Diyarbakır

Geleneksel el sanatları



Cilt
1

T.C. GIDA TARIM VE HAYVANCILIK BAKANLIĞI

T.C. DİYARBAKIR VALİLİĞİ

DİCLE ÜNİVERSİTESİ 1974

DİYARBAKIR
GELENEKSEL EL SANATLARI
CİLT -I-

T.C. Diyarbakır Valiliği
Diyarbakır İl Gıda Tarım ve Hayvancılık Müdürlüğü
Yayın No: 5
Cilt:1

ISBN : 978-605-359-989-0
Baskı: Korza Yayın Basım Sanayi Ticaret Limited Şirketi
Büyük Sanayi 1.Cad.95/1 İskitler / Ankara
Tel: 0 312 342 22 08 (Pbx) Fax: 0312 341 14 27

EDİTÖRLER
Prof. Dr. Kenan HASPOLAT | Yrd. Doç. Dr. F.Evren DAŞDAĞ

Kitapta yer alan tüm materyaller yazarlar tarafından sağlanmıştır.
Kitapta yer alan makalelerin her türlü bilimsel ve yasal sorumluluğu yazarlarına aittir.
Tüm hakları saklıdır. Kaynak belirtilme koşulu ile yararlanılabilir.
Bu eserin yayın hakkı editörlere ve yayıncıya aittir. Yayıncının izni olmaksızın kısmen veya tamamen çoğaltılamaz.

ÖNSÖZ

İnsanın yeryüzündeki varlığıyla birlikte gelişen tarım ve hayvancılık, hayatla birlikte ekolojik dengenin devamlılığı açısından, her dönem için geçerliliğini koruyan yaşamsal bir faaliyet alanı olmuştur. Latince ekip biçme anlamına gelen "cultura" (kültür) dilimizde tarım; bilimsel, sosyal ve endüstriyel gelişmelere göre zaman içinde değişime uğramış olsa da insan hayatı için, daima önemini korumuştur.

İçinde bulunduğumuz yüz yılda nüfusun artışı, doğal enerji kaynaklarının azalması ve iklim değişiklikleri nedeniyle stratejik önemi daha da artan tarım, tarih boyunca edebiyat, müzik, Fotoğraf gibi birçok sanat dalının oluşmasında da önemli rol oynamıştır.

Toplumsal kültürümüzün önemli bir parçasını oluşturan el sanatları da diğer beşeri faaliyetler gibi aynı zamanda ekonomik bir aktivite alanı olup, kırsal alanda yaşayan vatandaşlarımızın gelirlerini artırmaya dönük bir dizi faaliyeti içermektedir. Bu amaçla Kastamonu, Sivas, Silifke, Bilecik, Düzce ve Elazığ'da bulunan El Sanatları Eğitim Merkezlerimiz Türkiye'nin dört bir yanından 14-20 yaş arası gençlerimizi yatılı eğitime tabi tutarak Anadolu'nun zengin kültürünün yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılmasına büyük katkı sağlamaktadır. El sanatları konusunda eğitim alan gençlerimiz, bu eğitimi kullanarak aile ekonomisine katkıda bulunmaktadır.

Anadolu'nun diğer birçok kenti gibi Diyarbakır'da da edebiyatta, mimaride, dokumacılıkta, dericilikte, bakır işlemeciliğinde, el sanatlarında kısaca duyguların, yaratıcılığın öne çıktığı her yerde doğal hayattan, özellikle de tarımdan esinlenmiş figür, motif ve şiirlere rastlarız.

Tarihi M.Ö. 7 bin 500 yıllarına kadar uzanan, tam otuz üç uygarlığın derin izler bıraktığı, muhteşem surlar ile taçlanmış dünyanın en eski kentlerinden biri olan Diyarbakır, hayatın ve doğanın tüm renklerini yansıtır. 'Bereketli Hilal' denilen bölgede, İpek Yolu güzergâhında yer alan Diyarbakır, farklı dinden, farklı etnik kimliklerden, farklı kültürlerden insanların bir arada kardeşçe yaşadığı, acılarını, sevinçlerini, kültürlerini, geleneklerini, sanatlarını paylaştıkları Anadolu mozaiğini sembolize eden tarihi bir şehirdir.

Doğal süreç içinde bölgenin kültürel zenginliğinden beslenerek oluşan ve günümüze

ulaşan el sanatlarının, modernize edilerek şehrin tanıtımına ve ekonomisine katkı sağlayacak şekilde değerlendirilmesi, söz konusu varlık ve değerlerin yaşatılmasına da aracı olacaktır. Böylece tarihi, kültürel ve geleneksel özellikleri ile zengin bir dokuya sahip olan Diyarbakır'ın kalkınma ve gelişme çalışmalarına katkı sağlanmış olacaktır.

Bu topraklarda doğmuş, büyümüş ve bu güzel şehre ait olmaktan onur duyan bir insan olarak, mimariden taş işçiliğine, kuyumculuktan kilim desenlerine, el dokumacılığından kapı tokmaklarına kadar, şehrin kendine has kültürünü, bir anlamda ruhunu geleceğe taşıyacak olan Diyarbakır Geleneksel El Sanatlarının böylesi bir eserle kayıt altına alınmış olmasından büyük memnuniyet duyuyorum.

Bu duygularla, Diyarbakır'a gönül vermiş akademisyenlerimizin büyük emeklerle hazırladığı bu değerli eserin ortaya çıkmasına katkısı bulunan herkesi kutluyor, şehrimiz adına çok teşekkür ediyorum.

Mehmet Mehdi EKER
Gıda Tarım ve Hayvancılık Bakanı

TAKDİM

Diyarbakır, yaklaşık olarak binlerce yıllık geçmişin nice sırlarını taşlarında ve kitabelerinde barındıran müthiş bir kültür hazinesidir. Nice Krallar ve hükümdarları misafir etmiş ve döneminin eserlerini günümüzdeki tadıyla ama döneminin tanığı olarak yansıtan bir şehirdir. Kültürlerin birbirleriyle etkileşimi ve insanların birbiriyle hoşgörülü yaklaşımını, paylaşımını yansıtan Diyarbakır, Ticaret yollarının kavşak noktasında olduğundan merkez konumundadır. Tarih boyunca birçok medeniyete beşiklik etmiş, tarihin her döneminde büyük uygarlıkların ekonomi, kültür ve cazibe merkezi olarak kabul görmüş; dinlerin ve uygarlıkların ev sahipliğini yapmıştır.

Bu kadar farklı medeniyete ev sahipliği yapmış olan Diyarbakır'a her kültür mutfaktan ev yaşamına, folklordan gündelik yaşama kadar birçok alanda da tıpkı bıraktıkları mimari eserler gibi izler bırakmışlardır. Bu gün Diyarbakır Tarihi Kuyumcular Çarşısında alacağımız bir altın işlemesinin üzerinde sadece bir medeniyetin değil birkaç farklı medeniyetin altın ustalığının izlerini taşıdığını görürüz. Evliya Çelebi'nin ünlü "Seyahatname" eserinde Diyarbakır'ın Anadolu'nun önemli bir el sanatları merkezi olduğu ve farklı el sanatları işlemeleriyle ön plana çıktığından defaatle bahsedilmektedir. M.Ö. 9000'li yıllara tarihlenen ve neolitik dönem ilk yerleşim örneklerinden biri olan Diyarbakır'ın Ergani ilçesindeki Çayönü yerleşimi bölgede bilinen en eski yerleşim yeridir. Bu yerleşim civarında zengin bakır yatakları yer alırken, yapılan arkeolojik kazılardan bölgede bakır madeninin işlenmiş ve kullanılmış olması, bakırdan yapılmış değişik süs eşyalarının teknolojik değerlendirilmeleri, çanak-çömleksiz Neolitik Çağ'da metalürji alanında önemli gelişmelere işaret etmiştir. Diyarbakır geçmiş çağlardan itibaren tarihi ticaret yolları üzerinde yer almış ve bir ticari merkez işlevi üstlenmiştir.

Diyarbakır geleneksel el sanatlarını tanıtmayı amaçlayan bu kitapta MÖ 10.000'den günümüze kadar tarihsel süreç içerisinde gelişen el sanatlarına genel bir bakış yapılmıştır. Bu bağlamda Neolitik dönemden Cumhuriyet Dönemine ulaşan çeşitli tarihi eserler ve üzerindeki işçilikler, çeşitli el sanatları, müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunan örnekler sanatseverlerin yararına ve beğenisine sunulmuştur. 10.000 yıllık bir zaman diliminde, yaşamın hiç durmaksızın daima akıp gittiği Diyarbakır'da yöre insanının elinden çıkan ve paha biçilmez değerdeki el sanatları eserleri, "Diyarbakır" isminin kulaktan kulağa yayılmasına vesile olmuştur. Diyarbakır insanının sanata ve aşka katık ettiği el sanatları içerisinde kuyumculuk, ipekçilik, bakırcılık önde gelen el sanatları içerisinde yer almıştır. Öyle ki Konya'daki Mevlana türbesinin ikinci kapısı,

Bağdat'taki İmam-ı Azam türbesinin altın ve gümüş işlemeli kapısı ile avize, şamdan ve kandillerde, Diyarbakırlı el sanatları üstatlarının imzası vardır. Öyle ki Kabe'nin ilk örtülerinden biri Diyarbakırlı dokuma ustaları tarafından Diyarbakır Hasan Paşa Hanı'nda dokunmuştur.

Diyarbakır el sanatlarının tıpkı diğer el sanatları gibi günümüz teknoloji ve gelişmelerden etkilenerek ustalarını kaybetmesi ve uzunca bir sure rağbet görmemesi el sanatlarımızın gelişimini olumsuz yönden etkilemiştir. Ancak son yıllarda gerek kamu kurumları gerek sivil toplum kuruluşlarının gerekse bu Alana meraklı gönüllülerin girişimleriyle diyarbakır el sanatları son zamanlarda önemli bir ivme kazanmış durumda. Bu duruma en güzel örnek bir proje kapsamında Bismilli genç kızların ürettiği ipek halılar Dolmabahçe Sarayı'nda sergileniyor ve her yıl düzenlenen ipek halı yarışmalarında son 3 yıl üst üste birincilikler elde ediyorlar. Bu el sanatları ustalarımız, ipek halıcılıkta iddialı olan Çin ve Hindistan'ı geride bırakarak, isimlerini dünyaya duyurmaktadırlar.

Bu çalışmada Diyarbakır geleneksel el sanatları çeşitli bölümler halinde konunun uzmanları tarafından ele alınmıştır. Birbirinden farklı ve önemli konuların konu başlıkları altında incelendiği bu eser el sanatlarına ve en önemlisi Diyarbakır El Sanatlarına ilgi duyan herkes tarafından ilgiyle okunacağını düşünmekteyim. Elinizdeki bu eser; özveri, çaba ve emeğin harmanlanması sonucu ortaya çıkmış olup bu çalışmaları yürüten kurum ve kuruluşların yaptıkları araştırmalar sonucunda titizlikle ortaya konan "Diyarbakır El Sanatları" kitabında emeği geçen herkesi ve kitabın editörlüğünü üstlenen Prof. Dr. Kenan HASPOLAT ve Yrd. Doç. Dr. Evren DAŞDAĞ'ı yürekten kutlar ve bu çalışmanın Diyarbakır'a hayırlı olmasını temenni ederim.

Mustafa TOPRAK
Diyarbakır Valisi

SUNUŞ

Zengin Anadolu mozaiği içinde yer alan tarih ve kültür kenti Diyarbakır, M.Ö. 10000 yıllarından beri uygarlık tarihinde önemli bir merkez olma özelliğini korumuştur. Su yollarını izleyen topluluklar Dicle ve Fırat nehirleri civarında yerleşik düzene geçerek, medeniyetler kurmuşlardır. Otuzu aşkın medeniyetin kültür izlerini taşıyan Diyarbakır; stratejik konumu, yer altı ve yer üstü zenginlikleri, tarihi kervan yollarından "İpek Yolu"nun buradan geçmesi gibi çeşitli nedenlerle her dönemde önemli bir ticaret ve yönetim merkezi olmuştur. "Bereketli Hilal" denilen bölgede yer alan Diyarbakır; çeşitli din, etnik, kimlik ve kültürden insanların bir arada kardeşçe yaşadığı; zamanlarını, kültürlerini, geleneklerini, sanatlarını ve birikimlerini paylaştıkları tarihi bir kenttir.

Kültürler, inançlar, gelenek ve sanatlar; bulundukları yerlerle karşılıklı etkileşime girerler. Yine coğrafi durum, doğa ve iklim koşulları da bu etkileşimde önemli rol oynar. Diyarbakır'ın sahip olduğu toprak altı zenginliği; çömlekçilik, demircilik, bakırcılık, mermercilik gibi çeşitli el sanatlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. İklim koşulları ve gelenekler; mimari yapıyı ve ona bağlı el sanatlarını etkilemiştir. Doğadaki bitki örtüsünün çeşitliliğinden ve özelliklerinden yararlanılarak yapılan doğal boya üretimi, bu boyalarla renklenen dokuma sanatlarını geliştirmiştir. Bölgedeki geçim kaynaklarından olan hayvancılık ise deri, saraç ve palancılığın gelişmesine zemin hazırlamıştır.
Bir medeniyet ve kardeşlik şehri olan Diyarbakır; Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli vilayetlerinden biri olmuştur. Bu gelişmişlik ve kalkınmışlık şehir halkının kültüre ve sanata verdiği önem ile yaptığı ticaretten kaynaklanmaktadır.

Dünden bugüne; dünyadaki hızlı nüfus artışı ve kentleşmeye paralel olarak Diyarbakır'da da hızlı kentleşme ve özellikle genç nüfustaki artış, başta işsizlik ve alan eğitimine yönelik ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda; bölgenin zengin tarih ve kültüründen etkilenen el sanatlarına önem verilmesi ve geliştirilmesi, yeni iş imkânları sağlarken, kentin tanıtımı ve ekonomisine de katkı sunacaktır. Bu da tarihi, kültürel, sanatsal ve geleneksel özellikleri ile mukayese edilemeyecek kadar zengin bir dokuya sahip olan Diyarbakır'ı, hak ettiği yere ulaştıracaktır.

Prof Dr Ayşegül Jale Saraç
Dicle Üniversitesi Rektörü

GİRİŞ

2006 ve 2007 yıllarında Diyarbakır Ticaret ve Sanayi Odası tarafından, Diyarbakır Geleneksel El Sanatları Sempozyumları düzenlendi. Bu sempozyumlara Türkiye'nin değişik üniversitelerinden birçok değerli akademisyen, yöreye özgü araştırmaları ile katıldılar. Bildiri özetleri şeklinde basılan yayınların ardından, dört yıl sonra, yörenin kültürünü, tarihini, geleneklerini, göreneklerini, estetik beğenilerini bağrında taşıyan el sanatlarına ilişkin geniş kapsamlı bir kitap oluşturma fikri ortaya çıktı. Bu bağlamda her biri alanında uzman olan bu akademisyenlere ve yeni araştırmacılara ulaşıldı. Yazarlarımız konuyla ilgili çalışmalarını güncelleyerek, alan ve literatür taramaları yaparak, makalelerini hazırladılar ve böylece kaynak bir eser olduğunu düşündüğümüz "Diyarbakır Geleneksel El Sanatları" kitabı ortaya çıktı.

Bu kitabın amacı, sanatıyla var olan ustaların eserlerini sergilemek ve yöresiyle birlikte Diyarbakır'a has el sanatlarını zengin geçmişi ile tanıtmak, varlığını sürdürmesine katkıda bulunmaktır. Diyarbakır geleneksel el sanatlarının kapsamlı bir şekilde tanıtılmaya çalışıldığı bu kitabın, daha sonra yapılacak araştırmalara önemli bir kaynak olacağı düşünülmektedir. Ayrıca iki cilt olarak hazırlanan bu kitapta yer veremediğimiz, çeşitli dönemlere ait, bazı el sanatlarına ilişkin araştırmalara da, daha sonraki bir kitapta yer vermeyi planlıyoruz.

Kitapta, Neolitik dönemden Cumhuriyet Dönemine ulaşan çeşitli tarihi eserler ve üzerindeki işçilikler ile çeşitli el sanatları, müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunan örnekler, sanatseverlerin yararına ve beğenisine sunulmuştur.

Diyarbakır geleneksel el sanatları, bu kitapta, çeşitli bölümler halinde ele alınmıştır. Kitap, Diyarbakır el sanatlarının bu bölgede yaşamış kültürlerin bir sentezi olduğunu belirten makale ile başlamaktadır. Ardından, Neolitik dönemin önemli yerleşkelerinden Çayönü ve Körtiktepe'de yapılan arkeolojik kazı buluntularına ilişkin araştırmayla, Diyarbakır'ın geleneksel el sanatlarının birçok "ilk" ine ışık tutulmaya çalışılmıştır. Bir sonraki bölümde, Roma Bizans döneminden günümüze Diyarbakır el sanatları çarşısının, tarihi gelişimi sunulmuştur. Daha sonra el sanatları, hammaddelerine göre bölümlere ayrılmış ve ahşap, deri, metal, taş, tekstil, toprak işleri adı altında, tarihsel süreci, kullanılan malzemeleri, uygulanan teknikleriyle betimlenmiştir. Ayrıca **bazı el sanatlarının günlük hayatta yeniden yer alması ve belki de yeni istihdam alanları**

açılması için, geleneksel el sanatlarının **çağdaş tasarımlarla nasıl modernize edilebileceğine** ilişkin çalışmalar da, kitaba zenginlik katmıştır. Daha sonraki bölümde ise, Diyarbakır müzelerinde ve geleneksel evlerinde yer alan el sanatları, yapısal ve estetik açılardan değerlendirilmiştir. Çok sayıda fotoğrafın yer aldığı bu kitabın son bölümünü ise, yazı sanatı oluşturmaktadır. Kuşkusuz yazı sanatının alanı, güzel sanatlardır. Ancak bu çalışmada, bu yöreden yetişmiş hattatları tanıtmak amacıyla, Diyarbakırlı hattatlara yer verilmiştir.

Son olarak, bu kitabın yayımlanmasında büyük katkıları olan, başta Gıda Tarım ve Hayvancılık Bakanı sayın Mehdi EKER'e, Diyarbakır Valisi sayın Mustafa TOPRAK'a, Dicle Üniversitesi Rektörü sayın Ayşegül Jale SARAÇ'a, Diyarbakır Tarım, Gıda ve Hayvancılık İl Müdürü sayın Mehmet Ali KOÇKAYA'ya, ve değerli yazarlarımıza, kitabın hazırlanması ve basılmasında emeği geçen herkese duyarlılıkları, içtenlikleri ve yardımları için teşekkür ederiz.

Prof. Dr. Kenan HASPOLAT
Yard. Doç. Dr. F. Evren DAŞDAĞ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ Mehmet Mehdi EKER Gıda Tarım ve Hayvancılık Bakanı 5
ÖNSÖZ Mustafa TOPRAK Diyarbakır Valisi 7
ÖNSÖZ Prof Dr Ayşegül Jale Saraç Dicle Üniversitesi Rektörü 9
ÖNSÖZ Yard. Doç. Dr. F. Evren DAŞDAĞ - Prof. Dr. Kenan HASPOLAT 11

BÖLÜM 1
DİYARBAKIR'DAKİ GELENEKSEL EL SANATLARINA BAKIŞ 15
Diyarbakır'daki Geleneksel El Sanatlarına Bakış 16

BÖLÜM 2
KAZI BULGULARINDA BAZI EL SANATLARI 22
Diyarbakır-Batman Yöresinin Erken Kültür Tarihi Açısından Körtiktepe Höyüğü'nün Önemi 23
Çayönü, Diyarbakır'da Uygarlığın İlk Adımları 41

BÖLÜM 3
ÇARŞI İLE İLGİLİ GÖSTERGELER 64
Tarihi Diyarbakır Sur İçi Bölgesinde El Sanatlarının Ticaret Alanları Oluşumuna Etkisi Ve Yer Seçim Özellikleri 65

BÖLÜM 4
AĞAÇ İŞLERİ 88
Diyarbakır Ve Çevresinde Taht Kullanımı 89
Diyarbakır El Sanatlarından Kürsücülük 95

BÖLÜM 5
BİLEŞİK GEREÇLERLE YAPILAN İŞLER 110
Diyarbakır El Sanatlarından Palan Ve Şapka Yapımı 111

BÖLÜM 6
DERİ İŞLERİ 126
Anadolu'da Dericilik Ve Diyarbakır'ın Konumu 127
Osmanlı İmparatorluğu'nda Diyarbakır Dericiliğinin Yeri Ve Geleneksel Ayakkabılar 134
Diyarbakır'da Yok Olmaya Yüz Tutmuş El Sanatlarından Saraçlık 143

BÖLÜM 7

İPLİK İŞLERİ..... 152

Türk El Dokumalarında Doğal Boya Kullanımı Ve Diyarbakır Çevresi Doğal Boyarmadde Kaynakları..... 153

Taş (Ahşap) Baskı Sanatı..... 196

Diyarbakır İli İğne Oyaları..... 208

Diyarbakır İli Bismil İlçesi İğne Oyaları..... 216

Diyarbakır İğne Oyalarının Sanatsal Ve Ekonomik Boyutu..... 222

Diyarbakır İli Ergani İlçesi Kanaviçe İşlemeleri..... 230

Diyarbakır İli Bismil İlçesi Tığ Oyaları..... 242

Diyarbakır'da Yorgancılık..... 247

Diyarbakır'da İpek Dokumacılığı..... 256

Türkiye'de İpekböcekçiliği İçinde Diyarbakır İpekçiliğinin Ve Dokumacılığının Önemi..... 268

Diyarbakır Puşisinin Giysi Tasarımlarında Kullanılması..... 292

Osmanlı Dönemindeki Diyarbakır Pamuklu Dokumacılığı Hakkında Bazı Tespitler..... 303

Diyarbakır El Sanatlarında El Örgüsü Çoraplar..... 314

Diyarbakır Yöresi Kilim Motifleri Ve Mitolojik Anlamlarından Örnekler..... 321

Diyarbakır Cahit Sıtkı Tarancı Müzesi' nde Bulunan Bindallı, Cepken Ve Şalvar Örnekleri..... 330

Geleneksel El Sanatlarının Çağdaş Tasarımlarla Modernize Edilmesi..... 345

BÖLÜM 1

DİYARBAKIR'DAKİ GELENEKSEL EL SANATLARINA BAKIŞ

DİYARBAKIR'DAKİ GELENEKSEL EL SANATLARINA BAKIŞ

Halil DEĞERTEKİN

Ufuk Üniversitesi Tıp Fakültesi, Gastroenteroloji Bilim Dalı, Ankara

Diyarbakır Geleneksel El Sanatları, Bu Bölgede Yaşamış Kültürlerin Sentezidir

Mezopotamya, MÖ 5000 yıllarına kadar uzanan geçmişiyle dünya tarihinde özel bir öneme sahiptir. Bu bölgenin ilk insanları olan Sümer'lerin, o çağlarda Nil vadisinde yaşayan insanlara paralel, yerleşik düzene geçmesi, yazıyı bulması, giderek meslek gruplarını oluşturması ve anıtsal yapılarla beraber ilk site devletlerini kurması, dünya medeniyet tarihinin başlangıcı olarak kabul edilir.

Öte yandan; Diyarbakır'ın da yer aldığı Kuzey Mezopotamya ve Anadolu'da yaşayan insanların, aynı dönemlerde hatta çok daha önce önceleri, yazıyı bulmamalarına rağmen yerleşik düzene geçtikleri de bilinmektedir.

Bu bölgenin medeniyet tarihindeki yeri ve günümüzdeki önemi tesadüf değildir. Bu yöre; tarihin ilk çağlarından beri, güney kuzey veya doğu batı yönünde göç eden, yer değiştiren ya da 'İpek Yolu' nedeniyle bölgeden geçen değişik özellikteki insan gruplarının gelip geçtiği ve yerleştiği bir bölge haline gelmiştir.

Bunun sonucu olarak da, Anadolu ve özellikle Güneydoğu Anadolu'da zengin bir kültür karışımı oluşmuştur. Binlerce yıldan beri süre gelen bu karışım, yaşamın her alanında, mimari yapı, din, dil, ırk, yaşam tarzı, gelenek, görenek, inanç, el sanatları alanlarını kaçınılmaz olarak etkilemiş ve ölümsüz örnekler ortaya çıkmıştır.



Fotoğraf 1. Ulu Cami Kapısında koç üzerinde yırtıcı hayvan kabartması

Güneydoğu Anadolu'nun merkezinde bulunan Diyarbakır yakınındaki Çayönü (MÖ 8000), yerleşik düzene geçen insanlar, ızgara tarzı ev yapısı, tarım ve bazı hayvanların ilk defa evcilleştirmesi ile dünya medeniyet tarihinde önemli bir yere sahiptir. Şüphesiz bu bölgede

o zamanlar bulunan göl ve verimli topraklar insanlar için yerleşimde tercih nedeni olmuştur. Benzer şekilde MÖ 3500 yıllarında Diyarbakır iç kalesinde bulunan tepede ilk yerleşim yerlerini kuran Hurri'ler için de, Dicle Nehri ve verimli topraklar çekici gelmiştir.

O tarihlerden günümüze kadar bu bölgede farklı dönemlerde yaşayan; Hurri, Mitanni, Hitit, Asur, Urartu, Med, Roma, Sasani, Bizans, Arap, Selçuklu, Türk İslam ve Osmanlı gibi farklı medeniyetler; değişik inanç, din (Pagan, Yahudi, Hristiyan, Müslüman), dil, etnik ve kültürel özelliklerin (Türk, Kürt, Arap, Süryani, Ermeni, Nasturi, Yezidi…) karışmasını ve yeni sentezlere varılmasını sağlamıştır.

Tarih boyunca dört bir yönden bölgeye gelen; değişik bilgi, deneyim, inanç ve dünya görüşü, güzel bir benzetme ile Diyarbakır Surları üzerindeki dört kapıdan içeri girmiş, yeniden yoğrulmuş ve yine dört kapıdan dört yöne doğru yayılmıştır.

El Sanatları kültürlerin imbiğinden süzülen çok değerli damlalar gibidir.

Bu gün bölgenin her türlü kültürel değerinde; sanatında, ev ve ibadethane mimarisinde, edebiyatında, gelenek, görenek ve yaşam tarzında bu medeniyetlerin izlerini; Asur, Urartu, Roma, Bizans, İran, Arap, Selçuklu ve Osmanlı izlerini bulmamak mümkün değildir. Bu izler günümüzde bile bütün canlılığıyla yaşamaktadır.



Fotoğraf 2. Kilise duvarında yaban domuzu üzerinde yırtıcı hayvan kabartması

Artukoğulları eserlerinde sıklıkla gördüğümüz yırtıcı hayvan-koç kapışmasını, bir kilise duvarında yırtıcı hayvan-yaban domuzu kapışması şeklinde görebiliriz. Safa Camisi (veya Parlı Cami) minaresindeki çini ve süslemeler, Orta Asya Türk Mimarisini veya Hasankeyf'i anımsatmaktadır. Benzer şekilde büyük burçlar üzerindeki çift başlı kartal Bizans etkisini,

kanatlı ve ejderha kuyruklu aslanlar da, uzak doğu ve İran etkisini düşündürmektedir. Nur Burcu, Dağ Kapı ve Mardin Kapı'daki ilginç figür, hayvan ve bitki kabartmaları, bölgenin inanç ve tabiat varlıklarının simgesi olarak hala yerinde durmaktadır. Ulu Cami gibi kiliseden camiye dönüşen yapılar, Mimar Sinan gibi bir ustanın eseri olan Behram Paşa Camisi dönemlerinin önemli yapıları olarak bu güne kadar gelebilmiştir.



Fotoğraf 3. Evli Beden Burcu üzerindeki kanatlı, ejderha kuyruklu aslan kabartması

Bölgenin el sanatları da, doğal olarak bölge zenginliğinden ve kültüründen etkilenmiştir. Tarih boyunca savaşlara neden olan Ergani yakınındaki bakır madeni, belki de yöresel bakır işçiliğinin çıkış noktasıdır. Dicle vadisinin toprağı testiciliğin, ipek yolu olmanın verdiği birikim ve dut ağaçlarının varlığı ipekçiliğin, Karacadağ'dan çıkarılan sert bazalt taşı, taş işçiliğinin, Arap ve İslam etkisiyle olgunlaşan evlerin pencere ve merdivenleri demir işçiliğinin, zengin Osmanlı döneminin ihtiyaçları, altın, gümüş ve elmas takılarla kuyumculuğun ilham kaynağı ve itici gücü olmuş olabilir.

Aynı şekilde Diyarbakır evlerinin tipik tahta kapıları ile güvercin ya da hanım eli şeklindeki tokmakları, kapı üstündeki hacılığı gösteren Esma-ul Hüsna'dan alıntılar, avlular veya damlardaki tahtlar veya sitareler, kahvehane ya da evlerde kullanılan kürsüler, iklimin, etkilenen kültürlerin ve ince bir sanat zevkinin ürünleridir. Yöredeki hayvancılık ve dericilik, saraçlığı, kırsal yaşantı palancılığı, doğal olarak etkilemiş ve yönlendirmiştir. Benzer şekildeki etkilenmeyi günümüzde yaşamın her alanında görmek mümkündür.

Şurası önemle vurgulanmalıdır; bugün geleneksel el sanatı olarak karşımıza çıkan ürünleri, kullanım amaçlı basit bir üründen, sanat eserine dönüştüren şey, bölgenin sahip olduğu çok boyutlu kültürel birikimdir. Bu kültürel birikim ancak, toplumun uyumlu ve refah içerisinde yaşadığı dönemlerde, detaylara ve estetiğe önem veren taleplere, zevkli ve yaratıcı ustaların

cevabıyla oluşabilir. Toplumun ve ustaların bu arz ve talepte buluşması da, sadece her iki taraftaki çok yönlü kültürel birikimle mümkündür.

Günümüzde unutulan veya hala yaşayan el sanatlarının tanınması, tanıtılması, korunması ve geliştirilmesi, bu topraklarda bu güne kadar yaşayan birçok medeniyete karşı yapılması gereken tarihi bir görevdir.



Fotoğraf 4. Dağ Kapı Burcundaki bitki ve hayvan figürleri

BÖLÜM 2

KAZI BULGULARINDA BAZI EL SANATLARI

DİYARBAKIR-BATMAN YÖRESİNİN ERKEN KÜLTÜR TARİHİ AÇISINDAN KÖRTİKTEPE HÖYÜĞÜ'NÜN ÖNEMİ

Vecihi ÖZKAYA

Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, 21280 Diyarbakır.

Uygarlığın ortak yaratıcılarının geçmişteki izleri sürüldüğünde, belirli coğrafyaların pay sahipliği ön plana çıkmaktadır. Bütün coğrafyalarda paylaşılan ortak kültürel değerler olduğu gibi, her birisinin, doğa koşullarının da yönlendirdiği özel birikimlerin olması kaçınılmazdır. Son Buzul Çağı'nı izleyen süreçte, değişen koşulların zorlayıcılığında yerleşik düzene geçişle bağlantılı olarak yaşamsal alanlarda evcilleştirmenin gerçekleştirildiği bir dönemde insanlık adına dev adımlar atılmış; arayışlar, beslenme ve barınma sorunlarına yeni çözümleri beraberinde getirdiği gibi, uzantıları günümüzde de yankı bulan sosyal gelişmelere de öncülük etmiştir. Bir önceki dönemde doğanın sunduğu olanakların yönlendirdiği bir yaşam tarzı, yerini müdahaleci bir anlayışa bırakmaya başlamış; bu olgu doğal çevrenin temel amaçlar doğrultusunda değişmesini beraberinde getirmiştir. Uygarlık tarihinin en önemli aşamalarından birisini oluşturan bu dönem Neolitik Çağ olarak adlandırılır (Trigger 1989: 250 vd.; Wright 1971: 450-451; Özdoğan 1995: 267 vd.)[1]. Söz konusu dev adımların atıldığı, kök salarak tüm dünyaya yayıldığı; dolayısıyla, küresel kültürün kaynaklandığı öncü bölgenin, Anadolu coğrafyasını da kapsamında bulunduran Yakındoğu olduğu bilinmektedir.

Eski Dünya karaları olan Asya, Avrupa ve Afrika'nın birbirine en çok yaklaştığı alanda, Akdeniz havzasında doğu-batı ekseninde uzanan büyük bir kara parçasından oluşan Anadolu'nun, bölgenin çekirdek coğrafyası olarak, küresel kültürün kökenindeki paydaşlığı tartışılmazdır. Yaşamın temel gereksinimlerine sunduğu olanaklarla yerleşimde öncelikli tercih edilmiş Anadolu coğrafyası, başlangıçta salt beslenme ve barınma kaygısı ile hareket eden toplulukların, doğanın değişken koşulları karşısında giriştikleri arayıştan, günümüzde erişilen çağdaş uygarlık düzeyine kadar olan sürecin her aşamasında küresel uygarlığın öyküsüne tanıklık etmiştir. Geçmişten günümüze küresel kültür tarihi açısından yadsınamaz bir öneme sahip olan Anadolu'nun Güneydoğu Anadolu Bölgesi ise, eriştiğimiz çağdaş uygarlık düzeyinin yaklaşık 12000 yıl önce temellerinin atıldığı, kültürel devrimlerin yaşandığı bir coğrafyadır. Bölge kapsamında, özellikle Diyarbakır ve Batman yöresinde son zamanlarda yapılan bilimsel çalışmalar, geçmiş uygarlıkların çekirdeğini oluşturan, insanlık tarihi üzerine bilinenleri ve kültür tarihini temelden değiştiren verileri ortaya koymuştur. Geçmişi günümüze taşıyan değerler algılamasında bilinenler tartışılır duruma gelmiş; sosyal ve toplumsal gelişmelerin zaman açısından daha erkende aranması gerektiğini; mekan olarak da farklı coğrafyaların varlığını gündeme getirmiş; yerleşik yaşama geçiş, tarım ve hayvancılıkla özgünleşen bu yeni yaşam tarzının yönlendirdiği kültürel yaratımın yaşandığı coğrafyalar arasında en önemlilerinden birisinin de Güneydoğu Anadolu Bölgesi olduğunu ortaya koymuştur (Aurenche – Kozlowski 1999; 2001).[2]

[1] Başlangıçta, madenin henüz kullanılmadığı, taşa dayalı alet üretim geleneğinin başladığı Avrupa'nın tarihöncesi kültürlerini tanımlamada kullanılan bu terim, daha sonra aynı değerlendirme esas alınarak farklı bölgelerde gerçekleşen benzer yöndeki gelişmeler için de kullanılmıştır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Trigger 1989: 250 vd.; Wright 1971: 450-451; Özdoğan 1995: 267 vd.

[2] 20. yüzyılın başlarına kadar Levant Bölgesi, Yakındoğu coğrafyasında Neolitik uygarlığın ortaya çıktığı yer olarak kabul edilmekteydi. Ürdün Vadisi'ndeki Eriha'da bu dönemin önemli aşamaları saptanarak evrelere ayrılmıştır (Kenyon 1957). Devam eden çalışmalar sonucunda, Türkiye, Irak ve Suriye'yi kapsayan geniş bir bölge; diğer bir ifadeyle, Fırat ve Dicle'nin orta ve yukarı kesimleri ile El-Cezire Bölgesi'nin güneyini kapsayan bölge Neolitik

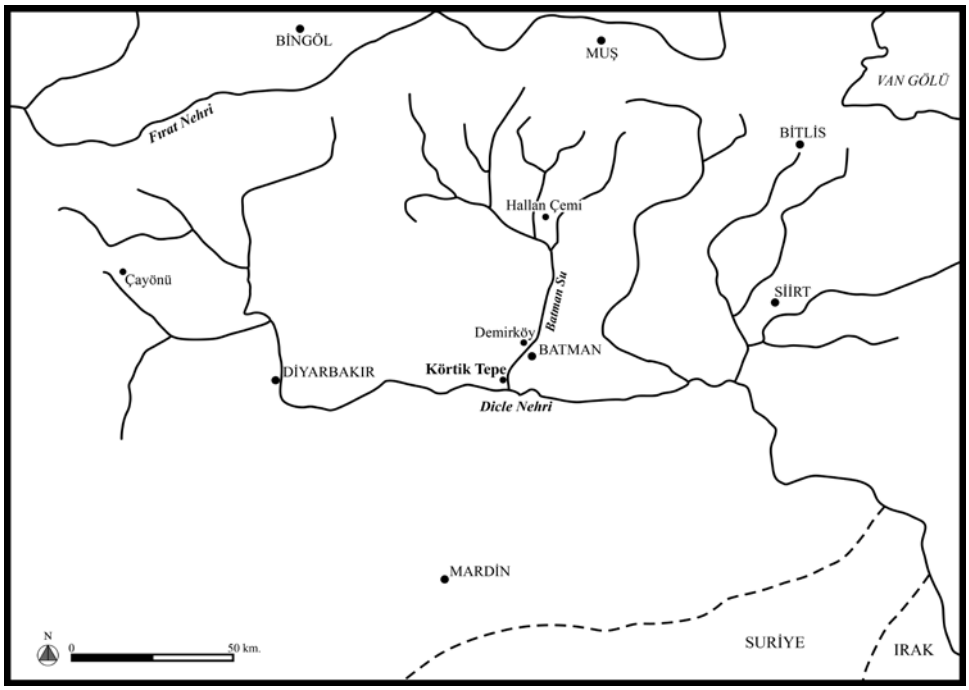
Amanos ve Güney Toroslar'ın önünde Suriye'ye uzanan bozkır platolardan oluşan doğal coğrafyasıyla Bereketli Hilal'in bir parçası olan Güneydoğu Anadolu Bölgesi, arkeolojik geçmişi, kültürel zenginliği ve alt yapısı ile son zamanlara kadar az bilinmekteydi. Bölgede özellikle baraj inşaatlarının gerektirdiği zorunluluklar nedeniyle başlatılan bilimsel çalışmalar, Anadolu arkeolojisine yeni boyutlar kazandırmış; günümüzde çeşitli yollarla algılanan Yakındoğu kültürel birikiminin ve bunun eseri olan sanatsal yaratımların bölgede köklü bir geçmişe sahip olduğunu ortaya koymuştur. Bölgenin Dicle ve Fırat ile beslenen kesiminde, Batman ve Diyarbakır yöresinde yoğunlaşan çalışmalarda, insanlık tarihi açısından ilk ve önemli kabul edilen birçok atılımın, diğer bir ifadeyle küresel uygarlığın ilklerinin varlığına ilişkin önemli veriler sağlamış; yerleşimin kesintisiz ve bütün kültürel evreleri kapsadığı kanıtlamıştır. Elde edilen bilimsel sonuçlar, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin tarihin bu erken evresinde Yakındoğu'da gelişen uygarlıkların takipçisi olmaktan çok, onlarla çağdaş, koşut ve özgün kültürlere ev sahipliği yaptığını ortaya koymuş; Anadolu'nun erken kültürel birikiminin başlangıcı tarihsel olarak erkene çekilmesini sağlamıştır (Özdoğan 1995: 274 vd)[3]. Yaşamsal devamlılık için zorunlu olan yapılanmaların yanı sıra, bölgede yaşayan toplulukların sosyo-kültürel dokularını tanımlamaya olanak sağlayan çeşitli sanatsal üretimlerin, başta taş olmak üzere, farklı ortamlarda işlenerek ölümsüz kılınmaları, uygarlığın bu en erken evresinde atılan adımların günümüzde algılanmasına neden olmuştur. İnsanlığın ortak mirası olarak yorumlanabilecek birikimleri günümüze taşıyan ve bunun en iyi temsilcilerinden birisi durumunda olan yerleşimlerden birisi de Körtik Tepe'dir.

Batman Çayı ile Dicle'nin buluştuğu noktadaki konumuyla, yerleşimde öncelikli koşulların yerleşik düzene geçişin en erken evresinde bile tercih edildiğinin kanıtı olarak, Dicle'nin hayat verdiği yerleşimlerden birisi durumunda olan Körtik Tepe, Diyarbakır ili, Bismil ilçesi idari sınırları içinde bulunan Ağıl Köyü'ne (Ancolini) bağlı Pınarbaşı mezrası yakınında yer alır (Harita 1). Batman – Bismil arasında, Hallan Çemi, Demirköy gibi erken merkezlerle yaklaşık aynı alanda bulunan höyük, yerleşimde tercih edilen doğal koşullara sahip bir coğrafyada yer almaktadır. Ilısu Baraj Projesi kapsamında, 2000 yılında başlatılan arkeolojik kazılar[4], Anadolu Neolitiğinin bölge düzeyinde zenginliğini ortaya koyduğu gibi, birçok açıdan bilinmezlerine de yeni yaklaşımlar getirmiştir (Fotoğraf 1).

uygarlığın beşiği kabul edilmiştir (Aurenche – Kozlowski 1999; 2001).

[3] Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin bazı kesimleri hariç, Anadolu coğrafyasının Neolitik topluluklar için elverişsiz doğa koşullarına sahip olduğu kabul edilmekte, dolayısıyla Neolitik uygarlığın yaratıldığı çekirdek bölge kapsamı dışında tutulmaktaydı. Bu görüş, Orta Anadolu'da Hacılar, Çatal Höyük; Güneydoğu Anadolu'da Çayönü gibi merkezlerin kazılmasıyla birlikte değişmiş; son zamanlarda gerçekleştirilen çalışmalarla yeni boyut ve açılımlar kazanmıştır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Özdoğan 1995: 274 vd.

[4] Ilısu Barajı ve HES Projesi kapsamında, Prof. Dr. Vecihi ÖZKAYA'nın bilimsel başkanlığında başlatılan kazılar, alanın su tutmasıyla birlikte sonlandırılacaktır. Bu süre zarfında höyükteki çalışmalar büyük oranda amaca hizmet doğrultusunda tamamlanmış olacaktır.



Harita 1. Körtik Tepe, coğrafi konum



Fotoğraf 1. Körtik Tepe, genel görünüm

Devam eden kazılar sonucunda höyükte iki ana kültür evresi belirlenmiştir. Höyüğün her iki evresi de inanç değerleri ve bu doğrultudaki yapılanma ve özgün üretimlerle tanımlanabilmektedir. Birincisi, uzantıları günümüze kadar gelebilen Ortaçağ; diğeri ise, höyük genelinde tahribe uğramış olmakla beraber, yoğunluklu olarak konut, mezar ve ölü armağanlarıyla temsil edilen Akeramik Neolitik evredir. Bulgular, Körtik Tepe'nin Akeramik Neolitik dönemde yerleşim gördüğünü açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Konut mimarisi, ölü gömme gelenekleri, taş ve kemik eserlerin stilistik incelemeleri de bu yönde sonuçlar vermektedir. Arkeolojik verilerden

elde edilen bu sonuç aynı zamanda C14 analizleriyle de doğrulanabilmektedir. Yapılan analizler, höyüğün M.Ö. 10. binde yerleşilmiş olduğunu kanıtlamaktadır (Rosenberg - Davis 1992: 7; Rosenberg 1994: 126; Rosenberg *et al.* 1995: 9; Thissen 2002: 316; Özkaya 2004b: 591)[5]. İki evre arasında beliren uzun zaman kopukluğunun nedenleri henüz kavranabilmiş değildir; ancak, aynı bölgede bulunan Hallan Çemi, Demirköy gibi diğer çağdaş yerleşimlerde de benzer durum söz konusudur (Özkaya-San 2007: 22)[6]. Yakındoğu coğrafyasındaki Akeramik Neolitik yerleşimlerin ortak karakteri gibi görünen bu özelliğin, dönem yerleşiklerinin yaşama biçimlerinde ya da dinsel geleneklerinde ortaya çıkan olası köklü değişimlerden kaynaklandığı söylenebilir. Bu olgu, anılan dönemde bölgenin yerleşime kapalı olduğu anlamına gelmemektedir. Mezar kontekstleri, özellikle Akeramik Neolitik dönemin sosyo-kültürel dokusu hakkında ayrıntılı bilgiler verirler.



Fotoğraf 2. Akeramik Neolitik buluntusuz mezar

Günlük gereksinmeleri karşılamaya yönelik cılız yerleşim kalıntıları yanında, özellikle mezarlarla temsil edilen Ortaçağ uzun bir zaman dilimini ilgilendirmektedir. Mezarların tasarı, gömü biçimleri ve az sayıda da olsa, mezar armağanlarından algılanabildiği kadarıyla, söz konusu dönemi M.S. 4. yüzyıla kadar taşımak olasıdır ki, bu konuda bir mezarda ortaya çıkarılan on adet sikke yol göstericidir. Geç Roma ve Bizans çağını ilgilendiren mezarlar ile İslami olanların karışık bir şekilde bulunması, höyüğün geç dönemlerde mezarlık olarak değerlendirildiğini düşündürse de, bazı kalıntılar alanın aynı zamanda günlük hayatta da

[5] Benz et al. 2010; Coşkun et al. 2010. Sonuç itibarıyla, Körtik Tepe, Yukarı Dicle Vadisi Akeramik Neolitik yerleşimleri arasında bilinen en erken merkez olan Hallan Çemi'den geç, Demirköy'den erken bir tarihe aittir Rosenberg - Davis 1992: 7; Rosenberg 1994: 126; Rosenberg *et al.* 1995: 9; Thissen 2002: 316; Özkaya 2004b: 591.

[6] Höyük yaklaşık olarak 6.00 m. yüksekliğe sahiptir. Çekirdek yerleşim alanı itibarı ile 150 x 200 m'lik alanı kapsayan höyüğün halen tarıma açık olması, tahribatın en büyük nedenlerinden biridir (Özkaya-San 2007: 22).

kullanıldığını düşündürmektedir. Her iki durumda da höyüğün geç dönemlerde bir şekilde değerlendirildiği anlaşılmaktadır ki, bu olgu Neolitik dokunun tahribine yol açmıştır. Geç dönemi ilgilendiren yerleşimin yeterince belirlenememesinde etkin olan diğer bir unsur da höyüğün halen tarım arazisi olarak kullanılmasıdır. Bu durum, başta Ortaçağ kalıntıları olmak üzere, kültürel dokuya da zarar vermiş, Neolitik katmanların yüzeye yakınlaşmasıyla sonuçlanmıştır. Bunun yanı sıra, geç dönem mezarlarının toprak derinliğinde bazı alanlarda Neolitik katmanlara kadar işlemesi, bu tahribatta doğrudan etkili olmuştur. Bu nedenle, bazı açmalarda geç ve erken mezarlar bir arada bulunabilmektedir. Bütün bu olumsuzluklara rağmen bulgular, Akeramik Neolitik kültürel dokuyu bütün yönleriyle kavrama olanağı sunarlar. Ortaçağ yerleşimini ilgilendiren kalıntılar, bölge kapsamında ve Anadolu genelinde bilinenlerden öte farklılık yansıtmamaktadırlar. Büyük çoğunluğu çeşitli taşlardan şekillendirilmiş Akeramik Neolitik döneme ait bulgular ise, özgünlükleri ve sanatsal değerleri yanında, Anadolu'nun bu bölgesindeki yerleşiklerin birikimlerinin algılanması ve tanımlanması bakımından özgün bir grup oluştururlar.



Fotoğraf 3. Alçı kaplı mezar

Mezarların yoğunluğu, höyüğün Neolitik dönemde sivil yerleşime açık olup olmadığı konusunda bazı olasılıkları gündeme getirmekle beraber, özellikle son yıllarda yapılan kazılarda ortaya çıkarılan mimari kalıntılar, bu soruna bazı yaklaşımlar getirebilecek sonuçlar içermektedirler. Halen devam eden kazılarda, en azından altı ayrı mimari evre belirlenebilmektedir ki, bunlar

konut tasarlarında ortak özellikler içerirler; ancak, özellikle ölü gömme biçimleri ve armağanları konusunda farklılıklar yansıtırlar. Öncelikle bütün konutlar yuvarlak tasarlıdır. Tek sıra halinde işlenmemiş taşlarla kuşatılı toprak zeminli tabana sahip konutlar, bazı birimlerde belirgin yüksekliğe kadar korunmuş; çoğunluğunda ise, üst katmanlardaki yapılanmalar nedeniyle, dokusal bütünlük tahrip olmuştur. Bütün konusunda kesin bir yargıya varamamakla beraber, genel bir değerlendirmeyle, içinde Körtik Tepe'nin de bulunduğu Yakındoğu'nun bütün yerleşimlerinde tek mekanlı olan bu en erken konutlar, doğrudan toprak zemin üzerine inşa edilmiş yuvarlak tasarlı; düz ya da çukur tabanlıdırlar (Aurenche 2007: 50 vd.)[7]. Taban düzeyinde korunmuş taş sıralarının, kerpiç ya da üzeri sıvanmış saz gibi bitkisel malzemeden inşa edilmiş duvarları sağlamlaştırmaya yönelik olduğu söylenebilir. Bu ayrıntılar bir tarafa bırakıldığında, ölçüleri bakımından az sayıda kişinin barınmasına olanak sağlayan, açık bir alanda ve bazı durumlarda birbirleriyle bitişik olan söz konusu konutlar, yuvarlak planlı yapılar adı altında tanımlanmış olarak bölgede varlığına Demirköy, Hallan Çemi ve Çayönü'nün en erken katmanlarında da tanık olunmaktadır. Akeramik Neolitik dönemde yerleşimleri karakterize eden bu yapılanma modeli, Körtik Tepe'de kazılan alanların tamamında egemen durumdadır. Bu belirlem Körtik Tepe'nin, mimari açıdan, Akeramik Neolitik çağın en erken yerleşimleri arasında yer almasında önemli bir kanıt oluşmaktadır (Hauptmann 2002: 263; Rosenberg 1999: 26)[8]. Ortak kullanıma yönelik mekanlar henüz ortaya çıkarılmamış olmakla birlikte, olasılıkla açık bir alan etrafına dizili, çukur tabanlı yuvarlak veya oval biçimli, barınağı andıran yapılar içeren Körtik Tepe'nin, göçebe avcı-toplayıcıların geçici bir süre için kaldıkları yer olmaktan çok, kalıcı yerleşim gören bir merkez olduğu anlaşılmaktadır. Bu olgu, depolama amaçlı kullanılmış bazı mimari birimlerin varlığıyla da açıklık kazanmaktadır (Özkaya 2004: 586; Özkaya – San 2007: 23)[9]. Diğer taraftan, Akeramik Neolitik dönemin ilerleyen evrelerinde nüfusun kalabalıklaşması ve bu doğrultuda artan gereksinimlerin yönlendiriciliğinde ortaya çıkan ve varlığına Çayönü gibi yerleşimlerde tanık olunan dörtgen planlı konutlara Körtik Tepe'de tanık olunmamaktadır. Konutların mimari dokularında zamana yayılan belirgin bir değişim ve gelişimden söz etmek olası değildir; ancak, yuvarlak tasarlı yapılarda saptanan bulgular, höyük yerleşikleri arasında sosyal farklılıkların ve kültürel gelişmelerin varlığını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, sürekli yerleşilen höyükte, sosyal yönden gelişmiş bir topluluğun varlığı söz konusudur ki, bu olgu,

[7] Geleneksel kronolojiye göre, Yakındoğu neolitiğinde iki aşamanın varlığı kabul edilir. Bunların ilki, M.Ö. 10200 -8200 yılları arasına tarihlenir. İkincisi ise, M.Ö. 8200-7000 arasına verilir. İlk aşama (PPNA), Hallan Çemi, Körtik Tepe ve Çayönü, Göbekli Tepe, Tell Abr, Jefr el Ahmar, Şeyh Hasan, Mureybet, Qermez Dere ve Nemrik yerleşimleri ile temsil edilir ki, bunların en erkenleri olan Halan Çemi, Körtik Tepe ve Çayönü Anadolu'da yer alır. Söz konusu bütün bu yerleşimleri, doğrudan toprak zemin üzerine inşa edilmiş yuvarlak planlı evler karakterize eder (Aurenche 2007: 50 vd.).

[8] Uzun bir zaman dilimini ilgilendiren Neolitik dönemde, Anadolu coğrafyasında yerleşim düzenleri açısından farklılıklar görülür. Yerleşim tarihi açısından en eski köy yerleşmeleri Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde saptanmıştır ki, bunlar arasında MÖ. 11. binyıla uzanan geçmişiyle Halan Çemi gelir (Rosenberg 2007a: 1 vd.). Devamı yine aynı bölgede saptanan Demirköy (Rosenberg 2007b: 13 vd.) ve Körtik Tepe'de görülür. Bu yerleşim dizgesinin son halkasını, Neolitik dönemin bütün evreleriyle temsil edildiği Ergani yakınlardaki Çayönü oluşturur. Konuyla bağlantılı olarak ayrıca bkz. Özkaya-San 2007: 22-23. Benzer tasarlı konutların erken yerleşimlerin mimari karakteri olduğu konusunda yorumlar için bkz. Hauptmann 2002: 263; Rosenberg 1999: 26.

[9] Özkaya 2004: 586; Özkaya – San 2007: 23, Fig.5.

başta konut tabanları gömülü mezarlar olmak üzere, birçok yönden algılanabilmektedir. Bu konuda ilk bulgular, dönem topluluklarının günlük yaşamlarında önemli bir yeri olan yontma taş eserlerden gelmektedir.



Fotoğraf 4- Alçı kaplı mezar

Çağın yaşam koşulları gereği kullanılan aletler incelendiğinde, yoğunluklu olarak obsidyen ve çakmaktaşından üretilmiş olanlar dikkati çeker. Paleolitik, Neolitik ve izleyen dönem kültürleri için büyük önem taşıyan obsidyenin, çeşitli aletlerin üretiminde hammadde olarak değerlendirilmesi yanı sıra, taş kapların şekillendirilmesi ve dekore edilmelerinde kullanıldığı görülür. İşleme ve şekillendirme konusunda doğası gereği zorluklar içeren bu malzemenin amaç doğrultusunda üretimi ve temini bazı ilişkilerin açıklanabilmesine yardımcı olmaktadır. Körtik Tepe'de döneme özgü obsidyen ve çakmaktaşından üretilmiş aletlerin yaklaşık bütün örneklerine tanık olunması, höyük yerleşiklerinin taşı işleme konusunda Yakındoğu kültürleri arasında çağdaşlarıyla koşut bir birikime sahip olduklarını göstermektedir. Yapılan ve henüz sonuçlandırılmayan ön çalışma raporları esas alındığında, yontma taş aletler rehberliğinde Körtik Tepe'nin daha erken bir dönemde yerleşildiği konusunda önemli ipuçları elde edilmiştir. Bunun yanı sıra, araştırmacılara göre ticareti yapılan önemli bir hammadde olan ve bölgede yokluğu bilinen obsidyenin höyükte kullanımı ve büyük olasılıkla bunun Bingöl'den temini (Özkaya – San 2007: 25; Hauptmann 2002: 264)[10], dönem yerleşiklerinin çevreleriyle ilişkiler geliştirdiklerine; dolayısıyla, ticaretin varlığına işaret etmektedir. Böylesi bir ilişki, kuşkusuz, kültürel etkileşimleri de gündeme getirecektir ki, bu belirlem bölgenin Akeramik Neolitik yerleşimlerinin çevreleriyle bağlantılı dışa dönük bir sosyal yapıya sahip olduklarını düşündürmektedir.

[10] Özkaya – San 2007: 25; Hauptmann 2002: 264.



Fotoğraf 5. Mezar konteksi

Mezarlar, geçmişin günümüze taşınmasında önemli görevler üstlenirler. Mezar tipleri, ölü gömme biçimleri, gömü törenleri, iskeletin korunmasına yönelik uygulamaların yanı sıra, özellikle ölü armağanları, dönemlerinin sosyal, kültürel ve dinsel anlayışlarının günümüzde ayrıntılıca algılanmasında kapsamlı veriler sunarlar. Körtik Tepe mezarları da, donanımlarıyla bu beklentileri fazlasıyla karşılayacak özelliklere sahiptirler. Höyükte ortaya çıkarılan mezarların bir bölümü konut tabanlarına yerleştirilmiştir (Fotoğraf 2-4). Bazı mezarların konumu ise, yüzeye yakın olmaları ve tahribe uğramaları nedeniyle, belirsizdir. *İntramural* olarak tanımlanan konut içi gömme, dönem insanı tarafından yaşanılan mekanın bir anlamda kutsallaştırıldığını göstermektedir. Konuta yüklenen bu anlam, kurallaşmış gömü geleneklerinde de algılanmaktadır. Ölüler gelişigüzel gömülmek yerine, gömü öncesi ve sonrası uygulamaların varlığında uyarıcı kanıtların desteğinde, ısrarla tekrarlanan gelenekselleşmiş kurallarla uğurlanmakta idiler. Erken örneklerde hoker, devamında hoker ve yarı hoker tarzda gömülmüş iskeletlerin korunmasına yönelik alçı ile kaplama gibi uygulamaların varlığı, yaşamın ölümden sonraki devamı ilgili inanış geleneklerinin varlığıyla açıklanabilir ki, bu da gelişmiş sosyo-kültürel dokuya sahip toplumlarda görülür (Fotoğraf 3-5). Ayrıca bazı iskeletlerin kemikleri üzerine işlenmiş aşı boyası bezeklerin varlığı (Özkaya-San 2007: 23-24)[11], anılan topluluğun bilinç düzeyinin günümüzde algılanandan çok öte olduğuna ayrı bir kanıt oluşturur. Gömü tiplerindeki ısrarlı tekrarlara ve ritüel uygulamalara zengin ölü armağanları da eklendiğinde bu gelişkin bilincin varlığı tartışmasız bir şekilde kabul görür.

[11] Özkaya-San 2007: 23-24.



Fotoğraf 6. Taş kaplar

Gömü biçimleri ve armağanları bakımından zengin çeşitlilik sunan mezarlar, genel bir değerlendirmeyle, hem sosyal hem de kültürel bir gelişmeye işaret etmektedirler. Farklı yükseltilerde saptanan ve zamansal olarak farklı evrelere ait olan mezarlarda saptanan ölü armağanlarının çeşitlenerek artması, daha geç olanların nitelik ve nicelik olarak gelişmesi, kuşkusuz toplumsal ve kültürel ilerlemenin gereğidir. Bu olgu, aynı zamanda, armağanların tür, biçim, bezeme ve işçiliklerinde algılanabilmektedir. Erken dönemi ilgilendiren daha yalın ve görece kaba işçilikli bulguların varlığına karşın, diğerlerine göre daha üst seviyelerde ortaya çıkarılanlarda nitelikli ve özenle işlenmiş olanların saptanması, bu belirlemi bir başka açıdan doğrulamaktadır. Dolayısıyla, Körtik Tepe'de yerleşime geçilmesiyle birlikte gittikçe gelişen bir sosyal yapı ve bağlantılı olarak sosyo-kültürel gelişme aşamalı olarak gerçekleşmiştir. Mezarların nicelik ve nitelik bakımından farklı ölü armağanları içermeleri yanı sıra, aynı döneme ait olanlardan bazılarının bu donanımdan yoksun tutulmaları ise, toplumsal hiyerarşinin oluşmasıyla açıklanabilir.

Ölü gömme gelenekleri yanı sıra, mezarlara konulan armağanlar da dönemin sosyo-kültürel dokusunun algılanmasına yardımcı olmaktadır. Çoğunluğu taşa işlenmiş ölü armağanlarının üretim, teknik, işçilik ve dekorasyon gibi diğer donanımlarında da aynı doğrultuda derinlikler elde etmek olasıdır. Bunlar taş baltalar, havanelleri, kemik aletler, mortarlar, ezgi taşları, ritüel objeler kesici ve delici aletlere kadar değişen çeşitlilik gösterirler (Fotoğraf 5-12). Günlük yaşamda da kullanıldığı anlaşılan aletlerle benzerlikler yansıtan söz konusu bulgular, Körtik Tepe yerleşiklerinde kayda değer inanç geleneklerinin oluştuğunun göstergesi durumundadırlar. Bu gelenekleri bütün yönleriyle algılama olasılığı olmamakla beraber, ölüme ilişkin olası ritüeller ve ölüye uygulanan işlemler esas alındığında, en azından hayatın ölümden sonra da devam

ettiğine dair inancın varlığına ilişkin somut kanıtlar ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla her bulgu, üretim amaçları ve kullanım biçimleriyle höyük yerleşiklerinin sosyal ve kültürel hayatlarına ve ilişkilerine farklı yaklaşımlar sunmaktadır ki, bunlar arasında, sayısal olarak da çoğunluğa sahip olan taş kaplar, dönemin ünik eserleri olmaları bakımından ayrı bir öneme sahiptirler.



Fotoğraf 7. Bezemeli taş kap

Taş kapların üretiminde, obsidyen ve çakmaktaşı gibi sert taştan yapılmış aletler yardımıyla kolayca aşındırılabilen klorit tercih edilmiştir. Bölge kaynaklarına yabancı kloritin, obsidyen malzemede olduğu gibi, başka bir bölgeden temini yoluna gidildiği anlaşılmaktadır. Bu durum bir kez daha bölgeler arası ticaretin varlığını gündeme getirmektedir. Bunun yanı sıra, sayıları az da olsa, mermerimsi yapıdaki sert taşlardan yapılmış örneklere de tanık olunmaktadır. Kaplar, Hallan Çemi ve Demirköy gibi Akeramik Neolitik dönemin diğer yerleşimlerinde de tanık olunduğu üzere (Davis 1982: 86-87; Rosenberg 1994: 126; Rosenberg 1999: 28)[12], aşındırma ve yongalama yöntemiyle üretilmişlerdir. Üretimin bu yöntemi, kapların yüzeylerinde ve gövdelerinin iç kesimlerinde korunmuş izlerden algılanabilmektedir. Değişik biçimsel özelliklere sahip taş kaplar, kullanım amaçlarına göre yapısal farklılıklar yansıtırlar. Gündelik kullanım amaçlı üretilmiş olanlar yalın ve görece kaba; ölü armağanı durumundakiler ise, özenli işçilikleri ve seçkin dekorasyonları ile diğerlerinden ayrılırlar (Fotoğraf 5-7).

[12] Davis 1982: 86-87; Rosenberg 1994: 126; Rosenberg 1999: 28.



Fotoğraf 8. Taş ve kabuk boncuklar

Bezemeli kapların büyük çoğunluğunda geometrik motifler egemendir. Estetiğin gelişmişliğine kanıt olarak değerlendirilebilecek nitelikteki bezemeler ve betimlemeler kazıma yöntemle işlenmiş; kapların yüzeyi ise özenle parlatılmıştır. Dekorasyonun kap yüzeyine uyarlanışında biçimsel özellikler gözetilmiş, bu uygulama bezeme ve biçim arasında uyumu sağlamıştır. Dolayısıyla kapların üretiminde baskın olan estetik kaygıya, bezemenin uyarlanışında da tanık olunmaktadır. Obsidyen ya da çakmaktaşıyla işlenmiş bezemeler, kapların biçimiyle bağlantılı olarak değişkenlik gösterirler. Sayıları sınırlı da olsa, bütün yüzeyleri kazıma ve kabartma yöntemle işlenmiş hayvan figürleriyle donatılı taş kapların varlığına da tanık olunmaktadır (Fotoğraf 6-7). Ağırlıklı olarak yılan, dağ keçisi, akrep, kuş ve karışık yaratıklardan oluşan figürler, anlam değerleri bakımından, uzantıları günümüze kadar gelen inanç değerleri arasında yer alırlar (Özkaya-San 2004: 673 vdd; Coşkun et al. 2011)[13]. Özellikle belirli bezeme grupları ve bunları oluşturan motiflerin yanı sıra, figüratif betimlemelerde gözlemlenen ısrar, bir bütün olarak dekorasyona belirli anlamlar yüklenmesini gerekli kılar niteliktedir.

Körtik Tepe ile diğer Yukarı Dicle Vadisi Akeramik Neolitik yerleşimleri arasında taş kapların üretim yöntemlerinde ve biçimsel özelliklerinde görülen benzerlikler, geometrik bezeme ve figüratif donanımlarında da algılanabilmektedir. Bu konuda, bütün halinde korunmamış olsalar da, bazı kap parçaları üzerinde tanımlanabilen hayvan figürleriyle Hallan Çemi bulguları başta gelir (Rosenberg 1993)[14]. Hallan Çemi örnekleri, tür açısından, Körtik Tepe örnekleriyle doğrudan benzerlikler yansıtmasalar bile, işleniş teknikleri bakımından uyum gösterirler.

[13] Özkaya-San 2004: 673 vdd; Coşkun et al. 2011.

[14] Rosenberg 1993: Fig. 3.

Bununla beraber, Akeramik Neolitik dönemin Nevali Çori, Göbekli Tepe ve Hallan Çemi gibi merkezlerinde, farklı ortam ve malzeme üzerine işlenmiş olmakla beraber tür açısından benzer figürlerin görülmesi ve bunların dönemin dini inanış biçimlerinin yansıması olarak yorumlanması(Hauptmann 2002: 265 vd)[15], Körtik Tepe'nin bu yöndeki bulgularının içeriğine açıklık getirdiği gibi, anılan topluluklarla olan ilişkilerini de bir başka açıdan doğrulamaktadır.



Fotoğraf 9. Boncuklar

Taş kaplar, Anadolu'nun da dahil olduğu Yakındoğu coğrafyasında Epipaleolitik ve Akeramik Neolitik dönem topluluklarında yaygın bir şekilde üretilmişti (Rosenberg-Davis 1992; Rosenberg-Peasnall 1998; Rosenberg 1999)[16]. Anadolu coğrafyası için üretimde öncülük gibi önemli bir misyonu üstlenen bölge kapsamındaki Körtik Tepe, bulguların tanıklığında, bu geleneğin en yetkin örneklerinin de hamisi durumundadır. Dönemin dini inançlarının ölü gömme ritüelleriyle bağlantılı olası bir uygulamasına yorumlanacak nitelikte, genelde kırılarak mezarlara konulmuştur. Dış dünyadan ve birbirlerinden kopuk olmadıkları anlaşılan bölge yerleşimlerinin ilişkilerine de tanıklık eden taş kaplar, üretim teknikleri, biçim ve bezemeleri, figüratif donanımları ve olası işlevleriyle geçmişin bilinmezlerine getirdikleri yaklaşımların yanı sıra, üzerlerinde korunmuş kalıntılar aracılığıyla bazı gelişkin üretimler hakkında da bilgi verirler. İlerleyen dönemlerde köklü kültürlerin doğuşuna kaynaklık edecek coğrafyalarda henüz yerleşik düzene dahi geçilmediği bir dönemde, Anadolu topraklarında bu kaygılarını aşmış toplulukların tekstil ürünleri üretmiş olabilecekleri, iskeletlerle bağlantılı bulunmuş taş kaplar üzerinde korunmuş izlerden algılanabilmektedir (Özkaya-Coşkun 2007: Fotoğraf. 8;

[15] Hauptmann 2002: 265 vd.

[16] Rosenberg-Davis 1992: Fig. 7.1-5; Rosenberg-Peasnall 1998: Fig. 3.2; Rosenberg 1999: Fig. 5.

Özkaya 2009)[17]. Benzeri belirtiler bazı insan kemikleri üzerinde de saptanmıştır (Özbek 2005: 41 vd.)[18]. Özlüce, taş kaplar, Körtik Tepe'nin yerleşiklerinin özgün üretimleri olarak, ait oldukları dönemin sosyo-kültürel dokusunun algılanmasında önemli kanıtlar niteliğindedir.



Fotoğraf 10. Taş aletler

Sonuç olarak, uygarlık tarihi, insanın doğada bıraktığı ilk izlerden günümüze kadar uzayan geniş bir zaman dilimini kapsar. Bu uzun süreçte iki temel kaygı ön plana çıkar: beslenme ve barınma. "İlkel" olarak tanımladığımız insan ile modern insanı buluşturan ortak kaygı bu iki kavram üzerinde yoğunlaşmaktadır. İlkel avcı-toplayıcı topluluklardan günümüz modern toplumlarına değin bu iki kaygı insan yaşamında belirleyici ana unsur olmuştur. Başlangıçta çevre şartlarının belirlediği ve yönlendirdiği yaşam tarzı, doğanın değişken koşulları karşısında insanları yeni arayışlara itmişse de, etkin unsur, yaşanılan ortamın sağladığı olanaklar olmuştur. Dolayısıyla evrensel uygarlığın ortaya çıkışındaki en önemli unsurların başında uygun coğrafi koşullara sahip alanlar gelmektedir. Dicle ve Fırat'ın hayat verdiği Güneydoğu Anadolu Bölgesi, yaşamının temel gereksinimlerine sunduğu olanaklarla yerleşimde öncelikli tercih edilmiş ve köklü uygarlıkların gelişmesine yurtluk etmiştir. Bu olgu Batman ve Diyarbakır civarında gerçekleştirilen çalışmalarla ortaya konmuş, bilimsel camianın ilgisini bölge üzerinde yoğunlaştırmıştır. Bölgede yapılan her çalışma, elde edilen her sonuç, bölgesel bir özellik olmanın dışına taşmış; küresel paydaşlıkta Anadolu'nun önemini pekiştirmiştir. Evrensel uygarlık tarihi açısından önemli sonuçlar içeren yerleşimlerden birisi de Körtik Tepe'dir. Avcı-toplayıcı göçer yaşam tarzından, hayvancılığa ve devamında tarıma dayalı yerleşik düzene geçişin başlangıç

[17] Özkaya-Coşkun 2007: Res. 8; Özkaya 2009.

[18] Özbek 2005: 41 vd.

aşamasına getirdiği yaklaşımlarla Körtik Tepe, aynı zamanda dönem insanının sosyal ve kültürel yapısına da yeni yaklaşımlar getirmektedir.



Fotoğraf 11. Bezemeli ritüel kemik objeler



Fotoğraf 12. Figürlü ritüel taş objeler

Kaynakça

ALGAZE, G. and Rosenberg, M. 1990: "The Tigris Archaeological Reconnaisance Project, 1989", *Araştırma Sonuçları Toplantısı,* VII: 137-162.
ARBUCKLE, B. S. and Özkaya, V. 2006: "Animal Exploitation at Kortik Tepe: An Early Aceramic Site in Souteastern Turkey", *Paleorient* 32(2): 113-136.
AURENCHE, O. 2007: "Das 'Goldene Dreieck' un die Anfaenge des Neolithikums im Vorderen Orient", *Vor 12.000 Jahren in Anatolien, Die Aeltesten Monumente der Menschheit*: 50-65.
BAR-YOSEF, O. 1986: "The Walls of Jericho: An Alternative Interpretation", *Current Anthropology*, 27: 157-162.
BENZ, M., Coşkun, A., Weninger, B., Alt, K.W., Özkaya, V. 2010: "Stratigraphy and Radiocarbon Dates of the PPNA Site of Körtik Tepe, Diyarbakır", *Arkeometri Sonuçları Toplantısı* 26, 2010, 2011, 81-100.
BYRD, B. F. 1994: "Public and Private, Domestic and Corporate: The Emergence of South-west Asian Village", *American Antiquity* 59: 639-666.
BYRD, B. F. 2000: "Household in Transition: Neolithic Social Organization within Southwest Asia", *Life in Neolithic Farming Communities: Social Organization, Identity, and Differentation,* (Ed. by I. Kuijt): 63-98.
CAUVİN, J., Aurenche, O., Cauvin, M., and Balkan Atlı, N. 1999: "The Pre Pottery of Cafer Höyük", *Neolithic in Turkey,* (Ed. by M.Özdoğan and N. Başgelen): 85-105.
COHEN, M. N. 1985: "Prehistoric Hanter-Gatherers: The Meaning of Social Complexity", *Prehistoric Hunter-Gatherers: The Emergence of Cultural Complexity,* (Ed. by T.D. Price and J. A. Brown): 99-119.
COŞKUN A., Benz M., Özkaya, V. 2010: Körtik Tepe. In: *PPND- Platform for the Publication of Neolithic Radiocarbon Dates* (http://www.exoriente.org/associated_projects/ppnd_site.php?s=81).
COŞKUN A., Benz M., Erdal Y.S., Koruyucu M.M., Deckers, K., Riehl, S., Siebert, A., Alt, K.W., Özkaya V. 2011: "Living by the Water – Boon and Bane for the People of Körtik Tepe", *NeoLithics* 2/10: 60-71.
DAVİS, M.K. 1982: "The Çayönü Ground Stone", *Prehistoric Village Archeology in South-Eastern Turkey: The Eight Millenium B.C. Site at Çayönü: Its Chipped and Ground Stone Industries and Faunal Remains*, (Ed. by L. S. Braidwood and R. J. Braidwood): 73-174. BAR International Series 138, Oxford.
EFE, T. 1998: "Çayönü Kemik Aletleri", *Light on Top of the Black Hill. Studies Presented to H.Çambel,* (Ed. by G. Arsebük – M. J. Mellink – W. Schirmer): 289-303.
GORİNG-Morris, N. 2000: "Th Quick and the Dead: The Social Context of Aceramic Neolithic Mortuary Practices as Seen from Kfar HaHoresh", *Life in Neolithic Farming Communities: Social Organization, Identity, and Differentation,* (Ed. by I. Kuijt): 103-136.
HAUPTMANN, H. 1993: "Eine Kultgaebude in Nevali Çori", *Between the Rivers and over the Mountains: Archaeologica Anatolica et Mesopotamia Alba Palmieri Dedicata,* (Ed. by M. Frangiapane, H. Hauptmann, M. Liverani, P. Matthiae, and M. Mellink): 37-69.
HAUPTMANN, H. 2002: "Upper Mesopotamia in its regional Context during the early Neolithic", *The Neolithic of Central Anatolia: Internal Developments and external Relations During the 9th-6th Millenia Cal. B.C.*, (Ed. by F. Gerard – I. Thissen): 263-275.
JAMMOUS, B. and Stordeur, D. 1999: Jefr el-Ahmar: Un site Mureybetien du Moyen Euphrate Syrien. Horizon PPNA – Xe millenaire avan JC", *Archaeology of the Upper Syrian Euphrates: The Tishrin Dam Area*: 57-69.
KOZLOWSKİ, S. K. 1989: "Nemrik 9 A PPN Neolithic Site in Northern Iraq", *Paleorient* 15/1:

25-31.
KOZLOWSKİ, S. K. and Kempisty, A. 1990: "Architecture of the Pre-Pottery Neolithic Settlement in Nemrik, Iraq", *World Archaeology*, 21, 3: 348-362.
KUİJT, I. 1996: "Negotiating Equality through Ritual: A Consideration of Late Natufian and Prepottery Neolithic A Period Mortuary Practices", *Journal of Anthropological Archaeology* 15: 313-336.
ÖZBEK, M. 2005: "Körtik Tepe'de İnsan Sağlığı", *Arkeometri Sonuçları Toplantısı* XX: 41-52.
ÖZDOĞAN, M. and Özdoğan, A., 1989: "Çayönü: A Conspectus of Recent Work", *Paléorient* 15: 65-74.
ÖZDOĞAN, A. 1999: "Çayönü", *Neolithic in Turkey: The Cradle of Civilizations,* (Ed. by M. Özdoğan - N. Başgelen): 35-63.
ÖZKAYA, V. and O. San 2002: "Körtik Tepe Arkeolojik Kazıları", *Kazı Sonuçları Toplantısı* XXIII/2: 423-34.
ÖZKAYA, V. and O. San - H. Yıldızhan 2002: "Excavations at Körtik Tepe:2000", *Salvage Project of the Archaeological Heritage of the Ilısu and Carchemish Dam Reservoirs Activities in 2000*, (Ed. by N. Tuna et al.) 739-58.
ÖZKAYA, V. and O. San 2003: "Körtik Tepe 2001 Kazısı", *Kazı Sonuçları Toplantısı* XXIV/2: 423-36.
ÖZKAYA, V. and O. San 2004: "Excavations at Körtik Tepe: 2001", *Salvage Project of the Archaeological Heritage of the Ilısu and Carchemish Dam Reservoirs Activities in 2001,* (Ed. N. Tuna et. All): 669-693.
ÖZKAYA, V. 2004: "Körtik Tepe: An Early Prepottery Neolithic Site in Upper Tigris Valley", *Festschrift für Fahri Işık zum 60. Geburstag,* (Ed. by T. Korkut): 585-599.
ÖZKAYA, V. and O. San 2007: "Körtik Tepe: Bulgular Işığında Kültürel Doku Üzerine İlk Gözlemler", *Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya Yayılımı: Türkiye'de Neolitik Dönem, Yeni Kazılar, Yeni Bulgular,* (Ed. by M. Özdoğan ve N. Başgelen): 21-36.
ÖZKAYA, V. and Coşkun, A. 2008: "Körtik Tepe Kazıları: Erken Neolitik Dönemde Bölgesel Kültürel İlişkiler Üzerine Bazı Gözlemler", *Doğudan Yükselen Işık. Arkeoloji Yazıları. Atatürk Üniversitesi 50. Kururluş Yıldönümü Arekoloji Bölümü Armağanı,* (Ed. B. Can ve M. Işıklı), 85-98.
ÖZKAYA, V. and Coşkun, A. 2008: "Anadolu'nun Erken Kültür tarihinde Körtik Tepe'nin Yeri ve Önemi", *Arkeoloji ve Sanat* 129, 1-18.
ÖZKAYA, V. and Coşkun, A. 2009: "Körtik Tepe, a new Pre-Pottery Neolithic A site in south-eastern Anatolia", *Antiquity*, Project Gallery 83(320)
http://antiquity.ac.uk/projgall/ozkaya/.
ÖZKAYA, V. 2009: "Excavations at Körtik Tepe. A New Pre-Pottery Neolithic A Site in Southeastern Anatolia", *NeoLithics* 2: 3-8.
PERROT, J. 1966: "Le Gisement Natoufien de Mallaha (Eynan), Israel", *L'Antropologie* 70: 437-484.
REDDİNG, R. W. 1988: "A General Explanation of Subsistence Change: From Hunting and Gathering to Food Production", *Journal of Antropological Archaeology* 7: 59-97.
ROSENBERG, M. 1993: "The Hallan Çemi Excavation", *Kazı Sonuçları Toplantısı* XIV.1: 117-130.
ROSENBERG, M. 1994: "Hallan Çemi Tepesi: Some Further Observations Concerning Stratigraphy on Material Culture", *Anatolica* XX: 121-140.
ROSENBERG, M. 1999: "Hallan Çemi", *Neolithic in Turkey: the Cradle of Civilization,* (Ed. by M Özdoğan and N. Başgelen): 25-33.
ROSENBERG, M. 2007a: "Hallan Çemi", *Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya*

Yayılımı: Türkiye'de Neolitik Dönem, Yeni Kazılar, Yeni Bulgular, Ed. M. Özdoğan ve N. Başgelen: 1-11.
ROSENBERG, M. 2007b: "Demirköy", *Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya Yayılımı: Türkiye'de Neolitik Dönem, Yeni Kazılar, Yeni Bulgular,* (Ed. by. M. Özdoğan and N. Başgelen): 13-19.
ROSENBERG, M and M. K. Davis 1992: "Hallan Çemi Tepesi, An Early Prepottery Neolithic Site in Eastern Anatolia: Some Preliminary Observations Concerning Material Culture", *Anatolica* XVIII: 1-18.
ROSENBERG, M. and N. İnal 1999: "Sounding at Demirköy Höyük, 1997", *Kazı Sonuçları Toplantısı* XX.1: 249-258.
ROSENBERG, M. and Redding, R. W. 2000: "Hallan Çemi and Early Village Organization in Eastern Anatolia", *Life in Neolithic Farming Communities: Social Organization, Identity, and Differentation,* (Ed. by I. Kuijt): 39-61.
SCHİRMER, W. 1990: "Some Aspects of Building at the Aceramic Neolithic Settlement of Çayönü Tepesi", *World Archaeology* 21: 363-383.
SOLECKİ, R. L. 1981: An *Early Village Site at Zawi Chemi Shanidar*. Bibliotheca Mesopotamica 13.
SOUTHALL, A. 1988: "On Mode of Production Theory: The Foraging Mode of Production and the Kinship Mode of Production", *Dialectical Anthropolgy* 12, 165-192.
TESTART, A. 1982: "The Signifigance of Food Storage among Hunter-Gatherers: Residence Patterns, Population Densities, and Social Inequalities", *Current Archaeology* 23: 523-537.

ÇAYÖNÜ, DİYARBAKIR'DA UYGARLIĞIN İLK ADIMLARI

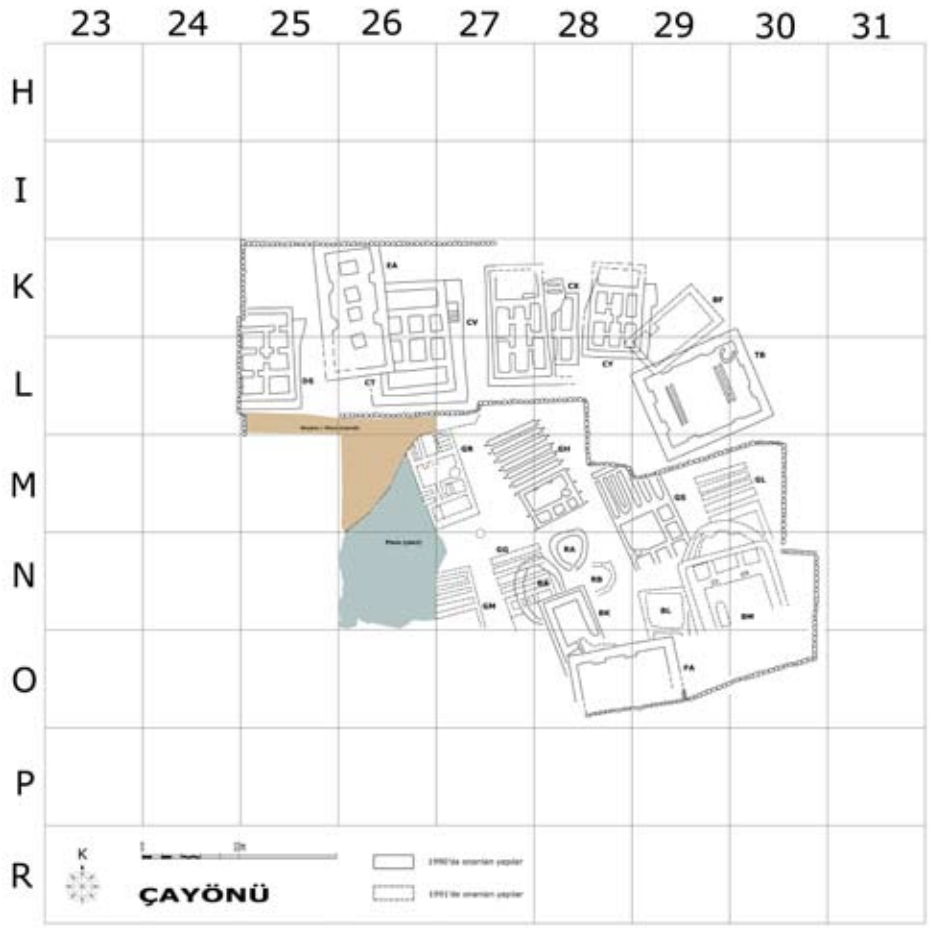
Aslı Erim Özdoğan

Çanakkale Onsekiz Mart Ün. Fen Edebiyat Fak. Arkeoloji Böl. Terzioğlu Yerleşkesi Çanakkale

1.Giriş

Ergani – Çayönü Tepesi Neolitik yerleşmesi Diyarbakır'ın geleneksel el sanatlarının bir çok "ilk"ini barındırır. İlk bakır boncuklar, ilk bakır iğne ve bizler, kuyumculuğun belki de ilklerinden malahit, taş ve sedef kakmalar, çeşitli malzemeden takılar, taş işçiliğinin her türlü gelişim aşaması (çakmaktaşı ve obsidyen aletler, bazalt havanlar ve el değirmenleri, baltalar), ilk keten dokuma, hasır ve sepetçilik, dericilik ile çanak çömlek üretimi süreci… Kirecin söndürülerek mimarideki kullanımının zirve noktası Terrazo döşemeli yapıdır. Bütün bu ilklerin gerçekleştiği zaman dilimi M.Ö. 10,000 ile 7500 arasıdır.

Bu yazıda bütün bu ilklerden bahsetme olanağı olmadığı için Çayönü Çanak Çömleksiz Neolitik yerleşmesinin beslenme ekonomisi ile takı ve bezeme üretimi arasındaki ilişki irdelenecektir. Şu soruları sorarak yola çıkarsak, süslenme ve süslenme öğelerinin üretimi avcı-toplayıcı topluluklar için dahamı önemli, tarıma geçişin ne gibi etkileri var? Koyun-keçi besiciliğinin yerleşik yaşamdan yarı göçer yaşama yönelmesinin takı ve bezeme üretimine etkisi nedir?



Harita 1. Çayönü Düzenleme

2.Çevre Koşulları

Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki bir dağ eşiği ovasında (Ergani ovası) yer alan Çayönü (eski adıyla Kote-ber-çem) Anadolu, Mezopotamya ve Zagros bölgeleri içinde en geniş kazılmış (8000 m^2) Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem ve ilk Çanak Çömlekli Dönem yerleşmesidir. MÖ 10.000'lerden itibaren kesintisiz tabakalanma gösteren Çayönü bir çok "ilk"in saptandığı yerleşme olma özelliğini de taşır.

Ergani ovasında Hilar kayalıklarının önünde kurulmuş Çayönü yerleşmesi gerek günlük kullanım aletlerini, gerekse süslenme ve bezeme öğelerini üretmek için ihtiyaç duyduğu bir çok hammadde kaynağına kolaylıkla ulaşma mesafesi içindedir. Çayönü'nün, farklı ekolojik çevre ve zengin hammadde yataklarına sahip coğrafi bölgelerin kesişme noktasındaki bu konumu, değişik dönemlerin ekonomik gereksinimlerini karşılamış ve halkına farklı bölgelerle ilişki kurma olanağını sağlamıştır (Erim Özdoğan, 2011). Karacağ çevresinde bazalt, Ergani ve Çermik arasındaki bölgede bakır ve malahit, Hilar kayalıklarında mermer ve kireçtaşı, 10-20 km.'lik bir alandan çakmaktaşı ile çeşitli metamorfik ve çökelti kayaçlar, Ergani ilçesinin yanıbaşındaki Makam Dağı'nın arkasında Terrazzo yapısının tabanında kullanılan pembe kalkerin (Şaroğlu 1989) bulunması gibi. Obsidyen, yerleşmenin ilk evrelerinde akarsu ile sürüklenerek gelen obsidyen yumrularından sağlanmışsa da daha sonraki evrelerde yaklaşık 150 km uzaklıktaki Bingöl yataklarından getirilmiştir.

Jeomorfolojik, coğrafik araştırmalar ile kazı verilerine göre Ergani Ovası'nın 10,000-7500 yılları arasındaki görünümü bugünden farklıdır. Günümüzde Çayönü'nün güneyinden akan Boğazçay o dönemlerde debisi çok daha yüksek derin bir yatakta akan bir akarsu şeklinde yerleşmenin kuzeyinden akıyordu ve saz, kamış, keten gibi bitkilerle kaplı bataklıklarla çevriliydi. Yerleşme olasılıkla Hilar kayalıklarının önünden başlayıp akarsuyun yakınlarına kadar uzanıyordu. Ova ve yakın çevresi seyrek meşe, ardıç, badem ve fıstık ağacı topluluklarının yanısıra mercimek ve fiğ gibi baklagiller, emmer ve einkorn gibi daha çok otsu görünümlü tahıllar ve diğer otlar açısından zengindi (Van Zeist - de Roller 1994). Sulak alanlar kunduz (*Castor fiber*) ve su samuru (*Lutra lutra*) gibi memelilerin yanısıra balık ve tatlısu yumuşakçaları (*Theodoxus jordani* ve *Melanopsis praemonsa*) ile çift kabuklular (*Unio*) açısından verimli bir havza niteliğindeydi. Çayönü'nün yakın çevresinde yaban domuzu (*Sus scrofa*), yabani sığır (*Bos primigenius*), yabani koyun (*Ovis orientalis*), yabani keçi (*Capra aegagrus*), kızıl geyik (*Cervus elephus*), karaca (*Cervus dama*), ceylan (*Gazella*), at (*Equus*), Asya yaban eşeği (*Equus hemionus)*, kahverengi ayı (*Ursus arctos*), kızıl tilki (*Vulpes vulpes*), sansar (*Martes*), tavşan (*Lepus capensis*), kirpi (*Erinaceus europaeus*), yaban kedisi (*Felis sylvestris),* leopard (*Panthera pardus*), gelincik *(Mustela nivalis),* porsuk (*Meles meles*) gibi çeşitli hayvan toplulukları ile çeşitli kuşlar yaşamlarını sürdürüyordu (Lawrence 1980, 1982; Kuşatman 1983; Meadow 1986; Öksüz 1998; Hongo- Meadow 2000; İlgezdi 2000; Hongo et al 2004, 2009).

3.Tabakalanma

Çayönü Çanak Çömleksiz Neolitik A (PPNA)'dan Çanak Çömleksiz Neolitik B'nin (PPNB) bütün evrelerini de içeren Çanak Çömleksiz Neolitik C'ye (PPNC) kadar kesintisiz bir tabakalanma gösterir ve Yukarı Mezopotamya'da bu dönem için bir anahtar yerleşme niteliği taşır. Aşağıda değişik yerlerde yayınladığımız, ancak yazının okunabilirliğini kolaylaştırmak için tekrar vermekte yarar gördüğümüz tablo yer almaktadır.

Evre adı	**Kısaltma**	**yak. Tarih (GÖ)**	**yak. Dönem**
Çukur Barınaklar	r1-4	10200-9400	PPNA
Izgara Planlı Yapılar			
İlk	g (1-4)	9400-9200	PPNA
Son	g (5-6)	9200-9100 (?)	İlk PPNB
Kanallı Yapılar	ch1-4	9100-9000	İlk PPNB
Taş Döşemeli Yapılar	cp1-3	9000-8600 (?)	Orta PPNB
Hücre Planlı Yapılar	c1-3a-b	8600-8300	Son PPNB
Geniş Odalı Yapılar	lr1-6	8200-8000?	PPNC
Eski Çanak Çömlekli Neolitik	pnk		
Yeni Çanak Çömlekli Neolitik	pns		



Fotoğraf 2. Mezar içi

Çayönü Çanak Çömleksiz Neolitik yerleşmesi kendi içinde değişik sayıda alt evreye sahip altı mimari tabakadan oluşmaktadır. Ancak ana hatlarıyla, alet topluluklarındaki tipolojik ve işlevsel farklılığa, hayvansal ve bitkisel besin kaynaklarından yararlanma biçimlerine, mezar gelenekleri, süslenme öğeleri ya da diğer günlük kullanım eşyalarındaki değişimlere ve bunların bileşimine dayanan dört kültürel gelişim basamağı izlenir.



Fotoğraf 3. Kadın figürini

1- Çanak Çömleksiz Neolitik A geleneği (PPNA) Kuzey Zagroslar Kültür Bölgesi
Yuvarlak Planlı Çukur Barınaklar Evresi'den (r1-4) Izgara Planlı Yapılar Evresi'nin son çeyreğine (g1-4) kadar süren dönem
2- Çanak Çömleksiz Neolitik B geleneği (PPNB), Yukarı Mezopotamya Kültür Bölgesi
Izgara Planlı Yapılar Evresi'nin son çeyreğinden (g5-7) Kanallı Yapılar Evresi'nin (ch1-3) sonuna kadar süren dönem
3- Çanak Çömleksiz Neolitik B geleneği (PPNB), Orta Fırat kültürleriyle ilişkiler
Taş Döşemeli Yapılar Evresi'nin (cp1-3) başından Hücre Planlı Yapılar son alt evresinin ilk yarısına (c1-3a) kadar süren dönem
4-Çanak Çömleksiz Neolitik C geleneği (PPNC) Çanak Çömleksiz Neolitik kültürün "yozlaşma /değişim" süreci, Hücre Planlı Yapılar son alt evresinin ikinci yarısından (c3b) Geniş Odalı Yapılar Evresi'nin (lr1-6) sonuna kadar süren dönem (Erim-Özdoğan 2011).

3.1. İlk Basamak

Yuvarlak veya söbe biçimli, önceleri dalörgü üzerine kil sıvalı daha sonra taş subasmanla desteklenen yarı çukur barınaklarda yaşayan, günlük uğraşılarını takı işçiliği dahil daha çok

barınakların çevrelediği yuvarlak açık alanlarda gerçekleştiren Çayönü'nün ilk yerleşimcilerin beslenme ekonomileri tamamen avcılık ve toplayıcılığa dayanmaktaydı.

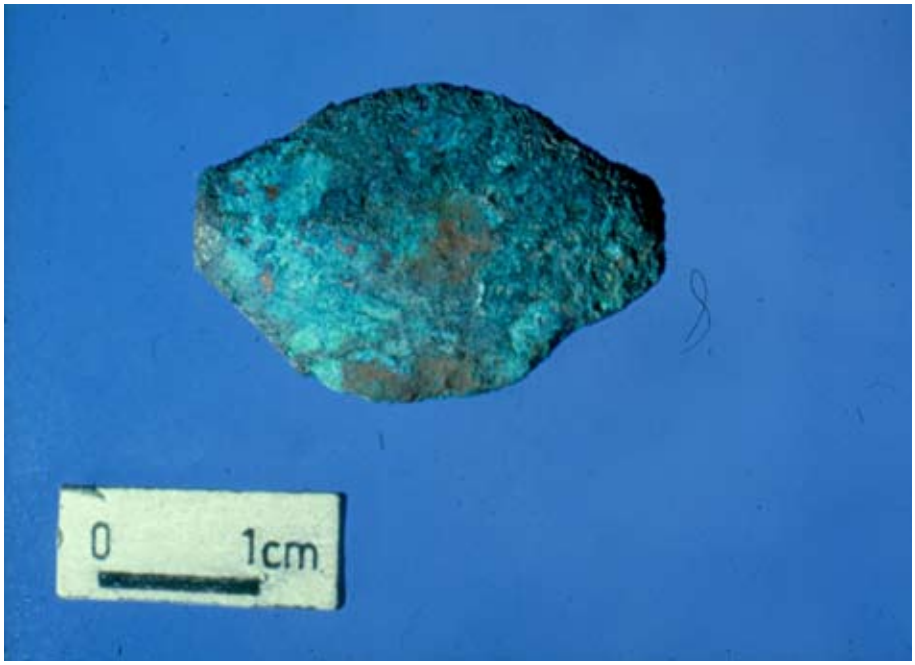


Fotoğraf 4. Bakır

En çok avlanan hayvanlar arasında domuz (ortalama % 40) ön sıradadır. Domuzu yabani sığır, geyik, yabani keçi ve koyun izler. Ayrıca yabani eşek, ayı, tilki, tavşan, küçük memeliler, kuşlar da avlanmış ve balık tutulmuştur. Az sayıda evcil domuz görülür (Hongo et al 2009). Bitkisel besin kaynakları içinde ağırlık, yabani mercimek ve fiğ başta olmak üzere, baklagillerdedir. Yabani emmer (*Triticum dicoccoides*) ve einkorn (*Triticum boeoticum*) buğdayı da az miktarda tüketilmiştir. Bu dönemde herhangi bir bitkinin kültüre alındığına dair bulgu yoktur (Van Zeist - de Roller 1994).

Köyleri sık sık taşkınlar, seller ve olasılıkla uzun yağışlı mevsimler nedeniyle sular altında kalan ve bu bereketli alanı terk etmek istemeyen Çayönü sakinleri çözüm olarak oturdukları yapıların taban seviyelerini taş dizileri ile daha üst seviyeye taşımakta bulmuşlar ve bunun sonucu olarak da ortaya ızgara biçimli alt plana sahip yapılar çıkmıştır. Ortalama 10-11 x 3.50-3.80 m boyutlarındaki ızgara planlı yapılar, aynı zamanda, önceleri dış açık alanlarda sürdürülen uğraşların kapalı mekanlara taşınması zorunluğundan, dolayısıyla değişik işlerin yapılmasına olanak tanıyan daha geniş kapalı mekanlara gereksinimin sonucu da ortaya çıkmış olabilir. Nitekim Izgara Planlı Yapılar Evresi'nde, yapı içlerinin işlevsel olarak bölündüğü, bu bölümlerin mimari açıdan farklı şekilde donatıldığı ve çakmaktaşı yongalamak dahil, bir çok işin kapalı alanlarda gerçekleştiği dikkati çeker.

Yapıların ızgaralar üzerinde yükseltilmiş ve üzerine organik malzeme serilerek oturmaya elverişli ortalama 20-25 m^2 lik kuzey bölümündeki bol hayvan kemiği, çok miktarda işlenmiş ya da kullanılmış çakmaktaşı ve obsidyen, işlenme süreçlerinin değişik aşamalarını gösteren kemik, diş, taş ve bakır nesneler, ince işçilikte kullanılan değişik boyda iğne ve çuvaldız, delgi, dirsek-baldır-kemiği-bız, ince-gövdeli-bız, keskin-kenarlı-spatula/bıçak, kör-kenarlı spatula/ açkılayıcı gibi kemik aletler ile oluklu-taş, küçük ve orta boy baltalar, taş spatula veya bız gibi çeşitli sürtmetaş aletlerin varlığı, deri işçiliği, dikiş, değişik malzemeden (taş, kavkı, malahit, bakır, tatlısu yumuşakçası kabukları) süs eşyalarının üretimi (boncuk, bilezik, kakma, bezekli taş) gibi işlemlerin yapıldığı "ev içi atölyeleri"ne işaret eder. Ev içi atölyelerinde gerek miktar ve çeşit, gerekse metalurji alanında pro-teknolojik aşamaların izlendiği maden buluntuları açısından Çanak Çömleksiz Neolitik'te ayrıcalıklı bir yere sahip Çayönü'nün en eski bakır nesnesi üretilmiş ve bakır parçalarının ısıtıldığı zaman daha kolay biçimlendirildiğinin keşfedilmesi de bu evrede gerçekleşmiştir. Bakır dövülerek yassı levhacıklar haline getirilmiş ve bir sopa çevresinde döndürüp bükülerek değişik büyüklükte silindirik boncuklar yapılmasının yolu açılmıştır. Burularak yapılan ince halkaların da küpe, yüzük veya hızma olarak kullanıldığı öngörülür. Bu "mekan" bir sonraki Kanallı Yapılar Evresi'nin "uzmanlaşmış atölyeleri"nin öncüsüdür. Izgara planlı yapıların arasındaki açık alanlar ilk ızgara planlı yapılar alt evresinde kullanılırken daha sonraki evrelerde tamamen çöplüğe dönüşmüştür.



Fotoğraf 5. Bakır Boncuk

Ev içi atölyelerinde bulunan çakmaktaşı ve obsidyen aletler üzerindeki izler kesme, oyma, yontma, törpüleme, delme, kazıma ve rendeleme gibi işlerin yoğunluğunu yansıtır. Özellikle deliciler üzerindeki izler farklı malzemelerde kullanılmış olduklarını belgeler. Kullanım izi analizleri bu evrenin sonlarına doğru otlar, sazlar gibi odunsu olmayan bitkilerin, et, yağ ve taze deri gibi yumuşak malzemelerin işlenmesinde kısmi azalmayı buna karşılık tahta veya deri

gibi orta sertlikteki malzemelerin işlenmesinde artışı gösterir (Caneva et al 1998:201). Eltaşı/ ezgitaşı, tokmak, taş top, vurgu taşı gibi daha büyük boyutlu sürtmetaş aletler ve az sayıda spatula, delgi, bız, sap gibi kemik aletler ile işlenmiş veya işlenmemiş boynuzlar genellikle yapıların daha aşağı düzlemdeki, bir köşesinde ocağın yer aldığı orta mekanının tabanı üzerinde veya bu alanı çevreleyen "duvarların" üzerinde bulunmuştur. Bu tür aletlerin duvarlar üzerindeki konumları seki veya küçük "gözlerin" bulunduğunu ya da bazı aletlerin bir şekilde yapının üst örgüsüne asıldığını düşündürmektedir. Yapıların en güneyindeki küçük hücreler genellikle boştur. Bu mekanlar yiyeceklerin saklandığı kilerler ya da bazı malzemelerin depolandığı alanlar olabileceği gibi çevrede yaşayan domuzların çok yağışlı dönemlerde tutulduğu alanlar da olabilir. Yapıların ızgara biçimli alt plandan bağımsız, yer yer dikmelerle desteklenen, kamış demetleri ve/veya ince dallardan örülmüş üst örtüleri iç kullanım alanını büyütmüştür. Üst örtünün kil ile sıvanmasından vazgeçilmesi yağmur sularının kolayca akması ve yapıya yük bindirmemesiyle ilişkili olmalıdır.

Köyün İlk Kültür Basamağı'nın sakinleri tatlısu salyangozlarından (*Theodoxus Jordani* ve *Melanopsis praemonsa*) (Bar-Yosef 1993), yaban domuzlarının ön kesici dişlerinden (tusk) ve çevredeki yumuşak taşlardan tek veya çift delikli damla biçimli askılıklı boncuklar ile küçük halka boncukları takmışlardır. Genellikle daha sonraki basamakta çok bulunan söbe kesitli söbe veya dörtgen boncuklar ile silindirik biçimliler birkaç taneyi geçmez. Küçük memeli kemiklerinden boncuklar da çok azdır. Damla biçimli bakır ve malahit boncuklar taştan olanların taklididir, ilk örneklerine ilk Izgara Planlı yapıların atölyelerinde rastlanmakla birlikte bu basamağın sonlarına doğru geç Izgara Planlı Yapılar Evresi'nde sayıca artar. Basit yalın kireçtaşı halka/ bileziklerin sayısı da üçü geçmez.



Fotoğraf 6. Koyun Figürini

Yoğun tüketilen domuzların ön kesici dişleri, köyün yanıbaşındaki akarsudan tatlısu salyangozları ve Hilar kayalıklarından kireç taşları gibi elimizdeki boncukların malzemesinin bakır ve malahit dışında hemen yakın çevreden elde edilmiş olması yağışlardan ötürü uzun mesafelere gidilememesi mi, yoksa çevrenin o dönem gereksinimlerini karşılamaya yeterli olması mı? sorularının yanıtını vermemiz çok zor. Analizler bakır ve malahitin Ergani ve Çermik arasındaki bölgeden elde edildiğini göstermiştir. Bu malzemeyi de, obsidyen yumruları gibi, yerleşmenin yanındaki nehir sürükleyerek getirmiş olabilir.



Fotoğraf 7. Çayönü Genel Görünüm

Çayönü'nde bu basamakta bulunan boncuk, bilezik gibi takı öğelerinin, yerleşmede kullanılmış takıların sayısal olarak ne kadarını temsil ettiğini söylemek zor olsa da, diğer evreler ile karşılaştırıldığında, yerleşim içi tüketime yönelik olduğunu ileri sürebiliriz. Çayönü'nün bu evresinin çağdaşı Bismil - Körtik Tepe ile karşılaştırdığımızda kullanılan malzeme ile biçimlerin benzerliği bu dönemin beğenisini ortaya koymaktadır.

Körtik Tepe'deki kolye dizilerindeki boncuk sayısı 10,000'ler civarındadır (körtiktepe.com). Yayınlananlar arasında malahit, bakır ve domuz dişinden boncuk taneleri yoktur. Damla biçimlilere de rastlanmamıştır. Bu fark Çayönü'nün kendine özgü bir özelliği mi, yoksa mezar hediyelerinden oluşan buluntu topluluğu içeren Körtik Tepe'de bu malzemenin mezar hediyeleri arasında yer almama geleneği ile mi ilişkilendirilebileceği konusu, ancak ileride Çayönü'nün bu dönem mezarlığı bulunduğu zaman yanıtlanabilecek bir soru olarak karşımızda durmaktadır. Yuvarlak çukur barınaklara ait az sayıdaki mezarda takıya rastlanmamıştır. Bu basamağın Izgara Planlı yapılarında da mezar azdır, mezarların çoğu İkinci Basamaktaki Üst

Izgara Planlı yapılardadır. Bu yapılardaki mezarlardan sadece üç tane bireyin kolyesi vardır. Körtik'deki mezarlarla karşılaştırıldığında, Çayönü'ndeki yuvarlak planlı yapılar evresi mezarlarında takıların bulunmaması, şimdilik avcı toplayıcılığa dayalı beslenme modeline sahip her iki yerleşme arasındaki kültür farkı olarak, ya da mezar geleneklerindeki farklı yaklaşımla açıklanabilir.

3.2. İkinci Basamak

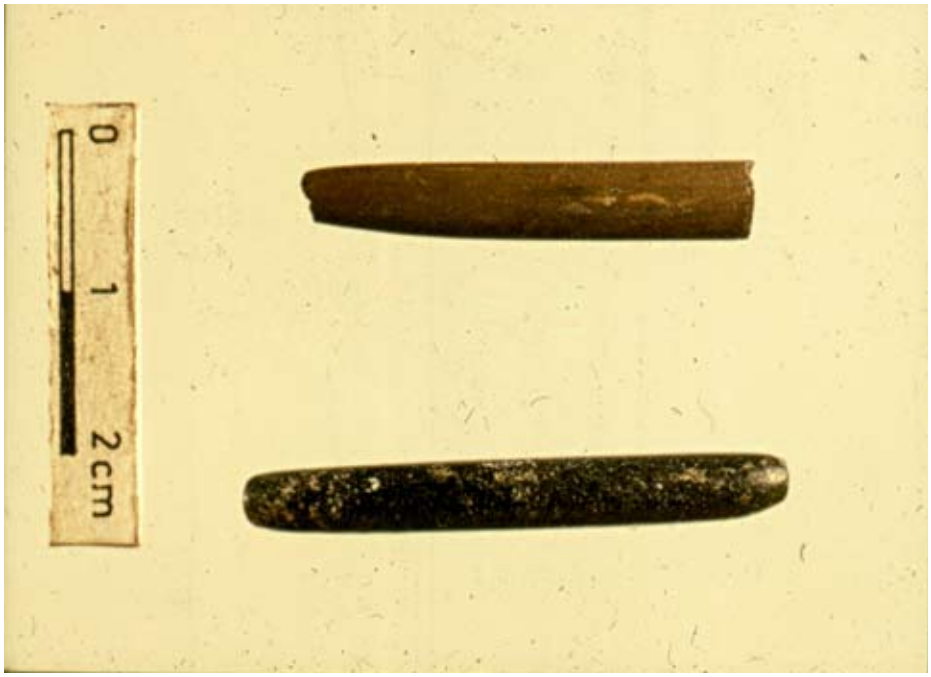
İlk başlarda yaşam, birbiri üzerine küçük yön kaymalarıyla inşa edilmiş ızgara planlı yapılarda süregelir. Izgara planlı yapıların taban yüzeyini yükseltici taş ızgara sistemi, yapıların her yenilenişinde, geniş aralıklı iki ucu açık ızgaralardan, meander görünüşlü tek tarafı kapatılmış ızgaralara, daha sonra da aralıkların sıklaşıp ızgara ağızlarının kapatıldığı, ızgara aralıklarının da yer yer yassı kapak taşlarıyla örtüldüğü bir gelişim izler. Bu gelişim inşa tekniğiyle başa baş gider, basit taş dizileri zamanla örüye dönüşür ve köşeler dikleşir. Bu düzen Kanallı Yapılar Evresi'nde (ch3), gelişiminin zirvesine ulaşıp, yapının dik köşeli taş + kerpiç duvarlarını taşıyan özenle ve ustaca örülmüş birbirinden dar kanallarla ayrılan bir taş platforma dönüşür (Erim-Özdoğan 2011). Kanallı Yapılar Evresi'nin sakinleri kanallı bir taş platform üzerinde yükselen "gerçek" 0.50 m genişliğinde ve yüksekliğinde taş subasman üzerine kerpiç duvarlarla örülmüş uzun yapılarda otururlar. Aynı teknikte örülmüş yapının bölme duvarlarında bırakılan kapı açıklıkları odalar arasındaki ilişkiyi elverişli kılmıştır. Taş platform ile kanalların üzerindeki kapak taşları kalın toprak tabanla tamamen sıvanarak kapatılmıştır. Yapılar, büyük bir olasılıkla, geleneksel biçimde, dal, çalı-çırpı, kamış ve saz gibi malzemeyle sivri veya düz çatı ile örtülmüştür. Yapının çevresini taş bir "kaldırım" dolanır.

Kanallı Yapılar Evresi'nden itibaren yerleşme düzeni tamamen değişir. Yerleşmenin batı kesimi, hafif malzemeden küçük kulübelerin, ocakların ve taş çevrili alçak söbe öğelerin yer aldığı geniş açık alanlarla çevrili doğu-batı yönündeki konut yapılarıyla konut + atölye alanı olarak ayrılmış, doğu kesimi ise köyün ortak "özel alanı" kimliğine bürünmüştür. Doğu kesiminde değişik nitelikte özel yapılar yer almaktadır, batıda, tabanı geniş yassı taşlarla kaplı dikdörtgen planlı Saltaşı Döşemeli Yapı (FA) ile bu yapının doğusunda yer alan kuzey-güney yönünde söbe plana sahip Kafataslı Yapı (BM1). BM1'in üç yapı evresi, sıvalı toprak tabanı ve tabanı altında iki mezar çukuru vardır. Yapıların ikisi de çukurun içine oturtulmuş, duvarları çukur çeperine dayanmış ve kuzey duvarları kısa payelerle desteklenmiştir. İkisinin de ortasında dikilitaşlar yer alır. Kafataslı Yapı bu evrenin mezarlığıdır. Saltaşı Döşemeli Yapı'da hiç bir şey bulunmamasına karşın Kafataslı Yapı'daki mezarlarda bakır, malahit veya taş boncuklar ve dizileri, çakmaktaşı bıçak gibi az sayıda değişik nitelikli hediyelere rastlanmıştır.
Köyün batı kesimindeki, Dİ kanallı yapının çevresinde kazılmış 400 m^2 lik[1] alandaki, hafif

[1] Arazi verilerine dayanarak atölyelerin daha kuzey, doğu ve batıya yayıldığı gözlenmektedir. İlerde bu alanlar genişletilebilirse sınırlarını saptama olanağı bulabiliriz.

malzemelerden yapılan, kulübelerin her biri, değişik alanda uzmanlaşmış küçük atölyelerdir. Izgara planlı yapıların "ev içi atölyeleri" yerini, daha "profesyonel" atölyelere bırakmıştır. Atölyelerin boncuk, çeşitli bezeme öğeleri, kemik aletler -özellikle iğneler-, çakmaktaşı deliciler (matkap ucu) üretimi gibi farklı işlevleri vardır. Derinin farklı işlenme aşamaları, aynı zamanda konut olarak kullanılan Dİ Yapısı'nda giysi veya deri eşyalara dönüştürülmektedir (Caneva et al 2001). Burularak üretilen ve olasılıkla tahta bir sapa takılarak kullanılan bakır bız ve deliksiz iğneler sayesinde deri çok daha kolay delinmiş olmalıdır.

Dİ Yapısı çevresindeki atölyelerde takı ve çeşitli bezeme öğeleri üretimi yer alırken, ki burada üretilenlerin bir bölümünün deri eşyaların bezemesinde kullanıldığı öngörülmektedir, alanının güney ve güneybatı kesiminde, atölyelerde kullanılan aletlerin üretiminin gerçekleştiği işlikler yer almaktadır.



Fotoğraf 8. Taş Deliciler

Takı ve bezeme atölyelerinin vazgeçilmez alet takımında ağırlığı kemik delici ve bız çeşitlemesi ile değişik boy ve incelikte iğneler oluşturmaktadır. Diğer kemik aletler, spatula/bıçak, keski ve sırım germeye yaradığını ya da dokumada kullanıldığını düşündüğümüz ip-delikli-aletler daha azdır. Kemik alet sayısı atölye başına ortalama 6-8 adeti geçmez. Atölyelerin envanterinde farklı taşlardan (genellikle yumuşak taşlar) ince işlerde kullanılmaya elverişli değişik uçlu bızlar, "tornavidalar", minik keskiler, minik baltacıklar; çakmaktaşı ve obsidyen kazıyıcı ve değişik boyda çakmaktaşı deliciler (matkap uçları), kalemler, rende olarak kullanıldığı düşünülen obsidyen "Çayönü aleti", değişik boy ve tipte obsidyen ve çakmaktaşı kazıyıcılar, standart dışı aletler, bıçaklar, vb; değişik boyda taş "top" ve bazen oluklu-taş bulunur. Bu ince işçilik takımları arasında sürtmetaş aletler az ama çeşitlidir. Tüm atölye alanında bulunanların sayısı 33'dür: Eltaşı, açkılı iri çakıl, ponzataşı, tokmak, oluklu-taş, balta, yongalanmış yuvarlak kazıyıcı, taş

"top" ve küresel vurgu taşları. Değişik renkli taşlar, malakit topanları, tekrar dönüştürülmek üzere saklanan kırık boncuklar, bilezikler ile taş alet parçaları, vs. olasılıkla istiflenmiştir. 200 m^2 lik alana dağılan takı ve bezeme öğesi atölyelerinde bulunan işlenmiş-işlenmemiş malahit miktarı 2 kg'dan fazladır.

Boncuk atölyelerinde malakit, bakır ve değişik biçimli taş ve diş boncuk işçiliğinin bütün yapım aşamalarını izlenmektedir. Bu evrede taş boncuklarda kullanılan malzeme çeşitlenmiştir, çoğunlukla yumuşak ve orta sertlikteki değişik renklerdeki (siyah, yeşilin değişik tonları, kırmızının değişik tonları, beyaz, pembe, vb) taşlar kullanılmakla birlikte serpantin, quartz ve obsidyen gibi sert taşlar da işlenmiştir. Taşlara söbe, baklava, yassı dikdörtgen, trapez, silindirik, basık silindirik gibi değişik biçimler verilmiş, özellikle çakmaktaşı uçlu matkaplarla gayet ustalıkla açılmış koşut çift delikli yassı dörtgen boncuk yapımı geliştirilmiştir. Çift delikli boncukları, çok delikliler ve içten birbirine bağlanan delikliler izlemiştir (Lichter 2007: fig.200-201). Üzerlerine herhangi bir desen yapılmayan boncukların yüzeyleri özenle düzeltilerek kemik ve deri gibi yumuşak malzemelerle açkılanmıştır. En küçük boncuklar bile istinasız iki uçtan çalışılarak delinmiştir. Domuz dişinden takı üretimi yaygınlaşmıştır.

Boncukların yanısıra giysiye tutturulmaya elverişli hazırlanmış minik yivli taşlar, taş, kemik ve sedef düğmeler de üretilmiştir. Tam olarak Çayönü'ndekilere benzemese de düğme benzeri taş nesneler Göbekli Tepe'de (Lichter 2007:fig.218-224) ve Mezraa Teleilat'da (Özdoğan 2007) bulunmuştur.

Bu evrede özellikle tatlısu çift kabuklularından *Unio*'nun yoğun kullanıldığı dikkati çekmektedir. Önceki basamakta çok kullanılan tatlısu salyangozları (*Theodoxus Jordani* ve *Melanopsis praemonsa*) ile bu basamakta hemen hemen hiç karşılaşılmamıştır. Bu tercihin nedeni şu anda belirsizdir. Buna karşın Akdeniz kökenli çift kabuklularla ilk defa bu basamakta karşılaşılır, kabukların birleşme kesimlerine açılan karşılıklı çift delikle bunlar da takıya dönüşmüştür.

Bu evrede halka ve bilezik üretiminde de artış görülür. Değişik boyutlardaki halkalar bazen yalın, bazen de yiv ve omurgalı çıkıntılarla bezelidir ve yüzeyleri özenle açkılanmıştır. Yalın olanlarda genellikle beyaz taşlar, bezemeli olanlarda ise koyu renk taşlar (koyu gri, siyah ve kırmızı) tercih edilmiştir. Küçük yalın ve dikine dört delikli halkalar olasılıkla giysilerin üzerine dikilmiş, büyükler (yuvarlak, söbe, dörtgen ve çokgen kesitli), yivli ve omurgalılar ise bilezik olarak kullanılmıştır. Bazılarının hızma veya küpe işlevi taşıdığı kuvvetli bir olasılıktır. Bilezik olarak kullanılanların özellikle yalın olanları da deliklidir. Oldukça kaliteli işçilik sergileyen yivli-omurgalı halkalar ilk defa Kanallı Yapılar Evresi'nde görülür.

Boncuk ve halkalar dışında, çeşitli malzemeden değişik biçimli kakmalar, bezeme öğeleri içinde en zengin gruptur. Çoğunlukla değişik tonlardaki siyah ve kırmızı renklerdeki taşlar tercih

edilmiş, seyrek olarak beyaz taşlar da kullanılmıştır. Ayrıca malahit ve tatlısu kabuklarının da kakma yapımında yer aldığı görülür. Dikdörtgen, yuvarlak gibi geometrik biçimlerin yanısıra doldurulacak alana göre biçimlendirilmiş kakmalar üretilmiştir. Kakmalar, olasılıkla çoğu zaman ahşap eşyada kullanılmakla birlikte taş "yuvalı kakmalar" ve iki tane Akdeniz kökenli kabuktaki kakma yuvaları ve malahit kalıntıları, Çayönü halkının bu zanaattaki başarısının kanıtlarıdır.

Bu alanda bulunan atölyeleri tek tek betimleme ve tam envanterini vermeye bu yazının kapsamında olanak olmadığı için bir örnekle yetineceğiz. Atölyelerden en büyüğü, hemen Dİ Yapısı'nın güneyinde, kuzeyden alçak bir taş duvarla çevrelenen, güneyde söbe taş çevirmelerle sınırlanan yaklaşık 19.20 m^2 lik alan kaplayan takı atölyesidir. Yanmış ve dağılmış bu atölyede 960 kadar değişik boyutta 1 kg'a yakın malahit topanı ile 147 tane işlenmiş veya yarı bitmiş malahit boncuk, kakma nesneler ile 2 bakır boncuk, 200 kadar bitmiş veya yarıbitmiş taş boncuk, kakma ile kemik ve kavkı boncuklar bulunmuştur. Dİ Yapısı'nın bir odasındaki boynuz çekiç ile yapının bütün odalarına dağılmış 204 malahit ile 15 tane bakır maden işçiliğin bu yapı da da sürdürülmüş olduğunu düşündürmektedir. Bu yapının odalarından birinde sarı bir madde (okr ?) bulaşmış bir havan ile boyar madde olarak kullanılan *Chrozophora* bitkisi kalıntılarına (Van Zeist –de Roller 1994) rastlanmıştır. [2]

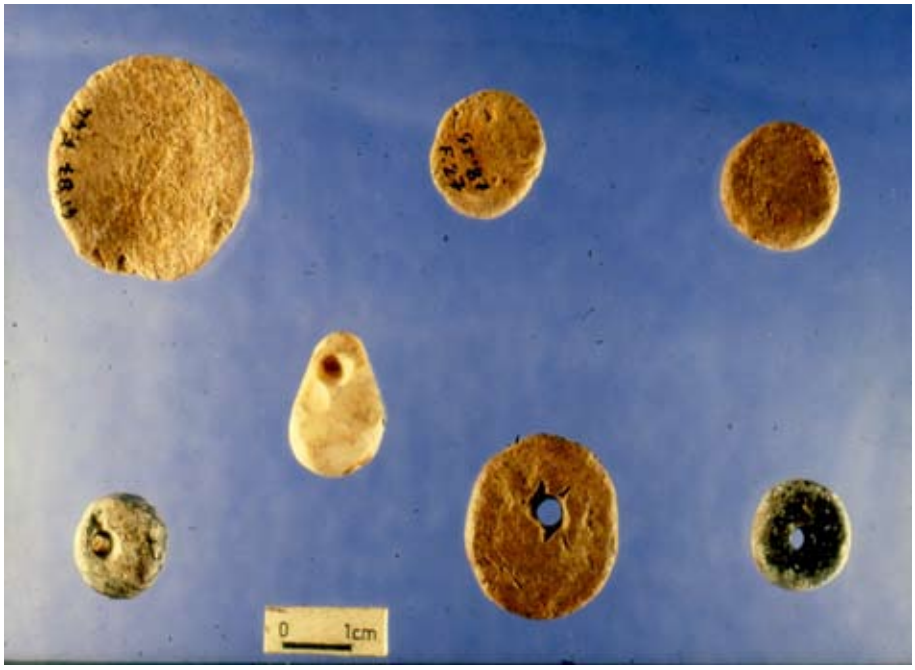
Bu basamakta beslenme, hala ağırlıklı olarak avcılığa dayanmaktaysa da, Kanallı Yapılar Evresi'nde kesin olarak domuzun yerleşmede tutulduğu, hatta domuzların "ev hayvanı" olma sürecinin bu kültür basamağının başlarına kadar indiğini gösteren veriler vardır. Hongo'ya göre, domuzlar yarı "yabani" yarı "evcil"dir (Hongo - Meadow 2000). Domuzun yanısıra morfolojik, kesilme yaşları ve kemiklerdeki kollogenin isotope incelemelerine dayanarak koyun, keçi ve sığırın evcilleştirilme girişimleri Kanallı Yapılar Evresi'nde başladığı ileri sürülmektedir (Hongo et al 2009). Sığır (Bos) sayısında belirgin bir düşüş buna karşılık geyik avcılığında, özellikle Kanallı Yapılar Evresi'nde, çarpıcı bir artış göze çarpar (Hongo et al 2009). Geyiğin çok avlanması deri işçiliği ile ilişkilendirilebilir. Avcılığın önemli bir uğraş olduğunu ok uçlarındaki çeşitleme de destekler. Izgara Planlı Yapıların son alt evrelerinde yabani emmer (*Triticum dicoccoides*) ve einkorn (*Triticum boeoticum*) buğdayları artık "mutfağa" girmiştir. Izgara Planlı Yapılar Evresi'nin sonlarından itibaren yarı kültüre alınma özellikler taşıyan yabani einkorn daha yoğun toplanır (Van Zeist - de Roller 1994:78). Buna rağmen baklagiller bitkisel besin kaynağında hala ön sıradadır.

Ketenin, hem yağından hem de liflerinden dokumada yararlanmak üzere toplanmasına bu kültür basamağının ilk evrelerinde başlandığı öngörülmektedir. İlk defa İlk Kültürel Gelişim Basamağı'nda görülen ve bu basamakta sayıları artan ince-sık-oluklu-taş (Özdoğan 1995) ve tezgah ağırlıkları dokumacılıkla ilgili elimize ulaşan ilk verilerdir. Nitekim Hücre Planlı Yapılar

[2] Bu yapının ayrıntılı envanteri için bkz. Caneva et al. 2001.

Evresi'nin sonlarındaki (c3) kültüre alınmış ve bükülerek ip haline getirilmiş ketenin varlığı, bu zanaatın bu dönemlerde başladığını destekler.

Elimizdeki bütün bu bulgular, Çayönü sakinlerinin, bu basamakta her nekadar ilk tarım denemelerini ve evcilleştirme girişimlerini gerçekleştirse de, ağırlıklı olarak karınlarını avcılık, toplayıcılıkla doyurduklarını ve çevrelerindeki kullanım/yararlanma alanını oldukça genişletmiş olduklarını ve daha uzak mesafelerdeki, özellikle bugünkü Irak sınırları içindeki, çağdaşı yerleşmelerle ilişki kurduklarını göstermektedir. Akdeniz kabuklarının varlığı geniş bir ilişki ağına işaret etmektedir. Obsidyen ve kaliteli çakmaktaşları miktarında, bezeme ve takı üretiminde kullanılan taşların çeşitliğinde, malahit ve bakır kullanımında dikkate değer artış da Çayönü sakinlerinin uzak mesafelere hammadde tedarikine gittiklerini ya da çevredeki yarı göçer/göçerlerle yoğun ilişkilerine işaret etmektedir.



Fotoğraf 9. Kil ve Taş Takılar

Üretimde kullanılan hammaddenin çeşitlenmesinin ve miktarının artmasının yanısıra, üretilen mallar da çeşitlenmiş ve özellikle takı ve bezeme öğeleri ile dericilik alanında o dönemdeki şartlar altında yoğun seri üretime geçilmiştir. Elimize geçen çeşitli malzemeden boncuk, halka/bilezik, kakma gibi çeşitli bezeme öğeleri Çayönü yerleşmesinde ele geçen miktarın % 78'ini oluşturmaktadır. Kafataslı Yapı'daki bir yarım kolye dizisi 40 adet boncuk içerir. Mezar hediyeleri arasında boncuk dizilerine az sayıda rastlanmış olmasına dayanarak üretilen takıların ve takı öğelerinin büyük bir oranının değiş-tokuş ve/veya hediye amaçlı ya da başka yerleşmelere "ısmarlama" üretildiğini ileri sürebiliriz. Çayönü sakinlerinin bazılarının bu işlerde uzmanlaştığı, diğer işlerle uğraşanların da boş zamanlarında bu uğraşıya katkı sağladığı öngörülmektedir. Ava gidebilecek erkekler yoğun avcılıkla, yerleşmenin besin gereksinimini

önemli oranda karşılıyor olmalılar. Kısaca, geniş bir alanda bol av hayvanının varlığı ve çevrenin zengin bitkisel besin kaynağı, Çayönü halkının "endüstriyel" boyutta takı-bezeme öğesi üretimine olanak sağlamıştır.

3.3. Üçüncü Basamak

Kanallı Yapıları izleyen Taş Döşemeli Yapılar'da tabanın dış yaşam düzleminden yükseltilmemesi nem probleminin ortadan kalktığının işaretidir. Kanallı Yapılar evresindeki yarı kurak ortam bu evrede de süregelir. Bu evrenin yapılarında taş dış duvarlar doğrudan zemin üzerine örülmüş, yapı iç duvarlarla bölünerek birbirine geçişli üç oda oluşturulmuş ve tabana genellikle taş döşenmiştir. Duvarların iç ve dış yüzlerine bitişik kısa payeler damı destekler. Dışarıya genellikle güneydoğu köşedeki kapıdan çıkılır. Taş Döşemeli Yapılar Evresi'nin sonlarında bazı yapıların mekanları küçülerek daha sonraki Hücre Planlı Yapılar ilk alt evresi (c1) yapılarındaki mekan/hücre boyutlarına yaklaşır, içteki kısa payeler uzayarak duvar haline gelir. Çatı örtüsüyle ilgili yeterli veri olmamakla birlikte taş döşemeli yapıların iskelet sistemi ağır düz damı taşımaya elverişlidir.

Hücre Planlı Yapılar Evresi'ne kadar tek katlı olan yapılar artık iki katlıdır. Hücre planlı yapıların taş duvarlı, dışa kapalı sekiz bölmeli bodrumu, "iç yaşam düzlemini dış alandan yükseltme geleneği"nin oldukça gelişmiş aşamasıdır. Bu yükseltme, büyük olasılıkla, su taşkınlarıyla doğrudan ilişkilidir. Öncelikle evlerin yaşam düzleminin kuru kalması sağlanmakta, öte yandan alanları daha kapsamlı ve verimli kullanılmaktadır. Orta ve güneydeki hücreler arasında açıklıklarla birbirlerine geçiş sağlanmakla birlikte kuzeydeki iki odanın bu hücrelerle bağlantısı yoktur. Bu hücrelere, olasılıkla üst kattan kapakla kapatılan bir açıklıktan inilir. İlk hücre planlı yapılar (c1) oldukça standart olmasına karşın, son hücre planlı yapıların (c3) hücre ve oda sayısı ile boyutları birbirinden farklıdır. Bazı yapılarda aralarında bağlantı olmayan uzun hücreler ve uzun kuzey odaları bulunurken bazılarında geleneksel hücreler arası bağlantı sistemi süregelir. İkinci alt evresinde (c2), batı kesimindeki yapıların bazılarında taş temel veya subasman bulunmaz.

Depo ve mezarlık gibi kullanılan bodrumlardan ahşap hatıllar ve kalın toprak bir tabanla ayrılan üst katlar uzun dörtgen kerpiç bloklarla inşa edilmiştir. Ara bölmelerin varlığı belirsizdir. Yaygı işlevi taşıyan hasırların aynı zamanda mekanı bölme amaçlı kullanıldığı tahmin edilmektedir. Gerek ev modelleri, gerekse yanık yapılardaki hatıl izli kerpiç parçaları, damların, kenarları korkuluklu düz toprak dam olduğunu gösterir. Bu düz damlar da Çayönü halkına aynı "yapı adası" içinde geniş bir kullanım "mekanı" sağlar. Üst katlara, dıştan yapıların çevresini dolanan kaldırımın kuzeydoğu ucundaki geniş basamaklı taş merdivenlerle çıkılır. Dama, olasılıkla, geleneksel kerpiç mimaride olduğu gibi seyyar merdivenle ulaşılıyordu.

Üçüncü Kültür Basamağı'nın ilk yarısındaki Taş Döşemeli Yapılar Evresi köyünün genel görünümü Kanallı Yapılar Evresi köyünden oldukça farklıdır. Aynı zamanda yerleşmenin batı ve doğu kesiminin düzenlemesi de farklı sosyal olgulara işaret eder. Yerleşmenin batı kesiminde, kanallı yapılar doğu-batı yönlüdür ve çevresinde geniş, işlik – atölyeleri içeren açık alanlar uzanır, taş döşemeli yapılar ise, birbiri üzerine kuzey-güney veya kuzeydoğu-güneybatı doğrultusunda inşa edilmiş olup kuzey-güney yönlü daha sınırlı açık alanları çevreler. Batı yakasındaki açık alanların işlevi ve üretimi çeşitliliği değişmemekle birlikte boyutları küçülür ve son Hücre Planlı Yapılar Evresi'nin (c3) "kapalı avluları"na doğru bir gelişim süreci verir.

Hücre Planlı Yapılar Evresi'nin ilk alt evresinde (c1) yerleşme düzeni tekrar değişir: Batı kesiminde, yapılar, doğu-batı yönünde uzanan değişik yükseklikteki taş teras duvarlarının arkasına, aralarda küçük "kapalı avlular" bırakarak, kuzeydoğu-güneybatı veya kuzey-güney yönünde inşa edilir. "Kapalı avlular"ın dışında yapı adalarının ortasında Kanallı Yapılar evresinden beri kullanılan batıdaki açık alan Hücre Planlı Yapılar Evresi'nin ikinci alt evresinin (c2) yapı ve dolgularının altından batıya doğru uzanır. Burada çakmaktaşı ve obsidyen işlikleri yer alır, takı üretimi ile ilgili atölyelere rastlanmaz. Genel olarak atölye ve işlikler daha batıya, seyrek konumlanmış yapıların arasındaki açık alanlara kayar[3] Bu açık alan Hücre Planlı Yapılar Evresi'nin ikinci alt evresinde (c2) ise kerpiç yapılarla çevrilidir. Yaklaşık 120 m^2 lik alanda yoğun hayvan kemiği ile birlikte bıçak, açkı aleti, değişik bızlar, keski, iğne, çuvaldız, saplar gibi çeşitli ve çok sayıda kemik alet ile işlevi belirsiz boynuzlar ve yapım artıkları ve 1 kemik boncuk bulunmuştur. Bunların yanısıra keski, bız, yassı açkılı spatula, balta gibi taştan ince işçilik aletlerinin yanısıra bir kaç çakmaktaşı delici ile obsidyen ve çakmaktaşı dilgiler, kazıyıcılar, Çayönü aletleri ve kullanılmış yongalar vardır. Söz konusu veriler bir kemik alet yapım atölyesinin varlığını ortaya koyar. Bu açık alan dar bir geçitle batıdaki açık alana bağlanır. En batıdaki atölyelerin çok az bir bölümü açılabilmiş kesiminden, burada da kemik alet yapımının yer aldığını ancak dağınık boncuk ve bezeme öğelerinden bunlara yönelik üretiminin de gerçekleşmiş olabileceği öngörülmektedir. Genel olarak, alandaki ve yapılardaki 49 adet değişik boy malahit topanı ile ikişer malahit kakma ve bakır levha bu geleneğin sürdüğünü belgeler. Açık alanın çevresindeki yapılarda çok çeşitli besin hazırlama gereçlerinin yanısıra keskiler, ponza taşları, örs gibi eşyaların varlığı Kanallı Yapılar ve Taş Döşemeli Yapılar evrelerinin açık alan atölyeleri ile konut-atölye ilişkisi benzeri bir süreci göstermektedir.

İlk hücre planlı yapıların (c1) ortalama 55 m^2 lik "kapalı avluları" özellikle sığır, geyik ve keçi kemiği açısından çok zengindir. Buna karşın koyun kemiği azdır, domuz kalıntısı hiç yoktur. Yapıların içinde de azımsanmayacak miktarda işlenmemiş hayvan kemiği, çakmaktaşı ve obsidyen stokları vardır. Bazı yapılarda yenilebilir bitki kalıntıları da depolanmıştır. Kapalı avlularda kırık aletler, kemik alet artıkları, bir kaç bilezik parçası ve saçılmış kolye taneleri, taş top, kırık eltaşları, çakmaktaşı ve obsidyen yongalar, silikalı aletler gibi nesneler

[3] Bu alanda c1 evresi tam açılmadığı için atölye dağılımını bilmiyoruz.

rasgele atılmıştır; takı, bezeme öğesi ya da başka aletlerin üretimi ile ilgili hiç bir veriye rastlanmamıştır. Bu kapalı avlular, olasılıkla, hayvanların tutulduğu, kesildiği ve kemik, deri (?) gibi hayvansal ürünlerin işlendiği yerlerdir. 132 m^2 alan kaplayan Hücre Planlı Yapılar son alt evresi (c3) avlusu c2 alt evresinin avlusu ile aynı yerdedir. Bu alan/avlu birbirine yakın yapılar ve yapıları birbirine bağlayan kısa duvarlarla tamamen çevrelenmiştir. Burası değişik alet ve takı yönünden fakir ancak büyük hayvan kemiği kalıntıları ile iri çakmaktaşı çekirdekler ve yonga artıkları bakımından zengindir. Buna karşılık evlerdeki eşya ve hammaddenin çokluğu ve çeşitliliği, bir çok üretimin, Izgara Planlı Yapılar Evresi'ndeki gibi tekrar evlere kaydığına işaret eder. Bu olguda sel ve taşkınların etkisi de rol oynamış olabilir. Özellikle yerleşmenin doğu yakasındaki yapılarda çok sayıda öğütme, ezme, dövme, kesme gibi işlere yarayan büyük taş aletler ve çeşitli kemik ve boynuz aletler, kemik, çakmaktaşı ve obsidyen gibi hammadde stokları, bazı kil kaplar daha çok bodrum katlarında, günlük eşyalar, küçük nesneler ve aletler ise genellikle üst katlarda bulunur. Örneğin CA Yapısı'ndaki kuru derinin işlenmesi ile kemik alet işçiliği dam veya oturulan mekanda gerçekleşmiştir (Caneva et al 2001). Evlerin hemen önünde, CF Yapısı'nın (c3) yanındaki küçük malakit işliği gibi, küçük üretimler sürdürülmüştür. Yerleşmenin doğu kesimindeki CY Yapısı'nın içindeki Akdeniz yumuşakçaları kabukları öbeği takı üretiminin de ev içi uğraşlara dönüştüğünün ip uçlarından biridir.



Fotoğraf 10. Bakır Bizler

Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem'deki "yapıların gömülmesi geleneği" yerleşmenin doğu yakasında geniş, taşlarla kaplı bir alan elde edilmesine olanak vermiş, Taş Döşemeli Yapılar Evresi'nde alanın düzeltilerek taş-killi toprak karışımının serilmesi sonucu ilk Çakıllı Meydan (Pebbled Plaza) ortaya çıkmıştır. Çakıllı Meydan, Hücre Planlı Yapılar Evresi Toprak Meydanı'nın (earth Plaza), "özel açık alan" geleneğinin öncüsü ve yerleşmenin işlevsel alanlara bölümlenmesini daha da belirginleştiren bir olgudur. Çakıllı Meydanı, ilk iki Taş Döşemeli Yapılar

Evresi'nde (cp1-2) kuzey ve batıdan konutlar çevreler. Son Taş Döşemeli Yapılar Evresi'nde ise meydan batıya doğru genişler, konut yapıları sadece kuzeyde inşa edilir. Bu yapıların çoğu, bugün "Açık Hava Müzesi" kapsamında korunan hücre planlı yapıların, daha kuzeydekiler ise Yeni Çanak Çömlekli Neolitik yerleşmenin (pns) altındadır. Çakıllı Meydan'ın güneyi ise özel yapılarla sınırlanır: Güneydoğu köşede söbe BM1 yapısı dolgusunun içine oturtulmuş dörtgen planlı Kafataslı Yapı (BM2) ve ona eklemlenmiş tek odalı bir yapı (BL), güneybatı köşesinde ise tabanı küçük çakıl taşlarıyla kaplı üç tarafı duvara bitişik sekilerle çevrili Sekili Yapı (BK) yer alır. Üç kez aynı yerde küçük plan değişiklikleriyle yenilenen Kafataslı Yapı, Taş Döşemeli Yapılar Evresi (cp1-3) boyunca kullanılmış, daha sonra yakılmış ve üstü taş yığını ile örtülerek gömülmüştür.

Çakıllı Meydan sadece günlük işlerde, belki de özel törenlerde kullanılmıştır. Atölye ya da işlik alanları yoktur. Çakıllı Meydan bir önceki alt evrenin terk edilen yapılarının üstüne de örtecek şekilde üç kez yenilenmiştir. Yenilemelerle yaklaşık 0.45-0.50 m kalınlığa ulaşan dolgu, Hücre Planlı Yapılar Evresi Toprak Meydanı'nın (Plaza) (c1) alt dolgusu hüviyetini kazanır. Böylelikle yerleşmenin doğu kesiminde, yer yer yanık kerpiç döküntü, yer yer de gübre - toprak karışımının yerinde yakılması suretiyle elde edilen kırmızı toprağın (Factor et al. 1992) çakıllarla kaplı alanın üzerine özenle serilmesiyle ortaya 60 x 20 m boyutlarında Toprak Meydan çıkar. Meydanın bir çok kez yenilenen 0.10 - 0.12 m kalınlığındaki toprak tabanı her seferinde özenle temizlenmiştir. İlk Meydan'ın üzerine birbirine koşut, doğu-batı yönünde, ortalama 2.50 m aralıkla yerleştirilmiş iki dizi dikilitaş dikilmiş, güneydeki dizinin en doğusuna da sabit iki tane oluklu-taş yerleştirilmiştir. Yükseklikleri 1.50 ile 2.80 m arasında değişen dikilitaşlar Meydan'ın ikinci yenileme işlemi sırasında kırılarak yatırılmış ve oluklu taşlarla birlikte gömülmüştür (Özdoğan - Özdoğan 1998). Bütün bu "özel eşyalar" ve işlemler bu Meydan'ın Çayönü halkı için "çok özel önemi" olduğunu vurgular. Ancak günlük yaşamda nasıl kullanıldığını gösteren hiç bir bulgu yoktur. Toprak Meydan (Plaza), bir anlamda dört duvarla çevrili "özel kapalı mekanların" daha geniş ölçekli "üstü açık mekana" aktarılmasıdır (Erim-Özdoğan 2011). Meydan'ı kuzeyde kuzey-güney yönünde yanyana konumlanmış "ayrıcalıklı kişilerinin" konutları, kuzeydoğusunu Terrazo Yapısı (c1) sınırlar. Güney sınırı erozyon nedeniyle bozulmuştur. Meydan'ı sınırlayan yapı dizisinin kuzeyinde, olasılıkla yerleşmenin batı yakasındaki yerleşme modeline benzer bir yerleşim düzeni mevcuttur ancak bu alan çok tahrip olduğundan ve üzerinde Çanak Çömlekli Neolitik Dönem yapıları oturduğundan ayrıntılı bilinmemektedir.

Köyün kuzeyindeki akarsuyun yerleşmeyi sürekli tehditi batı yakasındaki yerleşme düzeninde başat rol oynamıştır. Bu Kültürel Gelişim Basamağı'nın ikinci yarısında sel/ taşkınlar, Hücre Planlı Yapılar Evresi (c1-3) boyunca, güneye doğru, zaman zaman Plaza'nın kuzeyindeki yapıların kuzey odalarını da kaplayarak ve binaların arasındaki boşluklara kadar sokularak, yer yer oldukça kalın dolguların birikmesine yol açmıştır. İlk Hücre Planlı Yapılar Evresi'nde (c1) yerleşmenin kuzey kesiminin büyük bir bölümü alüvyonla örtülmüştür. İkinci ve üçüncü Hücre Planlı Yapılar Evresi'ndeki (c2-3) mevcut Meydan'ın kuzey sınırı korunarak yerleşmenin

kısmen güneye kaydırılması, yapıların kuzey duvarlarının ”tahkim edilmesi“, batı yakasındaki set duvarları sel/taşkınların uzun süreli etkisine işaret etmektedir. Bu sorunun Çanak Çömlekli Neolitik Dönem'de (pns) de süregelmesi köy sakinlerini, dereye doğru kuzey-güney yönünde, üç kez uzun ve kalın set duvarları örmek zorunda bırakmıştır (Erim Özdoğan - Yalman 2004).

Kafataslı Yapı'nın Taş Döşemeli Yapılar Evresi'nin sonlarında “gömülmesi”nden sonra cenazeler hücre planlı konutların bodrumlarının tabanları altına taşınır. Hücre planlı yapıların bodrumlarıyla Kafataslı Yapı'nın taban altı hücreleri, kavramsal olarak birbirine yakındır ancak yine de bu ”radikal” değişikliğinin nedeni şimdilik belirsizdir. Evlerin zenginliği yapıların bodrum katları altındaki mezarlara da yansımıştır. Her ne kadar her mezar aynı nitelikte hediyeye sahip değilse de özellikle Hücre Planlı yapıların ilk evresindeki (c1) mezarlarda çeşitli takılar, obsidyen ve çakmaktaşı yonga ve aletler, sürtmetaş aletler, kemik aletler, boynuzlar ya da boynuz keskiler bazen de gıda maddesi (et ve bitki) gibi armağanlar bütün mezarlarda karşımıza çıkar. Hediye dağılımındaki “seçicilik” yaş ve cinsiyet ile ilişkilendirilememiştir. Bireye göre düzenlenmiş olduğu öngörülebilir.

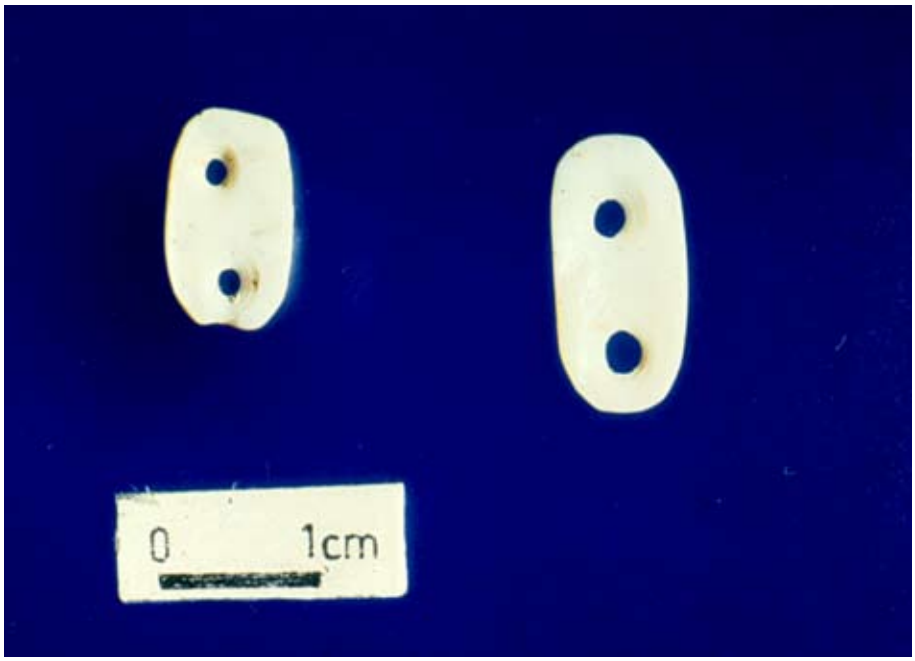
Hücre Planlı Yapılar Evresi ile birlikte beslenmede hayvansal gıda daha çok domuz ile evcil koyun-keçiye dayanır (Hongo-Meadow 1999; Hongo et al. 2009). Hongo ve arkadaşları avcılığın sürdüğünü ancak özellikle bir önceki basamakta oldukça çok avlanan geyiğin Taş Döşemeli Yapılar Evresi'nden itibaren daha az avlanmış olduğuna dikkati çekmekte ve bu azalmayı yoğun kullanımdan kaynaklı çevredeki orman örtüsünün seyrelmesine bağlamaktadırlar (Hongo et al. 2009). Ancak bu dönemdeki yoğun sel/taşkınlar uzak mesafe avcılığını engellemiş olabilir. Bitki kalıntıları üzerinde çalışmalarını sürdüren Van Zeist, yabani emmer buğdayındaki morfolojik değişimlerin Kanallı Yapılar Evresi'nde başladığını ve büyük olasılıkla bu Kültür Basamağı'nda ekilip biçildiğini ileri sürer (Van Zeist - de Roller 1994). CA Yapısı içindeki emmer buğdayı yığını (Stewart 1976), yapılarda depolanmış tahıllar ve çeşitli bitkiler, DE Yapısı içindeki büyük sepetlerden oluşan zahire ambarları, öğütme taşları, çapalar, oraklar ve hasatta kullanıldığı öngörülen “V” biçimli aletin yaygınlaşması Hücre Planlı Yapılar Evresi'nde tahılların beslenmede ön plana geçtiğinin kanıtlarıdır. Ancak baklagillerin tüketimi azalmaz. Kısaca, beslenmede avcılık ön planda olmasına karşın hayvanların yerleşmede de tutularak beslendiği ve bazı bitkisel temel gıda maddelerinin ekip biçilmeye başlandığını görmekteyiz. Bu da günlük uğraşılar arasında besin üretimine yönelik, özellikle tarımsal faaliyetin yer aldığına işaret etmektedir. Yerleşmenin ekonomik hayatındaki çeşitlenme, takı ve bezeme öğesi gibi uğraşlara ayrılan zamanı azaltmış gibi gözükmekle birlikte, sel/taşkın sorununa çözüm arayışı, Çayönü sakinlerini diğer uğraşlarını ikinci plana ötelemesine yol açtığı kuvvetle muhtemeldir.

3.4. Dördüncü Basamak

Bu kültür basamağının özellikle ikinci yarısında mimari ve yerleşme düzeninde süregelen norm ve gelenekler ya ortadan kalkar ya da yozlaşır. Bu basamak Çayönü yerleşmesinin sadece doğu kesiminde ele geçmiştir. Bu Kültürel Gelişim Basamağı'nın esas mimarisi, yarı çukur

tabanlı, basit taş duvarlı tek mekanlı konutlar, Geniş Odalı Yapılar'dır. Yapıların 0.45-0.50 m yüksekliğindeki orta boy taşlardan örülmüş duvarları dıştan dik, içten yuvarlak dönüşlü köşe yaparak[4] dikdörtgen bir alanı çevreleyecek şekilde yekpare döner. Kapı açıklığı yoktur. İçte duvara bitişik, duvarla aynı yükseklikteki seki olasılıkla yapılara girip çıkmaya yarayan basamaktır. İlk geniş odalı yapıların (lr1) kalın taş temelleri üzerinde kerpiç duvarlar yükselir. Yapılarda iri hayvan kemikleri ile öğütme taşları, el taşları, büyük havan elleri, değişik boyutta balta ve keskiler, bazalt toplar, çakmaktaşı vurgu taşları, aşındırıcılar ve yongalanmış-yuvarlak-kazıyıcılar gibi çok sayıda farklı sürtme taş aletler bulunmuştur. Kemik saplar, kıymık bızlar, iğneler ile boynuz aletler çok değildir. Boncuk, bilezik gibi takı öğeleri de çok azdır.

Özel yapı geleneği, ilk üç evrede (lr1-3), son (c3) iki hücre planlı yapı (DS ve CT) arasındaki boşluğa, kısmen onların üzerine de gelecek şekilde yerleştirilmiş, birbiri üzerine inşa edilmiş üç dikdörtgen planlı yapı, DK, EA ve DT ile süregelir. Daha önceki dönemlerin özel yapılarının tersine bu yapıların içinde çok sayıda yongalanmış-yuvarlak-kazıyıcılar, az sayıda insan heykelcikleri, aplik, top gibi kil nesneler ve bir kaç kemik alet, bilezik parçası, boncuk bulunur. DT Yapısı'nın mimari öğeleri ile zengin buluntu topluluğu diğer yapılardan farklıdır.



Fotoğraf 11. Kavkı Düğmeler

Doğu kesiminde yerleşme Meydan'ın mevcut kuzey sınırı korunarak taşkınların güneye doğru ilerleme ve gerilemesine göre düzenlenmiştir. İlk Geniş Odalı Yapılar Evresi'nde (lr1) sular daha kuzeye çekilmiş ve ilk Hücre Planlı Yapılar Evresi iskan alanlarının bir bölümü tekrar yerleşmeye elverişli hale gelmiştir. EA, DT ve diğer lr2-3 yapılarının hücre planlı yapıların "tahkimli"

[4] Garzan Çay'ın vadisindeki göçer kışlaklarındaki çadırların alt yapısı ve ağılların planları ile duvarların örgü teknikleri geniş odalı yapılardan özellikle BF ve EF yapılarına çok benzemektedir. Tek fark günümüz örneklerindekilerin kapılarının bulunmasıdır. (Erim Özdoğan - Sarıaltun 2011 res. 31, 55, 60).

duvarlarının üzerine inşa edilmesi yerleşmenin bu bölümünün yükselmesine, dolayısıyla kuzey, kuzeydoğu ve kısmen kuzeybatıya doğru dikçe bir yamacın oluşmasına yol açmıştır (Erim Özdoğan - Yalman 2004). Geniş Odalı Yapılar son üç alt evresinde yapılar zorunlu olarak artık gelişigüzel "kuru" alanlara inşa edilmiştir. Bu durum dış kullanım alanlarının düzenini altüst etmiştir. Hücre Planlı Yapılar Evresi'nin görkemli Meydan'ı bir kez yenilendikten bir süre sonra Geniş Odalı Yapıların üçüncü alt evresinden (lr3) itibaren günlük kullanım alanına ve çöplüğe dönüşmüştür.

Bu kültür basamağında koyun-keçi heykelciklerinin aniden ortaya çıkışıyla birlikte yassı pul şeklinde halkaların, değişik büyüklükteki pulların (token), konilerin, topların ve "kapama" benzeri kilden biçimlendirilmiş nesnelerin sayısında dikkate değer artış göze çarpar. Bu tür nesnelerin bu dönemde farklı ekonomik kavramların -"ortak mal" yerine "özel mal" gibi – göstergesi olduğu öngörülmektedir. Her ne kadar bu kil eşyaların değiş tokuş göstergesi veya sayı sayma aracı olduğu genel olarak kabul görse de bunlar birer tılsım niteliği de taşıyabilirler. Ayrıca kil kapamaların benzer şekilde depolanan malların sahiplerince ayırt edilmesine yaradığı düşünülmektedir.

Oldukça standart çakmaktaşı aletler, özellikle "Çayönü aleti" ve çok miktarda norm–dışı aletler bu evrenin alet çantasını oluşturan öğelerdir. Binder bu evredeki "Çayönü aleti"nin yapıldığı uzun obsidyen bir dilginin ayakta kullanılan bir levye ile çıkartıldığını ileri sürmekte ve bu yöntemin Hücre Planlı yapıların son evrelerinden beri kullanılmış olabileceğini de vurgulamaktadır (Binder 2007). Çift vurma düzlemli *naviform* çekirdekler kullanımdan kalkar ve yonga-dilgi oranı tam tersine döner (Caneva *et al.* 1998). Çok uzun zamandır kullanılan aletlerin çoğu ya çok azalır, ya da tamamen ortadan kalkar.

Yerleşmeye, olasılıkla evcilleştirme sürecinin yaşandığı başka bir yerden evcil koyun–keçinin getirilmesiyle avcılığın kısmen gerilediği, beslenmede bu iki hayvanın öne çıktığı (%50-70 oranında) görülür, domuzun beslenmedeki payı azalır (Hongo et al 2009). Hücre Planlı Yapılar son alt evresinden (c3) sonra einkorn buğdayının yerini, tam tarıma alınmış emmer buğdayı almıştır (Van Zeist - de Roller 1994).

Yerleşmedeki bütün bu değişiklikler, çevre koşullarına bağlı olarak beslenme alışkanlıklarındaki "değişim" ve inanç sistemindeki "çöküşler" ile ilişkilidir. Evcil keçi -koyunun gelmesi yaşam düzeninin tamamen değiştiğine işaret etmektedir. Takı gibi öğelerin azalması, bakır işçiliğinin bırakılması, ince işlerde kullanılan aletlerin ortadan kalkması, bir çok kemik aletin artık kullanılmaması bu tip üretimin sona erdiğinin göstergelerindir. Büyük bir olasılıkla yerleşik yaşamdan yarı yerleşik/göçebe düzene - koçerlik düzenine – geçilmiş ve yerleşik yaşamın uğraşlarına zaman kalmamış ve belki de eski önemini de yitirmiştir.

Sonuç olarak, Çayönü Çanak çömleksiz Neolitik Dönem'de avcı-toplayıcı düzende ve aşamalı olarak hayvancılık ile tarıma geçişte takı ve çeşitli bezeme öğelerinin değişik malzemeler

kullanılarak yoğun üretildiğini, tarım ve evcilleştirme düzenine geçince uğraşının ağırlığının bu yöne kaydığı görülmektedir. Ancak Üçüncü basamağının ikinci yarısındaki Hücre Planlı Yapılar Evresi'nde yapıların içindeki zengin eşyanın varlığı ile uzak ilişkilere işaret eden mallar söz konusu üretimin azalmadığını, göreceli azalmaya değişen çevre koşullarının ve dolayısıyla yerleşme düzeninin yeniden düzenlenmesinin öncelikle rol oynadığına işaret etmektedir. Dördüncü basamakta çevre koşullarının etkisi ve küçükbaş hayvancılığının ekonomide ağırlık kazanması ile yerleşik düzenden yarı göçer bir düzene geçilmesine yol açtığı görülmektedir. Yeni sosyoekonomik düzen yalnız insanların bir çok uğraşlarının değişmesine neden olmamış, yeni kavramların da oluşmasının yolunu açmıştır. Kısaca Çayönü'nde yerleşik avcı-toplayıcı bir topluluk tarımcı ve besiciliği evrilmesi sürecinde gelenek ve değerleri ile üretim araçlarını kendi doğal akışı içinde değişmeden korumuşsa da yarı göçebe koçerlik düzenine geçişi çok farklı kavramları beraberinde getirmiş, bu da diğer üretim mekanizmalarına yansımıştır. Bu değişimde çevre felaketlerinin tetikleyici gücünü de yatsımamak gerekir. Ve Çayönü sakinleri yüzlerce yıldır devam eden süslenmelerini bir süre bir kenara itmişlerdir.

Kaynakça

BAR-YOSEF, D.E. (1993). *The Shells from Çayönü: a Preliminary Report* (yayınlanmamış rapor).

BINDER, D. (2007). "PPN Pressure Technology: Views from Anatolia", La diversité des systèmes techniques des communautés du Néolithique pré-céramique: vers la caractérisation des comportements sociaux 5e colloque international sur les industries lithiques du Néolithique pré-céramique sous la direction de Laurence Astruc, Didier Binder et François Briois Éditions APDCA, Antibes: 239-246.

CANEVA, I., C. Lemorini, D. Zampetti (1998)."Chipped Stones at Aceramic Çayönü: Technology, Activities, Traditions, Innovations", G. Arsebük *et al.* (Yay.), *Karatepe'deki Işık/ Light On Top of the Black Hill*: 199-206, Ege Yayınları, İstanbul.

CANEVA, I., M.R Iovino, C. Lemorini, A. Özdoğan ve D. Zambetti (2001)."A Combined Analysis of Lithic Assemblages from Çayönü", I. Caneva *et al.* (ed.), *Beyond the Tools, Redefining the PPN Lithic Assembledges of the Levant*: 165-181. Ex Orient, Berlin

FACTOR, J., P. Goldberg, M.K. Davis (1992). *Micromorphological Analysis of Samples from Çayönü Tepesi An Early Neolithic Village in Anatolia,* Harvard, (yayınlanmamış rapor).

ERIM-ÖZDOĞAN, A. (2011). "Çayönü", (ed) M. Özdoğan, N. Başgelen, P. Kuniholm, *The Neolithic in Turkey new excavations & new researches*, *The Tigris Basin*: 185-269.

ERIM-ÖZDOĞAN, A., N. Yalman (2004). "Katkılı Kil Kaplar ve Çanak Çömlek, Çayönü Çanak Çömleksiz ve Çanak Çömlekli Neolitik Buluntuları Üzerinden Bir Yorum", *TÜBA-AR* 7: 67-92.

ERIM-ÖZDOĞAN, A., S. Sarıaltun (2011). "Ilısu Baraj Alanı Garzan Vadisi ve Batman Çayı Çevresi Kültür Envanteri / Inventory of Cultural Heritage in the Environs of Garzan Valley and Batman Stream, Ilısu Dam Area", (yay) Numan Tuna - Owen Doonan, *Ilısu ve Kargamış Baraj Gölleri Altında Kalacak Arkeolojik Kültür Varlıklarını Kurtarma Projesi, 2002 Yılı Çalışmaları / Salvage Project of the Archaeological Heritage of the Ilısu and Carchemish Dam Reservoirs Activities in 2002*, cilt II: 945-1146.

HONGO, H., R.H. Meadow (2000). "Faunal Remains from Prepottery Neolithic Levels at Çayönü, Southeastern Turkey: A Preliminary Report Focusing on Pigs (Sus sp.)", M. Mashkour *et al.* (Yay.), *Archaeozoology of the Near East IV*: 122-140, ARC Publications, Groningen
HONGO, H., R.H. Meadow, B. Öksüz, G. İlgezdi (2004). "Animal Explotation at Çayönü Tepesi, Southeastern Anatolia", *TÜBA-AR* 7: 107-119.
HONGO, H., J. Pearson, B. Öksüz, G. İlgezdi (2009)."The Process of Ungulate Domestication at Çayönü, Southeastern Turkey: A Multidisciplinary Approach focusing on *Bos sp*. and *Cervus elaphus*", *Anthropozoologica* 44(1): 63-78.
İlgezdi, G. (2000). "Zooarchaeology at Çayönü: A Preliminary Assessment of the Red Deer", M. Mashkour *et al.* (Yay.), *Archaeozoology of the Near East IV* :141-153, ARC Publications, Groningen.
KUŞATMAN, B. (1983). *The Small Mammal Remains from Çayönü. A zooarchaeological Study of Insectors, Small Carnivores, Lagomorphs and Rodents.* University of London, Dept. of Human Environment (yayınlanmamış YL tezi).
LAWRENCE, B. (1980). "Evidences of Animal Domestication at Çayönü", H. Çambel, R.J. Braidwood (ed.), *Prehistoric Research in Southeastern Anatolia:* 285-308, İstanbul Üniversitesi Yayınları 2589, İstanbul.
1982 "Principle Food Animals at Çayönü", L. Braidwood ve R.J. Braidwood (ed.), *Prehistoric Village Archaeology in South-Eastern Turkey*: 175-199, B.A.R. Int. Series 138, Oxford.
LICHTER, C. (ed) (2007).*12.000 yıl önce Anadolu, İnsanlığın En Eski Anıtları*, Badischen Landesmuseum, Karlsruhe.
MEADOW, R. H. (1986). "Some Equid Remains from Çayönü, Southeastern Turkey", R.H. Meadow- H.P. Uerpmann (ed.), *Equids in the Ancient World*: 266-301, Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden
ÖKSÜZ, B. (1986). "Analysis of the Cattle Bones of the Prepottery Neolithic Settlement of Çayönü", M. Mashkour *et al.* (ed.), *Archaeozoology of the Near East IV:* 154-163*,* ARC Publications, Groningen.
ÖZDOĞAN, A. (1995). "Life at Çayönü During the Pre-Pottery Neolithic Period (according to the artifactual assemblage)", *Halet Çambel için Prehistorya Yazıları*, *Readings in Prehistory Studies Presented to Halet Çambel*: 79-100, Graphis yayınları, İstanbul.
ÖZDOĞAN, M. (2007). "Mezraa –Teleilat", M. Özdoğan - N. Başgelen (ed), *Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya Yayılımı, Türkiye'de Neolitik Dönem, yeni kazılar, yeni bulgular*: 189-201 (text), 159-194 (plates), Arkeoloji - Sanat Yayınları.
ÖZDOĞAN, M. - A. Özdoğan (1998). Buildings of Cult and the Cult of Buildings", G. Arsebük *et al.* (ed.) *Karatepe'deki Işık /Light On Top of the Black Hill*: 581-593, Ege Yayınları, İstanbul.
STEWART, R. (1976). "Paleoethnobotanical Report-Çayönü 1972", *Economic Botany* 30: 219-225.
ŞAROĞLU, F. (1989) "Jeo-Arkeoloji: Bazı Uygulamalar ve İlk Sonuçlar", *AKSAY Ünitesi, Bilimsel Toplantı Bildirileri* I: 3-15.
VAN ZEIST, W., G.J. de Roller (1994). "Plant Remains from Aceramic Çayönü, SE Turkey", *Palaeohistoria* 33/34 (1991/1992): 65-96.

BÖLÜM 3

ÇARŞI İLE İLGİLİ GÖSTERGELER

TARİHİ DİYARBAKIR SUR İÇİ BÖLGESİNDE EL SANATLARININ TİCARET ALANLARI OLUŞUMUNA ETKİSİ VE YER SEÇİM ÖZELLİKLERİ

D. Türkan KEJANLI

Dicle üniversitesi Müh.-Mim. Fakültesi Mimarlık Bölümü Diyarbakır

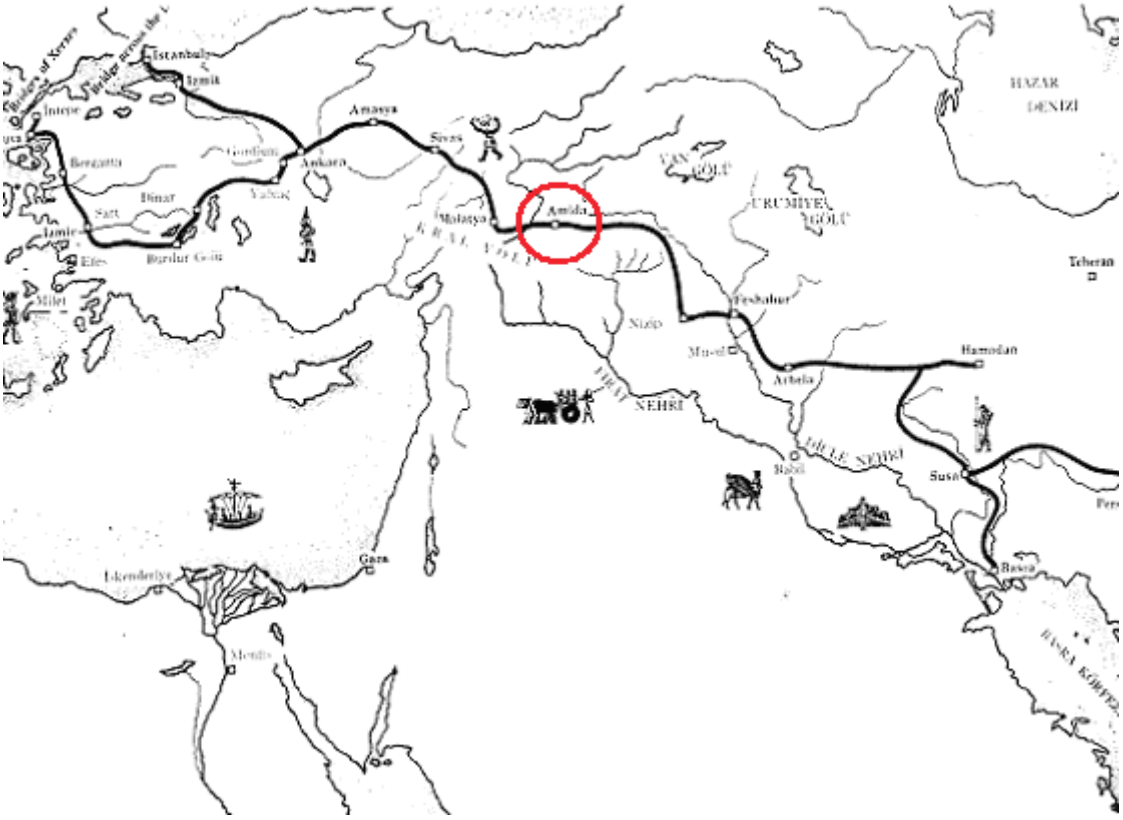
Giriş

Günümüz kentlerinden birçoğu ortaçağ ve daha öncesine dayanan eski yerleşmelerdir. Bir kısmında tarihin derinliklerinden günümüze kadar gelebilen forum harabeleri, surlar, kaleler, bir kısmında da ortaçağ'dan kalan kale içi yerleşmeleri görülür. İnsan topluluklarının toplumsal-ekonomik ve kültürel yapılarının geçirdiği çeşitli evreler sonucu kentler gelişmiş, büyümüştür.

Eski dönem toplum yaşamında, geleneksel şehir dokusunda, iç ve dış ekonomik ilişkilerin belirlendiği yer ticaret merkezi olurken, bu merkezler o dönem üretilen malın cinsine ve üretim yerlerinin yakınlığı ile ana ulaşım yolları üzerinde konumlanmıştır. Bu alanlar daima yoğun ticaret yolları üzerinde yer almasının yanı sıra, insanların ve her türden malın buluşma, değiş tokuş yeri olma özelliğini taşımışlardır. Türkiye'deki birçok tarihi dokuya sahip kent merkezlerinde olduğu gibi tarihi "İpek Yolu" üzerinde yer alan Diyarbakır'da da geleneksel çarşının niteliği ve boyutları bu özelliklere göre biçimlenmiştir. Diyarbakır çarşı dokusunda, diğer geleneksel Anadolu şehirlerinde olduğu gibi, ortaçağ şehri ticaret hayatının ihtisaslaşma ve farklılaşmasının mekânsal örnekleri yer alır. İç ve dış ticaret ilişkilerinin olduğu bir iş hacmine kentteki el sanatlarının gelişmiş olması da eklenmiş ve geleneksel dokudaki ticaret alanı-el sanatları ilişkisi ticaret alanlarının yer seçiminde etkin bir rol oynamıştır. Diyarbakır'da bu hareketli alışveriş ortamına hizmet edecek çarşılar kentin üretim bölgelerine göre bir dağılım göstermiştir. Bu çarşılar, Diyarbakır'da gelişmiş ticaret ve sanat dallarına uygun şekilde biçimlenmesinin yanı sıra, sattıkları malın değerine göre de konumlanmışlardır. Kentte tarih boyunca yolların işlekliğinin değişmesi, içinde barınan insanın ürettiği malın cinsinin değişmesi ve ticaret alanlarının bunlara bağlı bir değişim göstermesi yaşanmış ve bu durum dokuda zamanla Pazar yerlerinin, çarşı alanlarının ve takiben bedesten, han gibi daha kalıcı alan ve mekânların yer seçim alanlarının değişiminde etkin bir rol oynamıştır.

Kentin Doğal Yapısı, Konumu ve Ulaşım İlişkileri

Diyarbakır, yaklaşık 40 km uzağında bulunan ve volkanik bir dağ olan Karacadağ'dan gelen lavların sönmesiyle oluşan bir platonun üzerine kurulmuştur. Bu platonun doğu kenarında şehirden 100 m. aşağıda bulunan Dicle vadisi yer almıştır. "Verimli Hilal" olarak adlandırılan bölgede yer alan Diyarbakır'ın Orta-Doğunun ve Kafkasların tek geçit bölgesi olması, Basra körfezi ile Uzak-Doğu yollarının kesiştiği bir bölgede bulunuşu, ona merkezi bir işlev kazandırmıştır. Diyarbakır anayollar üzerinde bir ticaret merkezi olma işlevini daha ilk çağlardan itibaren yüklenirken (Şekil 1), geçitleri denetiminde tutabilen, korunmaya elverişli, tüccarlar için emin bir barınak ve buluşma yeri de olmuş, konumu gereği büyük ve önemli bölgeleri birbirine bağlayan ana yolların kavşağında bulunması kenti her dönemde ticari açıdan önemli kılmış ve bu yönde gelişimini sağlamaya yardımcı olmuştur.



Şekil 1. İlk çağlarda Diyarbakır'dan geçen ulaşım ağı. Kaynak: Hagen, 1974

Kentte Üretilen Ürünlerin Tarihsel Gelişimi

M.Ö. 9000'li yıllara tarihlenen ve neolitik dönem ilk yerleşim örneklerinden biri olan Diyarbakır'ın Ergani ilçesindeki Çayönü yerleşimi bölgede bilinen en eski yerleşim yeridir. Bu yerleşim civarında zengin bakır yatakları yer alırken, yapılan arkeolojik kazılardan bölgede bakır madeninin işlenmiş ve kullanılmış olması, bakırdan yapılmış değişik süs eşyalarının teknolojik değerlendirilmeleri, çanak-çömleksiz Neolitik Çağ'da metalürji alanında önemli gelişmelere işaret etmiştir (Başak, 2005).

Bazalt bir platonun üzerinde yer alan Diyarbakır kentinin ve kalesinin ilk kuruluş tarihi bilinmemekle birlikte, çeşitli tarihi kaynaklarda ilk yerleşim bölgesi olarak iç kalenin yer aldığı bölgede savunmalı bir alan olduğu ve kentin zamanla topoğrafyanın elverdiği ölçüde bu noktadan gelişerek büyüdüğü şeklindedir. Bu alandaki kentsel örgütlenmeler saray, tapınak ve ambar ile başlamış olduğu varsayıldığında (Kejanlı, 2004), Arslan'ın belirttiği gibi (1999), kentin yüklendiği işlevlerin zamanla genişletilecek olan bu alanda cereyan ettiği tahmin edilebilir. Diyarbakır geçmiş çağlardan itibaren tarihi ticaret yolları üzerinde yer almış ve bir ticari merkez işlevi üstlenmiştir. Bölgede zengin maden yataklarının bulunması ve bu madenlerin işlenmesi, kentin ticari gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Kentin M.Ö. 3000'li yıllardan başlayarak

gelişen yerleşiminden başlayan kentin çekirdeği Helenistik dönemle birlikte aşılarak daha düzenli dış mahalleler oluşmaya başlamıştır. Bir çekirdekten başlayarak büyüyen Diyarbakır'ın 40 km. güneydoğusundaki Diyarbakır-Bismil karayolunun kenarında yer alan Üçtepe höyüğündeki Yeni Asur Dönemlerine tarihlendirilen bir mezarda, nitelikli işçilik sergileyen porselen kapların yanında üstün işçilikli altın hızma ve küpeler, boncuk dizisi kolyeler, bronzdan yüzük ve bileziklere rastlanılması, bölgede maden sanatının bu çağda da yüksek bir düzeyde olduğuna işaret etmektedir (Başak, 2005, Tez, 1991). Bölgede maden yataklarının bol olması ve bu madenlerin işlenilebilmesi, ticaretin bu bölgede gelişiminde önemli bir etkiye sahiptir. Diyarbakır'ın stratejik konumu, verimli topraklarda bulunması, zengin maden yataklarıyla çevrili olması, tarihi kervan yollarının buradan geçmesi gibi nedenlerle kent her dönemde önemli bir yönetici ve ticari merkez olmuştur.

Kervan yolları üzerinde yer alan Diyarbakır kalesinin dışındaki alanda önceleri dışa dönük bir kültürü yansıtan meydanlarda veya sokaklardaki Pazar yerlerinin oluşumu gerçekleşmiştir. Bu durum, ticaret ve değiş-tokuşa dayalı pazar ekonomisini ön plana çıkarırken, daha ileriki dönemlerde çarşı yapılarının ilk temellerinin de atılmasını sağlamıştır (Kejanlı, 2004). Roma dönemine kadar olan süreç içerisinde kent sınırları değişmezken, kentteki ticari faaliyetlerin bir kısmı Pazar yerlerinde yapılmış olmalıdır.

Roma ve Bizans dönemlerinde nüfusun yerleştirilmesi çabaları içinde yeni iskan alanlarının açılması, su ve kanalizasyon şebekelerinin yapımı ile bir Roma-Bizans kentinin oluşması sağlanmıştır. Özellikle Roma dönemi ile birlikte oluşturulan kent sisteminde ana yolların birbiri ile kesiştiği noktada bir meydan yer almış, bu meydanda Mar-Thoma adıyla bilinen bir kilise yapılmış ve burada bu yapının merkez alındığı bir çarşı mahallesi yer almıştır. Bizans döneminde de devam eden bu kentsel yapının yanı sıra, küçük ama örgütlü dükkanlar da yapılmaya başlanmıştır. Her iki dönemde de Pazar yeri, dış kalenin dışında kalmaya devam etmiştir. Kent İslamlaşma dönemlerine kadar, geçmiş dönemlerden gelen gelişmiş pazar ekonomisi ve örgütlü üretim yapısı nedeniyle kendine yetecek bir gelişim sergilemiştir.

Anadolu Selçukluları'nın, yol sistemlerini daha düzenli ve güvenli hale getirmesi, Diyarbakır'ın bu dönemde ticari amaçlı gelişiminin artmasında önemli etkenlerden biri olmuş ve transit ticaretin gelişimine katkı sağlamıştır. XII. yy.da yaşamış coğrafyacı İdrisi, Artuklular zamanında Diyarbakır'ın tüccarlarıyla ünlü bir ticaret merkezi olduğunu yazarken, Parla da (2005), Artukluların halı atölyeleri kurduklarından ve köprülerle ticari faaliyetleri canlandırdıklarından bahsetmektedir. Bu dönemde, küçük bir sanayi üretimi işlevini üstlenen kent, bu üretimini etki alanları içinde pazarlamıştır (Arslan, 1999).

XII., XIII. ve XIV. yüzyıllarda bölgede ticaret hayatı çok gelişmiş, keten bezleri, mendil ve şeritler ihraç edilmiş halı, kumaş, mefruşat ve çadır bezleri üretilmiştir. Aynı zamanda

madencilik de son derece gelişmiştir (Beysanoğlu, 1987). Özellikle, XI-XII. yüzyıllarda tunç ve pirinç örneklerin en erken temsilcilerinin Güneydoğu Anadolu üretimi olan örneklerin oluşturduğu, başta bakır olmak üzere, gümüş, demir ve boraks gibi birçok madenin işletildiği ve bu madenlerden üretilen eşyaların ihraç edildiği bilinmektedir (Başak, 2005). Diyarbakır bu dönemlerde de bir merkez konumunu sürdürmüştür. Bu amaçla yapılmış olan atölyeler çarşının arkasında ya da yakınında kendine yer seçmiştir. Ayrıca bu dönemlerde Diyarbakır'ın islam dünyasının başlıca dört önemli maden yapım ve işleme merkezinin gelişim gösterdiği yerlerden biri olduğu bilinmektedir (Başak, 2005). Bu merkezlerde üretilen kazıma tekniği ile işlemeli gümüş, bakır ve altın kakmalı eserlerle, döküm tekniği ile yapılmış tunç ve pirinçten eserler, İslam maden sanatının en gözde örneklerini temsil etmiştir. 1333 yılında Anadolu'ya gelen Faslı ünlü seyyah İbni Batuta, seyahatnamesinde Anadolu'da faaliyet gösteren başlıca maden sanat atölyelerinin arasında Diyarbakır'ı da zikretmesi, XIV. yüzyılda da, Diyarbakır'ın önemli bir merkez olduğunu göstermektedir (Başak, 2005).

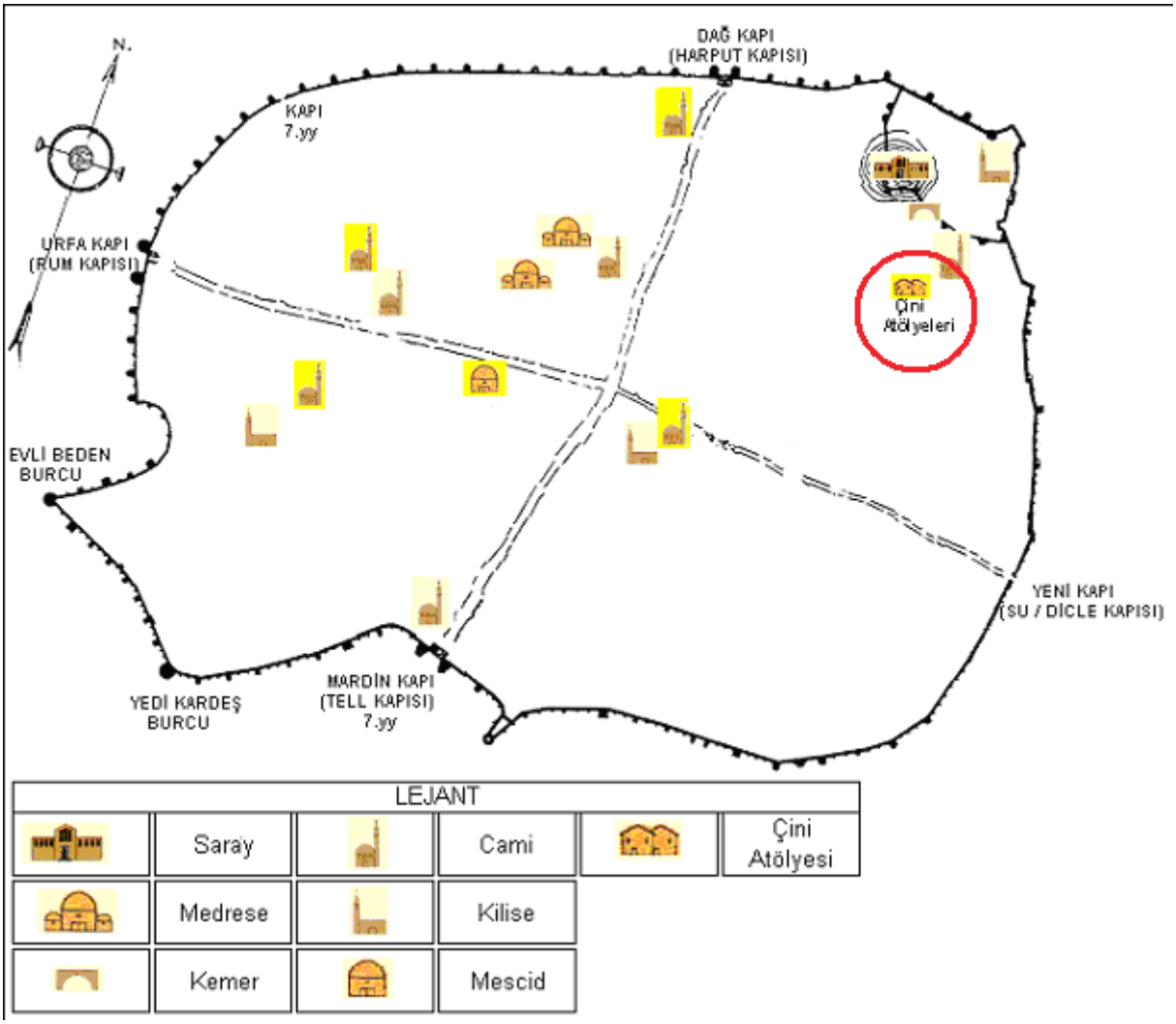
XII-XV. yüzyıllarda Diyarbakır'da geleneksel olarak yapım ve süsleme alanında bronz ve pirinç eşya üretimi yapan maden atölyelerinde; heykel, kandil, şamdan, çan, havan, kemer tokası, mangal, sfenks, kâse, silah, ayna, davul ve liturji ile ilgili eşyadan oluşan (dini tören esnasındaki gereksinmeler) çok sayıda eser, XIV-XV. yüzyıl arasında da dünyaca ünlü olan bronz atölyelerinde, kiliseler için büyük çanlar döküldüğü bilinmektedir (Başak, 2005).

M.S. 1401-1507 yıllarında 106 yıl Akkoyunlular yönetiminde kalan kent, bu sürenin yetmiş yılını Akkoyunluların başkenti olarak geçirmiş ve bu dönemde gelişmesini devam ettirmiştir. XV. yy. kentte çini atölyelerinin oluşturulduğu bir dönem olmuştur (Arslan, 1999). Üst düzey bir süsleme sanatı olarak kabul edilen çinicilik, Diyarbakır'da özellikle iç kaleye yakın bölgede kendine yer bulmuştur (Şekil 2).

Diyarbakır 1515 yılında Osmanlı egemenliğine girdikten sonra kentin asıl merkezini oluşturan kent merkezinde konut alanlarının yanı sıra, meydan, vakıf kurumları, Pazar yerleri ve diğer kamu yapıları yer almaya başlarken, kentte darphane de kurulmuştur. Özellikle askerleşmiş bir toplumun kenti olarak sur içi fiziksel dokusu, diğer Osmanlı kentlerinde olduğu gibi askeri yapılardan oldukça az koşullanmıştır. Bunun nedeni, tarihin her döneminde ticaret yolu üzerinde önemli ticaret kenti ve bir üretim merkezi olma konumudur. Ayrıca Osmanlı kentlerinde kentlerin temel belirleyicilerinin Ulu cami ve çarşı öğesinin olması, Diyarbakır kentinde de yansımasını bulmuştur. Dolayısıyla bu dönemlerden itibaren ulu caminin merkeziliğinde daha örgütlü bir mekânsal yapı oluşmuştur. Bu dönemde, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki en büyük maden atölyeleri yine Diyarbakır'da yer almış, ham bakır, hem askeri, hem de sosyal alanda kullanılmak üzere Diyarbakır'da bulunan kalhanelerde işletilmiştir (Başak, 2005).

XVI. yüzyılda Diyarbakır'da darphane'nin yanı sıra, kirişhane, macunhane, boyahane ve

şemihane gibi önemli tesislerin bulunduğu ve kentin özellikle pamuk üretimi açısından ayrı bir değere sahip olduğu görülmektedir (Yılmazçelik, 1995). Bu yüzyıl ipeklilerin yanı sıra pamuk, deri, puşu, halı, kilim, cicim, şal, keçe, renkli sahtiyanlar, demir ve madeni eşyalar, baharat, sabun, çeşitli yiyecek maddelerin ticaretinin önemli bir yer tuttuğu dönemdir. Bunun yanı sıra bir de güherçile imal edilmekte ve buradan Halep ile Trablusşam'a işlenmiş güherçile gönderilmektedir (İslam Ans., 1994). XVI. yüzyılın ikinci yarısında kuyumculuk ve gümüş işçiliği çok gelişmiş bir sanat dalıdır. Vezir Hasan Paşa'nın 1599'da yaptırdığı han ve kapalı çarşıya, dünyanın dört bir yanından gelen kuyumcular, getirdikleri ham taşları burada satarak yerel ustaların yaptıkları broşları, gerdanlıkları, hasır bilezikleri, süslü avizeler vb. süs eşyaları satın alarak gitmişlerdir (Başak, 2005)



Şekil 2. Akkoyunlu (MS. 1401-1507) döneminde çini atölyelerinin konumu.
Kaynak: Kejanlı, 2004

Aynı zamanda hayvancılık merkezi durumunda olan kentte, koyun pazarı da bulunmakta ve buradan İstanbul'a Türkmen koyunları gönderilmektedir. 1630 yılında kenti ziyaret eden Tavernier'e göre kentte iki-üç güzel alan ve kiliseden çevrilmiş görkemli bir cami vardır ve

bu cami, mollalara, dervişlere, kitap ve kağıtçılara ve dinle ilgili hizmetler yapan diğer kişilere ayrılmış şirin binalarla çevrilidir. Cami etrafındaki bu yapılaşmalar, hayır kurumlarının etkileri sonucu yapılmıştır. Ayrıca bu dönem yapılarının çoğunluğu medrese, mescit, hamam, çeşme, han türündendir (Arslan, 1999). Yeni han yapılarına ihtiyaç duyulması bu dönemde de ticaretin geliştiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

XVII. yüzyılda, Halep bölgesine de büyük miktarda hayvan ihracı söz konusu olup, ipek endüstrisi de oldukça gelişmiştir. XVII. yy.da kente gelen Evliya Çelebi'nin belirttiğine göre halkın çoğu tüccar olduğu gibi özellikle kuyumcular ve demirciler çoktur yanı sıra kentte memur ve sanatkârlar da bulunmaktadır. Kentte bin evlik bir Ermeni nüfusu vardır ve darphane, gümrük, hanlar ve diğer önemli işler onların elindedir (Andresyan, 1964). Tavernier de 1630 yılında kentin nüfusunun çok olduğundan bahsetmektedir. Yalnız Hıristiyanların 20 binden fazla olduğunu, bunun üçte ikisini Ermeniler, kalanı da Nasturilerin oluşturduğunu belirterek, kent halkının dörtte birinin maroken yapımı işiyle ilgilendiğini belirtmektedir (Tavernier, 1677). Evliya Çelebi'ye göre, Diyarbakır'da işlenen kılıç, hançer, bıçak, kuyumcu işleri, kırmızı bez, deri işi, pabuç, mest ve çizme çok kıymetlidir. Diyarbakır atölyelerinde geleneksel kap ve çeşitli süs eşyaları yapımının haricinde, bronz döküm atölyelerinde kaliteli toplar da dökülmüştür. Bakır, kalhanelerde işlenmiş, Ortaçağdan beri, özellikle bakır ve alaşımları alanında önde gelen merkezlerin arasında yer alan Diyarbakır'daki bakırcı ve kazancıların yaptıkları çeşitli eşya ve mutfak kapları, çok geniş bir coğrafyada kullanılmıştır (Başak, 2005).

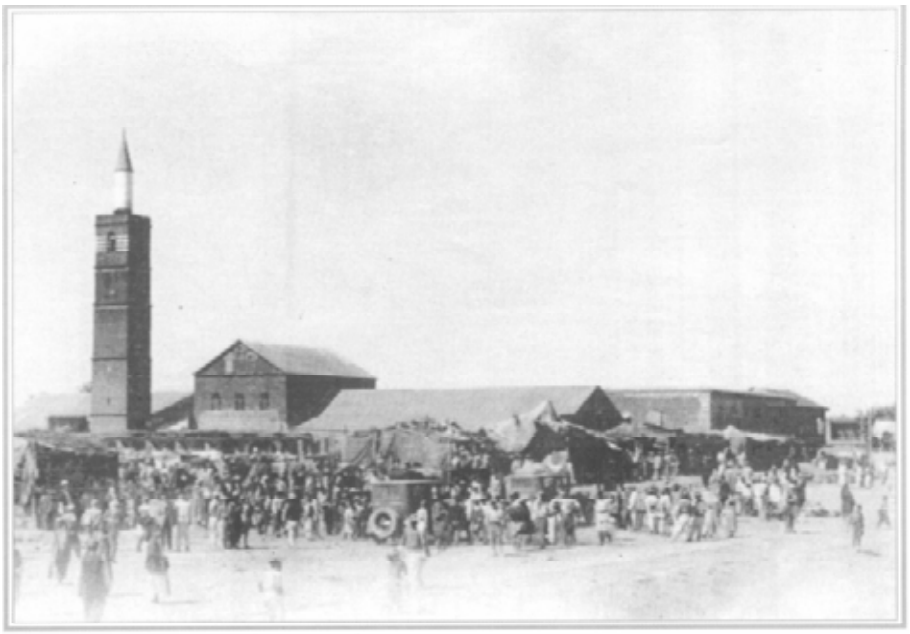
XVII. yy.ın ortalarından itibaren, Osmanlı ekonomisinin çökmesi ile birlikte klasik ticaret yollarının etkinliği giderek zayıflamış, kentlerde Avrupa mallarıyla rekabet edemeyen yerel üretimlerin çökmesi sürecine girilmiştir. Bu durum Diyarbakır'ı olumsuz olarak etkilerken, fiziki mekanda ticaret, üretim, barınma işlevlerini yerine getiren hanların işlevsiz kalması sonucu ya işlev değişikliği, ya askeri amaçlara ayrılması veya bakımsızlığa terk edilmesi sonucunu doğurmuştur (Arslan, 1999).

XVIII. yüzyılda ticari önemini yeniden kazanan Diyarbakır büyük bir üretim kapasitesine sahip olmaya başlamıştır. XVIII. ve XIX. yüzyılları arasında ticaret yolu, Bağdat yoluyla Diyarbakır'a ulaşmış ve bu yolla Diyarbakır'a gerekli tüm mallar gelmiştir. Bunlar arasında yıllık toplam 2-3 bin develik kervanlarla gelen Hint çiviti, tömbekisi ve kahvesi, Basra'dan gelen manda derisi bulunmaktadır. 1882 yılında kenti ziyaret eden Lerchenfeld Diyarbakır'ın Musul'dan sonraki en büyük ticaret şehri olduğunu, ayrıca, Asya Türkiye'sinin güneydoğusundaki çeşitli vilayetlerin ortasında kalan merkezi konumunun Diyarbakır'a özel bir önem kazandırdığını belirtmiştir (Pınar, 1999). Diyarbakır'ın bu tarihlerde ihraç ettiği bir önemli madde deri boyanmasında büyük öneme sahip mazu'dur. XIX. yüzyılda kırmızı kök boya ile boyanmış Diyarbakır ipliği

Avrupa'ya ihraç edilmektedir. O zamanlar pamuklu bez ve deri üretiminin oldukça geliştiği kaydedilmektedir. Diyarbakır şehri ipek ve pamuk üretimi açısından önemini XIX. Yüzyıla kadar korumuştur. Nitekim 1815 yılında Diyarbakır'ı ziyaret eden Buckingam "....imalatçıların başlıca hammaddesinin ipek ve pamuk" olduğundan bahsetmektedir. Bu dönemlerde kentteki esnafların şal, el beceri aletleri, her renkten pipolar, altın ve gümüş tabakalar yaptığından, 1500 tezgah şal üretimi, 500 tezgah pamuk basıcısı, 300 deri imalatçısı, 100 demirci ve 50 ağızlık (pipo) yapımcısı olduğundan söz etmektedir (Korkusuz, 2003). 1866'da Diyarbakır'a gelen J. Lewis Farley de, yerel ve ev tüketimi için tekstil imalatının epeyce fazla olduğundan bahsederken; paşalıktan gönderilen malların yıllık değerinin 7000 sterlin olarak hesaplandığını, dokunmuş kumaşların üretiminde yaklaşık olarak 5500 dokuma tezgâhının kullanıldığını, malların çeşit olarak sıradan pamuk elbiselerden zengin nakışlı ipeklere kadar değiştiğini, ayrıca genellikle kadın örtüleri için yapılan dokumalarda tiftiğin kullanıldığını belirtirken, nakışlı ipeklerin çok şık olduğunu, Paris ve Londra'nın son moda, büyük mağazalarında karlı bir şekilde tanıtılabileceğini belirtmektedir (Korkusuz, 2003). Ancak bu dönemden sonra, ticaret yolunun Halep yoluna kaymasıyla Diyarbakır'daki ticari etkinlik oldukça zayıflamıştır. Hell, çarşılarda yaptığı bir gezintinin bir yabancının merakını tatmin edecek hiçbir şey sunmadığından ve düş kırıklığına uğrattığından söz ederken, burada ne değerli bir kumaş, ne de dikkate değer yerel yapım bir ürün bulunmadığını belirtmiştir (www.dicle.net). Bu dönemlerde ticaret, ceviz ve ham ipek üzerinde yoğunlaşarak sınırlı kalırken, Diyarbakır ticaret bakımından tamamen Halep'e bağımlı kalmış, üretilen malların çoğu ya Halep'te satılmış ya da Halep'ten ithal edilmiştir. 1890'da kentte bulunan Saad'a göre (Pınar, 1999); Diyarbakır'ın dışarıdan aldığı mallar arasında; pamuk, basma, bakır, gazyağı, çivit boyası, kahve, manda derisi, şeker, tarçın, kibrit, demir, kağıt, fes, boya malzemeleri, baskılı mendil, saat, mücevher, halı, kilim, tombak bulunurken, buradan diğer Türk şehirlerine koyun, keçi, bakır, ipek, yün, pirinç, kereste, yağ, ipekböceği, keçi derisi ve ham ipek gönderilmektedir. Bu dönem Diyarbakır'da var olan endüstrinin çok önemsiz ve iptidai olduğunu; siyah parlak bir madenden sigara ağızlığı, fincan ve tespih imamesi üretildiğini, yanı sıra kazan imalathanesi, tabakhane, dokuma atölyeleri bulunduğunu ve ipekçilik yapıldığını Saad'dan öğrenebilmekteyiz. Diğer endüstri kuruluşları ise, yerel ihtiyaca cevap vermektedir. XIX. yy. sonları ve XX. yy. başlarında, yabancı etkilerle, özellikle Ermenilerle ticari faaliyetler artmış, kentte tekrar bir canlanma yaşanmıştır.

Kentte Ticaret Alanlarının Yer Seçimi

Diyarbakır'da Ermeni ve Süryaniler el sanatlarının nerede ise tamamının üretilmesinde söz sahibi olurken, geleneksel şehir dokusunda, iç ve dış ekonomik ilişkilerin belirlendiği yer ticaret merkezi olmuştur. İnsanların ve her türden malın buluşma, değiş tokuş yeri olma özelliği, Ulu cami önünde gerçekleşmektedir (Fotoğraf 1). Bu özellik, Diyarbakır'daki geleneksel çarşının niteliğini ve boyutlarını etkilemiş ve biçimlendirmiştir. Diyarbakır çarşı dokusunda, diğer geleneksel Anadolu şehirlerinde olduğu gibi, ortaçağ şehri ticaret hayatının ihtisaslaşma ve farklılaşmasının mekansal örnekleri yer alır.



092 • Ulu Cami, dıştan görünüm (1919)

Fotoğraf 1. 1919 yılında Ulu Cami ve önünde yer alan meydanı alışveriş alanı (Pazar alanı) olarak kullanan insanların görünümü. Kaynak: Fotoğraflarla Diyarbakır, 1956

İç ve dış ticaret ilişkilerinin olduğu bir iş hacmiyle -özellikle transit ticaret yolları üzerinde bulunması nedeniyle- kent merkezinde han ve kervansaraylar yapılmıştır. Diyarbakır'da bu hareketli alışveriş ortamına hizmet edecek bedesten ve çarşılar da yapılmıştır. Bu bedesten ve çarşılar, Diyarbakır'da gelişmiş ticaret ve sanat dallarına uygun şekilde biçimlenmiştir. Osmanlı mimarisinin geliştirdiği yapı tipi bedesten, 1894 ve 1914 yıllarında çıkan iki ayrı yangın sonucu günümüze ulaşamamıştır (Cezar, 1983). Diyarbakır'daki kapalı çarşı mimarisine örnek olarak günümüze kadar ulaşabilen Hasan Paşa Hanına bitişik olan kuyumcular çarşısı verilebilir (Fotoğraf 2, 3). Diyarbakır'ın en önemli sanatlarından birisi olan kuyumculuk kentte çok gelişmiş olduğundan Diyarbakır valiliğine atanan Hasan Paşa, kuyumculuğun yöredeki potansiyelini görünce "Kuyumcular Çarşısı"nın inşasına başlama emrini vermiştir. Kuyumcular Çarşısı'na Ulu Cami'ye doğru bir kol atarak Ketenciler Çarşısını da ilave ettirmiştir. Üretilen broşlar, gerdanlıklar, kılıçlar, hançerler ve mücevherler Ketenciler Çarşısı'nda satılmıştır.





Fotoğraf 2, 3. Hasan Paşa Hanı yanındaki
Kuyumcular Çarşısının günümüzdeki görünümü

Bedesten ve çarşılar, şehrin merkezini oluştururken, bu merkez, antik ve çok geniş sur çemberi içinde kaldığı için ilk konumunu korumuştur. Diyarbakır'daki çarşı ve pazarlar sattıkları malın değerine göre konumlanmış, hanlar ilk çemberde yer almışlardır. Bu çarşı ve pazarlar, bulundukları semtin ismine göre (Câmi-Mescit, Mevkii), alış-verişe konu olan malın cinsine göre ya da hanlarda ve çarşılarda bulunan esnafa göre isimlendirilmiştir (Yılmazçelik, 1995). Bunlardan bazıları; köylünün yemenilerini aldığı Yemeniciler Çarşısı (Fotoğraf , 4,5), tarım aletlerinin üretilip onarıldığı Demirciler Çarşısı (Fotoğraf 6,7), hazır ayakkabıların alındığı Ayakkabıcılar Çarşısı (Fotoğraf 8), Bakırcılar Çarşısı (Fotoğraf , 9, 10), Semerciler Çarşısı (Fotoğraf , 11), ürünlerin satıldığı Buğday Pazarı, Yoğurt Pazarı, Şıra Pazarı ve eski eşyaların satıldığı Sipahi Pazarı gibi alışverişe konu olan mekânlardır (Şekil 3).





Fotoğraf 4 ve 5. Günümüzde Yemeniciler çarşısının bir görünümü





Fotoğraf 6 ve 7. Günümüzde Demirciler çarşısının bir görünümü



Fotoğraf 8. Ayakkabıcılar Çarşısının bir görünümü





Fotoğraf 9 ve 10. Günümüzde Bakırcılar Çarşısının bir görünümü





Fotoğraf 11. Günümüzde Semerciler ve Dokumacılar çarşılarından bir görünümü



Şekil 3. XIX. Yüzyılın ilk yarısında Diyarbakır'da bulunan çarşılar.
Kaynak: Yılmazçelik, 1995

İpekçilik kentte yaşayan halkın en büyük geçim kaynaklarından birini oluşturmuştur. Nitekim eski Diyarbakır evlerinin bahçelerinde mutlaka dut ağacı yetiştirilmiş ve hemen her evde ipek böcekçiliği işiyle uğraşılmıştır. Özellikle Süryanilerin yoğun olarak oturduğu Meryem Ana Kilisesinin etrafı, Lale Bey Camii ve Behram Paşa Camii civarına kadar hemen her evde "Puşi" dokumacılığı yapılmıştır. Diyarbakır şehrinin sembolü olan Puşi geniş bir alanda yaygın olarak üretilmiştir. Kentte dericilik daha çok Dicle nehrine yakın bölgelerde yapılmıştır. Bunun nedeni ise, kentin bir mil kuzeyinde, Dicle'ye açılmış bir kanalla ırmağın suyunun kente getirilmesidir. Diyarbakır'da yapılan kırmızı maroken, deriyi güzelleştirmekte özel bir niteliği olan bu suda yıkanır. Farley'e göre Diyarbekir'in maroken derisi çok önemlidir; bu ürünlerin bir kısmı ciltçilik ve diğer benzer amaçlar için çok uygundur. Keçi ve koyun derileri tabakhanelerde kullanılan deri cinsleridir ve bu deriler bir tarafta Trabzon öbür uçta da Harput'a kadar gönderilmektedir (Korkusuz, 2003).

1839 yılında Tanzimatın ilanıyla birlikte geleneksel Osmanlı idaresinden vazgeçilmesi nedeniyle kent merkezindeki ticaret alanlarında bir yayılma yaşanmaya başlamış, dükkânlar ana eksenler boyunca evlerin alt katlarında da belirmeye başlamıştır (Kejanlı, 2004). Özellikle 1840 yılında İngiliz-Türk Ticaret antlaşması ile Osmanlı Devleti ithal edilen malları desteklemiş, sınırları içinde yapılan her türlü imalatı vergilendirmiştir. Bu kararla birlikte, kıymetli ipek vs gibi kumaş üretimi azalmış ve imalat merkezi şehirler boşalmaya başlamıştır (Cansever, 2010).

1873 yıllı "Diyarbekir Vilayeti Salnamesi"ne göre, Diyarbekir merkezinde 1 vilayet konağı, 1 hükümet konağı, 1 cezaevi, 4164 hane, 14 han, 7 karakol, 1868 dükkan, 124 ambar, 25 fırın, 23 kahve, 13 hamam, 27 dink, 32 dabakhane, 6 iplikhane, 7 boyahane, 8 çömlekhane, 4 meyhane, 28 değirmen, 9 böcekçilik, 28 cami, 32 mescit, 4 medrese, 4 mektep, 1 Rüştiye, 11 köşk, 5 tekke, 6 türbe, 8 havuz, 130 çeşme, 5 su kuyusu, 11 kilise, 16 buz kuyusu, 83 buz gölü, 7 İslam kabristanı, 4 Hıristiyan mezarlığı, 22 bostanlık mevcuttur. 1876 yıllı Vali Tevfik Paşa zamanında çıkarılmış olan "Diyarbekir Vilayeti Salnamesi"ne göre de kentte, 4119 hane, 2111 dükkan, 8 cami, medrese, mescit, 54 dink ve değirmen bulunmaktadır. 1873 yıllı salnameyle karşılaştırıldığında 3 yıl içinde konut sayısında azalma olurken dükkan sayısında artma olduğu görülmektedir.

1881'de Diyarbakır'a gelen Lerchenfeld, kenti kasvetli ve sevimsiz bir şehir olarak nitelemiş ve sadece 3-4 metre genişliğindeki ana caddede hareketli bir yaşamın bulunduğunu belirterek, şehrin tüm canlılığının ve ticaretin ana caddede bulunan çarşıda ve handa gerçekleştiğini, Suriye ve Mezopotamya'dan gelen kervanların bu hana yük indirdiğini belirtmiştir. 1885 yıllı "Diyarbekir Vilayeti Salnamesi"ne göre Diyarbakır kentinde artık, 4164 hane, 3916 dükkan, 28 cami, 32 mescit, 4 medrese, 1 Mülkiye Rüştiyesi, 1 Askeri Rüştiye, 35 mektep, 7 kütüphane, 5 tekke, 11 kilise, 6 Hıristiyan mektebi bulunmaktadır.

Cuinet 1891'de Diyarbakır'a geldiğinde kentte 28 maroken fabrikası, 21 ipek ve keten kumaş imalathanesi, 30 kumaş boyacısı, 12 bakır avadanlığı üreten fabrika, 9 bardakçı, 10 tabakçı bulunduğunu belirtirken, belirli evlerde de ihracatı yapılan iyi kalitede ipek böcekçiliğinin yanı sıra "Şerbeti Harir" diye çok ünlü bir şerbetin üretildiğinden de bahsetmektedir (Korkusuz, 2003). 1891 yıllı "Diyarbekir Vilayeti Salnamesi"ne göre de, Vali Hacı Hasan zamanında Buğday pazarı (Kebir Çarşısı, Fotoğraf 12) yapılmıştır.



Fotoğraf 12. 1925 yılında Buğday Pazarı. Kaynak: Gabriel, 1940

Esnaf grupları XIX. yüzyılda Diyarbakır'da bazen ayrı çarşılarda, bazen ise birkaç esnaf grubunu içine alan çarşılarda faaliyetlerini sürdürmüşlerdir (Yılmazçelik, 1995). Geleneksel çarşı dokusu bütünü ile kullanılırken, kent içinde bu çarşı dokusunu besleyen han, Pazar, üretim atölyeleri gibi ticaret mekanları gruplanarak yer almıştır. Zamanla şehir içinden geçen ana aksın iki yanında geleneksel yapının aksine dükkânlar oluşmuş ve ticaret, şehri bir baştan bir başa aşan aksa dönüşmüştür (Fotoğraf 12, 13, 14, 15, 16, 17).



Fotoğraf 12. Diyarbakır'ın kuzey kapısı olan Dağkapı'dan bakıldığında sur içindeki çarşının görünümü. Kaynak: Anonim



Fotoğraf 13. Geleneksel çarşıdan (Suriçinde Dağkapı-Dörtyol arası) bir görünüm.
Kaynak: Anonim



Fotoğraf 14. Geleneksel çarşıdan (Gazi Caddesi) bir görünüm. Kaynak: Anonim



Fotoğraf 15. 1928 yılında geleneksel çarşıdan (Gazi Caddesi ve Hasan Paşa Hanı) bir görünüm.
Kaynak: Fotoğraf lerle Diyarbakır, 1956



030 • *Balıkçılarbaşı*'ndan *Dörtyol*'a giden cadde (1927)

Fotoğraf 16. 1927 yılında geleneksel çarşının bir başka açıdan (Gazi Caddesi) görünümü.
Kaynak: Fotoğraf lerle Diyarbakır, 1956



Fotoğraf 17. 1932 yılında Mardinkapı civarında benzinhane
ve benzin tankerinin bir görünümü. Kaynak: Anonim

Buckingham 1827'de Diyarbakır'a geldiğinde "Diyarbekire Mardin Kapısından girdikten sonra şehrin merkezine gelene kadar kaldırım döşenmiş caddeler ve kalabalık pazarların içinden geçtik. Pazarlar genelde Türkiye'nin diğer büyük şehirlerinde olduğu gibi pek düzenli bir şekilde ayarlanmıyorlar ya da çok iyi kontrol edilmiyorlar. Çok darlar, bazen çarpık ve genelde tahtadan çatılılar. Ama yine de burada revaçta olan her çeşit malı bulmak mümkün ve iş saatlerinde insanlar burayı yığılırcasına dolduruyorlar. Şehrin imalatları esas olarak ipekli ve pamuklu mallar. Şam 'da yapılanlara benzer; müslin kumaştan yapılmış şallar ve mendiller, her renkte maroken deriler, hırdavatta demirci işi ve sigara içmek için, pipolar yasemin dallarından yapılmışlar. Müslin kumaşla kaplanmışlar ve altın ve gümüş ipeklerle süslenmişler. 1500 kadar dokuma işiyle dolu olan dokuma tezgahı var; yaklaşık 500 tanesi pamuk basıyor ve Hasan Paşa Hanında iş görüyorlar: 300 tane deri imalatçısı cilt işinde çalışıyor; ayakkabı, saraçlık ve derinin diğer tüketim dallarında çalışanlarının yanı sıra; 100 tane nalbant ve 150 tane süslü pipo sapı, kilden toplar ve kehribar ağızlıklar vs. yapıcısı bulunmaktadır" bilgisini vermektedir (Korkusuz, 2003). Soane de 1850 yılında kente geldiğinde kent için, "ilk bakışta temiz, parlak, kalabalık ve alışılmadık şekilde Doğu 'ya doğru genişleyen caddeleri, diğer Doğu şehirlerindeki gibi çatısı olmayan çok büyük pazarları olan ama penceresiz dükkânların yol boyunca uzandığı bir şehir olarak bir yabancının dikkatini çektiğinden bahsetmektedir (Korkusuz, 2003). 1865 yılında Diyarbakır'a gelen Petermann ise, pazarlardaki dükkanların pencereleri üzerine cam parçacıkları yapıştırılmış beyaz kağıtlardan oluştuğunu belirtmektedir (Korkusuz, 2003). Diyarbakır çarşısındaki dükkanlar sadedir. Tek hacimli, depo ve mahzenin bulunmadığı dükkânlarda, bodrum yoktur ve genelde tek katlıdır (Fotoğraf 18).



Fotoğraf 18. 1827 Yılında Diyarbakır Çarşısı.
Kaynak: Buckingham, 1827.

Çok işlevli olarak kullanılan tezgâh, saçak ve kepenklerin bulunduğu dükkânlar; taş, tuğla ve ahşap malzemeden, kâgir sistemle basit ve kolay inşa edilir şekilde Özdeş'in (1998) belirttiği geleneksel Türk çarşı modeline benzer olarak çözümlendiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Diyarbakır'da yakın zamanlara kadar testilerin de yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir.

Diyarbakır'da çeşitli el sanatlarına yönelik gelişen çarşı merkezi, zaman içerisinde dönüşüme uğramış, modernleşmek adına ve aynı zamanda da geleneksel üretim alanlarının farklılaşması ile birlikte değişime uğramıştır. Bu değişim özellikle Gazi Caddesi üzerinde yaşanmaya başlamıştır (Fotoğraf 19, 20).



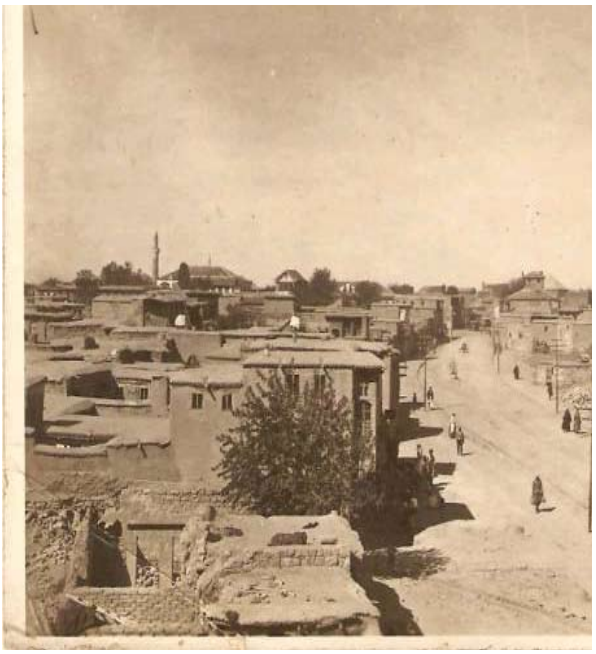
Fotoğraf 19. Geleneksel çarşının dönüşümünden (Gazi Caddesi) bir görünüm.
Kaynak: Anonim



Fotoğraf 20. Geleneksel çarşının (Dağkapı-Dörtyol arası) dönüşümünden bir görünüm
Kaynak: Anonim

Mervanoğulları, İnaloğulları, Artuklu ve Osmanlı saraylarının iç kalede bulunuşu, bu bölgenin tarih boyunca yönetim merkezi olma kimliğini koruduğunu göstermektedir (Parla, 2005). Dolayısıyla içkaleye giden cadde Osmanlı'nın son dönemlerine kadar yönetici sınıfa hitap eden ve halkın gündelik alışverişi için çok da kullanılmayan bir bölge olmuştur. 1839 yılında Tanzimatın ilanıyla birlikte geleneksel Osmanlı idaresinden vazgeçilmiş, kurumlar kurallar

ile oluşmaya başlamıştır. Tanzimat Fermanı ile başlayan yeni yönetim arayışları tüm Osmanlı kentlerinde olduğu gibi Diyarbakır'ın kent yapısında da önemli dönüşümlere yol açmaya başlamıştır. Bu tarihten itibaren buraya giden cadde önem kazanmış ve yolun iki kenarı zamanla ticaret alanına dönüşmüştür (Fotoğraf 21, 22).



Fotoğraf 21. İçkaleden İzzetpaşa Caddesine bakış. Kaynak: Anonim



Fotoğraf 22. İzzetpaşa Caddesinden bir görünüm. Kaynak: Foto Çetin.

Sonuç

Diyarbakır'ın önemli ulaşım yolları üzerinde bulunması dolayısıyla tarihi ticaret aksı üzerinde yer alması, belirli bölgelerin kesişim noktasındaki önemli konumu, bazı üretimi yapılan malların hammaddesine yakın bir bölgede olması gibi nedenlerden dolayı kentte ticaret ve özellikle el işçiliğine dayalı ticari ürünler çok gelişmiştir. Kent halkının üretim aşamasına katkısı ile gelişen bu zanaatlar, kentin yapılanmasında da etkili rol oynamıştır. İç ve dış ticaret ilişkilerinin olduğu bir iş hacmine kentteki el sanatlarının gelişmiş olması da eklenmiş ve geleneksel dokudaki ticaret alanı-el sanatları ilişkisi ticaret alanlarının yer seçiminde etkin bir rol oynamıştır. Diyarbakır'da bu hareketli alışveriş ortamına hizmet edecek çarşılar kentin üretim bölgelerine göre bir dağılım göstermiştir. Bugün el sanatları makinalarla baş edemez duruma gelmiş, ayakta kalan geleneksel çarşılar ise daha çok hazır malların satıldığı alanlar olmuş, geleneksel çarşı dokusunun yerini de modern çarşı yapıları almıştır.

Kaynakça

ANDRESYAN, Hrand D. (1964). **Polonyalı Simeon Seyahatnamesi** (1608-1619), İstanbul.

ARSLAN, Rıfkı (1999). **Diyarbakır Kentinin Tarihi ve Bugünkü Konumu**, Diyarbakır: Müze Şehir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 80-107.

BAŞAK, Oktay (2005). **Diyarbakır'da Maden Sanatının Gelişimi**, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi / Journal of Institute of Fine Arts, Sayı 15, 53-68.

BEYSANOĞLU, Şevket (1987). **Başlangıçtan Akkoyunlulara Kadar Anıtları ve Kitabeleri İle Diyarbakır Tarihi**, Diyarbakır Belediyesi Diyarbakır'ı Tanıtma Yayınları: 1, Cilt 1, Ankara, 62-594.

CANSEVER, Turgut (2010). **İslam'da Şehir ve Mimari,** Timaş Yayınları, 6. Baskı, İstanbul.

CEZAR, Mustafa (1983). **Typical Commercial Buildings of The Ottoman Classical Period And The Ottoman Construction System**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

EVLİYA ÇELEBİ (1314). **Seyahatname**, Çeviren: Ahmet Cevdet, İstanbul.

GABRIEL, Albert (1940). **Voyages Archéologiques Dans La Turquie Orientale**, Paris.

HAGEN, Victor W (1974). **Kral Yolu**, İlgi, Sayı: 19, İstanbul, 11-12.

İSLÂM ANSİKLOPEDİSİ (1994). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Yayını, Cilt 9, İstanbul, 140-467.

KEJANLI, D. Türkan (2004). **Anadolu'da Kale Kentler ve Koruma Sorunları: Diyarbakır Kale Kenti**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

KORKUSUZ, M. Şefik (2003). **Seyahatnamelerde Diyarbekir**. İstanbul: Kilim Matbaacılık, Kent Yayınları No: 1.

LERCHENFELD, Amand Von Schweiger (1882). **Der Orient**, A. Hartleben's Verlag, Wien-Pest-Leipzig.

ÖZDEŞ, Gündüz (1998). **Türk Çarşıları**. Tepe Yayınları, Ankara.

PINAR, İlhan (1999). **Gezginlerin Gözüyle Diyarbakır (1701-1924)**, Diyarbakır Müze Şehir, Yapı Kredi Yayını, İstanbul, 146-163.

Fotoğraf lerle Diyarbakır (1956). Adana.

TAVERNIER, J. B. (1677). **Les Six Voyages De Jean Babtiste Tavernier En Turquie En Perse Et Aux Indes**, Paris.

TEZ, Zeki (1991). **Ortaçağ İslam Dünyasında Bilim ve Teknik**, Diyarbakır.

www.dicle.net

YILMAZÇELİK, İbrahim (1995). **XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Diyarbakır (1790-1840)**, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara.

BÖLÜM 4

AĞAÇ İŞLERİ

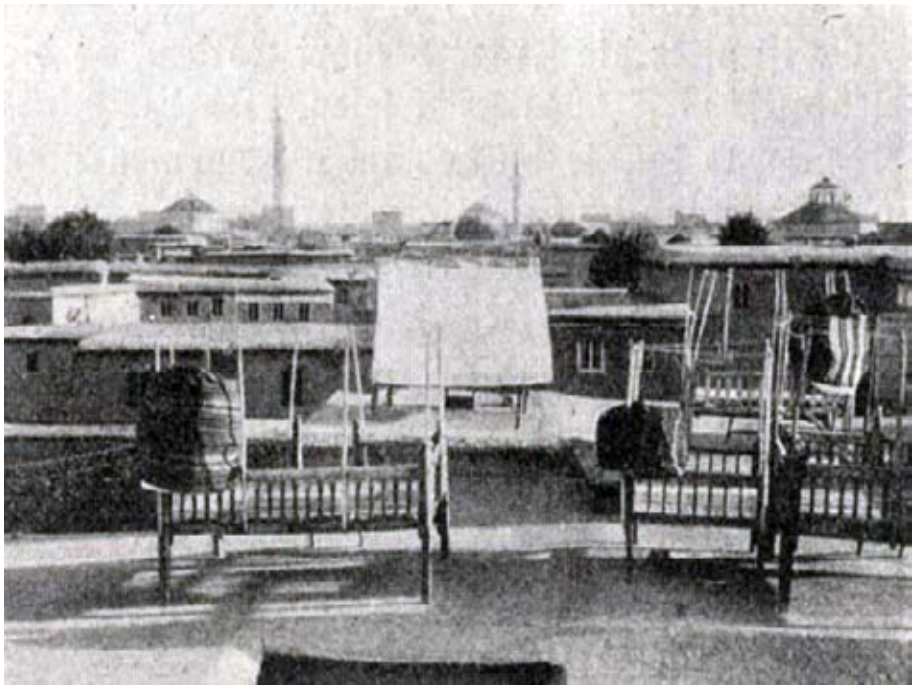
DİYARBAKIR VE ÇEVRESİNDE TAHT KULLANIMI

Bahattin EREN

Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü

1.Giriş

İnsan varlığını anlamlı kılmaya yönelik eylemlerin ve olguların başında şüphesiz el sanatları gelir. El sanatları denilince, madenden doğal taşlara, fildişinden kemiğe, ahşaptan seramik üretimine, taşa ve mermere kadar çok çeşitli malzemelerden yapılan eşyalar akla gelir. Bu malzemeler arasında belki de insanın alet yapmada ilk tanıştığı ahşaptır, çünkü işlemesi çok kolay bir malzemedir. Ahşap işçiliği olarak bilinen sanat (zanaat), insan için pratik anlayışın hayata girmesiyle daha çok anlam kazanmıştır. Öyle anlaşılıyor ki, pratik hayatı yakalamaya çalışan ustalar, el becerileri ve pratik zekâları ile zor olan hayatı kolaylaştırmaya çalışmışlardır. Ahşap işçiliğinde bu pratik anlayıştan faydalanan insanlar birçok farklı işlevsel ürün ortaya koymuşlardır. Bu ürünlerden biri de, Diyarbakır ve çevresinde yaygın olarak kullanılmış olmasına rağmen, hemen hiç araştırılmamış olan "taht"lardır. Bölge, yazların sıcak geçmesinden dolayı yılın uzun bir dönemini, Mayıstan Ekim ayına kadar olan süreyi, kapalı mekânın dışında özellikle damlarda geçirmeyi zorunlu kılmıştır. Bu ihtiyacı hisseden Diyarbakır ve bölge halkı, çok eskilerden son zamanlara kadar, damların üzerinde yatmak için taht olarak adlandırılan bir yatak formu geliştirmiştir (Fotoğraf 1).



Fotoğraf 1. Diyarbakır tahtları

Bu formu geliştirirken kuşkusuz usta, el becerisini ve pratik zekâsını ve imgelerini, maharetiyle somut bir nesneye dönüştürmektedir. Yine eşyanın hakim dış görüntüsünü "fiziki donatılarını" sunarken de, kendince farklı bir dil tadında yaşamının ve düşüncesinin resmini çizerek, geometrik formlarını ustaca kullanmış, mükemmel bir tasarımla tahttı ortaya çıkarmıştır.

2. Tahtların Teknik Özellikleri

Ahşap malzemenin kullanıldığı tahtlarda, ailelerin ekonomik durumuna göre, bölgede yoğun

olan ağaç türlerinden, bölge dışından getirilen ağaç türlerine kadar çeşitli ahşapların kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle tahtlarda kullanılan ağaç türleri söğüt ve çamdır. Söğüdün tercih edilmesinin nedeni esneme yapmamasıdır.

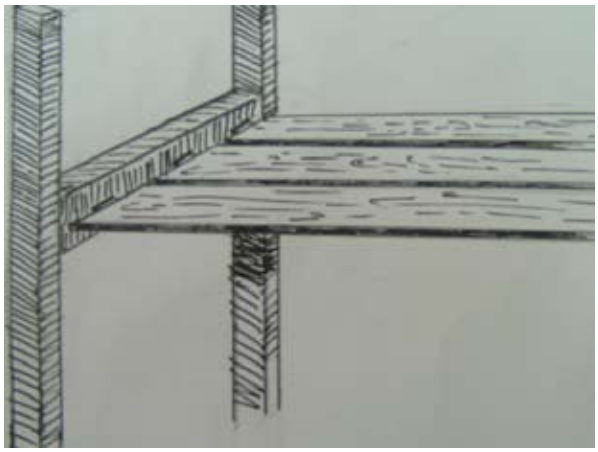
Diyarbakır'da kullanılan taht formları farklı özellikler taşımaktadır. Bunları işlemeli ve işlemesiz (sade) teknikleriyle ikiye ayırmak mümkündür. İşlemeli tahtlarda ayakların üst bölümünde topuzlar kullanılmış, korkuluklarında ise yivler yapılmıştır.

Ayrıca tahtları ebatları bakımından da ayırmak mümkündür. Çünkü halk arasında tek yataklı ve çift yataklı olarak adlandırılmaktadırlar. Tek yataklı olanlar 200x200 cm.dir. Çift yataklı olanlar ise 250x250 cm boyutlarında olup, "tek yatak bir beşik" olarak da isimlendirilmişlerdir. Genellikle kare ya da dikdörtgen formlu olarak inşa edilen tahtlar, yan parçalar ve zemin olmak üzere yedi parçadan oluşmakta, dört ana ayak üzerinde durmaktadır. Bu ayaklar 20x20cm veya 25x25cm eninde olup, yerden yüksekliği 170cm.dir. Döşemenin yerden yüksekliği 80cm.dir.

Eskiden tahtların yapımında çivi ve menteşe kullanılmayıp, parçalar "zıvana" denilen birleştirme tekniği ile birbirlerine geçmiştir (Çizim 1, 2). Bu parçaların dağılmasını önlemek için asma çengeller kullanılmıştır (Çizim 3). Her ayaklık ve parmaklık için iki kilit desteği verilmiştir. Günümüzde ise tahtın parçaları pullu çivi, menteşe ve "kulap"larla birleştirilmektedir. Tahtların özelliklerinden biri de ayrılabilir özelliğinin olmasıdır. Bu özellik kışın yağışlara karşı tahtın çürümesini önlemek amacıyla düşünülmüştür.



Çizim 1. Geçme zıvana tekniği(B. EREN)



Çizim 2.Zıvana tekniği ile birleştirilmiş taht parçaları



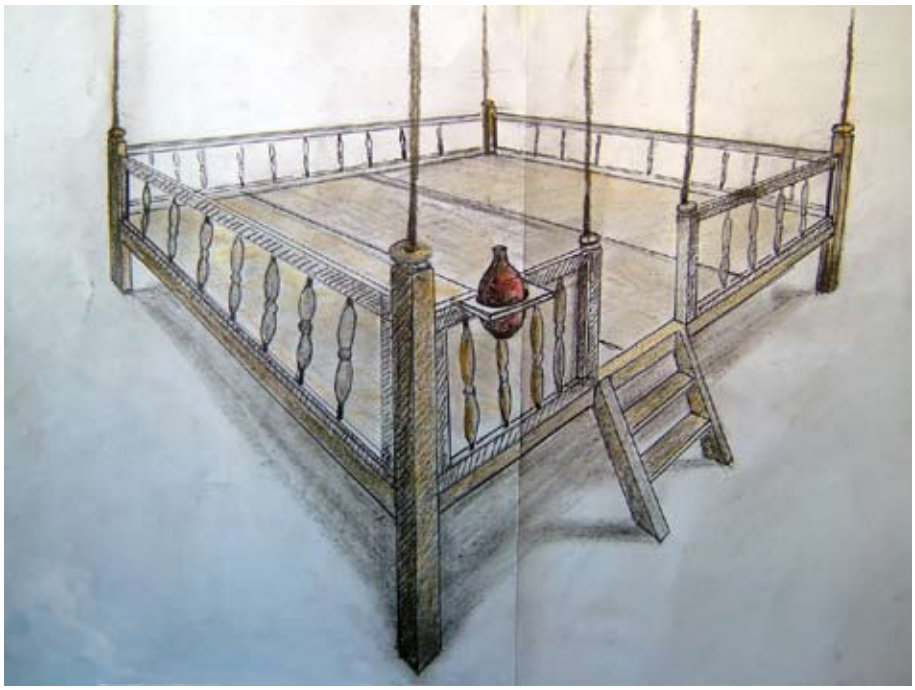
Çizim 3.Taht parçalarını tutan asma çengeller

Tahtlar kapılı ve kapısız olarak yapılmaktadır. Tahtın kapısına parmaklı kapı denmektedir. Açılıp, kapanmasını menteşeler sağlamaktadır. Bu kapıların önünde üç basamaklı ahşap merdivenler yer almaktadır. Bazen de ihtiyaca göre su testilerinin konması için testilik bölümü yapılabilmektedir (Çizim: 4). Tahtların kapısında ve köşelerinde yer alan altı adet ayak tahtasının üzerinde yer alan oyuklara, 2,5cm çapında, 1.30cm yüksekliğinde sitare çıtaları geçirilmektedir.

"Sitare" tahtların etrafına sarılan, perde yerine kullanılan örtüdür. Sitare tek parçadan oluşmaktadır. Hava geçirsin diye ince pamuklu kumaş tercih edilmektedir. Bu kumaşların her iki ucuna tahta çubukların geçmesi için yaklaşık 2.5cm boşluk oluşturan dikiş atılmaktadır. Sitareler sitare çıtasına geçirilerek, tahtın dört bir etrafını sarmaktadır. Bazen de sitarelerin üzerine bölgedeki yoğun sivrisinek ve diğer böceklere karşı korunmak için "cibinlik" olarak adlandırılan tül örtülmektedir. (Fotoğraf : 2).



Fotoğraf 2.Damların üzerinde yer alan sitareli tahtlar (Şefik BOZASLAN)



Çizim 3. Testili taht örneği (B.EREN)

3.Tarihsel Süreçte Taht

Erken dönemlerdeki taht üretimlerinde metalin hiç kullanılmadığı görülmektedir. Bu teknik Anadolu'da Ortaçağ'da yaygın olarak kullanılan ve metal çivinin kullanılmadığı "kündekari" olarak bilinen uygulamanın yansımasıdır (Barışta, 1998). Tahtı şekillendiren ahşap, ailenin ekonomik gücüne göre desenli veya sade tasarlanabildiği gibi, ahşabının boyalı ve üstü cilalı olanlarına da rastlanmaktadır. Gerçekten de Kuzey Mezopotamya'nın önemli bir bölgesi olan Diyarbakır ve çevresinin kültürel derinliği içerisinde ahşap sanatında bu izleri görmek mümkündür. Ahşap işlemede özellikle mobilya alanında oldukça ileri olan ve bu bölgelerde egemenlik sürdüren Asur sanatındaki bazı örgelerin (Darga, 1992) Diyarbakır bölgesindeki ahşap işlemeciliğinde de görülebilmesi olağandır. Çünkü M.Ö. 1. binde Geç Hitit kültür alanı olarak bilinen bu bölge üzerinden birçok doğulu örge yanında ahşap işlemeciliği de ticaret yolu ile Grek sanatına ve oradan da İtalya'daki Etrüsk sanatlarına (Akurgal, 1995) aktarılmıştır. Bazı tahtlar üzerinde çeşitli geometrik veya bitkisel desenlerin kullanılmış olduğu da bilinmektedir. Zamanla birçok alan ve meslekte olduğu gibi tahtçılıkta da değişimlerin olduğu ve bu uğraşın neredeyse yok olmayla yüz yüze geldiği görülmektedir. Bu süreçte toplumun yeni ihtiyaçlarına uyabilecek yeni uygulama kalıpları geliştirilmiş ve klasik taht anlayışı, yerini zayıf-cılız bir taht anlayışına bırakmıştır. Zamanla form anlayışları değişmiş, süs öğelerinden vazgeçilmiştir. Bundan dolayı tahtın özgün yapısını belirleyen yeni ve karmaşık olmayan bir süreç ortaya çıkmıştır ki, bunda da endüstrileşmenin rolü olduğu ileri sürülebilir. Çağdaş endüstriyel uygarlıkla beraber artık düşünce, algılama ve yaratma kalıpları değişmiş, eskimiş, yıpranmış ve başkalaşmıştır. Toplumun yeni ihtiyaçlarına cevap verebilecek yeni uygulama metotları

geliştirilirken, yaygın kullanılan söğüt ağacından yapılan tahtlar önemini yitirmiş, yerini çam ya da kavak ağacına bırakmıştır. Bunun yanında ilk dönemlerde rastlanmayan bir malzeme olarak metal de kullanılmaya başlanmıştır. Artık tahtlarda pullu çivi, menteşe, asma kilit gibi metal öğeler sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Teknolojinin ilerlemesi, elektrik enerjisi kullanımının yaygınlaşması ile birlikte önceleri pervaneler sonrasında soğutucu ve klimaların kullanıma girmesi, insanların sıcak mevsimlerde içeride yatabilmelerine olanak sağladığından, tahtçılık ve taht kültürü Diyarbakır ve çevresinde giderek yok olmaya yüz tutmuştur.

Sonuç

Özellikle endüstrileşme ve sanayileşme sonucu, kent kültürünün oluşturduğu yeni zanaat anlayışı, eski kurallar çerçevesinde oluşan taht anlayışını ve pratikliğini ortadan kaldırmış, yerini yeni pratik anlayış sürecine bırakmıştır. Eski ile yeni arasında, sürekli sıkı bir ilişki görüldüğü halde, tahtta zamanla form ve malzeme açısından bir birinden tamamen farklı özelliklerin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu farklılaşma tamamen endüstrileşmeyle ilgili bir gelişmedir. Taht yapımında kullanılan sanatsal biçem ve teknik, süreç içerisinde belki de insan ihtiyaçlarının sonucu değişim göstermiştir. Sonuç olarak, son yıllardaki teknolojik gelişmeler, maalesef bir zamanlar Diyarbakır ve çevresinde popüler olan taht ve tahtçılık kültürünü kaybolmakta olan kültürler arasına itmiştir.

Kaynakça:

AKURGAL, Ekrem (1995). **Anadolu Uygarlıkları.**
BARIŞTA, H. Örgün. (1998). **Türk El Sanatları.**
DARGA, A. M. (1992). **Hitit Sanatı**.

İnternet Kaynakları:

www.bilinmeyendiyarbekir.comyirmidort_saat.html. (Erişim: 05/01/2012)

DİYARBAKIR EL SANATLARINDAN KÜRSÜCÜLÜK

F. Evren DAŞDAĞ

Dicle Ün. Ziya Gökalp Eğt. Fak. Resim -İş Öğretmenliği Bölümü, **edasdag@gmail.com**

1.Giriş

Yaşamımızda kullandığımız malzemelerin, eşyaların, tasarımların hepsi gereksinimlerden, mevcut olan sosyal ve ekonomik koşullardan ortaya çıkmaktadır. Yaşamımızı sürdürdüğümüz, yaşam konforumuzu arttırdığımız bu tasarımlar aynı zamanda kendi kültürümüzü yansıtan ürünlerdir. Bu bağlamda tabureler, kürsüler, sandalyeler de bin yıllardır pek çok uygarlığın kullandığı vazgeçilmez eşyalar olmuştur.

Tabure ve sandalye gibi oturma birimleri, neolitik çağda Çatalhöyük'te M.Ö.7.bin yılda tanrıçalar için tasarlanmıştır. Mısır uygarlığında firavunlar (Eski Krallığın başlarında önceleri basit yapılı, kare ayaklı, kemer destekli, genellikle deri ile kaplı katlanır tabureler), Mezopotamya, eski Yunan ve Roma uygarlıklarında hükümdarlar daha sonra sanatçılar, yöneticiler ve halk için üretilmiştir. İlkel dönemlerde bu birimler önceleri taşlardan, büyük, geniş ağaç kütüklerinden oyularak hazırlanmıştır. Sonraları bambu ve çeşitli kamışlardan bükülerek ve ağaç lifleriyle örülerek yapılmıştır. Orta çağda ise sandalyeler dinsel sınıf ve asiller için sipariş üzerine ve özel olarak el işçiliğiyle üretilmiştir. Endüstri devrimiyle de değişik malzeme ve form anlayışı gelişme göstermiştir. Bu dönemde geliştirilen teknolojilerle oturma birimleri, büyük halk kitlelerine pazarlanmak üzere yeni bir anlayışla tasarlanmaya başlanmıştır. Modern hareket sürecinde ise tasarımcılar; obje özgürlüğü ve malzeme bolluğu ile yeni akımlar yaratmaya, modaya uygun, ergonomik, rahat, işlevsel, modern oturma birimleri tasarlamışlardır.

Yukarıda sözü edildiği gibi binyıllardır vazgeçilmez oturma birimlerinden biri olan kürsüler de Anadolu'muzun çeşitli yörelerinde, farklı biçimlerde kullanılmaya devam etmektedir. Kürsülerde geleneklerin, yaşanılan kültürün, insan öğesinin, geometrinin ve doğanın bileşkesi görülmektedir (Fotoğraf 1).

Bu makalede Diyarbakır'da uzun yıllardır imal edilen ve kullanılan kürsülerin neden tasarlandığı, yapım incelikleri ve teknikleri ele alınacaktır. Araştırma kürsü yapan marangoz ustaları ile görüşülerek hazırlanmıştır. Bu araştırmanın amacı kültürümüzün ve geleneklerimizin bir parçası olan kürsü kullanımının ve kürsücülüğün tanıtılmasına ve gelecek kuşaklara belge olarak aktarılmasına çalışmaktır.

2.Kürsü ve Tasarımı

Kürsü, arkalığı ve kolları olmayan, yaklaşık 30 x 30 cm boyutlarında kısa bir oturma birimidir. Anadolu'nun değişik yerlerine göre üzeri tahta kaplama olduğu gibi hasır, ip, bez, şerit örgülü olanları da vardır (Fotoğraf 1). Kürsünün ayakları köşeli ya da yuvarlak olabilir. Tornada yapılan ayaklar yine tornada çekilen kirişleri ile birleştirilir. Kirişleri bazen yuvarlak bazen köşeli kesilmiş ağaçtan olabilir. Üzeri çeşitli malzemelerle örülür ya da tahta ile kaplanır. Kürsünün ayaklarının arasında gerilmiş bir tel bulunmaktadır. (http://www.afyonesob.org.tr/genclikprojesiunutulmaya.asp?sayfa=haber/oku&id=14)



Fotoğraf 1. Geleneksel Diyarbakır Kürsüsü

Ürünün ergonomik olması yani oturan kişinin rahatlığını sağlayabilmesi, boyutu, depolama özellikleri, ağırlığı, sağlamlığı, leke tutmaması (http://www.sandalye.com/), formun üretilebilirlik kolaylığı ve çabukluğu, tahtaların, demirlerin doğru yere yerleştirilmeleri, kullanılabilirliği, bir kürsü tasarımındaki önemli özelliklerdir. (Örneğin tahtaların ölçüsü (inceliği) yanlış olursa oturan kişinin ağırlığını çekmeyebilir ve çabuk kırılabilir.) Kürsüler dayanıklı ve ucuz olduğu gibi; süs ve renk unsuru taşımadığından basitliğin, sadeliğin ama işlevselliğin önemli bir örneğidir.

3.Kürsü Kullanımı ve Kahvehane Kültürü

Kürsü Anadolu'da genellikle çayhanelerde, köy kahvelerinde, hanlarda küçük esnafın gündelik yaşamında çokça kullandığı pratik bir oturma birimidir. 20 cm yüksekliğinde olanları ise banyolarda kullanılmak üzere yapılmıştır.

Diyarbakır'ın geleneksel kürsüleri eskiden sadece kahvehanelerde kullanılırdı. Erkeklere özgü bir mekân olan kahvehanelere eski zamanlarda kıraathane denirdi. "Okuma evi" anlamına gelen bu mekanlarda okuryazarlar ve dönemin aydın insanları toplanırdı. Bu ekâbir kesim edebiyat, tarih, din, hayat üzerine konuşmalar ve gündemdeki olayların tartışmasını yaparlardı. Eski Diyarbakır kahvehaneleri ise yakın tarihe kadar toplumsal ve kültürel işlevlerini kendine özgü geleneksel yapısı içinde koruyabilmişlerdir. Suriçi bölgesinde yer alan geleneksel kahvehaneler

büyüklerin öğüt verdiği, dostların karşılıklı görüştüğü, meddahların hikâyeler, şairlerin şiirler okuduğu, haberleşmenin sağlandığı, edep ve erkânın öğrenildiği yerler olarak kabul görürdü. Günü birlik uğrayanların yanısıra, bu mekânı anlamlı kılan müdavim müşterilerinin olmasıydı. Kürsüler ise yapının önünde yer alarak, açık havada gelip geçeni seyretmek, sohbet ortamı yaratmak ve nargile içenlere dinlenme olanağı sunmaktaydı. (Sami, 2010)



Fotoğraf 2. Ulu cami önündeki açık kahvehaneden bir görüntü

Ruhi Nedimoğlu da, "Bir Kültür Yumağı Diyarbakır'dan" adlı kitabında, Diyarbakır'ın meşhur kahvehaneleri arasında Terakki, Şafak, Salos ve Acem'in kahvehanelerini sayarken "Buralarda çoğu kerre kürsülerde oturulur, meşhur acemin çayı içilir, tavla, aznif, domine oynanır, nargile hopurdatılır, sohbet edilir, vakit geçirilirdi." diye söz etmektedir (Daşdağ, 2000) . Sezai Karakoç ise, Diyarbakır'a özgü kürsüler ve kullanıldıkları kahvehaneler için "Kahvelerinde alçak iskemleleri vardı. Yazın gölgelik iki duvar arası gibi hava cereyanı olacak yerlerdeydi bu kahveler." (Berki, 357) demektedir. Gerçekten de yazın sıcaklığı 50 dereceyi bulan Diyarbakır'da, üzerine oturacak kişiyi terletmeyen, hava geçiren örgü ipi ile, kolay temizlenebilir olma, yer kaplamama, istifleme rahatlığı, taşıma kolaylığı, ergonomik kullanımı gibi özelliklerinden dolayı kürsüler Diyarbakır'ın dar sokaklarında yer alan kıraathanelerde kullanılan tek oturma elemanıdır. Kürsülerin alçak boylu ve arkalıksız oluşu, oturan kalabalık grubun üzerinden ve aralarından rahatça çay servisi yapabilmeyi de sağlamaktadır.

Geçmişte yalnızca kıraathanelerde kullanılan kürsüler, şimdilerde evlerde oluşturulan şark köşelerinde, balkonda, bahçede, çayhanelerde, hanlarda küçük esnafın işyerlerinde ve yine kıraathanelerde kullanılmaktadır.

4.Bir Marangoz ve Kürsü Yapım Ustası: Tevfik İplikçi

Diyarbakır sanayi sitesinde bulunan dükkanına uğradığımız Tevfik usta 1958 Diyarbakır doğumludur. Ata mesleği olan marangozluk sanatını, 12 yaşında babasının atölyesine giderek öğrenmiştir. Tevfik usta, İPLİKÇİ ailesinin dördüncü kuşak marangozu olup, 40 yıldır ahşap işi ile uğraşmaktadır (Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3. Tevfik İplikçi Usta

Diyarbakır'da "nacar" diye bilinen marangoz mesleğinde kürsü, doğrama kapı, pencere, doğrama ve her türlü mobilya işini el işçiliği ile yapmaktadır. Kendisi eski sanatkarları saygıyla anarak, geçmişte gayri müslüm ustaların çoğunlukla çalıştığı bu meslekte, dedesi Fuat İPLİKÇİ'nin ustasının Ermeni nacar Hanna usta olduğunu belirtmektedir.

Günümüzde kürsü yapımı ile uğraşan nacarların dükkanları marangozlar çarşısında bulunmaktadır. Bu çarşı Sur İçi bölgesinde Dabanoğlu mahallesi, Marangoz sokaktadır.

Diyarbakır'da eskiden bütün marangozların bilip, sipariş üstüne çalıştığı kürsülerin hangi ağaçlardan yapıldıkları, üretim aşamalarının neler olduğunu Tevfik ustanın atölyesinden sizlere aktarıyoruz.

5.Yapım Aletleri

Marangoz bir kürsü yaparken torna, ayaklı matkap, eğe ve tornavidaya gereksinim duyar.

6.Kürsü Yapımı:

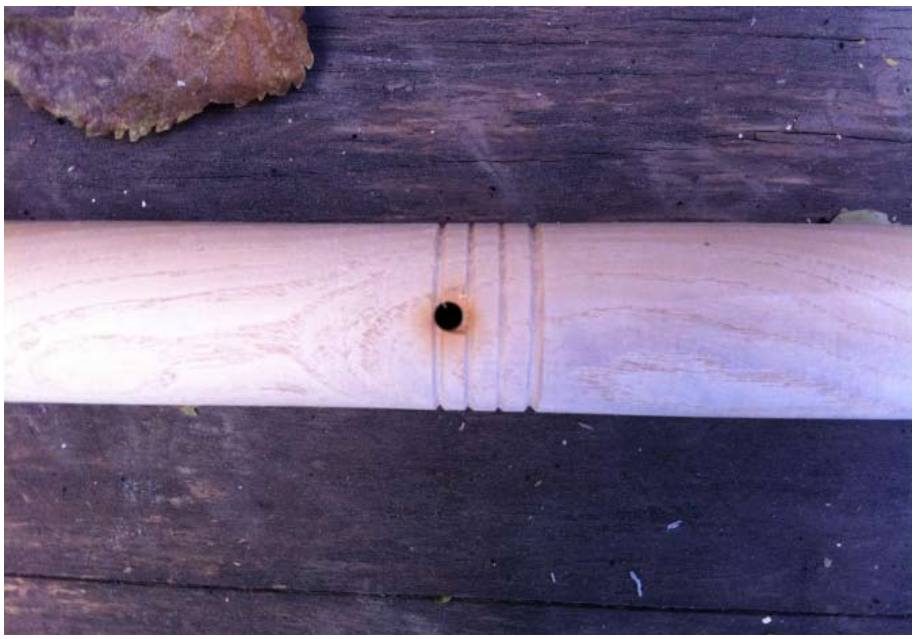
6.1.Ağaç Seçme İşlemi

Kürsü yapımı için önemli işlemlerin başında ağaç seçimi gelir. Çünkü hakiki kürsü ağacı tüketici için 10 yıllık kullanım garantisi sağlar. Bu yüzden marangoz ağacı odun pazarından değil, bahçede dikili görüp, işaretleyerek, satın alır. En değerli tutulan ağaç ise dişbudaktır. (Eskiden dişbudak ağacı, Diyarbakır çevresindeki Ermeni köylerinin hepsinde dikilir, özellikle de kara saban yapımında kullanılırmış.) Çünkü çelik gibi sert, sağlam ve budağı olmayan bir ağaç türüdür. Eskiden meşe ağacından da kürsü yapıldığı bilinmektedir. Çünkü meşe de

dayanıklı ve suyu görünce beton gibi sertleşen bir ağaçtır. Ancak meşeden yapılan kürsülerin ağır olması, bu ağaç cinsini ikinci plana itmiştir. Zaten günümüzde meşe bulunmadığı için meşeden kürsü de yapılmamaktadır. Satın alınan ağaçlar traktöre yüklenip, atölyeye getirilir. Burada bir yıl boyunca dinlendirilir. Böylece üzerinden bir yaz geçen ağaç çatlama yapmaz ve üretim için hazır hale gelir.

6.2. Torna Çekme İşlemi

Ağacı silindir biçimine dönüştürmek için torna çekme işlemine geçilir. Kürsünün bacak yüksekliği 36 cm. olmak üzere, ağacın yapısına uygun olarak çapı 3,5 veya 4,5 cm. arasında değişen tahtalar torna yardımı ile yuvarlatılır. Estetik amaçlı düşünüldüğü için, tornada tahta silindirin altına doğru bir ovalleşme yani inceltme yapılır. Usta tarafından silindirin tam ortasına torna ile dört adet daire çizgi atılır. Bu ustanın kendi işareti, yani bir nevi imzasıdır. Her usta kendi işaretini farklı çizgilerle yapar (Fotoğraf 4).



Fotoğraf 4. Marangozun çizgisel imzası

6.3.Oyuk Açma İşlemi

Sonra "zivana delikleri" denen oyuklar açılır. Bu oyuklar kürsü parmaklarının yani kayıtlarının (Diyarbakır'daki marangoz ustaları ince tahtalara "kayıt" demektedir. Anadolu'nun çeşitli illerinde ise bu tahtaya kiriş denmektedir) geçeceği yerdir. Tevfik Usta, her ustanın yapamayacağı bir şeyi yapar. Ağacı tornada çekip, yuvarlak biçim verdikten sonra oyukları açar. Kalın tahtanın yukarıdan 3.cm.si işaretlenir ve oyuk açılır (Fotoğraf 5). Kalın tahtanın alttan 7.cm.si işaretlenir ve oyuk açılır. Karşı tarafın 5.cm.si işaretlenir ve oyuk açılır. İçine yerleştirilecek tahtalar uzun olduğu için her oyuğun derinliği 2.5cm.dir (Fotoğraf 6). Ardından tel ile yapılan çatma işlemine geçilir.




Fotoğraf 5 ve 6. Zivana delikleri olarak adlandırılan oyuklar

6.4. Delik Açma/ Çatma İşlemi

Çatma ince parmakların (33 cm boyunda, 19 mm çapında) ayak tahtaları ile birleşmesidir. Tel yerleri, ustanın dört çizgiden oluşan işaretinin bir üstünden, bir altından geçer. İçerden üstte, dışarıdan altta yer alır. Önce 4mm.lik inşaat teli çakılır. Telin boyu 55cm.dir. 22,5cm.den "V" şeklinde bükülür. Ön iki ayağa bir "V", arka iki ayağa bir "V" tel yerleştirilip, çakılır. İki tel uçlarından tornavida ile bükülür (Fotoğraf 7 ve 8). Böylece kürsünün bacaklarının esnemesi, dağılması önlenir. Öte yandan kürsünün ayakları çarpık ise, dikkatlice yere vurularak, düzeltilir. Ardından kürsüye yat verniği sürülür. Kuruması için yazın 8 saat, kışın 1 gün beklenir. Tekrar verniklenir.




Fotoğraf 7 ve 8. Telin kürsü ayaklarına yerleştirilmesi ve gerilmesi

Marangozlar genelde boş kaldığı zaman, sipariş olursa hazır olsun diye, kısım kısım olmak üzere 30- 40 adet kürsü yapar, deposuna koyar.

6.5.Kürsü İpi ve Örülmesi

Diyarbakır kürsülerinin üzerleri ip ile örülerek hazırlanır. Günümüzde pamuk ipliği ve bant ip kullanılır. Bazı ustalar bir dönem ucuz olsun diye araba lastiğini şerit yapıp, alttan üstten geçirerek, ip yerine kullanmışlar, bitim yerlerini de çivi ile tahtaya çakmışlardır. Ancak araba lastiği, yazın sıcaklığı 50 dereceyi bulan Diyarbakır'da, kürsüye oturacak kişiyi terletecek, hava aldırmayan sağlıksız bir malzemedir.

Diyarbakır'a has kürsünün oturma kısmını oluşturan ipin aslı kendirden yapılandır. Bu ip bazı işlemlerden geçerek hazırlanır. Öncelikle kendir ağacının kabukları suda bekletilir. Lif lif olunca, makinede örülür. Bu işlem genellikle Urfa, Bilecik'te yapılır. Örme işlemi kürsüyü hazırlayan marangoz tarafından yapılır. Kürsünün oturma yerini oluşturacak kısım için 17 m kendir ipi alınır. (El yeteneği ve çabukluğu isteyen örgü işi, işe yeni başlayanlar için 2-3 günlük parmak ağrısı çekmek demektir.) İp örülürken çapraz örgü yöntemi uygulanır. Örerken yer açmak için ipler tornavida ile itilerek, sıkıştırılır. Örme işlemi bir köşeden çapraz köşeye ip atılarak, uzunlamasına örerek devam eder (Fotoğraf 9). Sonra marangoz ipleri, enine birer atlayarak eline alır ve altından tomar halindeki ipi geçirir (Fotoğraf 10). Bir uzunlamasına bir enlemesine çalışır. Örme işlemi bitince germe işlemine geçilir. İpler bir kerede çekilmez, çünkü sürtünmeden dolayı kopar. İpler yarım yarım çekilir. İp sıkıştırılıp, düzeltildikten sonra iplerin kaymasını önlemek için, her tahtaya sarılmış ipe atkı atkı ip geçirilir (Fotoğraf 11). Kürsünün kenar tahtalarına aynı ipten atkı atkı bir dokuma yapılır. Örme işleminin sonunda ip düğüm atmadan, ipin altına sıkıştırılarak, kesilir. Böylece bir kürsünün ipinin örülmesi yaklaşık bir saat sürer.





Fotoğraf 9 ve 10. Kürsü ipinin örülme aşamaları




Fotoğraf 11 ve 12. İplerin kaymasını engelleyen yan örgü




Fotoğraf 13 ve 14. İp örgüsündeki düğümler

7.Kürsünün Maliyeti ve Pazarı

Bir orijinal kürsünün maliyeti ağacı, verniği, ipi, teli ile 20 Tl., satışı ise 30 Tl'dır. Sıradan kürsüler çarşıda 10-15 Tl'ye satılır. Kürsünün zamanla eskiyen ipi 10 Tl'ye değiştirilir, yeni iple örülür, tahtası verniklenir, yine kullanılır. Genellikle 4 kürsü, 1 sehpa takım olarak yapılır, satılır.

Diyarbakır kürsüleri Türkiye'nin her tarafına gönderildiği gibi, Japonya, Hollanda, Almanya, Fransa, Amerika, Meksika gibi ülkelerden de alıcı bulmaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Pek çok uygarlığın kullandığı vazgeçilmez eşyalardan olan oturma birimleri bin yıllardır kullanılmaya devam etmektedir. Bu birimlerden biri olan kürsüler ise Diyarbakır'da geçmişte olduğu gibi bugün de önemini korumaktadır. Geçmişte Müslüm ve gayri Müslüm marangoz ustalarının birlikte ürettikleri kürsüleri, günümüzde sadece Müslüman ustalar üretmektedir. Diyarbakır'ın dar sokaklarında yer alan kahvehanelerde ve aşırı sıcaklarla kavrulan yaz aylarında ergonomik, rahat, pratik ve dayanıklı kullanım için tasarlanan bu kürsüler, biçimi ve yapılışı itibari ile Diyarbakır'a özgüdür. Kıraat kültürünün yaygın olduğu şehirde kıraathanelerde kullanılan kürsüler artık, hem evlerde, hem de şehrin farklı alanlarında çayhaneler, bahçeler, dükkanlar gibi mekanlarında yer almaktadır.

Bizlere düşen görev ise; kültürümüzün, geleneklerimizin bir parçası olan yöreye has kürsüleri teknolojinin hızla ilerlemesine karşı kullanmaya devam ederek, gelecek kuşaklara kültürel miras olarak bırakmaktır.



Fotoğraf 15. Tevfik usta kürsü telini gererken













Fotoğraf 16-21. Marangozlar çarşısı





Fotoğraf 22-23. Marangozlar çarşısı



Fotoğraf 24. Satılması için el arabasına yüklenmiş kürsüler

Kaynakça

BERKİ, Kamil Eşfak (1999), Sezai Karakoç, **Diyarbakır: Müze Şehir**, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

DAŞDAĞ, Evren (2000). **Diyarbakır Çömlekçiliği**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fotoğraf İş Öğretmenliği Bölümü.

İPLİKÇİ, Tevfik (2011). Adres: Güneydoğu Marangoz Atölyesi, Sanayi Sitesi 32. Blok No. 7 Diyarbakır.

SAMİ, Kamuran (2010) *Halk Kültürü Bağlamında Kahvehanelerin Toplumsal Ve Mekânsal Dönüşümleri Diyarbakır Kent Örneği,* **Millî Folklor**, Yıl 22, Sayı168.

İnternet Kaynakları

http://www.afyonesob.org.tr/genclikprojesiunutulmaya.asp?sayfa=haber/oku&id=14 (11.12.2011 tarihinde alınmıştır)

(http://www.sandalye.com/), (11.12.2011 tarihinde alınmıştır)

BÖLÜM 5

BİLEŞİK GEREÇLERLE YAPILAN İŞLER

DİYARBAKIR EL SANATLARINDAN PALAN VE ŞAPKA YAPIMI

Evindar YEŞİLBAŞ

Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü, Yenişehir/ Mardin

1. Giriş

El sanatları, insanoğlunun kendine yararlı eşyayı hazırlarken elindeki malzemeyi renk, zevk, desen ve ahenk birlikteliği ile yoğurması sonucu ortaya çıkar. İnsanların yaşam biçimi, sanat anlayışı ve el becerisi ile bütünleşen el sanatları kişinin kendisiyle yaşar (Öztürk,1998, s.86). Öyle ki; el sanatları bir milletin yaşayan en canlı belgeleri niteliğini taşır.

El sanatları, doğanın olumsuz şartlarından korunma içgüdüsüyle, günlük yaşantıya kolaylık sağlamak amacıyla icra edilirken, geçmişteki izlerin geleceğe aktarılmasında etkin rol oynar. Bilgi iletimi ve üretim süreklilik arz ettiği için el sanatları geleneksel özellik kazanmış olur (Sümerkan, 1998, s.13).

Bilgi ve bilginin uygulamalı kullanımı olan teknoloji, toplumlarda sosyokültürel değişmenin temel güçlerinden ve bir dönemin üretimini belirlemede ana etkenlerden birisidir. Teknolojik gelişim, diğer birçok alanda olduğu gibi, el sanatlarının kapsadığı alana da bir dizi yeni ürün katarak değişim yaratmıştır. (Öztürk, 2005, s.74)

Folklorik açıdan el sanatları, halkların ve kültürlerin, geleneksel süslenme biçimini öğrenmemize, insanların bedenini ve çevresini güzelleştirme arzusu ile ekonomik kazanç sağlama düşüncesinin bir arada nasıl kurgulandığını kavramamıza yardımcı olmaktadır (Sümerkan, 1998, s.15). El sanatı ürünleri, insanlığın gelişim sürecinde, geçmiş ile bugün arasında bağ kurması ve yoğun üretimden endüstriyel üretime geçişin aşamalarını göstermesi bakımından önemlidir.

Osmanlı döneminde şehri gezen birçok seyyahtan tarihsel süreç içerisinde önemli bir ticaret merkezi olan Diyarbakır'ın el sanatları ile ön plana çıktığını ve bu faaliyetlerin çoğunun Gayri Müslimler tarafından icra edildiğini öğrenmekteyiz (Evliya Çelebi; Buckingam, 1827, s.215)

Teknolojinin ve hızlı iletişim araçlarının gelişmesi çağdaş yaşama biçimini doğurmuş, bu yaşama biçimi ister istemez el sanatlarının kaybolmasına neden olmuştur. Bugün çok zor şartlar altında sanatını icra etmeye çalışan ustalar makineyle yarışamamakta ve mesleklerini bırakmak zorunda kalmaktadırlar. Kültür mirasının birer parçası olan bu sanat dalları kültürel süreklilik içerisinde bugüne kadar gelebilmiştir. Çalışmanın amaçlarından bir tanesi de gelecek kuşaklara aktarılmak üzere bugün ayakta kalan mirası belgelemektir. Bu araştırma ile Diyarbakır ilinde uğraşılan ve uğraşanların ana geçim kaynağı olan palan ve şapka yapımının günümüzdeki durumu, üretilen ürünler, ürünlerin yapımında kullanılan teknikler, kullanılan hammadde ve araç gereçler belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırmada çok sayıda fotoğraftan yararlanılarak görsel malzeme ile desteklenmiştir.

2.Palan Yapımı

Kırsal kesimlerde ve köylerde insanların gündelik taşımalarını yapan, işlerinde kolaylık sağlayan eşek veya katırların sırtının acımasını engellemek amacıyla hayvanın sırtına, konulan sırtlıklara palan denir.

Teknolojik gelişmeler sonucu arabaların artması, taleplerin azalması ile Diyarbakır'da palan yapımını icra eden ustalar birkaç kişiyle sınırlı duruma gelmiştir. Diyarbakır Bakırcılar Çarşısı içinde toplam iki ustanın gerçekleştirdiği bu sanat da diğer birçok el sanatı gibi bitme noktasına gelmiştir (Fotoğraf 1-2).



Fotoğraf 1. Bakırcılar Çarşısında yer alan palan ustası



Fotoğraf 2. Bakırcılar Çarşısında yer alan diğer palan ustası

Palan yapımında malzemeler masrafsız, kolay temin edilen eski köy kilimleri, keçe, ot ve sazlıklardan oluşur. Az malzeme gerektiren palan yapımının yoğun bir emek sonucu ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

Diyarbakır'da birkaç yıl öncesine kadar keçe sanatını icra eden ustaların ölmeleri üzerine keçe ihtiyacı Urfa, Konya ve Afyon gibi illerden temin edilirken, bu durum maliyet açısından ustaları etkilemektedir. Tepme keçe kullanıldığı gibi presli fabrika keçesi de kullanılmaktadır.

Diyarbakır'ın çevre köylerinden ve Dicle Nehri kenarlarından elde edilen ot ve sazlıklar palan yapımında kullanılan değersiz fakat önemli bir malzemedir (Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3. Palan yapımında kullanılan sazlıklar

2.1.Yapım Tekniği

Ustalar ellerindeki kilim veya palasları hayvanın sabit sırt ölçülerine göre iki katlı keserler[1*]. 1x1 m. boyutlarında kesilen kilimler otların konulacağı ağız kısmı açık kalacak şekilde üç taraftan çuvaldızla kıl ip kullanmak suretiyle dikilir. Usta elindeki keçeyi de bu ölçülerde kesip, hayvanın sırtına gelen iç tarafa diker. Hayvanın sırtına yüklenen ağırlığın arttırılması durumunda, sırt kemiklerine zarar gelmemesi amacıyla palanın iç tarafına keçe dikilir. Ustalar son yıllarda keçenin yüksek maliyetinden ve kolay temin edilememesinden dolayı hayvanın sırt kısmına gelen palanın iç bölümünde eski battaniye veya yorgan kullanmaktadırlar.

[1] * **Palas**: Kapı eşiklerine veya girişlerine serilen değerli olmayan kilim çeşidi.



Fotoğraf 4. Palan yapımında kullanılan aletler



Fotoğraf 5. Palan yapımında ilk aşama

Keçenin tutturulduğu kilimin üzerinde belli aralıklarla dikişler atılır (Fotoğraf5). Dikişlerin arasında kalan boşluklara şiş veya demir yardımı ile ot ve sazlıklar yerleştirilir. Ağız kısmından doldurularak yan demiri denilen aletle bastırılır (Fotoğraf 4). Puş denilen uzun buğday sapları ve sazlıkları sıkıştırılana kadar demir çubuk yardımı ile bastırılır. Daha sonra palanın ağız kısmı kıl iplikle dikilir. Usta palanı eğimli bir hal alana kadar elle şekillendirir. Palan hazırlanırken metre veya herhangi bir ölçme aleti kullanılmamaktadır. Palan karış hesabıyla hayvanın ortalama sırt ölçülerine göre hazırlamaktadır.



Fotoğraf 6. İçi sazlıklarla doldurulan palan



Fotoğraf 7. Hayvanın sırtına gelen palanın iç yüzü

Hayvanın sırt kısmına gelen bölüm keçeli, diğer dış bölüm ise kilim haliyle kalır (Fotoğraf 6, Fotoğraf 9). Masraf bakımından ekonomik ve az malzeme gerektiren palan yapımında işin süsleme kısmı önem arz etmektedir. Palanın üzerine ikinci yüzü olan daha yeni bir kilim parçası palanın dış tarafına dikilir. Buna üzleme veya yüzleme denilmektedir. Palanın önüne ve arkasına hayvanın karın altından ve kuyruk altından geçen kolan denilen, bir kat keçe ve

bir kat palastan oluşan bağlayıcı şeritler dikilir (Fotoğraf 7-8). Uç kısımları demir kulplu olan bu şeritler palanın diğer tarafına dikilen halkalara bağlanarak palanın hayvanın sırtından kaymasını engellemektedir. Dış yüzde küçük keçe parçalarıyla, kenarlarına da renkli kıl iplerden zikzaklarla süsleme yapılmaktadır (Fotoğraf 11-12). Bazı örneklerde renkli boncuk süslemeler de dikkati çekmektedir (Fotoğraf 12). Usta yaptığı işi bir taraftan kullanıma yönelik yaparken, diğer yandan yaptığı işe gereken değeri vererek süslemektedir.



Fotoğraf 8. Hayvana bağlanması için palana dikilen kolanlar



Fotoğraf 9-. Palanın dış yüzü



Fotoğraf 10. Satışa hazır palanlar



Fotoğraf 11. Dış yüzü süslenen palanlardan örnekler



Fotoğraf 12.Süslenen palandan detay

3. Şapka Yapımı

Şapka; keçe, hasır, fötr vb. maddelerden çeşitli şekillerde yapılan kadınlar ya da erkeler tarafından süs ya da hava şartlarından korunmak amacıyla giydikleri aksesuar veya başlıktır (Türk Dil Kurumu İnternet Sayfası, 2008). İlk şapka M.Ö. 5000 yılında H.z. Musa'nın üvey annesi olarak bilinen Mısır prensesi Thermutis tarafından saçlarını rüzgârdan ve tozdan korumak amacıyla kullanmıştır. Klaft (Ünal, 2008, s.29) adı verilen bu başlık baştaki taca tutturulan ve saçı örtüp muhafaza eden kolay çıkarılabilen tüldür. Zamanla tül yerine altın ve gümüş ipliklerle yapılmış kumaşlar kullanılmıştır. Piramitlerde yapılan kazılarda bu tarz pek çok kadın başlığına rastlanmıştır (Çubuk, 1994, s.1).

İlk çağda klaft, yaşmak, fes, petatus, tanbur, bere isimlerinde farklı şapkalar kullanılırken, Ortaçağda barbette, hennin gibi şapka modelleri kullanılmıştır. Yeniçağda ise türban, tudon kukulatası, juliet kepi, mary stuart kepi, fontange, palisades gibi şapka çeşitlerinin kullanıldığı bilinmektedir (Çubuk, 1994, s.4-5). Özellikle kadınlar tarafından kullanılan şapkalar kişinin hangi sınıftan ve soydan olduğunu vurgulamak amacıyla kişinin asaletini göstermekte kullanılıyordu. Örneğin Yahudi kadınların kullandığı tanture'ye benzeyen koni biçimindeki şapkanın üzerine yuvarlak bir tülün örtülmesi ile kullanılan ve hennin denilen şapkanın arka bölümünün uzunluğu aynı zamanda kadının asilliğini gösteren bir simgeydi (Ünal, 2008, s.35).

Türkiye'de Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren uygulamaya konulan devrimlerle Türkiye'nin çağdaş medeniyet seviyesine ulaştırılması hedeflenmişti. Bunun için eski ve işlevini yitirmiş kurumların bırakılması kadar, toplumun dış görünümünün de değiştirilmesi önemliydi. Bu bağlamda Atatürk'ün Türkiye'yi ve Türk halkını uygar Batılılar kadar çağdaş duruma getirme isteği, toplum içinde her tabakadan insanın giydiği başlığın değişmesini gerektirdi. Çünkü son yüzyıllarda giyim, özellikle başa giyilen başlıklar, değişik sosyal sınıfların amblemi haline gelmesi ve başlıklar ile din arasında bir ilişki kurulması bakımından sakıncalı olmaya başlamıştı. 1828 yılında çıkarılan bir kıyafet nizamnamesiyle resmi kıyafet kabul edilen fesin, 1925 yılında yasaklanması ve yerine şapkanın getirilmesiyle; gerek değişik din ve mezhepten, gerekse değişik görüşten yurttaşlar arasında Müslüman-Müslüman olmayan ayrımı yapılması da son bulmuştur (Ozankaya, 1999:456-457). Yani şapkanın tarihsel süreç içerisinde bazı dönemlerde sınıfsal ayırımlarda (Tezcan,1983, s.268) da kullanılan bir simge olduğunu da söyleyebiliriz.

Türkiye'de yaşanan şapka devrimiyle sadece toplumun giysisi değişmemiş yeni iş sahalarının da açılması sağlanmıştır. Örneğin İzmir'de "Sepetçiler Okulu" (Özdemir, 2007, s.3) açılarak hasır şapkaların temini bu okuldan sağlanmış, modern giyim sanayinin temeli oluşturmuş ve moda, bir sektör haline gelmiştir.

Diyarbakır'da eskiden kadın ve erkekler için ayrı olarak tasarlanan şapkalar, günümüzde yerini yalnızca erkekler için yapılan şapkalara bırakmıştır. Günümüzde Diyarbakır merkezde erkekler tarafından da kullanımına az rastlanan şapka daha çok çevre köylerde yaşayan yaşlı insanlar tarafından tercih edilmektedir. Bir dönem modernleşme aracı sayılan şapka bugün daha çok spor kıyafet kullanımında tamamlayıcı bir aksesuar olarak kullanılmaktadır. Diyarbakır ekonomisinin pazar ekonomisi ile yeterince bütünleşememesi, bu alandaki potansiyelin daha durgun bir noktada kalmasına sebep olmakla birlikte *sekiz köşeli Diyarbakır şapkası*nın tanıtılmasını da engellemiştir (Fotoğraf 13-14).



Fotoğraf 13. Şapkaların dikildiği atölye



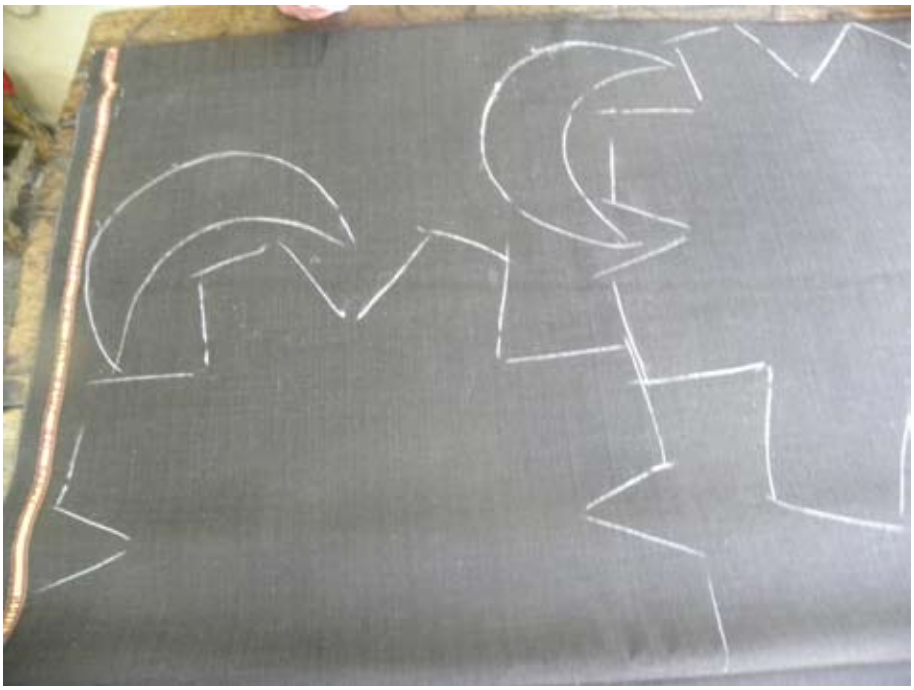
Fotoğraf 14. Sekiz köşeli Diyarbakır şapkaları

Şapka yapımında kullanılan malzemeler arasında kumaş, hasır (telis), pamuk veya tüy, astar, karton, tella, sabun, toplu iğne ve dikiş makinesi sayılabilir.

3.1.Yapım Tekniği

Şapkalar kalot ve kenar diye iki bölümden oluşmaktadır (Ünal, 2008, s.72). Kalot şapkanın tepe kısmı olmakla birlikte şekillerine göre düz, yuvarlak ve silindir şekilli de olabilmektedir. Her kalotun bir 'tepe kısmı' ve bir de 'bant kısmı' bulunur. Tepe kısmı kalotun derinliğini veya şapkanın üst kısmını; bant kısmı da kalotun etrafındaki yuvarlak veya kavisli kısmı oluşturmaktadır. Şapkanın ikinci bölümü olan kenar ise kalotu çevreleyen şerit veya banttır.

Diyarbakır şapka atölyelerinde şapkanın yapımında ilk aşama kalotun yani başa giyilen bölüme ait kalıpların kumaş üzerine konularak sabunla çizilerek kesimci tarafından kesilmesidir (Fotoğraf 15-16-17). Kesilen kumaş sekiz köşe oluşturacak şekilde dikilir. Daha sonra şapkanın iç kısmını hazırlamak için, telis denilen hasır ile astar arasına pamuk tela konularak, orta kısmında zikzaklar oluşturarak, dikim yapılır (Fotoğraf 18-22).



Fotoğraf 15. Kumaşın üzerine konulan kalıplar yardımı ile çizilen şapkanın bölümleri



Fotoğraf 16. Şapkanın kesilen tepe kısmı

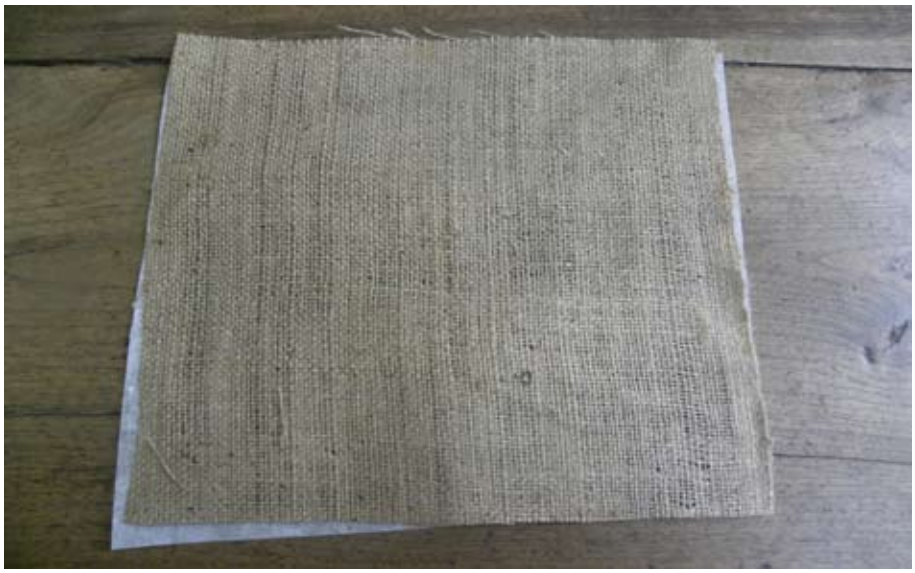


Fotoğraf 17. Şapkanın kesilen diğer parçaları

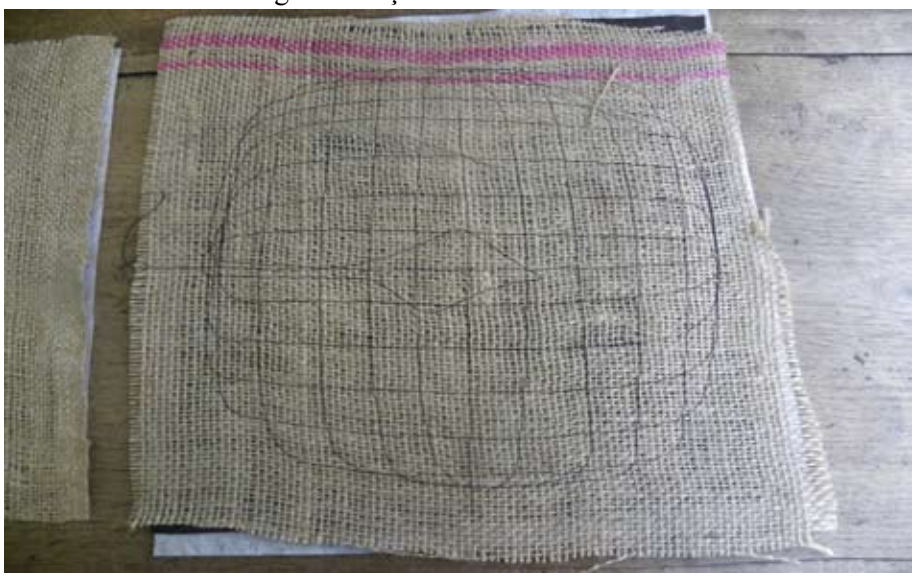


Fotoğraf 18. Şapkanın iç kısmında kullanılan pamuk tella

Şapkanın ikinci bölümü olan siper (yarım ay şeklindeki ön parça) , grogren (şapkanın iç kısmına gelen şerit) ve kenar mukavvası kalıpların numarasına göre kesilir ve kumaşla kaplanarak dikilir. Bu işlemden sonra şapkayı oluşturan her iki parça da hazır hale gelmiş olur.



Fotoğraf 19. İç kısımda kullanılan telis



Fotoğraf 20. Üzerinden dikişle geçilen iç kısımdan detay

İlk hazırlanan kalıbın yani kalotun içine astarlı hazırlanmış ikinci parça yerleştirilip makinede dikime tabi tutulur. Siper denilen kasketin yarım ay şeklindeki ön parçası ile etrafındaki uzun kenar (şerit), mukavva şapkaya ilinti edilir. Ön siperin ilinti yerlerinin üzerine kurdela veya sakındırak denilen kumaştan ince bir şerit dikilir. Şerit; fitilli, hafif zigzag veya düz dokunuşlu kumaşlardan farklı enlerde kesilerek elde edilir. Siper ve ana parçanın yan taraftaki birleşme yerlerine de birer düğme dikilir. Düğmeler şapkanın yapımında kullanılan kumaşla kaplanarak kullanılabildiği gibi düz renkli düğmelerinde kullanıldığı örnekler vardır.



Fotoğraf 21. Astar ve etiketin takıldığı iç kısım



Fotoğraf 22. Astar ve etiketin takıldığı iç kısım

Bu şekilde yapılan şapka türüne *"sekiz köşeli Diyarbakır şapkası"* denilir (Fotoğraf 25). Ustalar bir şapkayı ortalama 45 dakika ile 1 saat içinde yapmaktadırlar (Fotoğraf 23). Bunca emek karşısında ilginin daha çok yaşlı kişiler tarafından olması, gelecekte bu mesleğin fazla yaşamayacağı tedirginliğini beraberinde getirmektedir.



Fotoğraf 23. Şapkaları diken usta



Fotoğraf 24. Şapka yapımında kullanılan kalıplar



Fotoğraf 25. Satışa hazırlanan şapkalar

Sonuç

Tarihin eski devirlerinden beri gelişen kültürel mirasımızın bir öğesi olan el sanatları, yok olmadan canlılığını muhafaza etmek zorundadır. Milli kültür içerisinde önemli bir yere sahip el sanatları (Öztürk, 1998, s.113), diğer etnoğrafik sanat eserleri gibi halkın yerel kültürünü, karakterini ve sanat üslubunu, izah etmesi yönünden bir ayna vazifesine sahiptir.

Ustalar el sanatı öğretiminde ustadan çırağa iletme yöntemiyle devraldıkları mesleklerini daha sonraki kuşaklara aktarma konusunda büyük sıkıntılar çekmektedir. Bununla birlikte, günümüzde sistematik ya da programlı çabalar olmaksızın, sadece nesillerin kültürel aktarımıyla devamlılığı sağlamak imkânsız hale gelmiştir.

Bu çerçevede ilk adım merkezi otoriteye bağlı kurumlar ile yerel yönetim birimlerinin, girişimcilere öncelikle önderlik etmeleri söz konusudur. Böyle bir iş birliğinden sonra fiziksel çalışma ortamlarının tesisine koşut olarak, SODES kapsamında hazırlanacak bir proje bütçesinden kaynak aktarımı sağlanabilmelidir. Bu üretimin satış ve pazarlama imkanları araştırılmalı, bu konuda reklam ve promosyon çalışmaları yapılmalıdır.

Bu öneriler uygulama imkânına sahip olursa, elde edilecek sonuçlar Diyarbakır ekonomisine katkıda bulunacak, ilave olarak proje kapsamında yetiştirilecek çırakların, ekonomik refahına dönük bir pencere açması bakımından başka bir sosyal amaca da hizmet etmiş olacaktır.

Değişen ve gelişen yaşam şartlarına uygun kullanılan motorlu taşıtların palan yapımının ve kullanımının azalması kaçınılmaz bir durumdur. Ancak kültür turizmi bağlamında hediyelik eşya olarak küçük boyutlu palanların yapılıp satılması fayda sağlayacaktır.

Bir tarih boyu geleneksel kültürlerini yaratan toplumlar, bugünkü modern yaşam içerisinde zaman zaman gelenek ve göreneklerini, sanatlarını terk etmeye başladılar. Bir başka deyişle, toplumlar gelişir ve değişirken belli ölçüde kültür erozyonu da yaşarlar. Bu hızlı değişiklik durdurulamayacağına göre, sahip olduğumuz birkaç örneği yaşatarak, dış dünyanın hizmetine sunmak, sergilemek yerinde olacaktır.

Kaynakça

AKBULUT, İlhan (1998). **Diyarbakır**, Diyarbakır.

BEYSANOĞLU, Şevket (1987). **Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi**, C:I-II, Ankara.

BUCKİNGAM, J.S. (1827). **Travels in Mesopotamia**, London.

ÇUBUK, Gülten (1994). **Şapka Yapım Teknikleri Dersi Ders Notları**, Konya.

ÜNAL, Deniz (2008). **Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesinde Okutulan Şapka Yapım Teknikleri I ve II'nin Ders Programının İncelenmesi**, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Bölümü Dekoratif Sanatlar Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

OZANKAYA, Özer (1999). **Cumhuriyet Çınarı**. 4. baskı, Ankara.

ÖZTÜRK, İsmail (1998). **Geleneksel El Sanatlarına Giriş**, Ankara.

…… (2005).Türk El Sanatlarının Günümüzdeki Durumu (Tarihçe, Sorunlar, Öneriler), **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, (7), Erzurum, 67-75.

ÖZDEMİR, Kamuran (2007). **Cumhuriyet Döneminde Şapka Devrimi ve Tepkiler**, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

SÜMERKAN, M. Reşat (1998). **Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları**, Trabzon 1998.

TEZCAN, Mahmut (1983). Giyim Olgusuna Sosyo - Kültürel Bakış, **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, C: 16, (1), Ankara, 255-276.

TURAN, Osman (1984). **Selçuklular Zamanında Türkiye Tarihi**, İstanbul.

BÖLÜM 6

DERİ İŞLERİ

ANADOLU'DA DERİCİLİK VE DİYARBAKIR'IN KONUMU

[1]Canan ERDÖNMEZ
[2]Lütfü DAĞTAŞ

[1]Dokuz Eylül Üniversitesi, GSF Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü,
Moda Aksesuar Tasarım Ana Sanat Dalı, Balçova- İzmir
[2]İzmir Life Dergisi,1362 Sokak, 47/5 Montrö-İzmir

Dünyanın en eski zanaatlarından olan dericilik, Anadolu'da günlük yaşamın hemen her alanında kullanılmıştır. Başka bir anlatımla deri, işleme ve deriden yapılma ürün elde etme açısından Anadolu coğrafyasında İlkçağ'a uzanan bir geçmişe sahiptir.

Anadolu'nun değişik bölgelerinde yapılan kazılarda çıkan buluntular ile duvar Fotoğraf leri bize Anadolu halkının, en ilkel yerleşim dönemlerinden günümüze deri giysi, ayakkabı, başlık giydiğini; bel kemeri, kese, tulum, kayış, kamçı, zırh, ok torbaları, sadak, kalkan, çadır, koşum takımları ve benzeri ürün gruplarında da yine deriyi ana malzeme olarak kullandığını göstermektedir.

Boğazköy ve Alişar'da yapılan kazılarda M.Ö. 2800 yılına ait bir çocuk mezarında deri parçalar bulunmuştur. Urfa, **Diyarbakır** ve Van İllerinin bulunduğu yörelerde M.Ö. 1400 yıllarında yaşamış olan Mitanniler'de de dericiliğin çok ileri olduğu saptanmıştır (Sümer, 1969). Günümüzde Ankara Anadolu Uygarlıkları Müzesi Urartu salonunda; Mitanniler dönemine tarihlenen lahit örtüsünün deriden olduğu görülmektedir. Bulgular; bitkisel tabaklamanın ilk Hititler döneminde Anadolu da doğduğunu buradan Girit ve Yunanistan'a ulaştığını belgelemektedir.

1071 Malazgirt Savaşı sonrası Anadolu'yu yurt belleyen, Orta Asya'dan göçmüş Türkler de anayurtlarında deri işlemeyi ve deriden giyim kuşam başta olmak üzere çeşitli kullanım eşyaları yapmayı bilmekteydiler ve Anadolu topraklarına bu zanaatın mirası ile gelmişlerdi. Buradan hareketle Selçuklu dönemi, Türklerin ana yurtlarından taşıdıkları kültürle Anadolu'nun yerel kültür birikimlerinin ilginç bir bileşkesinin ortaya çıktığı dönem olarak ifade edilebilir. Selçuklular döneminde özellikle kürk yapımının ileri düzeyde olduğunu belirtmek gerekir.

Bu dönemin vurgulanması gereken bir özelliği de debbağların, ayakkabıcıların, saraçların, en kalabalık esnaf toplulukları olmalarının yanında, dayanışma ve örgütlenme modellerinin farklılığından dolayı, en güçlü ve etkili yapıyı temsil etmiş olmalarıdır. Dericilerin günümüzde bile pir olarak kabul ettikleri *Ahi Evran,* Selçuklular döneminde yaşamış deri esnafını örgütlemiş bir debbağdır (Çağatay, 1981)



İzmir Milli Kütüphane
Ülkemizdeki pek çok müze ve kütüphane bugün işçilikleriyle öne çıkan,
yüzlerce yıl öncesinden kalma cilt örneklerini barındırmaktadır.
Fotoğraf 1. Alpay Sönmez

Anadolu'daki dericilik mirasını değerlendirmesini iyi bilen Osmanlı ise 600 yılı aşan imparatorluk sürecinde deri işleme alanında çok ileri bir düzey yaşamıştır. Osmanlı döneminde İstanbul, Manisa, Bursa, Göynük Kayseri, Çeşme, Burdur, Safranbolu, Konya, Uşak, **Diyarbakır,** Urfa, Gaziantep, Kahramanmaraş, Mardin, Birecik ve Niğde Bor, deri işleme alanında ileri yerleşim alanlarıydılar. Fermanlar, Mühimme Defterleri, Es'ar Defterleri ile Mahkeme-i Şer'iyye defterleri günümüzde Osmanlı dericiliğinin bütün ipuclarını veren kaynaklardır. Bu kaynaklar, derilerinin satın alındıkları yerleri ve kişileri, hangi alanda kullanıldıklarını, uygulanan yasakları, deri-gön-sahtiyan-meşin fiyatlarını bildiren belgelerdir (Yücel, 1992).

Ayrıca yine günümüzde Topkapı Sarayı, Askeri Müze, Deniz Müzesi, Manisa Arkeoloji Müzesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi başta olmak üzere pek çok yurt içi ve yurt dışı (Polonya, Macaristan, Almanya -Dresden-) müzelerde sergilenen değişik deri eşyalar, dönemin varsıl birikimini ortaya koyar.

Cumhuriyet Dönemi Dericilik

Cumhuriyetin ilk yıllarında Anadolu'nun hemen her yerleşim biriminde karatabaklık söz konusudur. 16. yy. da birçok yerle birlikte Diyarbakır'ın da ticari yaşamını yönlendiren ana üretim dallarının başında yer alan deri işlemeciliği Cumhuriyet'in ilk yıllarında da büyük önem taşımaktadır.

Kaynaklar, hayvancılığın yaygın olduğu Güneydoğu'da, debbağlığın geçmişinin çok eskilere dayandığını, Diyarbakır'da, çok eskiden köpek dışkısı ve kepekle ile samalama yapıldığını ortaya koyar. Yörede, gön debbağlığı ve deri debbağlığı olmak üzere iki bölüme ayrılan bu zanaatın farklı ustalar tarafından icra edildiği bilinmektedir. Özellikle Osmanlı'da; Diyarbakır'da işlenen sahtiyan derilerinden yapılan ciltlerin; işleme ve bezeme kalitesi açısından tercih edildiği bilgisi mevcuttur. Babadan oğula geçen bu zanaatın temsilcileri, Diyarbakır yöresinin ekonomik yaşamında yıllar boyu önemli ölçüde yer almışlardır. Süreç içersinde ekonomik rekabet, hammadde, pazarlama yetersizliği, sanayileşme gücünün var olmaması gibi olgular; karatabaklığın bölgede hızla yok olmasının nedenleridir.

1920'li yıllarda Anadolu üzerindeki hemen her kasabada deri işleme önde gelen bir zanaat dalı olduğunun bir diğer kanıtı bugün hala yaşayan *"tabakhane mahallesi", "tabaklar hamamı", "tabaklar cami-mescidi", "tabakhane deresi"* adlarının varlığıdır. (örn. Bolu Tabaklar Hamamı, hâlâ çalışır durumdadır. Safranbolu'da da "*Aşağı Tabakhane*", "*Yukarı Tabakhane*", "*Debbağ Pazarı*" adları mevcuttur.



ANKARA **GAZİANTEP**

BOLU **SAFRANBOLU**

Fotoğraf 2. Alpay Sönmez

1958 yılında yapılan envanterde Türkiye'de 76 il ve ilçesine dağılmış 2006 adet müessese olduğu tesbit edilmiştir. Bu rakama AŞ.ler ile mal sahibi olarak yalnız kendisinin çalıştığı küçük müesseseler dahildir (Deri ve Deri Mamulleri Özel İhtisas Komisyonu Raporu, 1996.).

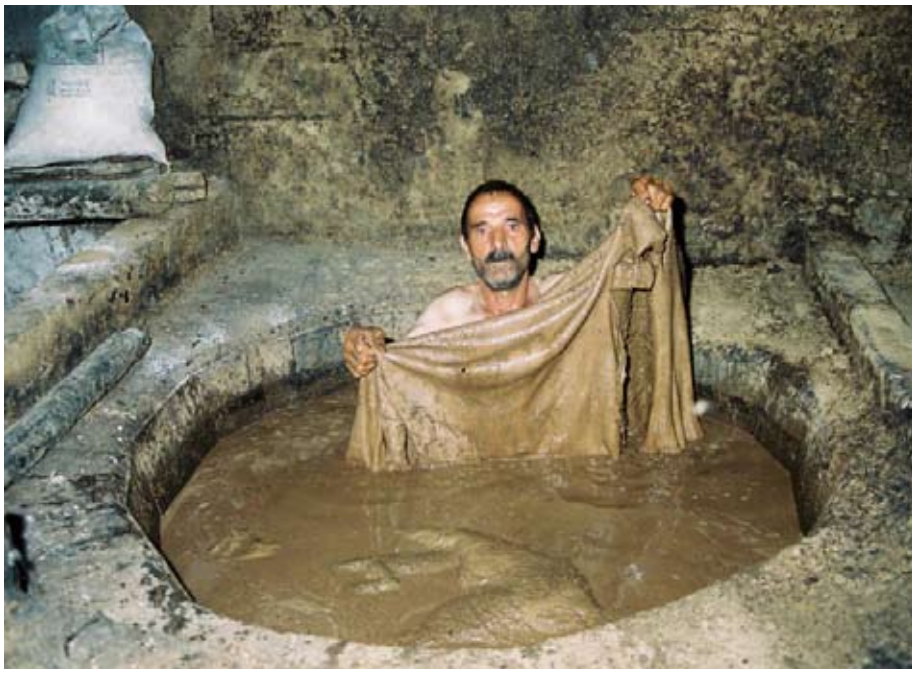
1950 yılından itibaren makineleşerek küçük sanayi niteliği kazanmaya başlayan Türkiye deri, deri hazır giyim, ayakkabı ve saraciye sektörleri, 1980'li yıllarda yapılan yatırımlar sonucundaki sanayileşme sürecinde ciddi bir ilerleme kaydetmiştir. Günümüzde Türk deri sektörü, İstanbul Tuzla, Menemen ve Çorlu bölgeleri başta olmak üzere; Bursa, Manisa, Uşak, Bolu Gerede, Gaziantep'teki deri fabrikaları dış pazarlara açılmış üretim kaynaklarıdır. Deri işlemenin sanayileşmiş yapısı ülke genelinde hayli atıl bir kapasiteye sahip olduğu için Diyarbakır özelinde deri işlemenin sanayi kimliği ile ele alınmayıp eski üretim tarzı karatabaklık olarak canlandırılması son derece yerinde olacaktır. Kaldı ki bütün zanaatlar açısından dünya geneline baktığımızda el işçiliğine dayalı üretimin hayli gözde olduğu da bir gerçektir, Ayrıca Avrupa başta olmak üzere sanayileşmiş ülkelerin el sanatlarına dönük yoğun talepleri söz konusudur.



Karatabak –Tire
Fotoğraf 3. Lütfü Dağtaş 1998



Karatabak –Bergama
Fotoğraf 4. Canan Erdönmez, 2011



Karatabak –Kahramanmaraş
Fotoğraf 5.Lütfü Dağtaş, 1998

Karatabaklık günümüzde salt İzmir-Tire ve Bergama, Kahramanmaraş, Şanlıurfa'da eski üretim düzeneğini temsil eden son yerler olarak karşımıza çıkar. Tire ve Bergama' ile Kahramanmaraş'taki son 4 karatabak da büyükbaş ve küçükbaş (keçi, koyun) derisi işlemektedir. Bu deriler binek hayvanlarına eyer semer yapımında ve astarlık amaçlı olarak kullanılmaktadır. Kahramanmaraş karatabakları ise saraciye amaçlı büyükbaş deri işlemektedirler. Şanlıurfa'ya baktığımızda ise karşımıza pösteki ya da post adı verilen bir tür işlenmiş deri çıkar. Kuşadası'nda 1990'lı yılların ortasına değin var olan karatabaklar ise bitkisel tabakladıkları büyükbaş derileri sandalet yapımcısı saraçlara vermekteydiler.

Kaynakça

SÜMER, Ali Parıl (1969). *Dericiliğin Türk Ekonomisi ve Avrupa Ekonomik Topluluğundaki Yeri.* **MPM Türkiye Dericiliğinin Tarım ve Endüstri Yönünden Sorunları ve Geliştirme Çareleri Semineri**.(11–14 Şubat) İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası Konferans Salonu.

ÇAĞATAY, Neşet (1981). **Bir Türk Kurumu olan Ahilik.** Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.

YELMEN, Hasan (2005) **.Türk Dericiliği 2400 Yaşında.** İstanbul: Kesişim Yayıncılık.

YÜCEL, Yaşar (1992).**1640 Tarihli Es'ar Defteri.** Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.

DPT (1996). **Deri ve Deri Mamulleri Özel İhtisas Komisyonu Raporu.**

DAĞTAŞ, Lütfü (2007). **Anadolu'da Dericilik.** İstanbul: Dönence Yayıncılık.

DAĞTAŞ, Lütfü (2007). **Anadolu'nun Son Karatabakları.** İstanbul: Dönence Yayıncılık.

DAĞTAŞ ,Lütfü (2007). **Müze ve Koleksiyonlardan Deri Eserler**. İstanbul: Dönence Yayıncılık.

Fotoğraflar

Alpay SÖNMEZ kişisel arşiv

Lütfü, DAĞTAŞ (2007). **Anadolu'nun Son Tabakları**, Hasan Yelmen Eğitim Vakfı Yayınları 1, İstanbul: Dönence Yayıncılık.

Canan ERDÖNMEZ, **Bergama'da Kara Tabaklık** araştırma fotoğrafları

OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA DİYARBAKIR DERİCİLİĞİNİN YERİ VE GELENEKSEL AYAKKABILAR

Hülya TEZCAN

Karakol Sok. Anıl Ap. No.8/1,1 Levent/İSTANBUl

1.Giriş

Canlı hayvan yetiştiriciliği ve buna bağlı deri ticareti Anadolu'da Osmanlılardan önce de yapılıyordu. Akkoyunlu Devletinin ünlü padişahı Uzun Hasan merkezi Diyarbakır olmak üzere Doğu Anadolu, Azerbaycan, İran ve Irak'ı içine alan büyük bir imparatorluk kurmuştu ki; toprakları üzerinden Doğudan gelen önemli ticaret yolları geçiyordu. Uzun Hasan 1473'te Fatih'le yaptığı Otlukbeli Savaşında yenilmiş, topraklarının büyük bir kısmı Osmanlıların eline geçmişti. Daha sonra bu topraklarda yapılan nüfus ve arazi kayıtları bugün Osmanlı arşivlerinde olup (Barkan 1941: I, 91-106) Osmanlı öncesi Anadolu'da dericilik ve buna bağlı üretimi, gümrüğe tabi malları, vergi oranlarını ve çeşitlerini anlatan bilgiler içerir. Bu belgeler Osmanlıların bu ticareti ve vergileri de içeren kanunları biraz daha yumuşatarak " Hasan Padişah Kanunları " adıyla aynen devam ettirdiğini gösterir. Diyarbakır ve Mardin kanunlarında; dışarıdan gelen koyun ve keçi şehirde kesilirse bağırsaklarının kirişhane, baş ve ayaklarının baş hane, postunun da debbağ hane için alınacağı, mazı, gön ve sahtiyan yükü geçerse her yükünden dört denge alınacağı, belirtilir. Ergani'de; her iki koyun ve keçi postu debagat için gelirse bir karaca akça, gönden üç Osmanlı akçası alınacağı yazılıdır.

Diyarbakır'da Hasan Padişah kanunlarıyla mevcudiyeti anlaşılan debbağ hane, baş hane ve kirişhane, Osmanlılar döneminde de faaliyetini sürdürmüştür. Şeyh Yusuf Camiinin, 28 Eylül 1468 tarihli vakfiyesinde, camiin yeri, Alican mahallesinde, Debbağ hane yakınlarında gösterilmiştir (Yılmazçelik 1995: 62-63). Diyarbakır'ın Osmanlıların eline geçişinden sonraki; 1518, 1540 ve 1609 -1610 tarihli vakıf kayıtlarında Debbağ hanenin adına rastlanmazken (Yılmazçelik 1995: 27-28, Tab. 1,2), ilk defa 25 Mart 1733 tarihli Diyarbakır Şer'iyye sicillerindeki vergi dağılım defterlerinde yer aldığı görülür (Yılmazçelik 1995: 30 Tab. 3). 1785-1840 tarihleri arasında da Debbağ hane mahallesi mevcuttur (Yılmazçelik 1995: 34-35, Tab.5).

Zaman içinde şehre yolu düşen yerli ve yabancı seyyahlar Diyarbakır dericiliğinden övgüyle söz eder. 1608 yılında Polonyalı Simeon (Andreasyan çev. 1964: 98-100) şehrin kırmızı marokeninin (keçi derisi, sahtiyan) meşhur olduğunu, Fransız Tavernier (Tavernier 1682. 245-246), kırmızı marokenin kalitesinin güzelliğini, deriyi güzelleştirmede özel bir hassası olan Dicle suyunda yıkanmasına bağlar. Evliya Çelebi (Temelkuran çev. 1993: III-IV,453) Diyarbakır'ın güzel sahtiyanı ve bundan dikilen çizmeler, mest-pabuçların çok ve kıymetli olduğunu belirtir. Ayakkabı üreticileri (dikiciler) ve ayakkabı satıcılarının (haffaflar), başlıca esnafı kuyumcular olan Hasan Paşa Çarşısında bulunduğunu yazar. 1815 yılında Diyarbakır'ı ziyaret eden Buckingam (Buckingam 1827: 215), şehrin pazarlarını anlatırken 300 deri imalatçısından bahseder. Eğer bu sayı gerçekse, Anadolu genelinde dar boğaza girmiş olan dericiliğin, Diyarbakır'da hala ayakta olduğunu gösterir. Diyarbakır dericiliği hakkındaki bu gözlemlerden sonra, şehrin, İmparatorluğun genelindeki dericilikte yeri üzerinde durmak istiyoruz.

Büyük devlet olmanın gereği, kentlerde yaşayıp yerleşik düzene geçmeyi ve şehir içinde örgütlenmeyi beraberinde getiriyordu. Yeni yaşam koşullarının sosyal ve ekonomik alanda gözle görülür bir düzenle ele alınışının Fatih'in İstanbul'u fethinden sonra gerçekleştirdiği söylenebilir. Diğer taraftan yürürlüğe konulan Şehir Belediye Kanunlarıyla şehirde yaşayan her çeşit esnafa; sanatlarının ve işlerinin kuralları konarak tüketiciyi kollayan, üreticiyi zor durumda bırakmayacak şekilde sosyal ve ekonomik hayat düzene konmuştur.



Fotoğraf 1. Sultan II. Selim'in sarı meşin zemin üzerine aplike tekniğinde işlenmiş rumi-palmet desenli çizmesi (TSM. 2/4447)



Fotoğraf 2. Sarı meşinden kordon tutturma tekniğinde ipek iplikle işlemeli tek çizme (TSM. 2/4443)

Günün koşullarında bir kentin önemli ihtiyacı olan besin maddelerinin kente gelişi ve dağılımı, Osmanlı ekonomisinin belkemiği olan dokumacılık ve ona ilişkin esaslar, et tüketimi, elde edilen deriler ve buna bağlı olarak gelişen debbağlık, saraçlık ve ayakkabıcılık mesleklerinin kuralları konmuştur. İstanbul'daki bu büyük örgütlenme Anadolu'ya da yansıyacak ve deri işleyen şehirlerde aynı kurallar geçerli olacaktır (Faroqhi, Kalaycıoğlu çev. 1993: 203 not.51)[1].

[1] Örneğin; 1610-1611 yıllarında Diyarbakır'da pabuççularla eğerciler arasında inek ve öküz derilerinin paylaşımından çıkan bir anlaşmazlık, Kanuni döneminin bir fermanı esas alınarak, inek derilerinin eğercilere,

Anadolu'da dericilik yapan başlıca merkezler, Manisa, Bolu, Gerede, Edirne, Kayseri, Diyarbakır, Afyon, Gaziantep, Denizli, İzmir, Uşak'tır. Bu arada Diyarbakır özel üretimi olan kırmızı marokenleri ile ünlenirken, diğer yandan deri debagatının ana malzemesi olan meşeliklerinden elde edilen, bol tanen içeren zengin meşe palamudu ve mazıya sahiptir. Diyarbakır ve çevresinde yetişen bu maddeyle şehir, ihtiyacını karşıladıktan sonra, Kayseri dericiliğini besleyen en önemli merkezdir.

Deri debagatının en önemli malzemeleri; sert olmayan bol su, mazı ve palamuttan elde edilen tanendir ki; bu madde deriye yumuşaklık ve esneklik kazandırırdı. Anadolu'da yetişen palamut 'un % 30-40 oranında tanen ihtiva etmesi, onu Avrupa'da çok aranan bir madde haline getirmiştir (Emecen 1989: 257, not 133).

Kayseri dericiliğinin ana maddesi olan mazı, Diyarbakır, Mardin, Musul, Cizre, Zaho tarafından gelirdi (BA, Mühimme Def. No, 233, Hük.287, 120). Fakat hava şartlarının elverişsiz olduğu zamanlarda yeterli ürün alınamazsa Kayseri'ye mazı az gelirdi. Bu doğal sebebin dışında başka durumlar da Kayseri'ye mazı akışını engellerdi. Avrupalıların, Anadolu mazısına fazla rağbet etmesi (BA, Mühimme Def. No, 236, Hük.78, 1814 tarihli), dolayısıyla daha fazla para ödemesi mazı ticareti yapanlara cazip gelir, ürünü Kayseri yerine başka şehirlere (BA, Mühimme Def. No, 222, Hük.784, 198-199, 1805 tarihli) veya İzmir gümrüğüne (BA, Cev. İkt. 1910, 1796 tarihli) götürürlerdi. Bu durum sahtiyan üretimini aksatır ve Kayserinin en önemli müşterisi başkent İstanbul deri sıkıntısı çeker ve buna bağlı olarak hem deri fiyatları (BA, Cev. İkt. 2123, 1792 tarihli)[2] hem ayakkabı fiyatları yükselirdi.

18.yüzyıldan itibaren imparatorluğun içine düştüğü ekonomik sıkıntılar dericilikte de kendisini hissettirdi. Ekonomik sıkıntının yanı sıra, salgın hastalıklar, kuraklık ve kıtlık, savaş gibi olayların da dericiliği zorladığı görülür.

1814 tarihli bir belge (BA, N0.235, Hük. No.753, 1814 tarihli) İstanbul şehrinin deri konusunda çektiği sıkıntı ve bunu gidermek için aslı Kayseri'ye yazılan, kopyaları belli başlı dericilik merkezlerine dağıtılan bir hükümdür. Burada bütün merkezlerde üretilen derilerin derhal İstanbul'a gelmesi istenirken, yerinde yapılan araştırma sonuçlarında bazı merkezlerde debbağların içinde bulunduğu zor durum da ortaya çıkmıştır. Örneğin; Rumeli debbağ hanelerinin istila sırasında harap olduğu, sadece meşin üretebilen 9 dükkân kaldığı, İslimye, Zağra, Yanbolu, Filibe'de lök sahtiyanı yapan iki kişinin kaldığı, onların da ancak civarın ihtiyacını karşıladıkları, duyurulur. Boyacılıkta Kocaeli, Hüdavendigar, Eskişehir debbağlarının

öküz derilerinin pabuççulara ayrılmasını uygun bularak çözümlenmiştir.

[2] 1792 tarihli belgede vaktiyle sahtiyanın 100 tanesi 65'2r kuruşa satılırken, şimdi 140-160 kuruşa satıldığı ve 100 deriden 30'dan fazlasının çürük çıktığı belirtilir.

kırmız boyası çok pahalı olduğu için alamadıkları, bu bakımdan lök sahtiyanı imal olunmayıp, şehre gereği kadar siyah deri imal edilip hepsinin İstanbul'a gönderileceği bildirilir. Bazı yıllar, kuraklık ve kıtlık sebebiyle, bazı yıllar salgın hastalık sebebiyle Diyarbakır'dan, Kayseri'ye yeterince mazı gönderilememiş ve önce Kayseri esnafı mağdur olmuş, bu mağduriyet, başkente ayakkabı kıtlığı şeklinde yansımıştır. 1800 tarihinde çıkan veba salgını (Yılmazçelik 1995: 315) da mazının Kayseri'ye gönderilememesine sebep olmuş, aynı sorunlar yaşanmıştır.



Fotoğraf 3.Baskı desenli bir pabuç teki (TSM. 13/454)

Sonuç olarak; Bir tarım ve hayvancılık ülkesi olan Osmanlı İmparatorluğunun hemen her bölgesinde dericilik yapıldığı, Kayseri, Manisa, Bolu'nun önemli dericilik merkezleri olduğu ve doğrudan İstanbul'u beslediği, Diyarbakır sahtiyanının, yumuşaklığı ve koyu kırmızı rengiyle ünlendiği anlaşılmıştır. Diyarbakır ve çevresinin meşe ormanlarından elde ettiği çok kaliteli mazıyı, Kayseri'ye göndererek, beslediği, 18.yüzyılda Avrupalıların Anadolu, özellikle Diyarbakır'ın palamuduna fazla fiyat ödeyerek satın aldığı ortaya çıkmıştır. Diyarbakır'dan, Kayseri'ye giden mazı akışının durması, İstanbul'a yeterli deri ve ayakkabının ulaşamamasına ve fiyatların artmasına sebep olmuştur ki; bu da Osmanlı dericiliğinin gerilemesinin önemli bir nedenidir. Bir diğer sebep de; debbağlığın Avrupada gelişmesi, kromlama yöntemiyle kısa sürede debagatın tamamlanması, Türklerin bu gelişmeye ayak uyduramamasıydı.

Osmanlı dericiliğinin ünü Avrupa ülkelerine de yayılmış ve özellikle Macaristan'ın dericiliği Türklerden öğrenerek, Macar ustaların bu iş kolunu diğer ülkelere yaydığı, hatta debagatı Fransız ustalara da öğrettikleri araştırmalarla ortaya konmuştur (Fekete 1949: 700-716).

2. Geleneksel Ayakkabılar

Osmanlı İmparatorluğunun genelinde giyilen ayakkabılar aynıydı ve 19.yüzyıla kadar gelenekselliğini korumuştu. Başlıca ayak giyimi, eskiden beri Türklerde ayakkabı olarak kullanılan çizmedir. Anadolu Selçuklu kıyafetleri üzerine yapılan bir araştırmada (Süslü 1999: 167-169) en iyi çizmelik derinin hayvanın sağrısından (bel ile kuyruk arasından çıkan deri) elde edildiği, kırmızı renkli çizme ve kemer takmanın Orta Asya'da hükümdarlık sembolü olduğu ifade edilir. Türklerin yaygın olarak giydiği diğer ayak giyimi, mest- pabuçlardır. Mestler meşinden, altı köselesiz olarak hazırlanır, evin içinde terlik niyetine giyilir, sokağa çıkarken üzerine, altı kösele ile sertleştirilmiş, arkasız, düz, terlik gibi pabuç geçirilirdi. Bu çok kullanışlı giyimin lastikten yapılanları bugün hala Anadolu'da yaşlı erkekler arasında giyilmektedir.

Ayakkabı üretimine ait esaslar 'da daha 1502 yılında Bursa, Edirne, İstanbul Belediye Kanunlarında açıklanmıştır. Pabuç yapımcılarına getirilen esaslar hayvanı kesen celep veya kasaptan başlayarak, debbağlar, dikiciler, çizmeciler, başmakçılar (terlik) ve pabuççularla ilişkilendirilmiştir (Barkan 1942: I, 326-340; 1942-1943: II,15-40); 1943: II, 168-177). Örneğin; Çizmeciler, başmakçılar ve pabuççuların yaptıkları işlerin akça başına iki gün dayanması gerek, bu müddet dolmadan sökülürse, suç dikicinin; gön veya sahtiyan delinirse, debbağın suçlu bulunup ayakkabının kıymeti kadar para alınarak cezalandırılacağı bildirilmiştir.

Bu kanunlarda ayakkabılar en pahalısından ucuzuna doğru; ala, evsat (orta kalite), edna (kötü), olmak üzere sıralanarak fiyatlanıyordu. Örneğin en pahalıya satılan kırmızı sahtiyan çizmenin; koncu tamam, gönü hayvanın sağrısından olacak, tabanı üç sıra kebkebi'li (iri başlı ayakkabı çivisi) olup, ince bezle astarlı ve sık dikilmiş olacaktı. Bu özellikleri taşıyan çizmenin ala'sı 30-33 akçadır. Derilerin en çok aranılan renkleri; en pahalı olan kırmızı sahtiyan olmak üzere gülnari, erguvani, limoni renklerdir. Ayakkabılarda; farklı büyüklükteki ayak kalıpları, büyükten küçüğe doğru; "ulu ayak"dan başlayarak, "battal ayak", "rüzgâr ulusu", "ulu orta", "zergerdan", "orta ayak", "kiçi ayak", şeklinde sıralanır. Ayrıca erkek ayakkabıları "merdane", kadın ayakkabıları "zenane" adı altında kayıtlıdır. Çocuk ayakkabıları (8-10 yaş) "asrapa" olarak geçer ki; altında "andan küçük" ifadesi çocuk ayakkabılarının da iki boyda yapıldığını açıklar (Kütükoğlu 1983: 187-193).

Ayakkabı üretimini yapan esnafa dikici, satana haffaf denirdi. Bir de eskici esnafı vardı ki; bunlar ayakkabı tamircisiydi, aynı zamanda ikinci el mal satardı (BA Mühimme Def. 51, Hük.325,s.97, 1583 tarihli). Haffaflar defolu çıkan malları veya müşterilerinden geri almak zorunda kaldıkları az kullanılmış pabuçları kendileri satamaz, düşük fiyatla eskicilere satardı. Eskiciler, esas işleri olan tamircilik yerine daha zahmetsiz olan ve bazı hilelerle daha fazla kazanç elde etmeye müsait olan ikinci el mal satmayı tercih ederdi. Ayakkabıcılar arasında rençberlere çarık diken bir de çarıkçı esnafı vardı (BA Ahkâm Def. 8, 228, 1774 tarihli). Bunların kullandıkları malzeme debbağ tulumu ve pasdırma derisiydi.



Fotoğraf 4. Çocuk mest-pabuçları (TSM. 13/990)



Fotoğraf 5. Paçalarına deri üzeri baskı desenli mest dikilmiş beyaz ipek çakşır (TSM. 13/395)

Ayakkabıcılar arasında bir de ülkede yaşayan gayr-i müslimler için pabuç diken esnaf bulunurdu. Saray tarafından çıkarılan hükümlerde Müslüman olmayanların ayakkabıları siyah ve yassı yüzlü, içi astarsız, üstü astarlı, iki kulaklı pabuç, çedik / içedikleri siyah meşinden olsun (sahtiyan olmasın), ermeni kadınları da meşin içedik ve şirvani pabuç giysin, denirdi. Yahudilerin mavi sathiyandan mest-pabuç ve edik giymesi öneriliyordu (Refik 1988 : 47-48, 51).

Saray pabuçları (Atasoy 1969; Tezcan 1997) tarzı itibariyle halkın giydiği gibi olmakla beraber malzemeleri ve bezemeleri bakımından onlardan üstün kalitede ve değerdeydi. Kaynaklar, padişahlar için her ay kırmızı sahtiyandan yapılmış çizmelerden on çift hazırlandığını kaydeder. Saray Koleksiyonundaki pabuçların çoğunun dikişleri bükme kılaptanla (ipek iplik üzerine altın veya gümüş alaşımlı tel sarılmış iplik) iğne ardı olarak dikilirdi.

3. Osmanlı Pabuçlarının Son Dönemi

Osmanlı Sanatının klasik devri sayılan 16. yüzyılda ayakkabı modelleri ve desenleri geleneksel zevki yansıtırken, Yeniçeri Ocağının kaldırılması (1826) ve yerine kurulan ordunun Batılı gibi giydirilmesiyle kıyafetlerde Batılı tarza dönüş başlamıştır. Sultanlara ait siyah deriden, iki yanı lastikli, topuklu bot (potin / fotin) ile siyah uzun çizmeler Batı modelinin bir örneğidir. Bunlar Kaloş/ Galoş (Koçu 1969 : 141) denen bir sokak pabucuyla giyilirdi. Kaloşlar; deriden arkalıklı, içi botun tabanına uygun, yürürken botun çıkmaması için topuğu botun topuğunu alacak derinlikte oyulmuş, arkasında madeni mahmuzlu, bir nevi sokak terliğiydi. Botu veya çizmeyi aynı usta yapar, birlikte satılırdı. Bu geleneksel mest-galoş veya çizme-galoş şekliydi. Görünüşü Batılı, kullanışı geleneksel olan bu ayakkabılar tam bir geçiş dönemini yansıtıyordu (Baykara 1990 : 147 – 157).

Kadın pabuçlarının Batılılaşması (Tezcan 1988 : 45 – 51), 19.yüzyılın son çeyreğine rastlar. Ayakkabılar, uzun bir eteğin altına giyilen, elbiseyle aynı renkte, kumaş veya deri üzerine dival işlemeli potinlerle Batı tarzının özelliğini yansıtan görünüşteydi.

Kaynakça

ATASOY, Nurhan (1969). *Shoes in the Topkapı Palace Museum*, **Journal of the Regional Cultural Instıtute** (Iran, Pakıstan, Turkey), 5-32.

BARKAN, Ömer Lütfü (1941). *Osmanlı Devrinde Akkoyunlu Hükümdarı Uzun Hasan Bey'e Ait Kanunlar*, **Tarih Vesikaları 2**, Cilt 1, 91-106.

…….. (1942). *Bazı büyük şehirlerde eşya ve yiyecek fiyatlarının tesbit ve teftişi hususlarını tanzim eden Kanunlar I,* Istanbul, **Türk Tarih Vesikaları 5** (Şubat 1942), I, S. 326-340; Bursa II,

….……(1942- 1943)**. Türk Tarih Vesikaları 7** (Haziran, Mayıs), II, S. 15-40), Edirne III,

…… (1943).**Türk Tarih Vesikaları 9** (Ekim), II, S. 168-177.

BAYKARA, Tuncer (1990). *Yeniçeri Ocağının Kaldırılmasının Sosyal Sonuçları* **Sultan II.Mahmud ve Reformlar Semineri** (28-30 Haziran 1989), Seminer Bildiriler Kitabı, İstanbul.

BUCKİNGAM J.S. (1827). **Travels in Mesopotamia**, London.

Evliya Çelebi Seyahatnâmesi. (1993). (Sadeleştiren: T. Temelkuran). İstanbul, Cilt III-IV.

FAROQHİ, Suraiya (1993). **Osmanlılarda Kentler ve Kentliler 1550-1650**. (Çev. Neyyir Kalaycıoğlu). İstanbul.

FERİDUN Emecen (1989). **16. Asırda Manisa Kazası**. Ankara.

FEKETE, L. (1949). *Osmanlı Türkleri ve Macarlar 1366-1699*, Belleten 52. Ankara, C.XIII, 700-716.

KOÇU, Reşad Ekrem (1969). "Kaloş" Mad., **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**. Ankara.

KÜTÜKOĞLU, Mubahat S. (1983). **Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 tarihli Narh Defteri,** İstanbul.

Polonyalı Simeon'un Seyahatnâmesi (1608-1619). (1964). Çeviren H.D. Andreasyan, İstanbul.

Refik, Ahmet, Onuncu Asr-ı Hicri'de Osmanlı Hayatı (1495-1591). (1988). İstanbul.

Tavernier, Jean (1682). **Les Six Voyages en Turquie,** Paris.

TEZCAN, Hülya (1988). *Osmanlı İmparatorluğunun Son Yüzyılında Kadın Kıyafetlerinde Batılılaşma*, **Sanat Dünyamız** ,37,Istanbul, .45-51.

……(1997). *Topkapı Sarayı Müzesi, Osmanlı Saray Pabuçları*, **P Dergisi 5.** Istanbul, s.91-104.

SÜSLÜ, Özden (1989). **Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri**, Ankara.

YILMAZÇELİK, İbrahim (1995). XIX.Yüzyılın İlk Yarısında Diyarbakır (1790-1840), Ankara.

DİYARBAKIR'DA YOK OLMAYA YÜZ TUTMUŞ EL SANATLARINDAN SARAÇLIK

Canser KARDAŞ

Okutman, Şırnak Üniversitesi Rektörlüğü, Türk Dili Bölümü, (kardascanser@gmail.com)

1.Giriş

'Toplumların tarihlerinden gelen, geçmişi geleceğe bağlayan miraslardan birisi ve en yaygın olanı el sanatlarıdır'. Bu el sanatlarından biri de saraçlıktır. Kuyumculuk ve halı-kilim işlemeciliği dışında bu sanatları icra edenler günümüzde bir veya iki kişiyi geçmemektedir. Bu çalışmamızda güzel ürünler üreten ve her aşamasında el emeği bulunan, Diyarbakır'daki saraçların, hammadde üretimi, ürünlerin yapım tekniği, kullanılan araçlar ve üretilen ürünler hakkında bilgiler verilecektir.

"Deri, muşamba gibi ürünlerden çanta, bavul ve kemer" gibi eşyaları yapan kişi anlamına gelen saraçlık mesleği Diyarbakır'da çok zengin bir geçmişi olan meslekler arasında yer almaktadır. Kuyumculuk, gümüş işlemeciliği (telkâri), taş işçiliği, bakırcılık, çömlekçilik, el işlemeciliği, ipekli dokuma, halı ve kilim gibi geleneksel el sanatları XIX. yüzyılın üçüncü çeyreğine kadar (1875) canlı kalmıştır. Kuyumculuk sanatını ve halı-kilim üretimini kapsam dışı bırakırsak, günümüzde Diyarbakır'da bu meslekleri icra edenler bir veya iki kişiyi geçmemektedir. Bu bildiride Diyarbakır'da saraçlık mesleğinin dünkü ve bugünkü durumu ele alınacak, saraçlık mesleğini icra edenler ve ürettikleri eşyalar üzerinde durulacaktır.

Diyarbakır'da dericilik ile ilgili ilk bilgileri 1685-1686 yıllarında Diyarbakır'da bulunan Cizvit Philippe Avril, vermektedir. Avril şehrin bir ticaret merkezi olduğu ve en önemli iki üründen birisinin 'kırmızı sahtıyan' [deri] olduğunu bildirmektedir. Bu derinin büyük bir kısmı Avrupa'ya gönderiliyordu (Bruinessen, 2003) Yine aynı konuda Jean-Bapiste Tavernier (1605-1689) adlı Fransız kumaş, harita ve değerli taş satıcısı gezginin de *J.P. Tavernier: 6 Yolculuğu* adlı eserinde Diyarbakır'daki saraçlık hakkında şu bilgileri vermektedir:

"Diyarbekir'de yapılan kırmızı derilerin (maroken) tümü bu suyla yıkanır [Dicle nehrinin suyu] zira bu suyun güzelleştirme özelliği vardır. Deriler, renkleri ile olduğu kadar dayanıklılıkları ile de diğerlerinden çok üstündür. Deri yapımı çok fazladır ve şehirdekilerin çeyreği bu işle uğraşır." (Tavernier, 1997) Evliya Çelebi de bu üründen bahsetmiştir ancak bunun üretimi ve ticareti ile ilgili bilgi vermemiştir (Varak 207^{r} 14-15)

Dericilik, XIX. yüzyılın başlarında babadan oğula geçen ve lonca karakterini koruyan bir iş kolu olarak devam ederken, zamanla zanaatın sanayiye dönüşmesi, ileri teknoloji ve rekabet koşulları gibi nedenlerle bu iş kolu olumsuz yönde etkilenmiştir (Özdemir, 2005).

2. Saraçlıkta Kullanılan Araç ve Gereçler

Saraçlıkta kullanılan araçların başlıcaları şunlardır:
Biz: Ucu sivri ve saplı bir iğnedir. Sapı tahtadan, iğnesi ise çelikten yapılmıştır. Deri delmek ve kılıf dikmek için kullanılır (Fotoğraf 1).



Fotoğraf 1. Saraçlıkta Kullanılan Aletler

Çengelli Biz: Diğer 'biz'den farkı, iğnenin 2-3 cm. daha uzun olmasındandır. Semer dikmede yol açmak için kullanılır.

Kesim Bıçağı: Deriyi kesmek için kullanılır.
Makat Ağacı: Derinin kenarını çizip şekil vermek için kullanılan köşeli bir değnektir. Dizlerin üzerinde rahatça çalışmayı sağlar.
Muşta: Deri dövmek, kayışları düzeltmek, astarı derilere yapıştırmak ve parlatmak için kullanılır. Demirden yapılan 8-10 cm. boyunda olan bir huni biçimindedir.
Ölçülü Kesim Aleti: Bu aletin kendisi de elle yapılmıştır. Hassas kesimler için kullanılır.
Pergel: Demirden yapılmış ve 15-20 cm. boyundadır. Deri düzenlemede ölçü yapmak için kullanılır (Fotoğraf 1).



Fotoğraf 2. Ölçülü Kesim Aleti

Tezgâh: Tahtadan yapılma, 80 cm. çapında 70 cm. yüksekliktedir. Tezgâhın önünde küçük bir iskemleye oturan saraç, işlerini burada yürütür.
Zımba Türleri: Deriye şekil vermek ve kavis çizdirmek için kullanılır. Ağızları çeşitli boylarda olan demirden yapılmıştır (Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3. Zımba Türleri

3. Hammadde Temini ve Ürünlerin Yapım Tekniği

Ürünün çeşidine göre camız, manda, inek, dana, koyun ve keçi derileri kullanılmaktadır. Bu hammaddeler XX. yüzyılın başlarına kadar Diyarbakır'da Anzele'de bulunan debbağlar tarafından üretilirdi. Ancak saraciye ürünlere talebin azalması sonucunda bu debbağhaneler kapanmıştır. Günümüzde ise işlenmiş deri, Kahramanmaraş başta olmak üzere İstanbul, Gaziantep ve Tokat gibi şehirlerden temin edilmektedir.

Ürünlerin yapım tekniğinde fazla fark bulunmamaktadır. Belirlenen ürüne göre kullanılacak hammadde hazırlanır. Tabaklanmış deri önce ürünün çeşidine göre kesim bıçağı veya hassas kesim bıçağı ile kesimi yapılır. Bizle dikiş yerleri açıldıktan sonra ters yüzde dikiş işlemi yapılır. Kalıp gerektiren ürünlerde kalıba bırakılır. Gerektirmeyenlerde ise normal şekil verilene kadar muşta ile dövülür. Ürünler serin bir yerde bekletilerek kurumasını engellemek için belli aralıklarla yağlanır. İki ilâ beş gün arasında değişen süreler sonucunda ürünler hazır hale gelir.

4. Ürün Çeşitleri

Ürünlerin büyük bir kısmı çiftçilere ve avcılara hitap etmektedir. Boğa yuları, mavzer (silâh) takımı, kemer, köpek tasması, keklik kayışı, çanta, paldun, semer, boğa göğüslükleri, at süsleri ve cüzdan gibi ürünler başlıca ürünlerdir.

At Süsleri: Çok sevilen ve güzel olan atlara, ipi boncuklarda süs kısmı ise ay-yıldız gibi çeşitli motifler derinin üzerine yapılarak hazırlanır. Ayrıca bu süslerin takılan atları nazardan koruduğuna da inanılır (Fotoğraf 4).



Fotoğraf 4. At Süsleri

Boğa Göğüslükleri: Kilolu olan boğaları güzel göstermek ve onları nazardan koruduğuna inanıldığı için takılan boncuklu süslerdir. Bu boncuklar derinin üzerine işlenir (Fotoğraf 5).



Fotoğraf 5. Boğa Göğüslüğü

Boğa Yuları: Bir yere bağlamak veya çekerek götürmek için boğanın boynuna geçirilir. Dışı kalın deriden, boğayla temas eden kısmı ise kumaştan yapılır (Fotoğraf 6).



Fotoğraf 6. Boğa Yuları

Köpek Tasması: Düz veya örmeli şekilde yapılabilmektedir.

Mavzer Takımı: Günümüzde pek bulunmamakla beraber eşkıyaların kullandığı sıralı beşli mermi takılabilen kemer biçiminde hazırlanmıştır (Fotoğraf 7).



Fotoğraf 7. Mavzer Silah Takımı

Örme Keklik Kayışı: Yörede yaygın olan keklik avcılığından dolayı bu ürün tasarlanmıştır. Avcıların keklikleri rahatça taşımaları için hazırlanmıştır. Düz veya örmeli şekilleri vardır.

Paldun: Kalın deriden yapılır. At semerini arkadan birbirine bağlar. Binicinin atın üzerinde sağlam bir şekilde durabilmesi ve dengede kalmak için kullanılır.



Fotoğraf 8. Örgülü Keklik Salama Kayışı



Fotoğraf 9. Keklik Salama Kayışı

Ayrıca halk hekimliği kapsamında değerlendirilebilecek olan '**Horozık**' denilen ürün de yapılmaktadır. Horozık baş ağrısı olan çocukların bu ağrılardan kurtulması için kırmızı veya siyah ince deriden horoz şeklinde kesilmesiyle yapılır. Rahatsız olan çocuğun boynuna asılır. Bir süre sonra baş ağrısının kestiğine inanılır.





Fotoğraf 10 11. Saraç Remzi ÖZDOĞAN

Sonuç

Uygarlıkların oluşumundan günümüze kadar Anadolu'da insanların çiftçilik ve avcılıkla geçinmelerinden dolayı saraçlık sürekli canlı kalabilen mesleklerden biridir. Selçuklular ve Osmanlılar döneminde oluşan lonca sistemi sayesinde günümüze kadar ulaşabilmiştir. Türk kültür tarihi incelendiğinde ve Türklerin konar-göçer yaşam şekilleri de göz önünde bulundurulduğunda, bu mesleğin vazgeçilmez kültür unsurlarından biri olduğu anlaşılacaktır. Ancak Anadolu'nun her tarafında olduğu gibi Diyarbakır'da da XX. yüzyılın başlarına kadar da canlı kalabilen bu meslekle iştigal edenler zamanla azalmış ve artık yok olma noktasına gelmiştir.

Diyarbakır'da Remzi ÖZDOĞAN da bu mesleği babadan öğrenerek yaklaşık otuz yıldır devam ettirmektedir. Özdoğan ailesi 140 yıldır Diyarbakır'da bu işi fiilî olarak yapmaktadır. Ancak günümüzün ekonomik koşulları, sanayinin hızla ilerlemesi ve artan maliyetler yüzünden bu meslekten geçimini sağlayamaz hale gelmiştir. Özdoğan ailesinin çabaları ve baba mesleği olması ayrıca var olan manevî bağlılık sebebiyle bu güne kadar gelebilen bu meslek maalesef Remzi Bey'den sonra Diyarbakır'da sona erecektir.

Bu güzel sanatın unutulmaması kültürel mirasımız açısından da son derece önemlidir. Bugün diğer el sanatları gibi saraçlık ürünleri de ticarî değerini yitirmektedir. Kahve kültürü ile oluşmaya başlayan şark köşesi merakı ve turistlerin talepleri doğrultusunda ayakta durmaya çalışmakta ancak yine de yeterli olmamaktadır.(Oğuz, 2002)

El sanatlarının ülke ekonomisine katkı sağlayabilesi ve bir kültür değeri olarak korunabilmesi için şu önerilerde bulunulabilir:

1- Tüm el sanatları kültürel miras kapsamına alınarak, bu meslekle iştigal edenlerin Kültür ve Turizm Bakanlığı, yerel yönetimler ve meslek kuruluşları tarafından, ekonomik anlamda desteklemesi gerekmektedir.
2- El sanatları yaşlı kuşaklar aramızdan ayrılmadan çeşitli projeler kapsamında yeniden öğretilmelidir.
3- Her yörenin mevcut geleneksel el sanatları toplanmalı, ansiklopedik sözlük hazırlanmalı ve böylece bir kültürel envanter çıkarılmalıdır.

Kaynakça

Sözlü Kaynaklar:

ÖZDOĞAN, Remzi: 1962 Diyarbakır doğumlu, lise mezunu, saraç. (10.10.2006 tarihinde yaptığımız görüşme).

Yazılı Kaynaklar:

BRUNEİSSEN M.V.- Boeschoten H. (2003). *Evliya Çelebi Diyarbekir'de,* İstanbul: İletişim Yayınları.

OĞUZ M. Öcal. (2002). *Ulusal Kalıtın Küreselleşmesi ve Türk El sanatları*, **Milli Folklor,** S. 54, s.5-10

ÖZDEMİR M.-KAYABAŞI N. (2005). *Kahramanmaraş İlinde Ayakkabı Yapımı*, **Milli Folklor**, S.66(Yaz 2005), s. 75-81

SARIOĞLU Halide. (2005). *El Sanatlarını Milli Değer Olarak Algılamak*, **Milli Folklor,** S.66, 72-74.

TAVERNİER Jean-Bapiste (1997). **J.P. Tavernier'in 6 Yolculuğu**. (Çev. İsmet Şerif Vanlı). İstanbul: Avesta Yayınları.

BÖLÜM 7

İPLİK İŞLERİ

TÜRK EL DOKUMALARINDA DOĞAL BOYA KULLANIMI VE DİYARBAKIR ÇEVRESİ DOĞAL BOYARMADDE KAYNAKLARI

Mustafa GENÇ

Sakarya Üniversitesi GSF Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Ana Sanat Dalı Başkanı, e- posta: genc@sakarya.edu.tr

1.Giriş

Diyarbakır ve çevresi tarih boyunca önemli yerleşim merkezlerinden biri olmuştur. Bunda Mezopotamya'da diğer adıyla Cezire bölgesinde olmasının etkisi büyüktür. Tarih boyunca sürekli el değiştirmesine rağmen tarihi dokusunu da koruyan şehirlerimizdendir. Bilinen tarihi M.Ö. 10 bin yıl öncesine kadar gider. Amida, Amid, Diyar-ı Bekr, Diyarbekir adlarını alan Diyarbakır bulunduğu konum gereği birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Asurlular, Selefkoslar, Romalılar, Sasaniler, Bizanslılardır. Hz Ömer zamanında 639 yılında İslam topraklarına katılmıştır. Yavuz Sultan Selim zamanında Osmanlı devletine dâhil edilmiştir.(Göyünç,1995). İslam coğrafyacılarının İklümü Asur adını verdikleri bölge bitki örtüsü açısından zengindir. İstanbul Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde yaptığımız çalışmalarda yöre ile ilgili boyarmadde ve boyahane kayıtlarına rastladık. "Tarih: 25/Z /1217, Dosya No:757, Gömlek No:30811, Fon Kodu: C..ML.. *Sığla sancağının tiftik, mazı ve kökboya rüsumunun yazılı olan kayd ve şartlar dairesinde bir sene için talibi bulunan Hüseyin Kamil'e ilzamı hakkında İzmir mollasına ve bu babda Karaman, Sivas ve Diyarbakır eyaletler ile sair mahallere ayrı yarı birarada hüküm*" ve " Tarih: 11/Ra/1215 (Hicrî) Dosya No:45, Gömlek No:2215, Fon Kodu: C..İKTS

Diyarbakır'da taun olduğundan Kayseri'ye mazı gelmediği ve keçi derisinin pahalandığı cihetle debbağ esnafının perişanlıktan vaki olan şikayeti üzerine Diyarbakır'da hasıl olan mazının İzmir, Haleb ve sair mahallere gönderilmeyerek mutedil baha ile Kayseri'ye satılması." Gibi belgelerden yöredeki boyarmaddeler hakkında bilgi sahibi oluyoruz. Doğal yaşama geri dönüş günümüzde eko tekstil kavramını gündeme getirmiş ve konunun önemini arttırmıştır. (Fotoğraf 1)



Fotoğraf 1. Doğal Boyarmaddelerle Boyanmış Kumaş örnekleri

Dokumaların estetik değerini belirleyen faktörler, yapımında kullanılan malzeme ve elde edilmesi, deseni oluşturan motiflerle ikonografik yorumları, kullanılan teknik ve boyar madde özellikleridir. Renk, ışığın dışavurumudur. Geçmiş ve günümüzde önemli simgesel değerler yüklenmiş, çeşitli duygu ve düşüncelerin iletilmesine yardımcı olmuştur. Estetik öğe olmasının yanı sıra evrensel bir simgeselliği açığa vurur. Bu evrensellik dinsel, büyüsel, toplumbilimsel, evrenbilimsel, tasavvufi, astrolojik olmak üzere birçok boyutta açığa çıkar. İlk olarak M.Ö. 13.500'e ait olan İspanya'daki Altamira mağarasının duvarında bulunan bizon resminde renkle karşılaşırız. Çevremizdeki tüm nesneler bir renkle ortaya çıkar. Nesne ile rengi arasında yapısal bir bağ vardır. Nesnenin rengi, görsel algı olarak içinde bulunduğu mekânın ışıklılığına göre değişse de nesnenin renginin yapısal özelliği değişmez. Bu renklendirme de ise kimyasal boyaların bulunmasına kadar doğal boyarmadde kaynakları ile yapılmıştır.

Fotoğraf ların boyalarını yapmak için, meşe odunundan elde edilen odun kömürü, aşı boyası, kandil isi karıştırılarak, hayvansal yağ, ilik ya da kan ilave edilmiştir. İ.Ö. 5000'lerde dokumanın bulunmasıyla, dokunan kumaşların boyanması isteği ortaya çıkmış, büyük olasılıkla bu amaçla pigmentler denenmiş fakat, elyaf yüzeyine mekanik olarak tutunan pigmentler sürtünme ve yıkama ile kolaylıkla çıktığından başarılı olunamamıştır. Bitkilerdeki boyarmaddelerin kullanımı Tunç Çağı başlarında ortaya çıkmıştır. Bu dönemden başlayarak 300 civarında bitkisel ve hayvansal doğal boyarmadde kullanılmıştır.

Başlangıçta renkli çiçeklerden su ile ekstrakte edilen boyarmaddelerin elyafa aktarıldığı düşünülmektedir. Ancak bu tür doğrudan (substantif) boyarmaddeler yıkamaya ve gün ışığına karşı dayanaksızdırlar. İ.Ö. 3000'lere ait Çin kaynağında doğal boyalardan söz edildiği, buna dayanarak boyacılıkla ilgili bilgilerin eski tarihlerde doğuda geliştirilmiş olduğu kabul edilmektedir (Öztürk, 1997). İ.Ö. 2000 yıl önce Çinlilerin, İndigo ve Çin Yeşili denilen özel boyalarla ipek dokumaları boyadıkları, Mordanlı boyamanın bir rastlantı sonucu bulunduğu, İ.Ö. 2000 dolaylarında Hindistan'da ortaya çıktığı sanılmaktadır (Dölen,1992).

İnsanoğlu yaşamı boyunca doğada bulunan bitkileri tanımış, ondan yararlanmış ve değişik alanlarda kullanmaya başlamıştır. Renklendirme işlemi de bu evrelerde gelişmiş olmalıdır. Bitkileri incelerken sürterek, ezerek ya da kaynatarak boyarmadde olup olmadığını araştırmaya başlamışlardır.

Avrupa kıtasında ilk boya kullananlar ise büyük bir olasılıkla İ.Ö. 2000'lerde Zürich gölü dolaylarında yaşamış olan insanlardı. Fenike boya endüstrisi İ.Ö. 15.yy.da kuruldu (Enez,1987).

Tir kentinde gelişen boyacılık kabuklu deniz hayvanlarından elde edilen eflatun rengi ile meşhurdu (Eyüboğlu vd,1983).



Fotoğraf 2. Kökboya

Anadolu'da bitki kullanılarak boyama yapılması çok eskilere dayanmaktadır. Osmanlılar döneminde halıcılık ve kilimcilik gibi el sanatlarıyla uğraşılan yerlerde boyacılık yapılmış, boya bitkileri yetiştirilmiştir. Bu merkezlerin başında Bursa, İstanbul, Tokat, Kayseri, Ankara ve Konya gelmiştir. Boyacılıkta önemli bir boya bitkisi olan kök boya (*Rubai tinctoria*) nın (Fotoğraf 2.) Ortaçağdan beri kültürü yapılmıştır. İzmir limanından 1875 yılına kadar dış ülkelere satılan kökboyanın değeri 5000.000 altını bulmuştur. Kök boya boyacılık tarihinde Türk Kırmızısı, Edirne Kırmızısı ve Alizari adlarıyla tanınmıştır. 1700'lü yıllarda dünya kök boya ihtiyacının üçte ikisini Anadolu'daki üretim karşılamıştır. Cehri (*Rhamnus tinctoria*) de önemli boya bitkilerimiz arasında yerini almış, tarımı ve ticareti yapılmıştır. Boya materyali olarak batmanı bir altın liraya satılmış olan cehri, halk arasında ''altın ağacı'' adını alarak geniş bir tarım alanı bulmuştur (Fotoğraf 3: Cehri). İzmir ve Samsun limanlarından Fransa, Almanya ve İngiltere'ye yapılan ihraç artarak devam etmiş, 1963 yılından sonra ihracat miktarı azalmaya başlamıştır (Kayabaşı,1995). Bir başka boya bitkisi olan safranın Anadolu'da 3500 yıldan beri tarımı yapılmış, Tokat'ta yetiştirilen safranın Hindistan'a kadar ihracatının yapıldığı söylenir. Safranbolu ismini bol miktarda tarımı yapılan safrandan almıştır. Birinci Dünya Savaşında Türk Ordusunun çadırları ve üniformaları boyacı sumağı ile boyandığı bilinmektedir. 19. yüzyılın başlarında sentetik boyaların bulunması ile doğal boyacılık hızla terkedilmiştir. Ülkemizde ise 1882 yılında sentetik boyaların piyasaya girişiyle doğal boya kullanımı ve buna paralel olarak el dokumacılığı da gerilemeye başlamıştır. (Öztürk,1997). Son yıllarda tekstil ve boya endüstrilerinde hızlı teknolojik ilerlemelerle yararlı son ürünler elde

edilmekte, ancak yeni ve önemli çevre problemleri meydana gelmektedir. Uzun süreden beri birçok sentetik boyanın sağlık açısından tehlikeli olduğu bilinmekte, endüstri ekolojik olarak çevre dostu ürünler aramaktadır. Tekstil boyarmaddelerinin büyük bir kısmı kanserojen olan aromatik bileşiklerin türevleridir. Benzen ve benzenden türeyen bazı aromatik hidrokarbonların kanserojen oldukları bilinmektedir. Bu bileşiklerin fazla miktarda kullanılması insan sağlığı ve çevre açısından tehdit unsuru olmaktadır (Kayabaşı vd, 2002). Boya bitkilerinin birçok kullanım alanları bulunmaktadır. Bunlar, gıda renklendirici, tekstil, kozmetik ve eczacılık preparatlarının hazırlanması olarak sıralanabilir. Günümüzde sentetik boyar maddeler nanoteknolojik yöntemlerle üretilmektedirler.



Fotoğraf 3. Cehri Boyarmaddesi



Fotoğraf 4: Çivitotu

Ülkemizde bitkisel boya kaynağı olarak kullanılabilecek 150 kadar bitki türü mevcuttur En yaygın bilinen boya bitkilerinin başında çivit otu (*Isatis tinctoria Fotoğraf 4)*), kökboya (*Rubia tinctoria Fotoğraf 5*), papatya (*Anthemis tinctoria Fotoğraf 6*), muhabbet çiçeği (*Reseda lutea Fotoğraf 7*) gibi bitkiler gelmektedir. Bu bitkilerin ülkemiz ekolojisinde yetiştirilmeleri açısından kısıtlayıcı herhangi bir durum bulunmamaktadır. Muhabbet çiçeğinin Anadolu'daki kullanımı 16. yüzyıla kadar uzar. Uşak halıları ve İstanbul Halı ve kilim Müzesinde bulunan halıların muhabbet çiçeği ile boyandığı yapılmış olan analizler sonucunda tespit edilmiş olup, ışık haslığı sarı renk boyama yapan bitkilerin en yükseğidir (Enez,1987).



Fotoğraf 5. Kökboya Kurutulmuş ve Öğütülmüş Hali



Fotoğraf 6. Boyacı Papatya

Son yıllarda bitkisel boyar maddelere olan ilgi giderek artmakta, özellikle gelişmiş ülkelerde bu bitkilerin tarımı ve kullanımı önem kazanmaktadır. Ülkemizde el sanatlarında kullanılan boya bitkilerinin birçoğu doğadan toplamalar şeklinde karşılanmaktadır. Bu durum standart bir ürün ihtiyacını karşılayamamaktadır. Bitkisel boyamacılıkta boyama metodu yanında kullanılacak bitkinin ne zaman toplanacağı en önemli aşamalardan biridir. Bununla birlikte diğer agronomik (ekim zamanı, gübreleme vb.) uygulamalar da boyamalarda kullanılan bitkinin boyar madde içeriği ve boyama kalitesini etkileyebilmektedir (Kızıl,2000).



Fotoğraf 7. Muhabbet Çiçeği

Doğal boyamacılığın geçmişi dokumanın tarihi kadar eskidir. 1947' den sonra Moenjodaro bölgesinin İndus Vadisindeki arkeolojik kazılardan birinde, zemin taşlarının çatlağında, az miktarda mavi boya bulunmuştur (Karadağ,2007).

M.Ö. 7000-6000 yıllarında, Çatalhöyüklüler, duvarları renkli fresklerle ve toprak boyalı Fotoğraf lerle, süslü pişmiş toprak-tuğla evlerde yaşamışlar ve evlerinin içini vazolar ve toprak çömleklerle dekore etmişlerdir. Görülebileceği gibi, boyama sanatı Anadolu'da uygarlığın doğuşu kadar eskidir. Hitit Krallığı döneminde (M.Ö. 1750-1200) Kaniş'te (Günümüzdeki adı: Kayseri yakınlardaki Kültepe'dir.) yerleşmiş olan Asurlu tüccarların arşivlerinden anlaşıldığına göre, Anadolu'da ev endüstrisi mevcut olup, tekstil ürünleri yapılmaktaydı (Veenhof,1972-Tezcan,1995).

Bugünkü Pakistan sınırları içerisinde bulunan ve M.Ö. 3500 yıllarına tarihlendirilen, bu arkeolojik yerleşimde bulunmuş olan indigo boyarmaddesi, günümüze kadar ulaşan en eski

ve en önemli veridir. Bu bölgenin o dönem Hindistan'a ait olduğu düşünülürse, indigonun ilk kullanıldığı yerin büyük bir olasılıkla Hindistan olduğu varsayılabilir. Aynı yerde daha sonra yapılan başka bir kazıda da M.Ö. 3000 yılına ait iki adet kırmızı renkli pamuk elyafından yapılmış para kesesi bulunmuştur. Bunların büyük bir olasılıkla kökboya (Rubia sp.) türlerinden biri ile boyanmış olduğu düşünülmektedir. Ancak bu para keseleri kazı sonrasında korunamamış ve kaybolmuştur. İ.Ö. 3000'lere ait bir Çin kaynağında boya işliklerinden söz edilmektedir. Buna dayanarak, boyacılıkla ilgili bilgilerin daha da eski tarihlerde, Doğu'da geliştirilmiş olduğunu kabul edebiliriz (Eyüboğlu,1983-Tez,1987).

İndigonun Hindistan'da kullanılmış olduğu dönemlerde, Mezopotamya'da da, MÖ 4000 yıllarının sonunda eğirme, dokuma ve boyamanın gelişmiş olduğunu, Eski Sümerlerin en büyük şehirlerinden biri olan Nippur'da bulunan, kil tabletlerden anlaşılmaktadır. Ayrıca eski Mezopotamya'da küp boyama ve mordanlı boyama yöntemlerinden bahseden tabletler de bulunmuştur.

M.Ö. 3000 yıllarında Eski Mezopotamya'da kermes böceğinin kırmızı renk boyamalarda kullanılmış olduğu kil tabletlerden anlaşılmaktadır. Ayrıca Mısırda bulunan duvar Fotoğraf lerinde insanların sosyal statülerine göre giysilerdeki mavi ve kırmızı renkli şeritlerinin kullanıldığı anlaşılmaktadır (Karadağ,1987). Buradan anladığımıza göre renk toplumlarda aynı zamanda bir statü göstergesi idi.



Fotoğraf 8. İndigo

M.Ö. 2000 yıllarına ait Açana Höyüğü'nde bulunan tabletlerde de eğirme, boyama ve dokuma ile ilgili bulgulara rastlanmaktadır. Bu tabletlerde; beyaz, siyah, gri ve kahverengi için natürel

renkler (elyafın doğal rengi) kullanılmış olduğunu; sarı, yeşil, kırmızı, kırmızı-mor ve mavi-mor renklerin boyanmasında kullanılan boyama yöntemlerinden ve boyama kaynaklarından bahsedilmektedir.

MÖ 1500 yıllarında Hindistan'da kırmızı renk boyamalar için lak böceğinin de kullanılmış olduğu bilinmektedir. Asur kralı II. Sargon MÖ 800 yıllarında Urartu krallığını yendikten sonra, Urartu (Krallığının) sarayından yağmalanan tekstil ürünlerini, kayıt altına aldırmıştır. (Karadağ,1987).

MÖ 7. yüzyıla ait bir diğer tablette ise direkt, mordanlı ve küp boyama yöntemlerinden bahsedilmektedir. Mavi için indigo (Fotoğraf 8.), kırmızı için kökboya, mor için kökboya ve indigo, sarı için zerdeçal, yeşil için sarı ve indigo kullanılmış olduğundan bahsedilmektedir.

Dünyanın en eski halısı olarak kabul edilen ve MÖ 500 yılına tarihlendirilen Pazırık halı ve halı ile aynı kurganda bulunan keçe örneğinin kırmızı rengin boyarmadde analizlerinde Polonya kermesi (Porphyrophora polonica) ve kökboya kullanılmış olduğu tespit edilmiştir.

Deniz salyangozlarından elde edilen mor renk boyarmaddelerin, boyamacılık ve pigment olarak kullanımları yaklaşık MÖ 1800 ile 1600'lerde Akdeniz Sahillerinde başlamıştır. Bazı kaynaklarda ise bu tarihten en az yüz yıl önce Girit ve onu çevreleyen adalarda başlamış olduğu söylenmektedir.

"Kraliyet moru" ifadesine ilk kez MÖ 13. yüzyıla ait Knosos'ta bulunan tablet de rastlanmıştır. MÖ 1. yüzyılda Orta Doğu'ya egemen olan Asur Uygarlığı'nda deniz kabuklularından elde edilen mor renk, çok önemli bir boyarmadde olmuştur. Bu nedenle özellikle İbraniler, Yunanlılar ve Persliler başta olmak üzere, çeşitli uygarlıkların dünyanın bu bölgesine ilgileri artmıştır. Mısır'da, mor renk ancak Helenistik döneminde güç simgesi olarak benimsenmiştir. 15. yüzyılda hem boyama için salyangozların öldürülmeleri hem de çok pahalı bir uygulama olması nedeniyle kullanımı yasaklanmıştır.

Tir kentinde gelişen boyacılık kabuklu deniz hayvanlarından elde edilen eflatun rengi ile meşhurdu (Eyüboğlu vd,1983). Koşinil böceğinin, Meksika'da yerliler tarafından boyamalarda kullanımı M.Ö. 1000'li yıllara kadar geriye gitmektedir.

16. yüzyılın başlarında ise Amerika kıtasından önce Avrupa'ya sonra Asya'ya getirilmesiyle birlikte dünyanın çeşitli bölgelerinde yaygın olarak kullanılmaya başlamıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısında bazı boyarmaddelerin kimyasal olarak sentez edilmesi sonucunda

doğal boyarmaddelerin kullanımı giderek azalmıştır.

20. yüzyılın ilk çeyreğinde ve sonrasında doğal boyamacılık ortadan kalkma noktasına gelmiştir. Ancak 1980'lerden sonra bazı sentetik boyarmaddelerin toksik ve kanserojen özellikleri ve çevre kirliliğine neden olmalarının farkına varılmasıyla, doğal boyarmaddelerin kullanımlarını yeniden gündeme getirilmiştir (Karadağ,2007).

Günümüzde doğal boyarmaddelerin kullanımını desteklemek adına birçok doğal boya projeleri başlamış ve sayıları gün geçtikçe artmaktadır.

Anadolu'da Doğal Boyamacılığın Tarihsel Gelişimi

Anadolu'da Hititler döneminden beri bazı bitkiler boya maddesi olarak kullanılmaktadır. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde bitkilerin boyarmadde olarak kullanılması çok artmıştır. Bu dönemlerde boyar madde elde edilen bazı bitki türleri yetiştirilerek, sağlanan ürünler büyük miktarlarda dış ülkelere satılmıştır (Baytop,1984).

Ülkemiz 10.000'e yaklaşan bitki türü ile Avrupa ve Ortadoğu'nun bitki örtüsü bakımından en zengin ülkelerinden biridir (Fotoğraf 9). Bu zengin florasına paralel olarak doğal boyacılıkta kullanılan bitkilerin sayısı oldukça fazladır (Mert vd,1992).



Fotoğraf 9. Doğal Boyarmaddeler

Anadolu'da doğal boyamacılık edinilen bilgiler ışığında insanların bitkilerden yararlanmaya başlaması ile hızlı bir sürece girmiştir. Hayvancılığın gelişmesi halı iplerinin eğrilmesinden başlayan bu süreç boyamacılığı beraberinde ihtiyaç olarak doğurmuştur.

Bu konuda en iyi örnek‘’Londra’da (Victoria Albert museum) 17.asırda dokunmuş iki uşak halısıdır (Atayolu,1948). Anadolu’da kimyasal boyaların kullanılmasına kadar geçen dönemde yoğun olarak doğal boyaların kullanımı ve ihracatı yapılmıştır.

Doğal boyacılık Türklerde de köklü bir geleneğe sahiptir. Orta Asya’da halı sanatı ile birlikte başlamış gelişmiş ve yine halı sanatı ile birlikte yaşanan göç sonucunda Anadolu’ya taşınmıştır. Anadolu’nun zengin bitki kaynaklarına sahip olması avantajını da kullanarak, burada daha önce yaşamış uygarlıkların bilgi, gelenek ve görenekleri ile sentezlenerek, güçlü bir Türk Doğal Boyacılık kültürü oluşmuştur (Arlı,1984).

Doğal boyacılığın ilk hammaddeleri boyarmadde özelliğine sahip bazı taş, toprak ve maden çeşitleri ile bazı yumuşakça ve böcek türleridir. Ancak zamanla taş, maden ve toprak çeşitlerinin sınırlı olması ve hayvansal kaynaklı boyarmaddeleri elde etmek için oldukça çok sayıda böcek ve yumuşakçaya ihtiyaç duyulması nedeniyle bu doğal materyallerin kullanımı giderek azalmıştır. Bitkilerdeki renk çeşitliliğinin farkına varılması ile de insanlar boyar madde içeren bitkilerin çiçeklerini, yapraklarını, meyvelerini ya da bazen tamamını boyamacılıkta kullanmaya başlamışlardır. Bu zengin bitki kaynakları kullanılarak Anadolu insanının zevki, becerisi ve yaratıcılığı ile ortaya çıkan renkler uzun zaman bir sır gibi saklanmış, yine uzun zaman babadan oğula geçen bir zanaat olarak yürütülmüştür (Harmancıoğlu,1955).

Bursa başta olmak üzere İstanbul, Edirne, Tokat, Kayseri, Konya, Çorum, Merzifon, Adana, Urfa, Malatya, Maraş, Antep gibi birçok yörede boyahaneler kurulmuş, boyacıların her biri bir renk üzerinde uzmanlaşmış “Al boyacılar”, “Yeşil boyacılar” gibi adlarla anılmışlardır. 16. yy’da özel olarak tarımı yapılan boya bitkilerinden kökboya ve cehrinin de ticareti yapılmış, bu bitkiler İzmir limanından Avrupa’ya ihraç edilerek önemli gelir sağlanmıştır. Anadolu’nun önemli ihracat maddelerinden bir diğeri de boyacılıkta kullanılan ilk mordan maddesi olan şap olmuştur. Anadolu’da bol miktarda bulunan şap ilk olarak İ.Ö. 2000 yıllarında Hititler tarafından üretilmiştir. Şapın 1362’de Tolfa’da bir İtalyan tarafından bulunmasına kadar Avrupa’nın şap ihtiyacı Anadolu’dan karşılanmıştır (Baytop,1984).

Öte yandan ülkemiz iklim ve toprak çeşitliği bakımından çok zengin bir floraya sahiptir. Avrupa ülkelerinin tamamında 11.000 bitki türü bulunmasına karşılık ülkemizde 9.000 bitki türü bulunmakta ve bunun 3.000 kadar türü de endemiktir. Ulusal varlıklarımız arasında önemli yeri olan bu kaynaklarımız yerli üretimde yeterince değerlendirilemediği gibi doğada bulunduğu yerlerinde de korunamamaktadır (Demir vd,2006).

Ancak 19 yy.ın ortalarında, gelişen bilim ve teknolojinin sonucu kimyasal boyalar keşfedilmiş ve bitkisel boyaların kullanımı yavaş-yavaş terk edilmeye başlanmıştır. Bitkilerdeki aktif boyarmaddenin azlığı, yetiştiği bölgelere göre değişiklik göstermesi, boyama tekniğinin zahmetli ve zaman alıcı olması, elde edilen renklerin sınırlı olması, bazı dış etkilere karşı haslık derecelerinin düşük olması, sadece doğal lifleri boyayabilmeleri gibi olumsuz yönleri bitkisel boyalara olan talebi azaltmış ve kimyasal boyalarla rekabet edemeyecek duruma gelmişlerdir (Harmancıoğlu,1955).

1860´lı yıllarda Anadolu´da bulunan Rumların İngiliz sermayesiyle işbirliğine giderek boya fabrikaları açmaları ve fabrikalarında sentetik boyar maddeleri kullanmaları bitkisel boyamacılığa büyük darbe vurmuştur. Her ne kadar 1888 yılında ülkemizde sentetik boyar maddelerin kullanılması yasak edilip, doğal boyar maddelerinin kullanılması zorunlu hale getirilse de çıkarları zarar gören İngilizlerin faaliyetleri sonucu sentetik boyar maddeleri yeniden kullanılmaya başlanmış, atalarımızdan miras kalan boyamacılık unutulmaya yüz tutmuştur (Demir vd,2006).

Doğal Boyarmadde Kaynakları

Bitkisel boyacılık doğada kendiliğinden yetişen ya da kültürü yapılan bitkilerin bileşiminde boyarmadde bulunanlarından değişik işlemlerle boya elde edilmesi ve bu boyalarla yün, pamuk ipek gibi doğal liflerin boyanması olarak tanımlanmaktadır. Görülüyor ki bu tanıma göre boyamacılıkta ya doğada kendiliğinden yetişen bitkiler ya da kültüre alınmış bitkilerin yaprakları, meyve, gövde, yumru kabukları gibi atık kısımları kullanılmaktadır (Etikan).



Fotoğraf 10. Boyama Aşaması

Doğal boyacılığın ilk hammaddesi, sayıları sınırlı olan bazı taş, maden ve toprak çeşitleridir. Daha sonra böcek ve yumuşakçalardan boya elde edilerek hayvansal kaynaklı boyarmaddeler keşfedilmiştir.

Bu boyarmaddeler uzun yıllar kullanılmış ve boya elde edilen böceklerin özel olarak yetiştiriciliği yapılmıştır. Aynı zamanda bitkilerdeki renk çeşitliliğinin de farkına varan insanlar boyar madde içeren bitkilerin çiçeklerini, yapraklarını, meyvelerini ya da bazen tamamını boyamacılıkta kullanmaya başlamışlardır (Fotoğraf 10).

Ancak zamanla taş, maden ve toprak çeşitlerinin sınırlı olması ve hayvansal kaynaklı boyarmaddeleri elde etmek için oldukça çok sayıda böcek ve yumuşakçaya ihtiyaç duyulması nedeniyle bunların kullanımı azalmış, bitkisel boyalar daha çok önem kazanmıştır.

Bitkisel boyacılıkta, doğada kendiliğinden yetişen ya da kültürü yapılan bitkiler kullanılmaktadır. Dünya üzerinde tarih boyunca var olan medeniyetlerin birçoğu doğal boyacılık ile uğraşmışlardır (Etikan).

Bitkisel Kökenli Boyarmadde Kaynakları

Doğa, boya bitkileri bakımından oldukça zengindir. Boyamalarda bitkilerin bazılarının tamamı kullanılırken, bazılarının ise tohum, çekirdek, meyve, meyve kabuğu, çiçek, yaprak, gövde, gövde kabuğu, ince dallar, kök, toprak altı sürgünleri, ya da yumru kabuğu gibi kısımları kullanılmaktadır. Bitkilerin farklı kısımlarından farklı yöntemler uygulanarak, çeşitli renkler elde edilmektedir.

Bitkilerin doğadan toplanma zamanlarının, elde edilecek boyanın niteliği üzerine etkisi büyüktür. Her bitki genel olarak büyümesini tamamlayıp, olgunluğa eriştiği dönemde toplanır (Etikan).
Doğa boya bitkilerince oldukça zengindir. Boyamalarda bitkilerin bazılarının tamamı kullanılırken, bazılarının ise tohum, çekirdek, meyve, meyve kabuğu, çiçek, yaprak, gövde, gövde kabuğu, ince dallar, kök, toprak altı sürgünleri, ya da yumru kabuğu gibi kısımları kullanılmaktadır. Doğadaki yüzlerce çeşit bitki, farklı bölgeleri kullanılarak ve farklı

Hayvansal Kökenli Boyarmadde Kaynakları

Romalıların yumuşakçaları kullanarak *purpur* rengine boyadıkları kumaşları, sadece rahipler, krallar ve yüksek memurların giysilerinde kullanılmasına izin verdikleri bilinmektedir (Karadağ,2007). MÖ 3000 yıllarında Eski Mezopotamya'da kermes böceğinin ve yine MÖ 1500 yıllarında Hindistan'da lak böceğinin kırmızı renk elde etmede kullanıldığını, Meksika,

Peru ve Afrika'da yerli halkın günlük yaşamlarını renklendirmede hayvansal ya da bitkisel kaynaklı doğal boyaları kullandıkları bilinmektedir (Anonim,1991).

Deniz salyangozlarından elde edilen mor renk boyarmaddelerin, boyamacılık ve pigment olarak kullanımları yaklaşık MÖ 1800 ile 1600'lerde Akdeniz Sahillerinde başlamıştır. Bazı kaynaklarda ise bu tarihten en az yüz yıl önce Girit ve onu çevreleyen adalarda başlamış olduğu söylenmektedir (Baytop,1984).

Lak (*Kerria lacca* Kerr) 2000 yıl önce Hindistan'dan Roma İmparatorluğuna ithal edilmiştir. Lak M.S. 272' de Palmira tekstillerinin boyamalarda da kullanılmıştır. Çin' de M.S. 320 lerde ipek boyamacılığında kullanılmıştır. Osmanlı İmparatorluğunda 19. yüzyıla kadar kullanımı devam etmiştir. 19. yüzyıldan sonra Amerikan koşinilinin Asya'da yaygın kullanımı sonucu lak kullanımı ortadan kalkmıştır (Karadağ,2007). Günümüzde Hindistan'da yetişen lak böceği el sanatlarının her alanında kullanılmaktadır. Koşinil böceği, Meksika da yerliler tarafından boyamalarda kullanımı MÖ 1000'li yıllara kadar geriye gitmektedir.

16. yüzyılın başlarında ise Amerika kıtasından önce Avrupa'ya sonra Asya'ya getirilmesiyle birlikte dünyanın çeşitli bölgelerinde yaygın olarak kullanılmaya başlamıştır (Karadağ,2007).

Deniz Kabukluları

Deniz salyangozlarından elde edilen mor renk boyarmaddelerin, boyamacılık ve pigment olarak kullanımları yaklaşık MÖ 1800 ile 1600'lerde Akdeniz Sahillerinde başlamıştır. Bazı kaynaklarda ise bu tarihten en az yüz yıl önce Girit ve onu çevreleyen adalarda başlamış olduğu söylenmektedir (Baytop,1984).

"Kraliyet moru" ifadesine ilk kez MÖ 13. yüzyıla ait Knosos'ta bulunan tablet de rastlanmıştır. MÖ 1. yüzyılda Orta Doğu'ya egemen olan Asur Uygarlığı'nda deniz kabuklularından elde edilen mor renk, çok önemli bir boyarmadde olmuştur. Bu nedenle özellikle İbraniler, Yunanlılar ve Persliler başta olmak üzere, çeşitli uygarlıkların dünyanın bu bölgesine ilgileri artmıştır (Harmancıoğlu,1955). Mısır'da, mor renk ancak Helenistik döneminde güç simgesi olarak benimsenmiştir. 15. yüzyılda hem boyama için salyangozların öldürülmeleri hem de çok pahalı bir uygulama olması nedeniyle kullanımı yasaklanmıştır.

Doğal Boyamada Kullanılan Malzemeler ve Boyama Yöntemleri

Mordan

Bitki boyacılığında renkleri sabitleme maddesi olarak kullanılan ve genellikle değişik renkler elde etmeye yarayan yardımcı maddelere mordan denir.

Mordanlama, belli miktarda mordan maddesinin boyanacak olan mamule boyamadan önce, boyamadan sonra veya boyama esnasında dâhil edilmesi ile yapılır. Bazen bu işlemde birden fazla mordan kullanılabilir.

Liflerin emme kabiliyetini arttıran mordanlar, boyanın lifler üzerinde tutunmasını sağlayan, şap, soda, sodyum sülfat, sodyum karbonat, bakır sülfat, alüminyum sülfat, çeşitli metal oksitleri gibi maddelerdir. Bu maddeler aynı zamanda boyanın renk tonlarına da etki eder. Mordanlar doğal ve kimyasal olarak ikiye ayrılırlar. Doğal olanlar; meşe palamudu "pelit", koruk suyu, sirke, turunç suyu, sütleğen sütü, meşe ağacının kökü, sığır idrarı, taş yosunları, kil, kireç, ekmek hamuru mayası, ceviz ağacının kök filizleri, odun külü gibi malzemelerdir.

Her boya bitkisi mordanlama gerektirmez. Mordan gerektiren boyalara, mordanlı boyalar denir. Mordanlar boyanacak malzemeyi boya alacak duruma getirerek önemli rol oynarlar. Bitkisel boyacılıkta özellikle köylerde mordan olarak en çok şap kullanılır. Farklı olarak mazı, demir sülfat, krom şapı, tanen, bakır sülfat, sumak, hamur, tuz, sirke, limon asidi, tezek külü, yoğurt suyu, sütleğen suyu gibi diğer yardımcı maddeler de kullanılır. Mazının Türkiye' de yirmiden fazla çeşidi ile karşılaşılabilir. Mazıda tanen maddesi vardır. Tanen de sabitleyici madde olarak kullanılır. Anadolu'da köylüler sirke, ekşi erik suyu, kül suyu, kireç suyu, mayalı hamur suyu ve mantar suyunu boyamada kullanmışlardır.

Boyamada kullanılan mordanın miktarı rengi etkileyen önemli bir faktördür. Özellikle saçıkıbrıs miktarı iyi ayarlanmalıdır, renk üzerindeki etkisi farklı olur. Saçıkıbrıs az kullanılırsa bazı boyar maddeler ile zeytin yeşili, bazıları ile mor, bazıları ile gri renk elde edilir. Miktar çok olursa hemen her renk ile siyah renk elde edilir (Fotoğraf 11).

Şap

Anadolu'da geleneksel yün boyamacılığında en çok ve yaygın olarak kullanılan mordan maddesidir. Kolayca bulunabilmesi kullanım oranını arttırmıştır. İçinde yabancı madde bulunmaz sodaya benzer, renksiz kristaller halindedir. Mordanlamada yün miktarının % 15-25'i oranında kullanılır. Su ve sabunlu su içinde fazla kalmış yünlerde sertleşme ve lifler üzerinde yapışkan tabaka meydana gelmesine sebep olur (Fotoğraf 12).



Fotoğraf 12. Şap

Göztaşı (Bakır2 Sülfat)

Kimyasal adı bakır 2 sülfat olan göztaşı, tarımda bitkilerin ilaçlanmasında kullanıldığından her yerde kolayca bulunur. Birçok boyar madde ile kahverengi yeşil, bazıları ile de ilginç olmayan koyu renkler verir. İkinci mordan olarak yeşil renklerin elde edilmesinde kullanılır. Kullanılması gereken miktar yünün ağırlığının % 3'ü kadardır. Bakır tuzları ışığa karşı haslık sağlar (Fotoğraf 13).



Fotoğraf 13. Göztaşı

Saçıkıbrıs

Boya yapan köylüler tarafından taş boya, karaboya olarak bilinen saçıkıbrısın kimyasal adı demir iki sülfattır. Bütün boyar maddelerden en koyu renklerin ve siyahların elde edilmesinde kullanılır. Sağladığı ışık haslığı çok yüksektir. Kullanılması gereken miktar yünün ağırlığının %3'ü kadardır. Hemen bütün maddelerden siyaha yakın renkler elde etmeye yarar. Çok fazla miktarda kullanıldığında yünün çürümesine sebep olur.



Fotoğraf 11. Saçıkıbrıs

Kromatlar:

Kimyasal adı potasyum ve sodyum bikromat olan kromatlar yazmacılar tarafından ve yünlü kumaşların mordanlanmasında kullanılır. Kromla, sarı boyarmaddeler hardal renkleri, bazen de koyu pastel yeşiller elde edilir. İkinci mordan olarak kullanıldığında da, krom ilk rengin daha koyu tonlarının çıkmasını sağlar. Kullanılması gereken miktar yünün ağırlığının %3'ü kadardır. Ayrıca kromla birlikte mordanlama metodu uygulanmaz. Çünkü çözeltide serbest olarak krom bulunduğu zaman, bazı boyar maddelerin çökmesine sebep olur. Potasyum bikromat ışıktan etkilenen bir madde olduğu için koyu renkli şişelerde saklanmalıdır. Ayrıca mordanlanan lif hemen boyamaya alınmalıdır. Krom tuzları yıkamaya karşı haslık sağlar.

Krem Tartar

Şaraptaşı da denir. Kimyasal adı potasyum asit tartardır. Genellikle boya banyosundaki boyanın lif üzerine çekilmesini sağlar. Renklere parlaklık ve netlik verir.

Mazı ile Mordanlama

Mazı Türkiye'de çok kullanılan bir mordan maddesidir. Mazı denilen bitkinin meyvesidir. Yuvarlak ve küçüktür, ak mazı, kara mazı diye ikiye ayrılır. Mazı da tanen vardır ve saf olarak elde edilir, beyaz renklidir. Ancak tanen zamanla esmerleşmekte ve okzalit asit kullanılarak tekrar açılmaktadır. Tanen miktarı çok olunca 15-20 yıl sonra iplerde çürüme oluşur. Tanen maddesinin çabuk çürümemesi için salisilik asit (limon suyu vb.) kullanılmalıdır. Mazı, sumak yaprakları, nar kabuğu demir veya demir bileşikleri ile reaksiyona girmeleri sonucunda, kaynatıldığında kahverengi veya siyaha dönüşür. Toplanan meyveler, güneşte kurutulur. Öğütülerek kullanılır. Mazı meyvesinde boyar madde tannik asit ve ellagik asittir. Meyvenin tanen miktarı, elde edildiği ağacın tipine, yetişme şartlarına, meyvenin olgunluğuna, kullanılan tespit işlemine göre değişir.

Pamuk ip veya kumaş olarak boyanmadan önce mutlaka mazı ile mordanlanmalıdır. Mazı ile mordanlanmada mazı oranı % 3 ile %6 arası olmalıdır. Mazının fazla kullanılmasının boyamayı olumsuz etkilediği tespit edilmiştir. Mazı mordan olarak yalnızca pamuk iplerin veya kumaşların boyanmasında kullanılır (Fotoğraf 14).



Fotoğraf 14. Mazı

Mordanlama Yöntemleri

Mordanlamada kullanılacak olan yöntem elde edilecek olan renge göre değişse bile genellikle 3 şekilde uygulanır. Bunlar boyama işleminden önce, boyama sırasında ve boyama işleminden sonradır. Mordanlama işlemi ne kadar özenli yapılırsa boyamaya etkisi o kadar fazla olur.

1. Önceden Mordanlama

Bazı bölgelerde boya sırasında mordanlama da yapıldığı görülmüştür. Fakat bazı mordan maddeleri vardır ki, birlikte mordanlama yapmaya uygun değildir. Yaygın olarak kullanılan yöntem ise ipleri önce mordanlama sonra boyamadır. Bitkisel boyalar, bitkilerin yapısında bulunan doğal boyar maddeler, bitkilerin kök, gövde, kabuk, yaprak, çiçek ve meyvelerinin su içinde kaynatılarak, yapılarındaki boyar maddelerin elde edilmesi işlemidir. Bitkinin yapısındaki glikozitler şeklinde bulunan boyar maddeler, su veya başka eriyikler içinde çözünüp anyon ve katyonlarla ya da boyama ortamında bulunan metal tuzlarının metal iyonları ve tuzları ile birleşebilecek hâle gelirler.

2. Birlikte Mordanlama

Bu tür mordanlamada mordan maddesi veya maddeleri ile boyarmadde içeren bitki veya böcek, boyama banyosuna birlikte konularak boyamaların gerçekleştirildiği yöntemdir. Bu yöntem zaman ve enerjiden tasarruf sağlamasına rağmen, boyamalarda çok tercih edilmemektedir. Çünkü mordan metalinin boyarmadde ile birlikte elyafa tamamen bağlanamaz. Mordan maddesinin hem de boyarmaddenin bir miktarı elyafa bağlanmadan önce boyama banyosunda karmaşık bir yapı oluşturarak boyama banyosunda kalır. Yani boyarmadde kaynağından gelen boyarmaddelerin, bir miktarı ile mordan maddesinin bir kısmı elyafa tutunamaz (Karadağ,2007).

Kumaşın mordanlanması da aynı yöntemle yapılmaktadır. Bu yöntem kumaşlar için çok iyi neticeler vermemektedir. Kumaşları ön mordanlama yaparak boyamak daha iyi netice vermektedir. Yünlü kumaşlarda ipek ve pamuk kumaşlara göre sonuçlara daha iyidir. Mordanlama işlemi yapılırken elyaf veya kumaşın mordan içinde bekleme süresinin boyama kalitesini arttırdığı görülmüştür (Genç,2010). Birçok kaynakta mordanlama yapıldıktan sonra hemen yıkanıp güneşte kurutulmalıdır bilgisi yer alsa da yapılan çalışmalar sonucunda mordan banyosunda uzun süre kalmasının daha iyi sonuçlar verdiği gözlemlenmiştir.

3. Sonradan Mordanlama

Genellikle tanin (gallis asit) içeren bitkiler önce boyama yapılır. Boyanmış olan elyaf mordanlanarak boyama işlemi tamamlanır. Siyah rengin elde edilmesinde tanin içeren bitkiler meşe palamudu (Quercus aegilops) ve mazı gobalağı (Quercus macrolepis) ile önce boyanır sonra demir şapı ile mordanlanarak siyah renk elde edilir. Ayrıca lak böceği ile yapılan boyamalarda önce lak böceği ile boyama yapılır. Sonra tanin içeren bitki ile mordanlanarak boyama tamamlanır (Karadağ,2007).

Bitkisel boyamacılıkta siyah renk elde edilmesi bu yöntemle yapılır.

Boyama Yöntemleri

Doğal boyamacılık mordanlı boyama, küp boyama ve direk boyama yöntemleri ile yapılır. Bu yöntem elyaf boyama, ip boyama ve kumaşa boyama dada aynı şekilde uygulanır.

Boyamada işlem basamakları:

1. Boyanacak tekstil elyafı miktarı (mordanlı veya mordansız) belirlenir.
2. Boyama banyosu içerisine yeterli (elyafın üstünü örtecek) miktarda su konur.
3. Boyarmadde miktarı tartılır ve boyama banyosu içerisine ilave edilir.
4. Boyama banyosu ısıtılmaya başlanır ve boyanacak tekstil elyafı boyama banyosuna ilave edilir.
5. Boyama işlemi 80 °C - 100 °C ‘e sıcaklıkta 10 ile 60 dakika sürede gerçekleşir.
6. Elyaf boyama banyosundan alınarak durulanır, yıkanır ve sıkılarak gölgede kurumaya bırakılır. Boyama işlemi tamamlanmış olur (Karadağ,2010).

1.Mordanlı Boyama Yöntemleri

Doğal boyarmaddelerin büyük bir çoğunluğunda mordanlı boyama yöntemi kullanılır. Bu tür boyamalarda boyarmadde direk olarak elyafı boyamaz veya elyaf üzerinde boyarmaddenin kalıcılığı zayıf olur. Mordanlama yöntemi kullanılacak boya bitkisine göre üç farklı şekilde gerçekleştirilir.

Hafif ateş ile ortalama 1 saat süre ile ipler boya banyosunda ısı yardımıyla kaynatılır İpler sık-sık alt üst edilerek boyanın her yanına eşit şekilde dağılması sağlanır. Boyanan iplerin rengi boya bitkisinin az ya da çok oluşuna ve kaynama süresinin uzun ya da kısa oluşuna göre renk değiştirir. Suyun az ya da çok oluşu da renk tonunda önemli yer alır (http://cygm.meb.gov.tr).

2.Mordansız Boyama (Direk Boyama)

Bitkilerin içerdikleri boyarmaddenin doğrudan sıcaklık ve zamana bağlı olarak elyafa aktarılması şeklinde gerçekleştirilen bir boyama yöntemidir. Bu yöntemde yardımcı mordan maddelerine ihtiyaç yoktur. Bu tür boyama sınıfına giren ülkemizde iki önemli bitki bulunmaktadır. Bunlardan birisi kahve renk için kullanılan zayıf asit özelliği gösteren juglon boyarmaddesini içeren ceviz (Juglon regia) kabuğu ve yapraklarıdır. Diğeri ise doğal boyarmaddeler içerisinde

zayıf baz özelliği gösteren ve sarı renk boyamalarda kullanılan karamuk kökü (Berberis vulgaris) dir. Bunların dışında dibrom indigo içeren deniz kabuklusu purpur (murex çeşitleri) direk olarak elyafa sürtünme şeklinde uygulanır ve açık havada oksitlenmeye bırakılır. Aslında deniz kabuklusu ile yapılan bu boyamayı küp boyama sınıfına da koymak mümkündür. Fakat yardımcı kimyasallar kullanılmamaktadır (Karadağ,2007).

Küp Boyama

Doğal boyamacılıkta küp boyama indigo içeren bitkilerle yapılır. İndigo içeren bikiler toplandıktan sonra mayalanmaya bırakılarak boyarmaddesinin açığa çıkması sağlanır. Açığa çıkan boyarmadde suda çözünmediğinden yardımcı kimyasal maddeler (sodyum hidroksit ve hidrosülfit veya kireç) kullanılarak boyarmaddenin indirgenmesi yoluyla çözülür. Bu şekilde hazırlanmış boyama banyosuna elyaf daldırılıp çıkartılarak indirgenmiş olan indigo havanın oksijeni ile bileşerek yükseltgenme şeklinde boyama gerçekleşir. Bu şekilde yapılan boyama genellikle mavi ve yeşil rengin mavi bileşeni için gerçekleştirilir (Fotoğraf 15). Ancak bazı tarihi tekstillerin mor rengin mavi bileşeni içinde uygulanmıştır (Karadağ,2007).



Fotoğraf 15. İndigo İle Boyama

Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde Diyarbakır Ve Çevresi İle İlgili Boyarmadde Ve Boyahane Kayıtları

Tarih: 25/Z /1217 (Hicrî) Dosya No:757 Gömlek No:30811 Fon Kodu: C..ML..
Sığla sancağının tiftik, mazı ve kökboya rüsumunun yazılı olan kayd ve şartlar dairesinde bir sene için talibi bulunan Hüseyin Kamil'e ilzamı hakkında İzmir mollasına ve bu babda Karaman, Sivas ve Diyarbakır eyaletler ile sair mahallere ayrı yarı birarada hüküm.

Tarih: 11/Ra/1215 (Hicrî) Dosya No:45 Gömlek No:2215 Fon Kodu: C..İKTS
Diyarbakır'da taun olduğundan Kayseri'ye mazı gelmediği ve keçi derisinin pahalandığı cihetle debbağ esnafının perişanlıktan vaki olan şikayeti üzerine Diyarbakır'da hasıl olan mazının İzmir, Haleb ve sair mahallere gönderilmeyerek mutedil baha ile Kayseri'ye satılması.

Tarih: 25/Z /1217 (Hicrî) Dosya No:757 Gömlek No:30811 Fon Kodu: C..ML..
Sığla sancağının tiftik, mazı ve kökboya rüsumunun yazılı olan kayd ve şartlar dairesinde bir sene için talibi bulunan Hüseyin Kamil'e ilzamı hakkında İzmir mollasına ve bu babda Karaman, Sivas ve Diyarbakır eyaletler ile sair mahallere ayrı yarı birarada hüküm.

Tarih: 29/Z /1230 (Hicrî) Dosya No:35 Gömlek No:1741 Fon Kodu: C..İKTS
Kayseri'de debbağat olunan sahtiyanın en ehemmiyetli bir cüz'ü olan mazı Diyarbakır'dan tedarik olunup bunun kantarı iki yüz elli kuruş iken Efrenc taifesinin itibarından İzmir'e sevk edilmeye başlanmış ve bu yüzden debbağat gerilemekte bulunmuş olduğundan İzmir'den bir habbe mazının ihraç edilmemesi. a.g.tt

Tarih: 11/R /1266 (Hicrî) Dosya No:30 Gömlek No:51 Fon Kodu: HR.MKT.
Diyarbakırlı Tüccar Beşare'nin Haleb'de Bedros Bazergan'a emaneten bıraktığı ve Bedros'un alacaklıları tarafından el konulan mazı meselesinin meclis tarafından halli.

Tarih: 01/M /1270 (Hicrî) Dosya No:337 Gömlek No:9 Fon Kodu: MVL
Diyarbakır Gümrüğü'nün gümrükçüsüyle tüccarın sevahile nakl eyledikleri mazu (mazı) resm-i gümrüğünün muhasebesinin görülmesi ve Musul Gümrüğü'ne dair takrir ve mazbata. (5. Takrir)

Tarih: 28/Ca/1277 (Hicrî) Dosya No:202 Gömlek No:39 Fon Kodu: A.}MKT.MHM.
Diyarbakır Mardin, Siird ve Zaho'nun mazı, palamud ve sair âşârını iltisam eden Mığırdıç'ın adamı Mardiros'un hasılat toplamasına muhalefet eden mahalli mültezimden Diyarbakırlı Yepreş Ağa ve şürekasının muhakeme için Dersaadet'e gönderilmesi.

Tarih: Dosya No: Gömlek No:7175 Fon Kodu: D..BŞM.d...
Diyarbakır voyvodalığı merbutatından mukataat, gümrük, arsa, damga, boyahane, ihtisab vesair varidattan teslim olunan meblağın ve veliyyünniama irsal olunan poliçelerin, kahve ve eşyalar ile sair masrafları havi defteri.

Tarih: 06/Ş /1211 (Hicrî) Dosya No:343 Gömlek No:14141 Fon Kodu: C..ML..
Diyarbakır tiftik ve kök boya ve mazu rüsumuna dair.

Tarih: 29/Z /1249 (Hicrî) Dosya No:15 Gömlek No:716 Fon Kodu: C..İKTS
Diyarbakır'daki Siyah Damga Mukataası'nın bir seneliğinin boyacı esnafı muvaffakiyetiyle ilzam olunduğunu müşir ve mültezim tarafından cinsi muhtelif dokunmuş bezlerden alınacak rüsumun miktarını havi şartname. a.g.tt

Tarih: 29/Z /1255 (Hicrî) Dosya No:44 Gömlek No:2189 Fon Kodu: C..BLD.
Amid'de (Diyarbakır) çinici esnafı bedestanda satılan bezleri alarak damga resmlerini verdikleri halde boyacı esnafı tarafından yapılan müdahalenin men'i. a.g.y.tt

Tarih: 29/Z /1277 (Hicrî) Dosya No:42 Gömlek No:201 Fon Kodu: DH.SAİDd...
Boyacıyan Mihran Efendi; 1277 Diyarbakır doğumlu, Ermeni milletinden Bezzaz Tomas'ın oğlu Bk:80/205

Tarih: 29/Z /1300 (Hicrî) Dosya No:362 Gömlek No:14848 Fon Kodu: C..ML..
Diyarbakır Valisi Yusuf Paşa uhdesinde bulunan Harpud, Palu, Çemişkezek, Pertek ve Karaçor kazalarında satılacak pamuk ve çekirdekli pamuğun bir okkasından üç ve pamuk ipliğinin ve boyalısının bir okkasından altı akçe alınması. a.g.y.tt

Tarih: 10/C /1313 (Hicrî) Dosya No:132 Gömlek No:79 Fon Kodu: Y..MTV.
Boyacıyan Ailesinin Diyarbakır İngiliz Konsolosluğu ile teması olduğundan orada bulunmalarının câiz olamıyacağı.

Tarih: 07/B /1313 (Hicrî) Dosya No:657 Gömlek No:51 FonKodu: A.}MKT.MHM.
Harput'ta zuhur eden karışıklık esnasında Diyarbakır İngiltere konsolosu vekilinin müteveffa zevcesi Madam Boyacıyan'a ait metrukenin yağma edildiği iddiasıyla ilgili sefaret tarafından taleb edilen tazminat hakkında yapılan tahkikat.

Tarih: 09/10/1874 (Miladî) Dosya No:551 Gömlek No:101 Fon Kodu: HR.TO..
Diyarbakır dahilindeki boyahanelere dair Hanebolos tarafından Fransızca huruf Türkçe ibare

ile takdim kılınan telgraf.
Tarih: 09/10/1874 (Miladî) Dosya No:551 Gömlek No:101 Fon Kodu: HR.TO..
Diyarbakır dâhilindeki boyahanelere dair Hanebolos tarafından Fransızca huruf Türkçe ibare ile takdim kılınan telgraf.

Tarih: 25/Z /1217 (Hicrî) Dosya No:757 Gömlek No:30811 Fon Kodu: C..ML..
Sığla sancağının tiftik, mazı ve kökboya rüsumunun yazılı olan kayd ve şartlar dairesinde bir sene için talibi bulunan Hüseyin Kamil'e ilzamı hakkında İzmir mollasına ve bu babda Karaman, Sivas ve Diyarbakır eyaletler ile sair mahallere ayrı yarı birarada hüküm.

Tarih: 29/Z /1230 (Hicrî) Dosya No:35 Gömlek No:1741 Fon Kodu: C..İKTS
Kayseri'de debbağat olunan sahtiyanın en ehemmiyetli bir cüz'ü olan mazı Diyarbakır'dan tedarik olunup bunun kantarı iki yüz elli kuruş iken Efrenc taifesinin itibarından İzmir'e sevk edilmeye başlanmış ve bu yüzden debbağat gerilemekte bulunmuş olduğundan İzmir'den bir habbe mazının ihraç edilmemesi. a.g.tt

Tarih: 11/R /1266 (Hicrî) Dosya No:30 Gömlek No:51 Fon Kodu: HR.MKT.
Diyarbakırlı Tüccar Beşare'nin Haleb'de Bedros Bazergan'a emaneten bıraktığı ve Bedros'un alacaklıları tarafından el konulan mazı meselesinin meclis tarafından halli.

Tarih: 01/M /1270 (Hicrî) Dosya No:337 Gömlek No:9 Fon Kodu: MVL
Diyarbakır Gümrüğü'nün gümrükçüsüyle tüccarın sevahile nakl eyledikleri mazu (mazı) resm-i gümrüğünün muhasebesinin görülmesi ve Musul Gümrüğü'ne dair takrir ve mazbata. (5. Takrir)

Tarih: 28/Ca/1277 (Hicrî) Dosya No:202 Gömlek No:39 Fon Kodu: A.}MKT.MHM.
Diyarbakır Mardin, Siird ve Zaho'nun mazı, palamud ve sair âşârını iltisam eden Mığırdıç'ın adamı Mardiros'un hasılat toplamasına muhalefet eden mahalli mültezimden Diyarbakırlı Yepreş Ağa ve şürekasının muhakeme için Dersaadet'e gönderilmesi.

Tarih: 13/M /1216 (Hicrî) Dosya No:44 Gömlek No:2173 Fon Kodu: C..DRB.
Haleb, Şam, Sayda, Arabistan, Van, Kars, Tokad, Erzurum, Sivas, Diyarbakır, Kudüs ve İskenderiye Karahisar-ı Şarki Şaphanesi örüsü olduğundan oralarda başka mahallerden getirilen şapların sattırılmaması ve hükümet için zaptedilmesi hakkındaki emir vechile muamele olunması.

Tarih: 05/B /1106 (Hicrî) Dosya No:144 Gömlek No:7214 Fon Kodu: C..SM..
Otağ-ı hümayun dairelerinin tecdidi için 50 çadırcı ile kırmızı Diyarbakır bezinin Edirne'ye

gönderilmesine dair.
Tarih: 12/M /1194 (Hicrî) Dosya No:129 Gömlek No:6457 Fon Kodu: C..SM..
Hassa Mehterhanesi'ne teslim olunan kırmızı Diyarbakır, Anadolu ve Küp Köyü bezlerinin alındığı.

Tarih: 04/C /1195 (Hicrî) Dosya No:107 Gömlek No:5395 Fon Kodu: C..SM..
Has Bahçe'de halvet-i hümayun sokakları ve kayık perdelerinin eskimesine mebni tamirleri için Mehterhane'den verilen 13 top kırmızı Diyarbakır ve 41 top beyaz Anadolu kirpası ile tamir edildiğinden amele ücreti ve sair masrafının verilmesi hakkında.

Tarih: 24/Ş /1207 (Hicrî) Dosya No:998 Gömlek No:43644 Fon Kodu: C..AS..
Mehterhanede mevcut liva-i şerif ve serasker takımlarının noksanlarını ikmal için beher topu dokuz arşın olmak ve miri fiatı olan birer buçuk kuruşla mübayaa olunmak üzere on bin top kırmızı Diyarbakır bezi alınmasına dair Amid kadısına ve Diyarbakır voyvodasına hüküm.

Tarih: 09/S /1219 (Hicrî) Dosya No:583 Gömlek No:24554 Fon Kodu: C..AS..
Mehterhane için Diyarbakır'dan mübayaa olunacak kırmızı Diyarbakır kirpasının bahasının eşkinci, zuama ve erbab-ı tımarın seferden afları bedelinden havalesi.

Tarih: 23/L /1221 (Hicrî) Dosya No:1100 Gömlek No:48611 Fon Kodu: C..AS..
Diyarbakır'dan mübayaası mürettep on bin top kirpasdan 699 top kırmızı Diyarbakır kirpası gelerek mehterhaneye teslim edildiği

Tarih: 21/Za/1221 (Hicrî) Dosya No:967 Gömlek No:42079 Fon Kodu: C..AS..
Mühimmat-ı hiyam için mübayaasına lüzum gösterilen yirmi bin top kırmızı Diyarbakır kirpasından on dokuz bin küsur topun hala gönderilmediğinden bahisle bir an evvel tedarik ve mübayaa edilerek yola çıkarılması ve teferruatı hakkında Diyarbakır Beylerbeyi Murad Paşa ile kadısına ve sairlerine hüküm.

Tarih: 18/S /1225 (Hicrî) Dosya No:582 Gömlek No:24517 Fon Kodu: C..AS..
Mehterhane lazımesi için Diyarbakır'dan kırmızı kirpas satın alınması.

Tarih: 05/Ş /1231 (Hicrî) Dosya No:17 Gömlek No:808 Fon Kodu: C..İKTS
Mehterhane için Diyarbakır'dan kırmızı kirpas gönderilmesi.

Tarih: 28/Ş /1232 (Hicrî) Dosya No:980 Gömlek No:42729 Fon Kodu: C..AS..
Mehterhane için Diyarbakır tarafından tertip olunan on bin top kırmızı kirpas bedeli için

havale olunan mebaliğden tahsili mümteni olan paranın müteveffa Şeyhzade İbrahim Paşa veresesiyle Diyarbakır Voyvodalığı Mukataası malından tahsil ve irsali hakkında Diyarbakır valisi ile naibine hüküm.

Arşiv kayıtlarına bakıldığında yörede yapılan dokumalar ve onlar için kullanılan boyarmaddeler ve boyahane kayıtları görülebilecektir. Bu kayıtlardan Diyarbakır ve çevresinin geçmişte önemli bir ticaret, dokuma ve boyarmadde kaynağına sahip bir merkez olduğu anlaşılabilecektir.

Diyarbakır Çevresi Boyarmadde Kaynakları
Cehri

Boya bitkilerinin Anadolu'da yaygın oluşu, bitkisel boyacılığın gelişmesinde etken olmuş, bazı boya bitkilerinin de tarımı yapılarak, ekonomiye kazandırılmıştır. Aynı şekilde cehri *(Rhamnus ttnctona)* de çok tanınmış, tarımı ve ticareti yapılmış bir boya bitkisidir (Eşberk,1952). Boya materyali olarak batmanı bir altın liraya satılan cehrinin, halk arasında "altın ağacı" adıyla anıldığı ve hemen her yerde yetiştirildiği belirtilmektedir. Cehri, Osmanlılar döneminde İzmir ve Samsun limanlarından Fransa, Almanya ve İngiltere'ye ihraç edildiği ve bu ihracatın 1951 yılından 1961 yılına kadar artarak 1963 yılından sonra azalarak devam ettiği bildirilmektedir (Kayabaşı vd,2001).

Cehrinin 15. ile 17. yüzyıllarda dokunmuş olan birçok Anadolu halılarının sarı renklerinde boyarmadde kaynağı olarak kullanılmış olduğu yapılan boyarmadde analizleri sonucu tespit edilmiştir. Ayrıca 20. yüzyılın başına kadar ipek ve yün elyafının boyanması için dünyanın birçok ülkelerine Anadolu'dan ihraç edilmiştir. Cehrinin, Türkiye kökenli olmayan önemli bir türü Rhamnus saxatills dir. Bu bitkinin meyveleri Avrupa'da ipek ve yün boyamacılıkta büyük ölçüde ve yaygın olarak uzun yıllar iyi bir boyarmadde kaynağı olarak kullanılmıştır. Rhamnus saxatills kurutulmuş meyveleri uzun yıllar İran'dan Avrupa'ya ihraç edilmiştir. 16. yüzyıl Osmanlı kumaşlarında sarı ve yeşil rengin sarı bileşeninde cehri kullanılmıştır. Cehri 19. yüzyılda da önemli bir boya bitkisi olmuştur. 1872 yılında, Çankırı Sancağında Ziraat Komisyonu'nun oluşturulduğu, tarımda üretim çeşitliliğini arttırıcı yöntem arayışları içinde merkez ilçede 20.000 adet cehri fidanı ekimi yapılmıştır. Rhamnus petiolaris türünün 20. yüzyılda da tarımı (kültürü) yapılmıştır. Hereke halılarının ilk örneklerinde sarı renkli kısımlarda genellikle cehri kullanılmıştır (Karadağ,2007).

Ülkemizde el sanatları çerçevesinde kullanım alanına sahip bulunan cehri bitkisi, iki çenekliler *(Dicotyladoneae* sınıfının *Rhamnaceae* familyasının *Rhamnus* cinsine aittir (Korur,1937).

Bu bitki yurdumuzda ala cehri, altın ağacı, boyacı dikeni, cehri, cehvi, ebicel, kara diken, akdiken, sarı boya ağacı, sarı tane gibi adlarla bilinmektedir (Fotoğraf 16).

Rhamnus cinsinin 110 türü vardır. Boyacılık açısından en önemlileri ise *Rhamnus petiolaris, Rhamnus saxatilis, Rhamnus cathartica, Rhamnus tinctoria ve Rhamnus infectoria* gibi türleridir.

Çalı veya ağaççık biçiminde olan *Rhamnus petiolaris* 1000–3000 metre yükseklikteki dağlık, tepelik ve kayalık yerlerde güneşli yamaçlarda, orman açıklıklarında, seyrek ve ışıklı ormanların altında ya da kıyılarda yetişir (Köşker,1945). Yaklaşık 3–4 metre boylanabilir. Yeni fidan üretimi yabanileri aşılanarak veya aşılı dallar toprağa daldırma yöntemiyle yapılır.



Fotoğraf 16. Cehri

Rhamusnus'un bazı türleri yapraklarını dökmemesine rağmen Rhamnus petiolaiis Yapraklarını döker. Yaprakları genç sürgünlerde karşılıklı, yan dallarda ise 4 ile 8 tanesi bir arada demet halindedir. Mayıs-Haziran aylarında sarı-yeşil renkte küçük çiçekler açmaktadır. Çiçeklerin sapı 5–8 mm uzunluğundadır. Birkaçı bir arada olan çiçekler yaprakların altında bulunur. Cehrinin meyveleri 6–7 mm çapında olup esmer yeşil renkli ve tüysüzdür. Meyvenin iç kısmında ise parlak sarı renkli 2 ila 4 adet tohum bulunur (Köşker,1945).

Cehri bitkisi için, step ikliminin hakim olduğu volkanik yöreler en uygun doğal yetişme koşullarına sahiptir (Somuncu,2004).

Rhamusnus'un bazı türleri yapraklarını dökmemesine rağmen *Rhamnus petiolaıis Yaprakların*ı döker. Yaprakları genç sürgünlerde karşılıklı, yan dallarda ise 4 ile 8 tanesi bir arada demet halindedir. Mayıs-Haziran aylarında sarı-yeşil renkte küçük çiçekler açmaktadır. Çiçeklerin sapı 5-8 mm uzunluğundadır. Birkaçı bir arada olan çiçekler yaprakların altında bulunur (Eyüboğlu vd,1983).

Geçmişte cehri meyveleri gıda maddelerinde renklendirici ve müshil olarak, günümüzde ise ilaç yapımında kullanılmaktadır. Ancak içerdiği antrasen maddelerden dolayı son yıllarda bazı Avrupa ülkelerinde gıda maddelerinde kullanılması yasaklanmıştır (Baytop,1984). Bitkisel boyacılığın can damarı olarak nitelendirilen ve meyvelerinden boya elde edilen cehri, eskiden Avrupa piyasalarında Levantin veya Türk cehrisi adıyla büyük bir ün yapmıştır. Türk cehrisinin meyvelerinin büyük ve boyama özelliğinin iyi olması tercih edilmesinde rol oynamıştır. Cehri Anadolu'dan başka İspanya, Fransa, Almanya, Macaristan, Yunanistan ve İran'da da yetiştirilmiştir (Kayabaşı vd,2001).

Cehri meyveleri içerdiği boyar maddeler nedeniyle eski yıllarda iplik ve kumaş boyacılığında yaygın olarak kullanılmaktaydı. Günümüzde ise kullanımı az ve yerel olarak bazı bölgelerimizde devam etmektedir. Cehri meyveleri çok sayıda boyarmadde bileşiği içermektedir(Öztığ,1959). Bu bileşiklerin oranı cehri meyvesinin cinsine, bitkinin yaşına, meyvelerin toplanma zamanına göre değişmektedir. Rhamnetin, rhamnezin, quercetin, kempferol. Cehri dünyada ılıman ve sıcak bölgelerde yetişen bir bitkidir (Karadağ,2007).

Cehrinin hammadde olarak Anadolu'daki kullanımının tarihi bir hayli eskidir. Yerel boya sanayisini, dokumacılık ve halıcılığı bu madde ile beraber diğer boya bitkilerinin desteklediği bilinmektedir. Cehrinin yetişme alanlarının, genellikle, halı ve dokuma sanayisinin geliştiği yerler olması bir rastlantı değildir (Baykara,1967).

Osmanlı döneminde Kayseri'nin yanı sıra Edirne, Bursa, İstanbul, Tokat, Konya gibi merkezlerde boyacılık zanaatı çok gelişmişti. Başta cehri olmak üzere Anadolu'nun hemen her tarafında ceviz, derici sumağı, kök boya, mazı meşesi, nar kabuğu, hava civa, kızılağaç, sütleğen, boyacı sumağı, kadıntuzluğu gibi pek çok boya bitkisi halı iplerinin boyanmasında kullanılıyordu (Anonim,1959).

Kökboya

Doğal boyamacılıkta en çok kullanılan boyarmadde kaynağı kökboyadır. Yün, pamuk ve ipek elyafının ve kumaşların renklendirilmesinde en önemli kaynak olmuştur. Tüm dünyada "Türk Kırmızısı" olarak bilinen kırmızı renk tonu bu boyarmadde ile boyanmıştır.

Bugünkü Pakistan'ın İndus Vadisindeki Mohenjo- Daro da yapılan arkeolojik kazılarda MÖ 3250-2770'lere ait iki adet para çantasının (torbası) parçaları bulunmuştur. Bu parçalarındaki eflatun renkli (mor renkli) pamuklu kumaşın kökboya ile boyanmış olduğu varsayılmaktadır. Ancak ne yazık ki bu parçalar korunamamış ve günümüze ulaşamamıştır. Mısırda 18. hanedan zamanına ait tekstillerdeki yaklaşık olarak MÖ 1350 yıllarında kökboya kullanılmış olduğu ancak mordan maddesi olarak şapın kullanılmadığı bilinmektedir (Karadağ,2007).

Kaynaklar 1. yüzyılda Doğu ile Batı arasında kökboya ticareti yapılmakta olduğuna işaret eder. Hatta Antik Yunanlı bir yazara göre de ilk kökboya ticareti Hindistan ve Anadolu arasında yapılmıştır. Kökboya Şam ve Tripoli etrafında, Yukarı Mezopotamya, Mısır vahaları, Kartaca ve Endülüs'te geniş ölçüde tarımı yapılmış; Kafkasya ve Orta Asya bölgelerine ihraç edilmiştir. Kökboya Roma döneminde yetiştirildiği bilinmektedir. Mısırlılar, Antik Yunanlılar ve Romalılar bu bitkiyi boyamada kullanmışlardır. Bu bitkiyi ilk olarak Orta Avrupa'ya getirerek yetiştirmiş olan Romalılardır. Araplar ise bu bitkiyi Romalılardan sonra Avrupa'ya (İspanya'ya) getirmişlerdir. 4. yüzyılda Roma İmparatorluğunun çöküşünden sonra kökboyanın ticareti ve tarımı durma noktasına gelmiştir. Kökboya, 800 yıllarından önce doğuda tarımı yapılan bir bitkidir. Orta çağda hem doğuda hem batıda kökboyanın kullanılmış olduğu yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır. 8. yüzyılda ise kökboyanın az miktarda bile olsa Avrupa'da tarımı başlamıştır. Daha sonra Bağdat kökboya için önemli boya ticareti merkezi olmuştur. 10 yüzyılda Hollanda ve Almanya dünyadaki kökboya üretiminde oldukça ileri bir yere ulaşmıştır. Hollandalı ve Alman tüccarlar büyük miktarda yerli kökboya ve ithal edilen kökboya İngiltere ve Norveç'e ihraç etmişlerdir. Ayrıca 10. yüzyılda yüksek kalitede Hazar Denizi bataklık adalarda kökboya üretimi yapılarak Hindistan'a kadar ihraç edilmiştir. 1760 yılına kadar Hollanda ticaretin tekelini elinde tutmuştur. 18. yüzyılın başlarına kadar Hindistan kökboyayı Ortadoğu'dan ithal ederek kırmızı pamuk boyamada en iyi boyamayı yapıyordu (Karadağ,2007).

Boyarmaddenin içeriğinde Alizarin, pseudopurpurin, purpurin, munjistin, rubiadin, xanthopurpurin, purpuroxanthin, lucidin, chinizarin, christofin ve antrhagallol bulunur.

Ancak kökboyanın boyarmaddesi olan alizarin 1868 yılında sentetik olarak elde edilip piyasaya sürülünce yetiştiriciliği giderek azalmıştır (Dölen,1992).

Dünyada bilinen en eski boya bitkilerinden biri olan kökboya, Mısırlılar, Yunanlılar ve Romalılar tarafından kullanılıyordu. Orta Avrupa'ya ilk defa Romalılar daha sonra İspanya'daki Araplar tarafından getirilen Rubai tinctorum ortaçağda tüm Avrupa'ya yayılmıştır (Enez,2009).

Alaşehir, Aydın, Bursa, Edirne ve Larissa Osmanlı İmparatorluğu'nun boyahaneleriyle meşhur şehirleriydi (Önal,1989). Evliya Çelebi'ye göre, Alaşehir'de 70, Aydın'da yine o kadar boyahaneye mukabil, İzmir'de, Basmane civarından geçen Boyacı deresi etrafında yirmi boyahane mevcuttu. Alaşehir ve Aydın'la beraber büyük bir kumaş sanayine sahip olan Bursa'da Anadolu'nun boyacılık merkezlerindendi (Fotoğraf 17).

İzmir halılarında, Anadolu ve Suriye'nin ipekli dokumalarında, Tesalya ve Makedonya pamuklularında parlayan Edirne veya Türk kırmızısı, Avrupa'da pek büyük bir şöhrete sahipti. Türk kırmızısının esası kökboya olup, Anadolu ve Rumeli'de geniş bir kökboya ziraatını da

peşinden sürüklüyordu (Baykara,1998).
Eskilerde kökboya bitkisinden (Rubai tinctorium) elde edilen boya, standart kırmızı boyarmadde idi (Tez,1987).



Fotoğraf 17. Kökboya İle Boyanmış Organik Pamuk Bebek Kıyafeti

Anadolu Türk Dokumalarında kökboya boyarmadde olarak kırmızı, mor rengin direk olarak turuncu rengin elde edilmesinde ikinci renk olarak kullanılmaktadır.

İndigo

Indigofera tinctoria L. MÖ 4000 ile 2000'li yıllarda İndus Vadisinde kullanılmıştır. Bugün Pakistan sınırları içinde olan bu vadi geçmişte Hindistan'a aitti. Bitki Hindistan'da indigo boyası üretimi için en eski bilinen bitkidir. Bitkiden indigo üretimine binlerce yıl devam edilmiştir. İndigo boyamacılığı Hindistan'a ilişkin olarak Helen Dünyasında "indikon" olarak bilinir. Romalılar bu terimi "inducum" mavi boyama olarak tanımlamışlardır. Indigofera türünün tümü mavi renk elde edilmesinde kullanılmıştır (Dölen,1992). Antik Roma döneminde bitkinin kültürü, indigo üretimi teknikleri ve boyama reçeteleri bilinmekteydi. Romalılar indigoyu tekstil boyamacılığının yanında pigment elde ederek Fotoğraf yapmada, tıp alanında ve kozmetik alanında kullanmışlardır. İndigo boyarmadde olarak, Akdeniz ülkelerine, Araplar tarafından ihraç edilmiştir (Karadağ,2007). Bu rengi veren bitki "İndigofera Tinctoria" denilen (Enez,1987) ve Doğu Hindistan'da yetişen çivit boyasıdır. Elde edilecek olan renk, bitkinin yapraklarında bulunmaktadır (Uğur,1988). Ülkemizde bu boyarmaddenin yerine çivit otu kullanılmaktaydı. Çivit otunun boyarmaddesi de indigodur (Tezcan,1991).

Marco Polo bu bitkiden 1298 yılında bugünkü Güney Batı Hindistan'ın Kollam (Quilon)

şehrinde görmüş olduğundan bahsetmektedir. 1498 yılında Portekizli Kasif Vasco da Gama Hindistan'a bir deniz yolu keşfetmiş bu keşif Hindistan ve Uzak Doğu ile yapılan ticareti kolaylaştırmıştır. Bu ticaret yolunda özellikle İskenderiye ve Bağdat'ın önemi artmıştır. Deniz yolunun keşfinden önce, Yunanlı ve İranlı tüccarlar indigoyu Avrupa'ya getirebilmek için lüks malları ağır vergi olarak ödüyorlardı. Dolayısıyla bu deniz yolunun açılmasıyla çok miktarda indigo az vergi ödenerek Avrupa'ya ihraç edildi. İngiltere'de 1598 de çivit otunun kültürü, kullanımı ve endüstrisi için ithal indigonun kullanılması yasaklanmıştır. Fakat tropik indigo dediğimiz indigonun ithalatı engellenememiştir.

Birçok Avrupa ülkesi tropikal ve sub tropikal bölgelerdeki kolonilerine indigofera tinctoria bitkisini Hindistan'dan ithal etmiş, ekimini ve indigo üretimini gerçekleştirmişlerdir. Kolonilerde üretilen indigo Avrupa'ya ithal edilmiştir. 16. ve 17. yüzyıllarda Hindistan'da özellikle de Kuzey Hindistan'da büyük miktarlarda kültürü yapılmıştır (Karadağ,2007).

Sanayi Devriminde ithal indigo Avrupalı askerlerin üniformalarının boyanmasında kullanılmıştır. 1878 yılında sentetik indigonun sentez ve 1900'lerde ucuz olarak piyasaya sürülmesi doğal indigonun önemini önce azaltmış sonrada ortadan kalkma noktasına getirtmiştir. 1914 yılında dünyadaki toplam indigo üretiminin yalnızca %4'ü bitkilerden elde edilen indigodur.

Günümüzde orta ve Batı Anadolu'da yabani olarak yetişmektedir. Benzer bitkiler Güney ve Doğu Anadolu'da görülür (Dölen,1992) (Fotograf 8).

Türkiye'de yetişen bitki ise "İsatis Tintoria"dır. Çivit boya bitkisi, çiçek açmadan evvel dalları kesilerek, üst üste gelmek suretiyle 45-50 derece sıcaklıktaki suya batırılır. Boya, iki-üç saat içinde çıkmaya başlar. Bu sıvı daha sonra başka bir kaba aktarılarak, daha da saflaştırılır. Filtre edilerek mat hâle getirilir. Evvelce çivit boya fermantasyon suretiyle elde edilmekteydi. Kireç ve soda eriyiği ile fermante edilir, boyanması istenen yünler daha sonradan oluşan bu eriyiğe batırılıp çıkarıldıktan sonra havanın tesiriyle boya oluşurdu. Bu yöntemin oldukça güç olması nedeniyle günümüzde daha basit bir yöntem olan hidrosülfit mordanıyla boya oluşturulmaktadır. İndigo mavisi denilen bu renk ışıktan etkilenmez (http://megep.meb.gov.tr).

İndigo doğal boyalar içinde haslığı en yüksek olanıdır. Bununla boyanmış bir dokuma güneş ışığı ve yıkanma etkisiyle hemen-hemen hiç solmaz, sadece sürtünme sonucunda aşınarak zamanla rengi açılabilir (Eyüboğlu vd,1990).

İndigofera tinctoria iki yıllık, 2 metre boylanabilen beyaz – kırmızı renkli çiçekli bir bitkidir. Tarımı kolay yapılabilen bitkinin anavatanı büyük olasılıkla Hindistan'dır. İspanya'ya Emeviler tarafından götürülmüştür. İçerdiği boyarmadde indican'dır.

Muhabbet çiçeği

Muhabbet çiçeği, 150 santimetreye kadar büyüyebilen iki yıllık bir bitkidir. Bitkinin birinci yıl yalnızca yaprakları oluşur, ikinci yıl ise gelişimi tamamlanır. Muhabbet çiçeği Haziran ayında günebakan gibi güneşi takip eden sivri uçlu çiçekler açar. Haziran sonunda ise çiçeklenme son bulur. Bitkinin yetişebilmesi için verimli bir toprağa ihtiyaç yoktur. Muhabbet çiçeği; nemli, kumlu ve çakıllı toprakta yetişebilmektedir. Hatta yeni yapılan yol kenarlarında bu bitkinin bir yıl sonra kendiliğinden yetiştiği görülebilmektedir. Bu bitki özellikle Batı Asya ve Akdeniz ülkelerinde yaygın olarak yetişen bunun yanında tarımı da yapılan bir bitkidir. Muhabbet çiçeğinin yapısında bulunan temel boyarmadde luteolindir. Boyarmadde analizleri sonucu luteolin boyarmaddesi ile boyandığı saptanan birçok eski tekstil solmadan veya çok az solarak günümüze kadar ulaşabilmiştir (Karadağ,2007).

Muhabbet çiçeği en fazla bilinen boya bitkilerinden biridir ve antik dönemde boyama amaçlı kullanılmıştır (Kızıl vd,2005). Kimyasal açıdan luteolin (C15H10O6) boya maddesi içermekte, bu madde özellikle çiçeklenme döneminde yüksektir (Anonim,1984).

Muhabbet çiçeğinin tarih öncesi dönemlerde tekstil boyamacılığında ve pigmen olarak duvar Fotoğraf ları, tablolar ve ikonalarda kullanıldığı bilinmektedir. Muhabbet çiçeğinin tohumları İsviçre'de Neolotik döneme ait göl kazısında bulunmuştur. Helenistik ve Roma dönemlerinde de yaygın olarak tarımı (kültürü) yapılmış ve boyamada kullanılmıştır. MÖ 6. yüzyılda Nubia tekstillerinin boyarmadde ve mordan analizlerinde boyarmadde olarak muhabbet çiçeği, mordan olarak da demir ve alüminyum şapı kullanılmış olduğu tespit edilmiştir. Romalılarda Muhabbet çiçeği ışık haslığı en iyi bitkilerden birisi olarak bilinmekteydi. Muhabbet çiçeğinin rahibe elbiseleri ve bakire kızların düğün elbiselerinin boyanmasında kullanılmış olduğu söylenmektedir. Pilini muhabbet çiçeği ile yalnızca kadın elbiseleri boyandığını söylemiştir. 3. ile 10. yüzyıla ait Koptik tekstillerinin boyarmadde analizleri yapıldığında muhabbet çiçeğinin Mısır'da çok yaygın olarak kullanılmış olduğu görülür. Bu tekstillerde sarı renkte; muhabbet çiçeği, turuncu renkte; muhabbet çiçeği ile birlikte kökboya ve yeşil renkte; muhabbet çiçeği ve çivit otu kullanılmıştır.

Bitkinin Türkiye de ve Avrupa da tarımı (kültürü) 19. yüzyılın sonlarına kadar devam etmiştir. Ancak sentetik boyarmaddelerle rekabet edemediğinden tarımından vazgeçilmiştir. 20. yüzyılın ortalarına kadar Fas halılarının sarı rengi ve yeşil rengin sarı bileşeni olarak kullanılmıştır. 1980'ler sonrası doğal boyarmaddelerin yeniden gündeme gelmesiyle birlikte Türkiye'de, özellikle de Batı Anadolu ve Orta Anadolu'da tekrar kullanılmaya başlanmıştır. Bazı Avrupa ülkelerinde tarımı yeniden yapılmaya başlamıştır (Karadağ,2007).

Ancak 19. yüzyılın sonlarına kadar Anadolu'da mavi rengin elde edilmesinde yaygın olarak kullanılmıştır. Boyamacılıkta yaprakları kullanılan çivitotu mavi boyarmadde olan indigoyu içermektedir. İndigo suda çözünemez (Etikan). Bu nedenle boyarmaddenin açığa çıkarılabilmesi için yapraklara fermantasyon işlemi uygulanır. Ardından çözünen ve ipliği sarıya boyayan boyarmadde havadaki oksijen ile yükseltgenerek mavi renk alır. Zaman alıcı, yorucu ve karmaşık bir hazırlık ve boyama sürecine sahip olan çivitotu ile boyama uygulaması, 1880'de sentetik indigonun keşfi ve devamında yaygınlaşması ile giderek azalmıştır.

Türkiye florası boya bitkileri çeşitliliği bakımından oldukça zengindir. Boya bitkileri yetiştiriciliği ile birlikte el sanatlarının da gelişmesi, turizmin gelişmesine ve üreticinin daha fazla gelir elde etmesini sağlayabilecektir. *Reseda lutea* L. günümüzde tarımı yapılan birkaç boya bitkisinden bir tanesidir. El sanatları ürünlerinde bitkisel boyamacılığın gelişmesi ile birlikte istenilen renk tonlarının hangi bitki ve boyama yönteminden elde edilebileceği önemli hale gelmektedir. Muhabbet çiçeğinin ışık haslığı değerleri (2–6), sürtünme haslıkları (3–5) ve su damlası haslık değerleri (yaş ve kuru (4- 5) arasında değiştiği görülmüştür. Genel olarak elde edilen bu haslık değerleri orta ve iyi düzeydedir (Kızıl vd,2005).

Muhabbet çiçeği sarı renk boyarmadde kaynakları içerisinde renk, yıkama ve ışık haslığı en yüksek olan boyarmaddedir (Parlak,2002). Anadolu Türk El Dokumalarında kullanılmıştır (Enez,1987).

Muhabbet Çiçeği çok eski zamanlardan beri boyacılıkta kullanılmış ve Avrupa'da ziraatı yapılmıştır (Parlak,2007). Bitkisel boyaların anilin boyalarına göre daha donuk oldukları ve o kadar fazla çeşitliliğe sahip olmadıkları doğru olmakla birlikte, bitkisel boyalar daha kalıcıdırlar ve zaman içinde, oldukça güzel renk kombinasyonlarına dönüşmektedirler. "Ayrıca toksik atıklar, su ve hava kirliliği ile dünyanın çeşitli köşelerini etkileyen diğer bir çok ekolojik, kriz çevresel duyarlılığın artmasına ve tekstil alanında kimyasal boyalardan doğal boyalara geri dönüşe neden olmuştur (Ölmez,2004).

Bu boyarmaddelerin dışında sığır Kuyruğu, Papatya, Adaçayı, Sütleğen (Fotoğraf 18), Kekik, Nane, Asma yaprağı, Labada (Fotoğraf 19), Sarı Kantoron (Fotoğraf 20), Ceviz Kabuğu (Fotoğraf 21), Bitotu (Fotoğraf 22) Diyarbakır ve çevresinde yetişen doğal boyarmadde kaynaklarıdır. Boya haslıkları bir çoğunun yüksektir.



Fotoğraf 18. Sütleğen



Fotoğraf 19. Labada



Fotoğraf 20. Sarı Kantoron



Fotoğraf 21. Ceviz Kabuğu



Fotoğraf 22. Bitotu

Sonuç Ve Değerlendirme

Doğal boyamacılığın günümüzde kullanımının en önemli nedenlerinin başında geçmişe duyulan özlem yatmaktadır. Bunun yanında 1900'lerin başlarından itibaren ortaya çıkmış olan sentetik boyarmaddelerin toksik, kanserojen etkiler göstermesi ve çevre kirliliğine sebep olması diğer bir önemli sebeptir.

Zengin renk kaynaklarına sahip olan doğanın en önemli boyama materyali bitkilerdir. İlk olarak bu amaçla bazı taş, toprak ve maden çeşitleri kullanılmış, yine bazı böcek ve yumuşakçalardan

da boya elde etmek için yararlanılmıştır. Ancak sınırlı olan bu kaynaklar doğada daha çok ve çeşitli bulunabilen bitkilerin boyamacılıkta kullanılmaya başlanması ile terk edilmiştir.

Dünya üzerinde geçmişten günümüze yaşayan birçok kültür bitkisel boyacılıkla uğraşmış ve kendi geleneksel boyama yöntemlerini ortaya koymuşlardır. Türklerde de dokumacılık kültürü ile başlayan ve onunla birlikte gelişen bitkisel boya sanatı Anadolu'ya yapılan göç sonrasında burada, bölgenin zengin bitki örtüsüne sahip olmasının verdiği avantajı da kullanarak köklü bir boyacılık geleneği oluşturmuştur. Uzun yıllar bu köklü gelenek devam etmiş, Türk dokumacısının zevki ve becerisi ile ortaya çıkan Türk kırmızısı gibi özel bir renk ve onun boyama reçetesi dünyaya mal olmuştur. Bugün bitkisel boyalar kimyasal boyaların günlük yaşantımızda aldıkları yeri giderek artırmalarının bir sonucu olarak eski ihtişamını kaybetmiştir. Ancak bu ulusal kültür ve sanat değerimiz hâlâ birçok önemli halıcılık merkezimizde azalarak da olsa devam ettirilmeye çalışılmaktadır.

Bitkisel boya kullanımının devamının sağlanabilmesi ve geliştirilebilmesi için bu yöresel uygulamaların, yapılabilecek başka çalışmalarla da desteklenmesi gerekmektedir. Bu çalışmalardan birisi de boya bitkilerinin tarımının tarımsal araştırmalar ve uygulamalar kapsamına alınması gelmektedir.



Fotoğraf 23: Doğal Boyar Maddelerle Boyanmış Bebek Kıyafetleri

Doğal boyarmaddelerinin birçoğu günümüzde bitkisel ilaçların etken maddeleri olmaları ve

antioksidan maddeler içermelerinden dolayı toksik, kanserojen ve çevre kirliliğine yol açmadığı bilinmektedir. Birçok doğal boyarmadde antibaktariyel özellik göstermesi yine birçoğunun antimikrobiyel özellik göstermeleri nedeni ile günümüzdeki önemi gittikçe artmaktadır. Petrol ve petrol ürünleri türevine bağlı olmayan bu boyarmadde kaynaklarının birçoğu doğadan hiçbir emek harcanmadan kendiliğinden oluşmakta istendiğinde de tarımı yapılabilmektedir (Fotoğraf 23).

El sanatlarında kullanılmasında ise en önemli etken az gelişmiş veya gelişmekte olan ülkelerin kırsal alanlarında veya tarım alanlarında iş-gücü yaratmak amacıdır. Bu amaç doğrultusunda günümüzde Türkiye ve dünyanın çeşitli bölgelerinde doğal boyamacılığın yeniden özellikle el sanatları başta olmak üzere birçok alanda kullanılmaya başlanmıştır.

Doğal boyamacılık günümüzde Türkiye'de el sanatları alanında yalnızca yün halı ve kilimlerde kullanılmaktadır. Pamuk ve ipekte ise kullanılmamaktadır. Oysa doğal boyarmaddelerle ipek elyafının boyanması oldukça basittir. Doğal boyamacılık günümüzde yazma, baskı ve batik el sanatlarında ne yazık ki kullanılmamaktadır. Her ne kadar bu bağlamda el sanatları ürünlerinin bazen doğal boyalı oldukları iddia edilse de yapılan boyarmadde analizlerinde böyle olmadığı anlaşılmaktadır (Fotoğraf 24).



Fotoğraf 24. Ceviz İle Boyanmış Bebek Kıyafeti

Geçmişte; tezhip, minyatür, hat ve ebruda tamamen doğal boyarmaddelerle boyama yapılmasına karşın gönümüzde doğal boyarmaddeler kullanılmamakta ya da kısmen kullanılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında doğal boyarmaddelerin bu el sanatlarında da yeniden kullanılması için çalışmalar yapılması gerekir.

Dünyada doğal boyamacılığın el sanatlarının her alanında yeniden kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Özellikle Japonya'da doğal indigo elde edilerek Japon el sanatlarında kullanılmaktadır. Başta, Malezya, Hindistan, İran, Kanada, Fas olmak üzere hemen her el sanatları alanında yeniden kullanılmaya başlanmıştır.

Türkiye florası (bitki çeşitliliği) bakımında dünyanın en zengin ülkelerinden birisidir. Doğal boyamacılıkta kullanılan bitkilerin birçoğu bir veya iki yıllık bitkilerdir. Bu nedenle her yıl önemli bir boyarmadde kaynağı heba olmaktadır. Bunların el sanatlarına kazandırılması gerekir.

Eğer el sanatlarının gelişimi sağlanmak isteniyorsa doğal boyamacılığın, el sanatlarının her alanında kullanılması sağlanmalıdır. Dünyada doğal boyamacılığın el sanatlarında kullanılmasına yönelik bir gelişme görülmektedir. Geçmişinde boyacılık anlamında dünyada önemli bir yer edinen ve hatta Türk kırmızısı adı ile de dünyada söz sahibi olan Türkiye'nin el sanatlarının her alanında yeniden doğal boyarmaddelerin kullanılması önemli bir rol oynayacaktır.

Doğal boyarmaddelerin günümüzde kumaş boyamacılığında kullanımı için çalışmalar sürdürülmektedir. Doğal boyarmaddelerin özellikle çocuk tekstillerinde kullanımı önemlidir. Bebek bedeninin hassas ve hastalıklara karşı korumasız oluşu onlar için kullanılan malzemelerin de hassas olmasını gerektirir.

Son yıllarda doğal olan ürünlere olan talebin artması bu konunun ticari olarak istismarına sebep olmaktadır. Birçok firma sözde doğal boyarmadde kullanarak ürünlerini boyadıklarını ifade etse de ürünlerin renklerine bakıldığında ve analizleri yapıldığında bunların doğal boyarmadde olamadığı görülmektedir.

Ülkemizde bu anlamda yapılan boyaları denetleyen bir kurumun olmayışı bu alanda bir boşluk oluşturmaktadır. Bu denetlemeyi yapacak bir kurum veya araştırma merkezine acil olarak ihtiyaç duyulmaktadır.

Doğal boyamacılığı yaygınlaştırmak için en önemli sorunlardan biri de boyarmadde kaynaklarını korumak ve değerlendirmek olmalıdır.

Bitkisel boyacılığın sürdürülebilirliğinin sağlanabilmesi için boya bitkilerinin tarımının yapılması alınabilecek önlemlerin en önemlilerinden birisidir. Ancak tek başına yeterli değildir. Yetiştiriciliği yapılan bitkilerin kullanılacağı ortamların oluşturulması da gerekmektedir. Bir ürünün pazarı olduğu sürece üretiminin devam ettirilebileceği bir gerçektir. Bu nedenle doğru bir planlama yapılmalı, üretim, üretici ve kullanıcı arasındaki iletişim sağlanarak başlatılmalıdır. Bu amaçla yapılacak planlama ve yürütme faaliyetleri için el dokuması halı ve kilimciliğin yoğun olarak yapıldığı yörelere öncelik verilmeli ve yine öncelikle yörenin geleneksel boya bitkileri çalışma kapsamına alınmalıdır. Üretim için doğru yöre ve doğru bitki seçilerek başlatılan uygulamalarda pazar temininde sıkıntı yaşanmayacaktır. Üretim ve tüketim birbirini kovalayan bir zincirdir. Boya bitkilerinin tarımsal üretiminin yapılması ve devam ettirilmesinde bu zincirin devamlılığını sağlamak önemlidir.



Fotoğraf 25. Doğal Boyalı Pamuk, İpek ve Yünlü Kumaşlar

19. yüzyılın ortalarında gelişen bilim ve teknolojinin sonucu kimyasal boyaların keşfedilmesi bitkisel boya kullanımının giderek azalmasına neden olmuştur. Bu duruma bitkilerdeki aktif boyar maddenin azlığı, yetiştiği bölgelere göre değişiklik göstermesi, boya tekniğinin zahmetli ve zaman alıcı olması gibi olumsuz yönler de eklenince bitkisel boyacılık geleneği, kimyasal boyalarla rekabet edemeyecek duruma gelmiştir.

Bir dönem Anadolu`da da babadan-oğula geçen bir zanaat olarak yürütülen ve boyama reçeteleri bir sır gibi saklanan bu gelenek, günümüzde kimyasal boyaların üretim sanayisi geliştikçe ve tekstil endüstrisinde de kullanım alanları genişledikçe neredeyse yok olma noktasına gelmiştir. Bununla birlikte bugün bu geleneğe sahip toplumlarda, yapılan araştırma-geliştirme çalışmaları

sonucunda kültürel değer taşıyan bu renkler ve renk kaynakları ile onların geleneksel boyama reçetelerinin ortaya konulması anlamında önemli bir ivme kazanmıştır.

Yapılan çalışmalar sonucunda görülmüştür ki doğal boyamacılık sadece Geleneksel Türk Sanatlarının belirli alanlarında kullanılmıştır. Geleneksel boyama metotlarından yola çıkarak daha bilimsel boyama reçetelerinin saptanması ve bunun tüm tekstil ürünlerinde kullanılması bir gerekliliktir.

Sadece giyim tekstilinde değil tüm tekstil sektöründe kullanılmalıdır. Özellikle ev tekstillerinde yaygınlaştırılması 0–3 yaş çocuk tekstillerinde zorunlu hale getirilmesi gerekir diye düşünmekteyiz.

Doğal boyamacılığın tekstil sektörünün dışında gıda boyamacılığında, saç boyanmasında, dövme yapımında, zemin ve ahşap boyamacılığı gibi pek çok alanda kullanılabileceğini düşünmekteyiz. Bu konuda Üniversite-Sanayi işbirliği ile kurulacak olan ar-ge laboratuarlarında çalışmalar yapılabilir.

Doğal boyamacılıkta da çıkış noktasının geleneksel yöntemler olması gerektiğini düşünüyoruz. Geçmişte yapılan çalışmaların doğru analizleri yapılarak boyama reçetelerinin hazırlanması gerekmektedir. Kullanım alanlarının geliştirilerek her yıl boş yere yok olan boyarmadde kaynakları hem kazanç hem de üretim yolu olabilecektir

Doğaya olan borcumuzu ödeyebilmek ve gelecek nesillere güzel bir dünya bırakabilmek için doğal olan ürünlere yönelmek ve üretimi desteklemek gibi bir zorunluluğumuzun olduğunu düşünmekteyiz.

Diyarbakır ve çevresinde bulunan doğal boyarmadde potansiyelinin değerlendirilmesi bölgenin istihdamı açısından ve ülke ekonomisine yapacağı katkı açısından da önemli bir yere sahip olabilecektir.

Kaynakça

ANONİM, (1991). **Bitkilerden Elde Edilen Boyalarla Yün Liflerinin Boyanması**, Ankara, T.C.Sanayi ve Ticaret Bakanlığı Küçük Sanatlar Sanayi ve Siteleri Genel Müdürlüğü Yayınları

ANONİM, (1984). **Tekstil Mamullerinin Renk Haslığı Tayinlerinde Lekelenmenin (boya akması) ve Solmanın (renk değişmesi) Değerlendirilmesi İçin Gri Skalanın Kullanılması Metotları ,** Ankara, Türk Standartları Enstitüsü Yayınları, TS 423.

ARLI, Mustafa (1984). *Doğal Bitkisel Boyalarla Boyama Yöntemleri Üzerinde Düşünceler*,**2. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 19

ATAYOLU, Sabri (1948). *Boyacılık Tarihimizden Yeni Bir Parça*, Ankara, Feshane Mensucat Meslek Dergisi I.

BAYKARA, Tuncer, (1967), *"Cehri Üzerine Notlar*", İstanbul, İstanbul Üniversitesi Coğrafya Enstitüsü Dergisi.

BAYKARA, Tuncer, (1987) "Kök Boya" , Arış, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, Başbakanlık Atatürk Dil ve Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Yayınları.

BAYTOP, Turhan, (1984). Türkiye'de Bitkilerle Tedavi, İstanbul Üniversitesi, Eczacılık Fakültesi Yayınları. İstanbul

BAYTOP, Turhan; (2007). **Türkçe Bitki Adları Sözlüğü**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları 578,

BRÜGGEMAN, W. und BÖHMER, H. (1982). **Teppiche der Bauem und Nomaden in Anatolien Verlag Kunst-Antiguistiben GmbH,** München, Germany

DEMİR, Mustafa; ÇELİK, Sebahattin; NOYAN, Ömer Faruk (2006). *Türkiye'de Yetişen Bazı Önemli Boya Bitkilerinin Üretim Teknikleri ve Elde Edilen Renklerin Haslık dereceleri,* Tokat, III. Ulusal Karadeniz Ormancılık Kongresi,

DÖLEN, Emre (1992). **Tekstil Tarihi**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları,

ENEZ, Nevin (1982). **Doğal Boyamacılık**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Yayın No: 449. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayın No:1.

ENEZ, Nevin; (1987) Doğal **Boyamacılık, Anadolu'da Yün Boyamacılığında Kullanılmış Olan Bitkiler ve Doğal Boyalar ile Yün Boyamacılığı**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları,

ENEZ, Nevin (2008-2009). *Halıları Kırmızıya Boyayanlar*, İstanbul, P Dünya Sanatı Dergisi, S.50, Kış

EŞBERK, Tevfik; HARMANCIOĞLU, Mustafa (1952). *Ceviz(Juglans regia L.),* Ankara Üniversitesi Ziraat fakültesi Yıllığı,

ETİKAN, Sema;(2006). *Doğal Boya geleneğinin Türk Halı Sanatında Yeri ve Önemi üzerine Bir Değerlendirme*, Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi

ETİKAN, Sema; *Geleneksel Dokumaların Rengi Bitkisel Boyalar,*

http://www.ekolojimagazin.com/?s=magazin&id=501
ETİKAN, Sema; "Doğada Kendiliğinden Yetişen Boya Bitkilerinin Tarımsal Üretime Alınması Üzerine Düşünceler"
http://www.milasonder.com/default/index.php?option=com_content&task=view&id=4388&Itemid=2
EYÜBOĞLU, Üner; OKAYGÜN, Itır; YARAŞ, Füsun (1983). **Doğal Boyalarla Yün Boyama, Uygulamalı ve Geleneksel Yöntemler**, İstanbul, Uygulamalı Eğitim Vakfı,
EYÜBOĞLU, Üner; YARAŞ, Füsun (1990). *Doğal Boyalarda Kırmızılar, Morlar, Maviler*, İSTANBUL, Kültür ve Sanat Dergisi, Haziran,
GENÇ, Mustafa (2010). Doğal Boyamacılık Ders Notları Sakarya.
GÜRBÜZ, Uğur (1988). **Türk Halılarında Doğal Renkler ve Boyalar**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ajans-Türk Matbaacılık Sanayii A.Ş,
HARMANCIOĞLU, Mustafa (1955). **Türkiye' de Bulunan Önemli Bitki Boyalarından Elde Olunan Renklerin Çeşitli Müessirlere Karşı Yün Üzerinde Haslık Dereceleri**, Ankara, Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları: 77. Çalışmalar: 41.
KARADAĞ, Recep (2006). *Doğal Boyamacılığın Günümüzdeki El Sanatlarındaki Yeri ve Önemi* Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu. İzmir, 16- 18 Kasım,
KARADAĞ, Recep (2007). **Doğal Boyamacılık**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Döner Sermaye İşletmeleri Genel Müdürlüğü, Ankara, Geleneksel el sanatları ve Mağazalar işletme Müdürlüğü yayınları no:3
KAYABAŞI, Nuran (1995). **Cehr*i (Rhamnus petiolaris* L.*)'*den Elde Edilen Renkler ve Bunların Yün Halı İplikleri Üzerindeki Haslık Dereceleri Üzerinde Bir Araştırma**, Ankara, Ankara Üniversitesi Fen Bil. Enstitüsü, Doktora Tezi.
KAYABAŞI, Nuran; ARLI, Mustafa (2001). *Cehri (Rhamnus petiolaris)'den Elde Edilen Renkler,* Ankara, Tarım Bilimleri Dergisi
KAYABAŞI, Nuran (2002). Hatmi *(Alcea striata DC.) Çiçeğinden Elde Edilen Renkler ve Bu Renklerin Bazı Haslık Değerleri Üzerine Bir Araştırma*, Çukurova Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi
KIZIL, Süleyman (2000). **Bazı Çivit Otu (*Isatis tinctoria* L., *Isatis constricta* Davis) Türlerinde Uygun Ekim Sıklığı ve Boyama Özelliklerinin Saptanması Üzerine Araştırmalar**, Doktora tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Tarla Bitkileri Anabilim Dalı
KIZIL, Süleyman; - KAYABAŞI, Nuran (2005). *Muhabbet Çiçeğinin (Reseda lutea L.) Boyama özelliklerinin Belirlenmesi Üzerine Bir Çalışma*, Akdeniz Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi,
KORUR, Refet Nuri (1937). **Türkiye'de Nebati Boyalar,** Ankara, Yüksek Ziraat Enstitüsü,
KÖŞKER, Ö (1945). *Cehri- Rhammus saxatilis*, Ankara, Matematik ve Tabiat Dergisi,
MERT, H. Hüseyin – AK, Yunus Doğan; - BAŞLAR, Süleyman (1992). *Doğal Boya Eldesinde Kullanılan Bazı Bitkiler*, Ekoloji Dergisi, Ekim-Kasım-Aralık,
ÖLMEZ, Filiz Nurhan (2004). *Farklı Kaynatma Sürelerinde Defneden (Laurus nobilis L.) Elde*

Edilen Renkler ve Bazı Haslık Değerleri, Van, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Ziraat Fakültesi, Tarım Bilimleri Dergisi,

ÖNAL, Adem; KEPEZ, Mustafa (1989). *CEHRİ (Rhamnus Tinctoria)'dan Boyarmadde Ekstraksiyonu ve Yün Liflerinin Boyanması* , Doğa Türk Kimya Dergisi,

ÖZTIĞ, F (1959). **Faydalı Bitkiler**, İstanbul Üniversitesi Yayınlarından Sayı: 823, Fen Fakültesi. No: 26, İstanbul, Şirketi Mürettibiye Basımevi,

ÖZTÜRK, İsmail (1997). Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama, Temel Kaynaklar Dizisi, Ankara, Ürün Yayınları,

PARLAK, Tahsin (2002). **Geleneksel Kazak Halı Sanatı ve Tika Aral Bölgesi El Halıcılığı Geliştirme Projesi,** Ankara,

PARLAK, Tahsin (2007). **Çoruh Vadisinde Bitkisel Boya Potansiyeli**, Ankara, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları,

SOMUNCU, Mehmet (2004). Cehri *Üretimi ve Ticaretinin 19. Yüzyılda Kayseri Ekonomisindeki Yeri,* Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Sayı: 22, Ocak-Haziran,

TEZ, Zeki (1987*). Eski Doğu Halılarındaki Boyarmaddeler*, Tekstil ve Makine,1 (6),

TEZCAN, İnci (1991). *İpek Halılarda Kullanılan Doğal Boyarmaddeler*, Tekstil ve Mühendis, yıl:5, sayı:26,

İnternet Kaynakları

http://cygm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/el_sanatlari/moduller/ipleri_boyama.pdf

http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/modul_pdf/542TGD395.pdf

http://www.ekolojimagazin.com/?s=magazin&id=501http://www.milasonder.com/default/index.php?option=com_content&task=view&id=4388&Itemid=2

TAŞ (AHŞAP) BASKI SANATI

[1]Dicle MEŞE KARAHAN

[2]Berna TİLKİ

[1]Yenişehir Kız Meslek Lisesi, D.Bakır. diclemese@hotmail.com
[2]KızTeknik Olgunlaşma Enstitüsü P.K.S.O. D.Bakır

1.Giriş

Diyarbakır sahip olduğu tarihi ve kültürel zenginliği ile her zaman Mezopotamya'nın bilim, kültür, sanat ve ticaret merkezi olmuştur. M.Ö. 3000 yıllarında Huriler döneminde başlayan ve günümüze kadar gelen yöreye has metotları; kuyumculuk (hasır bilezikler, kişnişli gerdanlıklar), ipekçilik, (puşu, seccade, ibrişim, kamçı ürünleri), gümüşçülük, bakırcılık, kalaycılık, çömlekçilik, kesme, taş (bazalt) ustacılığı ve kumaş üzerine taş baskıcılığı bunlardan en önemlileridir. Diyarbakırlı ustaların bu yönlü emeği, uluslararası Münih el sanatları fuarında (1973), altın madalya ile ödüllendirilmiştir.

Tarihi Baharat ve İpek yolu ilimizin tarih, kültür ve sanatsal çeşitliliğini büyük ölçüde etkilemiştir. Bölgede ipekli ve pamuklu dokuma üretiminin yaygınlaşması ile birlikte yöresel el sanatları gelişmeye başlamıştır. Taş baskı da bu geleneksel el sanatlarından biridir.

El sanatları ile yapılan çalışmalar kültürel değerlerimizin bugünü ve yarınıdır. Bu belgeleri korumak toplumsal bir görevdir. Zamanla kaybolmakla karşı karşıya olan el sanatlarımız, yöresel motiflerimiz, belleklerde anı olmaktan öteye gitmelidir. Bu anlamda yapılacak tüm girişimler bu el sanatlarını yaşatma ve geliştirme gayreti içinde yapılmalıdır. Unutulmamalıdır ki! Müzelerde örneklerini gördüğümüz çalışmalar bir zamanlar günlük yaşamın birer parçası idiler. Bugün kaybolmakla karşı karşıya olan taş baskı sanatı belki de örneklerini bırakamadan, tarih sayfalarında yerini alamadan kaybolup gidecektir. Kültürel değerlerimizi korumak adına yapılan çalışmalara sahip çıkılmalı, gelecek nesillere bu birikimler aktarılmalıdır.

Bu makale ile, bölgede bitmek üzere olan ve kültürel miras niteliği taşıyan taş baskı sanatının belgelenmesi, korunması ve geliştirilmesi konusunda ilerlemeler sağlanması amaçlanmaktadır. Makale geçmişte taş baskı sanatını yörede yaşatan usta ile görüşüp, çalışarak elde edilmiş bilgi ve belgelere dayanılarak hazırlanmıştır.

2. Diyarbakır'da Taş Baskıcılığı

Taş baskıcılığı, Diyarbakır'da aile işletmeciliği biçiminde gelişmiş ve baskı figürlerinde Mezopotamya'nın tarihi ve doğa figürleri işlenmiştir. İlk baskı kalıplarında; Karacadağ bazalt taşları ve Eğil yöresinde fosilin yoğun olduğu tüflü kaya parçaları kullanılmış ve daha sonra ahşap kalıplara geçilmiştir. Kumaş (patiska, akfil, birman, ipek, döşemelik) üzerine ilk desenlendirme doğal kök boyası ile yapılmış ve 1960 lı yıllardan sonra kimyasal boya kullanılmıştır.

Taş baskılı ürünler turistik ve çeyizlik değer taşımaktadır. Taş baskı ustalığı bölgede ilk kez Süryaniler tarafından Midyat'ta yapılmış ve bölgeye yayılmıştır. Geçmişte yaygın olan, bugün ise sınırlı çevrelerde etkinliğini sürdüren geleneksel el sanatı konumundaki bu üretim, ülkemizin çeşitli bölgelerinde farklı isimlerle anılmaktadır. Anadolu'da yazma sanatı, Elazığ'da çit baskıcılığı, Diyarbakır ve çevresinde ''Taş Baskı'' tekniği adıyla anılmaktadır.

Bölgede ilk kez kumaş üzerine taş baskı tekniği; Süryaniler tarafından Mardin İli Midyat İlçesi Estel beldesi, Mardin Merkez Şen Köyü ve Diyarbakır ili Kulp ilçesi, Kaynak (Huruç) köyü ve Silvan Usaylı köyünde yoğunlaşmıştır. Taş baskı sanatını bölgede sürdüren iki zanaatkar Mardin doğumlu Süryani asıllı Nasra ŞİMMESHİNDİ ve Diyarbakır Kulp ilçesi Kaynak köyü "1917 (1333) doğumlu Ali YEL'dir. 2007 yılında hayatını kaybeden Ali YEL'den sonra üretim yapan tek işletme Nasra ŞİMMESHİNDİ'nin işletmesidir. UNESCO tarafından evi korunmaya alınmıştır. ŞİMMESHİNDİ bir asra yaklaşan yaşına rağmen hala üretime devam etmektedir. Torunu Riva EDİLMEZ anneannesinden öğrendiği bu sanatı gelecek kuşaklara bırakma gayreti içerisindedir. Ancak açılan kurslara yeterli ilginin gösterilmemesinden şikayet eden Riva; bu konuda destek beklediklerini belirtmektedir. Nasra ŞİMMESHİNDİ ve torunu Riva EDİLMEZ üretimi bıraktıkları takdirde bölgede geleneksel ahşap (taş) baskı sanatı tamamen bitecektir.

1975 Lice depremi ardından İsviçre Kalkınma Teşkilatı'nın (SDC) mali ve teknik desteğiyle Türkiye Kalkınma Vakfı (TKV); Lice, Kulp, Dicle, Kocaköy ve Bingöl üçgeninde Entegre Kırsal Kalkınma çalışmalarını (1978-1998) 68 köyde başlatır. Bu alanlarda; "Kültürel Mirasın Tespiti ve Korunması" adlı bir araştırma yapılır ve ilk kez 1987 yılında "Taş Baskıcılığı" zanaatı ortaya çıkartılır. Taş baskıcılığı sektörel bir projeye dönüştürülmek üzere araştırmalar yoğunlaştırılmışsa da; 1993lü yıllarda bölgede başlayan zorunlu göç nedeniyle Huruç Havzası'nda (Ağaçlı, Kaynak, Narlıca, İslamköy, Dolun, Ağıllı, Karpuzlu köyleri) projenin uygulama şansı ortadan kalkar.

Taş baskı tekniği uzun yıllar, atölye niteliğindeki aile işletmeciliğinde varlığını sürdürmüştür. Bunun örneklerinden biri de ALİ YEL ve ailesidir. ALİ YEL sağlığının bozulması ve baskı tekniğini uygulamada yaşadığı zorluklar nedeniyle ölümünden 5 yıl önce (2002) bilgi ve birikimlerini; Yenişehir Belediyesi'nin öncülüğünde; Diyarbakır Ticaret ve Sanayi Odası, Kız Teknik Olgunlaşma Enstitüsü ve SELİS Kadın Danışmanlık Merkezi'nin işbirliğinde; "Taş Baskı Sanatının Korunması ve Sürdürülebilirliğinin Sağlanması Projesi" geliştirilir. Projenin Kız Teknik Olgunlaşma Enstitüsü bünyesinde uygulamaları başlatılır. Ancak, kısa süreli uygulamaların ardından YEL'in sağlığı bozulur, yakınlarının izin vermemesi üzerine, proje hedeflerine ulaşamaz. Kız Teknik Olgunlaşma Enstitüsünün çabasıyla dışarıdan bir uzman temin edilir. Proje tamamlanır ve okulun yılsonu sergisinde baskı çalışmaları sergilenir.

Bu çalışmaları takiben bir yıl sonra Kültürel Mirasın Korunması ve Geliştirilmesi amacıyla Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi bünyesinde orta ölçekli "Taş Baskı Geleneksel El Sanatlarının Geliştirilmesi Yoluyla Kadın Girişimciliğinin Desteklenmesi Projesi (TAB-DEP)" hazırlanır ve "AB Yeni Fırsatlar Programı Aktif İşgücü Hibe Programı"na sunulur. Proje, ön değerlendirmeye alınır, ancak uygulama ortamı bulunmadığı için desteklenmez.

2005-2006 yılında Ticaret ve Sanayi Odası, Avrupa Birliği GAP, TOBB işbirliğinde Diyarbakır ilinde Geleneksel El Sanatlarını Destekleme Projesi kapsamında kadın istihdamına yönelik ilde

kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel el sanatlarını yaşatmak için çeşitli kurslar düzenlemiştir. Taş baskı kursu da bu kurslardan biridir. Dışarıdan getirtilen bir usta bilgilerini eğitmen öğretmenle paylaşmış, ancak yerel birikimlerden uzak olan bu paylaşım tamda amacına ulaşamamıştır.

Günümüze bakıldığında üretim biçimlerinin değişimi ile birlikte kuşaklararası deneyim ve beceri aktarımının aksadığı görülmektedir. ALİ YEL'in de hayatını kaybetmesiyle ne yazık ki geleneksel taş baskı tekniği Diyarbakır'da kaybolmayla karşı karşıya kalmıştır.



Fotoğraf 1. Ali YEL'in baskı çalışması



Fotoğraf 2: Ali YEL'in baskı çalışmasından

3.Taş Baskı Ustası: Ali YEL

Okur- yazarlığı askerde öğrenen YEL'in, taş baskı sanatıyla tanışması askerlik yıllarına dayanmaktadır. Bu zanaatı öğrenmek üzere; Diyarbakır Silvan ilçesi Usaylı Jandarma Karakol Komutanı tarafından Mardin ili Midyat ilçesi Estel bölgesine gönderilir. Estel de taş baskı baş ustalarından Girigo-Nayış Süryanilerinden olan Hasan Bin Zatı Sunguryan'dan bu zanaatı 1943 yılında yaklaşık 6 ayda öğrenir. Daha sonra Silvan'a döner. Askerlikte sanat öğrenmenin bedelini; karakolun bir yıllık çarşaf ve nevFotoğraf ihtiyaçlarını karşılamakla öder. Terhisle birlikte ilk atölyesini Diyarbakır ili Kulp ilçesi Huruç (Kaynak) köyünde kurar. Süryanilerin bölgeden ayrılmaları sonucunda çeşitli yöreleri dolaşarak zanaatını geliştirme gayreti içerisine girer. Sanatı öğrenmesinden bu yana 60 yıllık süre zarfında hiç pazar sorunu yaşamadığını ifade eden Ali YEL; müşterilerinin genellikle, nişanlı kızlar, avcılar ve yöre kadınları olduğunu, asılan her çeyizde kendisine ait birkaç ürünün mutlaka bulunduğunu gururlanarak belirtmiştir. Uzun yıllar boyunca kendisine rakip çıkar korkusu ile yanında çırak bile çalıştırmadan, eşinin yardımı ile üretimi sürdürmüş, bilgi ve becerilerini hiç kimse ile paylaşmamıştır.

Yaptığı bütün uygulamaları öğrendiği gündeki otantikliği koruyarak devam ettirmiştir. Öyle ki iki kavanoz kapağı ve 25 cm 'lik çubuk parçası ile yapmış olduğu terazisinde düğmeleri gram olarak kullanarak "boya karışımı" hazırlamıştır. Yıllarca sanatını kimse ile paylaşamayan YEL, 83 yaşını aşması ve sağlık durumunun bozulmasıyla, bildiklerini 2001 yılında başkaları ile paylaşmaya karar vermiştir.



Fotoğraf 3.Ali YEL'in baskı çalışması

4.Taş (Ahşap) Baskı Uygulamasında İşlem Basamakları

Araç –Gereçler: Taş (ahşap) baskı uygulaması için gerekli olan araç ve gereçler oyma takımı,

keçe stampa, baskı sehpası, fırça, spatula ve ütüdür.

Malzemeler: Bu çalışmada hazırlanacak kalıbın ahşabının dayanıklı olması gerekir. Bu nedenle kalıp ahşabı için ıhlamur, nar, çınar, kestane ve armut ağacı tercih edilir. Diğer malzemeler ise kök boyalar ve pamuklu kumaşlardır.

Üretim Ortamı : Taş (ahşap) baskı uygulaması için en az 35 derece oda sıcaklığı gerekmektedir.



Fotoğraf 4. Ali YEL'in baskı çalışmasından detay

İşlem Basamakları

1- Desenin belirlenmesi
2- Desenin yüzeye geçirilmesi
3- Desenin oyma tekniği ile şekillendirilmesi
4- Desenin niteliğinin kontrol edilmesi
5- Kumaşın yüksek buharda ütülenerek baskıya hazır hale getirilmesi
6- Kumaş üzerinde desen aralıklarının belirlenmesi
7- Uygulamanın gerçekleştirilmesi
8- En az üç gün 35 derece veya daha fazla oda sıcaklığında bekletilmesi
9- Baskılı ürünün yıkanması
10- Kalite kontrolünün yapılması
11- Ürünün son ütüsünün yapılması
12- Paketleme

Kullanılan araç-gereç-malzeme ve işlem basamakları dikkate alındığında üretim imkanlarının sağlanmasının zor olmadığı, işçilik kalitesini yüksek tutarak piyasada kendine yer edebilecek

ürünler üretebileceği düşünülmektedir.

200 yıllık bir geçmişe sahip olan baskı tekniği ile üretilen ürünler eskiden, başörtüsü, erkek gömleği ve elbiselik kumaşlarda kullanılırken bugün sofra, sedir örtüsü ve çarşaf olarak kullanılmaktadır.








Fotoğraf 5,6,7,8,9,10. Ali YEL'İN siyah, beyaz ve renkli baskı çalışmaları.

Taş (Ahşap) Baskı Tekniği Ve Uygulama Alanları Yöntemleri

- Baskıya hazırlık
- Kökboyanın(Anilin boya) hazırlanması
- Kumaşların baskıya uygun hale getirilmesi

1. Baskıya Hazırlık

Tezgahın hazırlanması: Tezgah yapılacak çalışmaların ölçüsü göz önünde bulundurularak hazırlanmalıdır. İdeal bir tezgah ölçüsü 1.20x1.40 dır. Polar cinsinden seçilen kumaş tezgahın üzerine gerilerek sabitlenmelidir. Bu işlemin amacı kumaşın baskı aşamasında kaymasını engellemek ve vakit kaybını önlemektir.

A. Baskı Teknesinin Hazırlanması

Teknenin içinde çiriş bir matkap yada mikser yardımıyla suda eritilir. Katı bir kıvam oluşturulur (Çiriş yerine nişasta da kullanılabilir). Üzerine şeffaf naylon gerilerek hapsedilmiş olur. Onun üzerine yine şeffaf naylonlar gerilmiş kasnak yerleştirilir. Amaç boyanın çirişle karışmasını önlemek ve baskı kalıplarının boyayı dengeli bir şekilde emmesini sağlamaktır. Keçe ya da polar cinsinden bir kumaş kasnak ölçüsünde kesilerek, kasnağın içine yerleştirilir. Boya arkalı, önlü fırça yardımıyla keçeye yedirilerek, baskıya hazır hale getirilir.

B. Kalıplarının Temizlenmesi

Çalışmaya geçmeden önce kalıplar zımparalanmalı sonra da kıl fırça yardımıyla araları temizlenerek perdahlanmalıdır. Tavsiye edilen temizlik yöntemi; her çalışma sonunda leğen içine konulmuş su içerisinde kalıplardaki boyanın sıcağı sıcağına temizlenmesidir.

2. Kök Boya (Anilin Boya)' nın Hazırlanması

Malzemeler:

- 16 kg su
- 1,5 kg anilin (yeşil renktedir)
- 450 gr Güherçile (potasyum klorat, beyaz renktedir)
- 550 gr Göztaşı (robak marka, mavi renktir)

Örnek Kök Boyanın Hazırlanışı

- 2,5 litre su
- 300 gr anilin
- 100 gr güherçile (Potasyum klorür)
- 100 gr göztaşı

Yukarıdaki malzemeler 2,5 lt' lik bir kabın içine dökülür. Üzerine su ilave edilerek karıştırılır. Daha önceden hazırlanmış ve soğumaya bırakılmış iki avuç kadar nişasta bu karışımın içine

eklenir ve kabın tamamını dolduracak kadar su ilave edilerek bir mikser yardımıyla karıştırılır. Kıvamı biraz akışkan olmalıdır (ne çok kalın ne çok cıvık olmalı). Karıştırılan boyada çok pütürlü bir görünüm mevcut ise ipek bir kesenin içinde süzülmesi boyanın kalitesini arttıracak, baskıdaki kaliteyi yükseltecektir.



Fotoğraf 11. Ali YEL'in renkli baskı çalışmasından detay

Kök Boyanın (Anilin Boya) Uygulanması

Seçilen pamuklu ya da keten kumaş tezgaha serilir. Baskı teknesinin içine hazırlanan kök boyadan aktarılır. Daha önceden tasarlanmış kompozisyonlar kalıplar yardımıyla kumaşa basılır. Baskı sırasında oda sıcaklığı çok önemlidir. En az 35° C olmalıdır. Basılan kumaşlar bu oda sıcaklığında en az üç gün bekletilir. Bazı uygulamalarda bu süreç amonyak odasında en az 8 saat kapalı kalmak suretiyle bekletilerek gerçekleştirilir. Baskı yapılan kumaşlar önce yeşil daha sonra siyah bir renk halini alır.

Anilin boyada (kök boyada) kumaşlar yıkanarak ya da amonyak odasında bekletilerek kök boya sabitlenebilir. Her iki yöntem de kullanılmaktadır.

Sonuç

Ülkemizde birçok yerde (özellikle Tokat ili) küçük ve orta ölçekli sanayi işletmeciliği haline dönüşen kumaş üzerine baskı tekniği; yöremizde otantikliğini yitirmeden tamamen el sanatı olarak devamlılığını sürdürme olanakları mevcuttur. Günümüzde bu zanaat dalı; Mardin merkezde özel b işletme biçiminde, turizme entegreli bir şekilde yapılmaktadır.

Yörede uzun yıllar genellikle kumaş üzerine siyah beyaz renklerde üretim yapılmış ve

pamuklu kumaşlar tercih edilmiştir. Kız Teknik ve Olgunlaşma Enstitüsü bünyesinde yürütülen araştırmada; farklı kumaş çeşitleri üzerine denemeler yapılmış ve olumlu sonuçlar alınmıştır. Tekniğin farklı kumaşlara uygulanabilir olması, desenlerin yerel yaşamla uyumluluğu ve simgeselleşmesi, ürünlerin kullanım alanlarını /pazar payının yerelde genişleyebileceği yönündedir. Ev tekstilinde ve birçok ürüne uygulanabilir olması; örneğin nevFotoğraf , çarşaf, mutfak örtüleri, perde, giysi vb. çeşitlilikte birçok üründe Diyarbakır'ı simgeleyen motifler, bezemeler kullanılarak ürün yelpazesi çoğaltılabilmektedir. Çift başlı aslan, keçi, aslan, yedi kardeş burcu ve daha birçok figür kullanılarak yörenin kültürel değerlerini de yaşatabilme olanağı bulunmaktadır.

El sanatları ile yapılan benzer çalışmalar, birer kültürel mirastır. Bu alanlara ilişkin görsel ve yazılı materyaller kültür değerlerini bugünlere taşıyan en kıymetli belgelerdir. Bu belgeleri korumak ve geliştirmek toplumsal bir görev olup önem arz etmektedir.

Taş baskı sanatına ilişkin Ali YEL'in kullandığı desenler, atölye malzemeleri ve baskı ürün örnekleri yörede toplanarak bir müze bünyesinde korunmaya alınmalı ve bu kültürün gelecek kuşaklara taşınması yönünde il düzeyinde stratejik bir hedef belirlenmelidir. Bu kıymetli kültürel örnekler günümüz koşullarında doğru değerlendirilmediğinde; kaybolmaya mahkum olacaklardır.



Fotoğraf 12. Ali YEL'in Hazırladığı Masa Örtüsü

Diyarbakır'da kültürel mirasın korunması ve geliştirilmesi yönünde, ilgili kurum ve kuruluşlar taş baskı sanatına sahip çıkmalı, sürdürülebilirliği temin etmeye odaklanmalıdırlar.

Taş baskı sanatı Diyarbakır'da bugün güncelliğini yitirse de, yakın yörelerde (Mardin) geleneksel

varlığını sürdürmektedir. İlgililerle işbirliği çerçevesinde ilimizde hala geliştirme olanakları mevcuttur. Bu kültürel mirasın korunması, geliştirilmesi ve bölge istihdamına katkı sunması, yerel turizmi canlandırması potansiyelini taşımaktadır. Üretim maliyetinin düşük olması, üretim esnasında fazla araç gereç gerektirmiyor olması, işsizlik oranının çok yüksek olduğu yöremiz için uygun bir üretim imkanıdır. Kültürel değerlerimizi koruyabilmek için yapılan çalışmalara sahip çıkılmalı, her alanda el sanatları işçiliği yapan zanaatkarların da ürettikleri güvence altına alınmalıdır. Aksi takdirde ne yazık ki geçmişte var olan ve şimdi sadece isim olarak bildiğimiz birçok el sanatları gibi bunlar da yok olacaklardır.

Taş baskı sanatı Diyarbakır'da bugün güncelliğini yitirse de, yakın yörelerde (Mardin) geleneksel varlığını sürdürmektedir. İlgililerle işbirliği çerçevesinde ilimizde hala geliştirme olanakları mevcuttur. Bu kültürel mirasın korunması, geliştirilmesi ve kadın istihdamına katkı sunması, yerel turizmi canlandırması potansiyelini taşımaktadır.



Fotoğraf 13. Ali YEL Ustanın Hazırladığı Renkli Masa Örtüsü

Kaynakça

MEŞE KARAHAN, Dicle (2006). **"GAP, BKİ. Ticaret ve Sanayi Odası Avrupa Birliği Projesi Taş Baskı Atölyesi ders notları."**

MEŞE KARAHAN, Dicle. Doğan, Hatice. Şeker, A. Menaf (2003). **"Kız Teknik Olgunlaşma Enstitüsü P.K.S.O. ve K.M.L. Kaybolmuş,KaybolmayaYüz Tutmuş Geleneksel El Sanatları Araştırma Raporu"**

ŞEKER, Abdulmenaf, (2002). **"Taş Baskı Geleneksel El Sanatların Geliştirilmesi Yoluyla Kadın Girişimciliğinin Desteklenmesi Projesi (TAB-DEP)"**

……. (2001). **"Taş Baskı Sanatının Korunması Ve Sürdürülebilirliğinin Sağlanması Projesi"**

……. (1987). **"Kaybolma Riski Taşıyan Yerel Sanatlar; Çarşafla Avcılık ve Kumaş üzerine Taş baskı Zanaatçılığı "Yüz Yüze görüşme Raporu""**

……. (1987). **"Taşbaskı Zanaatının Geçmişi ve Geleceği"**

……. (1987). **"Ali Yel'in Taşbaskı Desen Koleksiyonu"**

TKV (1994). **"Lice ve Yöresi Kırsal Kalkınma Faaliyet Raporu"**

TKV (1986). **"Kültürel Mirasın Tespiti ve Korunması Araştırması Raporu"**

DİYARBAKIR İLİ İĞNE OYALARI*

Fatma YETİM

Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Tasarımı ve Üretimi Bölümü.

*Bu çalışma, II. Geleneksel Diyarbakır El Sanatları Sempozyumunda (31 Mayıs-1 Haziran 2007) bildiri olarak sunulmuştur.

1.Giriş

Geleneksel sanatlarımızın en önemli örneklerinden birisi olan oyalar, süslemek amacıyla yapılan, renk ve motif özellikleri, taşıdığı mesajla iletişim aracı olarak kullanılan ve tekniği örgü olan el sanatlarındandır. Kadınların duyguları, büyük bir incelikle oyalarda ifade edilmiş ve "oya gibi" sözüyle de güzelliğe sembol olmuştur (Özbel, tarihsiz).

Oyalar, yapımında kullanılan araçlara göre tığ, mekik, firkete, iğne oyaları gibi adlandırılmıştır. İğne oyası, iğnenin üzerine sarılarak oluşturulan iplik halkasının içinden, iğnenin çekilerek düğümlenmesi ve meydana gelen ilmeklerin üst üste tutturulması işlemi ile oluşturulur.

İğne oyalarında, genellikle çiçek, yaprak, meyve, ağaç vb. bitkisel motiflerin yanı sıra kelebek, kazayağı, ceylan tırnağı gibi hayvanların çeşitli özelliklerini ifade eden motifler, çapkın bıyığı, saray süpürgesi gibi sembolik motifler, küpe, sepet, çanta vb. nesneli motifler kullanılmıştır (Özcan, 1997).

İğne oyaları uygulandıkları yere ayrı bir güzellik katmış, yemeni, krep, kese, mendil, elbise ve gömlek kenarlarını süslemiştir. İğne oyası ile oluşturulan dal oyalarında, çeşitli çiçek ve yapraklar örülüp, bu oyalara tel saplar takılarak dallama yapılmış, kullanılacak yere göre buketler hazırlanmıştır. Taç oyaları, iğne oyası çiçekler ve yapraklar örüldükten sonra telden saplar takılıp üzeri iplikle sarılmış ve baş çevresine yerleşecek şekilde tel etrafında toplanarak taç haline getirilmiştir (Markaloğlu, 1986).

Anadolu çeyiz geleneğinin vazgeçilmez parçalarından olan iğne oyalarında, Osmanlı ve Cumhuriyet döneminde 1950-1960 yıllarına kadar genellikle ipek iplik, sonraki yıllarda ipek ve pamuk iplik kullanılmış, günümüzde ise genellikle sentetik iplikler kullanılmaktadır. Bu gün az da olsa bazı yörelerimizde (Elazığ, Safranbolu, Mudurnu) ipek iplik kullanılan oya örneklerine rastlanmaktadır. En yaygın olarak kullanılan iğne oyaları, ipek böcekçiliğinin bulunduğu yerlerde ipek iplikle yapılmıştır (Onuk, 2000).

Güneydoğu Anadolu Bölgesinin önemli şehirlerinden biri olan Diyarbakır ili, el sanatları bakımından çok zengin bir geçmişe sahiptir. İpek iğne oyaları Diyarbakır'ın geleneksel el sanatlarındandır. Yörede ipekçiliğin gelişmiş olması, ipek iğne oyalarının da yaygın bir şekilde yapılmasını sağlamıştır.

Diyarbakır'da iğne oyalarının en güzel örnekleri, ipekçiliğin sürdürüldüğü yıllarda ipek iplik ile yapılmış, yakın geçmişe kadar ipek üretimi ve el dokumacılığı devam etmiştir. 1930'lı yıllarda İstanbul ve Bursa'dan sonra ipek böcekçiliği merkezi olarak Diyarbakır yer almıştır. Ancak 1980'li yıllarda ülkeye ucuz ve kalitesiz ipek ipliğinin girmesi ile ipek üretimi gerilemiş, 1990'lı

yıllarda ipek üretimi ve dokumacılık sanatı da durma noktasına gelmiştir (Avşar, 2006).

Geleneksel el sanatları içerisinde çok eski geçmişi olan ipek iğne oyalarının Diyarbakır ilinde yapıldığı ve yöresel örnekleri ile günümüzde halen devam ettirilmeye çalışıldığı bilinmektedir. Diyarbakır'da iğne oyaları yüzyıllardan beri çeyiz sandıklarında önemli yer almış, oya örnekleri kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Eski Diyarbakır kadın giyimlerinde oyalı yazma ve krepler, şifonlar kullanılmış, çeyiz geleneğinde genç kızlar iğne oyaları hazırlamıştır. Ayrıca evlilik adayı olan kızların oya bilmesi, on parmağında on hüner bulunduğu anlamında önemli sayılmıştır.

Geçmişte Diyarbakır'ın tarihi semtinde satılan ham ipekler, elde bükülmek suretiyle gereken inceliğe getirilerek, kırlardan, bahçelerden koparılan çiçeklerin renk ve biçimlerine göre çiçekler, yapraklar ve içleri pamukla doldurulan goncalar yapılmıştır. Yörede uzun yıllar devam eden oyalar, 1990'lı yıllarda kaybolma durumuna gelmiş, 1996 yılında iğne oyası yarışması düzenlenmiş ve konu gündeme getirilmiştir. İl Kültür Müdürlüğü ve Diyarbakır Kültür Tanıtma Vakfı iğne oyalarını tekrar yaşatmak ve geliştirmek amacı ile çeşitli kurslar düzenlemiştir.

Diyarbakır ilinde özellikle kadın giyim eşyalarında süsleme olarak kullanılan iğne oyaları ile ilgili bilimsel araştırma ve yayınların eksikliği durumu dikkate alınarak bu araştırma planlanmıştır. Bu çalışmada, iğne oyalarının Diyarbakır kültüründe yeri ve önemi belirtilmiş, iğne oyalarının özellikleri incelenmiş ve bu el sanatının yaşatılmasını gündeme getirmek amacıyla günümüz kullanım alanlarına yönelik öneriler sunulmuştur.

2. Materyal ve Metod

Bu araştırmanın materyalini, Diyarbakır ilinde iğne oyaları, oya yapımında kullanılan araç ve gereçler, iğne oyası yapan bireyler ve bu konudaki yazılı kaynaklar oluşturmaktadır. Diyarbakır ilinde iğne oyaları kursu usta öğreticisi ile karşılıklı görüşme yapılarak alınan bilgiler doğrultusunda ürünler üzerinde gözlem ve incelemelerde bulunulmuştur. Araştırmada, iğne oyaları konusu ve motifleri çekilen fotoğraflar ve konu ile ilgili yazılı kaynaklarla desteklenerek açıklanmıştır.

3. Diyarbakır İli İğne Oyaları

Diyarbakır gelenek ve görenekleri arasında yer alan kız çeyizinde iğne oyalı yazmalar, krepler, şifonlar hazırlanmış, kadın giyimlerinde işlemeli elbiseler üzerine oyalı yazma ve krepler kullanılmış, nişan ve düğün bohçalarında en güzel iğne oyaları örnekleri yer almıştır. Kadınlar doğada gördüğü çiçekleri, yaprakları, meyveleri oyalara uygulamıştır. Özellikle katmerli gül oyaları, Diyarbakır oyalarına özgü motiflerdir. İğne oyaları Diyarbakır gelin çeyizleri içinde

küçük oya sandıklarında, camdan yapılmış kafeslerde ve bohçalarda saklanmıştır.

Halk arasında yazma, yemeni, krep adı ile anılan başörtülerini süsleyen iğne oyaları düğünlerde ve özel merasimlerde kullanıldığı gibi günlük yaşamda da renk ve motifleri ile kadınların duygularını ifade etmesine yardımcı olmuştur. Mor menekşe oyası hasreti ifade etmekte, umudu müjdelemekte, kırmızı gül oyası kızların evliliğe hazır olduğunu göstermekte, biber oyası kırgınlığı, papatya oyası sevgiyi, pembe çiçekler mutluluğu belirtmektedir (Fotoğraf 1-2). Diyarbakır oyaları şairlere esin kaynağı olmuş, şiir ve maniler yazılmıştır.



Fotoğraf 1. Gül oyası

4. Oyaların Kullanım Alanları

Günümüzde toplumsal nedenlerin yanı sıra ekonomik nedenlere dayalı olarak da üretilen iğne oyaları çeyizlerde başörtüleri, mevlit örtüleri, mendil, fular, seccade, çocuk kundakları, havlu kenarları, elbiseleri süslemektedir. Diyarbakır iğne oyaları genellikle tel kırma işlemeli krep ve yazma kenarlarına yapılarak başörtüsü ve fular olarak kullanılmaktadır (Fotoğraf 3). Başörtüleri genç kızlarda kundak başı şeklinde, gelinlerde açık olarak örtülmektedir. Sentetik ipliklerden ve ince küçük iğneler ile üst üste ilmekler düğümlenerek kenar oyaları yapılmaktadır.



Fotoğraf 2. Kır menekşesi



Fotoğraf 3.Tel kırma işlemeli ve iğne oyalı başörtüsü

5. Oyalarda kullanılan iplik ve iğne özellikleri

Diyarbakır'da iğne oyaları uzun yıllar hayvansal kaynaklı liflerden olan ipek ipliklerle yapılarak günümüze kadar gelmiştir. Diyarbakır iğne oyalarında kullanılan, yakın zamana kadar yörede yetiştirilen kozalardan elde edilen, ince ve düzgün ipek iplikler ile iğne oyalarının en güzel örnekleri yapılmıştır. Diyarbakır ve çevresinde ipek üretiminin bırakılması ile günümüz iğne oyalarında parlak, güzel görünümlü ve bükümlü sentetik iplikler kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle halk arasında "naylon iplik" olarak bilinen sentetik iplikler ile yapılan iğne oyalarının

sert ve dik durması, kolay ve ucuz temin edilmesi tercih sebebi olmaktadır. Ayrıca eskiden oyaları sertleştirmek için at kılı kullanılmıştır. Oya yapımında kullanılan ipliğin kalınlığına göre genellikle ince, küçük, kaygan ve deliği büyük olan iğneler tercih edilmektedir. İnce ve küçük iğneler ilmeklerin düzgünlüğünü ve küçük yapılmasını sağlamaktadır (Korkutata, 2006).

6. Oyalarda Kullanılan Teknik Özellikler

Diyarbakır iğne oyalarında genellikle yemeni, krep ve kumaş kenarlarında zürefa tekniği ile kenar kıvırması yapılmaktadır. Zürefa tekniği, iğne oyasının başlangıcında kumaş kenarının temizliği ve motifleri birleştirmeyi sağlar. Bilindiği gibi oya, iğne ile ipliklerin düğümlenmesi sonunda meydana gelen değişik biçimlerin, şekline göre isimlendirilen üçgen ve dörtgen ilmeklerin artırılıp eksiltilmesi ile oluşur. Kumaş kenarına yapılan zürefa, üçgen dağ şekli üzerine oyaya adını veren ana motif, ana motifler arasında geçişi sağlayan ara motifler kullanılmaktadır. Diyarbakır'da iğne oyaları yapanlar arasında bilinen yöresel adları ile, üçgen dağ, dikdörtgen dağ, sık köprü, örümcek köprü, kafesli köprü, örümcek, tomurcuk vb. teknikler kullanılmaktadır. Düz, borulu, katmerli ve dolgulu oyaları ince dal ve yapraklar süslemektedir. (Korkutata, 2006).

7. Oyalarda Renk, Motif Özellikleri

Oyalarda renk ve motif özelliği, anlatılmak istenen duyguları ifade etmek bakımından oldukça önemlidir. Yemeni kenarındaki oyaların renklerinde, yemenideki baskı renkleri ile uyumlu renkler seçilmiştir. Düz renkli kumaşlarda bitkilerin doğadaki renklerine göre oyalarda da çeşitli renkler kullanılmıştır. Ayrıca düz kumaşlarda kumaş renginin yanı sıra pembe, mor, yeşil, kırmızı, bordo, sarı, mavi gibi canlı renklerin kullanıldığı oyalar görülmüştür. Oyalarda motif adları gül, açılmış tomurcuk, papatya, kır menekşesi, yıldız, ayçiçeği, limon çiçeği, benek ve paşa mühürü gibi sıralanabilir.



Fotoğraf 4. Üçlü paşa mühürü motifli iğne oyası

Diyarbakır ili Bismil ilçesi'nde yapılan iğne oyaları araştırmasında da mevlit ve namaz başörtülerini süsleyen iğne oyalarında sentetik ve pamuk ipliğinin kullanıldığı, oyaların çoğunlukla boncukla oluşturulduğu, iki boyutlu örülen oyalarda bitkisel ve geometrik bezemelerin yer aldığı belirtilmiştir (Toktaş 2006).



Fotoğraf 5. Papatya motifli iğne oyası

Sonuç Ve Öneriler

Kullanımı azalarak günümüze kadar gelmiş olan iğne oyaları, Diyarbakır ilinde halen sürdürülmektedir. En gösterişli oyalar saf ipekten ve sık ilmeklenmiş oyalardır. Diyarbakır'da giderek azalan iğne oyacılığı Diyarbakır Kültür Tanıtma ve Yardımlaşma Vakfı'nda açılan kurslarda devam etmektedir.

Diyarbakır'da iğne oyaları geleneksel yaşam içinde kullanılan yemeni, başörtüsü vb. kenarlarını süslemek amacıyla yapılmaktadır. İğne oyalarının günümüzde farklı alanlarda ev dekorasyonu, giysi süslemeleri ve çeşitli aksesuarlara uygulanarak, iğne oyası panolar, vazo gülleri, yaka çiçekleri, gelin buketleri, kolye, küpe vb. hediyelik ve turistik eşya olarak ekonomik gelir sağlamasına yönelik çalışmalar yapılması, yöre kültürü, sanatı ve işgücünün değerlendirilmesi bakımından katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

AVŞAR, Özlem (2006). Diyarbakır-Kulp İlçesinde İpekböcekçiliğini Geliştirme Projesi. **Eko-Diyar Dergisi**, Yıl:1, S.3, s.58-60, Gün Matbaası, İstanbul.

KORKUTATA, Müzeyyen (2006). Kaynak kişi-karşılıklı görüşme. Diyarbakır İl Kültür Turizm Müdürlüğü ve Diyarbakır Tanıtma Kültür ve Yardımlaşma Vakfı Tel Kırma ve İğne Oyası Kursu Usta Öğreticisi.

MARKALOĞLU, Şehdabe (1986). **Nallıhan İğne Oyaları**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.

ONUK, Taciser (2000). **Osmanlı'dan Günümüze Oyalar**. Ankara:T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları: 2513, Türk Tarih Kurumu Basımevi,

ÖZCAN, Fatma. (1997). **Nallıhan Yöresinde İğne Oyacılığı**, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

ÖZBEL, Kenan (tarihsiz). **Oya ve Oya Çeşitleri**. El Sanatları II. Ankara:C.H.P.Halkevleri Bürosu, Kılavuz Kitaplar:X Ulus Basımevi.

TOKTAŞ, Pınar (2006). **Diyarbakır İli Bismil İlçesi İğne Oyaları.** Diyarbakır:1.Geleneksel El Sanatları Sempozyumu Bildiri Özetleri, s.37, 16-17 Kasım 2006,

DİYARBAKIR İLİ BİSMİL İLÇESİ İĞNE OYALARI

Pınar TOKTAŞ

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü -peyiol@gazi.edu.tr

Giriş

Oya; iğne, mekik, tığ, firkete gibi aletlerle, ipek, pamuk, v.b. ipler ve bazen pul, boncuk gibi yardımcı malzemeler de kullanılarak yapılan bir el sanatıdır (Anonim, 1). İğne oyası ise; yazma, mendil ve çeşitli eşya üzerine ince ipliklerle yapılan veya yapıldıktan sonra dikilen, iğne ile düğüm atılarak oluşturulan düğüm sanatı olarak tanımlanmaktadır (Özbağı, 1997).

Oyalar, Türk el sanatları içerisinde kadınlarımızın tabiat güzelliklerini, duygu ve düşüncelerini renklerle şekillere döken, süsleme ve süslenme ihtiyacına cevap veren orjinal ve özgün ürünlerdir (Kaya, Baykasoğlu, 1995). Bununla beraber oyalar taşıdıkları mesajlarla bir iletişim aracı olarak da kullanılmıştır (Onuk, 1988).

İğne oyaları görünüm olarak dantele benzetilse de üç boyutlu yapısı ile dantelden farklı özellik göstermektedir. Oyaların malzemesi genellikle ipektir. Ancak günümüzde pamuk iplik ve sentetik iplik de yaygın olarak kullanılmaktadır. İğne oyaları geleneksel el sanatlarımız içerisinde önemli bir yere sahip olmakla birlikte ülkemizin pek çok yerinde farklı özelliklerle uygulanmaktadır.

Daha çok bitkisel ve geometrik bezemelerin yer aldığı iğne oyalarında, doğada yer alan çiçek ve bitkilerden faydalanılmıştır. Üç boyutlu uygulamalar, çoğunlukla çiçek ve bitki tasvirli örneklerle karşımıza çıkmaktadır. Oyalarda renk seçimi çoğunlukla eşyanın kendi rengine göre yapılmaktadır. Bununla beraber doğada sahip olduğu renkler tercih edilmektedir.

El sanatlarının çeşitliliği açısından değerlendirildiğinde Diyarbakır önemli illerimiz arasında yer almaktadır. Geçmişi çok eskilere dayanan demircilik, bakırcılık, ipekçilik, halı, kilim, şal ve aba dokumacılığının varlığını Evliya Çelebi'nin yazılarından görmekteyiz. Yine camilerin, kurulan köşklerin, konakların geçmişte çinilerle donatıldığını kaynaklardan öğrenmekteyiz (Akbulut, 1998).

Diyarbakır el sanatları içerisinde bakırcılık, ipekçilik, puşicilik ve kuyumculuk bugün hala önemini korumaktadır. Toprak işleri ve keçecilik eski önemini yitirse de günümüzde örneklerine rastlamak mümkündür. Sadece Diyarbakır ili değil, ilçeleri de geleneksel el sanatları açısından değerlendirilmesi gereken yerler arasındadır. Bu ilçelerden biri de Bismil'dir.

Bismil; Diyarbakır'a bağlı 1748 km² yüzölçümüne sahip bir ilçedir. Bölge ekonomisi çoğunlukla tarıma dayalı olup, küçük ölçekli üretime yönelik özel teşebbüs kuruluşları yer almaktadır (Sarı, 1996).

Araştırmanın Amacı

Araştırmada öncelikle Bismil'de yapılan iğne oyalarını belgelemek ayrıca, yörede yapılan el sanatlarını tanıtarak, bu konuda araştırma yapacak kişilere de kaynak oluşturmak amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Bismil ilçesinde yapılan önemli el sanatlarından birisi de oyalardır. Çeyiz geleneğinin hala varlığını sürdürmesi, düğün ve nişan törenlerinde hediye verilme geleneği ve yörede yaşayan genç kızların ve ev hanımlarının boş vakitlerini değerlendirmelerine olanak sağlaması bakımından, gelenek ve göreneklerine bağlı sosyal yapı göz önünde bulundurulduğunda iğne oyaları, yöreye özgü el sanatları içerisinde varlığını sürdürmektedir.

Yapılan literatür taraması sonucunda, Bismil'de iğne oyaları ile ilgili yapılmış çalışmalara rastlanmamıştır. Diyarbakır ve çevresiyle ilgili yapılan araştırmalarda ise belgeler az ve yetersizdir. Ayrıca bu araştırma kültürel değerlerimize sahip çıkarak gündeme gelmesini sağlamak ve daha sonraki araştırmalara kaynaklık etmesi açısından da önemlidir.

Materyal ve Yöntem

Araştırmanın materyalini Bismil'de yapılmış, 10.06.2006-12.06.2006 tarihleri arasında tespit edilen 30 adet oya oluşturmaktadır.

Araştırmada konu ile ilgili literatür incelenmiştir. Veri toplama aracı olarak bilgi formu kullanılmış, kaynak kişilerle bire bir görüşmeler yapılmıştır. Tespit edilen oyaların fotoğrafları çekilmiş, örnekler; malzeme, renk, teknik ve bezeme özellikleri açısından incelenmiştir.

Bulgular ve Yorumlar

Elde edilen veriler doğrultusunda iğne oyalarında kullanılan ipliğin çeşitliliği değerlendirildiğinde, daha çok sentetik ipliğin ve az miktarda da pamuk ipliğin kullanıldığı gözlenmiştir. Kaynak kişilerle yapılan bire bir görüşmeler sonucunda, sağlamlığı, yıkandıktan sonra formunu koruması ve ekonomik oluşu yüzünden sentetik ipliğin tercih edildiği öğrenilmiştir. İpek iplikle yapılmış örneklere rastlanmamıştır.




Fotoğraf 1-2. Sentetik ipliğin kullanıldığı iğne oyası örnekleri

İncelenen örneklerin büyük bir çoğunluğunun hem boncuk, hem de iplik kullanılarak yapılmış iğne oyalarından oluştuğu gözlenmiştir. İplik kullanılarak yapılan iğne oyalarının az sayıda olduğu tespit edilmiştir.



Fotoğraf 3. Yardımcı malzeme olarak boncuğun kullanıldığı bir örnek



Fotoğraf 4. İki boyutlu iğne oyası örneği.

İğne oyalarının tümünün iki boyutlu olduğu gözlenmiş, üç boyutlu örneklere rastlanmamıştır. Oyalarda, daha çok bitkisel ve geometrik bezemelerin yer aldığı görülmüştür. Oyaların en fazla uygulandığı alanlar namaz veya mevlit başörtülerinden oluşmaktadır.

İncelenen örneklerin büyük bir çoğunluğunda oyalar örtünün üzerine uygulanmıştır. Önceden şerit halinde örülüp daha sonra örtüye birleştirilen örneklere rastlanmamıştır.



Fotoğraf 5. Bitkisel ve geometrik bezemenin kullanıldığı bir örnek



Fotoğraf 6. Oyanın, örtünün üzerine uygulandığı bir örnek

İğne oyalarında daha çok kullanılacak örtünün ana renginin kullanıldığı, bununla beraber pastel renklerin tercih edildiği görülmektedir. Kullanılan renklerde daha çok beyaz, yeşilin ve mavinin tonları ve eflatunun tercih edildiği anlaşılmıştır. Ürünlerde zemin renk çoğunlukla beyaz renkli

tülbentlerden oluşmaktadır. Beyaz renkli tülbentlerin her renkte boncuğa uyum sağladığı için daha çok tercih edildiği kaynak kişilerle yapılan görüşmelerden öğrenilmiştir.

İğne oyalarında kullanılan teknikler değerlendirildiğinde; çoğunlukla kare düğüm tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. Bununla beraber üçgen düğüm, fiskil, trabzan tekniğinin de birçok örnekte uygulandığı anlaşılmıştır. Ayrıca oyaların bir kısmında tığ ve mekik oyası ile tamamlamaların yapıldığı görülmüştür.

Oyaları uygulayan bayanlarla yapılan görüşmeler sonucunda, kullanılan motifleri daha çok birbirlerinden aldıkları, yeni motif yaratma yoluna gitmedikleri anlaşılmıştır. Bayanların çoğunlukla daha önceden kullanılan ve bilinen örnekleri tercih ettikleri öğrenilmiştir. Ayrıca bayanların oyalara isim vermedikleri anlaşılmıştır.

Bayanların çoğunlukla ev hanımı olduğu, boş vakitlerini değerlendirme ve çeyiz hazırlama amacıyla iğne oyası yaptıkları anlaşılmıştır. Bayanların iğne oyasını anne veya ablalarından ya da diğer aile büyüklerinden öğrenerek, küçük yaşlarda yapmaya başladığı öğrenilmiştir. İğne oyalarının çeyiz içerisinde öncelikle bulunması gereken el sanatı ürünleri arasında olduğu yapılan görüşmeler sonucunda anlaşılmıştır.

Sonuç

Sonuç olarak; el sanatlarımız içerisinde önemli bir yere sahip olan iğne oyalarının, karakteristik özelliklerinin bozulmadan günümüz ihtiyaçlarına ve farklı kullanım alanlarına uygun olarak ele alınması, sempozyum, panel gibi bilimsel ve sanatsal etkinliklerin düzenlenerek tanıtılması ve belgelenmesi, bu sanat dalının yaşatılmasına katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

AKBULUT, İlhan. (1998). **Diyarbakır**. Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Anonim. **Türk İğne ve Boncuk Oyalarından Örnekler**. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

KAYA, Firdevs. ve N. Baykasoğlu.(1995). *İzmit Merkezde Yapılan Boncuk Oyaları Üzerine Bir Araştırma-I,* **Milli Folklor**, (27), 25-27.

…….(1995). *İzmit Merkezde Yapılan Boncuk Oyaları Üzerine Bir Araştırma-II,* **Milli Folklor**, (28), 26-31.

ONUK, Taciser. (1988). **İğne Oyaları**. Ankara: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları.

ÖZBAĞI, Tevhide. (1997). *Geleneksel Türk El Sanatlarımızdan Oyaların Dünü Bugünü Geleceğin Sorunları,* **El Sanatları Dergisi**, (1), 125-139.

SARI, İbrahim. (1996). **Şehrimiz Diyarbakır**. Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

DİYARBAKIR İĞNE OYALARININ SANATSAL VE EKONOMİK BOYUTU

[1]Tevhide ÖZBAĞI
[2]Ceylan KARAATA

[1] tevhide@gazi.edu.tr
[2] ceylan-tezhip@hotmail.com

İnsanların yeme, içme, korunma gibi temel ihtiyaçlarının sıra en önemli gereksinimi süslenme ihtiyacı olmuştur. Kadın olsun erkek olsun süslenmek için her türlü yolu denemiş, kimi zaman çeşitli boyalar kullanarak yüzünü ve bedenini daha güçlü ve etkili göstermeye çalışmış, kimi zaman da bedenini daha güzel göstermek için çok farklı unsurlar kullanmıştır. Bunlardan birisi de şüphesiz oyalardır.

Oyalar; Türk el sanatları içerisinde kadınlarımızın tabiat güzelliklerini, doğayı ve canlıyı örnek alarak büyük bir ustalıkla aktaran ayrıca duygu ve düşüncelerini de renklerle şekillere döken, süsleme ve süslenme ihtiyacına cevap veren özgün ürünlerdir. İğne oyası, iğne ile yapılan, tekniği örgü olan bir el sanatıdır. Anadolu'nun hemen her yöresinde yapılan iğne oyaları; kullanılan araç, gereç, motif, renk, kompozisyon ve kullanım alanları bakımından farklılık göstermektedir.

Oyalar özellikle Anadolu çeyiz geleneğinin vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Genç kızların çeyizlerinde oyalarla süslenmiş, yemeni, tülbent sayısı ve diğer kullanım eşyaları en az 100-150 adet arasında değişmektedir. Dünya literatürüne "Türk Danteli" olarak giren iğne oyalarımız, ilk bakışta dantelle benzerlik gösterse de, teknik olarak dantelden farklıdır. Bazen bir objeyi oluşturan ve genellikle de eşyaya dikilmek üzere yapılan iki veya üç boyutlu yapısı ile başlı başına bir süsleyici unsurudur. İğne oyalarının ana malzemesi ipek olmasına rağmen, son zamanlarda pamuk ve genellikle de sentetik iplik kullanılmaktadır. Halen bazı bölgelerimizde iğne oyalarında ipek ipliği kullanılan örneklere rastlanmaktadır. Bu yörelerimizden birisi de Diyarbakır ilimizdir.

Tarihi ipek yolu üzerinde bulunan Diyarbakır yüzyıllar boyu Güneydoğu Anadolu'nun sanat, kültür ve bilim merkezi olmuştur. Önemli bir ticaret merkezi ve ipek yolu üzerinde olması bakımından da özel bir konuma sahip olan Diyarbakır ve çevresi; Anadolu ile Mezopotamya, Avrupa ile Asya arasında doğal bir geçiş yolu, bir köprü görevi yapmış; bu nedenle de çeşitli uygarlıkların tarihi ve kültürel mirasını günümüze kadar taşımıştır. Diyarbakır ili, ilk çağlardan beri Anadolu'da medeniyet kuran devletlerin önemli yerleşim merkezlerinden biri olması nedeniyle, tarihi bakımından önemli bir geçmişe sahiptir.

Burada amacımız; zengin bir kültüre sahip olan Diyarbakır'da kadınlarımızın büyük bir ustalıkla yapmış oldukları bazı iğne oyası örneklerinin sanatsal yönünü ortaya koyarak tanıtmak, aynı zamanda bu örneklerin günümüzde yöre ekonomisine sağlayacağı katkıları üzerinde durmaktır.

Oyacılık, ailede küçüklerin büyüklerden öğrenerek sürdürdüğü zevkli bir uğraş alanı olmuş, gerek fonksiyonel özelliği gerekse sanat eseri değerindeki örnekleri özelikle kadınların süslenmelerinde önemli bir yer tutmuştur.

Kültür merkezi olan Diyarbakır'da ipek iplikle yapılan çok çeşitli ürünler, gündelik hayatta köy evlerinden bey konaklarına kadar her sınıftan insanın ihtiyacını karşılamak üzere çağlar boyu kullanılmıştır. Yakın zamanlara kadar el tezgahlarında üretilen dokumalardan yapılan çarşaf, peşkir, peştamal, mendil, namaz baş örtülerinin yanı sıra, özellikle oyalı örtüler kız çeyizlerinin başlıca eşyaları arasında yer almaktadır. İğne oyaları, yapım kolaylığı ve fazla araç-gereç gerektirmeden uygulanması bakımından, kadınların her yerde rahatlıkla yapabildikleri bir el sanatıdır.

Geçmişte genellikle kadınların kullandığı başörtülerinde, (Fotoğraf 1-2) yazmalarda, namaz örtülerinde, fularlarda, mendillerde ve masa örtüsü gibi çeşitli ev tekstil ürünlerinde uygulanan iğne oyaları, günümüzde farklı alanlara da yayılmıştır. Örneğin iğne oyaları yaka çiçeği, gelin başı, buket ve çeşitli takı (Fotoğraf 3) olarak ta uygulanabilmektedir.



Fotoğraf 1. Menekşe oya



Fotoğraf 2. Gül oya

Diyarbakır'da yapılan iğne oyalarını sanatsal yönüyle ele aldığımızda, motiflere ağırlık verildiği görülmektedir. Yapılan oyaların çoğunluğunda ipek kullanılmıştır. Bazı oyalarda uygulanan motiflerin özellikle çiçeklerin dik durmalarını sağlamak amacıyla at kılından yararlanılmıştır. Konu seçiminde çiçekler yoğunluktadır. Oyalar genellikle üç boyutlu, son derece estetik yapıya sahip, adeta çiçek demetlerini andıran ve süsleyeceği yere göre seçilmiş, bazen örtünün aynı renginde veya yazmanın içindeki renkler kullanılmış olarak olağanüstü eserlerdir (Fotoğraf 4-5-6-7-8).



Fotoğraf 3. Takı (Nallıhan)



Fotoğraf 4. Diyarbakır iğne oyalarından (Muzaffer Göksu)



Fotoğraf 5.



Fotoğraf 6.

Geleneksel evlenmelerde kız ve oğlan taraflarının karşılıklı gönderdikleri bohçalar içinde ipek iplikle yapılmış iğne oyalarla süslü yazmalar hediye edilmektedir. Anadolu Orta Çağında kurulmuş Türkmen Devlet ve Beyliklerine başkentlik etmiş Diyarbakır'da, ipek böceği beslenmekte, aile ihtiyaçları ve kız çeyizleri için ipek üretimi geleneği sürdürülmektedir.



Fotoğraf 7.



Fotoğraf 8.

Diyarbakır kadınları ipek iplikten yaptıkları benzersiz güzellikteki iğne oyalarıyla kültür mirasını yaşatmaktadırlar. Ancak ipek iplikle yapılan iğne oyalarının çoğunluğu geçmişte uygulanmıştır. Günümüzde daha çok pamuk ve sentetik iplik kullanılmaktadır. Yöre halkı bunu sadece çeyiz ve kullanmak amacıyla üretmektedir. Oysa iğne oyalarının kültür aktarma işlevinin yanı sıra üretime, ekonomiye katkı sağlaması ile istihdam yarattığı da göz ardı edilmemelidir.

Diyarbakır ili; çok çeşitli ve zengin el sanatlarına sahip illerimizden birisidir. Yöre halkı, günlük kullanım ihtiyacını karşılamanın yanında, özellikle genç kız çeyizlerinde yer almak üzere çeşitli tipte dokuma, işleme, örgü, oya gibi çok zengin el sanatı çeşitlerini uygulama geleneğine sahiptir. Dolayısıyla, ipek böcekçiliğine bu kadar önem veren ve zengin çeşitliliği olan Diyarbakır yöresi iğne oyalarının, teknik, malzeme ve kompozisyon özellikleri açısından incelenerek, bu çalışmaların yöreye özgü, yeni ürün tasarımlarında değerlendirilmesi, geleneksel el sanatlarımız içinde büyük yeri olan oyacılık sanatına yeni bir bakış açısı getirilmesi açısından önem taşımaktadır. Yapılacak uygulamalı çalışmalarla, yöredeki oya sanatının geleneksel değerlerinin korunması yanında, günümüz ihtiyaçları doğrultusunda yeni tasarımların oluşturulması ve üretiminin arttırılmasına katkıda bulunmak üzere farklı kullanım alanlarının yaratılmasının yanı sıra, yöredeki kadın işgücünün üretken haline gelmesi ile yöresel ve ulusal kalkınmaya yardımcı olunması sağlanacaktır.

Kültür varlıklarımızdan olan el sanatları ciddi bir kriz yaşamaktadır. Bu sanatlarımızın iyi organize olmasının bir sonucu olarak ulusal ve uluslararası piyasada varlığını sürdürebilmesi için, devletin de ipek böcekçiliğine vermiş olduğu destek ile iğne oyaları ile ilgili yeni projeler geliştirilmelidir.

Her geçen gün gelişme gösteren teknolojiye rağmen, el sanatları, sahip oldukları değerleri koruyarak milletlerin kültür ve zevklerini açıklayan, toplulukların geleneklerini, duygularını yansıtan önemli alanlardan biri olmaya devam etmektedir.

Bu konularda yapılmış olan bilimsel araştırmalardan yararlanarak, farklı bir yaklaşımla, uygulamalı çalışmalara yönlendirilen projeler planlanmalıdır. Bu projeler çerçevesinde; devamlı gelişme gösteren Diyarbakır ilinin iğne oyaları ele alınarak, yöreye özgü, günümüz ihtiyaçları doğrultusunda, çağdaş tasarımlarla güncelleştirebilmesinin yanında, iğne oyalarının devam etmesini sağlamak, bu alanda üretim yapan yöre halkının çağdaş ve geleneksel üretime yönlendirilmesi konularında gerekli organizasyonu yapmak, elde edilen ürünlerin yurt içi ve yurt dışında tanıtım ve pazarlamasına katkıda bulunmak üzere sergi, fuar vb. etkinliklere katılmak, sanal ortamda sunumunu gerçekleştirmek ve böylece boş işgücünü değerlendirerek yöre halkının ve ülke ekonomisinin gelişmesine katkıda bulunmak gerekmektedir. Dolayısıyla kadın işgücünün geliştirilmesi açısından da son derece yararlı olacaktır.

Bugün endüstride en ileri ülkelerde el sanatlarının tamamıyla yok olmadığı görülmekte; doğal ve zorunlu ihtiyaçlarının birçoğunu endüstri ürünleri ile karşılayan insanların olanakları elverdiğinde, el sanatı ürünlerini kendi kişiliklerine daha yakın bulmalarında, makine ürünlerine göre daha doğal ve geleneksel özellikler taşıması ve ekonomik değere sahip olmaları etkili olmaktadır. Bu bakımdan "el sanatları" endüstride en ileri ülkelere bile tasarımcı yetiştirmede başarılı yöntem olma özelliğini korumaktadır (Aslıer 1981).

Türk toplumu el sanatlarında verdiği eserlerle zengin bir geçmişe sahiptir. Günümüzde bu sanatların kaybolmaması için yaşatılması gerekmektedir. Bu konulara şimdi olduğu kadar gelecek için de önem vermek gereklidir.

Sonuç olarak;

El sanatları, halkın zevk, duygu, düşünce ve yaşam tarzlarını, sanat etkinliklerini geçmişten günümüze, günümüzden geleceğe aktaran önemli maddi kültür varlıklarımız arasında yer almaktadır. Türk folklorunun devamlılığında biçim, desen, kompozisyon, renk, bazen de teknik açıdan yöresel ve geleneksel kullanım alanlarının bulunması yönünden de etkili olmaktadır.

Geçmişten günümüze gelen, bugün müzelerimizde sergilenen, depolarda korunan oldukça zengin bir kültür mirasına sahibiz. Bu mirasın en önemli eserlerinden olan oyalar Türk süsleme ve el sanatları içerisinde önemle yerini korumaktadır.

Oyalar, Osmanlı döneminden günümüze geleneksel yollarla, usta çırak ilişkisi, çeyiz geleneği başta olmak üzere kültürel, toplumsal, estetik ve ekonomik nedenlerle gelebilmişlerdir. Ancak Anadolu'da oya yapan kişilerin genellikle yaşlı ve az sayıda oldukları, genç kuşakların konuya yeterince ilgi göstermedikleri dikkate alındığında, bu güzel halk sanatının giderek unutulmakta olduğu endişesi ortaya çıkmaktadır.

Diğer bir ifade ile her geçen gün gelişme gösteren teknolojiye rağmen, el sanatları, sahip oldukları değerleri koruyarak milletlerin kültür ve zevklerini açıklayan, toplulukların geleneklerini, duygularını yansıtan önemli alanlardan biri olmaya devam etmektedir.

Günümüzde Türk Folklorik giyiminde Anadolu'nun bir çok yöresinde çeşitli stillerde, yemenilerde, baş bağlamalarında, fes süslemelerinde sıklıkla karşımıza çıkan ve zengin Anadolu kültürünün, diğer sanat dallarında olduğu gibi oya sanatında da yol gösterici ve paha biçilmez bir kaynak olduğu inkar edilemez. Çağımıza uygun, orijinaline sadık kalınarak bu eşsiz hazineden faydalanmak hem zevkli ve modern ürünler ortaya çıkmasını sağlayacak, hem de Türk sanatının dünyaya tanıtılmasında büyük bir rol oynayacaktır.

Ciddi anlamda değer bulur ve gereken önem verilirse, hepsinden önemlisi kadınların el emekleri kazanca dönüşerek, Türk ekonomisine katkı sağlayacağı gerçeği ele alınır ve pazarlanabilmesi sağlanabilirse; bireylere ve ülkemize ekonomik yönden daha yararlı olabilecek ve oya yapan kişilerin sayısında artış sağlanabilecektir. Böylece iğne oyaları kaderine terkedilmeyerek, sürekliliğini ve güncelliğini koruyacaktır.

Maddi kültürlerimizi daha geniş kitlelere duyurmak, tanıtmak ve bu konuda bilgi ve görüş alışverişinde bulunmak eğitimciler ile kamu kurum ve kuruluşların görevi olmalıdır.

Kaynakça

Anonim 1. (2001). **Türk Oyaları Katalogu,** T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Cilt I, Ankara.

Anonim 2. (1993). **Türk El Sanatları**, T.C. Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

BARIŞTA, H. Örcün (1985). *XX. Yüzyıl Türk Oyalarında Seçilen Belli Başı Konular Gözlene Estetik Değerler ve Plastik Özellikler,* **Milletler Arası Türk Folkloru Ve Halk Edebiyatından Yeni Görüşler,** Ankara.

ONUK, Taciser (1988). **İğne Oyaları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

ÖZBAĞI, Tevhide (1997). *Geleneksel Türk El Sanatlarımızdan Oyaların Dünü Bugünü Geleceğin Sorunları,* **El Sanatları Dergisi**, 1, 125-139.

……(1996). *Elazığ İğne Oyalarından Bir Derleme,* **V. Milletler Arası Türk Halk Kültürü Kongresi,** T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara.

DİYARBAKIR İLİ ERGANİ İLÇESİ KANAVİÇE İŞLEMELERİ

[1]Hülya (KÖKLÜ) KASAPLI

Selda KILIÇKAP

[1]Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü Nakış Eğitimi ABD, Ankara

1.Giriş

Toplumların yaşam biçimlerini, gelenek ve göreneklerini, kültürlerini yansıtan en önemli öğelerden biri el sanatlarıdır. El sanatlarının içinde ise kadınların duygu ve arzularını yansıttıkları işlemelerin önemli bir yeri vardır.



Fotoğraf 1. Can çiçeği motifi işlenmiş baş yastık örtüsü.

İşlemeyi çeşitli liflerden üretilen kumaşlar, keçe ve deri üzerine; çeşitli liflerden üretilen iplikler kullanılarak elde veya makinede, iğne ve ya tığ ile düz veya kabarık çeşitli iğne teknikleri yardımı ile oluşturulan süslemeler olarak tanımlamak mümkündür (Köklü, 2002).

Günümüzde köyden kente kadar herkesin bildiği ve severek uyguladığı işleme tekniklerinden biri de 19. yüzyıldan itibaren yaygın olarak uygulanmaya başlanan (Barışta, 1997) kanaviçedir.

Kanaviçe tekniğinde desen sayılabilen dokumalar üzerine doğrudan sayılarak geçirilirken; sayılamayan dokumalar üzerine desen büyüklüğünde teyellenen kanaviçe bezinin üzerine işlenir ve işleme tamamlandığında kanaviçe bezinin aralıklarla kesilerek ipliklerin çekilmesi ile tamamlanır.

Kanaviçede, çapraz iğne olarak da adlandırılan tek iğne ve fıstık iğne olarak adlandırılan çift iğne olmak üzere iki iğne tekniği vardır.

Tek iğne; dokumanın atkı ve çözgü ipliklerinin kesişme noktalarında “X” iğnesi oluşturacak



Fotoğraf 2. Güz gülü motifi işlenmiş karyola eteğinden detay

biçimde sarılması ile oluşturulur. Çift iğne ise dokumanın atkı ve çözgü ipliklerinin kesişme noktalarında "X" ve "+" iğnelerinin üst üste kullanılması ile oluşturulur.

Birçok rengin ve tonlarının rahatlıkla kullanılabilmesi, gösterişli olması ve işlemedeki kolaylığı nedeni ile günümüzde kanaviçenin diğer tekniklere oranla daha çok tercih edildiği görülmektedir.

Bu çalışma, Diyarbakır ili Ergani ilçesinde ev dekorasyonunda kullanılan ya da sandıklarda koruma altına alınan, kanaviçe işleme tekniği ile işlenmiş ürünlerin; gereç, teknik, renk, motif ve kompozisyon özelliklerinin belirlenmesi amacı ile planlanmış ve yürütülmüştür.

2. Materyal Ve Yöntem

Araştırma materyalini, 2005 ve 2006 yılında Diyarbakır ili Ergani ilçesinde tespit edilen kanaviçe işleme tekniği ile işlenmiş ürünler oluşturmaktadır.

Araştırma kapsamında incelenen ürünlerin bir genel, bir detay olmak üzere renkli fotoğrafları çekilerek belgelenmiştir. Geliştirilen bilgi formu doğrultusunda dokuma, işleme ve kenar süslemeleri ile ilgili özellikleri incelenerek tespit edilmiştir. Çalışma, yapılan edebiyat taraması sonucunda elde edilen bilgilerle desteklenmiştir.

3. Araştırma Bulguları Ve Tartışma

3. 1. Kanaviçe Tekniği İle İşlenmiş Ürünlerin Dağılımı

Diyarbakır ili Ergani ilçesinde tespit edilen örneklerin ürün dağılımına ilişkin veriler değerlendirilerek bilgiler çizelge 3.1' de verilmiştir.

Çizelge 3.1 Diyarbakır ili Ergani ilçesinde tespit edilen örneklerin ürün dağılımına ilişkin veriler

Ürünlerin Dağılımı	n	%
Yastık örtüsü	17	47.22
Raf örtüsü	5	13.89
Divan örtüsü	1	2.78
Sandık örtüsü	2	5.56
Kırlent	2	5.56
Beş yastık örtüsü	4	11.11
Bebek yastığı	1	2.78
Karyola eteği	4	11.11
Toplam	36	100

Çizelge 3.1 incelendiğinde Diyarbakır ili Ergani ilçesinde araştırma kapsamına alınan ürünlerin %47.22' sinin yastık örtüsü, %13.89' unun raf örtüsü, %11.11 inin oranlarında baş yastık örtüsü ve karyola eteği, %5.56' sının sandık örtüsü ve kırlent, %2.78' inin divan örtüsü ve bebek yastığı olarak işlendiği belirlenmiştir.

3.2. Ürünlerin İşleme ve Kenar Süslemelerinde Uygulanılan Teknikler

Diyarbakır ili Ergani ilçesinde bulunan ve araştırma kapsamına alınan ürünlerin; işleme ve kenar süslemelerinde uygulanan tekniklere ilişkin veriler belirlenerek değerleri çizelge 3.2'de sunulmuştur.

Çizelge 3.2. Ürünlerin işleme ve kenar süslemelerinde uygulanan teknikler

Ürünlerde Uygulanılan Teknikler	İşleme		Kenar Süsleme	
	n	%	n	%
Kanaviçe (tek iğne)	36	100	-	-
Gözeme	9	25.00	-	-
Teyel	-	-	2	5.56
Makinede makine dikişi	-	-	3	8.33
Makinede makine dikişi+tığ danteli	-	-	25	69.44
Piko+tığ danteli	-	-	5	13.89
Piko+hazır (fisto) harç dikimi	-	-	1	2.78
Toplam	36	100	36	100

Çizelge 3.2 incelendiğinde Diyarbakır ili Ergani ilçesinde araştırma materyalini oluşturan ürünlerin işlemelerinin tamamında kanaviçe tekniğinin asıl teknik olarak uygulandığı, %25.00 oranında ise kanaviçe ile birlikte yardımcı iğne tekniği olarak gözeme iğne tekniğinin uygulandığı görülmektedir.

İşlemeli ürünlerin kenar süslemelerinde; %77.77 oranında makinede makine dikişi , %83.33 oranında tığ danteli, %16.67 oranında piko, %5.56 oranında teyel, %2.78 oranında hazır harç dikimi tekniklerinin uygulandığı saptanmıştır.

Ürünlerin işlemelerinde asıl teknik olarak kanaviçenin uygulandığı, yardımcı iğne tekniği olarak da gözeme iğnesinin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Kenar süslemelerinde yoğun olarak tığ dantelinin ve makinede makine dikişi tekniğinin uygulandığı dikkati çekmektedir.

3.3. Ürünlerin Zemin, İşleme ve Kenar Süslemelerinde Kullanılan Gereçler

Diyarbakır ili Ergani ilçesinde araştırma kapsamına alınan ürünlerin zemin, işleme ve kenar süslemelerinde kullanılan gereçler üzerinde yapılan gözlem ve incelemelerde elde edilen verilerin değerleri çizelge 3.3' de verilmiştir.

Çizelge 3.3. Ürünlerin zemin, işleme ve kenar süslemelerinde kullanılan gereçler

Ürünlerde Kullanılan Gereçler	Zemin		İşleme		Kenar Süsleme	
	n	%	n	%	n	%
Patiska	31	86.11	-	-	-	-
Etamin	5	13.89	-	-	-	-
12 numara pamuk ipliği	-	-	31	86.11	-	-
8 numara pamuk ipliği	-	-	5	13.89	-	-
Dantel ipliği	-	-			30	83.33
Makine nakış ipliği	-	-			6	16.67
Dikiş ipliği	-	-			36	100
Hazır harç (fisto)	-	-	-	-	1	2.78
Toplam	36	100	36	100	36	100

Çizelge 3.3 incelendiğinde Diyarbakır ili Ergani ilçesinde tespit edilen ürünlerin zemininde %86.11 oranında patiska, %13.89 oranında ise etamin kumaşının kullanıldığı saptanmıştır.

Ürünlerin işlemelerinde %86.11 oranında 12 numara pamuk ipliği, %13.89 oranında 8 numara pamuk ipliğinin kullanıldığı görülmektedir.

Kenar süslemelerinin tamamında dikiş ipliği, %83.33 oranında dantel ipliği, %16.67 oranında makine nakış ipliği, %2.78 oranında hazır harcın kullanıldığı belirlenmiştir.

Araştırma kapsamına alınan ürünlerin zemininde yoğun olarak patiska çok az oranda ise etamin kumaşının kullanıldığı tespit edilmiştir. Tamamında pamuk ipliğinin kullanıldığı işlemelerde iplik seçiminin kumaş özelliği dikkate alınarak yapıldığı göze çarpmaktadır. Etamin kumaşın tercih edildiği işlemelerde 8 numara, patiskanın tercih edildiği işlemelerde ise 12 numara ipliğin kullanıldığı saptanmıştır.

Kenar süslemelerinin tamamında dikiş ipliğinin, büyük bir çoğunluğunda dantel ipliğinin, çok az oranlarda ise makine nakış ipliği ve hazır (fisto) harcın kullanıldığı tespit edilmiştir.

3.4. Ürünlerin Zemin, İşleme ve Kenar Süslemelerinde Kullanılan Renkler

Araştırma kapsamında incelemeye alınan ürünlerin zemininde, işlemelerinde ve kenar süslemelerinde kullanılan renklerin üzerinde yapılan gözlem ve incelemelerde elde edilen verilerin değerleri çizelge 3.4'de verilmiştir.

Çizelge 3.4. Ürünlerin zemin, işleme ve kenar süslemelerinde kullanılan renkler

Ürünlerde Kullanılan Renkler	Dokuma		İşleme		Kenar Süsleme	
	n	%	n	%	n	%
Beyaz	36	100	-	-	36	100
Siyah	-	-	16	44.44	-	-
Sütlü Kahverengi	-	-	1	2.78	-	-
Kahverengi	-	-	8	22.22	-	-
Yavruağzı	-	-	4	11.11	-	-
Bordo	-	-	4	11.11	-	-
Kırmızı	-	-	17	47.22	1	2.78
Açık Pembe	-	-	2	5.56	-	-
Pembe	-	-	17	47.22	4	11.11
Koyu Pembe	-	-	1	2.78	-	-
Açık Eflatun	-	-	5	13.89	-	-
Eflatun	-	-	5	13.89	1	2.78
Koyu Eflatun	-	-	8	22.22	-	-
Açık Mavi	-	-	1	2.78	-	-
Mavi	-	-	1	2.78	-	-
Gece Mavisi	-	-	1	2.78	-	-
Fıstık Yeşili	-	-	9	25.00	-	-
Sabun Yeşili	-	-	1	2.78	-	-
Açık Yaprak Yeşili	-	-	10	27.78	-	-

Yaprak Yeşili	-	-	2	5.56	-	-
Koyu Yaprak Yeşili	-	-	29	80.56	-	-
Yağ Yeşili	-	-	2	5.56	-	-
Sarı	-	-	25	69.44	-	-
Hardal Sarısı	-	-	1	2.78	-	-
Turuncu	-	-	1	2.78	-	-

Çizelge 3.4 incelendiğinde Diyarbakır ili Ergani ilçesinde araştırma kapsamına alınan ürünlerin tamamının zemininde beyazın kullanıldığı belirlenmiştir.

Ürünlerin işlemelerinde %80.56 oranında koyu yaprak yeşili, %69.44 oranında sarı, %47.22 oranlarında kırmızı ve pembe, %44.44 oranında siyah, %27.78 oranında açık yaprak yeşili, %25.00 oranında fıstık yeşili, %22.22 oranlarında kahverengi, koyu eflatun, %13.89 oranlarında açık eflatun, eflatun, %11.11 oranında yavru ağzı, bordo, %5.56 oranlarında açık pembe, yaprak yeşili ve yağ yeşili, %2.78 oranlarında sütlü kahverengi, koyu pembe, açık mavi, mavi, gece mavisi, sabun yeşili, hardal sarısı ve turuncu renginin kullanıldığı saptanmıştır.

İşlemelerde çok renkli ve tonlu uygulamaların yanı sıra tek renkli uygulamaların da yer aldığı göze çarpmaktadır.

İncelemelerde ürünlerin kenar süslemelerinin tamamında beyaz, %11.11 oranında pembe, %2.78 oranlarında kırmızı ve eflatun renginin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kenar süslemelerinde zeminde kullanılan dokumaların rengi ile uyumlu olarak beyazın tercih edildiği dikkati çekmektedir.



Fotoğraf 3. Gül motifi işlenmiş karyola eteğinden detay.

3.5. Ürünlerin Zemin ve İşlemelerinde Kullanılan Motifler

Diyarbakır ili Ergani ilçesinde araştırma kapsamına alınan ürünlerin işlemelerinde kullanılan bezemeler üzerinde yapılan gözlem ve incelemelerde elde edilen verilerin değerleri çizelge 3.5' de verilmiştir.

Çizelge 3.5 Ürünlerin işlemelerinde kullanılan bezemeler

Ürünlerde Kullanılan Motifler		İşleme	
		n	%
Bitkisel Bezeme	Gül	17	47.22
	Zambak	4	11.11
	Yıldız çiçeği	1	2.78
	Mine çiçeği	7	19.44
	Menekşe	1	2.78
	Çeşitli çiçek	13	36.11
	Tomurcuk	14	38.89
	"S" kıvrımlı dal	16	44.44
	Yaprak	22	61.11
	Asma yaprağı	1	2.78
	Gül yaprağı	13	36.11
	Üzüm	1	2.78
Figüratif B.	Kuş	1	2.78
Nesneli B.	Zincir	2	5.56
Geometrik Bezeme	Düz çizgi	1	2.78
	Kare	4	11.11
	Baklava	1	2.78
	+	2	5.56
Bezemesiz		-	-

Çizelge 3.5 incelendiğinde Diyarbakır ili Ergani ilçesinde bulunan ürünlerin zemininde bezemeye rastlanılmamıştır. Araştırma kapsamına alınan ürünlerin işlemelerinde bitkisel, figüratif, nesneli ve geometrik bezemelerin kullanıldığı tespit edilmiştir.

İşlemelerde %61.11 oranında yaprak, %47.22 oranında gül, %44.44 oranında "S" kıvrımlı dal, %38.89 oranlarında ve tomurcuk, %36.11 oranında çeşitli çiçek ve gül yaprağı, %19.44 oranında mine çiçeği, %11.11 oranında kare, %5.56 oranlarında zincir ve +, %2.78 oranlarında yıldız çiçeği, menekşe, asma yaprağı, üzüm, kuş, düz çizgi, baklava formunun kullanıldığı belirlenmiştir.



Fotoğraf 4. Kuş kondu motifinin işlendiği yastık örtüsünden detay.

Yapılan inceleme ve görüşmelerden elde edilen bilgiler ışığında yöreye özgü bazı motif isimlerini şu şekilde sıralamak mümkündür; köprü, kuş kondu, ters-düz, gül, sarmaşık, gül deste, mine, gün gördü, cennet çiçeği, misafir çiçeği, kaynanadili, kuş yuvası, dağ gülü, kraliçe çanağı, can çiçeği, gül güzeli, çıtı pıtı, güz gülü, kan kusturan, nişan çiçeği, menekşe, yürek hoplatan, kale sarnıcı, fındık kurdu, eltiler, sevdalı, asma yaprak, damat çiçeği, papatya, taç çiçeği (Kılıçkap 2005).

3.6. Ürünlerin Zemin ve İşlemelerinde Kullanılan Kompozisyonlar

Diyarbakır ili Ergani ilçesinde bulunan ve araştırma materyali içerisinde yer alan ürünlerin zemin, işleme ve kenar süslemelerinde kullanılan motiflerin kompozisyon özelliklerine ilişkin veriler belirlenerek değerleri çizelge 3.6' da verilmiştir.

Çizelge 3.6. Ürünlerin işlemelerinde kullanılan kompozisyonlar

Ürünlerde Kullanılan Kompozisyonlar	Zemin		İşleme		Kenar Süsleme	
	n	%	n	%	n	%
Düzgün sıralamalarla	-	-	9	25.00	31	86.111
Bağlantılı sıralamalarla	-	-	27	75.00	-	-
Bezemesiz	36	100	-	-	5	13.89
Toplam	36	100	36	100	36	100

Çizelge 3.6 incelendiğinde Diyarbakır ili Ergani ilçesinde araştırma kapsamına dâhil edilen ürünlerin zemininde özgün bir motife dolayısı ile kompozisyon özelliğine rastlanılmamıştır.

Araştırma kapsamına alınan ürünlerin işlemelerindeki motiflerin düzenlenmesinde; %75.00 oranında düzgün sıralamalarla, %25.00 oranında ise bağlantılı sıralamalarla oluşturulan kompozisyonların kullanıldığı belirlenmiştir.

Ürünlerin kenar süslemelerinde ise %86.11 oranında düzgün sıralamalarla düzenlenen kompozisyonların kullanıldığı, %13.89 oranında ise herhangi bir bezemenin kullanılmadığı dikkati çekmektedir.



Fotoğraf 5. Kaynanadili motifinin işlendiği kırlentten detay.

SONUÇ

Bu çalışma, Diyarbakır ili Ergani ilçesinde ev dekorasyonunda kullanılan ya da sandıklarda koruma altına alınan, kanaviçe işleme tekniği ile işlenmiş ürünlerin; gereç, teknik, renk, motif ve kompozisyon özelliklerinin belirlenmesi amacı ile planlanmış ve yürütülmüştür.

Diyarbakır ili Ergani ilçesinde araştırma kapsamına alınan ürünlerin yastık örtüsü, raf örtüsü, beş yastık örtüsü, karyola eteği, sandık örtüsü, kırlent, divan örtüsü ve bebek yastığı olarak kullanıldığı belirlenmiştir.

Ergani ilçesinde araştırma materyalini oluşturan ürünlerin işlemelerinin tamamında kanaviçe tekniğinin asıl teknik olarak uygulandığı, kanaviçe ile birlikte yardımcı iğne tekniği olarak az oranda olmakla birlikte gözeme iğne tekniğinin de uygulandığı görülmektedir.
İşlemeli ürünlerin kenar süslemelerinde; yoğun olarak makinede makine dikişi ve tığ dantelinin kullanıldığı, daha az oranlarda olmak üzere piko, teyel ve hazır (fisto) harç dikimi tekniklerinin de uygulandığı saptanmıştır.

Araştırma kapsamına alınan ürünlerin zemininde yoğun olarak patiska, çok az oranda ise etamin kumaşının kullanıldığı saptanmıştır.

Tamamında pamuk ipliğinin kullanıldığı işlemelerde iplik seçiminin kumaş özelliği dikkate alınarak yapıldığı göze çarpmaktadır. Etamin kumaşın tercih edildiği işlemelerde 8 numara, patiskanın tercih edildiği işlemelerde ise 12 numara ipliğin kullanıldığı saptanmıştır.

Kenar süslemelerinin tamamında dikiş ipliğinin, büyük bir çoğunluğunda dantel ipliğinin, çok az oranlarda ise makine nakış ipliği ve hazır (fisto) harcın kullanıldığı tespit edilmiştir.



Fotoğraf 6. Can çiçeği motifinin işlendiği baş yastık örtüsünden detay.

Diyarbakır ili Ergani ilçesinde araştırma kapsamına alınan ürünlerin tamamının zemininde beyazın kullanıldığı belirlenmiştir.

İşlemelerde çok renkli ve tonlu uygulamaların yanı sıra tek renkli uygulamaların da yer aldığı göze çarpmaktadır.

Ürünlerin işlemelerinde yoğun olarak koyu yaprak yeşili, sarı, kırmızı, pembe ve siyah, daha az oranlarda açık yaprak yeşili, fıstık yeşili, kahverengi, koyu eflatun, açık eflatun, eflatun, yavru ağzı ve bordo, çok az oranlarda ise açık pembe, yaprak yeşili, yağ yeşili, sütlü kahverengi, koyu pembe, açık mavi, mavi, gece mavisi, sabun yeşili, hardal sarısı ve turuncu renginin kullanıldığı saptanmıştır.

İncelemelerde ürünlerin kenar süslemelerinin tamamında zeminde kullanılan dokumaların rengi ile uyumlu olarak beyazın tercih edildiği çok az oranlarda ise pembe, kırmızı ve eflatun renginin kullanıldığı dikkati çekmektedir.

Diyarbakır ili Ergani ilçesinde bulunan ürünlerin zeminde herhangi bir bezemeye rastlanılmamıştır. Araştırma kapsamına alınan ürünlerin işlemelerinde ise bitkisel, figüratif, nesneli ve geometrik bezemelerin kullanıldığı tespit edilmiştir.

İşlemelerde yoğun olarak yaprak, gül, "S" kıvrımlı dal, tomurcuk, çeşitli çiçek ve gül yaprağı, az oranda mine çiçeği ve kare formu, çok az oranlarda ise zincir, +, yıldız çiçeği, menekşe, asma yaprağı, üzüm, kuş, düz çizgi ve baklava formunun kullanıldığı belirlenmiştir.

Yapılan inceleme ve görüşmelerden elde edilen bilgiler ışığında yöreye özgü bazı motif isimlerini şu şekilde sıralamak mümkündür; köprü, kuş kondu,

ters-düz, gül, sarmaşık, gül deste, mine, gün gördü, cennet çiçeği, misafir çiçeği, kaynanadili, kuş yuvası, dağ gülü, kraliçe çanağı, can çiçeği, gül güzeli, çıtı pıtı, güz gülü, kan kusturan, nişan çiçeği, menekşe, yürek hoplatan, kale sarnıcı, fındık kurdu, eltiler, sevdalı, asma yaprak, damat çiçeği, papatya, taç çiçeği.

Diyarbakır ili Ergani ilçesinde araştırma kapsamına dâhil edilen ürünlerin zemininde özgün bir motife dolayısı ile kompozisyon özelliğine rastlanılmamıştır.

Araştırma kapsamına alınan ürünlerin işlemelerindeki motiflerin düzenlenmesinde; yoğun olarak düzgün sıralamalarla, az oranda ise bağlantılı sıralamalarla oluşturulan kompozisyonların kullanıldığı belirlenmiştir.
Ürünlerin kenar süslemelerinde ise yoğun olarak düzgün sıralamalarla düzenlenen kompozisyonların kullanıldığı, az oranda ise herhangi bir bezemenin kullanılmadığı dikkati çekmektedir.

Diyarbakır ili Ergani ilçesinde yapmış olduğumuz bu çalışma sonucu yörede çok zengin ve anlam yüklü motiflerin yer aldığı ürünlere sahip olduğu görülmüştür.

Anadolu kadınının kendi kültürünü yansıttığı fakat sandığında sakladığı kanaviçe işlemelerinin güzelliğini fark etmesi sağlanmalıdır. Boşa giden insan gücünü az bir sermaye ile gerçekleştirilebilen, sanat eserleri yaratılabilen kanaviçe işlemeciliğini yaşatmaya, yeni ve çağdaş ürünlerin tasarlanarak bu kesimin üretici hale getirilmesine öncülük edilmelidir.

Kaynakça

BARIŞTA, H.Örçün (1997). **Türk İşlemelerinden Teknikler.** Ankara: Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayın No: 2.
KÖKLÜ, Hülya (2002). **El İşlemeleri.** İstanbul: Ya-Pa Yayın Pazarlama San. ve Tic. A.Ş.
KILIÇKAP, Selda (2005). **Diyarbakır İli Ergani İlçesi Kanaviçe İşlemeciliği.** Yayınlanmamış Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi,El Sanatları Eğitimi Bölümü, Nakış Eğitimi Anabilim Dalı.

DİYARBAKIR İLİ BİSMİL İLÇESİ TIĞ OYALARI

Pınar TOKTAŞ

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü -peyiol@gazi.edu.tr

Giriş

Oya; iğne, mekik, tığ, firkete gibi aletlerle, ipek, pamuk iplikler ve bazen pul, boncuk gibi yardımcı malzemeler de kullanılarak örgü teknikleri ile yapılan iki ve üç boyutlu ürünlerdir. Tığ oyaları ise tığ ve iplik kullanılarak yapılan oyalarımızdandır. Bu oyalarda öncelikle tığ yardımıyla zincir örülür daha sonra zincirden oluşan ilmekler, sıralar biçiminde üst üste örülerek motifler oluşturulmaktadır (Anonim, 2001). Temeli ilmek olan tığ oyalarında, ilmeklerden meydana gelen temel zincir en çok kullanılan tekniktir (Onuk, 2000).

Tığ oyası yapımında üç teknik kullanılmaktadır. Birincisi; motif oluşturulduktan sonra üzerine zincir çekilmesi, ikincisi; yapılacak oya uzunluğu kadar zincir çekilerek üzerine motif yapılması, üçüncüsü ise; zincir ile motifin bir arada yapılmasıdır (Özbel, 1973; Akpınarlı, 1995'den aktaran; Onuk, 2000).

Tığ örücülüğünde, tığ yardımıyla birbirinin içinden çekilerek yan yana sıralanan ilmeklerin modele göre tane şeklinde oya olarak veya bir sıra gidiş bir sıra dönüş olmak üzere iki yöne örülebileceği gibi sadece gidiş olarak tek yöne örülen dantel olarak da ürünler meydana getirilmektedir (Onuk ve diğerleri, 1998).

Diyarbakır ili el sanatlarımız açısından oldukça zengin şehirlerimiz arasında yer almaktadır. Puşicilik, kuyumculuk, taş baskı, çömlekçilik, bakırcılık gibi el sanatları günümüzde hala uygulanmakta ve yaşatılmaktadır. Bu durum Diyarbakır'ın ilçelerinde de geçerlidir. Söz konusu ilçelerden biri de Bismil'dir.

Günümüzde Diyarbakır ilinin en büyük ilçesi sayılan Bismil'in ekonomisi çoğunlukla tarıma dayalıdır. Bölgede küçük ölçekli özel kuruluşlar yer almaktadır (Sarı, 1996).

Araştırmanın Amacı

Araştırmada Bismil'de yapılmakta olan tığ oyalarını belgelemek amaçlanmıştır. Bununla beraber yörede uygulanan el sanatlarını tanıtarak konuyla ilgilenen araştırmacılara kaynaklık etmek amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Yörede uygulanan el sanatları içerisinde tığ oyaları önemli bir yer tutmaktadır. Evlenme adetleri, düğün, nişan törenleri gibi önemli günlerde verilen hediyeler arasında oyaların, tığ oyalarının önemli bir yeri bulunmaktadır. Ancak oyalar ve tığ oyaları konusunda Diyarbakır ve çevresi, Bismil yöresine ilişkin çalışmalara rastlanmamıştır. Araştırma; Bismil yöresine özgü tığ oyalarının tanıtılması ve belgelenmesi açısından önem taşımaktadır. Ayrıca araştırma, bu alanda yapılacak çalışmalara kaynaklık etmesi açısından önem taşımaktadır.

Materyal ve Yöntem

10.06.2006-12.06.2006 tarihleri arasında yörede incelemelerde bulunulmuştur. İncelenen örneklerden 50 adet tığ oyası araştırmanın materyalini oluşturmuştur.

Araştırmada öncelikle konu ile ilgili literatür taranmış, araştırma verilerini toplamak amacıyla bilgi formu hazırlanmıştır. Bilgi formu doğrultusunda oyaların fotoğrafları çekilmiş, renk, kullanılan malzeme, teknik ve bezeme özellikleri incelenmiştir. Verilerin yüzde ve frekans değerleri hesaplanarak yorumlanmıştır. Kaynak kişilerle birebir görüşmeler yapılmıştır.

Bulgular ve Yorumlar

Tığ oyalarında kullanılan iplikler değerlendirildiğinde incelenen örneklerden %76 ile 38'inde sentetik ipliğin, %24 ile 12'sinde ise pamuk ipliğin kullanıldığı görülmüştür. İpek iplikle yapılan örneklere rastlanmamıştır. Sentetiğin ipliğin oyanın sert durmasını sağladığı, dayanıklı ve ekonomik olduğu için tercih edildiği kaynak kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda öğrenilmiştir. Sentetik iplikler düğüm tutmadığı için örgü işlemi tamamlandıktan sonra kibrit ya da çakmak yardımıyla ipliğin ucu yakılarak kapatılmıştır.

Oyalarda yardımcı malzeme olarak %40 ile 20 örnekte cam ve plastik boncuğun kullanıldığı görülmüştür. %60 ile 30 örnekte ise yardımcı malzemenin kullanılmadığı anlaşılmıştır. Boncukların hepsi yuvarlak formludur. Boru (kesme) biçimli boncuklara rastlanmamıştır.

Oyaların tümü iki boyutludur, üç boyutlu örneklere rastlanmamıştır. İncelenen örneklerin %80 ile 40 tanesinde bitkisel bezemenin kullanıldığı, %20 ile 10 tanesinde ise geometrik bezemenin kullanıldığı anlaşılmıştır. Kaynak kişilerle yapılan bire bir görüşmeler sonucunda tığ oyası ören bayanların motifleri çoğunlukla birbirinden aldıkları, yeni motif ve kompozisyon oluşturma yoluna gitmedikleri görülmüştür. Ayrıca bayanların oyalara isim vermedikleri öğrenilmiştir.



Fotoğraf 1. İki boyutlu tığ oyası



Fotoğraf 2. Tığ ve iğne oyasının bir arada uygulandığı bir örnek

Oyalarda kullanılan renklerin, örtünün kendi rengi ve örtülerde yer alan desenlerin rengi göz önüne alınarak belirlendiği öğrenilmiştir. Bununla beraber beyaz renkli tülbentlerin de yoğun olarak tercih edildiği görülmüştür. İncelenen örneklerde kullanılan renkler değerlendirildiğinde en çok sarı, yeşil, beyaz ve kırmızı rengin tercih edildiği, az miktarda da turuncu pembe, mavi ve mor rengin kullanıldığı anlaşılmıştır.



Fotoğraf 3-4. Örneklerde çoğunlukla sarı, yeşil ve kırmızı renk kullanılmıştır.

Oyalarda kullanılan teknikler değerlendirildiğinde çoğunlukla zincir, basit ilmek, üçlü ilmek, çift ilmek ve örümcek ilmek tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. Oyaların bir kısmında tığ oyalarının yanı sıra mekik ve iğne oyaları ile tamamlamaların yapıldığı görülmüştür.



Fotoğraf 5-6. Bitkisel bezemeli tığ oyası örnekleri

Oyalar bir şerit halinde örülüp daha sonradan örtünün etrafına dikilebildiği gibi direk kullanılacak örtünün ya da tülbendin etrafına da örülebilmektedir. Yörede her iki türlü uygulamaya da rastlamak mümkündür. Yörede iğne oyalarının örtünün iki tarafına uygulanmasına karşın tığ oyalarının örtünün dört tarafına da uygulandığı anlaşılmıştır. Ancak sadece %10 ile 5 örnekte örtünün iki tarafına uygulandığı, %90 ile 45 örnekte ise tığ oyasının örtünün dört kenarına uygulandığı görülmüştür. Oyalarda motifler birbirinin tekrarı şeklinde yan yana sıralanmıştır.

Oya ören bayanların büyük bir çoğunluğu ev hanımıdır. Bayanların genellikle boş vakitlerini değerlendirmek, çocuklarına veya kardeşlerine çeyiz hazırlamak amacıyla oya ördükleri öğrenilmiştir. Ayrıca kolay temin edilebilen ekonomik malzemelerle yapılabilmesi küçük

yaşlardan itibaren bu el sanatının uygulanmasına ve yaygınlaşmasına olanak sağlamıştır. Gelenek ve göreneklerine bağlı toplumsal yapıda evlenme adetleri çerçevesinde iki ailenin hediyeleşmesi özel bir anlam taşımaktadır. Bu doğrultuda evlenecek kızın erkek tarafına sunacağı hediyeler arasında oyaların önemli bir yeri vardır. Gerek sayısı gerekse yapılan oyaların özellikleri bu doğrultuda çeşitlenmekte ve zenginleşmektedir. Bununla beraber kimi aileler oyalı başörtülerini sipariş usulüyle yaptırmakta, böylelikle bölgedeki kadınlar için ekonomik kazanç alanı oluşmaktadır. Ayrıca oyalar, günümüzde farklı kullanım alanlarında da uygulanarak (takı, aksesuar v.s.) ilgi çekici ve yaygın hale gelmiştir.

Kaynakça

AKPINARLI, H. Feriha.(1995). **Geleneksel El Örgüleri**. Yayınlanmamış Ders Notları. Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi. Ankara.

Anonim (2001). **Türk Oyaları Katalogu** Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

ONUK, Taciser (2000). **Osmanlı'dan Günümüze Oyalar**. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ONUK, Taciser, Akpınarlı Feriha, Ortaç Serpil, Alp Özlem. (1998). **Tarsus El Sanatları (Dokumacılık, Örücülük, İşlemecilik)**. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları..

ÖZBEL, Kenan (1973). *Oya ve Oya Çeşitleri*. **El Sanatları II**. Ankara.

SARI, İbrahim (1996). **Şehrimiz Diyarbakır**. Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

DİYARBAKIR'DA YORGANCILIK

Ahmet ÇİMEN

Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi

1. Giriş

İpek yolu üzerinde yer alan han, hamam ve kervansaraylarıyla tanınan antik kent ya da nam-ı diğer 'Gül Şehri' Diyarbakır, tarih boyunca sanat ve zanaatın merkezi olmuştur. Yorgancılar, keçeciler, semerciler, hallaçlar, dokumacılar, basmacılar ve benzerleri bu kentin tarihinde yer alan meslek erbapları olmuşlardır. Bu mesleklerden biri olan yorgancılığın tarihi ise Diyarbakır'da yüzyıllar öncesine dayanır. Ancak Diyarbakır'da ipek yorgancılığının tarihi çok eskilere dayanmaz. Her ne kadar bu zanaat Osmanlı Devleti'nin payitahtlığında yüzyıllar öncesine dayanıyor olsa da, ipek yorgancılığının Diyarbakır'daki tarihi 50 seneyi geçmemektedir. Bu tarih, elli yıl önce Mehmet Taşkın isimli Malatyalı bir yorgan zanaatçısının Diyarbakır'a yerleşip iş yeri açmasıyla başlamaktadır. Onu aynı ilden Süleyman Erdem, Mustafa Akkaş, Ömer Erdem, Mustafa Öner ve daha çok sayıda yorgancı kalfası ve ustası takip etmektedir. Bir kısmı Trabzonlu olan bu ustalar Diyarbakır'ın en güzide semtlerinde mağaza ve atölyeler açmışlardır. Buralarda yetişen kalfalar ustalaşmış ve bölgenin diğer illerine dağılarak, ipek yorgancılığını yaymışlardır. 1980'li yıllara kadar bu meslek Diyarbakır'da çok tutulan bir meslek olmasına rağmen, teknolojinin gelişmesi yorgancılığın da zaman içinde zayıflamasına neden olmuştur.

Bu makalede Diyarbakır'daki ipek yorgancılığının yerinden, öneminden, ustalarından söz edilerek, bu el sanatının yok olmaması adına önerilerde bulunulacak ve ipek yorganları örnekleyerek, yakın tarihimize bir ışık tutulmaya çalışılacaktır.

2. İpek Yorgan Nasıl Dikilir?

İpek yorganlar pamuk ve yünden yapılır. Yorganlar isteğe göre tek kişilik ve çift kişilik olarak hazırlanır. Çocuk ve beşik yorganları gibi karyola örtüsü takımları da ayrıca hazırlanır. Çift kişilik bir ipek yorgan 4,5 m atlas ve aynı miktarda hazırlanmış astardan oluşur. Bu astar genelde "mermerşah" denilen ince pamuklu bir kumaştan yapılır. İkisi birlikte makinada dikilir. Hallaç motorundan çekilen 3-4 kg pamuk veya yün ile doldurulur. Bu işlemlerin hallaç makinası kısmı ambarda, gerisi mağazadaki tahtadan yapılmış yer döşemesi üzerinde yapılır. Düzgün yontulmuş şimşir çubuk ya da ince uzun bir sopa ile tersine vurularak yorganın içine konulacak pamuk veya yün iyice düzeltilir. Düzgün bir şekilde dağıtıldığından emin olunması için elle yoklanır. Ardından seçilen motifler, değişik kalıplarla, tebeşir kullanılarak yorganın üzerine çizilir. Kullanılan bazı yorgan motifleri şunlardır: düz pervane, yaprak pervane, yonca, verev kare, baskılı verev kare, tavus kuşu, baklava dilimi, kabak çiçeği, baskılı menekşe, tekli pervane, ikili pervane, hurma dalı, tren yolu, lale, üçlü menekşe, asma üzüm ve bunlara yakın ustanın kendi yaratıcılığını konuşturduğu onlarca değişik model. Örneğin yaklaşık 30 yıl önce usta bir yorgancı ve öğretmen olan ağabeyim M. Şirin Çimen, ben "*ÇİMENLER YORGANCISI*" yazan bir yorgan modeli geliştirip dikmiştik (Fotoğraf 1).



Fotoğraf 1. "Çimenler Yorgancısı" yazan bir yorgan modeli

İpek yorgan için en ideal malzeme atlas, mermerşah ve koza pamuğudur. Üstü atlas ya da düşes kumaştan, altı astardan oluşan yorgan, düzeltilip model çizildikten sonra teğellenir. "Bu teğel dikişlerle pamuk kayması önlendiği gibi motiflerin çizileceği bir zemin de elde edilmiş olur." Yorgan dikerken ustanın her parmağının bir görevi vardır. Örneğin başparmak ve işaret parmağı iğneyi tutar. Orta parmak yüksüğü taşır. Yüksük, parmağı destekler. Dikiş esnasında pamuğun "kopartılmadan, yüz ve astarla birlikte dikilmesi gerekir." (Duman, 2007)

İpek yorganların dikiminde kullanılan iğneler, özel iğnelerdir. En kullanışlı olanları 2-3 numara ve Japon ile Çekoslovak malı olan iğnelerdir. İngiliz iğneleri de kullanılır ancak biraz kaba olduklarından pek tercih edilmezler. İyi bir usta "tavus kuşu" gibi birkaç istisna model dışında günde 12 saatlik bir tempoyla bir buçuk günde ağır modelli bir ipek yorganı dikebilir.

3. Diyarbakır'da İpek Yorgancılığı

Daha 1980 öncesine kadar yorgancılık mesleği tüm Türkiye ve Diyarbakır'da doruk noktasındaydı. Doğanın çeşitli renk ve desenlerinin yer aldığı yorganlar, yorgancının iğne ile yaptığı bir tablo gibiydi. "Gelinlik yorganını usta yorgancılar diker. Bu yorganın malzemesine, özellikle dikişine azami özen gösterilirdi ve yorganlara değişik motifler kullanılarak geometrik şekillerle apayrı bir güzellik verilirdi." (Megep, 2010) "iklim ve çevre şartlarına göre pamuk ya da yünle doldurulan yorganlar ülkemizin hemen her köşesinde dikiş, motif ve motiflerin kompozisyon halinde yerleştirilme özelliklerine göre değişik tekniklerde ele alınmaktadır. Bu el yapımı geleneksel yorganların sanatsal olması yanında en önemli özelliği ise pamuk ve yün gibi organik maddelerden yapılmış olup sağlıklı olmalarıdır." (Megep, 2010) Diyarbakır şehir merkezinde evlilik çağındaki genç kızlar annelerini zorlayarak yorgancıya götürür, gücüne göre

en az bir ipek yorgan, bir seccade, bir çocuk yorganı, karyola örtüsü, divan ve kırlent takımı ile köşe yastıklarını diktirir ve bunlara evin perdelerini de ilave ettirirlerdi. Köşe yastıkları, seccade, çocuk yorganları da olmazsa olmaz çeyizlerdendi ve çokça sipariş edilirdi. Doğal yün ve pamuk kullanılarak hazırlanan, ipek ile taçlanan bu kullanım eşyaları hem son derece sağlıklı, hem de estetik anlamda zarif ve güzeldiler.

Bilindiği gibi yorgan sanatçılarını yetiştiren bir okul yoktur. Çırak, kalfa, usta usulüyle yetişmektedirler .(MEGEP, 2010) Bu usül ile yetişen, Diyarbakırlı ipek yorgan ustası Mustafa Akkaş ise günümüzde ağırlıkla perde dikmektedir. Mustafa Aktaş'ın belirttiğine göre, Diyarbakır'a ipek yorgancılığı ilk getiren Malatyalı yorgancı Mehmet Taşkın'dır. Elli yıl önce Diyarbakır'a yerleşen bu usta yorgancı dükkanı açarak, ipek yorgan işlerini kentin yorgancı ustalarına ve halkına tanıtmaya başlamıştır. Bu sanatkarı, Malatya'dan gelen yorgancı Süleyman Erdem izlemiştir. Süleyman usta da Diyarbakır'da atölye açmış ve Mustafa Akkaş'ı mağazasına ortak etmiştir. O dönemi Mustafa Akkaş şöyle anlatmaktadır. "Açtığımız iş yerini hem mağaza, hem de atölye olarak kullanıyorduk. Ayrı bir iş yeri olarak tuttuğumuz ambarda ise hallaç makinamız bulunmaktaydı. Bu ambarda pamuk ve yünleri kabartarak mitil ve ipek yorganlarda kullanırdık." Mustafa Akkaş geçmiş ile günümüzü ise şöyle kıyaslıyor. "Geçmişte ürünleri müşterilere yetiştirebilmek için geceli gündüzlü çalışırken, günümüzde talep olursa yorgan hazırlıyoruz. Zaten o talepler de çok azaldı. Gerçi hala bazı Osmanlı hanımları gelip sipariş veriyor. Fakat bu yeterli değil. Korkarım bir nesil sonra bu iş Diyarbakır'da tamamen tarih olacak. Eskiden aileler çocuklarını çırak olarak bizlerin yanına yerleştirip, yorgancılık mesleğini öğrensin isterlerdi. Ancak günümüzde gençler de bu işte bir gelecek göremediği için meslek olarak tercih etmiyor. Hatta kendi oğlum bile ipek yorgan dikmesini öğrenmek istemedi." Gerçekten de imal edilen makine işi elyaf yorgan, yastık ve kırlent işlemeleri, el emeği göz nuru ürünü olan ipek yorgancılık sanatını geriletmiş ve bugün bu sektör Diyarbakır'da maalesef bitme noktasına gelmiştir. Makinalar; el emeği göz nuru ipek yorganların, kanepelerin, divan takımlarının tarihe karışmasına yol açmıştır. Bir kişinin el emeği göz nuruyla ancak iki günde diktiği ipek yorganlar yerine, günümüzde makineler sentetik ve elyaf olanlarından onlarcasını bir iki saatte çıkarmaktadır. İnsanlar ucuza mal edilen, yıkanıp tekrar kullanılabilen bu yeni ürünlere daha çok rağbet etmeye başladılar. El emeği ipek yorganlara talep böylece azaldı. Doğal olarak bu işten geçinenler kıt kanaat yaşamaya mahkûm oldu. Yeni nesil haklı olarak bu alandan çekildi ya da rağbet etmedi. Halen Aşefçiler çarşısına Kilis işi ipek yorganları geliyor. Tabi bu yorganların işçiliği epeyce kaba ve ucuz. Dolayısıyla Diyarbakır'da bir günde imal edilen ipek yorganlar Kilis'ten getirilen ipek yorganlar ile mukayese edilemeyecek kadar sanatkârane dikilirdi. Tabi okuyucu bu derece iddialı ifadeleri nasıl kullanabildiğimi merak edebilir. Hemen söyleyeyim ki ben de bir ipek yorgan ustasıyım. Bu işi ortaokul birinci sınıftan itibaren öğrendim ve her yaz tatilimi ipek yorgan dikerek geçirdim. Kardeşlerimle birlikte Diyarbakır, Mardin ve Batman'da mağaza ve atölyeler açtık. Halen ipek yorganların onlarca çeşit desenini aklımda tutuyorum. Bizler kardeşler olarak bu sanatı çok benimsemiştik. Öyle ki

birçok yeni model ve kalıpları kendimiz üretebiliyorduk.
Okuyucumuz 'yorgancılık ile öğretim görevliliğinin ne alakası var!' diye düşünebilir. Elbette bu konu farlı bir eğitim anlayışı ve bakış açısı gerektirir. Bir yorgan ustası icra ettiği eserini uzun uzun seyreder ve bundan zevk alır. Tıpkı bir ressamın yaptığı tablodan zevk alması gibi. İpek yorgancılığı, yetenekli gençlere hem sanat zevki tattırıyor, hem bir spor ve rekreasyon yaşatıyor, hem de ihtiyacı olanlara ek gelir kaynağı oluyordu. Nice öğretmen adayı üniversite öğrencisi hafta sonlarını mağazalarımızda çalışarak geçirir, kazandıkları para ile başı dik geçinip giderlerdi. Şu an eski çıraklarımızdan olup da bugün gazeteci, tıp fakültesinde profesör ve öğretmen olup göğsümüzü kabartan arkadaşlarımız da mevcut. Büyüklerimiz sanatın altın bilezik gibi kıymetli olduğunu bize kavratmışlardır. Biz de okul hayatımızda hiçbir kişi ve kurumdan burs almadan bolluk içinde başımız dik okuyabildik çok şükür.

Eskiler sanatın yanında padişahlığı bile meslekten saymazlardı. Hikâyeye göre Bağdat'ta kıyafet değiştirerek yanında veziri ile köyleri dolaşan padişah mülakat yaptığı bir çoban kızının akıl ve tedbirini beğendiği için sonradan evlenmek üzere ailesinden istetmiş. Fakat kız sanatı olmadığı gerekçesiyle bunu reddetmiş. Bunun üzerine padişah bir halı kursuna devam ederek kısa zamanda halıcılık öğrenmiş ve yaptığı bir halıyı kıza hediye ederek yeniden talip olmuş. Bunun üzerine kız, padişahın teklifini kabul etmiş ve onunla evlenmiş. Gel zaman git zaman padişah Bağdat caddelerinde veziriyle yine tebdili kıyafet ederek gezerken kendisine ihbar edilen ve yamyamlık yapıp, insan kesip satan gizli bir mezbahayı bizzat görmek üzere basmış. Ama onlar bir kumpas kurup, padişahı ve vezirini tutsak etmişler. Yamyamlar veziri yemişler, padişah ise onlara "benim etim çok para etmez, bana şu köşede bir halı tezgâhı kurun benim yaptığım halıları valiye götürün size çok para verecek" diyerek onları ikna etmiş. Tezgâh kurulmuş. Padişah ise halıya güzel bir desen çizmiş, fakat valinin anlayacağı dilde bir şifreyle kendi durumunu ve adresini de bildirmiş. Şifreyi okuyan vali ivedilikle padişahı kurtarmış.

Hikâyenin sembolik anlatımına ek olarak, bizler de sanata önem vermeli ve evlatlarımızın gerektiğinde ayakları üzerinde durabilecekleri bir sanat veya spor dalı üzerinde yoğunlaşmaları için gerekli imkânları yaratmalıyız. Daha sağlıklı bir toplum için kişisel bazda katkısı olan bu ve buna benzer eğitimler çok önemlidir diye düşünüyorum.

Sonuç Ve Öneriler

Diyarbakır'da yorgancılık sanatının bitme noktasına gelmesi ile sanat ve kültür değerlerimizden biri daha yok olma tehlikesi ile karşı karşıya gelmiştir. Ümit ederiz ki insanlarımız doğal yün ve pamuk kullanımının ne kadar sağlıklı olduğunun bilincine varırlar da ipek yorgancılığının yeniden canlanmasını sağlarlar. Bu bilincin oluşması için televizyon ve gazetelerimize çok iş düşüyor. Sağlık uzmanlarına iş düşüyor. İlgili sağlık uzmanları ve yorgan ustaları ile sık sık mülakat ve röportajlar yapılmalıdır.

Halk Eğitim Merkezleri ve valilik işbirliğiyle tıpkı kundura mağazaları ve atölyeleri açıp çalıştırdıkları gibi yorgan mağazaları ve atölyelerini de açarak, faaliyete sokabilirler. Bu başlangıçta bir tek mağaza ve atölyeden ibaret olabilir. Rağbet gördüğü andan itibaren de sayı çoğaltılabilir. Böylece bir zanaat ve sanat kolu ve kültür değerimiz yaşatılır; halkımız da daha sağlıklı olan organik yüne, pamuk yorganlara ve yastıklara yeniden döner. Umarız ipek yorganlarımız yeniden genç kız ve gelinlerimizin başköşe çeyizleri olmaya devam ederler. Unutulmamalı ki doğal ipek yorgancılığı sanatı bir tek Türkiye'de bulunuyor. Bizler taklitçi davranıp, Avrupalının yüzyıllar öncesinde kullandığı malzemeyi moda imiş gibi yeni yeni evlerimize sokuyoruz. Ve tabi sağlığımızı tehlikeye atıyoruz. Bir an önce göze hitap eden ipek yorgan güzelliklerine dönmeli, laleler ve menekşeleri hayatımıza yeniden sokmalıyız.

Kaynakça:

AKKAŞ, Mustafa (2011). Yorgan Ustası. Diyarbakır.
AKYÜZ, Celalettin (2011). Yorgancılar Odası Eski Başkanı. İstanbul.
ÇİMEN, Ahmet (2011). İpek Yorgan Ustası. Diyarbakır.
DUMAN, Mustafa (2007). **Geleneksel Türk Yorgancılık Sanatı ve Türk Kültüründe Yorgan.** Heyemola Yayınları, İstanbul. (27)
İNCE, Nazmi (2012). Yorgancılar Odası Başkanı. İstanbul.
MEGEP/El Sanatları Teknolojisi (2010). **Yorgancılık**. Ankara Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları (8, 13,14

Fotoğraflar

Yorgan ustası Mustafa Akkaş'ın albümünden çeşitli ipek yorgan desenleri.



3 lü Akasya Çiçeği



4 lü Çift Parke



Fildişi



Fildişi 2



Güneşin Çiçeği



Hakiki Menekşe



Hasat



Kalp Çiçeği



Karanfil



Kayık Yolu



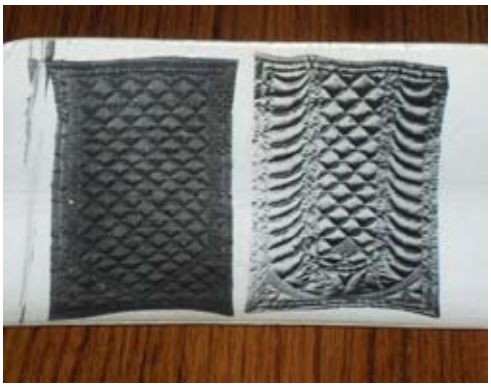
Kırık Lale



Kurdela



Padişah Yolu



Seccadeler



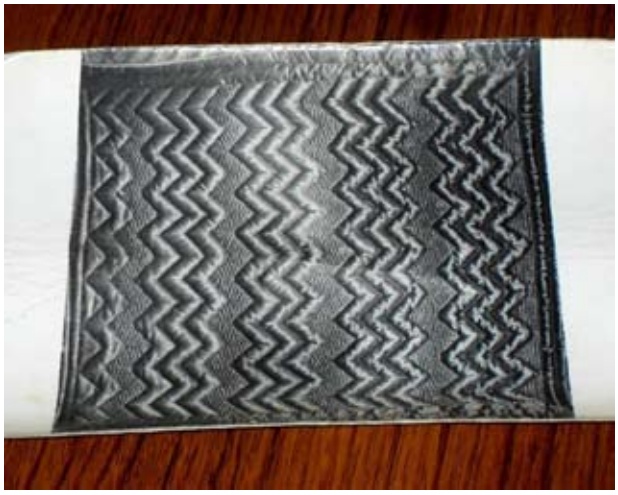
Serpme Parke



Tütün Yaprağı



Üzümlü Seccade



Zikzak



Zincir

DİYARBAKIR'DA İPEK DOKUMACILIĞI

Ahmet TAŞĞIN

Konya Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Sosyoloji Bölümü, Konya

1.Giriş

Diyarbakır'da bir meslek grubu olarak 2002 yılında puşiciler üzerine yaptığımız alan araştırmasında tarafların mesleğe bakışını gözlemledik. Araştırmada mesleğin içinde ya da yan kollarında aktif olarak yer alan ve günümüzde ileri yaşta bulunan kaynak kişilere başvurulmuştur. Geçmişin kolektif hafızası yeniden canlandırıldığında bu kaynak kişilerin tarihsel rollerine yeniden döndükleri gözlenmiştir.

Diyarbakır'da puşicilik, 16. yüzyıldan beri Süryaniler ve Ermeniler tarafından icra edilen bir meslek olarak 20. yüzyılın sonlarına kadar varlığını sürdürmüştür. Diyarbakır ve civar şehirlerde dokuma, altın ve gümüş işlemeciliği vs. gibi neredeyse bütün meslek gruplarının Süryani, Ermeni, Keldani gibi Müslüman olmayan dini gruplar tarafından icra edilmiş olması dikkat çekicidir. Diyarbakır ipek dokumacılığı babadan oğula, kuşaktan kuşağa geçen bir meslek olmuştur. Meslek aynı zamanda sözü edilen gruplar için Müslümanlara karşı koruma alanı oluşturmuş, toplumsal saygınlık aracı olarak görülmüştür. Bu nedenle gayrimüslimler, mesleği uzun süre kendi aralarında geliştirmeye özen göstermişler, diğer taraftan Müslümanları bu meslek için yetersiz ve kabiliyetsiz görerek, onları meslekten uzak tutmuşlardır. Aslında Müslüman toplumun bakış açısının da bu ve benzer meslek gruplarını gayrimüslim gruplarla özdeşleştirdiği görülüyor. Toplumsal eğilim, gayrimüslimlerle özdeşleşen bu meslekleri zaten saygın görmüyor, dolayısıyla rağbet göstermiyordu. Ancak zamanla bu görüşün zayıfladığı görülmektedir. **1960'lı yıllarda** gayrimüslimlerin batıya göç etmeye başlaması, Müslümanların mesleğe yönelmesine zemin oluşturmuş, gittikçe artan göçlerle gayrimüslimlerin nüfusu azalmış ve meslek içinde ihtiyaç duyulan iş gücü karşılanamaz hale gelmiştir. Böylece Müslümanlar gittikçe artan bir iş gücü ile mesleğe aktif bir katılım sağlamış, zamanla alanda başarı göstermişlerdir.

Gayrimüslimlerden oluşan meslek erbabı, Diyarbakır şehir merkezinin orta tabakasını oluşturmakta idi. Üst tabakayı yöneticiler, askerler ve şehrin yerli eşrafı oluştururken alt tabakayı ise üst ve orta tabakanın çeşitli hizmetlerini gören büyük bir nüfusa sahip kesim oluşturmaktaydı. Rus işgali nedeniyle bütün Doğu Anadolu'da olduğu gibi Diyarbakır da yoğun olarak **göç vermeye başlamıştı**. Birinci Dünya Savaşı sonrası göçleri de eklenince Diyarbakır şehir nüfusunda büyük bir azalma olmuştu. Bu, Puşicilik mesleği içerisinde Müslümanlar lehine bir değişim demekti.[1] **Civar bölgelerden şehir merkezine göç eden f**arklı sosyal yapılara mensup bireyler şehirde tutunabilmek için ucuz iş kollarına iş gücü sağlıyorlardı. Birçoğu Diyarbakır'daki meslekler içerisinde yer alan bu bireylerin zamanla mesleki bilgi ve becerilerini yaygın olarak geliştirmesi, Müslümanların bu mesleklerdeki ağırlığını hissettirdi.

[1] Şevket Beysanoğlu, Diyarbakır Tarihi, Cilt 3, Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Sanat Yayınları, 2001, s. 1207-1208.

Böylece üretimi tamamen terk edilmeden önce puşicilik, bir meslek olarak Müslüman halkın ilgisini kazanmış, bunlar daha sonra dokumacı olarak mesleği sürdürmüşlerdir. Bugün Diyarbakır puşi dokumacılarından yaklaşık otuz kırk kişi Diyarbakır merkezde, yakın bir sayı da şehir dışında yaşamaktadır. Dünyanın çeşitli ülkelerinde Diyarbakır'dan göç eden Süryani ve Ermeni puşi sanatkarlarına rastlamak mümkündür.

2. Diyarbakır'da İpek Dokumanın Kısa Tarihi

Puşi kelimesi, **örtü** anlamında olup Farsça'dan Türkçe'ye geçmiştir. Günümüzde anlam daralmasıyla başa bağlanan veya sarılan bez anlamında kullanılmaktadır. Diyarbakır'da üretilen **ipek kumaşa Puşi**, üreticilerine Puşiciler denilmiştir. Oysa **1950'li yıllarda** Diyarbakır'da üretilen ipek kumaşlar puşi ile sınırlı olmayıp puşi dokuma tezgahlarından daha teknik jakarlı makinelerde dokunan **Mantin**, **Çiçekli Mantın**, **Canfes**, **Hake** ve **Gezi** gibi kumaşlar da bulunmaktaydı.[2] Ancak **1950'li yıllardan sonra** üretilen ipek kumaşların kullanım alanı daralınca isim de buna göre şekillendi ve ipek dokumacılığına genel bir isimlendirme ile puşicilik denildi.

Puşicilik **1960'lı yıllara kadar** büyük ölçüde Süryaniler, kısmen de Ermeniler tarafından yapılmakta idi. Mesleğin bütün iş kollarını ayrıntısını sadece onlar biliyorlardı. Süryani nüfusun azalmasından sonra Müslümanlar dokumacı ve masuracı olarak meslekte yer almaya başladılar. Fakat işverenler, her zaman Süryaniler oldu. İşverenlerin sahip olduğu tezgah sayısı, farklılık gösterirdi. Bazı işverenler on ve üzeri, bazıları ise daha az tezgaha sahipti. Puşi dokumacılığı evlerde yapılıyordu. Dokuma tezgahlarının sahibi olan işverenler aynı zamanda dokumanın yerini de belirlemekteydiler. Çalıştırdıkları dokumacı işçilerin evlerine de nadiren tezgah kurmaktaydılar. Özellikle Süryanilerin yoğun olarak oturduğu Meryem Ana Kilisesinin etrafı, Lale Bey Camii ve Behram Paşa Camii civarına kadar hemen her evde puşi dokumacılığı yapılmakta idi. Diyarbakır şehrinin sembolü olan puşi geniş bir alanda yaygın olarak üretilmekteydi.

Tezgah malzemesinin sert ve dayanıklı ağaçtan yapılmasına önem verilmiş, bunun için genellikle gürgen ağacı tercih edilmiştir. Çünkü ipek ip bir süre sonra tezgahın ahşap aksamını yıpratıp, özellikle çözgü iplerinin uzandığı kısımlarda iz bırakmıştır. Bu ise kumaş üretiminde hataya yol açmıştır. Tezgahın dişbudak ağacı kökünden yapılan mekik gibi aksamı zeytinyağı veya beziryağında kaynatılmıştır. Böylece sert ve kaygan olması sağlanmış ve ipek ipliğe karşı daha dayanıklı hale getirilmiştir. Tezgahlar kamçılı ve mekikli olmak üzere iki kısma ayrılmıştır. Kamçılı tezgahlar **1960'lı yıllardan sonra** daha çok tercih edilir hale gelmiştir.
Diyarbakır puşisi farklı renk, boyut ve çeşitlerde üretilmekte idi. Renkler: kırmızı, beyaz,

[2] Orhan Aksu, Diyarbakır İpekçiliği, (Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi, lisans tezi, Danışman: Tevfik Eşberk), Ankara: 1944.

turabi, almasti, yeşil ve siyahtır. Boyutlar talebe göre değişmekle beraber, 90, 100, 110 cm^2 gibi ölçülerle beraber 120, 140 ve 160 cm^2 ölçüler ise adeta standart hale gelmiştir. Bu arada 200 cm^2 kadar puşiler de dokunmuştur.

Puşiler, iş sahibi Süryaniler tarafından öncelikle Diyarbakır ve çevresi, Güneydoğu Anadolu bölgesinin diğer illeri, Doğu Anadolu, İç Anadolu, Ege bölgesi olmak üzere yurt içinde, Suriye ve Irak olmak üzere yurt dışına kadar pazarlanmıştır. Puşiler çeşitlerine göre pazar bölgelerine ayrılmıştır. İş verenler bölge taleplerine göre puşi türlerini arz etmiştir. Kullanımlarına göre Puşi çeşitleri ise **Kırmızı Kenar**, **Beyaz Kenar**, **Yedi Renk**, **Kesrevan**, **Telgrafi** ve **Almasti'dir**.[3]

Dokumacılık evlerde yapıldığı için kayıt altında tutulmamıştır. Bundan dolayı da puşi işi ile uğraşanların ve çalışanlarının sayısı, işçi maaşları, iş verenin elde ettiği gelir gibi konular hakkında kesin bilgimiz yoktur. Konu ile ilgili bilgiler tahminlere dayanmaktadır. Mevcut tezgah sayısına göre tezgahlarda çalışan işçi sayısı tahmin edilebilir. Diğer iş kolları da buna bağlı olarak değerlendirilebilir.

1970 yıllarında Diyarbakır il merkezi başta olmak üzere Silvan, Lice, Kulp ve Hazro ilçelerinde önemli miktarda ipek böcekçiliği yapılmakta idi.[4] Günümüzde ise sadece Kulp ilçesinin bir beldesinde küçük oranda üretim devam etmektedir. Diyarbakır şehir merkezi ve civar köyleri ipekböcekçiliği ve dokuma tezgahlarının en yoğun olduğu yerlerdir.[5] Sayısı 300 adet olan bu imalathanelerde 1870 yıllarında 200 ustanın denetiminde 1500 yetişkin ve çocuk işçi çalışmaktaydı. Bu tezgahların hemen hepsi Diyarbakır şehir merkezinde bulunuyordu. Bu durum, Diyarbakır'ın bu faaliyetin merkezi olması ve dokumacıların ipek dokumacılığına yönelmeleriyle ilgilidir. Çünkü ipek kumaş dokuma daha yüksek vasıf istemekteydi.[6] Diyarbakır'da canlı olan ipek dokumacılığı jakarlı makinelerle daha da canlanmıştır. 1880'lerde şehir merkezinde 100

[3] Diyarbakır Puşisinin üretimi durduktan sonra Diyarbakırlı bazı esnaf, Bursa'da Diyarbakır Puşisi özelliklerine uygun sentetik ipten Puşi dokuyarak pazara sunmuştur. Günümüzde bu Puşiler piyasada satılmaktadır. Bunlardan özellikle Kesrevan, Kırmızı Kenar, Beyaz Kenar ve Yedi Renk halen üretilip pazar bulmaktadır. Esasen üretilen bu tür Puşilerin talep gördüğü bölgeleri tespit etmek mümkündür. Mesela Yedi Renk çeşidinin pazarlandığı yerlerden birisi Tunceli olmuştu. Bugün Yedi Renk Puşi bu bölgede hala rağbet bulmaktadır.

[4] Diyarbakır İl Yıllığı, Ankara: 1973, s. 539.

[5] On altıncı yüzyılda Diyarbakır, Anadolu'daki önemli ticaret merkezlerindendir. Ayrıca Diyarbakır'da dokunan kumaşlar yurtdışına ihraç edilmektedir. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, Cilt 2/2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1954, s. 582; Diyarbakır ipek dokumacılığı Osmanlı Devletinde önemli ipek dokuma merkezlerinden biridir. On altıncı yüzyılda Osmanlı Devletine dahil olmasından itibaren Diyarbakır'ın önemli gelir kaynakları arasında dokumacılık bulunmaktadır. Bunun için bakınız: Yılmaz Kurt, "XVI. Yüzyılın İkinci Yarısında Diyarbekir Eyaletinde Sanayi ve Ticaret", **Tarih İncelemeleri Dergisi V**, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1990, s. 196-197; Nejat Göyünç, "Onaltıncı Yüzyılın İlk Yarısında Diyarbakır" **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi**, Sayı, 7, 1968, ss. 76-80; Nejat Göyünç, "Kanuni Devri Başlarında Güney-Doğu Anadolu", **Atatürk Konferansları V-1971-72**, 1975, ss. 61-74; Nejat Göyünç, "XVI. Yüzyılda Güney-Doğu Anadolu'nun Ekonomik Durumu", **Türkiye İktisat Tarihi Semineri**, 8-10 Haziran 1973, Editör Osman Okyar-H. Ünal Nalbantoğlu, ss. 71-98.

[6] Donald Quataert, Osmanlı İmalat Sektörü, İstanbul: İletişim Yayınları, 1999, s. 157.

erkek dokumacı, ipek çarşaf dokuyor ve her bir usta haftada bir adet çarşaf üretiyordu.[7]

Diyarbakır dokuma esnafı, Birinci Dünya Savaşı öncesinde jakarlı dokuma tezgahlarını kullanmaya başlamıştır. Böylece daha kaliteli ve daha fazla kumaş üretimi sağlanarak dokuma piyasası, hem rekabet gücünü artırmış, hem de üretilen malın birim fiyatlarını düşürmüştür.[8] Diğer taraftan Diyarbakır'da ipekböcekçiliğin üretimindeki yüksek rekolte ve elde edilen ipeğin işlenmesi göz önünde tutularak Elazığ'da 1913 yılında kurulmuş olan İpekböcekçiliği okulu[9] 1930 yılında Diyarbakır'a taşınmıştır.[10] Geleneksel el dokuma tezgahlarının dışında 1940'lı yıllara kadar faaliyetini sürdürmüş olan jakarlı makinelerden oluşan mantin kumaş fabrikaları vardı.[11] Bu mantin fabrikaları, Müftüzade Hüseyin Efendi ile Direkçi Tahir Efendiye aitti. Burada üretilen kumaşlar biraz sert olmakla beraber sırmalı kısmından gelinlik yapılmakta ayrıca yorgan ve yastık yüzü olarak da kullanılmakta idi.[12] 1950'li yıllarda ise Diyarbakır ipek dokumacıları "Doğu İpek" adıyla bir şirket kurmuşlardı.

1958 yılında yapılan istatistiğe göre Diyarbakır'da üretilen ham ipek miktarı 50 000, suni ipek miktarı 15 000 metredir.[13] 1960 yıllarında ise en az 200[14], 1970 yıllarında en az biri motorlu olmak üzere 70 tane ipek kumaş üretim tezgahı çalışıyordu.[15] Bu tezgahlarda üretilen ipek kumaşlar yurtiçinde Doğu ve Güneydoğu Anadolu, İç Anadolu ve Ege bölgesinde, yurtdışında da Irak ve Suriye başta olmak üzere pazar bulmaktaydı.

1929 İzmir fuarında, Diyarbakır ipek dokuma fabrikalarında üretilen mantin kumaşlar birinci olmuştur.[16] Ayrıca Diyarbakırlı iş adamları İzmir Fuarına uzun süre Diyarbakır'ı temsilen şehirde üretilen ipek kumaşlarla katılmışlardır.[17] Puşi en son çıkışını yurt dışında yaparak 1973'te Münih'te düzenlenen el sanatları fuarında birinci olmuştur.[18]

Puşicilik birbirine bağlı birden fazla iş kolundan oluşmaktadır. Bunlar ise ipekböcekçiliği, kozadan ipin dolaplar yardımıyla çekimi, maklepler yardımıyla masuraya (farık) sarılması, masuralardan düvereye büküme götürülmesi, bükülen iplerin boyaya girmesi, serkar elinde

[7] Donald Quataert, Osmanlı İmalat Sektörü, İstanbul: İletişim Yayınları, 1999, s. 208.

[8] Donalt Quataert, Osmanlı İmalat Sektörü, İstanbul: İletişim Yayınları, 1999, s. 127.

[9] Cumhuriyetin 15'inci Yılında Diyarbakır, Diyarbakır, 1938, s. 46.

[10] Güneydoğu, Birinci Müfettişlik Bölgesi, İstanbul, 1939, s. 394.

[11] Usman Eti, Diyarbekir, Diyarbekir: Diyarbekir Halkevi Yayını, 1937, s. 37; Güneydoğu, Birinci Müfettişlik Bölgesi, İstanbul, 1939, s, 339.

[12] Basri Konyar, Diyarbakır Yıllığı, c. 3, Ankara: Ulus Basımevi, 1936, s. 110.

[13] Fahri Dalsar, Bursa'da İpekçilik, İstanbul, 1960, s. 497.

[14] Fikret Gence, "Diyarbakır'ın İhtiyaçları", Türkiye I. İpek Böcekçiliği Kongresi, 23-25 Mart 1957 Bursa, İstanbul, 1957, s.154.

[15] Diyarbakır İl Yıllığı, Ankara: 1973, s. 539.

[16] Basri Konyar, Diyarbakır İl Yıllığı, C. 3, Ankara, s. 110.

[17] İzmir Fuarında Diyarbakır, Diyarbakır: Diyarbakır Halkevi Yayını, 1938, s. 38.

[18] Adil Tekin, Diyarbakır Albümü, Diyarbakır, tarihsiz.

kalemlere sarılması, dokuma için tezgaha gelmesi ve pazarlama için dükkanlara gönderilmesi gibi belli başlı iş kollarına ayrılmaktadır. Puşiciliğin bitmesiyle bu iş kolları da ortadan kalkmıştır.

3. Diyarbakır Kültüründe İpeğin Yeri

Puşiciliğin Diyarbakır'ın doğal çehresine katkılarından birisi yine şehrin sembolü haline gelen dut ağaçlarıdır. İpekböceğinin yegane gıdası olan dut yaprağı Diyarbakır ve çevre ilçe ve köylerindeki dut ağacı yapraklarından karşılanmaktaydı. Daha Birinci Dünya Savaşı öncesinde Silvan'da bir milyondan fazla dut ağacı vardı.[19] Şehir merkezinde sur içi evlerinin hevş denilen avlularında, sur dışında Hevsel bahçelerinde olmak üzere hemen hemen her yerde dut ağacına rastlamak mümkün iken puşiciliğin bitmesiyle dut ağaçları da birer birer kesilmiştir. Günümüzde çok az da olsa geçmişten kalma dut ağaçlarına rastlamak mümkündür.

Puşiciler, Diyarbakır'ın sosyal, kültürel ve ekonomik hayatında önemli bir yere sahip olan mesleklerden sadece biridir. Bağımsız iş kollarına ayrılan puşicilik, Diyarbakır'ın iktisadi ve kültürel hayatının en belirleyici unsurlarından biri olmuştur. Puşi, hem geleneksel kıyafetlerin hem de türkülerin önemli birer öğesi olarak Diyarbakır folklorunda önemli bir yer edinmiştir. Puşi yirmiyi aşkın Diyarbakır türküsüne konu olmuştur. Buraya sevilen bu halk türkülerinden birkaç örnek almak istiyoruz:

Damda puşi işlerem
Kız yanağın dişlerem
Seni bana verseler
Saç bağın gümüşlerem.
.....
Dicle kenarı bostan ay le le le vay vay
Giyinmiş ipek fistan vay le lel le vay vay
Kerem eyle gel bana ay le le le vay vay
Kurtar beni bu yaştan vay le lel le vay vay
.....
Haram sudan atladım
Mantin çarşaf topladım
Muradım olsun diye
Her derdine katlandım
Uy beni vay beni uy beni beni beni
.....
Geymiş ipek çarşafı

[19] Basri Konyar, Diyarbakır Yıllığı, c. 3, Ankara, 1936, s. 150.

On dört on beştir yaşı
Seni sevdim seveli
Sızlar bağrımın başı.
.....
Başında puşan gurban
Dudağan dişen gurban
Yalınız sana değil
Yanında eşen gurban
Hele nennide nennide nenni
Götürür yare beni.
.....
Gülüm gider bostana
Gül doldurur fistana
Korkaram yağmur yağa
Mantin çarşaf ıslana
Aman gülüm yar gülüm
Ben sana hayran gülüm
Olayım kurban gülüm.
.....
Esmer bugün ağlamış
Ciğerimi dağlamış
Kara kaşın üstüne
Siyah puşi bağlamış
Haydi yar yar yar
Kibar yarim esmerim
Sen hayınsın esmerim.
.....
Başı puşili yarim
Altun dişli yarim
Ne dedim de darıldın
Benden küsülü yarim.
.....
Mantin çarşaf başında le can le can le canım
Kalem oynar kaşında le can le can le canım
On altıdan bir eksik le can le can le canım
On dört on beş yaşında le can le can le canım
Ben de sana kurbanım le canım.
.....
Başındaki puşi midir .....(lo lo)

Diyarbekir işi midir .....(lo lo)
Bugün yarim bize gelmiş .....(lo lo)
Bu da devlet kuşumudur .....(lo lo)
Lo lo sana hayran olsun .....(lo lo)
Lo lo sana gurban olsun.....(lo lo)
.....
Karşıdan görünürsün
Çarşafa bürünürsün
İpek çarşaf içinde
Ne güzel görünürsün.[20]

Türkülerde de[21] görüldüğü üzere puşiciler, Diyarbakır folklorunda önemli ve kalıcı bir iz bırakmıştır. Puşicilerin/puşilerin türkülerde yoğun olarak yer almasının önemli bir nedeni de hemen hepsinin Diyarbakır türkülerini çok iyi okuyor oluşlarıdır. Kendi aralarında bir meslek dayanışması ve davranış biçimi geliştirmiş olan puşiciler arasından yakın tarihte kaybettiğimiz Sami Hazinses gibi sanatçılarla Diyarbakır mahalli sanatçılarından Hüsnü İpekçi ve Mehmet Akyüz gibi isimler sayılabilir.

Günümüzde puşinin kazandığı yeni anlam ile yukarıda türkülerde konu edilen puşinin anlaşılması mümkün değildir. Bugün yaygın olan puşi tamamen Arap kültürünün etkilerini taşımaktadır. Bu puşiler desenlerinden renklerine kadar tamamen Diyarbakır puşisinden farklıdır. Bunlar başka pazarlardan sağlanan puşiler olup üretildikleri yörenin kültürünü taşımaktadır. Dolayısıyla bu yörelerden karşılanan puşi ihtiyacı aynı zamanda ilgili kültürü de beraberinde taşımıştır. Özellikle Diyarbakır pazarına **yirminci yüzyılın** birinci yarısından itibaren Suriye veya Suriye üzerinden mal girişi sağlanmıştır.[22] Bu da Diyarbakır puşi üretiminin azalmasına ayrıca özgün kültür özelliklerinin kaybolmasına ve farklı algılamaların yerleşmesine neden olmuştur.[23]
Bu bakımdan ilgili türküler açısından da adeta bir belirsizlik ortaya çıkmıştır. Kültürel hayatın önemli bir katmanının birden, aktif hayat alanından çekilmesiyle hayatın kültürel alanında hiçbir şekilde doldurulamayan boşluklar ve telafisi imkansız kayıplar meydana gelmiştir. Şehir merkezinin pek çok açıdan önemli bir unsuru olan puşicilerin göç etmesi, Diyarbakır'da bir çok alanın fakirleşmesine neden olmuştur.

20 Şevket Beysanoğlu-Salih Turan-Kubilay Dökmetaş, Diyarbakır Musikî Folkloru, Ankara: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Yayınları, 1996.

21 Suphi Martağan, "Diyarbakır Türküleri", Ziya Gökalp Dergisi, Sayı 64, aktaran Mehmet Ali Abakay, Celal Güzelses, Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Sanat Yayınları, 1995, s. 308.

22 Basri Konyar, Diyarbakır Yıllığı, C. 3, Ankara, 1936, s. 109.

23 Diyarbakır'da dokunan Diyarbakır Puşisi kendine özgü renklere ve motiflere sahiptir. Bunun günümüzde Puşiye yüklenen anlam ile bir ilişkisi yoktur. Dolayısıyla bu geleneksel değerin doğru tarihi ve kültürel geçmişinden koparılmadan değerlendirilmesi, göreceli algılamalara malzeme yapılmaması kültürel ve tarihi bir görevdir.

Diğer taraftan tezgahla ilgili aksamın ifadesinde kullanılan sözcükler de Diyarbakır'a hastır. Dokumanın, boyamanın ve kozadan ipin çekilmesi işlemleri de Diyarbakır'a hastır ve diğer ipek dokumacılığı merkezlerinden de farklılıklar göstermektedir. Puşicilerin meslekle olan ilişkilerini kesmelerinden sonra bu sözcükler de kullanım alanından çekilmiş oldu. Bugün Diyarbakır'da dokumada kullanılan malzemeye hatta dokuma tezgahının en küçük parçası olan mekiğe bile rastlamak mümkün olmamıştır. Dokunan kumaşlardan puşi dahi bulmak çok zor; mantin kumaş bulmak ise mümkün değildir.[24]

Sonuç

Son otuz yıl içerisinde tamamen yok olan puşicilik, Diyarbakır kent merkezinde oturan Süryanilerin ve Ermenilerin göç etmesiyle[25] beraber şehirde yok olmaya yüz tutmuş, puşi ihtiyacı özellikle Arap ülkelerinden olmak üzere yurt dışından karşılanmıştır. Bu ise hem önemli ekonomik bir kayba hem de kültürel bir yozlaşmaya neden oldu. Türk kültürü üretim kaynaklarından birini kaybetmiş, aynı zamanda ülke insanlarının yaratıcı gücünün zayıflamasına neden olmuştur.

Puşicilik, dünyadaki teknolojik gelişmelerin rekabetine dayanamamıştır. Özellikle Uzakdoğu ülkelerinden ihraç edilen ipek, iç piyasadaki maliyetlerin yüksek olmasından dolayı piyasayı kısa zamanda ele geçirmiştir. Bunun yanı sıra hem yurtiçi hem yurtdışı suni ipek üretimi de ham ipek üretimini olumsuz etkilemiştir. Bunlara bir de ülkenin yaşadığı toplumsal değişim sonucu geleneksel kıyafetlerin yerini modaya uygun giyim tarzına bırakması eklenince bir meslek kolu hayatımızdan, hem çok hüzünlü hem de bir dizi olayın ağır bir sonucu olarak sessizce ayrılmıştır.

[24] Esma Ocak Hanımefendiye ait "Diyarbakır Esma Ocak Evi" etnografik eşyaları arasında Diyarbakır'da dokunan muhtelif ipekli kumaşlardan 1930-1940 yılların modasına uygun bayan kıyafetleri bulunmaktadır.

[25] Süryanilerin Diyarbakır'dan göçleri ile ilgili bakınız: Ahmet Taşğın, "Anadolu'nun Yok Olmaya Yüz Tutan Zenginliklerinden: Süryaniler", **VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Genel Konular Seksiyon Bildirileri (İçel 18-22 Haziran 2001)**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002, ss. 205-227.

Kaynakça

AKSU, Orhan (1944). **Diyarbakır İpekçiliği**, (Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi, Lisans Tezi, Danışman Tevfik Eşberk), Ankara.

BEYSANOĞLU, Şevket, Turan Salih, Dökmetaş Kubilay (1996). **Diyarbakır Musikî Folkloru,** Ankara: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Yayınları.

BEYSANOĞLU Şevket (2001). **Diyarbakır Tarihi**, Cilt 3, Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Sanat Yayınları.

Cumhuriyetin 15'inci Yılında Diyarbakır, (1938). Diyarbakır: Diyarbakır Matbaası.

DALSAR, Fahri (1960). **Bursa'da İpekçilik**, İstanbul: Sermet Matbaası.

DARKOT, Besim, Yinanç, Mükrimin Halil, **"Diyarbekir" İslam Ansiklopedisi**, Cilt 3, İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi.

Diyarbakır İl Yıllığı, (1973) Ankara.

ETİ, Usman (1937). **Diyarbekir**, Diyarbekir: Halkevi Yayını.

GENCE, Fikret (1957). "Diyarbakır'ın İhtiyaçları", **Türkiye I. İpek Böcekçiliği Kongresi**, 23-25 Mart 1957 Bursa, İstanbul: Duygu Matbaası.

GÖYÜNÇ, Nejat (1975). "**Kanuni Devri Başlarında Güney-Doğu Anadolu",** Atatürk Konferansları V-1971-72.

GÖYÜNÇ, Nejat (1968). "Onaltıncı Yüzyılın İlk Yarısında Diyarbakır" **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi**, Sayı, 7.

GÖYÜNÇ, Nejat (1973). "XVI. Yüzyılda Güney-Doğu Anadolu'nun Ekonomik Durumu", **Türkiye İktisat Tarihi Semineri**, 8-10 Haziran 1973, Okyar, O., Nalbantoğlu, H.Ü. (Ed.)

GÜNEYDOĞU (1939). Birinci Müfettişlik Bölgesi, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

İzmir Fuarında Diyarbakır (1938). Diyarbakır: Halkevi Yayını.

KONYAR, Basri (1936). **Diyarbakır Yıllığı**, C. 3, Ankara: Ulus Matbaası.

MARTAĞAN, Suphi (1995). "Diyarbakır Türküleri", **Ziya Gökalp Dergisi**, Sayı 64, aktaran Mehmet Ali Abakay, Celal Güzelses, Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Sanat Yayınları.

QUATAERT, Donald (1999). **Osmanlı İmalat Sektörü,** İstanbul: İletişim Yayınları.

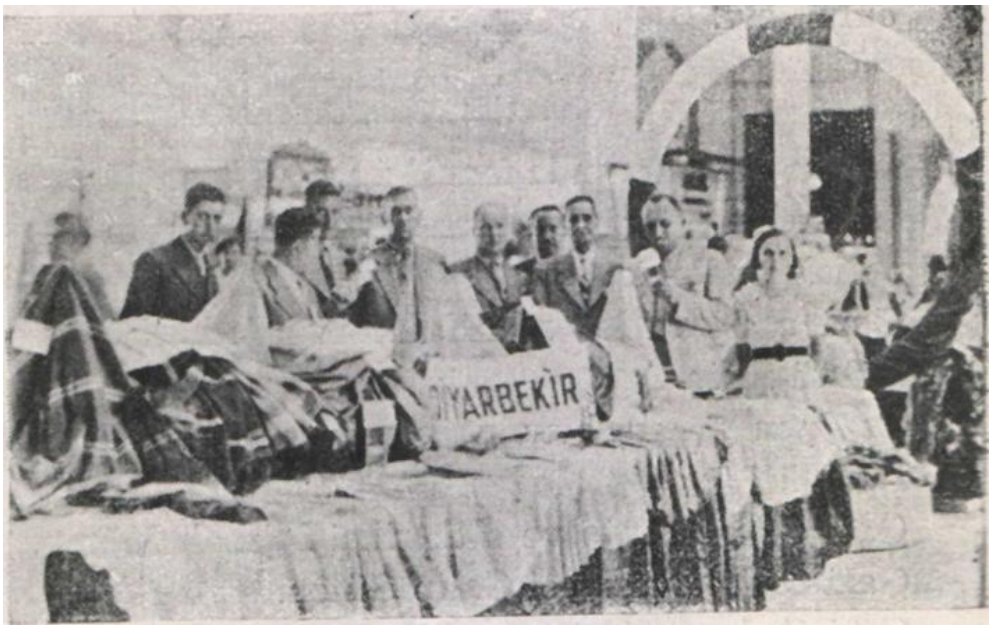
TAŞĞIN, Ahmet (2002). "Anadolu'nun Yok Olmaya Yüz Tutan Zenginliklerinden: Süryaniler", **VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Genel Konular Seksiyon Bildirileri (İçel 18-22 Haziran 2001)**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, , ss. 205-227.

TAŞĞIN, Ahmet (2003), "Diyarbakır'da Geleneksel Bir Meslek: Puşicilik", **Folklor Edebiyat,** Sayı 35, /3, ss.65-73.

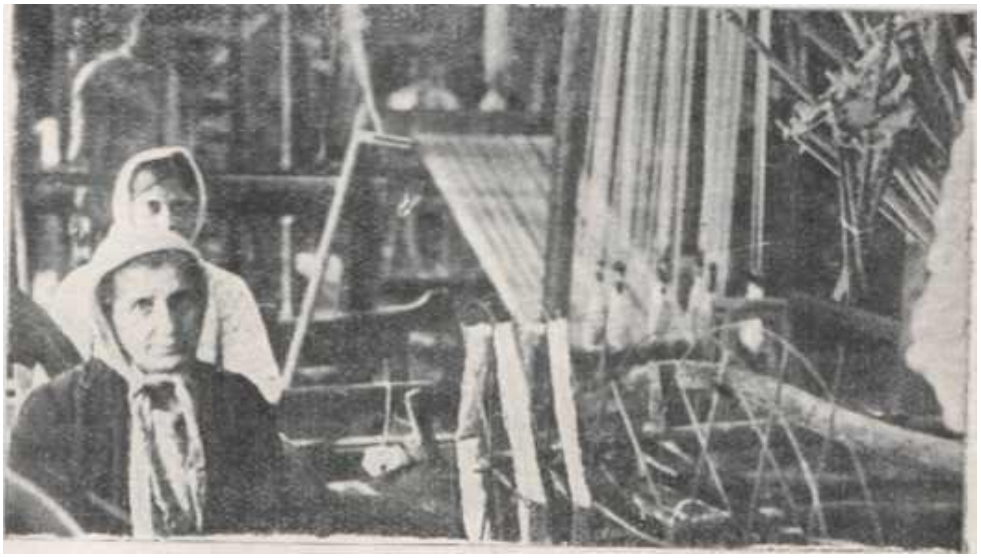
TEKİN Adil, **Diyarbakır Albümü,** Diyarbakır, Tarihsiz.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1954). **Osmanlı Tarihi**. Cilt 2/2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları,

YILMAZÇELİK, İbrahim (1995**). XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Diyarbakır**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.



Fotoğraf 1. İzmir Fuarında Diyarbakır İpeği

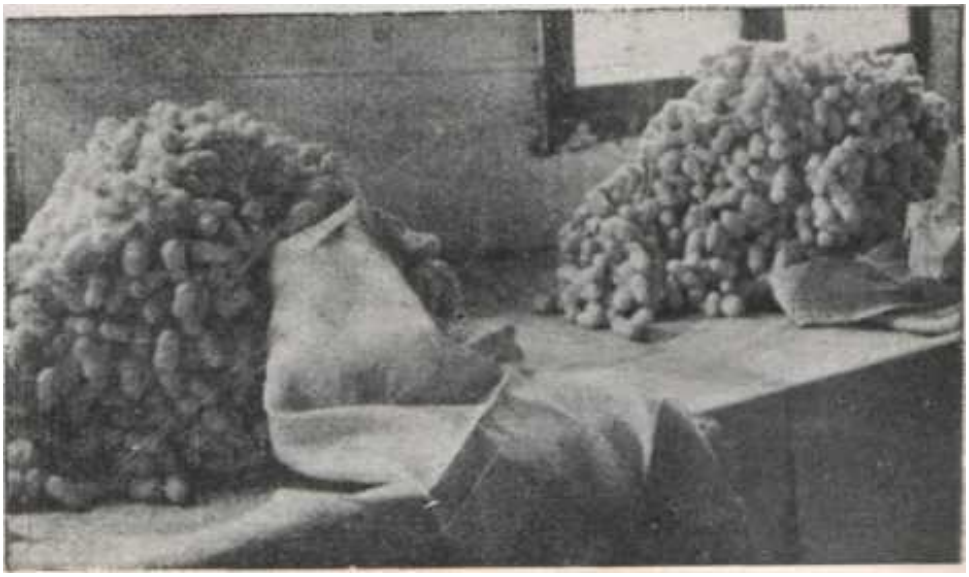


Fotoğraf 2. Mantin Fabrikasından Bir Görüntü[26]

[26] Ülke, "Diyarbakır" isimli broşürden alınmıştır.
[27] Diyarbekire Bir Bakış, Diyarbekir: Diyarbekir Basımevi: 1935



Fotoğraf 3. Diyarbakır Mantin Fabrikası[27]



Fotoğraf 3. Diyarbakır'da Koza Sergisi[28]

[28] Ülke, "Diyarbakır" Broşürü

TÜRKİYE'DE İPEKBÖCEKÇİLİĞİ İÇİNDE DİYARBAKIR İPEKÇİLİĞİNİN VE DOKUMACILIĞININ ÖNEMİ

Zahide İMER

Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü
Resim Anabilim Dalı, e-posta: zimer@gazi.edu.tr

1. Giriş

İpeğin çıkış noktası Orta Asya olarak bilinir, buradan da batıya yayılmıştır. İpeğe ait en eski bilgiler Çinliler tarafından yazılmışsa da, Orta Asya'da, Çinlilerden çok daha önce varlığı kabul edilen Türkler'in de bu malzemeyi kullandığı düşünülmektedir.

Anadolu topraklarına ilk kez M.S. VI. yy'da girmiştir. Türklerin Anadolu'ya gelişinden sonra XI. ve XII. yy'larda, Selçuklular dönemi, Sivas, Kayseri ve Konya'da, Selçuklu Sultanları adına dokunmuş olan kumaşlardan sonra, esas ipekçilik Osmanlılar döneminde gelişmiştir. Anadolu'da ipek dokumacılığı ve ticareti içinde yer alan Bursa gibi Diyarbakır da, 1450'li tarihlerden itibaren, hem ipekli dokumacılığın çok yoğun yapıldığı, hem de Doğu'dan gelen ipeğin ticaretinin yaşandığı önemli şehirlerden biri olmuştur.

Bu çalışma birkaç başlık altında toplanmıştır. Öncelikle Diyarbakır'da üretilen ipek miktarları göz önüne alınarak, ipeğin geçmişten günümüze önemi vurgulanmış, üretimi, miktarı değerlendirilmiştir.

Diyarbakır ipek dokumacılığı ile sınırlandırılması gereken bu çalışma, geleneksel dokuma ve dokuma sanayinden bahsederken de pamuklu dokumanın Diyarbakır için ne kadar önemli olduğu vurgulanmış, tarihi kaynaklarla ele alınmıştır. Ayrıca geleneksel başörtüsü (Poşu) olarak kullanılan ipekli dokumaların, günümüzdeki durumu bu çalışmanın konusu içinde yer almıştır.

2. Osmanlı Döneminden Bugüne İpekçiliğin Kısa Tarihçesi

Osmanlı döneminde XIV. yüzyılın sonlarında başlayan ve XV. yüzyılda gelişen ipekçiliğimiz, XVI. yüzyılda eşine az rastlanır üretimle Avrupa pazarlarında rakipsiz bir konuma gelmiştir. Ticari anlamda kimi zaman ülkeler arası krizler yaşanmış olsa da, ipekli dokumacılık Bursa merkez olmak üzere, **Diyarbakır,** İstanbul, Edirne, Amasya, Denizli, İzmir, Konya gibi illere yayılarak ülkede büyük bir iş alanı oluşturmuştur (Dalsar 1960).

Osmanlı'lar döneminde dünya üreticileri arasında, en kaliteli ipek böceği yetiştiren devletler içinde hep ilk sıralarda yer alan ülkemiz, ancak bugün, Çin, Hindistan, Japonya gibi ülkelerde yetişen ham ipek miktarları ile karşılaştırıldığında, kendi iç piyasasında ihtiyaç duyulan rakamlara erişemez durumda kalmıştır.

Osmanlılar dönemi ipek, ülke içinde imalatı süren kumaşlara hammadde temini için, ilk zamanlar dışarıdan ithal edilmekte, ipekböceği yetiştiriciliği önemsiz görülmekte idi, bu yüzden meydana gelen dışarıya bağımlılığımız bazı sıkıntılara da neden olmuştu. Özellikle ipeği ithal ettiğimiz ülkelerle aramızda zaman zaman çatışmaların yaşanması ve doğudan gelen

bu sıkıntı, dokuyucuların üretimini etkiler biçime girince, ham ipek batı ülkelerinden temin edilmeye çalışılmıştır. Ancak bunun da bir çözüm olmadığı görülünce, Anadolu'da kozacılık canlandırılmaya başlamıştır. Fakat bu çözüm Anadolu ipek dokumacılarını değil, Avrupa ülkelerindeki ipek üreticilerine fayda sağlamıştır. Zira, XVIII ve XIX yüzyıllarda Türkiye ağırlıklı olarak ipek üreten bir ülke konumuna geçince sadece ham ipek satan bir ülke olarak tanınmıştır. Öyle ki, Avrupalı alıcıların birbirleriyle rekabete girerek büyük bir istekle kapıştıkları ipeğimiz, Fransa ve İtalya'da gelişen ipek dokumacılığın en büyük destekçisi ve yardımcısı olmuştur. Çünkü, kaliteli ve çok ince çekilen ipeğimiz Anadolu'daki ipek üreticilerinden ziyade Avrupalı dokuyucuların beğenisini kazanmıştır (Dalsar, 1960).

XIX. yy ortalarında Anadolu'da ipek böceği yetiştiriciliği ile ipek dokumacılığının gelişimini Bursa'da yılda 31.250 kg ipek üretilebilecek kapasitede su ve buhar gücü ile çalışan 14 ipek fabrikası ve 1000 kadar tezgah sayısıyla ölçebiliriz. Bursa'nın ipekli ihracatı o zaman 3000 kg dolayındaydı.

Eski bir ipekçilik merkezi olan Amasya şehrinde dahi her yıl Amasya ve çevresinde 20.000-25.000 kg ham ipek üretildiği ve ürünün iyi olduğu yıllarda bu miktarın 30.000 kg dolayına yükseldiği belirtilir. Üretimin üçte birinin **Diyarbakır,** Halep ve Şam'a, dokumada kullanılmak üzere gönderildiği ve bir miktar ham ipeğin de Avrupa'ya ihraç edildiği söylenir. Daha sonraki yıllarda ise ham ipeğin tamamına yakın bir bölümü yüksek fiyat veren yabancı tüccarlara satılmıştır (Önsoy, 1988).

Yerli ipek sanayinin ağır vergilere tabi oluşu, Avrupa dokumacıların makineleşmesi, dolayısıyla avantajlı ve ucuz işgücü çalıştırmaları, yerli üreticileri rekabet edemez hale getirmiştir. Böylece; Avrupa'da yaşanan sanayi devriminin yansıması diğer sanayi sektörlerinde olduğu gibi, Türk ipekli sanayi üzerinde de etkisini göstermiştir.

3. Günümüzde Ham İpek Üretimi

Osmanlı dönemi ham ipek üretim miktarları, daha ziyade XIX. yy ortalarındaki bilgileri yansıtmaktadır. Az da olsa bu sayılar Avrupa'daki sanayi devriminin Anadolu dokumacılığına yansımasını ve aynı zamanda ipek üretimine etkisini göstermektedir. Nitekim 1860'lardaki Avrupa sanayi devrimi esnasında ham ipek üretimimiz 600 ve üstündeki tonlarla ifade edilirken, yansımasını ancak 1900'lerin başlarında gördüğümüz ham ipeğin üretim miktarlarında % 50 azalma görülerek 300 tonlara kadar inmiştir. Dalsar'ın verdiği sayılara göre;

1855 yılında 4 milyon kilo kozadan,	600 ton ham ipek üretilirken,
1878 yılında 3 milyon 134 kilo kozadan,	634 ton ham ipek elde edilmiş ve Avrupa'ya gönderilmiştir,
1920 yılında ham ipek üretimi	320 tona düşmüş, fakat 1921'de ipek okulunun tekrardan açılmasıyla,

1936 yılında üretilen ham ipek 336 tona yükselmiştir.
Bu dönemde 50 binin üzerinde aile, ipekböcekçiliği yetiştiriciliği ile ilgilenmektedir (Dalsar 1960).

Ülkemizde üretilen ipeğin büyük bir kısmı 1970'li yıllara kadar kuru koza olarak ihraç edilmekte idi. Ancak, Kozabirlik filatür tesislerinin kurulması ile kaliteli ipek çekilebilmiş ve kuru koza ihracatı durmuştur (Ilgaz, 1992, 246) .

Koza birlik tarafından verilen sayılara göre; 1970 ile 1990 yıllar arası ipekböcekçiliği bakımı ile ilgilenen aile sayısı 40.000'ler üstündedir. 1991 yılından itibaren ise çok hızlı düşüşler yaşanarak 2006'da bu sayı 2500'lere kadar gerilemiş, üretilen ham ipek miktarı da aynı hız ve paralellikte düşüşler göstermiştir. Hem koza miktarının düşüşü, hem de ipek üretim maliyetlerinin çok yüksek olması bahane edilerek, 1940'larda kurulup da atıl durumda bırakılmış olan Kozabirlik, tohum ırklarını ıslah etmek ve sürekli yenilemek amacıyla, polihibrit ipekböceği tohumu üretimini 1972 yılında yeniden gerçekleştirmiş ve üreticiye daha kaliteli ve ucuz, yüksek verimli tohum temin etmeye başlamıştır. Bunun dışında Kozabirlik, 1980'de en büyük ipek çekme/bükme ünitelerine sahip bir fabrika kurmuş ise de 1995'de randıman alamaması yüzünden kapatılmıştır. Böylece, ham ipek çekimi sadece mancınıkla küçük aile işletmelerine bırakılmıştır. Bunlar genelde Ödemiş, Milas, Samandağ başta olmak üzere Bursa, Bilecik, **Diyarbakır** ve Alanya'da bulunmaktadır (Karaca, 2004).

2001 senesinde en düşük üretim seviyesini gören ipekböcekçiliğimiz, devletin 2001 lerden itibaren Kozabirlik aracılığı ile destekleme kapsamında üreticiyi destek projesi yavaş yavaş etkisini göstermiş olmalı ki 2006 yılında üretilen yaş koza miktarı artmış buna paralel ham ipek üretimi de 20 tonların üstüne çıkabilmiştir. Hiçbir zaman övünülecek bir miktar olmasa da 20 ton bir başlangıç sayılabilir.

İpekböcekçiliğinin Dünya üretimine ilişkin en son 2003 yılı "International Sericologia Comission" raporuna göre 12 ülke arasında Türkiye'nin yeri değerlendirilecek olursa; Türkiye yaş koza üretimi ile 169.000 ton'larda seyrederken, ham ipek üretiminin 28.000 ton seviyelerinde olduğu görülür. Bu tabloda Ham ipek üretiminde Çin 84.600,000 tonla ikinci, Hindistan 16.369,000 tonla üçüncü ülke sıfatını taşırken Tayland'ın da hiç küçümsenmeyecek miktarda dünya ipek üretici ülkeleri arasında yer aldığı görülmektedir.

Ülkemizde her ne kadar yaş koza üretimi yapılsa da ihtiyacı karşılamadığından, yıllık 200 tona yakın, ilave, ham ipek ithalatı yapılmaktadır. Bu açığı kapatmak, üretim seviyesini yükseltmek çözümler üretmek ve aynı zamanda Bilecik, **Diyarbakır**, AntalyA gibi birçok ilde yeni gelir ve istihdam kaynakları yaratmak ve yaygınlaştırmak için, Kozabirlik AR-GE çalışmalarına ağırlık vermeye başlamıştır. Nitekim son yıllarda Koza birliğin yaptığı yardımlar sayesinde 2005 yılı toplam yaş koza üretimimiz **157. 0 ton**'a ulaşmış, 22 ilimize bağlı 57 ilçe içinde en çok yaş koza üretimi **44,7 ton'la Diyarbakır'da** gerçekleşmiş**,** bunu **36,6 ton'la Bilecik, 28,6 ton'la**

Antalya izlemiştir.
2006 yılında da yaş koza üretimi 22 ilde yapılmış ve yine **Diyarbakır,** 1 ilçesinde ve 20 köyünde, 707 üreticisi ile yetiştirdiği yaş koza miktarı **36.0 ton** ile başı çekerken en yüksek üretimi elde etmiştir**. Bilecik** 6 ilçesi ve 28 köyü ve 375 üretici sayısı ile **27.0 ton, Antalya** 2 ilçesi, 32 köyü ve 602 üretici sayısı ile **26.5 ton** yaş koza üretmiş, Sakarya, Ankara, Eskişehir, Bursa**,** Bolu, Balıkesir ve İzmir'de yapılan üretim sayılarıyla ülkemizde toplam **126,5 ton** ipek miktarına ulaşılmıştır. Bu demektir ki 2006 yılında, 2005 yılına göre daha az ipek miktarı elde edilmiştir. Ancak, 2006'da, 2005 yılı verilerinin % 82'sine erişilmiş olması hava şartlarının kötü olmasına bağlanabilir.

Koza Birlik 2010 verilerine göre ise; 2006 yılında **Diyarbakır 36.0 ton** yaş koza üretirken bu sayılar 2010 yılında 4 ilçe ve 27 köye çıkmış, üretici sayısının da 754'e yükselmesi ile yaş koza miktarında doğal olarak bir artış sağlanmış, **43,7 ton** yaş koza üretilmiştir. **Diyarbakır'ın** hem ilçe sayısında, hem de köy sayısında olduğu kadar üretici sayısında da artışın getirdiği yaş koza miktarındaki üretimin yükselmesine karşılık, **Bilecik'te** 2006 yılına göre sabit kalan 6 ilçe sayısı, fakat azalan 25 köy sayısı olduğu kadar üretici sayısının 375'den, 2010 yılında 172'ye düşmesi, koza veriminde **16,2** ton ile çok yüksek üretim kaybı yaşanmıştır. **Antalya** da aynı şekilde Bilecik ili gibi 2006 yılına göre sabit kalan 2 ilçe sayısı ve azalan 30 köy sayısı ve üretici sayısının 602'den, 2010 yılında, 492'ye düşmesi koza verimini **23,7** tona düşürerek, 2006 yılına göre 3 ton daha az yaş koza elde etmiştir.

4. Diyarbakır'ın İpekli Ve Pamuklu Dokuma Sanayi

4.1. Diyarbakır'da İpekli Dokumacılık

Diyarbakır ipekli dokumada olduğu kadar, pamuklu kumaş üretiminde de adından söz ettirmiş, tekstilin her iki hammaddesi ile, alanında kaliteli ürünler imal etmiş nadir illerimizden biridir.

Anadolu tarihinde geçmişi çok eskilere dayanan ipekli dokuma sanatı, XI ve XII. yüzyıllarda İslam medeniyetinin her tarafına yayılmış, İran'dan sonra Suriye, Mısır ve Endülüs'te yeni dokuma merkezleri kurularak, dokunan kumaşlarda İran motiflerinden ziyade kufi kitabeleri taşıyan (arslan, kartal ve diğer vahşi kuş Fotoğraf leri gibi) Arabesk motifler hüküm sürmeye başlamıştır (Ülken, 1948). Artuk oğulları'nın, XIII. yüzyılda (1200 senelerine doğru) **Diyarbakır'da,** büyük bir sanat merkezi kurmasıyla, burası ipekli dokuma sanatının önemli merkezlerinden biri olmuştur. Böylece **Diyarbakır'da,** köklerini eski Eti (Hitit) kabartmalarında, hattâ Sümer eserlerinde gördüğümüz çift arslan, çift kartal, çift ejder başlarının birer daire içine yerleştirilmesinden doğan ve hayvan - nebat - yazı desen üçgeninden oluşan çok güzel kumaşlar üretilmiştir. Bu figürlerin köklerini hiç şüphesiz İran veya Bizans'ta değil, ecdadımızın

asırlardan beri devam eden ve medeniyetten medeniyete geçen en eski motiflerinde görmek mümkündür. Nitekim iki başlı kartal figürünün Sümerlere ait bir şehrin arması olduğu, İslâm âleminin de bu armayı benimsemiş olduğunun bir kanıtı olarak günümüz yüzyılında Musul, **Diyarbakır** ve diğer Doğu Anadolu şehirlerine ait bakır, tunç ve kumaştan üretilmiş birçok sanat eserinde sıklıkla görmekteyiz. Kaynaklardan da biliyoruz ki, XII. nci yüzyılda Türkmen aslından gelen hükümdarlar kuzey Irakta, Artuk oğullarından Mahmud (1192—1221) daha sonra Mes'ud (1221-1231) Hasn-ı.Keyf ve **Diyarbakır** paraları üzerinde bu çift başlı kartal figürünü kullanmışlardır. Bugün Diyarbakır şehrinin kale duvarları üzerinde görülen bu motif, kumaşlar üzerine yansıtılmış desenlerin aynısıdır. O dönem, **Musul** ve **Diyarbakır'da** faaliyet gösteren tezgâhlar dokudukları kumaşlarla o kadar şöhret kazanmışlar ki, batıya giden bütün ipekliler Musul kumaşları **(mousseline)** adıyla tanıtıldığı için, bugün bile bu kelime batıda bir tür ipekli kumaşın adı olarak kalmıştır. Daha sonra Anadolu Selçukileri zamanında Konya ve Sivas'da da aynı ipeklileri dokuyan tezgâhlar kurulmuştur (Ülken, 1948).

XII. yüzyıl Selçuklular döneminde gelişmesine devam eden Türk sanayinde ipek, çok büyük bir önem taşımaktaydı. Örneğin; Malatya'da o dönem kumaş dokuyan 12.000 tezgah olduğundan ve Türk ipeklilerin Avrupa ülkelerinde "Seta Turchla" adıyla tanındığından bahsedilir. Avrupa'nın en tanınmış kentlerinden olan Venedik'le yapılan anlaşmadan da, anlaşıldığı kadarıyla, Selçuklular dönemi Türkiye, Venedik'e ipekli kumaş, ipekli tül ihraç etmekteydi. (Sevinç; 1980) **Diyarbakır** ve Siirt havalisi ipeklilerinin de İstanbul ve Avrupa pazarlarına sevk edildiği, aynı zamanda Alaşehir ve Balıkesir taraflarında elde edilen ipeklerinse Rum ve Frenk memleketlerine ihraç edildiği bilinmektedir. XII. yüzyılda yaşayan ünlü İslam coğrafyacısı İdrisi, **Diyarbakır'ın** bir ilçesi olan **Silvan'dan** dokuma, keten bezleri, mendil ve şerit ihraç edildiğini yazmakta, Silvan'da ayrıca ipek tül mendiller dokunduğundan ve önemli bir yerleşim merkezi olan **Diyarbakır'ın** da halı, kumaş ve çadır bezleri ile ünlü olduğundan bahsetmektedir. Hatta Orleans Dukası, Türkiye'den 12 kez kadife halı ithal etmiş ve Sivas'tan Fransa'ya satılan bir halı, ipek üzerine altın telle işlenmişti (Sevinç; 1980).

XIV. yüzyılda, Avrupa'da ipekli kumaş kullanımının ve ipekli dokuma sanayinin yaygınlaşmasının, İran ve Osmanlı ekonomilerine yansımasında kapsamlı etkisi küçümsenemez. Bu süreç, her iki ülkenin ekonomisinin gelişmesinde yapısal bir temel oluşturmuştur. Her iki imparatorluk, kamu gelirleri ile gümüş stoklarının önemli bir bölümünü Avrupa ile ipek ticaretinden sağlar hale gelmiştir (İnalcık, 1993).

Osmanlı İmparatorluğunda esas olarak Amasya, Bursa, İstanbul, Bağdat, Mardin ve **Diyarbakır'daki** ipekli dokuma sanayileri, İran'dan gelen ham ipeği işliyordu. İran'ın kuzey eyaletlerinde, özellikle, Mazendaran, Gilan ve Şirvan'da ipek üretiminin, çeltikçiliği gerileterek genişlemesinin de temelinde, herhalde hem Osmanlı ülkesinde hem de Avrupa'nın giderek artan ham ipek talebinin yoğunluğunda yatıyordu (İnalcık, 214).

İran ipek kervanları, XVI. yüzyılda Haleb'e geçerlerken iki yol izlemekte idiler. Bazıları; Van gölünün kuzey kıyısını izleyen Ahlat – Bitlis yolunu, diğerleri Merage-Van-Bitlis güney yolunu tercih etmekteydi. Bitlis her iki durumda da önemli bir yol kavşağı konumunda idi. Bitlis'ten bir yol **Diyarbakır'a,** bir yol da Mardin'e giderdi ve ipek kervan yolları üzerinde sayılan bu şehirler, dönemin önemli ipek üretim merkezleri idi. Kervanlar Diyarbakır üzerinden geçerken % 5 vergi öderler, Mardin'den geçerken de 300 akçe transit vergisi verirlerdi (İnalcık, 2008) (İnalcık, 1993).

Diyarbakır dokumacıları, imal ettikleri ürün miktarı arttıkça, hem daha çok saf ipek ve pamuk-ipek karışımı dokumalar üretmek, hem de ham ipek ihtiyacını temin eden İran'a bağımlı olmamak için, ipek böceğini kendileri yetiştirme gayretine girmişlerdir. Artık 1860'ların ilk yarısında, il merkezindeki atölyelerde yılda ortalama 15.000 kg. ipek ve 340 balya İngiliz pamuk ipliği kullanılıyordu (Quataert,1999).

Diyarbakır'ın sadece merkezinde değil, civar ilçelerinde de dokumalar üretiliyordu. **Rızvan** kasabasında Bitlis'e satılmak üzere, yüksek kalite keten dokumalar, **Dahok ve Eruh** kasabalarında da yerleşik bulunan Gayri Müslimler, işlettikleri 600 tezgâhta, yöreye özgü değişik desenler taşıyan, kaliteli şal bezi imal ediyorlardı. Hatta yöredeki Kürt alıcılar, bu ürüne o kadar rağbet göstermişlerdir ki, İngiliz mallarını yerel pazardan sildikleri bile söylenir (Luckerts,.1906 - Quataert,1999).

XIX yüzyılın sonlarına doğru Anadolu'da tekstil üretiminde bir daralma hissedilirken, **Diyarbakır** aksine, tekstil üretiminde (1870'lerde) bir canlanma yaşamaktadır. Bu canlanmanın nedeninin de, kullanılan ithal malzemeden kaynaklandığı söylenir. Ancak ne büyüklüğü, ne sebebi veya ne de niteliği belli olmayan bu canlanma sonucu, bilinen sadece 1880'lerde **Diyarbakır** ve Mardin'de dokunan Manusa kumaşlarının fiyatının ani bir şekilde yarıya düşmesi ve **Diyarbakır'ın** dokumacılık sektöründe görülen büyümenin geçici olarak kesintiye uğramasıdır (Quataert,1999).

Önemli bir üretim ve ticaret merkezi olan **Diyarbakır**, seyyahların da dikkatini çekmiş, XIX. yüzyıl başı (1827) Diyarbakır'a ziyarete gelen çeşitli seyyahlar olmuştur. Bunlardan J.S.Buckingham, seyahatnamesinde **Diyarbakır'ın** ekonomik durumundan bahsederken; "Şehrin imalatları esas olarak ipekli ve pamuklu mallardır, **Diyarbakır'da,** Şam'da üretilenlere benzer; müslin (kalın ipekli) kumaştan yapılmış şallar ve mendiller, her renkte maroken deriler imal edilmektedir" der. Buckingham, 1815 yılındaki ilk ziyaretinde verdiği tezgah sayılarını aynı şekilde tekrar ederek, "1500 kadar dokuma işiyle meşgul olan dokuma tezgahı vardır, yaklaşık 500 tanesi pamuklu dokuyor ve Hasan Paşa hanında iş görüyorlar; 300 tanesi de deri imalatçısı olup cilt işinde çalışıyor, ayakkabı, saraçlık ve derinin diğer tüketim dallarında faaliyet gösteriyorlar" diye ifade eder (Korkusuz, 2003).

Aynı yıllarda (1827'de) şehri ziyaret eden bir diğer seyyah Vital Cuinet de seyahatnamesinde şehirde 28 maroken fabrikası, 21 ipek ve keten kumaş imalathanesi, 30 kumaş boyacısı olduğundan, şehirde ve kasabaların banliyölerinde iyi kalitede ipek üretimi için ipek böcekçiliği yapılan evlerin bulunduğundan bahseder (Korkusuz, 2003).

Salnameler de, şehirlerin ekonomik ve sosyal canlılığının en önemli kanıtı olarak değerlendirilir. 1867–1908 yılları arası Osmanlı dönemi Salnameleri de (il yıllıkları) ait olduğu ilin sosyo-ekonomik yapısını ortaya koyan en önemli tarihi belgelerdir. Anadolu'da ipek böcekçiliğinin nasıl geliştiği ve gittikçe bir sektör haline geldiği, **Diyarbakır** ilinin ipek üretimine bağlı ekonomik açıdan nasıl geliştiği Osmanlı Dönemi Vilâyet Salnamelerinde yer alan bilgilerden elde edilir.

Nitekim, 1286 hicrî, 1869 miladî Diyarbakır Vilâyet Salnamesinde İpekçilik ve ipek üretimi konusunda 20 salname maddesinden 5,6,7,8, ve 10, 11, 20. salname maddelerinde verilen bilgiler de bir hayli ilginçtir;

5. Salname maddesinde; Harir (İpek) kozasının 40.000 kıyye (1 kıyye = 1 okka = 1282 gram) üretildiği, aynı zamanda 40.000 adet ipek başörtünün 10.000 adedinin haricî (ihraç edildiği) satıldığı, 30.000 adedinin iç tüketime yönelik olduğu yer almaktadır.

6. Salnamede koza üretiminin 50.000 kıyye'ye çıktığı, kıyyesinin 50 kuruş değerinde olduğu yazılıdır. İpek başörtünün adedinin de şehir merkezinde 3 kuruş, haricinde 4 kuruş değerinde olduğundan bahsedilmektedir.

7. ve 8. Salnamede üretim sayıları değişmemekle beraber,

10. Salnamede dokuz olan ipekçilik üretim alanının yediye düştüğü ifade edilmekte, bu sebeple üretim alanının düşüklüğünün ipek üretiminin az olmasına sebebiyet vermiş olabileceği,

11. Salnamede (Harîr) ipek kozasının üretiminin 35.000 kıyye olduğu,

20. Salnamede de "İpek Aba" ibaresinin dikkat çekici olduğu yer alır.

Bu Salnamede belirtilen maddeler hangi zaman aralıklarına göre sıralandığı bilinmemekle beraber, 1869 yılını başlangıç kabul edersek verilen miktarlardan ipek üretiminin yüksek olduğu, takip eden maddelerde üretimin arttığı, sonra aynı üretim miktarı ile devam ettiği ve ipek üretim alanının eksilmesi neticesinde üretim sayısının da azaldığı görülmektedir.

XIX.yüzyıl ve XX.yüzyıl ortalarına kadar **Diyarbakir`da** üretilen ipek kumaşlar listesi tek bir çeşitle sınırlı olmayıp jakarli makinelerde dokunan Mantin (**Canfese benzeyen bir tür ipekli kumaş)**, Çiçekli Mantin, Canfes (**düz, desensiz ipekli kumaş**), Hake ve Gezi (**çözgüsü ipek,**

atkısı ipek-pamuk karışımı iplikle dokunmuş kumaş)….. gibi kumaşlar da üretilmekteydi. (Aksu, 1944.)

1863 ile **1903** arası **Diyarbakır** vilayetinde çeşitli tekstil ürünlerine ilişkin Tablo VI, üretim değerlerinin yıllara göre nasıl değiştiğini yansıtmaktadır. Top veya tane olarak karşılaştırmalı üretim değerlerine bakıldığında Kutnu üretiminde sürekli bir düşüş, Canfesin üretiminde önce yükseliş, sonra düşüş, pamuklu bezde dahi yarı yarıya bir üretim azalması görülmektedir. Bu tabloda bir araya getirilen veriler arasında görülüyor ki, genel olarak yerel alıcılar için pamuklu dokumalar her cins kumaştan daha önem taşımış, saf pamuklu dokumanın ise üretiminde artış gözlemlenmiştir. Ancak tüm bu durumlar I. Dünya savaşının hemen öncesinde değişmiş, Diyarbakır vilayetinde kaliteli ipekli üretimi için jakarlı tezgahlar kullanılmaya başlayınca, ipekli kumaş ve pamuk – ipek karışımı kumaş üretimi artmıştır (Quataert, 1999).

TABLO VI Diyarbakır Vilayetinde Tekstil Üretimi

	1863	**1884**	**1903**
Çitari (top)	10.000	16.000	17.500
Kutnu (top)	21.000	3.000	3.200
Gazliye (top)	4.000	44.000	45.000
Canfes (top)	15.000 yds	30.000	2.000
Bez (top)	107.000	50.000	52.200
Manusa (top)	bilgi yok	30.000	32.400
Yerli basma (top)	M	20.000	21.500
Çarşaf (top)	3.500	3.000	3.400
Çiçekli	800		
Mendil (tane)	5.000	10.000	12.000
Çeşitli	20.000		
Şalaba (tane)		4.000	4.700
Çorap (tane)		30.000	35.000
Aba	15.000	19.000	20.000

Birinci Dünya Savaşı öncesi, 1908-1909 yıllarında, Osmanlı imparatorluğunda ihtiyaç duyulan yaş koza miktarı 9000 ton civarında idi. O dönem için bunun üçte birinin **Diyarbakır** ve çevresinden karşılanıyor olması çok önemliydi. Ancak Birinci Dünya Savaşı sırasında, özellikle hem ipekçilik ile uğraşan azınlıkların göçleri, hem de 1914-1934 arası Diyarbakır'ın, demiryolunun bulunmamasından kaynaklanan ulaşım sorunu sebebiyle üretimin pazara ulaşmasının engellenmiş olması, fiyatlarda ister istemez düşüşü yaşatmıştır. Dolayısıyla ipekçilik de yapılamaz hale gelince, ihtiyaç duyulan miktara erişilememiştir (Turga, 1949).

Diyarbakır'da 1960'lı yıllarda en az 200 jakarlı ipek dokuma tezgahının varlığından (Gence, 1957) söz edilirken, 1970 li yıllarda bu sayı, 1973 Diyarbakır il yıllığına göre, en az biri motorlu olmak üzere 70 adete düşmüştür. 1960 lı yıllarda üretilen ham ipek miktarının 2,5 tona yakın olduğu ve 1970 yıllarda da bu miktarın 1,5 tona düştüğü dikkate alınırsa, tezgah sayısında 10

yıl içinde üçte bir azalma olmasının da ekonomik açıdan paralel bir gelişme olduğu söylenebilir. Buna rağmen üretilen ipek kumaşlar yurtiçinde Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da, İç Anadolu ve Ege bölgesinde, yurtdışında da Irak ve Suriye başta olmak üzere pazar bulmaktaydı.

Anadolu'da dokumacılık evlerde yapılan bir uğraşı olduğundan, babadan oğula geçen bir meslektir. **Diyarbakır'daki** dokumacılık da babadan oğula, kuşaktan kuşağa geçen bir meslek olmuştur. XVI. yüzyılda yüksek üretim sayıları ile Avrupa pazarlarını ele geçiren Anadolu ipekçileri, ipekli dokumacılık alanında da Bursa merkez olmak üzere, **Diyarbakır,** İstanbul, Amasya, Trabzon gibi illerde de yayılarak ülkede birçok iş alanları oluşturmuştur (Dalsar 1960, Quartaert, 1999). Böylece XVI yüzyılda başlayan ipek dokumacılık, XX.yüzyıl ortalarına kadar sürdürülmüştür. Anadolu bugün, dokuma alanında olmasa bile ipek böceği yetiştiriciliği alanında gün geçtikçe ilerleyen bir gelişme kaydetmektedir.

4.2. Diyarbakır'da Pamuklu Dokumacılık

Diyarbakır, ipekli dokumaları ile olduğu kadar adını pamuklu dokumaları ile de duyurmuş önemli bir ilimizdir. Yakın tarihimizden de biliyoruz ki hem geçmişte hem de günümüzde Güneydoğu-Anadolu bölgemizde yer alan **Diyarbakır,** yöreye özgü pamukluları ile ün kazanmış bir sanayi kentimizdir. Aynı zamanda bölge, Hititler ve Asurlular döneminde, merkezi Musul ile Kaniş (Kültepe) arasında, ticâret yolu üzerinde bulunması sebebiyle, eskiçağa kadar izlenebilen, tekstil tarihi açısından zengin kentlerimizden biridir.

Kayseri civarında yer alan Kaniş (Kültepe), Asur Krallığı'nın Orta-Anadolu'da kurduğu bir ticâret kolonisi olup, şehrin arşivinde ortaya çıkan binlerce tablet, koloninin geniş bir bölgede kurduğu ticâret ağını ve Güneydoğu ile Orta-Anadolu'nun en eski tarihi üzerinde inanılmaz ayrıntılı bilgiler sunmaktadır (İnalcık, 2008).

Asur ve Anadolu arasında canlı bir ticâret konusu olan kumaşların çeşitlerine gelince, kaynaklarda 25 çeşit (bazıları Akkad ve Babilonya'dan tespit edilmiştir) kumaş ismi geçmekte, (Veenhof, 144-180) bunlardan **kutanum, (kurinum, kutânü),** Asurlular tarafından Anadolu'ya en çok ihraç edilen tekstillerden olduğu ve bundan elbise yapılmakta olduğundan bahsedilmektedir. **Kutanum,** sözcüğü hayli yaygın olup, Sümercede ince-uzun anlamında kullanılmaktadır. (Veenhof, 1972) Günümüzde Kutnu kumaşlar da genelde farklı renklerle kombine edilerek tasarlanmış çubuk desenli dokumalardır (İmer, 2001).

Asurlular'la ticareti yapılan tekstiller arasında, Güneydoğu-Anadolu'da dokunmuş tekstiller de vardır. (Veenhof, 98) Bu keşif, bize modern **Diyarbakır-Ayntâb** tekstil sanayiini, **kutânü/kutnu** gibi bazı çeşitleri, çok eski zamanlara kadar götürmenin mümkün olduğunu düşündürmektedir. Veenhof un ifadesiyle, "Bir hayli yerel Anadolu yapımı tekstil var ki, Anadolu içi ticârette

az önemli olmayan bir rol oynamaktadır ve bu ticârette de Asurlular aktiftir". Bu dokumalar, normal koşullarda Asur'a ithal edilmiyordu. Hatta bazı işaretler gösteriyor ki, Asur otoriteleri bu tekstillerin ithaline engel çıkarmakta veya Asur ülkesinde alınıp verilmesini yasaklamakta idi. Tekstil sanayii Asur'da yerli bir sanayi kolu olup, tekstil üretiminde Asurlu kadınlar önde gelmekteydi (Veenhof, 1972).

Seyahatnamelerden derleyebildiğimiz bilgilere göre, Al-Mukaddesi ve İbn Havkal gibi seyyahlar da, X. yüzyılda Yukarı-Mezopotamya'da (Güneydoğu-Anadolu) özellikle Hamdanî'ler döneminde pamuk ekiminin arttığından, buna bağlı bölgede pamuk ekimi ve sanayiinin büyük gelişme gösterdiğinden, buradan Suriye'ye pamuklu kumaşların ihraç edildiğinden bahsederken, yörede tekstil üretim ve ticaretinin X. Yüzyıldan beri yapıldığı tahmin edilmektedir. XII—XIII. yüzyıllarda da Suriye'nin kuzey bölgesi Haleb ve Hamâ'da, pamuk ekildiği ve en iyi kalite Hama pamuğu ile **bogasiler** dokunduğu ve Avrupa'ya ihraç edildiği de bilinenler arasındadır (İnalcık, 2008).

XIII. yüzyıl sonları, Doğu-Anadolu'dan geçen Marco Polo, Muş ve Mardin'de büyük miktarda pamuk yetiştirildiğini ve pamuklu kumaşların imâl edildiğini kaydeder. XIV. yüzyılın ilk yarısında da Hamdullah Mustevfî, Mardin bölgesinde ve Kuzey-Mezopotamya'da pamuk plantasyonlarından söz etmekte, 1474' lerde Venedikli Barbaro, bölgeden geçerken Mardin'in pamuklu atölyeleri dikkatini çekmektedir. Hatta aynı pamuklu sanayinin XV. yüzyılda Urfa, Arabgir, Erzincan'da, Uzun Hasan Kanunnâmelerinde de yer aldığı zikredilmektedir (Bakır, 2000 - İnalcık, 2008).

Osmanlı ülkesinde halkın büyük kısmı, özellikle dar gelirli tabaka, pamuklu giyinip, ev eşyasında pamuklu kullandığından XV. ve XVI. yüzyıllarda Anadolu'da, pamuk yetiştiren her bölgede pamuklu sanayi gelişmiştir. Büyüyen Osmanlı şehirleri, donanma (yelkenbezi) ihtiyaçları pamuklu tüketiminin artmasını, dolayısıyla pamuklu sanayiinin büyük ölçüde gelişmesini sağlamıştır. Vilâyet Tahrir Defterlerinde kayıtlı olduğu gibi; Batı-Anadolu'da Hudâvendigâr, Karesi, Kütahya, Aydın; İç-Anadolu'da Hamid-eli, Karaman; Güney-Anadolu'da İçel, Adana, Sis, Özer, Doğu ve Güneydoğu-Anadolu'da, Malatya, Arabgir, Kemah, Ergani, Mardin, Urfa, **Diyarbakır** gibi illerimizden pamuk öşrü (arazinin zekatı) alınmakta, bu da yükselen ürün miktarının ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Günümüzde pamuk ekimi bu bölgelerden Batı Anadolu nehir vadilerinde (Gediz, Büyük Menderes, Küçük Menderes) ve Çukurova'da yoğunlaşmış, Antalya, Hatay, Maraş ve **Diyarbakır** bölgelerinde daha az ölçüde pamuk ekimi sürdürülmeye çalışılmaktadır (İnalcık, 2008).

Pamuklu dokumaların ve pamuk-ipek karışımı kumaşların Osmanlı toplumunda giyim-kuşamda ve döşemelik olarak pek geniş bir kullanım alanı vardı. Saray eşya defterleri, ölmüş kimselerin mahkemece saptanan eşya listeleri (terekeler) ve gümrük kayıtları bunu açıkça ortaya

koymaktadır. Sarıklarda ve kadın başlıklarında kullanılan tül ve tülbent (dülbend) çeşitlerinden, şalvar, kaftan, iç çamaşırı, yorgan, mendil ve yağlıklardan hamam peştemalı ve havlulara, yastık ve minderlerden duvar ve kapı askı ve perdelerine kadar pek çeşitli eşya, pamuklu bez ve kumaşlardan yapılırdı. 1640 tarihli Narh Defteri'nde 24 çeşit dülbend sayılmıştır. Bu geniş talep, memleket içinde, köylerde ve kentlerde çok çeşitli ve çok yaygın bir el dokuma sanayii ile karşılanırdı. Anadolu'da pamuklu sanayiinde uzmanlaşmış belli bölgeler, iç talebi karşılar ve bir dereceye kadar dış pazarlar, özellikle pamuk yetişmeyen kuzey memleketleri ve Avrupa için de üretim yaparlardı (İnalcık, 2008).

Denilebilir ki, pamuklu sanayi, üretim ve ticâret boyutları ile, Türkiye ekonomisinin hububattan sonra en önemli sektörünü oluşturmakta idi. Pamuklu üretim ve ticâretinde uzun vadeli değişiklikleri, imparatorluk ekonomisinde bazı yapısal değişikliklerin bir nedeni sayabiliriz. Özellikle, 1600'lerden başlayarak, imparatorluğun dış ticâret dengesinde, ithal olunan pamuklular; baharat, koloni ürünleri, madenler yanında belki hepsinden daha önemli bir ticâret meta'ı haline gelmiştir. XVII. yüzyıldan beri Hindistan'dan ve XIX. yüzyılda Avrupa'dan pamuklu ithalatı, imparatorluk ekonomisini en çok etkilemiş gelişimler olarak görünmektedir (İnalcık, 2008).

XVI yüzyılda pamuklu dokumaların, özelliklerine göre değişik adlar alarak, her birinin farklı kullanım yerleri olduğunu görmekteyiz. **Bogasi** denilen kumaştan kaftan, kapama (astarlı kaftan veya pamuklu hırka) şalvar zıbın, iç çamaşırı ve entari yapıldığı gibi, astar olarak da kullanılmaktaydı. İstanbul, Manisa, Denizli, Borlu, **Diyarbakır**, Tokat, Kastamonu, Musul en belli başlı **bogasi** dokuma merkezleriydi. 1640 Narh Defterlerine göre, İstanbul'da satılanlar içinde en iyisi Musul Bogasileri olup, onu **Diyarbakır**, Manisa takip etmekteydi (Emecen, 1994).

Çok çeşitli kumaşların kullanıldığı XVII. yüzyıl hamam çadırlarından birinin kaydında "kırmızı bogasi" veya **Diyarbekir Bezi** geçmekte, 1772 tarihli Mehterhane-i Amire yoklama defterinde de tek tek kayda geçirilen çadırlarda adı geçen kumaş isimleri arasında **kırmızı Diyarbekir, kırmızı Diyarbekir Bezi** ayrı ayrı yazılmış olup, 1780 yılı kayıtlarında da kırmızı **Diyarbekir Kirpasi** adının Mehterhane'de serasker takımını tamamlamak için kullanılan kumaşlar arasında bulunmaktadır. (Atasoy, 108-110) 1703 tarihli ve 1779 tarihli Osmanlı çadırlarının onarımı için yapılan çalışmanın defterindeki malzeme listesinde 13 top **kırmızı bogasi** veya **Diyarbakır bezi** ile mehterhaneye 4 top **Diyarbakır kirpası** verildiğinin kaydı da ayrıca önem taşımaktadır (Atasoy, 2002).

Renk ve desene göre birçok adlarla anılan pamuklular aslında dülbent (tülbent), bogasi, ve bez olarak başlıca üç kategoride toplanmıştır. Şehir ve köylerde pamuklu dokuyanlar, çulah veya çulha dokuyanlar ile bogasi dokuyanlar olarak ayrılmakta, ancak çulha dokuyanların sayısı,

bogasi dokuyanlardan daha fazla ve yaygın idi. Cullahlar kaba bez dokuyanlar, bogasiciler ise kaliteli pamuklu dokuyanlardı. XIV. yüzyılda İlhanlılar döneminde yazılmış bir kaynak mermeri, kutni, ve kirbas olarak başlıca üç çeşit pamukludan bahseder. Kirbas (Sanskrit dilinden : karpasi) kaba pamuklu anlamında Arapça ve Farsçada yerleşmiş bir sözcüktür, XV - XVIII yüzyıl Osmanlı kayıtlarında sık sık kullanılmış olan **Diyarbekir Kirpasi,** bugünkü kelime anlamıyla bez olarak kullanılmaktadır.

Ekonomik nedenlerle, kırsal bölgede yer yer dokunan tekstil, yerinde boyanmaz, yakın şehir veya boyahanelere getirilir, boyama işi toptan orada yapılırdı. Boyahane mukata'alarının (gelirlerinin) Doğu-Anadolu'da büyük rakamlar vermiş olması normaldir; zira Doğu-Anadolu gerçekten tekstil üretiminde çok ileriydi. Aşağıdaki tabloda; hazineye gösterilen listede gelir miktarlarına göre, tekstil sanayimizin güçlü olduğu illerimizin bir sıralaması yapılırken **Diyarbakır'ın** burada birinci sırada olması önemini bir kez daha vurgulamaktadır.

Diyarbakır	213.000	Akça	(1550-1574)
Mardin	113.000	"	(1525-1549)
Urfa	100.000	"	(1550-1574)
Nusaybin	90.000	"	(1525-1549)
Harput	80.000	"	(1550-1574)
Hısnıkeyfa	60.000	"	(1525-1549)
Erzincan	60.000	"	(1550-1605)
Ankara	53.000	"	(1525-1574)
Bitlis	50.000	"	(1575-1605)
Kayseri	45.000	"	(1550-1605)

(İnalcık, 131)

Bu tabloda görülen, Güneydoğu Anadolu tekstil merkezlerinden; **Diyarbakır,** Mardin, Urfa, Nusaybin, Harput, Hısnı-keyfa, Erzincan, Ankara, Bitlis illeri, hazineye en yüksek geliri sağlamışlardır. Hele en yüksek rakamların 1525-1574 yıllar arasına rastlaması, Osmanlının bu dönemde tekstilde altın çağını yaşadığı dönem olması açısından da önemlidir. (İnalcık, 2008) XVII. yüzyılda, Asya'dan Avrupa'ya, İzmir gümrüğünden Fransa'ya gönderilen pamuklu kumaş listesinde Kilis, Mardin, **Diyarbakır,** Hama, Anteb, Antakya, Halep, Kudüs gibi şehirlerimizin adları ile gönderilen kumaşlar arasında pamuklu bez, bogasi, kutnu (kutni) beledi dokumaları, basma, muslin gibi birçok dokuma çeşidinin listede yer alması, (İnalcık, 2008) bu kumaşların hem iç piyasa ihtiyacını karşıladığı, aynı zamanda ihraç edildiğini göstermesiyle üretim miktarının ne kadar yüksek olduğunun da bir göstergesidir.

Ayntab acemileri Türkiye'den ihraç olunan başlıca pamuklu çeşidi idi. Avrupalıların Amerika'daki kolonilerinde Afrika'dan getirilen zenci köleler çalıştırılıyor, kölelere Osmanlı –Levant pamukluları giydiriliyordu. Aşağı kalite mavi pamuklular (**günümüzde blue jean kumaşları**), fakir halk giysisinde kullanılan başlıca pamuklu kumaştı.

İzmir ve Halep'den ihraç olunan bu çeşit pamuklu dokumalar, XVIII. yüzyıl ortalarına kadar Marsilya ithalatında birinciliği korumuştur. Marsilya'ya ithal edilen diğer önemli kumaşlar, arasında **Diyarbakır'ın** başlıca pamukluları **chafarcani** denilen renkli-çiçekli basmalar ile "Antep" pamukluları (acemî ve aman) idi. Bu ucuz pamuklular, kaçak olarak İspanyol ve İngiliz kolonilerine de gidiyor; oralarda zenci kadın ve erkekler ve fakir halk tarafından tüketiliyordu. Yılda ortalama 12.000-15.000 parça tüketen koloni pazarı, büyük bir pazar sayılmakta idi. Başka bir deyişle, XVIII. yüzyılın ilk yarısında Fransız, İspanyol ve İngilizlerin Amerika kolonilerinde halkın büyük bir bölümü Güneydoğu-Anadolu'da dokunan basmaları giymekte idi. Hindistan'daki savaşlar dolayısıyla, Marsilya'ya Hindistan'dan giden basmaların ithalatı azalmış, buna karşılık, Halep pazarında Doğu-Anadolu'dan gelen pamukluların ithalatı artmıştı. Ayntâb ve Antakya mavi acemî ve amanları (bezleri) aynı zamanda Afrika'ya Gine kıyılarına götürülüp, Zenci esirlerle değiştiriliyordu. (Bir defasında 9.000 parça, 600 zenci esirle değiş-tokuş edilmişti) (Fukusawa, 1987 - İnalcık 2008).

Dr. Fukasawa, eserinin sonuç kısmında; Anadolu'dan Amerikan plantasyonlarına kadar yaygın, uluslararası bu pamuklu ticâretin çarpıcı önemini belirtiyor. "XVIII. yüzyılın ilk yarısında Güneydoğu-Anadolu, (başlıca **Diyarbakır** ve Ayntâb (Gaziantep)) pamuklularının Marsilya tüccarı için Haleb'in, Orta-Doğu'nun başlıca ticâret merkezi durumuna geldiğini, ancak, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Haleb ticâretinin eskisi gibi canlı olmadığı" gerçeğinin altını çizmektedir (İnalcık, 2008).

Quataert de, Diyarbakır'ın, Avrupa pazarlarına büyük miktarlarda tekstil ürünü satması açısından zengin geleneğe sahip bir Güneydoğu kenti iken, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra ekonomide yaşadığı sıkıntıları aynı paralel gerekçelerle şu şekildi açıklamaktadır; "Bu dönem, kırmızı ve mor zemini bulunan, sağlam, çift katlı, Hint tekstil ürününün bir takliti olarak dokunan "caferkanis" isimli kumaşın Marsilya'ya yapılan ihracatının düşmesi, Fransa ile yapılan ticaretin çöküşü, şehrin dokumacılarının perdahlamak için mallarını bulundukları merkezlerde perdahlattırmaları dahi işe yaramamış, kaybolan pazarlarını yeniden ele geçirmelerini sağlayamadıkları için, ticaret eski canlılığını kaybetmiştir" demektedir (Quataert,1999).

Tüm bunların sebebi İngiltere'de başlayan sanayileşme hareketlerine bağlanmaktadır. XIX. yüzyıl başı, Orta-Doğuda köylü-kentli büyük halk yığınlarının pamuklu tüketimi, büyük ekonomik değişimleri belirleyen en büyük pazar idi. İngiltere de bu pazarı ele geçirmeye çalışmaktaydı. İngiltere'nin amacı sadece yerli İstanbul muslin (ince pamuklu) pazarını Almanlardan kapmak değil, asıl hedefi **Osmanlı sanayi girişimlerini öldürmek** ve bu geniş pazarı Hint mallarından uzaklaştırıp ele geçirmekti. Ancak Türkiye'de yerli büyük bez piyasası, henüz yerli el-dokumacıların elinde idi. İngilizler de buna karşılık önce, yerli ve Hint numunelerinden daha üstün vasıfta dedikleri, makinada üretilmiş tekkat ve çiftkat bükülü pamuk iplikleri ile Osmanlı piyasasına girdiler ve 1790'lardan itibaren de İngiliz ipliğinin ucuz çeşitleri büyük taleplerle

yerli üreticileri tüketti. Artık, 1806'da Osmanlı gümrük tarifesinde, İngiliz pamuk ipliği önemli bir ithal malı olarak yerini almaktaydı. 1840'larda Haleb, Şam, İzmir, Bursa ve İstanbul pamuklu sanayileri İzmir yoluyla ithal edilen İngiliz ipliğine dayanmakta, **Diyarbakır** pamuklu el-sanayi de Trabzon yolu ile ithal edilen İngiliz ipliğini işlemekteydi. Fakat bunun yanında yine de, Anadolu'da şehir ve kasabalarda iplik eğirmekle geçinen geniş halk tabakaları henüz bu gelişmenin etkisi altına girmiş görünmüyordu. Anadolu'da 1820'lerde ucuz pamuklular, hâlâ yerli iplik yapımına dayanıyordu. (İnalcık 136-138) 1831'de İngiliz pamuk bezleri henüz Türk bezlerini pazardan kovamamıştı ama, 1825'ten itibaren ithal edilen miktar da artmaya başlamıştı. Her şeyden önce büyük işsizler kitlesinin (kastedilen kadın ve çocuklar), gündeliği gittikçe azalmakta idi (İnalcık, 2008).

İngiltere'nin pamuklu ihracatı, 1825-1860

tarih	Osmanlı ülkesine ihracat		bütün ihracat toplamı	
	Pamuklu (bin yarda)	Pamuk ipliği (bin libre)	Pamuklu (bin yarda)	Pamuk ipliği (bin libre)
1825	3.578	557	132.129	35.334
1830	15.940	1.528	219.355	64.645
1835	25.692	3.272	421.122	118.470
1845	46.793	5.830	673.268	135.144
1850	31.124	2.384	757.979	131.370
1855	132.605	8.446	1.230.827	165.493
1860	229.201	22.824	-	-

Kaynak: F.E. Bailcy, British Bûlicy and the Turkish Reform Movement, CambridgeCambridgc:1942, s. 247-270; 1860 rakamları şuradan: J.L. Farley, *The Resources ofTurkey,* London:1862, s. 62; krş. 0. Kurmuş, *Emperyalizmin Türkiye'ye Girişi,* İstanbul: 1974, s. 49.

1825-1830 döneminde ticaret tersine bir akış sergilemiş, yüzyıllarca Avrupa'ya pamuk ve ürünlerini ihraç eden Osmanlı, XIX yüzyıl ortalarından itibaren batının teknolojisine yenilmiş ve makinalarda ürettiği pamuğu hem iplik halinde hem de bitmiş ürün halinde ithal etmeyi sürdürmüştür. Yukarıdaki tablodan ortaya çıkan sonuç da bunu göstermektedir. 1825-1830 arası pamuk ipliği ithalatı 3 katına, sonra gelen 5 yılda (1835'te) 6 katına, 1860'da 1825 rakamının yaklaşık 40 katına çıkmıştır. Pamuklu kumaşlar ise, yine 1825-1830 döneminde yaklaşık 5 katına, 1860'da, 1825 rakamının 65 katına erişmiş ve İngiltere'nin genel ihracatı içinde Osmanlı ülkesinin payı gittikçe büyümüştür. (İnalcık, 2008) İthal pamukların pamuklu dokumacılığına getirdiği büyük bir canlılık yaşanmaya başlamış, **Diyarbakır da** imalatta sağladığı artışla bunu göstermiştir. Fakat, bu canlanmanın kısmen, uluslararası ekonomideki değişikliklerden kaynaklandığını ve yukarıdaki tabloda da görüldüğü üzere ithal malzemenin kullanımındaki büyük artışla ilişkisi olduğunu söyleyebiliriz. Ancak, XIX. yüzyıl ortalarından

sonra, pamuk, tiftik ve yün kumaş imal eden Osmanlı üreticilerinin neredeyse tamamı, Batı ve Orta Avrupa pazarlarını kaybettiklerinden, bu tarihten sonra **"İmalat sektörünün çöküşü**" denilen tezin doğruluğu ortaya çıkmakta, Osmanlının tekstil ürünleri için pazarının kaybolmasından kaynaklanan bu durum tekstil sektöründe krizin ciddiyetini işaret etmektedir.

Anadolu'da, el dokumacılığı sanayinde çalışanların büyük bir bölümü kadındır. Genellikle pamuk ipliği üretiminde büyük işçi kitlesini, emeğini en ucuza arz eden şehir fakir halk ve bilhassa kadınlar ve çocuklar veya şehre yakın köylü halk oluşturur. Dokuma işleminde çoğunluk olarak erkekler daha çok iş gücüne hakim iken, bunlara ipliği eğiren, hazırlayanlar da kadınlardır, çocuklar ise kadınlara yardım ederler.

İpek sektöründe ise, özellikle Güney-doğu Anadolu'da gayrimüslim grupların ağırlıkta olduğu söylenir, .ancak birçok Müslümanın da sektörün çalışanlar listesinde yer aldığı bir gerçektir. Halı sektöründe ise Müslümanlar hakim idi. **Bursa ve Diyarbakır'da** erkekler dokumacılık yaparken, tekstil sektöründe sıralamada 3. sırada yer alan Trabzon'da ipek dokumacılığın Müslüman ve gayri müslim kadınların işi olduğu söylenir (Quataert,1999).

Özellikle **Diyarbakır** şehri ve civar köyleri diğer Doğu Anadolu şehirleri arasında, tezgahların en yoğun kullanıldığı yerlerden biri olmakla beraber, bölgelere ve bölge içindeki yörelere dağılımı farklılık göstermekte, vilayet merkezinde ortalama 12 eve 1 tezgah düşmekteydi. Üretimin yoğun olduğu 1850'lerde ise **Diyarbakır'da** 300'den fazla işyerinde 1200 tezgah bulunmakta, yılda ortalama 200 – 290 işgünü faal olan bu tezgahlarda 1500 yetişkin erkek ve çocuk işçiler çalışmaktaydı. Diğer Doğu Anadolu kentlerinin yanında pek rastlanmayan bir durum da, **Diyarbakır** yöresinde tezgahların çoğu, muhtemelen ipek dokumacılıkla uğraşıldığından, merkezde kurulu idi. Zira şehirdeki dokumacılar ipek ve ipek-pamuk karışımı kumaşlar konusunda uzmanlaşmışlardı. Ürettikleri arasında canfes ve yanı sıra ipek-pamuk karışımı kutnu ve çitari de vardı (Quataert,1999).

5. Yöresel Dokumaların Giyim - Kuşama Yansıması, Puşicilik

Türkler'in; dokuma tarihine bakıldığında Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan yol üzerinde birçok yörede, o yöreye özgü yün, ipek, pamuk gibi tekstil malzemelerini kullanmışlar, kendi geliştirdikleri doğal boyalarla ipliklerini boyamışlar, eğirmişler ve bu ipliklerle de dokumalar yapmışlar, tekstilde yeni yeni ürünler geliştirerek ihtiyaçlarını gidermişlerdir. İpekli ve pamuklu dokumalar dışında, elde ettikleri yün ipliklerle halı ve kilim dokumalar üretmişler, (Gürün Şalları, Kutnular, Alacalar, Dalsar dokumaları, Ankara sofları, Keten bezleri… gibi) birçok özel dokumalarla da, XX. yüzyıla kadar Avrupa piyasalarında adlarından söz ettirmişlerdir.

Dokuma işi birçok işlemden geçen bir meslek dalıdır. Dokumacısı, çözgücüsü, iplik eğiricisi, boyacısı, perdahlayıcısı, bugün bu iş kollarına aprecisi, terbiyecisi…. v.d. gibi de eklersek, çok

yönlü meslek dallarına ayrılan entegre bir çalışmadır dememiz gerekir. Dokumada bir işlemin eksikliği, sonraki işlemi yapamaz duruma getirir. Osmanlı, çok önem verdiği çeşitli meslek gruplarından sanatçıyı veya zanaatçıyı, usta-çırak ilişkisi oluşturarak, 13. yüzyılda Ahilikle anılan bir Lonca teşkilatı kurmuş, dokumacı, iplikçi, boyacı gibi meslek dallarını bünyesinde toplamıştır.

Tekstil ürünlerinin kullanım yerleri ve zamanla modada meydana gelen değişiklikler tekstil sanayinin gelişmesini de etkilemiştir. Her toplumda olduğu gibi Osmanlı toplumunda da elbise ve ev tekstilleri sosyal gruplara göre şekillenmiş, yörelere has tekstil kumaşlarından üretilen, yörenin inanç tiplerine, ırk özelliklerine, mevkilerine yansıyan, coğrafi özellikleri de dikkate alınarak, giysiler biçimlendirilmiştir. Ülkeye gelen seyyahların da bu çok çeşitlilik dikkati çekmiştir. XVI. XVII. yüzyıllarda Türkiye'yi ziyarete gelen seyyahlardan Dernschwam, Türklerin giyim kuşama verdikleri önemi vurgulayarak, "Türkler ne zaman para bulsalar, giyim-kuşama yatırırlar" demiştir (Dernschwam, 1553-1555) Karababa'nın bu konuda yaptığı araştırmada, 1640 Narh listesinde 18 çeşit kumaş ile Bursa kadı sicillerinde 25 erkek 21 kadın giyim tarzı tespit edilmiştir. Ayrıca saray erkanı veya yüksek askeri sınıf ve halk sınıfının giysilerini inceleyen Karababa yaptığı tespitlerde lüks giyim eşyasının yüzyıldan yüzyıla, hatta modaya göre değiştiğini, askeri sınıfın üst kademelerinin altınlı, gümüşlü şah, diba, kadife, kemhadan yapılmış giysiler giydiklerini, ikinci ve üçüncü basamaktakilerin atlas ve daha ince kemhayı tercih ettikleri, modaya göre de kutnu, kemha, bogasi ve çukadan (batıdan ithal edilen yünlü kumaş) giysiler giydiklerini tespit etmiştir. (İnalcık, 256) Pamuklu türleri, pamuk-ipek karışımı dokumalar, kutnu gibi kumaşlar, her çeşit halk giysisi olarak kullanım alanı bulmuştur (İnalcık, 2008).

XIX yüzyılda (1873), Osmanlı İmparatorluğunun farklı bölgelerinde yaşayan sıradan halkların panoramasının verildiği, Osman Hamdi Bey'in hazırladığı bir eserde, **Diyarbakır'lı** Müslüman, Hıristiyan ve Kürt tebasına mensup 3 erkek ve 3 kadının sırtlarına geçirdikleri giysileri ile başlarına bağladıkları örtülerinin biçim ve stilleri, dönemin (XIX yüzyıl halk giysisinin) bir panoramasını yansıtmakta, sosyal açıdan tarihe ışık tutacak nitelikte bilgiler vermektedir.

Aynı kaynaktan alınan aşağıdaki Fotoğraf lere göre, Diyarbakırlı **Müslüman erkeğin** (ortada) giysisi ile Hristiyan erkeğin (solda) giysisi arasında pek farklılık görülmemektedir. **Hristiyan erkeğin** yeşil dışında koyu renklerde veya mavi renkte çuha giydiği, **Müslüman erkeğin** parlak ve yumuşak nohut rengindeki cübbesi dışında, her ikisinin de yelek ve entarilerinin çizgili ipekliden, baklava desenli kuşaklarının kırmızı, sarı, beyaz çizgili yünlü, pamuklu veya ipekli kumaştan yapıldığı, ayaklarındaki mestlerinin şeklininse aynı olduğu görülmektedir. En önemli farklılık başlıklarda görülmekte, **Müslümanın sarığının** sadece beyaz veya yeşil renkten olup, sarığının, fesi tamamen örtecek biçimde düzgünce sarıldığı, yalnız başının arka tarafında mavi ipekliden bolca bir püskülün sarkıtıldığı ifade edilmektedir. **Hıristiyanın başlığının** ise fesinin

etrafına, sarığının gelişigüzel sarıldığı, çoğu zaman kırmızı, ancak beyaz ve yeşil dışında her renkten olabileceği ifade edilmektedir. **Palulu Kürdün**, entari yerine beyaz, pembe, saman sarısı veya gök mavisi renginde parlak ve tek renkli ipekten bir cins sabahlık giydiği, başına kaba beyaz keçeden yapılmış, etrafının yemeni mendille hacimli bir şekilde sarık haline getirildiği bir kalpağın geçirilmiş olduğu ifade edilir.

Diyarbakırlı Müslüman hanımlar, başlarına hotoz takarlar, evlerinde uzun bir entari ve geniş bir şalvar giyerler. Hotoz; kalın ve sağlam bir kumaştan basık bir cins fes yani takkedir. üzeri ipekli bir kumaşla kaplanmış olup, kenarlarından ipekli kordon püsküller sarkıtılarak çapraz iplerle sarılmış bir başlık şeklindedir ve dışarı çıkarken de üstlerine koyu renkli ipekten bir çarşaf geçirirler. **Diyarbakırlı Hıristiyan hanıma** çizgili ipekli kumaştan bir gömlek üstüne, kırmızı, siyah, yeşil, beyaz ve sarı çizgili ipekliden bir önlük takılmış, beline de ipek-pamuk karışımı şaldan bir kuşak sarılarak, kuşağın içine çeşitli renkte ipekli kumaştan, üzeri ibrişimle nakış işlenmiş mendiller bağlanmış, başında da hotozu (fesi) bulunmaktadır. Hotozun kenarları, her teline altın bağlanmış beyaz pamukludan saçaklı bantlarla süslenmiştir. **Palulu kürt kadınlar** biraz daha renkli giyinmiş. Üstüne kırmızı kutnudan bir mintan, üstüne, beyaz ve kırmızı çizgili ipekliden uzun bir entari giymiş, kırmızı ve sarı bantları olan ipek-pamuk karışımı bir şal ile önünde bunları tamamlayan kırmızı bir önlük bulunmaktadır. Eteklik kumaşın üstü, ortasında bir hilal ile birbirinin benzeri beş yıldız bulunan birkaç kırmızı büyük üçgenle desenlenmiştir. İpekten bir ceket ile çuhadan bir takke Kürt kadının başını örtmekte, başa sarılmış iki yemeni mendil de takkeyi başın üstünde tutmaktadır (Pazarcı, 1999).

Bu Fotoğraf ler bize yöresel giyim alışkanlıklarında çevre etkisinin de kuvvetle muhtemel olduğu bir tarzı yansıtmaktadır. Oysa aynı eserde bir Aydın, İzmir, Trabzon gibi yörelerde Müslüman kadın ve erkeğin giyim tarzlarında farklı biçimlerin uygulandığı dikkati çekmektedir. Bu yüzden Cumhuriyet öncesi kıyafet tarihimizde, Cumhuriyet dönemine kadar her yörenin insanındaki farklılıkların öne çıktığı, ayırımcı bir özellik göze çarpar.



Soldan sağa; Diyarbakırlı Hıristiyan erkek
Diyarbakırlı Müslüman erkeği
Palulu Kürt erkeği



Soldan sağa; Palulu Kürt kadını
Diyarbakırlı Müslüman hanım
Diyarbakırlı Hıristiyan hanım

Her ülkenin bir milli kıyafeti vardır ve olmalıdır da. Bu yüzden milli kıyafetlerimize bakıldığında bölgelere göre özelliklerin giyim kuşama yansıdığı fark edilse de giyilen parçaların çeşitliliğinin yöresel farklılıklardan kaynaklandığı görülmektedir. Bu yüzden Cumhuriyetten sonra günlük kıyafetlerde bir eşitlik, geleneksel kıyafetlerde de özelliklerin muhafaza edilerek korunması öne çıkmıştır..

Geleneksel kıyafetlerimizde kadın ve erkek kıyafetleri,
Erkek : erkek başlığı, şalvar, yelek, çorap, ayakkabı, aksesuarlardan oluşurken,
Kadın : kadın başlığı, entari, çorap, ayakkabı, aksesuarlardan oluşmaktadır.

Anadolu'nun bütün yörelerinde geleneksel kıyafetlerin temelinde aynı parçalar kullanılmış, ancak, yöresel özellikler ön plana çıkarılacak şekilde birçok giysi parçası ilave edilmiştir. **Puşiler** de hem erkek hem de kadın geleneksel giyiminde yer alan, ancak yöreye göre farklı biçimlerde sunulan bir baş örtüsüdür. **Puşi** Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan birçok bölgede farklı bağlama biçimleriyle, özellikle kadınların başlarına sardıkları bir örtüdür. Yöresel kıyafetlerimizi tamamlayıcı bir unsur olarak başı örtmek için sarılan **puşi,** desenli veya desensiz ipek kumaştan yapılmış, Türk dünyasında Yörük ve Türkmenlerin bilinen tarihinden beri de kullanılagelmiştir. Anadolu'da ise **puşi**, sadece Türkler tarafından kullanılmamış, Ermeni, Süryani ve Kürtler de bu örtünme tarzını benimsemişlerdir.



Diyarbakır geleneksel erkek ve kadın giysisi

Kelime anlamıyla Puşi-Poşu, örtü olarak bilinmekte, Farsça'dan Türkçe'ye geçmiş, günümüzde başa bağlanan veya sarılan bez anlamında kullanılmaktadır. Doğuda ve güneydoğuda **Puşi-Poşu** ismi verilen bu baş örtülerine, Karadeniz yöresinde de **Puşi** denilmekte, ancak eskiden yöresel tabiriyle ŞAR veya bugünkü anlamıyla ŞAL denildiği de bilinmektedir.[x]

Poşu, sadece **Diyarbakır** veya Trabzon yerel kıyafetlerine özgü olmayıp, Ankara yerel kıyafetlerinde de kullanılan baş örtüsüne **"Poşuğ"** denilmekte, Antalya'da **(Poçu "Poşu"),** Bitlis'te **"Poşi",** Burdur'da **("Poçu "Poşu"),** Kahramanmaraş'ta **"Poşu"** gibi birçok ilimizin geleneksel yerel kıyafetlerinde kullanılan baş örtüleri olarak, aynı isim paylaşılmaktadır.

[x] Trabzon - Rize yöresi yerel terimler sözlüğünde kelimenin aslının ŞAL değil de ŞAR olduğu ve Trabzon'un yakın tarihinin kapsamlı bir şekilde incelenerek anlatıldığı bu açıklamada; " 22 adet yayımlanmış Salnamelere (Trabzon Yıllığı) başvurulduğunda Şalpazarı adının "Şar Yeri" olarak da rastlandığı" ifade edilmektedir. "Şar" kelimesinin Farsça'da, kadınların elbise ve gömlek yaptıkları çok nazik ve hafif kumaş anlamına geldiği (Şükün; 1984, II, 1268) ve Şar Pazarı'nın adı geçen kumaşın pazarlandığı yer anlamında kullanıldığı da ifade edilmektedir. XIX yüzyıl Anadolu'sunda örtü ihtiyacını karşılayan diğer ipek üretim merkezlerine baktığımızda, 1860 yıllarının, Trabzon şehri ve çevresinin, çok çeşitli ürünler üreten bir tekstil sektörüne sahip, ipek peçe, keten ve pamuk gömleklik, ipek çarşaf gibi ürünler üreten bir diğer merkez olduğunu görürüz. O dönem yerel zanaatkarların, başörtüsü üretmek için Avrupa muslinlerine (kalın ipekli kumaş) desen bastığı, benzer şekilde beyaz basmaları ithal ederek maviye boyadıkları ve bu basmaların da, şehrin "alt sınıflarından" büyük rağbet gördüğü kaynaklarda geçmektedir. Ürettiği ipek dokumaları ile de başarılı olmuş olan Trabzon, aynı zamanda ürettiği diğer dokumalarla Erzurum'a kadar uzanan geniş bir kullanıcı kesiminin pazar gereksinmelerini karşılamaktaydı. (Quataert, 1999, 114)
Aşağıdaki Fotoğraf larda da görüldüğü gibi, Karadenizli kadınlarımızın kullandığı baş örtüleri, eskiden uyguladığı biçime göre değişik bağlama türleriyle sarılmış ve adeta başa takılan bir süs eşyası gibi kullanılmıştır. Bu süsleme geleneğini eskiden beri sürdüren Çamlıhemşin kadınlarımız, bugün de aynı geleneği farklı bağlama biçimleri ile devam ettirmektedirler.



Karadeniz yöresi kadınlarımızın eskiden uyguladıkları puşi bağlama şekilleri



Karadeniz yöresi kadınlarımızın günümüzde uyguladıkları puşi bağlama şekilleri

Diyarbakır'da başa sarılan ipek örtüler farklı renklerde, boyutlarda ve desenli veya desensiz çeşitlerde üretilmekte idi. Renkler: Kırmızı, Beyaz, Turabi, Almasti, Yeşil ve Siyahtı. Boyutlar talebe göre değişmekle beraber, 90, 100, 110 cm^2 gibi ölçülerde olduğu gibi, 120, 140 ve 160 cm^2 ölçülerde üretilerek adeta standart hale getirilmişti. Üretilen ipek dokumalar sadece bu boyut ve ölçülerde, başa sarılmak üzere dokunduğu için Diyarbakır yöresi halkı baş örtüsü dokuyan ipek dokumacılarına, puşi dokuyan (örtü dokuyan) anlamında puşici demiştir. Yeni bir meslek yaratmakta olunduğu düşünülemez. Geleneksel kıyafetlere uygulanan ipekten başörtüsü için kullanılacak kumaşların dokumacılığıdır, yani aslında ipek dokumacılıktır. Bu yüzden, puşicilik diye bir meslek yoktur, bu mesleğin adı da ipekli dokumacılıktır.

Eskiden sadece renkli değil, desenli olarak da üretilmiş olmalı ki, Cemil İpekçi 2010 yılında Diyarbakırda yaptığı defilesinde bunu sergilemek istemiştir.

Bugün kullanılan, başa sarılan veya omuza atılan örtülerin ne Diyarbakır'ın geleneksel kıyafetleriyle, ne de ülkemizin başka yöresel kıyafetlerinde kullanılan baş örtüleri yani puşilerle bir benzerliği veya yakınlığı yoktur. Yanlış bir imaj verilerek uygulanan bu kültür deformasyonu, ithal edildiği ülkenin giyim-kuşam kültürünü empoze etmekte, yörede özümüze aykırı farklı bir kültür dayatması uygulanmaktadır.



İran veya Suriye'den ithal pamuklu desenli şallar





Cemil İpek'çinin Puşi kumaşı olarak tasarımladığı ipekli kumaşlarla sunduğu Koleksiyonu (22 Temmuz 2011 - Diyarbakır)





Cemil İpek'çinin Puşi kumaşı olarak tasarımladığı ipekli kumaşlarla sunduğu Koleksiyonu (22 Temmuz 2011 - Diyarbakır)

Kaynakça

AKSU, Orhan (1944). **Diyarbakır İpekçiliği**. Yayınlanmamış Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Ziraat Fakültesi.

Anonim (1973). **Diyarbakır İl Yıllığı.** Ankara: 539.

ATASOY, Nurhan (2002). **Otağ-ı Hümayun, Osmanlı Çadırları**, İstanbul.

BAKIR, Abdulhalik (2000).**Ortaçağ İslam Dünyasında Dokuma Sanayi**, Cilt LXIV, Aralık Sayı 241, 767-768.

DALSAR, F**.** (1960). **Bursa'da İpekçilik.**

EMECEN, Feridun ve d**.** (1994). "**Osmanlı Devleti ve Medeniyet Tarihi",** İstanbul, s. 632, 636

FUKUSAWA, K.(1987) . **Toilerie Et Commerce du Levant**, d'Alep a Marseille, Paris.

GENCE, Fikret (1957). Diyarbakır'ın İhtiyaçları. **Türkiye I. İpek Böcekçiliği Kongresi,** 23-25 Mart,Bursa,İstanbul,154.

HAMDİ, Osman, ve Marie de LAUNAY (1999). **1873 Yılında Türkiye'de Halk Giysileri. Elbise-i Osmaniye. (**Çev.Erol Pazarcı). İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayını .

ILGAZ, F. - KAYABAŞI, N. (1992). El Sanatlarında Tarımsal Hammadde Sorunları. **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri içinde,** İzmir, 246.

İMER, Zahide (2001). **Gaziantep Yöresinde Üretilen Kutnu, Alaca ve Meydaniye Kumaşların Bazı Teknolojik Özellikleri,** Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları.

İNALCIK, Halil (1993). **Osmanlı İmparatorluğu Toplum ve Ekonomi Üzerinde Arşiv Çalışmaları, İncelemeler,** İstanbul: Eren Yayıncılık, 170.

……. (2008). **Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

KARACA, E. (2004). **"Türkiye'de İpekböcekçiliği ve İpek Üretiminde Mevcut Durum, Yaşanan Sorunlar ve Çözüm Önerileri"**, *Tekstil & Teknik*, 236, 146-164.

…… (2008). "**Bursa'da İpekböcekçiliği ve İpek Üretiminde Mevcut Durum, Yaşanan Sorunlar ve Çözüm Önerileri"** KÖK Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Vakfı.

KONYAR, Basri. **Diyarbakır İl Yıllığı**, C. 3, Ankara: 110.

KORKUSUZ, Şefik (2003). **Seyahatnamelerde Diyarbekir**. İstanbul: Kent yayınları, 98.

LUCKERTS,I**.** (1906) "le developpement ındustriel de la Turkuie d'Asie," Le Mouvement Economique, 19-34.

MASON, P**.** (1896). **History b du Commerce du Levant**, I-II, Paris, 457.

ÖNSOY, R. (1988). "**Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayi ve Sanayileşme Politikası**. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları. 22-24.

SEVİNÇ, Necdet (1980). "**Anadolu Türk Devletlerinde Ticari – İktisadi Faaliyetler ve Osmanlı Sanayi,** Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını. Sayı 9, Ekim, 80, 83, 84.

ŞAHIN, Harun (2011). *Osmanlı Döneminde Maraş'ta İktisadi Faaliyetler: 19. Yüzyılın Sonu*

ve 20. Yüzyılın Başlarında , **Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 10 (3):1057 -1076

ŞİMŞEK, A.S. (1954**).** *Koza Hanında Bir Saat.* **Mensucat Meslek Dergisi,** 255-256.

Kozabirlik - Bursa Koza Tarım Satış Kooperatifleri Birliği

TURGA, F**.** (1949). *Kurulacak Şayak Fabrikası Dolayısı ile Diyarbakır Röportajı*. **Feshane (Mensucat Meslek Dergisi)**, 104-105.

ÜLKEN, Hilmi Ziya. **İslam Sanatı**. T.C. İstanbul Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Yayınları. 140. İstanbul, 495.

VEENHOF, K.,R. (1972). **Aspects of old Assyrian Trade and Its Terminology**, Leiden: E.J.Brill.

YILMAZÇELİK, İbrahim (1995). **XIX.Yüzyılın İlk Yarısında Diyarbakır**. TTK, Ankara. 312,314,343.

DİYARBAKIR PUŞİSİNİN GİYSİ TASARIMLARINDA KULLANILMASI

[1]Songül KURU
[2]Halime YÜCEER ARSLAN

[1,2]Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi, Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Bölüm

1. Giriş

Anadolu tarihin her döneminde büyük, kalabalık ve gelişmiş önemli yerleşim merkezlerinden biri olmuştur. Diyarbakır tarihin her döneminde büyük uygarlıkların, kültürel ve ekonomik hareketlerin merkezi olarak kabul edilen bir kenttir. Tarihi geçmişine baktığımızda birbirini izleyen 27 değişik uygarlığa ev sahipliği yapmış olan Diyarbakır, zengin kültür ve tarihe sahiptir. Bu yörede yaşayan insanlar, geçmiş uygarlıklardan izler taşıyan çeşitli kültür ve tarih içinde çok çeşitli el sanatlarına ve giyim kuşama önem vermişlerdir.

Ortaçağda önemli yerleşim merkezlerinden birisi olan Diyarbakır, büyük medeniyet birikimine sahip olan bir şehirdir. XVI. ve XVII. Yüzyıllarda çok kalabalık bir nüfusa sahip olan Diyarbakır'da el sanatlarının her çeşidinin sergilendiği çarşılar çok görkemlidir. Oldukça eskiye dayanan ipek dokumacılığı Diyarbakır el sanatlarının içinde önemli bir yere sahiptir.

16. yüzyıldan beri azınlıklar tarafından sürdürülen bir meslek olan puşicilik günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Diyarbakır ve civarında dokuma, altın ve gümüş işlemeciliği gibi meslekler, azınlık gruplar tarafından yapılmıştır. Türkülere şiirlere kadar giren puşi 1800'lü yılların sonlarından, 1900'lü yılların başlarına kadar, Diyarbakır tekstil sanayinin alt yapısı olan ipek dokumacılığının en önemli ürünlerinden biri olmuştur.

Diyarbakır folklorunda da önemli bir yere sahip olan ipek dokuması olan puşicilik mesleği, kentin ekonomik ve kültürel yaşamının belirleyici unsurlarından birisi olmuştur. Puşinin geleneksel kıyafetlerde kullanımı devam ederken, günlük hayatta ve özel gün giysilerinin tamamlayıcısı olarak da kullanımını halen sürdürmektedir.

Bu makalede giyside çok çeşitli amaçlarla kullanılabilen ve yok olmaya başlamış maddi kültürünün önemli bir parçası olan Diyarbakır puşisi ele alınmıştır.

2. Geleneksel Giysiler ve Puşi

Halk kültürünün önemli bir parçası olan giyim kuşam ve el sanatları, ülkenin gelenek ve görenekleri ile yaşam biçiminin kuşaktan kuşağa aktarılmasında ve devam ettirilmesinde büyük rol oynar. Ulusların geçmişlerini geleceklerine aktaran önemli bir unsur da kültür varlıklarıdır. Kültür varlıkları içerisinde önemli bir yeri olan el sanatları ile çok fazla çeşitlilik gösteren geleneksel giysiler, bir bütün olarak maddi kültür ürünleridir.

İnsanın yaşama biçimini belirten göstergelerden olan kültür tüm canlı varlıklar gibi yaşar, gelişir, değişir ve ölmeden süreklilik gösterir. Giyim kuşam ve el sanatı ürünleri, insanların bulundukları uygarlık seviyelerine göre veya bulundukları toplumların örf, adet, inanışları, yaşama şartlarına

göre şekillenip çeşitlenmiştir.

Anadolu'nun coğrafi konumu nedeni ile tarih boyunca Asya, Avrupa, Afrika, Mısır ve Mezopotamya kültür yollarını kesiştiği bir merkez olmuştur. Birçok düşünür ve sanatçının belirttiği gibi bu merkez yüzlerce etnik grubu, farklı kültürel yapıları bünyesinde barındıran ve bileşime götüren sihirli bir güç olmuştur (Erden, 1986).

İnsanların var oluşları ile birlikte çevre şartlarından korunmak için ortaya çıkan örtünme ihtiyacı, tarih boyunca giyim şekilleri ve gelenekleri, ait oldukları milletlere, topluluklara ve kişisel zevklerine göre şekillenerek farklılaşmıştır (Anonim, 1986).

İnsanların çeşitli nedenlerle bedenlerini kapatmaya başlamaları ile birlikte giysi ve giysiyi tamamlayan diğer detaylar da oluşmaya başlamıştır. İnsanların estetik olma ve güzel görünme sevdasının daha çok giysilerde kendini gösterdiği bir gerçektir. Geleneksel giysi formları da dâhil olmak üzere her türlü giyim kuşamda, farklı dizaynlarda ve formlarda kullanılabilme özelliğine sahip Diyarbakır puşisi sadece türkülerin, şiirlerin değil, giysi tasarımlarının da vazgeçilmezleri arasında yer alması puşiyi daha da güncel hale getirecektir.

Puşi kelimesi, örtü anlamında olup Farsça'dan Türkçe'ye geçmiştir. Günümüzde anlam daralmasıyla başa bağlanan veya sarılan bez anlamında kullanılmaktadır. Diyarbakır'da üretilen ipek kumaşa puşi, üreticilerine puşiciler denilmiştir. Oysa 1950'li yıllarda Diyarbakır'da üretilen ipek kumaşlar puşi ile sınırlı olmayıp puşi dokuma tezgâhlarından daha teknik jakarlı makinelerde dokunan Mantin, Çiçekli Mantın, Canfes, Hâke ve Gezi gibi kumaşlar da bulunmaktaydı (Taşğın, 2006, http://www.pusi.com.tr.tc/).

Ancak 1950'li yıllardan sonra üretilen ipek kumaşların kullanım alanı daralınca isim de buna göre şekillenmiş ve ipek dokumacılığına genel bir isimlendirme ile puşicilik denilmiştir. Diyarbakır'da dokunan puşiler farklı renk, boyut ve çeşitlerde üretilmiştir. Renkler ise kırmızı, beyaz, turabi, almasti, yeşil ve siyahtır. Boyutlar talebe göre değişmekle beraber genelde, 90 ile 200 cm arasında ölçülerde dokunmuştur. Kullanım yerlerine göre puşi çeşitleri; beyaz kenar, kırmızı kenar, yedi renk, kesrevan, telgrafi ve almasti olarak isimlendirilmiştir (http://www.suryaniler.com/).

Diyarbakır puşisi günümüzde, geleneksel giysilerde ve halk oyunları giysilerinde kadın ve erkek başlıklarında ve günlük giysilerle birlikte halen kullanılmaktadır.

3. Giysi Tasarımı ve Puşi

Küreselleşen dünyada; ülkelerin ulusal kimlikleri, kültürleri, ekonomik açıdan yozlaşarak kaybolmaktadır. Kültürlerin sonraki nesillere taşınarak yaşatılabilmesi için özgün kültür

ürünlerine sahip çıkılmalıdır. Ulusların kimlik belirleyicisi olan maddi kültür ürünlerinin farklı amaçlarla kullanımı, bu ürünlerin tanıtım ile birlikte ürüne olan talebi de arttıracaktır.

Başlangıçtan günümüze kadar olan dönemlerde ve günümüzde, her olay ve konudan etkilenen modalarda yeni stiller yaratmak tasarımcının yaratıcılığının sonucu ortaya çıkar. Esin kaynakları ve malzemelerin bütünleşmesi sonucu ortaya çıkan yeni tasarımlar, moda tasarımının giyimdeki eseri olarak ifade edilebilir. Görsel çevre elemanlarını var eden insanın yaratıcılığı onu diğer canlılardan farklı kılan önemli bir ayrıcalıktır. İnsanın görsel etkinlikleri ile edinilen algılamalar, yaratılan tasarımlara esin kaynağı yani tema oluşturur. Her konudan her alandan ve her olay ve kültürden yaratılan moda, tasarımcının eseri olarak ortaya çıkar (Kuru, 2004, http://www.fashion.org).

İnsanların moda eğilimleri, modayı yakalayabilme ve farklı olma çabaları, giyim alanında tasarımın önemini ortaya çıkarmaktadır. Giysi üretiminin ilk basamağı olan tasarım aşamasında, esin kaynağı olarak, toplumun kültürel özelikleri, sosyal yapısı ve tarihi geçmişi, tasarımcı için zengin bir kaynak oluşturmaktadır. Bir giysi tasarımının yapılabilmesi için hayal gücü, sezgi beceri öğelerinin olması gerekmektedir. Aynı zamanda, giysi tasarımlarının oluşması için, belirlenmiş bir konudan yola çıkarak belli bir düşünceyi yansıtması ve özgün bir çalışma ile yaratıcılık değeri içeren sonuç elde etmesi zorunludur (Zengingönül ve Diğerleri, 2005).

Sadece baş bağlamada ve boyun atkısı olarak kullanılan puşinin, kullanım amacını genişleterek, değişen moda ile şekillenen giysilerin tasarımında yer almasını sağlamak daha farklı ve popüler olmasını mümkün kılacaktır. İnsanların güzel ve estetik görünme istekleri ile sürekli değişen moda olgusu tasarımcıları daha farklı arayışlara yöneltmektedir. Bu farklı arayışlar içinde ana malzemeden yardımcı malzemeye kadar olan her şey yer alabilirken, onları diğer tasarımcılardan ayrıcalıklı hale getiren ise esin kaynağına uygun malzeme seçme ve orijinal modeller yaratabilmek olacaktır.

Bir tasarımcının Diyarbakır puşisi ile oluşturabileceği özgün tasarımlar içinde tüm giysi grupları yer alabilir. Bunlar günlük giysilerden spor giysilere ve fanteziye kadar geniş bir yelpaze içinde ele alınabilir.

4. Materyal ve Yöntem

Araştırmanın materyalini Diyarbakır ili sınırları içindeki geçmişi oldukça eskiye dayanan ipek dokumacılığı olan puşicilik oluşturmaktadır. Diyarbakır'ın kültürel yapısı ve tarihi dokusu dikkate alınarak belirlenen esin kaynağını ***Diyarbakır Surları ve Sütunları*** oluşturmaktadır. Giysilerde fizyolojik, termal ve psikolojik konforun sağlanabilmesi için, çeşitli renk ve genişlikte dokunan ipek puşiler incelenerek değerlendirilmiştir. Tasarlanan giysilerde estetik görünüm dikkate alınırken kullanım konforu da düşünülmüştür.

5. Puşinin Giysi Tasarımında Kullanılması

Diyarbakır Puşisi ile Diyarbakır sütunları ve surlarından esinlenerek oluşturulan giysi tasarımı koleksiyonunda yer alan modellerin çok amaçlı kullanımı esas alınmıştır. İpek dokuma olan puşinin kumaş özellikleri dikkate alınarak tasarlanan giysilerde, ipeğin dikim hassasiyetleri göz önünde bulundurulmuştur. Puşi kullanarak oluşturulan koleksiyonda yer alan 10 modelin detayları, her modelle birlikte verilerek irdelenmiştir.



Çizim 1

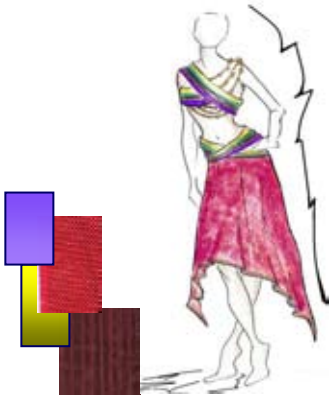
Giysi Çeşidi: Özel gün giysisi

Kumaş Cinsi: İpek puşi

Kumaş Rengi: Mor-sarı-kırmızı

Süsleme: Drape-puşiden hazırlanan bordur- pul -bocuk

Çizim 1'de Diyarbakır surlarından esinlenerek oluşturulan tasarım, birbiri içine geçirilmiş asimetrik drape tekniği ile korsaj ve büstiyerden oluşmaktadır. İki parçadan olan kıyafetin etek kesiminde ise, kare şeklideki puşinin üçgen olarak asimetrik kullanılması düşünülmüştür.



Çizim 2

Giysi Çeşidi: Özel gün giysisi

Kumaş Cinsi: İpek puşi

Kumaş Rengi: Mor-sarı-yeşil-kahverengi-kırmızı

Süsleme: Drape- pul -bocuk

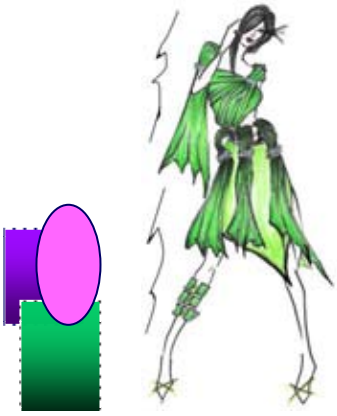
Çizim 2'deki tasarım, çizim 1'de olduğu gibi, asimetrik drape tekniği ile korsaj ve büstiyerden oluşmaktadır. İki parçadan oluşan kıyafetin etek kesiminde ise, dikdörtgen şeklideki puşinin simetrik olarak kullanılması düşünülmüştür.



Çizim 3

Giysi Çeşidi: Özel gün giysisi
Kumaş Cinsi: İpek puşi
Kumaş Rengi: Sarı-kahverengi
Süsleme: Drape-bordür-saçak-pul-boncuk

Çizim 3'de yer alan giysi, surlar ve sütunlarından esinlenerek tasarlanmıştır. Her iki omuzda yer alan drapeler asimetriktir. İki parça puşiden tasarlanan giysinin ön ve arkasında, puşinin saçakları kullanılmış ve pul-boncuk süslemesi ile zenginleştirilmiştir.



Çizim 4

Giysi Çeşidi: Özel gün giysisi
Kumaş Cinsi: İpek puşi
Kumaş Rengi: Yeşil tonları
Süsleme: Drape-pul-boncuk-sim-sırma kordon

Çizim 4'de yer alan giysi iki parçadan oluşmakta ve giysinin bedeni ile iç eteği asimetrik, üst eteği ise simetriktir. Omuzda yer alan drapeler asimetriktir. Drapelerde pul-boncuk kullanılarak, sim-sırma-kordon ile zenginleştirilmiştir.



Çizim 5

Giysi Çeşidi: Özel gün giysisi
Kumaş Cinsi: İpek puşi
Kumaş Rengi: Bordo
Süsleme: Drape-sim-sırma kordon

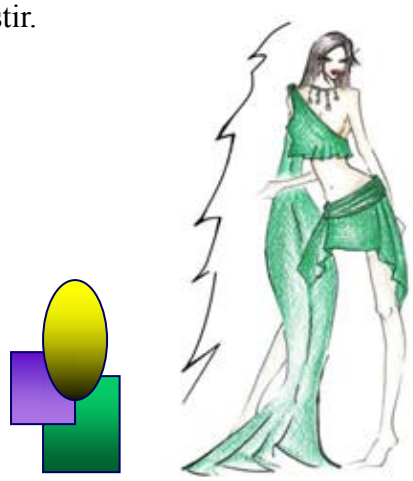
Çizim 5'deki giysi önceki tasarımlarda olduğu gibi, surlar ve sütunlarından esinlenerek tasarlanmıştır. İki parçadan oluşan giysinin bedeni ve eteği simetriktir. Giysinin eteğinin beli ise drapelerle zenginleştirilmiş, asimetrik dökümlü bir kuşak kullanılmıştır. Beldeki kuşak simetrik olarak da kullanılabilecek şekilde tasarlanmıştır.



Çizim 6

Giysi Çeşidi: Özel gün giysisi
Kumaş Cinsi: İpek puşi
Kumaş Rengi: Bordo
Süsleme: Drape-sim-sırma kordon

Çizim 6'daki tek parçadan oluşan giysinin, bedeni ve omuzu drapelerle toplanmıştır. Giysinin bel formu büzgülerle toplanarak bluzan görüntüsü verilmiştir. Omuz ve ön ortasında, sim-sırma bordur kullanılarak süslenmiştir.



Çizim 7

Giysi Çeşidi: Özel gün giysisi
Kumaş Cinsi: İpek puşi
Kumaş Rengi: Yeşil tonları
Süsleme: Drape-sim-sırma kordon

Çizim 7'deki giysi iki parçadan oluşmaktadır. Asimetrik büstiyeri tek omuzda toplanarak yere kadar uzanan omuz şalı şeklindedir. Etek beli drapeli korsajla bütünlenerek simetrik olarak tasarlanmıştır.



Çizim 8

Giysi Çeşidi: Özel gün giysisi
Kumaş Cinsi: İpek puşi
Kumaş Rengi: Sarı tonları
Süsleme: Drape-sim-sırma

Çizim 8'de yer alan giyside iki parçadan oluşmaktadır. Simetrik büstiyerin ön ortasında drapelerle göğüs formu verilerek sim sırma ile süslenmiştir. Etek yan dikişte drape ile toplanmış ve uçlar serbest bırakılmıştır.



Çizim 9

Giysi Çeşidi: Özel gün giysisi
Kumaş Cinsi: İpek puşi
Kumaş Rengi: Sarı-siyah-yeşil-mor
Süsleme: Drape-sim-sırma

Çizim 9'da yer alan giysi tek parçadan oluşmaktadır. Beden kısmı asimetrik diz altına kadar vücudu saran pantolondan oluşmaktadır. Diz altından ayak bileğine kadar çizgili puşi kullanılarak paça oluşturulmuştur. Beldeki kuşak çok amaçlı kullanılabilecek şekilde tasarlanmıştır.



Çizim 10

Giysi Çeşidi: Özel gün giysisi
Kumaş Cinsi: İpek puşi
Kumaş Rengi: Bordo
Süsleme: Drape-broş

Çizim 10'da yer alan ve iki parçadan oluşan giysinin beden kısmı simetriktir. Büstiyer üzerine yaka formu verilen giysinin önü, bir broşla birleştirilerek şal şeklinde bırakılmıştır. Dar formdaki eteğin boyu diz altındadır.

Sonuç ve Öneriler

Yüzyıllar boyunca çeşitli değişiklikler geçirerek günümüze kadar gelen kültür varlıklarımız arasında çok önemli bir bölümü oluşturan geleneksel el sanatları ve giysilerin moda olgusu, teknolojik gelişmeler ve benzer nedenlerle yok olma tehlikesi ile karşı karşıya olduklarını görmekteyiz. El sanatlarının geleneksel yapısı göz ardı edilerek sanayi ürünleriyle aynı değerde tutulmaları onların yok olmasına sebep olmaktadır. Maddi kültürün önemli bir bölümünü oluşturan el sanatlarının geçmişini geleceğe aktarmak onu yaşatmakla mümkün olabilir.

Geçmişi oldukça eskiye dayanan ipek dokumacılığı, Diyarbakır el sanatları içinde önemli bir yere sahiptir. Diyarbakır ipek dokuması puşi ise yörenin önemli bir el sanatı ürünüdür.

Ulusların kimlik belirleyicisi olan maddi kültür ürünlerinin farklı amaçlarla kullanımı, bu ürünlerin tanıtım ile birlikte ürüne olan talebi de arttıracaktır.

Yöreye özgü puşinin yaygın eğitim kurumlarında kurulacak tezgâhlarla üretimi yaygınlaştırılmalıdır.

Diyarbakır kültür ürünü olan puşinin özgün giysi tasarımlarında çok amaçlı kullanımı, puşiyi dar kullanım amacının dışına çıkararak farklı ve ayrıcalıklı kılacaktır.
Yok, olma tehlikesi ile karşı karıya olan puşinin, yeni projeler kapsamına alınarak tekstil-hazır giyim ve moda sektöründe kullanımı sağlanmalı, iç ve dış pazarda tanıtımı yapılmalıdır.

Kaynakça

ANONİM, (1986). **Tarihi Türk Kadın Kıyafetleri,** Ortadoğu Doğu Video İşletmeleri A.Ş. İstanbul, s, 6.

ERDEN, Atilla (1986). **Anadolu Giysi Kültürü,** Orta Doğu Video İşletmeleri A.Ş. İstanbul, s,16.

KURU, Songül (2004). **Fashion Design In Clothing And Its Relation To Other Areas,** International Conference Innovation, Research and Technological Intelligence Experiences and Perspectives for the Fashion Industry, 28TH – 29TH September**,** Madrid/Spain. http://www.Fashion.org.

ZENGİNGÖNÜL, Çivitçi Nuran, Ş. Ağaç, S. (2003). **Kastamonu İli Nasrullah Cami Kalemişi Süslemelerinin Giyim Tasarımında Kullanılmasına İlişkin Bir Çalışma,** II. Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri, 18-20 Eylül, Kastamonu, s, 409.

İnternet Kaynakları

TAŞĞIN, Ahmet (2006). **Diyarbakır'da Geleneksel Bir Meslek: Puşicilik,** http://www.pusi.com.tr.tc/.

http://www.suryaniler.com

Tasarım Ekibi

Yrd. Doç. Songül Kuru-Yrd. Doç. Dr. Halime Yüceer Arslan

Uz. Güler Mert-Seher Tereci-Duygu Kundakçı

OSMANLI DÖNEMİNDEKİ DİYARBAKIR PAMUKLU DOKUMACILIĞI HAKKINDA BAZI TESPİTLER

Hülya TEZCAN

Karakol Sok. Anıl Ap. No.8/1, 1.Levent/ ISTANBUL

1. Giriş

Diyarbakır Osmanlılardan önce de önemli bir pamuklu ve ipekli üretim merkezi olmuştur. 17. yüzyıldaki kayıtlar özellikle pamuklu üretimi hakkında önemli bilgiler verir, burada Hint pamuklularının kırmızı renginin kullanılarak çok iyi kalitede baskı desenli pamuklular üretildiğinden bahseder. Yurt dışına ipekli ve pamuklular ihraç eden Diyarbakır'ın bu makalede; Avrupa'dan gönderilen desenlere göre ve Hint kırmızısı taklit edilerek üretilen, pamuklu, ihraç örnekleri üzerinde durulacaktır.

Diyarbakır çok eski devirlerden itibaren iskân gören, değişik kültürlerin kaynaştığı bir yerdir. Emevî, Abbasi, Büyük Selçuklu, Artuklularla devam eden Timur ve Akkoyunlu egemenliğinden sonra şehir, 15 Eylül 1515'de Osmanlıların yönetimine geçmiştir. Doğu-Batı ve Kuzey-Güney ticaret yolu üzerinde bulunmasıyla çok önemli bir konumdaydı. Anadolu'ya Van'ın güneyindeki yollardan giren bütün kervanlar, yüklerini Van ya da Halep'te açmadan, Diyarbakır'a gelmek zorundaydı. Çünkü şehir Güneydoğu Anadolu'nun gümrük kapısıydı. Şehrin bu işlevinden ötürü Osmanlılardan önce Akkoyunlu Uzun Hasan zamanında transit geçen veya mal getiren kervanlarla ilgili gümrük vergi düzenlemeleri yapılmıştı. Bu kanunlar onun ölümünden sonra da (ö.1478) 1518 yılında vergi yükü biraz daha hafifletilerek, Osmanlılar tarafından *Hasan Padişah* kanunları adıyla, uygulanıyordu (Barkan, 1941: 91- 106). Şehirde dokumacılık ve dericiliğin yanı sıra maden ve ahşap sanatları da gelişmişti. İpek üretimi ve ipekli dokumacılığı ile merkezi besleyen Diyarbakır'ın ipeklileri bugün bilinmese de kaynaklar bu üretimin büyüklüğü hakkında fikir verir. Başlıca ipekli dokumaların arasında; alaca, beyazlı, kutnu, atlas ve gaz cinsi kumaşlar sayılır (Yılmazçelik, 1995: 312). Hatta bunlardan alacanın Sinop'tan ihraç edilen Diyarbakır ürünleri içinde önemli bir yeri olduğu anlaşılır (Yılmazçelik, 1995: 315) .

18. yüzyılın ortalarından itibaren devlet İstanbul, Bursa gibi ipek böceği üretimi ve dokumacılığı yapılan şehirlerde mîr-i mengeneler kurmuştu. Burada ipek dokunduktan sonra son işlem olarak perdah mengenesi yapılırdı. Mengene haneler daha sonra ipekçiliğin yapıldığı diğer şehirlere de kuruldu. Bu şehirlerden biri de Diyarbakır'dı ve merkezi besliyordu.

Mengene*[1] 1797 yılında Diyarbakır Voyvodası Halil'in İstanbul'a yazdığı arz üzerine kurulmuş ancak, 1802 yıllarında tahrip olmuştur (Yılmazçelik, 1995: 288-289). Yerel dilde *tekak* denilen

[1] *Mengene, ipekli kumaşların dokunduktan sonra presleme yoluyla perdahlandığı atölyelerdir. Bu işlem dokumayı düzleştirmekten başka, yüzeydeki iplikleri yassılaştırıp, ipeğin aşırı parlaklığını alır. Devlet tarafından kurulan ve kiraya verilen mengenede işlem gören kumaşlardan vergi alınırdı. İlk defa 18.yüzyıl İstanbul ve Bursa'da kurulan mengene mukataalarından dokumacılar memnun kalmamış, kaçak olarak evlerinde veya gizli yerlerde kendi imkânlarıyla yapmışlardır.

perdahlama işlemi böylece eski usule dönmüştür. Ancak şehir yönetiminin kurduğu Divan'ın toplantısında, mengenenin tamiri kararı alınmış ve kısa zamanda onarılmıştır (Yılmazçelik, 1995: 188). Buna rağmen 1840'tan önce mengene hane kapatılmıştır. Oysa yapılan araştırmalar mengene hanenin, Diyarbakır Voyvodalığının boyahane ve damga mukataası ile en önemli üç gelir kaynağından biri olduğunu ortaya koymuştur.

Burada daha çok üzerinde durulacak konu ise Diyarbakır'ın Osmanlı Anadolu'sunda, pamuklu üretimindeki yeri ve önemi ile bu pamukluların ülke çapında ve Avrupa'da öne çıkmasını sağlayan kırmızı renkleridir. Kalite konusunda Batı Anadolu'da Denizli, içine altınlı tel karıştırılmış pamuklularıyla, Marmara Bölgesinde Gelibolu tuzlu suya dayanıklı yelkenlik bezleriyle öne çıkarken, Tokat yemeni cinsi ince pamuklular üzerine baskı desenleriyle, Güneydoğu'da Gaziantep, indigoyla boyanmış mavi renkli pamukluları, Diyarbakır, Hint pamuklularının kırmızı rengini taklit eden baskılı desenleriyle ünlenmiştir. Orta Anadolu'da önemli bir pamuklu üretim merkezi olan Hamit eli, Karaman boğasıları, Musul'un siyah renkli pamuklularını taklit ederek, piyasadaki boşluğu doldurmuştur.

Osmanlılar döneminde Diyarbakır ve Mardin pamuklu üretimi ve bunlarla ilgili vergiler 1518'de Hasan Padişah kanunları örnek alınarak düzenlendiğine göre, Diyarbakır pamukçuluğunun belgelenmesi 1475 yılına kadar geriye gider. 16.yüzyılda Edirne Tereke Defterlerinde Diyarbakır pamuklularının adı geçer (Barkan, 1968). Fakat pamuklular hakkında detaylı bilgiler narh defterlerinde verilir. 1624 tarihli narh defterinde (Kütükoğlu, 1984: 172,157) Diyarbakır boğasılarının*[2] kırmızı Hindî renkli olduğu ve kırmızı deste işi zıbın dikildiği kayıtlıdır. 1640 tarihli Narh Defteri (Kütükoğlu, 1983: 129-131) diğer defterler arasında en kapsamlısı olup, kırmızı Diyarbakır boğasısının ölçüleri*[3], alâ ve evsat olarak iki kalitesi belirtilmiştir. Bu defterde Tokat'ta Diyarbakır'ın kırmızı boğasısının taklit edildiği, ancak boyunun aynı, eninin 8cm daha dar olduğu kayıtlıdır. Bu kayıt Diyarbakır pamuklularının kırmızı renginin daha o devirlerde ünlendiğinin ve taklit edildiğinin tespitidir. 1640 tarihli defterdeki fiyatlara bakıldığında tüm Ortadoğu'ya ve Osmanlı ülkesine hâkim Hint pamuklularının (batmanı 600 kuruş), Diyarbakır pamuklularının (batmanı 220 kuruş) üç katı fiyatına satıldığı görülür. Bu durum ise Hint pamuklularının Diyarbakır'da neden taklit edildiğinin açık sebebidir.

Osmanlıların, Hindistan'ın ürettiği ve Anadolu'ya ihraç ettiği Hint şalları ve ince lüks Hint pamuklularına rağbet etmesi ve ödenen büyük paralar Osmanlı ekonomisini dar boğaza sokmuştur. Bu durum devrin tarihçisi Naima'nın (ö.1716) kayıtları arasında yer aldığı gibi,

[2] Boğası, bez ayağı tekniğinde dokunmuş, basit, kalın bir pamuklu dokumadır. Kaftan astarından döşemeliğe kadar çok yaygın bir kullanımı vardır.

[3] Diyarbakır boğasısının ölçüleri; boyu 10 zır'a, eni 1 zır'a 1 girih (yaklaşık 680cm. boy, 76cm eninde) olarak kaydedilmiştir.

ileri görüşlü devlet adamlarının da bu malların kullanılmaması konusunda sık sık uyarılarına sebep olmuştur. Kaynaklar, Hindistan'a ihracat yapılmadığını, buna mukabil senelik 30 milyon kuruşluk Venedik altını karşılığında tülbent, savai, şal, gibi pek çok giyecek kumaşı ithal edildiğinden yakınırlar (Andreasyan, 1956: not.79).

17.yüzyılda Hint pamukluları sadece Ortadoğu'yu değil, Avrupa pazarlarını da istilâ etmişti. Halil İnalcık, bu yüzden Avrupa'nın bir bunalım dönemi yaşadığını, bu durumun pamuklu sanayinin yükselmesine yol açtığını hatta 18.yüzyılda tezgâhların mekanikleşmesiyle Batının büyük sanayi devrimine girdiğini, söyler (İnalcık 1996: 270). Hindistan'a ilk giren Portekizliler daha sonra gelerek üstünlüğü ele geçiren Hollandalılar ve İngilizler, buradaki yüksek kaliteli pamuk üretimini ve dokumacılık potansiyelini görmüş ve ticaret şirketlerini kurmuşlardır. 1650 – 1700 arasında East India Company, Chintz/çit denilen ince pamukluları, Calico/Kaliko denilen daha kaba ve ucuz pamukluları Avrupa'ya getirdi. Avrupa pazarları, pamuklularla doldu, yünlü ve ipekli sanayii durma noktasına gelip, üreticiler isyan edince, pamuklu ticaretine yasaklamalar getirildi. Buna rağmen, pamukluya olan fazla talep, yasağın kaldırılmasıyla sonuçlandı.

17.yüzyılın sonuna doğru, Avrupa'nın pamukluya olan talebi karşısında Osmanlı İmparatorluğu da pamuklu ihracatına başladı. En fazla ihracat Fransa'ya yapılıyordu. Osmanlılar, İzmir'den, Diyarbakır, Mardin, Kilis, Antep, Antakya, Hama, Halep, Şam pamuklularını gönderiyordu. İhraç ürünleri arasında bazen Hint ve Acem (Wearden, 1989: 7-8)*[4] taklitleri bazen Marsilya'da boyanan düz pamuklular vardı. Boyanan ürünlerin tekrar İspanya'ya ihraç edildiği görülmektedir (Masson, 1911: 457, not. 1) .

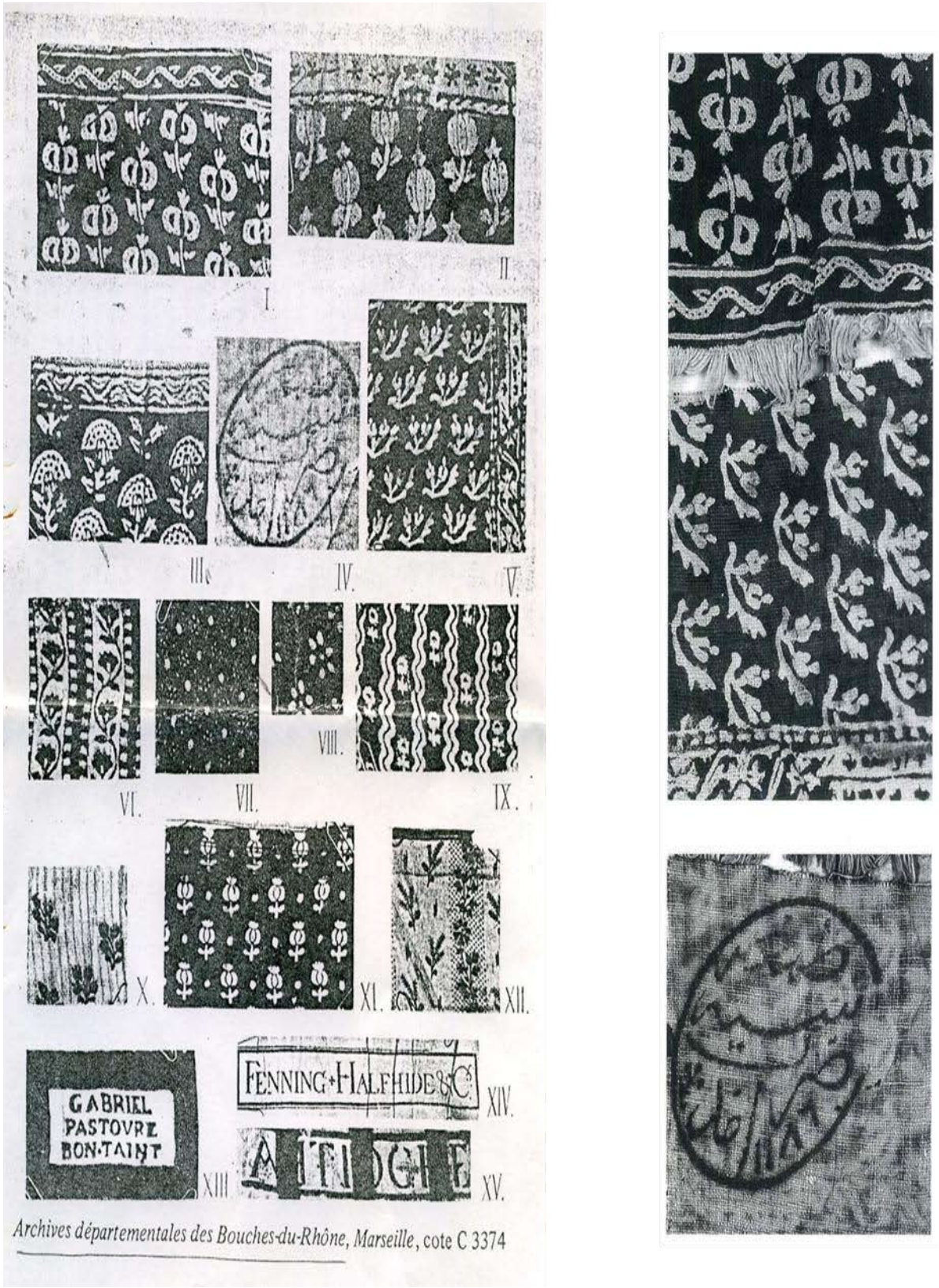
Bugün Marsilya Gümrük arşivinde bulunan bir belge (Marsilya Gümrük Arşivi: C 3374) üzerindeki on iki kumaş örnek bize Anadolu'dan ihraç edilen baskılı pamukluları göstermesi bakımından ilginçtir. Belgede bir karton üzerine yerleştirilmiş on iki kumaştan başka üç de küçük kumaş etiket örneği bulunur. Örneklerden beşi, Hintlilerin *Jafracani Fransızların Chafarcani (Baker 1995: 160)** [5]dediği Diyarbakır kumaşlarıdır. Örneklerden birinin tersinde oval bir damga olup; "tamga…siye durubu Amid sene 1186"yazılıdır. Buna göre desen, 1772/73 yıllarında koyu kırmızı zemin üzerine kısa saplı ikiye ayrılmış, taneleri beyaz noktalarla belirtilmiş nar motifidir (Fotoğraf 1). Halep – Marsilya ticareti üzerine bir araştırma yapan Fukasawa*[6], kitabının bir yerinde bu kumaşların başka desenlerinin olduğundan ve narlı desenin beyaz zemin üzerine olan örneklerinden de bahseder (Fukasawa, 1987: not.87). Nitekim Topkapı Sarayı kumaş koleksiyonundaki örneği beyaz zemin üzerine kırmızı baskılıdır (Fotoğraf 2).

[4] Osmanlı dilinde "Acem" olarak tanınan İran baskılı pamukluları da 19.yüzyıldan itibaren Manchester'den gelen ucuz kaliko'larla baş edememiş ve İran'da pamuklu üzerine baskı desenli üretim çökmüştür.

[5] Chafarcani, renginden ötürü kumaşa verilen addır. Bir araştırmada kelimenin Türkçe aslının *Şafakgün* olduğu, bunun da tan rengi kırmızısı olabileceği ileri sürülmüştür.

[6] Japon asıllı olan Katsumi Fukasawa'nın, yukarda adı geçen kitabı, Marsilya'da yaptığı "Kumaşlar1ar ve

Burada bir dal üzerinde ikiye ayrılmış ve içinden taneleri görülen nar tasviri üzerinde durmak istiyoruz. Nar, bolluk ve bereket sembolü olarak çok eski devirlerden beri hemen her kültürde kullanılmış bir motiftir. Başta tekstil olmak üzere, ahşap, taş, çini, maden gibi her türlü malzemeyi süslemiştir. Osmanlılarda özellikle 1540'lardan sonra görülen natüralist çiçek betimlemeleri arasında nar motifleri de vardır. Nar, Osmanlılarda bütün olarak betimlenmiştir. Özellikle seramik sanatında narlar bütün halinde bazen yüzeyi pullarla kaplı olarak görülür (Atasoy-Raby 1989: Res.216-219). Aynı dönemin kumaşlarında da iri ve bütün narlara rastlanır. Buna göre Diyarbakır'ın damgalı, patlamış nar desenli baskılı pamukluları Osmanlı tarzında betimlenmemiştir. Bu durumda dışardan gönderilmiş desenlere göre sipariş üzerine yapıldığı düşünülür. Osmanlı'ya tabi Macaristan prenslerinden György Rakoczi I. Sarospatak'ta yaptırdığı şatosunun kulesindeki (Kızıl kule) (Gervers-Molnar, 2005: 35-45) çinili odayı, patlamış nar desenli çinilerle kaplatmıştır (Fotoğraf 1). 1639 – 1644 tarihleri arasında yapılan bu odanın siparişlerinin İstanbul atölyelerine verildiğine dair yapılan yazışmalar, araştırmacılar tarafından Macar arşivlerinden nakledilir (Gervers-Molnar, 2005: 37). Çini için desen gönderildiğine göre, pamuklular için de gönderilmiş olması mümkündür. Araştırmacılar, sanat eserlerini bezeyen bitkisel motiflerin erken Rönesans devrinde ortaya çıkan natüralist bitkilerin çizildiği kitaplara bağlarlar. Bunların 17.yüzyılda yaygınlaştığı ve bütün Avrupa'nın ortak modası haline geldiğini kabul ederler. Örneğin, Sarospatak çinilerini anlatan Adrienn Papp, bu çini desenlerini 1530 yılında yayınlanan Tagliente'nin çizimleriyle kıyaslayarak ikisi arasındaki benzerliğe işaret eder (Papp, 2005: 45-50) (Fotoğraf 2). Patlamış nar deseni İstanbul'a ulaştıktan sonra Avrupa'daki yaygınlığı arttığı gibi, 18.yüzyıldan itibaren Osmanlı işlemelerinde de görülmeye başlar.



Fotoğraf 1. Marsilya Gümrük Arşivinde bulunan belge (C 3374), Üsten ikinci sıra, ortadaki resim içinde "Tamga-i Amid 1186" yazılıdır (Baker1995: 160).



Fotoğraf 2. Diyarbakır'ın patlamış nar deseni baskılı pamuklusundan yapılmış bohça ve detayı (Sağdaki resim) (Topkapı Sarayı).

Böylece Diyarbakır'ın bir yandan Avrupa'nın beğendiği baskı desenini uygularken, diğer taraftan Hint pamuklularının kırmızı renk tonunu başarılı bir şekilde taklit ederek uzun süre bu pazar için üretimini sürdürdüğü anlaşılır.



Fotoğraf 3. Macaristan, Sarospatak Şatosunun "kızıl kulesinin patlamış nar desenli Osmanlı çinileriyle kaplı "çinili odası", 17. Yüzyıl (Gervers - Molnar 2005:39)



Fotoğraf 4. Tagliente'nin desen kitabından (1530:43) nar tasviri (Adrienn Papp 2005:47)

Diyarbakır kırmızısı; *Rubia tinctorum* adlı boya bitkisinin köklerinden mordanlı boyama ile elde edilir. Bu renk, kuvvetli değişen kırmızıdır. Bitki, şapla mordanlanırsa, kırmızı sarımsı olurken, demir mordanla kahverengi-kırmızı elde edilir. Bitkinin kurumuş kökleri ticarette *alizari* olarak bilinir (Enez, 1987: 10-15). Çok önceden beri Diyarbakır'a has kırmızının çok güzel ve beğenilir olması, kumaşın yıkandığı ve mordan etkisi yapan Dicle'nin suyundan kaynaklandığı ileri sürülür (Tavernier, 1682: 245-246). Bu konuda yapılan araştırmada; Diyarbakır kırmızısının üç bileşenden meydana geldiği, birincisi kök boya/ *alizari*, ikincisi şap alüminyumu, üçüncüsünün kalsiyum olduğu, bunun da Dicle nehrinde yeterli derecede bulunduğu, ifade edilir (Fukasawa, 1987: not.87).

Fukasawa Marsilya Gümrük Arşivindeki kart üzerinde bulunan örneklere dayalı çalışmasında; Diyarbakır *chafarcani* kumaşlarının Marsilya'da *Jérôme Party* fabrikasında taklit edildiğini, ortaya koymuştur (Fukasawa, 1987: not.10, örnek XI).

Bu yayınlanan kumaş örneklerine bakarak, Topkapı Sarayı Müzesi Tekstil bölümü sorumlusu olduğum sırada önceleri pek de önemsemediğim bir grup baskılı bohçaları hatırladım. Bunlardan bazıları Hint, bazıları Diyarbakır pamuklularından yapılmıştı. Desenler, krem rengi zemin üzerine Diyarbakır kırmızısıyla basılmıştı. İkiye ayrılmış, nar desenli olanı Batı'dan gelen desene göre üretilmiş, Batı zevkini yansıtan bir örnekti. Diğer bir bohça, yıldız çiçeği desenli, biri etrafı tırtıllı benek desenli, sonuncusu küçük oval madalyon desenli olup; desenler Diyarbakır kırmızısı ile renklendirilmişti. Saray koleksiyonundaki bohçalardan ikisi İstanbul pamuklu baskısıydı. Bunlar farklı ve özenle çizilmiş desenleri ve renkleriyle Diyarbakır pamuklularından ayrılıyordu (Fotoğraf 5). Koleksiyondaki son grup, adından ve ününden çok söz edilen Hint pamuklularından yapılmış bohçalardır. Bunlar kapalı formları, detaylı desenleri,

özenli desen kalıplarıyla çok usta bir elden çıktıklarını hemen belli ederler (Fotoğraf 6).



Fotoğraf 5. İstanbul'un bir sap üzerinde çiçek deseni baskılı pamuklusundan yapılmış bohça ve detayı (Sağdaki resim) (Topkapı Sarayı Müzesi)



Fotoğraf 6. Hindistan'ın kapalı kompozisyon desenine sahip baskılı pamuklusundan yapılmış bir bohça ve detayı (sağdaki Fotoğraf) (Topkapı Sarayı Müzesinden

Diyarbakır baskılı pamuklularının, boğasıları, yastık, minder, perde gibi döşemelik (Fukasawa, 1987: 51)*[7], kaftan astarı, muşamba, yoğurt kesesi gibi günlük yaşamda kullanılacak malzemenin iç talebi karşılamasında önemli bir payı olmuştur. Ayrıca ordunun ihtiyacı için, boğasının biraz daha kalın cinsi *kirpas'*ın Diyarbakır kırmızısından on bin top talep edilmesi (Yılmazçelik, 1993: 313) devletin pamuklu tüketiminin de önemli bir kısmını karşıladığını gösterir.

Diyarbakır pamukçuluğu 19.yüzyılda da faaliyetini sürdürmüştür. 1863 yılında İstanbul'da açılan Uluslararası Umumi Sergisi'ne Anadolu'nun her yerinden katılım olmuştur. Diyarbakır'da faaliyet gösteren 60 – 80 dokuma atölyesinden 200 kalemin üzerinde mal gönderilmiş, bunlar arasında bölge halkının yazlık giyimi için kullanılan 150 parça ince kumaş, 20 parça kırmızı ipek, 30 parça sarı ve kırmızı pamuklu kumaş sergilenmiştir (Önsoy, 1988: 84).

Sonuç

Sonuç olarak, kırmızı renkli Diyarbakır pamuklularının büyük ölçüde iç talebi karşıladığı gibi, özellikle 18. yüzyılda Hint pamuklularıyla yarışan ürünlerinin Osmanlının Avrupa'ya ihraç malları arasında önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan baskı desenli Diyarbakır pamukluları bugün bölgenin kaybolan desenlerini koruması bakımından da önem taşımaktadır.

[7] 18.yüzyılda Halep'te Fransız konsolosunun eşyalarını gösteren envanterde bir *chafarcani* yastık kılıfı, 1771'de ölen kaptan Arnaud'un divanını örten bir *chafarcani*, 1790'da ölen Joseph Michel'in iki divanı, yünle doldurulmuş dört yastık yüzü, üç küçük minderi, takım olup, Diyarbakır *chafarcani*siydi.

Kaynakça

ATASOY, N, – Raby, J, (1989). **İznik**, London, Res.216 – 219.

BAKER, Patricia L. (1995). **İslamic Textiles,** London.

BARKAN, Ömer Lütfi (1941), "Osmanlı Devrinde Akkoyunlu Hükümdar'ı Uzun Hasan Bey'e ait Kanunlar", **Tarih Vesikaları,** 2 (Ağustos) İstanbul, C.I, s.91 – 106.

……, (1968). "Edirne Kassamına ait Tereke Defterleri (1545 – 1659***)"*** **Belgeler** 5/6(1966), C.III Ankara.

ENEZ, Nevin (1987). **Doğal Boyamacılık Anadolu'da yün boyamacılığında kullanılmış olan bitkiler ve doğal boyalarla yün boyamacılığı**, İstanbul.

FUKASAWA, Katsumi (1987). **Toilerie et Commerce du Levant**. Paris.

GERVERS , V. – Molnar (2005). Turkısh Tiles of the 17th. century and their export", **Turkish Flowers, Studies on Ottoman art in Hungary,** Budapest, pp.35 – 45.

İNCİYAN, P.G. (1956). **18.asırda İstanbul**, Çev.Hrand D. Andreasyan, İstanbul.

İNALCIK, Halil (1996). "Osmanlı Pamuklu Pazarı Hindistan, İngiltere, Pazar rekabetinde Emek maliyetinin rolü", **Osmanlı İmparatorluğu Toplum ve Ekonomi,** İstanbul (2.baskı), s.259 – 319

KÜTÜKOĞLU, S. Mubahat (1983). **Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 tarihli Narh Defteri**, İstanbul.

…… (1984). "*1624 Sikke tashihinin ardından hazırlanan Narh Defterleri****",*** **Tarih Dergisi** 34(1983 – 1984) İstanbul, s.123 – 183.

MASSON, P. (1911). **Histoire de Commerce Français dans le Levant**, **au XVIII. Siécle**, Paris

PAPP, Adrienn, "Depictions of Pomegranates and Sarospatak Wall Tiles in the 16th. and 17th. Cennturies", **Turkish Flowers, Studies on Ottoman art in Hungary,** Budapest 2005, pp.45 – 50.

TAVERNİER, J.B. (1682). **Les Six Voyages en Turquie**. Paris.

WEARDEN**,** Jennifer Mary (1989). **Persian Printed Cottons.** New York.

YILMAZÇELİK, İbrahim (1995). **XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Diyarbakır (1790 – 1840)**, Ankara.

DİYARBAKIR EL SANATLARINDA EL ÖRGÜSÜ ÇORAPLAR

Vildan BAÇAN

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü, Ankara.

1.Giriş

Yurdumuzun hemen hemen her yöresinde uygulanan ve kültürümüzü yansıtan el sanatları olarak örgü, dokuma, işleme vb. türler akla gelmektedir. Köylerimizin çoğunluğunda bireyler bu işleri, kendi ihtiyaçlarını karşılama, boş zamanlan değerlendirme, gelenek ve görenekleri devam ettirme, geçim sağlama vb. amacıyla yapmaktadırlar.

El sanatı ürünlerinden olan el örgüsü çoraplar her yörede kendine özgü özellikler taşımaktadır. Kullanılan malzeme ve araç-gereçlerin kolay elde edilebilmesi; her ortamda yapılabilmesi ve kısa sürede örülebilmesi çorap ve patik örücülüğünü tercih edilmesinde önemli bir etken olmaktadır.

Teknolojinin getirdiği yenilikler, iletişim araçlarının yayılması, sosyal yapı değişiklikleri vb. özellikler el sanatlarıyla uğraşanları da etkileyerek elde örülen çorap ve patiklerin yerini makine ile üretilen çoraplara bırakmasına neden olmuştur. Bu durum el örgü sanatına olan ilgiyi azaltsa da günümüzde küçük kasaba ve köylerimizde ufak çapta da olsa uğraşılmaktadır (Köklü, 1997).

Çorap, ayağa geçirilip baldırın yarısına ya da dize kadar çıkarılan, dış etkenlerden korunmak ve giyimi tamamlamak için giyilen örgü giyecektir. Doğal (pamuk, yün, tiftik) yapay (poliamit, akrilik vb.) ipliklerden ya da ikisinin karışımından oluşan liflerle örülmektedir (Büyük Larousse, 1986; Önder, 1995).

Bir başka tanımda çorap, genellikle ayakkabı içinde ayağa giyilmek üzere elde ya da makinede örülerek üretilen giysi şeklinde de tanımlanabilir" (Ana Britannica, 1986).

Çorapların tarihi insanlık tarihi kadar eskilere dayanmaktadır, insanların dış etkenlere karşı korunmak için çeşitli yollar denedikleri muhakkaktır. Çorabın ilk olarak nerede ve ne zaman kullanıldığı kesin olarak bilinmemekle beraber yapılan kazı araştırmaları ve yazılı kaynaklardan çoraba ait çeşitli bilgiler elde edilebilmektedir.

2.Araştırmanın Amacı

Bu araştırma Diyarbakır yöresine ait bulunabilen el örgüsü çorap örneklerinin renk, kullanılan araç-gereç, teknik ve kompozisyon vb. özelliklerinin tanıtılması ve kaybolmaya yüz tutan bu el sanatlarını hakkında bir kaynak oluşturmak amacı ile yapılmıştır.

3.Araştırmanın Önemi

El örgüsü çorap giyilerek yıpranmakta, kullanılmayacak durumda olan çoraplar ise, atılmaktadır. El örgüsü çorap örücülüğü ile uğraşan bireylerin azalması ve gelişen teknolojiyle hazır

çorap üretiminin yaygınlaşması birer sanat eseri olan el örgüsü çorapların önemini daha da artırmaktadır.

Çoraplar konusunda Diyarbakır yöresine ait çalışmalara rastlanmamıştır. Bu alanda çalışmalar az ve yetersizdir. Bu nedenle araştırma yöreye özgü el örgüsü çorapların tanıtılması ve belgelenmesi açısından önem taşımaktadır.

4.Materyal ve Yöntem

Diyarbakır iline ait tespit edilen 20 adet el örgüsü çoraplar araştırmanın materyalini oluşturmaktadır.

Araştırmada öncelikle konu ile ilgili kaynak taraması yapılmış, araştırma verilerini toplamak amacıyla ürün bilgi formu hazırlanmıştır. Ürün bilgi formu doğrultusunda çorapların fotoğrafları çekilmiş, kullanılan araç-gereç, renk, teknik ve kompozisyon özellikleri araştırmacı tarafından incelenmiştir.

5.Bulgular ve Yorumlar

Diyarbakır çorap yapımında kullanılan araçlar değerlendirildiğinde; döküm beş şiş (mil) iki şiş ve tığ araçlarının kullanıldığı görülmüştür. Beş şişle örmede ilmeklerin dönmeleri daha rahat olduğu için çoğunlukla beş şiş tercih edilmektedir. Böylece örgüde daha zengin süslemeler yapılmaktadır.

Şiş, çelik, plastik, alüminyum, tahta veya bambu maddelerinden yapılan, çapları ve uzunlukları örülecek ürüne göre değişik ebatlarda olan çubuklardır. İki ucu sivri, bir ucu çengelli veya yuvarlak olmak üzere çeşitli şekillerde bulunabilmektedir. Numara ile kalınlıkları belirlenmektedir. Numara yükseldikçe kalınlık artmaktadır. Ancak, beş şişler belli kalınlıkta üretilmektedir.

Tığ ise, bir ucu çengelli, diğer ucu düz, 15-20 cm uzunluğunda çelik, alüminyum kaplama, plastik, şimşir, fildişi veya kemikten yapılan bir araçtır. Çorapların ağız kısmında süsleme yapmak amacıyla kullanılmaktadır.

Diyarbakır çorap yapımında kullanılan gereçler değerlendirildiğinde; yün ve orlon ipliklerinin kullanıldığı görülmüştür. Eski örneklerin çoğu koyunyünü ile oluşturulmakta, günümüzde örülen çoraplar ise çarşıdan satın alınan yün ve orlon ipliklerle yapılmaktadır. Araştırılan örneklerin çoğunluğunun hazır olarak satın alınan yün ve orlon iplikleriyle oluşturulduğu görülmüştür. Yün ipliği ile örülmüş çorap örneğine de rastlanılmıştır.



Fotoğraf 1. Çorap örneği



Fotoğraf 2. Yün iplikle örülmüş çorap

Diyarbakır çoraplarında kullanılan renklerin değerlendirilmesinde; eski örneklerin çoğunlukla koyun yününün doğal rengi ile oluşturulduğu ve üzerine işlemeler ile motiflerin yerleştirildiği, günümüzde yapılan çoraplarda ise, hemem hemen her rengin kullanıldığı tespit edilmiştir. En çok kullanılan renk olarak, siyah, beyaz ve kırmızı renklerinin tercih edildiği, bunu sarı, pembe ve turuncu renklerinin takip ettiği en az kullanılan renk olarak ise, lacivert, yeşil ve eflatun renklerinin olduğu görülmüştür.



Fotoğraf 3. Düz ve desenli örgü tekniği ile oluşturulan çorap örneği

Diyarbakır erkek çorapları daha çok tek renkli, burundan çorap ağzına kadar dikey olarak saç örgüsü tekniğinin uygulandığı ve çorabın burun kısmında renkli motiflerle örüldüğü, kadın çoraplarının ise, çorabın bütününün motiflerle bezeli ve çok renkli ya da burundan çorap ağzına kadar dikey olarak ajur tekniğinin uygulandığı görülmüştür.

Kullanılan örgü tekniğine göre çorap çeşitleri

- Düz örgü çoraplar
- Desenli örgü çoraplar
- Ajurlu çoraplar şeklinde gruplanmıştır (Akpınarlı, 1995).

Diyarbakır çoraplarının örgü tekniği değerlendirildiğinde; tek veya üç tekniğin bir arada kullanılarak örüldüğü çoğunluk olarak, desenli örgü tekniği ile oluşturulan çorapların bulunduğu ve bunu artırma ve eksiltme tekniği kullanılarak oluşturulan ajurlu örgülerin takip ettiği görülmüştür.

Çorap kompozisyonu, bir veya birkaç çeşit motifin veya örgü deseninin bir araya getirilmesiyle meydana gelmektedir (Özbel, 1945).

Çoraplarda kompozisyonlar;

- Serpme motiflerden oluşan kompozisyon
- Su şeklindeki motiflerden oluşan kompozisyon
- Serpme motif ve su seklindeki motiflerinin birleşiminden oluşan kompozisyon

(Barışta, 1986) şeklinde üç grupta incelenebilir.

Ayrıca, bu kompozisyonların yanı sıra, tek motiften oluşan kompozisyon türüne de rastlanılmaktadır.



Fotoğraf 4. Çeşitli kompozisyonlarla oluşturulan çorap örnekleri



Fotoğraf 5. Çorap örneği



Fotoğraf 6. İşlemeli ve ajurlu çorap örneği

Diyarbakır yöresi çoraplarında çoğunlukla "su şeklinde motiflerden oluşan kompozisyon" türü uygulanmış ve motifler, çorap yüzeyinin tamamında yerleştirilmiştir.

Su şeklindeki motiflerden oluşan kompozisyonda motifler, çorap yüzeyinde yatay, dikey ya da diyagonal sıralar şeklinde düzenlenmektedir (Barışta, 1986). Bazen de baklava, balıksırtı, üçgen ve kareli görünümünde yer alan motiflere rastlanmaktadır.

Araştırılan yöre çoraplarında dikey sıralar şeklinde yerleştirilmiş motiflerden oluşan kompozisyona örneklerine de rastlanılmıştır. Çorapların süslemesinde işleme tekniği kullanılan örneklere rastlanılmıştır.

Öneriler

Yöre halkının, çorap vb. gibi çeşitli el sanatlarının değeri hakkında bilinçlendirilmesine önem verilmeli yeni nesli çorap örmeye teşvik ederek oluşturulan ürünlerin sergilenmeleri sağlanmalıdır. Ayrıca, bireyler arasında eski patik örneklerinden, renk, motif ve kompozisyon özelliklerini kaybettirmeden yeni çoraplarda veya farklı ürünlerde yaşatılmasına çalışılmalıdır.

El örgüsü çorapların yöre halkı tarafından örülerek üretici duruma getirilmesi böylece aile ekonomisine katkıda bulunulmasında öncülük edilmelidir.

Yetkili kişiler (Vali, Kaymakam, Belediye Başkanı, Kültür Müdürü vb.) tarafından, değeri karşılığında eski çorap örnekleri alınarak yörede bulunan müzede korunmalı ve gelecek kuşaklara aktarılması sağlanmalıdır.

Kaynakça

AKPINARLI, H. Feriha (1995). **El Örgüsü Çorapların Teknik Desen Renk ve Kullanım Özellikleri.** Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, El Sanatları Anabilim Dalı.

Anonim (1986) **"Çorap",** Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, İstanbul. V, 2778–27779.

Anonim (1986) **"Çorap",** Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, VI, İstanbul. 512-513.

BARIŞTA, H.Örcün (1986) ."*Türk El Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar*", **Erdem II,** Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi. (61), 867–886.

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, Giyim Eğitimi Bilim Dalı.

ÖNDER, Mehmet (1995). **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÖZBEL, Kenan (1945). "El Sanatları I", **Anadolu Çorapları**, Ankara: Ulus Basımevi. C.H.P. Halk Evleri Bürosu Kılavuz Kitapları.

DİYARBAKIR YÖRESİ KİLİM MOTİFLERİ ve MİTOLOJİK ANLAMLARINDAN ÖRNEKLER

ŞÜKRAN ÇAÇAN

Ziya Gökalp Lisesi, Resim Öğretmeni

Giriş

İnsanlar, yazı öncesi dönemde dilin ve yazının yerine geçebilecek bir "figür-dil" yaratmışlardı. Bu dilin, mağara dönemi Fotoğraf lerine nasıl yansıdığını biliyoruz. O sürecin zaman içinde sanata nasıl dönüştüğünü de biliyoruz. Mağaradan çıkış, yerleşik hayat, hayvanların evcilleştirilmesi, doğanın insan ihtiyaçları dâhilinde tekrar düzenlenişi bu sürecin belirgin özellikleriydi… İlginç olan, bazı dini motif ve idollerin zaman içinde tamamen süsleme ve folklorik öğelere dönüşmesi değil, bu motiflerin bugünkü insan algısında, hâlâ din ve büyünün iç içe geçtiği o kadim zamanlara dair bir şeyler barındırmasıdır. Nitekim 1999'da bitirme tezi olarak başladığım çalışma esnasında bunu yakından gördüm; anlamlarını bilmek için danıştığım insanlar bana yöre kilimlerindeki motiflere dair hikâyeler, efsaneler anlattılar. Zaten bu makalede amaçlanan şey, bu motiflerin bazılarını ve anlamlarını birer örnekle kısaca tanıtmaktır.

1.Doğum ve Çoğalma Konulu Motifler

1.1.Elibelinde Motifi

Doğurganlığı ve analığı temsil eden bu motifin, ana tanrıça Kybele idolünden esinlenerek yapıldığı tahmin edilmektedir. Nitekim Anadolu'nun çeşitli yerlerinde farklı biçimlerde dokunan bu motif, Gelin Kız, Çocuklu Kız, Aman Kız, Kara Döşeme, Seleser, Kâküllü Kız, Çengel, Sarmal, Çakmaklı Kız vb. değişik adlar almaktadır.

Aşağıda Karacadağ yöresine ait bir yolluktan alınmış fotoğrafta *Elibelinde motifi*nin yöreye ait bir biçimde dokunuşunu görmekteyiz. Baş bölümü kesilip göbek iri ve dolu işlenmiştir.



Fotoğraf 1. Diyarbakır-Karacadağ Yöresine Ait Yolluk

Yörede *Eli belinde motifi* dışında *Koçboynuzu motifi*, *Bereket motifi*, *Saç bağı motifi*, *Sandıklı motifi*, *Yıldız motifi* ve *Aşk* ve *Birişim motifi* gibi doğum ve çoğalma konulu başka motifler de vardır.

1.2.Saç bağı motifi

Saç bağı motifi (*Saçtokası)* motifinde de yöreye ait önemli bir özellik daha görmekteyiz. Evlenmek isteyen bir genç kız, kilime bu motifi dokur ya da dokumaya saçından bir tutam ekleyerek ölümsüzlük isteğini yansıtırdı.

2.Beslenme Konulu Motifler

1. Suyolu Motifi

Su yaşamsal bir madde olduğundan hemen hemen yöredeki bütün dokumalarda bu motif işlenir. Diyarbakır'ın Dicle kenarında yer alan bir kent olması, yörede bu motife *Dicle motifi* ya da *yürüyen su motifi* adlar verilmesine yol açmıştır. "S" biçimli olduğu gibi, düz mavi şeritler halinde ya da diş dizisi şeklinde dokunanlara da rastlanmaktadır.



Fotoğraf 2. Diyarbakır-Karacadağ Yöresine Ait Yolluk

Mavi renkli düz zemin üzerine kırmızı ipliklerle dokunmuş "S" biçiminde "Dicle motifi" görülmektedir. Diğer motiflerin hemen kenarında yer alması, onun bir nehir motifi olduğu görünüşünü güçlendirmektedir. Yalnız başına kullanılmıştır. Yanında yer alan kesik çizgilerden oluşan çizgisel motif de *suyolu* motifidir. Bu bir su yatağıdır. İki ucunda bağlanmış bez parçaları vardır. Anlam olarak Dicle motifiyle aynıdır.

3.Korunma İle İlgili Motifler

3.1 Göz Motifi

Günlük yaşamda kullanılan heybe gibi dokumalarda sıklıkla *göz motifi* işlenmiştir. Heybenin içinde bir şeyler taşıyor ya da saklıyor olması nedeniyle nazardan korkulur, nazar değmesin diye üzerine göz motifi işlenir ve bu şekilde nazardan korunduğuna inanılır. En çok rastlanılan *göz motifi*, dörde bölünmüş eşkenar dörtgen şeklinde olanıdır. Üçgen gözün stilize edilmiş görünümüdür. Kare, eşkenar dörtgen ve baklava dilimi şeklinde göz motiflerine de rastlanılmaktadır.



Fotoğraf 3. Diyarbakır-Kulp İlçesine Ait Namazlık

Muska motifinin hemen üzerinde sıralanan baklava dilimi biçiminde göz motifleri dokunmuştur. Pembe, beyaz, fıstık yeşili, kahverengi, sarı renklerinin beyaz zemin üzerine dokunmasıyla oluşmuşlardır. Aynı namazlıkta altta *akrep motifi*nin ortasında bir *göz motifi* daha vardır. Büyüğünün içine yerleşmiş olan bu küçük baklava diliminin göz bebeğini temsil ettiği düşünülmektedir.

4.Korkulan Canın Korunması İçin Dokunan Motifler

4.1.Akrep Motifi

Birçok yörede buna "örümcek" motifi de denir. İslam dininde örümceğin Hz. Muhammed'e yardım ettiğine inanılması nedeniyle kutsal sayılan bu hayvan, birçok yörede işlenmiştir. Diyarbakır'da ise bunun yerine *akrep motifi* dokunmuştur. Diyarbakır'ı çevreleyen surlar ve aşırı

sıcağın etkisiyle akreplerin bolca yaşadığı eski dönemlerde, yöre halkı bu motifi dokumalarına katmıştır. Akrebin sokmasıyla can veren halk, bu hayvandan korunma yollarını denemiştir. *Akrep motifi*nin de bu amaçla dokunduğu düşünülmektedir.



Fotoğraf 4. Diyarbakır-Kulp İlçesine Ait Kilim

Kilimin göbeğinde yer alan baklava dilimi içinde, ortasında sarı renkli *göz motifi*nin etrafında ise beyaz üzerine kırmızı *kurtağzı motifi*nin bulunduğu, bir akrep motifi görülmektedir. Fıstık yeşili üzeri turuncu renkli ipliklerin kullanılmasıyla dokunmuş bu motifte, başı ve kuyruğu olan, her kenarında 4 tane olmak üzere 8 bacaklı bir akrep motifi dokunmuştur. Bu motif tipik bir Diyarbakır yöresi kilim motifidir ve hemen hemen bütün kilimlerde bu şekilde stilize edilmektedir.

5.Ölümsüzlük ve Soy İle İlgili Motifler

5.1.Hayat Ağacı Motifi

İnsanların, ölümsüzlük ve soylarını devam ettirme isteklerini anlatmak için işledikleri bir motiftir. Tek tanrılı dinler, insanın yaradılışını anlatırken ağaç noktasında birleşirler. Bazı motiflerde bu ağaç bir yılanla ya da ejderle korunur. Cennetteki yasak ağacın meyvesinden Havva'ya ikram eden yılan böylece Gılgameş'ten Büyük İskender'e kadar tüm ölümsüzlüğü arayanların bu otu bulmasına veya yemelerine engel olmuştur. Ölümsüzlüğün sırrını bulamayan insanlar, ölümden sonraki hayat ile umutlarını sürdürerek bunu *hayat ağacı motifi*yle simgelemişlerdir.



Fotoğraf 5. Diyarbakır-Karacadağ İlçesine Ait Cicim

Yukarıdaki fotoğrafta da *Hayat ağacı motifi*nin farklı bir biçimi görülmektedir. Altta ve üstte ayrı şekilde stilize edilmiş dallar, *yılan motifi*dir. Uzunca orta dalın etrafında saç tokasını andıracak şekilde dokunmuş taneler, ağacın bereketini betimlemektedir. Her iki tarafında yedişer olmak üzere 14 tane *bereket motifi* dizilmiştir. Çok zengin ve ince bir işçiliğe hâkim olan motif, cicimde baskın renkler olan kırmızı üzerine beyaz renklerle dokunmuştur. Etrafında mavi şerit şeklinde stilize edilmiş *Dicle motifi*yle, siyah üzerine beyaz renkte *kuş ayağı motifi* işlenmiştir.

6. Diğer Motifler

6. 1. Yerleşim Motifi

Bu motifle insanların nasıl yaşadıkları, yerleşik hayata geçip geçmedikleri veya göçebe bir toplum olup olmadıkları anlatır. Bu motifler daha çok bir tarihi belge niteliğindedir. Kendi amacı dışında başka bir anlam taşımamaktadır. Diyarbakır yöresine has bir motif olup diğer yörelerde kullanıldığına dair bir bilgiye rastlanmamıştır.



Fotoğraf 6. Diyarbakır-Karacadağ İlçesine Ait Cicim

Diyarbakır-Karacadağ yöresine ait bu cicimde, kırmızı üzerine beyaz dikdörtgenlerin tek sıra şeklinde yerleştirildiği görülür. Etrafında kırmızı –siyah renkli *sur motifi*nin de dokunmuş olması yerleşik hayatı simgeler. Dörtgenlerin arasında uzanan, onları birbirine bağlayan bağ ise yerleşik hayattaki bağı betimler. Dörtgenlerin içinde yer alan *saç tokası* ve *koçbaşı motifleri* ise evlilik ve aile kavramlarını sembolize eder. Ayrıca motifin etrafında *sur motifinin* kullanılması, güçlü bir meskûnu veya onun özlemini simgeler. Aynı zamanda *yerleşim motifi*nin surlarla korunduğunu da gösterir.

6.2. Sur Motifi

Yerleşik hayata geçildiğinin en belirgin kanıtıdır. Korunan bir devlet ya da hükümdarlığı temsil eder. İçindeki ikili zıt renklerin birliği (siyah ile beyaz; kırmızı ile mavi; mavi ile turuncu…) belki de içindeki farklı insan gruplarını çağrıştırmaktadır. Dahası eril-dişil, soğuk-sıcak, gece-gündüz, açık-koyu gibi zıtlıkların tamamlayıcı gücü sur içinde korunan bütün bir yaşamı da simgeler gibidir.



Fotoğraf 7. Diyarbakır Kiliminde Sur Motifi

Daha önce görülen *eli belinde motifinde* iki sıra halinde kırmızı-beyaz renklerle *sur motifi* içinde yer alması, yaşamı devam ettiren doğurganlığın da korunduğunu betimler.

6.3. Atnalı Motifi

Murat, baht, arzu anlamlarına gelen at, Diyarbakır yöresi kilimlerinde nalların stilize edilmesiyle kendine yer bulmuştur.



Fotoğraf 8. Diyarbakır-Karacadağ İlçesine Ait Yolluk

Bu yollukta *koçboynuzu motifi*nin arasında birbirine yüzünü dönmüş, ortasında *göz motifi*nin yer aldığı ikişer tane *atnalı motifi* dokunmuştur. Bu, gerçekleşmesi istenilen muradı sembolize etmektedir. Nalların üzerindeki üçgen tarzındaki göz motifleri ise, murat edilen şeyin nazardan korunmasının istenildiğini güçlendirmektedir.

Sonuç

Bu betimleyici makalede ancak birkaç tanesini kısaca anlatmak durumunda kaldığımız bu halk beğenisinin estetik yaratımları olan el dokumaları, bugün artık solmaya başlayan bir geleneğin son ışıltılarıdır. Bu geleneğin teknolojiyle buluşup mekanikleşen bugünkü yüzü, onları gündelik hayatımızdan uzaklaştırıyor, etnolojik müzelerin, turistik dükkânların köşelerine sıkıştırıyor. Doğadan uzaklaştıkça bu çok renkli ve zengin mirastan da olan günümüz insanının bazen köklerini hatırlarcasına bunlara yöneldiği görülüyor. Fakat bu ilginin, el sanatlarını kurtaracağını gösteren bir işaret yok.

Öte yandan, farklı dilleriyle insanlık tarihini yazmış olan bu motifler, bugün prototiplerinden ve doğadaki benzerinden uzaklaşıp, artık ezbere dokunan, bir taklitten ileri gidemeyen ve maalesef bozulmaya başlayan bir geleneğin hüznünü taşıyorlar.

Kaynakça

BAKIR, Fırat (1999). Esnaf. Bakır Ticaret, Ulu Camii Arkası, İspai Pazarı. Diyarbakır.
ÇAÇAN, Emine (1999). Ev Hanımı. Diyarbakır.
ÇELİK, Halit (1999). Kilim Esnafı. Sur Pazar 21, Hasanpaşa Hanı, Diyarbakır.
GELİR, Mehmet (1999). Esnaf, Gelir Ticaret, Ulu Camii Arkası, İspai Pazarı No: 39. Diyarbakır.
Hakkari Kilimleri "Jirki Kilim", Hakkari: Özpala Kilimcilik.
Hakkari Kilim (1996). Hisaş.
ERBEK, Güran (1986). Anadolu Motifleri Sergisi, İzmir: İzmir Fotoğraf ve Heykel Müzesi Sergi Kataloğu.
SATICI ,Cavit (1999). Esnaf. Tigris Carpat, Bakırcılar Çarşısı, Yenihan No:36, Diyarbakır.

DİYARBAKIR CAHİT SITKI TARANCI MÜZESİ' NDE BULUNAN BİNDALLI, CEPKEN VE ŞALVAR ÖRNEKLERİ

[1]Müşerref ÇAKIR
[2]Hatice HARMANKAYA

[1]S.Ü. Mesleki Eğitim Fakültesi Giyim Sanatları Eğitimi Bölümü
[2]S.Ü. Sanat ve Tasarım Fakültesi Moda Tasarımı Bölümü

1. Giriş

Giyim, bir kültürün farklılık anlayışının en belirgin ve en sert iz noktalarından biridir; uzun bir geleneğe dayanır ve ilk anda görünen kavranabilen bir olgudur (Köseoğlu, 1997: 33). İnsanların doğal koşullardan korunma ve bedenlerini kapatma gibi ihtiyaçlarından doğan giyim, zaman içinde çeşitli şekiller kazanarak farklılıklar göstermiştir. Giysilerde parçaları birbirine tutturmanın yanı sıra, farklı kesimler uygulama ve üzerlerine özgün ilaveler yapma gibi değişikliklerle, insanoğlu süsleme ve süslenmeyi ön plana çıkarmıştır.

Giyim ve süsleme ile ilgili tarihi bilgiler Orta Asya'daki arkeolojik kazı buluntularından, heykellerden, madeni eşyalar üzerindeki Fotoğraf lerden, minyatürlerden, Divan-ı Lügat-ı Türk'ten, Seyahatname'den, edebi eserlerden, Kıyafetname'den ve müzelerde bulunan kıyafetlerden öğrenilmektedir (Komsuoğlu ve Diğerleri, 1986: 123).

Tarihi süreci içinde giyim, toplulukları sembolize eder duruma gelmiştir. Giyim, her topluluğun veya milletin örf, adet ve inançlarına, yaşam şekillerine, fiziki şartlarına göre farklılıklar göstermiştir. İnsanlar duygu, düşünce ve yaşantılarını giysilerindeki farklılıklarla ifade etmişlerdir (Pamuk, 2002: 10). Kültürün karmaşık ve gelişkin olması, geleneksel giyim tarzına da yansımış, hiyerarşik yapı, ekonomik durum, toplumsal statü, meslekler ve uğraşı alanları giyim tarzını belirleyici birer parametre oluşturmuştur (Aydın, 2002). Her ulusun, her şehrin, hatta her kasaba ve köyün kendine has gelenek halinde devam eden bir giyiniş şekli vardır. Asırlar boyu giyilen bu giysiler el sanatları içerisinde en güzel ve etkili örneklerini sergilemiştir.

Kültür varlığının birer aynası olan geleneksel giysiler tarih boyunca el emeği göz nuru ile sergilenmiştir. Anadolu'nun binlerce yıllık tarihi ile zengin bir mozaik oluşturan giyim-kuşam, yurdun her bölgesinde farklı özellikler taşımaktadır. Anadolu'nun zengin kültür ve tarih mirasına sahip illeri arasında yer alan Diyarbakır ili tarih boyunca Güneydoğu Anadolu Bölgesinin ilim, kültür ve sanat merkezi olmuştur. Geniş bölgeleri birbirine bağlayan ana yolların kavşağında bulunması ilk çağlardan beri önemli bir şehir ve ticaret merkezi olmasını sağlamıştır (Beysanoğlu, 1987).

Diyarbakır ilinde birçok ulusun beraber yaşaması ve kültür alışverişinde bulunması, özünü kaybetmeden giyilen giysileri etkilemiş ve zenginlik katmıştır (Alınca, 2006). Bu bağlamda geleneksel Diyarbakır giyimleri arasında yer alan bindallı, cepken ve şalvar örnekleri giyim tarihi açısından önem taşımaktadır.

1.1. Bindallı

Daha çok genç kız ve gelinler tarafından düğünlerde giyilen, boyu uzun, geniş kollu, üzeri sim işleme ile kıvrım dal ve çiçeklerle süslenen elbise çeşididir (Sakaoğlu, 1985: 166). İpekli kumaşların veya kadifelerin üzerlerine klabdan ile iri yapraklar ve dallar işlenen giysilerdir

(Koçu, 1967: 39). Bu tanımlardan sonra bindallı; genellikle ipek, kadife gibi kumaşlardan dikilen, üzerleri sim ile çiçek, kıvrım dal, yaprak gibi desenler kullanılarak ağır işlemelerle süslenen, genellikle genç kızlar ve gelinler tarafından düğünlerde giyilen giysilerdir şeklinde tanımlanabilir. Anadolu'da bindallı adıyla tanınan ve şalvarsız olarak giyilen entariler 19. yüzyılın başlarında görülmeye başlamıştır (Özel, 1946: 6). Bu entarilerde çoğunlukla kadife, nadiren atlas kumaş kullanılmıştır. Boy entarisi şeklinde olan bindallılar sırma ile işlenmiştir. Topuklara kadar tamamıyla düz inen bu giysilerin etek ucuna bolluk vermek amacıyla koltuk altından itibaren yanlarına birer ya da ikişer peş konulmuştur. Yaka bazılarında yuvarlak, bazılarında kare şeklindedir. Yuvarlak olanlar önden bele kadar, kare olanlar ise yandan göğse kadar açık ve parçalıdır. Kolları ise hafifçe bol ve uzundur. Elbiselerde başa genellikle yemeni örtülüp, bele kemer takılmıştır (Özbel, 1946: 6).

1.2. Cepken

Yünlü, çuha ve kadife kumaşlardan yapılan, ön kısmı açık, birbirine kavuşmayan, kolları uzun giysi çeşididir (Es, 1968). Bölgelere ve giyildikleri yerlere göre model, kesim ve süslemelerinde çeşitlilik göstermektedir. Cepkenler çuha, kadife, atlas, gibi düz ve kalın kumaşlardan dikilerek üzerleri sırma ile işlenmiştir. Şekillerine ve süslemelerine göre fermene, camedan, salta, hırka gibi çeşitli isimler almaktadır (Özbel, 1746: 7). Cepken günümüz ceketin yerini tutan bir giyim eşyasıdır. En değerlileri çuhadan dikilip, üzeri sırma işlenmiştir. Cepkenin boyu kısa ve kolları ceket koluna benzeyenine salta, çuha ve kadifeden yapılan boyu kısa, kolsuz, ön tarafı çapraz kavuşan şekline camedan, çuha veya abadan kesilerek şekil olarak camedana benzeyen, fakat boyu daha uzun olanına fermene denilmiştir (Özel, 1992: 22). Giyenin yaşı, mesleği ve toplumsal yapısına göre, gömleğin üstüne giyilen cepkenin altına şalvar giyilerek takım oluşturulmuştur. Cepkenin yaka, kol ve etek ucu kenarları ekonomik imkânlar doğrultusunda ipek ve sırma ile işlenerek süslenmiştir (Komşuoğlu ve Diğerleri, 1986: 133).

1.3. Şalvar

Çeşitli enlerde kumaşların birbirine eklenmesiyle oluşturulan, torba biçiminde değişik şekilleri olan giysi çeşididir. Enleri geniş, boyları normal uzunluğun üstünde olanları vardır. Şalvarlar bir uçkur ile bele tutturulur (Komsuoğlu ve Diğerleri, 1986: 219). Başka bir ifade ile şalvar, hem erkeklerin hem de kadınların giydiği bol ağlı, geniş üst dondur. Erkek şalvarı pantolon yaygınlaşıncaya kadar yüzyıllar boyunca poturun ve çakşırın yanı sıra her tabakadan insan tarafından giyilmiştir. Üste giyildikten sonra bele uçkurla bağlanmıştır. Bacakları oldukça bol, paçaları ayak bilekleri üstüne kadar inerek, paça ağzı ayağın rahat geçeceği yerde birden daralmaktadır. Cep ağızları, paça kenarları bazen şeritler, kaytanlar ve sırma şeritlerle süslenmektedir (Koçu, 1967: 215). Diyarbakır ilinde "Tuman"; çiçekli ya da kendinden desenli kumaşlardan olan ağı dar ve düz paçalı bir alt giysidir. Beli ve ayak paçaları lastikli olup, belden ayak bileğine kadar uzanmaktadır. Genelde göze hoş gelen desenli modellerden seçilmektedir (Alınca, 2006).

2. Yöntem

Araştırmanın örneklemi, Diyarbakır Cahit Sıtkı Tarancı Müzesi'nde bulunan iki adet bindallı, iki adet cepken ve bir adet şalvar olmak üzere toplam beş adet kadın dış giysisinden oluşmaktadır. Çalışma konusunu oluşturan giysi örnekleri ile ilgili bilgilerin incelenmesinde, çözümlenmesinde ve yorumlanmasında betimsel yöntem kullanılmıştır. Araştırma kapsamında ele alınan giysi örnekleri gözlem ve doküman incelemesi teknikleri ile belgelenmiştir. Giysiler, oluşturulan gözlem fişleri doğrultusunda incelenmiştir. Bu gözlem fişlerinde giyside kullanılan malzemeler, renkler, giysinin modeli, kesimi, dikimi, astarlanması ve süsleme özellikleri belirlenmiştir. Uygulama kapsamında giysilerin Fotoğraf ları çekilmiş, doküman araştırması kapsamında envanterler incelenmiştir. Kumaş, süsleme, dikim özellikleri gözlem yöntemi ile kaydedilmiştir. Giysiler üzerinden ölçüler alınarak boyutları çizilmiştir.

3. Giysi Örnekleri

Örnek 1.



Fotoğraf 1.



Fotoğraf 2.

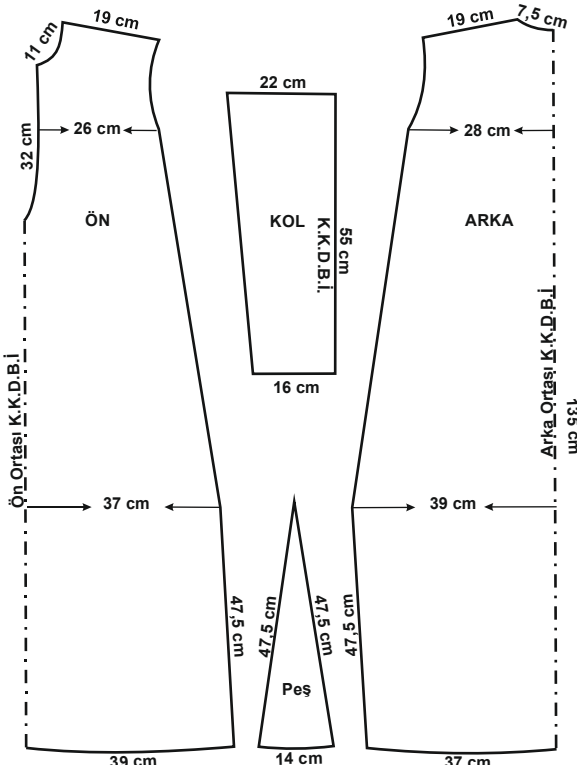
Cinsi: Bindallı.
İnceleme Tarihi: 1. 1. 1998.
Envanter No: 10/28.
Koleksiyona Geliş Tarihi: 9.10.1973
Koleksiyona Geliş Biçimi: Antikacı Arif Türk'ten satın alınmıştır.
Koleksiyondaki Yeri: Kültür Müzesi doğum odasında manken üzerinde sergilenmektedir.
Onarım Görüp Görmediği: Onarım görmüştür.

Durumu: Bindallının astar renginde açılmalar olmuştur. Aynı zamanda astarın göğüs kısmında yama bulunmaktadır.

Tarihlendirme: 20 yy.

Giysi Özellikleri: Bordo renk kadife kumaştan "O" yakalı dikilen bindallının astarında pembe renk keten kumaş kullanılmıştır. Boyu ayak bileklerinde olmak üzere, ön ve arkaya peş parçaları konularak etek ucu genişletilmiştir. Bedende ön ve arka ortası kumaş katı olup, ön ortasına yakadan bele kadar yırtmaç çalışılmıştır. Giyside iki parçalı, düz takma kol tekniği uygulanmıştır. Bindallıda oyulgama ve çırpma dikiş tekniği kullanılmıştır. Omuzlar, yan dikişler ve kollar oyulgama dikiş tekniği ile birleştirilmiştir. Etek ucu kenarlarına, yaka ve kol ağzına uygulanan dantel çırpma dikişi ile geçirilmiştir. Astar giysi kumaşının kesim teknikleri ile oluşturulmuştur. Kol ağzı 2,5 cm'den hazırlanan başka renk parça ile ara teyel kullanılarak tutturulmuştur. Etek ucu da 9 cm'den hazırlanan renkli bir parçanın elde bastırılmasıyla temizlenmiştir. Giysinin dikişleri için beyaz renk pamuklu dikiş ipliği kullanılmıştır. Bindallının üzeri sarı renk sim kullanılarak Maraş işi tekniği ile bezenmiştir. Süslemelerinde sarı metal iplik, elde örülmüş 2,5 cm. genişliğinde tığ oyası (tentene), krem renk koton iplik ve karton kullanılmıştır. Ön ortasında simetrik olarak omuz genişliğinde göğüs altına kadar Maraş işi tekniği ile işlenen süslemeler görülmektedir. Zincir biçiminde ince sular ve aralarında çiçekler bulunmaktadır. Yaprak ve çiçeklerden oluşan bitkisel bezemeli motifler, bel hizasına ön ve arkayı ortalayacak şekilde simetrik yerleştirilmiştir. Motifin iki yanında simetrik hayat ağacı deseni uygulanmıştır. Dantel ve ince bir su halinde kıvrımlı dallardan oluşan süsleme ile etek ucu çevrelenmiştir.

Boyutlar:



Çizim No. 1

Örnek No: 2



Fotoğraf 3.



Fotoğraf 4.

Cinsi: Bindallı

İnceleme Tarihi: 1. 1. 1998.

Envanter No: 7 / 41/ 84

Koleksiyona Geliş Biçimi: Şahver Şanlı tarafından satın alınmıştır.

Koleksiyondaki Yeri: Kültür Müzesi doğum odasında manken üzerinde sergilenmektedir.

Onarım Görüp Görmediği: Onarım görmemiştir.

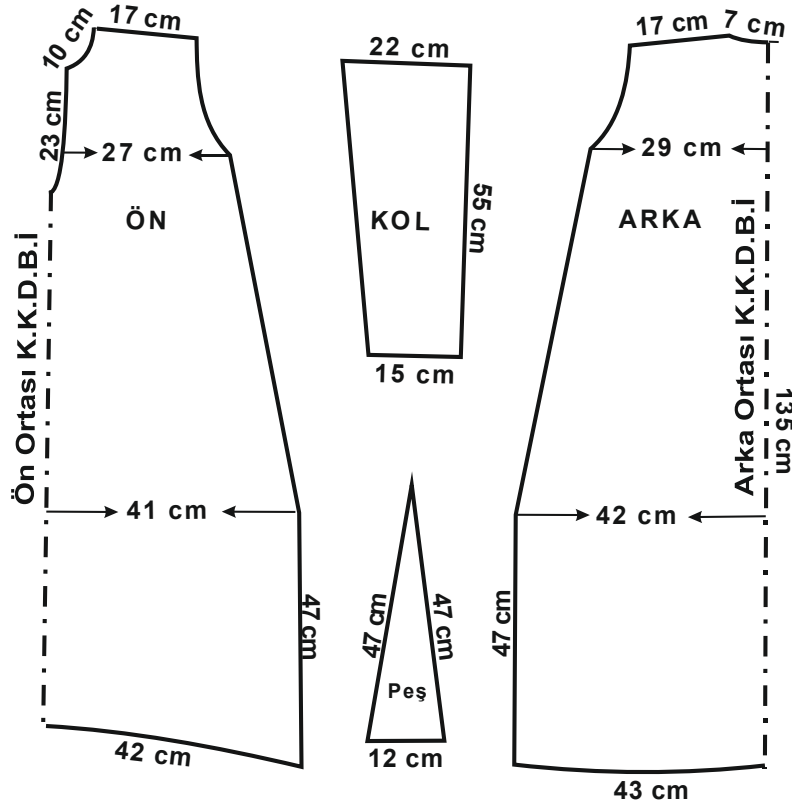
Durumu: Giysi astarının çeşitli yerlerinde kına lekeleri vardır. Etek ucunda ve kol dikişinde sökülmeler olmuştur. Ayrıca arka eteğindeki süslemelerde sökülmeler görülmektedir. Kumaş yüzeyinin birçok yerinde renk açılmaları olmuştur.

Tarihlendirme: 20 yy.

Giysi Özellikleri: Bindallı mor renk kadife kumaştan dikilmiş, astarı ise beyaz ve açık

kahverengi renklerdeki ketenden oluşturulmuştur. Düz beden üzerine 'O' yaka çalışılarak boyu ayak bileklerinde bitecek şekilde tasarlanmıştır. Kumaş katı olan ön ortasında yakadan itibaren bele kadar açıklık oluşturulmuştur. Etek ucuna daha fazla genişlik sağlamak amacı ile önün her iki yanına peş parçaları eklenmiştir. Kol ve beden kol oyuntusu verilmeden düz kesilerek oluşturulmuş, kollar bedene düz takma kol tekniği ile geçirilmiştir. Arka ortası kumaş katındandır. Bindallıyı oluşturan parçalar birbirine beyaz renk ip kullanılarak oyulgama ve çırpma dikiş tekniği ile birleştirilmiştir. Astar giysi kumaşının kesim özellikleri ile oluşturulmuştur. Göğüs hattından etek ucuna kadar farklı renkte astar çalışılmıştır. Omuzlar, yan dikişler ve kol ortası astar kumaşıyla birlikte oyulgama dikiş tekniği ile birleştirilmiştir. Kol ağzı, yaka, etek ucu ara teyel ile kumaşa tutturulmuştur. Bindallının üzeri sarı renk simle yapılmış, Maraş işi tekniği ile bezenmiştir. Ön ve arka bedende yaka çevresine roba biçiminde oluşturulan deseni çiçek, kıvrım dal, püskül ve yapraklar tamamlamaktadır. Bindallının bel ortasına büyük bir karanfil, karanfilin her iki yanına da laleler ve kıvrımlı dallar yerleştirilmiştir. Lalelerin içine yaprak ve çiçek motifleri konularak iri desenler oluşturuluştur. Aynı desen ön ortası esas alınarak alt alta tekrarlanmıştır. Bindallının etek ucuna dilimler yerleştirilip dilimin bir ucu üçgen diğer ucu çiçek motifi olarak su şeklinde devam etmektedir. Bindallının ön bedeninde yakaya uygulanan roba şeklindeki desen arka yakaya doğru devam etmektedir. Ön ve arkadaki boşluklara çiçek ve yapraklardan oluşan motifler serpme olarak yerleştirilmiştir. Kollarda da kıvrımlı dallar, lale, çiçek ve yapraklardan oluşan motifler uygulanarak desen tamamlanmıştır.

Boyutlar:



Çizim No. 2

Örnek No: 3



Fotoğraf 5.



Fotoğraf 6.

Cinsi: Cepken

İnceleme Tarihi: 01. 01. 1998.

Koleksiyona Geliş Biçimi: Müze tarafından satın alınmıştır.

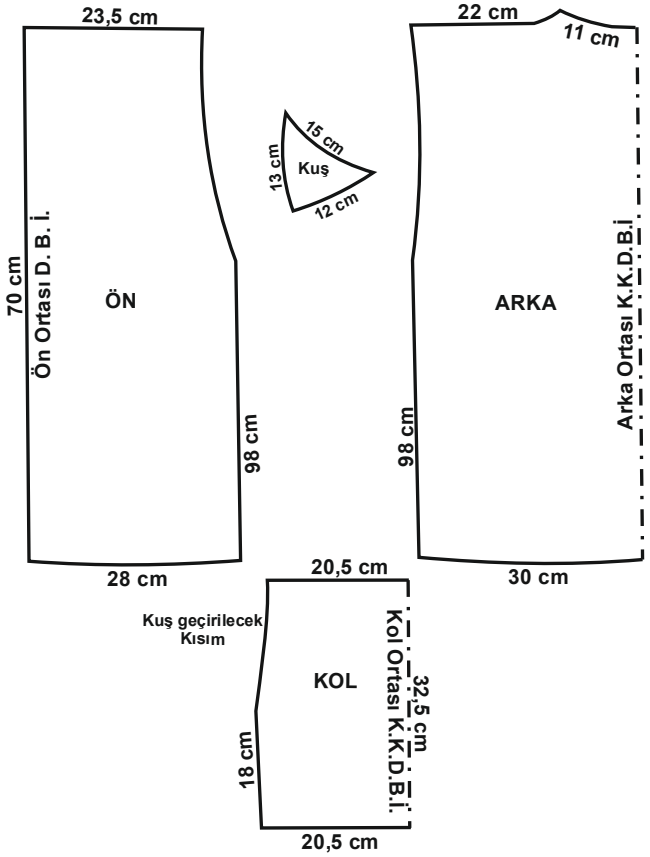
Koleksiyondaki Yeri: Kültür Müzesi doğum odasında manken üzerinde sergilenmektedir.

Durumu: Giysi astarının alt kısmında sökülmeler görülmektedir.

Tarihlendirme: 20 yy.

Giysi Özellikleri: Yeşil renk kadife kumaş kullanılarak oluşturulan cepkenin boyu kalça hattında bitecek şekilde etek ucuna doğru genişlemektedir. Arka ortası kumaş katıdır. Cepken düz kare kol tekniği ile uygulanmıştır. Kol altına kuş parçası çalışılarak kol boyu dirseğin altında sonlanmıştır. Giysi parçaları birbirine makine dikişi ile birleştirilmiştir. Cepken, pembe ve siyah renkte küçük kareli pamuklu kumaş ile astarlanmıştır. Astar giysi kumaşına elde gizli teyel tekniği ile geçirilmiştir. Omuz, yan dikiş ve kol, makine dikiş tekniği ile birleştirilmiştir. Bedende etek ucu ve ön ortası 1 cm den içe doğru kıvrılarak elde gizli baskı ile temizlenmiştir. Yaka kol ve ön ortası gizli baskı tekniği ile tutturulmuştur. Giysinin süslemelerinde sarı renk sutaşı ve 2 cm kalınlığında beyaz hazır harçla geometrik şekiller oluşturulmuştur. Sutaşı ve harçların tutturulmasında makine dikişi kullanılmıştır. Ön bedende hazır harçla omuzdan başlayarak göğüs üzerinde biten üçgen oluşturulmuştur. Etek ucunda da aynı geometrik biçim tekrarlanmıştır. Arka bedende de hazır harçla omuzdan başlayarak arka ortasında biten üçgen tasarlanmıştır. Üçgenin ucuna kare biçiminde harç geçirilerek şekil oluşturulmuştur. Etek ucunda da aynı geometrik biçim birbirine bakacak şekilde kullanılmıştır. Kol ortasına geometrik şekiller tasarlanmıştır. Geçirilen bütün hazır harçların her iki kenarına sutaşı tutturularak süsleme tamamlanmıştır.

Boyutlar:



Çizim No. 3

Örnek No: 4



Fotoğraf 7.

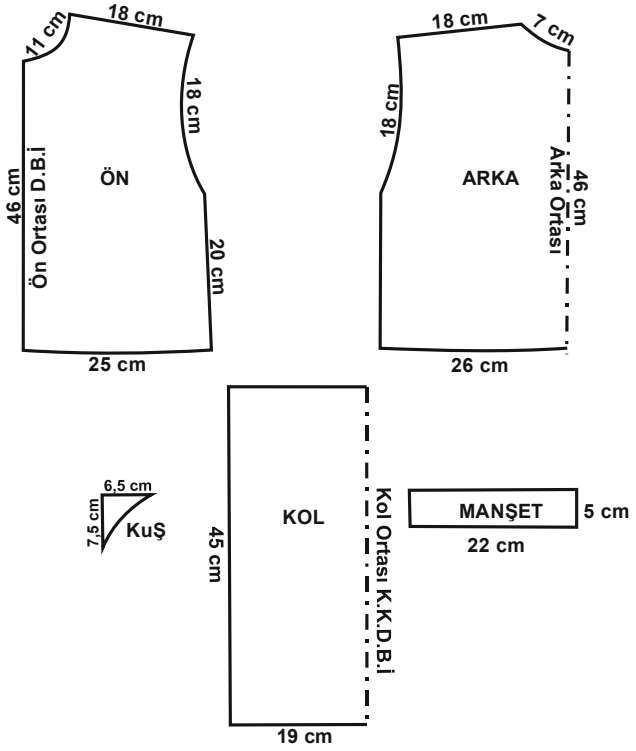


Fotoğraf 8.

Cinsi: Cepken
İnceleme Tarihi: 1. 1. 1998.
İlgili Koleksiyon: Cahit Sıtkı Tarancı Müzesi.
Envanter No: 1/ 19/ 86
Koleksiyona Geliş Tarihi: 19.03.1986
Koleksiyona Geliş Biçimi: Hayri Konuksever'den satın alınmıştır.
Koleksiyondaki Yeri: Kültür Müzesi doğum odasında manken üzerinde sergilenmektedir.
Durumu: Bedeninde, astarında ve kollarının çeşitli yerlerinde renk açılmaları olmuştur.
Tarihlendirme: 20 yy.

Giysi Özellikleri: Cepken pembe renk atlas kumaştan oluşturulmuştur. **'**O' yaka çalışılarak boyu basen hizasında bitecek şekilde, yanları dikişli ve bol olarak tasarlanmıştır. Ön ortası kapanmasız olup, yakada tek düğme ve birit ilik ile birleşmektedir. Cepken düz takma kol tekniği ile kol altı kuşlu çalışılmıştır. Kol ağzı yırtmaçlı olup, manşet ile temizlenmiştir. Giyside beyaz renk ip kullanılarak oyulgama ve çırpma dikiş tekniği kullanılmıştır. Omuzlar, yan dikişler ve kol oyulgama dikiş tekniği ile birleştirilmiştir. Cepken beyaz renk keten kumaş ile astarlanmıştır. Astarda omuz, yan dikişler ve kol oyulgama dikişi ile birleştirilmiştir. Kol ağzı, etek ucu ve yaka ise gizli baskı ile kumaşa tutturularak temizlenmiştir. Giysinin süslemelerinde gümüş metal iplik, koton iplik, karton, hazır harç ve pul kullanılarak, Maraş işi nakış tekniği uygulanmıştır. Yaka çevresi, ön ortası ve etek ucuna paralel kıvrım dallar, yapraklar ve çiçeklerden oluşturulan motifler su şeklinde işlenmiştir. Çiçek motifleriyle omuzdan başlayıp öne doğru devam eden kompozisyon oluşturulmuştur. Arka beden yaka kısmında omuzdan başlayıp, arka ortasında bitecek şekilde, çiçek motifleriyle üçgen biçimi tasarlanmıştır. Çiçek, kıvrım dal ve stilize yapraklarla oluşturulan motifler ön ve arka bedene eşit aralıklarla yerleştirilmiştir. Motifler arasındaki boşluklara serpme şeklinde pullar tutturulmuştur. Kolda da aynı motifler kullanılarak giysinin süslemeleri tamamlanmıştır. Cepkenin yaka oyuntusu, ön ortası etek ucu ve kol ağzı hazır harçlarla çevrelenmiştir.

Boyutlar:



Çizim No. 4

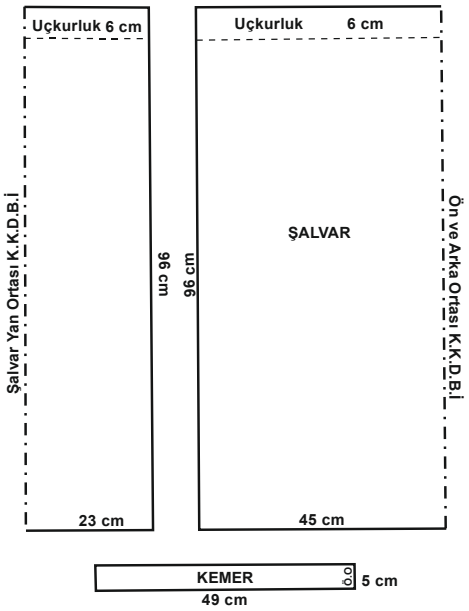
Örnek No: 5



Fotoğraf No. 9

Cinsi: Şalvar
İnceleme Tarihi: 01. 01. 1998.
Envanter No: 01/ 19/ 86
Koleksiyona Geliş Tarihi: 19.03.1986
Koleksiyona Geliş Biçimi: Hayri Konuksever'den satın alınmıştır.
Koleksiyondaki Yeri: Kültür müzesi doğum odasında manken üzerinde sergilenmektedir.
Bugünkü Durumu: Giysi kumaşının farklı bölgelerinde renk açılmaları dikkat çekmektedir.
Tarihlendirme: 20 yy.
Giysi Özellikleri: Dikdörtgen kesimli şalvarın kumaşı pembe renk atlas kumaş, astarı ise beyaz renk keten kumaştandır. Yanları dikişsiz, kumaş katından beli lastikli oluşturulmuştur. Ön ve arka ortasını oluşturan dikdörtgen parçalara, yanlarda kumaş katı olacak şekilde eklenen yan parçalar şalvarın kesiklerini oluşturmaktadır. Şalvar genişliği yanlara eklenen bu dikdörtgen parçalarla sağlanmıştır. Paça açıklıkları şalvarın ağ kısmı üzerinde oluşturulmuştur. Şalvarın yan dikişleri ve etek ucu oyulgama dikiş tekniği ile 1cm den dikilmiştir. Astarda yan dikişler ve ağ kısmı oyulgama dikişi ile birleştirilmiştir. Şalvarın paçası gizli baskı dikişi ile tutturuluştur. Şalvarın yüzeyi gümüş metal iplik, koton iplik, karton, hazır harç ve pul kullanılarak Maraş işi tekniği ile bezenmiştir. Yan kupların üzerine belden paçaya doğru dikey olarak kıvrım dallar, çiçek ve yaprak motifleri ile su biçiminde işlenmiştir. Kafes şeklinde oluşturulan alanın içine kıvrım dal, çiçek ve yapraklardan oluşan desen belirli aralıklarla sıralı olarak yerleştirilmiştir. Desenler arasındaki boşluklara serpme halinde pullar tutturulmuştur.

Boyutlar



Çizim No. 5

4. Sonuç ve Öneriler

İnsanlık tarihi kadar eski olan geleneksel giyim kuşam toplumun kültürel yapısının en eski değerlerinden biridir. Temelleri sağlam atılmamış toplumlar benliklerini kaybetmeye ve yıkılmaya mahkûm olurlar. Bu nedenle toplumun temel kültür değerlerini araştırarak gün ışığına çıkarmak, belgelemek ve geleceğe takdim etmek büyük önem taşımaktadır. Araştırmada incelenen giysilerin süslemelerinden, kalıp özelliklerinden, model ve tekniklerinden günümüz giyim uygulamalarında yararlanılarak giyim repertuarımıza zenginlik kazandırmak amaçlanmaktadır.

Bindallı: Diyarbakır Cahit Sıtkı Tarancı Müzesindeki bindallı örnekleri incelendiğinde; ana kumaş olarak kadifenin kullanıldığı görülmektedir. Bindallı kumaşlarında kadifenin tercih edilme sebebi olarak; süslemelerde Maraş işi tekniğinin uygulanması olduğu düşünülebilir. Bindallılar için kullanılan astar kumaşlarına bakıldığında ketenin tercih edildiği belirlenmiştir. Kadife kumaştan oluşturulan bindallı elbiselerin süsleme ile birlikte daha fazla ağırlık kazanmasından dolayı, astar için hafif kumaş türü olan ketenin tercih edildiği ileri sürülebilir. İncelenen bindallılarda ana kumaş rengi olarak bordo ve mor renk kullanılmıştır. Bindallı elbiselerde farklı renklerin tercih edildiği söylenebilir. Astar renkleri açısından bakıldığında pembe, beyaz ve açık kahverengi renklerinin kullanıldığı saptanmıştır. Bu açıdan bindallıların astarlanmasında açık renklerin tercih edildiği söylenebilir. Model ve kesim teknikleri açısından incelendiğinde bindallıların ‘O’ yaka olarak, önden açık ve kapanmasız, yaka oyuntusundan bele kadar yırtmaçlı, boyu ayak bileklerinde bitecek şekilde uygulandığı görülmektedir. Bindallıların model bakımından düz hatlara sahip, genişlik olarak rahatlık veren kesimlerle oluşturulduğu ortaya çıkmaktadır. Bindallı giysilere genişlik sağlamak amacı ile yanlarına peş

parçaları çalışılmıştır. Kollar takma kol tekniği ile birleştirilmiştir. Bindallılarda kullanılan süsleme malzemesinin sarı metal iplik olduğu görülmüştür. Süsleme tekniği olarak Maraş işi uygulanmıştır. Süslemeler için nesneli, geometrik ve bitkisel bezemeler seçilmiştir. Nesneli bezeme için; püsküller, geometrik bezeme için; zincirler, kavisli dilimler, üçgen parçalar, düz çizgiler, bitkisel bezeme için; stilize laleler, karanfiller, yapraklar ve çiçek motifleri, süsleme konusu olarak uygulanmıştır.

Cepken: Diyarbakır iline ait cepken örnekleri incelendiğinde ana kumaş olarak kadife ve atlas kullanıldığı görülmektedir. Yapılan araştırmalarda cepken kumaşlarının çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Cepkenler için kullanılan astar kumaşlarına bakıldığında ketenin tercih edildiği belirlenmiştir. Cepkenler kullanılan kumaş ve astar renkleri açısından incelendiğinde renklerin çeşitlilik taşıdığı ortaya çıkmıştır. Bu açıdan renk konusunda herhangi bir kısıtlamanın olmadığı saptanmıştır. Cepkenler model ve kesim teknikleri olarak incelendiğinde düz 'O' yakalı, önden açık, boyları belden aşağıda uygulandığı görülmektedir. Kollar takma kol tekniği ile birleştirilmiştir. Hareket kolaylığı sağlamak amacı ile cepken kol altı dikişine kuş parçası çalışılmıştır. Kollar kısa düşünülebildiği gibi, uzun ve kol ağzına yırtmaç çalışılarak manşetli uygulandığı da görülmektedir. Kol boyları çeşitlilik taşımaktadır.
Cepken süslemelerinde genel olarak su taşı, hazır harç, pul, karton ve gümüş renk metal iplik kullanıldığı saptanmıştır. Cepken süslemelerinde geometrik ve bitkisel bezemeler görülmektedir. Süsleme konusu olarak ise; üçgen, düz doğrular, kareler, stilize çiçekler ve yapraklar uygulanmıştır.

Şalvar: Müzede bulunan şalvar incelendiğinde ana kumaş olarak atlas kullanıldığı görülmektedir. Şalvar için kullanılan astar kumaşına bakıldığında keten tercih edildiği belirlenmiştir. Model ve kesim teknikleri açısından bakıldığında şalvar; düz dikdörtgen kesimli olup, yanları kumaş katı uygulanmıştır. Şalvar genişliği yanlara eklenen parçalarla sağlanarak, kesikli oluşturulmuştur. Şalvar süslemesinde bitkisel bezeme tercih edilmiştir. Stilize çiçekler, yapraklar, süsleme konusunu oluşturmaktadır. Süsleme tekniği olarak Maraş işi ve pul tutturma tekniği seçilmiştir.

İncelenen örneklerde görülmektedir ki Cahit Sıtkı Tarancı Müzesi'nde bulunan bindallı, şalvar ve cepkenler kullanılan malzeme, model, kesim, dikiş, astarlama ve süsleme teknikleri açısından çeşitlilik göstermektedir. Ortak özellikler arasında en çok model, kesim ve süsleme teknikleri göze çarpmaktadır.

Kültürün aynası durumundaki her biri sanat eseri olan geleneksel giysilerin araştırılıp gün ışığına çıkarılması ve nesilden nesile aktarılması sağlanılmalıdır. Anadolu'nun binlerce yıllık birikimli tarihini üzerlerinde taşıyan kültürel değerleri araştırmak, yeni yapılacak araştırmalara rehberlik etmek, müze ve koleksiyonları denetlemek amacıyla bilim merkezleri kurmak yarar

sağlayacaktır. Araştırmalar doğrultusunda incelenen ve belgelenen geleneksel giysiler hem aslına uygun olarak, hem de modernize edilerek üretime geçirilmelidir. Ülke tanıtımı açısından manevi değerler taşıyan geleneksel giysiler saklanmakla yetinilmemeli, araştırılarak Türk toplumuna ve diğer toplumlara tanıtılmalıdır.

Kaynakça

ALINCA, Ahmet (2006). Türk Halk Oyunları İçinde Diyarbakır Halk Oyunlarının Yeri ve Önemi, www.diyarbekir.com.tr.

AYDIN, Semiha (2002). Gelenek – Görenek, Örf – Adet, Giyim– Kuşam, **V. Türk Kültürü Kongresi,** Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği, Cilt: XV, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

BEYSANOĞLU, Şevket (1987). **Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi**, Cilt: I, Ankara.

ERONÇ, Perihan (1980). **Giyim Süslenme Teknikleri**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

ES, Selçuk (1968). 4. Tercüman Rehber Kursu Notları, **Büyük Konya Ansiklopedisi,** Konya.

KOÇU, Reşat Ekrem (1967). **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Ankara.

KOMSUOĞLU, Şükran, Arsal İMER ve Diğerleri (1986). **Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi**, Ankara.

KÖSOĞLU, Nevzat (1997). **Milli Kültür ve Kimlik**, İstanbul.

ÖZBEL, Kenan (1946). **El Sanatları ve Anadolu Kadın Kılıkları**, Ankara.

ÖZEL, Mehmet (1992). **Folklorik Türk Kıyafetleri**, Ankara.

PAMUK, Beyhan (2002). **Uygulama Teknikleri Temel Kalıp ve Dikim Uygulama Teknikleri**, İstanbul.

SAKAOĞLU, Saim (1985). Geleneklerimiz Göreneklerimiz, **Görgü Ansiklopedisi**, İstanbul.

GELENEKSEL EL SANATLARININ ÇAĞDAŞ TASARIMLARLA MODERNİZE EDİLMESİ

[1]Hülya KAYNAR
[2]M. Fatih ÇAKMAKTEPE

[1-2]Cumhuriyet Üniversitesi SMYO – El Sanatları Bölümü – Sivas

1. Giriş

Dokuma sanatı ilk çağlardan günümüze kadar varlığını sürdürmüş, insanların her dönemde ilgisini çeken bir sanat olmuştur. Her ülke kendi coğrafyasında ve kendi etnik yaşayış biçimine göre dokumalar geliştirmiş ve onları gelenekselleştirmiştir.

Dokumacılık için ilk örneklerde, malzemeler doğadan seçilir, işlevsel ve yalın olurlardı. Dokumalar kullanım alanlarındaki işlevselliklerine göre değerli sayılırlardı. Günümüzde ise bu amaçlardan çok moda ön plana çıkmaktadır.

Geleneksel el dokumacılığı diye adlandırdığımız dokumalar, insanoğluna güven, haz ve mutluluk veren aynı zamanda, hep güzellik unsurunu ön planda tutarak bu amaçla daima yenilenen en eski uğraşılardandır. Bu süreç insanın kültürel tarihine paralel olarak devam etmiştir.



Fotoğraf 1-2. 15x10 ile 10x10 ölçülerindeki kilim, cicim ve zili çalışma parçalarının Patchwork tekniği ile birleştirilerek oluşturulan yer yaygıları.

Yüzyıllar boyu üretilen el dokumacılığı örnekleri sonsuz sayıda diyebiliriz.

Bu çeşitlemeler kullanım amacına yönelik olduğu gibi teknik, malzeme, doku ve renklerle çok fazla çeşitlenmiştir.



Fotoğraf 3-4-5-6. Geleneksel Türk motiflerinin kullanıldığı kilim, cicim, zili ve halı tekniği ile dokunmuş parçanın kumaş üzerine aplike edilerek yapılan duvar süsleri.

Geleneksel el dokumalarımızın çeşitleri, farklı kullanım amaçlarından dolayı, giyim amaçlı, mekan amaçlı, süs ve aksesuar amaçlı el dokumaları ile teknik amaçlı el dokumaları olarak sınıflandırılabilir.



Fotoğraf 7-8. Geleneksel kilim motiflerinden keçe doku üzerine aplike tekniği uygulanarak yapılan nazarlıklar.

Kendi geleneği içinde çok çeşitlenmiş olan el dokumacılığı, ülkedeki yanlış sanayileşme, zorunlu iskân, bilinçsiz müzecilik, yetersiz eğitim, yozlaşmış ticari nedenler ve teknolojik gelişime bağlı olarak bozulmuş, sanatsal etkisinden uzaklaşarak geleneksel özellikleri azalmıştır.



Fotoğraf 9-10. Geleneksel kilim motiflerinden deri üzerine aplike tekniği uygulanarak yapılan yelek.

Kültürümüzdeki el dokumacılığı türlerine baktığımızda çok çeşitli bir yelpaze ile karşılaşırız. Günümüzde ise bu çeşitlerin farklı boyutlarda uzantısı olan örneklere rastlanmaktadır. Bunlar günün koşulları, beğenisi, zamanın kısıtlı olması, nüfus yoğunluğu, halkın el dokumacılığı örneklerini fabrikasyon üretim yapılmış ürünlere tercih etmesi gibi sorunlardan dolayı bugünkü ürünlerin bir kısmında sanatsal değer kaybı ile üretime ve kazanca dayalı, üzücü ve gerçekte yoz olan bir durum ortaya çıkmıştır. Bunlara çözüm olarak geleneksel yöntemlerle klasik motiflerin ve desenlerin bir araya getirilerek belirlenmesi gerekir (Uğurlu, 1999).

Tasarıma dönersek, ekonominin tarihsel gelişimi içinde ürün, üreten ve kullanıcı ilişkileri beş aşamada değerlendirilmektedir. Kullanım ilişkileri de diyebileceğimiz bu aşamalar,

* teknolojideki gelişmeler,
* topluluklar arasındaki gereksinim veya kültürel bazda görülen etkilenmeler
* ve iletişimler ön planda tutularak değerlendirilmiştir.
* Ekonomik alanda ilkelden günümüze değin gelişen ürün-tüketici ilişkileri de kritere alınmıştır.

Ürün, üreten ve kullanıcı ilişkilerini kesinkes birbirinden ayırmak, dönemlere bölmek çok gerçekçi olmasa da, yapılan sınıflandırma etkin olanı göstermesi açısından önemlidir (Bülent, 1999).

Kullanıcının isteği doğrultusunda yapılan ürünün, üretim yöntemindeki beş aşaması sırasıyla şunlardır.

1) Tarih öncesi çağda üreten ve kullanan aynı kişidir.

2) Erken çağda ise yine üreten ve kullanan kişi aynı olmasına rağmen üretimde uzmanlaşma başlamış ve takas ticareti gelişmiştir.

3) İlk ve orta çağda ise üretici artık sipariş ve ücret karşılığı üretim yapmaya başlamıştır. Fakat burada kullanıcı devreye girmiş ve tasarım boyutunda etkin olmaya başlamıştır.

4) Orta ve endüstri çağında ise tasarımcı, üretici ve teknik eleman birbirinden ayrılmıştır. Kullanıcının üretim ve çoğaltmada direk etkisi kalmamıştır.

5) Endüstri çağında ise kullanıcının üretime hiçbir katkısı yoktur. Kendisi için hazırlanan pazarda rekabet ortamında ürünün en uygun olanını tercih etmektedir. Kullanıcının gereksinimleri ayrı birimlerde tespit edilerek, ürün geliştirme merkezlerinde (tasarım birimlerinde) biçimlendirilip, çoğaltılmaktadır.

Bu değerlendirmeye göre Osmanlı Saray halıları, Orta çağ ve Endüstri öncesi çağa aittir. Halk sanatına ait olan halılar ise erken çağ ve ilk orta çağa aittir.

16. yy son yarısında Türk halılarının gelişimi: Bu grup halıların orijinde planlama, tasarım, geliştirme ve şekillendirme gibi üretim aşamalarına uyduğu gözlenir. Başka bir deyişle tasarımı yapanlar ile üreticiler ya da çoğaltıcıların uzmanlaştığını söyleyebiliriz. Bu üretim özellikleri Osmanlı saray halıları etkisinde kalan halılar ile diğer grupları kesinkes birbirinden ayırır ve ürün belirleyici aşamalar için önemli bir basamaktır (Bülent, 1999).

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ülkemizde bir batılılaşma süreci başlamış, bu sürecin etkisi her alanda olduğu gibi dokuma sanatında da kendisini göstermiştir.

Günümüzde ise sembolik dilden uzaklaşan, mekanikleşen insan için binlerce yıllık geçmişten gelen sembolik motifler yerini soyutlaşmış motiflere bırakmıştır. Eğer kültürel kopukluk çok fazla ise çok değerli saydığımız sembolik motifler, o çağın insanı için sıradan, anlamı olmayan formlar haline gelir. Tasarımcı bu düşüncelerle, otantik halı desenlerimizi bütün olarak değil, parça parça motif olarak algılar ve motifleri parçalayıp yeni desenler üretmekte kullanır. Dokumalarımızda görülen asıl yozlaşmanın sebebi de budur.

Türk üslubuna uygun yeni kompozisyonların yapılması ilgili okullarda, sembol dili derslerinin konulması demektir.

Ulusal halıcılığımızın, tasarım başlığında değindiğimiz sorunlarının yanında, konuyla yakından ilişkili tasarımcı hakları bulunmaktadır. Tasarımcı hakları tüm çabalara rağmen, batılı ülkeler seviyesine getirilememiştir (Bülent, 1999).

Tasarımcı-ürün-tüketici ilişkilerine yapılan çağdaş yaklaşımlar oluşmadan, özgün bir üslubun gelişmesi mümkün değildir. Halıcılığımız için özgün üslup halı sektörümüzün dünya halı pazarındaki payının istikrarlı bir şekilde artmasına neden olacaktır (Bülent, 1999).

Geleneksellik, toplumun üyelerini birbirine bağlayan köklü alışkanlıklar olarak tanımlanmaktadır.

Çağdaşlık, çağa uygun olma, aynı zamandan olma ve çağın ilerisinde olma anlamında kullanılmaktadır. **Evrensellik ise**: ortaya koyulan düşüncenin, sanat yapıtının ya da akımının tüm dünya için geçerli bir ürün olduğunu anlatmakta ve ayrıntıdan çok ana ilkelerdeki ortaklığı belirlemektedir.

Geleneksellik kavramını zaman boyutunda ele aldığımızda, bugünün gerisinde kalan her şeyi gelenekselliğin kapsamında incelemememiz gerekmektedir. Öyleyse her sanat yapıtı kendi dönemi içerisinde çağdaştır. Ancak aynı zaman dilimi içerisinde soluk almasına rağmen, geçmişteki donmuş kalıpları bütünüyle sürdürüyorsa ve geleceğe yönelik kaygıları taşımıyorsa bu yapıtı da döneminin çağdışı olarak tanımlayabilmemiz mümkün değildir (Pekelvan, 1999).

Günümüzde sanat alanında çağdaşlık kavramı, geleneksellikten kopmayı, çağdan olmayı ve yaratıcı cesaretle çağın ilerisinde olmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda yaratıcı cesaret önem kazanmaktadır. Yaratıcı cesaret ise "yeni bir toplumun oluşmasında yeni biçimlerin, yeni sembollerin, yeni modellerin bulunmasıdır" denilmiştir

O halde Tasarım nedir? Tasarım, bir ürünün tamamının veya bir parçasının çizgi, şekil, renk, biçim, doku, malzemenin esnekliği veya süslemesi gibi insan duyuları ile algılanabilen çeşitli unsur veya özelliklerin oluşturduğu görünümdür.

Serbest rekabet ortamında rakipler, müşteri memnuniyetini sağlamak için reklamlarında ürün imajını marka ve tasarım ile öne çıkarmaktadırlar. Teknik bakımdan aynı kalitede olan iki ürün arasında müşteri tercihinde, ürünün tasarımı büyük rol oynamaktadır. Bazen de tasarım, müşteri tercihlerinde tek başına belirleyici olabilmektedir. Denilebilir ki, genelde müşteriler önce markaya sonra da ürünün tasarımına bakarak satın alma kararı vermektedirler.Bütün bu çalışmalar ticari faaliyetlerdir. Ticari faaliyet alanınızda rakipleriniz vardır. Rakiplerin amacı, ticari olarak birbirlerini geçip, müşteri adaylarına ulaşıp, seçilip, tercih edilen olmaktır.

Günümüzde yaratıcı cesaretini gösterebilen, çok bilinçli ve profesyonelce hazırlanmış tasarımlarla markalaşmayı başarmış, kendisine günümüz ekonomik şartlarında bile dış pazarlar oluşturmuş örnek kişi ve kuruluşlar mevcuttur. Eski halı parçalarını kesip birbirine ekleyerek 'patchwork' (parçalı) halı imalatına başlayan, Ethnicon ve Dhoku markalarını oluşturan Memet Güreli, tasarımlarını ilk hayata geçirdiğinde yakın çevresinin 'şaşırdın mı?' tepkileriyle karşılaşmıştır. Fakat günümüzde tam da ihtiyacımız olan budur. "Halıcılıkta innovasyonla fark yaratarak ve markalaşarak anlamlı bir şey yaptığımıza inanıyorum" diyen Güreli işlerini on yılda yüzde beş yüz kat büyütmüş olduğunu ifade etmektedir. Güreli tasarımlarında içten bağlı olduğu Anadolu motiflerinin stilize edilmiş şekillerinin yanında, modern çizgiler de taşımıştır. Bu tasarımlar gelenekselin çağdaşlaşma boyutunda verebileceğimiz en güzel örneklerdir diyebiliriz.

Nasıl Bir Tasarım

Geçmişte yaygı olarak tasarlanan halılar, müzelere, duvarlara kaldırılmıştır. Nasıl bir tasarım

sorusunun cevabı ise buradan geçmektedir. Duvarlara, müzelere kaldırılan ürünleri yeniden kullanım yerlerine döndürecek tasarımlar, geçerli tasarımlar olacaktır. Tasarımda amaç, bu fonksiyon kaymasını eski haline döndürmek olmalıdır. Çünkü, halı, kilim kullanım ihtiyacından doğan bir. Resim ve heykel gibi salt sanat değildir.

Tasarımlar, bir temadan yola çıkılarak koleksiyon şeklinde yapılabilir. Koleksiyonların başlıca ortak özelliği, modern ve zamansız tasarımlar olmalıdır. "Bu sene bu halı ya da koltuk takımı moda, seneye çöpe at" felsefesine karşı durabilen tasarımlar hayatta kalabilmeyi sağlamaktadır. Ev dekorasyonunda kullanılan birçok obje duvar kâğıdı, mobilya, halı, yer döşemesi gibi ürünler birbirini tamamladığı için, farklı markalar arasında kombinasyonlar yaparak, olayı bir bütün halinde düşünerek yeni tasarımlar yaratmak mümkündür. .

Tasarım ürününün arkasındaki emeği, kaliteyi, üretim sürecini iyi anlamak gerekmektedir. Bu ürünler sadece isimleri 'tasarım' olduğu için pahalı değillerdir. Gerçek tasarım objesi, özünde form ve fonksiyonu birleştirebilen belli bir kalitenin ve estetiğin ürünüdür. Dolayısıyla fiyat, göreceli bir kavram olarak ortaya çıkar. "20 sene kullanacağınız bir ürün mü, yoksa iki sene sonra yenilemek zorunda kalacağınız bir ürün mü daha pahalıdır?" sorusunu sormak yeterli olacaktır.

Modernizmin insan hayatını kolaylaştırdığı ve ruhumuzu kalabalıktan kurtardığı felsefesinden yola çıkarak oluşturulan her türlü üründe, örneğin bir kahve fincanında, perdede, ya da bir oyuncakta, "tasarlanmış" yani tasarım sürecinde çok iyi bir süzgeçten geçmiş olanları seyretmek bile, ayrı bir keyif vermektedir.



Fotoğraf 11-12-13. Çarpana tekniğinde dokunmuş kolon ve zili dokumalarından dekoratif olarak tasarlanmış heybeler.

Tasarım yaparken, eskileri kullanma alışkanlığından vazgeçip, günün sosyo-kültürel anlayışını ve ihtiyaçlarını da göz önünde bulundurarak, yeni yaratıcı fikirler üzerinde düşünmek gerekir. Çünkü yaratıcılık ,yeni ve geçerli fikirlerin yaratılmasıyla sonuçlanan bir düşünme sürecidir (Küçükerman, 1996). Fotoğraf 1-2 ve 14-15-16 da eski fakat, işe yaramayan ürünler, yeniden tasarlanarak, yeni bir işçilik ve el emeği ile günümüze uygun bir moda akımı şeklinde tasarlanarak, kullanılabilir hale getirilmiştir. Fotoğraf 17-18 ve 19 da ise geleneksel motiflerimiz modernize edilerek, eski görünümlü yeni dokunan ürünler şeklinde görülmektedir.

El dokumacılığı beceri ve ustalık aşamalarını tamamlayıp, bilim ve sanat düzeyine gelmiş ve güncelliğini yitirmemiştir. Tarihi süreci içinde el dokumaları bazen malzeme değerlerine, bazen dokumadaki süslemelere göre değerli sayılmıştır. Bazı dönemlerde, Gobelin örneklerinde olduğu gibi, resim değerlerine benzediği oranda, son dönemde teknolojinin gelişim etkisiyle dokusal yüzeyler, teknik mükemmelliklerine göre değerlendirildiler. Teknoloji karşısında gittikçe azalan el dokuma örnekleri her yönüyle değişime uğramak zorundadır. Günümüzde ne eski yaşam tarzı, ne malzeme, ne de eski üretim koşulları kalmıştır. Klasik, eski, orijinal örnekler müzelerde yerlerini alabildilerse, o dönemleri öğrenip değerlendirebileceğiz. Yeni yaşam tarzı, yeni düşünceler ve yeni gereksinimler yaratmakta, eski alışkanlıkları değiştirmektedir. Günümüz uygar ülkelerinde, geleneksel dokuma örnekleri müzelerde yerlerini aldıktan sonra, el dokuma sanatçıları yeni yol ve yöntemler, yeni malzemeler ile yeni dokusal yüzey araştırmalarına yönelmiştir. Bu alanda bir şeyler yapabilmek için özellikle eski geleneksel değerlerin bilincinde olmak ve yeni gelişmeleri sanatsal açıdan kavrayabilecek ve sanatsal olayları takip edebilecek düzeyde yetişmiş olmak gerekir. Geleneksel Dokuma Sanatı kapsamında, günümüz el dokumacılığı ilk örnekleri, ressam ve heykeltıraşların yeni arayışları sonucunda yapılmışlardır. Resim sanatına yeni yol arayışı içindeki sanatçılar, tekstil malzemelerini geleneksel tuval bezi ile Gobelin dışındaki eserlerde denemişlerdir.

1955'de Robert Rauschenberg "yatak" yapımında,

1962'de Claes Oldenburg, "dev dondurma külahı"yapımında

1967'de Robert Morris, kırmızı keçe ile çevre düzenlemesi çalışmalarında,

1969'da Meret Oppenheim'in kürk ile halı kahve fincanı yapımında,

Chhisto Javacheff'in arazi ve mimari yapıları bez ile paketlemesi çalışmalarında,

1974'de Nil Yalter'in topak ev projesi,

1985'de Joseph Beuys'in, keçe kullanarak gerçekleştirdiği sanatsal eylemlerdeki örneklerde olduğu gibi.

Yukarıda örnekleri belirtilen dünya sanatçılarının önderliği, geleneksel el dokumalarında da yeni arayışlara, klasik sınırlar dışında çeşitlilik arayışlarına ve teknolojinin yapamayacağı çalışmalara hız getirmiştir. Ressamların tekstil malzemelerinden yararlanmalarının yanı sıra, bu tekstil malzemelerinin özelliklerini ve dokuma tekniği ile oluşturulan yeni değerleri ön

plana çıkaran "Uluslararası Modern Halı Sanatı Yarışması Sergisi'ne" katılan sanatçılar da oluşturdukları dokusal yüzeyleri 1962 yılından beri Lozan'da düzenlenen bu sergide sergilediler. Magdalena, Hanns Herpich, Jagoda Buiç, gibi pek çok sanatçı resim ve heykel amacında değil, tekstil değerleri arayışındaki çalışmalarını "minitekstil", "mekan tekstili", "elyaf sanatı", "özgün tekstil sanatı", "yumuşak malzeme ile sanat" gibi çeşitli isimlerle sergilediler. Bu sanatçılar düşüncelerini gerçekleştirecek bir yol bulmak için, geleneksel dokuma malzemelerini ve tekniklerini, klasik resim sınırlarını aşarak, fikir ve ideallerini hiçbir kısıtlama tanımadan, yalnız estetik kaygılar ile özgürce çalıştılar (Yurteri, 2000).

Sonuç

Sonuç olarak, geçmişle bugünün anlamını birbirine karıştırmadan bu iki değeri ayırt ettikten sonra, geçmişimizi çok iyi öğrenerek, özümseyerek günümüz eserlerini ortaya çıkarmalıyız. Çağdaş olma adına geçmişimizi tamamen yok sayamayız. Çünkü geçmişin birer uzantısıyız. Geleceğimiz de bizden çok farklı olmayacak, bizim izlerimizi taşıyacaktır. Geleneklerimiz, göreneklerimiz örf ve adetlerimiz görünüşte değişse de temelde aynı kalmaktadır. Kültürümüz de bizi biz yapan, diğer milletlerden ayıran en önemli özelliklerimizdir. Sanatçının tasarım yaparken eserinde kullandığı dil, kendi zamanının dilidir. Fakat sanatçı geleneğinin niçin ve nasıl oluşturulduğuna ilişkin sorulara yanıt bulduğu ve çağının bilincini taşıdığı ölçüde geleneğini geleceğe taşıyacaktır. Bu bağlamda yeni tasarımcılarımıza ya da sanatçılarımıza Geleneksel El Dokumacılığı'nın gelecekteki sürekliliğini sağlamak düşüncesiyle, klasik bilgiler yanında, günümüz sanat yaklaşımları ile yeni dokusal yüzey oluşturma olanakları da verilmelidir.

Özetleyecek olursak, el sanatlarına her dönemde olduğu gibi Osmanlı döneminde de çok önem verilmiştir. Bu dönemin el sanatları saray, ev, çarşı olmak üzere üç merkezde yapılmıştır. Bu merkezler arasında en büyük ustaların ve yetenekli öğrencilerin çalıştığı saray atölyeleri birer akademi niteliği taşımaktadır. Ev ve çarşıda da estetik değer ve ticari amaçlara yönelik dokumalar yapılmaktadır (Taciser, Akpınarlı).

Kısaca geleneksel dokumalarımızı, saray sanatı ve halk sanatı olmak üzere iki ana grup altında toplayabiliriz.

Saray sanatında, İstanbul el sanatları faaliyetlerini üstün bir şekilde sürdürmeye devam ederek, Fatih döneminde kurulan Nakış mektebi'nin uzantısı olduğu düşünülen Ehl-i Hiref cemiyetinin çoğunluğunu Nakkaşlar oluşturmaktadır. Bundan başka cemiyette hattatlar, ressamlar, zerduzlar, ciltciler, sarraflar, maden ve ahşap sanatçıları, terziler, dericiler, dokumacılar, işlemeciler vb. bulunmaktadır. Bu sanatçılar çeşitli bölüklere ve loncalara ayrılmıştır (Taciser, Akpınarlı). Yani döneminin en uzman kişileri, işinin ehli ustalar tarafından çok bilinçli bir şekilde desenler tasarlanmıştır. Ve muhteşem tasarımlarla, göz dolduran her dönemde, geçmişte günümüzde ve gelecekte değerini hiçbir zaman yitirmeyecek ürünler ortaya çıkartılmıştır.

Halk sanatında ise el sanatları, iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Bu sanatlar, Türk halkının üstün zeka, incelik ve yaratıcılığını yansıtan, duygularını, iç dünyasını, yaşadığı olay ve olguları

kolaylıkla aktarmasını sağlayan önemli bir araç olarak görev yapmıştır. Geleneksel kültürümüze göre, yeni gelin evinde istediği gibi konuşamaz veya genç kız sevdalısına haber iletemez, bunu oyalar, motifler ve renklerle (gelin ağlatan, kaynanadili, elti eltiye küstü, çakırdikeni, sevgi, keder, üzüntü, gebelik, küskünlük vb.) birer mektup, sözsüz konuşma aracı olarak dile getirmeye çalışmıştır. Yine geleneksel kültürümüzde kadının erkeğe, küçüğün büyüğe saygısından tutun da, ayrılık ve gurbet olayları v.b gibi toplumsal olgular, el sanatları özellikle de dokuma, işleme, örgü ve oyalarda anlatım aracı olarak çok kullanılmıştır.

Sonuç olarak,

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ülkemizde bir batlılaşma süreci başlamış, bu sürecin etkisi her alanda olduğu gibi dokuma sanatında da kendisini göstermiştir. Sonrasında ise geleneksel dokumalarımızı bir gruplandırmaya tabi tutacak olursak; Dokuma olayı birçok sebepten dolayı çok ciddi bir şekilde yapılmadığından dolayı, saray sanatını devam ettirecek şekilde nakkaşhaneler, desen çalışan tasarımcılar kalmamıştır. Saray sanatı Osmanlıyla birlikte tamamen ortadan kalkmış geleneksel değerlerimiz arasına girmiştir.

Halk sanatı ise; kırdan kente göçlerle, kente ait hiçbir donanıma sahip olmadan eğitimsiz göç eden geniş kitleler, kentin bir parçası olabilme adına, kente dâhil olma çabası içinde kendine en yakın modeli örnek almaktadır. Bu örnek modeli ise kendinden biraz evvel göç etmiş kesim içinde bulabilmektedirler. Bu ayak uydurma çabası içinde, en kolay terk edilenler kendisine köylü görüntüsü veren maddi kültür ürünleridir. Ayrıca bu ürünleri üretecek ve kullanacak fiziksel ortamlardan da uzaklaşmışlardır. El dokusu halı yerine makine halılarıyla döşenmiş bir ev, örgü çorap yerine naylon çorap tercih edilir olmuştur. Kendini üst sınıf saydığı kesime kabul ettirebilmek için, geleneksel estetik zevk, büyük bir travmaya uğramıştır. Kentlerdeki tüketimin büyük çoğunluğunu oluşturan geniş halk kitleleri, kendi kültürlerine yabancılaşmaktadır. Böylece; halk sanatı da ortadan kalkmış bulunmaktadır. Ortaya çıkan ise; her iki sanatın kimi zaman tekrarı, kimi zaman birbirine karıştırılması, ekonomik zorunluluklarla, hiç eğitim almayan kişiler tarafından desenlerin sadeleştirilmesi ile yozlaşan, hiçbir isim taşımayan yeni tasarımlardır. Aslında bu yeni sanat akımı, tam da çağın özelliklerini yansıtmaktadır.

Yurteri, Meslek Yüksekokulu halıcılık, halı ve kilim programları ve uygulama çalışmaları üzerine bir araştırma yapmış ve bildirisinde "Meslek yüksekokulları halıcılık ve halı kilim programları uygulamalı dersler içerisinde desen ana başlığı altında toplanan derslerin önemi büyüktür. Programların çoğunda öğrencilerin yeni desenler tasarlaması düşüncesi özendirilmekte ve uygulama çalışmaları bu yöne doğru kaydırılmaktadır. Orijinal desenler çizilmesi düşüncesiyle tasarım başlığı altında uygulamalar yapılmaktadır. Bu düşünce ders isimlerine yansımış ve desen tasarım dersi ismi olarak belirlenmiştir. Desen derslerini yürüten öğretim elemanlarının tasarım

eğitimi almamış olmaları durumunda bu konularda bir yozlaşma olabileceğini söyleyebiliriz." demiştir.



Fotoğraf 14-15-16. Ethnicon markalı Memet Güreli'nin ürettiği geleneksel dokumalardan oluşturulmuş modern tasarımlar.

Buradan da anlaşılacağı üzere, el sanatlarımızın, halıcılığın, düz dokumaların yeniden canlandırılabilmesi ve çağın gerektirdiği değişimleri de kapsayarak, hem canlanması hem devam ettirilmesi için, en gerekli olan kurumlar, üniversiteler ve diğer eğitim kurumlarıdır. Fakat üniversitelerde verilen eğitimde, sadece el sanatlarının mevcut tekniği ağırlıklı olarak verilmekte, tasarıma gereken önem verilmemektedir.

Tasarım yaparken de eskileri kullanma alışkanlığından vazgeçip günün sosyo-kültürel anlayışını ve ihtiyaçlarını da göz önünde bulundurarak yeni yaratıcı fikirler üzerinde düşünmek gerekir, çünkü yaratıcılık yeni ve geçerli fikirlerin yaratılmasıyla sonuçlanan bir düşünme sürecidir (Küçükerman, 1996).



Fotoğraf 17-18-19. Dhoku markalı Memet Güreli'nin ürettiği geleneksel desenlerden oluşturulmuş modern ve yeni dokunmuş tasarımlar.

Ülkelerin kültür zenginliklerini yitirmeden gelişmeleri, bugünü ve geleceği karşılayacak donanıma ve güce sahip olmaları, geçmiş değerleri koruyarak güncel olanı yakalamalarıyla olanaklıdır. Türk El sanatları alanında çok yönlü yapılan çalışmalar geçmişin bilgi ve birikimini geliştirip, geleceğe aktarma sorumluluğu taşımalıdır. Toplumsal gelişmenin sürekli kılınması, mutlu, üretken bir toplumun oluşması, bireylerin eğitilmesi, bilgi ve birikimlerin üretime dönüşmesiyle olanaklıdır. Başarılı bir tasarım ve tasarımcı olarak örneklediğimiz Memet Güreli, halının yerel, evrensel, çağdaş bir dili olsun düşüncesiyle yola koyulup, Anadolu'nun çeşitli yerlerinden ustaları İstanbul'a getirerek, yeni tasarımlarını dokutmaktadır. Günümüzde el sanatlarının ve özellikle de dokuma sanatının yok olduğu düşünülmektedir. Aslında aynı emekle ama profesyonel tasarımlar yapılarak, el sanatlarımız, halıcılığımız ve kilimciliğimiz yaşatılmaktadır. Üstelik pazar, piyasa, tüketici, moda konuları çok iyi araştırılıp, markalaşmaya gidildiği için, sürekli ve kalıcı bir gelişme göstermektedir.

Dayanağı bilgi olan yaratıcı düşünce, bireyi, hızla değişen yaşam koşullarına hazırlayacağı gibi, bu koşullar karşısında güçlü de kılmakta, geleceğe güvenle bakan, sağlıklı toplumun oluşmasına hız kazandırmaktadır.

Unutulmamalıdır ki, çağdaş tasarımlar yaratma ve sonucunda gelecek ekonomik kalkınma, ancak: aklı, sağduyusu, bilgisi ve birikimleri doğrultusunda, geleceğine yön verebilen eğitilmiş bireylerden oluşan yaratıcı toplumla gerçekleşecektir.

Kaynakça

BÜLENT, Eşref (1999), Kültür Bakanlığı Yayınları 2301, Ankara.

GÜRELİ Mehmet. Dhoku ve Ethnicon markalarını oluşturan kişi. Kapalıçarşı, İstanbul.

KÜÇÜKERMAN, Önder (1999), Endüstri tasarımı, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları İstanbul.

PEKELVAN, Belgin (1999). Kültür Bakanlığı Yayınları 2301, Ankara.

UĞURLU, Sanem (1999). Kültür Bakanlığı Yayınları 2301, Ankara.

YURTERİ, Figen (2000). III. Ulusal Türk El Dok. Yak. Sempozyum Bildirileri, Konya.

İnternet Kaynakları

ONUK, Taciser, AKPINARLI, F., www.akmb.gov.tr

ONUK, Taciser, AKPINARLI, F., www.akmb.gov.tr

Fotoğraf Listesi

Fotoğraf No:1-2. SMYO El Sanatları Bölümü Öğrenci Çalışması (15x10 ile 10x10 ölçülerindeki kilim, cicim ve zili çalışma parçalarından, Patchwork tekniği ile birleştirilerek ,oluşturulan yer yaygıları).

Fotoğraf No:3-4-5-6. SMYO El Sanatları Bölümü Öğrenci Çalışması (Geleneksel Türk motiflerinin kullanıldığı kilim, cicim, zili ve halı tekniği ile dokunmuş parçadan kumaş üzerine aplike edilerek yapılan duvar süsleri).

Fotoğraf No:7-8. SMYO El Sanatları Bölümü Öğrenci Çalışması (Geleneksel kilim motiflerinden keçe doku üzerine aplike tekniği uygulanarak yapılan nazarlıklar).

Fotoğraf No:9-10. SMYO El Sanatları Bölümü Öğrenci Çalışması (Geleneksel kilim motiflerinden deri üzerine aplike tekniği uygulanarak yapılan yelek).

Fotoğraf No:11-12-13. SMYO El Sanatları Bölümü Öğrenci Çalışması (Çarpana tekniğinde dokunmuş kolon ve zili dokumalardan dekoratif olarak tasarlanmış heybeler).

Fotoğraf No:14-15-16. Ethnicon markalı Memet Güreli'nin ürettiği geleneksel dokumalardan oluşturulmuş modern tasarımlar.

Fotoğraf No:17-18-19. Dhoku markalı Memet Güreli'nin ürettiği geleneksel desenlerden oluşturulmuş modern ve yeni dokunmuş tasarımlar.