	Bakır üzeri gümüş yaldız, orta boy tabak, üzeri de altı sütunlu kapaklı ibrik.

Boyutları:	Tabak: Çapı:52cm eni:16. 5cm Kalınlığı:1.5mm İbrik: Boy 19cm-Çapı:27cm
Ağırlığı:	Tabak:163. 05gr-İbrik:341. 61gr

Fot.75: Anahtarlık



Ürünün Adı:	Hamsi Anahtarlık
Kullanım Amacı:	Anahtarlık
Ürün Özellikleri:	Yöresel telkâri dolgu tek kazaz zincir örgü ile çalışılmıştır.
Boyutları:	Boy:12cm eni:1. 5cm
Ağırlığı:	4. 20gr

Fot.76: Telkâri Kemer



Ürünün Adı:	Telkâri Toka Kemer
Kullanım Amacı:	Kemer
Ürün Özellikleri:	Trabzon Yöresel El Sanatı 15 Kol Telkâri Toka Modeli Hasır Kemer
Boyutları:	Boy 110 Cm, Eni 3,5 Cm
Ağırlığı:	223. 30 Gr

Bazı görüşlere göre tel işi bazı görüşlere göre de “telden edilen kâr” anlamına gelen telkârının kökeni MÖ 3000’lerde Mezopotamya, 2500’lerde de Anadolu olduğu ve buralarda kullanıldığı bununla birlikte eski Yunan ve Roma da yaygın olduğu bilinmektedir. 15. yüzyıldan sonra Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da yaygın olduğu ve Telkârının Trabzon’a yerleşmesinde Dağıstanlı ustaların etkisinin olduğu ustalar tarafından da ifade edilmektedir. Trabzon işi telkâri örnekleri olarak likör ve kahve takımı, çay tepsisi, takunya ve ev ve mutfaklarımızda kullandığımız çeşitli saklama kapları sayılabilir.

2.3.1.3.1. Telkâri Sanatı Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler

Telkârının tarihi ve Trabzon’da ne zamandan beri yapıldığı hakkında ustalar bildiklerini anlattılar. Şöyle ki;

15. yüzyıldan sonra Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da yaygın olduğu ve Telkârının Trabzon’a yerleşmesinde Dağıstanlı ustaların etkisi olduğu ustalarca dile getirilmektedir. Trabzon işi telkâriler çakmak kılıfları, sigara ve mücevher kutuları, şamdanlar, tepsiler, şekerlikler, vazolar, ağızlıklar, nargile uçları, çiçekler, sürahi, eşya kılıfları, abajurlar, çeşitli tabakalar, düğmeler, kol düğmeleri, küpeler, tepelikler, kolyeler, broşlar, bilezikler, kemerler, yüzükler, silah kabzaları, bıçak sağıları, şemsiye sapları, zarf açacakları, yazı takımları, kaşık sapları, tespihler, nalınlar, baston sapları, şamdanlar, kül tablaları, likör ve kahve takımı, çay tepsisi, takunya, aynalar vb. eşyalar süslenir. Trabzon’da halen geleneksel olarak bakır, braonz, pirinç gibi madenlerden Telkâri mutfak eşyaları ve süs eşyaları yapılmaktadır.⁶³⁴

Ustalar mesleklerini icra ederken karşılaştıkları sıkıntıları anlatırken hüznü anlar yaşandı. Yaptıkları işi seven, canla başla çalışan insanlar gerektiği değeri görmüyordu. Erkan usta bu durumu şu şekilde anlattı:

Telkâri olarak yapılan eskiden çok fazla şey yoktu. Takunya, resimlik, su takımları, çay takımları vitrinlere koyulurdu. Gelenekler de kaybolunca bunlar da kullanılmamaya başladı. Artık dökümler çıkınca el yapımları da azaldı.⁶³⁵

⁶³⁴ Ertan Şahin

⁶³⁵ Erkan Aydın

Eskiden hasır başlık ve telkâri başlık vardı, şimdi üç yüz parça çıktı. Eskiden sadece ikisini biliyorsun, onunla yiyip içip, çocuğunu okula gönderebiliyordun, yaylaya çıkıp tatilini yapıyordun. Şimdi üç yüz çeşidi çıktı, kırk yaşından sonra onları nasıl öğreneceksin. Bu nedenle meslek geriliyor.⁶³⁶

On üç kişi çırak yetiştirdim. Ama onlardan çoğu da sonra başka sigortalı işlere gittiler. Çünkü iş az, dükkân açıp devam ettirmeye yetmiyor. Az bir iş oluyor onu da siz yapınca çalışanlara iş kalmıyor. Böylece işsizlik oluyor. Ama bir bakan gelecekse, ona hediye verilecekse yetkililer sen iyi ustasın diye seni pohpohlarlar, sen günlerce gece gündüz çalışırsın, sonunda bakanı memnun edersin, zaten bakanla sen de muhatap olmazsın. Sana bunu yaptırınlar daha seni arayıp sormaz, bu adam aç mıdır, susuz mudur, nerededir, tekrar sana bir iş düşene kadar. İşi düşer tekrar gelir, sen de zayıf olduğundan tekrar tezgâhın başına oturursun.⁶³⁷

Bir gün Tayip Erdoğan gelecekmiş, ona telkâriden plaket mi ne vereceklermiş. Otuz liraya yaptım. Onlar aldılar üç yüz lira. Bire on kazandılar. Ben bu işi yaptığıma pişman değilim.⁶³⁸Çırakken çok kaçardık, kaçınca para da alamazdık. Geri nereye gidecez eve, evde de babam var. Şimdi çırak bulmak zor. Geçenlerde bir çırak geldi, baktım becerikli çocuktu. Babası geldi aldı işten, bir çay ocağına yerleştirdi. Burada haftada alacağı kırk lirayı orada günde alacak.⁶³⁹Eski ustalar mesleği göstermeyi sevmezdi. Usta bir yere giderdi de biz gizli gizli tezgâhın başına geçerdik. Makine ısıyor da usta anlamasın diye makineyi üflerdik. Biz şimdi fırsat veriyoruz da öğrenen yok. Usta bir şeyler öğretirdi ama her şeyi öğretmezdi. Çünkü bugün bunları öğreneceksin yarın dükkân açıp ona rakip olacaksın diye her şeyi öğretmezdi.⁶⁴⁰

⁶³⁶ Erkan Aydın

⁶³⁷ Erkan Aydın

⁶³⁸ Erkan Aydın

⁶³⁹ Erkan Aydın

⁶⁴⁰ Erkan Aydın

2.3.2. Kuyumculuk ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler

2. 3. 2. 1. Mâniler

Altun tasda hurmayım
Yeşil başlı durnayım
Başka yar sever isem
Gençluğume doymayım⁶⁴¹

Altun yüzük barmakta
Su çalkalanur ırmakta
Bir güzel yar sevmişum
Şu karşıki konakta⁶⁴²

Ağacın depelüsü
Gızların *küpelüsü*
Gelin olsun gız olsun
Sevülü cilvelüsü⁶⁴³

Altuni bozdurayım
Gerdana dizdireyim
Sen yağmur ol ben bulut
Peşimde gezdireyim⁶⁴⁴

Barmağunda *yüzükler*
Kolunda *bilezukler*
Al kara vur yüzune
Nedur bu güzellukler⁶⁴⁵

Belindeki ak **kemer**
Tel iledir tel ile
Hayde desem sevgilim
Gelir misin ben ile⁶⁴⁶

Cebumde *altun saat*
Binduğum gırmizi at
Sevdum da alamadum
Nası olayım rahat⁶⁴⁷

Dört kat zencir bi *kolye*
On da *bilezik* dedi
Mobilya altın *saat*
Küpeleri ekledi
Babam beni kırmadı
Olsun yaparuk dedi⁶⁴⁸

Evun başında furun
Engeller geri durun
Yarum gelecek diye
Altun isgemle kurun⁶⁴⁹

Emine'm senin için
Düştüm ben bu yollara
Bilezik yakışıyor
Hau güzel kollara⁶⁵⁰

Garadeniz'in gızı
Goysun eline gına
Taksın *altun kemeri*
Oyle celsın yanıma⁶⁵¹

⁶⁴¹Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 90.

⁶⁴²Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 90.

⁶⁴³Karaca, a. g. e. , 388.

⁶⁴⁴Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 188.

⁶⁴⁵Durgun, a. g. e. , s. 410.

⁶⁴⁶Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 303.

⁶⁴⁷Duman, **Trabzon Halk Kültürü**, s. 100.

⁶⁴⁸Cihanoğlu, **Trabzon'da Oynanan Horonlar**, s. 53.

⁶⁴⁹Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 130.

⁶⁵⁰Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 286.

⁶⁵¹Duman, **Trabzon Halk Kültürü**, s. 123.

Giderum yaliali
Felikam da boyali
Altun takarum saĝa
Her biri gatirnali⁶⁵²

Hau sarı saçlara
Altun dizeyim **altun**
Verdum başlık parası
Garini satun aldım⁶⁵³

İndim yalı yoluna
Bastım fındık dalına
Bir çift **bilezik** yaptım
O yârimin koluna⁶⁵⁴

Martinim omuzumda
Üç tane **bilezuklan**
Aldatıylar gızları
Bi **küpe** bi yüzüklan⁶⁵⁵

Ne dönümlü dönümlü
Eniş dibi yolları
Dola boynuma dola
Bilezikli kolları⁶⁵⁶

Parmağunda **yüzüğün**
Taşı olayım taşı
Kolunda **bilezuğün**
Olayım arkadaşı⁶⁵⁷

Saatımun kapağı
Gümişdendur gümişden

Sevdum da alamadum
Ne anladum bu işden⁶⁵⁸

Seni nenen taradi
Altunlarlan donatti
Helbette nazlanırsın
Sevdalıların arttı⁶⁵⁹

Tüfeğüm omuzuma
Sekiz **bileziğınlan**
Yaldadum aldum seni
Bir gimış yuzuğumlan⁶⁶⁰

Tüfeğüm omuzuma
Yedi bilezuğilen
Ben aldarum kızları
Bir **gümüş yüzuğlan**⁶⁶¹

Yaylanın yollarında
Bilezik kollarında
Daha mı duracaksın
Ananın çullarında⁶⁶²

⁶⁵² Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 139.

⁶⁵³ Eyüboğlu, **Karadeniz Aşk Türküleri**, s. 93.

⁶⁵⁴ Tevfik Vural, "Halk ve Fındık", **İnan Dergisi**, (7), 1943, s. 12.

⁶⁵⁵ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 447.

⁶⁵⁶ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 337.

⁶⁵⁷ Durgun, a. g. e. , s. 416.

⁶⁵⁸ Duman, **Trabzon Halk Kültürü**, s. 84.

⁶⁵⁹ Duman, **Trabzon Halk Kültürü**, s. 122.

⁶⁶⁰ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 447.

⁶⁶¹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 454.

⁶⁶² Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 117.

2.3.2.2. Atasözleri ve Deyimler

- *Altının* kıymetini sarraf bilir⁶⁶³
- Deveden *kazaz* olmaz. ⁶⁶⁴

2. 3. 2. 3. Bilmeceler

- Sarudur safran gibi
Okunur Gur'an gibi
Ya bunu bileceksin
Ya bögece öleceksin (*altın*/okunur: tapılır, sevilir anlamındadır.)⁶⁶⁵
- Edden kantar
Altın darta (kulak)⁶⁶⁶
- Mini mini, küçük sini. ⁶⁶⁷
Sarıdır safran gibi
Okunur Kur'an gibi. (*Altın*)⁶⁶⁸
- Sarıdır safran gibi
Okunur Kur'an gibi
Ne vallahi zerdali
Ne billahi şeftali. (*Altın*)⁶⁶⁹
- Sarı keçi yarda oynar
Yar yıkılır yerde oynar. (*Altın*)⁶⁷⁰
- Sarıdır özü, güldürür yüzü. (*Altın*)⁶⁷¹

⁶⁶³ Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 48.

⁶⁶⁴ Aksoy, a.g.e., s. 39.

⁶⁶⁵ Karaca, a. g. e. , s. 433.

⁶⁶⁶ Karaca, a. g. e. , s. 436.

⁶⁶⁷ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 42.

⁶⁶⁸ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 43.

⁶⁶⁹ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 43.

⁶⁷⁰ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 44.

⁶⁷¹ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 44.

2.3.2.4. Meslek Geleneği

Hasırın nesilden nesile aktarılmasının sebebi ekonomiye katkısı olabilir. Kadınların süse olan düşkünlüğü olabilir. Geleneksel bir takıdır. Anneler, zamanında çifte hasır bilezik takarlardı şimdi maddiyattan ötürü teke düştü. Ben annemi hatırlıyorum, eskiden hamam sefasında kollarında hasır bilezikleri, gümüş narinleri (takunya), bohçalarında hamam taşları elinde hamamlara gittiğini bilirim. Düğünlerde kadınlar çifte hasır bilezik takarlardı. Anneler kızlarını verirken çifte hasır bilezik isterlermiş. Bazı kadınlar vardı, hasırını kefen bezinin arasına saklayıp ölüm parası olarak saklayanlar vardı. Bu da gelenek hâline gelmişti.⁶⁷²

Altını çamura da batırsan yine altındır. Bu nedenle çok değerlidir.⁶⁷³ Hasır örgem çok ince bir iştir. Bir kere bir arkadaşı hasırını bitirdi ve tokmakla dövecek. Üzerindeki buluz de İspanyol koldu. Onu uyardım ama dikkat etmesine rağmen hasır koluna takıldı ve iki katlandı.⁶⁷⁴

Herkes hasır yapamaz. Hasır yapmak iyi bir ruh haleti gerektirir. Ben birinin canının sıkın olduğunu yaptığı bileziğin bozuk olmasından anlarım. Ben bir bileziğe baktığımda bunun bir mutlu kadının yapıp yapmadığını anlarım. Onu hemen bulabilirim. Nerelerde ne sıkıntı yaşadığını görebilirim. Çok sıkışmıştır, paraya ihtiyacı vardır, çok aceleyle yapmıştır, tepeleri yüksektir, anlarım. Bunları dört beş günde değil de üç günde bitirmek istemiştir. Birinde kesin kesinti üzüntülüdür, yan kenarları bozar biraz, tepeleri yan gider, onu bir türlü simetrik hale getiremez.⁶⁷⁵

Bir tane Eskiköylü bir öğrencim vardı. Bana misafir olarak gelecekti. Ruh haleti çok kötüydü, intiharın eşinden dönmüştü. Onu kazanmamız lazımdı. Öğrenmeye başladı ama bir gün bile devamsızlık yapmadı, ama ona hep yavaş yavaş öğrettim. Bunaldıkça dinlendirdim. Maddi olarak bunalmıştı, eşi iflas etmiş, bütün varlıklarını kaybetmişti. İlk bakır verdim eline. Bir bakırdan sonra hemen gümüşe geçti. Bir çamaşır makinası ihtiyacı

⁶⁷² Gülşen Erdemir

⁶⁷³ Gülşen Erdemir

⁶⁷⁴ Gülşen Erdemir

⁶⁷⁵ Gülşen Erdemir

vardı, almak istedi. Beraber gittik, ben kefil oldum, aldık, kendisine güveni geldi, eşine ve çocuğuna bakışı değişti. Hasır öğrenmek onun için çok önemli oldu. ⁶⁷⁶

Bir telkâri ustası lale çalışmış. Çırac da lale çalışmak istemiş. Usta da izin vermiş. Çırac birinci gün laleyi yapmış usta beğenmemiş. İkinci gün yapmış usta yine beğenmemiş. Üçüncü gün çırac ustanın yaptığı laleyi ustanın önüne koymuş, usta yine beğenmemiş. Bunun üzerine çırac ustasına “Bu senin yaptığın lale bunu da beğenmedin?” deyince usta “Benim anlamadığımı mı zannettin, ama yine olmadı. ” demiş. Eskiden ustalar çıraclarını çok titiz çalıştırırlarmış. ⁶⁷⁷ Burada bir söz vardır. Ustanın yaptığı tamamdır, yapamadığı modeldir. ⁶⁷⁸

Trabzon’da el sanatına sahip çıkılmıyor. Herkes bir şeyi ucuz almaya çalışıyor. Halk da artık geleneklerinden kopuyor. Eskiden bir kızı istemeye geldiklerinde kızı vermeleri hâlinde kızın nüfus cüzdanı, telkâriden nüfus kâğıtlığı vardı, onun içine koyulup verilirdi. Şimdi gelenekler de bozulup azalmaya başlayınca bu ürünlerin kullanımı da azaldı. Telkâriyi sadece takunya vazo gibi düşünmeyin, her yerde süslemelerde telkâri kullanılır. Eskiden hamam olayı vardı, hamamda kadınlar takunya giyerlerdi. Şimdi kadınların hamama gitmesi azaldı, takunya yapımı da azaldı. Şimdi her kadının çeyizinde takunya olsa bu sanat da devam eder. Telkârinin kullanımı çok yaygındır. Hemen hemen her süslemede kullanılır. Kemerlerin tokalarında, düğmelerde, avizelerde birçok yerde kullanılır. Mesele modacılar eğer yaptıklarında telkâri kullansa sanat da yaygınlaşır. Bir abiyenin kemerini telkâriden yapsa sanat unutulmaz, değerlenir. ⁶⁷⁹

Bir bileziğe başlayacaksın diyelim, biri önüne gelirse iş üremez. Özellikle eli ağır biri gelirse akşama kadar bir tel bile yapamam ama çabuk biri gelirse dokur giderim. Beni de sınamışlar, ben de birinin üzerine gelirim onlar da çabuk dokuyorlarmış. Ben bileziğimin üstüne biri gelmesin diye başka odada başlar gelirim. ⁶⁸⁰

⁶⁷⁶ Gülşen Erdemir

⁶⁷⁷ Elvin Çabuk

⁶⁷⁸ Erol Türkmen

⁶⁷⁹ Erol Türkmen

⁶⁸⁰ Nuriye Sevim

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HAM MADDESİ BİTKİSEL VE HAYVANSAL LİFLER OLAN EL SANATLARI

3.1. Dokumacılık

3.1.1. Dokumacılığın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Dokumacılık insanların iklim ve diğer çeşitli durumlardan doğan temel gereksinimleri doğrultusunda ortaya çıkan ve zaman içerisinde geliştirilerek devam eden sanat koludur. ⁶⁸¹Atkı ve çözgü ipliklerinin dikey açı yapacak şekilde, birbirinin altından ve üstünden geçirilmesiyle ortaya çıkan düz yüzeyle ürünlere dokuma adı verilir. ⁶⁸²“Tokımak” veya “tokumak” sözcükleri Türk kültürünün en eski dönemlerinden beri mevcuttur. Dokuma yapan kişi için “tokucu” veya “dokuyucu” ifadeleri metinlerde sıkça yer alır. ⁶⁸³Dokumacılık sanatı, ilk olarak Neolitik dönemde önce bitkilerin örülmesiyle başlamıştır. Neolitik dönemde insanlar bitkilerin saplarıyla sepet, hâlât hasır gibi gündelik hayatta kullandıkları eşyaları örmüşlerdir. Mısır’da bulunan günümüzden 10. 000 yıl öncesine ait sepetler kalıntıları da bu durumu kanıtlar. ⁶⁸⁴Bu zamana kadar yapılan çalışmalarda dokuma tarihinin ketenle başladığını 1962’de James Mellaart ve ekibi kanıtlıyor. Çatal Höyük’ün 4. Katında rastladıkları kumaş parçalarını önce radiokarbon analizi sonra da sulandırılmış alkali ile kaynatılarak MÖ VI. binin başlarına ait bitki elyafından keten bezi olduğu kesinlik kazanıyor. Yine Çatal Höyük’ün doğusundaki

⁶⁸¹ Meral Akan, “Yörüklerde Taşımada Kullanılan Dokumalar”, **38. ICANAS**, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2008, s. 22.

⁶⁸² Tuğyan Müfide Ersoy, “Bilgisayar Yardımıyla El Dokuması Ürün Tasarımı ve Örnek Uygulamalar”, **Türkiye’de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 284.

⁶⁸³ Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş 5**, 4. Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, s. 155.

⁶⁸⁴ Gülsüm Yalçın ve Hülya Karaoğlan, “MÖ II. Bin’de Anadolu’da Dokumacılık”, **Ulusal Meslek Yüksekokulları Öğrenci Sempozyumu (MYO-ÖS)**, Düzce, (2010), s. 1-2.

Çayönü Tepesi'nin ilk katlarında MÖ 7000'li yıllara ait olduğu tespit edilen yağlı keten tohumlarına rastlanmıştır.⁶⁸⁵ El dokumacılığı yüz yıllarca yaylak kışlak hayat süren Türk kültürünün vazgeçilmezleri arasında olmuştur. Bu nedenle de Türk kültürünün maddi kültür öğeleri arasında da önemli bir yeri vardır. Orta Asya'yı takiple Anadolu'da yüz yıllarca düzen kurmuş olan Türk insanı, yün, pamuk, tiftik, keten, vb. ham maddelerden çadırını, çuvalını, yer yaygısını, beşiğini, giysisini, dokumuştur.⁶⁸⁶

Eski Türklerden kalma eserlerden elde edilen bilgilerde dokumacı, kumaş dokuyucusu anlamında “bözçi”, terzi için “tonçı, yiçi”⁶⁸⁷ terimlerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu bilgi dokumanın siyasal hayattaki yerini ve önemini gösterir.

Dokumacılığın tarihçesine bakıldığında günümüzden 8000 yıl öncesinden dokunmuş kumaşların var olduğu ve belki de daha da gerilere gidilebileceği düşünülmektedir. İlk dokuma sistemlerine çözümlü ipliklerinin düşey biçimde uçlarından ağırlıklar ile asıldıkları ve atkının ise bunların arasından iplikler tek tek kaldırılarak geçirildiği tahmin edilmektedir.⁶⁸⁸

Türk kültürünün ayrılmaz bir parçası olan Orta Asya kökenli dokumalar günümüzde bütün dünyada renkleri, motifleri ve sembol dili ile üstlendikleri özel görev ile tanınan önemli el sanatlarıdır. Avrupa'da üretilen sanat eserlerinde tarih içerisinde zaman zaman önemli bir görsel zenginlik kazandıran Türk el dokumaları bu yönüyle de sanat yapıtlarına önemli katkılar sağlamıştır. Türk sanatını farklı yönleriyle de dünyaya tanıtmada etkili olmuştur.⁶⁸⁹

Selçuklular, kendilerinden önce Anadolu'da zaten var olan dokumacılık sanatına önemli bir gelişme kazandırmıştır. Fakat ne yazık ki, bu çok değerli kumaş parçalarından

⁶⁸⁵ Burhan Oğuz, **Türk Halkının Kültür Kökenleri 4**, İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, 2004, s. 37-38.

⁶⁸⁶ Ahmet Aytaç, “Kırgızistan'da Çarpana ve Kolon Dokumacılığında Örnekler”, **Millî Folklor**, (87), (2010), s. 191.

⁶⁸⁷ Şen, **Orhon, Uygur ve Karahanlı Metinlerindeki Meslekler Bağlamında Eski Türk Kültürü**, s. 78, 84, 86.

⁶⁸⁸ Halil Rifat Alpay, “Dokumacılık Eğitim Açısından Üniversite-Sanayi İşbirliğinin Önemi”, İsmail Öztürk (Der.), **III. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1983, s. 1.

⁶⁸⁹ Ahmet Aytaç, “Türk Medeniyetinde Dokuma Kültürü ve Yabancı Resim Sanatı Üzerindeki Tarihsel Yeri”, **38. ICANAS**, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2008, s. 205.

müzelerimizde hiç örnek bulunmamakla birlikte bazı Avrupa müzelerinde güzel örnekler vardır. Osmanlılarda devletin genişlemesi ve yükselmesiyle paralel olarak dokumacılık da gelişme görülür. Tahmini 1250-1532 tarihleri arasında meşhur Antakya çuhaları, Musul'un ipek üzerine sırma karışık kumaşları, Bursa, Bilecik, Üsküdar dokumaları, Halep ve Adana astarları, Şam damaskosu, özellikle İstanbul'un çuha, kadife, peştamal, kaftan ve ihramları, Hilali, Seraser, Canfes, Hare Zerbeft, Şam Bağdadisi, Kemha, Şam toplusu, Elvani, Gülgün vb. gibi daha pek çok kumaş tipleri ve çeşitleri Osmanlı ve dünya şaheserleri olmuştur.⁶⁹⁰

Geleneksel El Sanatları içerisinde özel bir yere sahip olan ve geçmişi oldukça eski dönemlere uzanan Anadolu'nun hemen her yerinde çeşitli alanlarda üretilen dokumacılık günümüze kadar ulaşmış el sanatlarımızdandır. Dokuma sanatı yüzyıllar boyu konuşma dilini motif ve renklerin ifade ettiği sessiz fakat etkili bir iletişim aracı olmuştur. Farklı alanlarda kullanılan dokumalardan gerek kirkitli gerekse mekikli olarak sayısız eserler sergilenmiştir. Çıkış noktası ihtiyaçtan kaynaklanan zaman içerisinde kişinin estetik değerleri ile birleşerek sanata dönüşen dokumalarda farklı yörelerde de aynı teknikler kullanılmıştır.⁶⁹¹ Bu tekniğin sanatçıları imgeleriyle tasarımlarını birleştirerek bugün de hiç de küçümsenemeyecek bir noktaya gelmişlerdir. Dokuma sanatı farklı kültürlerin aynı özellikleri paylaştığı sanat olarak en baştadır ve malzeme farklı olsa da teknik aynı dili konuşur.⁶⁹²

Anadolu kadını sosyo ekonomik ve geleneksel yapıya uygun olarak çok küçük yaşlardan itibaren bütün duygu ve isteklerini, inançlarını kendi zevk ve anlayışıyla değerlendiren dokudukları üzerinde dile getirmektedir.

Yöresel üretimde dokumacılık, Türk geleneksel yaşamında her yaştan bütün aile bireylerinin dayanışmasıyla üretilen, köklü bir iştir. Erkekler yünü yapar, kadınlar ipi, genç kızlarda dokuma işiyle uğraşmaktadır. Bu iş bölümü göz önüne alındığında sosyal anlamda

⁶⁹⁰ Şahin Yüksel Yağan, **Türk El Dokumacılığı**, 1. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1978, s. 62.

⁶⁹¹ Nihal Ülger, "Kirkitli Dokuma Teknikleri ile Anadolu Evleri", **2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s. 286.

⁶⁹² Suhendan Özay, "Halk Dokumacılığında Dokuma Sanatına", **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 309-310.

da değer kazanmaktadır. Fazla bir getirisi olmasa da büyük bir sermaye gerektirmeden aileye katkı sağlama açısından önem arzeder.⁶⁹³

Kirkitli dokuma tezgâhları

1. Yatay Tezgâh (yer tezgâhı, konargöçer tezgâh)
2. Dikey Tezgâh (ıstar, ipağacı, mazman)
3. Gelişmiş Dikey tezgâhları (kilim tezgâhı ve halı tezgâhı) olarak üçe ayrılıyor. En basitinden en gelişmişine kadar çözümlerin sarıldığı iki uzun direk, çözümlerin alt-üst ayrılmasına yarayan gücü ağacı ve çözümlerin arasına konan varan-gelen (var-gel) adlı tahta, el dokuma tezgâhını oluşturuyor.⁶⁹⁴

Fot.77: Peştamal Tezgâhı



Fot.78: Peştamal Dokuyan Kadın



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Dokumacılık Anadolu'nun sosyal ve ekonomik yapısı içinde yüzyıllardan beri uğraşılan bir ata sanatıdır.⁶⁹⁵ Dokumalar yüzyıllar boyu konuşma dilini motif ve renklerin ifade ettiği sessiz bir iletişim aracı olmuştur. Farklı alanlarda kullanılan gerek kirkitli gerekse mekikli dokumalarla ilgili sayısız eserler sergilenmiştir. Çıkış noktası ihtiyaçtan kaynaklanan zaman içerisinde kişinin estetik değerleri ile birleşerek sanata dönüşen dokumalar farklı yörelerde de olsa aynı tekniklerin kullanıldığını göstermektedir.⁶⁹⁶

⁶⁹³ Fatma Nur Başaran ve Nuran Kayabaşı, "Konya-Ereğli İlçesindeki El Dokuması Halıların Desen Özellikleri", **38. ICANAS**, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2008, s. 243-244.

⁶⁹⁴ Oğuz, **Türk Halkının Kültür Kökenleri 4**, s. 347.

⁶⁹⁵ Sevim Derman ve Feryal Söylemezoğlu, "Tire-Beledi Dokumaları", **38. ICANAS**, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2008, s. 432.

⁶⁹⁶ Ülger, a.g.e., s. 286.

Geleneksel sanatlarımızdan olan dokumacılık, bakırcılık gibi, bölgenin en eski el sanatlarından. Tarihî belgelerde “Padişahın donu ile gömleği ve ipekli kumaşlar Trabzon dokumasından tedarik edilirdi”⁶⁹⁷ şeklinde kayıtlarla karşımıza çıkan ve “Trabzon bezi” olarak bütün Osmanlı vilayetlerinde ün yapan Trabzon dokumalarının üretimi, kırsal kesimdeki talebin varlığının yanı sıra turistik talebin oluşması sebebiyle de hâlâ sürmektedir. Trabzon'da el dokumacılığında bir gerilemenin söz konusu olmasına rağmen, peştamal vb. eşyanın halkın günlük yaşamındaki önemli yerini koruması bu geleneksel sanatımızı yaşatmaktadır. El tezgâhlarında, el eğirmesi yöntemiyle elde edilen bu kendir ipliği ile yapılan dokumalar, yerini zamanla pamuğa bırakmıştır. Iğdır, Erzincan ve Çukurova'dan sağlanan pamuk ipliğiyle Trabzon'dan başka Maçka, Çarşıbaşı, Beşikdüzü ve Şalpazarı gibi yerlerde başta peştamal olmak üzere, perde, gömleklik, şal, başörtüsü, kuşak vb. dokumalar üretilmektedir. Karadenizli kadının simgesi olan peştamal, Dolay Peştamal (bele dolanan) ve Baş Peştemali olarak iki ana gruba ayrılır. Renk, büyüklük ve dokuma tekniğine göre de değişik isimler alırlar.⁶⁹⁸

Fot.79: Peştamal Kumaşları



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Seyahatnamenin esnaflar bölümünde Mısırlı tüccarlarla Anadolu tüccarlar arasında IV. Murad'ın huzurunda bir tartışma olur. Bu tartışma esnasında Trabzon keteni, bezi ve gömleği övülür. Mısır'dan gelen bu mallar yüzünden İstanbul'da yangınlar çıktığından bahsedilir.⁶⁹⁹ Saraya girebilecek kadar değer kazanan bu dokumaların ünü yurt dışına da yayılmış, Trabzon keten bezleri 1855'te Paris Sergisi'nde yüksek derece kazanmıştır.⁷⁰⁰

⁶⁹⁷ Oğuz, **Türk Halkının Kültür Kökenleri 4**, s. 290.

⁶⁹⁸ Semra Akbulut, **Trabzon El Sanatları**, Trabzon: Trabzon Valiliği Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2004, s. 148-150.

⁶⁹⁹ Dağlı, a.g.e., s. 264.

⁷⁰⁰ Oğuz, **Türk Halkının Kültür Kökenleri 4**, s. 290.

Dokumacılık Doğu Karadeniz’de çok eski bir geçmişe sahiptir. Bölgede görülen ilkel tezgâhlar ve dokumacılık aletleri bunun kanıtıdır.

Fot.80: Tezgâh Başında Kadın



Kaynak Kişi: Atilla Alp Bölükbaşı Arşivi

Kanuni zamanında yapılan ıslahatlarda nüfus defterine yazılmış altı maddeden birinci ve dördüncü maddeler konumuzla alakalıdır. Bunlar:

1. Müslüman ve Hıristiyanlar tarafından Karadeniz’den Trabzon’a getirilip sarf olunacak kumaştan yüz akçadan üç akça, getirilen kumaş gemiyle başka bir yere nakledilirse kıymet takdiri ile kezalik % 4 akça, Trabzon veya hariçten giden keten bezinden o miktar ve haraca tabi olmayan ecnebi tüccarlardan % 5 ve satılacak eşya için alandan ve satandan bir akça tahsil ve gümrükten kaçırılan eşyanın müsadere edilmesi ve keten damgası için yüz akçadan on akça alınması.

4. Tüccarın getirip tartı ile satacağı ibrişimin beher tartısı için alandan ve satandan altmış beşer ve taş akçası olmak üzere kezalik tarafeynden dörder akça tahsil ve işbu sekiz akçanın yedisinin miriye ve birinin tellala verilmesi.

Burada bahsedilen keten kenevirdir ve ipekle birlikte alım satımının maddelerle düzenlenmesi, ihraç edilmesi o dönemdeki önemini gösteriyor ve bu durumun köklü bir geçmişi olduğu sonucuna götürüyor.⁷⁰¹

⁷⁰¹ Oğuz, **Türk Halkının Kültür Kökenleri 4**, s. 290.

3.1.1.1. Yöresel Dokuma Çeşitleri: Dastar

Dastar Anadolu'nun bazı yörelerinde kadın başörtüsü, kilimi andıran ipten dokunmuş yaygı veya kenarı boncuk ve püskülle bezeli çul olarak da geçer.⁷⁰² Yere serilen dar ve uzun kilim olup, yünde dokunmuş örtü olarak kaynaklarda geçmektedir. Tastar olarak da söylenir.⁷⁰³ yörede beşik örtüsü olarak kullanılmaktadır.

Dastar, tezgâhta dokunarak örtü olarak kullanılan bir dokuma türüdür. Yerel söyleyişle “dastar” olarak adlandırılır. Genellikle bir metre eninde bir buçuk metre boyunda olabilmekle birlikte daha büyük veya daha küçük ebatlarda da yapılmaktadır.⁷⁰⁴

Fot.81: Dastar Örtülmüş Beşiği Sırtına Alan Kadın ve Beşik Üstündeki Dastar



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Fot.82: Dastar



Dokuma Türü:	Dastar
Dastarın Boyu:	2 m
Dastarın Eni:	2,5 m.

⁷⁰² Acıpayamlı, a.g.e., s. 48.

⁷⁰³ Öztürk, a.g.e., s. 303.

⁷⁰⁴ Trabzon Halk Kültürü Araştırmaları, s. 149.

Yapılış Amacı:	Yörede beşik dastarı olarak geçen örtü bebeklerin tarlaya taşıma sırasında koruma amaçlı kullanılmıştır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Yün ip.
Çözüde Kullanılan Renkler:	Tabanda siyah, beyaz, bordo, püsküllerde siyah, kırmızı, beyaz renk kullanılmıştır.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır fakat bugün de kullanılmamaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.

Fot.83: Sarılı Dastar



Dokuma Türü:	Sarılı Dastar
Dastarın Boyu:	2 m
Dastarın Eni:	1,5 m.
Yapılış Amacı:	Kilim olarak kullanılır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Yün ip.
Çözüde Kullanılan Renkler:	Siyah, kırmızı, sarı renk kullanılmıştır.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlam değildir fakat bugün de kullanılmamaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.

3.1.1.2. Dırmaç

Sırtta yük yüklemek için kullanılan yünden veya kıldan örülmüş ip. ⁷⁰⁵ Dırmaç, tirmaç, dirmaç gibi söyleyişleri vardır. ⁷⁰⁶ Enleri dar, boyları oldukça uzun olan şerit hâlindeki çözümlü dokumalara genel olarak “kolon dokuma” adı verilmektedir. ⁷⁰⁷ Kolon dokumacılık Anadolu’da eski bir gelenek olarak hâlâ sürdürülmektedir. Bu yörelerimizden biri de Karadeniz bölgesidir. Karadeniz bölgesi de el sanatları olarak oldukça zengin bir geçmişe sahiptir. ⁷⁰⁸ Kolon dokumalara verilen adlar yöreden yöreye farklılık göstermektedir. Trabzon’da dırmaç, kaytan, bel bağı gibi adlar alır. Kullanım şekline göre bağcak⁷⁰⁹ adını da alır.

Türk üreticisinin tekniği en iyi şekilde kullandığı ve süsleme unsurlarını sınırları zorlayarak kullandığı kolon Orta Asya’dan Anadolu’ya üretimi oldukça azalmış olan ürünlerdir. ⁷¹⁰

Karadeniz Bölgesinde özellikle kıyı kesimden iç kesimlere doğru gidildikçe Trabzon köylerinde üretilen dokuma işleri, hemen her evde, gerekli tür ve sayıda, o evin insanları tarafından dokumanın yapıldığı bilinmektedir. Bu işlerin yapımı bugün, sahilten 15-20 km içerilere, dağ köylerine ve yayla eteklerine kadar gerilemiştir. Dokuma yapanların ortalama kırk yaş ve üzerinde eski geleneklerden bağlarını koparmamış yaşlı kadınlar olduğu görülmektedir. Araştırma yapılan yörede de dokuma yapan bireylerin belli yaş ve üzeri kadınlar olduğu görülmekte, açılan kurslar ile bu yaş grubunun daha genç olması sağlanmaya çalışılmaktadır. ⁷¹¹ Yerel adıyla dırmaç, kaytan olarak bilinen kolanlar yer tezgâhında dokunan, 5 ile 15 cm. eninde, uzunluğu ihtiyaca göre değişmekle birlikte genellikle 3-4 metre uzunlukta dokuma ipleridir. Sırtta yük, beşik gibi taşımalarda taşıma amacıyla kullanılır. Orta Asya’dan günümüze kadar uzanan dırmaç dokumacılığı özellikle göçebe yaşayan halk için önemli bir yer tutmuştur.

⁷⁰⁵ Kudret Emiroğlu, **Trabzon-Maça Etimoloji Sözlüğü**, Trabzon: Gülen Ofset, 1989, s. 81.

⁷⁰⁶ Öztürk, a.g.e., s. 329.

⁷⁰⁷ Habibe Kahvecioğlu Sarı ve Yeşim Baş, “Kültür Mirasımız “Kolan Dokumalar” ve Akkoç Köyü Kolan Dokuma Örnekleri”, **Millî Folklor**, (98), (2013), s. 188.

⁷⁰⁸ Teslime Şahinoğlu Akpınar, **Trabzon İli Düzköy İlçesinde Kolan Dokumacılık**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2012, s. 3.

⁷⁰⁹ Akan, a.g.e., s. 27.

⁷¹⁰ Aytaç, “Kırgızistan’da Çarpana ve Kolon Dokumacılığında Örnekler”, s. 192.

⁷¹¹ Şahinoğlu Akpınar, **Trabzon İli Düzköy İlçesinde Kolan Dokumacılık**, s. 11.

İnek Bağı, olarak da kullanılan dırmaçlarla Trabzon'da yayla göçü sırasında ineklerin süslenmesi geleneği günümüzde de devam etmektedir. Dırmaçlarla, kolanlarla ve renkli püsküllerle hayvanın başı süslenmektedir. Günümüzde püsküller orlondan yapılmaktadır. Yöreyle özgü bu süsleme yayla göçüne de ayrı bir renk katmaktadır.⁷¹² Yöresel kullanım olarak peştamal ve çantadan farklı bebek taşımada ve bebek beşiklerinde kullanılmaktadır. Diğerlerinden farkı bu kolan dokumalarının enlerinin biraz daha geniş olmasıdır.

Dokuma kolonlar, Doğu Karadeniz'de gelenekler ve zorunluluklar nedeniyle çokça kullanım alanı bulan bir dokuma türüdür. Sahilden dağ köylerine kadar her yerde bugün bile kullanılmaktadır. 1, 5-6 cm. arasında değişen enlerde, 1, 5-10 m. Boylarında çeşitleri vardır.

Karadeniz'in doğa koşulları ve arazi durumu, hemen her yerde her türlü yükü sırtta taşımayı gerektirir. İnce ve yuvarlak kesitli ipler vücuda acı verdiği için yassı ipler yani dırmaçlar bu amaç açısından en iyisidir. Halk türlü işlevlere göre çeşitli dırmaçlar geliştirmişlerdir. Her dırmacın görevine göre eni, iplik cinsi, rengi, süs unsurları farklıdır.

Dokuma şeritlerinin, çeşitlerine göre kullandığı yerler;

Dırmaç: Çeşitli yükleri taşımada

Kaytan: Bebeği sırtta bağlamada

Yürek Bağı: Çocuğu beşiğe bağlamada

Sepet Bağı: Sepetlerin omuz askılarında

Çanta Bağı: Dokuma heybelerinin omuz askılarında

Bel Bağı: Yöre giysilerinde aksesuar olarak⁷¹³

Geçmişte dırmaç dokumalarının kullanıldığı yere göre en boy ve dokuma tekniklerinin değişiklik gösterdiği görülmektedir. Süsleme amaçlı çarpana dokumalar

⁷¹² Trabzon Halk Kültürü Araştırmaları, s. 149.

⁷¹³ M. Reşat Sümerkan, "Doğu Karadeniz'de Dokuma Kolanlar", İsmail Öztürk (Der.), **II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1982, s. 269, 271.

tercih edilmektedir. Geleneksel kullanım alanları; geleneksel mekânlarda, taşıma işlerinde, geleneksel giyim kuşamda, hayvan koşum takımları şeklinde sıralanabilir. Günümüzde dokumalar günümüzde aile ekonomisine katkı sağladığı gibi yabancı turistlerin dikkatini çekebilecek hediyelik eşya üretimi ile de kendini göstermektedir. Özel bir atölye veya dokuma tezgâhına gerek duyulmadan uygulanabilir olması, kullanılan malzemenin kolaylıkla temin edilmesi ve hemen her yaş grubundan dokuyucuların çarpana/kolan dokumayı yapabilmesi bu el sanatının farklı bir özeliğini yansıtmaktadır. Genellikle dar şerit şeklinde dokunmasının yanında şeritlerin birleştirilmesi ile geniş alanlar da elde edilmektedir.⁷¹⁴

Dırmaç dokumada kullanılan araç - gereçler tezgâh, kılıç, mekik, midar, seren, tarak, yün iplik, pamuk ve sentetik iplikler olarak sıralanmaktadır.

Yün iplikler arzu edilen bordo, siyah, kırmızı, pembe, turuncu, kirli sarı yeşil gibi renklerde boyanmaktadır. Günümüzde ise yün ipliklerinin boyama işleminin zor olması nedeni ile piyasada bulunan sentetik iplikler tercih edilmektedir.⁷¹⁵

Dokumalarda kullanılan desenler herhangi bir yere kayıtlı olmadan, dokuyan kişilerin sürekli dokumalarıyla ezberden yaptıklarını ifade etmektedirler.

Dırmaçlar, Karadeniz bölgesinde geleneklerden ve zorunluluklardan dolayı birçok kullanım alanı bulan bir dokuma türüdür. Sahilden dağlık kesimlere doğru çıkıldığında hâlâ yapılmakta olduğu görülmektedir. Peştamallar, çanta sapları, çocuk taşıma, yük taşıma gibi çeşitli alanlarda kullanılmaktadır. Günümüzde kolan dokuma orta yaş ve üzeri bayanlar tarafından yapılmaktadır. Dırmaçlarda kullanılan tezgâhların geçmiş ile günümüz arasında herhangi bir farklılık olmadığı tespit edilmiştir. Geçmişte yün ipliklerinden dokunan dırmaçlarda günümüzde sentetik (orlon) iplikler ile dokunmaktadır. Dırmacı dokurken kullanılan desenler halen geçmişte kullanılan desenlerle birebir örtüşmektedir. Geçmişte dırmaçlarda kullanılan renkler kırmızı, sarı, beyaz ve siyah yoğunlukta iken günümüzde bordo, mavi, turuncu gibi renklerde kullanıldığı göze çarpmaktadır. Dokumaların orta yaş ve üzeri bayanlar tarafından yapılıyor olması gençlerin konuya olan

⁷¹⁴ Şahinoğlu Akpınar, **Trabzon İli Düzköy İlçesinde Kolan Dokumacılık**, s. 16.

⁷¹⁵ Şahinoğlu Akpınar, **Trabzon İli Düzköy İlçesinde Kolan Dokumacılık** s. 38.

ilgisizliği bu dokumanın zamanla unutulacağının bir göstergesidir. Yörede yeni nesil kuşakların dokumaya karşı ilgilerini arttırabilmek için unutulmaya yüz tutmuş el sanatları adı altında Halk Eğitim Merkezleri tarafından kurslar açılmaktadır.⁷¹⁶

Biz beşikleri sırtımıza bağlarken de dırmaç kullanırız. Mezara inerken de ölü dırmaçla indirilir. Beşikten mezara kadar dırmaç kullanırız.⁷¹⁷

Fot.84: Kuş Gözü Motifli Dırmaç



Fot.85: Dırmaç Çeşitleri



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Fot.86: Yürek Bağı



Dokuma Türü:	Yürek Bağı
Ürünün Boyu:	4,5 m.
Ürünün Eni:	3 cm.
Yapılış Amacı:	Bebeği beşiğe bağlamak için kullanılır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözgüde Kullanılan Renkler:	Sarı, kırmızı, siyah, beyaz.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır fakat bugün de kullanılmamaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.

⁷¹⁶ Şahinoğlu Akpınar, **Trabzon İli Düzköy İlçesinde Kolan Dokumacılık**, s. 45.

⁷¹⁷ Asiye Cengiz

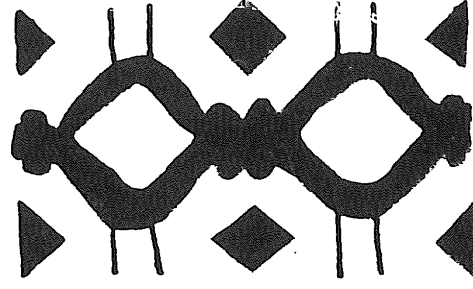
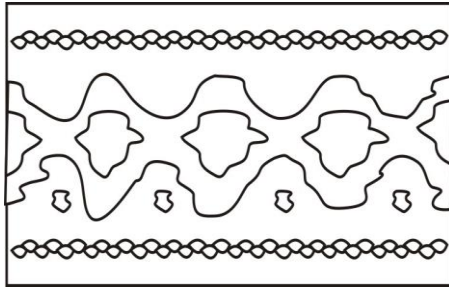
Fot.87: Sırt Bağı



Fot.88: Sırt Bağı Üzerindeki Motif



Fot.89: Sırt Bağı Üzerindeki Motifin Grafiği Fot.90: Sırt Bağındaki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A:369, Kanatlı Kapı, s. 56]

Dokuma Türü:	Sırt Bağı
Ürünün Boyu:	4,5 m.
Ürünün Eni:	4 cm.
Yapılış Amacı:	Erkek bebeği sırtta bağlamak için kullanılır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözgüde Kullanılan Renkler:	Sarı, kırmızı, siyah, açık yeşil.
Ürünün Motifi:	Tek gözlü ağaçak motifi kullanılmıştır.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.

Fot.91: Sırtta Çocuğu Bağlama Şekli



Dokuma Türü:	Sırt Bağı
Ürünün Boyu:	4,5 m.
Ürünün Eni:	4 cm.
Yapılış Amacı:	Kız bebeği sırtta bağlamak için kullanılır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözgüde Kullanılan Renkler:	Sarı, kırmızı, siyah, açık yeşil.
Ürünün Motifi:	Çift gözlü ağşak motifi kullanılmıştır.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.

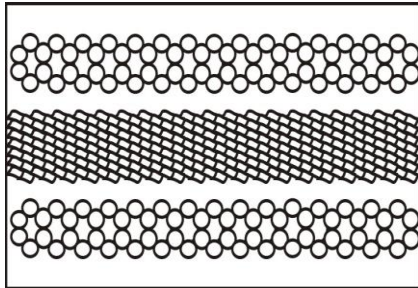
Fot.92: Yük Dırmacı



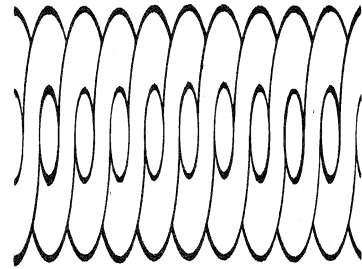
Fot.93: Yük Dırmacı Üzerindeki Motif



Fot.94: Yük Dırmacı Üzerindeki Motifin Grafiği **Fot.95: Dırmacın Üzerindeki Motifin Türk**



Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A:2649, Süsleme Sanatımızda Zencerek ve Kıvrımlı Dal, s. 290]

Dokuma Türü:	Yük Dırmacı
Ürünün Boyu:	4,5 m.
Ürünün Eni:	5 cm.
Yapılış Amacı:	Yük taşımak için kullanılır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözgüde Kullanılan Renkler:	Mavi, bordo.
Ürünün Motifi:	Tek göz motifi kullanılmıştır.

Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir

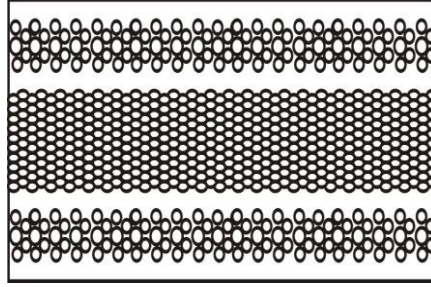
Fot.96: Değirmen Dırmacı



Fot.97: Değirmen Dırmacı Üzerindeki Motif



Fot.98: Değirmen Dırmacındaki Motifin Grafiği



Dokuma Türü:	Değirmen Dırmacı
Ürünün Boyu:	4,5 m.
Ürünün Eni:	4 cm.
Yapılış Amacı:	Değirmene mısır götürmek için kullanılır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözgüde Kullanılan Renkler:	Sarı, mavi, kahverengi, kırmızı.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.
Ürünün Motifi:	Tek göz motifi kullanılmıştır.

Fot.99: Beşik Dırmacı



Fot.100: Beşik Dırmacı Üzerindeki Motif

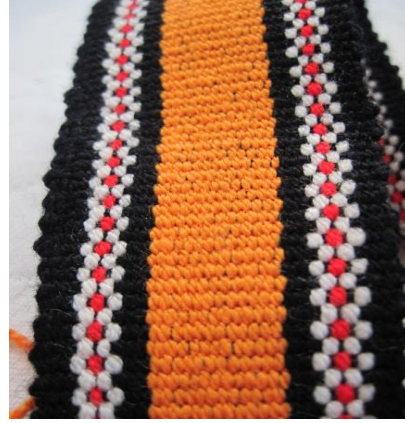


Dokuma Türü:	Beşik Dırmacı
Ürünün Boyu:	4,5 m.
Ürünün Eni:	4 cm.
Yapılış Amacı:	Beşiği sırtta taşımak için kullanılır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözüde Kullanılan Renkler:	Sarı, siyah, kırmızı, beyaz.
Ürünün Motifi:	Çubuk motifi kullanılmıştır.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.

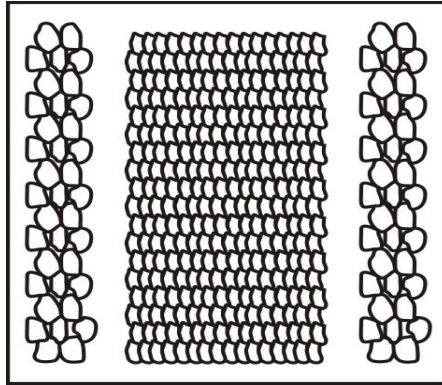
Fot.101: Değirmen Dırmacı



Fot.102: Değirmen Dırmacı Üzerindeki Motif



Fot.103: Değirmen Dırmacı Üzerindeki Motifin Grafiği



Dokuma Türü:	Değirmen Dırmacı
Ürünün Boyu:	4,5 m.
Ürünün Eni:	4 cm.
Yapılış Amacı:	Değirmene mısır götürmek için kullanılır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözüde Kullanılan Renkler:	Sarı, beyaz, siyah, kırmızı.

Ürünün Motifi:	Tek göz motifi kullanılmıştır.
Bugünkü Durumu	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir

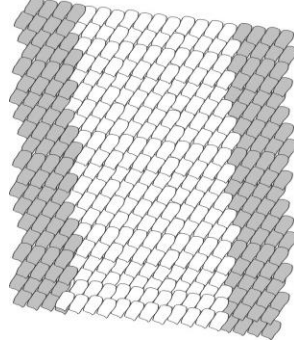
Fot.104: Yük Dırmacı



Fot.105: Yük Dırmacı Üzerindeki Motif



Fot.106: Yük Dırmacı Üzerindeki Motifin Grafiği

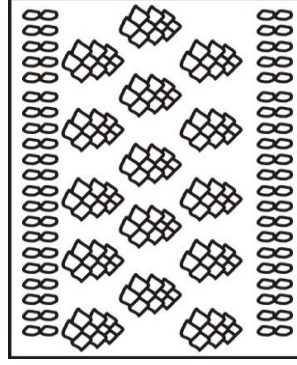


Dokuma Türü:	Yük Dırmacı
Ürünün Boyu:	4,5 m.
Ürünün Eni:	4 cm.
Yapılış Amacı:	Yük taşımak için kullanılır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözgüde Kullanılan Renkler:	Sarı, pembe.
Ürünün Motifi:	Çift çubuk motifi kullanılmıştır.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.

Fot.107: Köşe Bağı



Fot.108: Köşe Bağı Üzerindeki Motifin Grafiği

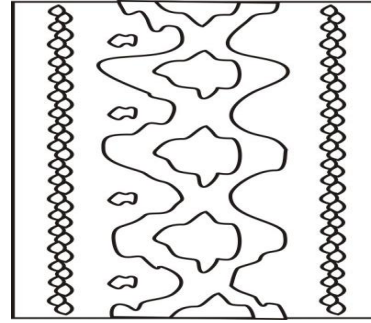


Dokuma Türü:	Köşe Bağı
Ürünün Boyu:	2,5 m.
Ürünün Eni:	2 cm.
Yapılış Amacı:	Yöresel süs olarak kullanılır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözüde Kullanılan Renkler:	Kırmızı, siyah, sarı.
Ürünün Motifi:	Üç göz motifi kullanılmıştır.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.

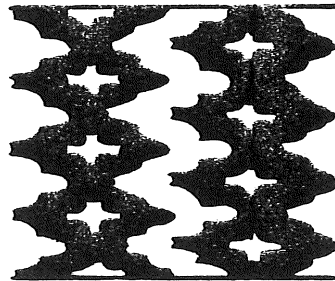
Fot.109: Zembil Bağı



Fot.110: Zembil Bağı Üzerindeki Motifin Grafiği



Fot.111: Zembil Bağındaki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 407, Bülbül Gözü, s. 58]

Dokuma Türü:	Zembil Bağı
Ürünün Boyu:	1 m.

Ürünün Eni:	3 cm.
Yapılış Amacı:	Zembili sırta takmak için kullanılır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözüde Kullanılan Renkler:	Siyah, sarı, pembe, beyaz.
Ürünün Motifi:	Tek gözlü ağaçak motifi kullanılmıştır.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.

Fot.112: Bel Bağı



Dokuma Türü:	Bel Bağı
Ürünün Boyu:	1,5 m.
Ürünün Eni:	2 cm.
Yapılış Amacı:	Yöresel kıyafette kuşağın üzerine bağlanır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözüde Kullanılan Renkler:	Siyah, sarı, pembe, beyaz.
Ürünün Motifi:	Kuşgözü motifi kullanılmıştır.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.

3.1.1.3. Çenti (Çanta)

Çanta meşin, kösele, kumaş gereçlerle yapılan para, evrak, yiyecek koyup taşımaya yarayan ağız kapanabilir, elde veya omuza asılarak taşınabilir eşya⁷¹⁸ olarak tanımlanır.

⁷¹⁸ Türkçe Sözlük, 10. Baskı, Ankara: TDK Yayınları, 2005, s. 392.

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde bir şeyler taşımak ve saklamak amacıyla kullanılan çentiler (Çanta) Anadolu'da kullanılan heybe ve torbayla aynı görevi yaparlar.

Fot.113: Çanta Takan Kadınlar



Kaynak Kişi: Atilla Alp Bölükbaşı Arşivi

İçinde yiyecek taşımak veya giyim eşyalarını saklamak üzere dokunur. Heybeler halı veya düz dokuma yaygılardan birisi ile dokunur. Halı heybe zenginlik işaretidir. Orta halli vatandaş yün ile daha fakir durumdakiler ise kıldan dokur. Dokunduğu malzemeye göre yün heybe, kıl heybe, taşındığı yere göre boyun heybesi, at heybesi, eşek heybesi gibi isimler alır.⁷¹⁹

⁷¹⁹ Bekir Deniz, "Tekstil Ürünlerini Saklamada Kullanılan Halı ve Düz Dokumalar", AÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi (12), (2007), s. 1-2.

Fot.114: Çanta Çeşitleri



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Çentide siyah renk ağırlıkta olur. Çentimizin ağzında süpürge motifi var, kuşgözü var, çapraz var, zigzag var, boncuklu, düğmeli olanlar var.⁷²⁰

Fot.115: Kol Çantası



Dokuma Türü:	Kol çantası
Çantanın Boyu:	38 cm.

⁷²⁰ Asiye Cengiz

Çantanın Eni:	35 cm.
Yapılış Amacı:	Eskiden azık taşımak için günümüzde çok amaçlı kullanılmaktadır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözgüde Kullanılan Renkler:	Siyah, beyaz, kırmızı, sarı.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.

Fot.116: Tane Çantası



Dokuma Türü:	Tene kabı (tane çantası)
Çantanın Boyu:	18 cm.
Çantanın Eni:	17 cm.
Yapılış Amacı:	Eskiden tarlaya giderken içine tohum koymak amacıyla kullanılmıştır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözgüde Kullanılan Renkler:	Siyah, beyaz, kırmızı, sarı.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır fakat bugün kullanılmamaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.

Fot.117: Kol Çantası



Dokuma Türü:	Kol çantası
Çantanın Boyu:	25 cm.
Çantanın Eni:	24 cm.
Yapılış Amacı:	Küçük kız çocukları için yapılmıştır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözüde Kullanılan Renkler:	Siyah, beyaz, kırmızı, sarı.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.

Fot.118: Püsküllü Kol Çantası



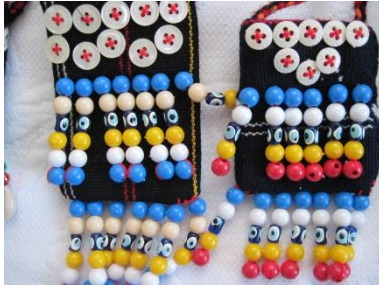
Dokuma Türü:	Kol çantası
Çantanın Boyu:	18 cm.
Çantanın Eni:	16 cm.
Yapılış Amacı:	Yöresel kıyafetin aksesuarıdır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözüde Kullanılan Renkler:	Siyah, beyaz, kırmızı, sarı renkler ve pullar kullanılmıştır.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.

Fot.119: Boncuklu Kol Çantası



Dokuma Türü:	Kol çantası
Çantanın Boyu:	19 cm.
Çantanın Eni:	18 cm.
Yapılış Amacı:	Hem kol çantası olarak hem de köşe süsü olarak kullanılmaktadır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözgüde Kullanılan Renkler:	Siyah, beyaz, kırmızı.
Üründe Kullanılan Malzemeler:	Renkli boncuklar, kopçalar (düğmeler), yılan başları (Deniz kabukları) kullanılmıştır
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.

Fot.120: Telefon Çantası



Dokuma Türü:	Telefon çantası
Çantanın Boyu:	9 cm.
Çantanın Eni:	6 cm.
Yapılış Amacı:	Hem telefon çantası olarak hem de araba süsü olarak kullanılmaktadır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Orlon ip.
Çözgüde Kullanılan Renkler:	Siyah, beyaz, kırmızı.
Üründe Kullanılan Malzemeler:	Renkli boncuklar, kopçalar (düğmeler)

	kullanılmıştır.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.

Fot.121: Zembil



Dokuma Türü:	Zembil
Ürünün Boyu:	60 cm.
Ürünün Eni:	45 cm.
Yapılış Amacı:	Pazar alış-verişi için kullanılır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Yün
Çözüde Kullanılan Renkler:	Siyah, portakal sarısı, kırmızı, beyaz, pembe.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır fakat kullanılmamaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.
Ürünün Özellikleri:	Dokuma tezgâhı dar olduğu için zembil iki parçanın birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Yörede bu parçalara “en” denmektedir. Dolayısıyla bu zembil iki enden oluşur. Zembilin ağız kısmında terki bağı adı verilen renkli iplere püskül ve boncuk takılmak suretiyle süsleme yapılmıştır. Zembil yörede şu an kullanılmamakla beraber çok sayıda insanda vardır. Bu nedenle aranmaktadır. Alınmak istendiği takdirde pahalı bir üründür.

3.1.1.4. Çorap

El sanatları içinde dokuma türünde en çok karşılığına ürünlerden biri de çoraptır. Genellikle kadınların emeği olan çoraplar, hem ihtiyacı görmek hem de pazarlanmak amacıyla örülür. Çoraplar renk, motif ve malzeme olarak yöreden yöreye çeşitlilik arzeder.

Temel giyim ihtiyaç maddelerinden biri olan çorap, yalnızca bir örtünme malzemesi olmayıp insan sağlığı açısından da son derece önemli bir giysidir. Çorap, insanın hayatı boyunca çok sayıda tükettiği ve kullandığı giyim eşyaları arasında ömrü en kısa olanıdır. Günümüze göre değişik doku ve şekillerde de olsa çorap tarihî çok eskilere dayanmaktadır. Çorap tarihi incelendiğinde ilk yazılı kaynaklarda, eski yunan şair Heseidos (MÖ 8 yy) hayvan kılından örülen bir ayakkabı astarından (Pilo) bahseder. Ayrıca Anadolu'da MÖ 5. yüzyılda Altay Pazırık Kurgan'ında bulunan keçe çoraplar, Türklerde çorap geleneğinin çok eskilere dayalı olduğunu kanıtlar ve Mezopotamya'da, (MÖ 20. yy)'da örme çoraplar bulunduğu rivayet edilmektedir. Anadolu kültüründeki çorapların benzerlerini ise Balkan ülkelerinde, Türkmenistan'da, Yunanistan'da sürüleriyle yaşayıp oradan oraya dolaşan topluluklarda da görebiliyoruz. Türkçedeki çorap sözcüğü ise Farsça kökenlidir. "Çorap" sözcüğü, Arapçaya "curap" buradan Türkçeye ise "Çorap" olarak geçer ve Balkan diline de girer. Türkmenistan'da ise çoraba "çeşka" adı verilir.

Romalılar ise ayaklarına, bileklerine ve bacaklarına meşin ya da kumaş bantlar sararlardı. İlk kez (MS 2. yy)'da kumaş, keçe veya hayvan postlarından kesilerek dikilen ve esnek olmayan bir tür çorap kullanılmaya başlanmıştır. Eski Mısır'da mezarlarda MS 3. ve 6. yüzyıl arasında tarihlenen örme çoraplar bulunmuştur. El örgüsü çoraplar ise bugünkü şekline 17. yüzyılda ulaşmıştır.

İlk çoraplar günümüzdeki şekline benzemezlerdi. Deri veya yün kumaştan ayak şekline uygun olarak dikilir, devamında pantolonla birleştirilirdi. Zamanla bu tarz giyim diz altı olan kısmı daha inceldi ve dizin üstündeki kumaştan farklılaştı 1500'lü yılların başına kadar devam eden bu alışkanlık sonunda pantolonla çorap ayrıldı ve ayrı ayrı kullanılmaya başlandı. Ticari bir meta olarak örme giysiler 13 yy'da Paris'te üretilmeye başlanmıştır. Daha öncesine, örme evlerde yapılan işti 1366'da Paris'te ilk örme locası kurulmuştur. 1514 yılında örme, en önemli 6 elişi locasından biri olmuştur.

Örgü ile çeşitli ürünler meydana getirilmesine rağmen gerek ipin dayanıksızlığından gerekse iklim koşulları nedeniyle geçmişte yapılan örgüler günümüze kadar ulaşamamıştır. Bu nedenle eskiden yapılmış el örgüleri renk, iplik, üzerine yapılan desen ve motif bakımından değerli durumdadır.⁷²¹

Çoraplarda kullanılan kompozisyonlar yörelere ve motif özelliğine göre değişiklik göstermektedir. Kompozisyon bir ve ya birkaç türlü motifin bir araya getirilmesiyle meydana gelir. Renkli ve desenli çoraplarda kenar, orta serpmeye ve köşe olarak dört türdür.⁷²²

El örgüsü çorapların sınıflandırılmasını aracına-gerecine, kullanım alanlarına, renklerine, boylarına, motif ve desenlerine, örme tekniklerine göre yapılabilir. Bunlar:

Kullanım alanlarına göre;

- Günlük çoraplar
- Gelin çorabı
- Çeyizlik çorapları
- Damat çorabı
- Töre çorapları
- Asker çorapları
- Oynaş çorapları
- Yol çorapları
- Güreş çorapları

Aracına göre;

- Beş şiş ile yapılan çoraplar

⁷²¹ Vildan Köklü, **Çankırı İli Kızılırmak İlçesine Ait Birkaç Köyde Bulunabilen El Örgüsü Çorap Örnekleri ve Yeni Tasarımlar**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1997, s. 21.

⁷²² Kenan Özbel, **El Sanatları I Anadolu Çorapları**, Ankara: Kılavuz Kitapları: IX, 1945, s. 8.

- İki şiş ile yapılan çoraplar
- Tığ ile yapılan çoraplar

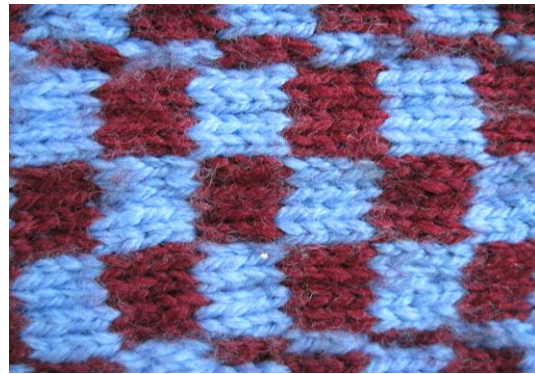
Desen ve Motif çeşitlerine göre çorap çeşitleri;

- Nesneli bezemeli çoraplar
- Geometrik bezemeli çoraplar
- Figürlü bezemeli çoraplar
- Karışık bezemeli çoraplar
- Bitkisel bezemeli çoraplar⁷²³

Fot.122: Çorap



Fot.123: Çorap Üzerindeki Motif



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Çorapta kullanılan motifler hayatın geçiş dönemlerini, doğum-evlenme-ölüm, yansıtırlar. Aynı zamanda doğada görülen bitki ve hayvanları da sembollerini de taşırlar. Kadınlar çoraplara kendi iç dünyalarını, gizli isteklerini, umutlarını, hayallerini, toplumdaki yerini vs. yazarlar. Kadının yaşamı, geçmişi, sevdiği, sevdikleri, kini, nefreti, evliliği çoraklara nakış nakış işlenmiştir. Kadın yaşadıklarını bu nakışlara verdiği adlarla

⁷²³ Latife Sinem Yazar, **Bursa İli Dağ Yöresinde Sorgun, Kocakovacık, Gedikören, Çeki Köyleri Çorap Örucülüğü ve Bunların Günümüz Tasarımlarına Uygulanması**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2011, s. 21.

somutlaştırmıştır. Bıçak burnu, çakal dişi, çavuş nişanı, deli yılanlı, fesi püsküllü, gelin öldüren, gönül çengeli, hanın kızı, harmanda gelin sırtı, kabakçioğlu...⁷²⁴

Çorapların üzerine uygulanan motifler;

- Bitkiler (Çiçek, yaprak ve meyvelerden etkilenecek onları motif olarak kullanmışlardır. Bunlarından bazıları, kiraz, çilek, elmalı, pıtrak, sarmaşık, söğüt dalı vb.)
- Canlılar (Kuş, geyik, kaz, ördek şekilleri, kurt izi, kedibastı, sığır yolu, ceylan tırnağı, katipçimdiği, âşikkirpiği vb.)
- Eşyalar (Salkım küpe, gülküpe, sandık, kadeh, irbik vb.)
- Arkeoloji eserleri üzerindeki süsler (Anadolu'nun birçok yerinde bulunan arkeolojik eserlerin üzerindeki resim ve şekillerin bazen aynılarını bazen ekleme veya çıkartma yapmak suretiyle değişiklikler yaparak yeni motifler çıkarılır.)
- Süslü eşyalardan ve yazılardan kopyalar (Halı, kilim, şal, işleme gibi türlerde kullanılan motiflerdir.)
- Semboller (Halkın iç dünyasını yansıtan motiflerdir. Yandım alamadım, sarhoş yolu, ergen bıyığı, yârimi eller aldı vb.)⁷²⁵

Halkın yaşamından ve kültüründen ayrı düşünilemeyen çorap, halk kültürünün en belirgin rengini, canlılığını ve anlatımını yansıtır. Anadolu'daki çoraplar incelendiğinde yurdun her köşesinin çoraba bakışının farklı olduğu görülür. Herkes kendi ailesinin, aşiretinin sembolünü en güzel anlatımla çoraba işlemiştir. Bu kültürel anlatım kadın, erkek ve çocuk çorabında ayrı ayrı olduğu gibi genç kız, genç erkek, nişanlı, asker, dul, yaşlı çorabında da değişiklik gösterir.⁷²⁶ Örneğin; köylerde bekâr erkekler "Küçük Ağa" motifli çorapları, evliler "Büyük Ağa" motifli çorapları giyerler. Âşık Kirpiği, Fincan Göbeği, İnce Tütün, Dallı, Abani adlı motifler arasında "Dallı"yı gelinler, "Abani"yi damatlar giyer. Bu çoraplar altın ve gümüş tellerle işlenir. Ayrıca çoraplar, Ak, Kara, Alaca, Kınalı, Nakışlı, Buruncaklı, Tüylü olarak gruplandırılabilir.⁷²⁷

⁷²⁴ Nuri Taner, "Bir Kültür Ögesi Olarak Çoraplardaki Nakışların Halkbilimsel Önemi Üzerine Düşünceler 1", **Türk Folkloru**, (46), İstanbul, 1983, s. 12-13.

⁷²⁵ Kenan Özbel, **El Sanatları I Anadolu Çorapları**, Ankara: Kılavuz Kitapları: IX, 1945, s. 7-8.

⁷²⁶ Taner, "Bir Kültür Ögesi Olarak Çoraplardaki Nakışların Halkbilimsel Önemi Üzerine Düşünceler 1", s. 12.

⁷²⁷ Umut, a.g.e., s. 30.

Bazı bölgelerde çoraplarla ilgili adetler ve inanışlar vardır. Örneğin, beyaz çorak hediye edilmesi, aydınlık temennileri; siyah çorap hediye edilmesi kötü temennileri ifade ederken başka renkteki çorapların hediye edilmesi de üzerindeki renk ve motiflerin manasına göre anlam kazanır. Bir çorabın örülüşündeki hata, çapraz evliler arasında geçimsizliğe sebep olurken çorap çiftinden tekinin kaybolması veya çalınması evlilerin ayrılığına sebep olduğuna inanılır. Dul bir kadının erkek çorabı giymesinden evlenmek istediği manası çıkarılmış.⁷²⁸

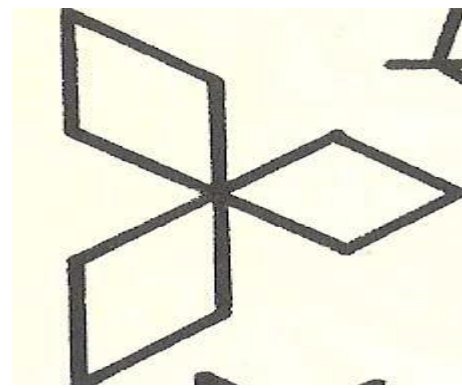
Fot.124: Farklı Renk ve Boyutlarda Çoraplar



Fot.125: Çorap Çeşidi



Fot.126: Çorap Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 2422, Kayseri, Niğde, Amasya'dan Taşçı Damgaları, s. 262]

⁷²⁸ Kenan Özbel, *El Sanatları I Anadolu Çorapları*, Ankara: Kılavuz Kitapları: IX, 1945, s. 11.

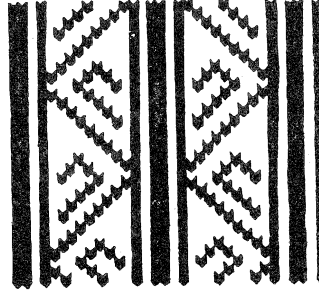
Fot.127: Aynalı Motifli Yöresel Ala Çorap



Fot. 128: Çorap Üzerindeki Motif



Fot.129: Çorap Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 2064, Aynalı, s. 227]

Ürünün Yöredeki Adı:	Ala çorap
Ürünün Cinsi:	Çorap
Boyutları	
Burun Genişliği:	6 cm.
Ayak Boyu:	9 cm.
Topuk Genişliği:	8 cm.
Topuk Boyu: 16 cm.	
Örgüde Kullanılan Malzeme:	Naylon ip.
Örgüde Kullanılan Araç ve Gereçler:	20 cm. uzunluğunda, 2 ml. Genişliğinde 5 adet iğneyle örülmüştür.
Üründe Kullanılan Renkler:	Siyah, yeşil, beyaz, kırmızı, portakal sarısı.
Üründe Kullanılan Motif:	Aynalı motifi kullanılmıştır.
Ürünün Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Ürünün Özellikleri:	Çocuklar için örülmüştür.

Fot.130: Çapraz Motifli Süs Çorabı

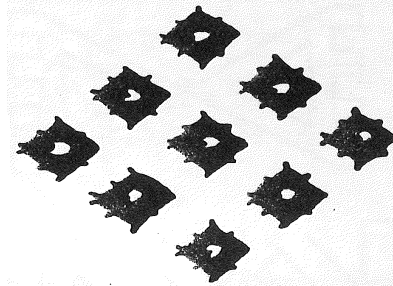


Ürünün Yöredeki Adı:	Ala çorap
Ürünün Cinsi:	Patik
Boyutları	
Burun Genişliği:	5 cm.
Ayak Boyu:	12cm.
Örgüde Kullanılan Malzeme:	Naylon ip.
Örgüde Kullanılan Araç ve Gereçler:	20 cm. uzunluğunda, 2 ml. Genişliğinde 5 adet iğneyle örülmüştür.
Üründe Kullanılan Renkler:	Siyah, kırmızı, yeşil, beyaz, sarı.
Üründe Kullanılan Motif:	Çapraz motifi kullanılmıştır.
Ürünün Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Ürünün Özellikleri:	Çorap süs olarak kullanılmaktadır.

Fot.131: Kuşgözü Motifli Patik Çorap



Fot.132: Çorap Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A:366, Bülbül Yuvası, s. 56]

Ürünün Yöredeki Adı:	Ala çorap
Ürünün Cinsi:	Patik
Boyutları	
Burun Genişliği:	6 cm.
Ayak Boyu:	18 cm.
Topuk Boyu:	9 cm.
Örgüde Kullanılan Malzeme:	Naylon ip.

Örgüde Kullanılan Araç ve Gereçler:	20 cm. uzunluğunda, 2 ml. Genişliğinde 5 adet iğneyle örülmüştür.
Üründe Kullanılan Renkler:	Siyah, yavruağzı.
Üründe Kullanılan Motif:	Kuşgözü motifi kullanılmıştır.
Ürünün Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.

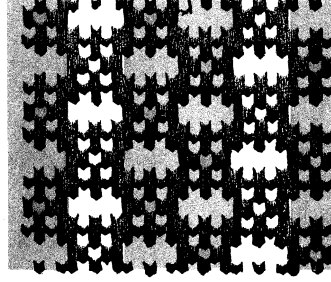
Fot.133: Kafes Motifli Ala Çorap



Fot.134: Çorap Üzerindeki Motif



Fot.135: Çorap Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 2518, Ocaklar, s. 272]

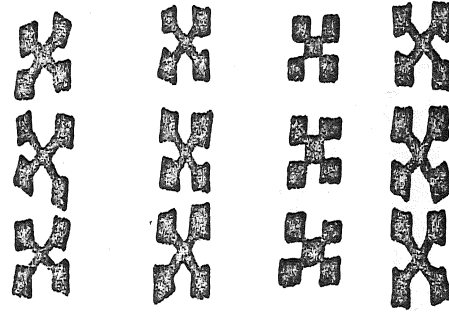
Ürünün Yöredeki Adı:	Ala çorap
Ürünün Cinsi:	Çorap
Boyutları	
Burun Genişliği:	9 cm.
Ayak Boyu:	19 cm.
Topuk Genişliği:	10 cm.
Topuk Boyu:	12 cm.
Örgüde Kullanılan Malzeme:	Naylon ip.
Örgüde Kullanılan Araç ve Gereçler:	20 cm. uzunluğunda, 2 ml. Genişliğinde 5 adet iğneyle örülmüştür.
Üründe Kullanılan Renkler:	Krem, kırmızı,
Üründe Kullanılan Motif:	Kafes motifi kullanılmıştır.

Ürünün Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Ürünün Özellikleri:	Krem rengin üzerine kırmızı petek motifi işlenmiştir. Kadınların özel günlerde giydiği çoraptır.

Fot.136: Çiçekli Çorap



Fot.137: Çorap Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A.: 3011, İşleme, s. 325],[Kaynak: A.T.T.D.O.Y.: Kedi-izi, s.

8][Kaynak: T.D.Y.M.A.A.S.: Karanfil, s. 108]

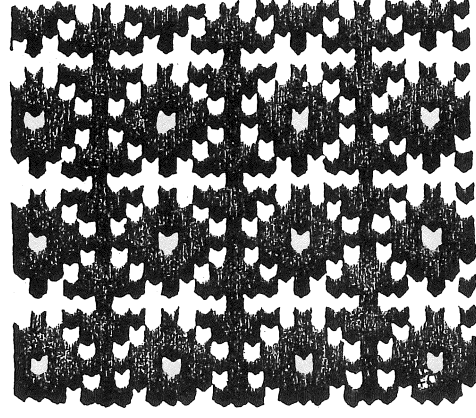
Ürünün Yöredeki Adı:	Ala çorap
Ürünün Cinsi:	Çorap
Boyutları	
Burun Genişliği:	8 cm.
Ayak Boyu:	20 cm.
Topuk Genişliği:	11 cm.
Topuk Boyu:	17 cm.
Örgüde Kullanılan Malzeme:	Bebe yününden yapılmıştır.
Örgüde Kullanılan Araç ve Gereçler:	20 cm. uzunluğunda, 2 ml. Genişliğinde 5 adet iğneyle örülmüştür.
Üründe Kullanılan Renkler:	Siyah, kırmızı, mavi, beyaz, sarı.
Üründe Kullanılan Motif:	Yörede çiçekli çorap diye geçmektedir.
Ürünün Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Ürünün Özellikleri:	Siyah rengin üzerine kırmızı, mavi, beyaz ve sarı renklerle motifler işlenmiştir. Her rengin motifi ayrı olduğunda çiçekli çorap denmektedir.

Ürünün Özellikleri: Siyah rengin üzerine kırmızı, mavi, beyaz ve sarı renklerle motifler işlenmiştir. Her rengin motifi ayrı olduğunda çiçekli çorap denmektedir.

Fot.138: Petek Motifli Patik



Fot.139: Patik Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 2517, Kuş Kafesi, s. 272]

Ürünün Yöredeki Adı:	Ala çorap
Ürünün Cinsi:	Patik
Boyutları	
Burun Genişliği:	8 cm.
Ayak Boyu:	20 cm.
Topuk Genişliği:	13 cm.
Topuk Boyu:	12 cm.
Örgüde Kullanılan Malzeme:	Naylon ip.
Örgüde Kullanılan Araç ve Gereçler:	20 cm. uzunluğunda, 2 ml. Genişliğinde 5 adet iğneyle örülmüştür.
Üründe Kullanılan Renkler:	Siyah, kırmızı, sarı.
Üründe Kullanılan Motif:	Petek motifi kullanılmıştır.
Ürünün Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Ürünün Özellikleri:	Siyah rengin üzerine kırmızı ve sarı renklerle motifler işlenmiştir.

Fot.140: Farklı Boy ve Desenlerde Yün Çorapları



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Fot.141: Yırtmaçlı Çorap



Ürünün Yöredeki Adı:	Yırtmaçlı çorap
Ürünün Cinsi:	Çorap
Boyutları	
Burun Genişliği:	9 cm.
Ayak Boyu:	19 cm.
Topuk Genişliği:	9 cm.
Topuk Boyu:	19 cm.
Örgüde Kullanılan Malzeme:	Orlon ipten yapılmıştır.
Örgüde Kullanılan Araç ve Gereçler:	20 cm. uzunluğunda, 2 ml. Genişliğinde 5 adet iğneyle örülmüştür.

Üründe Kullanılan Renkler:	Tek renk olarak sütlü kahverengi renk kullanılmıştır.
Üründe Kullanılan Motif:	Örümcek motifi uygulanmıştır.
Ürünün Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Ürünün Özellikleri:	Yörede yırtmaçlı çorak olarak geçer. İnce çorapların üzerine giyilir. Kadınlar gezmeye gittiklerinde yanlarında götürür.

Fot.142: Normal Çorap



Ürünün Yöredeki Adı:	Normal çorap
Ürünün Cinsi:	Çorap
Boyutları	
Burun Genişliği:	8 cm.
Ayak Boyu:	17 cm.
Topuk Genişliği:	12 cm.
Topuk Boyu:	20 cm.
Örgüde Kullanılan Malzeme:	Orlon ipten yapılmıştır.
Örgüde Kullanılan Araç ve Gereçler:	20 cm. uzunluğunda, 2 ml. Genişliğinde 5 adet iğneyle örülmüştür.
Üründe Kullanılan Renkler:	Tek renk olarak beyaz renk kullanılmıştır.
Üründe Kullanılan Motif:	Çapraz motifi uygulanmıştır.
Ürünün Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Ürünün Özellikleri:	Yörede çocuk çorabı olarak kullanılmaktadır

Fot.143: Süs Çorabı



Ürünün Yöredeki Adı:	Süs çorabı
Ürünün Cinsi:	Çorap
Boyutları	
Burun Genişliği:	4 cm.
Toplam Boy:	10 cm.
Örgüde Kullanılan Malzeme:	Orlon ip
Örgüde Kullanılan Araç ve Gereçler:	20 cm. uzunluğunda, 2 ml. Genişliğinde 5 adet iğneyle örülmüştür.
Üründe Kullanılan Renkler: Üründe Kullanılan Motif:	Balık kılçığı
Ürünün Bugünkü Durumu:	Süs olarak kullanılmaktadır.

Fot.144: Normal Çorap



Fot.145: Çorap Üzerindeki Motif



Ürünün Yöredeki Adı:	Normal çorap
Ürünün Cinsi:	Çorap

Boyutları	
Burun Genişliği:	9 cm.
Ayak Boyu:	28 cm.
Topuk Genişliği:	16 cm.
Topuk Boyu:	29 cm.
Örgüde Kullanılan Malzeme:	Orlon ipten yapılmıştır.
Örgüde Kullanılan Araç ve Gereçler	20 cm. uzunluğunda, 2 ml. Genişliğinde 5 adet iğneyle örölmüştür.
Üründe Kullanılan Renkler:	Tek renk olarak sütlü kahverengi kullanılmıştır.
Üründe Kullanılan Motif:	Direkli göz motifi uygulanmıştır.
Ürünün Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Ürünün Özellikleri:	Sütlü kahverenginin hâkim olduğu çorap üzerine gözler yapılarak direk motifi işlenmiştir

Fot.146: Normal Yün Çorap



Fot.147: Çorap Üzerindeki Motif



Ürünün Yöredeki Adı:	Normal yün çorap
Ürünün Cinsi:	Yün Çorap
Boyutları	
Burun Genişliği:	8 cm.
Topuk Genişliği:	16 cm.
Topuk Boyu:	30 cm.
Ayak Boyu:	26 cm.
Örgüde Kullanılan Malzeme:	Yünden yapılmıştır.
Örgüde Kullanılan Araç ve Gereçler:	20 cm. uzunluğunda, 2 ml. Genişliğinde 5 adet iğneyle örölmüştür.

Üründe Kullanılan Renkler:	Tek renk olarak krem renk kullanılmıştır.
Üründe Kullanılan Motif:	Burmali adı verilen motif kullanılmıştır.
Ürünün Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Ürünün Özellikleri:	Krem rengi çoraba hâkim olup çorabın bacağı kaplayan kısmında lastik koyulmuştur

Fot.148: Uzun Yün Puturlu Çorap



Fot.149: Çorap Üzerindeki Motif



Ürünün Yöredeki Adı:	Uzun yün puturlu çorap
Ürünün Cinsi:	Yün Çorap
Boyutları	
Burun Genişliği:	9 cm.
Ayak Boyu:	20 cm.
Topuk Genişliği:	13 cm.
Topuk Boyu:	33 cm.
Örgüde Kullanılan Malzeme:	Orlon ipten yapılmıştır.
Örgüde Kullanılan Araç ve Gereçler:	20 cm. uzunluğunda, 2 ml. Genişliğinde 5 adet iğneyle örülmüştür.
Üründe Kullanılan Renkler:	Tek renk olarak krem renk kullanılmıştır.
Üründe Kullanılan Motif:	Puturlu baklava dilimi motifini uygulanmıştır.
Ürünün Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Ürünün Özellikleri:	Krem rengin hâkim olduğu çorap üzerine pütürler yapılarak baklava dilimi işlenmiştir. Ayrıca baklava dilimlerinin içine nokta

	hâlinde bir göz koyulmuştur. Çorap yörede topuk çorabı olarak geçmektedir. Normal çoraplardan küçüktür.
--	---

Fot.150: Normal Çorap



Fot.151: Çorap Üzerindeki Motif



Ürünün Yöredeki Adı:	Normal çorap
Ürünün Cinsi:	Çorap
Boyutları	
Burun Genişliği:	9 cm.
Ayak Boyu:	
Topuk Genişliği:	13 cm.
Topuk Boyu:	
Örgüde Kullanılan Araç ve Gereçler:	20 cm. uzunluğunda, 2 ml. Genişliğinde 5 adet iğneyle örülmüştür.
Üründe Kullanılan Renkler:	Beyaz renkten örülmüştür.
Üründe Kullanılan Motif:	Balık kılıcı
Ürünün Bugünkü Durumu:	Çorap sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Örgüde Kullanılan Malzeme:	Orlon ip kullanılmaktadır.

Fot.152: Puturlu Topuk Çorabı



Fot.153: Çorap Üzerindeki Motif



Ürünün Yöredeki Adı:	Puturlu topuk çorabı
Ürünün Cinsi:	Yün çorap
Boyutları	
Burun Genişliği:	9 cm.
Topuk Genişliği:	13 cm.
Toplam Boy:	30 cm.
Örgüde Kullanılan Malzeme:	Orlon ipten yapılmıştır.
Örgüde Kullanılan Araç ve Gereçler:	20 cm. uzunluğunda, 2 ml. Genişliğinde 5 adet iğneyle örülmüştür.
Üründe Kullanılan Renkler:	Tek renk olarak krem renk kullanılmıştır.
Üründe Kullanılan Motif:	Puturlu baklava dilimi motifi uygulanmıştır.
Ürünün Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Ürünün Özellikleri:	Krem rengin hâkim olduğu çorap üzerine pütürler yapılarak baklava dilimi işlenmiştir. Ayrıca baklava dilimlerinin içine nokta hâlinde bir göz koyulmuştur. Çorap yörede topuk çorabı olarak geçmektedir. Normal çoraplardan küçüktür.

Fot.154: Normal Yün Çorap



Ürünün Yöredeki Adı:	Normal yün çorap
Ürünün Cinsi:	Yün Çorap
Boyutları	
Burun Genişliği:	8 cm.
Topuk Genişliği:	16 cm
Topuk boyu:	30 cm.
Ayak boyu:	26 cm.

Örgüde kullanılan malzeme:	Yünden yapılmıştır.
Örgüde Kullanılan Araç ve Gereçler:	20 cm. uzunluğunda, 2 ml. Genişliğinde 5 adet iğneyle örülmüştür.
Üründe Kullanılan Renkler:	Tek renk olarak krem renk kullanılmıştır.
Üründe Kullanılan Motif:	Direk adı verilen motif kullanılmıştır.
Ürünün Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.
Ürünün Özellikleri:	Çorap yörede normal çorap olarak geçmektedir. Düz örgünün ortasına direk motifi işlenmiştir. Krem rengi çoraba hâkim olup çorabın bacağı kaplayan kısmında lastik koyulmuştur.

Fot.155: Boncuklu Patik



Ürünün Yöredeki Adı:	Boncuklu patik
Ürünün Cinsi:	Patik
Boyutları	
Burun Genişliği:	10 cm.
Ayak Boyu:	21 cm.
Topuk Boyu:	9 cm.
Örgüde Kullanılan Malzeme:	Orlon ip ve boncuk kullanılmıştır.
Örgüde Kullanılan Araç Ve Gereçler:	20 cm. uzunluğunda, 2 ml. Genişliğinde 2 adet iğneyle örülmüştür.
Üründe Kullanılan Renkler:	Beyaz renk ip ve kırmızı renk boncuklar kullanılmıştır.
Üründe Kullanılan Motif:	Baklava dilimi
Ürünün Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve bugün de kullanılmaktadır.

Ürünün Özellikleri:	Çorap yörede patik çorap olarak geçmektedir. Düz örgünün üzerine boncuklarla baklava dilimleri işlenmiştir.
----------------------------	---

3.1.1.5. Kuşak

Kadın ve erkekler tarafından bele bağlanan ensiz dokuma veya örgülere kuşak denilmektedir.⁷²⁹ Beli sıkı tutmak için sarılan geniş ve uzun kumaş şallardır. Kare veya dikdörtgen formlarda olabilir. Kadın giyiminde, entari üzerine sarılan kuşaklar yünlü, pamuklu veya ipekli el dokumasından yapılır. Kare dokunan, etrafı saçaklı şallar, değirmi (üçgen) katlanarak bele sarılmaktadır.⁷³⁰ Bele sarılan uzun kumaş ve örmedir. Yün, şal, ipek gibi çeşitleri vardır. Bursa kuşağı, Trabzon kuşağı, Tosya kuşağı, Horasani kuşağı, Arabi kuşak, hindi kuşak gibi adlar alır.⁷³¹ Kuşak sözcüğü Eski Türkçe “kurşak” sözcüğünden gelmiştir. Eski Türkçe’de kul-la-mak fiili, “bağlamak, kuşaklamak” anlamına gelir. En eski Türkçe’de kemere kur denilirken, Eski Anadolu metinlerinde süslü, kakmalı hükümdar kuşağı için “kur kuşak” söyleyişine oldukça fazla rastlanır.⁷³²

Kadın giyiminde kuşaklar, dokuduklar motifler dışında bazı süsler eklenerek de kullanılır. Bu kuşaklara tokurdak veya tokurcun denir. Püsküllerine de tozak adı verilir. Bu kuşalar işlendikleri motifin ismini alırlar. Koçboynuzu, yedidağ çiçeği, İstanbullu vb. Erkek giyiminde bele Trablus adı verilen kuşaklar bağlanır. Bu kuşaklar kadınların kullandıklarından daha sade motif ve renklerle dokunmuştur.⁷³³

⁷²⁹ Kenan Özbel, **El Sanatları X Kuşaklar ve Kolonlar**, Ankara: Kılavuz Kitapları: XX, 1945, s. 3.

⁷³⁰ Ayşe İşbilen, “Giysi Dili ve Burdur Yöresel Giysileri”, **I. Burdur Sempozyumu**, 1 (1), 2005, s. 20.

⁷³¹ Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, 3, s. 1179.

⁷³² Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, 5, s. 73-74.

⁷³³ Kenan Özbel, **El Sanatları X Kuşaklar ve Kolonlar**, Ankara: Kılavuz Kitapları: XX, 1945, s. 6.

Fot.156: Bellerinde Kuşak Sarılı Genç Kızlar



Kaynak Kişi: Atilla Alp Bölükbaşı Arşivi

Kuşaklardaki motiflerin bir kısmı halı, kilim gibi dokumalardan alınmış bir kısmı ise dokuyucu kadınların hayal dünyasında geliştirdiği ürünlerdir. Kuşakların malzemesinde ise en fazla yün iplikler, ikinci derecede pamuk ve az da olsa ipek kullanılmıştır.⁷³⁴

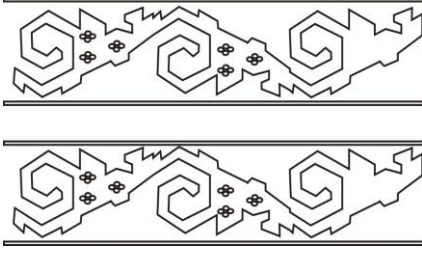
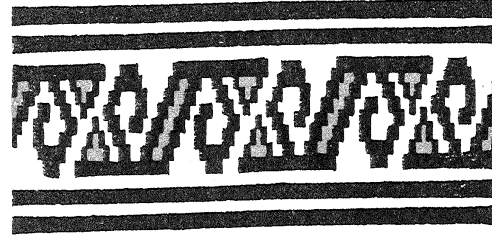
Fot.157: Kuşak



Fot.158: Kuşağın Üzerindeki Motif



⁷³⁴ Kenan Özbel, *El Sanatları X Kuşaklar ve Kolonlar*, Ankara: Kılavuz Kitapları: XX, 1945, s. 7-8.

Fot.159: Kuşanın Üzerindeki Motifin Grafiği**Fot.160: Kuşanın Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri**

[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 2706, Kazak Halı Bordürleri, s. 297]

Dokuma Türü:	Kuşak
Kuşağın Boyu:	1 m.
Kuşağın Eni:	1 m.
Yapılış Amacı:	İki amaçla kullanılmaktadır. Birincisi bel bölgesine sarıldığı için beli sıcak tutar. İkincisi sırtta yük taşınırken yükün beli acıtmaması için kullanılır.
Kullanılan İplik Cinsi:	Pamuk
Çözgüde Kullanılan Renkler:	Siyah, portakal sarısı, kırmızı, beyaz, lacivert, mavi, mürdüm, pembe.
Bugünkü Durumu:	Ürün sağlamdır ve kullanılmaktadır.
Onarım Görüp Görmediği:	Onarım görmemiştir.
Ürünün Özellikleri:	Kuşak kare biçiminde olup, üçgen şeklinde sarılmaktadır. Bir renk cümbüşü olan kuşak giyim kuşamda aksesuar olarak da yerini alır.

Yöresel dokuma ürünlerinin genel olarak değerlendirmek gerekirse;

Dastar, yörede kadınların beşiği sırtlarına sarıp tarlalara giderken bebeğin üzerine örtmek ve onu muhafaza etmek için kullanılan ideal bir dokumadır. Dastarın günümüzdeki kullanım durumu geçmişe oranla azalmış yok olma seviyesine gelmiştir. Bir diğer dokuma türü dırmaçtır. Yörede dokunan dırmaçlar, günümüzde bebek bağlamaktan tutun da yük taşımaya, giyim eşyasına aksesuar olarak kullanılmasına, çeyizlerin bir elemanı olmasından cenazelerde kullanılmasına kadar birçok yerde aktif olarak kullanılmaktadır.

Diğer dokuma ürünün olan çanta, yörenin geleneksel taşıma aracı olup aslı işlevini yavaş yavaş kaybetmeye başlamıştır. Şimdilerde süs eşyasına dönen çanta dokumalarda süs çantası, telefonluk, anahtarlık gibi çeşitleri yapılmaktadır. Çorap örgülerin ve kuşağın bütün çizgileriyle günümüzde kullanımı ve dokuması devam etmektedir. Özellikle iç ve yüksek kesimlerde, köylerde dokunmakta ve kullanılmaktadır.

3.1.1.6. Yöresel Dokuma Çeşitleri: Dastar, Dırmaç, Çenti, Çorap, Kuşak Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler

Kendir ekerdik, kendiri soyardık, onu tokmakla döverdük, ezerdik. Onu rokesi vardır, yiğlerle işler, gömlek yapar, giyerdik. İlk kendirden ip yapardık. Kendiri pişirirdik, başta siyah sonra bembeyaz olurdu. Eskiden kocakarılar ketanları çekerdi, bu bir asma, bu bir asma... onu rokede işlerdik. Roke kalın kalın odundur. Onları suya korduk, yumuşardı, pamuk gibi olurdu. Beş metre uzunluğunda elli metre genişliğinde ketanlar dokurduk. Ketandan keserdik, hep beyaz olurdu.⁷³⁵

Kök boya yapardık. Kızılağacı alır, yonardık. Cevizin kökünden alır, pişirirdik. Bir de Kıbrıs denilen bir boya vardı, onu alır katardık, peştamalları dokurduk. Kıbrıs siyah renk verir.⁷³⁶

Dastar, dırmaç, kaytan dokudum, çorap örüyorum, patik örüyorum.⁷³⁷ Dastarın renkleri 6 cm. sarı, 6 cm. beyaz, 6 cm. siyah, 6 cm. turuncu olur. Sadece renk bölümleri olur. Bu renklerin olmasının sebebi ancak o renklerin yapılabilmesidir. Kızılağacı keseriz, ağacın daha güzel kabuğunu alabilmek için iki gün solar. Onun bir demiri var, onunla güzelce çeker soyarız. Büyük kazanlarımız var. Hani deriz ya;

“Kara kara kazanlar
Kara yazı yazanlar
Cennet yüzü görmesin
Aramızı bozanlar”

⁷³⁵ Ayşe İshak

⁷³⁶ Kezban İshak

⁷³⁷ Melahat Civelek

İşte o kazanlarda o kabukları kaynatırız. Kabuk simsiyah ya kabuk çıkartılır, beyaz yünler atılır. Siyah ipi bu şekilde elde ederiz. Kırpız diye bir boya vardı, diğer renkleri çile çile onunla yaparız. Kırpız çeşit çeşit toz boyadır. Hangi rengi istiyorsak yünlerimizi o renge boyarız. Mesela biz de ceviz kullanılmıyor ama Tonya'da kullanılıyor. Bu işler tek başına yapılmıyor. Üç beş kişiyle yapılıyor. Bir gün bana dastar dokunacak onun ıyımı yapılır, diğerinin küzüsünün ağızı açılır. Bu şekilde he beraber dokuma için yardımlaşılır. Dokurken herkes yan yana Mâniler, türküler söylenir, yemekler yenir. Bir yarış gibi oluyor. Ben amcamın kızlarıyla yarış yaptığımı biliyorum, dokuma zevki daha iyi oluyor. Dört kulacı bir günde bitirirdik. Türkü, şarkı, dedikodu hepsini yapardık.⁷³⁸

⁷³⁸ Asiye Cengiz

3.1.1.7. Yöresel Dokuma Çeşitleri: Dastar, Dırmaç, Çenti, Çorap, Kuşak ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler

3.1.1.7.1. Mâniler

Acem şalı *kuşağı*
Sar beline beline
Dolma kalemi olsam
Yârim senin eline⁷³⁹

Acem şalı *kuşağın*
Kat kat sarayı seni
Küçük yaşımdan beri
Annen tarayı seni⁷⁴⁰

Acı suyun suları
İçilir acı acı
Yârim bana çok gördü
İki kulaç *dırmacı*⁷⁴¹

Akşam geldim kapına
Saldım *çenteyi* saldım
Aç kapıyı sevdiğim
Beni sen el mi sandın⁷⁴²

Alaca *çorapları*
As güneşe gurusun
Sensiz duramam derdin
Şimdi nasıl durursun⁷⁴³

Alaca *çorapları*
İner baldırlarına

Ben de olsam püsküllü
Vursam topuklarına⁷⁴⁴

Alaca *çorapları*
Çek dizine dizine
Sevdiğimi çavuşun
Yollamıyor izine⁷⁴⁵

Al *şalım* eski *şalım*
Dağları dolaşırık
Allah'a düva etdim
İnnşallah kavışırık⁷⁴⁶

Allah versin belalar
Düşük *kuşaklarına*
Edmiş bana bedduva
Vursun uşaklarına⁷⁴⁷

Alaca *çorapların*
Ben verdim parasını
Yârime yan bakanın
Satarım anasını⁷⁴⁸

Alaca *çoraplarla*
Kari yararum kari

⁷³⁹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 309.

⁷⁴⁰ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 364.

⁷⁴¹ Asiye Cengiz

⁷⁴² Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 456.

⁷⁴³ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 468.

⁷⁴⁴ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 273.

⁷⁴⁵ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 312.

⁷⁴⁶ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 409.

⁷⁴⁷ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 273.

⁷⁴⁸ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 334.

Ne var yavrım koynunda
Fistan kalktı yukarı⁷⁴⁹

Alaca *çorapların*
Çümen bulsam çuğnarım
Sorayım çimenlere
Geçti mi sizden yarım⁷⁵⁰

Alaca *çorapları*
Ben giyeyim giyeyim
Habule seyrek seyrek
Birkaç türkü diyeyim⁷⁵¹

Alaca *çorapları*
Ben dokudum dokudum
Sevdalık mektebinde
Yedi sene okudum⁷⁵²

Alaca *çorabını*
Ben mi tokuyacağım
Sevdalık mektebinde
Seni okuyacağım⁷⁵³

Ala *çorap* örmedim,
Ayağama geymedim;
Gelme acellim gelme,
Muradıma ermedim!⁷⁵⁴

Alaca *çorapların*
Dize çikayı dize

Geliyiruk tiyeze
Ne verecesin bize⁷⁵⁵

Alaca *çorabını*
Ben mi tokuyacağım
Sevdalık mektebinde
Seni okuyacağım⁷⁵⁶

Al alüne *kermani*
Gel harmana harmana
Herkese derman idun
Şimdi galdun dermana⁷⁵⁷

Aldım kara boncukları
Dizdim kara *kaytana*
Demin türkü söyleyen
Şimdi çıksın meydana⁷⁵⁸

Aldım tüfecuğumi
Kolan giderum *kolan*
Habu benim sevduğum
Beyaz hırkasi olan⁷⁵⁹

Ala *çorap* örmedim
Ayağıma giymedim
Gelme acelim gelme
Muradıma ermedim⁷⁶⁰

Arkasından aşağı
Saçları *kolon kolon*
Beni sağa vermezler
Dolan peşime dolan⁷⁶¹

⁷⁴⁹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 377.

⁷⁵⁰ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 422.

⁷⁵¹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 429.

⁷⁵² Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 430.

⁷⁵³ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 431.

⁷⁵⁴ Karaca, a. g. e. , s. 375.

⁷⁵⁵ Mustafa Duman, "Trabzon Yöresinde Kuçkura (Güneş Duası) Geleneği", *Kıyı Dergisi*, (37), 1989, s. 3.

⁷⁵⁶ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 431.

⁷⁵⁷ Eyüboğlu, *Karadeniz Aşk Türküleri*, s. 208.

⁷⁵⁸ Aynur İshak

⁷⁵⁹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 445.

⁷⁶⁰ Ekrem Karabayır

Ayağanda *çorabın*
Biri yün biri pamuk;
Yerişemiyum sağa,
Çabuk gidiyum çabuk.⁷⁶²

Ayağında *çorabı*
Tersinedur tersine
Yetişemiyum sana
Gız yavaş yürüsene⁷⁶³

Ayağuna *çoraplar*
Kap kara zeytin gibi
Dedum sana kak hayde
Ağladun yetim gibi⁷⁶⁴

Ayağında *çoraplar*
Kap kara zeytin gibi
Bırakti gitti beni
Anasız gelin gibi⁷⁶⁵

Ayağımdaki *çoraplar*
Deve yününden deve
Şeytan diyi ki bağa
Al oni da git eve⁷⁶⁶

Ayağanda *çoraplar*
Topuktan dize kadar
İzin verdim yârime
Mayıstan güze kadar⁷⁶⁷

Ayağunda *çoraplar*
Kapkar zeytin gibi
Bırakup gittin beni
Anasuz yetim gibi⁷⁶⁸

Aynalı beşiğini
Almış sırtına almış
Beşiğinin *dastarı*
Ayağıma dolaşiyor⁷⁶⁹

Belindeki *kuşağın*
Ben verdim parasını
Seni alan uşağın
Yıvkarum yucasını⁷⁷⁰

Belundeki *kuşağın*
Yedi yerden gatludur
Otur yiyeyum seni
İnsan eti datlidur⁷⁷¹

Ben bu yıl ayağıma
Ala *çorap* örmedum
Çok sevdaluklar etdum
Böylesini görmedum⁷⁷²

Ben girende *ketana*
Çulha kibin tokurum
Haçan türki söylerum
Katip kibin okurum⁷⁷³

⁷⁶¹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 446.

⁷⁶² Karaca, a. g. e. , s. 389.

⁷⁶³ Karaca, a. g. e. , s. 377.

⁷⁶⁴ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 346.

⁷⁶⁵ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 347.

⁷⁶⁶ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 321.

⁷⁶⁷ Emine Demirci

⁷⁶⁸ Çelik, “Çaykara’da Atışma Geleneği, Atma Türkü ve Çaykaralı Ünlü Atma Türkücüler”, s. 241.

⁷⁶⁹ Asiye Cengiz

⁷⁷⁰ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 367.

⁷⁷¹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 504.

⁷⁷² Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 429.

⁷⁷³ Duman, “Hamamizade İhsan’ın Derlediği Trabzon Manileri” a. g. e. , s. 59.

Beşiğinin üstüne
Dastarını unutmuş
Yârim alaçak diye
Yenisini dokumuş⁷⁷⁴

Ben tarla kazıyken
Peynir ekmek yiyemem
Keten gömlek üstüne
Kutni yelek giyemem⁷⁷⁵

Beyaz işlik **ketandan**
Yârim gel geçme benden
Bilseydim geçeceksin
Senet alırdım senden⁷⁷⁶

Beyaz atun ardine
Kolana bak **kolana**
Bu dünya haram olsun
Bizden sonra kalana⁷⁷⁷

Çentimin kupları
Örmedendir örmeden
Ben nasıl duracağım
Sevdimi görmeden⁷⁷⁸

Çentimin ipleri
Portakalın sarısı
Bıraktın beni gittin
Oldun elin karısı⁷⁷⁹

Çentiği dokuyum
Küzü ağaz açmıyı

İstedim babasından
Vermiyince kaçımıy⁷⁸⁰

Dak koluna **çentiği**
Galk gidelim kireze
Bu bizim işimize
Ne diceğen diyeze⁷⁸¹

Derin derin göllerin
Dibi görünür dibi
Çorabın püskülü
Sıçankulağı gibi⁷⁸²

Dırmacımın uçları
Püsküllüdür püsküllü
Alıp kaçayım seni
Bu seneki güz günü⁷⁸³

E Asiye Asiye
Şeker göydüm kaseye
Al beni **gaytan** eyle
Cebundeki keseye⁷⁸⁴

Elinde **kermanı** var
Arkasında kufasi
Ama yola gelmeyi
Hau domuz bubası⁷⁸⁵

Gız gabıda
Dırmaç dokuyo dırmaç
Ağladı da dedi ki
Uşak babam geliyo gaç⁷⁸⁶

⁷⁷⁴ Asiye Cengiz

⁷⁷⁵ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 413.

⁷⁷⁶ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 200.

⁷⁷⁷ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 265.

⁷⁷⁸ Asiye Cengiz

⁷⁷⁹ Asiye Cengiz

⁷⁸⁰ Asiye Cengiz

⁷⁸¹ Karaca, a. g. e. , s. 384.

⁷⁸² Osman Karagöl

⁷⁸³ Asiye Cengiz

⁷⁸⁴ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" a. g. e. , 37.

⁷⁸⁵ Eyüboğlu, **Karadeniz Aşk Türküleri**, s. 143.

⁷⁸⁶ Asiye Cengiz

Güneş alıyı güneş
Kuşağın püskülüne
Benzeyi yanakları
Aynı cennet gülüne⁷⁸⁷

Gülgenin tepesine
Arılar yayım yayım
İpek **kuşağı** gibi
Belune sarılayım⁷⁸⁸

Haburıya aşağı
Belinde şal **kuşağı**
Gitti yârim gurbete
İstanbul'a aşağı⁷⁸⁹

Haburıdan aşağı
Belinde şal **kuşağı**
Mereğe bağliyyım
Senin gibi uşağı⁷⁹⁰

Haçan gittim yanına
Kuş dalda okuyidi
Sarildum boğazına
Ketan da dokuyidi⁷⁹¹

Horonu depedepe
Geri giderim geri
Sırtındaki **zenbilen**
Ben olayım ipleri⁷⁹²

İnce darak **ketene**
Vara vara alışur
Nedelum eyle yâri
Eller için çalışur⁷⁹³

İncecik bellerine
Kuşak sararım yumuşak
Haçan gittin kocaya
Al benim gibi uşak

Gaç kere sarar seni
Acem şali **guşağa**
İnek vardı ırmağa
Hemen yaddı aşağı⁷⁹⁴

Kapısının önünde
Uy dastarım **dastarım**
E kız seni alırsam
Kıskanacak dostlarım⁷⁹⁵

Karadeniz uşağı
Alçak bağlar **kuşağı**
Şaka maka dinlemez
Çeker vurur bıçağı⁷⁹⁶

Keten doku dokumam
Tokisin oni kumam
Kumamun ipliğuni
Ben kefenime komam⁷⁹⁷

Keden gömlek dik yaka
Babam vermiyor aka

⁷⁸⁷ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 314.

⁷⁸⁸ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 427.

⁷⁸⁹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 145.

⁷⁹⁰ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 147.

⁷⁹¹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 349.

⁷⁹² Emine Karagöl

⁷⁹³ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 499.

⁷⁹⁴ Karaca, a. g. e. , s. 401.

⁷⁹⁵ Asiye Cengiz

⁷⁹⁶ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 147.

⁷⁹⁷ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 181.

Kirpiklerim döküldü
Yollara baka baka⁷⁹⁸

Keten dokurlar **keten**
Ondan ederler gömlek
Orda ilan yoğidi
Merağı beni görmek⁷⁹⁹

Keten gömlek düz yaka
Usandım baka baka
Geldi geçti yanımdan
Gönlümü yaka yaka⁸⁰⁰

Ketan gömleğin yeni
Sevda canımın canı
Dilden seven çok olur
Kalpten seveni tanı⁸⁰¹

Korkarım siçan keser
Destarun bağlarını
Bir yük için dolandım
Yaylanun dağlarını⁸⁰²

Kuratımın belini
Kolan vuruyı **kolan**
Var midur benim gibi
Sevdaya aşuk olan⁸⁰³

Nasır tutmuş elleri
Yayla otu kokuyor

Oturmuş iskemleye
Kara **dastar** dokuyor⁸⁰⁴

Ne sararsın beline
Karadeniz **kuşağı**
Dünyalarda bir tane
Karadeniz uşağı⁸⁰⁵

Orman sana ne oldu
Yaprağın yarışıyor
Doruk çırası gibi
Çentiğin alıyor⁸⁰⁶

Oy dereler dereler
Nele biliyim nele
Gıl **culun** altında
Yesin onu bireler⁸⁰⁷

Oynaduk da hep kestuk
Ketanın tellerini
Eğildi su içmeye
Tuttum memelerini⁸⁰⁸

Öregede **kendirim**,
Teli tele eklerim;
Var et esgelliğini,
Gelene dek beklerim.⁸⁰⁹

Püsküllüdür püsküllü
Gelinlerin **kuşağı**
Niye aldattun beni
E dürzinin uşağı⁸¹⁰

⁷⁹⁸ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 253.

⁷⁹⁹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 403.

⁸⁰⁰ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 120.

⁸⁰¹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 363.

⁸⁰² Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 366.

⁸⁰³ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 445.

⁸⁰⁴ Asiye Cengiz

⁸⁰⁵ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 328.

⁸⁰⁶ Asiye Cengiz

⁸⁰⁷ Asiye Cengiz

⁸⁰⁸ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 371.

⁸⁰⁹ Karaca, a. g. e. , s. 380.

⁸¹⁰ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 328.

Sar belune belune
Kaytanı yedi kere
E kız güzel değildun
Sevdum seni bi kere⁸¹¹

Sar beline beline
Kaydani dolandırma
Kız alacağım seni
Öyle mahcup oturma⁸¹²

Sar belune belune
Lahuriden **kuşağı**
Acap der misun e gız
Alsam hağu uşağı⁸¹³

Sarandar sefasında
Dastara bak **dastara**
Sen türkü bilmeysin
Hadi ordan maskara⁸¹⁴

Sar beline beline
Ağasarlı **kuşağı**
Nasi çaldi söyledi
İskenderli uşağı⁸¹⁵

Sırtındakinin yârim
Ben olayım **dırmacı**
Yetmiyomu e yârim
Çektürdün bu acı⁸¹⁶

Şu dağların malini
Evrakçiler yazayır

O beyaz **çorapların**
Şerefimi bozayır⁸¹⁷

Tekirin kapısında
Dastara bak **dastara**
Sen türkü bilemezsiz
Olma âleme maskara⁸¹⁸

Tokuriken kaçırdım
Çorabın ilmesini
Bekliyeceğuk e kız
Kocanın ölmesini⁸¹⁹

Türkü söyleyen kızlar
Türkülerim oldu mu
O **tevek** tokumuyor
Ondan gelin olur mu⁸²⁰

Ufak ilme getirdim
Çorabımı örmeğe
Duramadım e uşak
Geldim seni görmeğe⁸²¹

Vardım indim yanına
Kuş dalda okuyiken
Kördüm oni orada
Ketani dokiyiken⁸²²

Yârim çıktı çimene
Dastarını dokuyor
Biri gelecek diye
Sağa sola bakıyor⁸²³

⁸¹¹ Durgun, a. g. e. , s. 416.

⁸¹² Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 262.

⁸¹³ Durgun, a. g. e. , s. 416.

⁸¹⁴ Güler İshak

⁸¹⁵ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 328.

⁸¹⁶ Asiye Cengiz

⁸¹⁷ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 499.

⁸¹⁸ Osman Karagöl

⁸¹⁹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 373.

⁸²⁰ Asiye Cengiz

⁸²¹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 301.

⁸²² Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 453.

Yârim uyuyormusun
Beni duyuyormusun
Çentinin başında
Beni bekliyor musun⁸²⁴

Yayla yayla gezersin
Çimenleri ezersin
Yaylanın çimeninde
Keten göynek dikersin⁸²⁵

Yaylanın çimeninde
Mile oynarım mile
Anan sarsın sırtıma
Dırmacı ile bile⁸²⁶

Yün ipliği boyanır
Dokunur **dırmaç dastar**
Kültürün beşiğidir
Türkiye' de Ağasar⁸²⁷

Zipkamun **kuşağında**
Bir sarili yama var
Duydum arayı beni
Bok yeyen candarmalar⁸²⁸

⁸²³ Asiye Cengiz

⁸²⁴ Asiye Cengiz

⁸²⁵ Asiye Cengiz

⁸²⁶ Emine Karagöl

⁸²⁷ Asiye Cengiz

⁸²⁸ Eyüboğlu, **Karadeniz Aşk Türküleri**, s. 135.

3.1.1.7.2. Ağıtlar

Çenti ifadesi bir ağıtta şu şekilde geçmektedir.

Dolu *çenti* ile getmedük;

Yüreklerimizin derdini demedük;

Garip bacılarım... Hanımım gardaş!

...

Birimiz yolun önden, birimiz ardından,

Sırgan *çentisile* öteki başda billeşdük mü ola?

Yükümüzün üsdüne yükler goduk mu ola?

Gonuşduk, seninile hallaşduk mu ola?

Hanımım gardaş...⁸²⁹

3.1.1.7.3. Bilmeceler

- Dağdan gelü dak gibi
Golları budak gibi
Eğelü de su içer
Bağaru oolak gibi (*Kendir tokmağı*)⁸³⁰
- Altı hâli üsdü nali
En üsdünde Memedali (*Tevek dokuma tezgâhı*)⁸³¹
- Kendisi pire kadar, boynu var minare kadar. (*Kendir*)⁸³²
- Dağda dana böğürür
İner ovada durur
Hakkın hikmetine bak
Boynuzundan doğurur (*Çıkrık*)⁸³³
- Dört kardeş, birbirini koğalar. (*Çıkrık*)⁸³⁴
- Öteye gitme, yasak
Beriyeye gelme, dayak (*Tezgâh*)⁸³⁵

⁸²⁹ Karaca, a. g. e. , s. 347-348.

⁸³⁰ Karaca, a. g. e. , s. 437.

⁸³¹ Karaca, a. g. e. , s. 438.

⁸³² Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 137.

⁸³³ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 139.

⁸³⁴ Başgöz *Türk Bilmeceleri 1*, s. 139.

- Uzun uzun hopalar
Türvanüza girende
Kokanıza çabalar (*Tezgâh*)⁸³⁶
- Dağda doğdum, büyüdüm; burada burnumdan asıldım. (*Kirman*)⁸³⁷
- Dümdüz ovalar birbirini kovalar. (*Kirman*)⁸³⁸
- Dört kardeş yarışır da birbirine yetişemez. (*Kirman*)⁸³⁹
- Ak kız, kara koyun, kara kız, gelir geçer. (*Mekik*)⁸⁴⁰
- Ak çaylak, ağzını açar, kara kuzgun, gelir geçer. (*Mekik*)⁸⁴¹
- Dağa gider serilir, eve gelir dürülür. (*Kaytan*)⁸⁴²
- Dağa vurur yazılır, eve gelir büzülür. (*Kaytan*)⁸⁴³
- Alaca yılan, ağaca sarılan, vallahi yalan, billahi yalan. (*Kaytan*)⁸⁴⁴
- Dağdan kelur hure hure
Domuzlari sure sure⁸⁴⁵ (*Tarak*)
- Eğilur, puğilur çabuk teşurur. (*Kelepçe*)⁸⁴⁶
- Çiplak ağzını açdı
Gilli içine gaçdı (*Çorap*)⁸⁴⁷
- Çekdim, dolar
Aldım, solar (*Çorap*)⁸⁴⁸
- Kıllı ağzını açtı
- Çıplak içine kaçtı (*Çorap ve Şişi*)⁸⁴⁹
- Giydim doldu
- Çektim soldu (*Çorap ve Şişi*)⁸⁵⁰

⁸³⁵ Başgöz *Türk Bilmeceleri 1*, s. 154.

⁸³⁶ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 154.

⁸³⁷ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 268.

⁸³⁸ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 268.

⁸³⁹ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 268.

⁸⁴⁰ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 2*, s. 405.

⁸⁴¹ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 2*, s. 405.

⁸⁴² Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 248.

⁸⁴³ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 248.

⁸⁴⁴ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 355.

⁸⁴⁵ Durgun, a. g. e. , s. 535.

⁸⁴⁶ Durgun, a. g. e. , s. 535.

⁸⁴⁷ Cıravoğlu, *Trabzon Folkloru*, s. 70.

⁸⁴⁸ Karaca, a. g. e. , s. 436.

⁸⁴⁹ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 149.

⁸⁵⁰ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 150.

- Beş kardeş, beşi de sanat işler; dördü giyinmiş, biri çıplak. (*Çorap ve Şişi*)⁸⁵¹
- Beş kardeş, birbirini kovalar. (*Çorap ve Şişi*)⁸⁵²
- Beş kardeş bir kuyu yaparlar. (*Çorap ve Şişi*)⁸⁵³
- Beş kardeş bir kuyu öre öre çıkarlar. (*Çorap ve Şişi*)⁸⁵⁴
- Beş kardeş bir ev yaptı, içine yonga düşürmedi. (*Çorap ve Şişi*)⁸⁵⁵
- Beş dülger, on mimar, bin delikli yapmış, bir avuç yongası yok. ((*Çorap, Şiş ve Parmaklar*))⁸⁵⁶
- Beş kardeş yapı yapar, yonga dökmez. (*Çorap ve Şişi*)⁸⁵⁷
- Beş kardeş bir kuyuya taş atarlar. (*Çorap ve Şişi*)⁸⁵⁸
- Beş kardeş oyar da bir ev yapar. (*Çorap ve Şişi*)⁸⁵⁹
- Beş kardeş havlu örer giderler. (*Çorap ve Şişi*)⁸⁶⁰
- Ben söyleyim sen bil (*Zembil*)⁸⁶¹

3.1.1.7.4. Meslek Geleneği

Biz dastara başlarız, aksi biri gelirse ne çentimizin ağzı açılır, ne dırmacımızın ağzı açılır. Dokuma hissimiz olmaz. Dokuyacağımız kişiler olur onları dokumamızın üstüne çağırırız. Dokursun dokursun ağırlıktan kaldırmazsın ama bazı insanlar gelir dokudukça zevk alırsın. İşimiz rast gelsin, yapacağımız şeyin hayırlı kullanalım diye herkes bismillah çeker, gelenek mi, inanç mı bilmiyorum.⁸⁶²

Kız çocuğun ve erkek çocuğun dastarının renkleri değişir. Kız çocuğunun dastarının turuncusu biraz daha fazla oluyor, erkeğin dastarının siyahı daha fazla oluyor. Onu ayarlıyorlar. Onları sırtımıza aldığımızda bel bağı bile farklı oluyor.⁸⁶³

⁸⁵¹ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 151.

⁸⁵² Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 151.

⁸⁵³ Başgöz *Türk Bilmeceleri 1*, s. 151.

⁸⁵⁴ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 151.

⁸⁵⁵ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 151.

⁸⁵⁶ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 151.

⁸⁵⁷ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 151.

⁸⁵⁸ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 151.

⁸⁵⁹ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 151.

⁸⁶⁰ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 152.

⁸⁶¹ Çelik, *Trabzon Şalpazarı Çepni Kültürü*, s. 286.

⁸⁶² Asiye Cengiz

⁸⁶³ Asiye Cengiz

İki gelin birbirinin dastarını değişir de bazısı iyi huylu olur bazısı kötü huylu olur, dastarı değiştim de huyun bana geçti denir. Ailenin huyu geçer diye pek değişilmez.⁸⁶⁴

Çeyiz zamanı çeyiz oğlan evine giderken, iki eşik veya eşi ölmüş olanlara dastarlara dokundurulmaz. Dastar el örgüsü olduğun elin değdirmezler. Mesela kızımı evlendirecem, elimin eşi öldü. O dastara el değmesin isteriz, belki onun da başına gelir. Sadece dastar değil, dırmaç, çeyiz hiçbirine dokunmasını istemeyiz.⁸⁶⁵

3.1.2. Keşan (Peştamal)

3.1.2.1. Keşan Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Yörede keşan ve peştamal olmak üzere iki çeşit dokuma türü vardır. Keşan yalnızca baş ve omuzları örten bir örtü, peştamal hem başa hem de bele bağlanan bir örtü olarak kullanılır. Her ikisinin de tezgâhı da aynıdır. Sadece çözümlerin sıklığı noktasında farklılıkları vardır.

Peştamalın renkleri ilin ilçelerine göre değişiklik gösterir. Genel olarak peştamalın renkleri ilçelere göre şöyledir:

Akçaabat (sahil) : Bordo-sarımsı beyaz

Akçaabat (yüksek) : Kırmızı (portakal)-siyah, bordo-siyah

Araklı, Sürmene, Of, Çaykara : Bordo-siyah, açık kahverengi-siyah

şalpaazarı : Bordo-siyah, bordo-beyaz

Tonya : Koyu kahverengi-siyah

Trabzon : Bordo-pembe, bordo-açık gri, bordo-açık kahverengi

Vakfikebir : Bordo-siyah⁸⁶⁶

Bir el sanatı ve renk armonisi olan kumaşlar, becerikli ustaların el emeği ile üretilmektedir. Kendine özgü desenleri bulunan keşan ve peştamallar başlı başına sanat eserleridir. Batık tarzı boyamadan kaynaklanan bu desenleri hiçbir kumaş ve dokuma,

⁸⁶⁴ Asiye Cengiz

⁸⁶⁵ Asiye Cengiz

⁸⁶⁶ Sümerkan, **Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları**, s. 108.

örme ürününde yoktur ve yapılamamaktadır. Karadeniz Bölgesi'nde 400 yıldır kadınlarımızın başlarını örtmek amacıyla kullandıkları tarihî desenli keşan kumaşın iki yanında, üç sıra hâlinde, mihrap adı verilen desenler keşana asıl özelliğini vermektedir. Bu desenler, keşan ve peştamalin geleneksel Türk el sanatları içerisindeki yerini göstermesi bakımından önemlidir. Piyasa bulunması hâlinde bu dokuma, tam bir “kırsal kalkınma üretim modeli” teşkil etmektedir.⁸⁶⁷

Karadeniz kadının dış giyiminde bele bağlanan Dolay Peştamal ile başa bağlanan büyük peştamal olma üzere iki parça peştamal göze çarpar. Dolay peştamallar bölgeye göre farklılık gösterir. Çok yağış alan Rize'de kadınlar sürekli toprakla münasebeti bulunduğu kire göstermeyen siyah veya siyaha yakın renkler tercih edilirken Trabzon kadınının kullandığı peştamallarda mutlaka beyaz renk vardır. Diğer renk ise kırmızı veya onun tonlarıdır. Bu iki renk Trabzonlu kadının dış giyiminde kullandığı peştamalların karakteristik özelliğidir. Ayrıca peştamalların başlanış şekli de bölgeden bölgeye değişir. Dolayısıyla kadının bağladığı peştamalin renginden ve bağlama şeklinden hangi yöreye ait olduğu çıkarılabilir.⁸⁶⁸ Doğu Karadeniz'in yerel giyimi renk ve takılar açısından Anadolu'nun diğer yörelerine göre daha sadedir. Diğer yörelerdeki çok renkli, oyalı baş bağlama biçimi yerine Karadeniz'de bir iki renkli örtüler kullanılmıştır. Bu sade görüntüde il ve ilçeler arasında farklılıkları gösteren renk seçimleri vardır. Hatta bu renklere bakılarak o giysinin Karadeniz'in hangi yöresine ait olduğu tahmin edilebilir.⁸⁶⁹

İlkel dokuma tezgâhlarının motif yapımına uygun olmadığından dokunan giyim eşyaları da çizgiseldir. Gelenekselleşen çizgisellik daha sonraları yeni tezgâhlarda da devam ettirilmiştir.⁸⁷⁰

⁸⁶⁷ Ali Kocaman, “Trabzon-Çarşıbaşı El Dokuma Kumaşı; Keşan”, **2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s. 181.

⁸⁶⁸ Yağan, a.g.e., s. 113.

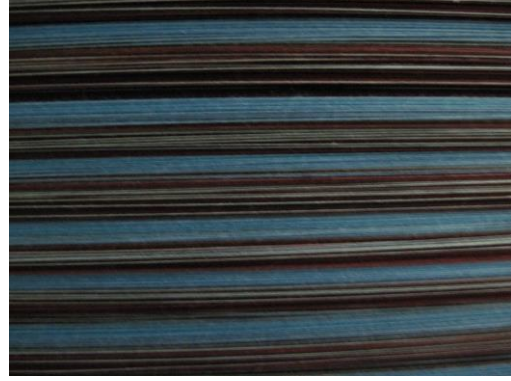
⁸⁶⁹ M. Reşat Sümerkan, “Doğu Karadeniz Köylerinde Renk Beğenisi”, **Kıyı Dergisi**, (15), 1982, s. 12.

⁸⁷⁰ Sümerkan, “Doğu Karadeniz Köylerinde Renk Beğenisi”, s. 12.

Fot.161: Tezgâhta Keşan Dokunuşu



Fot.162: Dokunmuş Keşan



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Dokumalarda kullanılan renklerin yıkamaya ve güneşe karşı daha dayanıklı olması ve halkın göz alıcı renklerden hoşlanması gibi durumlar peştamallarda kullanılan renk geleneğinin devam etmesini sağlamıştır.⁸⁷¹ Geçmişte sadece örtü olarak kullanılan keşan dokumalar günümüzde özellikle giyim, giyim aksesuarlarında, ev tekstil ürünlerinde ve hediyelik eşyalarda kullanılmaya başlamıştır. Günümüzde renk olarak farklı renkler tercih edilmektedir. Sipariş üzerine dokunulan ürünlerde istek üzerine renklerde değişiklikler yapılabilmektedir. Turuncu, bordo, mavi, turkuaz mavisi, yeşil gibi birçok renkli dokumalar yapılmaktadır.⁸⁷² Keşandaki çizgiselliğin rengini ikat tekniği ile yapılır. İplikleri belli kısımları kapatılır ve boyama yapılır. Boyama işi koyudan açığa doğru yapılır. Son olarak beyaz kısımlar açılır. Sonuçta ipliklerin üzerine çeşitli tonlarda renkli bölümler oluşur.

Fot.163: Keşan İpinin Yumakları

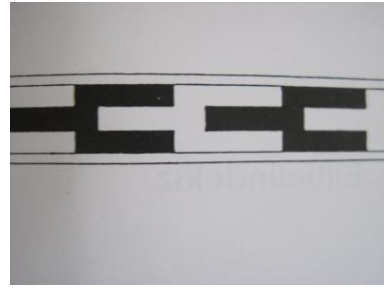


Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

⁸⁷¹ Yağan, a.g.e., s. 117.

⁸⁷² Teslime Şahinoğlu Akpınar, "Keşan'ın Memleketi Trabzon Çarşıbaşı Keşan Dokuması", **Trabzon Kültür-Sanat-Yaşam Dergisi**, (14), (2011), s. 49.

Fot.164: Büyük Boy Keşan **Fot.165: Keşanın Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri**



[Kaynak: A.T.T.D.O.Y.: Yaba, Ok-Yay, Keklikayağı, s. 7]

Ürünün Adı:	Peştamal, keşan
Ürünün Boyu:	180 cm.
Ürünün Eni:	95 cm.
Ürünün Rengi	Kırmızı, siyah, sarı, beyaz
Ürünün Kullanım Amacı:	Başa bağlamak.
Ürünün Malzemesi:	Merserize iplik.

Fot.166: Küçük Boy Keşan



Ürünün Adı:	Peştamal, keşan
Ürünün Boyu:	150 cm.
Ürünün Eni:	85 cm.
Ürünün Rengi:	Mavi siyah, turuncu, beyaz
Ürünün Kullanım Amacı:	Bele bağlamak.
Ürünün Malzemesi:	Pamuk iplik.

Geçmişte peştamallar ilkel dokuma tezgâhlarında üretilmiştir. Bu tezgâhlar desen, motif yapımına uygun olmadığından dokunan peştamallar da çizgiseldir. Gelenekselleşen çizgisel peştamalların üretimi daha sonraları yeni tezgâhlarda da devam ettirilmiştir. Peştamallarda canlı renkler hâkimdir. Peştamallarda kullanılan renklerin yıkamaya ve güneşe karşı daha dayanıklı olması ve halkın canlı renkleri sevmesi gibi nedenler peştamallarda kullanılan renk geleneğinin devam etmesini sağlamıştır.

Günümüz şartlarında peştamalların yapımı da büyük oranda fabrikasyon üretimine dönüşmüştür. İki firma isim yaparak, üretim ve pazarlamada etkin durumdadır. Peştamallar eskiden sadece yöreden yöreye değişen usulularla başa ve bele bağlanmakta iken günümüzde bu usul değişmiştir. Peştamalların bele veya başa bağlanmasının dışında turistik amaçlı yapılanları, minyatürleri, evde mobilyalar üzerine serilmek üzere örtü şeklinde kullanılanları vardır. Peştamallardan üretilen yeni stiller yerli ve yabancı turistler tarafında büyük ilgi görmektedir. Özellikle bayan giyimine verilen ağırlıkla küçük kızlardan genç kızlara, orta yaş gurubuna kadar olan çevrede çember, etek, yelek, kuşak hatta abiye şeklinde kullanımları vardır. Böyle bir çeşitlenme orta yaş ve sonrasında kullandığı peştamalları geleceğe taşıma anlamında büyük önem arz eder.

3.1.2.2. Keşan Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler

Önceleri iplikte büküm yoktu, haşımlama tekniği vardı, ip kopmasın diye ipleri sertleştirirdiler. Haşımlama tekniği şu: Eskiden iplikler tek kattı, dokunurken o çabuk kopar, akar. O akmayı önlemek için bildiğimiz unlu su, buğday ununa bulandırırılar, çözümleri ona daldırırılar. O zamanlar çözgü değildi çile derlerdi, çile bobin yokken kullanılan bir çeşit. Bu çok zahmetli bir iş, eskiden boya yoktu, biz elimizde yapardık. Kırmızı yapmak kolaydı da, Yurtdışından gelen soğuk su boyaları vardı. Onlarla boyanırdı. Keşan'ın geçmişi çok zahmetliydi.⁸⁷³

Şimdi keşan yaptığımız merserizelerin kilosu 30- 35 lira, normal ipliklerin kilosu 12-13-14 liradır. Biz merserize kullanarak güzel şeyler yapmaya çalışıyoruz. Çalıştığımız bir kurum var. Trabzonspor'un TS Clup mağazalarına ürün gönderiyoruz. Burada arkadaşlar da yapıyorlar ama ikisi arasında yüzde iki yüz fark var. Ama ikisi de parlak göründüğünden anlaşılıyor. Zaten polyester dediğimiz ip ikat yapıldığında boya tutmuyor. Merserize piyasada kullanan yok.⁸⁷⁴

⁸⁷³ Abdullah Kul

⁸⁷⁴ Abdullah Kul

Eskilden pamuk Adana'dan geliyordu. Paketler geliyordu, çileler hâlinde, onları alıyordunuz, çıkrık dediğimiz şeylerde makara hâline getiriyorduk. O çileler haşımlanıyor, boyanıyor, devamlı iki kişi onunla uğraşıyordu.⁸⁷⁵

Eskiden kök boyadan bahsederlerdi, ama ben hiç görmedim. Biz şimdi ipliği ekru şeklinde alıyoruz, fabrikada istediğimiz rengi boyatıyoruz. İpi çözmek için çağılık dediğimiz bir makine kullanılır. Çağılık denmesinin sebebi de çözme işlemi sırasında çağlayan gibi bir ses gelir. İpleri ona diziyoruz. Burada sıra çok önemlidir. Çapraz tarağıyla sıra sıra bunları dizemezseniz ipi hiç çekmezsiniz, olduğu gibi kalır, ipler birbirine karışır. Buradaki işlem çok önemlidir, çünkü dokuma buradan başlayacak. Çözgü bitti mi, kaç metre arzu ettiyseniz, örneğin bin metre, onun için yüz dolaşık eder. Bu şekilde arttırırız. Düz çözgülerin hazırlanışı kolay ama ikat yapacaklarımız zor. İkatta çözgüleri çağılıktan indireceksiniz, katlayacaksınız, bağlayacaksınız, boyayacaksınız, yumak hâline getireceksiniz, kaç aşaması oluyor. İkat çözgülerin belli bölgelerini su geçirmez nesnelere bağlayıp onları tekrar istediğin boyalara atmaktır. Ondan sonraki işlem tezgâha oturmaktır.⁸⁷⁶

Fot.167: Keşan Kumaşından Yapılmış Giysiler ve Hediyelikler



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımş

⁸⁷⁵ Abdullah Kul

⁸⁷⁶ Abdullah Kul

3.1.2.3. Keşan ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler

3.1.2.3.1. Mâniler

Ağasar dedikleri
Şimdi ki Şalpazarı
Güzel horon oynuyor
Peştamalli kızları⁸⁷⁷

Ağlamuş gözyaşları
Su olmuş nehir olmuş
Giyünmüş *peştemali*
Ne kada güzel olmuş⁸⁷⁸

Al kara *keşan* kara
Fukarayım fukara
Ayrıldım sevdiğimden
Dara kalmışın dara⁸⁷⁹

Aşağadan okari
Vali geluyi vali
Beline de bağladı
Fildigoz *peştemali*⁸⁸⁰

At başına *keşani*
Olsun sana serunluk
E yenge senin kizun
Gelinlukdur gelinluk⁸⁸¹

Attım *peştamalini*
Galdi dallar ustine
Gelsana benim yarım
Galdın yollar ustine⁸⁸²

Aynalı martinimi
Nişan atarım nişan
Tanıyamadım seni
Peştemalını kuşan⁸⁸³

Başundan *peştambalı*
Go aşağı aşağı
Peştambaldan sora da
Sıra gelur guşağa⁸⁸⁴

Ben *ketana* girende
Çuha gibi dokurum
Ben türki söyliyende
Kâtip gibi okurum⁸⁸⁵

Ben *tezgâha* girdim mi?
Çabuk çabuk dokurum
Türküye başladım mı?
Bülbül gibi okurum⁸⁸⁶

Bu sene bu dağların
Kim yiyecek balini
Eser yalı rüzgari
Alır *peştemalını*⁸⁸⁷

Çesaninun altından
İçi cöz bakar bana

⁸⁷⁷ Emine Demirci

⁸⁷⁸ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 506.

⁸⁷⁹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 129.

⁸⁸⁰ Eyüboğlu, *Karadeniz Aşk Türküleri*, s. 195.

⁸⁸¹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 408.

⁸⁸² Duman, *Trabzon Halk Kültürü*, s. 125.

⁸⁸³ Uraz, a. g. e. , s. 24.

⁸⁸⁴ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" a. g. e. , s. 36.

⁸⁸⁵ *Trabzon İl Yıllığı*, Ankara: Ajans-Türk Matbaacılık Sanayi, 1973, s. 142.

⁸⁸⁶ Güner Şahin

⁸⁸⁷ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 335.

O görür de ben görmem
Bu cünah yeter ona⁸⁸⁸

Çıktım bal armudina
Yârim geldi altına
Silkeledum doldurdi
İpek *peştamalına*⁸⁸⁹

E ballılar ballılar
Beyaz *peştemalliler*
Alçakla ey dumanum
Kavuşsun sevdalılar⁸⁹⁰

Gayabana martimunlan
Nişan atarum nişan
Taniyamadum seni
Peştambaluni kuşan⁸⁹¹

Geç dereyi dereyi
Al dereden daşları
Ander kalsun *keşanun*
Göremedum kaşları⁸⁹²

Geç goyinin önine
Goyin funduk yemesun
Peştamal tokıyanlar
Cennet yüzi görmesun⁸⁹³

Hopşera'nın kızları
Tahsilli arayurler
Keşan ile oğluğu
Ne güzel sarayurler⁸⁹⁴

İndum dereye indum
Peştembalumi buldum
Bileydum senun idi
Oğa bi sariludum⁸⁹⁵

İpek *peştemalleri*
Geliyi yana yana
Yaklaşınca yanına
Ayıp söyledi bana⁸⁹⁶

İpek *peştamalunun*
Yanına bak yanına
Baban ekmek baturdi
İkimuzun kanına⁸⁹⁷

İpekli *peştambalın*
Diz üstinde tokunur
Ak göğsünün üstine
Yazı yazsam okunur⁸⁹⁸

Karlı dereden beri
Yeşil çay bahçeleri
Çay filizi toplayı
Peştamalli kızları⁸⁹⁹

Keşani dokuyalar
Hayır görmesin onlar
Ortinır oni kızlar
Görmez delikanlılar⁹⁰⁰

⁸⁸⁸ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 279.

⁸⁸⁹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 127.

⁸⁹⁰ Durgun, a. g. e. , s. 412.

⁸⁹¹ Duman, *Trabzon Halk Kültürü*, s. 82.

⁸⁹² Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 338.

⁸⁹³ Ciravoğlu, *Trabzon Folkloru*, s. 136.

⁸⁹⁴ Çelik, “Çaykara’da Atışma Geleneği, Atma Türkü ve Çaykaralı Ünlü Atma Türkücüler”, s. 248.

⁸⁹⁵ Eyüboğlu, *Karadeniz Aşk Türküleri*, s. 217.

⁸⁹⁶ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 269.

⁸⁹⁷ Eyüboğlu, “Türküler İçinde”, s. 10.

⁸⁹⁸ Duman, “Hamamizade İhsan’ın Derlediği Trabzon Manileri” a. g. e. , s. 70.

⁸⁹⁹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 150.

⁹⁰⁰ Duman, *Trabzon Halk Kültürü*, s. 124.

Kim aldı da bağladun
Belune *peştemali*
Kendun gittum da aldum
Yakındur bize yalı⁹⁰¹

Kuşandın mı *peştamal*
Elilen dur elilen
Haydi kestane yarım
Gelir misin benilen⁹⁰²

Nereden verdi Allah
Gözlerinin rengini
Sana bir kere bakan
Kayıp eder kendini

Hırka omuzlarında
Gez havali havali
Biraz yana bağladı
Ufağım *peştemali*⁹⁰³

Olayım olayına
Peştamal dolayına
Alurum seni e kız
Gelirse kolayına⁹⁰⁴

Oy *keşanum keşanum*
Keşanum benum şanum
İstanbul'dan gelecek
Altun yüzük nişanum⁹⁰⁵

Oy *keşanum keşanum*
Keşanum perişanum

Teyyaralan gelecek
İstanbul'dan nişanlum⁹⁰⁶

Oy kırmızı *keşanlı*
Nişanlısun nişanlı
Kırmızı *keşanuna*
Yandı bu delikanlı⁹⁰⁷

Parabelli tabancam
Demiri kuduruyor
İpek *peştamalı*
Kancayla tutturuyor⁹⁰⁸

Peştamalin tersine
Kız yavaş yürüsene
Alacağım kız seni
Ağabeyim demesene⁹⁰⁹

Peştamal tezgâhında
Canım çıkayı canım
Gideceğüm kocaya
Oturacağım hanım⁹¹⁰

Peştambal iki gatlı
Biz gonuşurduk datlı
Durur mi barmağunda
Gümiş yuzuk savatlı⁹¹¹

Peştambalun duğumi
Geridendur geriden
Dolanayım yavrıma
Odur beni eriden⁹¹²

⁹⁰¹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 357.

⁹⁰² Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 454.

⁹⁰³ Cihanoğlu, *Trabzon'da Oynanan Horonlar*, s. 60.

⁹⁰⁴ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 124.

⁹⁰⁵ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 191.

⁹⁰⁶ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 191.

⁹⁰⁷ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 147.

⁹⁰⁸ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 501.

⁹⁰⁹ Emine Karagöl

⁹¹⁰ Güner Şahin

⁹¹¹ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" a. g. e., s. 53.

Peştamalun iyisi
Trabzan’da tokunur
O girmizi yanağa
Yazi yazsam okunur⁹¹³

Peştamalun kıyını
Kesup ekleyeceğum
Bu sene yaylalara
Yar ile geleceğum⁹¹⁴

Peştemali yamalı
Yavrum eller hamalı
Okumuşlar variken
Alir miyim hamalı⁹¹⁵

Peştemalun altından
Görünüyu saçları
Gördüm oni çoğaldi
Kalbunun atışları⁹¹⁶

Peştamalım kısıdır
Duru ekliyeceğum
Gid askere gel yârim
Seni bekliyeceğum⁹¹⁷

Peştamalın tersine,
Kız yavaş yürüsene!
Ölüyüm ben derdimden,
‘Ağabey’ demesene!⁹¹⁸

Peşdamalın göğüdü,
Neden aldın öğüdü?
Ben sana yalvardukca,
Senin gönlün böyüdü!⁹¹⁹

Peştamal teklilerun
Derdini paklayursun
Bu ander türkileri
Hazır mı saklayursun⁹²⁰

Sar beline *keşani*
Geçti dağların şanı
Vaz geçtim e kız senden
Geri vurdum nişanı⁹²¹

Sar belune belune
Beştamalli kuşağı
Hemen öfkeleniyi
Garadeniz uşağı⁹²²

Sen çekersun aşığa
Ben toplarum ukarı
Oy zalım oğlı zalım
Yıpratdun *peştambalı*⁹²³

Yanakları kırmızı
Gerdanı kar beyazı
Belinde *peştamalı*
Çarıklı çepni kızı⁹²⁴

Yika *peştemaluni*
Ver bağa gurutayım

⁹¹² Duman, “Hamamizade İhsan’ın Derlediği Trabzon Manileri” a. g. e. , s. 64.

⁹¹³ Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 167.

⁹¹⁴ Çelik, “Çaykara’da Atışma Geleneği, Atma Türkü ve Çaykaralı Ünlü Atma Türkücüler”, s. 246.

⁹¹⁵ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 156.

⁹¹⁶ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 376.

⁹¹⁷ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 433.

⁹¹⁸ **Karaca, a. g. e. , s. 389.**

⁹¹⁹ **Karaca, a. g. e. , s. 392.**

⁹²⁰ Durgun, a. g. e. , s. 379.

⁹²¹ Çelik, “Çaykara’da Atışma Geleneği, Atma Türkü ve Çaykaralı Ünlü Atma Türkücüler”, s. 240.

⁹²² Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 328.

⁹²³ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 330.

⁹²⁴ Asiye Cengiz

Söyledüğüm sözleri
Ben nasıl unutayım⁹²⁵

3. 1. 2. 3. 2. Şiirler

Seni gavurun kızı
Etmişüm sana nişan
Hiç yakışmıyor sana
Başındaki o *keşan*

O başındaki *keşan*
Trabzon dokuması
Başundan atsan onu
Güzel olursun naşi

O başındaki *keşan*
Fildikoz mu pamuk mu
Bakıp bakıp gülersun
Acaba sevdaluk mu

Keşanı dokuyanlar
Hayır görmesin onlar
Örtünür onu kızlar
Görmez delikanlılar

Ben görmüşüm görmüşüm
Şu dağları aşanı
Kız yakışmıyor sana
At başından *keşanı*

E uşaklar uşaklar
Bir edelum sözleri
Attıralım *keşanı*
Hep görelim kızları⁹²⁶

Maçkalı türkücü Haydar
Eyüboğlu bir türküsünde yaylaya çıkışı
şöyle anlatır.

Bizim yayla yolları
Yaz gelende otları
Birbirini seven
Her şeyine katlanır

Koyini kuzisini
Çoban yolda haylayı
Peştamalli kızları
Yayliya mi yollayı

Mezereleler yanyana
Dumanları tüteyi
Ben gördüm nazlı yarı
Sığırlara gideyi

Mataracı Köyi'nde
Yaylaciler toplandı
Peştamalli kızları
Yayliya mi yollandı

Kuziler bağrıyı
Çirnakları sesleyi
Mandagöz Yaylası'nda
Yarım beni bekleyi⁹²⁷

⁹²⁵ Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 184.

⁹²⁶ Mehmet Bilgin, "Son Kemeçe Ustalarından Sürmeneli Ali Temelli", **Kıyı Dergisi**, (122), 1996, s. 18.

⁹²⁷ Mustafa Duman, "Trabzon Yöresinde Bazı Yayla Gelenekleri", **Kıyı Dergisi** (44), (1989), s. 8.

3.1.2.3.3. Bilmeceler

- Kırmızı boyarım
Ablamın önüne dolarım (*peştamal*)⁹²⁸

3.1.2.3.4. Meslek Geleneği

Peştamalları biz namus gibi takardık. Onu belimize sarmadan dışarı çıkamazdık. Kendimizi peştamal takmadan giyinmiş hissetmezdik.⁹²⁹

Peştamal dokumaktan bıcardım, uykusuz kalırdım. Beni verseler kocaya da bunlardan kurtulsam derdim. Gittiğim yerde de keşan dokuyorum. O da olmasa hâlimiz ne olurdu. Namusumuzla dokuyoruz. Çoğu insan keşandan geçimini sağlıyor.⁹³⁰

Üstüne gelme meselesi keşan dokumada da vardır. Dokumaya başlayınca üstüne kimin geldiğine dikkat edilir. Bismillah denilir başlanır. Bitince de eline toplu para geçiyor diye mutlu oluyorsun. Kızlar çeyizini keşandan aldığı parayla yapıyorlar.⁹³¹

3.2. Oyalar ve İşlemeler

3.2.1. Oyaların ve İşlemelerin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Temel ihtiyaçlardan biri olan giyim-kuşam, bütün olarak bir kültür ürünüdür ve doğrudan insanla ilgili olduğundan, insanın yaşam biçimini belirten bir aynadır. Yöresel giysiler toplumun kültürünü, gelenek ve göreneklerini, yaşam biçimini simgeleyen ve tanıtan en önemli etmenlerdir.⁹³² Ülkenin doğal yapısı, çevreyle ilgili şartlar, toplumun sosyo-ekonomik yapısı, moda, meslekler, değer yargıları, kullanılan ham maddeler, din, medeni durum, gelenek ve görenekler gibi çeşitli unsurlar giyim-kuşam üzerinde etkilidir.⁹³³

⁹²⁸ Durmuş, a. g. e. , s. 167.

⁹²⁹ Kezban İshak

⁹³⁰ Güner Şahin

⁹³¹ Güner Şahin

⁹³² Fatma Yetim, “Yeniçağa İlçesi ve Dereköy’de Geleneksel Kadın Kıyafetleri ve Süslemeleri”, **Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 2 (17), (2008), s. 160.

⁹³³ Gökhan Yılmaz ve Diğerleri, “Tokat İli Yöresel Kadın Giysileri”, **Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi**, 1 (2), (2011), s. 108.

Anadolu'nun pek çok yerinde görülen geleneksel el sanatlarından biri de oyacılıktır. Süslemek ve süslenmek amacıyla yapılan oya, Türk kadınının giyim ve kuşamında önemli derecede rol oynar. Genellikle kenar süsü olarak kullanılan iğne, tığ veya mekikle örülerek yapılan el sanatları ürünlerine oya adı verilmekte, kullanıldığı yerler, işlendiği malzemeye göre çeşitlenmektedir. Oyalar, işleme tekniğine, kullanıldığı malzemeye işlendiği aletlere göre değerlendirildiği gibi süslediği objelere, kullanıldığı yerlere göre de adlandırılmaktadır.⁹³⁴ Oya, ince, bükümlü ve çeşitli cinsten ipliklerin iğne, tığ, mekik, firkete gibi basit araçlar ve el yardımı ile birbiri üzerine ilmeklenerek tutturularak meydana gelen ince örgülerdir⁹³⁵ olarak tanımlanır. Oyalar, süslenmek ve süslemek amacıyla yapılan, tekniği örgü olan bir sanattır.⁹³⁶ Oya sözcüğü “oy” kökünden gelmektedir ve “oy” oymak, yerleştirmek, sıkıştırmak, dikmek manalarına gelir.⁹³⁷ “Genellikle ipek ibrişim kullanılarak iğne, mekik, tığ veya firkete ile yapılan ince dantel”⁹³⁸ olarak da tanımlanan oya, çeşitli gereçler aracılığıyla kadınının alın teri ve göz nurunun bir araya gelmesiyle duygularının üzerine yansıdığı, bir sanat olarak kendini gösterir. Oyalar genelde bir bezeme ve süsleme unsuru olarak kullanılır. Oyalar, gündelik yaşamda Anadolu kadınının yaş grubuna göre renk ve tasarım farkını ortaya koyan bir tercihle kullandığı tülbent, yazma, yaşmak, yemeni, gibi geleneksel başörtüsü kenarına farklı araç-gereç kullanarak el emeğiyle değişik iplerle işlenerek Anadolu kadınının ince ruhunun, değer yargılarının, kültürünün, söylemek isteyip söyleyemediklerinin bir izdüşümüdür.⁹³⁹ Anadolu’da baş süslemelerinde veya giysileri süslemek üzere yaka, kol kenarlarında oyalardan yararlanılan örneklerle de karşılaşmak mümkündür. Ülkemizin her yerinde malzeme, renk, motif ve kompozisyon bakımından özellikle yapanın veya yaptırmanın yani halkın istek, zevk ve ihtiyaçlarına göre değişiklik gösterir. Oyaların genellikle teknik özelliklerine göre zincir örgü veya iplik üzerine ya da direkt olarak kumaşın kenarına yapıldığı görülmektedir.⁹⁴⁰

⁹³⁴ Ergül Önge, “Bir Grup Hotoz Oyası”, **2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s. 206.

⁹³⁵ Ortaç, a.g.e., s. 174.

⁹³⁶ Kenan Özbel, **El Sanatları II Oya ve Oya Çeşitleri**, Ankara: Kılavuz Kitapları: X, 1945, s. 4.

⁹³⁷ Gülensoy, **Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü** 2, s. 640.

⁹³⁸ **Türkçe Sözlük**, s. 1523.

⁹³⁹ Ahmet Ayhan, “Görünenin Arkası: Yerel Kültür ve Folklorda Oya Simgeçiliği”, **VIII. Uluslararası Görsel Göstergebilim Kongresi, “Görünürün Kültürleri”**, (2007), s. 593-594.

⁹⁴⁰ Cavidan Ergenekon, Fatma Nur Başaran, “Oyaların El Dokumalarında Değerlendirilmesi”, **2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s. 131.

Bahaeddin Ögel, “Türk Kültür Tarihine Giriş” adlı eserinde, oyanın bir bezeme çeşidi olduğuna; elbise, mendil veya başörtüsünün iğne ile bezenmesinde kullanıldığına; bediz, bezek ve bezemek kelimelerinin de süslenme ile ilgisine vurgu yapar.⁹⁴¹ Ögel, oya sözünün yalnızca “Batı Türkleri” ile ilgili kültür çevrelerinde geliştiğini, Kırgızların “oya, nakıs ve oymacılık” için çok geniş bir deyiş kullandıklarını ve hepsine birden oyum-çiyim dediklerini belirtir.⁹⁴²

Kullanım yerine göre oylar:

1. Mendil Oyası
2. Tülbent Oyası
3. Yazma Oyası
4. Başlık Oyası
5. Yatak Takımı Oyası
6. Elbise ve Entari Oyası
7. Gömlek-Göynek Oyası
8. Horoz Oyası
9. Kese Oyası
10. Oda Takımı
11. Taç Oyası, Sarık Oyası
12. Saksı Oyası
13. Zülûf Baskısı ve Gerdanlık Olarak Kullanılan Oylar
14. Mevlüt Takımları
15. Masa Örtüleri
16. Yağlık, Uçkur, Peşkir Oyları⁹⁴³

Oya türleri kullanılan araç gerece ve ipliğe göre oldukça farklıdır. Oya türleri;

- İğne Oyları
- Tığ Oyları
- Mekik Oyları
- Firkete Oyları

⁹⁴¹ Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, 5, s. 341-342.

⁹⁴² Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, 5, s. 344-345.

⁹⁴³ Güran Erbek, “Erkek Oyları”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1984, s. 137.

- Koza Oyaları
- Yün Oyaları
- Mum Oyaları
- Boncuk Oyaları
- Kumaş Artığı Oyaları

gibi oldukça farklı araçlarla oya yapıldığına tanık oluruz.⁹⁴⁴

Araç/Ürün ilişkisine benzer bir ilişki kurmak gerekirse çok az uğraş, sınırlı sayıda araç gereç kullanmasına karşın, yaratıcı zekânın ürünü olan oya işlemeciliğinde onca motifin yaratılmasında çeşitliliği ve zenginliği sağlayan araç-gereç şunlardır: İğne, tığ, mekik, firkete, iplik (ibrişim, ipek, pamuk, sentetik, naylon, yün), boncuk, pul, atkılı, anten teli, misina, serum hortumu, metal pul, plastik pul ve halkadır.⁹⁴⁵

Oyacılık günümüzde özellikle genç kızlar ve ev hanımları tarafından devam ettirilirken bu sanatı icra edenlerin sayısının belirgin bir azalma görülmektedir. Eskiden iğne oyları, kız çeyizlerinin dantellerle birlikte en önemli parçasını oluşturdu. Anneler, kızları için farklı oya motiflerini yazmalara işler veya işletirdi. İğne oyası yapabilme kadınlığın ve ev hanımlığının gereklerinden biri iken bu durum, günümüzde geçerliliğini ve manasını yitirmiştir.⁹⁴⁶ Süslenmek ve süslemek amacıyla insanın dile dökemediği duygu ve düşüncesini yansıtan gelenek, görenek, örf ve adetleri, doğayı, çiçekleri çeşitli üsluplarla sergileyen iğne oyları, son derece estetik yapıya sahip en güzel el sanatı örneklerimizdendir.⁹⁴⁷

Motifler; toplumun acısını, sevincini, hayat tarzını, zevklerini gözler önüne serer, gün ışığına çıkarır ve buna bağlı olarak gelişir ve zenginleşir.⁹⁴⁸

Oyaların yapımında yüzlerce farklı motif ve tüm bu motiflerin de bir ve/ya da birkaç adı vardır. Ağırlıklı olarak doğadan ve genellikle de çiçeklerden esinlenilerek

⁹⁴⁴ Ayhan, a.g.e., s. 594.

⁹⁴⁵ Ayhan, a.g.e., s. 594.

⁹⁴⁶ Rezan Karakaş, “Geçmişten Günümüze Çermik Yöresi İğne Oyacılığı”, **Bilim ve Kültür - Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, (2), (2013), s. 153.

⁹⁴⁷ Tevhide Özbağı, “Elazığ İğne Oyalarından Bir Derleme”, **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Senksiyon Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 315.

⁹⁴⁸ Nas, a.g.e., s. 1629.

motifler oluşturulmuştur. Oya isimleri ve motiflerine bakıldığında aynı çiçek veya meyveden esinlenilerek yapılmış birden fazla oya bulunur.⁹⁴⁹

Oyaların yöresel özellikler çerçevesinde özgün motifler taşıdığı görülmekle birlikte, aynı motifin farklı yörelerde farklı isimlerle anıldığı da dikkati çekmektedir. Kadınların giyim-kuşamına ayrı bir güzellik katan oyaların özellikle yemenilerde (yazmalarda) yoğun olarak kullandığı görülmektedir.⁹⁵⁰

Anadolu insanının oyaya ne kadar önem verdiği onlara yükledikleri anlamlardan ve verdikleri adlardan anlaşılabilir. Eskiden başa bağlanan başörtülerindeki oyaların bir mesajı vardı. Örnek vermek gerekirse; yabangülü oyası bulunan yemeniyi kocası gurbete giden kadınlar; bademçiçeği oyasını sevdiği ile nişanlanan kızlar; erikçiçeği oyasını gelinler; kocası ile arası çok iyi olan kadınlar çayır-çimen oyası, kocası ile arası iyi olmayan kadınlar biber ya da biberçiçeği oyası bulunan örtü takarken kavgalı oldukları kimselere mezartaşı oyalar gönderilirdi. Başına gül oyası veya karanfil oyası takan kadınlar “Ben evliyim ya da evlendim.” mesajı verirken sümbül oyası, aşkı ve mutluluğu temsil ederdi. Oyaların yüklendikleri bu mesajlar, bugün kullanılmamaktadır. Bunun yanı sıra oyalar ve oya adları hâlâ dünya algımıza ve düşünce biçimimize şekil veren etmenlerdir. Bunun dışında oyaların adlandırmalarında hayvanlar, insanlar ve onların farklı organları ya da bölümleri de sıklıkla temel alınan kavramlardandır. Davşanaya, goyungözü, horozdingili, gülübik, bebekyüzü, bekarkekülü, bülbültükmü, bülbülyuvası ve sarhoşbaca vs. oyaların biçimsel bir özelliğinin anlatımında insan, hayvan ve organlarının temel alındığı adlandırmalardan biridir. Halk arasında geçen günlük olaylar, sosyal ilişkiler, yaşam biçimleri, bazı kültürel ve millî unsurlar da oyaların adlandırmalarına temel oluşturmuştur. Genç kızların ve gelinlerin yaşadıkları olaylar, oyalara işlenmiş ve oyalarda karşılık bulmuştur. Anagız oyası, elti eltiye sırt dönmüş, elti eltiye küstü, eltili, gavecigüzeli, gülenbebek, ağlayanbebek, üçelti, mektebli kızlar, çöpçatan, gaynanadili, gelingaynana. Siyasetçiler, güncel ve siyasi olaylar da oyalarda yer almıştır. Celal Bayar gözlü, Demirelin **Foteri**, Demirelin anahtarı, Tansu Çillerin ete, Ecevit burnu vs. Oyaların adlandırmalarında renk kavramı da kullanılmıştır. Çakır, gülbeyaz, gülpembe, garagız, esmerim, maviboncuk, maviş, mavişim, morgız renk kavramının doğrudan temel alındığı

⁹⁴⁹ Ayhan, a.g.e., s. 595.

⁹⁵⁰ Hülya Köklü, “Gerede İğne Oyaları”, **AÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, (20), (2008), s. 84.

adlandırmalardandır. Bazı adlandırmalarda çok sevilen ve insanların zihninde yer eden bir sinema ya da sinema sanatçısı, çok sevilen bir türkü ya da bir sakız markası, çok izlenen ve sevilen bir kanalın logosu adlandırmaya temel olmuştur: Türkan Şoray kipri, adsız kahraman, ilvanlım, ganal D oyası. Oyaların güzelliğinin belirleyici olduğu millî bir bayramın, ayyıldız oyasında bağımsızlığın sembolü bayrağın adlandırmaya temel teşkil ettiği anlaşılmaktadır. Bir eğlence kültürü olan oryantal dansın temel alındığı dansöz, oryantal ve oryantal dansçının adıyla anılan Tanyeli de ad aktarması yoluyla aktarılan dikkat çekici adlandırmalardandır. Kız çocukları, çocukken oynadıkları seksek oyununu genç kız olduklarında seksek oyasına dönüştürmüşlerdir. Türkçe adlandırmalar genellikle somut kavramlara dayanılarak yapılır. Fakat bazı özelliklerin etkin olduğu anlatımlarda soyut kavramların da temel alındığı görülebilir. Aşkmerdiveni, anayüre, çileli, gibi oya adlarında temel alınan bu kavramlar insanların yakından bildiği ve hissettiği kavramlardır. Oyaların adlandırılışında bir benzetme yapılmış, oylar genellikle deyim veya ad aktarması yoluyla anlatım bulmuştur. Bu durum, adlandırmaların canlı, imgesel ve nükteli olmasını sağlamıştır. Biçimin ve rengin belirleyici olduğu garpuzdilimi, garpuz çekirde, yaprak oyası, üzüm oyası, asmayapra, domates oyası, biber oyası, berfin, cevizgabı, gabakçiçe, gırçiçe vs. doğaya dayanan, somut anlatım eğiliminin görüldüğü, canlı adlandırmalardan bazılarıdır. Türkiye Türkçesi ağızlarında kavramların anlatılmasında imgesel anlatıma çokça başvurulur. Davşanaya, goyungözü, horozdingili, gülübik, bebekyüzü, bekârkekülü, bülbültükmü, bülbülyuvası ve sarhoşbaca vs. gibi oya adları Türkçenin imgesel anlatım eğiliminin güzel örneklerindedir. Oyaların renk özelliğinin belirleyici olduğu çiçeksepeti, gaymaktaba, şekertaba, zenginsalatası gibi oya adları da durumu güzel biçimde anlatan, imge gücü yüksek anlatımlardır. Bu tür adlandırmaların sayısı azımsanmayacak kadar çoktur. Türkiye Türkçesi ağızlarında nükteye dayalı anlatım eğilimine de sıklıkla rastlanır. 23 Nisan çocukları, cicigızlar, elti eltiye sırt dönmüş, elti eltiye küstü, gaynanadili, dansöz, Celal Bayar gözlü, Demirelin Foteri, Tansu Çillerin ete, Ecevit burnu vs. mizah yönü ağır basan, Türkçede nükteli eğilimin görüldüğü dikkat çekici adlandırmalardandır.⁹⁵¹

Anadolu'daki oyalardaki çeşitliliğin zenginliğini bazen aynı mahalledeki insanlar arasındaki fark da bile görülebilmektedir. Bütün bu farklılıklara rağmen karşımıza çıkan tabloda bir kültür bütünlüğü görülmektedir. Orta Asya'dan beri devam eden geleneksel

⁹⁵¹ Nuh Doğan, “Ad Bilimi Açısından Havza ve Vezirköprü Ağızlarında Oya Adları”, **Samsun Sempozyumu**, (2011), s. 1-4,

Türk giyim biçimi, Selçuklu ve Osmanlıdan sonra kendini daha zengin bir seviyeye kadar taşımıştır.⁹⁵²

Türk kültür varlıklarının ve el sanatlarının en önemli yapı taşlarından biri olan işlemler, ait oldukları yörenin; kültürel, sosyal ve ekonomik değerlerini üstünde barındırırlar. İşlemler, Türk toplumunun ruh güzelliğini, güç ve yeteneklerini en üst düzeyde yansıttığı bir el sanatı çeşididir.

Bir bez veya kumaş üzerine iğneye geçirilmiş iplik, ipekler ve sırmalarla düz veya kabartılı olarak yapılan süslemelere işleme veya kanaviçe denir. İşlemler bez, kadife, ipek kumaş, atlas, keten, deri gibi nesnelere üzerine yapılır. İşleme sanatı, el sanatları içerisinde en eski sanatlardan biridir. Nitekim insanlar ilkel dönemlerde dikiş dikmeye başladıklarından sonra süsleme yapmaya da başlamıştır.⁹⁵³ Dokuma veya ince derili çeşitli eşyalara iğne aracılığıyla farklı tür ve renkte ipliklerle yapılan süslemeye işleme denir. Büyük sabır emek isteyen bu sanatın icracıları da kadınlardır.⁹⁵⁴

El işlemlerinden çapraz iğne tekniği olarak bilinen kanaviçe, tığ örgülerinde dantel, boncuk oyası, şiş örgülerinde çorap-patik, iğne ile yapılan örgülerde iğne oyası, mekik ile yapılan örgülerde ise mekik oyasıdır. Kanaviçeler yöresel adıyla işlemler, gelin için hazırlanan karyola eteğine, yastık kılıfı ve yorgana uygulanır. Danteller, dolama dantel olarak eni dar boyu oldukça uzun örülür ve çarşaf kenarı, sedir örtüsü ve perde ucuna dikilir. Ayrıca da mobilyaları süslemek üzere örtü olarak da hazırlanır. Çorap ve patikler, gelin ve damat için ev içinde terlik yerine giyilmesi için hazırlanır. İğne, mekik ve boncuk oyaları; çember, tülbent, yemeni gibi başörtüsü kenarlarında kullanılır.⁹⁵⁵

İşlemler içinde önemli bir yere sahip olan kanaviçeler, halk işlemleri arasında Türk kadının en çok ve yaygın olarak uyguladığı bir işleme çeşididir. Teknik olarak dokumanın iplikleri üzerinde yürütülen iğneler grubunun iplik sayılarak yapılan alt başlığı altında incelenen halk arasında kanaviçe olarak bilinen çapraz iğne, Anadolu ve

⁹⁵² Fikri Salman “Bitlis Geleneksel Giysileri”, **AÜ Güzeli Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, (5), (2004), s. 42.

⁹⁵³ Arseven, **Sanat Ansiklopedisi 2**, s. 843.

⁹⁵⁴ Kenan Özbek, **El Sanatları IV Eski El İşlemleri**, Ankara: Kılavuz Kitapları: XII, 1945, s. 5.

⁹⁵⁵ Emine Nas, “Konya Yöresi El Sanatlarında Anlam Yüklü Motiflerin Halk Diline Yansıması”, **Turkish Studies**, 7(1), (2012), s. 1621.

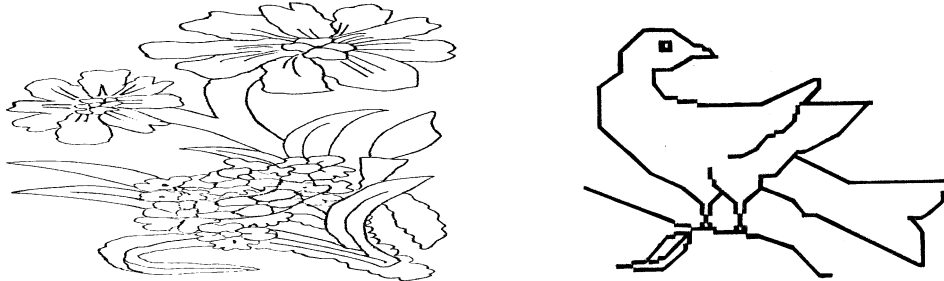
Rumeli’de; Avrupa kaynaklı kanaviçe işlemlerinden renk, konu ve kompozisyon özellikleri bakımından farklı olarak uygulanmaktadır. Türk toplumunun geleneklerine, göreneklerine, duygu ve düşüncelerine göre biçim almış ve Türk kadının elinde, toplumun özelliklerine uygun yeni bir kimlik kazanarak halkla mal olmuştur. Her genç kızın uygulamayı bildiği ve mutlaka çeyizinde yer verdiği bir işleme çeşididir. Anadolu’nun her köşesinde yoğun olarak uygulanan kanaviçenin, geleneksel Türk işlemlerimiz içinde önemli bir yeri vardır.⁹⁵⁶

Fot.168: Türk İşlemlerinden Örnekler



Kaynak Kişi: Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi

Fot.169: Türk İşlemleri Üzerindeki Motiflerin Türk Sanatındaki Benzerleri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 3283, Yeniköy Yemeni Motifleri, s. 348] [Kaynak:

B.B.O.B.T.M.A: 2359, Kazak Halılarında Hayvan Motifleri, s. 257]

Kanaviçenin tanımı ise yazılı literatürde çeşitli şekillerde yapılmıştır. Kanaviçe, seyrek telli bez (kanava) üzerine iğne ile renkli ipliklerle yapılan işlemdir.⁹⁵⁷ Adı İtalyanca’dan gelmektedir. Canavaccio veya Caneveccio seyrek dokunmuş kolalı keten bezi – böyle bir bezin üzerine yapılmış işleme – el işlemlerinde kullanılan çok seyrek

⁹⁵⁶ Gülizar Altun, “Konya Meram İlçesi Karadiğın Kasabası’nda Kanaviçe İşlemler”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, (11), (2004), s. 56.

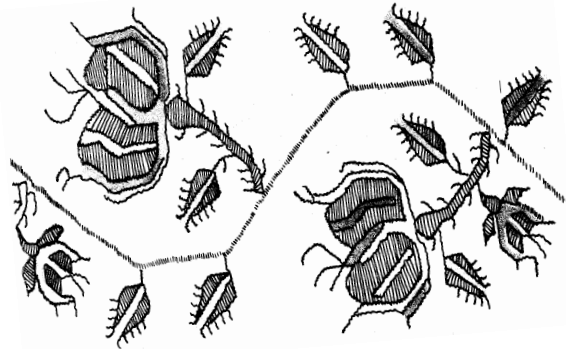
⁹⁵⁷ Arseven, **Sanat Ansiklopedisi** 2, s. 936.

örtülü bir cins tül olarak açıklanmıştır.⁹⁵⁸ Türk Ansiklopedisinde ise, keten, kenevir, jüt gibi sert elyafı dokuma malzemeleri veya kalınca pamuk ipliği ile seyrek ve muntazam olarak dokunmuş bir kumaş. Bu kumaş kanaviçe adı verilen bir çeşit iğne işinde zemin olarak kullanıldığı gibi, başa işlerde de kullanılır. Kanaviçe işinde, ilmekler birbiri üstüne çaprazlama binerek kare veya dikdörtgen diagonalleri meydana getirirler.⁹⁵⁹

Fot.170: Kanaviçe Motifi



Fot.171: Kanaviçe Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri

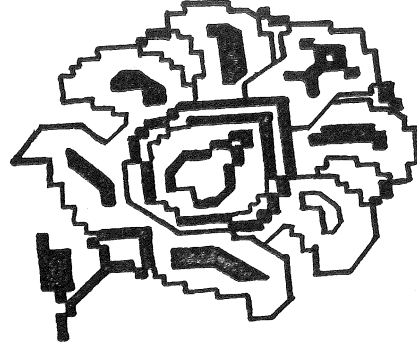


[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 3218, Kazak Halı Motifleri, s. 341]

Fot.172: Kanaviçe Motifi



Fot.173: Kanaviçe Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 3218, Kazak Halı Motifleri, s. 341]

Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Özellikle kızların çeyizlerinde, yaşlıların sandık ve bohçalarında bulunan geleneksel örneklerle karşımıza çıkan el işlemlerinden olan kanaviçe, el örgülerinden dantel, oya ve çoraplar ev süslemesi, giyim ve giyim süslemesi ihtiyaçlarını karşılamak amaçlı üretilerek bu yönde çeşitlenmiştir.⁹⁶⁰

⁹⁵⁸ Meydan Larousse, "Kanaviçe", 6, İstanbul, 1971, s. 859.

⁹⁵⁹ Türk Ansiklopedisi, "Kanaviçe", 21, Ankara, 1974, s. 196.

⁹⁶⁰ Nas, a.g.e., s. 1629.

İşleme teknikleri ve iğneler coğrafi, sosyal, ekonomik şartlar ve estetik değerler doğrultusunda yüzyıldan yüzyıla değişiklikler göstermektedir. Duygu ve düşüncüyü aktarma aracı olan iğnelerin zengin çeşitlendirmelerdeki teknik beceri, incelik dikkati çekmektedir.⁹⁶¹

Türklerde ve özellikle Osmanlı Türklerinde işleme sanatı diğer milletlerden daha ileridedir. Hatta Avrupa’da ünlü olan Macar işlemlerinde Türk işlemlerinin büyük etkisi vardır. Türkler padişahların, vezirlerin ve varlıklı kimselerin giysilerinde, havlu, mendil, bohça, yorgan, yastık gibi günlük kullanılan eşyalarda işlemeyi kullanmıştır. Her ne kadar kullanılan malzeme değişirse de ortaya konulan eserler değişmiş ve farklı isimler almıştır.⁹⁶²

Fot.174: Türk İşlemlerinden Beyaz İşi ve Aplike Örnekleri



Fot.175: Aplike Örneğinin Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri



Kaynak Kişi: Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi

[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 1491, Üsküdar Yemeni Kalıp Örnekleri, s. 173]

Sanat eseri olarak anılan renk ve motiflerle süslü hiçbir sanat, işlemler kadar zengin değildir. Renk ve motiflerin ahengi en eski örneklerden en yenilerine kadar

⁹⁶¹ Barışta, **Türk El Sanatları**, s. 115.

⁹⁶² Arseven, **Sanat Ansiklopedisi** 2, s. 851.

varlığını tabiattan alarak üreticisinin elinde bir sanat eseri hâline gelir. ⁹⁶³ Halı, kilim gibi dokumalardan tutun da tabiattaki canlı, cansız her şey, dokumayı, iplikleri elinde tutan kadının iç dünyasında farklı yansımalar oluşturur. İcracının zihninde oluşan her desen birer motif olur. O motif olduğu yerin ve zamanın büyüüne göre ad alır.

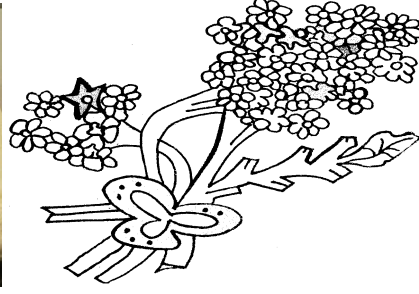
Oyalarda kullanılan malzemeler şunlardır: Tığ (Bir ucu çengelli diğer ucu düz 15-20 cm uzunluğunda çelik, alüminyum, kaplama, plastik, şimşir ve fildişinden yapılan örgü aracıdır.), iğne (İlk iğneler şekilsiz olup tahta, balık kılçığı veya hayvan boynuzlarından yapılmıştır. Zamanla şekillerinde incelme görülmüş, üzerleri kaygan ve çeşitli ihtiyaçlara uygun iğneler yapılmıştır. Günümüzde kullandığımız iğnelerin çoğu çelikten yapılmıştır ve üzerleri cilalıdır.), kullanılan iplikler (İpeği kozadan elde edip bükmek çok zaman aldığı için bugün kuka, naylon iplik, ibrişim, çamaşır ipeği kullanılmaktadır.), boncuk (Süslenmek için kullanılan değerli ya da değersiz taşlara denilir. Oyalarda, boncukları küçük olan yuvarlak, kesme, silindir şeklinde parlak veya mat, cam, plastik v.b materyallerden yapılmışlardır. Oya boncukları piyasada dizi hâlinde satılmaktadır. 15-20 cm arasındaki diziler yan yana getirilerek top denilen gruplarda satılmaktadır. Hemen her rengi ve renk tonları mevcuttur. Bazı türlerinde ebruli renkli olanlarda mevcuttur.), diğer gereçler (pul, kumaş, yemeni, koza, kâğıt, at kılı, kola, şeker vb.) (Bazı oyalarda, ipek elde edilirken atık malzeme olarak elde edilen bozuk kozalar kullanılır. Oyaların sertleştirilmesinde ise at kılı, saç kılı, sentetik iplik, kola, şeker ve benzeri sertlik verici maddeler kullanılır. At kılı, saç kılı oyanın özellikle çiçek kısımlarının kapanmaması ve dik durması için iplikle birlikte kullanılır.)

Fot.176: Kanaviçe ve İşleme Örnekleri



⁹⁶³ Kenan Özbel, *El Sanatları IV Eski El İşlemeleri*, Ankara: Kılavuz Kitapları: XII, 1945, s. 9.

Fot.177: Kanaviçe ve İşleme Örnekleri Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 1491, Üsküdar Yemeni Kalıp Örnekleri, s. 173]

Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Fot.178: Beyaz İşi Örtü



Ürünün Adı:	Örtü
Ürünün Malzemesi:	Patiska, hasse (Pamuklu Kumaş)
Ürünün Üzerindeki Motif:	Beyaz işi, Röşelye (Rişliyö)
Ürünün Rengi:	Beyaz
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Elbise yaygısı.

Fot.179: Peşkir



Ürünün Adı:	Peşkir
Ürünün Malzemesi:	Tezgâh dokuma keten.
Ürünün Üzerindeki Motif:	Dal şeklinde tel sarma.
Ürünün Rengi:	Kırık beyaz

Ürünün Kullanıldığı Yer:	Mutfak ve hamamda kurulama bezi olarak kullanılır.
---------------------------------	--

Fot.180: Kese



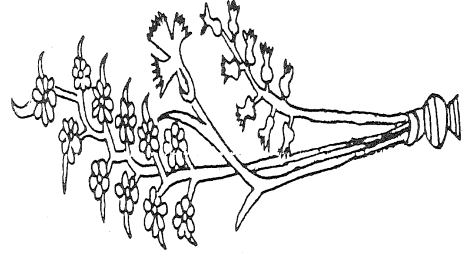
Ürünün Adı:	Kese
Ürünün Malzemesi:	Dantel örgü, ipek ipliklerle yapılmış.
Ürünün Üzerindeki Motif:	Sık iğne
Ürünün Rengi:	Mor ve sarı
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Para ve mühür kesesi olarak kullanılmıştır.

Fot.181: Sûzenî Örtü



Ürünün Adı:	Örtü
Ürünün Malzemesi:	Kadife üzerine orlon iplik çalışılmıştır.
Ürünün Üzerindeki Motif:	Sûzenî örtü
Ürünün Rengi:	Sarı, bordo
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Sehpa örtüsü

Fot.182: Gül Bülbul Motifli Sûzenî Örtü Fot.183: Örtü Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 135, Belgrad Müzesindeki Bazı Kitaplarda Osmanlı Tarzı Süsleme Motifleri, s. 23]

Ürünün Adı:	Örtü
Ürünün Malzemesi:	Pamuklu kumaşa kotton iplik işleme yapılmıştır.
Ürünün Üzerindeki Motif:	Bülbul gül motifi sûzenî teknikle işlenmiştir.
Ürünün Rengi:	Sarı, kırmızı, yeşil, beyaz.
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Sehpa örtüsü olarak kullanılmıştır.

Fot.184: Şase



Ürünün Adı:	Şase
Ürünün Malzemesi:	İpek kumaş üzerine dantel giydirilmiştir.
Ürünün Üzerindeki Motif:	Kesenin kenarları dantel işlenmiştir.
Ürünün Rengi:	Krem
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Kız isteme merasiminde kızın verildiğini simgeleyen geleneğin icrası sırasında nüfus kâğıdı koymak için yapılmıştır.

Fot.185: Damat Tıraş Önlüğü



Ürünün Adı:	Damat tıraş önlüğü
Ürünün Malzemesi:	Keten üzerine sim sarma, orta yırtmacının kenarı bordo ve krem iplikle oya yapılmıştır.
Ürünün Rengi:	Krem, gümüş rengi, sarı, bordo
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Damat tıraşı sırasında damada takılır.

Fot.186: Bohça

Fot.187: Bohça Üzerindeki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 1642, Yemeni Kalıpları, s. 194]

Ürünün Adı:	Bohça
Ürünün Malzemesi:	Kadife kumaş, sim
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Maraş işi adı verilen teknik uygulanmıştır.
Ürünün Rengi:	Lacivert
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Hem gelin bohçalarında hem de örtü amaçlı kullanılmaktadır.

Fot.188: Goblen Örtü

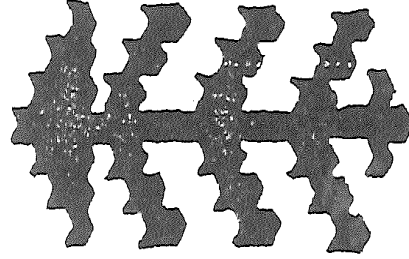


Ürünün Adı:	Örtü
Ürünün Malzemesi:	İpek goblen kumaş, muline pamuklu iplik.
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Goblen tekniği uygulanmıştır.
Ürünün Rengi:	Kırık beyaz, yeşil, mavi, pembe, sarı.
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Sehpa örtüsü olarak kullanılmaktadır.

Fot.189: Antep İşi Örtü



Fot.190: Örtü Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 2058, Kirman, s. 227]

Ürünün Adı:	Örtü
Ürünün Malzemesi:	Yün tela, muline pamuklu iplik
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Antep işi tekniği uygulanmıştır.
Ürünün Rengi:	Taba rengi tonları
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Sehpa örtüsü

Fot.191: Susma Teknikli Örtü



Fot.192: Örtü Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



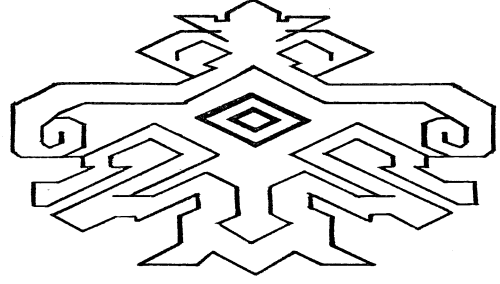
[Kaynak: T.S.D.D.: 86b, Kadın El Çantası, Gerger, Adıyaman, s. 333]

Ürünün Adı:	Örtü
Ürünün Malzemesi:	Yün tela ve yün iplik
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Kilim desenli susma tekniği uygulanmıştır.
Ürünün Rengi:	Lacivert, sarı, yeşil, beyaz, siyah.
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Sehpa örtüsü olarak kullanılmıştır.

Fot.193: Susma Teknikli Örtü



Fot.194: Örtü Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 3220, Kazak Halı Motifleri, s. 341], [Kaynak: T.S.D.D.: Gülsarya Motifi, s. 207]

Ürünün Adı:	Örtü
Ürünün Malzemesi:	Yün tela, yün iplik
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Kilim desenli susma tekniği uygulanmıştır.
Ürünün Rengi:	Yeşil, bordo, mavi, siyah, beyaz.
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Sehpa

Fot.195: Saç Havlusu

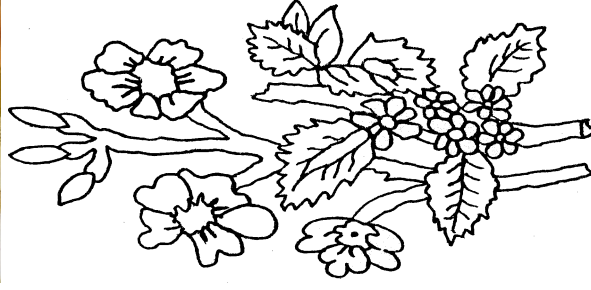


Ürünün Adı:	Hamam havlusu
Ürünün Malzemesi:	Pamuklu kumaş, tel.
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Tel sarma tekniği kullanılmıştır.
Ürünün Rengi:	Sarı tel, beyaz.
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Saç havlusu

Fot.196: Hamam Havlusu



Fot.197: Hamam Havlusu Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 2844, Samatya Yazma Kalıpları, s. 304]

Ürünün Adı:	Hamam havlusu
Ürünün Malzemesi:	Pamuklu kumaş, sim altın iplik
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Sim sarma
Ürünün Rengi:	Sarı sim, beyaz
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Saç havlusu

Fot.198: Kese



Ürünün Adı:	Kese
Ürünün Malzemesi:	Saten üzerine altın sim
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Sim sarma
Ürünün Rengi:	Kırmızı, sarı
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Çok amaçlı kese

Fot.199: Mendil



Fot.200: Mendil Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 287, Çiçek Motifleri, s. 43]

Ürünün Adı:	Mendil
Ürünün Malzemesi:	İpek üzerine sim sarma
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Sim sarma
Ürünün Rengi:	Kırık beyaz, gümüş rengi
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Mendil olarak kullanılmıştır.

Fot.201: Türk İşi Örtü



Fot.202: Örtü Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 2862, Yeniköy Yazma Kalıpları, s. 309]

Ürünün Adı:	Örtü
Ürünün Malzemesi:	Sadakor kumaş
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Türk işi, pesend sim sarma
Ürünün Rengi:	Kırık beyaz, sarı
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Sehpa örtüsü olarak kullanılmıştır.

Fot.203: Çanta



Ürünün Adı:	Çanta
Ürünün Malzemesi:	Pamuklu kumaş üzerine işlemler
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Hesap işi, tel sarma uygulanmıştır.
Ürünün Rengi:	Kırmızı, pembe, turuncu, mor, yeşil
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Antika çanta, aksesuar.

Fot.204: Hesap İşi Örtü



Ürünün Adı:	Örtü
Ürünün Malzemesi:	Keten kumaş
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Türk işlemleri, hesap işi, tel kırma uygulanmıştır.
Ürünün Rengi:	Turuncu, bordo, yeşil, siyah
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Sehpa örtüsü olarak kullanılmıştır

Fot.205: Boncuklu Yemeniler



Ürünün Adı:	Boncuk oyalı tülbentler, saf pamuklu tülbentler, işlemleri göynek
Ürünün Malzemesi:	Pamuklu kumaş, boncuk,
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Boncuklu motifler
Ürünün Rengi:	Beyaz, kırmızı, krem, siyah
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Tülbentlerle kadınlar başlarını kapatırken, göynek ise eskiden iç çamaşırı olarak kullanılmıştır.

Fot.206: Sim Sarma Örtü



Ürünün Adı:	Örtü
Ürünün Malzemesi:	Sık dokumaya uygun bir kumaş
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Sim sarma, kenarlarında oya geçilmiş.
Ürünün Rengi:	Kırık beyaz, bordo, mavi
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Eski ürünler yeniden kullanılır hâle getirilmeye çalışılmıştır. Bu da o amaçla yapılmış bir örtüdür.

Fot.207: Peşkirler



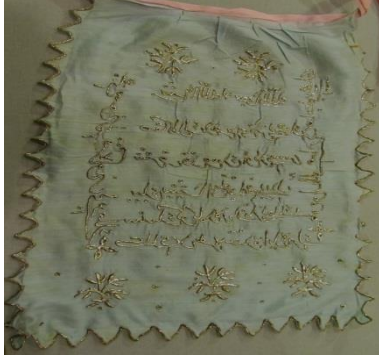
Ürünün Adı:	Peşkir
Ürünün Malzemesi:	Pamuk
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Kenarlarına nakışlar, oyalar yapılmıştır.
Ürünün Rengi:	Beyaz, bordo, yeşil, pembe
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Geçmişte mutfak, hamamda kurulama bezi olarak kullanılırken günümüzde dekorasyon amaçlı kullanılmaktadır.

Fot.208: Gelin Bohçası



Ürünün Adı:	Gelin bohçası
Ürünün Malzemesi:	Eldiven, bohça, peşkir, hediyelik eşyaların yerleştirildiği keseler
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Dantel, eskilerden ürünlerden esinlenilerek yorumlanmıştır.
Ürünün Rengi:	Kırık beyaz
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Kına gecelerinde kullanılmaktadır

Fot.209: Bebek Yüz Örtüsü



Ürünün Adı:	Bebek yüz örtüsü
Ürünün Malzemesi:	Keten
Ürünün Üzerindeki Teknik veya Motif:	Tel sarma,
Ürünün Rengi:	Mavi
Ürünün Kullanıldığı Yer:	Nazar almasın diye dışarıya çıkarılan bebeklerin yüzlerine örtülmektedir.

Oya ve işlemler farklı desen ve renkleriyle Anadolu'nun her yerinde kadınların başlarını süslemekte ve çeyizlerdeki yerini almaya devam etmektedir. Yörede oyada kullanılan araç ve gereçlere göre çeşitlenen oyanın her türüsü yapılmaktadır. Bununla beraber iğne oyası yapmak ve takmak bir gelenek hâline gelmiştir. Kadınlar, iğne oyasını özel günlerde takılan şifonlardan tutun mobilya üstlerine serilen örtülerin kenarlarına işlemiştir. İğne oyasıyla yapılan türler diğer oya çeşitlerinden daha pahalıdır. Büyük emek ve göz nuru isteyen bu iş, kadınların özel günlerde şifon eşarp takma geleneği sürdükçe devam edecektir.

3.2.2. Oyalar ve İşlemler Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler

Benim ananemin annesinin peşkirleri varmış. Onlar hâlâ bizim sandıklarımızdadır. Bildiğin düz pamuklu, kenarları sarı bantları var. Günümüz kumaşları hakkında size bir şey söyleyemiyoruz. Biz de işlenecek kumaş bulamıyoruz. Kumaşlarımız Çin'den geliyor.⁹⁶⁴

Trabzon ipek yolu üzerinde olduğundan burada dokumalar çok gelişmiş. Burada kenevir ekilmiş, ondan iplikler yapılmış. Eski insanlar kıyafetlerini hep onlardan yaparmış.

⁹⁶⁴ Gülen Alemdaroğlu

Bir öğrencimin babaannesinden kalma bir kumaşa Antep işi yapmıştık, öğrencimin babası görünce annemden kalan kumaş diye çok duygulanmış. Eskilerde ketenden iç gömlek yapılırdı. Herkesin evinde vardı. Ayrıca dikkat ederseniz eski evlerin önünde dut ağaçları vardır. Buralarda eskiden duttan ipek böcekçiliği yapılırdı. İpeğin insanların sandıklarına çok kolay girmesinin nedeni de bu olmuş. Keten, ipek insanların elinin altındaydı. Günümüzde bu yok. Biz işlenecek kumaş bulamıyoruz. İnsanların sandıklarından çıkan kumaşları yeniden işliyoruz. Onlar da bir yere kadar gidebiliyor.⁹⁶⁵

Fot.210: İşleme ve Danteller



Kaynak Kişi: Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi

Hesap işi tamamen Türk işidir. Türklere özgü bir tekniktir. Ege’de ve İç Anadolu’da yaygındır. Karadeniz’de yoktur.⁹⁶⁶ Adına hesap işi denmesinin nedeni tamamen sayılarla yapılmasındandır. İşlerken daha iyi anlarsınız. Kanaviçeye çok benzer. Bunun özelliği desenlerinin tamamın Türk kadınına aittir. İşlemeler Türk özelliği gösterir, hesap işi, antep işi, maraş işi adını kullandıkları teknikten alır. Kilim desenleriyle iç içedir. Kenarlarında susmalar vardır. Asıl tekniği Antep’te araştırmak çok daha iyi olur. Antep işi şuan Almanya’da “Hardangel” diye kullanılıyor. Kıbrıs’ta “Lefkare” diye adlandırılıyor. Bu bizdeki işlemeler de Avrupa’ya gitmiş. Biz sadece yurt dışından almamışız, göndermişiz de aynı zamanda.⁹⁶⁷

Osmanlı dönemlerinde bu işler profesyonel yapılıyormuş. O dönemlerde Maraş’ta nakkaş haneler varmış. Atölyelerde erkekler çalışmış.⁹⁶⁸ Buralarda yapılanlar kadınların çeyizlerine, sandıklarına koydukları nakışlar değil tamamen profesyonelce yapılmış, yurt dışına gönderilen ürünlermiş. Trabzon’da da dokuma çok gelişmiş. Çok geliştiğini nereden

⁹⁶⁵ Gülen Alemdaroğlu

⁹⁶⁶ Fatma Gündoğdu

⁹⁶⁷ Gülen Alemdaroğlu

⁹⁶⁸ Fatma Gündoğdu

anlıyoruz, her evde tezgâh varmış. Ketenlerini, iç göyneklerini kendileri yaparlarmış. Trabzon'dan İstanbul'a gemilerle dokuma gönderilmiş.⁹⁶⁹

İğne oyası çok zordur ama yapıp meydana çıkınca çok güzel oluyor. Başörtüsü, yatak odası, oturma odası, şifon, havlu kenarı her şeye yapılır.⁹⁷⁰

Fot.211: İğne Oyası Örnekleri



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Karanfil oyası vardır. O her renkten olmaz. Gülkurusu, pembe, kırmızı, krem olur. Örneğe göre ve örneği yaptığımız kumaşa göre renk belirlenir. Örneğin bir papatya oyasının rengi beyaz olur, ortası sarı, yaprakları yeşil olur, ona başka bir renk koyamazsın.⁹⁷¹

Fot.212: İğne Oyası Örnekleri

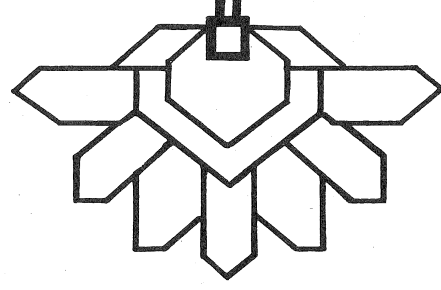


⁹⁶⁹ Gülen Alemdaroğlu

⁹⁷⁰ Emine Aydın

⁹⁷¹ Emine Aydın

Fot.213: İğne Oyası Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 3238, Kazak Halı Motifleri, s. 343]

Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

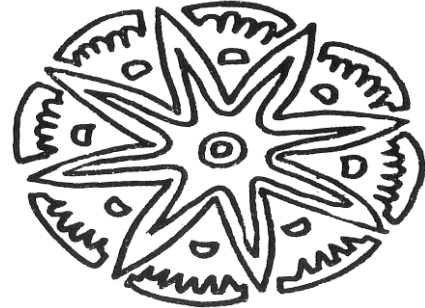
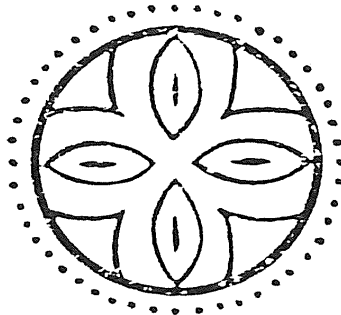
Genelde sipariş üstüne yapılır. Bana bu örneği, buna yap, diye sipariş üstüne gibi olur. ⁹⁷² Bizim burada genelde her rengi takarlar. Kırmızı gına gecelerinde tercih edilir. Lohusa olduğu vakit krem veya kırmızı olur, erkek çocuğun varsa mavi olur. Kızın varsa pembe, kırmızı takılır. Çeyizle günlük kullanılan başörtüler hemen hemen aynı. ⁹⁷³

Fot.214: İğne Oyalı Şifon Tülbentler



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

Fot.215: İğne Oya Motiflerinin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 3192, Osmanlı Para Nakışları, s. 340] [Kaynak:

B.B.O.B.T.M.A: 81, Yıldız, s. 14]

⁹⁷² Emine Aydın

⁹⁷³ Asiye Kasap

Bülbül tükürüğü, sultan küpesi, karanfil, papatya, sıçandışi, aşk merdiveni, biber oyası, domates oyası, limon çekirdeği, hercai⁹⁷⁴ var. Bu işin püf noktası zürafasını düzgün yapmaktır. Onun üzerine şeytan bacağı vardır. Onun üzerine yapılanlar güzel olur. Her örneğin dibine şeytan ayağı yapılmaz. Şeytan ayağı geniş örneklerde çok güzel oluyor.⁹⁷⁵

⁹⁷⁴ Ayfer Bilgiç

⁹⁷⁵ Fatma Aydın

3.2.3. Oyalar ve İşlemeler ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler

3.2.3.1. Mâniler

Aldi ona *çomberi*
Verdi oni hediye
Bi sevda yapamadı
Yaşı gitti yirmiye⁹⁷⁶

At başına *çömberi*
İnsin beline kadar
Gel edelim sevdalık
Gocan gelene kadar⁹⁷⁷

At başuna *yaşmağı*
Oldun eruk çiçağı
Çok seveyirum seni
Dağunun yeyeceğı⁹⁷⁸

Başunda ki *çonberun*,
Kıyısı karalidir,
Kusuruma bakmayın.
Yüreğum yaralidir.⁹⁷⁹

Başındaki beyazı
Yaz geldi koy aşığı
Al kırmızı *çemberi*
Hayde bizden aşığı⁹⁸⁰

Başundaki *çömberi*
Bırak da bağlayayim

Söyle kimun yarisun
Oturu ağlayayim⁹⁸¹

Başındaki *çömberun*
Kıyilari solmaz mi
Anan sevduğı kadar
Ben da sevsem olmaz mi⁹⁸²

Başundaki *çömberun*
Solsun dallari solsun
Kak gidelum sevduğum
Senun deduğum olsun⁹⁸³

Başundaki *çömberun*
Dalli var çiçeğı yok
Habu deli gönlumun
Senden geçeceğı yok⁹⁸⁴

Başındaki *çemberin*
Boyası çeşit çeşit
Bu türkü senin için
Eşit ah gülüm eşit⁹⁸⁵

Başındaki *çemberi*
Avrupa'dur Avrupa
Yolla yarımı gelsin
İzmir'deki fabrika⁹⁸⁶

⁹⁷⁶ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 324.

⁹⁷⁷ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 480.

⁹⁷⁸ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediğı Trabzon Manileri" a. g. e. , s. 51.

⁹⁷⁹ Eyüboğlu, "Türküler İçinde", s. 10.

⁹⁸⁰ Sümerkan, "Doğru Karadeniz Köylerinde Renk Beğenisi", s. 12.

⁹⁸¹ Durgun, a. g. e. , s. 410.

⁹⁸² Durgun, a. g. e. , s. 410.

⁹⁸³ Durgun, a. g. e. , s. 410.

⁹⁸⁴ Durgun, a. g. e. , s. 411.

⁹⁸⁵ Karaca, a. g. e. , s. 376.

⁹⁸⁶ Karaca, a. g. e. , s. 388.

Başındaki *yaşmağ*
Ufacuğum bağlama

Bu senin türkülerin
Türkü değil ağlama⁹⁸⁷

Başındaki *çenberin*
Vuruldu oyasına
Girer miyim acaba
Yârimin rüyasına⁹⁸⁸

Başındaki *çemberi*
Tak dallara dallara
Galasın guzucağım
Çekilmeyen hallara⁹⁸⁹

Başındaki *çemberin*
Gıyılari digine
Ufacuğumlan bile
Yandık biri birine⁹⁹⁰

Başındaki *boncuklar*
Maşallahtır maşallah
Gız senin seyiruğın
Görürüm inşallah⁹⁹¹

Başındaki *çömberi*
Ben bağlasam olmaz mı
Nenen sevduğı kadar
Ben de sevsem olmaz mı⁹⁹²

Başındaki *çemberin*
Dalları solmıyaydı

Seni alırdım yarım
Askerlik olmıyaydı⁹⁹³

Başındaki *yazmanun*
Ben verdim parasini
Sevdiğimi alanın
Vururum anasını⁹⁹⁴

Başındaki *çömberi*
Ya dön beri dön beri
Üç gün oldi görmedum
Neredesin gülperi⁹⁹⁵

Başındaki *çömberi*
Nasi bağlıyacağuk
Yasemen'i veriken
Deyi ağlıyacağuk⁹⁹⁶

Başındaki *çenberin*
Dallari kangel mangel
Ben seni seveyirum
Dayman habu yoldan gel⁹⁹⁷

Başındaki *çemberi*
Ya bağla bağliayım
Söyle kimin yârisin
Oturu ağliayım⁹⁹⁸

⁹⁸⁷ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 259.

⁹⁸⁸ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 275.

⁹⁸⁹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 285.

⁹⁹⁰ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 309.

⁹⁹¹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 326.

⁹⁹² Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 332.

⁹⁹³ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 353.

⁹⁹⁴ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 367.

⁹⁹⁵ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 383.

⁹⁹⁶ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 408.

⁹⁹⁷ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 410.

⁹⁹⁸ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 425.

Başındaki *yaşmağı*
Ben çözüp ben bağlayum

Söyle kimin yârisin
Oturayum ağlayum⁹⁹⁹

Başındaki *çömberin*
Örmedendir örmeden
Allah alma canımı
Cilvelimi görmeden¹⁰⁰⁰

Başındaki *çemberi*
Maviye mi boyadın
Çemberine olduğum
Uykudan mı uyandın¹⁰⁰¹

Başındaki *yazmayı*
Sarıya mı boyadın
Neden sararıp soldun
Sevdaya mı uğradın¹⁰⁰²

Başındaki *çenberi*
Niçun yana bağlarsun
E kız beni almasan
Cehennemde yanarsun¹⁰⁰³

Başındaki *çömberin*
Otuz iki dali var
E gız senin gocanın
Bi şımarık hâli var¹⁰⁰⁴

Başındaki *çemberin*
Hem karalı kem beyaz

Hoca kolun kurusun
Güzeli güzele yaz¹⁰⁰⁵

Başındaki *yazmağın*
Ne beyazdır ne beyaz
Yârim benim ismimi
Galem al deftere yaz¹⁰⁰⁶

Başındaki *çömberi*
Otırdım bağlamaya
Argadaşlara karşı
Başlarsın ağlamaya¹⁰⁰⁷

Başındaki *yaşmaya*
Gün bolaştı açmağa
Heral izin yoğimiş
Gelinlen gonişmağa¹⁰⁰⁸

Başındaki *çömberi*
Gel beri bağlayayım
Söyle kimun yarisun
Otur ağlayayım¹⁰⁰⁹

Bahçesinde eruk var
Çömberinde deluk var
Ya gel öpeyim seni
Sağa bi ellilük var¹⁰¹⁰

⁹⁹⁹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 439.

¹⁰⁰⁰ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 453.

¹⁰⁰¹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 456.

¹⁰⁰² Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 457.

¹⁰⁰³ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 469.

¹⁰⁰⁴ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 486.

¹⁰⁰⁵ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 517.

¹⁰⁰⁶ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 517.

¹⁰⁰⁷ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 290.

¹⁰⁰⁸ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 291.

¹⁰⁰⁹ Duman, “Hamamizade İhsan’ın Derlediği Trabzon Manileri” a. g. e. , s. 57.

¹⁰¹⁰ Duman, “Hamamizade İhsan’ın Derlediği Trabzon Manileri” a. g. e. , s. 67.

Ben olursam uşaklar
Bütün malımı satun

Tabutumun üzerine
Bir kız *çemberi* atun¹⁰¹¹

Ben aldığım *yazmadan*
Başka *yazma* bağlama
O seni saran kollar
Gene sarar ağlama¹⁰¹²

Cidiyirum aşçere
Sen ağlama ağlama
Ben sana demedim mi
Kara *çember* bağlama¹⁰¹³

Çiktum dağın başına
Baktım aşığına
Baktum yârim geliyi
Sarı *yaşmak* başına¹⁰¹⁴

Çomber aldum on beşe
Çomber alacalandı
Haçar gördüm çomberi
Yüreğim parçalandı¹⁰¹⁵

Çömber çömber ustine
Çömber bağlamaz misun
Gideyirum askere
Yarum ağlamaz misun¹⁰¹⁶

Endum dereye kadar
Bulamadum izuni
Ander kalsun *çemberun*
Göremedum yüzünü¹⁰¹⁷

Gece baktım dışarı
Baktım her taraf ayaz
Başındaki *yaşmaktan*
Yüzlerin daha beyaz¹⁰¹⁸

Gemi geliyi gemi
Vona burnından beri
Gız Allahı seversan
At başundan *çömberi*¹⁰¹⁹

Güneş vuruyi güneş
Çomberimun katina
Alacağum yarumi
Ellerun inadına¹⁰²⁰

İpratti *çomberini*
Çozup ta bağlamaklan
Kavuştuk güle güle
Ayrılduk ağlamaklan¹⁰²¹

O sarı *çümberuni*
Sarayisun boynuna
Niçün göydün e guzim
Elleruni goynuna¹⁰²²

¹⁰¹¹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 477.

¹⁰¹² Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 259.

¹⁰¹³ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 258.

¹⁰¹⁴ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 276.

¹⁰¹⁵ Eyüboğlu, *Karadeniz Aşk Türküleri*, s. 213.

¹⁰¹⁶ Durgun, a. g. e. , s. 411.

¹⁰¹⁷ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 375.

¹⁰¹⁸ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 517.

¹⁰¹⁹ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" a. g. e. , s. 52.

¹⁰²⁰ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 270.

¹⁰²¹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 447.

¹⁰²² Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" a. g. e. , s. 32.

Odunları taktılar
Yârimin *yaşmağına*
Verdiler Emine'yi
Gavatın uşağına¹⁰²³

Oyali çomberini

Sar başına başına
Ha bu kadar çileyi
Sen getirdin başıma¹⁰²⁴

Sen garşıya ben beri
Ya dön beri dön beri
Elündeki yağluklan
Değişelum *çömberi*¹⁰²⁵

Seni taniyamadum
Ya don beri don beri
Alayım sana e kız
Kocakari *çomber*¹⁰²⁶

Silemedim yaşımı
Çömberunun katinlan
İçemedum soğuksuyu
Bu yıl ağız tadınlan¹⁰²⁷

Süpür sevduğum süpür
Yaşmağunlan yüzümü
Aklın kısadır dedim
Dinlemedim sözümü¹⁰²⁸

Şu gıranın üstünde
Oya dokutacağım
Sevdanın mektebinde
Yarı okutacağım¹⁰²⁹

Yaylanın çimeninde
Baş örtünü bağlama
Benim bu türkülerim
Türkü değil ağlama¹⁰³⁰

Yayıl Trabzan yayıl
Bak Sürmene'den beri
Alacağum Ayşe'ye
Şeker renkli *çömberi*¹⁰³¹

Yüreğumun derdundan
Kara ***çember*** bağlarum
Türki değil meramum
Yüreğumi ağlarum¹⁰³²

Yıkadum perçemini
Çömberine yakişdi
Erza çirası gibin
Yureklarum alişdi¹⁰³³

Tuman keliyi tuman
Karşı tağdan aşağı
Yaşmağunun pullari
Yanağundan aşağı¹⁰³⁴

¹⁰²³ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 271.

¹⁰²⁴ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 260.

¹⁰²⁵ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" a. g. e. , s. 51.

¹⁰²⁶ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 379.

¹⁰²⁷ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 446.

¹⁰²⁸ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 514.

¹⁰²⁹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 419.

¹⁰³⁰ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 258.

¹⁰³¹ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" a. g. e. , s. 43.

¹⁰³² Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 436.

¹⁰³³ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" a. g. e. , s. 42.

¹⁰³⁴ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 328.

3.2.3.2. Şiirler

Kaneviçe Gelin

Dönmez sözünün kenarlarını

Utandır *kaneviçe* gelinin pamuk elleri

Girer mantosunun öbür kolundan içeri

Susmağa yeminli sanırdınız

Büyük adı verilenler konuştuğunda

Heykel donukluğunda sanki

Kaneviçe gelinin dudakları

Alamaz fındık dallarından kendini

Uçmuş gitmiş telli turnalar

Çok uzaklarda bir yerlere dikili

Gözleri kaneviçe gelinin

Susmayı öğretmiş tarih bize

Suç işlemişiz sanki

Öyle önümüzde başımız

Yürürüz yolunu hayatın

Yürümüşüz önünde kaneviçe gelinin¹⁰³⁵

3.2.3.3. Meslek Geleneği

Ben iki arkadaşımı sınımaşımıdır. Onların sesini duyayım işim hiç ilerlemez. Hâlbuki çok samimi arkadaşımıdır. O ayak. Kendi kızım gelsin elişimin üzerine o elişi su gibi akar gider, elinden hiç bırakasın gelmez.¹⁰³⁶

¹⁰³⁵ Gündoğdu Sanımer, "Kaneviçe Gelin", *Kıyı Dergisi*, (64), 1991, s. 6.

¹⁰³⁶ Emine Aydın

Bir arkadaşım da var. O da meraklıdır elişi yapmaya. O gelsin elişlerimi görsün, ben on on beş gün hiç elişi elime alamam. Biri gelirdi, bir şey olurdu parmaklarımda hep dolama çıkardı.¹⁰³⁷

Köyde bi kadın vardı, ben dikiş dikerdim, o kadın gelince ben hasta olurum. Gider anlatırmış gocasına, o anlatırmış gavede, beni okuya okuya.¹⁰³⁸

Anasına bak kızını al, kenarına bak bezini al.¹⁰³⁹

Kız beşikte çeyiz sandıkta.¹⁰⁴⁰

Ben bir yerde bir örnek görsem, gelir evde yaparım. Ya da bir örnek görsem de beğenmezsem onu kendime göre uyarlarım. On iki yaşımdan beri bu işle uğraşıyorum.¹⁰⁴¹

3.3. Yorgancılık

3.3.1. Yorgancılığın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Yorgan, hem günlük hem tören eşyası olarak kullanılırken ustasının elinde süslenip onun ruh dünyasını anlatırken bütün el sanatları gibi hem bir meslek ürünü, hem de halkın estetiğini yansıtan bir malzeme olarak görülür.

Yorgan kelimesi Türk Dil Kurumu Sözlüğünde “yatakta örtünmeye yarayan, içi pamuk, yün vb. şeylerle doldurularak dikilmiş geniş örtü”¹⁰⁴² veya “Yatakta üste örtülen içi pamuklu, kalın örtüye denir.”¹⁰⁴³ şeklinde tanımlanmaktadır. Yorgan kelimesi, “Uygurca’da yogurkan”¹⁰⁴⁴ iken birtakım değişikliklere uğrayarak günümüze “yorgan” olarak gelmiştir. Bu eski gelenek, 9. Yüzyıl Türklerinde de yine yogurkan, yogurgan şeklinde devam etmiş, bu söyleyiş biçimi batıya gidildikçe yumuşamış, Harzemşahlar,

¹⁰³⁷ Emine Aydın

¹⁰³⁸ Ayfer Bilgiç

¹⁰³⁹ Fatma Aydın

¹⁰⁴⁰ Fatma Aydın

¹⁰⁴¹ Ayfer Bilgiç

¹⁰⁴² **Türkçe Sözlük**, s. 2193.

¹⁰⁴³ Arseven, **Sanat Ansiklopedisi** 4, s. 2241.

¹⁰⁴⁴ **Meydan Larousse**, “Yorgan”, 20, İstanbul: Meydan Yayınevi, s. 373.

Kumanlar yovurgan şeklinde kullanmışlardır. ¹⁰⁴⁵ Uygurlardan beri bilinen yorgan, Osmanlı saraylarında gündelik ve tören yorganları şeklinde ayrılmıştır. Hem saray çevresinde hem de halk kesiminde önemli bir yere sahip olan yorganları dikip kullanıma hazır hale getiren ve satan kişilere de “yorgancı” adı verilmektedir. Tabiatın bütün renklerini ve özelliklerini diktikleri yorganlara yansıtan yorgancılar zamanla geçmişteki değerini kaybetmek üzeredir. ¹⁰⁴⁶

Yorganın görevleri, hem örtmek hem de bürünmek, bir üst kıyafeti olarak kullanılmaktadır. Çobanların geceleri bürünerek yattıkları, üstlerine aldıkları bir aba da yorgan sayılmaktadır. ¹⁰⁴⁷

Orta Asya Türk boylarında yorgan, örtünmeye yaradığı gibi yorgan yapım tekniğiyle, yani iç ve dış parçaların arası yün, pamuk doldurularak dikilen kumaş elbiseler de dikilmiştir. Bu elbiselere bugün hem Orta Asya halklarında hem de Anadolu’da yaşayan Türkmen boylarında rastlanmaktadır. Türklerde, özellikle Anadolu’da yerleşik düzene geçtikten sonra, yorgancılık sanatı gelişmeye başladı. Bu gelişim Osmanlılardan beri belgelerle takip edilebilmektedir. Osmanlılarda yorgancılar, esnaf loncaları arasında yorgancı esnafı olarak bilinmektedir. Osmanlı döneminde ordu sefere çıkmadan önce kazanılan zaferleri kutlamak için ya da şehzadelerin sünnet düğünlerinde düzenlenen şenliklerde yorgancılar padişahın önünde sanatlarını göstermeye çalışmışlardır. ¹⁰⁴⁸

Dede Korkut Hikâyeleri’nden biri olan Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi’nde Selcen Hatun Kan Turalı’ya seslenirken kullandığı ifadeler arasında yorgan geçmektedir. “Ala yorgan içinde senün-ile tolaşmadum.”¹⁰⁴⁹ Bu açıdan bakıldığında yorgan hatta yastık, karı-koca olmanın bir sembolü denilebilir. ¹⁰⁵⁰ Bu ifade gösteriyor ki çok eski Türk gelenek, töre, yaşayış biçimini yansıtan Dede Korkut Hikâyeleri’nde “yorgan” sözcüğü bugünkü kullanıldığı şekliyle geçmektedir.

¹⁰⁴⁵ Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, 3, 4. Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, s. 221.

¹⁰⁴⁶ Koyuncu, a.g.e., s. 31.

¹⁰⁴⁷ Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, 3, s. 221.

¹⁰⁴⁸ Duman, **Trabzon Halk Kültürü**, s. 499-500.

¹⁰⁴⁹ Ergin, a.g.e., s. 197.

¹⁰⁵⁰ Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, 3, s. 224.

Gelişen teknoloji ile seri olarak üretilen yatak, yorgan ve yastıklar yavaş yavaş geleneksel elişi yatak, yorgan ve yastıkların yerini alıyor. Bu nedenle son yıllarda yorgancılık sanatı gerilemeye başlamıştır. Eskiden her yerde “Diken İğne”, “Altın İğne” yazan tabelalı yorgancılar artık ara sokaklara kaymış ve sayılan azalmış durumdadır. Elişi olarak yapılan yatak, yorgan ve yastıkların daha pahalıya malolması da bu azalmada büyük bir etken oluyor. Günümüzde azalmakla beraber gelinlerin çeyizlerine kadife, ipek ve saten kumaşlardan yapılmış yorganlar koyulması geleneği sürmektedir. Bu yorganların motifleri özenle seçilmekte ve işlenmektedir. Halk arasında “loğusa” ve “sünnet” yorganları bazı geleneklere uygun olarak hâlen kullanılmaktadır. Yorganlar, genel olarak tek kişilik, çift kişilik yorganlar olarak yapılır. Beşik çocukları için “beşik yorganları”, daha büyük çocuklar için de “çocuk yorganları” yapılmaktadır.¹⁰⁵¹

Yorgancılar, küçük yaşlarda girdikleri ustaların yanında önce malzemeleri tanıyarak sonra basit işler yaparak mesleklerini öğrenmektedir. Bir yorgancı çırağının kalfa olabilmesi için uzun zaman sabırla çalışması gerekmektedir. Bu meslek genellikle baba oğluna veya aileden bu işe ilgi duyan birine geçmektedir. Yorgancılık, gelişen teknoloji karşısında popülerliğini kaybetmek üzeredir. Hızlı üretilen ve ucuz elyaftan yapılan hazır yorganlar, 1990’lı yıllardan itibaren sağlıklı yün ve pamuktan yapılan geleneksel el işi yorganların yerini almış ve makinelerle üretilen ev tekstil ürünleri hızla yayılmaya başlamıştır.¹⁰⁵² Bu yolla mesleklerini icra ederek geçimlerini sağlayan aynı zamanda zevk ve sanat anlayışını yansıtan yorgancıların sayısı her geçen gün azalmaktadır. Yorgancılık mesleğine gençler ilgi duymadığından çirak bulunamamakta, yetişmiş eleman olan kalfalar bile kazancı az bulduğu için mesleği terk ederek başka işlere yönelmektedir. Ayrıca pazarlama ve tanıtım konusunda da ciddi sıkıntılar yaşanmaktadır.

Yorgancılık sanatının en önemli ve zorlu işlerinden birisi, yorgan yüzlerine yapılan motiflerin seçilmesi, kumaş üzerine çizilmesi ve dikilmesidir. Bu motifler, eskiden her yorgancı ustasının özgün buluşunu yansıtan, kendi becerilerine göre bulup çıkardığı motiflerken son zamanlarda yorgan desinatörleri tarafından hazırlanan motif çizimleri kullanılmaktadır. Yorgan motiflerinin yorgancılık sanatının tarihsel gelişimini gösteren eski motiflerin yanında, yöresel motifler de vardır. Örneğin: “gül”, “güneş”, “karanfil”,

¹⁰⁵¹ Duman, **Trabzon Halk Kültürü**, s. 501.

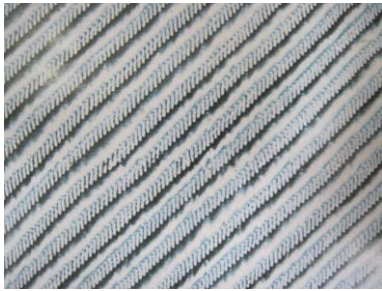
¹⁰⁵² Ayşe Duvarcı, “Kaybolan Bir Kültür Yorgan ve Yorgancılık Halk Bilimsel Bir Yaklaşım”, **38. ICANAS**, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2008, s. 514.

“yıldızlı beş lale”, “batırmalı mekik”, “çerçeve”, “fırıldak”, tavus kuşu”, “bülbul”, “dallı yonca”, “papatya”, “dörtlü S parke”, “menekşe”, “batırmalı çift kare”, ve değişik geometrik motifler.¹⁰⁵³

Yorganlar, tek ve çift kişilik olmak üzere iki çeşittir. Tek kişilik bir yorgan ortalama 1. 60’ a 2. 10, çift kişilik yorgan ise ortalama 1. 85’ e 2. 15 ölçülerine sahiptir. Yorganın fiyatları ise kumaşın kalitesine ve üzerindeki desenin zorluk derecesine göre değişmektedir.

Kullanılan araç gerece gelince yorgancılık, basit malzemelerle yapılan bir iştir. Bu malzemelerin başlıcaları; hallaç makinesi (Pamukları küçük parçalara ayırıp, kabartmaya yarayan bir araçtır. Eskiden elde basit bir araçla yapılan bu iş artık makineyle yapılmaktadır.), dikiş makinesi (Kumaşları birleştirme için kullanılmaktadır.), iğne (Dikilecek yorganın cinsi, kumaşın kalitesine göre değişir. Bir ve iki numaralı iğneler kaba işler için, üç numaralı iğne ise ince işler yapmak için kullanılır.), yüzük (Yorgancı yüzüğü metalden yapılmış, ucu kapalı bir silindir şeklindedir. Yorganı dikerken parmağı korur.), iplik (Yorgancılarda her renk iplik bulunur. Çünkü kumaş ve iplik aynı renkte olmalıdır. İplik cinsi olarak normal bobin ipliği, naylon iplik, ve pamuklu kalın yorgan ipliği kullanılmaktadır.), yorgancı sopası (Ayva veya kızılçık ağacından yapılmış, 1 metre uzunluğunda, oklava kalınlığında bir değnektir. Pamuğu veya yünü dövmeye ve yorganı sağa sola çevirmeye yarar.), kâğıt modeller (Yorganın üzerine çizilecek modellerdir. Ağır veya basit modeller olabilir.). Bunlardan başka makas, yüksük, metre, çuvaldız, tebeşir, sabun, kantar, gibi basit araçlar da kullanılmaktadır.

Fot.216: Su Yolu Motifli Yorgan



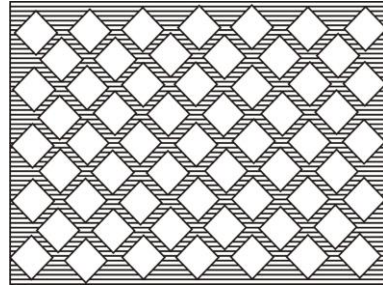
¹⁰⁵³ Duman, **Trabzon Halk Kültürü**, s. 501.

Ürünün Cinsi:	Çift Kişilik Yorgan
Ürünün Eni:	2 m.
Ürünün Boyu:	2,20 m.
Ürünün Kalınlığı:	3 cm.
Ürün Üzerindeki Motif:	Su Yolu
Ürünün Özelliği:	Su yolu motifi zor, hassas ve ilgi çekici bir modeldir. Dikkat ve özenle dikilmelidir. Kumaşı 5 metreden kesilmelidir. Dikiş yönüne dikildiğinden çekme yapar ve yorgan çarpık olabilir. Dikildiği taraf 15 cm uzun olacak şekilde, yani iki kulak uzun kesilerek pamuk aralanmadan fiskeler kaymalı dikilir. 3,5 kg pamuk alır.

Fot.217: Üç Dikişli Baklava Motifli Yorgan



Fot.218: Yorgan Motifinin Grafiği

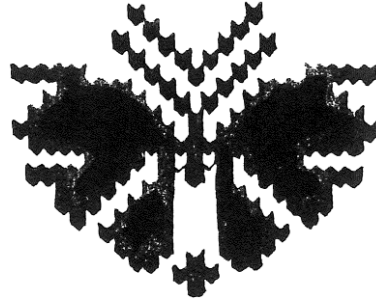


Ürünün Cinsi:	Tek Kişilik Yorgan
Ürünün Eni:	1,65 m.
Ürünün Boyu:	2,20 m.
Ürünün Kalınlığı:	3 cm.
Ürün Üzerindeki Motif:	Üç Dikişli Baklava
Ürünün Özelliği:	Üç dikişli baklava motifinin modası hiçbir zaman geçmez. İdeal bir günlük yorgandır. Sadedir, pamuk kaldırır. Üç defa ve pamuk aralanmadan dikildiği için işçiliği fazladır. Kalın yorgan isteyenler için idealdir.

Fot.219: Kelebek Motifli Yorgan



Fot.220: Yorgan Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 54, Kelebek, s. 11]

Ürünün Cinsi:	Çocuk Yorganı
Ürünün Eni:	1 m.
Ürünün Boyu:	1,50 m.
Ürünün Kalınlığı:	3 cm.
Ürün Üzerindeki Motif:	Kelebekler
Ürünün Özelliği:	Kelebekler motifi sarı tonlarında daha iyi görülür. Zambak çiçeğine konmaya çalışan kelebekler tasvir ediliyor. Hassas bir modeldir. Kelebekler 6 tane olarak düzenlenebilir.

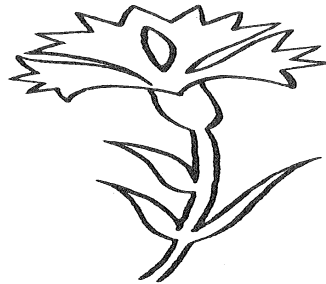
Fot.221: Beş Karanfil Motifli Yorgan



Fot.222: Yorgan Motifinin Grafiği



Fot.223: Yorgan Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 734, Katia Örneği, s. 115, 288, Çiçek Motifleri s. 43]

Beşli Karanfil: İki renk aprike olarak uygulanmıştır, sade tek renk olarak da yapılabilir. İki kırlentli örtü veya yorgan olarak kullanılır. 13 metre kumaş gider.

Fot.224: Saray Lalesi Motifli Yorgan

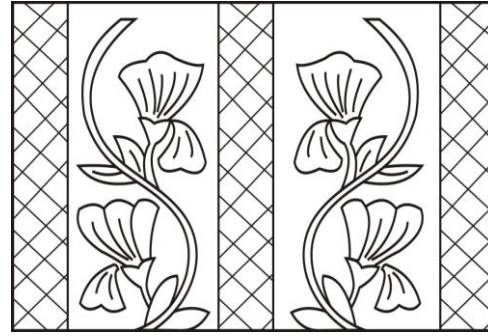


Saray Lalesi: Her renkte gösterir. Normal pamuk alır ve tek taraflı kullanılır.

Fot.225: Hanmeli Motifli Yorgan



Fot.226: Yorgan Motifinin Grafiği



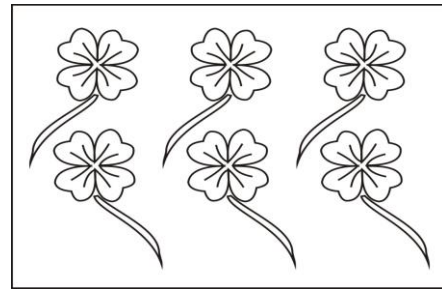
Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Hanmeli: Sevilen, zarif bir modeldir. Her renkte uygulanır. Motifler büyütülebilir. Fazla pamuk kaldırmaz.

Fot.227: Uğur Yoncası Motifli Yorgan



Fot.228: Yorgan Motifinin Grafiği



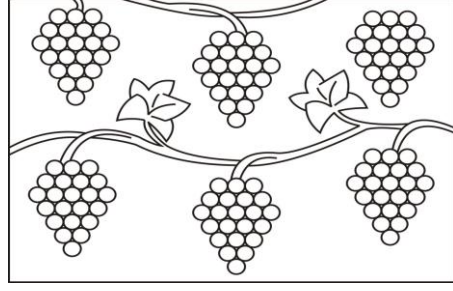
Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Uğur Yoncası: Şık ve ağır modeldir. Serpme olarak tek tek yorgana işlenmiştir.

Fot.229: Üzüm Motifli Yorgan



Fot.230: Yorgan Motifinin Grafiği



Fot.231: Yorgan Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 2845, Üsküdar Yorgan Yüzü Kalıbı, s. 305]

Üzüm: Her renkte göstermekle birlikte yeşil tonları tercih edilir. Fazla pamuk kaldırmaz. Tek taraflı kullanılır.

Fot.232: Yapraklı Menekşe Motifli Yorgan



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

Yapraklı Menekşe: Sevilen ve tutulan bir modeldir. Renk seçmez. Pamuk kaldırır.

Fot.233: Tavus Kuşu Motifli Yorgan



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Tavus Kuşu: Çok eski bir tarihî vardır. Değişik şekillerde uygulanmaktadır. Her zaman meraklısı vardır. Son yılların en iyi modelize edilmiş motiflerindedir. Üzerindeki pulları, kullanan kişi kendi zevkine göre diker.

Fot.234: Meşe Yapağı Motifli Yorgan



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Meşe Yapağı: Meşe yaprağından esinlenerek yorgan üzerine işlenmiş bir motiftir. Zevkli ve güncelliğini kaybetmeyecek bir modeldir.

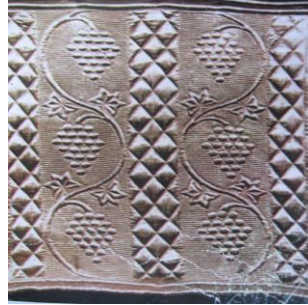
Fot.235: Mor Menekşe Motifli Yorgan



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Mor Menekşe: Her renkte gösterir, pamuk kaldıran bir modeldir. Pamuk azaldığında kalıp küçülür.

Fot.236: Asma Motifli Yorgan



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

Asma: Yeşil ve sarı tonlarında daha iyi gösterir. Fazla pamuk kaldırmaz ve tek taraflı kullanılır.

Fot.237: Göbekli Yonca Motifli Yorgan



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

Fot.238: Bahar Dalı Motifli Yorgan



Fot.239: Yorgan Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 1642, Yemni Kalıpları, s. 194]

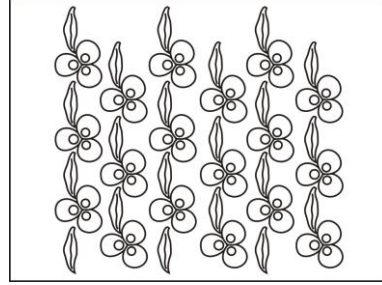
Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

Bahar Dalı: Baharı müjdeleyen çiçeklerden esinlenilmiştir. Yorgan üzerinde baharın hoşluğunu anımsatır.

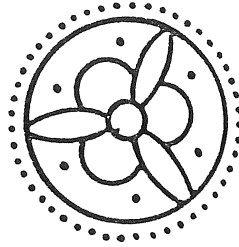
Fot.240: Bulut Motifli Yorgan



Fot.241: Yorgan Motifinin Grafiği



Fot.242: Yorgan Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 3185, Osmanlı Para Nakışları, s. 340]

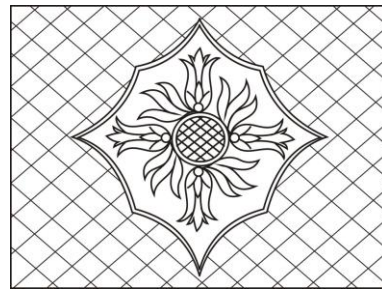
Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Bulut: Osmanlı kaftanlarında sıkça kullanılan bu motif yorgana işlenerek yaşatılmak istenmiştir. İşi yoğun ve oldukça zevkli bir modeldir.

Fot.243: Göbekli Lale Motifli Yorgan



Fot.244: Yorgan Motifinin Grafiği

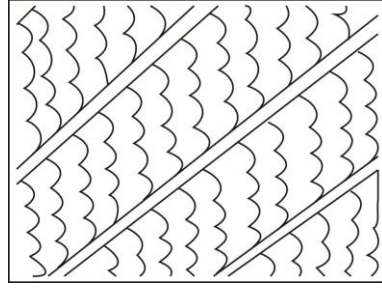


Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Fot.245: Balık Sırtı Motifli Yorgan



Fot.246: Yorgan Motifinin Grafiği

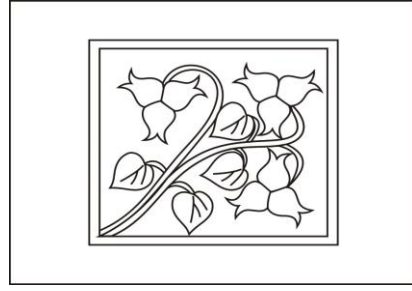


Kaynak Kişi: Fatma Yıldırmiş

Fot.247: Fındık Dalı Motifli Yorgan



Fot.248: Yorgan Motifinin Grafiği



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırmiş

Fot.249: Pamuk Motifli Yorgan

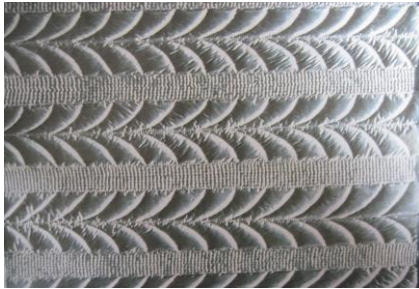


Fot.250: Yorgan Motifinin Grafiği

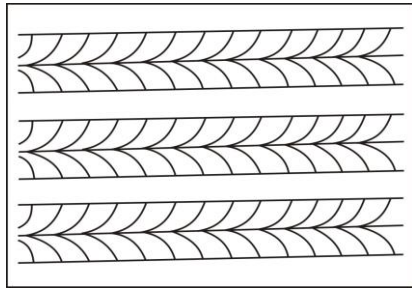


Kaynak Kişi: Fatma Yıldırmiş

Fot.251: Buğday Başağı Motifli Yorgan



Fot.252: Yorgan Motifinin Grafiği



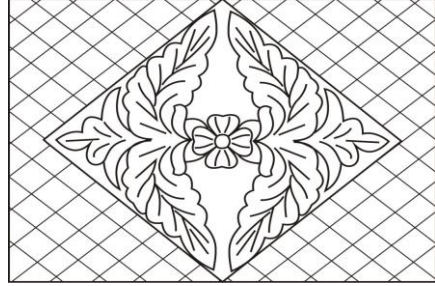
Kaynak Kişi: Fatma Yıldırmiş

Buğday Başağı: Her renkte gösterir. Yatak örtüsü olarak da kullanılır. Çarşafı çitçitlidir. Fır fırın altında astarından biye vardır, biye kısmına çitçit zımbalanır. En pratik çarşafıflama sistemidir.

Fot.253: Sade Kartal Kanadı Motifli Yorgan



Fot.254: Yorgan Motifinin Grafiği



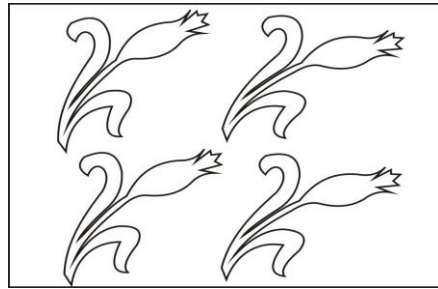
Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

Sade Kartal Kanadı: Her renkte gösterir. Pamuk kaldıran bir modeldir.

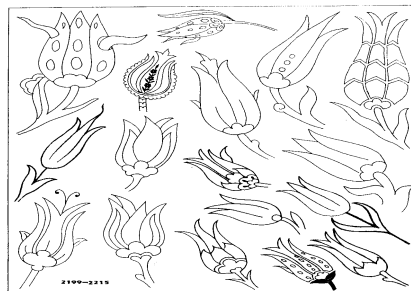
Fot.255: Siyah Lale Motifli Yorgan



Fot.256: Yorgan Motifinin Grafiği



Fot.257: Yorgan Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 2199-2215, Çinilerde Lale Motifleri, s. 248]

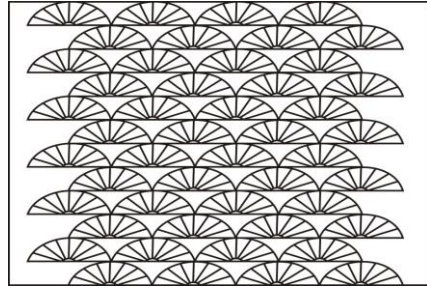
Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

Siyah Lale: Osmanlı'nın bir dönemini yansıtan ve çağının medeni anlayışını günümüze taşıyan bir modeldir. Aplike olarak işlenmiştir, yaklaşık 13 m. kumaş kullanılır.

Fot.258: Batan Güneş Motifli Yorgan



Fot.259: Yorgan Motifinin Grafiği



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Batan Güneş: Akşam güneşinin ufuktan batışını simgeler. Yorgan üzerinde çoğaltılmıştır.

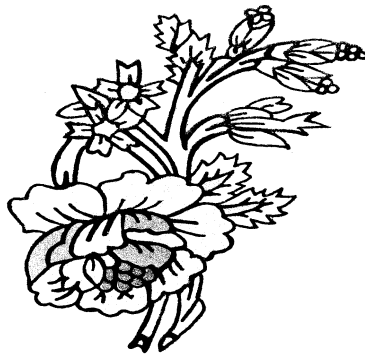
Fot.260: Kardelen Motifli Yorgan



Fot.261: Yorgan Motifinin Grafiği



Fot.262: Yorgan Motifinin Türk Sanatındaki Benzeri



[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A. : 1490, Üsküdar Yemeni Kalıp Örnekleri, s. 173]

Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Kardelen: Baharın müjdecisi olan kardelen çiçeğinin zevkli bir uygulansıdır.

Yorgan, zengin ya da fakir olsun bütün insanların kullandığı bir ev eşyasıdır. Ayrıca yorgan çeyizlerin de en önemli parçasından birisidir. Çok zengin motiflerin bulunduğu yorganlar kültürün aynası görevindedir. Trabzon'da da ülkemizin diğer yerlerinde olduğu gibi yorgancılık mesleğinin kaybolmasında da birtakım nedenler yatmaktadır. Doğal olarak elde edilen yün ve pamuktan yapılan yorganların yerini silikon ve elyaf adı verilen sanayi ürünlerinden yapılmış ve yörede "hazır yorgan, elyaf yorgan" adıyla bilinen yorganların alması bu nedenlerin başında gelmektedir. Geçmişte Trabzon'da her genç kızın çeyizinde bulunması gereken el emeği ve göz nuru ile hazırlanmış yorganlar günümüzde birer fazlalık olarak görülmektedir. Taşımadaki ve temizlenmesindeki kolaylıklardan dolayı tercih edilen hazır yorganların sağlığa vermiş olduğu zararlar göz ardı edilmektedir. Böylelikle geleneksel yorgancılık kaybolmayla yüz yüze gelmiştir. Üstelik birçok yorgancı, dükkânlarını perde ve çeyiz mağazasına çevirerek geçimlerini sağlama başlamıştır. Sadece yorgan yapan yorgancı yoktur. Yorganlar perdenin yanında, yan ürün olarak talebe göre dikilmektedir. Çırak yetiştiremeyen daha doğrusu bu iş yapmak isteyen birisini bulamayan yorgancılar bu mesleği kendilerinden sonra devam ettirecek kimsenin bulunmayacağını düşünmektedirler.

3.3.2. Yorgancılık Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler

Bizim zamanımızda çıraklık vardır. İki üç senede kalfa oluyordun. Parça başı, yorgan başına para alıyorsun. Trabzon'da yorgancı denilince akla Maçka gelirdi. Şimdi yorgancılar perdeciler oldu.¹⁰⁵⁴ Eskiden yorgancı yarışmaları olmuştur. Yorgancılar kalfaları yarış ederler. Düşün ki; iki yorgancı yorgan dikecek, sevdiği kız iğneye teli sokar ve sevdiğine verir. Eğer kız teli uzun tutarsa iş uzar, ip dolaşır. İğneye kısa ip takılmalıdır. Sevdiği kız ipi verince uğur olur.¹⁰⁵⁵

Battal bir yorganın ebadı 2,20 metreye 1,90 yapıyoruz. Ama isteyene 2 metreye 2,25 yaptığımız oluyor. Tek kişilik yorganı 1,60 cm 2,20, çocuk yorganı da nevesime göre 1 metreye 1,30 cm olur.¹⁰⁵⁶ Çocuk yorganı genellikle pembeyle mavi oluyor. Onun dikişi ayrı oluyor. Çünkü ona bir model işleyemiyorsun, ona bir yaprak ancak sığar. Ona küçük modeller kullanıyoruz. Kız çeyizi için ayrı modeller kullanıyoruz. Yeni yetme genç kızlar,

¹⁰⁵⁴ İbrahim Saraç

¹⁰⁵⁵ İbrahim Saraç

¹⁰⁵⁶ İbrahim Saraç

ağır yorgan istemiyorlar. Eskiden kıza bir tane ipek yorgan dikerdik. Bir sürü olurdu da şimdi zorla bir yorgan alıyorlar. Daha önce hazır bulunurdu yorganlar ama şimdi sadece sipariş üstüne dikiyoruz. Şimdi herkes perde dikiyor ama isteyene, özel müşterilere dikiyoruz.¹⁰⁵⁷ Biz yorgancı olarak evde yorgan kullanmıyoruz. Hanımla tartışıyoruz, o pike örtmek istiyor ben yorgan örtmek istiyorum. Biz böyle yapıyorsak millet ne yapsın.¹⁰⁵⁸ Yorgancılıkta bir pamuk motoru vardır. Onda pamuğu dağıtırsın. Benim çay fabrikasında çalışan bir akrabam vardı. Gece vardiyasında çalıştıktan sonra geldi, ben biraz burada uyuyayım, dedi. Bizim burada çalışan bir arkadaş vardı. O da o uyurken pamuk motorunda onun üzerine pamuk attı. O da uyandı ki her tarafı pamuk, korktu ki ben ölmüş müyüm diye. Öyle bir bağırdı ki dünyayı yıktı.¹⁰⁵⁹

3.3.3. Yorgancılık ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler

3.3.3.1. Mâniler

Dikerken *yorgancuğum*

Kırıldı yiğnecuğum

Asker ettiler beni

Ağlayu annecuğum¹⁰⁶⁰

Fındık fıstık olur mu?

Yorgan yastık olur mu?

Gündüzüm şöyle böyle

Gece dostluk olur mu?¹⁰⁶¹

Fındık koydum harmana

Hor bakıyor yar bana

Baktım yar yanımda yok

Sarılmışım *yorgana*¹⁰⁶²

¹⁰⁵⁷ İbrahim Saraç

¹⁰⁵⁸ İbrahim Saraç

¹⁰⁵⁹ İbrahim Saraç

¹⁰⁶⁰ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 191.

¹⁰⁶¹ Mehmet Atay, “Trabzon Folklorunda Fındık 1”, *İnan Dergisi*, (30), (1947), s. 14.

¹⁰⁶² Atay, “Trabzon Folklorunda Fındık 1”, s. 14.

Goşdum girdim odiya
O da hemen gizlendi
Yorganinin altından
Gel yat diye seslendi¹⁰⁶³

Kollarımı yastuk yap
Saçlarımı da **yorgan**
Başka kurban istema
Bu canım sana kurban¹⁰⁶⁴

Neriye gidiyusun
Ben da gelecek miyim
Sen **yorgana** sarıldın
Ya ben ölecek miyim¹⁰⁶⁵

Sallan kayıdam sallan
Üstünde carse **yorgan**
Yarım çıkar gelirse
Keserim çifte kurban¹⁰⁶⁶

Sarıldı boğazıma
Kollarımın altına
Yorganı dört gat etti
Dizlerimin altına¹⁰⁶⁷

¹⁰⁶³ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 352.

¹⁰⁶⁴ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 440.

¹⁰⁶⁵ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 429.

¹⁰⁶⁶ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 197.

¹⁰⁶⁷ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 276.

3.3.3.2. Atasözleri ve Deyimler

- Bir pire için bir *yorgan* yakar¹⁰⁶⁸
- *Yorgan* gitti kavga bitti¹⁰⁶⁹
- *Yorganına* göre ayağını uzat¹⁰⁷⁰

3.3.3.3. Bilmeceler

- Bir sürü hindi, yük dibine sindi, ev sahibi misafirin üstüne bindi. (*Yorgan*)¹⁰⁷¹

3.3.3.4. Fıkralar

• Temel bir gün Dursun'a misafirlige gitmiş, akşam olmuş, yatma zamanı gelmiş, odasını göstermiş, buraya yat demiş. Temel yatmış, yorganı üstüne almış, ayakları *yorgandan* dışarı kalmış. Dursun'u çağırır. Dursun gelmiş, elinde bir sopa var. Temel:

- Bu *yorgan* küçük.

Dursun hemen Temel'in ayaklarına bir tane vurmuş. Temel ayaklarını toplamış. Dursun Temel'e şimdi nasıl oldu diye sormuş, iyi cevabı gelmiş. Dursun demek ki *yorganına* göre ayaklarını uzat demiş.¹⁰⁷²

• Nasreddin Hoca bir gün bir *yorgancıya* gider, bir *yorgan* alır. Dükkân sahibine yaz deftere, gelecek ay veririm, der. Sonraki ay olur, hoca yorgancıya gider, usta bu ay çok sıkışmışım, iki kişi bir yorgan altında yatıyoruz, gelecek ay veririm, der gider. Sonraki ay yine hoca böyle söyler, adam tamam der gider. Üçüncüsünde adam bu numarayı yemez, hocaya döner, "Sen evlisin, onun için iki kişi bir *yorganın* altında yatıyorsunuz", deyince Hoca yorgancının parasını vermek zorunda kalır.¹⁰⁷³

¹⁰⁶⁸ Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 49.

¹⁰⁶⁹ Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 64.

¹⁰⁷⁰ Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 64.

¹⁰⁷¹ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 2**, s. 577.

¹⁰⁷² Mahmut Balaban

¹⁰⁷³ Mahmut Balaban

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. HAM MADDESİ AĞAÇ OLAN EL SANATLARI

Ahşabın ülkemizde hafif, kolay elde edilebilir, taşınabilir, işlenebilir bir yapıda olması gibi özelliklerinin olması kullanım alanlarını arttırmıştır. Gündelik yaşamda kullanılan, ahşaptan yapılmış birçok aletin motiflerle süslenmiş ya da sade bir işçilikle oluşturulmuş örnekleri, ahşap işçiliğinin yaşamla iç içe bir kullanımı olduğunu göstermektedir. Ahşaptan yapılmış, üstü motiflerle bezenmiş çeşitli araç gereçlerin en eski örneklerini Frig uygarlığının başkenti Gordion'da ki tümülüslerden çıkarılan ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesinde sergilenen masa, tabure, tabak gibi çeşitli ahşap eşyalar oluşturmaktadır.¹⁰⁷⁴ Bu örnekler, hem ahşap işçiliğinin teknik olarak geliştiğini hem de eşyadaki süsleme geleneğinin oldukça eskiye dayandığını göstermektedir.

Eski Türklerden kalma eserlerden elde edilen bilgilerde ahşabın gündelik hayattaki yerini gösteren deliller vardır. Ağacı işleyen marangoz anlamında “kırmaçı (ağaçtan kap kacak yapan kimse), ıgaççı”¹⁰⁷⁵ terimlerinin kullanıldığı görülmektedir.

Geleneksel ahşap işçiliği, çoğunlukla mimariye bağlı olarak yapılmıştır. Bu yapı Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Devleti Dönemindeki örneklerde görülmektedir. Sanat ürünlerinde inançlar nedeniyle canlı varlıkların betimlemesi uygun olmadığından heykellerin yerini dekoratif kabartmalar almıştır. Selçuklu Döneminde yüzeye bağımlı ahşap işçiliği Osmanlı döneminde yetkinleşmiş, süsleme özelliği öne çıkmış, bitkisel, geometrik ve yazı motiflerinin zemini tümüyle kapladığı bir işçiliğe dönüşmüştür.¹⁰⁷⁶

¹⁰⁷⁴ Derya Yılmaz, **Türkiye’de Geleneksel Ahşap İşçiliği ve Çağdaş Ahşap Yontu Sanatı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001, s. 8.

¹⁰⁷⁵ Şen, **Orhon, Uygur ve Karahanlı Metinlerindeki Meslekler Bağlamında Eski Türk Kültürü**, s. 105, 115.

¹⁰⁷⁶ Derya Yılmaz, a.g.e., s. 9.

Temel bir ihtiyaç olan barınma gereğinden doğan mimari, bölgelerin coğrafi koşullarına göre biçimlenmiş ve çeşitlenmiştir. Buna bağlı olarak gelişen ahşap işçiliği, Anadolu'da Selçuklu döneminde gelişip, kendine özgü bir niteliğe ulaşmıştır. Selçuklu ve Beylikler dönemi ağaç eserler daha çok mihrap, cami kapısı, dolap kapakları gibi mimari elemanlar olup üstün işçilik içermişlerdir. Bu üstün işçilik Osmanlı döneminde sadeleşerek daha çok sehpa, kavukluk, yazı takımı, çekmece, sandık, kaşık, taht, kayık, rahle, Kuran muhafazası gibi gündelik kullanım eşyaları ve pencere, dolap kapağı, giriş, konsol, tavan, mihrap, minber, sanduka gibi mimari eserlerde uygulanmıştır.¹⁰⁷⁷

Selçuklular Döneminde ahşap sanatı, düz satırlı derin oyma, yuvarlak satırlı derin oyma, eğri kesim, şebekeli oyma (ajur) gibi oyma teknikleriyle süslenmiş parçalar; düz satırlı kakma ve kabartmalı kakma gibi kakma teknikleriyle dekore edilmiş örnekler; düz düzeyli boyama, kabartmalı yüzeyli boyama gibi boyama teknikleri ve künde-kari, yalancı künde-kari gibi çatma teknikleriyle yapılmış eserler, her tekniğin zengin bir içeriğine sahiptir.¹⁰⁷⁸ Künde-kari tekniği; minberlerin yan aynalıklarında ve kapılarda; oyma tekniği, kapı ve pencere kanadı, rahle, minber, mihrap, kürsü ve sandukalar gibi çeşitli yerlerde yaygın olarak; eğri kesim tekniği, minberlerin yan aynalıklarında; kafes tekniği, minberlerin korkuluklarında; ajur tekniği, minber kapılarının taç kısımlarında ve rahlelerde; maşrabiye tarzı kafes tekniği, kürsülerde; ahşap üzerine boyama tekniği ise sütun başlığı, konsol ve girişlerinde uygulanmaktadır.¹⁰⁷⁹

Beylikler döneminde Selçuklu Döneminin ahşap sanatının özelliklerine ek olarak bazı geçmelerde zıvana sistemi, demir çivilerle yapılan perçinlemeler dönemin öne çıkan özelliklerindedir. Uygulanan teknikler arasında oymanın, tercih edildiği görülmektedir. Oyma veya künde-kari tekniğiyle tasarlanmış küçük veya büyük boyutlu tablalar; çevresine yerleştirilen, kınışlı çıtalarla yapılmış, profilli çerçeveler bu dönemin tipik eserleridir.¹⁰⁸⁰

¹⁰⁷⁷ Umut, a.g.e., s. 18.

¹⁰⁷⁸ Barışta, **Türk El Sanatları**, s. 15.

¹⁰⁷⁹ Erdem Yücel, "Türk Sanatında Ağaç İşçiliği", **Türk Dünyası Araştırmaları**, (82), (1993), s. 174-182.

¹⁰⁸⁰ Barışta, **Türk El Sanatları**, s. 32.

Osmanlı döneminde künde-kari, Edirnekari veya kalem işi olarak bilinen boyama tekniği, kakma tekniği, oyma, boyama tekniği, ahşap boncuklu kafes işçiliği ve bu tekniklerle yapılmış ahşap ürünler ön plana çıkmıştır. ¹⁰⁸¹

Çalışmaya konu olan Trabzon yöresinde ormanlarda bulunan çeşitli cinsler, sanayide birçok yerde kullanılır. Kestane ve köknar tekne yapımında, ıhlamur ve ceviz mobilyacılıkta, şimşir abanozculukta, çeşitli cinslerden kereste, odun, kömür ve bunlardan başka üretilen sanayide kaşık, kürek, kepçe, kavata, beşik, tekne gibi şeyler imal, zift ve katran istihrac olunur. ¹⁰⁸² Trabzon'un ormanlarından bahsederken salnamelerde şöyle söylenmektedir:

Cihanı yoktan var eden Mevla-ı müteala hamd ü sena olsun ki kemal-i lütf ve kereminden vilayetimize birçok menba-i servet-i tabiiye bezl ü ihsan ve o suretle de sekene-i vilayeti medyun-ü şükran buyurmuştur. Bu menabi-i servet o derece haiz-i ehemmiyet şeylerdir ki bu yüzden bana şu hak-i pak-i feyz-naka bir hazine-i bikran-ı servet denilebilir. Şu menabi-i servetin en ziyade haiz-i ehemmiyet olan ise şüphe yok ki ormanlardır. ¹⁰⁸³

Trabzon'un bitki örtüsü bakımından ormanlarla çevrili olması yapı malzemesi olarak ahşap çok kullanılmasını sağlamıştır. Köy ve yayla mimarisinde ahşap, hâlâ vazgeçilmez malzemedir. Ayrıca çeşitli ev ve mutfak eşyaları da ahşaptan üretilmektedir. Üretilenler arasında şimşir ağacından kaşık, kepçe; ladin ve çamdan çeşitli mutfak eşyaları, süt hayvanları için yem kapları, yayık, yer sofraları, sofraya ayakları, ahşap tırmıkları, sepetler, sepet örgüsü iskemleler, beşikler sayılabilir. Bunlardan az tanınan, az üretilen ve yerel özellikler taşıyan bazı ahşap ürünleri de şunlardır:

Eğirecek)Eğircek: Yün liflerini bükerek iplik yapmaya yarar.

Got/Kot: Silindir şeklinde tahıl ölçөгüdür. Çapı 25-30 cm. kadardır.

Kavana: Ağaçtan oyularak yapılmış kapaklı yağ kabı.

Kavran: Dizme tekniğiyle tahtalardan yapılmış peynir, yağ kabı.

Kenez: Sütün kaymağını almaya yarayan kepçe.

Kerman/Kirman: Geçme şeklinde çubuklardan oluşan yün eğirme aracı.

Kudal/Gudal: Ayran- yoğurt karıştıracığı.

¹⁰⁸¹ Barışta, **Türk El Sanatları**, s. 69-79.

¹⁰⁸² Hayri, a.g.e., s. 51.

¹⁰⁸³ **Trabzon Vilayeti Salnamesi 1892**, 14, Kudret Emiroğlu (Haz.), Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları, 2005, s. 138.

Ayran ve su kufası ile külekler: Ayran veya su koyulan kaplardır. ¹⁰⁸⁴

Yayıık: Tereyağı yapmak için kullanılan ince, yüksek ve dibi geniş ahşap kaplara denir. ¹⁰⁸⁵

4.1. Kaşık

4.1.1. Kaşığın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Kaşığın tanımı ve menşei hakkında çeşitli kaynaklarda farklı yorumlar yapılmıştır. Bunlardan bazıları şöyledir:

Kaşık, sulu ya da kimi ufak taneli yiyecekleri ağza götürmeye yarayan, saplı sofraya aracı. ¹⁰⁸⁶ (<tü. Kaş-uk kasık~kasuk'ağaç kabuğu') Kaşık yemek yemeye yarayan, ahşap ve madenden yapılmış bir gereçtir. Madeni olanlarının çoğu gümüşten yapılmıştır. Özellikle kaşıkların sapları savat-aznavur, kalem işi gibi tekniklerle süslenmiştir. ¹⁰⁸⁷

Eski Türklerin kaşığı kullanımı ile ilgili bilgileri az da olsa vardır. “O, balı kaşıkladı” yani, (Ol balıg kaşıkladı.) sözü Kaşgarlı Mahmud’un kitabında geçmektedir. Bu örnekten de anlaşılıyor ki, herhâlde süzme balı, Türkler bazen kaşık ile de yiyorlardı. Fakat Kaşgarlı Mahmud, çorba için, halk dilinden verdiği bir örnekte “Ol münüg kamçıladi.”. diyordu. Kaşgarlı eserinin başka bir yerinde kaşıkladı örneğine de yer vermiştir. Kaşığın geçtiği eserlerden eski Uygur tıp kitaplarında “Üç kaşuk içzün” ve “Az eki kaşuk içsün” tabirleri kullanılmıştır. Bu tabirlerde hastaya “üç kaşık içsin” veya daha “az iki kaşık içsin” denilmekteydi. Uygur devrine ışık tutan kalıntılardan anlaşıldığı kadarıyla Uygur Türklerinin bu kaşıkları, umumi Türk halklarının kullandığı kaşıklardan farklı değildi. Bir Uygur reçetesinden alınan yukarıdaki ifadelerin sonunda; “Önce üç kaşık içsin; dördüncü gün de daha az iki kaşık içsin”. (“Aşnu üç kaşuk içzün; törtünç kün az eki kaşuk içzün”) ifadesi vardır. ¹⁰⁸⁸

¹⁰⁸⁴ Trabzon İl Yıllığı 2000, İstanbul: Seçil Ofset, 2000, s. 227.

¹⁰⁸⁵ Arseven, Sanat Ansiklopedisi 4, s. 2225.

¹⁰⁸⁶ Türkçe Sözlük, s. 1101

¹⁰⁸⁷ Kuşoğlu, a.g.e., s. 126.

¹⁰⁸⁸ Ögel, Türk Kültür Tarihine Giriş, 4, s. 208-209.

Kaşığın ilk defa nerede ve ne zaman ortaya çıkıp kullanıldığı hakkında kesin bir bilgi yoktur. Kaynaklar mağara devrinde yaşamış insanların yemeklerinin yassı veya çukur taşlardan yapılmış ilkel kaşıklarla yediklerini belirtir. ¹⁰⁸⁹ Hacılar'da ilk kaşık örneği pişmiş topraktan yapılmış olup MÖ 6. Bine tarihlendirilmiştir. 2. bine ait kazı buluntularında ise, bugün kullandığımız kaşık örneklerinden az farklı olan kaşık örneklerine rastlanmıştır. Türkistan kazılarında değişik kaşık buluntularına rastlanmıştır. Uygur tıp kitaplarında “kaşık” kelimesi ilaç ölççeği olarak gösterilmektedir. Kırgız Türkleri, ağaç kaşık yapanlara “kırmacı” boyalı, sırlı tahta kaşıklara ise, “çapma kaşık” adını vermişlerdir. ¹⁰⁹⁰ Kemal Üçüncü Trabzon/Köprübaşı yöresinde yapılan kaşıkçılık ilgili çalışmasında kaşık sözcüğünün kökeni konusunda üç varsayımdan bahsetmektedir. Birincisi, kaşık “tırmalamak, kazımak” anlamına gelen “kaşı-” fiilinden gelmiştir. G. Doerfer, “kaşık”; “kaş”, “tahta fincan, tabak” kelimesinin daha küçültülmüş formu olduğunu ifade eder. V. Radlof ve Yu Tsenker de “kaşık ve kaş” sözcükleri arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. İkincisi genelleşmiş olan genetik bağlamdaki açıklamaya göre ise kaşık, Moğolca “kalbuga, kalbaga” ve “lojka” sözcükleri arasındaki ortaklıktır. Semantik bir model olarak “kazmaya yarayan şey”= “lojka” diğer dillerde de benzer şekilde oluşturulduğu kanıtlanabilir. Osm. “kas”, “ tahta fincan” ifadesi henüz diğer kaynaklarda bulunamamıştır. İlgi çeken bir başka şey ise Türkçe “kaşık” kelimesi ve Moğolca “kalbuga” kelimesi “kopitsa” (leyleksiler takımından bir kuş) adlı bir kuşa işaret etmektedir. Türkçede, “kaşıkçın”, “kolpitsa”, “kaşıkçı kuşu”, “pembe pelikan” sözcüklerini çağrıştırmaktadır. ¹⁰⁹¹ Radloff'un “Versuch eines Worterbuches der Turk- Dialekte” inde Çağatay lehçesiyle, A. Caferoğlu'nun “Uygur Sözlüğü”nde, Ebu Hayyan'ın “Kitab-alidrak li-lisan-al-atrak” ve “Houtsma Glossar” da geçen “Kaşuk” sözcüğü Radloff'un aynı kitabında, Kazan, Koman ve Kırım lehçeleriyle yazılan Abtullah Battal'ın “İbnü- Mühenna lügati”nde de “Kaşık” olarak geçmektedir. ¹⁰⁹²

Kaşık yapılan yerler “kaşık odası” olarak adlandırılmaktadır. Bu odaların yükseklikleri 1,5m ve alanı 3 m² 'dir. Bu durum akıllara çile haneleri getirmektedir. Ayrıca

¹⁰⁸⁹ Osman Kunduracı, “Akseki İlçesi Bademli Köyü Kaşıkçılığı”, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Konya, (4), 1997, s. 109.

¹⁰⁹⁰ Naci Eren, **Kaşık ve Kaşıkçılık**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1984, s. 3.

¹⁰⁹¹ Kemal Üçüncü, “Trabzon/Köprübaşı Yöresi Kaşıkçılık Meslek Geleneğinin Etnografik Belgelemesi ve Tahlili”, **Karadeniz**, (13), (2012), s. 29.

¹⁰⁹² Şermin Yılmaz, **Anadolu Kaşıkları Üzerine Bir Araştırma**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı, 2007, s. 16.

Ahmet Yesevi'nin bir kaşıkçı ustası olması ve öğretilerini anlatmak üzere Türkiye topraklarına dağılarak bu coğrafyanın Türkleşmesine ve İslamlaşmasına katkıda bulunan Horasan erenlerinin kaşıkçılık geleneğini de beraberlerinde getirmiş olmaları da kuvvetle muhtemeldir. Bolu'nun Göynük ilçesinde "Kaşıkçı Şeyhler" köyünün olması, bölgedeki vadi ve yaylaya da ismini vermesi bu fikri doğrular özelliğindedir.¹⁰⁹³

Kaşıklar yapıldıkları maddelere göre şu şekilde sınıflandırılırlar:

- Yapıldıkları maddelere göre kaşıklar: Tahta veya ağaç kaşık ya da boynuz, bağa, sedef, abanoz, bakır, pirinç ve altından yapılır.
- Kullanıldıkları yere göre kaşıklar: İki kısımda incelenebilir. Birincisi sap şekillerine göre; düz, yılanlı, burmalı, oymalı, sivri saplı kaşıklar gibi. İkincisi ağız şekillerine göre; oval, sivri, yuvarlak, armudi veya yaprak şekilli gibi.¹⁰⁹⁴

Anadolu'da kullanılan tahta kaşıkların özellikleri şunlardır:

1. Tahta kaşık ısınmaz. Bu nedenle yemek pişirirken kaşığın sapı eli yakmaz.
2. Tahta kaşık hafiftir.
3. Tahta kaşık zariftir. Kendine özgü bir sıcaklığı vardır.
4. Tereyağı tahta kaşığa yapışmadığından Anadolu insanı tereyağının yikanması ve kaplara yerleştirilmesi sırasında tahta kaşıkları tercih etmiştir.¹⁰⁹⁵

Kaşıklar, günlük hayatta çok çeşitli alanlarda kullanılmış ve bu doğrultuda da bal kaşığı, çorba kaşığı, pilav kaşığı, hoşaf kaşığı, kazan kaşığı, tencere kaşığı, tatlı kaşığı, kavurma kaşığı, dağıtma kaşığı, kahve kaşığı, oyun kaşığı ve süs kaşığı gibi farklı isimlendirmeler almıştır. Bütün bu isimlendirmeler, kaşık kullanımının ve kaşığa duyulan ihtiyacın sonucudur. Ayrıca kaşıklar, kullanım amacına göre şekil ve boyut olarak da farklılık göstermektedir.¹⁰⁹⁶

¹⁰⁹³ Selçuk Kürşad Koca ve Serdar Uğurlu, "Yesi Şehrinden Taraklı'ya Kaşıkçılık", **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi** (48), (2008), s. 123-124.

¹⁰⁹⁴ Kunduracı, a.g.e., s. 111.

¹⁰⁹⁵ Şermin Yılmaz, a.g.e., s. 91.

¹⁰⁹⁶ Kenan Özbel, **El Sanatları XVI Konya Kaşıkları**, Ankara: Kılavuz Kitapları: XXVII, 1949, s. 3.

Bugün Anadolu’da kaşık kullanılarak oyun oynanmayan yöre yok gibidir. Örnek olarak akla gelip ilk sayılabilecekler Silifke’nin çeşitli oyunları ile Antalya’nın Yörük oyunları Bolu Mudurnu, Göynük, Kastamonu ve Konya oyunları gibi vb. Bu durumda, kaşığın, bilhassa Türklere, başlangıçta, yaygın olarak ağaçtan yapıldığını tahmin etmek yanlış olmaz.¹⁰⁹⁷

Araştırma sahamızda icra edilen el sanatlarında yapımı ve kullanımı hâlâ devam eden ürünlerden biri de şimşir kaşıklardır. Kaşıklar, başlangıçta sadece ihtiyaca yönelik olarak yapılmışlar, zamanla diğer el sanatlarında olduğu gibi ustalarının zevk ve becerileri sayesinde birer sanat eserine dönüşmüştür.

Teknik bakımından bir kaşık, ağız ve sap olmak üzere iki kısımdan oluşur. Kaşıkların bazılarının ağız kısmı, ayrı yapılarak onlara eklenen bazı kaşıkların ise sap ve ağız kısımları aynı maddeden yapılmıştır.¹⁰⁹⁸

Kaşık yapımında kullanılan aletler şunlardır: Balta (Kesmek, yarmak, yontmak gibi işlerde kullanılan ağaç saplı, demir ağızlı bir araçtır.), keser (Tahta, ağaç yontmaya yarayan, kısa saplı, bir yanı keskin ağızlı, öteki yanı çivi çakmaya uygun çelik araç, kaşığın taslak hâline getirilmesinde kullanılır.), bıçak (Bir sap ve çelik bölümden oluşan kesici araçtır.), tezgâh (Üzerinde genellikle el veya küçük makinelerle iş görülen yapım aracıdır.), eğdi (Kaşığın ağzını yontmak için kullanılan uzun saplı, keskin uçlu alet.), kazıma bıçağı (Kaşığı kazımak için kullanılan kısa saplı kesici alet.), iç kazıyan (Kaşığın içini kazımakta kullanılan kesici alettir.), törpü (Ağaç veya kurşun, kalay gibi yumuşak metallerin kabasını almaya yarayan, dişleri uzun ve aralıklı olan eğdir, kaşığı düzeltmek için kullanılır.), törpü odunu (Kaşığın ağız ve sırt kısmını kolayca yontabilmek için kullanılan odun parçasıdır. Tezgâhta, törpü odununun içine yerleştirilebilmesi için bir delik bulunmaktadır. Törpü odunu bu deliğin içerisine yerleştirilerek kullanılmaktadır.), zımpara (Kaşığın üzerindeki pürüzleri gidermek için kullanılır.)

¹⁰⁹⁷ Eren, a.g.e., s. 4.

¹⁰⁹⁸ Kunduracı, a.g.e., s. 109.

Fot.263 Şimşir Kaşıklar ve Kaşığın Yapım Aletleri



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Kaşığın yapımı şu şekildedir: Şimşir odunu, keser yardımı ile taslak hâline getirilir, şayet gerekirse kartondan şablon hazırlanır. Hazırlanan şablon, taslak üzerine yerleştirilerek çizilir. Çizim işlemi bittikten sonra tezgâhtaki yerine yerleştirilir. Önce ağız kısmı inceltilir, sonra sap kısmı inceltilir. Keser yardımı ile ağız kısmı kabaca oyulur, sonra suya konularak yumuşatılır. Bu şekilde kuruluğu giderek daha kolay yontulur. Göğüslük takılarak törpü odununa kaşığın ağız kısmı, göğüslüğe sap kısmı getirilir ve törpü işlemi yapılır. Bıçakla kaşığın ağız kısmından sap kısmına doğru yontma işlemi yapılır. Sapına şekil verilir ve tekrar törpülenir. Eğdi ile kaşığın iç kısmı oyulur, sonrasında kaşık iki ayağın arasına sıkıştırılır ve kazıma bıçağı ile kazınır. Tekrar sapı göğüslüğe gelecek şekilde yerleştirilerek kazımaya devam edilir. İç kazıyan ile içi düzeltilerek kurutulur, kurutulduktan sonra zımpara yapılır. Aksi hâlde zımpara tutmaz. Böylece kaşık tamamlanmış olur.

Fot.264: Kaşığın Yapım Aşamaları: Şimşirin Kaşık Modeline Getirilişi ve Yontulması



Fot. 264'ün Devamı



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

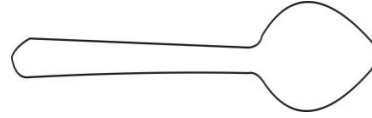
Fot.265: Kepçeden Yemek Kaşığına Kaşık Çeşitleri



Fot.266: Şimşir Kepçe



Fot.267: Şimşir Kepçenin Grafiği



Ürünün Adı:	Şimşir kepçe
Ağız Boyu:	10 cm.
Ağız Genişliği:	7,5 cm.
Sap Boyu:	19 cm.
Sapın Genişliği:	2 cm.
Toplam Boy:	29 cm.

Fot.268: Şimşir Kepçe



Ürünün Adı:	Şimşir Kepçe
Ağız Boyu:	10 cm.
Ağız Genişliği:	7 cm.
Sap Boyu:	19 Cm.
Sapın Genişliği:	2 cm.
Toplam Boy:	29 cm.

Fot.269: Şimşir Kaşık



Ürünün Adı:	Şimşir kaşık
Ağız Boyu:	8 cm.
Ağız Genişliği:	5 cm.
Sap Boyu:	16 cm.
Sapın Genişliği:	2 cm.
Toplam Boy:	24 cm.

Fot.270: Şimşir Kaşık



Ürünün Adı:	Şimşir kaşık
Ağız Boyu:	7 cm.

Ağız Genişliği:	5 cm.
Sap Boyu:	16 cm.
Sapın Genişliği:	2 cm.
Toplam Boy:	23 cm.

Fot.271: Şimşir Kaşık



Ürünün Adı:	Şimşir kaşık
Ağız Boyu:	8 cm.
Ağız Genişliği:	5,5 cm.
Sap Boyu:	17 cm.
Sapın Genişliği:	2 cm.
Toplam Boy:	25 cm.

Fot.272: Şimşir Kaşık



Ürünün Adı:	Şimşir kaşık
Ağız Boyu:	9 cm.
Ağız Genişliği:	6,5 cm.
Sap Boyu:	19,5 cm.
Sapın Genişliği:	2 cm.
Toplam Boy:	28,5 cm.

Yapılan saha araştırmasında el yapımı şimşir kaşıkçılığının yok olma tehlikesi altında olduğu görülmüştür. Teknolojik gelişmeler, kullanılan ham maddenin tükenmesi, loncaların bozulması, ustanın emeğinin karşılığını alamaması, metal kaşıkların yanı sıra tahta kaşıkların da makinelerde yapılması gibi nedenler kaşıkçılığın yok olma nedenleri

olarak sayılabilir. Hâlbuki şimşir kaşığın sağlık açısından değerinin bilinmesi ve anlatılması gerekir.

4.1.2. Kaşık Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler

Bu meslek hobi olarak yapanların dışında yapan kalmazsa ölür gibi geliyor. ¹⁰⁹⁹

Çekiçle veya yarmayla beraber ağacı iki ayırdık, sonra keserle içini aldık. ¹¹⁰⁰
Kaşığı taslak hâline getirdikten sonra ya ateş dumanında ya da güneşte kuruturuz. Ondan sonra keserle iç kısmını alırız, suya koyarız. Bu şekilde bir gün durur. Burada yumuşar, yoksa şimşir serttir, yumuşamadan yapılmaz. Ondan sonra törpüyle keser yaraları düzeltilir. Ondan sonra bıçakla sapı inceltir. Eğdiyle içi oyulur. Onun özel bıçağıyla içi düzeltilir, arkası düzeltilir, zımparalanır. Ama eskiden zımpara yoktu. Sıvı yağla yağlanır, kaşık kıpkırmızı olur. Ama sürmeye de gerek yoktur, sadece satarken iyi görünür. ¹¹⁰¹

Kaşıkta beş boy bardır. Talebe göre 20 cm. le 33 cm. arası olur. El alışkanlığı olduğundan belli bir boyutu verebiliyoruz. ¹¹⁰² Günde ancak sekiz tane yapılır. Sekiz taneye deste diyoruz. Göz kararı küçüklü büyüklü yapıyoruz, müşteri hangisini isterse onu alır. Bizim köyde yapmayan yoktu ama şimdi sadece ben yapıyorum. Babam yapardı ben de ondan öğrendim. Çok bir parası yok ama eğlence gibi oluyor. Bu meslek zengin etmez ama aç da bırakmaz. Toptan satınca tanesi beş liradır. Ama gezdirip satanlar sekiz liradan satar. ¹¹⁰³ Günde on tane kaşık yapabilirim, çok hızlı yapamam. ¹¹⁰⁴

Motif yapmayız ama sipariş üzerine yaptığımızda adam isterse isim yazıyoruz. ¹¹⁰⁵

¹⁰⁹⁹ Yunus Aydın

¹¹⁰⁰ Yunus Aydın

¹¹⁰¹ Osman Ayar

¹¹⁰² İsmail Avcı

¹¹⁰³ Osman Ayar

¹¹⁰⁴ Yunus Aydın

¹¹⁰⁵ Yunus Aydın

4.1.3. Kaşık ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler

4.1.3.1. Mâniler

Benden selamlar olsun
Kapıların taşına
Al *kaşuğu* tiyeze
Geç küleğin başına¹¹⁰⁶

Hoca çıktı camiden
Sayayı *kaşıkları*
Yardan bizi ayırdı
Köyün bulaşıkları¹¹⁰⁷

Keneslan yedum kaymak
Kepece ocak başında
Bu akşam buluşalum
Hozarcınun taşında¹¹⁰⁸

4.1.3.2. Atasözleri ve Deyimler

- Çorba taşmayınca *kepeçenin* değeri bilinmez.¹¹⁰⁹
- Çorba taşanda *kepeceye* paha olmaz¹¹¹⁰
- Her ağaçdan *kaşık* olmaz¹¹¹¹
- *Kaşıkla* alıp kepece ile verilmez¹¹¹²
- Kel başa *şimşir* tarak/O da ne kadar ırak¹¹¹³
- Pilavdan dönen *kaşığın* sapı kırılısın¹¹¹⁴
- Kocanın iki *kaşuğı* varsa pirini kıracasun.¹¹¹⁵

¹¹⁰⁶ Duman, “Trabzon Yöresinde Kuçkura (Güneş Duası) Geleneği”, s. 3.

¹¹⁰⁷ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 338.

¹¹⁰⁸ Eyüboğlu, *Karadeniz Aşk Türküleri*, s. 133.

¹¹⁰⁹ Duman, *Trabzon Halk Kültürü*, s. 420.

¹¹¹⁰ Ciravoğlu, *Trabzon Folkloru*, s. 50.

¹¹¹¹ Ciravoğlu, *Trabzon Folkloru*, s. 55.

¹¹¹² Ciravoğlu, *Trabzon Folkloru*, s. 56.

¹¹¹³ Ciravoğlu, *Trabzon Folkloru*, s. 57.

¹¹¹⁴ Ciravoğlu, *Trabzon Folkloru*, s. 332.

¹¹¹⁵ Durgun, a. g. e. , s. 532.

- Bi **gaşuk** suda boomak (Güçsüz, zayıf insanları daha güçlülerin alt etmesi.)¹¹¹⁶
- **Gaşuğu**, yemeğen g. tüne çalmak. (Yemeği bir an önce silip süpürüp bitirmek)¹¹¹⁷
- **Gaşuula** yedürüp sapile göz çıkarmak. (Bir iyilik yaptıktan sonra bunun karşılığını istemek.)¹¹¹⁸
- Ne korsan çanağına, o gelir **kaşığına**.¹¹¹⁹

4.1.3.3. Bilmeceler

- Başı kalın dibi ince
Şifa bulur, dibine girince (**Kaşık**)¹¹²⁰
- Bir karıştır boyu, deliğe girmektir huyu
Delikten çıkınca yıkanmaktır huyu (**Kaşık**)¹¹²¹
- Hancı oğlinin gatiri
Her ne versan götüri (**Kaşık**)¹¹²²
- Temel, her yemekten sonra cebine bir **kaşık** koyuyormuş. Niçin?
Doktoru yemeklerden sonra bir **kaşık** al demiş.¹¹²³
- Temel yemek yerken **kaşık** kullanmıyormuş. Niçin?
Görgü kurallarına eksiksiz uyan Temel, bıçağı sağ eliyle, çatalı sol eliyle tuttuğundan kaşık kullanıyormuş.¹¹²⁴
- Temel'in çayını sol eliyle karıştırması niçin garipseniyormuş?
Herkes bunu **kaşıkla** yaptığı için.¹¹²⁵
- Temel çayını niçin bardakta değil de tabakta içiyormuş?
Kaşığı gözüne girdiği için.¹¹²⁶

¹¹¹⁶ Karaca, a. g. e. , s. 419.

¹¹¹⁷ Karaca, a. g. e. , s. 422.

¹¹¹⁸ Karaca, a. g. e. , s. 422.

¹¹¹⁹ Aksoy, a.g.e., s. 74.

¹¹²⁰ Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 68.

¹¹²¹ Durmuş, a. g. e. , s. 167.

¹¹²² Beyhan Aksu, "Bilmece-Bulmaca-Mesel", **Hamsi Dergisi**, (26), (1971), s. 51.

¹¹²³ Ersan, a. g. e. , s. 14.

¹¹²⁴ Ersan, a. g. e. , s. 25.

¹¹²⁵ Ersan, a. g. e. , s. 42.

¹¹²⁶ Ersan, a. g. e. , s. 55.

- Bir küçük kumbara
Zahra taşır anbara (*Kaşık*)¹¹²⁷
- Kuyruklu kumbara
Yük çeker anbara (*Kaşık*)¹¹²⁸
- Kuyruklu bir kumbara
Yemek çeker anbara (*Kaşık*)¹¹²⁹
- Bir küçücük kumbara
Erzak taşır ambara (*Kaşık*)¹¹³⁰
- Bir küçücük kumbara
Taşır, döker ambara (*Kaşık*)¹¹³¹
- Başı kalın, dibi ince
Şifa bulur derine girince (*Kaşık*)¹¹³²
- Başı kalın, sapı ince, sivrice
Şifa verir deliğine girince (*Kaşık*)¹¹³³
- Katırımı yükledim, bayır aşağı dikledim. (*Kaşık*)¹¹³⁴
- Aşkar atı yükledim, kaştan aşağı dikledim. (*Kaşık*)¹¹³⁵
- Saplıca dinkop. (*Kaşık*)¹¹³⁶
- Bana bakar, sana sokar. (*Kaşık*)¹¹³⁷
- Bildircin budunu kaşır, bulduğunu bana taşır. (*Kaşık*)¹¹³⁸
- Bildircin budunu kaşır, ne bulursa bana taşır. (*Kaşık*)¹¹³⁹
- Dolu gider, boş gelir, deliğine hoş gelir. (*Kaşık*)¹¹⁴⁰
- Bir karıştır boyu
Deliğe girmektir huyu
Delikten çıkınca

¹¹²⁷ Başgöz, *Türk Bilmeceleleri 1*, s. 317.

¹¹²⁸ Başgöz, *Türk Bilmeceleleri 1*, s. 317.

¹¹²⁹ Başgöz, *Türk Bilmeceleleri 1*, s. 317.

¹¹³⁰ Başgöz, *Türk Bilmeceleleri 1*, s. 317.

¹¹³¹ Başgöz, *Türk Bilmeceleleri 1*, s. 318.

¹¹³² Başgöz, *Türk Bilmeceleleri 1*, s. 318.

¹¹³³ Başgöz, *Türk Bilmeceleleri 1*, s. 318.

¹¹³⁴ Başgöz, *Türk Bilmeceleleri 1*, s. 319.

¹¹³⁵ Başgöz, *Türk Bilmeceleleri 1*, s. 319.

¹¹³⁶ Başgöz, *Türk Bilmeceleleri 1*, s. 319.

¹¹³⁷ Başgöz, *Türk Bilmeceleleri 1*, s. 319.

¹¹³⁸ Başgöz, *Türk Bilmeceleleri 1*, s. 320.

¹¹³⁹ Başgöz, *Türk Bilmeceleleri 1*, s. 320.

¹¹⁴⁰ Başgöz, *Türk Bilmeceleleri 1*, s. 320.

Koy ateşe suyu (*Kaşık*)¹¹⁴¹

- Bir küçücük zimpara / Ekmeği taşur ambara (*Kaşık*)¹¹⁴²
- Ormanda doğar, ormanda büyür / Eve gelir, gelinlik eder (*Kudal*)¹¹⁴³

4.1.3.4. Fıkralar

Ekmeğin elden, su gölden, *kaşık* Göneşara'dan.¹¹⁴⁴

Göneşaralı ölmüş, defnedilmiş. Sorgu-sual melekleri gelip sormuşlar;

- Rabbin Kimdir?

Anlamamış Göneşaralı;

- *Kaşık* yaparım.

Demiş. Melekler kaşıkçıya vurmuş, peşinden tekrar sormuşlar;

- Dinin ne?

Kaşıkçı;

- *Kepece* de yaparım.

Demiş. Melekler kaşıkçıya yine vurmuş.

- Niye vuruyorsunuz, birer deste de size yaparım.

Melekler tekrar vurmuş, en sonunda Göneşara'lı dayanamamış;

- Siz buraya gelen herkese böyle vurursanız, bizim köyden buraya kimse gelmez.¹¹⁴⁵

4.2. Kemeççe

4.2.1. Kemeççenin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Tarihleri boyunca her dalda ileri olan Türkler çalgı aleti (saz, çalgı, müzik alanı) yapımında da oldukça ileri dönemler yaşamış ve bugün bütün dünyanın kullanmakta olduğu modern ve klasik sazların pek çoğu Türklerin sazlarından geliştirilerek yapılmıştır.

1146

¹¹⁴¹ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 320.

¹¹⁴² Çelik, *Trabzon Çaykara Halk Kültürü*, s. 108.

¹¹⁴³ Çelik, *Trabzon Çaykara Halk Kültürü*, s. 108.

¹¹⁴⁴ Selami Öksüz, "Kaşık Göneşara'dan", *Tekne Dergisi* (4), (2005), s. 34.

¹¹⁴⁵ Selami Öksüz, "Kaşık Göneşara'dan", s. 35.

¹¹⁴⁶ Cafer Açın, "Türk Enstrüman Yapım Sanatı", İsmail Öztürk (Der.), *I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1981, s. 1.

Kemençe için yapılan tanımlar ve menşei hakkındaki görüşler şöyledir:

Kemençe; genellikle dip kısmı diz üstüne, baş kısmı sol göğse yerleştirilerek veya serbest bir biçimde yay ile çalınabilen, kısa boylu, perdesiz saplı, uzun tarihî geçmişi bulunan telli bir Türk çalgısıdır. ¹¹⁴⁷

Kemençe, küçük, üç telli yaylı geleneksel bir çalgıdır. Karadeniz'in doğusunda kullanılan kemençe, üç veya dört telli iken Türk sanat müziğinde kullanılan kemençe, üç tellidir. Rebab ile akrabalığı olan çalgının üst kısmı düz, altı şişkindir. ¹¹⁴⁸

Türkçe Sözlük'te kemençe; "yayla, diz üzerinde çalınan, kemana benzer üç telli küçük bir çalgı" olarak tanıtılmış ve kaynağını Farsça "kemânçe" kelimesi olarak göstermiştir. ¹¹⁴⁹

Kemençenin menşei üzerinde tartışmalar vardır. Biri klasik Türk musikisinde, diğeri Kuzey Anadolu halk musikisinde olmak üzere iki ayrı yaylı çalgının ortak adıdır. Klasik Türk musikisinde kullanılan kemençe için XIX. yüzyılın ortalarına kadar görülen armudi kemençe, fasıl kemençesi gibi adlar yerini artık klasik kemençeye bırakmış, halk musikisinde kullanılan kemençe ise Karadeniz kemençesi diye anılmaya başlanmıştır. Klasik Kemençe: 40-41cm boyunda 14-15 cm genişliğinde olup yarım armudu andıran gövdesi, elips biçimindeki burguluğu (kafa) ve sapı (boyun) tek bir ağaç parçasından yontulup oyularak yapılır. Karadeniz Kemençesi: Burguluğu, boynu ve gövdesi tek bir ağaç parçasından yontulup oyularak yapılır. Günümüzdeki kemençeler genellikle 56cm. uzunluğunda olup bunun 40 santimetresi gövde 10 santimetresi sap ve 6 santimetresi burguluktur. ¹¹⁵⁰

Eski Türk kemençesinin Türkçe'deki karşılığı İkliğ yani Oklu Kopuz'dur. Yenisey Türklerinde İyık, Lık, Altay Türklerinde İkili, Tuva Türklerinde Rebab karşılığında İğlık, Çin'de Türklerden Getme, Afganistan ve Türkistan'da Türkmen, Özbek ve Kırgızlarda

¹¹⁴⁷ Necati Demir, **Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi'nin Tarihî Alt Yapısı (Tarih - Etnik Yapı - Dil - Kültür)**, Ankara: Genel Kurmay Basımevi, 2005, s. 139.

¹¹⁴⁸ **Müzik Ansiklopedisi**, 3, Ankara: Başkent Yayınevi, s. 711.

¹¹⁴⁹ **Türkçe Sözlük**, s. 1132.

¹¹⁵⁰ **İslam Ansiklopedisi**, 25, s. 250- 251.

Kıyak, Gıçak gibi adlarla kemençenin varlığı vurgulanmaktadır.¹¹⁵¹ Resimler ve belgeler incelendiğinde Anadolu'dan Kuzey Asya'ya kadar uzanan coğrafyada kemençelerde benzerlikler vardır.¹¹⁵²

Kemençenin telleri bağırsaktan, yayının (ok) kılları ise atkuyruğundan yapılır. 50-60 yıl öncesine kadar kalın sesli kemençelerin kaba (bam) bağırsaktan, yayı da atkuyruğundan yapılmıştır. Günümüzde kemençenin telinin yapımında ince misina ve benzeri yapma kıllar kullanılmaktadır.¹¹⁵³

Kemençe her türlü ağaçtan yapılabilir fakat en uygun ağaçlar dut, çeviz ve kızılağaçtır. Kalın sesli için; erik, kiraz, karaağaç, orta ses için, ardıç ve benzerleri; armut, elma, ayva, portakal, kayın, selvi gibi ağaçlar da ince sesli kemençe yapımı için daha uygundur. Kemençenin, ince, kalın, orta sesli olmasında ağacının özelliği yanında boyunu, eninin, derinliğinin, kalınlığının, inceliğinin özellikle kapağının ve tellerinin etkisi önemlidir.¹¹⁵⁴

Fot.273: Kemençeler



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Meydan Larousse'de "Orta çağda çok kullanıldı" diye başlayan kemane ve kemençe kısmına ait bilgi şöyle devam etmektedir. "17. yy. da gözden düştü. İlk Oğuz yaylı sazı İkliğ'dir. En eski Anadolu metinlerinde bu ad görülür. Asya'da Selçuklu Türkleri ile

¹¹⁵¹ Selim Cihanoğlu, **Kemençe Metodu**, 1. Baskı, Trabzon: Eser Ofset, 1998, s. 20.

¹¹⁵² Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, 9, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, s. 270.

¹¹⁵³ Ali Kemal Bulut, "Trabzon Yöresinde Kemençe ve Halkoyunları Üzerine Bazı Saptamalar", **Kıyı Dergisi**, (198), (2007), s. 11.

¹¹⁵⁴ Ali Kemal Bulut, "Trabzon Bölgesinde Kemençe ve Halkoyunları Üzerine Bazı Tespitler", **Uluslararası Trabzon ve Çevresi Kültür ve Tarih Sempozyumu**, 2, Trabzon: Eser Ofset Matbaacılık, 2011, s. 248.

Anadolu'ya ve batıya geçti.”¹¹⁵⁵ Yine Larousse ıklık ve ıklığ ise “Eski Türklerde ıklık veya oğluk, ağacın oyularak yapıldığı yayla çalınan kemençeye benzeyen üç telli saz, (ıklığ, igel, ikele, gıcak) şeklinde tanımlanmıştır. Bu saz eski bir Türk sazıdır, Anadolu'dan Sibirya'ya kadar değişik bölgelerde yaşayan Türk boylarında 19. yy.a kadar kullanılmıştır. Bugün Anadolu'da hâlen yaşamaktadır. ¹¹⁵⁶

M. Ragıp Gazimihal, Musiki sözlüğünde kemençe ile ilgili olarak şunları söylemiştir: “İlk Çağ medeniyetleri yaylı saz kullanmadılar. Iklığ ilk Oğuz yaylı sazına denildi. Selçuklularla Anadolu'ya geldi. Kemençe adı ilk yıllarda yoktu, fakat farsça metinlerde bu ada rastlanmaktaydı. Araplar da bu Asya yaylı sazına kemençe dediler. 17. Yy. sonlarında Anadolu'daki kemençeye Kemançe-i Rumi diye Mısır'lılara ad taktılar. Karadeniz kemençesi izafeti ise bölgemize göredir.”¹¹⁵⁷

Musiki Sözlüğünde “Iklığın, 12. yy. beri Türkistan'dan Anadolu'ya kadar ki çoğu Türk diyalektinde Gıcak ya da Iklığ diye tanımlandığı ifade edilir. Asya Türk'lerinin İslamiyet'ten önce 6. yy. da yaylı kopuz çaldıkları da rivayet edilmektedir. Kemençe adı da Iklığ'dan geldiği söylenmektedir.”¹¹⁵⁸ Sözlükte; Giresun Karadeniz kemençesinin ana merkezi sayıldığı ve büyük ustalar yetiştirdiği, Giresun'da 3 tane Iklığçı köyü olduğu, Iklığçı tabirinin Anadolu'da saz şairlerine verilen ad olduğu bilgisi bize sunulmaktadır.

Türk Ansiklopedisi'nde “ıklığın, tiz sesli eski bir Türk yaylı sazı olarak 17. yy'da kullanıldığı, adına ıklık denildiği ifade edilmektedir.”¹¹⁵⁹ Aynı ansiklopedinin kemençe bahsinde;

Türk Musikisinde bir yaylı saz. Eski yüzyıllarda bu saza Kemançe-i Guz (Oğuz Kemençesi) - Kemançe-i Rumi (Anadolu Kemençesi) denir. Araplar Kamanca derler ve kamancaat biçiminde çoğulunu yaparlar. İran ve Türkistan'da kullanılır. İlkel şekli Doğu Karadeniz'in millî sazıdır. Bu kemençeler üç ya da dört tellidir. ¹¹⁶⁰

Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisinde; kemençeye ıklığ adı verildiği ve Göktürklerden bu yana Asya'dan Türk göçleri ile Anadolu ve Rumeli'ye geçtiği, ıklığın, oklu-okla yayla çalınan manasında olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca Anadolu'da ıklığ çalana

¹¹⁵⁵ Meydan Larousse 11, s. 151-152.

¹¹⁵⁶ Meydan Larousse 9, s. 282.

¹¹⁵⁷ M. Ragıp Gazimihal, **Musiki Sözlüğü**, İstanbul: MEB, 1961, s. 125-126.

¹¹⁵⁸ Gazimihal, a.g.e., s. 113- 114.

¹¹⁵⁹ **Türk Ansiklopedisi 19**, İstanbul: MEB, 1971, s. 436.

¹¹⁶⁰ **Türk Ansiklopedisi 21**, İstanbul: MEB, 1974, s. 481-482.

kemençeci, ıklığ'a da kemençe denildiği, Anadolu'da bu manadaki çalgı Karadeniz Kemençesi olduğu da belirtilmiştir.¹¹⁶¹

Bu ansiklopedik araştırmalar esnasında, bazı çalgıların tarihçeleri ve tanımları üzerinde de ilginç tespitlerde bulunuldu. Bu tespitler Etnomüzikolojinin doğuş yerleri açısından oldukça önemlidir. Örneğin Kopuz-Kemençe ilişkisinin Türk Kültür Tarihî'ne bakış adlı eserde; “Kemençenin yay ya da parmakla çalındığının, hangisinin eskisi olduğunu bilmek oldukça zor. Fakat ilk kopuzun yayla çalındığını söylemek yeni bir düşünce değildir.”¹¹⁶² Şimdiye kadar incelenen belge ve vesikalar böyle bir bilgiyi bizlere sunmaktadır. Aynı eserin başka bir bölümünde; “Türkler tedavi, fal ve sihir dualarını yaylı kopuz eşliğinde yapıyorlar ve yayları kutlu ağaçlardan ürettiyorlardı. Kılırları ise Türkmen-Yörük atlarının kuyruklarından kullanıyorlardı. (Bir gün bu gelenek Kemençe için hâlâ geçerlidir.)”¹¹⁶³

Mısır Türklerinin değerli hazinesi Ettuhfet-Üz Zekiyye, İkılık sözü Oğluk olarak yazar. Kopuz bahsinde bu çalgının, Ruslar, Ukraynalılar, Beyaz Ruslar, Litvanlar, Estonlar, Lehler, Finler, Macarlar, Çekler, Slovaklar, Slovenler, Hırvatlar, Sırlar, Bulgarlar, Yunanlılar, Romenler, Almanlar, Gürcüler ve Ermeniler tarafından çalındığı ifade edilir. Kopuz Göktürklerde, Uygurlarda, Asya ve doğu Avrupa'nın bütün Türkleri de kullanmıştır. Türk ozanlarının eskiden olduğu gibi bugünde vazgeçmediği çalgı kopuzdur. Kemençe-İkliğ ve yaylı kopuz ilişkisinin tarihî süreçte geçirdiği evrim ve değişim araştırılması gerekir.¹¹⁶⁴

Kopuz sözcüğü çok çeşitli çalgılara ad olmuşsa da Orta Asya'nın her yerinde kopuz ismiyle anılan tek bir çalgı var ki o da ağız kopuzudur. Saha-Yakut dilinde *khomus*, Tuva çevresinde *demir khomus*, *kuluzun khomus* ve *çartı khomus*, Kazaklarda, *şankobız*, Kırgızlarda *ooz (ağız) komuz*, Başkurt ve Tatarlarda *kubuz*, Türkmenlerde *gopuz*, Özbeklerde *şang kobuz* adıyla bilinen ağız tamburası ya da Batılıların Jew's Harp dedikleri çalgıdır. En eski kopuz bu çalgı olup olmadığı bilinmemekle birlikte ancak kopuz adıyla en yaygın çalgı olduğu görülmektedir. Kopuz adı daha sonraları *çalgı* anlamında kullanılmaya

¹¹⁶¹ V. Sözer, **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**, s. 217.

¹¹⁶² Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, 9, s. 269.

¹¹⁶³ Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, 9, s. 271.

¹¹⁶⁴ Ali Karadeniz, “Yedi Çeşme Çanağı Kırdıran Çalgımız Kemençe”, **Trabzon Tarihi Sempozyumu Bildirileri (6-8 KASIM 1998)**, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları, 1999, s. 614.

başlamış ve genellikle önüne bir sözcük eklenerek özel bir çalgı adı almıştır. (Kılkopuz, simkopuz, demirkopuz, narkopuz, yıgaşkomuz, kuluzun khomus vs.)¹¹⁶⁵

Üç veya dört telli bu yaylı çalgıya kemençe isminin ne zaman verildiğini belli değildir. Doğu Karadeniz Bölgesi hakkında eski dönemlere ait tarihi kayıtların az olması, bu belirsizliği daha da ileri götürmektedir. Dolayısıyla kemençe kelimesi ile ilgili bütün bilgileri iyi sentezlemek gerekir.¹¹⁶⁶ Kıyak kelimesi, tamamen kemençeyle aynı anlamda Trabzon yöresinde de kullanılmaktadır. Kıyak çalmak ile “kemençe çalmak”, kıyak gibi sesi var ile “sesi kemençeye benziyor” ifadeleri aynı anlamdadır.¹¹⁶⁷

Ortaçağ’da Avrupa’da çok kullanılan kemençe en eski Anadolu metinlerinde de geçmektedir. Kemençe, Asya’dan Anadolu’ya Selçuk Türkleri ile geçmiştir.¹¹⁶⁸

Bugünkü kemençe sazın gelişmiş şeklidir. Kemençe, asırlar boyunca pek çok değişiklik yaşamıştır. Bazı yerlerde 3, 4, 6 telli kemençe kullanılmıştır.¹¹⁶⁹

Kemençe; gövde, göğüs, kulaklar ve diğer küçük parçalardan olmaktadır. Çatlama, yılma ve yarılma olmaması için kemençe yapılacak ağacın budaksız olmasına dikkat edilmektedir. Gövdeye önce *balta* ile kaba bir şekil verilir. Daha sonra ayrıntılarına geçilir. Gövdede yer alan *tekne*, ege demiri ile oyulur. Düzgün şekil verildikten sonra dış kısmı *rende* ile *yontularak* kemençe biçimi verilir. Bu işlem yapılırken *gövde*, *boyun* ve *baş* kısımları oluşturulur. Kemençenin en uç kısmı *baş* veya *burguluk* denilen bölümdür. Bu kısma topuz biçimi verilir. En uç kısımda atın yelesini ve deniz dalgasını andıran kabartmalar yapılmaktadır. Burguluğun bitmiş biçimi kurt başına benzemektedir. Kemençenin boyun kısmı bir elin tutabileceği kadar kısa ve ince olup 6-9 cm arasında değişmektedir. Kemençenin en göze çarpan kısmı kapak olduğu için çıkartılan parçaların düzgün ve damarlarının paralel olmasına dikkat edilir. Düzgün parçalar yeteri kadar kuruyup kıvama geldikten sonra 2-3 gün ılık suda bekletilir. Kemençenin gövdesine kolay uyum sağlaması için daha sonra yuvarlak bir şeye sarılıp oluk biçimine gelmesi sağlanır.

¹¹⁶⁵ **Türkler**, 19, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 165.

¹¹⁶⁶ Demir, Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi’nin Tarihî Alt Yapısı (Tarih - Etnik Yapı - Dil - Kültür), s. 141.

¹¹⁶⁷ Necati Demir, “Trabzon ve Yöresinde Kemençe”, **Karadeniz Araştırmaları**, (4), (2005), s. 82.

¹¹⁶⁸ **Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi**, 7, İstanbul: Meydan Yayınevi, 1973, s. 162.

¹¹⁶⁹ Yılmaz Öztuna, **Türk Musikisi Ansiklopedisi**, İstanbul: MEB, 1969, s. 338.

Kapak şekil aldıktan sonra rende ile her iki yüzü iyice düzeltilir, gerekli inceliğe ulaşıncaya kadar ince zımpara kâğıdı ile silinir. Kemençenin sesini etkileyenlerden biri de kapaktır. Kapak kalın olduğunda kemençenin sesi ince, ince olduğunda ise kalın çıkmaktadır. Sesin daha güzel çıkmasını sağlamak için kapağın çeşitli yerlerinden küçük delikler de açılabilir. Gövde ile kapağın birleştirilmesinden önce, gövdedeki boşluğa, sol kaşın altına dikey biçimde bir *can direği* yerleştirilir. Bir ucu gövdeye diğer ucu kapağa dayandırılan 3, 3. 5 cm boyunda ve 0. 5 cm kalınlığındaki can direği, gerili tellerin baskısıyla gövdenin çökmesini de engellemektedir. Ayrıca bu direk telden kapağa geçen titreşimi gövdeye iletmekte ve ses derinliği vermektedir. Bir başka söyleyişle can direği kemençenin sesini etkileyen en önemli parçalardan biridir. Bu parça uygun bir ağaçtan yapılarak doğru yere yerleştirilmemişse, kemençenin sesi çıkmaz. Kapak ile gövde biçim bakımından birbirine uygun hâle getirildikten sonra ağaç tutkalı ile birbirine yapıştırılıp kalıpta sıkıştırılır. Kemençe, bu kalıpta iyice birbirini tutana kadar birkaç gün bekletilir. Yapışma süreci tamamlandıktan sonra kemençenin alt ve geniş bölümüne, bir ucu gövdenin alt kısmında bırakılmış kabartmaya tutturulan, *kurbağacık*, *uzun eşek* veya *kamış* ismi verilen bir ağaç parça yerleştirilir. Kemençe kalıptan çıkarıldıktan sonra tellerin tutturulduğu *kulak* veya *burgu* denilen parçalar takılır. Daha sonra elle tutulan nota bölümüne yaklaşık 20 cm uzunluğunda 2-3 mm kalınlığında *kravat* veya *kravat sap* adı verilen bir parça yerleştirilir. Kravat, parmakların gövdeye değmesini engellemektedir. Kemençede sabit parçalar yerleştirildikten sonra sıra tellerin bağlanmasına gelmektedir. Tellerin bir ucu *alt eşik*'te tel için açılmış bölüme takılıp bağlanır. Diğer ucu ise burguluğun içerisine geçirilip burguya ters taraftan sarılır. Teller bir miktar gerildikten sonra can direğinin üzerine gelecek biçimde tel ile göğüs arasına *köprü* ismi verilen bir parça yerleştirilir. Küçük bir parça da kafa kısmına, tel ile cidali denilen boğaz bölümüne, tel ile gövde arasına koyulur. Bu parça gerili parmakların tellere baskısıyla kemençenin gövdesinde iz yapmayı önlemektedir. Teller, burgu döndürülmek suretiyle iyice gerilir ve ses düzenli ve güzel çıkacak biçimde ayarlanır.

Fot.274: Kemeçenin Yapılma Aşamaları



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Karadeniz kemençelerinin yapılışına dair bir standart oluşturulmamasına rağmen yaygın olarak ölçüler birbirine yakındır. Ancak, ustadan ustaya estetik ve ölçü farklılıkları görülmektedir. Görele, Akçaabat, Vakfikebir, Beşikdüzü, Tirebolu ve Dereli Anadolu'da kemençe yapan ve çalan yerlerdir. Kemençe, Karadeniz Bölgesi'nin büyük bir kısmında düğünlerin ve eğlencelerin vazgeçilmez çalgısıdır.¹¹⁷⁰

İyi bir kemençe önce havayı (kayde) iyi çevirmeli, sesi tatlı olmalı ve gür çıkmalıdır. Kemençede iyi ses bulmak her kemençe yapanın hatta çalanın yapabileceği bir iş değildir.¹¹⁷¹

Fot.275: Kemeçe Ustası



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

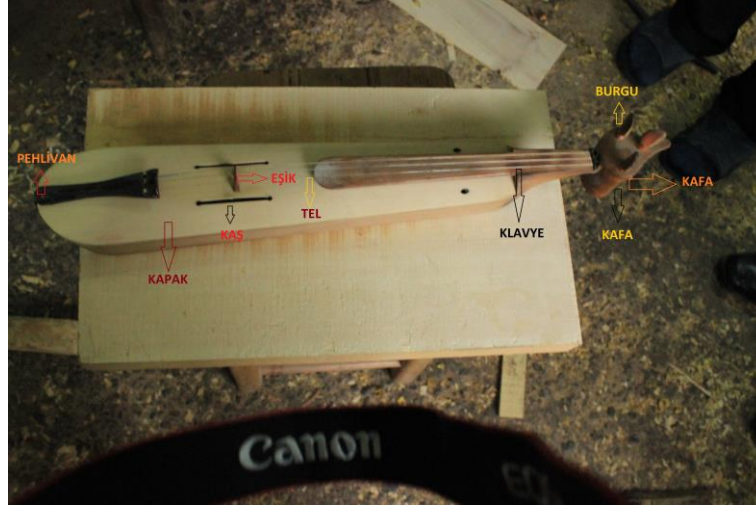
¹¹⁷⁰ Karadeniz, a.g.e., s. 621.

¹¹⁷¹ Bulut, "Trabzon Yöresinde Kemençe ve Halkoyunları Üzerine Bazı Saptamalar", s. 12.

Saffet Genç'in kemençe ve kemençeci adabı:

- Kemençe asil bir enstrümandır; gizlenmez, en değerli kutularda muhafaza edilir.
- Kemençe, kimsenin meze çalgısı değildir. Kimseye eşlik etmez. Sahneye tek çıkar.
- Kemençe, üç teldir. Yanında başka bir çalgıya lüzum yoktur.
- Kemençeci, çalgıcı değil, zanaatkârdır.
- Zanaatkâr kimsenin ayağına gitmez...
- Zanaatkâr, tercih edilir, yanına gidilir. ¹¹⁷²

Fot.276: Kemençenin Bölümleri



Ürünün Yöresel Adı:	Kemençe
Ürünün Boyu :	57 cm
Ürünün Burun Kısmının Eni:	Kemençenin en geniş yeri 10cm, en dar yeri 6,5 cm. Kemençe sap kısmına doğru daralıyor.
Ürünün Gövde Kısmının Eni:	10-6,5cm.
Ürünün Malzemesi :	Dut, erik ve ardıç ağacından yapılır. Kapağı çam ağacından yapılır.
Ürünün renkleri:	Sarı, kırmızı ve ahşap rengi (genellikle boyanmaz ağacın kendi rengi)
Ürünün Üzerindeki Motif:	Baklava dilimi
Ürünün Yaylarının Cinsi:	Yay çubuğu gürgen ağacından, yay teli at kuyruğu kılından yapılır.
Ürünün Kullanım Amacı:	Horon ve yöresel ezgiler için çalgı

¹¹⁷² Anonim, "Maçkalı Saffet Genç", **Trabzon Dergisi** (1), (2007), s. 42.

Ürünün Özellikleri:	Üç telli çalgı aleti
Kemençe Yapımında Kullanılan Aletler:	Testere, keser, kelpeten rende ucu, törpü, oluklu iskarvela, düz iskarvela, matkap, torna, zımpara makinesi ve planya
Yapılışı:	Kemençe yapılacak ağaç yaklaşık bir yıl kurutulduktan sonra kemençe boyunda kesilir. Atölyede taslak hâline getirilir. Matkapla içi oyulur. İskarvela ile düzeltilir. Zımparalanır. Kemençe yapımı yoğun bir el emeği ister. Bir günde bir kemençe yapılabilir. Fiyatları 200-300 TL arasında değişir.

Fot.277: Kemençe Yapımında Kullanılan Aletler



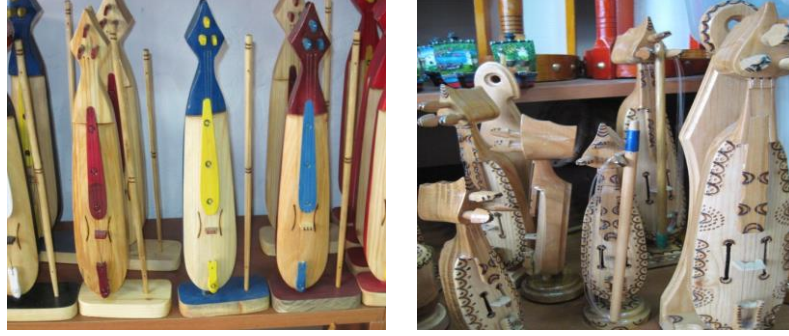
Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

Kemençenin üzerine çizilen süsleme amaçlı motifler için Türk motif ve desenlerinden esinlenerek, Türk çalgı aleti süsleme sanatı geliştirmeli, lale, gül, menekşe ve karanfil gibi çiçek desenlerine yer verilmelidir. Türk kilimlerinin desen ve motifleri karakteristiklerini çalgı aleti desen ve motifleri de kanıtlamalıdır. Desen yapmak, beste yapmak gibi ruh, zevk ve ilham işidir.¹¹⁷³

¹¹⁷³ Açın, "Türk Enstrüman Süsleme Sanatı", s. 12.

Kemençe bir çalgı aleti olmanın yanında sözlü kültürü de taşıması bakımından önemlidir. Sözlü kültür yörede kemençeciler tarafından sağlanmaktadır. Kemençecilik geleneğinde âşıklık geleneğinde olduğu gibi bade içerek mesleğe başlama ritüeli yoktur. Gelenek genellikle usta-çırak ilişkisi içinde, taklitle öğrenilerek aktarılır. Kemençeci başlangıçta anonim türkülerini veya usta kemençecilerin türkülerini söyler. Daha sonra kendisine özgü türkülerini oluşturmaya başlar. Kemençeciler türkülerini dernek ve şenliklerde, yaylalara çıkış ve inişlerde, düğünlerde, askere uğurlamalarda, millî bayramlarda, muhabbet meclislerinde, kahvehanelerde, atışmalarda, horonlarda icra ederler. Kemençeci sözü ve ezgiyi icra ettiği mekâna göre belirler. Asker uğurlamalarda yaylaya çıkış ve inişlerde, düğün ve derneklerde çalınan ezgiler değişiklik gösterir.¹¹⁷⁴

Fot.278: Hediyeelik Kemençeler



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Kemençe bereberinde sözlü kültürü de taşıyan bir çalgı aletidir. Gelenek genellikle usta-çırak ilişkisi içinde taklitle öğrenilerek aktarılır. Kemençe; dernek ve şenliklerde, yaylalara çıkış ve inişlerde, düğünlerde, askere uğurlamalarda, millî bayramlarda, muhabbet meclislerinde, kahvehanelerde, atışmalarda, horonlarda kemençeciler tarafından çalınır. Kemençeci sözü ve ezgiyi icra ettiği mekâna göre belirler. Kemençe Doğu Karadeniz’de olduğu gibi Trabzon’da da çalınmaya ve üretilmeye devam etmektedir.

4.2.2. Kemençe Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler

Macar tarihçisi Takarts diyor ki; yaylı çalgılar, Türklerle Macaristan’a Avrupa gelmiştir. Kemençe, bazılarının sandığı gibi Rum çalgısı değil, Türk çalgısıdır. Rum diye

¹¹⁷⁴ Kemal Üçüncü, “ Trabzon Yöresi Sözlü Kültür Geleneğinde İcra Töresi ve İcra Ortamları Açısından Kemençecilik”, **Karadeniz Araştırmaları**, (12), (2007), s. 130-131.

söyledikleri Kuman Türkleridir. Kuman Türkleri Kafkaslardan gelerek Trabzon'a kemeçeyi getirmişler. ¹¹⁷⁵

Biz eskiden Köprübaşı'nda neler yapılıyordu diye sorduk, soruşturduk, öğrendiğimiz kadarıyla yaptık, dükkânımızda bir köşe ayırdık. Ahşap küpler, ahşap vazo, çekme sofrası ve altları, su değirmeni, kemeçenin her çeşidi... Kemeçeyi tarihîmizle buluşturalım diye hamsi görünümlü kemeçe yaptık. ¹¹⁷⁶

Dünyadaki en kaliteli ağaçlar Afrika ağaçlarıdır. Güneş ve rüzgâr alma yönüne göre ağaçların gövdeleri farklı sertlikler gösterir. Afrika ağaçlarının neredeyse tamamı aynı özelliği gösterir. Buna rağmen en iyi kemeçe erik ağacından yapılır. O da yağ eriğinden iyi olur. Onun bu özelliği de akordu bozulmaz. Ağaç havanın şartlarına göre şekil değiştirir ama erik ağacı değişmez. ¹¹⁷⁷

Kemeçeyi erik, ardıç, duttan yapılır. Genellikle bunlar kullanılır, uzun ömürlü, güzel ses çıkarır. Bazı ağaçlarda gözenekler vardır, su kanalları, şimşir denilen ağaçta bu yok. Ağacı küçük bir boy kes, üfle onu, üflediğin diğer taraftan çıkar. Nefesli çalgılarda da şimşir ve gül ağacıdır. ¹¹⁷⁸ Kemeçenin gövdesi dut ağacı, kapağı ladin ağacından olmalıdır. Gövdesi her ağaçtan olur ama kapak kısmı mutlaka ladin olmalıdır. Kemeçelerin çok çeşitleri var. Bunların ince sesi var, kalın sesi var. Deyiş türü kemeçeler var, horon oynamak için kemeçeler var. Kişilerin kendine göre tarzları var, ona göre kemeçeler var. Mesela bir Karadeniz sanatçısı kendine dört telli kemeçe yaptırdı. Normal kemeçe üç tellidir. Her kemeçenin farklı özellikleri vardır. Mesela bir kapağa baktığın zaman bir tarafı ince bir tarafı kalın ses tel takılır. Bu kapağı yerleştirirken damarlara bakmak lazım. Ağacın bu damarlarının her biri yeni bir dalga demektir. Bir ağaçta yılda iki damar oluşur. Her ağacın her tarafı bir olmaz. İnce olan yere ince ses çıkacak, kalın damarlı olan yere kalın ses çıkacak şekilde yerleştirilmelidir. Yine kapaktaki bu sesi verecek olan ince bir direk vardı, o olmazsa ses çıkmaz. Kemeçe deyip geçmemek lazım, çok ince işi var. ¹¹⁷⁹

¹¹⁷⁵ Ali Kemal Bulut

¹¹⁷⁶ Mustafa Kaya

¹¹⁷⁷ Mustafa Kaya

¹¹⁷⁸ Hasan Çın

¹¹⁷⁹ Mustafa Kaya

Ben yenilikler için devletten destek bulmaya çalıştım. Ama devlet bir kuruma destek veriyor ama şahıslara vermiyor. Gines rekorlar kitabına başvurduğum, dünyanın en büyük görünümlü hamsi görünümlü kemeç için. Onlar da kabul ettiler ama on beş binlik bir harcamamız var, onu karşılırsanız geliriz dediler. Ben bunu karşılayamazdım. Buradaki kurumlara söyledim onlar da kabul etmediler. Aslında bu şekilde kemeçenin patentini alabilirlerdi. Benim hiçbir isteğim yok, kendileri üstüne alsın patenti yeter ki Köprübaşı'nın, Trabzon'un adı duyulsun.¹¹⁸⁰

Kemeçenin yayı atkuyruğundan olur. Süs amaçlı olarak alanlara siyah misinalarda yapıyoruz, onlar da çalar ama at kılı gibi olmaz. At kılı her yerde bulunmadığı için sadece çalmak için alanlara at kılı kullanıyoruz.¹¹⁸¹ Kemeçenin standart boyutu 57 cm. olur. Bir kemeçenin yapımında bir kemeç şablonu çıkartıyoruz. Onu bir sene kurutuyoruz. Biz önceden kerestesini hazırlıyoruz. Şimdi ben de hiç olmazsa iki senelik kerestem var. Ham maddeyi kendimiz buluyoruz, ham madde sıkıntısı çekmiyoruz. Bizim için ne kadar yaşlı ağaç olursa o kadar iyi olur. Yayları atkuyruğundan yapıyoruz. Atkuyrukları hazır olarak geliyor. Bizim işe başladığımız zaman burada kırk tane at vardı, hepsinin de kuyruğu kesikti.¹¹⁸²

Her ağacın kendine göre bir rengi vardır. Dut ağacının, erik ağacının, Afrika ağaçlarının üzerine bir renk atmaya gerek yoktur çünkü onların kendine has çok güzel bir rengi vardır. Biz buna gomalak dediğimiz bir parlatma yöntemi kullanıyoruz. Vernik sürsen kemeç çalmaz. Bu gomalak dediğimiz şey bir böceğin dışkısından elde edilir, bir tür reçina gibidir. Bu ispiro ve alkolde inceltilir, pamukla sürülür. Ekolojik oyuncakların çoğunda bu kullanılır, tamamen doğaldır. Hazır alınır.¹¹⁸³

Her ustanın kendine göre bir motifi vardır. Kemeç ustalarının sayısı bellidir ve onların yaptıkları bellidir. Asıl kemeçenin üzerine bir motif yoktur. Kemeçeye isteğe göre oyma yapıyoruz. Gül resmi, yaprak resmi, şerit, kalp resmi, baklava dilimi yapıyoruz.

1184

¹¹⁸⁰ Mustafa Kaya

¹¹⁸¹ Mustafa Kaya

¹¹⁸² Hasan Çin

¹¹⁸³ Mustafa Kaya

¹¹⁸⁴ İsmail Avcı

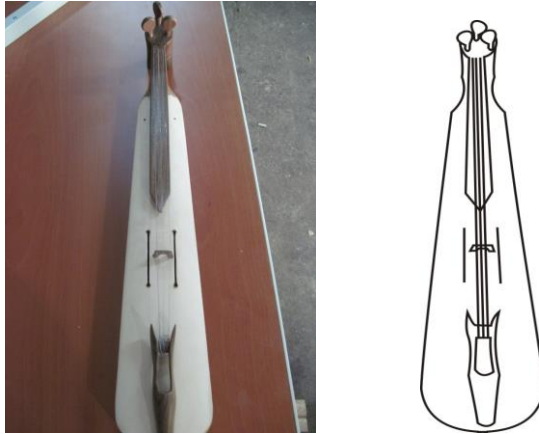
Bir ağaçtan ortalama dört kemeç çıkar. Onların da ikisi farklı ikisi farklı ses çıkartır. O da ağacın rüzgâr yönüne göre değişir. Kemeçenin boyu da 55-60 cm. arası değişir. Büyük kemeçleri sipariş üstüne yapıyoruz. Maket kemeçleri toptan yapıp bir yerlere gönderiyoruz. Erik ağacının kemeçesi dört yüz, beş yüz liradır. ¹¹⁸⁵

Birkaç tane çırak yetiştirdim ama Türkiye'nin ortamında bu zor. Eğitim sisteminin durumu belli ama ben çocukluktan beri bir çırak yetiştirmek istiyorum. Biz bazen duyuyoruz çok iyi ustaydı ama sanatını kimseye öğretmedi. Ben böyle olmak istemiyorum. ¹¹⁸⁶

Ben bu işe hevesle başladım. Bir sürü iş yaptım ama hep bir şeyler yapmak istedim. Kendi kendime baston, ahşap oyma yaptım. Kendinden geçmeli rahle yaptım. Demek ki becerim de varmış, öyle başladım. ¹¹⁸⁷

Beşik yapmayı bırakıp kemeçeye devam etmemin sebebi getirisi daha iyi, zahmeti az, işçiliği daha kolay, popüler olmasıdır. ¹¹⁸⁸ Babam derdi ki; temiz yap, yavaş yap ama iyi yap. ¹¹⁸⁹ Bilimin ve sanatın sonu yok. ¹¹⁹⁰ Her yiğidin bir yoğurt yiyişi var ya herkes kendi elinden ne gelirse onu yapmalıdır. ¹¹⁹¹

Fot.279: Bir Kemeç Örneği ve Grafiği



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

¹¹⁸⁵ Mustafa Kaya

¹¹⁸⁶ Mustafa Kaya

¹¹⁸⁷ Mustafa Kaya

¹¹⁸⁸ Hasan Çin

¹¹⁸⁹ Hasan Çin

¹¹⁹⁰ Mustafa Kaya

¹¹⁹¹ Mustafa Kaya

4.2.2. Kemeñçe ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler

4.2.3.1. Mâniler

Açtım mektupcuğunu
Çıktı bir davetiye
Not da yazmışsın gülüm
Kemeñçenle gel diye¹¹⁹²

Ah **kemeñçe kemeñçe**
Çalarım ince ince
Yârim içme sigara
Girmem koynuna gece¹¹⁹³

Ah **kemeñcem** tutmuyo
Telindendir telinden
Alamadım ahtımı
Yarımcana belinden¹¹⁹⁴

Ayşe'min saçlarını
Bağladım **kemeñçeye**
Oturduk konuşmaya
Kaldık yarı geceye¹¹⁹⁵

Beyazlı çömberuni
Bağla güzelim bağla
Aha ben gideyirum
Kemeñçeme bak ağla¹¹⁹⁶

Ben okuya okuya
Çıkamadım meciye

Kesildi habu sesim
Uymayı **kemeñciye**¹¹⁹⁷

Ben **kemeñçe** çalamam,
İki dene tel ile;
Benim dudduğum sevda,
Gonuşamaz el ile!¹¹⁹⁸

Ben **kemeñçe** çalamam
Dayim dariliu dayim
Dayimun gızlarından
Haniya benum payim¹¹⁹⁹

Ben **kemeñçe** çalamam
Her gaydeden anlamam
Eller ne derse desin
Ben yarumden olamam¹²⁰⁰

Benim geçim kaynağım
Kemeñçeden kavaldan
Müslüman koca aldım
Başı kalkmaz kumardan¹²⁰¹

Bir **kemeñçe** yapdurdum
Kızılağaç dalından
Dudağuma sür biraz
Yanağunun balından¹²⁰²

¹¹⁹² Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 323.

¹¹⁹³ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 296.

¹¹⁹⁴ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 451.

¹¹⁹⁵ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 321.

¹¹⁹⁶ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 254.

¹¹⁹⁷ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 324.

¹¹⁹⁸ Karaca, a. g. e. , s. 379.

¹¹⁹⁹ Eyüboğlu, **Karadeniz Aşk Türküleri**, s. 211.

¹²⁰⁰ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 181.

¹²⁰¹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 444.

¹²⁰² Karaca, a. g. e. , s. 108.

Bu benim *gemençemin*
Dikine gulakları
İçti yayla suyunu
Gızardı yanakları¹²⁰³

Dağul, zurna, *kemençe*
Çalvar yol havasını
Geldi köyün kızları
Yaktılar kınasını¹²⁰⁴

Dolanır güzel kızlar
Heybe hemenç e ile
Bir seyir eyleyelim
Kaval *kemençe* ile¹²⁰⁵

E *kemençem kemençem*
Zerdali dali misun
Merakli çalaysun
Benden sevdali misun¹²⁰⁶

Elimdeki *kemençe*
Hem ağlar hem de sızlar
Niye bakmıyorsunuz
Ne yaptım size kızlar¹²⁰⁷

Elindeki *kemençe* de
Anlamıyorum dilinden
Nedir gülüm çektiğin
O zalımın elinden¹²⁰⁸

Elimdeki *gemençe*
İnce ötüyor ince

Sevdam elkızı oldu
Sıra bana gelince¹²⁰⁹

Ey *kemençe kemençe*
İnce çalarsun ince
Dün gece muhabbette
Sen mi idun eğlence¹²¹⁰

Ey *kemençe kemençe*
Sen ne yaptun bu gece
Güzel güzel gızlara
Nasıl oldun eğlence¹²¹¹

Ey *kemençe kemençe*
Şimşirun dali misun
Ver benum kâadumi
Benden sevdali misun¹²¹²

Gemençe çala çala
Barmaklarum saz oldi
Gel çıkalum dağlara
Ander dağlar yaz oldi¹²¹³

Gemençemun üstine
Sıra sıra yazılar
Yolladılar yarumi
İki dane cazılar¹²¹⁴

Gemençemun istine
Sene vururum sene
Alamazsam bu sene
Alurum gelen sene¹²¹⁵

¹²⁰³ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 338.

¹²⁰⁴ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 367.

¹²⁰⁵ Durgun, a. g. e. , s. 376.

¹²⁰⁶ Karaca, a. g. e. , s. 85.

¹²⁰⁷ Karaca, a. g. e. , s. 184.

¹²⁰⁸ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 453.

¹²⁰⁹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 136.

¹²¹⁰ Karaca, a. g. e. , s. 126.

¹²¹¹ Karaca, a. g. e. , s. 129.

¹²¹² Karaca, a. g. e. , s. 129.

¹²¹³ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" a. g. e. , s. 51.

¹²¹⁴ Duman, "Hamamizade İhsan'ın Derlediği Trabzon Manileri" a. g. e. , s. 71.

¹²¹⁵ Karaca, a. g. e. , s. 154.

Geldi *kemençe* geldi
Doldi yüreğüm doldi
Kızla girdi horona
Ağlamam yakın oldi¹²¹⁶

Gideyiken meciye
Kaldım yâri geçiye
Kesildi mi seslerin
Uymayı *kemençiye*¹²¹⁷

Ha bu benim *kemençem*
Ötmez iki telinlan
Benim tuttuğum seveda
Konuşamaz elinlan¹²¹⁸

Harman düzünde düğün
Gel salina salina
Kıvrak çal *kemençeci*
Yavrum girdi horana¹²¹⁹

Hem çalup hem oynarum
Hani büyüklerimiz
Kemençeçi de bizden
Sağolsun gençlerimiz¹²²⁰

Karşıda komar foli
Doli yağıyor doli
Sarılsın boğazına
Kemençeci Piçoğlu¹²²¹
Kemençeci çalayı

¹²¹⁶ Eyüboğlu, *Karadeniz Aşk Türküleri*, s. 103.

¹²¹⁷ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 144.

¹²¹⁸ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 446.

¹²¹⁹ Eyüboğlu, *Karadeniz Aşk Türküleri*, s. 145.

¹²²⁰ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 522.

¹²²¹ Mustafa Duman, “Karadeniz’in Efsane Kemençecisi: Piçoğlu Osman”, *Trabzon Kültür-Sanat-Yaşam Dergisi* (9), (60-62), (2007), s. 61.

Kızlar oynayı kızlar
Sanursun düştü yere
Göğden parlak yulduzlar¹²²²

Kemençemun üstine
Yok, gümüş işleyecek
Dedi oy neneçüğüm
O beni dişleyecek¹²²³

Kemençemun telleri
Kıvratmadı kıvratma
Kız sana demedum mi
Delikanlı oynatma¹²²⁴

Kemençemun telleri
Zivanedur zivane
Epdum dişledum onu
Oldum deli divane¹²²⁵

Kemençemun üstine
Yayı sürerum yayı
Seni almanun yarum
Yok midur bi golayı¹²²⁶

Kemençemun üstine
Yok gümüş işleyecek
Dedi oy neneçuğun
O beni dişleyecek¹²²⁷

Kemençem iki telde
Zilden öteyi zilden
Bi yol sarsam gelini
Ben o inceçuk belden¹²²⁸

¹²²² Eyüboğlu, *Karadeniz Aşk Türküleri*, s. 145.

¹²²³ Duman, *Trabzon Halk Kültürü*, s. 71.

¹²²⁴ Eyüboğlu, “Türküler İçinde”, s. 10.

¹²²⁵ Duman, “Hamamizade İhsan’ın Derlediği Trabzon Manileri” a. g. e. , s. 39

¹²²⁶ Duman, “Hamamizade İhsan’ın Derlediği Trabzon Manileri” a. g. e. , s. 49.

¹²²⁷ Duman, “Hamamizade İhsan’ın Derlediği Trabzon Manileri” a. g. e. , s. 56.

Kemençemun üstine
Yaylan sürerum yaylan
Gönüzden gelemezsam
Gece gelurum aylan¹²²⁹

Kemencemun teline
Sürecoğum recına
Yarum çıktı kapıya
Bağıru güvercına¹²³⁰

Kemencemun telleri
Gıvratmadu gıvratma
Gız demdum mi sağa
Domuz gocanlan yatma¹²³¹

Kemençemun üstine
Aldi bi gara çise
Galdum kapılarında
Yeyecek beni bişe¹²³²

Kemençemun üstine
Yai çekerim yayı
E gız senun yüzünden
Zerar çekdum dünyayı¹²³³

Kemençemin telleri
Bağursakdur bağursak
Aca yer işitu mi
Haburadan bağırsak¹²³⁴

Kemençemun telleri
Zivanedur zivane

Epdum dişledum oni
Oldum deli divane¹²³⁵

Kemençemun üstine
Yayi sürerum yayı
Seni almanun yarum
Yok, midur bi golayı¹²³⁶

Kemençe çala çala
Parmaklarum saz oldi
Gel çıkalum dağlara
Ander dağlar yaz oldi¹²³⁷

Kemençem iki telden
Zilden öteyi zilden
Bi yol sarsam gelini
Ben o inceçuk belden¹²³⁸

Kemençemun üstine
Yaylan sürerum yaylan
Gönüzden gelemezsam
Gece gelurum aylan¹²³⁹

Kemençemun üstine
Sıra sıra yazılar
Yolladılar yarumi
İki dane cazılar¹²⁴⁰

Kemençemun gasnağı
Yetimun eruğinden
Kaçurayim ben seni
Değirmenun öğinden¹²⁴¹

¹²²⁸ Duman, “Hamamizade İhsan’ın Derlediği Trabzon Manileri” a. g. e. , s. 63.

¹²²⁹ Duman, “Hamamizade İhsan’ın Derlediği Trabzon Manileri” a. g. e. , s. 64.

¹²³⁰ Eyüboğlu, **Karadeniz Aşk Türküleri**, s. 229.

¹²³¹ Eyüboğlu, **Karadeniz Aşk Türküleri**, s. 229.

¹²³² Eyüboğlu, **Karadeniz Aşk Türküleri**, s. 229.

¹²³³ Eyüboğlu, **Karadeniz Aşk Türküleri**, s. 230.

¹²³⁴ Eyüboğlu, **Karadeniz Aşk Türküleri**, s. 230.

¹²³⁵ Karaca, a. g. e. , s. 43.

¹²³⁶ Karaca, a. g. e. , s. 60.

¹²³⁷ Karaca, a. g. e. , s. 64.

¹²³⁸ Karaca, a. g. e. , s. 85.

¹²³⁹ Karaca, a. g. e. , s. 87.

¹²⁴⁰ Karaca, a. g. e. , s. 98.

¹²⁴¹ Karaca, a. g. e. , s. 150.

Kemençemun kapağı
Erukdundur erukden
Nasil ayrılacağıım
Senun gibi ferukden¹²⁴²

Kemençemun istinde
Oynar parmacuklarum
Hasta mi oldun gelin
Soldi yanacuklarun¹²⁴³

Kemençemun istine
Zivane vuracağıım
E gız senun yoluna
Divane olacağıım¹²⁴⁴

Kemençemun telleri
Zilden çalayir zilden
Sen saril boğazumdan
Ben sarilayim belden¹²⁴⁵

Kemençemun başuna
Şına çözerum şına
On üç yaşına gızun
Neler gelur başına¹²⁴⁶

Kemençemun ok yayı
Gel dolayı dolayı
E gız seni almanun
Nuskalandur golayı¹²⁴⁷

Kemençe çala çala
Çıkdu bir ince dala
İnce dalum girildi

Gızlar bana vuruldi¹²⁴⁸
Kemençemun boyasi
Parlayur ayna gibi
Niçun benden geçarsun
Yarali ceylân gibi¹²⁴⁹

Kemençemun istine
Yazilidur senesi
Benum sevduğum gadar
Sevmez oni nenesi¹²⁵⁰

Kemençem iki telden
Zilden öteyir zilden
Biyol sarılsam gelin
O incecuk bellerden¹²⁵¹

Kemençemun istine
Gara gara yazılar
Yaldadiler yarumi
İki yüzli cazılar¹²⁵²

Kemençemun telleri
İbrişumdur ibrişum
Yanağını öperken
Girildi altun dişum¹²⁵³

Kemençemun istine
Yaylan vururum yaylan
Günüzden gelemasan
Gece gelusun aylan¹²⁵⁴

Kemençemun istine
Meni sürerum meni

¹²⁴² Karaca, a. g. e. , s. 153.

¹²⁴³ Karaca, a. g. e. , s. 153.

¹²⁴⁴ Karaca, a. g. e. , s. 153.

¹²⁴⁵ Karaca, a. g. e. , s. 153.

¹²⁴⁶ Karaca, a. g. e. , s. 154.

¹²⁴⁷ Karaca, a. g. e. , s. 154.

¹²⁴⁸ Karaca, a. g. e. , s. 154.

¹²⁴⁹ Karaca, a. g. e. , s. 154.

¹²⁵⁰ Karaca, a. g. e. , s. 154.

¹²⁵¹ Karaca, a. g. e. , s. 154.

¹²⁵² Karaca, a. g. e. , s. 154.

¹²⁵³ Karaca, a. g. e. , s. 154.

¹²⁵⁴ Karaca, a. g. e. , s. 155.

Dedi oy nenecuğum
O dişleyecek beni¹²⁵⁵

Kemençemin üstüne
Vururum tırak tırak
Seni gavurun kızı
Ya al beni ya bırak¹²⁵⁶

Kemençemin üstüne
Pullar konduracağım
Darıltılar yârimi
Nasıl kanduracağım¹²⁵⁷

Kemençemin üstüne
Meni çekerim meni
Fındıklıktan aşığı
Alır kaçarım seni¹²⁵⁸

Kemençemin enini
Bağlayayım telini
Hoca kitapda gördi
Sevdalıgun yerini¹²⁵⁹

Kemençem yedi telden
Nerden gelirsin nerden
Toprak sudan doyarsa
Ben de doyarım senden¹²⁶⁰

Kemençe çala çala
Oldi elum kurada
Hoş geldi bize sohbet
Çok oturduk burada¹²⁶¹

¹²⁵⁵ Karaca, a. g. e. , s. 155.

¹²⁵⁶ Karaca, a. g. e. , s. 184.

¹²⁵⁷ Karaca, a. g. e. , s. 184.

¹²⁵⁸ **Trabzon İl Yıllığı**, İstanbul: Seçil Ofset, 2006, s. 104.

¹²⁵⁹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 164.

¹²⁶⁰ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 201.

Kemençenun üstüne
Gayda vururum gayda
Sari çomberli yarum
İkimizde da bir boyda¹²⁶²

Kemençemin telleri
Bağlamadu bağlama
Hayde gidelum yarım
Garip garip ağlama¹²⁶³

Kemençemin telleri
Kurutmadır kurutma
Kız demedum mi sana
Domuz kocanla yatma¹²⁶⁴

Kemençemin teline
Sureceğum recina
Yaz ayları geldi mi
Benzersun güvercina¹²⁶⁵

Kemençe çala çala
Çıktım bir ince
Dal gırlıdı ben düştüm
Sarıldım nazlı yara¹²⁶⁶

Kemençemun üstünde
Yaya baksana yaya
Güzel kızlar büyüdi
Erken geldik dünyaya¹²⁶⁷

¹²⁶¹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 240.

¹²⁶² Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 245.

¹²⁶³ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 258.

¹²⁶⁴ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 262.

¹²⁶⁵ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 277.

¹²⁶⁶ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 283.

¹²⁶⁷ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 292.

Kemençemin üstünde
Çiçeğe bak çiçeğe
Bu sene böyle geçsin
Bakalım geleceğe¹²⁶⁸

Kemençemun üstüne
Damla vurdu tıp diye
Kaç kere dedim sana
Ananı bırak diye¹²⁶⁹

Kemençem iki telli
Gezer gurbet elleri
Ne vakit soracağım
O incecik belleri¹²⁷⁰

Kemençemi çalduran
Var kemençe telleri
Alayım sana yavrum
Almanya küpeleri¹²⁷¹

Kemençemi çalduran
Var kemençe telleri
Yârim aklıma gelur
Cumağa geceleri¹²⁷²

Kemençemin üstüne
Yazılıdır senesi
Güzelle konuşurken
Kördi bizi annesi¹²⁷³

Kemençemin üstüne
Parmak vururum parmak
Hiç hoşuma gitmiyo
Sevip sevip ayrılmak¹²⁷⁴

Kemençemin üstüne
Parmak vururum parmak
Ha bu yalan dünyada
Olur mu yara doymak¹²⁷⁵

Kemençemin telinden
Bağlıyayım koluyan
Yalan dünyanın mali
Kurban olsun yoluyan¹²⁷⁶

Kemençem ötmey oldu
Telindendir telinden
Boşadıp alacağım
Gocasının elinden¹²⁷⁷

Kemençemun usdine
Ufak ufak paralar
Kizlar oldu fundukçi
Ne etsun zamparalar¹²⁷⁸

Kemençemin üstünde
Dertli ötüyor teller
İşte bunun örneği
Sevdım da aldı eller¹²⁷⁹

¹²⁶⁸ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 301.

¹²⁶⁹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 323.

¹²⁷⁰ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 378.

¹²⁷¹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 381.

¹²⁷² Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 383.

¹²⁷³ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 386.

¹²⁷⁴ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 400.

¹²⁷⁵ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 400.

¹²⁷⁶ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 450.

¹²⁷⁷ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 453.

¹²⁷⁸ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 484.

¹²⁷⁹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 491.

Kemençem ötmey oldu,
Telindedur telinden;
Kurtaracağım seni,
U babağan elinden.¹²⁸⁰

Kemençemin başına,
Teller dakduracağam;
Gavuşduk güle güle,
Nası ayrılacağam!¹²⁸¹

Kemençe birkaç telden
Elden oynarum elden
Sen saril boğazima
Ben sarılayım belden¹²⁸²

Kemençe çala çala
Ağırdı kollarumuz
Gel gidelum sevduğum
Uzaktur yollarımız¹²⁸³

Kemençemde var uç tel
Soldaki olur ince
İnsan bir hoş oluyor
Sevdiğuni görünce¹²⁸⁴

Kemençeyi çalduran
Tellerun sağırudur
Hayde gidelum hayde
Dünyanın ahiridir¹²⁸⁵

Kemençe çala çala
Çıktım bir ince dala
İnce dalım kırıldı
Kızlar bana darıldı¹²⁸⁶

Kemençemin beline
Sene yazarım sene
Şalaklı'nın içinde
Piçoğlı garip gene¹²⁸⁷

Kurşun attı keçiyeye
Aldi *kemençeçiyeye*
Kemençeci darıldı
Daha gelmez meciye (imece)¹²⁸⁸

Misir unundan olur
Hamsiguşu tavası
Çal *kemençeci* dayi
Giz atlama havası¹²⁸⁹

Nasıl sabır edeyim
Bu uzun gecelere
Benim sesim gitmeyi
Telsiz *kemençelere*¹²⁹⁰

Oğlan al *kemençeni*
Tak atının başına
Almiyacağım seni
Bela olma başuma¹²⁹¹

Oy *kemençe kemençe*
Nerde idin dün gece
Yarımın düğününde
Sen miyidın eğlence¹²⁹²

¹²⁸⁰ Karaca, a. g. e. , s. 379.

¹²⁸¹ Karaca, a. g. e. , s. 379.

¹²⁸² Durgun, a. g. e. , s. 415.

¹²⁸³ Durgun, a. g. e. , s. 415.

¹²⁸⁴ Durgun, a. g. e. , s. 454.

¹²⁸⁵ Durgun, a. g. e. , s. 454.

¹²⁸⁶ Yusuf Mazhar Aren, "Kırk Sene Evvel", **İnan Dergisi**, (4), 1943, s. 30.

¹²⁸⁷ Duman, "Karadeniz'in Efsane Kemençecisi: Piçoğlı Osman", s. 61.

¹²⁸⁸ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 144.

¹²⁸⁹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 343.

¹²⁹⁰ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 319.

¹²⁹¹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 263.

¹²⁹² Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 136.

Oy *gemence gemence*
Neler yaptun dün gece
Dün gece yaptuğunu
Yapsana da bu gece¹²⁹³

Oy *kemençeci* dayı
Soktun gözüme yayı
Kör ettun gözlerumi
Göremedun dünyayı¹²⁹⁴

Su akar daşlardan
Garşiki yamaçlardan
Kemençeme bağlıdur
O sirmali saçlardan¹²⁹⁵

Türki söyleyeceğum
Türkünün iyisinden
Coşturdu beni yavrum
Kemencenin sesinden¹²⁹⁶

Ya baksana baksana
Kemençemin yayına
Karılar bu sene kış
Tuşti Küçük ayına¹²⁹⁷

Yaylanun çimenleri
Güldurursun elleri
Yanaşdun *kemençeye*
Gız kesersun telleri¹²⁹⁸

¹²⁹³ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 136.

¹²⁹⁴ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 172.

¹²⁹⁵ Karaca, a. g. e. , s. 170.

¹²⁹⁶ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 453.

¹²⁹⁷ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 279.

¹²⁹⁸ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 168.

4.2.3.2. Şiirler

Kemençe

Mini mini *kemençe*
Sesleri ince ince
Hiç usanmaz yorulmaz
Üç tanecik kulağı
Küçücük boyu ile
Bir an dinlenmez durmaz
Her an neş'eyi söyler
Onunla güler köyler
Hiç kederden dem vurmaz
Hem güler hem güldürür
Kahkahadan öldürür
Kederli misin sormaz
Alır gönülden ahı
Oynatır padişahı
Ona ferman sorulmaz
Herkesi yener bir bir
Şeytana fes giydirir
Bilsen ne kadar kurnaz¹²⁹⁹

Kemençem

Dinleyin ağalar, dinleyin beyler
Bu *kemençem* ne konuşur, ne
söyler

Sesinden tutuşur bölgeler, köyler
Seslen ihtiyara gence *kemençem*
Ağacını eriklerden kesmeli
Sen çalarken bütün her şey
susmalı

Çal kıvrak *kemençem* yüreğim
çok yaralı

Sende ancak ben coşarım şanlı
kemençem

¹²⁹⁹ O. Cahit İlhan, "Kemençe", *Hamsi Dergisi*, (2), (1949), s. 21.

Tel olsamda üzerine gelirse
Reçinayla tellerine sürülsem
Kurur benim dilim inkâr edersem
Kınamayın dostlar *kemençemdir*
sevgilim.¹³⁰⁰

Kemençe Türküsü

Ey *kemençe, kemençe*,
Zerdali dalı mısın?
Hazin hazin söylersin
Benden sevdalı mısın?

Ey *kemençemin* yayı
Gel, dolayı dolayı
Ey kız seni almanın
Muskadandır kolayı

Oy *kemençeci* dayı
Soktun gözüme yayı
Sabahı sabah ettik
Çevirsen e kaydayı

Ey *kemençe, kemençe*
Sen de çalarsın ince
Sanki benim yârim yok
Sen de bana eğlence

Kemençemin telleri
Gezer gurbet elleri
Ne vakit saracağım
O incecik belleri

Kemençemin telleri
İbrişimdir ibrişim
Ey kız seni öperken
Kırıldı fındık dişim¹³⁰¹

¹³⁰⁰ Azmi Aydın, "Kemençem", *Hamsi Dergisi*, (26), (1971), s. 52.

Kemençemin başına
Meni sürerim meni
Gideyrum askere
Daha göremem seni

Kemençemin başına
Süreçeğüm reçine
Yaz ayları gelince
Benzersin güvercine
Kemençemin başına
Vururum tırak tırak
Seni kavurun gızı
Ya al beni ya bırak

Kemençem iki telden
Zilden öteyi zilden
Sen sarıl boğazıma
Bende sarılam belden¹³⁰²

Kemençe
Kemençenun istine
Yayı vururm yayı
Kız sana vurulalı
Kayıp ettum dünyayı

E *kemençe kemeçe*
Zerdali dali mısın
İncecik çalayısın
Benden sevdalı mısın?

Kemençem inçe delden
Zilden edeyi zilden

¹³⁰¹ Uraz, a. g. e. , s. 23.

¹³⁰² Emine Kırıcı, "Trabzon Türkelli Köyünden Derlenen Atma Türküler", **Türk Halk Kültüründen Derlemeleri**, Ankara Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, s. 82.

Sen sarıl boğazıma
Ben sarılayım belden

Kemencemin istine
Hartama kapakladım
E kız seni koynında
Duymadım sabahladım

Davul zurna **kemençe**
Her düğünde çalacak
Şehirde kavga olsa
Bütün köylü duracak¹³⁰³

Kemençe

Dinleyin ağalar dinleyin beyler
Bu **kemençe** ne konuşur ne söyler
Sesinde titreşir yaylalar köyler

Seslen ihtiyara çocuğa gence
Dağlar taşlar sana vurgun

kemençe

Ağacını bizim dağdan kesmeli
Kesmelide kurumaya asmalı
Sençalarken bütün kızlar susmalı

Çal **kemençe** gitsin gönlümün
pası

Dolsun çiğgerime yayla havası
Kemençe sazların şahı sayılır
Sesi göğe vurur dağa yayılır
Of'ta çalsa sürmene'de duyulur

Çalsana da **kemençeci** calsana
Bahşiş diye yüreğimi alsana

Yetmez bize anamızın duası
Kemençedir derdimizin devası
Oynayalım vurda horan havası

Kemençeçi titret bizi oyle vur
Yürekteki coşkunluğu tutuştur

Kayaoğlu der diymam sesine
Boncuk koyduk nazar deymez
süsüne

Biz aşığız **kemençenin** hasına

Kemençeçi duygumuzu duy da çal
Karadeniz dalgasına uy da çal¹³⁰⁴

Kemençemun İstine

Kemençemun istine
Yayı vururum yayı
Kız sana vurulali
Kayıp ettin dünyayı

Kemençem ince telden
Zildan çalayı zilden
Sen sarıl boğazıma
Sen sarılayım belden

Kemençemun istine
Hartama kapakladım
E kız senin koynunda
Duymadım sabahladım

Kemençe çala çala
Parmaklarım saz oldi
Gel çikalım dağlara
Ander dağlar yaz oldi¹³⁰⁵

¹³⁰³Cihanoğlu, **Trabzon'da Oynanan Horonlar**,
s. 46.

¹³⁰⁴Mustafa Duman, **Trabzon Halk Şairleri**,
İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, 1995, s.
93-94.

Dağ Yollarında Kemeçe

Maçka dağlarına yansır bir
kemeçe

Kayalardan kayarım
Hatice! Hatice! Hatice
Evlerinin önü bahçe
Gözlerinin içi bahçe

Yeşildir Maçka dağları
Bulamadım yarım
Hatice! Hatice! Hatice
Uyuma sen o gece
Dirilirim el edince

Kemeçemin telleri, kopar ince
telleri

Kaderime sayarım
Mısır kokar Haticemin elleri
Kız nerden buldun böyle gülleri
Hatice! Hatice! Hatice
Dağlar kokar sen göğsüne
sokunca

Dağlar napsın o sendeki gülleri
Bana versen kız Hatice o gülleri,
gülleri!¹³⁰⁶

¹³⁰⁵ H. K. Gedikoğlu, “Karadeniz Türküleri 2”,
Kıyı Dergisi (6), (1969), s. 15.

¹³⁰⁶ Ceyhun Atıf Kansu, “Dağ Yollarında
Kemeçe”, Mehmet Akif Bal (Ed.), **Bir
Şiirdir Trabzon Osmanlı’dan Günümüze
Trabzon Şiir Antolojisi**, Ankara: Cantekin
Mat. , 2009, s. 160.

4.2.3.3. Bilmeceler

- Örükten kolu var, Venedik'ten gelir teli. (*Kemençe*)¹³⁰⁷
- Bir ağacı oymuşlar
İçine ses koymuşlar
Yanılmış, yalan söylemiş
Kulağını burmuşlar (*Kemençe*)¹³⁰⁸
- Bir ağacı oymuşlar
İçine tıntın koymuşlar
Yanılmış, yalan söylemiş
Kulacığını burmuşlar (*Kemençe*)¹³⁰⁹
- Bir ağacı oymuşlar
İçine nağme koymuşlar
Yanılmış, yalan söylemiş
Kulağını burmuşlar (*Kemençe*)¹³¹⁰
- Çam ağacını yararlar
İçine tonton koyarlar
Ağlama torunum ağlama
Kulaklarını burarlar (*Kemençe*)¹³¹¹
- Dut ağacını oydular
İçine meşe koydular (*Kemençe*)¹³¹²
- Erik ağacını oyarlar
İçine tinton koyarlar
Ağlama tinton ağlama
Kulağını burarlar (*Kemençe*)¹³¹³
- Bir perdenin arkasında bulunan ve sadece ayakları görünen 25 kişiden biri Karadenizlidir. Hangisinin Karadenizli olduğunu nasıl anlarız?

¹³⁰⁷ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 75.

¹³⁰⁸ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 75.

¹³⁰⁹ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 76.

¹³¹⁰ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 76.

¹³¹¹ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 76.

¹³¹² Duman, *Trabzon Halk Kültürü*, s. 438.

¹³¹³ Ciravoğlu, *Trabzon Folkloru*, s. 72.

Biz *kemençe* bulup çalmaya başlarız. Hangi çift ayak oynuyorsa o Karadenizlidir.¹³¹⁴

4.2.3.4. Fıkralar

• “Dursun gece yarısı evine dönerken bakar ki adamın biri testere ile evin pencere demirini kesiyor. Adama ne yaptığını sorunca adam gayet soğukkanlı:

Görmeyi misin, *kemençe* çalayırım, der. Dursun:

O ne biçüm *kemençe* ki sesi çıkmayı, deyince adam: Bu *kemençenun* sesi yârin çıkacak yarin... der.¹³¹⁵

• Karadenizli Hasan İstanbul’a gitmek üzere memleketinden vapura biner. Hemen güverteye çıkıp *kemençesini* içinden çıkardığı bavulunun üzerine oturarak çalmaya başlar. Ertesi günkü fırtınanın şiddeti Hasan’ın *kemençesini* susturamaz. Öyle bir an olur ki Hasan’ın bavulunu dalga alıp götürür. Bunu gören arkadaşı:

- Hasan bavulun gitti, sen gene *kemençe* çalıyorsun, yoksa farkında değil misin? Deyince Hasan buna şöyle cevap verir:

- Anahtarı bendedur, anahtarı bendedur...¹³¹⁶

4.3. Sepet

4.3.1. Sepetin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Tabiatta kendiliğinden yetişen veya özellikle kullanmak üzere yetiştirilen bazı bitkilerin saplarını, soyulmuş veya kabuklu ince dallarını ve yapraklarını ince şeritler hâline getirdikten sonra çeşitli biçimlerde örme işlemine bitkisel örücülük denilmektedir. Bir el sanatı hâline gelmiş bitkisel örücülük sepet yapımıyla başlamış günümüzde hem otantik hem ekonomik değer taşıyan oldukça zengin çeşitlilikte ürünlere dönüşmüştür.¹³¹⁷

¹³¹⁴ Ersan, a. g. e. , s. 121.

¹³¹⁵ Duman, **Trabzon Halk Kültürü**, s. 339.

¹³¹⁶ Anonim, “Fıkra”, **Hamsi Dergisi**, (10), (1961), s. 24.

¹³¹⁷ Mustafa Arlı ve Filiz Nurhan Ölmez, “Bitkisel Örücülük Ürünleriyle Çağdaş Aplikasyon Örnekleri”, **Türkiye’de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 90.

Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde bitkisel örücülükle yoluyla mutfak eşyaları, mobilyalar, sepetler, aksesuarlar elde edilir. Araştırmaya konu olan Trabzon'da ise sepet örücülüğü yapılmaktadır.

Fot.280: Sepet Taşıyan Kadınlar



Kaynak Kişi: Atilla Alp Bölükbaşı Arşivi

Başlangıçta taşıma ve toplama aracı şeklinde, özellikle de tarımsal ürünlerin hasadı, taşınması ve korunması amacıyla yapılan sepetin zamanla kullanım alanı genişlemiştir. Yün sepeti, çiçek tanzim sepeti, anahtar sepeti, odun sepeti, ekmek sepeti, meyve sepeti, çatal kaşık sepeti, çöp sepeti, sebze sepeti, çamaşır sepeti, bisiklet sepeti, piknik sepeti, alışveriş sepeti, oyuncak sepeti, evrak sepeti. . . ¹³¹⁸

Fot.281: Süs Sepetleri



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

¹³¹⁸ Arlı ve Ölmez, a.g.e., s. 94.

Neolitik Çağ'da saz ve benzeri bitkilerden örülerek ip elde edilmiştir. Bu şekilde uzun ipler, elbise, ev tezyinatı, sepet ve çeşitli ev eşyası üretilmiştir. Bunun sonucu olarak sepetçilik ve örücülük sanatı başlamış ve gelişmiştir.¹³¹⁹

Sepet yapımında kullanılan ağaçlar genelde yaşlanmış, kalınlaşmış fındık ağaçlarının kesimiyle elde edilmektedir. Kesilen ağaçlar, üretim yerine getirildikten sonra keski aletiyle yassı olacak şekilde ayrılır. Bu aşamadan sonra üçgen şeklindeki tezgâhta “yarım ay” biçimindeki bir başka keskiyle inceltilerek tıraşlanır. Bu inceltilmiş ağaçlar, ilk önce yerde birbirine dairesel olarak geçirilir. Bu temel aşamadan sonra da, etraflarına sırasıyla ince olarak hazırlanmış şerit şeklindeki ağaçlar geçirilerek istenen boyda sepetin üretimi gerçekleştirilir.

Fot.282: Sepet Yapım Aşamaları



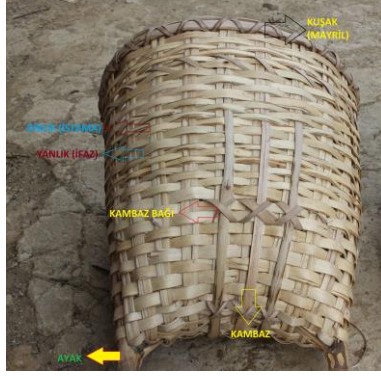
Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde mutfak eşyaları, mobilyalar, aksesuarlar bitkisel örücülükle yapılmaktadır. Bitkisel örücülüğün bir çeşidi olan sepet, Trabzon'da da örülmektedir. Sepet, yöre insanın özellikle kırsal kesimin önemli toplama ve taşıma aracıdır. Özellikle de tarımsal ürünlerin hasadı, taşınması ve korunması amacıyla yapılan sepetin zamanla kullanım alanı genişlemiştir. Yün sepeti, çiçek tanzim sepeti, odun sepeti, ekmek sepeti, meyve sepeti, çatal kaşık sepeti, çöp sepeti, sebze sepeti, çamaşır sepeti, piknik sepeti, alışveriş sepeti, oyuncak sepeti, evrak sepeti şeklinde kullanımları artmıştır.

¹³¹⁹ Yağan, a.g.e., s. 9.

Günümüzde üreticiler yaptıkları işin gelir getirici olduğunu, aslında bu işin çok yaygın yapılmayışının yapan aileleri daha iyi geçindirdiği ifade etmektedirler. Bu durumun üzücü mü yoksa sevindirici mi olduğu tartışmaya açıktır.

Fot.283: Büyük Boy Sepet



Ürünün Yöresel Adı :	Sepet (Büyük Boy)
Ürünün Boyu:	54 cm
Ürünün Genişliği:	50 cm
Ürünün Yüksekliği:	65 cm
Ürünün Çevresi:	160-170 cm
Ürünün Malzemesi:	Fındık ağacından yapılır. Yabanisi tercih edilir.
Ürünün renkleri:	Yontulmuş fındık ağacı rengi
Ürünün Kullanım Amacı:	Yük taşıma, Fındık toplama, süs çiçeği koyma ve eskiden kaşıklık olarak da kullanılırdı.
Sepet Yapımında Kullanılan Alet:	Sepet bıçağı

Fot.284: Küçük Boy Sepet



Ürünün Yöresel Adı :	Sepet (Küçük Boy)
Ürünün Boyu:	26 cm
Ürünün Genişliği:	22 cm
Ürünün Yüksekliği:	28 cm

Ürünün Çevresi:	50-60 cm
Ürünün Malzemesi:	Fındık ağacından yapılır. Yabanisi tercih edilir.
Ürünün renkleri:	Yontulmuş fındık ağacı rengi
Ürünün Kullanım Amacı:	Yük taşıma, Fındık toplama, süs çiçeği koyma ve eskiden kaşıklık olarak da kullanılırdı.
Sepet Yapımında Kullanılan Alet:	Sepet bıçağı

4.3.2. Sepet Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler

Aslında bu mesleği yapanların az olması bizim için iyi çünkü biz daha iyi kazanıyoruz. Alet olarak sadece bıçak kullanıyoruz. Sermaye olarak bir şey gerekmiyor.¹³²⁰

Sepet fındık ağacından yapılır. Fındık ağacı 3 cm. yarıdır. Her bir 3 cm. çubuğa demeç denir. Bir deynekten 10 tane demeç çıkarıyoruz. Dizimizin üzerine bir tane bez koyarız. Bu bezin üzerinde bu demeçleri özel bir bıçakla yonuyoruz. Fındık ağacının kabuk kısmından sepetin yanları örülür. Özünden de dikliklerini yapılır, başları bağlanır, bir yuvarlak hâline getirilir. Sepeti örmeye başlıyoruz. Sepeti yarıya kadar ördükten sonra dikliklerini birbirine eğiyoruz ve sepeti öre öre bitiriyoruz. Sepet sağlam olsun diye içine halk arasında mayrır denilen yuvarlak fındık ağaçlarını koyup bağlıyoruz. Yöremizde sepetin birkaç şekli var. El sepeti, halk arasında buna kufica derler, bir de arka sepeti dediğimiz sepet vardır. Bunun dışında fındık çubuğunu hiç kırmadan yapılan halk arasında yaprak veya gazel taşımak için yapılan sepet var.¹³²¹

Yaklaşık 2,5 – 3,4 cm çapındaki fındık ağaçları 1,5 – 2 m boyunda kesilir. Birkaç gün kurumaya bekletilir. Ondan sonra sepet yapılacak fındık ağaçlarında bıçakla iz edilir. Dizde eğilerek fındık ağacı yarıdır. Bu işleme demeç çıkarma denir. Sepet yapılacak fındığın yabani ve budaksız olmasına dikkat edilir. Yabani fındık daha esnek olduğu için tercih edilir. Yarılan fındık ağaçları dizin üzerine bez konarak diz üzerinde bıçakla yontularak düzeltilir ve kabuğu soyulur. Kabuğu soyulmazsa fındık renginde sepete kemer

¹³²⁰ İbrahim Erbay

¹³²¹ Ali Aydın

yapılır. Yeterli miktarda demeç yontulduktan sonra sepet kurma işlemine başlanır. (Demecin eni-1,2 cm kalınlığı 1-2 mm olur) Büyük sepet için 23 tane diklik 6-7 cm eninde eğildikten sonra bir ucu ipe bağlanan iki yanlığa dizilir. Dizilme bitince yuvarlak hâline getirilir. Sıra ile örülerek 30-35 cm den sonra diklikler karşılıklı eğilir ve sepet şekli verilir. Örme tamamlanınca sepete sağlam olması için fındık değnekleri eğilerek kuşak takılır. Önü-arkası belli olsun diye arkaya kanbaz denen kalın demeçler konur. Sepetler iki ya da üçayaklı olur. İki ayaklılar sırtta yük taşımak için, üçayaklıların üstten sapı olur elde yük taşımak ya da fındık toplamada kullanılır. Eskiden mutfaklarda kaşıklık olarak da kullanılırdı. Çiçek koymak için el sepeti yapılır. Demeçler kurursa suya konur. ¹³²²

Biz fındık ocaklarında burada kaful denir, eşkin denilen ince çubuklar var onlardan yapılır. Hatta yaban fındığından daha iyi olur. ¹³²³

Sepetin çeşitleri; dibi düz olan, yayvan olan, iki bacaklı olan, üç bacaklı olan var. Kısa, yayvan, kurplu, kurpsuz diye adlandırıyoruz. Araklı'da gübre sepeti, fındık sepeti, yük taşıma sepeti, saman sepeti, ekmek sepeti diye adlandırıyoruz. ¹³²⁴

Sepet yapım yeri Araklı, Arsin'dir. Eskiden biz pazara çıkarırdık. Şimdi gerek kalmıyor, zaten az yapıldığından başka pazar yapmaya gerek kalmıyor. ¹³²⁵

Çırac çalıştırmıyoruz. Ama çocuklardan öğrenen yok. Araklı'da, Arsin'de yapan var. Bunu yapan zaten ustadır. Yine devam edecek olan bizim ailelerdir. Yavaş yavaş halk eğitim merkezleri de bu işi öğretmeye çalışıyor. ¹³²⁶

Bu işin püf noktası olarak; diklikler mutlaka tek olacak, çift olursa ilerde bitişiyor. ¹³²⁷

Sepetleri boyamıyoruz ama vernikliyoruz. ¹³²⁸ Biz yaptığımız sepetleri sabit olarak esnafa veriyoruz. Bir de süsü olarak da yapmaya başladık. ¹³²⁹

¹³²² Dursun Ayaz

¹³²³ Ali Aydın

¹³²⁴ İbrahim Erbay

¹³²⁵ İbrahim Erbay

¹³²⁶ İbrahim Erbay

¹³²⁷ Ali Aydın

¹³²⁸ Ali Aydın

¹³²⁹ İbrahim Erbay

4.3.3. Sepet ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler

4.3.3.1. Mâniler

Aldım *sepetçuğumi*

Gideyirim otluğa

Benim ufacuğum

Bıraktılar yokluğa¹³³⁰

Arkasında *sebeti*

Dolanır memleketi

Emicem benden küçük

Ben alayım nöbeti¹³³¹

Arkasında *sepeti*

Yar geliyor pazardan

Eller bakar boyuna

Ben korkarum nazardan¹³³²

Arkamda *sepetçiğüm*

İçinde bebeçiğüm

Çok afkurma karşımda

Püsküllü köpeciğüm¹³³³

Arkasında *sepedi*

Dolduracak ifteri

Bulamaz köpek baban

Benim gibi müşteri¹³³⁴

Çekti *sepetikayı*

Doldurdu oni elma

At bi tane yiyeyim

Bu kada nankör olma¹³³⁵

Elma koydum *sepete*

Yar oturur tepede

Yeni bir sevda ettim

Şan verdun memlekete¹³³⁶

Eve gider atarsın

Arkanda *sepetini*

Of deyi su içmeden

Dinle elin dilini¹³³⁷

Fındık toplarım fındık

Belimdeki *sepete*

Alırsan yavru beni

Giderdik memlekete¹³³⁸

Fındık koydum *sepete*

Yar oturur tepede

Öyle bir yar sevdim ki

Şan verdi memlekete¹³³⁹

Fındık çubuklarından

Yapacağım *sepeti*

Sana ben gelme dedim

Niçin ettin eveti¹³⁴⁰

¹³³⁰ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 252.

¹³³¹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 390.

¹³³² Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 443.

¹³³³ *Trabzon İl Yıllığı*, 1973, s. 142.

¹³³⁴ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 381.

¹³³⁵ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 261.

¹³³⁶ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 144.

¹³³⁷ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 370.

¹³³⁸ Atay, "Trabzon Folklorunda Fındık 1", s. 13.

¹³³⁹ Atay, "Trabzon Folklorunda Fındık 1", s. 13.

¹³⁴⁰ Tevfik Vural Ciravoğlu, "Halk ve Fındık", *İnan Dergisi*, (7), (1943), s. 10.

Fındık toplarım fındık
Belimdeki *sepete*
Alırsan yavru beni
Giderdik memlekete¹³⁴¹

Gel gidelum gidelum
Ormanlara yolluğa
Ederuk *sebeduni*
Kalmazuk karanluğa¹³⁴²

Girez kodum *sepete*
Yar oturur tepede
Oyna sevduğum oyna
Şan verdun memlekete¹³⁴³

Sepetunun ipleri
Vurdi omuzlaruni
Anladum e ufağum
Kestiler sozlaruni¹³⁴⁴

Sepet sepet narım var
Benim bir efkârım var
İki tane yar sevdim
Biri ölse biri var¹³⁴⁵

Sepet taşırım sepet
Korkuthan yollarında
Kızlara laf atarım
Fındık bahçalarında¹³⁴⁶

Sepetunun ipleri
Keseyi omuzumi
Aç beyaz peştemali
Bi göreyim yüzuni¹³⁴⁷

Yali giderum yali
Düştü atımın nali
Sırtundaki *sepetun*
Ben olayım hamali¹³⁴⁸

¹³⁴¹ Mehmet Atay, “Trabzon Folklorunda Fındık 1”, *İnan Dergisi*, (30), (1947), s. 13.

¹³⁴² Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 253.

¹³⁴³ Duman, “Hamamizade İhsan’ın Derlediği Trabzon Manileri” a. g. e. , s. 41

¹³⁴⁴ Eyüboğlu, *Karadeniz Aşk Türküleri*, s. 143.

¹³⁴⁵ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 213.

¹³⁴⁶ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 243.

¹³⁴⁷ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 374.

¹³⁴⁸ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 156.

4.3.3.2. Bilmeceler

- Eğri büğri yapısı
Hakka açık kapisi (*sepet*)¹³⁴⁹
- Parmak parmak yapısı
Göğe bakar kapısı (*sepet*)¹³⁵⁰
- Parmak parmak kapısı
Göğe doğru yapısı (*sepet*)¹³⁵¹
- Parmak yapısı
Göğe doğru kapisi (*sepet*)¹³⁵²
- Kestane ile fındık, birbirine dokunduk, ikimiz bir olup, bir hocadan okunduk.
(*sepet*)¹³⁵³
- Ciyindum bozi, çiğdum duzi, bir ağzı var, bin yerden cözi var. (*sepet*)¹³⁵⁴
- Bir ağzı var, bin yerden cözi var. (*sepet*)¹³⁵⁵
- Kestim fınduk çubuğu
Vurdum onu karışa
Sen de türkücü ben de
Gel çıkalım yarışa (*sepet*)¹³⁵⁶

4.4. Oyuncak

4.4.1. Oyunağın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Oyunağın tarihsel gelişimi oyunun gelişimiyle paraleldir. Gerçekte oyuncak oyun ihtiyacını gideren bir araç olduğundan ilk olarak oyundan bahsetmek daha doğru olacaktır.

Oyun nedir sorusunun yerli yabancı birçok kaynakta tanımlar bulunmaktadır. Tek bir oyun tanımı yapmak oldukça zordur. Farklı kaynaklardan hareketle oyunun tanımına

¹³⁴⁹ Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 72.

¹³⁵⁰ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 137.

¹³⁵¹ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 137.

¹³⁵² Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 137.

¹³⁵³ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 137.

¹³⁵⁴ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 137.

¹³⁵⁵ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 137.

¹³⁵⁶ Aynur İshak

bakıldığında: Oyun, kelime anlamı bakımından birçok anlam yüklenmiş bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkçe Sözlük'te oyun: “Vakit geçirmeye yarayan, belli kuralları olan eğlence; kumar; şaşkınlık uyandırıcı hüner; tiyatro veya sinemada sanatçının rolünü yorumlama biçimi; müzik eşliğinde yapılan hareketlerin bütünü; seslendirilmek veya sahnede oynanmak için hazırlanmış eser, temsil, piyes; bedence ve kafaca yetenekleri geliştirmek amacıyla yapılan, çevikliğe dayanan her türlü yarışma; güreşte rakibini yenmek için yapılan türlü biçimlerde şaşırtıcı hareket; teniste, tavlada taraşardan birinin belirli sayı kazanmasıyla elde edilen sonuç; hile, düzen, desise, entrika.”¹³⁵⁷ şeklinde tanımlanmıştır. Kâmûs-ı Türkî'de oyun kelimesi: “Eğlenmek ve vakit geçirmek için bütün vücut ile veyahut el ile birçok arkadaşlar arasında yapılan şey; çocuklara ve büyüklere ait olmak üzere çeşitleri sayısızdır.”¹³⁵⁸ şeklinde tanımlanmıştır. Oyun çocuğun kendi isteği ile katıldığı bütün etkinliklerdir.¹³⁵⁹

Oyun, gündelik hayatta bir eğlence ya da boş vakit geçirme aracı olarak görülse de, hakkında çok ciddi araştırmalar yapılmış; insanların niçin oyun oynama ihtiyacı duyduklarından oyunun tarihsel sürecine; oyunun insan hayatındaki öneminden kültürel ve toplumsal değerine; oyunun insan için ne derece faydalı olduğundan bazı hastalıkların tedavisinde oyun'un kullanılmasına kadar birçok konuda önemli bilgiler edinilmiştir.

Oyunun anlam bakımından bu kadar zengin olmasını, hayatın ihtiyaçlarından bağımsız bir unsur olması ile açıklanabilir. Huizinga, oyunun çocuklar tarafından istekle gerçekleştirilen gönüllü bir iş olduğunu belirtmiştir. Oyun bir görev değildir ancak kültürel bir işlev hâline geldiği zaman zorunluluk, görev ve ödev kavramları ona dâhil olmaktadır.¹³⁶⁰

Oyun kavramını daha iyi anlayabilmek için oyunun ve oyuna bağlı olarak oyuncağın sağladığı faydaları da göz önüne almamız gerekmektedir. Burada bahsedilen oyun kavramı, çocukların kendi kurguladıkları ve nesilden nesile aktararak gelenlerdir. Çocuğun kurmadığı, kurgulamadığı ve kültürel aktarıma sahip olmayan oyunlar olan

¹³⁵⁷ **Türkçe Sözlük**, s. 1526.

¹³⁵⁸ Şemseddin Sami, **Kâmûs-ı Türkî**, İstanbul: Çağrı Yayınları, 2006, s. 231.

¹³⁵⁹ Ayten Egemen ve diğerleri, “Oyun, Oyuncak ve Çocuk”, **Adnan Menderes Üniversitesi (ADÜ) Tıp Fakültesi Dergisi** 5(2), (2004), s. 39.

¹³⁶⁰ Emre Güntürkün, **Yapı Oyuncaklarının Tarihsel ve Yapısal Gelişimi (Lego Örneği İle)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul, 2009, s. 4.

elektronik oyunlar ve sanal oyunlar konu dışı bırakılmıştır. Oyun için yapılan tanımlar ve kuramlar göz önüne alındığında, çocuk oyunlarının yararları geniş bir alana yayılmaktadır. Genel anlamda oyunun çocuğa katkıları şunlardır: Oyun, çocukların bilişsel ve sosyal gelişimlerine yardım eder; problem çözme becerilerini geliştirir; merakı duygusu uyandırır. Oyunun iyileştirici, tedavi edici bir yönü de vardır. Ayrıca ailesi oyun sayesinde çocuğun dünyayı nasıl gördüğünü anlayabilir. Çocuk oyun oynarken kurallara uymak zorunda olduğundan ben-merkezci düşünce tarzını bırakır ve oyunun kuralları gereği sosyal normlara uygun davranır.¹³⁶¹

Çocukların oynadıkları oyunlar tıpkı yetişkinlerin normal hayatta çalışmalarıyla aynı özellikler göstermektedir. Çocukların kişilik, beceri ve zekâ bütünlüğünü geliştirmesinde oyunun büyük bir rolü olduğu bilinmektedir. Az oyun oynayan veya hiç oyun oynamayan çocukların ruhsal dengesinin ve ruh sağlığı gelişiminin sıkıntılı olduğu düşünülmektedir.¹³⁶² Oyun ve oyuncak çeşitleri, çocukların sosyal hayatı kendi dünyalarında kurgulamalarına imkân sağlar. Çocuklar, büyüklerin içtiği şeyleri içmek veya yediği şeyleri yemek isterler. Annesi gibi pasta yapmak isteyebilir. Babası gibi arabayı tamir etmek isteyebilir veya babası gibi polis olmak isteyebilir.

Aslında oyun, çocuğun gelecekteki hayatının bir provası gibidir. Oynanan oyun ve oyuncak türleri, gelecekte çocuklara mesleklerini seçmelerinde yol göstermektedir. Çocukluktan yetişkinliğe ve yaşlılığa kadar oyun ve oyuncaklar onu oynayanlar ile iletişim hâlinindedir. Bu iletişim, hayatta ihtiyaç duyulacak iş becerilerine katkı sağladığı gibi sosyal gelişim için bir pratik sayılabilir. Bu bağlamda bütün oyunlar, bireylerin gelişiminde etkili bir rol oynamaktadır.¹³⁶³

Çocuk oyunları çok çeşitli olduğundan oyunları sınıflandırma yaparak açıklama yoluna gitmişlerdir. Ancak daha baştan söylemek gerekirse yapılmış sınıflandırmalar birbirlerinden oldukça farklıdır. Geniş sınıflandırma da Pertev Naili Boratav'a aittir. Boratav oyunları su şekilde sınıflandırmıştır:

¹³⁶¹ Fulya Sormaz, **Çocukluk İmgesi, Oyun ve Oyuncak: Sosyo-Kültürel Bir Analiz**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, s. 97.

¹³⁶² Güntürkün, a.g.e., s. 5.

¹³⁶³ Güntürkün, a.g.e., s. 7-8.

- I. Sadece çocuklara özgü oyunlar
- a) Büyüklerin küçükler için çıkardığı oyunlar,
 - b) Çocukların söz oyunları,
 - c) Takım hâlinde, danslı, türkölü oyunlar ve basit taklit oyunları,
- II. Talih, kumar, fal, niyet oyunları; büyülük ve törelik oyunlar
- d) Talih oyunları,
 - e) Kumar oyunları,
 - f) Niyet ve fal oyunları,
 - g) Törelik ve büyülük oyunlar,
- III. Beceri ve güç oyunları,
- h) Asıl beceri oyunları,
 - i) Utmalı/ kazanmalı beceri oyunları,
 - j) Jimnastikli ve ritmik oyunlar,
 - k) Asıl güç oyunları,
 - l) Güç ve beceri oyunları,
- IV. Zekâ oyunları,
- m) Aldatmaca, yutturmaca oyunları,
 - n) Bellek gücü, düşünce çevikliği, sezinleme oyunları,
 - o) Saklamaca ve saklambaç oyunları,
 - p) Çizgili oyunlar,
 - q) Taslı oyunlar,
 - r) Başkaca zekâ oyunları. Bu bölüme giren oyuncaklar,
- V. Katışimli oyunlar,
- s) Katışimli oyunlar,
 - t) Oyuncaklar.

Sayıları her geçen gün artan araştırmacılar, oyunun hayat boyu gelişim ve öğrenmeye katkısını araştırmışlar ve her seferinden tekrar eden sonuçlar bulmuşlardır. Erikson, Freyburg, Leiberman, Nicholich, Pederson ve Wender, Piaget ve diğer araştırmacılar evrimsel süreçte oyunu zihinsel, coşkusal ve sosyal gelişim ile yakından ilgili olduğu noktasında hemfikirdirler.¹³⁶⁴ Oyun yoluyla öğrenmeye yardımcı olan ve

¹³⁶⁴ T. D. Yawkey ve S. T. Silvern, “Çocuğun Okul ve Aile Çevresinde Yaşamboyu Süreci Olarak Oyun”, (Çev.), Mehmet Özyürek, **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, 13(1), s. 425.

oyuna ek olan oyuncaklar, çocukların sosyal ve kişisel gelişimi sağlamaya katkıda bulunurlar. Çocukların, yaşlıları ile aynı oyuncaklar ile oynayabilmeleri ve oyuncaklarını paylaşabilmeleri sosyal gelişimleri açısından çok önemlidir. Oyuncaklar, çocukların hayal gücünün gelişmesini, renk, boyut ve şekillerin algılamasını, sayısal ve yazınsal kavramların öğrenmesini sağlarlar.¹³⁶⁵

Çocuk, doğumdan yetişkinliğe kadar olan süreçte nesnelere, sesleri, hareketleri, kendi fiziksel özelliklerine uygun büyüklükte olan objelerle; büyüklere ait objeleri ise, minyatürlerine bakarak değerlendirip, kurgulayarak, tanıma ve öğrenmeye çalışır.¹³⁶⁶ Bu arada çocuğun kendi yaş gurubuna uygun oyuncakla, doğru malzeme ile üretilmiş, kendi kültürüne yabancı olmayan nesne ve malzeme çocuk için somut bilgi açısından önem taşır. Çünkü oyuncaklar bir nevi toplumun aynası olduğundan geleneksel oyuncak kavramı büyük bir değer kazanır. Geleneksel oyuncağın önemi aile bireyleri ile oynanabilir olması açısından kuşaklar arası paylaşımı, yaşlıları ile oynanabilmesi açısından ise arkadaşlık duygu ve paylaşımının idrakine olanak sağlamasıyla ortaya çıkar. Çocukların günümüzdeki oyuncakları ise, teknolojinin gelişmesi ile çoğunlukla kontrolden çıkmış, hızlı tüketime yönelik dijital oyun ve oyuncaklardır. Bu oyuncaklar gelişim, eğitim-öğretim ve psikolojik yönlerden ciddi kaygıları da gündeme taşımaktadır.¹³⁶⁷

Oy-(u)n-cak şeklinde ayrılan¹³⁶⁸ oyuncak sözcüğü ise oyun isim kökünden türemiştir. Oynucak oynayıp eğlenmeye yarayan her şey¹³⁶⁹ olarak tanımlanmıştır. Oyuncak, çocukların bireysel veya grup hâlinde oynadıkları, oynarken duygu ve düşüncelerini paylaştıkları nesnelere dir. Oyuncaklar çocuğun sosyal ve kültürel hayatında kişilik ve yeteneklerinin gelişmesini sağlayarak onu yetişkinlerin yaşam ortamına hazırlamak noktasında önemli bir yardımcıdırlar.¹³⁷⁰ Bir ayağı hayal dünyasında diğer ayağı ise gerçek dünyada bir uzantıdır.¹³⁷¹

¹³⁶⁵ Güntürkün, a.g.e., s. 15.

¹³⁶⁶ Didem Bayar Çelebi, **Türkiye ve Azerbaycan'daki Çocuk Oyunları ve Oyuncaklarının Karşılaştırmalı İncelemesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla, 2007, s. 233.

¹³⁶⁷ Hülya Yalçın, "Eyüp Oyuncakları Müzesi", **Eyüp Sultan Sempozyumu VIII**, 2004, s. 66. .

¹³⁶⁸ Gülensoy, **Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü 2**, s. 644.

¹³⁶⁹ **Türkçe Sözlük**, s. 1526.

¹³⁷⁰ Gamze Karaman ve Emine Nas, "Çorum İskilip'te Geçmişten Günümüze Aktarılan Bir Miras: Ahşap Oyuncaklar", **Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi**, 4(14), (2012), s. 104.

¹³⁷¹ Egemen ve diğerleri, a.g.e., s. 39.

Oyuncaklar, ait olduğu çağı ve toplumu yansıttıklarından oyuncuğa ve gelişimine bakılarak döneminin toplumsal ve ekonomik koşulları hakkında bilgi sahibi olunabilir. Ortaçağdaki oyuncakların şövalye, at, bugünkülerin ise astronot, roket olması bunun güzel bir örneğidir. Oyuncaklar kendisinin içinde olduğu toplumun özelliklerine, geleneklerine işaret ettiğinden oyuncuğa bakılarak Rus oyuncuğı mı yoksa Çin oyuncuğı mı olduğu ayırt edilebilir.¹³⁷² Bu özelliğı oyuncuğı kültürel bir iletişim aracı hâline getirir.¹³⁷³

Oyuncaklar çocukların cinsiyetlerine göre değişmektedir. Kızlar bebeklerle oynarken erkekler tabancayla oynar. Kızlar ip atlarken erkekler futbol oynar. Bu farklılıkların biyolojik mi yoksa kültürel mi olduğu noktasında araştırmalar yüzyıllardır devam etmektedir.¹³⁷⁴

Oyuncağın tarihsel gelişimine bir göz atmak gerekirse oyuncakların tarihî insanlığın tarihî kadar eskidir denilebilir. İnsanlar, eski çağlardan bu yana, birtakım oyun nesneleri üretmişlerdir fakat oyuncak yapımının ne zaman başladığı ya da bir oyunun ne zamandan beri oynandığının tarihî kesin olarak bilinmemektedir.

Oyuncağın tarihî ile ilgili araştırmalar yeni ve geçmişteki oyuncak yapımı konusundaki bilgilerin yetersizliğinden araştırmacılar birçok sorunla karşılaşmaktadır. Üstelik ilk yapılan oyuncakların malzemeleri kalıcı olmadığından kendileri hakkında bilgi vermek zordur.¹³⁷⁵

Hayvanlar, çocukların oyuncakları arasında özel bir yer tutar. Eski çağlarda oyuncaklarda evcil hayvanların, atların, ineklerin, kedi ve köpeklerin yeri ilk sıralardadır. MÖ 5. yüzyıla ait Mısır'a ait bir tahta at bunun en güzel örneğidir.¹³⁷⁶

Pompei, Sus, Lalaş antik kent kazı buluntuları arasında, toprak malzemeden yapılmış minyatür ev eşyaları, hayvancıklar, arabalar, askerler gibi oyuncaklar, oyuncuğın

¹³⁷² Helmut Niemann, "Oyuncağın Gelişim Tarihi", Bekir Onur (Çev.), **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, 24(1), (1991), s. 58.

¹³⁷³ Karaman ve Nas, a.g.e., s. 114.

¹³⁷⁴ Laura Shapiro, "Oyuncak Tabancalar ve Oyuncak Bebekler", Demet Öngen (Çev.), **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, 24 (2), (1991), s. 656.

¹³⁷⁵ Niemann, a.g.e., s. 55.

¹³⁷⁶ Niemann, a.g.e., s. 56.

tarihinin eskiye dayandığının kanıtıdır. Yunanistan’da kolları, bacakları hareket edebilen bebekler, toplar ve önceleri kilden yapılmış, sonraları ise saz malzeme kullanılarak yapılmış oyuncaklar bulunmuştur. Yine eski Çin’de demir bilyeler daha sonra Almanya, Hollanda, İngiltere ve ABD’ de akik, taş, mermer, kil ve renkli camdan bilyeler üretilmeye başlanmıştır. Ortaçağda, at başı takılmış sopalar çocukların gözde oyuncağı iken, zamanla dört tekerlek ve eğerin eklenmesi ile oyuncak atlar geliştirilmiştir. Yapılan arkeolojik kazılarda oyuncak en çok Önasya’da bulunmuştur.¹³⁷⁷ Yaygın eğitim kurumları olarak kabul edilen müzelerin, yetişkin ve çocuklar açısından eğitime katkısı yadsınamaz. Dolayısıyla eğitimin hedef kitlesi öncelikle çocuklar olarak düşünüldüğünden oyuncak müzelerinin eksikliği ve önemide bu anlamda öne çıkmaktadır.¹³⁷⁸

İnsanoğlunun yaşadığı bütün gelişmelere ve oyun ve oyuncakların değişmesine rağmen oyunun amacı değişmemiştir. Ünlü Hollandalı Rönesans ressamı Pierre Bruegel’in 1560 yılında oluşturduğu “çocuk oyunları” tablosu iyi bir gözlem neticesinde oyunun tarihçesini öğrenmek açısından ilk resimli bir belge özelliği göstermektedir. Bu tabloda yaklaşık olarak birbirinden farklı 80 oyun bulunmaktadır.¹³⁷⁹

Fot.285: Ünlü Hollandalı Rönesans Ressamı Pierre Bruegel’in Çocuk Oyunları Tablosu



¹³⁷⁷ Hülya Yalçın, a.g.e., s. 66-67.

¹³⁷⁸ Hülya Yalçın, a.g.e., s. 71.

¹³⁷⁹ Güntürkün, a.g.e., s. 9.

Tarihte bilinen ilk oyuncak müzesi, 1873'te, İsveç'te, özellikle 19. yüzyıldaki sanayileşme hareketinin geçmiş yaşam biçimlerini yok etmesini önlemek amacıyla, kurulan ve ünlü bir etnografya müzesi olan Kuzey Halkları Müzesi'nin içinde bir bölümdür. Diğer bir oyuncak müzesi de Stockholm Oyuncak Müzesi'dir. Bu konuda ülkemizde yapılan çalışmalar kısıtlı olmakla beraber, Prof. Dr. Bekir Onur' un çabası ile oluşturulan Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi "Oyuncak Müzesi", ile Sanayi Müzesi'ndeki "Haliç Oyuncakçısı" birimini örnek gösterebiliriz. Ayrıca, birçok müzede diğer eserlerle birlikte sergilenen oyuncaklara rastlanmaktadır.¹³⁸⁰

Oyuncak yapımı, dünyada büyük oranda zanaat geleneğine dayalı olarak gelişmiştir. Önceleri, soylu ve varlıklı ailelerin çocukları için yapılan oyuncaklar, zaman içinde sosyal değişim ve endüstriyel gelişimle seri üretilen, kolay ulaşılabilen bir pozisyona gelmiştir. Önceleri fakir aile çocukları için oyuncak bir hayal iken bugün her kesimden çocuk için oyuncak üretilmektedir.¹³⁸¹ Ülkemizde oyuncak yapımı ilk kez ciddi olarak İstanbul'un Eyüp semtinde başlamıştır. Evliya Çelebi'nin 17. yüzyılda anlattığı Eyüp'teki oyuncak yapımcılığı son yıllara kadar devam etmiş ancak fabrikasyon yoluyla üretilen ve teknik yönden çok geliştirilmiş oyuncaklar karşısında varlığını daha çok sürdürmemiştir. Günümüzde Eyüp oyuncakçılığı yok olmuştur. Eyüp oyuncaklarından kalan 26 parça oyuncak vardır. Bunlar İstanbul Büyükşehir Belediyesi koleksiyonu içindedir ve sergilenmektedir. Altın çağını yaşadığı dönemdeki Eyüp oyuncakları şunlardır:

- Üstüne ayna parçaları yapıştırılmış renkli küçük testiler sürahiler, bardaklar.
- Teneke zilleri olan bir karış çapında, teşer.
- Bir karış çapında davullar.
- Eski meci diye büyüklüğünde (yaklaşık 2cm kadar) tekerlekleri olan arabalar.
- Minik darbukalar.
- Saplı davullar.
- Pek küçük olarak yapılmış beşik ve salıncaklar.
- Kırbaç ya da kaytan sarılarak döndürülen topaçlar.
- Kaynana zırıltıları.

¹³⁸⁰ Hülya Yalçın, a.g.e., s. 71.

¹³⁸¹ Dilek Akbulut, "Günümüzde Geleneksel Oyuncaklar", **Millî Folklor**, (84), (2009), s. 182.

- Kursak düdükler.
- Havanlar.
- Hacıyatmazlar.
- Şakşaklar.
- Minik tereyağı yayıkları.
- Kırmızı tüylü koyun ve kuzular.
- Ağaç parçalarından içi oyularak yapılmış ve üzerine kırmızı ve yeşil boyalar sürülmüş sandallar, padişah kayıkları.
- Boyalı aynalar.
- İki-üç şerefeli camisiz minareler
- Tahta kılıçlar.
- Fırıldaklar.
- Kamış Tüfekler.
- Düdüklü fırıldaklar.
- Çekirgeler.
- İçine su konulup öttürülen toprak testiler.
- Aynalı beşikler.
- İpli oklar.
- Şişirme gaydalar.
- Dönme Dolaplar.
- Bumbardan yapılmış boyalı balonlar.
- Tahta çekiçler.
- Karagöz ve Hacivat tasvirleri.¹³⁸²

Son yıllarda yapılan bilimsel çalışmalar Eyüp Oyuncaklarının çocuğa birçok katkısı olduğunu göstermiştir. Bunlar; mekanik ve statik tasarımlarıyla, çocuğun, büyükleri taklit yeteneğini geliştirmeleri; itilen ve çekilen oyuncaklarla, yürüme ve kas gücüne katkıları; kontrol ve koordinasyon hissini geliştirdikleri; ses çıkaran oyuncakların ise dinleme, ritim duygusunu geliştirdikleri; topların atma, tutma hareketleri ile çocuk anne, baba arasında yakın iletişimi sağlamaları; eğlendiriciliklerinin yanı sıra, eğitici yönleridir.¹³⁸³

¹³⁸² Tosun Yalçınkaya, “Çocukların Sevinci Eyüp Oyuncaklarıydı”, **Eyüp Sultan Sempozyumu V**, 2001, s. 98.

¹³⁸³ Fadime Geleş, “Eyüp Oyuncakları”, **Eyüp Sultan Sempozyumu V**, 2001, s. 223.

Ekolojik oyuncaklar: Teknolojik oyuncakların yaygınlaşmasıyla doğada zengin bulunan ve şekillendirilmesi kolay olan ahşap oyuncakların gelişimi yavaşlamıştır. Bir sanat olarak başlayan ve zamanla zanaata dönüşen ahşap oyuncaklar çocuğun el becerilerini arttırarak hayal dünyasını geliştirir. Anadolu’da geleneksel ahşap oyuncaklar Eyüp oyuncakçılığı ile büyük bir ilgi görmüş fakat oyuncak dükkânlarının kapanmasıyla oyuncak yapımı azalmıştır.

Anadolu oyuncaklarının başlıca özellikleri; ahşap, hareketli ve ses çıkaran özelliğe sahiptir. Bu durum, Anadolu insan yaşam biçimine bağlı olarak çocukların yayla, tarla, sokak gibi açık havada oyunlarını oynama alışkanlıklarıyla ilgilidir.¹³⁸⁴ Oyma işlerine uygun ağaç türlerinin gerek gövde ve gerekse kök odunlarından yararlanarak, turistik değerleri yüksek olabilecek çeşitli parçalar ve tahta oyuncaklar yapılması olasıdır. Bu işler için, gerekli araç ve gereçler küçük ve klasik olup büyük makinelere gerek duyulmamaktadır.¹³⁸⁵

Fot.286: Ahşap Oyuncaklar



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

¹³⁸⁴ Karaman ve Nas, a.g.e., s. 114.

¹³⁸⁵ Rızkullah Muallaoğlu ve Cahit Nasırlı, “Dağ ve Orman Köylerinde Köy El ve Ev Sanatları”, İsmail Öztürk (Der.), **III. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1983, s. 164.

Yapma bebekler: Ülkemizde el sanatları ürünleri çok çeşitlidir ve birçok dalları bulunmaktadır. Bu dalların en önemlilerinden biri de el yapımı bebekçiliktir. El yapma bebeklerin yapımında daha çok kadınlar rol oynar. Onlar yaptıkları çalışmalarla kendi ihtiyaçlarını giderirken, yaşamakta olduğu toplumun duygu, düşünce, örf ve adetlerini de üretmekte olduğu ürünlere yansıtmaktadır. Yapma bebek üretimi, ham madde ve artık parçaların ufak bir el emeği ile ürüne dönüştürüldüğü, her yaşta, cinsiyette, öğrenim seviyesinde, sağlam veya özürü kişilerce, yılın her mevsiminde, günün her saatinde, özel bir mekân gerektirmeyen, evde yapılabilen ve ev ekonomisine bazen temel meslek bazen de ek meslek olarak katkı sağlayan, kültürel ve ekonomik bir faaliyettir. Yapma bebekler genellikle kırsal bölgelerde, doğum, evlenme, ölüm, yağmur duaları vb. dini inançlarla halk kültürünün önemli konularından birini oluşturmaktadır. Bugün hızla ilerleyen bilim ve teknoloji çağına rağmen halen el emeği ile yapılan ve kişilerin duygu ve düşüncelerini yansıtmaya aracı olan el sanatları ürünleri varlığını sürdürmektedir. Bu ürün çeşitleri arasında özellikle ülkemizin geleneksel kıyafetlerini yansıtan yapma bebek sanatı, bir yandan bireylere gelir sağlarken, diğer yandan da ülke tanıtımı ve turizmi açısından önem taşımaktadır.¹³⁸⁶

Fot. 287: Yapma Bebekler



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

¹³⁸⁶ Muhlise Ünlüyücü, **Günümüzde Türkiye’de El Yapımı Bebekçilik**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2009, s. 129.

Fot. 287'nin Devamı



Ürün Türü:	Yapma Bebek
Boy:	45 cm.
Ait Olduğu Yöre:	Şalpazarı
Bebeğin Giysiyi Oluşturan Parçalar:	Pullu çember, fistan, yelek, kuşak, peştamal, don, çarık, çanta.
Süsleme Tekniği:	Bebeğin çemberinde pullar, çantasında boncuklar, kıyafetinde fisto, yeleşinde işlemler vardır.
Kullanılan Renkler:	Kırmızı, beyaz, pembe, mavi, sarı, turuncu, mürdüm, yeşil.
Kullanılan Gereçler:	Saten, naylon ve pazen kumaş, pullar, boncuklar.
Kompozisyon:	Yöresel kıyafet giydirilmiş bebeğin başında pullu beyaz bir çemberi vardır. Üzerinde renkli fistanı vardır. Yine yöre halkının kullandığı kuşak ve peştamal bele bağlanmıştır. Fistanın üstüne yelek giydirilmiştir. Süs olarak yöresel çantayla takım oluşturulmuştur

Trabzon'un Şalpazarı ilçesinde yapma bebekler turistik amaçlı yöresel giysilerle süslenmektedir. Bu bebekler ilçenin dünyada nam salmış Ağasar kültürünü de yansıtmayı, tanıtmayı ve taşıması bakımından çok önemlidir. Bebekler bir oyun aracı olarak turistik ürün olmuştur. Bu şekilde hem çocukların dünyası zenginleştirilmekte hem de yörenin tanıtımı sağlanmaktadır.

Oyun ve oyuncak çeşitleri, çocukların dış hayatı kendi dünyalarında anlamlandırmalarına yardımcı olur. Bir zamanlar İstanbul'da Eyüp Oyuncakçılığı adı

altında ünlenen oyuncakçılık, zamanla eski şöhretini kaybetmiştir. Anadolu'nun birçok yerinde oyuncaklar, yerini yerel özellik taşıyan sembollere bırakmıştır. Trabzon'da bu işi Köprübaşı Halk Eğitim Merkezi üstlenmiş, ekolojik oyuncak yapımını başlatmıştır. Oraya önceleri işi öğrenmek için gelen kadınlar sonradan küçük bir fabrikaya dönen yerde çalışmaya başlamışlardır. Burada hem okul öncesi çocukların el becerilerini arttırmak hem de engelli çocukların zihinsel, sosyal ve fiziksel yeteneklerini geliştirmek amaçlanmıştır. Bu amaçta şoförlükten marangozluğa uzanan bir hayatı olan Şeref ustanın çalışmaları, hedefleri, idealleri çok önemlidir.

4.4.2. Oyuncak Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler

Şeref Şimşek Köprübaşı ilçesinde Halk Eğitim Merkezi'nin başlattığı bir çalışmada öğretmen olarak çalışıyor. Okul öncesi eğitim ve engelli çocuklara eğitim amaçlı ahşap ürünler yapıyor.

Usta şoförlüğü sevmeyeceği için bırakmış. Bursa'da arkadaşlarının dükkânında Walt Disney oyuncaklarını görünce onların ahşaptan yapılmış olanlarını hayal etmiş ve eğer ben size böyle bir şey getirsen satar mısın deyince arkadaşları kabul etmiş. Ustanın maddi kaynakları varmış. Bir dükkân açıp ustalara yaptırmaya başlamış. El sanatı olduğu için de büyük ilgi görmüş. Marangozluğa başlama hikâyesi olarak da ilginç bir anısını anlatır. Bir ustaya bir tahta kestirmek ister. "Usta da sen ne kadar iş buyuruyorsun falan. " dedi. Ben de kızdım, geçtim tezgâhın başına. Bana kesemezsin, elini kesersin dediler. Ben de "Allah'ın izniyle burada elimi kesersem bu iş bırakırım yarın başka bir iş yaparım. " Dedim, bu işe başladım, kendimi geliştirdim. Bu süreçte üniversitedeki hocalara danıştım, yaptıklarımı gösterdim, onlar da desteklediler.¹³⁸⁷

Buradaki oyuncaklar sadece kendi ürünümüz değil bazı kaynaklardan kopya edilir. Dünyada bazı sistemler vardı ki olmazsa olmaz. 1957'de çocuk gelişimi ile ilgili bir yasada karakter ve strateji üreten oyuncaklar hariç bütün oyuncaklar kopya edilebilir.¹³⁸⁸

¹³⁸⁷ Şeref Şimşek

¹³⁸⁸ Şeref Şimşek

Köprübaşı'nda ellinin üstünde üretilen oyuncaklarımız var. Yapbozlarımız var, topaçlarımız var. Hatta topaç çok eski bir oyuncaktır. Tarihî çok eskidir. Nuremberg Oyuncak Müzesi'nde 650 değişik topaç şekli vardır. Türkiye'de birkaç oyuncak müzesi var ama bir çocuk müzesi yok. Dünyada çocuk müzesi olmayan beş ülkeden biriyiz. Tırlarımız var, beton direklerimiz var, kamyonumuz var, traktörlerimiz var. Tırtırlar, salyangozlar, cambazlar, akrobatlar, kalemlik, ahtapot, aşk merdiveni, çocuk askısı, tahta arabalar, kırkayak...¹³⁸⁹

Okul öncesi eğitimde bu oyuncaklarla bir şeyler öğretebilirsiniz. Bir traktörle tarımımız, doğal yaşamı anlatabilirsiniz. Balık tutma oyuncağımız var. Onunla beraber balık nedir, nasıl tutulur, nerede ne vardır öğretebilirsiniz. Siz çocuklarla oyun oynadığımız sürece iletişim kurabilirsiniz. Ona oyunla bir şey öğretebilirsiniz. Bir akrobatla sirki, sirkteki hayvanları anlatabilirsiniz. Kendi icat ettiğim bir ürün var. Konuşan geometri. Çocuklara geometriyi öğretebilmek için geometrik desenleri konuşurmayı planlıyorum. Bunun dışında engelli çocuklara çatal kaşık kullanmayı öğretecek bir kutu yaptım.¹³⁹⁰

Ağaç tornalar, yatay daire, kıl testere, planya, tesviye zımpara makineleri, kopyalı freze makineleri, kromaj makineleri, titreşimli zımpara, parlatma makineleri, yuvarlak makine, kalın makine, şerit, el aletleri (matkap, pres, bıçak)...¹³⁹¹

Ekolojik oyuncaklar yapmaya çalışıyoruz. Kimyasal madde kullanmıyoruz.¹³⁹²

Yöreye özgü bir oyuncağımız henüz yok. Ama olabilir kuklalarda bir Temel bir Fadime olabilir. Ama buradaki çalışma daha eğitim aşamasında olduğu için şimdilik yok.¹³⁹³

Oyuncağın şekline göre yapılma zamanı değişir. Bir topaçtan bir günde iki yüz tane yapabilirim. Şimşir ağacından yapılan topaç metal olma yapılan topaçtan daha iyi dönüyor.

¹³⁹⁴

¹³⁸⁹ Şeref Şimşek

¹³⁹⁰ Şeref Şimşek

¹³⁹¹ Şeref Şimşek

¹³⁹² Şeref Şimşek

¹³⁹³ Şeref Şimşek

¹³⁹⁴ Şeref Şimşek

Oyuncağın, ahşabın atıkları yakacak olarak veya doğaya bırakarak kullanabilirsiniz.

Bu oyuncakları anaokullarına, kreşlere, rehabilitasyon merkezlerine, oyuncak mağazalarına, hediye almak isteyenlere, okul öncesi olan yerlere bizi duyan herkese gönderiyoruz.¹³⁹⁵

Bebeklerin ağızında pamukçuk hastalığına ahşap oyuncak iyi gelir. Çocuklara çok para verip diş kaşıyıcıları verene kadar bir ahşap kaşık, oyuncak verseniz ağızda pamukçuk çıkmaz.¹³⁹⁶

Burada adı olmayan bazı oyuncaklara burada çalışan kadınlar da isim verebiliyorlar. Mesela bir aşk merdiveni adlı oyuncak uzun bir ağaca küçük ahşap yapraklar takılır. İki bilye yukarıdan teker teker atılır, ortaya çok hoş bir ses çıkar. Burada iki bilye birbirini kovaladığı için aşk merdiveni adını vermişlerdir.

“Oyuncak yapamayan ülke büyüyemez.” Bir projenin ilk önce küçüklerini yaparsınız, sonra kendisini yaparsın.¹³⁹⁷

4.5. Sandık

4.5.1. Sandığın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Sandık Türk kültüründe evin en değerli eski eşyalarından biri olmuştur. Sandık sözcüğü, Arap-Fars kültüründen dilimize geçmiştir. Sandık, XIII. Yüzyıldan önce Ortaasya’da yayılmış, oradan Anadolu’ya geldiği tahmin edilmektedir.¹³⁹⁸ Türkler’de sandıklar, nakışlar ve oymalarla süslenir özellikle gelin sandıklarına çok önem verilirdi. Hatta bazıları altın ve gümüş süslerle kaplanırdı. Günümüzde bu sandıkların yerini çekmeceli konsollar almıştır.¹³⁹⁹ Sandık, değerli eşyaların saklandığı bir kutudur. Ögel,

¹³⁹⁵ Şeref Şimşek

¹³⁹⁶ Şeref Şimşek

¹³⁹⁷ Şeref Şimşek

¹³⁹⁸ Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, 3, s. 283-284.

¹³⁹⁹ Arseven, **Sanat Ansiklopedisi** 3, s. 1461.

sandık kelimesinin kökeninin ‘kiz’ olduğunu, bu kelimenin de kizlemek, yani gizlemek kelimesinin kökü olduğunu vurgular.¹⁴⁰⁰

Sandık, kentte üretilmesine rağmen daha çok köylerden alıcı bulan bir üründür. Çeyiz sandığı olarak bilinir. Kadınlar ve genç kızlar özel eşyalarını ve çeyizlerini saklarlar. Sandığın malzemesi ceviz, karaağaç, kestane veya duttur.¹⁴⁰¹ Aslan ayaklı (Adını, aslanın pençeli ayağına benzetilerek yapılmıştır.), göbekli (Üç parçadan oluşan ön yüzde, iki yandaki parçalar ortadaki parçanın üzerine bindirilmiştir), kabaralı (Özel çiviler ve metal köşebentlerle süslenmiş sandıktır.), çekmeceli (Sandığın alt bölümünde yan yana iki çekmece bulunurdu.), gübuk (Yüzeyler köşe noktalarında köşebent biçiminde ayrı parçalarla birleştirilir.) adı verilen çeşitleri vardır.¹⁴⁰² Ön genişliği 100 cm., derinliği ve yüksekliği 50 cm. ölçülerindedir.¹⁴⁰³ Sandık yapımında kullanılacak olan ahşabın çok kuru olması gerekir. Ahşap kuru olmadığı takdirde sandıklar ek yerlerinden kopmakta, çatlamakta ve şekli bozulmaktadır. Bunun sonucu olarak sandık kapaklarının açılıp kapanması zorlaşmaktadır.¹⁴⁰⁴

Trabzon’da Pazarkapı Camisi çevresinde bulunan Sandıkçılar Arastasından¹⁴⁰⁵ sayıları azalarak gelen sandıkçılardan günümüze kadar kimse gelememiştir. Ustalar ya bu dünyadan göç etmişler ya da alıcısı olmadığından sandık yapmaktan vazgeçmişlerdir. Ustalar, eski sandıkların çeşidini anlatırken çeyiz sandığının yanında cephanesandığı da olduğunu ifade ederler.

Eskiden sandık çeyiz sandığından ziyade cephanesandığı yapılırdı. Büyük dedemler savaşlarda cephanesandığı yaparlardı. Kafaları kırılmaç yapılmış birbirine geçmeli, hiç çivi yok, sökölme imkânı da yok. Sıcak tutkalla yapıştırılmış.¹⁴⁰⁶

Sümerkan, müşterinin sandığı almaya geldiğinde eskiden uygulanan bir âdete dikkat çeker. Bir çırak sandığın anahtarını saklayarak bahşiş ister. Bahşiş olarak ya para

¹⁴⁰⁰ Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, 3, s. 284.

¹⁴⁰¹ *Trabzon İl Yıllığı 2000*, İstanbul: Seçil Ofset, 2000, s. 274.

¹⁴⁰² Sümerkan, *Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları*, s. 33.

¹⁴⁰³ *Trabzon 2006*, İstanbul: Seçil Ofset, 2006, s. 295.

¹⁴⁰⁴ Sümerkan, *Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları*, s. 32.

¹⁴⁰⁵ Sümerkan, *Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları*, s. 32.

¹⁴⁰⁶ Necati Bozalioğlu

verilir ya da çırak ve kalfalara çorap, mendil hediye edilir. Çeyiz sandığını kız tarafı alır, bunun aksi affedilmeyecek bir durumdur. ¹⁴⁰⁷

Ustalar eskiden yaptıkları sandıkları ve çeşitleri şu şekilde anlatırlar:

Çeyiz sandığını cevizen yapardık, zivaneleri dişli yapardık. Tutkalsız bile tutabiliyordu ama şimdiki sandıklar öyle değil onlar presleniyor. 1960'lı yıllardan sonra kaplama pres devam etti. Sandıkların çeşitleri şöyleydi: Göbekli, düz üç dört çeşit vardı. Felemit denilen bir gözü vardı. ¹⁴⁰⁸

Sandık, maddi kültür ürünü olmanın yanında sözlü olmayan kültürü de taşımaktadır. Sandık, çeyiz geleneğini geçmişten günümüze taşıırken sandığı yapan ustanın çıraklarına verilen bahşiş geleneğini de taşımıştır.

Eskiden sandığı almaya gelince alacak olan adam ustanın çıraklarına bahşiş verirdi. Para verirdi, mendil verirdi. Hâlâ daha var. Adam işinden memnun kalınca bahşiş veriyor. Bi hâlâ sandık yapıyoruz ama antika özelliğinde mobilya yapıyoruz. ¹⁴⁰⁹

Fot.288: Çeyiz Sandığı



Ürünün Adı:	Sandık
Ürünün Boyu:	90 cm.
Ürünün Eni:	50 cm.
Ürünün Genişliği:	50 cm.
Ürünün Malzemesi:	Ceviz
Ürünün Rengi:	Kahverengi

¹⁴⁰⁷ Sümerkan, **Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları**, s. 35.

¹⁴⁰⁸ Şaban Yılmaz

¹⁴⁰⁹ Şaban Yılmaz

Çeyiz sandığı olarak bilinen sandık, Türklerin evlerinin değerli eski kullanım eşyalarından biridir. Kadınlar ve genç kızlar özel eşyalarını ve çeyizlerini sandıklarında muhafaza ederler. Birçok ahşap ürünü gibi sandık da şöhretini bir müddet kaybetmiş sonrasında tekrar eski hak ettiği yerini almaya başlamaktadır. Sandık çeyizin saklandığı bir mahfaza olmanın dışına çıkmış salonları süsleyen bir aksesuar rolü üstlenmiştir.

4.5.2. Sandık ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler

4.5.2.1. Mâniler

Ah *sanduğum sanduğum*
Yeşil boya boyadın
Demin türkü söyledin
Şimdi niye dayandın¹⁴¹⁰

Ay buludda buludda
Mendilim galdı dutda
Galusa galsın heri
Yenisi var *sandukda*¹⁴¹¹

Ay vuriyi vuruyi
Sandukdaki basmaya
İpek mendil yolladım
Orta boylu yosmaya¹⁴¹²

Çıkma fındık dalına
Düşersin sırganlığa
Urubanı yaptırdım
Koydum yeşil *sandığa*¹⁴¹³

Ey sandığım *sandığım*
Yeşil boya boyandın

¹⁴¹⁰ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 456.

¹⁴¹¹ Karaca, a. g. e. , s. 387.

¹⁴¹² Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 290.

¹⁴¹³ Vural, "Halk ve Fındık", s. 10.

Demim türkü söylerdin
Şimdi niye dayandın¹⁴¹⁴

Gırmuzu yanaklığım
Sanduklara saklığım
Anası da biliyu
Gızına meraklığım¹⁴¹⁵

Hiç gaynata gider mi
Gelinin odasına
Gelin düştü bayıldı
Sanduğun arkasına¹⁴¹⁶

Karşılardan aşağı
Sandık yuvarlanıyor
Ne cilveli boynun var
Gezerken sallanıyor¹⁴¹⁷

4.5.2.2. Ağıtlar

Kına ağıdı önü arkası var.
Dağdan keserler cevizi
Hani gelinin çeyizi
Dağdan gezerler funduğu
Hani gelinin **sanduğu**¹⁴¹⁸

4.5.2.3. Bilmeceler

- San san sandıra, **sandık** içinde mandıra (beyin)¹⁴¹⁹
- El eleme, dol dolama, sarı sandala, kızıl bandala (elek, dolap, **sandık**, ateş)¹⁴²⁰
- El elemen, dol dolaman, sal sandıra, gızıl bandıra (dolap, **sandık**, bayrak)¹⁴²¹
- Oturdum önüne, soktum deliğine.¹⁴²²

¹⁴¹⁴ Kemal Peker, "Fındık Üzerine Türküler", **Hamsi Dergisi**, (2), (1949), s. 17.

¹⁴¹⁵ Karaca, a. g. e. , s. 389.

¹⁴¹⁶ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 278.

¹⁴¹⁷ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 502.

¹⁴¹⁸ Çelik, "Trabzon Yöresi Ağıtları", s. 23

¹⁴¹⁹ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 94.

¹⁴²⁰ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 2**, s. 654.

¹⁴²¹ Başgöz, **Türk Bilmeceleri 2**, s. 654.

4.6. Beşik

4.6.1. Beşiğin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Küçük çocukların yatması ve uyuması için üstü yarım tekerlek kemerli ve altı kavisli ayakları olan sallanır yatak. Türk beşikleri içinde şekil ve süs itibarıyla bir sanat ürünü olabilecek derecede güzel olanlar vardır. Bunlar özellikle ceviz, pelesenk, demirhindi, abanoz, servi gibi değerli sert ağaçlardan yapılır ve oymalar ve nakışlarla süslenir. Ağaç üzerine kadife kaplanarak gümüş bezemelerle süslenmiş olanları ve som gümüşten yapılanları vardır. Ağaç üzerine sedef, fildişi ve arusek kakmalı beşikler de yapılmıştır.¹⁴²³

Türk beşikleri, şekil ve içerik bakımından Türk milletinin tekâmül merhalelerini göstermesi bakımından önemlidir. Beşiğin ağacının yapılış şekli ve içeriği göçebe toplumun yerleşik hayata geçişine kadar olan sürede farklılık gösterir. Dolayısıyla beşik kullanımı göçebelikten yerleşik hayata geçişin de ifadesidir.¹⁴²⁴

Fot.289: Beşiğin Önden Görünümü



Fot.290: Beşiğin Yandan Görünümü



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

Doğu Karadeniz beşikleri tamamen boyalıdır. Sarı – kırmızı ve mavi tonlarında olmak üzere iki türlü boyanır. Mavi rengin erkeği, kırmızı rengin kızı simgelediği düşünüldüğünde bu geleneğin beşik renklerine yansıdığı düşünülebilir.¹⁴²⁵

Bir beşikte şu parçalar bulunur: 4 direk, 6 kol, 1 kamara, 4 enlilik, 4 kafes direği, 8 kafes içi, 2 halka, 20 permek, 5 yatacak, 2 kemer, 2 ayak 5 kamara üstlüğü.¹⁴²⁶

¹⁴²² Başgöz, **Türk Bilmeceleri 1**, s. 630.

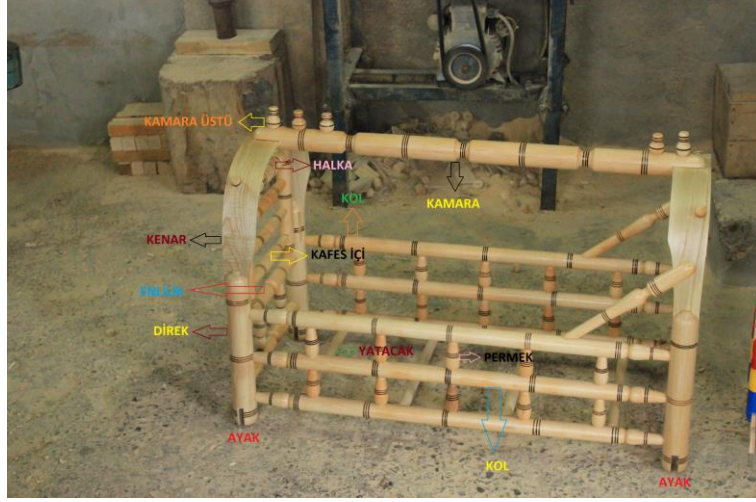
¹⁴²³ **Türk Ansiklopedisi**, “Beşik”, 6, Ankara, 1974, s. 244.

¹⁴²⁴ Arseven, **Sanat Ansiklopedisi 1**, s. 214.

¹⁴²⁵ Sümerkan, “Doğu Karadeniz Köylerinde Renk Beğenisi”, s. 10.

¹⁴²⁶ Selami Öksüz, “Güneşli’nin Son Beşikçileri”, **Tekne Dergisi** (3), (2005), s. 31.

Fot.291: Beşik



Ürünün Yöresel Adı:	Beşik
Ürünün Boyu:	90 cm(Büyük) / 35 cm (Küçük)
Ürünün Genişliği:	45 cm(Büyük) / 18 cm (Küçük)
Ürünün Yüksekliği: 70	cm(Büyük) / 35 cm (Küçük)
Ürünün Malzemesi:	Kızılağaçtan yapılır. Sadece kuşakları kestaneden yapılır.
Ürünün renkleri:	Kırmızı-Sarı-Mavi gibi karışık renkli ya da vernikli
Ürünün Kullanım Amacı:	Büyükleri kız ve erkek çocukları uyutmak için kullanılır. Küçükleri genellikle kız çocuklar tarafından oyuncak olarak ve evlerde süs olarak kullanılır.
Beşik Yapımında Kullanılan Aletler:	Düz arda. Oluklu arda, torna, planya, hızar, tepsi ve matkap
Yapılışı:	Hızarda 3X3, 4X4, 2,5X2,5, 5X5 boyutlarında biçilen ağaçlar 10 gün kadar kurutulur. Tornada işlendikten sonra boyanır. Boyandıktan sonra birleştirilir. Genellikle çivisiz yapılır. Kuşak kısmı tahta veya metal çivi ile tutturulabilir.

Fot.292: Küçük Beşikler



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

Beşiğin ham maddesi kızılâğaç, gürgen ve kiraz ağacıdır. Bu ağaçlar burada yetişiyor. Eskiden el tezgâhlarında şimdi tornalarda yapıyoruz. Oyuncak beşikleri 20 cm., çocukların beşiklerini 90 cm. yapıyoruz.¹⁴²⁷

Bir beşiği yaparken ağaçlardan beşe beş, dörde dört kesiyoruz, kurutuyoruz. Montajlıyoruz, vernikliyoruz, boyuyoruz. Eskiden sakız boya dediğimiz sonra yün boyalardan ve çam sakızlarından kullanırdık. Renk renk olurdu, şimdi o boyaları bulamazsınız. Yün boyaları toz olurdu. Toz boyalarla çam sakızını karışımından olur. Sakızı kaynatıp eritilir, üzerine toz boya dökülür, karıştırılır, beşikler boyanır. Beşiğin kıvrımlı kısımları ağacı kaynatarak yumuşatılır, istediğin şekil verilir. Ağaç kurduğunda öyle kalır.¹⁴²⁸ Usta, çam sakızına toz boya karıştırarak beşikleri boyadıklarını ifade ediyor.¹⁴²⁹

Fot.293: Beşik Örnekleri



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırımış

¹⁴²⁷ Hasan Çin

¹⁴²⁸ Hasan Çin

¹⁴²⁹ Selami Öksüz, “Güneşli’nin Son Beşikçileri”, s. 32.

Türk kültürünün önemli bir parçası olan beşikler, modern beşikler karşısında tutunamayıp maddi kültür ögesi olarak müzelerdeki yerini almaya hazırlanmaktadır. Zira bir zamanlar bebeklerin yatağı, uyuma yeri iken şimdi eski işlevini yitirmiştir. Üreticiler ancak sipariş üzerine beşik yaptıklarını ifade ediyorlar. Farklı renk ve şekillerde, süslü modern beşikler daha göz alıcı olduğundan insanlar tercihlerini o yönde yapmaktadır. Ayrıca üreticiler yörede geleneksel boyalı beşiklerin kalmadığı müşterilerin isteklerine uygun olarak yapıldığını belirttiler.

4.6.2. Beşik ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler

4.6.2.1. Mâniler

Ahır altında hurma
Parla ey gelin parla
Ne küçük kocan vardur
Koy *beşuğ*e da salla¹⁴³⁰

Nasıl severdim oni
Beşikteki bebek gibi¹⁴³⁴

Akşam oldi güzelim
Işuk yakalım ışuk
Etdum sağa beddua
Donatmiyasun *beşuk*¹⁴³¹

Aşam oldu güzelim
Yaksene ışığını
Allah alsın elinden
Gınalı *beşiğini*¹⁴³²
Büyük yaptım evimi
Dakmadım eşiğini
Allah'ım al elinden
Gınalı *beşiğini*¹⁴³³

Çıktım gürgene baktım
Dibi görünmez dibi

¹⁴³⁰ Ciravoğlu, **Trabzon Folkloru**, s. 97.

¹⁴³¹ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 409.

¹⁴³² Karaca, a. g. e. , s. 371.

¹⁴³³ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 368.

¹⁴³⁴ Çelik, **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, s. 346.

4.6.2.2. Şiirler

Beşik

Çocuklarımız *beşik* kertmesi olsun
Sallanıyor *beşik*
Toprak yoğuran yürekten
Yün eğiren elden hız alarak
Bir acıya bir sevince yaslanarak
Deniz çağrısıyla büyüyor çocuk

Duvarları fındık işleme
Güneş yeşilinde odaları
Çalkalanan gök mavisinde
Küçücük düşlerine sarınarak
Gece ezgisiyle uyuyor çocuk

Hiç yaşanmamış sevi nerde
Sormadım bilmiyorum
O beni tanımıyor ben onu
Taşadığımız eski bir *beşik*
Uyuyan iki bıçak izi

Törem gelip alınımıza yansıyan
Acılar emziren sevda
Seni ben büyütmedim
Hüznü mayalayan bir *beşik*
Büyüdün kendiliğinden

Sallanmıyor *beşik*
Derin bir gök çizgisinde
Gün doğuruyor kendini yeniden
Siliniyor eski bir *beşik*
Gizemlenen iki bıçak izi
Çocuklarımız *beşik* kertmesi olmasın¹⁴³⁵

Beşik

Sallanıyor *beşik*
Toprak yoğuran yürekten

¹⁴³⁵ Ali Mustafa, "Beşik", *Kıyı Dergisi*, (10), 1982, s. 3

Yün eğiren elden hız alarak
Bir acıya bir sevince yaslanıp
Kemençe ezgisiyle büyüyor çocuk

Duvarları fındık işleme
Güneş yeşilinde odaları
Çalkalanan gök mavisinde
Küçücük düşlerine sarınıp
Deniz sesiyle uyuyor çocuk

Hiç yaşanmamış sevda nerede
Sormadım bilmiyorum
O beni tanımıyor ben onu
Taşadığımız eski bir *beşik*
Gizlenen iki bıçak izi

Törem gelip alınımıza yansıyan
Acılar emziren sevda
Biz seni büyütmedik
Hüzünler mayalayan bir *beşik*
Büyüdün kendiliğinden

Sallanmıyor *beşik*
Derin bir gök çizgisinde
Gün doğuruyor kendini yeniden
Siliniyor eski *beşiklerde*
Uyuyan bıçak izleri¹⁴³⁶

4.6.2.3. Ağıtlar

Beşiklerim bebelerim oğul
Nenni nenni gülüme
Çare yoktur ölüme yavrum
Acaba derdi miyum
Acaba eve geldi Mehmet Ali
Mehmet Ali Mehmet Ali
Dünyanın nazlı yâri

¹⁴³⁶ Ali Mustafa, “Beşik”, Mehmet Akif Bal (Ed.), **Bir Şiirdir Trabzon Osmanlı’dan Günümüze Trabzon Şiir Antolojisi**, Ankara: Cantekin Mat. , 2009, s. 125.

Ağaçların deste gülü
Sandukların ince bağı Mehmet Ali¹⁴³⁷

Anan buralarda oldu deli oğul
Bos *beşiğün* besbelli oğul
Baban seni bana beni sana bıraktı gitti oğlu
Hepisi de bana el etti oğul¹⁴³⁸

4.6.2.4. Atasözleri ve Deyimler

- *Peşukte* giren teneşurde çıkar.¹⁴³⁹

4.6.2.5. Beddualar

- *Beşik* donatmayasın¹⁴⁴⁰
- Aldadın beni yârim
Aldamalan kalasın
Gittüğün yerlerde
Beşuk donatmayasın¹⁴⁴¹
- *Beşuğün* başında
Oturu ağlayasın
Yeşil yoncalar gibi
Açılmadan solasın¹⁴⁴²
- Akşam oldi Eminem
İşuk yakalım işuk
Beddua ettim seni
Donatmayasın *beşuk*¹⁴⁴³
- Akşam oldi Eminem
Yaksana işiğuni
Allah alsın elinden
Boyali *beşuğuni*¹⁴⁴⁴
- Kocadun dura dura
Bobağün ocağında

¹⁴³⁷ Çelik, “Trabzon Yöresi Ağıtları”, s. 20

¹⁴³⁸ Çelik, “Trabzon Yöresi Ağıtları”, s. 20

¹⁴³⁹ Durgun, a. g. e. , s. 533.

¹⁴⁴⁰ Duman, *Trabzon Halk Kültürü*, s. 441.

¹⁴⁴¹ Duman, *Trabzon Halk Kültürü*, s. 443.

¹⁴⁴² Duman, *Trabzon Halk Kültürü*, s. 444.

¹⁴⁴³ Duman, *Trabzon Halk Kültürü*, s. 444.

¹⁴⁴⁴ Duman, *Trabzon Halk Kültürü*, s. 444.

Allah alsın canını
Kundağun kucaunda¹⁴⁴⁵

4.6.2.6. Bilmeceler

- Ha gider, bu gider, bir garış yol gider. (*Beşik*)¹⁴⁴⁶
- Takur tukur takanı
İçinde var bakanı
İki tulum azığı
K... ındadır kazığı (*Beşik*)¹⁴⁴⁷
- Taka taka taka o
Var içinde baka o
Demirden kazığı var
Var g...ünde kazığı (*Beşik*)¹⁴⁴⁸
- Taka taka takav
İçinde var pekav
İki tulum azığı
G...ünde var kazığı¹⁴⁴⁹ (*Beşik*, çocuk, meme, lazımlık)
- Tıkır tıkır tıklağıcan
İçinde var patlağıcan (*Beşik*)¹⁴⁵⁰
- Takur tukur takatı
İçindedir bakatı
İki tulum azığı
Arkasında kaşığı (*Beşik*)¹⁴⁵¹
- Takır takır takraba
İçinde var akraba (*Beşik*)¹⁴⁵²
- Taka taka takanica
İçinde var bakanica (*Beşik*)¹⁴⁵³
- Takır takır takarı
İçindedir bakarı
Ağzındadır azığı
Altındadır kazığı (*Beşik*, çocuk, emzik ve sübek)¹⁴⁵⁴

¹⁴⁴⁵ Duman, *Trabzon Halk Kültürü*, s. 444.

¹⁴⁴⁶ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 1*, s. 94.

¹⁴⁴⁷ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 2*, s. 633.

¹⁴⁴⁸ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 2*, s. 633.

¹⁴⁴⁹ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 2*, s. 633.

¹⁴⁵⁰ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 2*, s. 633.

¹⁴⁵¹ Başgöz, *Türk Bilmeceleri 2*, s. 633.

¹⁴⁵² Başgöz, *Türk Bilmeceleri 2*, s. 633.

¹⁴⁵³ Duman, *Trabzon Halk Kültürü*, s. 436.

¹⁴⁵⁴ Ciravoğlu, *Trabzon Folkloru*, s. 79.

4.6.2.7. İnanmalar

- “Boş *beşik* sallanırsa çocuğun karnı ağırır.”¹⁴⁵⁵
- Boş *beşiğin* sallanması, babanın ölümüne sebep olur.¹⁴⁵⁶

4.7. Mobilya

4.7.1. Mobilyanın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Mobilya; oturma, yatma, çalışma, yemek yeme, dinlenme ve bazı eşyaların muhafaza edilmesi işlerinde kolaylık ve rahatlık sağlayan sabit ya da taşınabilir eşyalardır. Ahşap, plastik, metal, cam ya da bunların bir arada kullanımı ile üretilmektedir.

Eski kabartmalar, heykeller ve resimler, eski zamanlara ait mobilyalar hakkında bize bilgi vermektedir. Tarihîn ilk medeni milleti Sümerlerden kalan herhangi bir eser yoktur ama Asur ve Mısırlardan kalma eserler vardır. Bu eserler arasında en basit iskemleden üstü abanoz ve fildişi işlenmiş, parlak renklerle boyanmış zengin mobilyalara kadar birçok mobilya bulunmaktadır. Örneğin Mısır’da koltuk, sandık, yatak, iskemle, çekmece, masa gibi eşyalar ahşaptan yapılmış, üzerine yapılan maden, sedef, fildişi gibi değerli ürünlerle kaplama ve kakma ile süslenmiştir.¹⁴⁵⁷

Türklerde mobilyanın tarihine ve geçirdiği merhalelere bakmak için Türklerin yaşadığı en eski zamanlarına kadar gitmek gerekir. Çadır hayatı yaşayan ve belli bir süre zarfında bir yerden bir yere göç eden bir toplum olan Türklerin en eski zamanlarında evlerinde mobilya yoktu denilebilir. Yalnız hükümdar tahtları ve karyolaları ve küçük ev mobilyaları denilen sofra, iskemle, rahle, beşik, çekmece ve kavuk kullanılan mobilyalar arasında sayılabilir.

Koltuk ve sandalyeler eski Türk kültüründen beri günümüze gelişerek gelmektedir. Sandalye ve koltuk şekillerinin başlangıçları üç temele dayandırılabilir:

“Taht”, bugünkü koltukların prototipi olan ilk şekildir.

¹⁴⁵⁵ Trabzon İl Yıllığı, 2006, s. 82.

¹⁴⁵⁶ Durgun, a. g. e. , s. 525.

¹⁴⁵⁷ Arseven, *Sanat Ansiklopedisi* 3, s. 1451.

“Sedir”, divan veya divane benzeyen minderli oturma yerlerinin bir başlangıcıdır.

“Oturak, oturgaç veya otirgıç” da arkalı veya arkasız daha çok portatif taburelere benzeyen sandalyelerdir.¹⁴⁵⁸

Bu anane Selçuklu ve Osmanlı zamanında Türkler ’de devam etmiştir. Buralardaki zenginlik halı ve kumaşlarda olmuştur. Osmanlılarda çekmece ve sandıklara önem verilirdi. Özellikle sandıklar selvi ve ceviz ağacından, basit olur, süslü olmazdı. En önemli mobilya olarak Kur’an-ı Kerim okumak için kullanılan rahleler ve Kur’an-ı Kerim kutularıydı ki bunlar özellikle ceviz ağacından yapılır fildişi ve sedefle süslenirdi. Öyle ki camilere özel büyük rahleler ve kürsüler sedefkârî tarzda yapılırdı. Batının etkisiyle evler mobilyalarla tanışmaya başlamıştır.¹⁴⁵⁹

Türkiyede mobilya sektöründe endüstriyel üretime geçiş 1970’li yıllara dayanmaktadır ve çoğu geleneksel yöntemlerle çalışan atölye tipi küçük ölçekli işletmelerin ağırlıkta olduğu bir görünümde dir. Mobilya endüstrisi 65. 000 firmadan meydana gelmektedir ve bunların çoğunu küçük işletmeler oluşturmaktadır. Bu özelliğiyle sektör, kolay istihdam yaratma özelliğine sahiptir. Yüksek kalite ve standartlara sahip olan ürünlere olan talep, sektörü modernize olmaya itmiş ve son zamanlarda sektörde teknoloji konusunda önemli gelişmeler yaşanmış, özellikle son 15 -20 yıllık süreçte küçük ölçekli işletmelerin yanı sıra orta ve büyük ölçekli işletmelerin sayısı artmaya başlamıştır. Orta ölçekli firmalar ürünlerini ihraç etmek amacındadırlar. Ticaret odaları verilerine göre (2002), işçi sayısı 200’den fazla olan firma sayısı 20’dir. 100’den fazla istihdam eden işletme sayısı ise 52’yi bulmuştur. 50’den fazla olan işletme sayısı ise 118’i bulmuştur. Bu güne kadar tekstil ve otomotiv gibi sektörlerin gölgesinde kalan mobilya sektörü, ülkemizin lokomotif sektörleri arasına girmeye adaydır. Oturma gruplarından, büro mobilyasına, genç odasından, dekorasyon eşyalarına kadar çok geniş bir yelpazede binlerce ürüne sahip bu sektör, kalitesi ve ürün çeşidiyle dünya pazarında adından daha çok söz ettirecek potansiyel dedir. Mobilya sektörü sadece mobilya üreticilerini kapsamamaktadır. Sunta, MDF, kaplama vs. gibi ham madde üreticileri, makine üreticileri, mimarlar, dekoratörler, metal, plastik, ahşap aksesuar üreticileri, yapıştırıcı, tutkal, boya, polyester, cila, sünger vs. gibi kimyasalların imalatçıları, döşemelik deri ve tekstil üreticileri gibi sayısız işkolu da sektöre destek vermektedir. Ülkemizde mobilya imalat sektörü, pazarın yoğunlaştığı veya orman ürünlerinin yoğun olduğu belirli bölgeler civarında toplanmıştır.

¹⁴⁵⁸ Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş 3**, s. 245-246.

¹⁴⁵⁹ Arseven, **Sanat Ansiklopedisi 3**, s. 1459-1461.

Önemli bölgeler; Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa, Adana, Eskişehir, Kayseri, Düzce, Sakarya, Zonguldak, Trabzon, Balıkesir, Burdur ve Antalya'dır.¹⁴⁶⁰

Mobilyada dünyada ilk sırayı İtalya alıyor. Daha sonra İspanya, Romanya, Yunanistan takip eder. Bizim geri kalmamızda sermaye azlığı ve makineleşmemedir. Mobilyada biz iç mimarlık öne çıkınca iş yapmaya başladık. Bu mesleğin on, on beş yıl sonra tamamen fabrikasyona döner, çünkü çırak yetişmiyor. Şu andaki ustalardan sonra küçük atölyeler kapanır.¹⁴⁶¹

Trabzon'daki marangoz ve mobilyacılar, küçük imalathaneler olabilecek orandadır. Bu imalathanelerin ürünleri de daha çok ahşap ev eşyasıdır. Yemek ve orta masaları, sehpa, komodinler, koltuk ve sandalyeler, tuvalet masaları, kitaplık ve salon dolapları, vitrinler, gardıroplar, çeyiz sandıkları, konsollar bu ürünlerden en önemlileridir. Bu ürünler, çoğu zaman oymalı ve kabartmalı, bazen desenli ve boyalı, ahşap kaplamalıdır.¹⁴⁶²

Hazır mobilya ürünlerinin piyasaya sürülmesiyle yapılan bu ürünler yavaş yavaş ortadan kalkmıştır. İç Mimarlık bürolarının yaygınlaşmasıyla insanlar ahşap ev eşyası ihtiyaçlarını bu kuruluşlara bağlı marangozlara yaptırıyorlar. Bu marangozlar büyük sanayilerde olmakla beraber mahalle aralarında çalışan marangozlar mutfak ve banyo dolapları, vestiyerler, masalar, çok amaçlı dolaplar, kapı ve pencere gibi ince işçilik gerektirmeyen ürünlerin yapımıyla varlığını sürdürmektedir.

4.7.2. Mobilyacılık Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler

Eskiden bir Ali dayı vardı. Ali dayı herkese bir ev yapardı. Ali dayıya ev yapmak için bir yer gösterilirdi. Ali dayı hemen sorardı: “Neyle bu ev yapılacak? Malzemeye göre işçilik yapılacak, yere göre işçilik yapılacak, evin güneş alma yönüne göre işçilik yapılacak, rüzgâra göre işçilik yapılacak? Ali dayı evin güneş alma yöne göre orayı alçak, yapar, rüzgâr yönüne göre ev yapılır, rüzgâr gelip çatıyı uçurmaz. Eğer temel bulunamaz sağlam zemine ev oturtulamazsa temel geniş açılır buraya yer altına dayanıklı ağaç

¹⁴⁶⁰ Serkan Bayraktaroğlu ve Yasemin Özdemir, “Yerel Girişimcilik Dinamikleri: Adapazarı'nda Mobilyacılık Sektörünün Sözlü Tarih Yöntemiyle Anlaşılması”, *Yönetim Bilimleri Dergisi*, 8 (2), (2010), s. 53-55.

¹⁴⁶¹ Enver Karadeniz

¹⁴⁶² Sümerkan, *Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları*, s. 31.

koyulur. Yer altına dayanıklı ağaç pelittir. Bir de kızılağaç da yer altına dayanıklıdır aslında çok yumuşaktır ama yer altında sertleşir. Eski bataklık yerlerde hep temele kızılağaç konulur. ¹⁴⁶³

Mobilya dedin mi biz eski sanatkârlar cevizi çok tutuyoruz. Şimdi ceviz olmadığı için gürgeni çok tutuyorlar. ¹⁴⁶⁴

Ustalara kaç çırak yetiştirdikleri ve usta-çırak ilişkileri soruldu. Şu cevaplar alındı:

O zamanki usta-çırak ilişkileri, çok saygı vardı. Usta ne zaman kapıyı açarsa ki, biz dükkânı açmazdık, biz beklerdik ustanın gelmesini, sabah yedide orda olacaksın, ha usta yedide gelir, sekizde gelir, dokuzda gelir ama sen orda olacaksın. Bir de usta tezgâhta çalışırken sen bir yerlere bakamazsın, onun eline bakacaksın. ¹⁴⁶⁵ Bir çırakta aradığımız şey ahlak ve iş sorumluluğudur. ¹⁴⁶⁶

Yirmi iki tane çırak yetiştirdim. Hepsinin dükkânı var. Şu an çırak yok, çalışmak istemiyorlar. ¹⁴⁶⁷

Ustanın kızdığı zaman olurdu tabi, arada (Osmanlı tokadı olarak adlandırılan dayak) olmadan olmaz. Zaten babanız sizi getirdiği zaman “Eti senin kemiği benim. Bunu adam et.” derdi. ¹⁴⁶⁸ Bu meslek tehlikeli, bu nedenle şehirli çocuğu bu iş yapmaz ancak ihtiyacı olan biri çalışır. Ben bir gün çalışırken yüzüme bir kereste sıçradı, vurdu. Yüzümde yirmi üç dikiş vardır. Ben başka bir iş yapamam. Benim rızkım bu, tozdan. ¹⁴⁶⁹

Çırağın görevleri, etrafı toplamak, dükkânı süpürmek falan. Dükkânın temizliği çıraktan sorulur. Bu işte çırağın işi, zımparadır. Makinenin bakımıyla ilgilenecek. Ustanın bir dediğini iki etmeyecek. Usta bir iş yapacaksa çırak önceden o iş için hangi alet

¹⁴⁶³ Ali Yılmaz

¹⁴⁶⁴ Şaban Yılmaz

¹⁴⁶⁵ Hüseyin Topçu

¹⁴⁶⁶ Enver Karadeniz

¹⁴⁶⁷ Şaban Yılmaz

¹⁴⁶⁸ Hüseyin Topçu

¹⁴⁶⁹ Enver Karadeniz

gerekıyor diye kestirecek ve ustaya getirecek. Ben altı sene hiç makineye girmedim. Zaten sigorta falan yok. Bir yerini keser diye makineye güvenmezdi.

Çırac,

1. Dükkânın temizliğini yapacak.
2. Gözü açık olacak.
3. Ustanın bir dediğini iki yapmayacak.
4. Davul tozu, minare gölgesinin ne olduğunu bilecek.¹⁴⁷⁰

Ben çırac olarak oğullarımı yetiştirdim. Onların dışında üç çırac yetiştirdim. Ama bu saatten sonra bu meslek canlanmaz. Bir kere çırac yok. Bu okul sistemi bunu engelliyor. Ben oğullarımı çırac okuluna gönderdim. Kalfa oldular, ustalık belgelerini almak için iki buçuk sene bekledik. Çünkü sınava girmeleri için sekiz kişi olmaları gerekiyor. O sayı olmadığı için beklendi.¹⁴⁷¹

Mobilyacılık mesleği toz talaş beraberinde getirdiği için ustalara eşlerinin onlara karşı bakış açısı soruldu.

Pis meslek seçtim. Ne kadar dikkat etsem de üstümüz kirleniyor, bizim ev bu ağaç tozuyla muhatap, onun dışında bir sorun yok. Mobilyacılıkta para var.¹⁴⁷² Eğer evdeki hanım İslami kurallar çerçevesinde yetişmişse, gelen ekmeğin helal olduğuna inanıyorsa, o işe bu hanımın bir şey diyeceğini zannetmiyorum. Ben bu ana kadar böyle bir şeyle karşılaşmadım.¹⁴⁷³

Ustalara mesleklerini icra ederlerken neler düşündükleri sorulduğunda cevap olarak şunları söylediler:

Usta, bu işi yaparken bir sonraki işin hesabını yaptığını söyler. Elindeki işin ne zamana yetiştirebilirim diye düşünürüm, diyor. Tornacı, boyacı para bekliyor. Bu işte işe başlayıp işi bırakanlar olduğu gibi çırac olup da ustayı geçenler de var. Tabi bunda eğitim

¹⁴⁷⁰ Hüseyin Topçu

¹⁴⁷¹ Hüseyin Topçu

¹⁴⁷² Hüseyin Topçu

¹⁴⁷³ Enver Karadeniz

de var. Çıraklık eğitimine gidenler bir de bunu daha iyi de yapıyor. Müşteriyi o daha iyi ikna ediyor.¹⁴⁷⁴

Makinelerin sesinden birbirinin sesini duymayan ustalar kendi aralarında özel bir dil geliştirmişlerdir.

Atölyede çalışırken o orda çalışır, o orda çalışır, birbirini makine sesinden duyamazsın ama işaretle veya parmakla istediğin şeyin şeklini çizersin, o anlar, onu yapar, sessizce birbirini anlarsın.¹⁴⁷⁵

Ustalar mesleğin icrası ve devamı ile ilgili düşünceleri şöyledir:

İmalatçı hiçbir zaman para kazanamaz. Mağazaya günde on kişi gelir, imalathaneye ayda bir kişi gelir. Mağazacı senden aldığının üç katına satar, sen kazanamazsın o kazanır.¹⁴⁷⁶

Bu işten sadece biz ekmek yemiyoruz. Ağaç kesiliyor bir işçilik, taşınması bir işçilik, fabrikaya gelmesi bir işçilik, fabrikada ham maddeye çevrilmesi bir işçilik, sunta veya mdf olması bir işçilik... 1. İmalat, 2. Oyma, 3. Malzemeci, 4. Boyacı, 5. Aksesuarıcı, 6. Ağaççı... böyle on kalemi bulur.¹⁴⁷⁷

Mutfak dolabı için mdf lam, kapaklar için pvs, akrilik veya ahşap kapak kullanıyoruz. Bazılarında kaplama kullanıyoruz. Bazılarında sadece lake yapılıyor. Kapıların içlerini çam ağacı, kâğıt, üstüne lakeyse lake, Amerikan kapı, en son boya bitiyor.¹⁴⁷⁸

Bu sanatı canlandırmak için devletin bu işe el atması lazım. Sanat okullarındaki öğrencilerin bu işe yönlendirilmesi lazım. Bu işi yapacak öğrenciye de fizik dersi vermeyeceksin.¹⁴⁷⁹

¹⁴⁷⁴ Hüseyin Topçu

¹⁴⁷⁵ Hüseyin Topçu

¹⁴⁷⁶ Enver Karadeniz

¹⁴⁷⁷ Enver Karadeniz

¹⁴⁷⁸ Enver Karadeniz

¹⁴⁷⁹ Enver Karadeniz

Bu işler tehlikeli, eğer aklında bir şey olursa, dikkatini veremezseniz kaza yaşarsınız. Nitekim ben böyle bir kaza yaşadım. Bir sabah bir arkadaşın acil bir işi vardır. Dört mobilya ayağı vardı, üçünü hazırladık, sonuncusunu yaparken kafamda dalgındı, bir alacak işi vardı, ayak makinadan fırladı, yüzüme vurdu. Arkadaşlar hemen hastaneye götürdüler, yirmi üç dikiş atıldı. ¹⁴⁸⁰

Bizim işte müşteriler çok kaprisli olur. İnsanlarla uğraşmak zor, müşteriler de çok bilinçsiz, sadece görselliğe bakıyor. ¹⁴⁸¹

Bu meslekte en iyi para kazananlar bu işi bilmeyenlerdir. ¹⁴⁸² Dün bir arkadaşla görüşüyoruz. Bir mutfak dolabı üzerinde, dedim ki bunun içi mdferdir. Fabrikayı, distribütörü aradılar, onlar da saf ağaç dediler. Ben de dedim ki keselim bakalım. Fabrikadan tekrar aradılar, onların da kafasına takıldı. Arkadaş dedi ki; sen haklısın, orta göbek mdfymiş. ¹⁴⁸³

Bir devlet memuru maaşını devletten alır, biz devlete veriyoruz. Vergisi, cezası sürekli biz devlete veriyoruz sonra bir bakan çocuğu gelir kendisine alır. Sanatkâr olup da sıkıntı çekmeyen yoktur. ¹⁴⁸⁴

Ustalar anılarını anlatırken sanki o zamana geri dönmüş, o anları yaşıyormuşçasına anlattılar.

Bu işe isteyerek girmedim, ben seçmedim. Amcam terziydi, o söyledi babama. Cumartesi karneyi aldım, sene 1974, o zamanlar öyle verilirdi, Salı günü sabah dokuzda ayağымda kara lastiklerle beraber iş başı yaptık. O dönemlerde ilk günler ustanın çırağı denemesiyle geçti, el uzunluğu var mı, sağa sola para bırakırdı, acaba alacak mı diye ona bakarlardı. Bir de kafa yaparlardı. Verirlerdi sana yirmi beş kuruş, oğlum git bakkaldan on kuruşluk minare gölgesiyle, on kuruşluk davul tozu al gel. Öyle bir şey yok aslında. Ben onu biliyordum, amcam beni uyarmıştı, sana böyle böyle yapacaklar dedi. Ben o zaman can eriğı zamanıydı, yirmi beş kuruşluk kese kâğıdıyla erik getirdim onlara. Usta eriğı

¹⁴⁸⁰ Enver Karadeniz

¹⁴⁸¹ Enver Karadeniz

¹⁴⁸² Enver Karadeniz

¹⁴⁸³ Enver Karadeniz

¹⁴⁸⁴ Şaban Yılmaz

baktı bir bana baktı, “Bu ne?” dedi, ben de “minare gölgesiyle, on kuruşluk davul tozu, bakkaldan istedim bunu verdi napayım” dedim. Güldü tabii ki o da. Bir de elektrik kesilirdi, bize bir teneke verirdi, “git bakkaldan elektrik al”, derdi. Almaya giden de olurdu. ¹⁴⁸⁵ Çırak olmaya başladığında ilk altı ay ayak işleri yaptım. Kalfalardan bir tanesi gırgır olsun diye davul tozu almaya gönderdi. Gitmedim. ¹⁴⁸⁶

Eskiden saat altıda iş yerleri kapanırdı. Biz de kepenkleri kapatır, çalışmaya devam ederdik. Tezgâhlarda işi öğrenmeye çalışırdık. Bir gün ustamız sinema çıkışında elinde sıcak ekmeğe geldi. Biz iki kişi çalışıyoruz. Ekmeğin kokusunu aldık ama ne güzeldi. Bize iyi çalışın dedi ekmeği yiye yiye gitti, bize vermedi. Biz de daha çalışmadık kapattık dükkânı. Talaşların içinde yatardık. ¹⁴⁸⁷

Galiba Davut Peygamber bir marangozla karşılaşmış. Marangozun arkasında para varmış ama talaş demiş. Peygamber de ona talaşın bol olsun demiş. Bu nedenle derler ki marangozun bereketi talaştır derler. ¹⁴⁸⁸

Fot.294: Marangoz Talaşı



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Okulda okurken hocam bana bir iş vermişti. Benim elim biraz yavaştır, baştan savma iş yapmam. Benim puanım hep düşük olurdu. Hoca zamandan notumu kırardı, dokuz, dokuz buçuk verirdi. Bir gün bana çok basit bir iş verdi. Dört saat zaman verdi. Ben bir saatte bitirdim, götürdüm hocaya, hoca yine beğenmedi. Tabi ben başka arkadaşlara

¹⁴⁸⁵ Hüseyin Topçu

¹⁴⁸⁶ Şaban Yılmaz

¹⁴⁸⁷ Şaban Yılmaz

¹⁴⁸⁸ Şaban Yılmaz

yardım ediyorum. Çağırđı beni, tekrar baktı yaptığım işe, yine eksik not verdi. Bu sefer ben dedim: “Hocam erken yaparım not kırarsınız, geç yaparım not kırarsınız, zamanla mı çalışacam ben ya. ”¹⁴⁸⁹

Bir sefer de dolap işi var. Dolaba çivi takılacak, kimse takamadı, öğretmen beni çağırđı. Ben tak tak taktım. Öğretmen “Sen solak mısın?” dedi. “Öğretmenim üç senedir buradayım, ancak mı fark ettin?” Dedim. Bu işi ancak çekici solak olan çakabilirdi. Eski ustalar şimdinin altı yedi mühendisin yaptığını yapardı. ¹⁴⁹⁰

Gürgen ağırdır. Bir keresine ayağıma düştü, ayağım bir ay alçıda kaldı. Anı değince aklıma kestiğim parmaklarım geliyor. Bir parmağım kesilmesi de şöyle oldu: Bir eczacı arkadaşına yatak odası yaptık. İki takım, ama bu model yeni, Trabzon’da kimse de yok. İki takım yaptık, birini müşteriye, diğerini dükkânın üst kısmında teşhir yeri var oraya kurcaz. Eğer tutarsa o modelden yapıcaz. Bir tane yaptık daha boy vurmadağ, dükkâna kurduk. Aşağı tarafta bir mobilyacı arkadaşımız vardı. O geldi dükkâna, çok beğendi mobilyaları. Dedi ki; bi tanesini madem müşteriye yaptınız, bi tanesini de bana verin de benim dükkâna koyalım. Patron dedi ki bizim dükkân varken niye sana vereyim, öyleydi böyleydi derken adam giderken, o zaman dükkân yer altındaydı, yukarı doğru otuz kırk merdiven vardı, o daha onları çıkmadan ben de makineye girdim. Elimde çok basit bir iş vardı, onu yaparken elim makineye düştü. Ben nazara inanmazdım o zaman inandım. ¹⁴⁹¹

O zamanlar bizim dükkânın yanında bir köftecimiz vardı. İşçi ne yer, ekmek içi köfte. Raflarda da yedigün şişeleri var. Bi tane vatandaş geldi, köfte istedi, bi tane de yedigün şişesi istedi. Köfteci açtı bi tane yedigün, masasının üstüne kadar koydu. Adam bu şişenin ağzı biraz eksik diye geri vermek istedi. Köfteci de kabul etmedi, ben açtım sana verdim, alıp ne yapcam falan dedi. Adam gözünü raftakine dikti. Şişe yere düştü. Köfteci çabuk çabuk adamın köftesini verdi, para mara almadı, yeter ki bir daha gelme dedi. ¹⁴⁹²

¹⁴⁸⁹ Ali Yılmaz

¹⁴⁹⁰ Ali Yılmaz

¹⁴⁹¹ Hüseyin Topçu

¹⁴⁹² Hüseyin Topçu

Bazı arkadaşlar vardı, sohbet ayağına gelir, dükkânı inceler, bakar, nasıl yapıyor diye inceler, gider dükkânına yapardı. Sinsi sinsi gelip de işi kapmaya çalışanlara insan sinir oluyor. Ama biri bir iş yapamadı mı, gelirdi, yardım ederdik, beraber yapardık.¹⁴⁹³

Ben askerden dönüşte dükkân açtım. Ustam Almanya'ya gitti, takım taklavatını bana verdi. Ustamın hem eli geçmiş oldu hem de takım taklavatı. Karısı, kardeşim istese vermezdim ama sana veririm dedi.¹⁴⁹⁴

Mobilyacının bereketi talaşdır. Nuh aleyhisselam bu işin başıdır.¹⁴⁹⁵

Ustanın en güzel nasihati tokattır.¹⁴⁹⁶

Ahşap ölmeyecek bir meslek, hatta geleceği parlak bir meslek. Çünkü insanlar sağlıksız şeyleri bırakıyorlar, ahşaba dönüyorlar ama ahşabı kimse bulamayacak, ormanlar azalıyor. Bu zamana kadar on beş çırak yetiştirdim, hepsi iş sahibi oldu. Şimdi iki çırağım var ama onların da mesleğe hevesi olduğundan değil de para kazanmak için bu işi yapıyorlar.¹⁴⁹⁷

Eskiden bir evde ne olacaksa her şey yapıyorduk ama şimdi villa tarzı evlere ahşap tavanlar, kapılar, merdivenler yapıyoruz. Çünkü ahşap yetişmiyor. Ormanlar azaldı. Kerestenin çoğu Rusya'dan geliyor. Ağaç yetişmediği için kereste fabrikalarının yüzde doksanı kapandı.¹⁴⁹⁸

4.8. Oymacılık

4.8.1. Oymacılığın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Taş, ağaç, fildişi, boynuz, alçı gibi maddeleri oyarak kabartma ve çökertme gibi tekniklerle yapılan süslemelere oyma denir.¹⁴⁹⁹ Oymacılık taş, çini, alçı, ahşap gibi

¹⁴⁹³ Hüseyin Topçu

¹⁴⁹⁴ Şaban Yılmaz

¹⁴⁹⁵ Enver Karadeniz

¹⁴⁹⁶ Enver Karadeniz

¹⁴⁹⁷ Necati Bozalioğlu

¹⁴⁹⁸ Necati Bozalioğlu

¹⁴⁹⁹ Arseven, **Sanat Ansiklopedisi 3**, s. 1547.

malzemelerle uygulanan bir süsleme sanatıdır. Çalışmaya konu olması bakımından ahşap mobilyalar üzerine yapılan oymacılık üzerine durulacaktır. Bu sanat, sert veya yumuşak ağaçlar üzerinde uygulanabilir. Burada önemli olan oymanın bozulmamasıdır. Bunun için ağacın kurutulmuş olması gerekir.

Selçuklu ve Osmanlı döneminde ahşap oymacılığı, önemli bir el sanatı olmuştur. Bu dönemle ilgili eserler, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde ahşap oyma ile cami minberleri, rahleler, vaaz kürsüleri, Kur'an muhafazaları yapıldığını belirtir. Ahşap oyma, günümüzde az sayıda usta tarafından uygulanmaktadır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde ahşap oymacılık ile yapılan eşyalar vardır.¹⁵⁰⁰

Ahşap oymacılığında genellikle çiçekli, yapraklı kıvrık dallı simetrik şekiller yapılmıştır. Ayrıca buket hâlinde veya vazoda kıvrımlı yaprak desenleri de yapılmıştır. Oyma işlemi, genellikle düz ahşap levhalara yapılır. Desen, levhaya her açıdan eşit boşluk kalacak şekilde yerleştirilir. Desen, levhanın kenarlarına taşmaz.¹⁵⁰¹

İşlenecek desen, ahşap plakanın üzerine çizildikten sonra, çizilen desen görülebilecek şekilde diğer kısımlar iskarpileler ile oyulur. Burada kullanılan iskarpilelerin genişliği desene göre değişir. Böylece desen yüzeyde belirgin biçimde ortaya çıkar. Oyma işlemi bitirildikten sonra yüzey perdelanır ve en son verniklenir. Boyama müşterinin isteğine göre yapılır.

Fot.295: Oyma İçin Hazırlanmış Levha



Fot.296: Oyma İşlemi Bitmiş Levha



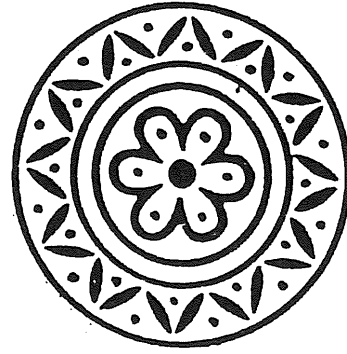
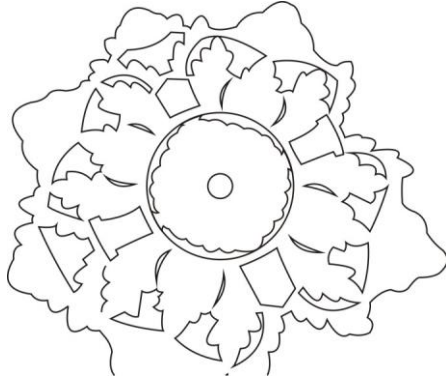
¹⁵⁰⁰ S. Selhan Yalçın Usal, "Türklerde Çeyiz Sandığının Kullanımı ve Geleneksel Süslemeleri", **ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi** (1), (2010), s. 162.

¹⁵⁰¹ Yalçın Usal, a.g.e., s. 162.

Fot.297: Oyma Yapmak İçin Hazırlanmış Şablon



Fot.298: Oyma Şablonunun Grafiği Fot.299: Oyma Şablonundaki Motifin Türk Sanatındaki Benzeri

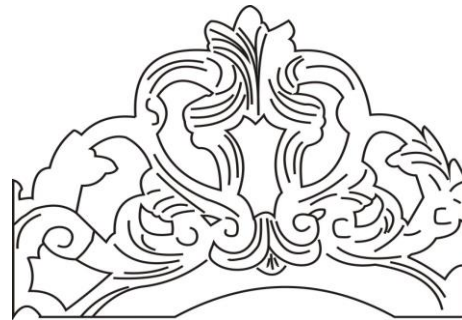


[Kaynak: B.B.O.B.T.M.A: 3174, Osmanlı Para Nakışları, s. 339]

Fot.300: Kenarlarına Oyma Yapılmış Ayna Fot.301: Oyma yapılmış Bir Masa Ayağı



Fot.302: Oymalı Bir Ayna Çerçevesi



Fot.303: Oymaya Hazırlanan Parça



Fot.304: Oymacılık Aletleri: İskarpileler



Kaynak Kişi: Fatma Yıldırım

Oymacılık, mobilya sektörü ile canlanan bir sanattır. Trabzon'da eski şöhretini yeniden kazanmaya çalışan mobilyacılık, oymacılığı da berberinde getirmektedir. Mobilya tipi kapılar, çerçeveler, aynalar, biblolar, masalar, sandalyeler, gazetelikler, şemsiyelikler vb. gibi ev eşyası ürünleri oyma sanatıyla süslenmeye başlamıştır. Trabzon bir elin parmaklarının sayısını geçmeyecek kadar az olan oymacı ustaları için çok, ustanın az olması nedeniyle geçimlerini rahat sürdürmektedirler.

4.8.2. Oymacılık Hakkındaki Geleneksel Bilgi ve Görüşler

O zamanlar ben hırslıydım. Öğle yemeğinde bir ekmek arası helva alırdım. Atölyeye gelirdim. Ustalar öğle arası bir saat bir buçuk saat geç gelirdi. Ben de onların yaptığı işi öğrenmeye çalışırdım, onları bozardım. Ama sağ olsunlar hiç ters tepki görmedim onlardan.¹⁵⁰² Ben bu işe ilkokuldayken başladım. Yaz tatillerinde çalışıyordum, kendim merak etmiştim, o zamanlar çok popüler bir meslekti. En az yüz usta vardı, şimdi dört beş kişi kaldık. En gençleri de benim biraderdir, ona da ben öğrettim. Daha on altı yaşımıdayken dükkân çalıştırıyordum. İki eleman çalıştırıyordum.¹⁵⁰³

Eti senin kemiği benim tarzında ifadeler Şaban Usta (Şaban Yılmaz, mobilyacı) zamanlarında olurmuş. Abimden duymuştum, babam onu ustasının yanına götürünce öyle bir muhabbet olmuş. O zamanlar ustayla ne kadar vereceksin diye konuşulmazdı şimdi öyle değil, şimdi baba oğlunu getirince oğluma ne vereceksin diye soruyor.¹⁵⁰⁴ Bizde

¹⁵⁰² Aydın Zengin

¹⁵⁰³ Osman Aydın

¹⁵⁰⁴ Aydın Zengin

ustaya saygı vardı, çekinirdik onlardan. İlk günler temizlik yaptım, bakkaldan bir şeyler alırdım, ayak işleri yapardım. On beş gün sonra iskarpileyi elime aldım. Ben yedi sekiz aylıkken ustamla ortak iş yapmaya başladım. Bu iş yetenek işi, ben de biraz hırs vardı, biraz yetenek vardı. Bu iş sabır işidir. Maddi getirisi iyi bir meslektir. ¹⁵⁰⁵

Çoğunlukla gürgen çalışıyoruz. Gürgen ağacı sert ve oymaya iyi geldiği için gürgen kullanıyoruz. Yapım aşaması da şöyledir: Müşterinin isteğine göre kalıp çıkartırız, keseriz, oyarız. ¹⁵⁰⁶ Şu an dört beş oymacı ustası var. Bir tane Ankaralı usta var. Bir tane Yozgatlı bir arkadaş, bir Osman diye bir arkadaş, Ali diye bir arkadaş var. ¹⁵⁰⁷ Bu iş sadece erkek işi değildir. Mesela Gaziantep'te bir arkadaşım var. Onun hanımı, çoluğu çocuğu bu işi yapıyorlar. ¹⁵⁰⁸

İki çırak yetiştirdim ama biri şoförlük yapıyor, diğeri köyde oturuyor. Tüfek çıktı mertlik bozuldu hesabı, internet çıktı çocuklar bozuldu. Çırak olarak çalışan yok. ¹⁵⁰⁹ Ustaya evinizde oymalı bir mobilya var mı diye sorulduğunda kızının ders çalışma masası hariç evde böyle bir mobilyasının olmadığını terzi söküğünü dikemezmiş, atasözünü anlattı. ¹⁵¹⁰

Kalıpları daha çok müşterinin isteğine göre çıkartıyoruz. O bir yerden **Fotoğraf** getirir, ya da onun aklında bir şey yoksa ona bir şeyler tarif ederiz beğenirse onu yaparız. Kalıpların özel bir adı, motifi yoktur. Sadece etek, ayak, tepe kalıpları diye ayırırız. ¹⁵¹¹ Kalıp olmadan oyma yapılamaz. Olsa bile çok orantılı olmaz. Benim bildiğim bir Ankaralı usta vardı, o bir bakar, kalıp olmadan bir model yapabiliirdi. ¹⁵¹² Oymacılıkta alet olarak iskarpile kullanılır. Sekizden yirmi dörde kadar genişlikleri vardır. Düz iskarpileler var, tırnaklar var. ¹⁵¹³

¹⁵⁰⁵ Aydın Zengin

¹⁵⁰⁶ Osman Aydın

¹⁵⁰⁷ Aydın Zengin

¹⁵⁰⁸ Osman Aydın

¹⁵⁰⁹ Aydın Zengin

¹⁵¹⁰ Aydın Zengin

¹⁵¹¹ Osman Aydın

¹⁵¹² Aydın Zengin

¹⁵¹³ Osman Aydın

Otuz yaşında evlendim. Evlendikten sonra bir kızım oldu. O yıl öyle zorluk çektim ki eve bir ekmek getirecek durumum oldu. Kayınpeder, baldız, bacanaklar hep yardımcı oldu. Bir abimiz bir iş yeri açtı, bana da iş teklifi yaptı, ben de kabul ettim. Bizim bu işte haftalık almazsın, iş başına, parça başına para alırsın. Başladım çalışmaya, artık ne aldysam hanıma veriyorum. Biz de kasa hanımdır. Bir haftada kazandığım para, bir devlet memurunun maaşının yarısıdır. Hanım şüphelenmeye başlamış, bir sene eve para getirmedi şimdi ne oldu da bu kadar para getiriyor diye. İkimiz de birbirimize bir şey demiyoruz. Bazı akşamlar eve gidemiyorum. Hanım ailesine söylemiş. Bu adam hafta sonları yüklü para getiriyor. Bir gün arkadaşlar dedi ki; seni birileri görmek istiyor. Baktım kaynatam, eşim ve bir yaşında kızım gelmişler. Bu değirmenin suyu nereden geliyor, diye sordular. Anlattım, on yıl çalıştım o fabrikada. Orası kapanınca Şaban ustayla çalışmaya başladım.¹⁵¹⁴

Usta, bu mesleğin kendi içinde bir dilinin olup olmadığını bir anısıyla anlatır. Şaban usta küçük bir ayna verdi, bir iki saatte oymalarını yaptım, belki değeri yüz yüz elli lira ama ben dedim ki elli lira versen olur. Bunu söylerken bir yemek parası deriz. Bir çay parası, bir yemek parası, bir ekmek parası deriz. Sabahları bir iş geldiğinde bir siftah parası deriz.¹⁵¹⁵

Ben Çamlık Hastanesi'nin orada oturuyorum. Orada tarihî bir bina var. Oranın sahipleri İstanbul'da oturuyor, anahtarları kaynatamdaydı, biz hava iyi olduğunda her pazar oradaydık. Onu Tonyalı bir abimiz aldı, orayı revize yaptırdı. Yunanlı bir usta getirdi. Yunanlı usta bir kapı doğramalar yaptı. Kenan abi benden bir şeyler yapmamı istedi. Yunanlı usta beni küçümsedi. Bir yemek parası, bir orta sehpa, iki küçük yan sehpa yaptım. Beş yüz dolara anlaştık. Ben daha ev bitmeden istediklerini yaptım getirdim. Kenan abi arada bizim hanımı arar lahana çorbası isterdi, hanım yapar gönderirdi. Kenan abi zaten paramı peşin vermişti. Bir akşam Aydın bana uğrasın demiş. Gittim borcumuz deyince siz zaten ödeminizi yaptınız dedim. O da tamam o zaman tencereyi al dedi. Yarı yolda tencereyi bir açayım dedim. Baktım ki içinde bir zarf var. Zarfı açtım içinde yedi yüz

¹⁵¹⁴ Aydın Zengin

¹⁵¹⁵ Aydın Zengin

dolar var. İçinde de bir not var. Beş yüzü senin iki yüzü kızımın demiş. Bizim hanıma göndermiş.¹⁵¹⁶

4.8.3. Oymacılık ile İlgili Söz Varlığı ve Sözlü Kültür Ürünlerinden Örnekler

4.8.3.1. Mâniler

Gürgen kaldım dibinde
Oyma alırım oyma
Aldadın gezdin beni
Genç yaşlarına doymak¹⁵¹⁷

Gürgen geldim dibine
Oyma alırım oyma
Dertli dertli bakıp da
Yüreğime dert koymak¹⁵¹⁸

Karafilim karafil
Oyma benim dalımı
Yapraklarda biliyo
Benim zayıf halımı¹⁵¹⁹

¹⁵¹⁶ Aydın Zengin

¹⁵¹⁷ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 263.

¹⁵¹⁸ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 263.

¹⁵¹⁹ Çelik, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, s. 331.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Siyasî, tarihî, coğrafi, ekonomik, dinî vb. faktörler toplumların aynı kimlikle bir arada olmalarını sağlamıştır. Bahsi geçen faktörler dışında örf, âdet, gelenek, görenek, maddi kültür öğeleri, sözlü kültür ürünleri, hayatın geçiş dönemleri içindeki gelenekler; toplumların içinde var olan sosyal grupların kültürünü oluşturur. Bu nedenle kültür varlıkları, toplumların geçmişten geleceğe bağlantı olan bir köprü durumundadır. Toplumların geleneksel zihniyetlerini yansıtan sanat ve el sanatı ürünleri, kültürün içinde önemli bir yeri vardır.

Geleneksel sanatlar bakımından Türk kültürü oldukça engindir. Zira Türklerin yaşadığı coğrafya oldukça geniştir. Her ne kadar farklı kültürlerle temasa geçilse de Türkler özlerini kaybetmemiş, yerleştikleri her yeri kültür varlıklarıyla yeşertmiş ve zenginleştirmiştir. Bunun sonucu olarak Türk coğrafyası, ortak sözlü ve maddi kültür hazinesi hâline gelmiştir.

Yukarıda bahsi geçen kültür mirasından maddi kültür öğeleri ve sözlü kültür ürünleri bu çalışmanın konusunu oluşturur. Maddi kültür ürünleri kuşaktan kuşağa aktararak ihtiyacı karşıladığı sürece günümüze kadar gelmiştir. Her bir ürün geçtiği yerlerin kültürüyle sentezlenmiş, denizin dalgaları misali Türklerin gidebildiği her yere ulaşmıştır. Binlerce yıl öncesinden Türklere ev sahipliği yapmış Trabzon yöresi kültürünü bu bağlamda değerlendirmek gerekmektedir. Trabzon yöresinin maddi kültür öğeleri, binlerce yıldır Türklerin yaşadığı coğrafyada yaşattığı kültürün bir uzantısıdır. Mahiyetinde bulundurduğu şekilleri, motifleri, renkleri, ürünlerin yapılış ve kullanılış biçimleri bir gelenek içinde aktarılmıştır. Dolayısıyla yöredeki bir çorap örgüsü, çorabın üzerindeki renk ve desenler, çorabın yapıldığı malzeme bir taraftan kendine has özellikleri yansıtırken diğer taraftan Türk kültürünün uzantısı olma görevini üstlenir. Bir çorabın üzerindeki bir motif, Anadolu'nun bir köşesinde, Sibiry'a'daki bir Türk toplumunda veya diğer Türk Kültür havzasındaki Türk soylu boy ve topluluklarda bulunan bir motifle aynı olabilir veya benzerlik gösterebilir. Bu aynılık aynı tür düşünce yapısının, yaşama biçiminin, üretim

biçimi benzerliğinin ortaklığından kaynaklanmaktadır. Belki burada kullanılabilir terim “SOSYAL GENETİK” olmalıdır. Nasıl ki insan atalarının genetiğini taşıyıp, fizyolojik ve psikolojik kökleriyle atalarıyla benzerlik gösteren tutum ve davranışlarda bulunuyorsa öyle de sosyolojisiyle, kültürüyle de aynı genetiği göstermek durumundadır. Nitekim bugün elimizdeki bir dokuma örneği, bir çantanın üzerindeki bir motif, bir yorganı güzelleştiren renk ve desenler Orta Asya Türk kültürüyle benzerdir. Bir “koçboynuzu”, “su yolu”, “eli belinde” motifleri kendi yöresel isimleriyle sözü edilen coğrafyanın her köşesinde bütün ihtişamıyla yaşamaktadır.

Sosyal Genetikle bilginin aktarımı, kültürel hafıza ile yapılır. Bir toplumu diğer toplumlardan farklı kılan kültür, o toplumun hafızasında tutulur ve yaşatılır. Kültürel hafıza, her türlü bilgi, toplum içinde devam eden iletişim, nesilden nesile aktarılan emirler ve deneyimler olmak üzere üç unsuru kapsar. Ayrıca “Kültürel Hafıza” kavramı iki şekilde sınırlandırılabilir. Birincisi iletişim olarak adlandırılan “günlük hafıza”, iletişimde bir kültür alışveriştir. Bilim alanında olan ikincisi ise, hafızanın kolektif bir özellik göstererek kişinin kendi benliğini bulmasıdır.¹⁵²⁰ Dolayısıyla toplumu oluşturan bireyler, kültürel hafıza yoluyla eğitilirler ve aynı zamanda birer kültürel taşıyıcı olurlar. Ortaya çıkan tabloya bakarak hangi kültürel özelliğin kaybolacağı veya saklanacağı, hangilerinin yaşatılacağı, bize o toplumun geleceği hakkında ipuçları verir.

El sanatları; babadan oğula, ustadan çırağa geçmiş, nesiller boyunca aynı şekilde devam etmiş, ham madde seçiminden ürünün tamamlanmasına kadar bütün işlemleri üreticilerin kendileri gerçekleştirmişlerdir. Eski sanat, gelenek ve zevki nesilden nesile bu şekilde aktarılmaktadır.¹⁵²¹ El sanatları, makineleşen, monotonlaşan günlük hayatın adeta bir kaçış yeri gibidir. Bir el sanatı ürünü, insanı dünya telaşı içinde yaşamın dışında bir atmosfere sokmaktadır.¹⁵²²

¹⁵²⁰ Recep Akay, “Kültürel Kimlik ve Kültürlerarası İletişim”, **Bilgi** (11), (2005), s. 108.

¹⁵²¹ Jale Taylan, “El Sanatları Alanında Araştırma ve Üretime Yönelik Yöntem ve Teknikler”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir, 1984, s. 398.

¹⁵²² Bülent Gürakın, “El Sanatlarının Geliştirilmesi İçin Olanakların ve Kapasitenin Yeni Yaklaşımlarla Değerlendirilmesi”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: TTK Basımevi, 1994, s. 191.

El sanatları, toplumlar tarafından üreilmeye başlamış ve yüzyıllar boyu olgunlaştırılarak günümüze gelmiştir. Ortaya çıkan kültürel hazinenin değerlendirilmesi, geçmişle günümüz arasında bağın kurulmasında ve geleceğe değerli örneklerin bırakılmasında çok önemlidir. Bunu yapmak için de sürekli bir kültür politikası olmalıdır.¹⁵²³ Bulunan bu ürünlerin özgün örneklerinin derlenmesi bir kurum adına yapılmalıdır. Derlenen ürünlerin, alanında uzmanlaşmış insanların değerlendirme süzgecinden geçirilmesi gerekir.¹⁵²⁴

El sanatlarının tarihsel süreci değerlendirildiğinde; gereksinimlerden doğan ürünlerin, birer sanat ürünü hâline geldiği görülür. Geçmişte Ahi Teşkilatı, el sanatı ürünlerinin eğitim-öğretim, üretim-pazarlama alanlarını tek başına yürütmüştür. Ahi teşkilatı, o dönemlerde tarım ve sanayi alanlarında mal değişim dengesini kolaylıkla sağlamıştır. Küçük zanaatla uğraşan esnaf, ülkenin el sanatı üretimine duyduğu gereksinimi karşılamıştır. Zamanla etkinliğini yitiren bu kuruluşlar, günümüzde yerlerini kamu kuruluşlarına ve derneklere bırakmıştır. Bu geleneksel değerlerin korunması, yaşatılması, müzecilikte kullanılması ve geleceğe aktarılması konusu her şeyden önce kültür bilimcilerin, kamu idarecilerinin ve kültür kuruluşlarının dikkate alması gereken ortak bir sorundur.

El sanatlarının aktarımı ve sanatların icrası uzun süre ustalardan çocuklara genellikle de kendi çocuklarına öğretilerek yapılmıştır. Ama son dönemlerde usta çocuklarının baba mesleğiyle ilgilenmemesi ve eğitim sisteminin gereği olarak çırak bulunamaması gibi nedenlerle bu iş, okullarda usta öğretmenlere düşmüştür.

Trabzon ilinin tarihi ve coğrafi yönü incelendiğinde el sanatlarının hangi nedenlere bağlı olarak gelişip gelişmediği ortaya çıkacaktır. Trabzon birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, kültür beşiği haline gelmiştir. Aynı zamanda Trabzon'un ipek yolunun üzerinde olması ve ticaretin gelişmiş olması vesilesiyle el sanatlarının gelişip yaygınlaşmasına imkân hazırlamıştır. Coğrafi ve ekonomik şartların değişmesi ve ilde meydana gelen doğal afetler gibi sebepler; halkı başka şehirlere göz etmeye zorlamış, nüfusun azalışına bağlı

¹⁵²³ Öztürk, "Kaynak Değerlendirmesi ve Kültürel Bakımdan Tekstil El Sanatları", s. 238.

¹⁵²⁴ Ali Rıza Balamam, "Halkbilimci (Folklorist) Yaklaşımıyla El Sanatlarına İlişkin Ürünlerin Araştırılması, Derlenmesi, Değerlendirilmesi ve Belgelenmesi Sorunları", İsmail Öztürk (Der.), **III. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1983, s. 63.

olarak sanatların ve pazarların yerini değiştirmiştir. Bunun haricinde gelişen ve önemini kaybeden şehirlerin nüfusuna ve konumuna göre sanatlar olumlu veya olumsuz etkilenmiştir.

Çalışmaya konu Trabzon yöresi el sanatları ile ilgili sonuçlar aşağıda maddeler hâlinde verilmiştir.

1. Sürmene’de bıçakçılığın tarihini gerek sözlü kaynaklara gerek yazılı kaynaklara bakarak kesin olarak söylemek çok güçtür. Sürmene bıçağından kasıt, bıçağın çelik kısmında bulunan kan oluğu olan sivri bıçaktır. Sürmene bıçağının yapımı 1950’lerde yasaklanmasından sonra bıçakçılıkta çok ciddi gerileme olmuştur. Sonrasında bıçakçılık, günlük ihtiyaçta kullanılan ürünlerin yapımıyla devam etmiştir. Bıçakçılık sanatında diğer birçok sanattan farklı olarak sanayileşme söz konusudur. Sürmene’de iki firma bu işi fabrikasyona dökmüştür. Onların dışında hâlâ bu sanatı el yordamıyla yapan bıçakçı dükkânı olan ustalar da vardır. Bu ustalar halkın yöresel tarım alet ihtiyaçlarını da karşılamaktadır. Ayrıca kendi yaptığı bıçakların yanında bahsi edilen iki firmanın bıçakları da pazarlanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında bıçakçılık ölmeyecek meslekler arasında konumunu muhafaza edecektir.

Bıçakçı ustalarının çocukları, çok erken yaşta işe başladıklarından çocukluklarını yaşayamamaktan, diledikleri gibi oynayamamaktan şikâyetçidir. Buna mukabil ustalar, bu meslekten geçimlerini sağladıklarından ve bıçakçıların halkın arasında gözle görülür bir saygınlığı olduğundan bıçakçılık mesleğini kutsal görürler.

Bıçak üzerine süs, motif yapılmadığı, istenildiği takdirde sahibinin ismi yazıldığı sahadan elde edilen bilgiler arasındadır. Bunun dışında eskiden birkaç çeşit olan bıçak sayısı günümüzde fabrikasyon üretimle kırka çıkmıştır.

Geçmiş dönemlerde her ne kadar mesleğin icrası babadan oğula geçiş şeklinde olmuşsa da ustalar, çok sayıda çırak yetiştirmiştir.

2. Trabzon’da geçmişte çok sayıda bakırcının çekiç sesleri “Bakırcılar Çarşısı”nı inletirken günümüzde sadece birkaç bakırcı kalmıştır. Bu bakırcılardan bir iki tanesi tamir ve bakır ürünler üzerine işleme yaparken, diğer bakırcılar başka yörelerden gelen işlenmiş, çoğu turistik olan bakır ürünlerini satmaktadır.

Geçmişte bir evde olması gereken bütün araç ve gereçler, bakırdan yapılmaktayken, teknolojik ürünlerin ucuz ve kolay elde edilebilir olması ve kalaylanma gereği duymaması gibi etmenler bakır kullanımını azaltmıştır. Bunun sonucu olarak bakırdan yapılan mutfak malzemelerinin yerini çelik, alüminyum, porselen, çinko, plastik gibi maddelerden yapılan daha ucuz ve kullanışlı ancak sağlıksız kap kacaklar almıştır. Günümüzde bu sanatı devam ettiren ustaların çoğunluğu turistik olarak yapılan bakır süs eşyasına yönelmişlerdir. Bakırdan yapılan kapların hediye olarak ya da turistik amaçlı olarak kullanılmaya başlaması bakırcılık yapan kişiler için umut kaynağı olmuştur. Ancak bakırcı esnafının bu tür turizm amaçlı bakırlar üretmek yerine mesleklerini bırakmaları, Trabzon bakırcılığı açısından üzücü bir durumdur. Fakat son dönemlerde sağlık açısından bakırın önemi, daha iyi anlaşılmasına başlandığından geçmişe dönüş yaşanmış ve bununla birlikte bakırdan yapılmış ürünlere de ilgi artmıştır. Bakırcı esnafı bu durumdan memnundur ve bu noktada devletin teşvikini beklemektedir.

Bakır ürünler üzerine yapılan işlemlerin Türk sanatında benzerlerinin bulunması, Türk kültür geleneği bağlamında Trabzon yöresinin bakırcılığının yerini işaret etmektedir. Nitekim bir tencere üzerine yapılan bir bordür kalıbı Pazırık Halısını süsleyen Hun Gülü motifiyle benzerlik göstermektedir.

Bakırcıların arasında mesleğini icra şekli ve yenilikçi düşünceleriyle Bakırcı Ali Çavuş dikkat çekmektedir. Eskiden her türlü bakır malzemesi yapan usta, günümüzde eski bakır satın alıp kabloya dönüştürmek üzere fabrikalara vermektedir. Onun yenilikçi tarafı ise; tamamen el yapımı, Trabzon’u temsil eden ibrikler yapmasıdır. Dükkânının önünde teşhir ettiği ibrikler onun Trabzon’a ve mesleğine olan vefayı sergilemektedir. Bu ürünler; Yavuz Sultan Süleyman İbriği, Kanuni İbriği, EYOF 2011 İbriği, Hürrem Sultan İbriği ve ABD başkanı Obama’ya sunulmak üzere yaptığı Dünya Barış Demliği’dir. Usta, yaptığı bu ürünlerle hem farklılığını ortaya koymuş hem de mesleğin gündeme gelmesi için girişimlerde bulunmuştur. Bu açıdan bakırcı Ali Çavuş’un çalışmaları takdire değerdir.

3. Kuyumculuk alanında meydana getirilen ürünler, Türk sanat ve zevkini hayranlık uyandıracak biçimde yansıtır. Altın ve gümüş kullanılarak yapılan takı ve süs eşyaları içinde bulunduğu toplumun sosyal ve ekonomik yapısı hakkında bilgi de verir. Trabzon'da teknolojik gelişmelere rağmen hasır, telkâri ve kazaziye teknikleriyle takıların elle yapılması yörenin el sanatları arasında önemli bir yere sahiptir. Geleneksel bu tekniklerin yörede ne zamandan beri yapıldığı hususunda kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Takıları örme işi anneden kıza geçerek günümüze kadar gelmiştir. Kuyumcu ustaları ve özellikle hasır ören kadınlar arasında yazılı bir anlaşma yoktur. Karşılıklı güvene dayalı olan örücü kadın ile kuyumcu ilişkisi yıllarca sürer, hatta örücü kadın kuyumcuya güvenebileceği başka örücü kadınlar da götürür. Görüşmeler sırasında, örücü kadınların tek şikâyetinin kendilerine verilen ücretin az olduğu yönünde bulgular tespit edilmiştir. Hasırın kuyumcu tarafından çok pahalıya satılmasına rağmen kendilerinin el emeğinin hakkının verilmediğini düşünmektedirler. Bunun yanı sıra kendilerine göz rahatsızlıkları veya bel boyun rahatsızlıkları sorulduğunda da bunların normal olabileceğini, para kazanabilmek için bunlara katlanmak zorunda olduklarını belirtmişlerdir. Buradan çıkan sonuç aslında tamamen el işçiliğine dayanan bu sanatı icra eden bu insanların az ücret almalarına rağmen kanaatkâr olduklarıdır. Ayrıca Trabzon'da yapılan ürünlerden en çok hasır bileziğin tercih edildiği ve bunda da bu takının düğün geleneklerinin ayrılmaz bir parçası olduğu görülmektedir. Yapılan inceleme sonucunda Trabzon yöresinde bulunan Trabzon hasır ürünlerin bilezik, gerdanlık, küpe, kolye, yüzük, kemer olduğu belirlenmiştir. Telkâri tekniği ile yapılmış takılar arasında en çok hasır örgü tokalarının yapımı, kemerler ve özellikle kemer tokalarının yapımı yer almaktadır. Bunlardan başka kolye uçları, yaka iğneleri, yüzük, küpe gibi takılar da üretilmektedir. Kazazlık ürünlerin tespah, tespah püskülü, kolye, bileklik, küpe olduğu belirlenmiştir. Kazazlık ürünlerde en fazla top örgüsü, ajur, balıksırtı, yeminli sürgü kısa sürgü, şemse ve uzun sürgü kullanılmıştır.

Yörede mesleği devam ettiren etmenlerden biri de kuyumculuk ürünlerinin geleneğe yaşıyor olasıdır. Bu gelenekten bazıları şöyledir: Kadınlar düğünlere, hamamlara

hasırlarını takarak giderler. Bu bir gelenek haline gelmiştir. Anneler kızlarını verirlerken takı olarak hasır takımı isterler. Dolayısıyla bu gelenek devam ettikçe hasır yapımı da varlığını sürdürecektir. Bir başka gelenek ise kadınların hasırlarını kefen parası olarak saklamalarıdır.

Mesleğin icrası sırasında kadınlar arasında yaygın bir inanış tespit edilmiştir. Hasır örmeye başlama sırasında özellikle eli ağır biri gelirse örme işi bir türlü bitmez, hasırı ören kadını hasırını örmek, eline almak istemez ama çabuk biri gelirse hasır çok çabuk dokunur, biter. Bu nedenle kadınlar komşularını, akrabalarını bu noktada ölçer, ona göre hareket ederler.

4. İnsanoğlunun yapraklardan başlayan giyinme süreci; soğuk iklimlerden korunmak için avladıkları hayvan postları daha sonra da bataklık otu, hasır otu, saz gibi otların ve uzun at kıllarının kullanılması ve yavaş yavaş günümüze gelecek şekilde devam etmesiyle evrim geçirmiştir. İhtiyacın ve sosyal hayatın etkisiyle çeşidi ve kalitesi artan dokumalar, bu sürecin getirisiidir. Çalışma sahasında tespit edilen dokumalar arasında dastar, dırmaç, çanta, çorap, kuşak sayılabilir.
5. Dastar yörede beşik üzerine örtülen geniş bir dokuma türüdür. Kadınlar beşiği sırtlarına sarıp tarlalara gittiğinden bebeğin üzerine örtmek ve onu muhafaza etmek için ideal bir dokumadır. Dastarın günümüzdeki kullanım durumu geçmişe oranla azalmıştır. Bu duruma köylerin şehirlere verdiği göç ve köylerdeki tarım faaliyetlerinin azalması etkilidir. Orta yaş grubu kadınları çocuklarının dastarlarını özellikle sakladığı, dastar renklerinin bebeğin cinsiyetine göre değiştiği, kişiler arasında dastar değişikliğine iyi bakılmadığı veya eşi ölmüş birinin dastara dokunmasının istenmediği gibi gelenekler elde edilen bulgular arasındadır.
6. Yörede dokunan dırmaçlar günümüzde bebek bağlamak, çeyiz ve cenazede kullanılmak üzere bir gelenek hâline geldiği için dokunmaktadır. Yöresel ismi dırmaç olan kolanlar kullanıldığı yere göre ad alır. Dırmaç yöre insanının hayatında öyle çok yer edinmiş ki beşik taşımadan cenazenin toprağa koyulana

dek geçen sürede, yöre insanının tabiri ile “beşikten mezara kadar” dırmaç kullanılmıştır.

Dırmaçlar üzerine yapılan motiflerden yörede yedi farklı motif incelenmiştir. Bunlardan üçünün Türk sanatındaki benzeri bulunmuştur. Motiflerin yöresel isimleri şunlardır: Kuşgözü, üç göz, çubuk, çift çubuk, tek göz, çift gözlü ağaşak, tek gözlü ağaşaktır. Bu motiflerin Türk sanatındaki benzerleri ise; kıvrımlı dal (tek göz), kanatlı kapı ve bülbül gözü (tek gözlü ağaşak)dür.

7. Çanta yörenin geleneksel taşıma aracı olup asıl işlevini yavaş yavaş kaybetmeye başlamıştır. Şimdilerde süs eşyasına dönen çanta dokumalarının süs çantası, telefonluk, anahtarlık gibi çeşitleri yapılmaktadır. Süpürge, kuşgözü çapraz, zikzak boncuklu, düğmeli motifleri yörede tespit edilen çanta motifleridir.
8. Çorap örgülerin ve kuşağın bütün çizgileriyle günümüzde kullanımı ve dokuması devam etmektedir. Özellikle iç ve yüksek kesimlerde, köylerde dokunmakta ve kullanılmaktadır.

Çorapların yapımında kullanılan motifler; aynalı, çapraz, kuşgözü, kafes, çiçekli, petek, örümcek, balık kılçığı, direkli göz, burmalı, puturlu baklava, direk, baklava dilimi olmak üzere on üç tanedir. Bunlardan beşinin Türk sanatındaki benzerleri tespit edilmiştir. Aynalı motifinin Türk sanatındaki benzeri de aynıdır. Bunun dışında bülbül yuvası (kuşgözü), ocaklar (kafes), kedi izi, karanfil (çiçekli), kuş kafesi (petek) motifleri yöredeki motiflerin Türk dünyasındaki geleneğin yansımaları ve benzerleridir. Kuşaktaki motifin Türk sanatındaki benzeri Kazak halı bordürü olarak karşımıza çıkmaktadır.

9. Dokumaların teknik, desen, renk ve kullanılan malzeme olarak belirlenmesi, dokuma örneklerinin görsel teknolojiyle arşivlenmesi, dokumaların gelenekselliğini korumak, kaybolmalarını ve yozlaşmalarını önlemek, gelecek kuşaklara aktarımını sağlamak açısından gerekli önlemlerdir. Dokumaların yöredeki ihtiyaç ve çeyiz gibi geleneksel kullanım alanları dışında günümüz modasına uygun giysi ve ev dekorasyonunda değerlendirilebilecek şekilde yeni

kullanım alanlarının oluşturulması, turizmde hediyelik eşya yapımında kullanılması gibi girişimlerde bulunulması bu sanatın yaşatılmasını sağlayacağı gibi yöre halkına da ek gelir kaynağı oluşturabilecektir.

10. Geçmişte peştamallar desen yapımına uygun olmayan ilkel dokuma tezgâhlarında üretildiği için çizgiseldir. Gelenekselleşen çizgisel peştamalların yapımı daha sonraları yeni tezgâhlarda da devam ettirilmiştir. Peştamaldaki çizgilerin Türk sanatındaki benzeri yaba, ok-yay, keklıkayağı olarak karşımıza çıkmaktadır. Peştamallarda kullanılan renklerin yıkamaya ve güneşe karşı daha dayanıklı olması ve halkın canlı renkleri sevmesi gibi nedenler peştamallarda kullanılan renk geleneğinin devam etmesini sağlamıştır. Günümüz şartlarında peştamalların yapımı da büyük oranda fabrikasyona dönüşmüştür. İki firma isim yaparak, üretim ve pazarlamada etkin durumdadır. Peştamalların bele veya başa bağlananlarının dışında turistik amaçlı yapılanları, minyatürleri, evde mobilyalar üzerine serilmek üzere örtü şeklinde kullanılanları vardır. Böyle bir çeşitlenme orta yaş ve sonrasının kullandığı peştamalları geleceğe taşıma anlamında büyük önem arz eder.

11. Oya ve işlemler, farklı desen ve renkleriyle Anadolu'nun her yerinde kadınların başlarını süslemekte ve çeyizlerdeki yerini almaya devam etmektedir. Yörede oyanın her türlü yapılmakla beraber iğne oyası bir gelenek hâline gelmiştir. Kadınlar, iğne oyasını ve dolayısıyla sevinçlerini, umutlarını, kederlerini, beklentilerini kısacası her şeyini özel günlerde takılan şifonlardan tutun mobilya üstlerine serilen örtülerin kenarlarına kadar işlemiştir.

İşleme ve kanaviçelerde yapılan motiflerde yöreye özgü bir motif tespit edilememiştir. Yörede hesap işi, antep işi, maraş işi, Türk işi adı verilen tekniklerin isimleri motif olarak işlenmektedir. Bu şekilde işlenen ürünlerden çalışmaya yirmi beş motif koyulmuş bunlardan on yedi tanesinin Türk sanatındaki benzeri bulunmuştur. Geriye kalan motifler genellikle çiçek motifleridir.

12. Yorgan zengin ya da fakir olsun bütün insanların kullandığı bir ev eşyasıdır. Ayrıca yorgan çeyizlerin de en önemli parçalarından birisidir. Çok zengin motiflerin bulunduğu yorganlar kültürün aynası niteliğindedir. Geçmişte yorganlar, onu kullanan kişilerle ilgili bilgiler vermekteydi. Bir çeyizde bulunan yorgan sayısı o kişinin ekonomik gücünün göstergesi olarak kabul edilirdi. Ancak günümüzde böyle bir düşünce söz konusu olmadığından ve gelişen-değişen teknolojinin geleneksel yorgancılığı etkilemesiyle yorgan diktirme oranında da düşüş yaşanmıştır. Yorgan ihtiyacı hazır ve ucuz yorgan satın alınarak karşılanır olmuştur. Böylelikle geleneksel yorgancılık kaybolmayla yüz yüze gelmiştir. Çırak yetiştiremeyen daha doğrusu bu işi yapmak isteyen birisini bulamayan yorgancılar bu mesleği kendilerinden sonra devam ettirecek kimsenin bulunmayacağını düşünmektedirler. Geçmişte yapılan yorgan yarışmaları, bir taraftan yorgancılığın tanıtımını yaparken diğer taraftan geleneğin taşıyıcısı olmuştur. Fakat günümüzde yorgancılığın azalmasıyla birlikte yarışmalar da kaybolmuştur.

Su yolu, üç dikişli baklava, kelebek, beşli karanfil, saray lalesi, hanımeli, uğur yoncası, üzüm, yapraklı menekşe, tavus kuşu, meşe yaprağı, mor menekşe, asma, göbekli yonca, bahar dalı, bulut, göbekli lale, balık sırtı, fındık dalı, pamuk, buğday başağı, sade kartal, siyah lale, batan güneş, kardelen gibi motifler, yörede yorgan motifleri işlenirken kelebek, beşli karanfil, üzüm, bahar dalı, bulut, siyah lale, kardelen motiflerinin Türk sanatındaki benzerleri tespit edilmiştir. Yirmi beş motiften yedi tanesinin Türk sanatındaki benzeri bulunurken diğer motifler genel itibarıyla her yerde aynı anlama gelebilecek motiflerdir. Tavus kuşu, buğday başağı, baklava, yonca motifleri gibi.

13. Ağacın günlük hayatta kullanılmaya başlanması başta mimari olmak üzere süslemede, eşya yapımında bir sanat dalını ortaya koymuştur. Karadeniz Bölgesi'nde her türden ağacın bol olmasına rağmen ahşap teknolojisi gelişmemiştir. Trabzon'un bitki örtüsü bakımından ormanlarla çevrili olmasının avantajı olarak yapı malzemesi olarak ahşap çok kullanılmıştır. Köy ve yayla mimarisinde ahşap hâlâ vazgeçilmez bir malzemedir. Bunun yanında çeşitli ev ve mutfak eşyaları da ahşaptan üretilmektedir. Üretilenler arasında şimşir ağacından kaşık, kepçe; ladin ve çamdan çeşitli mutfak eşyaları, süt

hayvanları için yem kapları, yayık, yer sofraları, sofraya ayakları, ahşap tırmıklar, sepetler, sepet örgüsü iskemleler, beşikler sayılabilir. Karadeniz Bölgesi'ni horonla tanıtan kemençe, çeyizlerin vazgeçilmezi sandık, evlerin her yerini donatan mobilyalar ahşap ürünlere örnek olarak verilebilir. Ahşap ürünlerin yapımında özellikle ceviz, elma, armut, sedir, abanoz ve gül ağacı kullanılmıştır.

- 14.** Yörede el yapımı şimşir kaşıkçılığının azalan meslekler arasında sayılabilir. Teknolojik gelişmeler, kullanılan ham maddenin tükenmesi, loncaların bozulması, ustanın emeğinin karşılığını alamaması, metal kaşıkların yanı sıra tahta kaşıkların da makinelerde yapılması gibi nedenler kaşıkçılığın yok olma nedenleri olarak sayılabilir. Ustaların birçoğu emekli olup bu mesleği, hem geleneğin kaybolmaması için hem de emeklilik maaşlarının yanında geçimlerine katkı olsun diye yapmaktadırlar. Üstelik şimşir ağacından yapılan kaşıkların ham maddesi de azalmaktadır. Şimşir ağacının kesilmesi devlet tarafından yasaklanmıştır fakat kendi mülki arazisi içinde olanlar, şimşiri kesip kaşık yapımında kullanmaktadır. Sürmene, Köprübaşı ilçelerinde yapılan kaşıkların yapımı basittir ve maliyeti azdır. Bu nedenle kaşık yapan ustaların da az olması; ustaları, bir yandan maddi kazanç itibarıyla sevindirirken diğer yandan mesleğin kaybolmasından korktukları için üzmektedir. Halkın kaşığın sağlık noktasındaki önemini bilmemesi ayrıca üzücü bir durumdur. Hâlbuki şimşir kaşığın sağlık açısından değerinin bilinmesi ve anlatılması gerekir.
- 15.** Kemençe özellikle Doğu Karadeniz'de olduğu gibi Trabzon'da da önemini korumaya devam etmektedir. Genellikle usta-çırak ilişkisi içinde, taklitle öğrenilerek aktarılan kemençe; dernek ve şenliklerde, yaylalara çıkış ve inişlerde, düğünlerde, askere uğurlamalarda, millî bayramlarda, muhabbet meclislerinde, kahvehanelerde, atışmalarda, horonlarda kemençeciler tarafından çalınır. Kemençe bugün de olduğu gibi gelecekte de yapılmaya ve çalınmaya devam edecektir.
- 16.** Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde bitkisel örücülük yoluyla yapılan mutfak eşyaları, mobilyalar, aksesuarlar sepetler vb. ürünler yapılmaktadır.

Araştırmaya konu olan Trabzon'da ise sepet örücülüğü yapılmaktadır. Başlangıçta taşıma ve toplama aracı şeklinde, özellikle de tarımsal ürünlerin hasadı, taşınması ve korunması amacıyla yapılan sepetin zamanla kullanım alanı genişlemiştir. Yün sepeti, çiçek tanzim sepeti, odun sepeti, ekmek sepeti, meyve sepeti, çatal kaşık sepeti, çöp sepeti, sebze sepeti, çamaşır sepeti, piknik sepeti, alışveriş sepeti, oyuncak sepeti, evrak sepeti şeklinde kullanımları artmıştır. Günümüzde, bu işin çok yaygın yapılmayışının, yapan aileleri daha iyi geçindirdiği elde edilen bulgular arasındadır.

17. Oyun ve oyuncak çeşitleri, çocukların sosyal hayatı kendi dünyalarında kurgulamalarına imkân sağlar. Bir zamanlar İstanbul'da Eyüp Oyuncakçılığı adı altında ünlenen oyuncakçılık zamanla eski şöhretini yitirmiştir. Trabzon'da bu işi Köprübaşı Halk Eğitim Merkezi üstlenmiş, ekolojik oyuncak yapımını başlatmıştır. Oraya önceden işi öğrenmek için gelen kadınlar sonradan küçük bir fabrikaya dönen yerde çalışmaya başlamışlardır. Burada hem okul öncesi çocukların el becerilerini arttırmak hem de engelli çocukları zihinsel, sosyal ve fiziksel yeteneklerini geliştirmek amaçlanmıştır. Atölyede üretilen oyuncaklardan yöreye özgü bir oyuncak henüz yoktur. Usta, bu konuda Temel fıkralarını yansıtan folklorik bir oyuncağın yapılabileceğini ifade etmiştir. Atölyede üretilen oyuncaklar anaokullarına, kreşlere, rehabilitasyon merkezlerine, oyuncak mağazalarına, hediye almak isteyenlere, okul öncesi olup da buradaki oyuncakların ününü duyan her yere gönderilmektedir. Ayrıca Şalpazarı'nda yapma bebekler turistik amaçlı yöresel giysilerle süslenmektedir. Bu şekilde hem çocukların dünyası zenginleştirilmekte hem de yörenin tanıtımı sağlanmaktadır.

18. Türk kültüründe önemli bir yeri olan ve çeyiz sandığı olarak bilinen sandık, evlerin değerli kullanım eşyalarından biri olmuştur. Kadınlar özel eşyalarını ve çeyizlerini sandıklarında saklarlar. Sandık kadının mahremi konumundadır. Fakat birçok ahşap ürünü gibi sandık da şöhretini bir müddet kaybetmiş sonrasında tekrar eski hak ettiği yerini almaya hazırlanmaktadır. Sandık, çeyizin saklandığı bir muhafazanın dışına çıkmış salonları süsleyen bir aksesuar rolü üstlenmiştir. Sandıkların Trabzon'da yapımı bitmiş gibidir.

Satılan sandıklar başka yerlerden gelmektedir. Bunun dışında bazı insanlar eski sandıklarını tamir etmek ve süslemek için marangozun yolunu tutar. Bu açıdan kaybolmayan ama şekil değiştiren bir ahşap ürün gözüyle sandık değerlendirilebilir.

Sandığın malzemesi ceviz, karaağaç, kestane veya duttur. Aslan ayaklı, göbekli, kabaralı, çekmeceli, gübuk adı verilen çeşitleri vardır. Geçmiş dönemlerde, çeyiz sandığının marangoza sipariş verildiği dönemde, kızın babası sandığı almaya geldiğinde çırakların sandığın üzerine oturup bahşış istemesi, kızın çeyizi babasının evinden çıkarken istenen bahşış geleneğini hatırlatmaktadır.

19. Beşik de sandık gibi Türk kültürünün önemli bir parçasıdır. Bir zamanlar bebeklerin yatağı, uyuma yeri iken şimdi işlevini yitirmeye yüz tutmuş, üreticiler ancak sipariş üzerine yaptıklarını ifade etmekte. Ayrıca üreticiler yörede geleneksel boyalı beşiklerin kalmadığı müşterilerin isteklerine uygun olarak yapıldığını belirtmişlerdir.

20. Trabzon'daki marangoz ve mobilyacılar, küçük üreticiler şeklinde çalışmaktalar. Üreticilerin yaptıkları ürünler daha çok ahşap ev eşyasıdır. Yemek odası, yatak odası, sehpa, komodinler, koltuk ve sandalyeler, kitaplıklar, vitrinler, çeyiz sandıkları, konsollar bu ürünlerden en önemlileridir. Bu ürünler, çoğu zaman oymalı ve kabartmalı, bazen desenli ve boyalı, ahşap kaplamalıdır. Hazır mobilyalar, daha gösterişli ve ucuz olduğundan günümüzde daha çok tercih edilmeye başlamıştır. El yapımı mobilyalar, ekonomik olarak yaşam seviyesi yüksek kesim tarafından antika görünümlü olma özelliğiyle ilgi görmektedir.

Günümüzde marangozluk faaliyetleri mutfak ve banyo dolapları, vestiyerler, masalar, çok amaçlı dolaplar, kapı ve pencere gibi ince işçilik gerektirmeyen ürünlerin yapımıyla varlığını sürdürmektedir. İç Mimarlık bürolarının yaygınlaşmasıyla insanlar ahşap ev eşyası ihtiyaçlarını bu merkezlere bağlı marangozlara yaptırmaktadır. Bunun dışındaki esnaf hem çırak yetişmemesinden hem de hazır ürünlerinin daha göz alıcı olduğu için el emeğine olan saygının azaldığından şikâyet etmektedir. Eskiden on beş yirmi

çırağımız vardı diye ustalar, şimdi çırak yetiştirememekten, olanların ise sadece maddi ihtiyaçtan, zoraki yaptıklarından dertlenmektedir. “Ustanın nasihati tokattır. Eti senin kemiği benim.” anlayışıyla yetişen marangoz ustalarının bereketi, talaş olmuştur.

Geçmişte mobilya yapımında ceviz ağacı marangozların tercihi iken günümüzde ceviz ağacı az olduğu için gürgen ağacı kullanılmaktadır. Üstelik ülkemizde ormanların azalması, sektörü olumsuz etkilemektedir. Keresteler Rusya’dan gelmektedir.

- 21.** Oymacılık sanatı mobilya üretimiyle beraber varlığını sürdürmekte ve yörede mobilya sektörünün canlanmasıyla oymacılık sanatı da ilerlemektedir. Çok az ustası olan oymacılık, bu işle uğraşan aileleri geçindirebilmektedir. Fakat oymacılık, tekrar canlanmasına rağmen ustalar çırak yetiştirememektedir.

Oymacılık sanatında sert ve oymaya uygun olduğu için gürgen kullanılmaktadır. Müşterinin isteğine göre kalıp çıkartılır, kalıpların özel bir adı, motifi yoktur. Sadece etek, ayak, tepe kalıpları diye ayrılır.

- 22.** Çalışmanın genelinde yetmiş yedi motif değerlendirilmiştir. Bu motiflerden otuz sekiz tanesinin Türk sanatındaki benzeri tespit edilmiştir. Bu oranların göstergesi, Trabzon geleneksel el sanatlarının binlerce yıldır Türklerin yaşadığı coğrafyada yaşattığı kültürün önemli bir uzantısı olduğudur.

- 23.** Çalışmada her bir sanat dalı ile ilgili derlenen sözlü kültür ürünlerinin tasnifi şu şekildedir:

Bıçakçılık: Mâni, şiir, atasözü, deyim, bilmece, meslek geleneği.

Bakırcılık ve kalaycılık: Mâni, ağıt, atasözü, deyim, bilmece, fıkra, tekerleme, meslek geleneği.

Kuyumculuk: Mâni, atasözü, deyim, bilmece, meslek geleneği.

Yöresel Dokuma Çeşitleri: Mâni, ağıt, bilmece, meslek geleneği.

Keşan: Mâni, şiir, bilmece, meslek geleneği.

Oyalar ve işlemler: Mâni, şiir, meslek geleneği.

Yorgancılık: Mâni, atasözü, deyim, bilmece, fıkra.

Kaşık: Mâni, atasözü, deyim, bilmece, fıkra.

Kemençe: Mâni, şiir, bilmece, fıkra.

Sepet: Mâni, bilmece.

Sandık: Mâni, ağıt, bilmece.

Beşik: Mâni, şiir, ağıt, atasözü, deyim, beddua, bilmece, inanma.

Oymacılık: Mâni.

24. Sanatlarla ilgili derlenen bütün mâniler çok fazla olduğundan çalışmaya eklenmedi. Ayrıca sözlü kültür ürünleri daha çok literatürden derlenmiştir. Sözlü kültür ürünleri sahada yavaş yavaş azalmaya başlamıştır.

25. Sanatlarla iliği en fazla derlenen sözlü kültür ürünü türü mânidir. Sözlü kültür ürünlerinin çeşitlili bakımından en fazla olanı beşik, en az olanı oymacılıktır. Ayrıca oyuncak ve mobilya ile ilgili hiç sözlü kültür ürünü tespit edilememiştir.

26. El sanatları yüzyıllardır bir geçim kaynağı olarak yapılmıştır. El sanatı ürünleri insanın hayata bakışını, beğenisini, duygu ve düşünce dünyasını yansıtan bir araç olarak sanayileşmenin ve modanın tesiriyle eski etki ve önemini kaybetmiştir. Ustaların ortak sıkıntısı çırağın yetişmemesidir. “Sekiz yıllık eğitimin sonucu olarak çirak yetişmediğini, on iki yaşına gelmiş çocuğa bir şey verilemediğini, öğretilmediğini” ifade ediyorlar. Günümüzün teknolojik imkânları içinde çocuk da gelip böyle yerlerde çalışmak istememektedir. Bu durum neredeyse bütün sanatlar için geçerlidir.

27. Sanayileşmenin bir sonucu olarak teknolojik gelişmeler; kent insanı ile birlikte kırsal bölgelerdeki nüfusu da etkilemiştir. Özellikle tarımda makineleşme, köylerde işsiz nüfus fazlalığı oluşturmuş, bunun sonucunda da köylerden kentlere ve büyük şehirlere göç hızlanmıştır. Geleneksel değerlerini yaşayan bu insanlar, geleneklerini ve becerilerini bırakmaya başlamışlar sonrasında teknolojik ürünleri tercih etmiştir. Halk zanaatı ürünlerine ihtiyacın azalması, çeşitli zanaat kollarının yavaş yavaş yok olmasına sebep olmuştur.

28. Başlangıçta değişik ihtiyaçlardan üretilen el sanatı ürünleri şimdilerde zevke dönüşmüştür. Son zamanlarda bahsi geçen nedenlerden dolayı azalan ilginin tekrar arttığı görülmektedir. Fakat bu yeterli olmadığından kampanya ve reklamlarla bu ilginin canlı tutulması gerekmektedir.

Bir toplumun sözsüz dili ve edebiyatı olan el sanatları, içinde bulunduğu toplumun kültür taşıyıcısı görevini üstlenirler. Bir el sanatının yok olması demek, o toplumun dilinin ve de kültürünün de kaybolması demektir. ¹⁵²⁵ Anadolu yüzyıllarca medeniyetin ve sanatların ev sahipliğini yapmıştır. Fakat maalesef Anadolu'nun o görkemli ve altın çağı kapanmış, el sanatlarının çoğu ya gerilemiş ya şekil değiştirmiş ya da tamamen ortadan kaybolmuştur. El sanatlarının gerileme ve kaybolma nedenleri maddeler hâlinde şu şekilde incelenebilir:

1. Bilim ve Teknolojideki Gelişmeler
2. Dünyada Sömürge Siyasetinin Gelişmesi ve Genişlemesi
3. Yeni Ticaret ve Ulaşım Yollarının Bulunması
4. Yabancılara ve Yabancı Mallara Tanınan Ayrıcalıklar
5. Sanatkâr Örgütlerinin Yozlaşması ve Bozulması
6. Köyden Kente Olan Göçler
7. Bazı El Sanatlarının Çağlarını Tamamlamaları
8. El Sanatlarındaki Halktan Kopma ve Uzaklaşma
9. Diğer Nedenler: El sanatlarının gerilemesinde nüfusun artması ve ihtiyaçları gereği gibi karşılamaması, alışkanlıkların değişmesi, moda, el sanatlarında kullanılan ham maddelerin azalması gibi etkenler sayılabilir. ¹⁵²⁶

El sanatlarının geliştirilmesi ve yaşatılması için yapılması gereken birçok uygulama vardır.

1. Türkiye'deki hangi sanatların nerelerde yapıldığına dair tespitlerde bulunulmalıdır. Böyle bir kültür envanteriyle hangi bölgede hangi el sanatı var,

¹⁵²⁵ Karakaş, a.g.e., s. 154.

¹⁵²⁶ Mustafa Arlı, "El Sanatlarının Gerileme, Kaybolma ve Üretim Biçimlerinin Değişme Nedenleri ile Geliştirilme ve Yaşatılmasına İlişkin Öneriler", İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1984, s. 43-48.

var olan el sanatlarının geliştirilmesi, desteklenmesi ve yaşatılması ile ilgili araştırmalar yapılmalıdır.

2. El sanatlarıyla ilgilenen bütün kurum ve kuruluşlar aynı çatı altında toplanmalıdır. Çünkü her bir kurum veya kuruluş kendi bünyesinde küçük girişimlerde bulunması yeterli olmamakla beraber gereksiz sürtüşmelerle sanatın ilerleme ve gelişme noktasında bazen zararları dokunmaktadır.
3. El sanatı icra eden ustaların ekonomik yönden sıkıntıları gidermeli, karşılaştıkları sorunlara çözüm getirilmelidir.
4. El sanatları konusunda eğitim ve öğretime büyük önem verilmelidir. Yeni yetişen usta adaylarının eğitimi mesleklerini ileriye götürebilecek tarzda yapılmalıdır.
5. El sanatlarının geliştirilmesinde halkın özellikle kış günlerinde geçen boş zamanlarını doğru bir şekilde değerlendirmesi sağlanmalıdır.
6. El sanatlarındaki geleneksel şekil, desen, renk, motif, işleme tekniği gibi kültür öğeleri çağın ihtiyaç ve estetiğine uygun hale getirilmelidir.
7. Eğitim sistemi çırak yetişmesine uygun hâle getirilmelidir.
8. İnsanların özellikle çocuk ve gençlerin el sanatlarının herhangi bir kolunda çalışmak, mesleği öğrenmek hususunda özendirilmelidir.

Günümüzde birçok yörenin küçük çapta yapmaya çalıştığı el sanatları ürünlerinin turizme katkısı artırılmalıdır, bunun için ürünlerinin tanıtımlarına önem verilmelidir.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

Acıpayamlı, Orhan (1976), **Zanaat Terimleri Sözlüğü**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Açın, Cafer (1981), “Türk Enstrüman Süsleme Sanatı”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 12-18, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

_____ (1981), “Türk Enstrüman Yapım Sanatı”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 1-11, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Ak, Mahmut (1999), “İslâm Coğrafyacılara Göre Trabzon”, **Trabzon Tarihi Sempozyumu Bildirileri (6-8 Kasım 1998)**, 7-19, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları.

Akan, Meral (2008), “Yörüklerde Taşımada Kullanılan Dokumalar”, **38. ICANAS**, 1. Cilt içinde (21-43), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

Akay, Recep (2005), “Kültürel Kimlik ve Kültürlerarası İletişim”, **Bilgi**, (11), 108-120.

Akbal, İsmail (2008), **Milli Mücadele Döneminde Trabzon'da Muhalefet**, Trabzon: Serander Yayınları.

Akbulut, Dilek (2009), “Günümüzde Geleneksel Oyuncaklar”, **Millî Folklor**, (84), 182-191.

Akbulut, Semra (2004), **Trabzon El Sanatları**, Trabzon: Trabzon Valiliği Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

Akça, Gürsoy (2003), “Ahilik Geleneği ve Günümüz Fethiye Esnafı”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 14, 209-219.

- Akdoğan, Bayram (2001), “Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlâk”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 42 (1), 213-245.
- Akgün, Banu (2008), “Türk Süsleme Sanatında Hatailer”, **38. ICANAS**, 1. Cilt *çinde* (45-59), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Akgün, Necmettin (2000), “Trabzon Gümrüğünde İktisadi Faaliyetler (1750-1800) I”, **OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, (11), 1-21.
- Akkaya, Deniz (2007), **İstanbul Topkapı Sarayı’nda Bulunan Kaftan Kumaşlarındaki Motif, Desen ve Kompozisyon Özellikleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Akpınarlı, Feriha ve Büyükyazıcı, Meral (2008), “Şanlıurfa Kadın Takılarında Motif ve Kompozisyon Özellikleri”, **38. ICANAS** 1. Cilt *çinde* (61-74), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Aksoy, Mustafa (2014), **Tarihin Sessiz Dili Damgalar**, İstanbul: Yeni Ufuklar Derneği İstanbul Şubesi.
- Aksoy, Ömer Asım, (2009), **Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler II**, 4. Baskı, Ankara: TDK Yayınları.
- Aksu, Beyhan (1971), “Bilmece-Bulmaca-Mesel”, **Hamsi Dergisi**, (26), 51.
- Aktan, Latife (1999), “2000’li Yıllarda Geleneksel Türk Sanatlarının Dün, Bugün İkilemi”, **2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, 1-2, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Albayrak, Hüseyin (1999), **Fetihten Kanuniye Trabzon İdari Yapılanma ve Trabzon Valileri (1461, 1566)**, 1. Baskı, Trabzon: Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.

_____ (2004), “Trabzon’un İlk Kuruluşu, Yerli Halkı ve Adı”, **Müdafaa-i Hukuk**, (71), 44-50.

_____ (2010), **Trabzon’un Fethi**, 2. Baskı, Trabzon: Trabzon Belediyesi Kültür Yayınları.

Alpay, Halil Rifat (1983), “Dokumacılık Eğitim Açısından Üniversite-Sanayi İşbirliğinin Önemi”, İsmail Öztürk (Der.), **III. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 1-9, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Altınbaş, Emir Tekin (1977), “Türkiye’de Köy El Sanatları, Ekonomik ve Sosyal Kalkınmada Önemi”, **I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, V, Ankara: Akın Matbaası.

Altun, Gülizar (2004), “**Konya Meram İlçesi Karadiğın Kasabası’nda Kanaviçe İşlemeler**”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (11), 55-67.

Altuntaş, Yener (1994), “El Sanatlarının Dünü Bugünü ve Sorunları”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, 1-4, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Anonim (2007), “Maçkalı Saffet Genç”, **Trabzon Kültür-Sanat-Yaşam Dergisi** (1), 40-43.

_____ (1961), “Fıkra”, **Hamsi Dergisi**, (10), 24.

_____ (2011), **Doğu Anadolu’da Kültür Turizmi İçin İttifaklar BM Ortak Programı Kars İlinin Somut Olmayan Kültürel Mirasının Haritalandırılması Projesi Kars**.

Aren, Yusuf Mazhar (1943), “Kırk Sene Evvel”, **İnan Dergisi**, (4), 30-32.

Arıoğlu, İbrahim Ethem (2006), “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi TBMM’de Kabul Edildi”, **Milli Folklor**, (69), 186-187.

Arlı, Mustafa (1983), “Kandıra İlçesinde Ketten El Dokumacılığı”, **II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, V. Cilt *içinde* (31-45), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Mifad Yayınları.

_____ (1984), “El Sanatlarının Gerileme, Kaybolma ve Üretim Biçimlerinin Değişme Nedenleri ile Geliştirilme ve Yaşatılmasına İlişkin Öneriler”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 41-51, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

_____ (1985), “Beypazarı İlçesinde Telkârî San’atı”, **Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler I**, 119-125, Ankara: Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayınları.

_____ (1987), “Kullandıkları Hammaddeye Göre El Sanatlarının Sınıflandırılması”, **III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, V. Cilt *içinde* (39-56), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Mifad Yayınları.

_____ (1992), Türk El Sanatları Atlası Üzerine Yöntem ve Öneriler”, **IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri**, V. Cilt *içinde* (23-29), Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.

_____ (1994), “El Sanatlarında Yozlaşma Örnekleri”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, 19-24, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Arlı, Mustafa ve Ölmez, Filiz Nurhan (1997), “Bitkisel Örucülük Ürünleriyle Çağdaş Aplikasyon Örnekleri”, **Türkiye’de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Arseven, Celal Esad (1950), **Sanat Ansiklopedisi**, c. 2, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

_____ (1950), **Sanat Ansiklopedisi**, c. 3, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- _____ (1950), **Sanat Ansiklopedisi**, c. 4, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Aslanapa, Oktay (1984), **Türk Sanatı**, İstanbul: Kervan Yayınları.
- Atalay, Esra (2004), “Sanat Özgürlüğü Temel Hakkının Kapsamı ve Diğer Temel Hak ve Özgürlüklerle İlişkisi”, **Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, İzmir, 6 (2), 1-28.
- Atay, Mehmet (1947), “Trabzon Folklorunda Fındık 1”, **İnan Dergisi**, (30), 13-14.
- Aydın, Azmi (1971), “Kemençem”, **Hamsi Dergisi**, (26), 52.
- Aygün, Necmettin (2005), **On Sekizinci Yüzyılda Trabzon’da Ticaret**, İstanbul: Serander Yay.
- _____ (2008), “XIX. Yüzyılın Ortalarında Trabzon’da Sosyal ve İktisadi Yapı”, **Karadeniz Araştırmaları**, 5(17), 75-111.
- Ayhan, Ahmet (2007), “Görünenin Arkası: Yerel Kültür ve Folklorlarda Oya Simgeciliği”, **VIII. Uluslararası Görsel Göstergebilim Kongresi, “Görünürün Kültürleri”**, (I), 591-605.
- Aytaç, Ahmet (2008), “Türk Medeniyetinde Dokuma Kültürü ve Yabancı Resim Sanatı Üzerindeki Tarihsel Yeri”, **38. ICANAS**, 1. Cilt *içinde* (203-220), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- _____ (2010), Kırgızistan’da Çarpana ve Kolon Dokumacılığından Örnekler, **Millî Folklor**, (87), 191-195.
- Aytaç, Ahmet ve Hidayetoğlu, Melek (2004), “Buldan Mekikli Dokumaları”, **Millî Folklor**, (62), 49-52.
- Aytekin, Halil (1999), “**Trabzon Vilayeti Eğitim Teşkilatı (19. yy. İkinci Yarısından 20. yy İlk Yarısına Kadar)**”, Trabzon Tarihî Sempozyumu Bildirileri (6-8 KASIM 1998), Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları.

Bakırcı, Muzaffer (2011), “Kırsal Yerleşmelerde Ekonomik Faaliyetlerin Çeşitlendirilmesinde Turizmin Etkisi: Yaylalar Köyü Örneği (Yusufeli / Artvin)”, **Türk Coğrafya Dergisi**, (57), 71-85.

Balaman, Ali Rıza (1983), “Halkbilimci (Folklorist) Yaklaşımıyla El Sanatlarına İlişkin Ürünlerin Araştırılması, Derlenmesi, Değerlendirilmesi ve Belgelenmesi Sorunları”, İsmail Öztürk (Der.), **III. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 61-64, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Barışta, Örcün (1983), “Divan-ı Lügat-it Türk’te Dokuma ve Dokumanın Üzerine Yapılan Bezemeler Çevresinde Kümelenen İfadeler”, İsmail Öztürk (Der.), **III. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 32-39, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

_____ (1984), “Türk İşlemeleri Üzerine Yapılacak Araştırmalarda İzlenecek Bilimsel Yöntem”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 86-96, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

_____ (1988), **Türk El Sanatları**, 1. Baskı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Başak, Oktay (2005), “Diyarbakır’da Maden Sanatının Gelişimi”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, (15), 53-68.

_____ (2008), “Taş Çağı’ndan Tunç Çağı’na Anadolu’da Maden Sanatının Gelişimi ve Kullanımı”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, (21), 15-33.

Başaran, Fatma Nur ve Kayabaşı, Nuran (2008), “Konya-Ereğli İlçesindeki El Dokuması Halıların Desen Özellikleri”, **38. ICANAS**, 1. Cilt içinde (241-260), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

Başgöz, İlhan (1993), **Türk Bilmeceleri 1**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

_____ (1993), **Türk Bilmeceleri 2**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Başlangıcından Bugüne On Bin Türk Motifi Ansiklopedisi (t.y.), İstanbul: Gözen Kitabevi.

Başlangıç, Sevim (1984), “El Sanatlarının Dünü ve Bugünü”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 97-101, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Bayartan, Mehmet (2008), “XIX. Yüzyılda Osmanlı Madenlerinin Coğrafi Dağılışı”, **Osmanlı Bilimi Araştırmaları**, X (1), 137-155.

Bayazit, Murat ve diğerleri (2012), “Geleneksel El Sanatlarının Bölge Turizmine Etkisi: Güneydoğu Anadolu Bölgesi”, **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi**, 1 (1), 899-908.

Bayraktaroğlu, Serkan ve Özdemir, Yasemin (2010), “Yerel Girişimcilik Dinamikleri: Adapazarı’nda Mobilyacılık Sektörünün Sözlü Tarih Yöntemiyle Anlaşılması”, **Yönetim Bilimleri Dergisi**, 8 (2), 52-75.

Bayram, Mikâil (2001), “Türkiye Selçukluları Döneminde Bilimsel Ortam ve Ahiliğin Doğuşuna Etkisi”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, (10), 1-11.

Belli, Oktay, Kayaoğlu ve İ. Gündoğ (2002), **Trabzon’da Türk Bakırcılık Sanatının Tarihsel Gelişimi**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Berkman, İ. Hakkı (1973), **Trabzon İl Yıllığı**, Ankara: Ajans-Türk Matbaacılık Sanayi.

Bıçakçı, Yusuf Ziya (1963), “Bıçakçılık Sanatı Üzerine Notlar”, **Türk Etnografya Dergisi**, (6), 100-114

Bilgin, Mehmet (1996), “Son Kemeñce Ustalarından Sürmeneli Ali Temelli”, **Kıyı Dergisi**, (122), 14-20.

_____ (2000), **Doğu Karadeniz Tarih Kültür ve İnsan**, 1. Baskı, Trabzon: Serander Yayınları.

Bostan, M. Hanefi (2002), **XV-XVI. Asırlarda Trabzon Sancağında Sosyal ve İktisadi Hayat**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Bozkurt Nejat (1998), "Sanatlar Toplulukları Dönüştürebilir mi?" **Felsefelogos Dergisi**, (4), 45.

Bozkurt, Hilal (2010), **Manisa İli Kula İlçesi El Sanatları**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Bölgesel Göstergeler TR90 2010 Trabzon, Ordu, Giresun, Rize, Artvin, Gümüşhane (2011), Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu Matbaası.

Bulut, Ali Kemal (2007) "Trabzon Yöresinde Kemeç ve Halkoyunları Üzerine Bazı Saptamalar", **Kıyı Dergisi**, (198), 11-15.

_____ (2011), "Trabzon Bölgesinde Kemeç ve Halkoyunları Üzerine Bazı Tespitler", **Uluslar arası Trabzon ve Çevresi Kültür ve Tarih Sempozyumu**, Cilt: 2, 247-252. Trabzon: Eser Ofset Matbaacılık.

Büyükyazıcı, Meral Erkan (2008), **Trabzon İlinde Altın ve Gümüş İşlemeciliği**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Cihanoğlu, Selim (1997), **Trabzon'da Oynanan Horonlar**, 1. Baskı, Trabzon: Eser Ofset Mat.

_____ (1998), **Kemeç Metodu**, 1. Baskı, Trabzon: Eser Ofset.

Ciravoğlu Tefik Vural (1942), "Halk İçin", **İnan Dergisi**, (2), 20-25.

_____ (1943), "Halk ve Fındık", **İnan Dergisi**, (7), 9-12.

_____ (2009), **Trabzon Folkloru**, İstanbul: Türkmenler Mat.

Coşar, A. Mevhibe, "Trabzon'da Kullanılan Lakâplar Üzerine Bir Derleme/Değerlendirme", **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, I-II (42).

Çapa, Mesut ve Yamak, Rahmi (2004), **Yirminci Yüzyıl Başlarında Trabzon'da Yaşam**, Trabzon: Serander Yayınları.

Çelebi, Didem Bayar (2007), **Türkiye ve Azerbaycan'daki Çocuk Oyunları ve Oyuncaklarının Karşılaştırmalı İncelemesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çelebi, Münteka (1994), "El Sanatları ve Devlet", **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, 111-114, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Çelik, Adem (2002), "Niğde Sungurbey Camii'nde Bulunmuş Olan" Çift Başlı Kartal Figürlü Halı Üzerine Düşünceler", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, (9), 45-59.

Çelik, Ali (1992), "Trabzon Manilerinde Sosyal Hayat 2", **Milli Folklor** (14), 22-25.

_____ (1994), "Trabzon Yöresi Ağıtları", **Milli Folklor**, 3(23), 18-24.

_____ (1999), **Trabzon Şalpazarı Çepni Kültürü**, Trabzon: Ofset Mat. Yayınları.

_____ (2005), **Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

_____ (2005), **Trabzon Çaykara Halk Kültürü**, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayıncılık.

_____ (2011), "Trabzon'da Çalışma Hayatında Kadının Yeri ve Bunun Edebiyata ve Diğer Sanatlara Yansımaları", **Uluslararası Trabzon ve Çevresi Kültür ve Tarih Sempozyumu**, 1. Baskı, Cilt: 2, Trabzon: Eser Ofset Matbaacılık.

Çiğdem, Süleyman (2007), "Eskiçağ'da Trabzon Limanı: Askeri ve Ekonomik Yönden Gelişimi ve Doğu-Batı İlişkilerindeki Rolü", **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 10(2), 133-155.

- Çömen, Aysun (2010), **Resim Sanatında Rönesans'tan Empresyonizm'e Renk Kullanımı ve Kırmızı Rengin İfade Biçimleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Dağlı, Yücel (1999), "Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde Trabzon", **Trabzon Tarihi Sempozyumu Bildirileri (6-8 KASIM 1998)**, 255-269, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları.
- Demir, Fikret (2007), "... Bir Gün Var Onda!", **Tekne Kültür-Sanat Dergisi**, (11), 40-44.
- Demir, Necati (2005), **Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi'nin Tarihî Alt Yapısı (Tarih - Etnik Yapı - Dil - Kültür)**, Ankara: Genel Kurmay Basımevi.
- _____ (2005), Trabzon ve Yöresinde Kemeççe, **Karadeniz Araştırmaları**, (4), 79-90.
- Demirci, Mustafa (2011), "Selçuklu Anadolu'sunda Bir İnsaniyet Mektebi: Ahilik", **Büyük Selçuklu Devletinden Türkiye Selçuklu Devletine Mehmet Altay Köymen Armağanı içinde** (121-137), Konya: Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Demirkan, Güner (1981), "Geleneksel Anadolu Takıları Süstaşları ve İşleme Sanatı", İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 110-111, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Demirpolat, Anzavur ve Akça, Gürsoy (2004), "Ahilik ve Türk Sosyo-Kültürel Hayatına Katkıları," **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, (15), 355-376.
- Deniz, Bekir (2007), "Tekstil Ürünlerini Saklamada Kullanılan Halı ve Düz Dokumalar", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, (12), 1-13.
- Derman, Sevim ve Söylemezoğlu, Feryal (2008), "Tire-Beledi Dokumaları", **38. ICANAS**, 1. Cilt içinde (431-448), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

Devellioğlu, Ferit (2001), **Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara: Aydın Kitabevi.

Dinç, Ahmet ve Çakır, Ramazan (2010), “Türkmenlerde Kuyumculuk Sanatının ve Takıların Tarihi Gelişimi ve Türkmen Kadını”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, X (1), 23-34.

Doğan, Nuh (2011), “Ad Bilimi Açısından Havza ve Vezirköprü Ağızlarında Oya Adları”, **Samsun Sempozyumu**, 1-9.

Doğanöz, Gönül (1994), “Geleneksel El Sanatların Piyasa Etüdü”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, 127-146, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Duman, Mustafa (1989), “Hamamizade İhsan’ın Derlediği Trabzon Manileri” İ. Gündoğ Kayaoğlu ve diğerleri (Ed.), **Trabzon Kültür-Sanat Yıllığı 88-89 içinde** (25-84), İstanbul: Ayrıbasım.

_____ (1989), “Trabzon Yöresinde Bazı Yayla Gelenekleri”, **Kıyı Kültür ve Sanat Dergisi**, (44), 8-9.

_____ (1989), “Trabzon Yöresinde Kuçkura (Güneş Duası) Geleneği”, **Kıyı Kültür ve Sanat Dergisi**, (37), 3.

_____ (1995), **Trabzon Halk Şairleri**, İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.

_____ (2007), “Karadeniz’in Efsane Kemeñecisi: Piçoğlu Osman”, **Trabzon Kültür-Sanat-Yaşam Dergisi** (9), (60-62).

_____ (2011), **Trabzon Halk Kültürü**, 1. Baskı, İstanbul: Heyamola Yayınları.

Dumbrava, Gabriela (2010), “Mining Folklore: Beliefs, Superstitions and Taboos Related To Valva Baii-the Fairy of Transylvanian Mines” **Revista Minelor**, (3), 29-31.

Durak, İbrahim ve Yücel (2010), Atilla “Ahiliğin Sosyo-Ekonomik Etkileri ve Günümüze Yansımaları”, **Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, 15 (2), 151-168.

Durgun, Hasan Hüsni (Ed.)(2005), **Geçmişten Geleceğe Çaykara Dernekpazarı**, İstanbul: Seçil Ofset.

Durmuş, Sinan ve diğerleri (1996), **Her Yönüyle Araklı**, 1. Baskı, Trabzon: Eser Ofset.

Durul, Yusuf (1984), “Türk Sanatında Etkin Olan İnançlar Ahi ve Lonca Teşkilatları”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 120-127, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Duvarcı Ayşe (2008), Kaybolan Bir Kültür Yorgan ve Yorgancılık Halk Bilimsel Bir Yaklaşım, **38. ICANAS**, 2. Cilt *içinde* (507-516), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

Duymaz, Ali ve Şahin, Halil İbrahim (2010) “Meslek Folkloru Kapsamında Geleneksel Mesleklerdeki Pir İnanıcı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Değerlendirme”, **Millî Folklor**, (87), 101-112.

Eceral, Tanyel Özelçi ve diğerleri (2009), “Kuyumculuk Kümeleri: İstanbul Kapalıçarşı İle Dünya Örneklerinin Karşılaştırmalı Değerlendirmesi”, **Ekonomik Yaklaşım**, 20 (70), 121-143.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1 (1997), İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Egemen, Ayten ve diğerleri (2004), “Oyun, Oyuncak ve Çocuk”, **ADÜ Tıp Fakültesi Dergisi**, 5(2), 39 – 42.

Emekli, Gözde (2006), “Coğrafya, Kültür ve Turizm: Kültürel Turizm”, **Ege Coğrafya Dergisi**, (15), 51-59.

Emir, Osman (2011), **Prehistorik Dönemden Roma Dönemine Kadar Trabzon ve Çevresi**, 1. Baskı, Trabzon: Serander Yayınları.

- Emirođlu, Kudret (1989), **Trabzon-Mačka Etimoloji Sözlüğü**, Trabzon: Gülen Ofset.
- Eraslan, Aylin (2009), “Antakya ve Çevresinde El Zanaatları”, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 6(12), 373-402.
- Erbek, Güran (1984), “Erkek Oyaları”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 135-146, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Erden, Atilla (1982), “Kamu Kuruluşlarındaki El Sanatları Çalışmaları Üzerine Düşünceler”, İsmail Öztürk (Der.), **II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 83-85, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Eren, Naci (1984), **Kaşık ve Kaşıkçılık**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Ergenekon, Cavidan ve Başaran, Fatma Nur (1999), “Oyaların El Dokumalarında Değerlendirilmesi”, **2000’li Yıllarda Geleneksel Türk Sanatlarının Dün, Bugün İkillemi**, **2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, 131-133, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergin, Muharrem (2004), **Dede Korkut Kitabı I**, Ankara: TDK Yayınları.
- Erginsoy, Ülker (1978), **İslam Maden Sanatının Gelişmesi (Başlangıcından Anadolu Selçuklularına Kadar)**, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erguvanlı, İnci (1994), “El Sanatlarına Yeni Bir Yaklaşım Kazandırma”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, 151-154, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Eroğlu, Erol ve Köktan, Yavuz (2012), “Ahilik Kültürü ve Günümüz Türk Halk Kültürüne Yansımaları”, **Halk Kültüründe İktisat ve Ticaret Uluslararası Sempozyumu** 1-14.
- Ersan, Adnan (1998), **Temel Bilmeceleri**, 2. Baskı, Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Ersoy, Tuğyan Müfide (1994), “Beypazarı’nda Tel Kırma İşi”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, 159-180, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

_____ (1997), “Bilgisayar Yardımıyla El Dokuması Ürün Tasarımı ve Örnek Uygulamalar”, **Türkiye’de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Esmer, Gülsüm Tütüncü ve diğerleri (2012), Uluslararası Ticarete Trabzon Limanının Dünü, Bugünü ve Geleceği, **Türk Deniz Ticareti Sempozyumu IV**. KTÜ, Trabzon, 1-27.

Eyüboğlu, İsmet Zeki (1953), “Türküler İçinde”, **Hamsi Dergisi**, (6), 9-10.

_____ (2008), **Karadeniz Aşk Türküleri**, 3. Baskı, Trabzon: Serander Yayıncılık.

Fallmerayer, Jakob Philipp (2011), **Trabzon İmparatorluğunun Tarihi**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Fırat, Yeter (2010), **Mardin İli Gümüş Telkâri Kadın Takıları**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Freely, J. (2003), **Türkiye Uygarlıklar Rehberi**, 2, İstanbul: YKY.

Gazimihal, M. Ragıp (1961), **Musiki Sözlüğü**, İstanbul Milli Eğitim Basımevi.

Gedikoğlu, H. K. (1969), “Karadeniz Türküleri”, **Kıyı Dergisi**, (5), 13-14.

Geleş, Fadime (2001), “Eyüp Oyuncakçıları”, **Eyüp Sultan Sempozyumu V**, 218-223.

Gemici, Nurettin (2010), “Ahilikten Günümüze Meslek Eğitiminde Model Arayışları ve Sonuçları”, **Değerler Eğitimi Dergisi** 8 (19), 71-105.

Goloğlu, Mahmut (2000), **Trabzon Tarihi (Fetihten Kurtuluşa Kadar)**, 1. Baskı, Trabzon: Serander Yayınları.

_____ (t.y.), **Anadolu'nun Milli Devleti Pontos.**

Görgünay Kırzioğlu, Neriman (2001), **Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar**, Ankara: TTK Basımevi.

Gülay, Abdullah (2001), **Ağasar Çepni Kültürü Geyikli**, 1. Baskı, İstanbul: Geyikli Belediyesi Kültür Yayınları.

Gülensoy, Tuncer (1994), "Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi", **Milli Folklor**, 3(23), 6-7.

_____ (2007), **Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü 1**, Ankara: TDK Yayınları.

_____ (2007), **Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü 2**, Ankara: TDK Yayınları.

Güler İbrahim (1999), "XVIII. Yüzyılda Trabzon'un Sosyal ve Ekonomik Durumuna Dair Tesbitler", **Trabzon Tarihi Sempozyumu Bildirileri (6-8 Kasım 1998)**, 292-313, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları.

Güler, Mediha ve Büyükyazıcı, Meral (2008), "Beypazarı Takılarından Tılsımın Folklor Açısından İncelenmesi", **38. ICANAS**, 1. Cilt içinde (623-634), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

Gülerman, Adnan (1981), "El Sanatları ile Teknoloji İlişkileri", İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 234-237, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Güllüdağ, Nesrin (2011), "Trabzon Yer Adları Üzerine Bir Değerlendirme", **Uluslar arası Trabzon ve Çevresi Kültür ve Tarih Sempozyumu**, 2. Cilt içinde (29-38), Trabzon: Eser Ofset Matbaacılık.

Günay, Nejla (2009), "Maraş'ta Bakırcılık Sanatı ve Ali (Aras) Usta", **Millî Folklor**, (81), 83-88.

- Gündoğdu, Hamza (2006), “Kürtün ve Çevresinde El Sanatları 1”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, (6), (2006), 61-66.
- Güner, İbrahim ve diğerleri (2001), “Trabzon İli'nin Sanayi Coğrafyası Özellikleri”, **Doğu Coğrafya Dergisi**, 7(5), 159-191.
- Güntürkün, Emre (2009), **Yapı Oyuncaklarının Tarihsel ve Yapısal Gelişimi (Lego Örneği İle)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Gürakın, Bülent (1994), “El Sanatlarının Geliştirilmesi İçin Olanakların ve Kapasitenin Yeni Yaklaşımlarla Değerlendirilmesi”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, 191-192, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Gürbüz, Mehmet ve Karabulut, Murat (2008), “Kırsal Göçler İle Sosyo-Ekonomik Özellikler Arasındaki İlişkilerin Analizi”, **Türk Coğrafya Dergisi** (50), 37-60.
- Gürler, Binnur (1994), “Geleneksel Sanat Ürünlerinin Korunması ve Yaşatılmasında Sanat ve Bilim Dalları Yardımlaşmasının Gerekliliği”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, 193-196, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Gürses, Reşide ve Karababa Taşkın, E. Banu (2008), “Anadolu’da Kaybolmakta Olan Bir Maddi Kültür Unsuru: Su Değerirmenleri (Beypazarı Örneği)”, **38. ICANAS**, 1. Cilt içinde (645-667), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Güvenç, Bozkurt (1995), **Antropoloji**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Harmankaya, Hatice (Bilki) ve Güzel, Selda (2008), “Giyim-Süsleme Tarihi Sürecinde İşlemenin Önemi ve Kullanım Alanları”, **38. ICANAS**, 2. Cilt içinde (669-681), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Hatipoğlu, Vecihe (1979), “Türk Tarihînin Başlangıcı”, **Türkoloji Dergisi**, 8, 29-53.

Hayri, Abdülvahap (2008), **İktisadi Trabzon**, Haz. Melek ksz, 1. Baskı, Trabzon: Serander Yayınları.

Hızlı, Mefail (2011), “Ahiliğın Anadolu’daki Gelişim Süreci”, **Ahilik içinde** (17-40), Baki Çakır ve İskender Gümüş (Ed.), Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Yayınları.

İlgaz, Feryal ve Kayabaşı, Nuran (1994), “El Sanatlarında Tarımsal Hammadde Sorunları”, **Kamu ve zel Kuruluşlarla Orta ğretimde, niversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, 239-250, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İlhan, O. Cahit (1949), “Kemençe”, **Hamsi Dergisi**, (2), 21.

İltar, Gazanfer ve Eren, Sevinç (2012), “Giresun’da Bakırcılık”, **Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi**, 4(14), 157-171.

İmer, Zahide (1997), “El Sanatlarımızın Geleceğı ve Japonya rneğı”, **Türkiye’de El sanatları Geleneğı ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İnan, Kenan (1999), “Trabzon’un Fethi”, **Trabzon Tarihi Sempozyumu Bildirileri**, 119-129, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları.

_____ (2003), “Trabzon’un Osmanlılar Tarafından Fethi”, **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, (14), 71-84.

İslam Ansiklopedisi (1974), 12, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

_____ (1997), 12/1, Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

_____ (2002), 25, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Mat. ve Ticaret İşletmesi.

İşbilen, Ayşe (2005), “Giysi Dili ve Burdur Yöresel Giysileri”, **I. Burdur Sempozyumu**, 1 (1), 16-22.

- Kahveci, Mücella (1998), “21. Yüzyıla Girerken Geleneksel Türk El Sanatları”, **Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı**, 387-397, Ankara.
- Kahvecioğlu Sarı, Habibe ve Baş, Yeşim (2013), “Kültür Mirasımız “Kolan Dokumalar” ve Akkoç Köyü Kolan Dokuma Örnekleri”, **Millî Folklor**, (98), 187-196.
- Kan, Mustafa ve Gülçubuk, Bülent (2008), “Kırsal Ekonominin Canlanmasında ve Yerel Sahiplenmede Coğrafi İşaretler”, **Uludağ Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi**, 22 (2), 57-66.
- Kansu, Ceyhun Atif (2009), “Dağ Yollarında Kemeç”, **Bir Şiirdir Trabzon Osmanlı’dan Günümüze Trabzon Şiir Antolojisi**, Mehmet Akif Bal (Ed.), 1. Baskı içinde (160), Ankara: Cantekin Mat.
- Karaca, Sabahattin (2000), **Her Yönüyle Dünden Bugüne Ağasar-Şalpazarı**, 1. Baskı, İstanbul: Göksu Grafik.
- Karadeniz, Ali (1999), “Yedi Çeşme Çanağı Kırdıran Çalgımız Kemeç”, **Trabzon Tarihi Sempozyumu Bildirileri (6-8 KASIM 1998)**, 611-622, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları.
- Karakaş, Rezan (2013), “Geçmişten Günümüze Çermik Yöresi İğne Oyacılığı”, **Bilim ve Kültür - Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, (2), 149-157.
- Karaman, Gamze ve Nas, Emine (2012), “Çorum İskilip’te Geçmişten Günümüze Aktarılan Bir Miras: Ahşap Oyuncaklar”, **Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi**, 4(14), 103-116.
- Karaörs, Metin (1999), “Kuzeydoğu Anadolu (Trabzon ve Yöresi) ve Batı Rumeli Türk Ağızlarının Ortaklığı ve Akrabalığı”, **Trabzon Tarihi Sempozyumu Bildirileri (6-8 Kasım 1998)**, 70-79, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları.
- Karasoy, Yakup (2003), “Ahi Kelimesi ve Türk Kültüründe Ahilik”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 14, 1-23.

- Karataş, Mustafa (2013), **Türk Dilinde Yanış (Motif) Adları –Anadolu Sahası-**, Muğla: Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi Yayınları.
- Karatay, Osman (2009), “‘Kara Deniz’ İsmi: Hazar ve Bulgar Boyutundan Bir Bakış”, **Karadeniz**, (2), 53-73.
- Karpuz, Haşim (1990), **Trabzon**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karpuz, Haşim (1992), "Sürmene Bıçakçılığı ve Bugünü", **IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, V. Cilt (Maddi Kültür)**, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Kaya, Doğan ve Mesci, Uğur (2002), **Sivas'ta Bıçakçılık**, Sivas: Sivas Valisi ve Sivas İli Sanat, Kültür ve Araştırma Vakfı Yayınları.
- Kayabaşı Nuran ve Akan Meral (2008), “Konya Sille Halılarının Desen ve Motif Özellikleri” **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi**, 1-9.
- Kayabaşı, Nuran ve Ilgaz, Feryal (1994), “Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesinde El Sanatlarına Yaklaşım”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, 251-258, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kayaoğlu, İ. Gündoğ (1981), “Anadolu’da Yaşayan Bakır İbrik Biçimleri”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 263-266, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- _____ (1981), “Bakır Bir Dergâh Kazanı”, **Sanat Tarihi Yıllığı IX-X 1079-1980 içinde** (191-195), İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- _____ (1984), “Bakır Kap Yapım Teknikleri: I Dövme Tekniği”, **Folklor ve Etnoğrafya Araştırmaları içinde** (215-239), İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- Kemaloğlu, Muhammet (2013), “Anadolu’da İlk Esnaf Teşkilatı”, **Hikmet Yurdu**, 6 (12), 253-266.

- Kılıç, Orhan (1999), “XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Trabzon Eyaletinin İdari Taksimatı ve Tevcihati”, **Trabzon Tarihi Sempozyumu Bildirileri (6-8 Kasım 1998)**, 154-166, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları.
- Kırcı, Emine (1991), “Trabzon Türkelli Köyünden Derlenen Atma Türküler”, **Türk Halk Kültüründen Derlemeleri içinde (77-86)**, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları.
- Koca, Halil ve Çetin, Bayram (2005), “Yatağan Kasabasında (Denizli-Serinhisar) Ev Tipi İmalat Sanayinin Coğrafi Özellikleri”, **Doğu Coğrafya Dergisi**, 10 (14), 179-208.
- Koca, Selçuk Kürşad ve Uğurlu, Serdar (2008), “Yesi Şehrinden Taraklı’ya Kaşıkçılık”, **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi** (48), 122-127.
- Kocaman, Ali (1999), “Trabzon-Çarşıbaşı El Dokuma Kumaşı; Keşan”, **2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, 181-182, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Koşay, Hamit Zübeyir (1957), “Türkiye Halkının Maddi Kültürüne Dair Araştırmalar II”, **Türk Etnoğrafya Dergisi**, (2), 5-28.
- Koyuncu, Ayşegül (2005), “Burdur’da Kaybolmaya Yüz Tutmuş Kimi Meslekler”, **I. Burdur Sempozyumu**, 29-38.
- Köklü, Hülya (2008), “Gerede İğne Oyaları”, **Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, (20), 83-90.
- Köklü, Vildan (1997), **Çankırı İli Kızılırmak İlçesine Ait Birkaç Köyde Bulunabilen El Örgüsü Çorap Örnekleri ve Yeni Tasarımlar**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köse, Ahmet Hikmet (1991), “Tarihsel ve Mitolojik Verilerin Işığında, Doğu ve Orta Karadeniz Bölgesi Uygarlıklarının Madencilik Faaliyetleri”, **Jeoloji Mühendisliği Dergisi**, (39), 72-82.

Köşklü, Zerrin (2005), “Geçmişten Günümüze Erzurum'da Bakırcılık ve Bakır Kaplar”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, (8), 107-120.

Kuban, Doğan (1988), **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, 5. Baskı, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Kunduracı, Osman (1997), “Akseki İlçesi Bademli Köyü Kaşıkçılığı”, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, (4), 109-123.

Kurnaz, Senem (2009), **Mardin Midyat'taki Süryanilerin Halkoyunları ve Oyun Müzikleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kurtoğlu, Ahmet (1986), “Mobilya Stillerinin Tarihi Gelişimi”, **İ. Ü. Orman Fakültesi Dergisi**, 36 (3), 71-91.

Kuşoğlu, Zeki (2006), **Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü**, 2. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat A. Ş.

Mammadova, Arzu (2010), **Son Dönem Karabağ (Garabağ) Dokumalarında Kullanılan Motifler**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

March, Richard (1978), "Lust and Disgust on the Job: Broadening Occupational Folklore. " **Folklore Forum**, 11(1), 60-64.

McCarl, Robert (1997) “Occupational Folklife/Folklore”. **Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Costums, Tales, Music, and Art**, (2), 596-604.

Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi (1973), c. 11, İstanbul: Meydan Yayınevi.

_____ (1973), c. 6, İstanbul: Meydan Yayınevi.

_____ (1973), c. 7, İstanbul: Meydan Yayınevi.

_____ (1973), c. 9, İstanbul: Meydan Yayınevi.

_____ (1973), c: 20, İstanbul: Meydan Yayınevi.

Meydan, Cemal (1997), “Endüstrileşme Sonrası El Sanatlarındaki Çözülüş ve Çağdaş Sanat Hareketleriyle Etkileşimi”, **Türkiye’de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Miraç, Yaşar (2009), “Sürmene Bıçağı”, Mehmet Akif Bal (Ed.), **Bir Şiirdir Trabzon Osmanlı’dan Günümüze Trabzon Şiir Antolojisi**, 1. Baskı *içinde* (375)Ankara: Cantekin Mat.

Mitchell, Roger (1983), “Occupational Folklore: The Outdoor Industries”, **Handbook of American Folklore içinde** (128-133), Richard M. Dorson (Ed.), Bloomington: Indiana University Press.

Mor, Cemil (2006), **Trabzon İlinin Turizm Coğrafyası**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Muallaoğlu Rızkullah ve Nasırlı Cahit (1983), “Dağ ve Orman Köylerinde Köy El ve Ev Sanatları”, İsmail Öztürk (Der.), **III. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 152-170, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları

Mustafa, Ali (1982), “Beşik”, **Kıyı Dergisi**, (10), 3,

Mutaf, Abdülmecit, “Tanzimat Döneminde Osmanlı Maden İşletmeciliği Prodesürü”, **History Studies**, (2), 293-303.

Müzik Ansiklopesidisi, c. 3, Ankara: Başkent Yayınevi.

Nas, Emine (2012), “Konya Yöresi El Sanatlarında Anlam Yüklü Motiflerin Halk Diline Yansıması”, **Turkish Studies**, 7(1), 1619-1633.

Niemann, Helmut (1991), “Oyuncağın Gelişim Tarihi”, Bekir Onur (Çev.), **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, 24(1), 55-61.

Nusbaum, Philip (1978), “A Conversational Approach to Occupational Folklore: Conversation, Work, Play, and the Workplace”, **Folklore Forum**, 11(1), 18-28.

Oğuz, Burhan (2004), **Türk Halkının Kültür Kökenleri 4**, İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları.

Oğuz, Öcal (2002), “Ulusal Kalıtın Kürselleştirilmesi ve Türk El Sanatları”, **Millî Folklor**, (54), 5-10.

_____ (2003), “Halk Bilimi Çalışmalarının Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”, **Milli Folklor**, (60), 247-253.

Okan, Taner ve diğerleri (2012), “Türkiye’de Toprak Kullanma ve Koruma Kültürü”, **Acta Turcica**, (1), 119-131.

Okyay, Gülden (2008), **Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatlarından Hasır Örgüsü ve Kazazlığın Araştırılması ve Öğretim Programı Önerisi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Onuk Taciser ve diğerleri (1998), **Tarsus El Sanatları**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Oransay Demir, Lale (2012), “Geleneksel Türk El Sanatlarının Çağdaş Türk Seramik Sanatına Yansımaları”, **Mesleki Bilimler Dergisi**, 1(3), 13 – 21.

Ortaç, Hülya Serpil (1997), “Elazığ İğne Oyaları”, **Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ögel, Bahaeddin (2000), **Türk Kültür Tarihine Giriş 3**, 4. Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

_____ (2000), **Türk Kültür Tarihine Giriş 4**, 4. Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

_____ (2000), **Türk Kültür Tarihine Giriş 5**, 4. Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

_____ (2000), **Türk Kültür Tarihine Giriş 9**, 4. Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

_____ (2001), **Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, 4. Baskı, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

Öksüz, Melek (2005), “Kuruluşundan 19. Yüzyıla Kadar Trabzon Tarihine Kısa Bir Bakış (I)”, **Karadeniz Araştırmaları**, (5), 11-25.

_____ (2006), **Onsekizinci Yüzyılın İkinci Yarısında Trabzon**, Trabzon: Serander Yayınları.

Öksüz, Selami (2005), “Güneşli’nin Son Beşikçileri”, **Tekne Kültür-Sanat Dergisi** (3),(30-33).

_____ (2005), “Kaşık Göneşara’dan”, **Tekne Kültür-Sanat Dergisi** (4), (34-37).

Ölmez, Filiz Nurhan (2005), “Bayat İlçesinde Kilimcilik ve Üretilen Kilimlerin Bazı Teknolojik Özellikleri”, **Milli Folklor**, 9(66), 90-105.

_____ (2010), **Tekstillerde Renkler Üzerine Simgesel ve Alegorik Bir Değerlendirme**, **Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi**, 1(1), 17-24.

Ömer Akbulut, **Trabzon Meşhurları Bibliyografyası**, 1970.

Önge, Ergül (1999), “Bir Grup Hotoz Oyası”, 20000’li Yıllarda Geleneksel Türk Sanatlarının Dün, Bugün İkilemi”, **2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, 206-210, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Önlü, Nesrin (1994), “Geleneksel Dokumalarımızda Çizgi Desenli Kumaşlar ve Günümüzdeki Durumu”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde**,

Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri, 331-338, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Öter, Zafer (2010), “Türk El Sanatlarının Kültür Turizmi Bağlamında Değerlendirilmesi”, **Milli Folklor**, 11 (86), (2010), 174-185.

Özay, Suhendan (1997), “Halk Dokumacılığında Dokuma Sanatına”, **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özbağı, Tevhide (1997), “Elazığ İğne Oyalarından Bir Derleme”, **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Senksiyon Bildirileri**, 315-320, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özbel, Kenan (1945), **El Sanatları II Oya ve Oya Çeşitleri**, Ankara: Kılavuz Kitapları: X.

_____ (1945), **El Sanatları I Anadolu Çorapları**, Ankara: Kılavuz Kitapları: IX.

_____ (1945), **El Sanatları IV Eski El İşlemeleri**, Ankara: Kılavuz Kitapları: XII.

_____ (1945), **El Sanatları X Kuşaklar ve Kolonlar**, Ankara: Kılavuz Kitapları: XX.

_____ (1949), **El Sanatları XVI Konya Kaşıkları**, Ankara: Kılavuz Kitapları: XXVII.

_____ (t. y.), **El Sanatları, Kılavuz Kitapları: IX.**

Özdemir, Melda ve Ozan Kaya, Fatma (2011), “Günümüzde Gaziantep İlinde Bakırcılık”, **Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 10(3), 1249 -1270.

Özdemir, Melda ve Yetim, Fatma (1997), “Günümüz Ekonomisinde Geleneksel El Sanatlarının Yeri ve Önemi” **Türkiye’de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özel, Sabahattin (1991), **Milli Mücadelede Trabzon**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özerkmen, Necmettin (2004), “Ahiliğin Tarihsel – Toplumsal Temelleri ve Temel Toplumsal Fonksiyonları – Sosyolojik Yaklaşım”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 44 (2), 57-78.

Özkeçeci, İlhan (1994), “Geleneksel Türk El Sanatları Eğitiminde Klasik Desen Anlayışının Önemi Tezyinî Özellikleri ile Kayseri Kurşunlu Câmi”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, 339-358, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özsait, Mehmet (1999), “İlkçağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi”, **Trabzon Tarihi Sempozyumu Bildirileri (6-8 KASIM 1998)**, 20-28, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları.

Öztuna, Yılmaz (1969), **Türk Musikisi Ansiklopedisi**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Öztürk, İsmail (1982), “Kaynak Değerlendirmesi ve Kültürel Bakımdan Tekstil El Sanatları”, İsmail Öztürk (Der.), **II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 228-240, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

_____ (1994), “El Sanatlarının Turizm Açısından Önemi ve Kalite Sorunu”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, 367-374, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

_____ (1994), **Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş**, Ankara: Özdemir Basım Yayım ve Dağıtım.

_____ (2005), “Türk El Sanatlarının Günümüzdeki Durumu (Tarihçe, Sorunlar, Öneriler)”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, (7), 67- 75.

Öztürk, Özhan (2008), **Karadeniz Ansiklopedik Sözlük I**, İstanbul: Heyamola Yayınları.

Parlar, Gülsün (1997), “Emirdağ Köylerinden Derlenen Patiklerde Motif ve Renk Özelliklerine Çağdaş Bir Yaklaşım”, **Türkiye’de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Peker, Kemal (1949), “Fındık Üzerine Türküler”, **Hamsi Dergisi**, (2), 17-19.

Pekpelvan, Belgin (1999), “Geleneksel Değerlerimizin Çağdaş Değerlere Ulaştırılması”, **2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, 238-244, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Roberts, Warren E. (1972), “Folk Craft”, **Folklore And Folklife içinde** (233-252), London: The University Of Chicago.

Saim, Yahya (1932), “San’at Hakkında”, **Akın Dergisi**, (10), 6-8.

Salman, Fikri (2004), “Bitlis Geleneksel Giysileri”, **Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, (5), 41-53.

Salman, Özlem (1994), “El Sanatları Örneklerini Çeşitlendirme Yöntemleri”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, 375-382, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Sami, Şemseddin (1894), “Trabzon”, **Kamusu’l A’lam**, C. 4, İstanbul: Kaşgar Matbaası.

_____ (2006), **Kâmûs-ı Türkî**, İstanbul: Çağrı Yayınları.

Sanımer, Gündoğdu (1991), “Kaneviçe Gelin”, **Kıyı Dergisi**, (64), 6.

Santino, Jack (1988), “Occupational Ghostlore: Social Context and the Expression of Blief”, **The Journalv of American Folklore**, 101(400), 207-218.

_____ (1990), “The Outlaw Emotions” **The American Behavioral Scientist**, (33), 318-329.

Sarıkaya Hünere, Zeliha ve Er, Birnaz (2012), “Halk Kültürünün Tanıtılmasında El Sanatlarının Yeri ve Önemi”, **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi**, 1 (1), 179-190.

Sarıoğlu, Halide (1994), “El Sanatlarında Tasarım Eğitiminin Önemi”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, 391-396, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

_____ (2005), “El Sanatlarını Millî Değer Olarak Algılamak”, **Millî Folklor**, (66), 72-74.

Say, Nuran (2002), “Düz El Dokumalardan Kilimin İlk Öğretim Programlarında Kullanılması Gerekliği”, **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 22(1), 195-201.

Selim, Ömer (1999) “Sanat, Güncellik, İletişim ve Reklam”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, (5), 123-139.

Seyyar, Ahmet (2010), **Trabzon’un Sosyo-Ekonomik Gelişimi (1900–1950)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Shapiro, Laura (1991), “Oyuncak Tabancalar ve Oyuncak Bebekler”, Demet Öngen (Çev.), **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, 24(2), 655-663.

Shukurov, Rustam (2000), “Doğu Karadeniz Bölgesinde Türkçe Konuşan Bizanslılar”, (Çev. : Kemal Çiçek), **Trabzon Tarihi Sempozyumu Bildirileri (6-8 KASIM 1998)**, 111-121, (20-28), Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları.

Somel, K. Dide (1993), “Hasır Bileziğin Öyküsü”, **Trabzon Dergisi** (7), 102-105,

Sormaz, Fulya (2010), **Çocukluk İmgesi, Oyun ve Oyuncak: Sosyo-Kültürel Bir Analiz**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Soygür, Haldun (1999), “Sanat ve Delilik”, **Klinik Psikiyatri**, 124-133.

Soykan, Füsün (2003), “Kırsal Turizm ve Türkiye Turizmi İçin Önemi”, **Ege Coğrafya Dergisi**, (12), 1-11.

Sözer, Vural (1986), **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi.

Sümer, Faruk (1992), **Çepniler-Anadolu'nun Bir Türk Yurdu Haline Gelmesinde Önemli Rol Oynayan Oğuz Boyu**, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.

Sümerkan, M. Reşat (1981), “Doğu Karadeniz’de Yok Olan El Sanatları ve Çağdaşlaşma Sorunu”, **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 337-343, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

_____ (1982), “Doğu Karadeniz Köylerinde Renk Beğenisi”, **Kıyı Dergisi**, (15), 10-13.

_____ (1982), “Doğu Karadeniz’de Dokuma Kolanlar”, İsmail Öztürk (Der.), **II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 269-277, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

_____ (1986), “Trabzon Bakırcılığı 1”, **Kıyı Dergisi** (4), 10-11.

_____ (1986), “Trabzon Bakırcılığı 2”, **Kıyı Dergisi** (5), 12-13.

_____ (2008), **Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları**, 1. Baskı, Trabzon: Serander Yayınları.

Sürür, Ayten (1982), “Teknolojik Bir Yaklaşımla Tekstil El Sanatları”, İsmail Öztürk (Der.), **II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 278-285, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Sürür, Ayten ve Sürür, Ali (1994), “21. Yüzyıl Geleneksel Türk El Sanatları”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım**

ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri, 431-434, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ş. Akpınar, Teslime (2011), “Keşan’ın Memleketi Trabzon Çarşıbaşı Keşan Dokuması”, **Trabzon Kültür-Sanat-Yaşam Dergisi**, (14), 46-49.

Şahin, Yüksel (1997), “Türkiye’de Çağdaşlaşma Sürecinde Geleneksel El Sanatlarına Bakış Açısı”, **Türkiye’de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şahin, Zahide (2004), “Sarız (Kayseri) Yöresi Düz Dokumaları”, **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, (2), 195-212.

Şahinoğlu Akpınar, Teslime (2012), **Trabzon İli Düzköy İlçesinde Kolan Dokumacılık**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Şatır, Seçil (1999), “Geleneksel Türk El Sanatlarının Çağdaş Gelişimi Açısından Tasarımın Artan Önemi”, **2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, 260-264, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şen, Serkan (2007), **Orhon, Uygur ve Karahanlı Metinlerindeki Meslekler Bağlamında Eski Türk Kültürü**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

_____ (2008), “Eski Türklerde Maden İşçiliğine Bir Bakış”, **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**, 5 (3), 162-172.

Şevket, Şakir (2013), **Trabzon Tarihi**, 1. Baskı, İstanbul: Kurtuba Kitap.

Şişman Ahmet (2011), **Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş**, 1. Baskı, İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Şişman, Bekir (2010), “Kültürel, Yapısal ve İşlevsel Açından Doğu Karadeniz’de Yaylacılık ve Yayla Şenlikleri (Hıdırnebi ve Kadirga Yaylaları Örneği)”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 3(11), 549-559.

Şişman, Bekir ve Bektaş Kadri (2011), “Samsun’da Yaşatılan Geleneksel El Sanatlarının Bir Envanteri ve Bunların Geleceğe Aktarılma Sorunu”, **Samsun Sempozyumu**, 1-9.

Takano, Akiko (2008), **Türkiye’de Turizm ve Kültür ‘Beypazarı’nda Turizm Gelişme Sürecinde Yerli Halk İle Turist Yabancılar Arasındaki Etkileşim Üzerine Etnolojik Bir İnceleme**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Taner, Nuri (1982), “Halk El Sanatlarında Nakışların Abecesi ve Halkbilimsel Özellikler” İsmail Öztürk (Der.), **II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 286-324, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

_____ (1983), “Bir Kültür Ögesi Olarak Çoraplardaki Nakışların Halkbilimsel Önemi Üzerine Düşünceler 1”, **Türk Folkloru**, İstanbul (46), 12-13.

Tansuğ, Sabiha (1984), “Anadolu Giyim Kuşamında Geometrik Desenler ve Çiçek Desenleri”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 378-388, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Taylan, Jale (1984), “El Sanatları Alanında Araştırma ve Üretime Yönelik Yöntem ve Teknikler”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 396-400, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Tellioğlu İbrahim (2009), **Kommenosların Karadeniz Hâkimiyeti Trabzon Rum Devleti (1204-1461)**, Trabzon: Serander Yayınları.

_____ (2007), **Osmanlı Hâkimiyetine Kadar Doğu Karadeniz’de Türkler**, 2. Baskı, Trabzon: Serander Yayınları.

Tournefort, Joseph de (2005), **Tournefort Seyahatnamesi**, Stefanos Yerasimos (Ed.), 1. Basım, İstanbul: Kitap Yayınevi.

Trabzon (2006), İstanbul: Seçil Ofset.

Trabzon Halk Kültürü Araştırmaları (2004), Trabzon: Trabzon Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

Trabzon İl Yıllığı (1967), Ankara: Ajans Türk Matbaacılık Sanayi.

_____ (1973), Ankara: Ajans-Türk Matbaacılık Sanayi.

_____ (2006), Trabzon: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

Trabzon Kültür-Sanat Yıllığı 88-89, (1989) Haz. İ. Gündoğ Kayaoğlu, Mustafa Duman, M. Savaş Şatıroğlu, İstanbul: Ayrıbasım.

Trabzon Şer'iyeye Sicili, No:1906, Sayfa:5-Belge:124, 6/29, 6/33, 8/41, 9/44, 47/472

Trabzon Ticaret ve Sanayi Odası Tarihi 1884-1950 (2009), 1. Baskı, Trabzon: İber Matbaacılık.

Trabzon Vilayeti Salnamesi 1872 (1994), c. 4, Haz: Kudret Emiroğlu, Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları.

Trabzon Vilayeti Salnamesi 1873 (1995), c. 5, Haz: Kudret Emiroğlu, Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları.

Trabzon Vilayeti Salnamesi 1874 (1995), c. 6, Haz: Kudret Emiroğlu, Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları.

Trabzon Vilayeti Salnamesi 1881 (1999), c. 12, Haz: Kudret Emiroğlu, Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları.

Trabzon Vilayeti Salnamesi 1888 (2002), c. 13, Haz: Kudret Emiroğlu, Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları.

Trabzon Vilayeti Salnamesi 1892 (2005), c. 14, Haz: Kudret Emiroğlu, Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları.

Trabzon Vilayeti Salnamesi 1903 (2008), c. 21, Haz: Kudret Emiroğlu, Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Yayınları.

Tunaboşlu, Aydın (1984), “El Sanatları Üzerine Açılan Yarışmaların Düşündürdükleri”, İsmail Öztürk (Der.), **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, (401-405), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Tuncay, Hakkı (1945), “Trabzon Adı Üzerine Bir Araştırma 1”, **Trabzon: İnan Trabzon Halkevi Kültür Dergisi**, (16), 15-21.

Tunçel, Gül (2011), “Türk Maden Sanatı Kronolojisinde İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’ndeki İki Pirinç Buhurdan”, **Milli Folklor**, (89), 257-264.

Turan, Namık Sinan (2007), “Selçuklu ve Osmanlı Anadolu’sunda Ahiliğin Sosyo-Ekonomik Gelişim Süreci”, **Sosyal Siyaset Konferansı Dergisi**, (52), 151-187.

Türk Ansiklopedisi (1971), 19, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

_____ (1974), 21, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Türkçe Sözlük (2005), 10. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu.

Tütüncü Esmer, Gülsüm ve diğerkleri (2012), “Uluslararası Ticarete Trabzon Limanının Dünü, Bugünü ve Geleceğı”, **Türk Deniz Ticareti Sempozyumu IV, Doğı Karadeniz Bildiriler Kitabı**, 1-27, Trabzon.

Uğurlu, Aydın (1999), “Geleneksel Dokuma Sanatlarında Devamlılık Süreci ve Evrenselleşme Sorunu”, **2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, 279-282, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Uludağ, Kemal (1997), “Sanat ve Endüstride Üretim Mantığı”, **Anadolu Sanat Dergisi**, (7), 145-157.

Umar, Bilge (1993), **Türkiye’deki Tarihsel Adlar**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Umut, Arzu (2009), **Bir El Sanatı Olarak Süpürgeciliğın Sosyolojik Açından İncelenmesi (Adapazarı Örneğı)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ural, Selçuk (2009), “Atatürk Dönemi Trabzon’da Sosyal ve Ekonomik Gelişmelerden Bazı Kesitler”, **A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, (41), 307-326.

Uraz, Murat (1943), “Karadeniz Horonları ve Türküleri”, **İnan Dergisi**, (4), 21-24.

Üçüncü, Kemal (2007), “Trabzon Yöresi Sözlü Kültür/Tarih Malzemesinin Trabzon Tarih Araştırmaları İçin Kaynak Olarak Durumu ve Önemi”, **Türk Dünyası Araştırmaları** (170), 161-174.

_____ (2007), “Trabzon Yöresi Sözlü Kültür Geleneğinde İcra Töresi ve İcra Ortamları Açısından Kemeñecilik”, **Karadeniz Araştırmaları**, (12), 127-135.

_____ (2011), “Trabzon ve Yöresi Yaylacılık Geleneği Üzerine Bir Değerlendirme”, **Uluslararası Trabzon ve Çevresi Kültür ve Tarih Sempozyumu**, 2. Cilt içinde (181-196), Trabzon: Eser Ofset Matbaacılık.

_____ (2012), “Trabzon/Köprübaşı Yöresi Kaşıkçılık Meslek Geleneğinin Etnoğrafik Belgelenmesi ve Tahlili”, **Karadeniz**, (13), 26-46.

Ülger, Nihal (1999), “Kiritli Dokuma Teknikleri ile Anadolu Evleri”, **2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, 286-289, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ünal, Şahin (1994), “Halk Oyunlarının Giyim ve Aksesuarlarındaki Değişim”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, 449-454, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ünlüyücü, Muhlise (2009), **Günümüzde Türkiye’de El Yapımı Bebekçilik**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ünsal, Veli (2006), “Doğu Karadeniz’in Tarihi Coğrafyası”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 8(2), 129-144.

- Yağan, Şahin Yüksel (1978), **Türk El Dokumacılığı**, 1. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yalçın Usal, S. Selhan (2010), “Türklerde Çeyiz Sandığının Kullanımı ve Geleneksel Süslemeleri”, **ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi** (1), 157-167.
- Yalçın, Gülsüm ve Karaoğlan, Hülya (2010), “MÖ II. Bin’de Anadolu’da Dokumacılık”, **Ulusal Meslek Yüksekokulları Öğrenci Sempozyumu (MYO-ÖS)**, Düzce.
- Yalçın, Hülya (2004), Eyüp Oyuncakları Müzesi, **Eyüp Sultan Sempozyumu VIII**, 64-73.
- Yalçınkaya, Tosun (2001), Çocukların Sevinci Eyüp Oyuncaklarıydı, **Eyüp Sultan Sempozyumu V**, 96-99.
- Yavuz, Ayça (2006), **Cumhuriyet Döneminde Ankara Kalesi’ndeki Geleneksel El Sanatları**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yawkey, T. D. ve Silvern, S. T. (1980), “Çocuğun Okul ve Aile Çevresinde Yaşam boyu Süreci Olarak Oyun”, Mehmet Özyürek (Çev.), **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, 13(1), 425-442.
- Yazar, Latife Sinem (2011), **Bursa İli Dağ Yöresinde Sorgun, Kocakovacık, Gedikören, Çeki Köyleri Çorap Örücülüğü ve Bunların Günümüz Tasarımlarına Uygulanması**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yazıcıoğlu, Yahşi ve Tezel, Zeynep (1997), “Türk El Dokusu Halıların Yurtdışı Platformlarda Tanıtılması ve Tüketim Olanaklarının Arttırılması Üzerine Somut Öneriler”, **Türkiye’de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yetim, Fatma (2008), “Yeniçağa İlçesi ve Dereköy’de Geleneksel Kadın Kıyafetleri ve Süslemeleri”, **Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 2 (17), 159-168.

- Yıldırım, Ömer (2004), **Trabzon'da Dini Hayat**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, Derya (2001), **Türkiye'de Geleneksel Ahşap İşçiliği ve Çağdaş Ahşap Yontu Sanatı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, Gökhan ve diğerleri (2011), "Tokat İli Yöresel Kadın Giysileri", **Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi**, 1 (2), 107-118.
- Yılmaz, Şermin (2007), **Anadolu Kaşıkları Üzerine Bir Araştırma**, Yüksek Lisans, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Yılmazçelik, İbrahim (1999) "XVIII. Yüzyılda Trabzon'un Sosyal Durumu", **Trabzon Tarihi Sempozyumu Bildirileri (6-8 KASIM 1998)**, 222-235, Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları.
- Yukarıkozan, Necibe Şahin (2009), **Beypazarı Gümüş Kolyeleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yücel, Erdem (1993), "Türk Sanatında Ağaç İşçiliği", **Türk Dünyası Araştırmaları**, (82), 169-194.
- Zorlu, Kürşad ve diğerleri (2012), "Ahilik Kültürünün Günümüz İşletmelerinde Bilinirliği Üzerine Bir Araştırma: Gümüşhane Örneği", **Zfwt (Zeitschrift Für Die Welt Der Türken)**, (4), 73-94.

EKLER

Ek 1. Kaynak Kişilerin Listesi

TRABZON-MERKEZ

1. Ad- Soyad: Gülen Alemdaroğlu
 2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon/1971
 3. Eğitim Durumu: Yüksekokul
 4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Okuldan öğrenmiştir.
 5. İkamet Yeri: Trabzon
 6. İşi: Öğretmen
 7. Derleme Yapılan Yer: Olgunlaşma Enstitüsü
 8. Derleme Yapılan Tarih(gün, ay, yıl): 13.05.2014
 9. Medeni Durumu: Evli
 10. Cinsiyeti: Kadın
 11. Kentle Olan İlgisi: Şehirde oturuyor.
 12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
 13. Derlenen Malzemenin Türü: İşlemeler
-
1. Ad- Soyad: Fatma Gündoğdu
 2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Of/1970
 3. Eğitim Durumu: Yüksekokul
 4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Okuldan öğrenmiştir.
 5. İkamet Yeri: Trabzon
 6. İşi: Öğretmen
 7. Derleme Yapılan Yer: Olgunlaşma Enstitüsü
 8. Derleme Yapılan Tarih(gün, ay, yıl): 13.05.2014
 9. Medeni Durumu: Evli
 10. Cinsiyeti: Kadın
 11. Kentle Olan İlgisi: Şehirde oturuyor.
 12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
 13. Derlenen Malzemenin Türü: İşlemeler
-
1. Ad- Soyad: Necmi Kaya
 2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon/1970
 3. Eğitim Durumu: İlkokul
 4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustasından öğrenmiştir.
 5. İkamet Yeri: Trabzon
 6. İşi: Esnaf
 7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
 8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 11. 04. 2014
 9. Medeni Durumu: Evli
 10. Cinsiyeti: Erkek
 11. Kentle Olan İlgisi: Şehirde oturuyor.
 12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
 13. Derlenen Malzemenin Türü: Kalay
-
1. Ad- Soyad: Ali Çavuş
 2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon/1959

Ek 1'in devamı

3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Babasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 11. 04. 2014
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Şehirde oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
14. Derlenen Malzemenin Türü: Bakır

1. Ad- Soyad: Necati Bozalioğlu
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon/1948
3. Eğitim Durumu: Ortaokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Babasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 11. 04. 2014
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Şehirde oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Ahşap

1. Ad- Soyad: Ali Kuduoglu
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Vakfikebir/1964
3. Eğitim Durumu: Ortaokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Dede/Ağabey
5. İkamet Yeri: Boztepe
6. İşi: Bakırcı Esnafı
7. Derleme Yapılan Yer: Kaynak kişinin dükkânı/Trabzon Merkez
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 04. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Şehirde yaşıyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: 32 senedir orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Bakır malzemeleri.

1. Ad- Soyad: Salih Kuduoglu
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Vakfikebir/1967
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Dede
5. İkamet Yeri: Trabzon Merkez
6. İşi: Bakırcı Esnafı
7. Derleme Yapılan Yer: Kaynak kişinin dükkânı/Trabzon Merkez

Ek 1'in devamı

8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 04. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Şehirde yaşıyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: 32 senedir orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Bakır malzemeleri.

1. Ad- Soyad: Metin Altınel
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat-Darıca/1962
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustalar
5. İkamet Yeri: Akçaabat/Darıca
6. İşi: Bakırcı Esnafı
7. Derleme Yapılan Yer: Kaynak kişinin dükkânı/Trabzon Merkez
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 04. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Şehirde yaşıyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: 35 senedir esnaflık yapıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Bakır malzemeleri.

1. Ad- Soyad: Osman Aydın
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon/1973
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon merkez
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 25. 10. 2013
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Şehirde yaşıyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Ahşap oymacılık

1. Ad- Soyad: Murat Aydın
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon/1979
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustası olan abisinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon merkez
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 25. 10. 2013
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Şehirde yaşıyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada yaşıyor.

Ek 1'in devamı

13. Derlenen Malzemenin Türü: Ahşap oymacılık

1. Ad- Soyad: Enver Karadeniz
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon/1969
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon merkez
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 25. 10. 2013
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Şehirde yaşıyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Ahşap mobilya

1. Ad- Soyad: Hüseyin Topçu
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon/1962
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon merkez
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 04. 10. 2013
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Şehirde yaşıyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Ahşap mobilya

1. Ad- Soyad: Aydın Zengin
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Arsin/1976
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon merkez
6. İşi: Oymacılık
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 27. 12. 2013
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte oturuyorlar.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: İlkokuldan mezun olduktan sonra kentte yaşamaya başlamış.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Oymacılık

1. Ad- Soyad: Şaban Yılmaz
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon merkez/1945

Ek 1'in devamı

3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon merkez
6. İşi: Mobilyacı
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 27. 12. 2013
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Mobilyacılık

1. Ad- Soyad: Erkan Aydın
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Maçka/1972
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon merkez
6. İşi: Telkâri öğretmeni
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 27. 06. 2013
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Telkâri

1. Ad- Soyad: Erol Türkmen
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Zonguldak/1971
3. Eğitim Durumu: Üniversite
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon merkez
6. İşi: Öğretmen
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 27. 06. 2013
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: 1988'den beri orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Telkâri

1. Ad- Soyad: Zekeriya Doğan
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçakale/1966
3. Eğitim Durumu: Üniversite
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Babasından, ustasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat merkez
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân

Ek 1'in devamı

8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 5. 07. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme burada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Bakırcılık

1. Ad- Soyad: Gülşen Erdemir
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat/1954
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Komşu ve akrabalarından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat
6. İşi: Kurs Hocası
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 25. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Kazaziye

1. Ad- Soyad: Hadiye Bülbül
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon merkez/1978
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Kurstan öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon merkez
6. İşi: Satış elemanı
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 25. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Telkâri

1. Ad- Soyad: Hüseyin Topçu
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon/1969
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon
6. İşi: Mobilyacı
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 04. 10. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.

Ek 1'in devamı

13. Derlenen Malzemenin Türü: Mobilya

1. Ad- Soyad: İbrahim Elbay
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Araklı/1977
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Dedesinden, babasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Araklı
6. İşi: Sepet ustası
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 28. 12. 2013
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Köyde oturuyor. İşi düştüğünde kentte gidiyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Sepet

1. Ad- Soyad: Sevilay Gür Evin
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Maçka/1985
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Kurs hocasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon merkez
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Halk Eğitim Merkezi
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 08. 01. 2014
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: İğne oyası

1. Ad- Soyad: Sibel Aydın
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Rize Pazar/ 1984
3. Eğitim Durumu: Üniversite
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Hocasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon merkez
6. İşi: Kurs hocası
7. Derleme Yapılan Yer: Halk Eğitim Merkezi
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 08. 01. 2014
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: 2009'dan beri orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: İğne oyası

1. Ad- Soyad: Birgül Birinci
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Bursa/1973
3. Eğitim Durumu: İlkokul

Ek 1'in devamı

4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Kayınvalidesinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon merkez
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 08. 01. 2014
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: 1991'den beri orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: İğne oyası

1. Ad- Soyad: Seher Birinci
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon/1962
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Kurs hocasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon merkez
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 08. 01. 2014
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: İğne oyası

1. Ad- Soyad: Aydanur Kostan
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon/1962
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Kurs hocasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon merkez
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 08. 01. 2014
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: İğne oyası

1. Ad- Soyad: Fatma Kara
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon/1970
3. Eğitim Durumu: Ortaokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Göz ucuyla başkalarından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon merkez
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 08. 01. 2014

Ek 1'in devamı

9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: İğne oyası

1. Ad- Soyad: Nurhan Küçükkaya
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Rize Pazar/1972
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Kendi kendine öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon merkez
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 08. 01. 2014
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: 2000'den beri orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: İğne oyası

1. Ad- Soyad: Sepil Doruk
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Gümüşhane/1978
3. Eğitim Durumu: Üniversite
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Kurstan öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon
6. İşi: Usta Öğretici
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 26. 02. 2014
9. Medeni Durumu: Bekar
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Şehirde oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Kazaziye

1. Ad- Soyad: Emine Sakallıoğlu
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon/1963
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Hâlâsının kızından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon
6. İşi: Usta Öğretici
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 26. 02. 2014
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Şehirde oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Hasır bilezik.

Ek 1'in devamı

14. Ad- Soyad: Ertan Şahin
15. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon/ 1980
16. Eğitim Durumu: Lise
17. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustasından öğrenmiştir.
18. İkamet Yeri: Trabzon
19. İşi: Usta Öğretici
20. Derleme Yapılan Yer: Atölye
21. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 26. 02. 2014
22. Medeni Durumu: Evli
23. Cinsiyeti: Erkek
24. Kentle Olan İlgisi: Şehirde oturuyor.
25. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
26. Derlenen Malzemenin Türü: Telkâri

ÇARŞIBAŞI

1. Ad- Soyad: Abdullah Kul
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Çarşıbaşı-1955
3. Eğitim Durumu: Yüksekokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Baba ve dedesinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Çarşıbaşı
6. İşi: Mali Müşavir, aynı zamanda dokuma atölyesi var.
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 18. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede Oturuyor
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Keşan

1. Ad- Soyad: Güner Şahin
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Çarşıbaşı /1952
3. Eğitim Durumu: Okuma yazma biliyor.
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Büyüklerinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Çarşıbaşı
6. İşi: Keşan örmek.
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 18. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Keşan

Ek 1'in devamı

KÖPRÜBAŞI

1. Ad- Soyad: Şeref Şimşek
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Kırıkkale-1960
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Kendi kendini geliştirmiştir.
5. İkamet Yeri: Samsun
6. İşi: Usta Öğretici
7. Derleme Yapılan Yer: Köprübaşı
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 06. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Sık sık
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Bir senedir orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Ahşap çocuk oyuncakları yapıyor.

1. Ad- Soyad: İsmail Avcı
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Köprübaşı-1961
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Meslek lisesini bitirmiş, daha sonra kendini yetiştirmiştir.

5. İkamet Yeri: Köprübaşı
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Köprübaşı
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 06. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede yaşıyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: 33 senedir orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Sepet, kemeç, kaval, beşik yapımı.

1. Ad- Soyad: Hasan Çin
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Sürmene-1972
3. Eğitim Durumu: Ortaokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Babasından öğrenilmiştir.
5. İkamet Yeri: Köprübaşı
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Köprübaşı
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 06. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İşi düştükçe ilçeye gelir.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: 25 senedir orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Sepet, kemeç, kaval, beşik yapımı.

1. Ad- Soyad: Sursun Ayaz
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Köprübaşı/1925

Ek 1'in devamı

3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Babasından öğrenilmiştir.
5. İkamet Yeri: Köprübaşı
6. İşi: Emekli
7. Derleme Yapılan Yer: Köprübaşı
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 06. 05. 2014
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İşi düştükçe ilçeye gelir.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Sandık

1. Ad- Soyad: İbrahim Okutan
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Çaykara-1955
3. Eğitim Durumu: Üniversite
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Büyüklerinden öğrenilmiştir.
5. İkamet Yeri: Trabzon
6. İşi: Halk Eğitim Müdürü
7. Derleme Yapılan Yer: Köprübaşı
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 06. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Şehirde oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: 1 senedir orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Sepet, kemeçe, kaval, beşik yapımı.

1. Ad – Soyad: Yunus Aydın
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Köprübaşı-1957
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Komşudan öğrenilmiştir.
5. İkamet Yeri: Köprübaşı
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 22. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Kaşık

1. Ad- Soyad: Ali Aydın
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Köprübaşı-1966
3. Eğitim Durumu: Üniversite
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Komşudan öğrenilmiştir.
5. İkamet Yeri: Köprübaşı
6. İşi: Öğretmen
7. Derleme Yapılan Yer: Atölye

Ek 1'in devamı

8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 22. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Sepet

1. Ad- Soyad: Muhammet Kaya
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Köprübaşı/ 1979
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Köprübaşı
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 22. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Bekar
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Kemeçe, mobilya.

1. Ad- Soyad: Mustafa Kaya
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Köprübaşı/1981
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Kendisi öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Köprübaşı
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 22. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Bekar
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Kemeçe, mobilya.

1. Ad- Soyad: Ali Yılmaz
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Köprübaşı/1954
3. Eğitim Durumu: Üniversite terk.
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Babasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Köprübaşı
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 22. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.

Ek 1'in devamı

13. Derlenen Malzemenin Türü: Kemeçe, mobilya.
 1. Ad- Soyad: Osman Ayar
 2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Maçka/1940
 3. Eğitim Durumu: İlkokul
 4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Babasından öğrenmiştir.
 5. İkamet Yeri: Köprübaşı
 6. İşi: Esnaf
 7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
 8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 22. 06. 2012
 9. Medeni Durumu: Evli
 10. Cinsiyeti: Erkek
 11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
 12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: 1958 yılından beri orada oturuyor.
 13. Derlenen Malzemenin Türü: Şimşir kaşık.

AKÇAABAT

1. Ad- Soyad: Zehra Çabuk
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat-1938
3. Eğitim Durumu: Okuma-yazma yok.
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ailesinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat
6. İşi: Emekli
7. Derleme Yapılan Yer: Akçaabat
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 25. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İşi düştükçe kente gidiyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğduğundan beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Hasır yapımı.

1. Ad- Soyad: Emine Saraç
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat-1946
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Çevresinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Akçaabat
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 25. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İşi düştükçe kente gidiyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğduğundan beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Hasır yapımı.

Ek 1'in devamı

1. Ad- Soyad: Zeynep Saraç
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat-1983
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Çevresinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat
6. İşi: Usta öğreticilik
7. Derleme Yapılan Yer: Akçaabat
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 25. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İşi düştükçe kente gidiyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğduğundan beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Hasır yapımı.

1. Ad- Soyad: Nigar Altun
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat-1970
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Çevresinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Akçaabat
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 25. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İşi düştükçe kente gidiyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğduğundan beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Hasır yapımı.

1. Ad- Soyad: Zehra Altun
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat-1963
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Çevresinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Akçaabat
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 25. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İşi düştükçe kente gidiyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğduğundan beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Hasır yapımı.

1. Ad- Soyad: Ali Altun
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat-1932
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Büyüklerinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat

Ek 1'in devamı

6. İşi: Denizci emeklisi
7. Derleme Yapılan Yer: Akçaabat
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 25. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İşi düştükçe kente gidiyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğduğundan beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Hasır yapımı.

1. Ad- Soyad: Ayşe İshak
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Tonya- 1922
3. Eğitim Durumu: Okuma-yazma yok.
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Eskilerden, ailesinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Doğankaya
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Doğankaya
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 21. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Çok nadir kente gider.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Oraya gelin geldiğinden beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Dokuma ürünleri.

1. Ad- Soyad: Şefika İshak
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Tonya- 1975
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ailesinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Doğankaya
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Doğankaya
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 21. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte yaşıyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Oraya gelin geldiğinden beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Dokuma ürünleri.

1. Ad- Soyad: Kezban İshak
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat- 1937
3. Eğitim Durumu: Okuma-yazma yok.
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ailesinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Doğankaya
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Doğankaya
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 21. 04. 2012

Ek 1'in devamı

9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İşi düştükçe kente gidiyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğduğundan beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Dokuma ürünleri.

1. Ad- Soyad: Aynur İshak
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat- 1959
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Kendi kendine öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Doğankaya
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Doğankaya
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 21. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İşi düştükçe kente gidiyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğduğundan beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Dokuma ürünleri.

1. Ad- Soyad: Güler İshak
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat- 1989
3. Eğitim Durumu: Üniversite
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Annesinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Doğankaya
6. İşi: Öğrenci
7. Derleme Yapılan Yer: Doğankaya
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 21. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Bekâr
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Okula gidiyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğduğundan beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Dokuma ürünleri.

1. Ad- Soyad: Özlem İshak
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat- 1983
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Annesinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Doğankaya
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Doğankaya
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 21. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Bekâr
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İşi düştükçe kente gidiyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğduğundan beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Dokuma ürünleri.

Ek 1'in devamı

1. Ad- Soyad: Melehat Civelek
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat- 1922
3. Eğitim Durumu: Okuma-yazma yok.
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Büyüklerinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Doğankaya
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Doğankaya
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 21. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Çok nadir gidiyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğduğundan beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Dokuma ürünleri.

1. Ad- Soyad: İsmail Köşeli
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat/1958
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Dayısından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat
6. İşi: Yorgancı
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 26. 12. 2013
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Kentte oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Yorgancılık ili ilgili bilgiler derlendi.

1. Ad- Soyad: Asiye Kasap
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat/1946
3. Eğitim Durumu: Okuması yazması yok.
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Komşusundan öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Ev
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 20. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: İğne oyası.

1. Ad- Soyad: Emine Aydın
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat/1957
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Komşusundan, ablasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat

Ek 1'in devamı

6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Ev
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 20. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: İğne oyası.

1. Ad- Soyad: Ayfer Bilgiç
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat/1955
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Annesinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Ev
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 20. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: İğne oyası.

1. Ad- Soyad: Fatma Aydın
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat/1978
3. Eğitim Durumu: Üniversite
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Annesinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat
6. İşi: Halk oyunu eğitmeni
7. Derleme Yapılan Yer: Ev
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 20. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Bekar
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: İğne oyası.

1. Ad- Soyad: Nuran Erçin
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat/1977
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Komşusundan öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Ev
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 13. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın

Ek 1'in devamı

11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Hasır bilezik.

1. Ad- Soyad: Melek Gayretli
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat/1983
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Komşusundan öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Ev
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 13. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Hasır bilezik.

1. Ad- Soyad: Fatma Yıldız
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Sürmene/1974
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Komşusundan öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Ev
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 13. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Gelin olduğundan beri orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Hasır bilezik.

1. Ad- Soyad: Nuriye Sevim
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Akçaabat/1968
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Amcasının kızından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Akçaabat
6. İşi: Ev Hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Ev
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 14. 03. 2014
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede Oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Hasır Bilezik

Ek 1'in devamı

SÜRMENE

1. Ad- Soyad: Abdul Karalı
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Sürmene-1944
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Babadan öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Sürmene
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Sürmene
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 12. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Köyde oturuyor
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Bıçak

1. Ad- Soyad: Barış Koralioğlu
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Sürmene-1970
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustasından ve babasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Sürmene
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 12. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Bekâr
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Bıçak

1. Ad- Soyad: Temel Karadeniz
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Sürmene-1944
3. Eğitim Durumu: ?
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Babasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Sürmene
6. İşi: Emekli, şimdi hobi olarak bıçak yapıyor.
7. Derleme Yapılan Yer: Sürmene
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 12. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Köyde oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Bıçak

1. Ad- Soyad: Ali Kemal Bulut
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Sürmene-1938
3. Eğitim Durumu: Üniversite
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Kendisi araştırmıştır.

Ek 1'in devamı

5. İkamet Yeri: Sürmene
6. İşi: Emekli öğretmen.
7. Derleme Yapılan Yer: Sürmen
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 12. 05. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Köyde oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Kemeçe ve tarihî.

1. Ad- Soyad: Asım Köralioğlu
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Sürmene-1958
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Babasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Sürmene
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 11. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Bıçak

1. Ad- Soyad: Mustafa Köralioğlu
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Sürmene-1919
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Sürmene
6. İşi: Emekli, mesleği bırakmış.
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 12. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İşi düştükçe şehre gidiyor, köyde oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Bıçak

1. Ad- Soyad: Ömer Karadeniz
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Sürmene-1950
3. Eğitim Durumu: Ortaokul (günümüzde ilkokula tekabül ediyor.)
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Babasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Sürmene
6. İşi: Serbest olarak bıçak yapıyor.
7. Derleme Yapılan Yer: Sürmene
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 12. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli

Ek 1'in devamı

10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İşi düştükçe şehre gidiyor, köyde oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Bıçak

ARAKLI

1. Ad- Soyad: Mahmut Balaban
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Trabzon Merkez/1968
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Araklı
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 20. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: 2004'ten beri orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Yorgan

1. Ad- Soyad: İbrahim Saraç
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Sürmene/1950
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Ustasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Beşirli
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 20. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Yorgan

1. Ad- Soyad: Bayram Kılıçarslan
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Araklı/1968
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Babasından öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Araklı
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 20. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Kalay

Ek 1'in devamı

1. Ad- Soyad: Fazlı Yurtbay
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Sürmene / 1947
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Eniştesinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Araklı
6. İşi: Esnaf
7. Derleme Yapılan Yer: Dükkân
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 24. 04. 2014
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Bıçak, balta, orak, çakı.

ŞALPAZARI

1. Ad- Soyad: Aslı Alıcı
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Şalpazarı- 1961
3. Eğitim Durumu: Okuma-yazma yok.
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Büyüklerinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Şalpazarı
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Doğancı
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 16. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Çok nadir gidiyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğduğundan beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Dokuma ürünleri.

1. Ad- Soyad: Emine Alıcı
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Şalpazarı- 1964
3. Eğitim Durumu: Okuma-yazma yok.
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Büyüklerinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Şalpazarı
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Doğancı
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 16. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Ayda bir gidiyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğduğundan beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Dokuma ürünleri.

1. Ad- Soyad: Meryem Alıcı
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Vakfikebir- 1950
3. Eğitim Durumu: İlkokul

Ek 1'in devamı

4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Büyüklerinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Şalpazarı
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Doğancı
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 16. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğduğundan beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Dokuma ürünleri.

1. Ad- Soyad: Sevim Alıcı
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Şalpazarı- 1955
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Büyüklerinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Şalpazarı
6. İşi: Kurs hocası
7. Derleme Yapılan Yer: Doğancı
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 16. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede yaşıyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğduğundan beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Dokuma ürünleri.

1. Ad- Soyad: Hanife Beldüz
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Vakfıkebir- 1965
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Büyüklerinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Şalpazarı
6. İşi: Kurs hocası
7. Derleme Yapılan Yer: Doğancı
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 16. 04. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğduğundan beri orada yaşıyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Dokuma ürünleri.

1. Ad- Soyad: Osman Karagöl
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Şalpazarı/1960
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Büyüklerinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Şalpazarı
6. İşi:
7. Derleme Yapılan Yer: Ev
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 10. 06. 2012

Ek 1'in devamı

9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Köyde oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Sözlü kültür.

1. Ad- Soyad: Emine Karagöl
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Şalpaazarı/ 1960
3. Eğitim Durumu: Okuryazar
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Büyüklerinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Şalpaazarı
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Ev
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 10. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Köyde oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Sözlü kültür.

1. Ad- Soyad: Ekrem Karabayır
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Şalpaazarı/1942
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Büyüklerden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Şalpaazarı
6. İşi:
7. Derleme Yapılan Yer: Ev
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 11. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Erkek
11. Kentle Olan İlgisi: Köyde oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada yaşamıştır.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Sözlü kültür.

1. Ad- Soyad: Emine Demirci
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Şalpaazarı/1992
3. Eğitim Durumu: Lise
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Büyüklerinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Şalpaazarı
6. İşi: Ev kızı
7. Derleme Yapılan Yer: Ev
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 11. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Bekâr
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: Köyde oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Sözlü kültür.

Ek 1'in devamı

1. Ad- Soyad: Asiye Cengiz
2. Doğum Yeri/Doğum Tarihi/Yaş: Şalpazarı/1966
3. Eğitim Durumu: İlkokul
4. Derlenen Ürünü Kimden Öğrendiği: Annesinden, yengesinden öğrenmiştir.
5. İkamet Yeri: Şalpazarı
6. İşi: Ev hanımı
7. Derleme Yapılan Yer: Ev
8. Derleme Yapılan Tarih (gün, ay, yıl): 20. 06. 2012
9. Medeni Durumu: Evli
10. Cinsiyeti: Kadın
11. Kentle Olan İlgisi: İlçede oturuyor.
12. Ne Zamandan Beri Orada Oturuyor: Doğma büyüme orada oturuyor.
13. Derlenen Malzemenin Türü: Sözlü kültür.

Ek 2. Kaynak Kişilere Sorulan Meslekî Sorular

1. Ham Maddesi Maden Olan El Sanatları

1.1. Bıçakçılık

1. Bıçakçılığın bu yöredeki tarihîni, ilk defa kimin tarafından yapıldığını biliyor musunuz? Eski bıçakçı ustaları kimlerdir?
2. Eskiden bıçak yapımında hangi aletleri kullanırdınız?
3. Günümüzde hangi aletler kullanılıyor, ne işe yarıyor?
4. Bıçak ucu ham maddesi olarak demir mi, çelik mi kullanılıyor?
5. Ucunu yaparken ilk önce hangi işlemi uygularsınız? (kesme vb.)
6. Bıçak ucuna nasıl şekil verirsiniz, hangi aleti kullanırsınız?
7. " Çeliğe su vermek " işlemi nasıl yapılır?
8. "Su" dan neyi kastediyorsunuz, ne ile yapıyorsunuz (su, motor yağı, balık yağı vb.)
9. Su verilince ne olur, kaç kez su verilir?
10. Dövme işlemi ne ile yapılır, dövdükten sonra ne yaparsınız?
11. Ağız kısmını inceltirken nelere dikkat edersiniz?
12. Bıçağın keskin kısmını kaç kere ateşte ısıtıp şekillendirirsiniz?
13. Sapa girecek kısmına nasıl delik açarsınız?
14. Bıçak ucunu nasıl ve ne ile parlatırsınız?
15. Bıçak sapı ham maddesi nedir? (kemik, ağaç, metal, boynuz vb.)
16. Sap biçimini nasıl ve hangi maddeler kullanarak verirsiniz?
17. Sapa süs yapar mısınız? Desenlerin adları var mı?
18. Hangi tip saplar daha çok işçilik ister, neden?
19. Bıçağı süslemek için başka hangi, malzemeleri kullanırsınız?
20. Bıçağın paslanmaması için ne yapılır?
21. İyi bir bıçak alırken nelere dikkat etmeli?
22. Bıçaktan başka neler yapılır? (kama, hançer, çakı)
23. Bu ürünler de aynı yöntemle mi yapılır?
24. Günde kaç bıçak yaparsınız?
25. Çırak çalıştırıyor musunuz?
26. Bu sanat geçiminizi sağlıyor mu? Kaç kişi bu işle uğraşiyor?
27. Pazar bulmakta güçlük çekiyor musunuz? Nasıl pazarlıyorsunuz?
28. Alıcılar kimlerdir?
29. Sipariş üzerine mi çalışıyorsunuz, tüccar aracılığı ile mi satış yapıyorsunuz?
30. Bıçakçılığın bugünkü durumu nedir?

1.2. Bakırcılık

1. Bakırcılığın bu yöredeki tarihîni biliyor musunuz?
2. Bu sanatı kaç yaşında kimden öğrendiniz?
3. Ham maddeyi nerden kaçaya satın alıyorsunuz? (kilo, levha)
4. Ham bakır, ürün bitimine kadar hangi işlemlerden geçiriliyor?
5. Dip nasıl yapılır hangi aletler kullanılır, nasıl şekillendirilir?
6. Gövde nasıl yapılır, hangi aletler kullanılır, nasıl şekillendirilir, dibe nasıl eklenir?
7. Dövme nasıl yapılır hangi aletler kullanılır?

Ek 2'nin devamı

8. Kapak nasıl yapılır, hangi aletler kullanılır?
9. Kulp nasıl yapılır, hangi aletler kullanılır, yerine nasıl takılır?
10. Kaç çeşit kaynak var?
11. Kap üzerinde desen nasıl yapılır?
12. Malzemeye istenen şekil verildikten sonra artan parçalar nasıl değerlendirilir?
13. Süs ve mutfak eşyası olarak neler yapılır?
14. Kullanım yerleri nelerdir?
15. Yanınızda kalfa kullanıyor musunuz?
16. Kalfalar bu işi kaç senede öğreniyor, halen yapan kaç kişi var?
17. Yaptığınız işin geleceği için neler düşünüyorsunuz?

1. 3. Kuyumculuk Ürünlerinden Kazazlık

1. Kazazlık dışında başka bir mesleğiniz var mı?
2. Cevabınız evet ise hangi meslekle uğraşıyorsunuz?
3. Kazazlık yapmayı kimden öğrendiniz?
4. Kazazlığı kaç yaşında öğrendiniz?
5. Kazazlığı nasıl öğrendiniz?
6. Kazazlığı niçin yapıyorsunuz?
7. Kazazlık ürünlerini nasıl pazarlıyorsunuz?
8. Kazazlıkta kullanılan özel ipliği nasıl temin ediyorsunuz?
9. Kazazlık ile hangi ürünü daha çok yapıyorsunuz?
10. Kazazlığın hangi işlemini yapıyorsunuz?
11. Kazazlıkta hangi teknikleri kullanıyorsunuz?
12. Ürünlerinizi gerektiğinde nasıl koruyorsunuz?
13. Sizce Kazazlığın en temel teknik özelliği nedir?
14. Kazazlık tekniğini uygulayacak kişide beklenen özellikler nelerdir?

2. Ham Maddesi Bitkisel ve Hayvansal Lifler Olan El Sanatları

2.1. Yöresel Dokuma Çeşitleri: Dastar, Dırmaç, Çenti, Çorap, Kuşak

1. Dırmaç burada ne zamandan beri kimler tarafından yapılmış?
2. Dırmaç tezgâhının ham maddesi nedir, nasıl elde edersiniz?
3. Dırmaç kartlarının ham maddesi nedir, nasıl elde edersiniz? (ceviz, deri, tahta vb.)
4. Bu tezgâh üzerindeki parçaları ve görevlerini sayar mısınız?
5. Çözgünün ham maddesi nedir?
6. Çözgüyü genellikle kaç cm² eninde ve boyunda çözersiniz?
7. Çözgünün hazırlanmasını anlatır mısınız?
8. Çözgüyü tezgâh üzerinde mi yerde mi çözersiniz?
9. Dokunduğunuz ipin ham maddesi nedir?
10. Bu ham maddeyi nerden temin edersiniz?
11. Bu dokumalar için kaç kg ip kullanırsınız?

Ek 2'nin devamı

12. Dokumaya geçmeden, elinizdeki ham madde hangi aşamalardan geçer? (eğrilme, bükme, boyama)
13. Dokumayı nasıl yaparsınız?
14. Atkı ipliğini nasıl hazırlarsınız, nasıl geçirir, ne ile sıkıştırırsınız?
15. Üzerindeki motiflerin örneğini nerden alıyorsunuz?
16. Bu motiflerin isimleri nelerdir?
17. Anlamları nedir?
18. Genellikle hangi renkleri kullanıyorsunuz?
19. Bu dırmaç dokumaları ne için dokuyorsunuz?
20. İhtiyacınız için mi yoksa satmak için mi dokuyorsunuz?
21. Günde ne kadar dokursunuz? (metre, adet vb.)
22. Bu dokumayı kimden öğrendiniz?
23. Öğrettiniz mi?
24. Bu dokuma ile ilgili efsane, inanış, türkü var mı?
25. Çorabın boyu ne kadardır?
26. Çorabın örüldüğü ham madde nedir? (yün, orlon vb.)
27. Çorap kaç şişe örülür?
28. Kullanılan renkler nelerdir?
29. Yörenizde motifli mi, desenli mi, düz mü çoraplar tercih edilir?
30. Motifli çoraplarda genellikle hangi motifler kullanılır? Adları nelerdir?
31. Kullanılan yere göre motifler değişiklik gösterir mi?
32. Genelde hangi renk çoraplar giyilir?
33. Motiflerde hangi renkler kullanılır?
34. Özel günler için özel renklerde çoraplar örülür mü?
35. Özel günler için üretilen çoraplarda motif farklılığı var mı?
36. Bu motiflerin renklerinde farklılık var mıdır?
37. Erkek çoraplarında hangi renkler tercih edilir?
38. Motifli çoraplar kullanılır mı?
39. Nakışlı çoraplarda hangi renkler kullanılır?
40. Kullanılan nakışların adları nedir?
41. Özel günler için özel renkli nakışlı çoraplar örülür mü?
42. Düz çoraplar genellikle hangi renk örülür?
43. Özel günler için hangi renk çoraplar örülür?
44. Bele nasıl sarılır veya takılır? (kuşak, kemer vb.)
45. Bele sarılan kuşağın büyüklüğü ne kadardır?
46. Kuşağın şekli nasıldır?
47. Kuşağın ham maddesi nedir?
48. Kendiniz mi dokuyorsunuz?
49. Ne ile dokursunuz?
50. Hangi ipten dokunur?
51. Hangi renkte ipe dokunur?
52. Kuşaklar tek renkten mi dokunur, motifli midir?
53. Düz renkte olanlarda hangi renkler kullanılır?
54. Dokurken mi motif yaparsınız, düz dokuyup sonra mı üstüne işlersiniz?
55. Dokurken yapılar motiflerde hangi dokuma tekniği kullanılır? (ziili, sumak, vb.)

Ek 2'nin devamı

- vb.)
56. Düz dokuyup sonra üzerine hangi teknikle motif işlenir? (kanava, sarma vb.)
 57. Kuşağın üzeri ne ile süslenir? (ponpon, püskül, boncuk vb.)
 58. Bunlar nerelere yapılır? (etrafına, üzerine)
 59. Bu süslemelerin özel bir anlamı var mı? (nazar gibi)
 60. Ne şekilde süslenir? (çiçek, yaprak)
 61. Bu kuşaklar hangi şekilde bele sarılır? (kareyi üçgen katlayarak)
 62. Bele nasıl sarılır? Üçgen katlanan kuşak nereye sarılır? Bele ne ile bağlanır?
 63. Kuşağın uçlarına bağ yapılır mı?
 64. Bu bağ nasıl yapılır?
 65. Bağın genişliği ne kadardır?
 66. Bağın boyu ne kadardır?
 67. Bağın süslemeleri var mıdır?
 68. Bele nasıl bağlanır?
 69. Dikdörtgen kuşak bele nasıl bağlanır?
 70. Özel günlerde kullanılan kuşaklarda farklılık var mıdır?
 71. Bu kuşaklarda hangi motifler tercih edilir?
 72. Kullanılan renklerde farklılıklar var mıdır?
 73. Süslemelerinde farklılık var mıdır?
 74. Bele takılan kemerin ham maddesi nedir? (altın, gümüş vb.)
 75. Bunların üzerindeki süslemeler nasıldır?
 76. Özel günlerde kullanılan kemerlerde farklılık var mıdır?

2.2. Oyalar ve İşlemeler

1. Malzemeyi nerden temin ediyorsunuz?
2. İpin, cinsi, kalitesi, fiyatı nedir?
3. Birim işi için kullanılan ham madde?
4. Kullanılan malzemenin ham maddesi?
5. Kullanılan ham maddenin teknik özellikleri?
6. Hayvanlardan elde edilen lifler: yün keçi kılı, tiftik, deve yünü, at kılı vb. nelerdir?
7. Bitkilerden elde edilen lifler: keten, kenevir, pamuk, rafya vb.
8. Kaç çeşit oya vardır?
9. Bu el sanatı ne amaçla yapılır? (çeyiz, piyasa, boş zaman değerlendirme)
10. Kullanılan malzeme nerden sağlanır?
11. Oyaları nelerin üzerine yaparsınız?
12. Şerit şeklinde yapılan oyalar nerelerde kullanılır?
13. Gelinlik kızın çeyizinde ne kadar oya bulunur? Mutlaka bulunması gereken oyalar nelerdir?
14. Çeyiz için yapılan oyalar nasıl saklanır?
15. Kızınız kaç yaşına geldiğinde oyalık çeyizini hazırlarsınız?
16. Oyalar çeyizde önemli bir yer işgal eder mi?
17. Çeyiz için oya konusunda yardımlaşma olur mu?
18. Oyaların özel bağlama şekilleri var mıdır?
19. En çok hangi tür oya işliyorsunuz? (boncuk, mekik, iğne vb.)

Ek 2'nin devamı

20. Bu işleme şekilleri beğeniye göre mi, imkânlarla göre mi tercih edilmektedir?
21. Bu el sanatında geçen motiflerin isimleri nelerdir?
22. Yapılan işin dili nedir?
23. Kullanım yerlerine göre yapılan oyaların aldığı adlar nelerdir? (mendil, oya, tülbent, yazma, kese, mevlüt örtüsü, iç ve dış çamaşır)
24. Oya sertleşmesi ve korunması için neler yapılır? (kola, jelatin)
25. Erkekler için yapılan oyalar var mıdır? (başlık, mendil, kese vb.)
26. Kadın ismi taşıyan oyalar var mı? (haticem vb.)
27. Kaynanalarla ilgili oya adı var mıdır?
28. Nişanlı kızlar kaynana ve yakınlarına oya gönderir mi? (oyalı yazma vb.)
29. Bitki adı taşıyan oya var mıdır? (elma çekirdeği, karanfil)
30. Meyve ve sebze ismi taşıyan oyalar var mı? (kiraz)
31. Kız, gelin, kadın, erkek gruplarının kullandığı oyalar var mıdır?
32. Özel günlerde kullanılan oyalar var mıdır?
33. Bu özel günler nelerdir?
34. Renk, oya adı kullanılan kişiye göre değişir mi?
35. Yapılan oyalar aksesuar olarak kullanılır mı?
36. Örnekleri nerden alıyorsunuz?
37. Bu oya isimlerini nereden öğrendiniz? Anlamları var mıdır?
38. Özel amaçla yapılan oyalar kimler tarafından ne amaçla kullanılır?
39. Satmanız mümkün olsaydı boş zamanlarınızda oya işler miydiniz?
40. İhtiyaç için mi yapılır?
41. Bu işi kimden öğrendiniz, kaç senedir yapıyorsunuz?
42. Varsa başka oya isimleri söyler misiniz? İsimle yörenize mi ait?
43. Çevrenizde oya işleyip satan var mı?
44. Varsa kaç satar, bunların karşılaştıkları sorunlar var mı?
45. Nerede ve nereye satarlar?
46. Yörenizde oya işlemeciliği kursu açılsın ister misiniz?
47. Bu konuda geçtiğimiz yıllarda kurslar açılmışsa kaç kişi katıldı?
48. Katılanlar hangi çağdaki kişiler oldu? (genç kızlar, gelinlik kızlar, kadınlar)
49. Oyayı satmak için yapanlar birim işi için ne kadar ücret alıyor?
50. Bu konuyla ilgili efsane, türkü, inanış vs. var mı?
51. İşleme ne zamandan beri yapılıyor?
52. Kimler yapmış biliyor musunuz?
53. Hangi cins kumaş üzerine yapılır?
54. Hangi cins iplikleri kullanırsınız?
55. İpi hazır mı alırsınız kendiniz mi yaparsınız?
56. Kendiniz yapıyorsanız nasıl elde ediyorsunuz?
57. İpi nasıl boyuyorsunuz? (kök boya, paket boya)
58. Hangi renkleri kullanırsınız?
59. İp dışında ne tür malzeme kullanırsınız? (sim, boncuk, pul)
60. Hangi motifleri işlersiniz?
61. Motif ve renkler işlenen malzemeye göre değişir mi?
62. Çeyize koyar mısınız, kaç tane?
63. Kızlar kaç yaşında işlemeye başlarlar?
64. Genç kızlar nişanlısının ailesine işleme gönderir mi?

Ek 2'nin devamı

65. Çeyiz için yapılan işlemin özel renk ve desenleri var mıdır?
66. Sipariş üzerine mi yapıyorsunuz?
67. Daha çok kimler sipariş veriyor?
68. Parça başına ne kadar alıyorsunuz?

2.3. YORGANCILIK

1. Bu sanatı kimden öğrendiniz?
2. Ne zamandan beri yapıyor?
3. Kaç çeşit malzemeyi bir arada kullanıyorsunuz?
4. Malzemeyi nerden nasıl sağlıyorsunuz?
5. Malzemeyi ne gibi işlemlerden geçirdikten sonra yorgan yapımına hazırlıyorsunuz?
6. Yün ve pamuğu nasıl yerleştiriyorsunuz?
7. Malzemeyi kaç kaliteye ayırıyorsunuz?
8. Çift, tek, çocuk yorganlarına kaç kilo pamuk ve yün kullanılır?
9. Bunların en ve boyları ne kadar olur?
10. Yüzüne kullandığınız kumaşın cinsi nedir?
11. Alt yüzüne kullandığınız kumaşın cinsi nedir?
12. Bu kumaşları nerden ve nasıl sağlıyorsunuz?
13. Bu kumaşların eni ve boyu genellikle nedir?
14. Yorgan dikiminde kullanılan malzeme nedir?
15. Kullandığınız iplerin cinsi nedir?
16. Yorgana nasıl motif veriyorsunuz?
17. Motifleri siz mi hazırladınız, satın mı alıyorsunuz?
18. Bu motifleri nerden alıyorsunuz?
19. Bu motifleri yaparken herhangi bir kalıp kullanıyor musunuz?
20. Bu motiflerin isimleri nelerdir?
21. Bu motiflerin anlamları nelerdir?
22. Gelinlik kız için yapılan özel yorganlar var mı kaç tane yapılır?
23. Genellikle hangi renk ve motifleri kullanırsınız?
24. Çocuk yorganları için özel renk ve motifler kullanıyor musunuz?
25. Bir kişi bir yorganı kaç günde yapabilir?
26. Çırak çalıştırıyor musunuz?
27. Atölyenizin özellikleri nelerdir?
28. Bir yorganın maliyetini neye göre belirliyorsunuz?
29. Siparişe sizin yapmanız arasında fiyat farkı var mıdır?
30. Şu an çevrede kaç kişi bu işle uğraşılıyor?
31. Yorgan yapımı azaldı mı neden?

3. Ham Maddesi Ağaç Olan El Sanatları

3.1. Genel Olarak Ağaç İşleri

1. Malzemeyi nasıl ve nerden temin ediyorsunuz?
2. Kullanılan ham maddenin malzemesi nedir?

Ek 2'nin devamı

3. Malzemeyi kendiniz mi yetiştiriyorsunuz, satın alıyorsanız kaçta alıyorsunuz, bulmakta ne gibi zorluklarla karşılaşıyorsunuz?
4. İşlerken ne gibi aletler kullanıyorsunuz?
5. Bu aletlerin adı nedir?
6. Kullanım alanları nelerdir?
7. Ham madde işlenmeden ne gibi işlemlerden geçer?
8. Islatma, kurutma gibi işlerde gün ve saat olarak harcanan zaman ne kadardır?
9. Nasıl yapılır?
10. Yaş ve kuru ağaç avantajları nedir?
11. Hangi tip eşya için ne tür ağaç kullanıyorsunuz?
12. Ağaçların tercih edilme sebepleri nelerdir?
13. Yapım işleminde hangi işlemler yapılıyor?
14. Ağaç ürüne dönüşmeden önce suda bekletilmesi, ısıya tabi tutulması gibi işlemler uygulanır mı?
15. Ürünün ilk şekli oluştuktan sonra ne gibi işlemlerden geçiyor?
16. Boyama, süsleme, oyma, kakma yapılıyor mu, ne ile yapılıyor?
17. Satmak amacıyla mı yoksa boş zamanlarınızı değerlendirmek amacıyla mı yapılıyor?
18. Bu işi kaç yıldan beri yapıyorsunuz?
19. Kaç yaşında başladınız?
20. Bu sanatı kimden öğrendiniz, ustanız var mı?
21. Bu sanata başladığınızda geleneksel bir tören yapıldı mı?
22. Bu işi tek başınıza mı yapıyorsunuz yoksa çirak gerekiyor mu?
23. En fazla uğraş isteyen malzeme ne kadar zamanda yapılıyor?
24. Bu sanatta ilerleme var mı, yoksa gerilemenin sebebi nedir?
25. Bu sanatı canlandırmak için ne yapmak gerekir?
26. Bu işte kimler çalışır? (kadın, erkek, çocuk)
27. Bu kişiler hangi işlerle uğraşır?
28. Pazarlayabiliyorsanız nerde, nasıl?
29. Bu işle ilgili türkü, inanış, efsane var mı?

3.2. Kaşıkçılık

1. Ham maddesi nedir?
2. Nereden temin ediyorsunuz?
3. En iyi ağaç hangisidir, bulmakta güçlük çekiyor musunuz?
4. Kaç boy kaşık yapıyorsunuz?
5. Kaşığın boyunu nasıl ayarlıyorsunuz, ölçünüz nedir?
6. Hangi aletleri kullanıyorsunuz?
7. Kaşığın dış eğimini nasıl veriyorsunuz?
8. Kaşığın iç kısmını nasıl şekillendiriyorsunuz?
9. Sapının uzunluğunu nasıl ayarlıyorsunuz, ölçünüz nedir?
10. Yontma işleminden sonra ne yaparsınız?
11. Kaşık üzerine motif yapılır mı?
12. Bu motiflerin isimlerin isimleri nelerdir?
13. Motifleri nerden bulursunuz?

Ek 2'nin devamı

14. Kendi yaptığınız motifler var mıdır?
15. Motifi kaşığa nasıl uygularsınız? (çizme vb.)
16. Boyama nasıl yapılır?
17. Hangi renkleri kullanıyorsunuz, neden?
18. Hangi cins boya kullanıyorsunuz?
19. Boyayı kendiniz mi hazırlıyorsunuz?
20. Yağlama ve cilalama yapar mısınız, nasıl?
21. Bu işlemleri boyadan önce mi, sonra mı yaparsınız? Nasıl?
22. Yağ ve cilayı nasıl temin edersiniz, cinsi nedir?
23. Yöreye özgü kaşık biçimi var mıdır?
24. Bir kaşığı kaç günde yaparsınız veya bir günde kaç kaşık yapılır?
25. Sipariş üzerine mi çalışıyorsunuz?
26. Genellikle kimler alır, nasıl pazarlıyorsunuz?
27. Turistik amaçla mı yapıyorsunuz?
28. Yaptığınız kaşıklara belli bir damga vuruluyor mu?
29. Bu işi kimden kaç yaşında öğrendiniz, neden?
30. Sizinle birlikte kaç kişi çalışıyor, çırak yetiştirdiniz mi?
31. Artan ağaçları ne yapıyorsunuz?
32. İşiniz kazanç olarak tatmin edici mi?

3.3. Sepet

1. Ne zamandan beri yapılmaktadır?
2. Yapımında kullanılan malzeme nedir?
3. Her eşyanın yapımı için ne kadar malzeme gerekir?
4. Malzeme nasıl hazırlanır?
5. Malzemeyi nerden temin ediyorsunuz?
6. Malzemeyi ısıtarak mı kullanıyorsunuz?
7. Malzeme temininde güçlük çekiyor musunuz?
8. Malzeme temininden başlayıp, yaptığınız işin son aşamasına kadar ne gibi işlemler yapıyorsunuz?
9. Kullanılan araç ve gereçler nelerdir?
10. Kaç çeşit örme şekli vardır?
11. En çok yapılan kaç sepet şekli vardır?
12. Bu yapılanlar ne maksatla kullanılır?
13. Boya yapılır mı?
14. Boya işlemini anlatır mısınız?
15. Boyanın cinsi nedir?
16. Bu boyaları nerden temin ediyorsunuz?
17. En çok hangi renkleri tercih ediyorsunuz?
18. Daha çok kimler bu işlerle meşgul olurlar?
19. Bu sanatı kimden öğrendiniz?
20. Aile mesleği midir?
21. Bütün aile bu işle uğraşır mı?
22. Daha çok hangi mevsimlerde yapılır?
23. Bu işle geçiminizi sağlayabiliyor musunuz?
24. Yapmış olduğunuz malzemeyi nerde satıyorsunuz?
25. Bu işle ilgili efsane, türkü, inanış var mı?

Ek 3. Sözlük

Çenti: Yünden dokunmuş sırt çantası

Çentik: Yün ya da orlandan yapılan çanta

Dalduz: Kının içini boşaltan alettir.

Dırmaç: Yün ipinden dokunmuş yük taşıma ipi. Bir urgan türü

Gırmak: Saçı veya yünü kesmek

Iymak: Çekmek, sürmek

İfaz: Sepet örülmesi esnasında yan örülen fındık ağacıdır.

İstama: Sepet örülmesi esnasında dik örülen fındık ağacıdır.

Kambaz: Sepetin kırılmasını engelleyen üç tane çubuğun adıdır.

Kargaburun: Tele düzgün şekil vermek için kullanılan bir el aletidir.

Kerman: Çorap eğirme aleti.

Keski: Oluk açma aletidir.

Kösele Taşı: Bıçakların yüzeylerini parlatır.

Kuşak (mayrıl): Sepetin sağlam durması için içinde koyulan kalın fındık odununun adıdır.

Küzü: Kendir (tevek) dokuma aleti, ip sarılan alet

Örs: Örs, çeşitli boyutlarda olup bakır biçimlendirilirken yamuk ya da eğri yerlerini de düzeltmek için kullanılır.

Silindirik Malafa: Çeşitli kalınlıkta yapılmış silindir, uzun metal çubuklarıdır. Telkâri teli bükümünde, büküm motorunun karşı telini tutmakta kullanılır. Ayrıca çeşitli boylarda halka sarmakta kullanılır.

Şaloma: Kuyumculukta metali ısıtma ve kaynak işleminde ateş verici olarak kullanılan bir araçtır.),

Tevek: Kenevir ipinden dokunmuş kumaş

Yassı Malafalar: Farklı boy ve mikronlarda telkârinin çatı kısmında ölçü almada kullanılan uzun ve yassı demir malafalardır. Yassı demir malafalara çatı teli sarılarak istenilen sayı ve eşit uzunlukta metal parçaların oluşmasını sağlar.

Zembil: Büyük sırt çantası

Zıpka: Bir çeşit pantolon

ÖZGEÇMİŞ

1986 yılında Samsun’da doğdu. İlk, orta ve lise tahsillerini Samsun’da tamamladı. 2003 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyatı Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü kazandı. 2007 yılında bu bölümden mezun oldu. Aynı yıl aynı yerde yüksek lisansa başladı. “Epik ve Mitolojik Destanlarda Geçiş Dönemleri, Âdet ve İnanmalar” adlı yüksek lisans tezi hazırladı. 2010 yılında yüksek lisansını tamamladı ve aynı yıl doktora başladı. Hâlen doktora devam etmektedir.

Evli ve bir çocuk annesidir.