
AKSARAY EL SANATLARI

Öğr. Görevlisi **Semra KILIÇ KARATAY**
Ebru SERT

2018

AKSARAY

AKSARAY EL SANATLARI

Öğr. Görevlisi **Semra KILIÇ KARATAY**
Ebru SERT

.

ISBN
978-000-000-000-0

.

Editör-Tasarım
Semra KILIÇ KARATAY

.

Baskı Tarihi
Nisan 2018

.

Baskı

Atalay Matbaacılık
Büyük Sanayi 1. Cadde Elif Sokak, Sütçü Kemal İş Merkezi
No:17/236-237 İskitler - ANKARA

TAKDİM

Çeşitli medeniyet ve kültürlerin gelişme ve geçit yeri olan Anadolu’da el sanatlarının çok eski bir geçmişi vardır. Burada pekçok çeşitleri yapılan sanatlarda, zevkin, renk anlayışının, geçmişe olan bağlılığın örnekleri görülür. El sanatlarının yapımı her ne kadar ekonomik ve iklim şartlarına bağlanırsa da Anadolu el sanatları, gelenek ve görenekleriyle maziye olan bağlılıkları ortaya koyar.

Günümüzde her şeyin makinalaşması, tekniğin ilerlemesi, ince zevklerin yok olma-ya doğru gitmesi, el sanatlarına olan rağbeti kısmen de olsa azalttı. Ülkemizde bilhassa küçük kasaba ve köylerde el sanatları geçerliliğini hala devam ettirmektedir. Bilhassa gelinlik kızlar, göz nurlarını dantela, oyalara ve diğer el işlerine döküp sabrın, zevkin eserlerini işlemektedirler.

İlimiz sosyal kültürel hayatana sağlayacağını düşündüğümüz ‘Aksarak El Sanatları’ adlı eserin hazırlanmasında emegi geçen herkesi kutluyor, Kültür Bakanlığı sanatçısı olan Aksaray Üniversitesi, Güzelyurt MYO El Sanatları öğretim görevlisi Semra KILIÇ KARATAY’a, yardımcısı Ebru SERT’e, Kültür ve Turizm Müdürlüğümüze ve çalışmamıza destek veren Aksaraylı kardeşlerimize teşekkür ediyorum.

Aksaray Valisi
Aykut PEKMEZ

SUNUŞ

Aksaray geçmişten günümüze Hitit, Pers, Hellenistik Dönem (Büyük İskender), Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı egemenliklerinde kalmıştır. Cumhuriyet dönemine kadar Konya'ya bağlı bir sancak olan Aksaray 1920 yılında vilayet olmuş, 1933 yılında vilayetliği lağvedilerek Niğde'ye ilçe olarak bağlanmıştır. 15 Haziran 1989 yılında yeniden vilayet olmuştur. Aksaray, M.Ö. 8. bin yıla kadar uzanan tarihi, günümüze kadar hüküm süren çeşitli medeniyetlere ait kültürel varlıkları, tabii güzellikleri ve ticari bir merkez olması dolayısıyla hiçbir dönemde önemini yitirmemiştir.

İlimizin kültürel değerlerinin gelecek kuşaklara aktarılması yönünde çok önemli bir boşlugu dolduracağına inandığımız 'Aksaray El Sanatları' kitabımızın kültürel hayatımıza faydalar sağlanması temenni ediyor, kitabın basımına olur veren Sayın Valimiz Aykut PEKMEZ'e kitabın alan araştırmalarını gerçekleştiren yazarımız Semra KILIÇ KARATAY'a yapılan alan araştırmalarının belgelendirme, kayıt ve benzeri teknik çalışmalarını yürüten Ebru SERT'e çalışmalarının her aşamasında destek ve katkı sağlayan müdürlüğümüz çalışanlarına ve kültürel kimliğimizin belgeleri olan el sanatlarımızı bugün yaşatan usta, sanatçı ve zanaatkrlarımıza sonsuz şükranlarımızı sunarız.

Mustafa DOğAN
İl Kültür Turizm Müdürü

ÖNSÖZ

El Sanatları insanoğlu var olduğundan beri tabiat şartlarına bağlı olarak ortaya çıkmıştır. İnsanların ihtiyaçlarını karşılamak, örtünmek ve korunmak amacı ile ilk örneklerini vermiştir. Daha sonra gelişerek çevre şartlarına göre değişimler gösteren el sanatları, ortaya çıktığı toplumun duygularını, sanatsal beğenilerini ve kültürel özelliklerini yansıtır hale gelerek “geleneksel” vasfı kazanmıştır. Geleneksel Türk El Sanatları, Anadolu’nun binlerce yıllık tarihinden gelen çeşitli uygarlıkların kültür mirasıyla, kendi öz değerlerini birleştirerek zengin bir mozaik oluşturmuştur.

El sanatları bir ülkenin kültürel kimliğinin en canlı ve anlamlı belgeleridir. Anadolu’da yaşamış pek çok uygarlığın kültürü, Türkler’in yerleşmesinden sonra yeni bir sentez içinde varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu nedenle Türk el sanatlarının kökleri çok eskilere dayanmakta ve sosyo-kültürel açıdan önem taşımaktadır. Örgün ve yaygın eğitim kurumlarının, resmi ve özel kuruluşların ve ilgili kişilerin desteği ile günümüze kadar ulaşmıştır. Geleneksel Türk El Sanatları Anadolu’nun binlerce yıllık tarihinden gelen çeşitli uygarlıkların kültür mirasıyla, kendi öz değerlerini birleştirerek zengin bir mozaik oluşturmuştur. Tarihi boyunca bir kültür havzası olan ve bu özelliğini günümüzde de muhafaza eden Aksaray, geleneksel el sanatlarının çeşitliliği ile de dikkat çekmektedir.

Aksaray’ın kültürel değerlerinin gelecek kuşaklara aktarılması yönünde ‘Aksaray El Sanatları’ adlı kitabımızın önemli bir çalışma olacağını, bu kitabın basımına olur veren Sayın Valimiz Aykut PEKMEZ’e, Kültür ve Turizm Müdürlüğümüze ve saha araştırmasında bizden bilgi ve deneyimlerini esirgemeyen usta, çırak ve tüm halkımıza teşekkür ederiz.

Semra KILIÇ KARATAY
Aksaray 2018

Ebru SERT
Aksaray 2018

İÇİNDEKİLER

Takdim.....	iii
Sunuş	v
Önsöz.....	vii
Aksaray Tariçesi	9
Halı Dokuma Sanatı	13
Taşpınar Dokumaları	16
Güzelyurt Dokumaları	19
İhlara Dokumaları	22
Halı- Kilim Restorasyonu	28
Sele Sepet Örmeciliği.....	33
Hasır Dokumacılığı.....	48
Ahşap İşçiliği ve Oyma Sanatı	56
Çömlek-Testi ve Çini Sanatı.....	62
Semercilik Sanatı	72
Çorap ve Patik Örücülüğü.....	79
Yorgancılık Sanatı.....	91
Bez Bebek Yapımı.....	101
İğne Oyları	114
Ağız Kopuzu Sanatı.....	127
Kaynaklar	134

AKSARAY TARİÇESİ

İç Anadolu bölgemizin önemli şehirlerinden Aksaray'ın adının ilk bakışta kolay çözümlenebilir ve bir çırpıda açıklanabilir bir yapıda olduğu düşünülebilir. Türkçe kökenli *ak* ile Farsçadan alıntı *سرای* *serāy* sözünün oluşturduğu sıfat tamlamasının *Aksaray* biçiminde şehrin adı hâline geldiği söylenebilir. Adın bugünkü biçiminin XV. yüzyıldan sonra yaygınlaştığı Âşıkpaşazade'nin *Tevârih-i Âl-i Osmân*, Neşrî'nin *Kitâb-ı Cihânnümâ* ve benzeri eserlerde geçen kayıtlardan anlaşılmaktadır. Ancak adın bu biçimine yüzyıllar süren tarihî gelişmeler, kültürel değişimler ve dil olayları sonucunda ulaştığı anlaşılmaktadır. Şehrin bugünkü yerinde veya yakın çevresinde kurulmuş bulunan ve tarihin karanlık dönemlerine kadar uzanan yerleşim birimlerinin adlarının, kimilerinin daha sonra gelen uygarlıkların dilinde korunarak, kısmen veya büyük ölçüde değişime uğrayarak varlığını koruduğu, kimilerinin yerlileştirildiği kimilerinin de tamamen değiştirildiği bilinmektedir. Bugünkü bilgilerimize göre Aksaray adının kökleri Anadolu'da büyük bir uygarlık kurmuş olan Hitit dönemine kadar uzanmaktadır. (Akalin,2016,s:942)

Yaklaşık iki bin yıllık sürede şehrin Hititçe adı varlığını korumuştur. Ancak milat yıllarında Kapadokya kralı Archelaus'un (MÖ I yy – MS 17) ticaret yolları üzerindeki stratejik öneme sahip şehri, yeniden imar ettikten sonra "Archelaus'un şehri" anlamındaki *Archelais* (Ἀρχελαΐς) Aksaray'ın yeni adı oldu. Archelaus, bu yerleşim birimini daha sonra Roma İmparatoru Claudius döneminde koloniye dönüşecek olan yönetim merkezi hâline getirmişti. Şehir miladın ilk yıllarından sonra bir süre yeni adı *Archelais* ile anılsa da Hititçeden gelen ad hiç unutulmamıştır. Hititçe Kurşaura adının klasik dönemde aldığı biçim *Garsaura*'nın anlamlı bir sözcük olarak sözlüklerde bulunmaması, bunun yer adının Eski Yunancaya uyarlanmış biçimi olabileceğini göstermektedir. (Çelgin,2011)

Doğu Roma İmparatorluğu döneminde adın bu biçiminin kullanımının devam ettiği sonraki dönemlerde de bütününün veya ilk hecesinden sonraki *Saura* bölümünün Orta Çağ dönemi haritalarında kullanıldığı görülmektedir. (Aksan, 1964,s:27)

Orta Çağ'da görülen *Akşara* biçiminin Türk İslam kaynaklarına geçtiğini göstermektedir. Son derece açık verilerin varlığı Ramsay'in (terc. 314) Nicetas Choniata'ya dayanarak Türklerin XII. yüzyılda bu şehre *Taksara* (τάξαρα) adını verdiği, bu adın Rumcalanmış biçim olduğu yolundaki düşünce ile Nişanyan'ın (2014) son dönem Bizans kayıtlarında görülen Aksará ve Taksará (= ta Aksará) adının Türkçeden geri alıntı olabileceği biçimindeki yaklaşımlarının geçerliliğini yitirmesine yol açmıştır. (Aksan, 1964,s:27)

XIV. yüzyıl Türk İslam kaynaklarında geçen *Akşarā* (أقصر) biçimi, ancak XV. yüzyıldan sonra Âşıkpaşazade'nin *Tevârih-i Âl-i Osmân*'ında, Neşrî'nin *Kitâb-ı Cihânnümâ*'sın-

da ve Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinde artık أقسرای (Aksarāy) biçimini almıştır. Şehrin adındaki bu değişiklik, adın Türkçe *ak* ile Farsça *serāy* sözleriyle birleştirilmesinden kaynaklanmaktadır. Başlangıçta İslam kaynaklarında *Akşara* adındaki /s/ sesi genellikle ص harfi ile yazılırken adın XV. yüzyıldan itibaren Türkçe *ak* ile Farsça *serāy* sözleriyle birleştirilmesinden sonra bu sesin س harfiyle karşılanması son derece dikkat çekicidir. Bunda kuşkusuz adın bu bölümünün Farsça *serāy* sözüne bağlanması ve bu sözün de س harfiyle yazılması etkili olmuştur. (Akalin,2016,s:947)

Şehrin *Ta Aksara* ve *Taksara* (τά 'Αξαρα ve τάξαρα) adları Türklerin bu bölgeye yerleşmesinden sonra kulakta bıraktığı ses izleniminin yarattığı çağrışımdan faydalanılarak Türkçe *ak* ve Farsça *serāy* kelimelerinden kurulan *Aksaray* tamlamasıyla değiştirilmiş, böylece Türkçeleştirilmiştir. (Aksan, 1964,s:27)

Yer adlarında sıkça rastlanan bir dil olayı olan yerlileştirme, Aksaray ilimizin adında da uygulanmıştır. Tarih boyunca farklı adlarla anılmış olsa da bugünkü adın Hitit metinlerinde geçen *Kurşaura*'ya dayandığı düşüncesindeyiz. Yaklaşık 4.000 yıllık bir adın Hititçe *Kurşaura* olarak başlayıp *Garsaura*'ya dönüşmesi, bir yandan *Saura* biçiminde kısılması bir yandan da zamanla *Aksara* biçimini alması söz konusudur. Bizans kaynaklarında *Ta Aksara* ve *Taksara* olarak görülmesi, nihayet Arap İslam kaynaklarında bu ad *Aksara* biçimine dönüşmüştür. Türkçedeki *ak* ve *saray* (< Farsça سرای *serāy*) sözlerini çağrıştırmaları dolayısıyla da Türk İslam kaynaklarında şehrin adı yerlileştirme yoluyla sonsuza kadar anılacağı *Aksaray* biçimine dönüştürülerek Türkçeleştirilmiştir. (Akalin, 2016,s:951)

Seyyahlara göre Aksaray'ın tarihine bakıldığında

Evliya Çelebi;

XIV. yüzyıl Türk İslam kaynaklarında geçen *Akşarā* (أقصرأ) biçimi, ancak XV. yüzyıldan sonra Âşıkpaşazade'nin *Tevârih-i Âl-i Osmân*'ında, Neşrî'nin *Kitâb-ı Cihânnümâ*'sında ve Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinde artık أقسرای (Aksarāy) biçimini almıştır. Şehrin adındaki bu değişiklik, adın Türkçe *ak* ile Farsça *serāy* sözleriyle birleştirilmesinden kaynaklanmaktadır. Başlangıçta İslam kaynaklarında *Akşara* adındaki /s/ sesi genellikle ص harfi ile yazılırken adın XV. yüzyıldan itibaren Türkçe *ak* ile Farsça *serāy* sözleriyle birleştirilmesinden sonra bu sesin س harfiyle karşılanması son derece dikkat çekicidir. Bunda kuşkusuz adın bu bölümünün Farsça *serāy* sözüne bağlanması ve bu sözün de س harfiyle yazılması etkili olmuştur. (Akalin,2016,s:949)

Evliya Çelebi'nin Aksaray adı ile ilgili olarak verdiği bilgi bununla da sınırlı değildir. Şehrin sonradan Karamanoğlu Yakup Bey'in eline geçtiğini, ardından da Yıldırım Bayezid tarafından alındığını kaydeder:

Andan Timur Hân-ı *pür-zor* sene [...] târîhinde Yıldırım Bâyezîd Han'a rağmen bu şehri harâb u yebâb ve halkın kebâb ve hâneleri Aksaray'ı turâb ettiğinden hâlâ kavm-i Etrâk ol sarâya yazıkları geldiğinden ya'ni acıdıklarından Ahsarây derler. Nicesi Aksaray derler. Bu gûne ismiyle müsemma bir şehir-i ra'nâdır.

Evliya Çelebi şehrin ismiyle müsemma *ra'nâ* "güzel, latif, parlak" olduğunu yazıyor. Şehrin adının *Aksara*'dan Türkçede *Aksarây*'a geçişindeki yerlileştirmenin çıkış noktasını Evliya Çelebi'nin bu anlatısıyla belirleyebiliyoruz. (Akalın,2016,s:949)

Aksaray adında olduğu gibi /k/ sesinin Anadolu ağızlarında iç ve son seste sızıcılışıp /h/'ya değişmesi sonucu şehrin adının *Ahsaray* olarak söylenmesini Evliya Çelebi böylece tarihî bir olaya bağlamakta ve köken yakıştırmanın bir başka örneğini vermektedir.

Faslı İbn-i Batuta;

Aksaray'ı ziyaret ettiğini tespit ettiğimiz bir sonraki seyyah 1333 yılında anadolu'nun büyük bölümünü dolaşmış olan faslı ibn-i Batuta'dır. İbn-i Batuta, Aksaray hakkında çok fazla bilgi vermemiştir. Yine de yaptığı bahislerden bu yıllarda Aksaray 'ın önemli ve zengin bir yerleşim olduğunu görebilmek mümkündür. Seyyahın aktardığı bilgilere göre; Aksaray, içinde sular akan, verimli topraklara sahip bir yerdir ve yünlü dokumaları benzersiz olup, çok farklı ülkelerle de gönderilen önemli bir ticari malzemedir. Seyyah, kendisinin aksaray' da bulunduğu tarihlerde burasının Irak hükümdarına bağlı olduğunu belirtmektedir. Seyyah, Aksaray'da Irak hükümdarına bağlı olduğunu belirtmektedir. Seyyah, Aksaray 'da Irak hükümdarı adına kenti yöneten Eretna Bey' in naibi şerif Hüseyin' evinde de kalmıştır. (Yıldırım, 2016, s:18)

Oradan Aksaraya niyetiyle yola çıktık. Bu şehir Anadolu'nun en sağlam ve güzel beldelerinden biridir. Çepeçevre akarsular ve bağlarla çevrilidir.Şehri üç kanal böler, bunların evlerin içinden geçer. Meyve bahçeleri, bağlar, bostanlar şehrin içine kadar yayılmıştır. Burada koyun yünüyle yapılan halı ve kilimler şehrin adıyla tanınmış olup, örneklerine başka hiçbir yerde rastlanmaz. Bu mallar, Suriye, Irak, Mısır, Hindistan, Çin ve Türk ülkelerine sevk olunur. (Yıldırım, 2016, s:40)

Ebu'l Fida;

Aksaray Sevinçli, mutlu, müreffeh bir şehirdir. Pek çok meyvesi vardır. Büyük bir nehir şehrin içinden geçer. Diğer ir nehirden ise halktan bazı kişilerin evlerine su gitmektedir. Büyük ve müstahkem bir kalesi vardır. İbn-i said derki; Orada güzel bir, kaliteli halılar dokunur. Oranın(Aksaray) arzı(enlem) aksar'ın arzıyla aynıdır. Ancak tulu(boy-lam) daha fazladır Aksaray da pek çok meyve vardır. Bunları hayvanlara yükleyip Konya

ya götürürler. Buranın halkından bir kişi baştanbaşa kırksekiz fersah mesafede çayır, otlaklar(merati) ve dereler vardır. Ve burası yeşillik mutlu bir yerdir demiştir. Bu durum Aksaray dan kayseri ye kadar böledir. Konyayla Aksaray arasında 3 merhale mesafe vardır. (Yıldırım, 2016, s:37)

William John Hamilton;

Yörüklerin hiç köyleri yoktur: bu bakımdan kürtler gibi gerçek anlamda göçebe bir ırktırlar. Sürülerini yetiştirerek geçimlerini sağlarlar fakat genellikle dağlık ve ormanlık bölgelerdedirler. Deve de beslerler ve onların asıl uğraşlarından birisi kömür yakmaktır. Kürtler gibi siyah keçi kılından yapılan çadırlarında yaşarlar. Bunlar kilimlerle veya kalın keçelerle örtülü bir çeşit hasır örgüsü biçime sahip olan, İnce dallardan yapılan, Türkmenlerin yuvarlak çan biçimli çadırlarından farklıdır: bunların Türklerle aynı dili kullandıkları söylenir. (Yıldırım, 2016, s:84)

Halı Türklerin dünyaya bir armağanıdır. Bilinen en eski halı Türk düğümü olarak bilinen Gördes düğümü ile dokunmuş ve 1947-1949 yılları arasında Altay dağlarında Pazırık Bölgesi'nde arkeolog Rudenko tarafından V. Pazırık kurganında yapılan kazılarda ortaya çıkarılmıştır. M.Ö. V-III yüzyıllara tarihlendirilen bu halı, bugün Rusya'daki Hermitage Müzesinde sergilenmektedir. (Aksaray valiliği,2000,s:18)

Halı Anadolu'ya Selçuklu Türkleri ile gelmiştir. XVII yüzyılda tarihli kaynaklar saydıkları önemli halıcılık merkezleri arasında Konya ve Aksaray'ı kaydetmektedirler. 1274 yılında ölmüş olan İbn-i Said'e atfen Ebül-Fida'nın verdiği bilgiler de" Her memlekete ihraç edilen Türkoman halıları orada yapıldı" diyerek imal merkezi olarak özellikle Aksaray'ı belirtmektedir. (Erdman,1957,s:15)

Halı olarak Taşpınar adının geçtiği ilk yazılı kaynak 1869-70 tarihli II. Konya Salnamesidir. Salnamede Aksaray hakkında geniş bilgiler verilirken kilim ve seccadelerden söz edilerek Taşpınar'da dokunan halıların da iyi halıların başında geldiği kaydedilir. (Konyalı, 1947, s:324)

Halıcılığı tarih içinde araştıran yabancı bilim adamlarının büyük bir çoğunluğu önyargılı olarak konuya yaklaşmışlardır. Halıcılığın ilk yurdunun neresi olduğu konusunda, yabancı araştırmacıların değişik yorumları vardır. Bunlardan bir kısmı, Erzurum dolaylarında bir ermeni şehri olan Kalıklay'ı, diğer bir kısım araştırmacılar ise İran'ı halının ilk yurdu olarak göstermişlerdir. Ancak kazılar sonucu ortaya çıkarılan halılar bu fikirleri çürütmüştür. Şemsi takvimini 1327'nci yılında Abadan şehrinde çıkmış olan Ahbar-ı Hefte adındaki derginin 98. Sayısının ikinci sayfasında İslâmiyet'ten önce İran'da halı dokunmadığı açıklanmaktadır. (Yetkin,1974, s.12)

Aksaray'daki ticaretin ana maddeleri güherçile ve kök boyadır. Güherçile burada bir tekel dâhilindedir ve güherçilenin olduğu yerlerde zeminin kabardığı zamanlar olan yağmurdan sonra, kentin yakınındaki evlerin duvarlarından toplanır. Ahalisinin bunları kendileri için toplamasını ve hatta kendi duvarlarından dahi alıp satmalarına izin verilmez. Fakat kendisi için toplanması derdinden dolayı üstlenici kişi tarafından belli bir miktar almalarına izin verilir. (Yıldırım, 2016, s:88)

Aksaray'ın çevresinde kökboyası elde edilen köklerin birçok tarlası ve bahçeleri mevcuttur ve aşağıda yaptığım bahis elde edebildiği kadarıyla bunun üretim biçiminin doğru bir aktarımıdır: yaklaşık olarak 2 feet derinliğinde 4 veya 5 feet genişliğinde hendekler kazılır. Bunların içine tohum bırakılır ve üzerine ince bir toprak tabakası serpilek kapatılır. Daha sonra sürekli olarak sulanır ve bu durum asıl olarak kökün mükemmelliğini sağlar. Bu durumda 7 yıl boyunca dokunulmadan bırakılır ve bu süre esnasında özenli bir biçimde otlardan temizlenir. İlk yedi yılın sonunda yataklar açılır ve bazı taze sürgünler ürün vermeye devam etmesi için bırakılarak geri kalan kökler dışarı çıkartılır. Mahsüllerin ilk toplanmasının ardından ürünler her 3 veya 4 yılda bir toplanır ve daima çoğalmasa için taze sürgünlerin bazıları bırakılır. Bu süreç daha sonra yıllar boyunca devam edebilir ve bir kez ekildiğinde asla kökünden sökülerek yok edilemez. Kökboyası sıklıkla toprağın temizlenmiş olduğu varsayıldıktan sonra onbeş veya yirmi yıl boyunca toplanır. Bağzı iyi topraklar ilk mahsulün, beş yılın sonrasında toplanmasına müsaade edecektir fakat bu nadir bir durumdur. Yalnızca tohumdan yetiştirildiği yerlerde her dört yılda bir toplanır, köklerin tamamı sökülür ve yeni tohumlar dikilir: ancak bu durumda bu tohumlar genelde saçılarak ekilir ve çukurlar içinde dikilmezler. (Yıldırım, 2016, s:88)

HALI DOKUMA SANATI

Halı desenleri 1960 yıllarına kadar Aksaray çevresindeki her köyde özgün bir karaktere sahipken, bu tarihlerden sonra Taşpınar halısı modeli yaygınlaşmıştır. Günümüzde de Taşpınar halısı modeli uygulanmaktadır: Desenlerin büyük bir bölümünün nasıl ortaya çıktığı bilinmemektedir. Ancak, bu desenlerin bir süre sonra yöre köylerde de kullanılmaya başlamasıyla, yapılan yeni ilavelerle çoğaltıldığı inancındayız. Sözgelimi 1950 yıllarında Konya, Kırşehir gibi merkezlerin etkisiyle yaygınlaşan manzara motifleri 1960 yıllarından sonra Kutluköy ve diğer merkezlerde de kullanılır hale gelmiştir. Manzara deseni Taşpınar halılarında 1950 yıllarından sonra gelişmeye başlamıştır. Muhtemelen, manzara desenleriyle ünlü Kırşehir ve Konya yöresi halıları örneklik etmiştir. Özellikle Konya üslubu daha etkilidir. (R. Arık, "Manzaralı Halılar", II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, 1983, s. 23)

Aksaray ve çevresi de köklü bir halı dokuma geleneğine sahiptir. Geçmişin bu ünlü merkezi, karakteri açıklayabilecek eski halıların yokluğu nedeniyle, yeterince tanınmamıştır. Tarihi kaynaklarda ve halıcılıkla ilgili yayınlarda da sadece Aksaray'ın selçuklular devri halıcılığı hakkındaki seyahatname bilgileri verilmektedir. Aksaray yöresi halıcılığını "Selçuklular devri Aksaray halıcılığı, Osmanlılar devri Aksaray halıcılığı ve günümüz Aksaray halıcılığı şeklinde üç dönemde ele almak mümkündür. Günümüz Aksaray halıcılığı "Taşpınar Halıları" adıyla tanınmaktadır. (Deniz, 2013,s;177)

Halı olarak Taşpınar adının ilk geçtiği yazılı kaynak 1869-70 tarihli 2. Konya Salnamesidir. Salname'de Aksaray hakkında geniş bilgiler verilirken kilim ve seccadelerden söz edilerek Taşpınar'da dokunan halıların da iyi halıların başında geldiği kaydedilir. Günümüz Taşpınar halılarının değerlendirilmesini yapabilmek için bugünkü örneklerden giderek geçmişle bağlarını kurmak istediğimizde Eski Ulu Camisi'nde bulunan 19. y.y. sonu olarak tarihlendirilmiş bir namazlağı en eski ve tek örnek olarak gösterebilmekte idi. Fakat 1986'da yapılan araştırmalarda bu halı bulunamamıştır. 1983 yılında camiden alındığı söylenen üç halıdan biri olma olasılığı vardır. (Kaya, 2009, s:232)

Kaynaklarda "Taşpınar'ın ilk kez Yavuz Sultan Selim devrinde Azerbaycan'dan gelen bir Türk kavmi tarafından kurulduğu (1515) fakat, iklimin elverişsizliği nedeniyle köyü kuranların bugünkü Hotamış Bucağına (Karapınar-Konya) taşındıkları ve orada Taşpınar Mahallesini kurduklarını, boş kalan köye de, Tanzimat'tan sonra Hasan Dağı eteklerindeki bugünkü Tokarız köylülerinin gelip yerleştikleri" belirtilmektedir. (İ. H. Konyalı., s.;2088)

Aksaray Selçuklular devrinden beri ünlü bir halı merkezidir. Bu gelenek Osmanlılar devrinde de sürmüştür. Yörede, devrinde yatak ve yorgan yerine kullanılan ve bugün halk arasında desenlerinden dolayı it izi veya kedi izi desenli halı adıyla isimlendirilen halılar mevcuttur. (Aslanapa, 1972, s:12)

Aksaray yöresi halılarında görülen sandık bölümü, Doğu Anadolu Bölgesi'nde Sivas dışında pek kullanılmaz. Batı Anadolu Bölgesi'nde ise eski ve günümüz Gördes ve Kula halılarıyla Kozak, Yunddağı (Bergama) ve Balıkesir yöresi halılarında da mevcuttur. Adıgeçen merkezlerde ayetlik ismiyle tanınan bu çerçevenin içi Aksaray yöresi halılarından farklı olarak ejder ve deve figürleriyle süslenir. Taşpınar halıları genellikle göbeklidir. Halıların çeşitlerine göre değişen göbek şekilleri zaman içinde yöredeki köyleri de etkilemiştir. Günümüzde Taşpınar modeli dokuyan Aksaray'a bağlı Kutluköy (Yörük Köyü), Yeşilova ve Amarat (Yenikent) halılarında da benzer hususiyetler bulmak mümkündür. (Öztürk, 1985, s:267)

Aksaray yüzyıllardan beri dokuma merkezlerinden biri olarak bilinmektedir. Aksaray halıları denince akla ilk olarak Taşpınar dokumaları gelir. Ancak yapılan alan araştırmalarında durumun böyle olmadığı görülmektedir. Aksaray'da adının bilinmediği hatta hiç duyulmadığı, gün yüzüne çıkmamış dokuma bölgeleri, dokuma isimleri ve motifleri vardır. Bunlar; Güzelyurt, İhlara ve Belisırma yörelerine ait dokuma örnekleridir. Sırası ile Aksaray yöresinde dokunan halı ve düz dokuma örneklerine değinecek olursak dokumaların genellikle taban, çift, yarım, yastık, minder, heybe ve kilim dokumalar olduğu görülmektedir.

Halicılık; Anadolu'nun birçok yöresinde olduğu gibi, Aksaray ve çevresinde de köklü bir geleneğine sahiptir. Aksaray Selçuklular devrinden beri ünlü bir halı merkezidir. Bu gelenek Osmanlı döneminde de sürmüştür. Taşpınar halılarının tüm çeşitleri geometrik düzende yerleştirilmiş bitkisel kökenli motiflerle süslenmiştir. Günümüz halıları üzerinde kullanılan bitkisel motiflerin aşırı üsluplaştırılmış olmasından dolayı bitkisel süslemelerin kökeninin ne olduğunu söylemek güçtür. Taşpınar halıları çeşit olarak da zengindir. Halının ana malzemesi yün olup, Aksaray'ın dağ ve ova köylerinde yaşayan ve koyun yetiştiriciliği ile uğraştıkları için koyunlardan yılda bir kereye mahsus yapılan kırkım işlemi ile elde edilen yünler dokumalarda ham madde olarak kullanılmaktadır. Taşpınar halıları hakkında yeterince bilimsel araştırmaya rastlanmamıştır. Böyle önemli kültürel ve ekonomik bir değerın daha iyi araştırılması değerlendirilmesi zorunludur. Taşpınar'da 1950 yıllarından önce yatak halısı, sedir halısı, yan halısı, seccâde halısı, yastık halısı, heybe halısı ve eğerlik halısı tipleri dokunurken günümüzde, seccâde, yastık, taban, çeyrek ve heybe halısı dışındakiler unutulmuş durumdadır. Taşpınar'da İç Anadolu Bölgesi'ndeki tüm dokuma merkezleri gibi 1950 yıllarına kadar, bitkiden elde edilen doğal boyalar kullanılmış ancak bu tarihlerden sonra sentetik boyalarla bitkisel doğal boyalar karıştırılarak uygulanmaya başlanmıştır. Günümüzde sadece doğal bitkisel boyalarla renklendirilmiş halılar da mevcuttur. Ancak sadece sentetik boyalarla renklendirilmiş halı yok gibidir.

El dokuması halıları ile tanınan Taşpınar Kasabası, Aksaray İlinin güneyinde, Aksaray'a 27 km. uzaklıkta yer alan merkeze bağlı bir kasabadır. E-90 Karayolu önceleri Taşpınar Kasabasının içinden geçerken daha sonra kasabanın dışına çıkarılmıştır. Taşpınar Kasabası Aksaray-Adana istikametinde, E-90 Karayolu kenarında, Hasandağı'nın yamaçlarına oldukça yakın, 1113 rakımlı bir kasabadır. Taşpınar Kasabası'nın 2000 yılı nüfus sayımına göre nüfusu 3589 iken, 2010 yılı Adrese dayalı nüfus sayımına göre nüfusu 2671 olarak belirlenmiştir.

Aksaray ve çevresi de köklü bir halı dokuma geleneğine sahiptir. Geçmişin bu ünlü merkezi, karakteri açıklayabilecek eski halıların yokluğu nedeniyle, yeterince tanın-

mamıştır. Tarihi kaynaklarda ve halıcılıkla ilgili yayınlarda da sadece Aksaray'ın selçuklular devri halıcılığı hakkındaki seyahatname bilgileri verilmektedir. Aksaray yöresi halıcılığını "Selçuklular devri Aksaray halıcılığı, Osmanlılar devri Aksaray halıcılığı ve günümüz Aksaray halıcılığı şeklinde üç dönemde ele almak mümkündür. günümüz Aksaray halıcılığı "Taşpınar Halıları" adıyla tanınmaktadır. (Deniz, 2013,s;177)

Halı olarak Taşpınar adının ilk geçtiği yazılı kaynak 1869-70 tarihli 2. Konya Salnamesidir. Salname'de Aksaray hakkında geniş bilgiler verilirken kilim ve seccadelerden söz edilerek Taşpınar'da dokunan halıların da iyi halıların başında geldiği kaydedilir. Günümüz Taşpınar halılarının değerlendirilmesini yapabilmek için bugünkü örneklerden giderek geçmişle bağlarını kurmak istediğimizde Eski Ulu Camisi'nde bulunan 19. y.y. sonu olarak tarihlendirilmiş bir namazlağı en eski ve tek örnek olarak gösterebilmekte idi. Fakat 1986'da yapılan araştırmalarda bu halı bulunamamıştır. 1983 yılında camiden alındığı söylenen üç halıdan biri olma olasılığı vardır. (Kaya, 2009, s:232)

Aksaray çevresinde 1950 yıllarından bu yana dokunan halılara Aksaray halıları denilmektedir. Bu halılar Aksaray merkez ve Aksaray'a bağlı Armutlu, Amarat, Çardak, Emirgazi, Eski, Eşmekaya, İncesu, Gine, Gözlükuyu, Karataş, Kırgıl, Kutluköy, Sinasa, Sultanhanı, Taşpınar, Ulukışla, ve Yeşilova köylerinde dokunmaktadır. Bunların içinde Gelveri, Yeşilova, Kutluköy ve Taşpınar halıları en çok tanınanlarıdır. (Deniz, 2013,s;178)

Kaynaklarda "Taşpınar'ın ilk kez Yavuz Sultan Selim devrinde Azerbaycan'dan gelen bir Türk kavmi tarafından kurulduğu (1515) fakat, iklimin elverişsizliği nedeniyle köyü kuranların bugünkü Hotamış Bucağına (Karapınar-Konya) taşındıkları ve orada Taşpınar Mahallesini kurduklarını, boş kalan köye de, Tanzimat'tan sonra Hasan Dağı eteklerindeki bugünkü Tokarız köylülerinin gelip yerleştikleri" belirtilmektedir. (İ. H. Konyalı., s.;2088)

Aksaray Selçuklular devrinden beri ünlü bir halı merkezidir. Bu gelenek Osmanlılar devrinde de sürmüştür. Yörede, devrinde yatak ve yorgan yerine kullanılan ve bugün halk arasında desenlerinden dolayı it izi veya kedi izi desenli halı adıyla isimlendirilen halılar mevcuttur. (Aslanapa, 1972, s:12)

Taşpınar Dokumaları

Taşpınar'da 1950 yıllarından önce yatak halısı, sedir halısı, yan halısı, seccâde halısı, yastık halısı, heybe halısı ve eğerlik halısı tipleri dokunmaktaydı. Günümüzde seccâde, yastık ve heybe halısı dışındakiler unutulmuş durumdadır. Dokumaların genelinde kullanılan göbek bölümü çivil ve ak göbek olmak üzere ikiye ayrılır.



Fotoğraf 1. Akgöbek(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 2 Civil göbek(Kılıç Karatay, 2017)

Kelle halısı: Taban halısının bir boy küçüğüne kelle halısı denir. Büyüklüğü 4-6 m² arasında değişir. Yaklaşık 300 x 280 cm. boyutlarındadır. Desen özellikleri taban halılarına benzer. (Fetik, 2017)

Çift halı: İki halı uç uca dokunduğu için bu isimle bilinir. Halk arasında orta halısı ismiyle de anılır. İki halı yan yana serildiğinde taban halısı büyüklüğünde yer kaplar. Civil göbek, çapar ayak, çingilli ve yelekli köşe, kamalı ve kapamalı sandık desenleriyle karakteristiktir. (Tav, 2017)

Seccade halısı: Duvara asmak için dokunur. Üzerinde namaz kılınmaz. Genellikle 2.30 x 1.20 cm. ölçülerindedir. Zemini mihraplı veya göbeklidir. Desenlerine göre kandilli, camili, minareli gibi isimler alırlar. (Katman, 2017)



Fotoğraf 3. Seccade halısı (Kılıç Karatay, 2016)

Minder halısı: Bir insanın altına alabileceği veya üstüne örtebileceği büyüklükteki bu halılar halk arasında yatak halısı ismiyle anılır. Devrinde yatak, yorgan yerine kullanılmaktaydı. Uzun tüylü (hav) bu halıların zemini, halk arasında it izi veya kedi izi diye bilinen, köpek veya kedinin ayak izlerine benzeyen üç dilimli (loplu) desenlerle süslüdür. Halı zemini çoğunlukla beyaz, desenler sarı, kırmızı ve kahverengi tonlara sahiptir. (Yavuz, 2017)



Fotoğraf 4. Minder halısı (Kılıç Karatay, 2017)

Sedir halısı: Pencere altlarına, topraktan yapılmış sedir (makat) üzerine örtmek için dokunur. Genellikle 500 x 100 cm. ölçülerindedir. Desenleri yörede dokunan ve halk arasında toplu kilim diye bilinen kilimin desenlerine benzer. Kenar sularında da çoğunlukla deve tabanı motifleri yer almaktadır. (Doğruer, 2017)

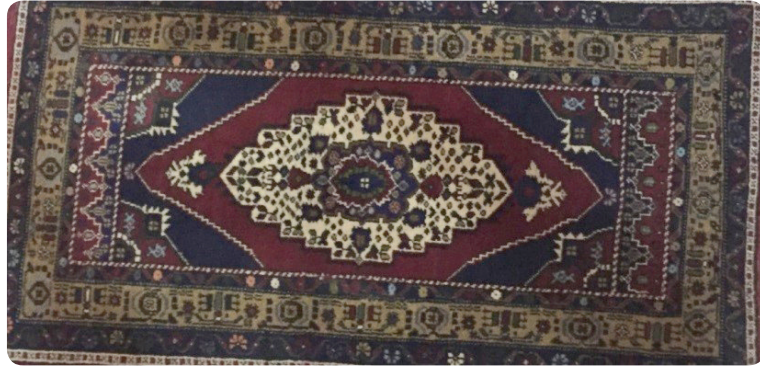
Yastık halısı: At, eşek, deve gibi binek hayvanlarının sırtına örtmek için dokunmaktaydı. Günümüzde dokunmayan bu halıların eski örnekleri yaklaşık 80 x 60 cm. ölçülerindedir. (İpek, 2017)

Günümüz Taşpınar halılarında yaklaşık 1960 yıllarından buyana taban halısı, kelle halısı, çift halı, somya halısı, çeyrek halı, seccâde halısı, namazlağı halısı, yastık, minder ve heybe halıları dokunmaktadır.



Fotoğraf 5. Yastık halısı (Kılıç Karatay, 2016)

Taban halısı: Büyük oda veya salona sermek için dokunur. Yaklaşık 3.50 x 2.10 3.60- x 2.20 veya 400 x 2.30 cm. ölçülerindedir. Büyüklüğü 10-6 m2 arasında değişir. Genellikle 16-13 çile ipten dokunur. Çoğunlukla göbeklidir. Göbek şekli taban göbek adıyla isimlendirilir. Göbeğin iki ucunda kelle adı verilen stilize edilmiş kartal motifleri yer alır. Köşeleri taban köşe, çingıllı köşe, salkım köşe ve gül köşe, ayak bölümü ise gül ayak, Osmanlı ayak, el motifli ayak, çapar ayak ve kamalı ayak, sandık bölümü merdivenli sandık, kamalı sandık, güllü sandık, sallama bölümü ise boncuklu sallama, düz sallama ve çiçekli sallama desenleriyle karakteristiktir. (Gevenç, 2017)



Fotoğraf 6. Civil göbek taban halısı (Kılıç Karatay, 2016)

Çeyrek halı: İki halı uç uca dokunduğu için bu isimle bilinir. Halk arasında orta halısı ismiyle de anılır. Kelle halısının bir boy küçüğüdür. Yaklaşık 3.5 m2 büyüklüğünde ve 2.20 x 1.20 cm. boyutlarındadır. İki halı yan yana serildiğinde taban halısı büyüklüğünde yer kaplar. Civil göbek, çapar ayak, çingilli ve yelekli köşe, kamalı ve kapamalı sandık desenleriyle karakteristiktir. (Tuğrul, 2017)



Fotoğraf 7. Çeyrek halısı (Kılıç Karatay, 2016)

Güzelyurt Dokumaları

Gelveri Rum Halısı; Mübadele öncesi yörede yaşayan Rumların ürettiği dokuma örnekleridir. Kompozisyon olarak zeminde kullanılan karanfil motiflerinin Klise Camiinin tonozlarından esinlenerek dokunulduğu tahmin edilmektedir. Zemin başlangıç ve bitişinde yer alan motiflerin ise kilisede yer alan kandillerden esinlenerek ortaya çıktığı bilinmektedir. En eski örnekleri olan Rum dokumalarına ait örneklerde kullanılan motif ve desenlerin mübadeleden sonra yörede üretilmediği bilinmektedir. (Hirsch, Sözlü Görüşme, 11 Temmuz 2017)



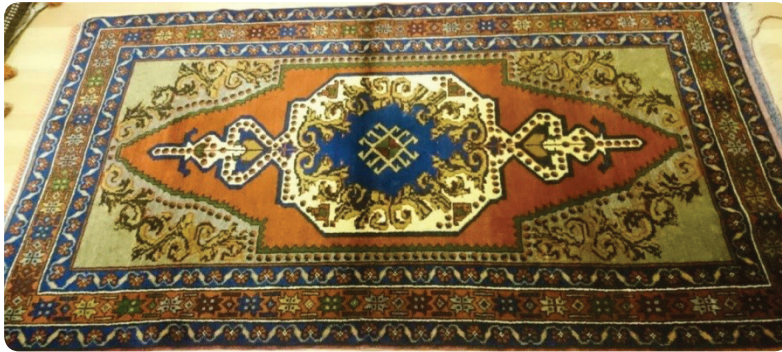
Fotoğraf 8. Anadolu Rum halısı örneği (Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 9. Anadolu Rum halısı örneği (Kılıç Karatay, 2017)

Gelveri Halısı

Gelveri yöresinin kendisine ait bir dokuma örneği olup artık dokunmamaktadır. Renk ve desen kompozisyonu olarak Anadolu Rum dokumasından tamamen farklı olup mübadele sonrası yöredeki halkın kendinin ürettiği bir dokuma örneğidir. Renk olarak az da olsa Taşpınar dokumalarının renklerini anımsatsa da tamamen özgün renk kompozisyonu vardır. (Çevik, Sözlü Görüşme 8 Temmuz 2017)



Fotoğraf 10. Gelveri halısı örneği (Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 11. Gelveri halısı örneği (Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 12. Gelveri halısı örneği (Kılıç Karatay, 2017)

Gelveri Tülü Dokuması

Genellikle çadırlarda böcek ve haşerelerden korunmak amaçlı dokunan dokuma örnekleri Gelveri yöresinde de bilinen ve dokunan dokuma örneklerindendir. Ancak günümüzde dokuması yapılmamaktadır. (Hirsch , Sözlü Görüşme, 11 Temmuz 2017)



Fotoğraf 13. Gelveri Tülü halısı örneği (Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 14. Gelveri Tülü halısı örneği (Kılıç Karatay, 2017)

Gelveri Kilimi

Düz dokuma olan kilim dokuması yörede jakarlı mekik sisteminde dokunmuş gibi dokunan düz dokuma örneklerindendir. Renkli şeritlerden oluşan kilimler gözcü olup emek isteyen dokuma örneklerindendir. Sadece sarma dokuma tezgâhında üretilen bu dokuma örneklerinin jakarlı sistemde üretilen dokumalara olan benzerliği verilen emeği ortaya koymaktadır. (Çevik, Sözlü Görüşme 8 Temmuz 2017)



Fotoğraf 15. Gelveri Kilim örneği (Kılıç Karatay, 2017)

Ihlara Dokumaları

Ihlara kasabasında yapılan alan araştırmasında elde edilen dokuma örneklerinde dokumalarda kullanılan motiflerin dokumalara ismini verdiği belirlenmiştir. Karpuz göbekli, kaplumbağa, çengelli, güllü, yıldızlı ve göllü gibi yöredeki dokumacıların doğada benzettiği nesneleri genellikle dokumaların isminde kullanmıştır.

Kaplumbağa halıları

Yapılan çalışmalar sonunda en çok kullanılan motif olduğu görülmektedir. Dokumaların orta göbek kısmında kullanılan motifin stilize edilmiş kaplumbağa motifine benzemesi sonucunda bu ismi almıştır. Taban, yarım, yastık ve minder dokumalarında farklı şekilleri sıkça kullanılmıştır. (Karasan, sözlü görüşme, 05.05.2017)



Fotoğraf 16. Kaplumbağa Taban halısı örneği (Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 17. Kaplumbağa yarım halısı örneği (Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 18. Kaplumbağa yastık örneği (Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 19. Kaplumbağa yastık örneği (Kılıç Karatay, 2017)

Dokuma örneklerinden de anlaşıldığı üzere kaplumbağa dokumaları Ihlara yöresinin simgesi haline gelmiştir. Kaplumbağa dokumaları farklı dokuma türlerinde kullanılmıştır.

Karpuz Göbekli Halıları

Bu dokuma türlerinde bordür kısmında kullanılan iri motiflerin karpuz göbeğine benzetilmesi nedeniyle bu ismi almıştır. Genelde büyük taban dokumalarda kullanılmıştır. (Güçler, sözlü görüşme, 05.05.2017)



Fotoğraf 20. Karpuz halısı örneği (Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 21. Karpuz motifinden detay (Kılıç Karatay, 2017)

Karpuz motifinin yurt dışından geldiği ileri sürülmektedir. Örneğin fotoğraf 13'te verilen makine halısı örneğinde yer alan bordür motifi ile çok benzemektedir. Aksaray ve çevresinde özellikle de Ihlara kasabasında yurt dışında çalışan insan sayısı fazladır. Yurt dışından hediye olarak gelen makine dokumalar desen olarak kullanıldı görülmektedir.



Fotoğraf 22. Yurt dışından gelen dokuma bordürü(Kılıç Karatay, 2017)

Çengelli halısı

Göbekte yer alan motifin etrafında yer alan beyaz zeminin etrafını çevreleyen çengellerden ismini almıştır. Genelde yastık dokumalarda kullanılan motif bölgedeki dokumacı kadınların kendi belirlediği motif isimlerindendir. (Güçler, sözlü görüşme, 05.05.2017)



Fotoğraf 23. Çengel yastık dokuma örneği (Kılıç Karatay, 2017)

Güllü Halı

Zeminde kullanılan motiflerin güle benzetilmesi sonucunda güllü halısı denilmektedir. Genelde yastık dokumalarda kullanılmaktadır (Nazlı, sözlü görüşme, 05.05.2017)



Fotoğraf 24. Güllü yastık dokuma örneği (Kılıç Karatay, 2017)

Yıldızlı Halısı

Dokumalarda kullanılan motifin yıldıza benzemesi nedeniyle yıldızlı halısı denilmektedir. Yıldızın aydınlık anlamına geldiğine inanılmaktadır ve yoğun olarak yastık dokumalarda kullanılmaktadır. (Dinç,Sözlü görüşme, 07.07.2017)



Fotoğraf 25. Yıldızlı yastık dokuma örneği (Kılıç Karatay, 2017)

Göllü Halısı

Zemininde birden fazla ve birbirinden farklı göbeklerin kullanıldığı dokuma türleri olup her bir göbeğe göl adı verilmektedir. Dokumalarda genelde kırmızı göl, mavi göl ve beyaz göl diye zemin göbekleri yer almaktadır. (Akar, sözlü görüşme,07.07.2017)



Fotoğraf 26. Göllü Halısı dokuma örneği (Kılıç Karatay, 2017)

Dokumalarda Kullanılan İpler;

• **Kırmızı:** Kökboya'dan elde edilir. Kökboya su dolu bir kazan içinde ip ile birlikte kaynatılır. (Doğruer, 2017)

• **Kırmızı:** *İp palamut kabuğu* (pelit) ve şap ile birlikte bir gün boyunca kaynatıldıktan sonra içine kırmızı renkli sentetik boya katılır ve ipler kırmızı bir görünüm alıncaya kadar yeniden kaynatılır. İkinci bir yöntemle ise ceviz yaprağı ve ceviz tetiri (yeşil cevizin dış kabuğu) bir arada kaynatıldıktan sonra üzerine kırmızı renkli sentetik boya (paket boya) ilave edilir ve tekrar kaynatılır. (Doğruer, 2017)

Kahverengi: Palamut ve şap ile birlikte kaynatılır. İçerisine boyanacak ipler katılıp yeniden kaynatılır. Kahverengi bir renk ortaya çıkar. (Tav, 2017)

Açık kahverengi (cevt): Hasan Dağı yöresinde yetişen ve halk arasında cevt adıyla tanınan, boyacı bir bitkiden elde edilir. Cevt bulunmadığı zaman pelitden de (palamut) yapılır. (Fetik, 2017)

Koyu kahverengi (devetüyü): Halk arasında daha çok devetüyü adıyla tanınan koyu kahverengi, halk arasında hölmez otu ve ketren dikenini diye bilinen bitkilerden elde edilir. (Doğruer, 2017)

Gri (pisi tüyü): Halk arasında gri renk pisi tüyü adıyla tanınır. Siyah ve beyaz yünün karıştırılarak elde edilir. (Yavuz, 2017)

Yeşil: Cevt ve bağ yaprağından yapılır. Açık yeşil elde edilmek istenirse su dolu bir kazanda kaynayan ipin içine ketren dikenini külü katılır. Uçuk yeşil denilen bir renk ortaya çıkar. (Tuğrul, 2017)

Yeşil: Su dolu bir kazanda kaynayan ipin içine cevt katılır. Kaynamakta olan karışım yeşil renk sentetik boya ilave edilir. Yeniden bir süre daha kaynatılır. İkinci bir yöntemle ise ipin içine bağ yaprağı ve şap katılır. Hepsini birlikte yeniden kaynatılır. Karışım içine yeşil renkli sentetik boya ilave edilerek tekrar kaynatılır. (Doğruer, 2017)

Kirli beyaz: İpin yabancı erik ve şap ile birlikte kaynatılmasıyla elde edilir. (Doğruer, 2017)

Lacivert: *İp şap* ve sirke ile birlikte kaynatıldıktan sonra karışım içine lacivert renkli sentetik boya katılıp tekrar kaynatılır. (Derin, 2017)

Siyah (gara): Hasandağı çevresinde bulunan ve daş gara boya diye tanınan boyayıcı bir maddeden yapılır. (Derin, 2017)

Sarı: İpin bağ yaprağı ve sarı saman ile birlikte kaynatılmasından elde edilir. (Doğruer, 2017)

Hardal sarısı: Ceviz, kayısı ve diğer meyve ağaçlarının kök diye bilinen kısımlarındaki uçları ile soğan kabuğunun birlikte kaynatılmasından elde edilir. Köklerin kullanılmasının nedeni renkleri sabitlemek içindir. Genelde yabancı olarak yetişen ve ev önleri veya avlu içlerini süpürmek için toplanan, yöre halkı dilinde süpürgelik adı verilen yeşil çok dallı ve yapraklı bitkinin ip ve su ile birlikte kaynatılmasından elde edilir. (Dinç Sözlü görüşme, 07.07.2017)

HALI- KİLİM RESTORASYONU

Tarih boyunca taşınır ve taşınmaz eski yapıtlar, varlıklarının sürdürülmesini isteyen kişi ve toplumların çabalarının sonucu olarak korunmuş ve onarılmıştır. Bu onarımlarda yönlendirici güç, yapıtın bütünlüğünün bozulmaması ya da işlevinin gerektirdiği koşullara uyarlanabilmesi olmuştur. “Koruma” etkinliklerinin, yapıtın simge, estetik, işlevsel değeri yanında, tarih ve kültür belgesi olarak saklanması hedefleyen bilinçli davranış, 20. yüzyıla özgüdür. (Dönmez, s;9, 2012)

Gerek Türklerde gerekse dünya genelindeki saraylarda yer alan tarihi halıların restorasyonunda dünyada marka haline gelen Aksaray’ın Sultanhanı beldesinde 2015 yılında üniversite bünyesinde Geleneksel Tekstillerin Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü açılmıştır. ‘Dünyanın halı tamir merkezi’ olarak yıldızı giderek parlayan Sultanhanı, şimdi de bu işi akademik seviyeye taşımaya hazırlanmaktadır. Halı restorasyonunun markası; Sultanhanı Anadolu toprakları halının merkezi olarak öne çıkarken, dünyanın dört bir yanından gelen yüzlerce yıllık tarihi halılar da Anadolu’nun tam merkezinde yani Aksaray’da onarılmaktadır. Aksaray’ın Sultanhanı beldesindeki atölyelerde halılar aslına uygun olarak restore edilirken, Sultanhanı artık ‘Dünyanın halı tamir merkezi’ olarak bir marka haline gelmektedir.

2012 yılında alınan kararla, Pembe Köşk, Müze Köşk, Huber Köşkü ve diğer Cumhurbaşkanlığı konutlarında yer alan ve T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği envanterine kayıtlı 54 adet tarihi ve sanatsal değere sahip halının; 2014-2016 yılları arasında, T.C. Başbakanlık Konutu ve Çankaya Köşkü’nde yer alan tarihi el halılarının; 2016 yılında T.C. Dış İşleri Bakanlığı Konutları’nda yer alan 8 adet el halısının bakım ve onarım işlemleri gerçekleştirilmiştir. Sultanhanı’nda 2016 yılında, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı bünyesindeki Dolmabahçe Sarayı’nda bulunan ve T.C. İstanbul Valiliği’ne ait olan 8.70 x 13.70 m boyutlarındaki Hereke (Uşak Motif) halı ve 18 adet ipek halının bakım ve onarım işlemleri yapılmıştır. Yaklaşık 120 m² ölçüsündeki Hereke halı, onarım işlemleri tamamlandıktan sonra tarihi kervansaray önünde sergilenmiştir. (Acar, 2016, s:1017)



Resim 1. Almanya Büyükelçiliği'nde bulunan, 17. yüzyıl sonuna tarihlendirilen, 1772 Envanter numaralı tapestry dokuması(Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği İdari ve Mali İşler Bakanlığı İkmal Müdürlüğü Faaliyetleri, 2007-2014, s:73)

Almanya Büyükelçiliği'nde bulunan, 17. yüzyıl sonuna tarihlendirilen, 1772 Envanter numaralı tapestry dokumasının onarım ve bakım işlemleri Sultanhanı'nda yapılmıştır. Fotoğraf- 3'te Almanya Büyükelçiliği'nde bulunan tapestry dokumasına ilişkin görsele yer verilmiştir. Ayrıca beldede yer alan tekstil konservasyon atölyeleri yaklaşık 10 yıldır İngiltere Kraliyet Sarayı'na ait farklı boyutlarda Türk, Kafkas, İran, Savonerie halıları ve Tapestry onarımları başta olmak üzere birçok kültürel mirasın geleceğe aktarılması için çaba göstermektedirler. Bunun yanı sıra Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü işbirliğinde yaklaşık sekiz yıldır Milli Eğitim Bakanlığı Çıraklık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü'nün düzenlediği protokoller kapsamında Aksaray Valiliği'nin destekleriyle Milli Eğitim Müdürlüğü organizesinde halı dokuma ve halı kilim onarım kursları yürütülmektedir. (Acar, 2016, s:1017)

Kullanılan Araç ve Gereçler

1. Pense: Çözü ve hav atımında kullanım esnasında iğneyi çekmek için kullanılmaktadır.

2. Halı Makası: Halılarda ilme atma işlemleri tamamlandıktan sonra, hav boylarını ayarlamaya yarayan, sıfır tip makaslardır.

3. Kalem: Kirkitli ve düz dokumalarda hatalı yerlerin belirlenmesi ve desen çizilmesi için kullanılan renkli keçe uçlu kalemlerdir.

4. Pürmüz: Tüp gazlı ve ispirotolu çeşitleri vardır. Kirkitli dokumalarda bitim işlemlerinden sonra yıkama öncesi halıların sırtı, kilimlerin ise her iki tarafındaki lifleri yakmak için kullanılır.

5. Kirkit: Halı ve Kilim dokumalarda; atkılarının sıkıştırılmasında kullanılan tarak yapılı demir veya ahşap malzemeli araçlardır .

6. Tırmık: Halı dokumalarda onarım esnasında düğümler atıldıktan sonra, kır-kım yapılırken karışık havların düzeltilmesinde kullanılan çelik malzemeli, tarak yapılı alettir.

7. Tarak: Halı ve Kilim dokumalarda, onarım sonrası saçaklar kesilmeden önce saçakların düzeltilmesinde kullanılan iri ve geniş dişli alettir.

8. İran Makası: Halı ve Kilim dokumalarda en çok kullanılan ucu kıvrık küçük ebatlarda kullanışlı bir makas çeşididir. Halı ve Kilim dokumalarda, halının havında ve kiliminde kullanılabilen düz dokumalarda ise dar alanlar da bile rahatlıkla kullanılabilen çelik malzemeli makaslardır.

9. Tığ: Halı dokumalarda düğüm atımında ve tüm düz dokumalarda saçaklara zincir çiti atımı gibi işlemlerde kullanılan ucu çengelli dantel tığlarıdır.

10. İğne: Halı ve Kilim dokumalarda saçak takımı, hav atımı ve birçok alanda kullanılabilen çeşitli ebatlarda ve kalınlıklardaki iğne çeşididir.

11. Çekiç: Onarılacak materyalin, çerçeve tezgâhına tutturulması esnasında çivinin çakılmasında kullanılmaktadır. Ayrıca çekiç, onarım yapılan yerin potluğunun giderilmesi tamirli bölgenin yumuşatılarak dokumanın diğer kısımlarına uygun olmasını sağlamak için yüzeyin dövülmesinde de kullanılmaktadır.

12. Çivi: Onarılacak dokumanın, çerçeve tezgâhına tutturulmasında kullanılan ince çaplı çivilerdir.

13. Çerçeve Tezgâhı: Onarılacak Halı ve Kilim dokumaların, onarılacak kısmının tutturulduğu ahşap çerçevelere denir. Bu çerçeve üzerinde onarım esnasında dokuma yapıldığı için tezgâh denmektedir. Çerçeve tezgâhının ebatları onarım yapılacak yerin büyüklüğüne göre değişmektedir.

14. Ütü: Kilim dokumalarda onarım sonrası dokuma yüzeylerinin ütülenmesinde kullanılmaktadır.

15. Balmumu: Onarım esnasında saçak takımı dipperi sıkıştırması ve yama kilimliği kenetlenmesi esnasında kullanılacak ipek veya pamuk ipliğin mumlanmasında kullanılır. İpek veya pamuk ipliğin mumlanmasının amacı bu iplerin onarım esnasında kaymasını sağladığı gibi sıkıştırılan bölgenin gevşemesini de engellemektedir.

16. Çakım Zımbası: Halı ve Kilim dokumalarda, dokumaya gönye vermek için yapılan çakım uygulaması esnasında kullanılır. Havalı kompresörle çalışır.

17. Tıraş makinesi: Dokumalara atılan havların yüksekliğini eşitlemek için kullanılır.

18. Zimba Teli: Halı ve Kilim dokumalarda çakım esnasında kullanılan çakım zımbasının içine takılan tellerdir.

19. Şerit Rafya: Halı ve Kilim dokumalarda, çakım esnasında dokuma yüzeyinin zarar görmesini önlemek için, zimba teli çakılan yerlere uzatılan şeritlerdir.

20. İpek: Dokuma yüzeyinde ipek lif kullanılmış Halı ve Kilim dokumalarda kullanılmaktadır. Ayrıca ipek ipler, onarım aşamalarında saçak takımı, yama tutturulması, dipperi sıkıştırılması gibi aşamalarda da kullanılmaktadır.

21. Yün: Dokuma yüzeyinde hammaddesinde yün malzeme kullanılmış dokumalarda kullanılmaktadır. Yün çözgü, atkı ve hav yün ipleri en çok kullanılan çeşitleridir.

23. Kıl: Dokuma yüzeyinde hammaddesi kıl olan dokumalarda kullanılmaktadır. Kilim dokumalarda genelde çözgü olarak kullanılmaktadır.

24. Tiftik: Dokuma yüzeyinde, hammaddesinde tiftik kullanılmış dokumalarda kullanılmaktadır .

25. Pamuk: Halı ve Kilim dokumalarda pamuk çözgü kullanılmış dokumalarda kullanılır. Yün hammaddeli dokumalarda, onarım esnasında bazen çözgü olarak da kullanılabilir. Dipperi sıkıştırma işlemleri esnasında da pamuk ipler kullanılmaktadır.

26. Keten: Halı ve Kilim dokumalarda onarım esnasında kullanılır. Sağlam bir lif-tir. Ancak ipek kadar yumuşak ve kullanışlı olmadığı için ipek ipler daha çok tercih edilmektedir. Hammaddesinde keten malzeme bulunan dokuma yüzeylerine de uygun olmaktadır.

Halı Restorasyonu İşlem Basamakları

- Restorasyon yapılacak olan halının kalitesine ve türüne uygun olan malzeme seçimi yapılır.

- İşlem görecek bölge eğer iç kısımda ise o bölgeyi çerçeve tezgahı ortalayacak şekilde çerçeve tezgaha çivi çakılarak halının özelliğine uygun çözgü atılır. Çözgü atma işlemi her iki tarafta yer alan çiviler arasında halının sırtından oluk kısmından iğne ile geçirilerek yapılır. Fakat yırtık yada eskime köşe kenar da ise önce çözgü atma işlemi sonrasında çerçeve tezgaha çözgüler takılarak işlem yapılır.

- Çözgüleri atılan kısımda tığ ve tarak yardımı ile atkı atma (bez ayağı) dokuması yapılır.



Fotoğraf 27. Atkı atma (bezayağı) işlemi (KılıçKaratay,2016)

- Sırt dokuması yapılan kısma daha sonra tığ yardımı ile düğüm atma işlemi yapılır.



Fotoğraf 28. İlme atma işlemi (KılıçKaratay,2016)

- İlme atma yani tamir yapılan kısmın işlemi bittikten sonra dokumalar zımba ile yere çakılma işlemi yapılır.



Fotoğraf 29. Yere zımbalayarak sabitleştirme işlemi (KılıçKaratay,2016)

• Sabitlenen halı üzerinde kırkım makası ile tıraşlama yapılarak dokuma yüzeyindeki havın yüksekliği eşitlenir.



Fotoğraf 30. Tıraşlama işlemi (KılıçKaratay,2016)

• Tıraşlama işlemi bittikten sonra halının sırtında yakma işlemi yapılarak yıkamaya girer.

• Yıkanan halı kuruduktan sonra tekrar yere zimba ile çakılarak ebatlarında meydana gelen bozulmalar düzeltilerek ütü ile sürekli ütü yapılır.

Yaklaşık bir-iki gün çakımda kalan halı sonrasında kullanıma hazır hale getirilir.

SELE SEPET ÖRMECİLİĞİ

Yüzyıllardır Aksaray ilinin Gülağaç İlçesinde “hasır otu” olarak adlandırılan, sazlık-larda yetişen yumuşak otun yapraklarıyla sele sepet örme sanatı devam etmektedir. Yö-reye has örgü tekniği ve çeşitli motiflerle de süslenebilen sepetler oldukça uzun ömürlü olup, yüz yılı aşkın sepetlerin hala sağlam olarak günümüzde bulunmaktadır. Bu örgü tekniği çok zor ve zahmetli olup küçük bir kalemlik bile yaklaşık yarım günde tamamlanabilmektedir. Hasır otundan sepet örme işi, diğer pek çok el ürünü gibi modern çağın gereçlerine yenilse de sepetçilik bölgede artan turizm faaliyetleriyle de canlı tutulması sağlanmaktadır. Bu selelerin en büyük özelliği, kamışların yöreye has bağlama tekniği ile örülmesidir. Yüzlerce yıllık bir geleneğin ürünü olan seleler, Gülağaç’taki göl kıyısında bulunan ve yöreye özgü olan Hasır adı verilen bir kamış türünden yapılmaktadır.

Doğada yetişen ya da kültüre alınmış bazı bitkilerin saplarının, dal ya da yapraklarının ince şeritler haline getirildikten sonra bu şeritlerden çeşitli biçimlerde örme işlemi yapılmasına bitkisel örücülük denir. (Kayabaşı, 2011,s: 136)

Bitkisel dokumacılık, tarihten bu yana hammaddenin yaygın olarak bulunduğu durgun su kaynaklarının etrafındaki yerleşimlerde varlığını sürdürmüş bir el sanatıdır.

Türkiye’de ve Dünya’da bu dokumaların kullanımına en çok sulak bölgelerde rastlanmıştır. Tarihi belgelerin birçoğu, geçmiş tarihlerde, gerek ev kullanım eşyası, gerekse kabir hasırı gibi gelenekler doğrultusunda kullanılan çeşitli ürünlerin, özellikle Anadolu’da goller Bölgesi’nde önemli bir yeri olduğunu göstermektedir. M. O. 9000 yıl önce kurulduğu bilinen Çatalhöyük de goller bölgesi sınırlarında yer alan bir yerleşkedir. Anadolu’da bugün bataklık alanlarda varlığını sürdüren el sanatlarından bir tanesi hasır dokumacılığıdır. Uzmanlar tekstil dokumaların en eskisinin kesinlikle sepet örücülüğü ve hasır dokumacılığı olduğu konusunda birleşmektedirler. Dünyanın birçok bölgesinde buzullar eriyip sular çekilmeye başlayınca yaşam kültürlerinde de sonsuz değişiklikler meydana gelmeye başlamıştır. Neolitik çağdaki bu gelişme yavaş, yavaş ev içindeki basit kullanım eşyalarında da kendini göstermiştir. Bunun sonucunda insanlar ilk yer yaygısı olarak kullanacakları dokuma hasırları çeşitli teknikler kullanarak üretmişlerdir. Bitki kökleri, hasır otu (saz), palmiye yaprakları ve bu işler için elverişli çok sayıda ot ve kamışlardan muhtelif kullanım eşyası üretmeye başlamışlardır. Yer yaygılarından sonra ise çeşitli kullanım alanları bulunan muhtelif sepetler farklı teknikler kullanılarak yapılmaya başlanmıştır. Ürünlerin malzemeleri kullanılacağı yere göre seçilmiş ve çeşitli yapım tekniklerinin ortaya çıkması söz konusu olmuştur. (Broudy, 1979)

Eski tarihlerden bu yana Anadolu’nun hammadde bulunan her yöresinde bir el sanatı niteliğinde yapılan hasır dokumalar, günlük ihtiyacı karşılamak üzere kullanılacak yere uygun biçimde çeşitli şekillerde tasarlanmıştır. Yörelere göre değişiklik gösteren yer yaygıları gerek teknik, gerekse kullanılan hammadde açısından da çeşitlilik göstermektedir. Anadolu’da eski tarihlerde bugünkü amacına uygun biçimde kullanıldığı gibi gelenekler doğrultusunda ölü gömerken de tabut ya da kefen yerine de kullanılmıştır. Tarihin eski dönemlerinden beri birçok etnik grup oluşunu hasırı ile birlikte defnetmeyi uygun görmüştür. Zulular, ölülerinin mezarlarına, giyim eşyalarını, uyku için gerekli örtülerini ve hasırlarını, bırakırlardı. Aynı durum çok daha çeşitli eşya ile Eweler’de de görülmüştür. (Ozguc,1948)

Atalarına güçlü bir bağla bağlı olduklarını gösterecek şekilde, evlerinin taban kısımlarına gömülen Çatalhöyük insanları ise, bazı ölülerini dar mezarlara koymadan önce, sepetlere yerleştirmiş, ya da kimi zaman hasıra, kimi zamanda kumaşa sarmış, bazılarını ise lif şeritlerle ya da iple bağlayarak gömmeyi uygun görmüştür. (Türktaş, 2012,s:133)

El sanatları, insan ihtiyaçlarını karşılamak amacı ile geliştirilen, doğa ve çevre koşullarına göre değişimler gösteren ve ortaya çıktığı toplumun duyguları, sanatsal beğenileri ve kültürel özelliklerini yansıtan sanat ve zanaat ürünlerinden oluşmaktadır. Günlük kullanıma dönük veya sanatsal değer taşıyan geleneksel el sanatları üretimi,

gelişmekte olan ülkeler için olduğu kadar gelişmiş birçok ülke için de, yaşamın güzelliğini ve kalitesini tehdit eden ve yaygınlaşan endüstriyel tasarım ürünlerine karşı, sanatın güzelliğini yansıtan kültürel bir gösterge olarak, giderek önem kazanmaktadır. (Özcüre, 2006,s:3)

El sanatlarından hammaddesi ince dallar, saplar ve ağaç şeritler işleyen grubuna dahil olan bitkisel örücülük dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Türk toplulukları arasında da önemli bir yere sahiptir. Ülkemizde görülen iklim çeşitliliğinden dolayı bitkisel örücülükte kullanılan hammadde olarak bilinen bitkiler hem çok çeşitli hem de çok boldur. Bitkilerin bir kısmı doğada kendiliğinden yetişir, bir kısmı da kültüre alınmış olan bitkilerin parçaları veya artıklarıdır. Bu özelliklerinden dolayı hammaddenin temin edilmesi, hazırlanması kolay, ucuz ve zahmetsizdir. (Çelik, 2015,s:1744)

Kent kimliklerinin oluşmasında en önemli girdi olan tarihsel-kültürel miras; ormanlar, tarım alanları, sulak alanlar, kıyılar gibi doğal kaynaklarla birlikte korunarak değerlendirilmeleri gereken varlıklardır. Oysa geçmişten günümüze aktarılan, arkeolojik, kültürel, toplumsal, ekonomik ve estetik değerleri ile tarihsel-kültürel miras da giderek yok olmaktadır. Tarihsel-kültürel miras, geçmiş ile gelecek arasında bağ kuran, kuşaklar arası iletişimi sağlayabilen; bir yere, bir ulusa, bir kültüre ait olma duygusunu geliştirerek kimlik sorununu çözebilen; yenilenemez, sınırlı kaynak niteliğindeki değerlerdendir. (Kiper,2004, s:14)

Gülağaç hasır sepetleri, Aksaray ilinin Gülağaç ilçesinde Karasu Havzası adı verilen sulak alan çevresindeki Gülağaç, Gülpınar, Demirci, Bekarlar ve Sofular beldelerinde yapılmaktadır. Yüzyıllardır devam ettirilen bu el sanatı ebeveynlerin çocuklarına öğretmeleri ile günümüze kadar yaşatılmıştır. Genelde yöre halkı tarafından bakliyat saklama amacıyla kullanılan hasır sepetleri plastik kullanımının artmasıyla unutulma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Maddi bir getirisi olmayan hasır sepetlerinin öğretilmesine de ihtiyaç duyulmamaya başlanmıştır. Unutulmaya yüz tutan bu el sanatını canlandırmak, gelecek kuşaklara aktarmak ve turistik değer olarak tüketime sunmak amacıyla Gülağaç Kaymakamlığı 2002 yılında bu el sanatının öğretimine destek vermiş ve tekrar canlandırmıştır. Gülağaç Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğü ile iş birliği içinde bugüne kadar açılan kurslarda birçok gence bu el sanatı öğretilmiş, el sanatını icra eden el sanatçıları desteklenmiştir.

Gülağaç Hasır Sepetlerini özgün kılan örgü tekniğidir. Dünyanın farklı coğrafyalarında hasır sepet örücülüğü yapılmasına karşın başka hiçbir coğrafya da bu tekniği kullanarak hasır sepet örüldüğü görülmemiştir. Günümüzde kalemlik, bakliyat saklama kabı, hediyelik eşya, çamaşır sepeti gibi birçok alanda kullanılan Gülağaç Hasır Sepetleri

özellikle doğal yapısı, örgü tekniği sebebiyle içine konulan bakliyatı uzun süre bozulmadan saklayabilmesi ve kültürel değer taşıması sebepleriyle tercih edilmektedir.

Genellikle yöre halkı tarafından bakliyat saklama amacıyla kullanılan hasır sepetlerin son yıllarda plastik kullanımının artmasıyla unutulma tehlikesi ile yüz yüze gelmektedir. Gülağaç hasır sepetleri, özellikle doğal yapısı ve örgü tekniği nedeniyle içine konulan bakliyatı uzun süre bozulmadan saklayabilmesi, taşıdığı kültürel değer nedeniyle tercih edilmektedir.

Yaklaşık elli yıl önce, kadınların göz nuru, el emeği bu selevler su kenarlarındaki tek kemerli yunak evi denilen yerlerde üretilirmiş. Zamanla aranılan bir ticari metaa dönüşüp, bazen para karşılığında, bazen de ihtiyaca göre başka nesnelerle değış tokuş edilerek Gülağaç dışında da pazarlanarak satılırlarmış. Yeni ucuz malzemelerin ortaya çıkmasıyla gözden düşmüşler. 1997 yılında Ankara’da düzenlenen Cumhuriyet’in 75.Yılı İller Sergisi, kaybolmaya yüz tutmuş bu el sanatının yeniden canlandırılmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Gülağaç ilçesini temsil etmek üzere Hasan Şal beyefendinin ambarrından alınan selevler, önerimiz üzerine Kaymakamlık yoluyla Ankara’ya gönderilerek sergilenmiş ve büyük beğeni toplamıştır. Kaymakamlığa yeni üretilen selevleri satın almak üzere pek çok başvuru da yapılmıştır. Malzeme eksikliği nedeniyle bu istekler karşılanamamıştır. Bunun üzerine, Gülağaç Halk Eğitim müdürlüğünün çabalarıyla açılan çeşitli kurslar sayesinde hem genç kuşaklar bu el sanatıyla tanışma fırsatı bulmuş hem de kadınlara yeni bir iş sahası açılmıştır. (Gülçur,2013, s:6)

Sanat en güzel anlamıyla, yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak anlaşılmakta olup sanatın insanlığın evrensel bir değeri olduğu, kısıtlı veya değışik şekillerde bile olsa her kültürde farklı örneklerini verdiği görölmektedir. Bir sanat eserinin gerçekleşmesi ve görsel biçim kazanması için sanatçının taklitten çok özgün fikirler üretmesi ile oluşmaktadır. Ancak son dönemlerde zaman, modernleşme, teknolojik gelişmeler ve hammadde de farklı malzemelere yönelmek birçok sanat dallarında kaybolmaya, eski kalitesini kaybetmeye ve yozlaşmaya sebep olmaktadır.

Tarihi, insanlık tarihi kadar eski olan bitkisel örücölük, doğal olarak yetişen veya kültürü yapılan bazı bitkilerin sapını, yapraklarını, ince dallarını ya olduğu gibi ya da yarararak ince şeritler haline getirdikten sonra çeşitli şekillerde örme veya değerdendirme işidir. Bitkisel örücölüğün serüvenini izlemek, toplumsal tarihi, dolayısıyla toplumun değışimini ve eğilimlerini de izlemek anlamına gelir. İlk örnekleri M.Ö. (10.000)’ki yıllara dayanmaktadır. Her devirde geçerliliğini korumaya çalışan bitkisel örücölük, ne yazık ki tarım bölgesi olan ölkemizde, teknolojinin gelişmesiyle beraber varlığının sürdürölmesinde ve gelecek nesillere aktarımında zorluk çekilen el sanatlarımızdan-

dır. Batılılaşma duygusu gelenek ve göreneklerimizi unutturmuş, el sanatlarında bile yozlaşmaya varacak ölçüde modernleşme yoluna itmiştir. Bitkisel örücülüğün dallarından olan sepet örücülüğü Gülağaç yöresinin köklü el sanatlarından. Gülağaç sele-sepetleri el sanatlarımız içerisinde, kullanılan malzeme (hasot, *Typha latifolia* L.) ve uygulanan yapım tekniği ile dünyada başka bir coğrafyada rastlanmaması sebeplerinden dolayı özel bir yere sahiptir. İhtiyaçlar doğrultusunda ortaya çıkmış olan bu el sanatı sepetlere zaman geçtikçe manalar yüklenmiştir. Yörede, yaşayan ustası azalan ve kaybolmaya yüz tutmuş olan bu değerli el sanatının canlanması ve gelecek kuşaklara aktarımı için girişimlerde bulunan Gülağaç Kaymakamlığı, Gülağaç Halk Eğitim Merkezinin ortak olduğu ve Aksaray üniversitesinin iştirakçi olarak katıldığı “Gülağaç Hasır Sepetlerinin Turizme Kazandırılması” adlı proje, sosyal sorumluluk niteliği taşımaktadır. Proje ile sepet örücülüğünün yeniden hayat bulması yanı sıra, ilçede bulunan atıl iş gücü değerlendirilmiş, ev hanımların sosyalleşeceği kültür merkezi kurulmuş ve değiştirilen kullanım fonksiyonlarıyla yerel ve yabancı turistler tarafından tercih sebebi artırılmıştır. (Küçük, 2013, s:8)

Orta Anadolu’da gerçekleştirilen arkeolojik kazılardan Aşıklı, Catalhöyük gibi Neolitik döneme tarihlenen eski yerleşmelerde yaklaşık 9000 yıl eskiye giden sepethasır izleri ortaya çıkarılmıştır. Bu kazılarda kullanılan malzemeler de bugün kullanılan sazlarla, otsu bitkilerle büyük olasılıkla aynıdır. Neolitik dönem yerleşmelerinde de günümüzde olduğu gibi toplama, ürün saklama, depolama işlevlerinde kullanılan sepetlerin çamurla sıvanarak pişirme işlerinde de kullanıldığına ilişkin tahminler vardır. Bazı yerleşmelerde bebek ölümlerinin sepet ya da çanak içine konularak gömüldüğü, yetişkinlerin de hasıra sarıldığını görmekteyiz. On binlerce yıl önceye giden bu tekniklerle yapılan sepetlerin bir çeşidine de Aksaray’da halen rastlamaktayız. Gülağaç, Gülpınar, Sofular ve Demirci çevresinde eskiden hemen her kadının ördüğü selelerin bu alanda ayrıcalıklı bir yeri vardır. Anadolu’nun diğer bölgelerinde hala yaşayan sepetçilik geleneklerine baktığımızda çoğunlukla kargı (*Arundo donax*), kamış (*Phragmites australis*) gibi sert otsu bitkilerin ya da hayıt (*Vitex agnus-castus*), söğüt (*Salix* sp.), kestane (*Castanea sativa*) gibi çalıların ya da ağaç dal ve sürgünlerinin kullanıldığını görürüz. Oysa Aksaray’ın bu bölgesinde kadınlar “hasır otu” (*Typha laxmannii*) denilen bir çeşit yumuşak bitkiden örler selelerini ve hasırlarını. Kayseri’nin Sultan Sazlığı kıyısında da aynı bitki farklı bir teknikle sele, hasır ve sepetlerin yapımında kullanılmaktadır. Kayseri’de sarma tekniği kullanılırken Aksaray’ın kadınları özgün bir teknik geliştirmişlerdir. (Ertuğ, 2013, s:10)

Bölgesel adı has ot ya da hasır otu olarak bilinen sazlar, bölgede 19. yüzyıla kadar evlerin çatısını örtmede yaygın olarak kullanılmıştır. Gülağaç hasır otundan sepet örülmesinin başlangıç tarihini yansıtan herhangi bir yazılı kaynak olmamasına karşın en az

300 yıldır yapıla geldiği kabul görmektedir. Elimizde en eski sepet yaklaşık 180 yaşındadır. Eski ismi Ağaçlı (Gülağaç), Nenezi (Bekarlar), Hıçıp (Gülpınar) ve Demirci beldelerinde yapılan sepetlerin 18 ve 19. Yüzyıllarda Gelveri (Güzelyurt) pazarında satıldığı ve oradaki ürünlerle takas amacıyla kullanıldığı bilinmektedir. Geçmişte daha çok bakliyat (buğday, arpa vs) saklamada, taşıma aracı olarak saman, patates, un vs. taşımada, kaşıklık gibi eşya koymada, halı gibi yere sermede ve heybe gibi yük hayvanlarıyla eşya taşımada değer gördüğü belirlenmiştir.

Yaşayan hasır sepet örücüleri genelde 60 yaş üzeri kadınlar olup, bu kadınların da örme sanatını annelerinden öğrendikleri bilinmektedir. Örme sanatı genellikle usta-çırak ilişkisinde gözlemle ve uygulama yöntemi ile öğrenilmektedir.

Bu tarihten günümüze kadar geçen süreçte birçok defa Halk Eğitimi Merkezi tarafından kurs açılarak bu örgü tekniği el sanatının genç kuşaklara aktarılması hedeflenmiştir. İse Günümüzde bozulmadan birçok formda ve şekilde yapılan hasır Örgü tekniği ile özgün ürünler elde edilmiş ve bu örme seleler turistik nesne olarak değer kazanmıştır. Özgün çalışmalar olumlu sonuç vermiş piknik sepeti, kalemlik, iğnelik, ekmeklik, Amerikan servisi, yağ şişesi ve şarap şişesi koruması, damacana kabı gibi birçok ürün üretilmiştir.

Sele Sepet Örme Aşamaları

Hazırlık aşaması otların toplanması ile başlar. Karasu havzasında yetişen ve yöresel adı has ot olan hasır sepet otu Temmuz, Ağustos ve Eylül aylarında bağ bıçağı ile biçilir. Hasır otu erkek ve dişi olarak ayrılmaktadır. Erkek ot üzerindeki tohum kısmı kuruduktan sonra toz oluşturur. Bu toz çevreyi kirletmekte ve ören kişiye zorluk çıkartmaktadır. Ayrıca erkek otun gövde kısmı daha sert olup bıçakla kesilmesi diğerlerine oranla daha az zordur. Bu bakımdan kesilirken sadece dişi otların kesilmesine dikkat edilir. Otlar gövdenin toprağa en yakın kısmından kesilir. (Sarı, 2017)



Fotoğraf 31. Hasır otu biçmesi(Kılıç Karatay, 2016)

Kesilen otlar güneşte iki hafta kadar kurutulur. Kurutulmadan depoya kaldırılan otlarda çürüme ve küflenme oluşmaktadır. Kesilen ot iki hafta kurutulduktan sonra taşınması kolay olması için bağ şeklinde gruplar halinde bağlanarak depoya kaldırılır. Kurutularak depoya kaldırılan otlar nem almadıkları takdirde 3 yıla kadar depolarda saklanabilmektedir. Depoya kaldırılan otlar örme işine başlamadan bir gün önce ıslatılır. Böylece otun kırılmadan örülmesi sağlanmış olur. (Demir, 2017)



Fotoğraf 32. Hasır otunun kurutulmuş hali (Kılıç Karatay, 2016)

Gülağaç Hasır Sepetlerini diğer hasır sepetlerden farklı kılan yöresel adı tura olan iskeletidir. Tura hasır otunun bir birine saç örgüsü biçiminde bağlanmasıdır. Yöresel dilde bu işlemin adı 'kıvratma'dır. Bir gün öncesinden ıslatılarak hazırlanan hasır otları kıvratılarak tura adı verilen ipleri elde ederler. Bir sepetin büyüklüğüne göre 20- 50 arasında tura birleştirilerek sepetin iskeleti oluşturulur. Bu iskelete ise yöresel dilde çözgü denilmektedir. (Uz, 2017)



Fotoğraf 33. Tuğra yapımı (Kılıç Karatay, 2016)

Turalar yapılan sepetin daha sağlam ve esnek olmasını sağlar. Yapılan sepetin boyuna göre turaların boyu ayarlanır. Turanın dokumadaki karşılığı atkıdır. İskeleti (çözgüsü) oluşturulan hasır sepet örülmeye hazırdır. (Uz, 2017)



Fotoğraf 34. Yapılan tuğralarla örmeye başlanması(Kılıç Karatay, 2016)

Örme aşaması sepete biçiminin verildiği bölümdür. Selenin ağız kısmını oluşturan tura biçimini alacağı kasnağın çevresine sarılır. Kasnak metal veya ağaçtan yapılmış olabilir. Yapılacak sepetin genişliğine göre 5 santimetreden 50 santimetreye kadar değişik çaplarda kasnaklar bulunmaktadır. Daha önceleri tahıl saklamada sıkça kullanılan sepetlerin bir insan boyunda olanlarına bile rastlanmaktadır. Gözenekli yapısı sebebiyle doğal klima görevi gören hasır sepetler içine konulan tahıl ürünlerini uzun süre bozulmadan muhafaza etmesiyle tanınır. (Demiray, 2017)

Kasnak çevresine sarılan tuların arası aynı örgü tekniği ile bir alttan bir üstten geçirilerek doldurulmaya başlanır. Böylece sepet kasnağın etrafını doldurmaya yani sepet örülmeye başlanmıştır. Örme devam ettikçe kasnak aşağıya doğru itilir, böylece tüm sepetin aynı boyda olması sağlanır. Örme esnasında çaput adı verilen bez parçaları ile motifler yapılabilir. Bu işleme bezeme denir ki bu Gülağaç hasır Sepet örümünün son aşamasıdır. (Çar, 2017)



Fotoğraf 35. Örmelere renkli kumaşlarla desen verilmesi(Kılıç Karatay, 2016)

Gülağaç hasır sepet örücülüğünün son aşamasıdır. Yöresel ismi çaput olan kumaş parçaları ile sepete motiflerin işlenmesidir.



Fotoğraf 36. Taban kısmı örülmesi(Kılıç Karatay, 2016)

Sele belirlenen yüksekliğe ulaştığında çözgüyü oluşturan bazı turalar kesilerek taban oluşturulur. Taban kısmı aynı örgü tekniği ile örülen sepetin taban orta noktasında turalar birbirine düğümlenerek içerisine erzak konulacak kaplara dönüştürülür. İsteğe ve ihtiyaca göre aynı örgü tekniği ile sepetlere kapak ta yapılabilir. (Uz, 2017)



Fotoğraf 37. Selenin bitmiş hali(Kılıç Karatay, 2016)

Yine ihtiyaca göre sepetin taşınmasına kolaylık sağlayacak şekilde turalardan tutma yerleri yapılabilmektedir. Örümü tamamlanan sepetin iç kısmında oluşabilecek artıkları makas veya bıçak aracılığı ile kesilir. Böylece sepetin estetiği sağlanmış olur. Halk bu işleme de tıraşlama demektedir. (Demir, 2017)

Sele Sepet Örmeye Kullanılan Motifler

Motifler kilim motiflerine benzerlik gösterir. Bu motiflerin şımbıl, akıtma, top, ke-rekil, eğrice, deveboynu, noktalı gibi yöresel isimleri vardır.

Eğrice: Eğri ve zigzag şeritler halinde olmasından dolayı bu ismi almıştır.. (Ayhan, 2017)



Fotoğraf 38. Eğrice motifi(Kılıç Karatay, 2016)

Keser ağzı: Köylüler keserin ağzına benzetmesi sebebiyle bu ismi almıştır.. (Uz, 2017)



Fotoğraf 39. Keser ağzı motifi(Kılıç Karatay, 2016)

Çengel: Yörede en sık kullanılan motiftir. Çengele benzemesi bu ismi almasına neden olmuştur. (Demir, 2017)



Fotoğraf 40. Çengel motifi(Kılıç Karatay, 2016)

Akıtma: Yörede akıtma olarak desenin ismini nereden aldığı bilinmemektedir. Çok eski dokuyucular Akıtma dediği için günümüzde de akıtma denilmektedir. (Uz, 2017)



Fotoğraf 41. Akıtma motifi(Kılıç Karatay, 2016)

Göz: Özellikle nazardan ve kem gözden koruduğu düşüncesiyle göz denilmiştir. (Çar, 2017)



Fotoğraf 42. Göz motifi(Kılıç Karatay, 2016)

Sarmalı Motifi: Sürekli olarak birbiri takip eden ve saran desenlerden dolayı örme-ciliğin ilk başladığı zamanlarda sarmalı denilmiş ve bugünde bu isimle bilinmektedir. (Çar, 2017)



Fotoğraf 43. Sarmalı motifi(Kılıç Karatay, 2016)

Yılan eğrisi: Sürünen yılanın sırtına benzetmeleri sonucunda bu ismi almıştır. (İn, 2017)



Fotoğraf 44. Yılan Eğrisi motifi. (Kılıç Karatay, 2016)

Deveboynu: Eğriliğinden dolayı devenin boynuna benzetilmiş ve eskiden beri deveboynu ismiyle bilinen bu motif de örmelerde sıkça görülmektedir. (Ayhan, 2017)



Fotoğraf 45. Deveboynu motifi. (Kılıç Karatay, 2016)

Akrep: Gelenekselleşmiş olan motif ismini köylülerin akrebe benzetmesi sonucunda almıştır. Yaygın ve zor olan motiflerdendir. (Koçak, 2017)



Fotoğraf 46. Akrep motifi(Kılıç Karatay, 2016)

Kelepir: Kelepir sözlük anlamı değerinin altında olan ucuz demek olup sele sepet örme işlemi yapanların desensiz düz dokumalarına verdiği isimdir. (İn, 2017)



Fotoğraf 47. Kelepir örneği. (Kılıç Karatay, 2016)

Günümüzde bu motiflerin yanı sıra sepete isimlerde işlenebilmektedir. Örneğin bir kişiye hediye edilecek ise sepete kişinin adı işlenebilmektedir ya da işletmelerin logo ve isimleri hasır sepetlere motif olarak konulabilmektedir. (Koçak, 2017)



Fotoğraf 48. İsim yazılı sele örnekleri. (Kılıç Karatay, 2016)

Sele Sepetlerin Kullanım Alanları

Örgü tekniği bakımından başka bir bölgede yapılmayan Gülağaç Hasır Sepetleri özellikle bakliyat yapılan özgün ürünlerdir. Plastik eşyaların yaygın olarak kullanılmasından önce bu sepetler özellikle buğday, arpa, çavdar, un, patates, soğan gibi tarla ürünlerinin depolanmasında ve taşınmasında kullanılmıştır. Örgü tekniği sebebiyle doğal klima görevi gören sepet içine konulan bakliyatı uzun süre bozulmadan muhafaza edebilmektedir. Dayanıklı yapısı sebebiyle de sepet bu tarla ürünlerin taşınmasında kullanılmıştır. (İn, 2017)

Günümüzde bakliyat saklama ve taşımanın yanında Gülağaç Hasır Seleleri çamaşır sepeti, oyuncak sepeti gibi gündelik işlerde de kullanılmaktadır. Diğer örgü teknikleri ile yapılan sepetler zamanla döküntü yaparken Gülağaç Hasır Sepetleri uzun yıllar bozulmadan kalabilmektedir. Gerek doğal ve sağlıklı yapısı gerekse dökülme yapmaması sebebiyle bilinçli ev kadınları plastik eşyaların yerine hasır sepetleri tercih etmeye başlamışlardır. (Ayhan, 2017)

Halı şeklinde yere sermeye yönelik hasırlar, çiçek saksılarını daha güzel göstermeye yönelik saksı sepetleri, Amerikan servis yapılan özgün ürünlerdir. Özellikle doğal yapısı sebebiyle hediye olarak ta kullanılan sepetlerin en çok kalemlik formu ilgi görmektedir ve tüketilmektedir. Proje kapsamında eğitilen kadınlar sepet üzerine isim, logo ve şekil işleyebilmektedir. Bu yönüyle sepet özgün bir hediye formu kazanmıştır. Aksaray'ı tanıtmak ve bu yöreyle ilgili hediye sunmak isteyen kişiler beğenileri doğrultusunda istedikleri motif, logo veya isimleri sepete işlettirebilmektedirler. (Ayhan, 2017)

Yüzlerce yıllık bir geleneğin ürünü olan seleler, Gülağaç'taki göl kıyısında bulunan ve yöreye özgü olan Hasır adı verilen bir kamış türünden yapılmaktadır. Bu yaş kamış parçaları, kurutulup yeniden ıslatılarak, sonrasında da elde örülerek sele haline getirilmektedir. Bu selelerin en büyük özelliği, kamışların yöreye has bağlama tekniği ile örülmesidir. Sepet örme sanatının halkın geçim kaynağında önemli bir yeri bulunmaktadır. Örgü tekniğini değiştirmeden farklı formlarda uygulamaya çalışılmaktadır. Eskiden sadece taşıma ve saklama amacıyla kullanılırken günümüzde çamaşırlık, kalemlik ve hediye olarak üretilmektedir.

Bir el sanatı olan hasır sepetleri, ebeveynlerin çocuklarına öğretmeleri ile günümüze kadar gelen Aksaray yöresel el sanatlarımızdan biri olup daha çok kadınlara özgü bir sanat dalıdır. Genellikle mutfak, kiler ve samanlıklarda zahire ve ürünlerin depolanmasında kullanılmaktadır. Silindir biçimli bu seleler yalın, ya da üzerine renkli kumaşlarla işlenen geometrik desenlerle bezenmektedir. Her motifin kendine özgü bir adı bulunmaktadır.

Özel bir örgü tekniği ile yöreye özgü bir dokuma ürünü olan hasır sepetlerin asırlardır bölgede üretilmekte olup, Gülağaç İlçesini ziyarete gelen turistlerden yoğun ilgi görmektedir. Genellikle yöre halkı tarafından bakliyat saklama amacıyla kullanılan hasır sepetlerin son yıllarda plastik kullanımının artmasıyla unutulma tehlikesi ile yüz yüze gelmektedir. Gülağaç hasır sepetleri, özellikle doğal yapısı ve örgü tekniği sebebiyle içine konulan bakliyatı uzun süre bozulmadan saklayabilmesi, taşıdığı kültürel değer nedeniyle tercih edilmektedir. Bir el sanatı olan hasır sepetleri, ebeveynlerin çocuklarına öğretmeleri ile günümüze kadar gelen Aksaray yöresel el sanatlarımızdan biridir.

Gülağaç'ta sele sepet yapımı, anneden kızı aktarılan, kadınlara özgü bir sanat olup sentetik malzemelerin yaygınlaşmasına kadar belirli bir teknikte ve değişik boyutlarda üretilip, daha çok mutfak, kiler ve samanlıklarda zahire ve ürünlerin depolanmasında kullanılmaktadır. Silindir biçimli bu seleler yalın, ya da üzerine renkli kumaşlarla işlenen geometrik desenler yer almaktadır. Her desenin kendine has bir adı bulunmaktadır.

Gülağaç İlçesi zengin kültürel değerlere ve geleneksel el sanatlarına sahip olmasına rağmen hediyeelik ürünlerin bölge dışından gelmesi veya yurt dışından ihraç edilmesi acı bir gerçektir. Bu durumun nedeni el emeği ürünlerin hak ettiği değeri görmemesi, el sanatlarını icra eden kişilerin istek ve arzusunu yok etmiş, bölgede bulunan işletmelerin dışardan ürün getirip satması da halkın turizm gelirlerinden mahrum kalmasına neden olmaktadır. Geleneksel el sanatları bir ülkenin kültürel değerlerinin başında gelmektedir.

2011 yılında Ahiler Kalkınma Ajansı tarafından mali destek programı ile hasır sepet örücülüğünün canlandırılması, bu el sanatının gelecek kuşaklara aktarılması, hasır sepetlerinin turistik değer olarak kazanılması, Gülağaç Hasır Sepetlerinin tanıtımının yapılması amacıyla Gülağaç Kaymakamlığı ve Gülağaç Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğü ile ortak bir proje hazırlanarak Ahiler Kalkınma Ajansına sunulmuş, sunulan bu projeye Gülağaç Belediyesi, Güzelyurt Meslek Yüksek Okulu Geleneksel El sanatları Bölümü iş birlikçi olarak destek vermiştir.

Bu proje ile gençlerin el sanatlarını öğrenmesi ile kültürel değerlerin sonraki nesillere taşınması sağlanacaktı. Proje ile kadınlara geleneksel hasır sepet örücülüğü öğretilmiş, sepetin tanınırlığını arttırmak için faaliyetler düzenlenmiş, kadınların ekonomik ve sosyal hayata katılımı için STK (dernek) kurulmasına yardımcı olunmuş, bölgenin geleneksel el sanatı değeri olan Gülağaç Hasır Sepetlerinin turistik değer kazanabilmesi için işletmelere tanıtım seyahatleri düzenlenmiştir. Gülağaç Hasır Sepetlerinin örgü tekniği bozulmadan yeni ve özgün ürünler çıkartılması sağlanmış, çalışmaların kayıtları tutularak dergi, broşür ve internet sitesi yapılmıştır. Ayrıca yine proje kapsamında bu geleneksel el sanatının özgünlüğünün ve tanınırlığının gösterilebilmesi adına coğrafi işaret başvurusu yapılmıştır.

Geleneksel özelliklerin korunması, yanında yapılacak yeni tasarımlar bu el sanatımızın yaşatılması ve geliştirilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Bu amaçla yapılacak girişimlerin unutulmaya yüz tutmuş geleneksel sanatlarımızı canlandırabileceği ve yeniden hayat bulmasına sebebiyet vereceği tartışılmaz bir gerçektir. İnsanlığın çağlar boyunca yaratıp ürettiği kültür varlıkları, tarihimizi, yaşayışlarımızı ve en önemlisi kültürümüzü unutmamak ve bu değerlere sahip çıkmak için, yaşanan gelişim ve değişim içinde sürekli olarak geleceğe aktarılmalıdır.

HASIR DOKUMACILIĞI

Hasır örme sanatı geçmişten günümüze var olmuş el sanatlarımızdan biridir. İnsanlığın var olmasıyla birlikte ihtiyaçlar doğmuş, bu ihtiyaçlar da zamanla doğadan elde edilmeye başlanmıştır. Hasır, kurumuş saz gövdelerinin birbirine geçirilmesiyle örülen, genellikle yer yaygısı, evlerin tavanını kapatmak veya bulgur gibi tahılları sermek için kullanılan bir yaygı türüdür. Hasırların kalınlığı yapıldığı kamışın incelelik veya kalınlığına göre değişir. Neolitik çağdan beri var olan hasır dokumacılığı Türklerin de tarihinde yer alan ve bugün günümüzde de kırsal bölgelerde varlığını sürdüren el sanatlarımızdan biridir. Hasır otu olarak da bilinen bitkiden elde edilen hasır sanatı bazı kırsal bölgelerde insanlar için meslek olmuş ve aile ekonomisine de katkı sağlamıştır.

Aksaray Akhisar köyünde de hasır dokumacılığı sanattan çok meslek olarak devam etmektedir. Hasır dokumacılığı denince akla ilk gelen yerlerden biri olan köyde bu meslek usta çırak ilişkisi ile günümüze kadar gelmeyi başarmıştır. Eskiden hemen hemen her evde dokunan hasırlar günümüzde çok fazla dokunmamaktadır.

Yapılan araştırma ile Akhisar köyünde hasır dokumacılığı, kullanılan malzemeler, kullanım alanları ve günümüzdeki durumu hakkında bilgi toplanılmış, bu bilgilerin paylaşımı amaç edinilmiştir.

Neolitik ve Kalkolitik dönemlerde hasır örgüye ve dokumaya ait arkeolojik veriler oldukça sınırlıdır. Anadolu'da hasırcılık ve dokumacılığın yapıldığını gösteren ilk arkeolojik veriler M.Ö. 6000'li yıllara kadar gider. Anadolu arkeolojisinde dokumacılığa ait arkeolojik veriler genelde Neolitik dönemin erken evrelerinden itibaren birçok yerleşimden bilinmektedir. Örneğin tahıl sapı veya hasırotu benzeri bitkilerin örülerek düz hasır yapılması veya sepetcilikte kullanılması erken Neolitik dönemin başlarından beri bilinmektedir. Yün dokumacılığı ile ilgili olarak yünün kullanımının varlığını ise Çatalhöyük örneklerinde olduğu gibi hem gerçek dokuma kalıntılarından hem de çanak çömleklerin kaidelerinde ele geçen dokumaya ait negatif izlerden bilmekteyiz. Yünün hayvanlardan temin edilmesi ve ip haline getirilerek dokumada kullanılması önemli bir süreçtir. Bu dönem için ketenin kültüre alınarak, sadece yağ elde etmek için değil, dokumada da kullanılmak üzere (keten ipliği) üretildiğini bu dönem için söyleyebiliriz.. (Özdemir, 2012,s:1)

Bitkisel örücülük, doğada kendiliğinden yetişen ya da kültüre alınmış bazı bitkilerin saplarını, yapraklarını, ince dallarını ya olduğu gibi ya da yarararak ince şeritler haline getirdikten sonra çeşitli şekillerde örme ve değerlendirme işlemidir. (Kayabaşı, 2002, s:22)

Hasır ve sepet üretiminde kullanılan tekniklerin sayısı sınırlıdır. Ayrıca bölgesel farklılıklar, teknolojik ayrıntıda, malzeme seçiminde ve formlarda kendini gösterir. Ele geçen verilerden üretimin nasıl yapıldığını, üretim aşamalarını ve yöntemlerini anlamak mümkündür. Anadolu'nun iklim koşulları bu tür dokumacılık ve hasırcılığa ait direkt arkeolojik verilerin günümüze kadar ulaşması için elverişli değildir. Tekstil ve hasır ürünleri aşırı kuru iklime bağlı olarak korunduğu için, dokular ve malzemeler hakkında sadece Mısır coğrafyasında ele geçen örneklerden bilgi sahibi olmaktayız. Bunun tam aksi Anadolu'da ise hasır ve dokuma izleri; bazen çanak çömleklerdeki negatif izlerden, bazen phytolit izlerinde, bazen de kil veya kerpiç üzerinde tespit edilebilmektedir. Çatalhöyük'te ele geçen kumaşa ait direkt arkeolojik kalıntıları istisnai bir durum oluşturur. Çünkü Anadolu arkeolojisinde şu ana kadar gerçek dokumanın ele geçtiği tek yer Çatalhöyük olarak bilinmektedir. Prehistorik köy toplumları için tekstil, hasır ve sepetin önemli bir yere sahip olduğunu ve yaşadıkları mekânlarda bunları kullandıklarını özellikle Çatalhöyük yerleşiminde ele geçen arkeolojik verilerden bilmekteyiz. Bu veriler içerisinde ise çanak çömleklerin kaide kısımlarında yer alan negatif izler (hasırotu, tahlıl sapı, keten, yün) büyük bir orana sahiptir. (Özdemir, 2012,s:1)

Teknik açıdan incelendiğinde dokumada iki farklı işlemin gerçekleştiğini görmekteyiz. Birincisi; liflerin uzunlamasına (çözgü) yani dikey olarak yerleştirilmesi ikincisi; yatay liflerin (atki) dikey liflere geçirilmesi işlemidir. Kısacası dokumacılık bu iki sıranın iç içe geçirilmesinin keşfidir. Bu iç içe geçirilen maddelerin bükülebilmesi için yeterli esneklikte olması gerekmektedir. Böylece uzun bir lifin diğer bir sonraki sıraya ve ileriye atlayarak devamı kolay olur. Bir lifin uzunluğu ve esnek olması dokumanın devamlılığı probleminin çözülmesi demektir. (Barber,1991,s: 9)

Daha çok sazlık yerlerde yetişen hasırotu düz hasır yapımında kullanılmaktadır. Hasırotu yanı sıra kamış, ince ağaç dalları, ot ve benzeri maddeler kullanılarak da hasır örgü yapılabilir. Hasırotu yetiştirmek için herhangi bir çabaya gerek yoktur, sazlık bölgelerinde kendiliğinden yetişen bir bitkidir ve suyu çok sever. Hasırotları, yetiştiği ortamda ya kökünden çekilerek ya da su seviyesinde sap kısmından orakla kesilerek toplanır. Kesilen hasırlar demetler halinde kurutulur.

Çitlerin hazırlık aşamasında; öncelikle ana malzeme olan ve doğada hazır halde bulunan kamışın, dokuyacak kişi tarafından toplanıp, kurutulup hazır hale getirilmesi gerekmektedir. (Zaimoğlu, Ö. 2012, s:130)

Hasır, düzülerek ve yuvarlanarak kaldırıldığı için kullanılması kolaydır Halıların altında, duvar ve tavanda kullanılırken, rutubet geçirmemesi, havayı tutması, ucuz ve kolay bir dokuma şekli olması yüzünden asırlardır Türkler tarafından çok kullanılan bir yaygı türü olarak bilinmektedir.

Geçmişten bu yana Anadolu'nun birçok yöresinde üretilen, hammaddesi doğadan temin edilen hasır dokuma ve sepetler, günlük ihtiyacı karşılamak üzere kullanılacak yere uygun biçimde çeşitli şekillerde tasarlanmıştır. Yörelere göre farklılıklar gösteren ürünler yapıldıkları bölgenin ihtiyacına, o yörede bulunan hammaddeye göre farklılıklar göstermiştir. Kimi yörede sepetçilik gelişirken kimi yörede de hasır dokumalar gelişmiştir. Hasır dokumaların geliştiği yörelerden biri de Güneydoğu Anadolu Bölgesidir. Çit örücülüğünün tarihi geçmişi incelendiğinde; Türk boylarının konar-göçer yaşantılarından günümüze kadar gelen, kamış ve hasırların birleştirilmesinden oluşan, çadırlarda, çadırların bölünerek oluşturulan oda duvarlarında ve süslenmesinde kullanılan bitkisel örücülük tekniği ile oluşturulan bir el sanatı olduğu görülmektedir. Türkmenlerin konargöçer yaşamlarında çadırların önemli bir parçasını çitler oluşturmaktadır. (Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 1-2)



Fotoğraf 49. Tavan örtmede kullanılan hasır dokuması

Hasır dokumalar genellikle kırsal alanlarda tavan örtmede, tahılların kurutulmasında, yazları yer yaygısı olarak ve yazlık olarak yapılan kamelyaların yapımında kullanılır.

Aksaray Akhisar Köyü Hasır Dokumacılığı

Akhisar Köyü, Aksaray'ın Merkez ilçesine bağlıdır. Ankara da kadim arşivinde 131 numarada kayıtlı, üçüncü Murat adına yazılan defterde bu köy, Hasan Dağı nahiyesine bağlı olarak gösterilmiştir. Eski Akhisar kayalar içerisinde sarp bir yerdedir. Mağara çoktur. Kale kalıntıları vardır. Çanlı Kilise'nin yer aldığı köyün ve çevresinin çok eski bir tarihi vardır. Üstündeki kayalarda gemi tokası olduğu söylenirse de bunların kale kapısı kalıntıları olduğu sanılmaktadır. Akhisar Köyünün genel geçim kaynakları tarım ve hayvancılık olup; köyün ekili arazisi Hasandağı bölgesindeki köyler arasında en geniş arazilerdendir. Yarı sulu tarım yapılmaktadır. Yetiştirilen tarımsal ürünler arasında, tahıl ürünleri başta olmak üzere endüstri bitkilerinden şeker pancarı, ayçiçeği, mısır ve yemlik bitkiler yetiştirilmektedir. Yetiştirilen ürünlerin büyük miktarı satılarak önemli bir gelir kaynağını teşkil etmektedir. Hayvancılık yönünden ise büyükbaş ve küçükbaş hayvancılık yapılmaktadır. Elde edilen süt ve peynirler satılarak aile bütçelerine ek gelir sağlanmaktadır. (Ağırbaş, 2017)

Aksaray Akhisar Köyü'nde hasır örme sanatının başlangıç tarihi net olarak bilinmemekle beraber hemen hemen köyün kurulması tarihine bağlanmaktadır. Hasır örme bir dönem geçim kaynaklarından biri iken günümüzde bu meslekle uğraşan kişi sayısının büyük oranda azaldığı görülmektedir. Ham maddesini doğadan elde edilen hasır örmeciliği gelişen teknoloji, sanayinin büyümesi ile hazır üretim gibi önüne geçilemeyen sebeplerden dolayı eski önemini kaybetmiştir. (Ağırbaş, 2017)

Günümüzde kasabada bu meslekle uğraşanlar olsa da hasır örme sanatı da diğer el sanatlarımız gibi özellikle de gençlerimizin ilgisizliğinden ve el emeğinin hak ettiği değeri almaması sonucu kaybolma tehlikesi ile karşı karşıya gelmiştir. Köyde bu mesleği icra eden bayanlarla yapılan görüşmelerde bu mesleği gelecek nesillere bırakma gayreti içinde oldukları görülmektedir. Hasır örme sanatı ile bugün bile elde edilen kazançlar aile ekonomisine katkı sağlamaktadır.

Hasır Dokumada Kullanılan Araç ve Gereçler

Kamış: Eskiden bölgede sazlık olarak bilinen yerde yetişen kamışlar yaz aylarında orak diye bilinen araçla kökünden kesilerek kurutulan doğada yetişen bir bitkidir. (Duru, 2017)



Fotoğraf 50. Kamışların kurutulması (Kılıç Karatay, 2017)

Yuvak Taşı: Kurumuş kamışlar örülmeye başlamadan önce ıslatılır ve yumak taşı ile üzerinde gezilerek kamışların yaprak ve diğer fazla olan parçalarından ayrılmasında kullanılan, kum ve çimentodan yapılmış yüzü pürüzlü olan araçtır. (Duru, 2017)



Fotoğraf 51. Yuvak Taşı. (Kılıç Karatay, 2017)

Bıçkı: Yuvakla kamışların temizlendikten sonra kamışların boyunu ayarlamak için her iki ucuda kesilmesinde kullanılan araçtır. (Duru, 2017)



Fotoğraf 52. Bıçkı aleti. (Kılıç Karatay, 2017)

Yaracak: Temizlenen kamışların örülmeye geçilmeden önce ortasından yararak yada açarak düz şeritler haline getirilmesinde kullanılan araçtır. Yaracak dikdörtgen şeklinde olup bir kenarı açık, ortasında ise keskin bıçak sabitleştirilmiş ağaçtan yapılmıştır. (Darılmaz, 2017)



Fotoğraf 53. Yaracak Aleti. (Kılıç Karatay, 2017)

Orak: Sazlıkta yada kanal boylarında yetişen kamışların biçilme işleminde kullanılan yarım ay şeklindeki araçtır. (Duru, 2017)



Fotoğraf 54. Orak Aleti. (Kılıç Karatay, 2017)

Hasır Dokuma işlem Basamakları

Genellikle yaz aylarında sazlık bölgelerde yetişen kamışlar orakla biçilerek demetler halinde kurutulmaya bırakılır. (Darılmaz, 2017)



Fotoğraf 55. Kamışların demet halinde kurutulması(Kılıç Karatay, 2017)

Kurutulan kamışlar daha sonra su ile ıslatılarak yuvak taşı ile üzerinde gezilerek kamışların hem yumuşaması hem de temizlenmesi sağlanır. Temizlenen kamışların boyu bıçkı ile kesilerek hemen hemen hepsinin aynı ölçüde olması sağlanır. Ölçüleri ayarlanan kamışlar ortalarından yaracak ile açılarak yuvarlak olan kamışlar şerit haline getirilir. (Duru, 2017)



Fotoğraf 56. Yaracak ile kamışların açılması. (Kılıç Karatay, 2017)

Rafya şeriti şeklini alan kamışlardan ilk olarak birkaç tanesi ile bez ayağı tekniğinde olduğu gibi bir alttan bir üstten geçirilerek dokumaya başlanır. (Duru, 2017)



Fotoğraf 57. Bezayağı tekniği ile hasır örme. (Kılıç Karatay, 2017)

Hasır dokumada dokuyucu dokumayı enine boyuna genişleterek dokumaya devam eder. dokumanın eninde veya boyunda istenilen ölçüye gelmesi durumunda biten kenarda bulunan kamış uçları dokumanın içine yedirilerek sökülmesi engellenir. (Darılmaz, 2017)



Fotoğraf 58. Biten uçların dokumanın içine tedirilmesi. (Kılıç Karatay, 2017)

Dokuma bitimi her kenarda aynı zamanlarda olmaz. dokuma işlemini yapan kişinin dokuma yönünde öncelik değişebilir. Dokumalarda genellikle en ve boy birbirine paralel ilerler. (Duru, 2017)



Fotoğraf 59. Dokumada en ve boyun paralel ilerlemesi. (Kılıç Karatay, 2017)

Biten hasır dokumalar sert olduğu için katlanmaz. Bu nedenle rulo yapılarak muhafaza edilir. (Duru, 2017)



Fotoğraf 60. Biten Hasır dokumalarının rulo yapılması. (Kılıç Karatay, 2017)

Hasır yapımında çok eski olarak bilinen Akhisar köyünde günümüzde kadınlar bu sanatı yaşatma çabası içinde olup başarabildikleri kadar genç nesle öğretmektedirler. Hasır örme sanatının unutulmaması ve üretimin devamı için kendi çocuklarına ve istek duyan gençlere öğretmeye çalışmaktadırlar. Yapılan hasır dokumaları ile aile katkısına destek sağlamaktadır.

Hasır sanatı ilk olarak soğuktan korunmak için evlerin tavanını ve yer yaygısı olarak ihtiyaç sonucu doğmuş bir meslektir. Hasır dokumacılıkta bütün gerekli malzemeyi doğa insanogluna hiçbir emek sarf etmeden bedava vermiştir. İnsanoğlunun yapması gereken tek şey doğaya zarar vermeden bu güzel imkanlardan yararlanmaktır.

Her geçen gün yok olan ve sadece birkaç kişi ile varlığını sürdürmeye hasır dokumalar oldukça azalmış yerini fabrikasyon ve daha ucuz ürünlere bırakmıştır. Bundan elli yıl öncesine kadar hasır dokuma yapılmakta iken sadece şimdilerde ise birkaç bayan ile sınırlı kaldığı bir gerçektir.

Yörede dokuma yapan bayanlardan aldığımız bilgilere göre çırak bulma sıkıntısı, elde edilen ürünlerin satışında pazarlama sıkıntısı, talebin azalması ve hammadde azlığı gibi nedenlerden dolayı yok olan hasır dokuma sanatının açılan kurs, sempozyum ve seminerler ile canlı tutulacağı düşünülmektedir.

Kasaba halkının özellikle bayanların ilgi ve becerisiyle bugünüme kadar gelebilen hasır dokumacılığı sanatının gençlere bir miras olarak kalması için köy halkı ve İl kültür müdürlüğünün desteği ile halk eğitim meslek edindirme kursları açılarak bu konuda gerekli destekler verilmelidir.

AHŞAP İŞÇİLİĞİ ve OYMA SANATI



Fotoğraf 61. Mevlana Müzesi. (Kültür Müdürlüğü, 2016)

Tarihten günümüze kadar ulaşan kültür ürünleri arasında yer alan ağaç işçiliğinin geleneksel sanatlarımız arasında önemi çok büyük bir yer kaplamaktadır. Türkler sanat yapıtlarında ahşabı en ince deteyli çekliyle kullanmışlardır. Orta Asya Kurganlar-da özellikle Pazırık'ta yapılan araştırmalar sonucu ortaya çıkan bulgularda ağaç işi bulun-tuların yanı sıra at eğeri, koşum takımlarında kullanılan ağaç parçaları bulunmuştur.

Tarih öncesi dönemlerden beri bir yapı malzemesi olarak ahşap; dayanıklılığı, öz ısı ve dokusuyla kullanım sürekliliği gösteren bir malzeme olmuştur. Bu malzemenin

kullanım tekniğinde zaman içerisinde birçok değişim ve gelişim gerçekleşmiştir. Buna bağlı olarak Türkiye'deki geleneksel ahşap işçiliğini birçok kültürel etkileşimin ve değişimlerin şekillendirdiği görülmektedir. Bu süreçte Selçuklu ve Osmanlı ahşap işçiliğinde önemli bir üretim tekniği olarak künde-kârî de gelişmiştir. Künde-kârî tekniğinde üretim, motif tasarımı, ağaç malzeme, makine-teçhizat seçimi ve kalifiye işçilik ile uzun sürede yapılabilir.

Ağaç-ahşap işçiliği , Anadolu'da Selçuklu döneminde gelişmiş, kendine özgü bir şekil almıştır. Selçuklu, Beylikler dönemi ağaç eserleri daha çok mihrap, cami kapısı, dolap kapakları gibi mimari elemanlar olup gerçekten çok üstün işçilik göstermektedir. Osmanlı Dönemi ahşap işçiliğinde sadelik hakim olmuş, çeşitli teknikler daha çok sehpa, kavukluk, yazı takımı, çekmece, sandık, kaşık, taht, rahle, Kuran muhafazası gibi kullanım eşyası, pencere, dolap kapağı, giriş, konsol, sütun başlığı, tavan, mihrap, minber (vaaz kürsüsü), sanduka gibi mimari öğelerde uygulanmıştır. Ağaç işçiliğinde en çok ceviz, elma, armut, sedir, abanoz, gül ağacı kullanılmakta, kakma, boyama, künde-kârî, kabartma-oyma, kafes gibi teknikler uygulanmaktadır.

Ahşap oymacılığı, tahta levhaları istenilen şekilde kesip oymak şeklinde tanımlanabilir. Oymak tabiri bir yeri oyarak derinleştirmek veya kazımak manasına gelir. Öte-den beri manası karıştırılarak yüzeyi düz bırakılmak suretiyle kesilen şekillere de oyma denilmesi yanlışır.

Cami ve türbelerin mihrab ile minberleri, cami ve medreselerde kullanılan rahleler, Kral tahtları, mezar taşları, kapı, pencere, dolap kapakları, iskemleler, mücevher kutuları, ahşap beşikler, sofra altlıkları, oyma bezemeleri, çeşmeler, sandıklar olmuştur. Evlerde kullanılan çekmece, sandık gibi eşyaların süslemelerini, çeşitli mimari eserlerin iç kısımlarına yazı yazan hattatların yazılarını tahta üzerine tatbik edenler de bu sanatın üstatlarıdır. Osmanlı İmparatorluğu devrinde tahta oymacılığına naht denirse de bu sanatın erbabına izafe edildiği söylenen “nahhât” tabirine kadim ehl-i hiref defterlerinde ve diğer kayıtlarda tesadüf edilmemiştir. Bu sebepten ağaç oyma sanatkarlarına hususi bir isim verilip verilmediğini bilmiyoruz. Türk oymacıları eserlerinde malzeme olarak en ziyade şimşir, ıhlamur, meşe ve ceviz ağaçlarından yararlanmışlardır.

Organik bir malzeme olan ahşap dış etkilere karşı çok duyarlıdır. Bu etkiler su, nem ve ısı gördüğünde çatılma ve yarıma gibi biçim ve denge değişikliği tarzında kendini gösterir. Ağaç; ilkbahar ve sonbaharda suyu alarak büyüme gösterir ve bir halka tabakası genişler. İlkbaharda ağaç suyu bol alacağından ilkbahar halkası geniş ve dokusu yumuşaktır. Sonbaharda ağaç bünyesindeki suyun bir kısmını toprağa salacağından sonbahar halkası dar ve sıkı dokuludur. Sonbaharda suyun bir kısmını toprağa salmazsa kışın

soğuktan ağaç buz tutar, çatlar dolayısıyla ölür. Kesilen bir ağacın hücrelerinin hemen ölmediği ve suyunu yitirmediğini gözlemleyebiliriz. Ağaç kurutulduğu vakit hacmi azalır. Yahut kurumuş ağaç, su görürse genişler ve şişer. Buna “ahşabın çalışması” denir. Materyal olarak kullanılacak ahşabın çalışması en aza indirgenmelidir. (Soysal, 2007)

Tarih öncesi çağlardan beri ahşap dayanıklılığı, öz ısı ve dokusuyla kullanım sürekliliği gösteren bir malzeme olmuştur. Ağacın oyularak, yontularak, işlenerek süs ve kullanım eşyası biçimi almasına ahşap işçiliği denilmektedir. Mimariye bağlı olarak ağaç malzeme; kapı-pencere kanatlarında, tavan ve sütunlarda kullanılmıştır. (Ersoy, 1993) Türkler Orta Asya’dan beri ahşap sanatını uygulamış göçebe yaşamdan yerleşik düzene geçtikten sonra daha kalıcı eserler vermeye devam etmişlerdir. Osmanlı dönemine kadar olan ve Selçuklu dönemini de kapsayan zaman diliminde, cami minberleri, kapı ve pencere kanatları, sandukalar, Kur’an mahfazaları ve rahleler ahşap işçiliğinin çok gelişmiş olduğunu göstermektedir. (Özel, 1993)

Türk ahşap sanatında malzeme olarak en çok ceviz, elma, armut, abanoz, gül ve sedir ağaçları kullanılarak çok değişik teknikler uygulanmıştır. Bu dönemde daha çok künde-kari tekniği üzerinde durularak sedef, bağa ve fildişi gibi maddeler kullanılarak, kakma tekniğinde örnekler sergilenmiştir. (Yücel, 1977)

El oymacılığı, ahşap oymanın başlangıcından günümüze kadar devam eden, ustalık emek yoğun uygulamayı gerektiren bir oyma tekniğidir. Günümüzde el oymacılığı oldukça azalmıştır. Bunun en önemli nedeni, işçilik maliyetlerinin yüksek olması ve kalifiye eleman yetiştirmedeki zorluklardır. (Crochet, 1999, s:3)

Erken dönem minberlerini strüktür, form, malzeme ve tezyinat bakımından değerlendirdiğimizde ise şunları söyleyebiliriz. Bir genelleme yapmak gerekirse ilk örnekler daha çok fonksiyonelliğin öne çıktığı, tezyinatın pek yer bulamadığı mimari elemanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olduğumuz Mescidü’n-Nebi’nin minberinin oldukça basit bir tasma ve sade bir işçiliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bir müddet sonra minberlerin hem yüksekliklerinin artırıldığı hem de yavaş yavaş tezyini unsurlarla donatıldığına şahit olunmaktadır. Örneğin Muaviye zamanında Peygamberin minberi, yapılan ilave ile dokuz basamaklı yapılmış ve minber aynalıkları da kare panolarla süslenmiştir. Amr Mescidi’nin yüksek minberinin Hz. Ömer’in emriyle yıktırılmış olmasına karşılık, Muaviye zamanında Peygamberin minberine ilave yapılması dikkat çekicidir. Bu durum kişisel ve dönemsel dinî, siyasî yaklaşımlarla ilgili olmalıdır. Muaviye zamanında yapılan ilavenin, Peygamberin minberini bozmadan onun altına yapılmış olması ve aynı ölçülere riayet edilmesi ise kanaatimizce Peygamberin minberine duyulan saygının yanında, biraz da tepki korkusuyla izah edilmesi gereken bir durumdur. (Can, 2008,s:26)

İlk minber örneklerinin çoğunun ahşap malzemeye inşa edil-dikleri görülmektedir. Örneğin Mescidü'n-Nebi'nin minberi ilgin ağacından üretilmiş ahşap malzemeye imal edilmiştir. Bu min-ber bir rivayete göre Hz. Osman döneminde daha kaliteli abanoz ağacıyla kaplanmıştır. Peygamberin minberine Muaviye zamanında yapılan ilave de abanoz ağacındandır. Yine Amr Mesci-di'nin minberi ile Mescidü'l-Haram'a Muaviye döneminde yapılan minberin de ahşap malzemeye imal edildiklerini hatırlatmak isteriz. Bunun yanında daha evvel belirttiğimiz üzere, ilk dönem-lerde Hz. Ali'nin Kufe'de tuğladan yapılmış bir minber kullandığı ve Medine Musallası minberinin ise kerpiçten imal edildiği bilinmektedir. (Can, 2008,s:27)

İlk minber örneklerinin cami içindeki konumu konusuna ge-lince bu mimari elemanın üslendiği fonksiyon ve misyonun da gereği olarak mihrabın sağında ve kıble duvarı önünde yer aldığı görülmektedir. Zebidi ilgili rivayetlere dayanarak minberin mihrabın sağında bulunmasını dinî bir tercih olarak mütalaa etmek-te ve bu konumun müstehap olduğunu belirtmektedir⁷⁹. Bilindiği üzere Peygamberin minberi mihrabın sağında ve kıble duvarı önünde olup minber ile duvar arasında bir koyun geçebilecek kadar bir mesafe bırakılmıştır. Bir rivayete göre Basra Mesci-di'nde minberin caminin ortasında bulunduğu fakat Emevi Valisi Ziyad'ın minberi buradan alarak kıble duvarı önüne yerleştirdiği bilinmektedir. (Yakut, 1957,s:433)

İlk minber örneği olarak Mescidü'n-Nebi'nin minberinin daha sonra yapılan minberlere örneklik ettiği anlaşılmaktadır. Mescidü'l-Haram'a Muaviye döneminde yapılan minberin Pey-gamberin minberi gibi üç basamaklı yapılması bunun bariz bir belirtisidir. Mescidü'n-Nebi'nin minberinin örnekliği, tasarım ola-rak çok uzun zaman hatta günümüzde bile devam etmiş olsa da, özellikle yükseklik konusunda pek muhafazakar davranılmadığı ve giderek minber yüksekliklerinin arttığı görülmektedir. Bunun-la birlikte minber basamak sayılarının Peygamberin minberine saygı ve tevhidî inanişâ simgesel bağlılık gereği hep tek sayılarda tutulduğunu hatırlatmak isteriz(Can, 2008, s:27)

Minber yapımı Aşamaları;

Ağacın Kurutulması: “Kündekârî işçiliğinde yapılacak işe başlanmadan önce kulanılacak ağacın iyice kurumuş olması gerekmektedir. Ağacın özel yöntemlerle terbiye edilerek sertleştirilmesi ve özenle hazırlanması önemli bir noktadır. (Sözen, 1998, s:34)

Son yıllarda, doğal kurutma yöntemleri ile yapılan kurutma işleminin 10-15 yıl gibi oldukça uzun süre almasından dolayı, fırınlama yöntemi tercih edilmektedir. “Tomruk (ağaç gövdesi) halindeki ağaç parçaları, yapılacak işe ve ağacın cinsine göre kereste (lata) şeklinde hızar makinesinde kesilir. Bu işlem yapılırken sert ağaçlar kalın ölçülerde kulanılmayacak ise, kalınlığı 6 cm.yi geçmeden kesilir. Kesilen ağaç parçaları ilk olarak,

65°C nin üzerindeki bir ısıda olan fırın içinde 48 saat kurutulur. Daha sonra tekrar kurutma işlemine alınan ağaçların kuruma süreleri cinslerine, bünyelerindeki nem oranlarına ve kalınlıklarına göre iki hafta ile iki ay arasında değişmektedir. (Satıcı, 2016)

Ustalar ağacın kurutulmasının maliyetli olduğu ve uzun bir süreç gerektirdiği için genellikle kurumuş ağaç aldıklarını belirtmişlerdir. “6-12 yıl süreyle kurumuş ağaçları tercih ettiğini belirten Ahmet Serim, ağacın Konya iklimine alışması için de belli bir sürenin geçmesi gerektiğini ve ne kadar kuru ağaç kullanılırsa o kadar kaliteli ve uzun ömürlü işlerin çıkacağını” ifade etmiştir. (Satıcı, 2016)

Ağacın Ölçülere Göre Kesilip Düzeltilmesi: Kurutma işleminden sonra, keresteler kullanılacak yere göre ölçülenir ve ağacın cinsi ile çalışma (eğrilme, şişme v.b. gibi) payı da göz önünde bulundurularak, kenarlarından 6-8 mm. pay verilip, yatarlı daire makinesinde kesilir. Kesilen ağaç parçalarına, planya makinesinde “yüz-cumba”denilen, yüzey düzeltme ve yontma işlemi uygulanır. Düzeltelen ağaç parçaları belirlenen ölçüler dahilinde kalınlık makinesine girerek, her tarafı aynı kalınlıkta yontularak eşitlenir. (Satıcı, 2016)

Desen Şemasının Ağaç Yüzeyine Aktarılması: Ağaçların üzerine aktarılan desenler oyulumaya başlanır. (Satıcı, 2016)



Fotoğraf 62. Ağacın oyulması(Kültür Müdürlüğü 2016)

Bu şekilde tamamlanan ahşap oymanın uygulanacağı en güzel örnekler, kapı ve pencere kanatları ile minberlerden oluşmaktadır. Minber için hazırlanan kündekârilere öncelikle, minberin kapı çerçeveleri, merdiven korkulukları, şerefe altları ile yan kısımların alt bölümlerinde boydan boya uzatılmış (çoğunlukla dikdörtgen prizması şeklinde hazırlanan) abanoz, ceviz, elma, armut gibi sıcağa ve rutubete dayanabilen sert ağaçlar kullanılarak hazırlanan minberin iskeleti (çatısı) kurulur. Ardından minberin yan bölümlerine bitkisel motif ve yazılarla derin oyma tekniğinde hazırlanmış kündekâri parçalar yerleştirilir. Bu şekilde tamamlanan minberin giriş kapısı üzerindeki alınlık kısmına da

kündekâri uygulanabilmektedir. “Kündekârinin uygulanacağı yer kapı ise, iç çerçevesi ile “seren” (dış çerçeve) çalışılır. Kapı yapımında, kündekâriyi oluşturan parçalar iç çerçeveye geçerek serene bağlanmaktadır. Seren, 6,5-8 cm kalınlığında çalışılır ve üst başlık (kitabe), orta başlık, alt başlık bölümlerinden oluşmaktadır. Üst bölümde, kapının ölçülerine göre ve eğri kesim tekniğinde hazırlanmış, üzerinde Ayet-i kerîme veya sûre yazılı olan bir kitabe bulunmaktadır. Orta bölüme, hazırlanan kündekâri tekniğindeki pano yerleşir. Alt bölüme ise orta bölümdeki kündekârinin detayı veya farklı kompozisyonda hazırlanmış bir pano bulunmaktadır. Kapı kanatlarının birbiri ile birleştiği bölüme gelecek şekilde, sadece bir kanadın kenarına “bini” (ince, uzun, profilli parça) monte edilir. Bini üzerine oyma tekniğinde bitkisel süslemeler de uygulanabilmektedir. Tamamlanan kündekâri panolar yapılacak eserin çerçevelerine tutkallanarak yapıştırılır ve keskin aletlerle tutkal artıkları temizlenir. “Kamalama denilen bu işlemin sonunda, esere perdah ve zımparası yapılarak cilâya hazır hale gelmiş olur. (Büyükçanga,2000, . 245)

Yüzey Düzeltme ve Cilâlama İşlemi: Hazırlanan kündekâri yüzeyinde bulunan pürüzler perdah ve zımpara yapılarak giderilir. Ardından cilâlamaya hazır hale gelen eserin hava, su, böcek gibi dış etkenlerden korunması için; “Selçuklularda da kullanılan bir ölçek çam nefti ve bir ölçek acıbadem yağı ile bir ölçek saf zeytinyağı ile bir ölçek saf terebentinden oluşan karışım fırça ile iki-üç defa sürülür. Karışımda çam nefti reçine ihtiva ettiği ve acı badem yağı ise zehirli olduğu için ağacın kurtlanma ve mantarlaşma yapmasını engeller. Zeytin yağı ve terebentin ağacı beslediği ve nemden koruduğu için ağaç daha uzun ömürlü olur. Tüm yüzeyin bu karışımı iyice içine çekmesi sağlanır. 2-3 gün bu şekilde bekletilen esere, aynı karışım tekrar sürülür. Bu işlemden sonra yüzey, isteğe bağlı olarak verniklenebilmektedir. (Satıcı, 2016)

Yapılan Minyatür Camii Örnekleri



Fotoğraf 63. Mevlana Müzesi
(Kültür Müdürlüğü, 2016)



Fotoğraf 64. Mevlana Müzesi
(Kültür Müdürlüğü, 2016)

ÇÖMLEK-TESTİ ve ÇİNİ SANATI

Güzelyurt (Gelveri) İlçesi, İç Anadolu Bölgesi'nde Aksaray İli'ne bağlı şirin ve turistik bir ilçedir. En eski adı (Roma ve Bizans Döneminde) “Karballa” idi. Selçuklular zamanında “Gelveri” olarak değiştirilen ilçenin adı 1965 yılında şimdiki ismi olan Güzelyurt'a çevrilmiş ve 1989 yılında Aksaray'ın il oluşu ile birlikte ilçe olmuştur.

Yöre ile ilgili akla ilk gelen Güzelyurt'un has toprağıyla yapılan testi ve çömlekleridir. Çömlek ve testi yapımı sanatında köklü bir geçmişe sahip olan Güzelyurt çanak çömleği kendine özgü motifleriyle ayrı bir tarz oluşturan ürünlerdir. İnsanlığın çömleği nasıl keşfettiğini tam olarak bilinmemekle birlikte, genellikle kabul gören varsayım, toprağın ateşte kızarıp sertlik kazandığını tesadüfen bulduğu yönündedir. Çömlekçiliğin gelişmesi, göçebe kavimlerin yerleşik hayata geçmesiyle olmuştur. Anadolu'da ilk yapılan çömlekler Neolitik döneme yani yaklaşık MÖ. 7000'li yıllara tarihlenmektedir. İlk yapılan çömlekler sargı-dolama usulü ile elde şekillendiriliyor ve pişirim ise genellikle açık ateşte yapılıyordu. MÖ. 3000 yılında da çömlekçi çarkı bulunmasıyla çark üzerinde şekillendirmeler de başlamış oldu.

Çini sözcüğü Türkçe'de genellikle yapıların içinde ve dışında duvar kaplaması olarak kullanılan pişmiş topraktan kare ve çokgen gibi çeşitli biçimlerde yapılan yüzeyi renkli yada desenli olan küçük boyutta levhacıklara verilen addır. Aksaray Güzelyurt ilçesinde çömlekçilik sanatının tarihi çok eski olup bu sanatın yanında son yıllarda Çini sanatı da gelişme göstermektedir. Çini neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan seramik sanatının alt koludur ve tamamen ilkel yöntemlerle imal edilir. Tarihi gelişimi içerisinde çok çeşitli tekniklerle çini imal edilmiş olup bugün en yaygın kullanılan sır altı tekniğidir. Desen olarak genellikle bitkisel motiflerin işlendiği Çini sanatı son dönemlerde gözde el sanatlarımızdan olmuştur.



Fotoğraf 65. Gelveri Çömlekleri. (Kılıç Karatay, 2017)

Kültür; belirli bir insan topluluğunun bireylerinin düşünce, inanç ve yaşama biçimleri, yaptıkları ve kullandıkları aletler ve davranış biçimlerinin birikimidir. Kültür bir milletin kimliğidir. Aksaray ilinin yaklaşık 25 km güneydoğusunda bulunan Aşıklı Höyük günümüzden on bin yıl öncesine tarihlenen Orta Anadolu'nun ve Kapadokya'nın en eski köy yerleşmesidir. Orta Anadolu'da avcı ve toplayıcı göçebelerin yerleşik hayata geçtiği bilinen ilk köydür. (Esin, 1992, s: 131)

Anadolu uygarlık tarihi içerisinde en önemli kullanım eşyaları olan çanak çömlek ve benzeri kaplar İlk Tunç Çağ ve öncesinde önemli bir ticari unsur olmuştur. Bu dönemde çanak çömlek yapımı ve kullanımının önemi son derece önemlidir. İnsanoğlu varoluşundan bu yana hayatını kolaylaştırıcı aletler, besin yapımı ve tüketimi için kaplar üretmeye çalışmıştır. İşte bu varoluş mücadelesi ile Paleolitik Çağ'da (İ.Ö. 1.000.000-10.000) taştan yapılmış kapları kullanan insan Neolitik Çağ'da (İ.Ö. 8.000-5.500) kili keşfederek kilden yapılmış çanak çömlek yapımını öğrenmiş ve günümüze kadar gelen çanak çömlek kültürünün temelini de oluşturmuştur. (Kaymakçı, 2012,s:71)

Kapadokya Seramiği ile Geçiş Dönemi Seramiği (Intermediate) adı takılan boya bezekli çanak çömleklerden Kültepe'de çok sayıda elde edilmiştir. Kapadokya çanak çömleğinin Kuzey Suriye kökenli olduğu ve sarı-portakal renkleri ile kahverengi astar üzerine koyu kahve ve siyah boya ile yapılan bezemeleri ile dikkat çekmektedir. Dönemin tipik biçimleri gaga ağızlı testiler ile yayvan kaselerdir. "Intermediate" adıyla bilim dünyasına giren geçiş çanak çömlekleri ise Nevşehir'in doğusuna yayılmıştır. Yayılım, Konya Karahöyük'e kadar uzanmaktadır. (Harmankaya,2002 s:37)

Çanak çömlek yapımında kullanılan kil, yumuşak ve yağlı kil toprakların elenmesiyle ve iyice yoğurulmasıyla çamur haline getirilmektedir. Ağır Çark olarak bildiğimiz ve dönüş kuvvetini ustanın ayağı ile sağladığı bir sistem ile tezgah üzerindeki çamurun özenle şekillendirilmesiyle istenilen çanak çömlek yapılmaktadır. Yapılan çanak çömlekler işlik denilen atölyelerde, sonra bekleme odalarında daha sonra güneşte, ve en sonunda da gölgede kurutulduktan sonra, saman ve talaşla yakılan fırınlarda sekiz yüz dereceden başlayıp bin iki yüz derece sıcaklık arasında özenle pişirilmektedir.

Çanak çömlekler üzerinde yapılan çalışmalarda amaç; belli bir çağın kültürünü daha iyi anlamamızı sağlamaktadır. Çanak-çömlek özelliklerine bakılarak, bir bölgenin ya da daha büyük bir merkezin; kültür düzeyini teknolojisini, üretim sistemini, kullanıcıların ürün talebini ve gereksinimi, diğer bölgelerle olan alışverişini yine bu kültürün coğrafi dağılımı daha iyi anlayabilmekteyiz. Çanak çömlek buluntuların en önemli işlevi ise, yazılı kaynakların bulunmadığı veya var olmadığı kültürleri ve çağları anlayabilmede kaynak olarak kullanılmalarıdır. Yüzey araştırmaları ya da kazılarda ele geçen

çanak-çömlek parçaları bizlere bir kültürün sosyo-ekonomik yapısı hakkında bilgi verebilmektedir. (Kaymakçı, 2012, s:76)

Yeryüzünü oluşturan toprak-su-hava ve ateşin ahenkli biçimde bir araya gelmesiyle oluşan ilk kaplar, büyük bir olasılıkla kadınlar tarafından üretilmiş en basit dekorlama teknikleri olan presleme, tırnaklama ile bezenmiştir. Çarkın da bulunmasıyla seramik sanatı, başlıca koşullarıyla tamamlanmıştır. Günümüze kadar devam eden bu sanattan ve “genel olarak ülkemiz de, seramik sözcüğünden kapkacak, sofras ve süs eşyası, sağlık gerekçeleri gibi kullanım eşyası anlaşılmaktadır. Hatta, ‘seramik’ ve ‘seramikçi’ sözcüğü kentlerde yaşayan küçük kesimin dışında geniş halk kitlelerine pek fazla birşey anlatmadığı gibi, çömlek ya da çömlekçi kavramıyla bağlantı yapıldığında bu sanatın maddesel niteliği tanımlanabilmektedir. (Altan, 1985, s:10)

Güzelyurt yani Gelveri çömleğinin başlangıç tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Köyde yürütülen diğer küçük çaplı işlere örnek vermek gerekirse, örneğin Martha Miksaroglou’nun baba tarafından dedesi Topaloğlu’lardan Hristos çömlekçi, anne tarafından dedesi, Karakulak’lardan Spiros ise çatı ustasıydı. (Miksaroglou, 2005)

Bilindiği üzere Gelveri Güzelyurt ilçesinin eski adıdır. Gerver kelimesinden türemiştir. Gelveri testisine giren su daha bir yumuşak hale getirmekte, testide soğuk hale gelmekte ve su çerisindeki sertlik testinin terlemesi sonucu dışarı atılarak daha iyi hale gelmektedir.

Gelveride bir asırdır Gelveri testisi yapılmaktadır. Ancak ne yazık ki günümüzde bu testi ve çömlek ustalarının yetişmemesinden dolayı bu sanat eski dönemini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya gelmiştir. Çevre illerde Nevşehir, Kayseri, Niğde’ye toptan olarak pazarlanan ve çevrenin en büyük pazarı olan Gelveri’de maalesef eski pazarını kaybetmiştir. Gelveri Kaymakamlığı Güzelyurt’un simgesi olan çömlek-testi sanatını canlandırma adına Güzelyurt Halk Eğitim Merkezinde Gelveri Çömleği kursu açarak katkıda bulunmuştur.

Güzelyurt İlçesi’nin kuzeyinde uzanan dağlık ve ormanlık bölge, kaolin açısından çok zengindir. Bu yataklar, özel bir şirket tarafından açık hava madenciliğiyle işletilmektedir. Yüzey araştırmaları sırasında, ilçede mevcut dokuyu tanımak için yapılan gezilerde, pek çok çömlekçi fırınının halen kullanılabilir durumda olduğu saptanmıştır. Yöre halkıyla yapılan söyleşilerde, şarapçılığın çok geliştiği ve Rumlar’ın zamanında da 1924 Mübadelesi sonrasında da ana geçim kaynaklarından birinin çömlekçilik olduğu öğrenilmiş, bu konuda bazı ön çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Yaşlı bir çömlekçi ustasıyla görüşülmüş, ilçenin hemen güneyindeki bağlık arazide ve mezarlığın üst yamacında bulunan, özlü ve özsüz kırmızı yanırlı kil yataklarından toprak örnekleri

alınmış ve harap durumdaki fırın işliğı gezilmiştir. Gelveri Yüksek kilise (Güzelyurt-Ak-saray) Mevkii'nde 2007 yılında yapılan arkeolojik sondajlarda bu ön çalışmaların önemi pekiştirmiştir. Buradan alınan toprak örnekleri tabakalanmış Gelveri malzemesi bağlamında çapraz analizlerde kullanılabilecek ve hammadde kullanımına bağlı geçim ekonomisi faaliyet alanları konusunda da büyük bir katkı sağlayacaktır. Yine bu bakış açısından yola çıkarak, Güvercin kayası çanak çömlekleri ve yörede halen kullanılan depolama ve saklama kapları odaklı bir çalışma başlatılmıştır. İleride daha da geliştirilmesi düşünülen bu çalışmada, ilk olarak Çatalsu, Demirci ve Güzelyurtlu kadınlarla çanak çömlek kullanımı üzerine söyleşiler yapılmış, anketler uygulanmış, kullandıkları kapların yerel adları, biçimleri, işlevleri, konut içi ve dışı dolaşımları örnekleriyle belgelenmiştir. (Gülcur, 2010, s:280)

Güzelyurt ve çevresinde yerleşmenin oldukça eski olduğu tahmin edilmektedir. Yöredeki arkeolojik kazılarda bulunan obsidiyen ve çanak çömlek parçaları yörede yaşamın Paleolitik Çağ'a kadar uzandığını göstermektedir. Yöre tarih boyunca Hitit, Pers, Kapadokya Krallığı, Roma, Bizans, Selçuk ve Osmanlı gibi çeşitli medeniyetler döneminde yerleşim yeri olma özelliğini sürdürmüştür. Konyalı'ya (1974) göre Roma ve Erken Hristiyanlık dönemlerinde yerleşimin adı "Karbala" veya "Karvala", Selçuklular döneminde "Gerfeli", Karamanoğlu ve Osmanlı dönemlerinde ise "Gelveri" dir. Cumhuriyet sonrası 1965'te Güzelyurt ismini almıştır. (Pekak, 1994)

Güzelyurt'ta yaşayan Rum nüfus Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun ardından 1924 yılında gerçekleşen mübadele ile Yunanistan'a giderek Nea Karvala (yeni Gelveri anlamında) adında bir yerleşme kurmuşlardır. (Sunay, 2008)

Kırmızı yanırlı kil, yada bir diğer adıyla çömlekçi kili, hiç bir aletin yardımı olmaksızın kolaylıkla biçimlendirilebilme özelliğiyle, günlük yaşamda yoğun kullanılan önemli bir hammaddedir. (Cooper 1978: 6)

Arkeolojik çalışmalar, kilin çanak çömlek üretiminde kullanılmadan çok önce, Üst Paleolitik Çağ'da kabartma ve figürün tarzında iki ve üç boyutlu eserlerin, daha sonraları Çanak Çömleksiz Neolitik Çağ'da da topraktan evlerin, taban döşemesi, duvar sıvası, ocak kenarı vb. mimari öğelerin de yapımında kullanıldığını göstermektedir. (Özdoğan, 1996, s:29)

Çanak çömleğin ilk nerede görüldüğü ve nasıl başladığı ise yine arkeoloji dünyasının ilgilendiği konular arasındadır. (Tekin, 2005, s:184)

Çömlekçi kili, Güzelyurt çevresindeki yerel kaynaklardan temin edilmiştir. Açık hava madenciliğiyle yüzeyden çıkarılan az özlü boz tirem ve özlü siyah meşe toprağı olmak üzere iki tür toprağın kullanıldığını bilinmektedir. Çömlekçi hamuru bu iki toprak

türünün yarı yarıya karıştırılmasıyla elde edilmiştir. Pişirmeye dayanıklılığı nedeniyle tercih edilen Gelveri çömlekleri, renginden ötürü “kırmızı” olarak da tanınmaktadır.

Çömlek-Testi Yapım Aşamaları

Gelveri testi yapmak için öncelikle yöreye ait Eskibağlar mevkisinden karatoprak kabristanlığın üst kısmından boz toprak çuvallara doldurup atölyelerde toplanır. Burada kara toprak kalın olduğu için kalburdan, boz toprak ince olduğu için un eleğinden geçirildikten sonra yarı yarıya karıştırılarak dinlenmeye bırakılır. (Güvenç, 2017)



Fotoğraf 66. Toprakların karıştırılması. (Kılıç Karatay, 2017)

Dinlenen çamur, özel havuzdan parça parça çıkartılır. (Güvenç, 2017)



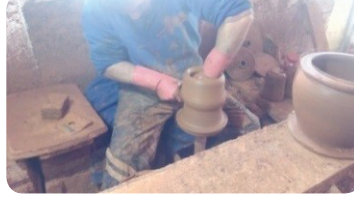
Fotoğraf 67. Dinlenen çamurun parçalar halinde çıkarılması. (Kılıç Karatay, 2017)

Havuzdan çıkartılan çamur silindire atılarak taşları kırılır ve 1-2 gün dinlendirilir. (Nalbantoğlu, 2017)



Fotoğraf 68. Parça çamurlar silindire atılması. (Kılıç Karatay, 2017)

Vakumdan geçirilerek havası alınır işlemeye hazır hale gelir. İşlenmeye hazır olan çamur ayak çarkları vasıtasıyla şekilden şekile sokularak çölmek, testi gibi ürünlerin şekillendirilmesi yapılır. (Günenç, 2017)



Fotoğraf 69. Çömlek yapımı. (Kılıç Karatay, 2017)

Ranzada tava kurutması yapılır. (Vurgun, 2017)



Fotoğraf 70. Raflarda kurutma işlemi. (Kılıç Karatay, 2017)

Rutuş işlemi yapılarak son halini alması sağlanır. (Nalbantoğlu, 2017)



Fotoğraf 71. Rütüslama işlemi. (Kılıç Karatay, 2017)

Fırında 800-900 derecede pişilerek sonrasında fırından bışaltılır ve kurumaya bırakılır.



Fotoğraf 72. Fırında pişirme işlemi. (Kılıç Karatay, 2017)

Güzelyurt Çini Sanatı



Fotoğraf 73. Güzelyurt Çini örnekleri. (Kılıç Karatay, 2017)

Çini neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan seramik sanatının alt koludur ve tamamen ilkel (elle) yöntemlerle imal edilir. Tarihi gelişimi içerisinde çok çeşitli tekniklerle çini imal edilmiş olup bugün en yaygın kullanılan sır altı tekniğidir. Kendi içerisinde transparan, mat, renkli, krakle v.b. artistik çeşitleri bulunan sır altı tekniğinin uygulanması son derece zahmetli bir o kadar da zevklidir. Bu tekniği kısaca asatlanmış ve birinci pişirimi yapılmış form üzerine, desenin aktarılması, kontur çizimi, boyama, sırlama, rötuşlama, ve fırınlama şeklinde açıklayabiliriz. Türkler çini imalatını Çinlilerden öğrenmiş olup özellikle Uygurlardan bugüne değin oldukça başarılı ürünler vermiş çok özgün üslup ve teknikler geliştirmişlerdir. İslamiyet'in kabulü ile birlikte Türk-İslam kültürü kaostan-düzene felsefesiyle çiniye yansımış özellikle Anadolu Selçuklu devrinde bu felsefeyle geometrik üslup'un en muazzam örnekleri çok başarılı şekilde uygulanmıştır. Osmanlı Devleti döneminde, saray atölyeleri kurulmuş, nakkaşlar sarayın himayesinde, doğrudan saraya bağlı ve sadece sanatsal kaygı ile çalışmış, buradan bugün bütün dünyayı hayran bırakan, dünyanın en seçkin müze ve koleksiyonlarına giren Osmanlı Çini sanatını, teknik, estetik, üslup, renk ve kalite bakımından zirveye çıkarmıştır. Başkent başta olmak üzere imparatorluğun sınırları içerisinde dini ve özel mimaride çok yaygın kullanım alanı bulmuştur. Geometrik üsluptan ziyade natüralist ve soyut üslupların kullanıldığı 16.yy Osmanlı çinileri dünyada eşsizdir. Osmanlı'nın gerileme devrinden, Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar savaşlar, siyasi ve ekonomik sorunlar nedeniyle saray atölyeleri destekleyemez olmuş bu da nakkaşları geçim kaygısına itmiş, dolayısıyla, kalite ve estetik açıdan gerileme başlamış, özellikle 1.Dünya Savaşı ve sonrasında bir-iki istisna atölye haricinde çini üretimi tamamen durmuştur.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında ülke genelinde ekonomik sorunların bertaraf edilebilmesi için yeniden atölyeler kurulmaya başlanmış dünyadaki teknolojik ve serbest ekonomik gelişmelerle çok geniş pazarlara ulaşılmış ve bu da çini imalatında ivme kazandırmıştır. Çini çalışmaları olarak vazo, tabak, sürahi, fincan, takımlar, sofr takımları vb. kullanım eşyaları, tamamen sanatsal kaygı ile üretilen sanat eserleri arasında yer almaktadır.

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Çini İşlemeciliği bölümünden mezun olan genç nakkaşlar eşliğinde Halk Eğitim merkezleri başta olmak üzere, Türkiye'nin birçok il ve ilçe merkezinde kurslar açılmış, ülke genelinde çini imalatı yaygınlık kazanmıştır. Güzelyurt çini atölyesi, eğitim ve çalışma şansı olmayan, işsiz insanlara yenilik ve istihdam amacı ile 01.01.2007 tarihinde kurulmuş, bir yıllık aralıksız çalışma sonucunda mezun olan kursiyerlerimiz kendi atölyelerini kurma seviyesine gelmiştir ve bu amaçla çalışmalarını sürdürmektedirler. Güzelyurt' da Çinicilik kursunda ve bu kurstan yetişenlerin açtıkları özel iş yerlerinde çini imalathaneleri ve satış reyonları bulunmaktadır. (Özkaya, 2017)

Çömlek sanatında olduğu gibi topraktan geldiği için çini sanatı da ilçede büyük ilgi görmektedir. Halk eğitim kurslarında çini eğitimi alan özellikle de bayanlar özel atölye veya satış stantları açmaktadır. Bunun en güzel örneği 59 yaşındaki Durdane Meral olup, Kusrdan aldığı eğitim sonrası beş özel, on tanede karma çini sergisinde yer almıştır. (Özmel, 2017)

Güzelyurt çömlek- testi sanatının yanı sıra aynı zamanda çini sanatına da büyük bir ilgi göstermektedir. İlçede çini sanatının başlangıcı yeni olmasına rağmen alanında uzmanlaşmış birçok bayan bulunmaktadır. Hatta bu fırsatı geçim kaynağına çeviren bayanlarda bulunmaktadır.

Çini Yapım Aşamaları

• Genellikle çini çalışmaları tabak, vazo gibi ürünler üzerine süsleme amaçlı yapılmaktadır ve bisküvi olarak hazır halde ilçe dışından satın alınmaktadır. Hazır bisküvi üzerine eskiz kağıdı yardımı ile desen çizilir. (Gün, 2017)



Fotoğraf 74. Bisküvi üzerine desen çizimi. (Kılıç Karatay, 2017)

- Çizilen desenler akrilik boya ile boyanarak renklendirilmesi yapılır.



Fotoğraf 75. Boyama işlemi. (Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 76. Boyamanın bitmiş hali. (Kılıç Karatay, 2017)

Ürünlerin estetik ve teknik amaçlarla üzerine kaplanan sert ve genellikle parlak camsı ince tabakaya sır denir. Boyalarla yapılan bezeme (desen çizme) tamamlandıktan sonra çini, şeffaf, renksiz, parlak bir sırla kaplanır. Sır içinde kullanılan hammaddeler değirmenlerde uzun zaman öğütülür, karışım bezden süzülür çökmeye bırakılır ve daha sonra üstünde ki fazla su atılır. Sırlama işlemi ya çininin sırra batırılması ile ya da sırrın mamulün üzerine akıtılması ile yapılır. (Koç, 2017)



Fotoğraf 77. Sırlama işlemi(Kılıç Karatay, 2017)

Sırlama işlemi bittikten sonra 900-1000 derecede fırında pişirme işlemi yapıldıktan sonra iki-üç gün fırının derecesinin düşmesi yani soğuması beklenir ve fırın boşaltılarak ürünler raflara yerleştirilir. (Avan, 2017)

Sonuç olarak Güzelyurt Çömlek- testi ve Çini sanatının günümüzdeki durumuna değinecek olursak; Güzelyurt çömlek-testi sanatı yapımı çok eski tarihlere değinmektedir. Açık hava madenciliği ile yüzeyden çıkarılan az özlü boz tirem ile özlü siyah meşe toprağının yarı yarıya karıştırılması ile yapılmaktadır. Çömlek ve Testi sanatı Güzelyurt'un çok eski el sanatlarından. Çömlek sanatı Rumlarla başlamış ve usta çırak ilişkisi ile tüm ilçeye yayılmıştır. Zamanla bu sanatı kendine meslek edinen ilçe halkı çömlek ve testi üzerine değişik kompozisyonlarda eklemeye başladıkları görülmektedir. Gelveri çömleği büyük rağbet görmektedir. Testi yapımı da ilgisini kaybetmemiştir. Ancak son zamanlarda bu sanatlar ilgi kaybına uğramış hatta kaybolma tehlikesi ile yüz yüze kalmıştır. Bu nedenle Kaymakamlık ve Halk eğitim merkezi kurslarla destek vererek sanatı ayakta tutma çalışmaları yapmaktadır.

Güzelyurt ilçesi eski dönemlerden beri çeşitli el sanatlarına ev sahipliği yapmaktadır. Yapılan el sanatlarının Güzelyurt'tun tarihinde önemli bir yeri vardır. Sanat olan ilgisi ile dikkat çeken ilçe halkı ürettikleri her üründen zevk almaktadır. Ürettikleri ürünleri sergilemekten de onur duyan halk el sanatlarına sahip çıkmaktan mutluluk duymaktadır.

Çömlek ve testi sanatının yanında son yıllarda ilgi gören bir başka sanat dalı ise çini sanatıdır. Özellikle de bayanların ilgisini çeken çini sanatı bir hobi olmanın yanı sıra aynı zamanda geçim kaynaklarından biri olma durumundadır. Çini Sanatına olan ilgi gün gün artmaktadır. Kadınlarda hatta yaşın sorun olmadığı ve bunun en güzel örneği açılan kurslara beş yıl önce katılarak başarı gösteren Durdane Meral en önemli örneğidir. Ev hanımlarına ve genç kızlara mesleki beceri kazandırmak, üretmeyi öğretmek amacıyla açılan çini kursları ilçe kadınlarının yeni bir meslek edinmelerine sebep olmuştur.

Çini sanatının gelişmesiyle ilçe kadınları kendini bu sanata adanmış ve hem karma hem de bireysel sergi çalışmalarında başarı sağlamıştır. İlçede Halk eğitim merkezinde yer alan kursların dışında kişiye özel atölyelerde grup halinde de çalışmalar yapan ilçe kadınları bu sanatı kendi yöresel el sanatları kadar benimsemiş durumdadırlar. Ayrıca çalışma yapılan atölyeler satış merkezi olarak da kullanılmaktadır.

Güzelyurt ilçesi yöresel el sanatlarından biri olan çömlek-testi yapımı sanatına da ilçede yeni olan çini sanatına da büyük bir önem ve ilgi göstermektedir. Bu sanatlara yalnızca bayanlar değil aynı zamanda erkeklerde ilgi duymaktadır.

Sanatta öğrenmenin yaşı yoktur. Özellikle usta çırak ilişki ile öğrenilen sanatlar- da başarı elde etmemek mümkün değildir. İnsanoğlu öğrenmeyi kendine ilke edinmesi sonucunda başarı hep vardır. Güzelyurt Kaymakamlığı sanat atölyeleri ve kursları ile kültürel miraslarımıza sahip çıkma yolunda ilerleme kaydetmektedir. İlçede bulunan Aksaray Üniversitesi Güzelyurt MYO'da yer alan EL Sanatları Programı da bu sanatları desteklemek adına proje çalışmaları yapmaktadır. İlçe halkının el sanatlarına ilgisi oldukça yoğun olup, bayanlar yeniliklere açık olduğunu göstermiştir.

SEMERÇİLİK SANATI



Resim 2. Semer Örnekleri

Eskiden daha çok yük taşımacılığında kullanılan eşek ve katırların yerini traktör, sepetli motosiklet ve pikap gibi araçların almasıyla semercilik mesleği yok olmasının nedenleri arasındadır. Eşek ve katırların sırtına takılan semerler artık geçmiş zamanlardaki gibi fazla üretilmemektedir.

Semer genel anlamda beygir, katır, eşek gibi yük hayvanlarının sırtına vurulan, ana yapının üzerine ağaç iskelet geçirilerek üretilen, genellikle yük taşımak için, bazen de biniş amaçlı kullanılan bir araçtır. Batı kaynaklı semer sözcüğünün Rumcadan Türkçeye, Türkçeden de Bulgarca ve Sırpça gibi Balkan dillerine geçtiği düşünülmektedir. (Eren, 1999, s:361)

Yörelere göre semerin işlevlerine benzeyen; ancak yapım tekniği, aksesuar, kullanılan malzemede farklılaşma gibi hususlarda semerden ayrılan araçlara da semer denilmesi anlam kargaşasına yol açmaktadır. Anadolu'da "palan, paldım, kürtün, gürtün, binim, göçek, peki, çul" adları semer yerine de kullanılmaktadır. (Taner, 1986, s:377)

At, eşek, katır, deve gibi yük taşıyan hayvanların sırtına konan, hem hayvanların üzerine binmeye yarayan hem de yük taşımaya yardımcı olan araca "semer"; semer yapan ustaya ise "semerci" denmektedir. (Kayabaşı, Bozkurt 2011,s:2)

Semerin ve palanın ilk ne zaman ortaya çıktığı konusunda farklı görüşler ortaya atılmıştır. Nuri Taner'in (1986) verdiği bilgilere göre Mısır, Mezopotamya ve Anadolu medeniyetlerine ait arkeolojik buluntu, kabartma ve duvar resimlerinde hayvanların sırtlarında yük taşımaya yarayan bir araç yerleştirdikleri tespit edilmiştir. N. Taner, ayrıca Arap ve Farsların da semeri kullandığını belirterek Türklere de bu milletler aracılığıyla geçmiş olma ihtimali üzerinde durmaktadır. Buna karşılık Türklere de "eyer" in varlığına işaret etmektedir. Bu hususta eski Türk medeniyetinin at ve demircilik gibi iki ana unsur üzerine şekillendiğini, bunu koyun yetiştiriciliği ve dokumacılığın desteklediğini belirtmek gerekecektir. Dolayısıyla hayvan yetiştiriciliğinin merkezde olduğu Bozkır kültür çevresi için eyer, semer gibi araçların erken dönemden beri kullanılageldiği sonucu çıkmaktadır.

Semer yapımında iskelet, kamış, deri, kaş, göcek, bez, tehliiz, kındap, makas ve bıçak, demir halkalar ve kulplar, kepe (kepene), kerpeten, testere, keser, törpü, bizler, keski, ağaç tokmak gibi araç ve gereçler kullanılmaktadır.

Semerin yapım aşamasında ise; iskelet kısmını oluşturmak için meşe ya da kayın ağacından kesilen dallar ya da söğüt ve çınar ağacı kullanıldığı, kaş kısmında yay şeklinde iki ayrı parçanın birleştirilmesi ile önünde ve arkasında kullanıldığı, hayvanın sırtına değen iki kanatlı çuvalın içini doldurmak için saz ya da kamış bir yüzüne dehliz diğer yüzüne Amerikan bezi dikildiği, semerin yastık kısmının ise deri ile kaplandığı, ayrıca kaş kısmının tam ortasına yükü bağlamak amacı ile yuvarlak demirlerin yani göceklerin eklendiği, dikmek için kındap kullanıldığı bilgilerine varılmıştır.

Başlıca meslekleri arasında demirciliğin yer alması, Türk topluluklarında demirin türlü amaçlara yönelik işlenmesi, ilkin binek hayvanı olarak kullanılan artırmıştır. Bu gelişim süreciyle birlikte bozkırlının ekonomik hayatında önemli bir yer tutan at, siyasî hayatta da önem kazanmaya başlamıştır. Savaşçılık yeteneği gelişirken, at sayesinde kazanılan hız kavramıyla birlikte hâkimiyet ruhu pekişmiş; at güçlü bozkır devletlerinin kurulmasında en önemli unsurlardan birisi hâline gelmiştir. At, bozkır insanının sosyal, siyasî, ekonomik ve dinî hayatında çok yönlü olarak rol oynamış ve bozkır kültürünün oluşumundan çok gelişiminde en önemli unsur olarak etkisini hissettirmiştir. (Durmuş, 1997, s. 18-19)

At, bozkır hayvanıdır. Atın ehilleştirilmesi ve atlı-çoban yaşama biçiminin ortaya konması Türklere dayanmaktadır. İnsanlık tarihinde ulaşılan bu başarı, kavimlerin ve diğer kültürlerin gelişmesinde fevkalade neticeler doğurmuştur. (Kafesoğlu, 1998, s:212)

Selçuklular dönemine gelindiğinde Farsçadan alıntılanan "palan" ifadesi toplumsal hayata girmiştir. Bu dönemde palancıların bir meslek zümresi olarak yer aldıkları

bilinmektedir. Bu meslek grubunda olanlar ise “palan-ger” ve “palan-dûz” ifadeleriyle adlandırılmıştır. (Merçil, 2000, s:38)

Osmanlı döneminde de bu ifadelendirme devam etmiş, “sarayın has ahur halkı arasında palan yapanlar palan-duzân-ı hassa olarak isimlendirilmişlerdir”. (Pakalın, 1971,s: 751)

Evliya Çelebi ise Seyahatname’sinde “palan-dûzân yani semerciler esnafı” ibaresiyle Yusuf Perendî pirliğinde 500 dükkânda 1005 esnafın faaliyet gösterdiğinden bahseder. Aynı başlıkta semercilerin Ebû Zer-i Gıfarî’nin Hz. Ali huzurunda kemer bağlayıp semercilere pir olduğundan ve Kerbela’da şehit düştüğünden de bahsedilerek mesleğe kutsiyet yüklenmektedir. Evliya Çelebi, o dönemde mesleğin revaçta olduğunu ise şu cümle ile izah eder: “İslâm ordusunda semerciler, nalbantlar, aşçılar, berberler ve bozacılar kadar makbul meslek ehli yoktur, büyük kâr edip hepsi silahlı geçip giderler”. (Dağlı vd., 2003,s. 601)

Ulaşım ve taşıma işlemlerinin hayvanlar aracılığıyla yapıldığı dönemlerde önemli bir sektör olan semercilik, palan, eyer işçiliği; bir ustanın yanında bir kalfa iki cırakla yapılırdı. Semerciliğin Piri, Seyyid-i Yasir’dır. Semerci, palancı ve yastıkcılık sanatları bir arada icra edilir. Kullanılan malzemelerin ilki palan otudur. Afyon, Eber Golu kıyısında yetişen bu ot, desteler halinde Aksaray’a getirilirdi. Uc yıl saklanabilen bu otun yanısıra pamuk ipliği kolan, biz, baskı tıgı, kaplama bezi (kenevirden üretilen bir çeşit kumaş) semerkaşı, palan makası, nalpara demiri, kaskı demiri, gibi malzemeler kullanılırdı. Mesleğe girişin ilk şartı sağlıklı, 14-15 yaşında erkek olmaktı. Daha küçük yaştaki çocukların meslekte çalışmasına izin verilmezdi. Bunun nedeni “nalpara demiri” dediğimiz eyer, semer ve palanın “kaşını kırmak” için işçi-kalfanın gucu ve kuvvetinin yerinde olması gerekliydi. El sanatının kaliteli olması için kaliteli malzeme kullanmak, kaskı ipinin pamuktan olması, eyer, semer ve palan otunun sıkı ve sert dokunması, çok hafif olması gerekmektedir(Yavuz, 2006,s. 346)

Semercilik mesleği ile ilgili eski fotoğraflar bizlere, Aksaray’da bu uğraşın rağbet gördüğünü haber vermektedir. Fotoğraflar haricinde maalesef basılmayan bir kitap70 da semercilik ve daha birçok meslek hakkında değerli bilgiler vermektedir. Bu eser tarih öğretmeni merhum Arif Yavuz’un 2006 yılında hazırladığı fakat okuyucu ile buluşamayan çalışmasıdır. Yavuz, çalışmasını hazırlarken mesleğin son ustası Bunyamin Duran (1970’lere kadar semercilik mesleğini icra etmiştir) ile sohbet etmiştir.

Bunyamin Duran ile yapılan sohbette “Bugunku futbol sahasının yakınında ve Kanlı Pelit’in karşısında yer alan beylik ahırındaki yarış atlarının eyeri çok kaliteli olmalıydı.

Kaşlı kemerler ustanın markası sayılırdı. Ulu Cami onundeki meydanda yapılan gureş musabakalarına çevre koylerden atı ve eşeği ile gelen insanlar, hayvanlarını dinlendirmek için eyer ve semerlerini yan yana dizerlerdi ve herkes kendi hayvanının eyer ve semerini kaşından tanırdı” diye ifade ettiği görülmüştür. (Yavuz, 2006,s. 346)

Yapımda Kullanılan Malzemeler

Ağaç: Semer yapımında, yatak kısmının üstüne geçirilen, yükün bağlanmasını ve dengede durmasını sağlayan genellikle gülgen ağacından yapılan parçadır.Ön ağacı, arka ağacı, yan ağacı ve parmak ağacı şeklinde bölümleri vardır

Balmumu: Semerde dikişlerin daha dayanıklı olması için kullanılır.

Berdi: Bataklıklarda yetişen bir çeşit sazdır. Esnekliği, hafifliği ve dayanıklılığından dolayı tercih edilir. Semer ve çul yapımında dolgu malzemesi olarak yatak kısmında kullanılmaktadır.

Berdi bıçağı: Ahşap saplı olup içe doğru eğimlidir, bıçağın kesen tarafı testere ağzına benzemektedir.

Berdi tarağı: Semer yapımında berdilerin yatak kısmına yerleştirilmeden önce dilimlenmesi gerekir. 50 cm, 20 cm ve 4 cm ölçüleri olan bir tahtanın uç kısmına sivri, kesici metaller yerleştirilmiştir. Berdi tutamları üzerinden geçirilerek dilimlenir. (Diyarbakırlıoğlu, 2013, E.T. 2015)

Sicim (Kınnap): Keten, kenevir gibi bitkilerin liflerinden yapılan ince ve sağlam ip, “İngiliz sicimiyle asın” deyimi, sicimin ne kadar sağlam olduğunu anlatır.

Sırım :Sahtiyanın dilimlenmesiyle elde edilen bir çeşit iptir.

Sahtiyan :Tabaklanmış ve cilalanmış teke derisidir.

Keçe: Küçükbaş hayvanların yününden, dövülerek meydana getirilen kaba kumaştır. Çulun yatak kısmında birkaç kat kullanılır. Kışın hayvanı sıcak tutması, yazın ise teri çekmesi için tercih edilmektedir.

Kilim: Çulun üst kısmına çekilen kıl veya yün dokuma.

Orlon ip: Çul, eyer ve semerde boncukla birlikte süsleme aracı olarak kullanılan renkli ip.

Pamuk: Eyer yapımında dolgu malzemesi olarak kullanılır. Pamuğun ıslanınca sertleşmesinden dolayı çoğunlukla berdi kullanılmaktadır.

Telis/çual: Pamuk veya kenevirden yapılan kaba kumaştır. Çulun yatak bölümü oluşturulurken kullanılır. Hayvanın ölçülerine göre kesilip dikilir. İçine bedri konulur.

Bıçkı: Sapı ağaçtan yapılan, metal kısmı hilale benzeyen, testere ağzı şeklinde dişli, bir çeşit bıçaktır.

Biz: İlgi de denilir. Kilimi veya deriyi gerdirmiş işlemde kullanılan ucu sivri metal araçtır.

Boynuz: Genellikle ceylan boynuzu, az da olsa keçi boynuzu kullanılmaktadır. İçerisine keçi kılları yerleştirilmiş ve zeytinyağı dökülmüştür. Çuvaldızın daha rahat kullanılması için boynuzun içine batırılarak yağlanması sağlanır. Ayrıca boynuzdaki kavislerin ustanın parmaklarına tam olarak oturması, gerdirmiş işlemde kolaylık sağlamaktadır. Bunun yanında boynuzun sivri uç kısmı dikişleri sağlamlaştırmada kullanılır.



Resim 3.İçine keçi kılı ve zeytinyağı konulmuş, çuvaldızı yağlamakta kullanılan ceylan boynuzu. (Ünal, 2017,s:591)

Çul tokmağı: Tokaca benzeyen, ondan daha küçük ebatlarda bir araç. Çulun düzeltilmesi, berdilerin yerleşmesi için kullanılır. Demir tokmağın hem ustayı yorması hem de berdileri ezmesi nedeniyle tercih edilmediği belirlenmiştir.

Çuvaldız/kıyık: 25-35 cm arasında değişen uzunlukta ucu içe doğru kavisli dikiş aracıdır. Adıyaman ve Kahramanmaraş'tan gelen iki çeşidi kullanılmaktadır. Uzun olanı kaş kısımların dikiminde, kısa olanı yüzlemede tercih edilir.

Delgiç/üdürgü: Semer yapımında ağaç kısımların delinmesi için kullanılan metal araca denir.

El demiri: Demir, semerci demiri gibi adlarla da anılır. Yatak kısmına berdilerin itilmesi ve düzeltilmesi için kullanılan, ucu “v” şeklinde, boyu yaklaşık 1 metre uzunluğunda bir metal araçtır.

Kefene: Demir veya tunçtan özel dökümle yapılan, ortasında çuvaldızın baş kısmının oturması için üç çukur bulunan, deriyle işaret parmağına ve bileğe geçirilen bir araçtır. Dikiş esnasında çuvaldızın avuç içini yaralamaması ve daha seri çalışmak için kullanılır.

Keser: Semer yapımında ağaç kısımları tutturmak için ve yanlış çakılan çivileri sökmek için kullanılan sapı ağaç, ucu demir araç.

Makas: Büyük kırkım makası tercih edilir. Yapım aşamasında çuval, halı, kilim, keçe gibi malzemeyi kesmekte ve işin son aşamasında çulun arka kısmında kalan fazlalıkları düzeltmekte kullanılır.

Ölçü ipi: Hayvanın cüssesine göre çul yapılacağı zaman üzerine düğümler atılarak ölçünün belirlendiği ipe denir.

Pergel: Eyer yapımında açığı ayarlamak için kullanılan metal araç.

Semerci demiri: Demir, el demiri, bel demiri, yan demiri.

Semerin Yapımında İşlem Basamakları

Palanın yapımına öncelikle ölçü alınarak başlanır. Palancılar ölçü ipi denilen, üzerine düğümler atılan bir iple hayvanın sırt ölçüsünü belirlerler.

Semerler büyük, küçük ve orta olmak üzere üç gruba ayrılır. Yapılacak semere uygun olarak keçe kesilir. Palanda genellikle dört kat keçe kullanılır. Keçeler üst üste konulduktan sonra, kirkit dokumadan veya kaput bezinden oluşan alt çulu denilen kısım da aynı ölçüde ayarlanır. Üst tarafa ise kenevirden dokunan telis serilir, berdilerin dağılmasına engel olması için naylon çuval da yerleştirilmektedir. Bu esnada hayvanın sırt kemiğine denk gelen bölgenin içi doldurulmayacak şekilde (hazna deliği) düzenlenmesi yapılır. Şiltenin bu parçaları üst üste konulduktan sonra sırma veya üzleme (yüzleme) denilen aşamaya geçilir. Şiltenin ön kısmı dikim sonrasında berdi ile doldurulmak üzere açık bırakılır. Diğer üç yan ve balık kısmı dışında kalan etek bölgesi 2-3 cm'lik aralıklarla sıkı bir şekilde dikilir. Balık, palanın hayvanın sırtına yerleşen, berdiyle doldurulmuş kısmıdır. Şeklinden dolayı bu adı almaktadır. Dikim aşamasında palancı kıyık da denilen çuvaldızı kullanmaktadır. Çuvaldız kullanılırken avuç içine kefene denilen alet de yerleştirilmelidir. Kefene çelikten yapılmış, çuvaldızın arka ucunun oturması için üç-dört gözden oluşan, ince kayışla üç yerden parmaklara geçirilen bir alettir.



Resim 4. Kefene ve çuvaldızın kullanımı. (Ünal, 2017,s:591)

Kefenenin işlevi avuç içinin zarar görmesini engellemek ve dikim işini kolaylaştırmaktır. Ustalar daha seri çalışabilmek için bir de içi keçi kılı ile doldurulmuş ve zeytin-yağı dökülmüş ceylan boynuzunu kullanırlar. Çuvaldızın boynuza batırılarak tozunun giderilmesi ve yağlı çuvaldızın kalın keçe ve çul parçalarından daha kolay geçmesi sağlanır. Boynuzun ayrıca ip sarmada ve dikişleri gerdirmede de kullanıldığı gözlemlenmiştir. Esnemesi için boş bırakılan iki bölmeden oluşan, hayvanın sırtına temas eden bölümdür. Palanın bu iç kısmı kabaca doldurulduktan sonra semerci demiri denilen 1 m'lik bir araçla (balık süreceği) berdilerin yerleştirilmesi, uç kısımlardaki boşlukların giderilmesi sağlanır. Ayrıca üst kısımlardaki boşlukların giderilmesi için zaman zaman tokmakla vurulur. Dolumdan sonra yatak kısmı etrafındaki dikişler gerdirilerek boşluklar giderilir. Daha sonra balık kısmının etrafı bir kez daha dikilerek bu bölüm tamamlanır. Çatı ipiyle balıklarının birbirinden ayrılması sağlanır.

Palancılıkta (çulculukta) ustalık gerektiren, hassas bir şekilde ayarlanması gereken kısım ise ön kaştır. Şilte ve balık kısımları yapıldıktan sonra palanın ön tarafına yerleştirilen, ön tarafa yükseklik veren, yatak kısmının bükülerek şekil almasını sağlayan kısım bu kaştır. Berdilerin bağ hâlinde alınıp telise veya çuvala sarılmasıyla balık sarma denilen parça oluşturulur. Bu parça keçe ve çulla birleştirilip ana yapıya dikilir.



Resim 5. Çulun etek kısmının dikimi. (Ünal, 2017,s:592)

Ön kaş adı verilen bu parçanın üzerine tutmak veya ip bağlamak için bir halka dikilir. Tutmaç adı verilen bu halkadan, arka kaş adı verilen keçe parçalarıyla yükseklik kazandırılan yere de dikilir. Bu işlemlerden sonra en üst katmanı için halı veya kilim yerleştirilir. Fazlalıklar kesilir, tutmaçlar için delikler açılır, bizlerle halının gerdirilmesi sağlanır, dikim işlemine geçilir. Daha kalın bir tabaka ortaya çıktığı için hem bu esnada hem kaş kısmın dikiminde uzun çuvaldız kullanılır. Daha sonra kaş kısmının da kaplanması gerçekleştirilir. Müşterinin talebine göre kaş kısımları deri ile kaplanabilir. Son aşamalarda zikzaklı dikişlerle, püskül ve boncuklarla süslemeler yapılır. Makasla

da arka kısımda yer alan fazlalıklar kesilerek arka tarafa düz bir görüntü verilir. Palana (çula) son olarak hayvana bağlanmasını sağlayan kayışlar/ kemerler dikilir. Bunlara farklı adlar verilmektedir. Hayvanın kuyruk altından geçirilene kuskun ve bunun bele gelen parçasına aşırtaç, karın kısmına bağlanana kolan denir. Ayrıca hayvanın boynuna gelecek şekilde de bir kayış dikilir.

Günümüz koşullarında motorlu araçların sayesinde tarihe karışan bir el sanatı olan semer ve semercilik günümüzde Aksaray ilinde kaybolmaya yüz tutmuştur. Özellikle de kırsal alanlarda Yaygın olarak kullanılan semerin şekilde tek başına bir imge olarak bir şehirle özdeşleşmesi mümkün değildir.

Gündelik yaşamdan düşmesine rağmen semer ve semercilik kendisine yeni bir kullanım alanı bulmaya çalışmaktadır. Ülkemizde de bu sanatla uğraşan ustaların sayısı da azalmıştır. Semercilikte Pazar arayışı semerciliğin boyutunda değişikliğe neden olmuş artık küçük ebatlarla yapılarak otel, restoran ve müzelerde mintatür dekor süs eşyası olarak canlı kalmaya çalışmaktadır.

Kaybolmaya yüz tutmuş kültürel ve sanatsal değeri bulunan geleneksel ustalar çırak veya kalfa çalıştırarak bu sanatın devamını sağlamak için çaba göstermektedirler. Ancak maddi olarak bunun imkansız olması da unutulmasına neden olan sebeplerden biridir.

Her geçen gün yok olan ve sadece birkaç usta ile varlığını sürdürmeye çalışan el sanatlarımızdan semercilik yerini fabrikasyon ve daha ucuz ürünlere bırakmıştır. Yöre- de birkaç tane kalan ustalarımızdan aldığımız bilgilere göre çırak bulma sıkıntısı, elde edilen ürünlerin satışında pazarlama sıkıntısı, talebin azalması ve hammadde azlığı gibi nedenlerden dolayı yok olan el sanatlarımızın açılan kursların, üniversitelerin ve sergilerin önemini vurgulamaktadırlar.

ÇORAP VE PATİK ÖRÜCÜLÜĞÜ

Temel giyim ihtiyaç maddelerinden biri olan çorap, yalnızca bir örtünme malzemesi olmayıp insan sağlığı açısından da son derece önemli bir giysidir. Günümüze göre değişik doku ve şekillerde de olsa çorap tarihi çok eskilere dayanmaktadır. MÖ 8. yüzyılda yaşamış eski Yunan şair Heseidos, hayvan kılından örülen bir ayakkabı astarından (Pilo) bahseder. Ayrıca Anadolu'da MÖ 5. yüzyılda Altay Pazırık Kurganı'nda bulunan keçe çoraplar, Türklerde çorap geleneğinin çok eskilere dayalı olduğunu kanıtlar. Örgü ile çeşitli ürünler meydana getirilmesine rağmen gerek ipin dayanıksızlığından gerekse iklim koşulları nedeniyle geçmişte yapılan örgüler günümüze kadar ulaşamamıştır. Bu nedenle eskiden yapılmış el örgüleri renk, iplik, üzerine yapılan desen ve motif bakımından değerli durumdadır.

Aksaray ilinde çorap ve patik örücülüğü, yüzyıllardır süre gelen bir el sanatıdır. Ev kadınlarının ve genç kızların çeyizlerinin vazgeçilmez bir parçası olan örgüler önemini halen daha yitirmemiştir. Yün, tiftik, pamuk, kıl veya ipek iplikten, tek şiş veya beş şişle görülmektedir. El örgüsü çorapların en belirgin özelliğini motifleri oluşturmaktadır. Zamanla desenlerde değişime uğramış ve hatta desende zengin kompozisyonlar yer almaya başlamıştır. Hemen her evde bulunan örücülük, zamanla hem malzeme hem de desen değişimine uğramıştır. Örneğin öncesinde çorap boyları genellikle diz kapağına kadar olmasına karşın zamanla boyları kısalmış ve artık tozluk diye bilinen ayak bileğinde bitmiştir. Çorap ve patik örücülüğünde önceleri genellikle yün kullanılmaktadır. Günümüzde farklı renklerde orlon ipler kullanılmaya başlanmıştır.

Bir toplumun sözsüz dili ve edebiyatı olan el sanatları, içinde bulunduğu toplumun kültür taşıyıcısı görevini üstlenirler. Bir el sanatının yok olması demek, o toplumun dilinin ve de kültürünün de kaybolması demektir. (Karakaş 2013: 154)

El sanatları, “bireyin bilgi ve becerilerine dayanan doğal hammaddelerin kullanıldığı elle ve basit araçlarla yapılan ve içinde yaşanan toplumun yaşam biçimini, gelenek ve göreneklerini taşıyan, duygularını yansıtan en eski sanat dalıdır. (Acar, 2006, IV)

Çorabı ören kişi bulunduğu çevreden, doğadan, bitkilerden, hayvanlardan, mimari eserlerden, kullandığı eşyalardan, yaşadığı acı tatlı olaylardan ve duygu durumundan (sevinçli, hüznü, öfkeli vb.) etkilenecek motifler geliştirmiştir. (Özbaşı vd., 2009, 71)

Temel giyim ihtiyaç maddelerinden biri olan çorap, yalnızca bir örtünme malzemesi olmayıp insan sağlığı açısından da son derece önemli bir giysidir. Çorap, insanın hayatı boyunca çok sayıda tükettiği ve kullandığı giyim eşyaları arasında ömrü en kısa olanıdır. Günümüze göre değişik doku ve şekillerde de olsa çorap tarihi çok eskilere dayanmaktadır. MÖ 8. yüzyılda yaşamış eski Yunan şair Heseidos, hayvan kılından örülen bir ayakkabı astarından (Pilo) bahseder. Ayrıca Anadolu’da MÖ 5. yüzyılda Altay Pazırık Kurganı’nda bulunan keçe çoraplar, Türklerde çorap geleneğinin çok eskilere dayalı olduğunu kanıtlar ve Mezopotamya’da, MÖ 20. yüzyılda örme çoraplar bulunduğu rivayet edilmektedir. Örgü ile çeşitli ürünler meydana getirilmesine rağmen gerek ipliğin dayanıksızlığından gerekse iklim koşulları nedeniyle geçmişte yapılan örgüler günümüze kadar ulaşamamıştır. Bu nedenle eskiden yapılmış el örgüleri renk, iplik, üzerine yapılan desen ve motif bakımından değerli durumdadır. (Köklü 1997: 21)

Çoraplarda kullanılan kompozisyonlar, yörelere ve motif özelliğine göre değişiklik göstermektedir. Bu kompozisyonlar, bir veya birkaç türlü motifin bir araya getirilmesiyle ortaya çıkar. (Özbel 1945: 8)

Bazı bölgelerde çoraplarla ilgili âdetler ve inanışlar vardır. Örneğin, beyaz çorap hediye edilmesi, aydınlık temennileri; siyah çorap hediye edilmesi kötü temennileri ifade ederken başka renkteki çorapların hediye edilmesi de üzerindeki renk ve motiflerin manasına göre anlam kazanır. Bir çorabın örülüşündeki hata veya çaprazın, evliler arasında geçimsizliğe sebep olduğu düşünülürken çorap çiftinden tekinin kaybolması veya çalınmasının, evlilerin ayrılığına sebep olduğuna inanılır. Bunun dışında dul bir kadının erkek çorabı giymesinden evlenmek istediği manası çıkarılır. (Özbel 1945: 11)

Çorapta kullanılan motifler, hayatın geçiş dönemlerini yansıtırken aynı zamanda doğada görülen bitki ve hayvanların sembollerini de taşırlar. Kadınlar, çoraplara kendi iç dünyalarını, gizli isteklerini, umutlarını, hayallerini, toplumdaki yerini vs. yazarlar. Kadının yaşamı, geçmişi, sevdiği, sevdikleri, kini, nefreti, evliliği çoraplara nakış nakış işlenmiştir. Kadın yaşadıklarını bu nakışlara verdiği adlarla somutlaştırmıştır. (Taner 1983: 12-13)

Çorap ve patik örmede iğ, kirman, beş şiş, iki şiş, tek şiş tığ kullanılan başlıca araç gereçlerdir. Çorap örmede kullanılan temel malzeme bazı örneklerde yün iken bazı örneklerde ise orlon ip kullanılmaktadır. Yünler saf halleri ile renksiz çorapların örülmesinde kullanılmaktadır. Eski saf yünden düz örülmüş çorapların yerini günümüzde renkli orlon ipler almaya başlamıştır.

Halkın yaşamından ve kültüründen ayrı düşünilemeyen çorap, halk kültürünün en belirgin rengini, canlılığını ve anlatımını yansıtır. Anadolu'daki çoraplar incelendiğinde yurdun her köşesinin çoraba bakışının farklı olduğu görülür. Herkes kendi ailesinin, aşiretinin sembolünü en güzel anlatımla çoraba işlemiştir. Bu kültürel anlatım kadın, erkek ve çocuk çorabında ayrı ayrı olduğu gibi genç kız, genç erkek, nişanlı, asker, dul, yaşlı çorabında da değişiklik gösterir. (Taner 1983: 12)

Günümüzde el örücülüğü teknolojinin ilerlemesi ile birlikte zayıflarken çeşitli yörelerde varlığını sürdürmektedir. Teknolojinin ilerlemesinden etkilenen ve bugün yerini makine tezgahlarında örülen çoraplara bırakan el örmesi çoraplar için de bu el sanatının yaşatılmasında envanter hazırlama çalışmaları yapmak önemini korumaktadır. (Çoruh ve Çaplar, 2012)

Sanayileşmenin bir sonucu olarak teknolojik gelişmeler; kent insanı ile birlikte kırsal bölgelerdeki nüfusu da etkilemiştir. Özellikle tarımda makineleşme, köylerde işsiz nüfus fazlalığı oluşturmuş, bunun sonucunda da köylerden kentlere ve büyük şehirlere göç hızlanmıştır. Geleneksel değerlerini yaşayan bu insanlar, geleneklerini ve becerilerini bırakmaya başlamışlar sonrasında teknolojik ürünleri tercih etmiştir. Halk zanaatı ürünlerine ihtiyacın azalması, çeşitli zanaat kollarının yavaş yavaş yok olmasına sebep olmuştur.

Geleneksel kültürün maddi ürünleri olan el sanatı ürünler, günlük kullanım eşyası olarak nitelenmektedir. Giyim-kuşamdan, mutfak araç-gereçlerine, semercilikten, müzik aletlerine, halı ve kilime kadar çok çeşitlilik göstermektedir. İnsanların gündelik yaşamlarını kolaylaştırmaya yönelik olarak üretilmiş olan bu ürünler bir toplumun yaşam biçimini yansıtan, toplum içinde değişik işlevleri olan ürünlerdir. Bu işlevleri yanında ekonomik işlev ve daha farklı işlevlere de sahip olan el sanatı ürünler, kendilerinden sonra gelen üretilmelere, hammadde, üretim teknikleri ya da süsleme biçimleri gibi yönlerden bilgi aktarmışlardır. Ancak sanayi devrimi ile birlikte, el emeğine dayalı üretim, endüstriyel üretim karşısında gerilemiş ve pek çok el sanatı ürün ortadan kalkmış, üretimi kaybolmaya yüz tutmuş ya da bazıları da işlev değiştirerek yeni görünümeler kazanmıştır. (Öztürk, 2005, 67)

Aksaray'da çorap ve patik örücülüğünün başlangıç tarihi bilinmemektedir. Örücülük yüzyıllardır Aksaray ilinde var olmuş ve hala varlığını sürdüren el sanatlarımızdan biridir. Desenleri açısından zenginlik gösteren bu el emeği ürünlerin her biri çok değerlidir. Ancak son yıllarda hazır giyim üzerine yaşanan gelişmeler ve sanayileşme çorap ve patik örücülüğünü olumsuz yönde etkilese de yine günlük ihtiyaç, çeyizlik ve hediye ürünü olarak büyük talep görmektedir. Hemen hemen her evde var olan çorap veya patikler ya ev sahibi tarafından örülmüş yahut hediye olarak gelmiş ya da satın alınmıştır.

Başlangıçta değişik ihtiyaçlardan üretilen el sanatı ürünleri şimdilerde zevke dönüşmüştür. Son zamanlarda bahsi geçen nedenlerden dolayı azalan ilginin tekrar arttığı görülmektedir.

Başlangıçta 2 veya 3 çift ilmekle başlanan çorap ve patikler burun kısmından örülmeye başlanmakta, burun kısmı için ilmekler birer tane artırılarak örme işlemine devam edilmektedir. Burun kısmı tamamlandıktan sonra topuk kısmına kadar örme işlemi sürdürülmektedir. Boğaz ve topuk kısmı örülerek ise çorap elde edilmektedir.

Eskiden çoraplar günlük ihtiyaçlarda ve soğuktan korunmak amacıyla kullanıldığı için genellikle diz boyunda olup desensiz düz olarak örülür bazen de desene yer verilirdi. Ancak günümüzde ise ısınmak veya ihtiyaçtan ziyade hediyelik eşya, kızların çeyizliklerine konulması ya da satış ürünü olarak örüldüğü için zamanla boyunda ve deseninde değişim olmuştur. Eski örnekleri genellikle uzun ve desensiz iken günümüzde kısa ve desen kompozisyonları vardır.

Çorap ve patik örgülerin bütün çizgileriyle günümüzde kullanımı ve dokuması devam etmektedir. Çorap, özellikle Aksaray merkez kesimlerde ve köylerde örülmektedir. Çorap ve patiklerin yapımında kullanılan motifler; kelebekli, laleli, pıtrak, suyolu, uğur böceği, çapraz, çiçekli, örümcek, göz, baklava dilimi ve kilim motifleri kullanılmaktadır.



Fotoğraf 78. Uzun çorap
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 79. Kısa. (Tozluk) çorap
(Kılıç Karatay, 2017)

Çorap örücülüğü ayrıca ham maddesi hayvansal ve bitkisel lif olan el sanatıdır. El örgüsü çoraplar ve patikler genellikle beş veya iki şiş ile yapılan çorap ve patiklerin yanı sıra tığ ile yapılan çorap ve patiklerde mevcuttur.

Patik örücülüğünde ise desenler genellikle bitkisel motifler ve kilim motifleri görülmektedir. Ancak günümüzde geleneksel motiflerin dışında isteğe bağlı olarak yeni farklı desenler görülmektedir.

Günümüzde patik örücülüğüne çorap örücülüğünden fazla önem verilmektedir. Genellikle çeyizlerde yer alan patikler daha fazla ilgi görmektedir. Özellikle de evlenecek olan kız veya erkeğin çeyizlerinde yirmi çift yakın hatta daha fazla patik bulunmaktadır. Aksaray iline özgü olan “yolluk” diye bilinen düğün geleneğinde düğün davetlerinde genellikle seccade, patik ve yemeni konulmaktadır. Yakın aile fertlerine verilen yolluklarda en az bir çift patik bulunmaktadır. Bu nedenle patik çeyizlerin vazgeçilmez bir parçasıdır.

Dokumaların teknik, desen, renk ve kullanılan malzeme olarak belirlenmesi, dokuma örneklerinin resimlenmesi, dokumaların gelenekselliğini korumak, kaybolmalarını önlemek, gelecek kuşaklara aktarımını sağlamak açısından gereklidir. Dokumaların yöredeki ihtiyaca yönelik kullanımları ve çeyiz gibi geleneksel kullanım alanları dışında, günümüzde modaya uygun şekilde yeni kullanım alanları oluşmuştur. Aynı zamanda turizmde hediyelik eşya olarak da örülmesi de ekonomiye destek vermektedir. Çorap ve patik örücülüğü el sanatları içinde dokuma türünde en çok karşılaşılan ürünlerdendir. Genellikle kadınların emeği olan çorap ve patikler, hem ihtiyacı görmek hem de pazarlanmak amacıyla örülür. Çoraplar renk, motif ve malzeme olarak yöreden yöreye çeşitlilik göstermektedir. Çorap ve patik örücülüğünde genellikle tek şiş, iki şiş, beş şiş veya tığ kullanılmaktadır. Desene ve patiği örme tekniğine göre hangi şişin veya tığın kullanımına karar verilir.



Fotoğraf 80. Tek şiş ile Patik örgüsü
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 81. Beş şiş ile Patik örgüsü
(Kılıç Karatay, 2017)

• Çorap ve Patiklerde Kullanılan Motifler



Fotoğraf 82. Kelebek Motifli çorap
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 83. Kelebek Motifli patik
(Kılıç Karatay, 2017)

Uğur böceği Motifi: Cennet böceği olarak da isimlendirilen bu motif çorap ve patiklerde beş şiş ile örülmektedir. Uğur getirdiğine inanılan bu motif sadece çorap ve patiklerde değil aynı zamanlarda yelek, ceket, hırka ve yelek gibi diğer örgülerde de kullanılmaktadır. Örmeye parmak ucundan başlanmaktadır. (Şanlı, 2017)



Fotoğraf 84. Suyolu Motifli çorap
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 85. Suyolu motifli çorap
(Kılıç Karatay, 2017)

Suyolu olarak bilinen ve düz olarak farklı renlerden örülen motiflerde örgülerde kullanılmaktadır. Bazılarında saf yün kullanılırken bazılarında renkli orlon ipler kullanılmaktadır. (Şanlı, 2017)



Fotoğraf 86. Koçboynuzu motifli çorap
(Kılıç Karatay, 2017)

Koçboynuzu motifi; yıllardır örgüde kullanılan bu motif koçun boynuzuna benzediği için bu ismi almıştır. Örgü yapan bayanlara göre erkekliğin yanı sıra güçlü kadını ifade ettiğini, eşinin yanında olduğunu ifade ettiği düşünülmektedir. (Kılıç, 2017)



Fotoğraf 87. Göz Motifli çorap
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 88. Göz Motifli çorap
(Kılıç Karatay, 2017)

Göz motifi bilindiği üzere insanları nazardan ve kötü gözlerden koruduğu düşüncesi ile yüzyıllardır önemli bir motif olmuştur. Özellikle de muska motifiyle bir arada kullanılması aileyi dışardan korumak içindir. Beş şişle parmak ucundan örülmeye başlanan bu çorap örneğinde de topuk kısmında göz motifi kullanılmıştır. (Ayhan, 2017)



Fotoğraf 89. Göz Motifli patik
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 90. Göz Motifli patik
(Kılıç Karatay, 2017)

Göz motifi aynı zaman da patik örgülerde de sıkça kullanılan bir motiftir. Suyolu, zigzag gibi motiflerle birlikte farklı kompozisyonlar oluşturmaktadır. Desen kompozisyonlarında sıkça kullanılan ve çeyizlik patik ve çoraplarda en çok kullanılan motiflerden biridir. (Ayhan, 2017)



Fotoğraf 91. Kelebek Motifli patik
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 92. Kelebek Motifli patik
(Kılıç Karatay, 2017)

Kelebek motifli patikler genellikle beş şişle örülmektedir. Gelinlik çeyizlerde vazgeçilmeyen bir motiftir. Örmeye parmak ucundan başlanarak örülmektedir. (Dinke, 2017)



Fotoğraf 93. Tomurcuk Gül Motifli çorap
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 94. Tomurcuk Gül Motifli çorap
(Kılıç Karatay, 2017)

Tomurcuk gül umudu, mutluluğu beklenen müjdeleri ifade etmesi düşüncesiyle örgü yapan bayanlar tomurcuk diye adlandırmaktadır. Suyolu motifleriyle de aynı kompozisyonda yer almasının nedeni ise yeni bir evliliği ifade ediyor olmasıdır. (Duru, 2017)



Fotoğraf 95. Gül motifi
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 96. Patik arka yüzü
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 97. Gül Motifli Çorap
(Kılıç Karatay, 2017)

Gül motifli patikler bitkisel desenli örnekler arasında yer alıp beş şiş ile ayak parmak ucundan başlanarak örülen patik örneğidir. Gül motifinin yanı sıra çiçek motifleri de kompozisyonlarda er almaktadır. (Kav, 2017)



Fotoğraf 98. Lale motifi
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 99. Patik arka yüzü
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 100. Lale Motifli patik
(Kılıç Karatay, 2017)

Bitkisel motiflerimizden olan lale motifinin değişik stilize edilmiş farklı şekillerde kullanılmıştır. Lale motifinin farklı şekilleri desen kompozisyonlarına zenginlik kazandırmıştır. Genellikle beş şişle parmak ucundan başlanarak örülmektedir. (Kalkan, 2017)



Fotoğraf 101. Kilim Motifli patik
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 102. Kilim Motifli patik
(Kılıç Karatay, 2017)

Pıtrak motifli çorap ve patiklerin vazgeçilmez motiflerindendir. Pıtrak, göz ve su yolu gibi motiflerimizin sadece halı ve kilim dokumalarında olmayıp örgülerimizde de önemli bir yeri olduğunun en güzel örneğidir. Varlığı, gücü ve bereketi simgelemektedir. (Karakuş, 2017)



Fotoğraf 103. Sarma Motifli patik
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 104. Sarma Motifli patik
(Kılıç Karatay, 2017)

Sarma motifi olarak bilinen motif genellikle patik örgülerinde kullanılmaktadır. Beş şişle örülen patik örmelerinde kullanılan motifte şeritler birbirinin üzerinden kesişerek gibi görünmektedir. Birbirinin üzerinden geçmesinden dolayı sarma adı verilmiştir. (Yaşar, 2017)



Fotoğraf 105. Başak Motifli patik
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 106. Başak Motifli patik
(Kılıç Karatay, 2017)

Başak motifine benzemesi nedeniyle bu ismi almış ve yaygın olan motiflerdendir. Başak motifi bolluğu ve bereketi ifade etmektedir. Özellikle köy ve kırsal alanlarda örülen örgülerde en çok görülen motiflerden biridir. (Yazgan, 2017)



Fotoğraf 107. Çiçek Motifli patik (Kılıç Karatay, 2017)

Çiçek motifi sıkça kullanılan motiflerdendir. Bitkisel kökenli çiçek motifi hem çorap örmesinde hem de patik örmesinde rahatlıkla kullanılmaktadır. Bu motiflere şeker motifi olarak bilinen ve genellikle dokuma örneklerinde görülen motifle birlikte kullanılır. Şeker motifi gibi küçük bordür motifleri olan su yolu ve zigzag gibi motiflerle birlikte kullanılması kompozisyonlara zenginlik katmaktadır. (Şişman, 2017)



Fotoğraf 108. Serpme Motifli patik
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 109. Serpme Motifli patik
(Kılıç Karatay, 2017)

Serpme motifi olarak bilinen ve küçük kare şeklinde olan bu motifte sıkça kullanılmaktadır. Genellikle suyolu gibi kenar bordür motifleri ile birlikte kullanılmaktadır

Serpme denilmesinin nedeni yan yana ve sık halde olmasıdır. Bu motif aynı zamanda tek başına desen kompozisyonu olarak kullanılmaktadır. (Ar, 2017)



Fotoğraf 110. Küpeli Motifli patik
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 111. Küpeli çiçeği
(Kılıç Karatay, 2017)

Küpeli çiçeğine benzemesi üzerine küpeli adını alan motif genellikle patik örmelerinde kullanılmaktadır. Küpeli motifi beş şiş, iki şiş ve tek şişle örülmesinin yanı sıra tığ ile de örülebilmektedir. Küpeli motifi aynı zamanda da narinliği de ifade etmektedir. (Ar, 2017)



Fotoğraf 112. Zigzag Motifli patik (Kılıç Karatay, 2017)

Zigzag motifi genellikle halı ve kilim dokumalarının kenar suyunda kullanılan bir motiftir. Patik veya çorap örmesinde kullanılması bu motifin sadece dokuma motifi olmadığını göstermektedir. (Yaşar, 2017)

Aksaray çorap ve patik örücülüğünde kullanılan motifler genellikle ezbere örülmüş desen örneği kullanılmamıştır. Örücü bayanlar desenleri çevredeki bitkilerden, hayvanlardan esinlenmiş veya halı kilim dokumalarında kullanılan geleneksel olmuş motiflerimizdendir. Her geçen gün desen kompozisyonu değişime uğramış düz olan örmelerin yerine desenli örmeler örülmüştür. Hatta geleneksel motiflerimizin de dışına çıkıldığı örneklerde mevcuttur. Örücü bayanlar gördükleri her nesneyi örgüye desen olarak aktarmaya çalışmışlar ve başarılı da olmuşlardır. Günümüz desenleri arasında kalpli, küpeli gibi desenler gözlem sonucunda üretilmiş motiflerdendir.

Örücülük hediyeelik ürün veya çeyizlik ürün olmanın dışında ekonomik olarak destek vermektedir. Çoğu okumamış bayanların geçimine maddi olarak katkı sağlamaktadır.

Genel olarak Aksaray çorap ve patik örgü örneklerine bakıldığında örgüler beş şiş, iki şiş, tek şiş ve tığ kullanılarak örülmektedir. Yıllar boyunca süregelen bu nadide el sanatlarımız günümüzde de önemini korumaktadır. Eskiden sadece yün ile örülmesine rağmen zamanla malzeme değişikliğine uğramış yün yerine bazı örme örneklerinde orlona rastlanmaktadır. Günümüz örneklerinde ise daha çok renkli orlon ipler kullanılmaktadır.

Desen özelliklerine bakıldığında gelenekselleşmiş gül, lale, çiçek ve yaprak gibi motiflerimizin yanında geometrik olan pıtrak, koçboynuzu gibi motiflerimizde kullanılmaktadır. Bunların yanı sıra suyolu, hayvan motifleri gibi motiflerinde kullanıldığı görülmektedir. Genelde farklı el sanatlarında kullanılan motiflerin çorap ve patiklerde kullanılması el sanatlarında etkileşiminde en iyi örneğidir. Genellikle patik örgülerinin desenlerinde zengin kompozisyonlara yer verilmektedir. Çorap ve patik örgülerinin genel olarak desenlerine bakıldığında gelenekselden kopulmadığı, kültürümüzün nesilden nesle geçiş yapıldığının en güzel kanıtıdır.

Çeyizlik ürünlerin vazgeçilmezi olan bu ürünlerden çoraplarda zamanla boylarında kısalma olmuş ve düz olarak örülen çoraplarda artık zengin desen kompozisyonları hakim olmuş durumdadır. Patiklerde de kullanılan geleneksel motiflerimiz olan suyolu, koçboynuzu, pıtrak gibi geometrik desenlerin yerini lale, gül, küpeli çiçeği ve yaprak gibi bitkisel desenler yer almıştır.

Geleneksel el sanatları bir milletin geçmişini en güzel yansıtan örnekleridir. Çorap ve patik örmeleri hem ısınma ihtiyacından hem de çeyizlik ürün olarak günümüze gelmiş ve önemini kaybetmemiş el sanatlarımızdan biridir. Genellikle günlük yaşam ihtiyacının yanında çeyizlik ürünlerin vazgeçilmez parçası olan çorap ve patikler aynı zamanda ekonomik gelir olarak da ilgi gören el sanatlarımızdandır. Özellikle günümüz modasına uygun desenlerin kullanılıyor olması ilgiyi artırmıştır. Zamanla malzeme ve desen değişimine uğramıştır. Aksaray ilinde çorap ve patik örücülüğü aile ekonomisi açısından da önemlidir. Köylerde ve kırsallarda bazı bayanların geçim kaynağı olmuş hatta bazı bayanların hobi tutkusu olmuştur. El sanatlarımızın kaybolmaya yüz tuttuğu bugünlerde çorap ve patik örücülüğü canlı kalma yolunda başarılı olmuştur. Çoğunda fabrika ürünü ürünler tercih edilse de el emeği olan bu ürünlerimiz değerini korumaktadır.

YORGANCILIK SANATI

Aksaray ili tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve bu medeniyetlere ait izleride barındırmaktadır. Geleneksel olarak birçok el sanatlarımıza da ev sahipliği yapmaktadır. Bunlara örnek olarak halı, hasır, çömlek-testi yapımı, çorap-patik örücülüğü ve yorgancılık sanatlarını gösterebiliriz.

Yorgancılık sanatı insanların ihtiyacından kaynaklanmış zamanla da zanaat haline gelmiştir. Yapıldıkları dönemin birer tarihi belgesi olan yorganlar zamanla kompozisyonlarda zenginlik kazanmış ve özellikle de çeyizlerde vazgeçilmez ürünlerden olmuştur.

Ancak gelişen teknoloji, sanayinin gelişmesi, kullanılan malzemelerdeki değişim ve hazır tüketim zamanla diğer bölgelerimizde de olduğu gibi Aksaray'ın kendine has el sanatlarını olumsuz etkilenmiş ve hatta kaybolma tehlikesi ile karşı karşıya getirmiştir.

Yapılan araştırma sonucunda, Aksaray'da yorgancılık sanatını icra eden ustalar, kullandıkları araç ve gereçler, kompozisyonlarda kullanılan desenler ve anlamları, işlem basamakları ve günümüzdeki durumu hakkında bilgi toplanılmış ve toplanılan bilginin paylaşımı amaç edinilmiştir.

M.Ö. 7000-6000 yıllarında Neolitik devirde Anadolu medeniyetinin ilk izlerini gördüğümüz Konya yakınlarındaki Çatal höyükte Hasandağı'na dolayısıyla Aksaray'a ait vesikalara rastlanmaktadır. Burada Hasandağının lav püskürttüğünü tasvir eden bir kazıntı resme rastlanmıştır. Neolitik dönemde Aksaray ve çevresi iskân görmüştür. Kalkolitik ve eski demir devirlerinde iskan olup olmadığı bilinmemekle birlikte çevre köylerde (Böget ve Koçaş) bu döneme ait seramiklere rastlanmaktadır. M.Ö. 3000-2000 yıllarında Anadolu'da Hatti kavmi yaşamıştır. Bu dönemde Asurlu Tacirler burada ticaret yapmışlardır. Aksaray'ın ilk ve Orta Tunç devirlerindeki durumunu Acemhöyük ören yerlerindeki yapılan kazılardan ve müze müdürlüğünün satın almış olduğu eski eserlerden öğrenmekteyiz. Bu dönemde Asurlu tüccarlar Mezopotamya'dan gelerek şehirlerin banliyölerinde ticaret merkezi kurmaya başlamışlardır. Asurlu tüccarlar yazıyı biliyorlardı. Pişirilmiş çamur üzerine yazılmış metinler, çamurun pekiştirilmesi suretiyle yapıştırılıyordu. Höyük. M.Ö. 3000'den itibaren iskan edilmiştir. Acemhöyük'ün en parlak devirleri M.Ö.2000 yılının ilk yarısına isabet etmektedir. Koloni dönemlerinin sonlarına doğru, M.Ö. 1700 yıllarında Kafkaslardan gelen, küçük şehir devletleri kuran ve Anadolu'da, askeri bir devlet halinde bir kavmin varlığını görüyoruz. Hint-Avrupalı olan bu kavmin Anadolu'da siyasi iktidarı ele geçirerek kurduğu devlet, eski Hitit Devletidir. Aksaray'da Hititlere ait eserler bulunmamakla beraber mağlup memleketler arasında Aksaray'ın da

adı geçmektedir.Orta Anadolu'da MÖ.13.yy. sonlarına kadar devam eden Hitit egemenliği M.Ö. 2.yy.da batıdan (Trakya) gelen ve deniz kavimleri olarak bilinen kavimlerin en güçlüsüdür.Yanardağ küllerinin sıkışmasından oluşan tüf tabakalarının çok kolay kazılabilme özelliği nedeniyle bölgemize çok sayıda yeraltı şehri, dik yamaçlara kaya içinde yerleşme birimleri yapılmıştır. 7.yy. sonlarından itibaren Müslüman Arapların Anadolu üzerinden İstanbul'a yaptıkları seferler nedeni ile bölgeye sığınan Hristiyanların sayısı çok artmış, Ihlara, Gelveri ve Göreme gibi yerleşim birimleri oluşmuştur.Aksaray, 1142 tarihinde Selçuklular tarafından zapt edilmiş ve 1470 yıllarındaki Osmanlı hâkimiyetine kadar İlhanlı, Danişmentli, Karamanoğulları egemenliğinde kalmıştır.1470 yıllarında Aksaray'ı ele geçiren İshak Paşa tarafından, Fatih Sultan Mehmet'in emri ile halkın bir bölümü İstanbul'a nakledilmiştir.Aksaray geçmişten günümüze Hitit, Pers, Hellenistik Dönem (Büyük İskender), Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı egemenliklerinde kalmıştır. Cumhuriyet dönemine kadar Konya'ya bağlı bir sancak olan Aksaray 1920 yılında vilayet olmuş, 1933 yılında vilayetliği lağvedilerek Niğde'ye ilçe olarak bağlanmıştır. 15 Haziran 1989 yılında yeniden vilayet olmuştur.Aksaray'ın adının ilk olarak eski Hitit metinlerinde geçen "Nenessa (Nenossos) olduğu sanılmaktadır. M.Ö. 1. bin yılda Kral Kiakki döneminde Şinakhatum - Şinukhtu olarak anılan Aksaray, Hellenistik dönemde Kapadokya Krallığına bağlanmış ve Garsaura olan ismi Arkhelais olmuştur. Selçuklular döneminde de II. Kılıçarslan tarafından Arkhelais olan adı Aksaray olarak değiştirilmiş ve ikinci başkent durumuna gelmiştir. Şehre kötü insanların alınmamasından dolayı iyi insanların yaşadığı yer anlamına gelen "Şehr-i Süleha" olarak anılmıştır.

İnsanoğlunun varolamasından beri doğan ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla ortaya çıkan el sanatlarımız zamanla değişime uğramıştır. Her ne kadar zamanla değişime uğrasalarda varolduğu toplumun kültürünü yansıtmaktadır. Yapıldığı dönem hakkında bilgi veren el sanatlarımız artık teknolojinin ilerlemesi ve sanayinin gelişmesi, arz ve talebin değişmesi ve el emeğinin değerini bulmaması sonucunda üretim azalmış ve kaybolma tehlikesine sokmuştur.

Yatakta örtünmeye yarayan, içi pamuk, yün vb. şeylerle doldurularak dikilmiş geniş örtü" şeklinde tanımlanan yorgan, Türkçenin ilk dönemleri olan Eski Uygur Türkçesi ve Karahanlı Türkçesi metinlerde *ywğurkan* şeklinde görülmekte ve örtünmek manasına gelmektedir. (Clauson 1972, s: 907-708)

İlk dönemlerde yorgan, sadece yatan kişinin üzerine örttüğü örtü değil aynı zamanda kişinin büründüğü bir çeşit örtü manasını da ihtiva etmiştir. Nitekim kadınların büründükleri örtü, Eski Türk kaynaklarında zaman zaman yorgan olarak adlandırılmıştır. (Ögel, 2000, s: 221)

Göçebe bir yapıya sahip olan Türklerde ilk yorgan örnekleri hayvan derisi ile applike (yama işi) tekniğinde yapılan örtüler ve yünün sıkıştırılmasıyla oluşturulan keçe türünde görülür. Gelişen applike yöntemi zamanla desen ve motiflerin oluşumunu da beraberinde getirmiştir. Doğadaki çeşitli bitkilerden elde edilen boyalar ile bu deri ve yünler boyanmış, aplikelere renk girmiştir. Artık yorganlar daha zengin görünüşlü, daha çekici hale gelmiştir. (Yardımcı, 2008, s:12)

Yorgan, zamanın ilerlemesi ve yaşam koşullarının değişmesiyle birlikte bir yandan ihtiyaç doğrultusunda kullanılırken bir yandan da göz kamaştıran örnekleriyle geleneksel süsleme sanatında önemli bir gelişme kaydetmiştir. Osmanlı Devleti döneminde, 16. ve 17. Yüzyıllarda yorgan yüzü olarak kullanılan kadife, atlas, ipek, keten vb. kumaşlar, altın ve gümüş teller, değerli taşlar ve pullarla işlenip bezenmiştir. (Köksal, 2008, s:12)

Yorgan sadece geçmişte değil, günümüzde de önemli bir maddi kültür ögesi konumundadır. Gelinin çeyizinin vazgeçilmezleri arasında yer alan yorganlar, renkleri ve işlemleriyle çeyizi görmeye gelenlerin her zaman ilgi odağı olmuştur. Anadolu'nun pek çok yöresinde gelinin çeyizindeki yorganın niceliği, o çeyizin niteliğiyle ilişkilendirilmiştir. Hatta çeyizlik yorganlar, düğün öncesi düzenlenen bir törenle kaplanır. Lohusa kadınların yorgan ve yastıkları ile sünnet edilmiş çocukların yatırıldığı yorgan ve yastıklar da oldukça özenle yapılmaktadır. Lohusa yataklarında bebek için hazırlanan yorgan ile anne için hazırlanan yorgan, desen ve renk yönünden benzerlik gösterir. Sünnet yatakları ise çocukların ilgi odağı olup, sünnetlik diktirilen yorgan o çocuk evleninceye kadar itina ile saklanır ve evlendiğinde erkek çeyizi olarak verilir. (Kömürcü, 2005, s: 5)

Kaybolmaya yüz tutmuş el sanatlarımızdan birisi de yorgancılıktır. Yorgan üste örtülmek amacıyla kullanılan, üstü yüzlük, altı astarlık olmak üzere iki kumaş arasına yün ve ya pamuk gibi dolgu malzemesi koyularak üzerinden dikiş yapılan geniş örtüdür. Ancak ilk zamanlarda yorgan sadece yatarken üste örtülen bir kullanım eşyası olarak bilinmiyordu. Bir üst elbise veya üstlük için de, zaman zaman yorgan ifadesi kullanılıyordu. Yani yorgan daha çok bürünülecek veya örtünülecek bir örtünün adıydı. Çobanların, üzerlerine aldıkları kepenek, büyük bir aba, bazen de kadınların büründükleri örtüler eski Türk kaynaklarında, yorgan adı ile adlandırılabilirdi. (Özkan, 2005, s.76)

Aksaray ilinde yorgancılığın başlangıç tarihine ait belgeler bulunmamaktadır. Yörenin varoluşundan beri öncesinde ihtiyaçtan daha sonraları ise sanat amaçlı yapılan yorgancılık zamanla desen ve malzemede değişikliğe uğramış eski önemini de yitirmiştir. Yorgancılık sanatı ile uğraşanların sayısı Aksaray merkez olmak üzere dört kişidir. Bu ustalar yetiştirdikleri çıraklar ile bu sanatı geleceğe bırakma çabası içine girmişlerdir. Ancak günümüzdeki hazır tüketim nedeniyle hazır yorgan kullanımı bu durumu olumsuz etkilemiştir.

Kullanılan Araç ve Gereçler

Aksaray ilinde yorgan yapımında araç olarak; hallaç makinesi, desen, ölçü ipi, iğne, yüksük, dövme sopası, mezura, cetvel, makas, tebeşir, dikiş makinesi, gereç olarak ise; yüzlük olarak deri saten ve astarlık kumaşlar, dolgu malzemesi olarak yün, elyaf ve pamuk ve dikiş iplikleri kullanılmaktadır.

Hallaç Makinesi: Genellikle yün pamuk ve elyaf gibi malzemelerin kabartmaya ve daha yumuşak bir hal almasına uardımcı olan motorlu araçtır. Makinenin arka kısmında yer alan dişliler yardımıyla dönen bölmeye yerleştirilen yün pamuk veya elyafın kabarık yumaklar haline getirmektedir. (Balta, 2017)

Desenler: Yorganın yüzeyinde çalışılacak olan kompozisyonlardır. Genelde ezberde yada katalogdan müşterinin talebine göre belirlenir. (Babür, 2017)



Fotoğraf 113 Yorgan yüzeylerinde kullanılan desenler. (Kılıç Karatay, 2017)

Ölçü ipi: Yorganı desenlendirme sırasında, ölçülü bir şekilde hiza almak ve yorganın orta kısmını bulmak için kullanılan pamuklu ipliktir. (Balta, 2017)

İğne: Çelikten üretilmiş, dikiş dikmek için kullanılan araçtır. İğne kullanımında dikkat edilmesi gereken en önemli özelliği ucunun sivri ve paslı olmamasıdır. Aksi takdirde kumaştan geçmez ve kumaşda deliğe neden olur. (Bozlak, 2017)

Yüksük: İğne batmasını önlemek ya da iğneyi itmek için genellikle iğneyi kullandığımız elin yüzük parmağına takılır. (Bozdoğan, 2017)

Dövme sopası: Yüzlüğü ve astarı dikilen yorgan yüzünün içine yerleştirilen yün, pamuk veya elyafın eşit olarak dağılması için vurarak dağıtma işleminde kullanılan araç olup ağaçtan yapılmıştır. Çok kalın olmamakla beraber boyu da bir metre veya daha uzun da olabilir. (Bozdoğan, 2017)

Mezura: Genellikle kumaşların ölçümü kullanılır.

Cetvel: Ahşapdan yapılmış 1,5 m'lik cetvel kullanılmaktadır.



Fotoğraf 114. Cetvel(Kılıç Karatay, 2017)

Makas: yorgan dikilecek kumaşların kesim işleminde kullanılır. Yorgancılıkta daha çok terzi makası diye adlandırılan büyük metal makas kullanılmaktadır. (Bozlak, 2017)

Tebeşir: Belirlenmiş olan desenin kumaş üzerine çizilmesi işleminde kullanılır. (Balta, 2017)

Yüzlük Kumaşlar: Genellikle yorganın üst kısmında yüzlük olarak kullanılan kumaşlardır. Bunlar genellikle deri saten ve basma kumaşlardır. Çeyiz amaçlı yapılan yorganlarda genellikle zarif ve zengin durması bakımından deri saten kullanılmaktadır. (Bozdoğan, 2017)



Fotoğraf 115. Deri Saten kumaşlar (Kılıç Karatay, 2017)

Astarlık Kumaşlar: Yorganın alt kısmına dikilen kumaşa astarlık denir. (Babür, 2017)



Fotoğraf 116. Astarlık kumaşlar(Kılıç Karatay, 2017)

Dolgu Malzemeleri: Yorgan dikiminde dolgu malzemesi olarak yün, pamuk ve elyaf kullanılmaktadır. (Balta, 2017)



Fotoğraf 117. Çırpılmış yün (Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 118. Elyaf (Kılıç Karatay, 2017)

İplikler: Her nevi bez ve mensucatı dikmek veya dokumak için kullanılan pamuk, keten, ipek, yün gibi iplik yapmağa elverişli maddelerden yapılmış, pamuk ipliği, keten ipliği, yün ipliği, ipek ipliği gibi iplikler dikim aşamasında kullanılmaktadır. (Arseven, 1983, s.806)

Yorgan Dikim Aşamaları

Yorgan dikiminde ilk aşama; yorgan yüzü ve astarın dikilerek kalıbın oluşturulmasıdır. Bu işlem tamamlandıktan sonra dolgu malzemesi doldurulur. Doldurulan malzemenin eşit olarak dağıtılması için sopa ile dövülür.



Fotoğraf 119. Kalıba doldurulan malzemenin dövülme işlemi (Kılıç Karatay, 2017)

Yorganın dikimi esnasında kayma olasılığı önlemek için belli aralıklarla ve belli bölgelere teyel dikişi atılır. Teyal dikişinden sonar işlenecek desen belirlendikten sonar yorganın ilk olarak 20 cm kadar kenarları işlenir ve bu işleme de kıyı dikişi denilmektedir.

dir. Kıyı dikişi yapılmış yorganın iç kısmında çerçeve oluşmuştur. Oluşan bu çerçevenin orta kısmı ölçü ipliyle ayarlanır. Orta kısmı belirlenen yorgana belirlenen desen tebeşir ve ölçü ipi yardımıyla çizilir. Çizilen desenlerin üzerinden tekrar çırpma dikişi uygulanır. Desenlendirme işlemi tamamlanan yorgan, dikime hazır hale gelmiştir. Dikimi tamamlanan yorgan, değnek yardımıyla tekrar dövüldükten sonra asılır. Bu işlemle birlikte yorgan kullanıma hazır hale gelmiştir.(Babür, 2017)

Desensiz düz yorgan dikiminde ise kalıbın içine dolgu malzemesi yerleştirilip sopa ile dövüldükten sonra kenarlardan başlayarak ortaya kadar dikdörtgen olacak şekilde iğne ile sırıma yani dikme işlemi uygulanmaktadır. (Bozdoğan, 2017)



Fotoğraf 120. Yorganın kenar dikiminin yapılması (Kılıç Karatay, 2017)

Aksaray Yorganlarının Motif ve Desen Özellikleri

Aksaray yorgancılığında kullanılan bezemelerde bitkisel, geometrik ve hayvan figürlü desenler ağırlıklı olarak yer almaktadır. Bu desenler tüketicisinin zevk ve beğeni-sine göre belirlenmektedir ancak bazen yorgancı ustalar ticari amaçlı en çok talep edilen desenleride işleyerek hazır halde bulundurmaktadırlar. Desenlerde bitkisel,geometric ve hayvan figürleri ayrı ayrı kullanıldığı gibi bazende bir arada kullandığı yorganlar da vardır.. Bitkisel olarak; lale, gül, karanfil, papatya, yonca, kabak gülü ve yapraklar kul-lanılırken, geometrik desenlerde baklava, kare, dikdörtgen ve hayvan figure olarak da tavus kuşu ve kuş motifinin yanı sıra yelpaze, kıvrım ve fiyonk adı verilen motifler de kullanılmaktadır. (Bozdoğan, 2017)

Bitkisel Desenler;

Genel olarak doğada varolan bitki, yaprak, çiçek, lale, papatya, zambak, muz ve gül gibi motifleri yorganlarda desen olarak kullanılmaktadırlar. Doğanın zenginliği el sanatlarımızın birçok alanına kaynak olduğu gibi yorgan sanatına da kaynak olmuş birbirinden güzel kompozisyonlara ev sahipliği yapmıştır. Özellikle çeyiz ve örtünme ihtiyacından doğan yorgan zamanla sanat haline gelmiş hatta bazı kesimlerde meslek olmuştur. (Bozlak, 2017)



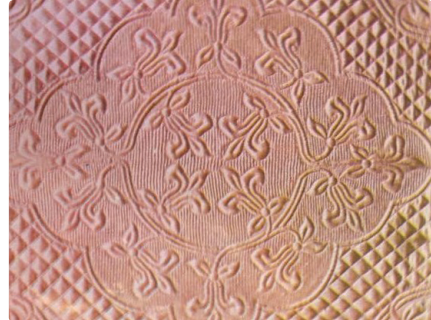
Fotoğraf 121 Yonca motifi
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 122.Papatya motifi
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 123.Yapraklı Çiçek motifi
(Kılıç Karatay, 2017)



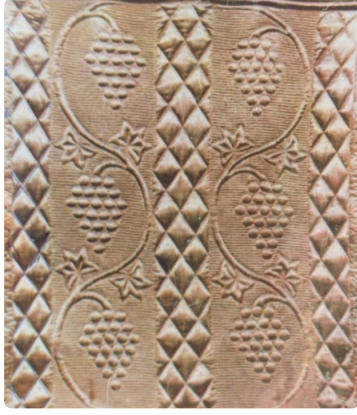
Fotoğraf 124.Göbekli Orkide
(Kılıç Karatay, 2017)



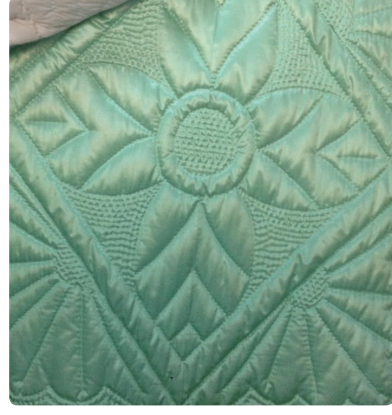
Fotoğraf 125. Buketli Zambak
(Kılıç Karatay, 2017)



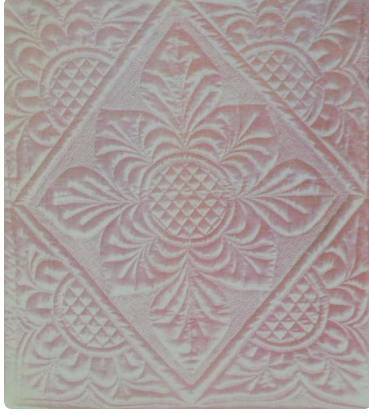
Fotoğraf 126. Muz motifi
(Kılıç Karatay, 2017)



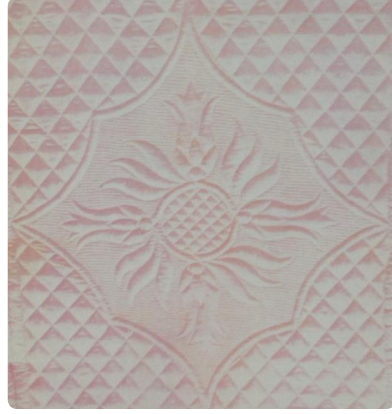
Fotoğraf 127. Asma
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 128. Çerçeveli kabak Gülü
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 129. Yapraklı Güz
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 130. Göbekli Lale
(Kılıç Karatay, 2017)

Geometrik Desenler

Baklava, kare ve digger geometric motifler desen olarak kompozisyonda yer almaktadır. Diktörtgen ve kareler genel olarak çerçeve ve bölme amaçlı kullanılmaktadır.



Fotoğraf 131. Çerçeveli kurdele
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 132. Baklava dilimi
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 133. Göbekli köşe
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 134. Tavan nakışı
(Kılıç Karatay, 2017)

Hayvan Fügürlü Desenler

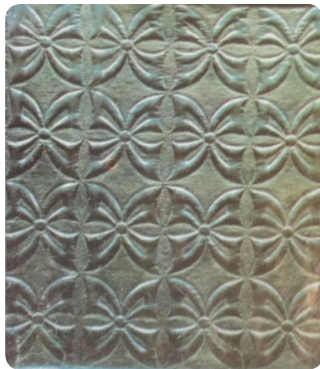


Fotoğraf 135. Tavus Kuşu
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 136. Bülbül ve Gül Deseni
(Kılıç Karatay, 2017)

Bitkisel, geometrik ve hayvan figürlü desenlerin yanısıra fiyonk, papyon gibi farklı desenlerde kullanılmaktadır.



Fotoğraf 137. Fiyonk deseni
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 138. Papyon Deseni
(Kılıç Karatay, 2017)

Yorgan yüzüklerinde genellikle kırmızı, yeşil, lila, altın yıldız ve pembe renkte deri saten kumaşlar kullanılmaktadır. Kumaşlar genellikle müşterinin kendi zevkine bağlı olarak seçilmektedir.

Yorgan insanoğlunun ihtiyaç duyduğu bir kullanım eşyası olmasından ziyade çeyizlerin vazgeçilmez bir parçasıdır. Bazı köy ve kasabalarda yeni doğan bebeklere de hediye olarak özel olarak yapılan yorganlar hediye edilmektedir. Eskiden çeyizlerde yer alan sayısı çeyiz sahibi kız yada erkeğin saygın ve zengin ailesi olduğunu gösterir gücü simgelerken günümüzde öenmini yitirmiş yorgancılıkla uğraşan usta sayısı bir elin parmaklarını geçmemektedir. Nedenine bakılacak olursa ,teknolojinin gelişmesi, El emeğinin karşılığını almaması, maaliyeti daha ucuz fabrikasyon ürünleri ve sanayiinin gelişmesi gibi birçok neden söylenebilir. ,

Aksaray ilinde yorgan ustalarının en büyük sorunlarından biri de bu sanatı geleceğe icra edecek çırak ve kalfa bulamamalarıdır. Tükenme noktasına gelen sanatı eden ustalarda bu meslağı bırakmayı düşündüklerini belirtmişlerdir. Bu sanatın geleceğe aktarılması için digger el sanatlarımız dada olduğu gibi kurs, seminer ve benzeri çalışmalarla yeni çıraklar/kalfalar, ustalar yetiştirilmelidir.

Yorgan sanatının Pazar bulamaması da bu sanatın kaybolmasını tetikleyen diğer nedenlerden biridir. Pazar olmamaması yapılan ürünlerin satışının olmaması gibi nedenlerde mevcuttur.

Birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve turizm açısından gelişmekte olduğu göz önünde bulundurularak, pazar olanaklarının bu yönde oluşturulması hem bu el sanatının gelişimi hem de bölgenin tanıtımı yöreye olumlu katkılarda bulunacaktır. İl kültür müdürlüğü, belediye ve üniversite gibi önde gelen kuruluşların düzenleyeceği festival, şenlik, sempozyum, konferans gibi kültürel etkinlikler Bu ve Aksaray'da icra edilen digger sanatların gelişmesine ve geleceğe taşınmasında önemli rol oynayacaktır.

BEZ BEBEK YAPIMI

İnsanoğlu varolduğundan beri ihtiyaçları doğrultusunda doğadan yararlanmıştır. İhtiyaçlar sonradan sanata dönmüş bunun sonucunda el sanatlarımız var olmuştur. El sanatları bir ulusun kültürel kişiliğinin en canlı ve anlamlı belgeleridir. Birçok uygarlığın beşiği olan Anadolu'ya Türklerin yerleşiminden sonra, bu uygarlıkların kültürleri yeni bir sentez içinde varlıklarını sürdürmüşlerdir denilebilir. İşte bu nedenle Türk el sanatlarının kökleri çok eskilere gitmekte ve sosyo-kültürel açıdan önem taşımaktadır.

Anadolu ve çevresinde serpilip gelişen Türk el sanatlarının zengin bir geçmişi olup tarihin eskimeyen belgeleridir. Müzelerde sergilenen örnekler bunun kanıtıdır. Toplumların ekonomik ilişkilerinin çağlara göre değişmesi, yeni yeni mesleklerin doğmasına sebep olurken, eski mesleklerin bir kısmı tarih sahnesinden silinmiş, bir kısmı da dönüştürerek yeni biçimlerde varlığını sürdürmüştür.

Bez bebek yapımı önce batıl inançlar ile yapılmış sonradan mesleğe dönmüştür. Genelde çocukların oynaması ve oyalanması için yapılmasının yanı sıra bebeği olmayan bayanların çocuk özlemini dolaylı yoldan ifade etmek için de yapılmıştır.

Aksaray ve çevresine baktığımızda bez bebek yapımı günümüzde turistik amaçla yapıldığı görülmektedir. Özellikle de yapıldığı yörenin yöresel kıyafetlerinin giydirilmesi bebeklere ayrı bir özellik kazandırmıştır. Saratlı kasabasında yapılan bebekler de kasabanın yöresel kıyafetleri ile yapılan bebekler turistlere satılarak ev ekonomisine de destek olmaktadır.

Yapılan alan araştırması ile bez bebek yapımında kullanılan araç ve gereçler, malzemeeler ve yapım aşamaları ile ilgili fotoğraf, video ve röportaj yolu ile veri toplanmış, toplanan verilerin paylaşımı amaç edinilmiştir.



Fotoğraf 139. Bez Bebekler(Kılıç Karatay, 2017)

Anadolu’ da bebek oyuncaklar, kukla ve diğer törensel işlevleriyle yaygın olarak yaşamaktadır. Kentsel yaşamda genel olarak bebek adıyla bilinse de Anadolu’nun birçok yerinde bebeklere gelin denir. Çanakkale, Afyon, Denizli, Konya, Akşehir, Niğde dolaylarında güççe; Erzurum, Gümüşhane gibi yerlerde korçak; Manisa, Akşehir dolaylarında kurçak denir. Dodu, gade gibi isimler de alan bebeklerin, Türklerin Orta Asya’ da inanç sistemi olarak benimsedikleri Şamanizm’ den kaynaklandığı açıkça görülmektedir. (Bilgin 1990: 40)

Anadolu’nun 10. yüzyılda Türklerin eline geçmesinden sonra da oyuncak geleneği, kültür aktarımı yoluyla günümüze kadar gelmiştir. Türklerin Orta Asya’ da oyuncak bebek yapımları, ancak sonrasında İslamiyet’in etkisiyle bu geleneği bırakırları, Anadolu’ ya geldikten sonra da Selçuklu ve Osmanlı İmparatorlukları döneminde küçük zanaat ustalarının oyuncak geleneğini sürdürdüğü bilinmektedir. (Önder 1986: 14-18)

Kapadokya'nın tarihi ve doğal zenginliği çağlar boyunca bölge insanı tarafından doğal malzemelerle yoğrulup bütünleşmiş ve sanata dönüşmüştür. Kapadokya halkının geçim kaynağı olan uğraşlarda, bu doğal ve kültürel varlığın mirası önemli yer tutmaktadır. Kültürel mirası canlı tutmasının yanında ekonomik bir getirisi de olan el sanatlarından biri el yapımı bebek üretimidir. (Temiz ve Çağdaş 2012: 272-273)

Folklorik kıyafetli yapma bebekler, memleketlerinin folklorik kültürünü tanıtan, geçmişe ve geleceğe kültürel köprü atabilen uluslararası kültür alışverişini sağlayan konu olmakla önem kazanmaktadır. (Bilgin 1997, s. 54)

Nitekim el yapımı bebeklerle folklorik zenginlikleri gelecek kuşaklara ötürürken dünü bugüne, bugünü yarına aktarmak ve bu arada yepyeni bir iş kolu yaratmak mümkündür. Bu anlamda boş zamanların ve artık iş gücünün değerlendirilmesi ile aile ekonomisine katkıda bulunulmasını sağlamak, geleneksel kıyafetlerle ilgili kültürel mirası belgelemek, folklorik bebeklerin yapılış amacını ortaya koymaktadır. (Bilgin 1997, s. 1, 55)

Nevşehir'de satılan hediyelik eşyaların başında gelen bez bebekleri bölgenin bütün turistik alanlarında görmek mümkündür. Bundan 30 yıl önce bölgede başladığı belirtilen bez bebek yapımı bugün oldukça sınırlı sayıda kişi tarafından icra edilmektedir. Bebekler hem yerli turist hem de yabancı turist tarafından ilgi görmektedir. Hem el yapımı, hem de uygun fiyatlı oluşu, yerli ve yabancı turistler tarafından bu ürünün rağbet görmesini sağlamaktadır. (Yolcu, 2014,s:30)

Aksaray ilinde yapılan bez bebek yapımının daha çok çevre illerden kültürel etkileşim sonucunda ortaya çıkışı bilinmektedir. Özellikle Kapadokya'nın başlangıç bölgesi olan Ihlara kasabası ve çevresinde yaygın olarak yapılan bez bebekler Nevşehir Kültüründen etkilendiği görülmektedir. Yapılan bebek örnekleri incelendiğinde bebeklere genellikle kırsal bölgede yaşayan insanların yöresel kıyafetler giydirilmektedir.



Fotoğraf 140. Yöresel kıyafetli bez Bebekler(Kılıç Karatay, 2017)

Geleneksel giyim, her ülkenin geleneksel kültürünün bir parçasıdır. Günümüz şartları ve gelişme temposu nedeniyle giyimde geleneksel özelliklerin hızla yok olması kaçınılmaz bir olaydır. Bebekler üzerinde, asıllarına uygun minyatür geleneksel giyimlerle kalıcılığı sağlamak sonraki nesillere bazı değerleri aktarmada kolaylığı getirecektir. Türkiye’de evlerde yapılan basit bebeklerle fazla gelişmemiş plastik menşeli piyasa bebeklerinin haricinde turizmde yegâne pazarlama sahası bulunan eşyalar, folklorik giysili yapma bebeklerdir.. (Bilgin 1997, s:9-10)

Bebekler genellikle 25-30 cm uzunluklarında olup anahtarlık veya süs eşyası olarak da yapılanlarda vardır.



Fotoğraf 141. Anahtarlık Bez Bebekler(Kılıç Karatay, 2017)

Bez Bebek Yapımında Kullanılan Araç ve Gereçler

Çember: Demirden yaklaşık 1-1,5 cm genişliğinde olan çubuktur. Bebek yapımında iskelet görevi yapar. Renkli kumaşlarla sarılarak kullanılır.



Fotoğraf 142. Çember (Kılıç Karatay, 2017)

Kumaş: Bebek yapımında etek, şalvar, gömlek ve boğaz kısmını sarmada kullanılır. Genellikle şalvar kısmında düz kumaşlar kullanılırken etek veya gömlek kısmında renkli ve desenli kumaşlar kullanılır. Kumaşlar saten, basma ve kaput kumaşların yanı sıra penye tarzı kumaşlarda kullanılmaktadır.



Fotoğraf 143. Bez Bebek Yapımında kullanılan Kumaş Örnekleri (Kılıç Karatay, 2017)

Dolgu Malzemesi: Bebek yapımında kol kısımlarının doldurulup sert durması için kullanılan malzemedir. Elyaf zamanla yumuşayacağından dolayı kullanılmamaktadır.



Fotoğraf 144. Yün (Kılıç Karatay, 2017)

İğne: Bebeklerin elbiselerini veya parçaların birbirine tutturulmasında kullanılır.

İplik: Dikiş ipliğinin yanı sıra bebek yapımı esnasında orlon ip kullanılır. Nedeni ise kopmasının zor olup bebeğin duruşunun zamanla bozulmaması için kullanılır.

Makas: Bebeklerin ölçüsüne uygun olarak gömlek, etek veya süs amaçlı kumaş kesilmesinde kullanılan araçtır.

Kapak: Bebek yapımında kullanılan malzeme olup genellikle gazoz veya kola kapağı kullanılmaktadır.



Fotoğraf 145. Gazoz Kapakları(Kılıç Karatay, 2017)

Renkli kalemler: Bez bebeklerin kıyafeti ve diğer bütün işlemler bittikten sonra bebeğin yüz kısmının süslenmesinde kullanılır.

Bez Bebeğin Yapım Aşamaları

• Bez bebeğin iskeletini oluşturmak için çember adı verilen, kolayca şekil alabilen, yumuşak ve 1 cm genişliğinde yassı teller önce kumaş ile sarılır.



Fotoğraf 146. Çemberlerin kumaşla sarılmış hali (Kılıç Karatay, 2017)

• Daha sonra kumaş kesilerek rulo haline getirilerek baş kısmının alt kısmı oluşturulur.



Fotoğraf 147. Kumaş rulo haline getirilmesi(Kılıç Karatay, 2017)

• Rulo haline gelen kumaşın üstüne yün iplik sarılarak kapağın içinden kayması engellenir.



• Fotoğraf 148. Rulo yapılmış kumaşın iple bağlanması(Kılıç Karatay, 2017)

İple sabitleştirdikten sonra kola kapağının dışına taşmayacak şekilde yerleştirilir.



• Fotoğraf 149. Kumaşın kapağa yerleştirilmesi(Kılıç Karatay, 2017)

Çemberin hemen başından değil üst kısmında yaklaşık 3 cm kadar yer kalmasına dikkat edilerek baş kısmı yerleştirilir.



Fotoğraf 150. Baş kısmının çembere yerleştirilmesi(Kılıç Karatay, 2017)

Baş kısmı yerleştirildikten sonra beyaz kaput kumaş ile çembere sarılarak orlon ip ile sağlamlaştırılır.



Fotoğraf 151. Çembere yerleştirilen başın sabitleştirilmesi(Kılıç Karatay, 2017)

Baş kısmını yaparken kapağın etrafı sarılarak yüz kısmının sınırları belirlenir.



Fotoğraf 152.Yüz sınırlarının belirlenmesi(Kılıç Karatay, 2017)

• Daha sonra yemeni kısmını yapmak için penye kumaş kare şeklinde kesilir ve bir kenar ucu içe katlanır



Fotoğraf 153. Başörtüsü kesimi
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 154. Ucunun katlanması
(Kılıç Karatay, 2017)

• Ucu içine katlanan kenar bebeğin alın kısmına gelecek şekilde yerleştirilir ve daha sonra yine orlon ipe sarılarak sıkılaştırılır.



Fotoğraf 155. Başörtüsü alın kısmına
yerleştirilmesi (Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 156. Orlon ipe sarılması
(Kılıç Karatay, 2017)

• Boyun kısmı ip ile sarıldıktan sonra kumaş parçası ile üzeri sarılır.



Fotoğraf 157. Boyun kısmına kumaş sarılması(Kılıç Karatay, 2017)

• Sarılan kumaşın üzeri yine başından beri koparmadan sardığımız orlon ipi ile sarılır ve beden kısmını oluşturmak için boyundan 1 cm kadar aşağıdan yine kumaş sarılır.



Fotoğraf 158. Kumaşın iple sabitleştirilmesi
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 159. Kumaş ile tekrar sarılması
(Kılıç Karatay, 2017)

• Beden kısmı tamamlanan bebeğin göğüs kısmını yapmak için küçük bir parça kumaş kesilerek rulo haline getirilir ve daha sonra açılmasını önlemek için iple sarılır.



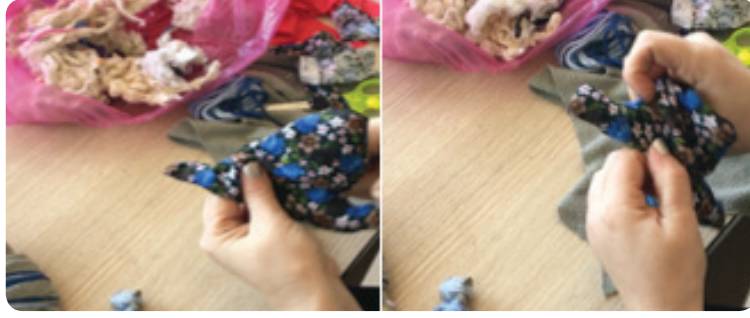
Fotoğraf 160. Kumaştan Göğüs yapımı(Kılıç Karatay, 2017)

• Göğüsleri de yapılan bebeğin pazen ya da basma kumaştan gömleği dikilir.



Fotoğraf 161. Gömlek dikimi (Kılıç Karatay, 2017)

• Dikilen gömleğin kol kısımları atık kumaşlar, yün veya pamuk ile doldurulur. Kol kısımlarının sert olmasına ve boş kalmamasına dikkat edilir.



Fotoğraf 162. Kıyafetlerin iinin doldurulması (Kılıç Karatay, 2017)

- Kolları doldurulan gömlek ikiye katlanarak baş kısmının geçeceği kadar kısım makasla kesilerek çıkarılır.



Fotoğraf 163. Boğaz kısmının açılması
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 164. Gömleğin baştan giydirilmesi
(Kılıç Karatay, 2017)

- Gömlek giydirildikten sonra boş kısımlara yün, pamuk veya kumaş atıkları ko-yularak doldurulur. Boş kısmı kalmayan gömleğin içine göğüsler yerleştirilir. Bebeğin beden kısmını sabitleştirmek için kumaş ile göğüs altından sarılır.



Fotoğraf 165. Göğüslerin yerleştirilmesi
(Kılıç Karatay, 2017)



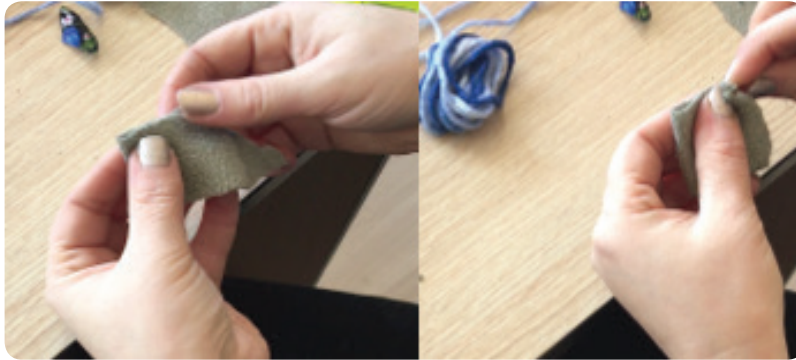
Fotoğraf 166. Bel kısmının sarılması
(Kılıç Karatay, 2017)

• Bedeni sabitleştirmek için orlon ip ile sardıktan sonra boyun kısmında çıkıntılarının olmasını engellemek için iğne ve iplikle dikilir.



Fotoğraf 167. Boyun kısmının dikilmesi (Kılıç Karatay, 2017)

• Boyun kısmı sabitlenen bebeğin ayak kısımları için kumaşlar kesilir ve sadece bir tarafı iğne ve iplikle dikilir.



Fotoğraf 168. Ayak kısmının kesilmesi ve dikilmesi (Kılıç Karatay, 2017)

• Dikilen kumaşların içine yün veya pamuk doldurularak ayak kısmına giydirilir.

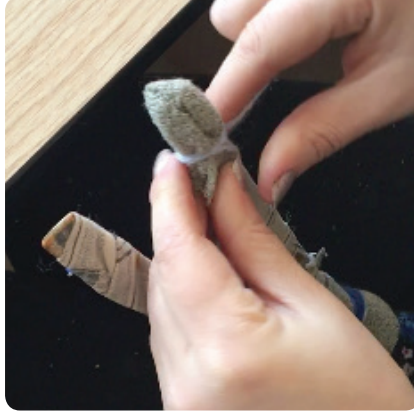


Fotoğraf 169. Ayakların doldurulması
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 170. Ayakların çembere takılması
(Kılıç Karatay, 2017)

• Ayağa giydirilen içi yün veya pamuk ile doldurulmuş kumaşlar bilek kısmına ip ile sıkıca sarılarak sabitleştirilir.



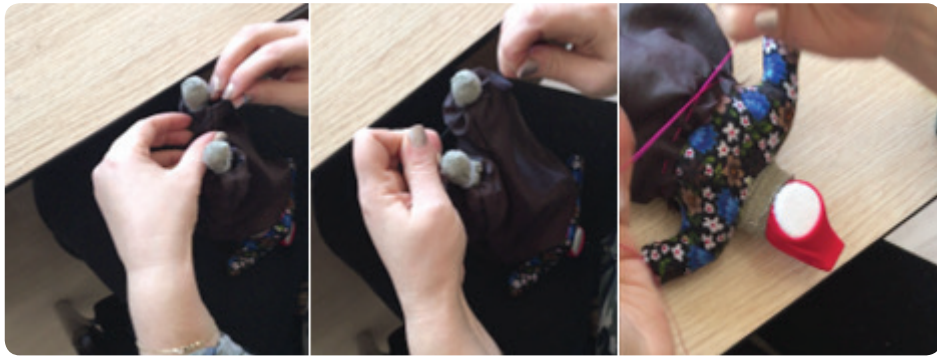
Fotoğraf 171. Ayak kısmının iple sabitleştirilmesi (Kılıç Karatay, 2017)

• Ayak kısmı tamamlanan bebeklere pijama veya şalvarları giydirilir. Pijamaların belini ve ayak bilek kısmını sabitleştirmek için teğel dikişi atılır.



Fotoğraf 172. Pijamanın ayak ve bel kısmına teğel dikişi yapımı (Kılıç Karatay, 2017)

• Teğel dikişleri atılan pijamalar ayaklardan giydirilir. Önce ayak bilek kısmındaki dikişler büzülerek sıkıştırılır. Daha sonra bel kısmındaki dikiş ipleri de çekilerek büzülür ve sabitlenmesi sağlanır.



Fotoğraf 173. Pijamanın ayak ve bel kısmının dikişlerden sabitlenmesi (Kılıç Karatay, 2017)

• Pijama giydirme işlemi tamamlandıktan sonra etek veya şalvar giydirme işlemi yapılır. Şalvar veya etekler kadife veya pullu kumaşlardan dikilmektedir. Dikilen şalvar veya eteklerin beli yine teğel dikişi yapılır. Bebeğin üstüne giydirildikten sonra teğel dikiş ipi çekilerek hem belde sıkılaşıp sabitlenmesi sağlanır hem de etek ve şalvarlarda pile olmasını sağlar.



Fotoğraf 174. Eteklerin beline teğel dikişi yapımı (Kılıç Karatay, 2017)

• Etek veya şalvar giydirilen bebeğin beline kuşak yapılır. Kuşak genelde kırsal alanlarda beli sıcak tutması için bele sarılan örtüdür. Yöresel olarak üretilen bebeklerde de bu geleneğe bağlı kalınılmış ve bebeklerin beline kumaşlardan kuşak bağlanır. Bebeğin yapımında giydirme işlemi böylelikle tamamlanmış olur.



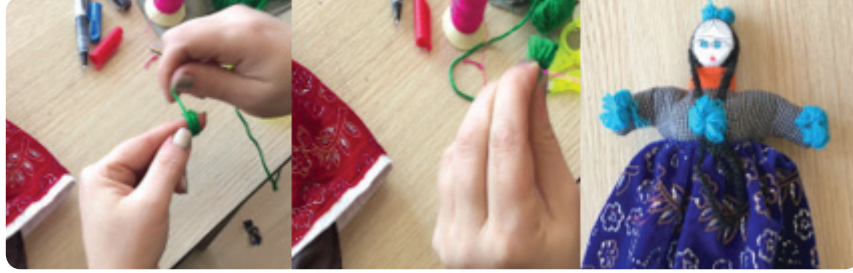
Fotoğraf 175. Bel kısmına kuşak yapımı (Kılıç Karatay, 2017)

• Giydirme işlemi biten bebeklerin yüz kısmında saç, kaş, göz ve dudakları renkli kalemle yapılır. Gözler dikkat çeksin diye genelde iri ve renkli çizilir.



Fotoğraf 176. Bebeklere saç, kaş, göz ve dudak yapımı (Kılıç Karatay, 2017)

• Yüz ayrıntıları tamamlanan bebeklerin süslemesinde orlon ipi yapılan kurdele şeritleri kullanılır. Orlon kurdeleler orlon ipin parmağa sarılması ve parmaktan çıktıktan sonra ortası farklı bir iple birkaç defa sarıldıktan sonra bağlanmasıyla elde edilir. Sonrada düzeltilerek bebeklerin saç uçlarında, başlarında kol ve göğüs kısımlarını süslemesinde kullanılır.



Fotoğraf 177. Orlon kurdelelerin yapımı ve yerleştirilmesi (Kılıç Karatay, 2017)

Aksaray ilinde özellikle de turistik bölgelerde yaygın olarak yapılan bez bebekler ya kişiye özel stantlarda yada hediyeelik süs ve eşya mağazalarında satılmaktadır. İhlara, Saratlı, Belısırma ve diğer yakın köy ve kasabalarda bez bebek yapımı yıllardır süre gelen bir el sanatıdır.

Nevşehir, Kayseri ve Niğde’de yapılan bez bebekler göç yoluyla veya kültürel etkileşim sonucu el Aksaray el sanatları arasında yerini almıştır. Özellikle de kırsal kesimlerde yaşayan kadınların artık kumaş ve kumaş parçalarını çöpe atmak yerine bez bebek yapımında kullanmaları da takdir edilecek bir davranıştır.

Bez bebek yapımında açılan halk eğitim kursları da bu mesleğin canlı tutulmasına ve devam ettirilip gelecek nesillere bırakılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Sadece bir köy veya kasabada üretilmeyen bebekler daha çok turistik bölgelerde yaygın olarak üretilmektedir.

İĞNE OYALARI



Fotoğraf 178. İğne oyası örnekleri (Kılıç Karatay, 2017)

Dış etkilere korunmak amacı ile ortaya çıkan giyim-kuşam kültürü geçmişten günümüze çeşitli evrelerden geçerek toplumların düşünce, inanç, gelenek, görenek, örf, adet, zevk ve yaşam biçimlerinin yanı sıra sosyal ve ekonomik şartlarını yansıtan bir olgu ve süslenme arzusunu gerçekleştiren bir sanat dalı olarak canlılığını devam ettirmektedir.

Süslenme ve süsleme arzusu insanoğlunun yaradılışı ile başlamış ve var olan bu istek yaşadığı döneme göre çeşitlilik göstererek süregelmiştir. Toplumlar kendilerini ifade etmek için sanatı kullanmışlar ve geleneksel el sanatları bir milletin kültürünü temsil eden unsurlardan biri durumuna gelmiştir. Anadolu sahip olduğu el sanatlarının çeşitliliği ile önemli bir uygarlık merkezidir.

Geleneksel Türk giyim-kuşam kültürü içinde baş süslemelerinin vazgeçilmez unsuru olan oyaların ayrı bir yeri vardır. Türk kadınının zevkini, yaratıcılığını ve el becerisini yansıtan oyalar süslenmek amacının yanı sıra içerdiği motifleri ile gizli mesajları taşıyan sessiz bir iletişim aracı olmuştur.(Onuk, 1988, s:10)

Oyaların yöresel özellikler çerçevesinde özgün motifler taşıdığı görülmekle birlikte, aynı motifin farklı yörelerde farklı isimlerle anıldığı da dikkati çekmektedir. (Köklü ve vd, 2008, s:84)

Anadolu kadını sevinçlerini, üzüntülerini, heyecanlarını renklere, ilmeklere tığ, mekik ve iğne yardımı ile oya örücülüğüne dönüştürmüştür. İğne oyalarının boyutlu yapısı ve süsleyici niteliği ile el sanatlarımız içinde önemli bir yeri vardır. Tarih bakımından birçok devletlerde adı geçen Aksaray bölgesinde yazmalara hayat veren iğne oyaları yöreye göre biçimlenmekte ve özgün isimler almaktadır.

Kültürel kimliğin en canlı ve somut belgeleri olan el sanatlarının bir milletin gelenek ve göreneklerinin nesilden nesle aktarılmasında önemli bir yeri vardır. Geleneksel Türk el sanatlarının içinde önemli bir yeri olan oyalar ise yüzyıllardır geleneksel Türk giyim-kuşamının vazgeçilmez bir parçası olmuş; kadın kıyafetleri, takı ve diğer hediyelik eşya süslemelerinde sıkça kullanılmıştır.

Toplumların sanat duyarlılığını en kesin ve açık biçimde o toplumun süsleme sanatlarında görmek mümkündür. Doğal coğrafi konumu ve tarihi geçmişi nedeniyle birçok uygarlığın beşiği olan Anadolu, halk sanatı konusunda dünyanın en zengin kaynak ve araçlarına sahiptir. El sanatları bir ulusun kültürel kişiliğini toplumların dünkü ve bugünkü yaşam biçimlerini yansıtan en canlı ve anlamlı belgelerdir.

Geleneksel Kültürümüzü geçmişten günümüze yeni kuşaklara aktaran, süsleme ve süslemek amacıyla kullanılan ve tekniği örgü olan iğne oyaları sadece Türk ulusuna

özgü bir el sanatıdır. Oya; iğne ile yapılan düğümlü ilmeklerin oluşmasından meydana gelir. (Eronç, 1981, s:126)

Dünya literatürüne “Türk Danteli” olarak giren iğne oylarımız ilk bakışta dantelle benzerlik gösterse de, bir alan oluşturan ve mutlaka bir eşyaya dikilmek üzere yapılan iki boyutlu dantelden üç boyutlu yapısı ve başlı başına bir süsleyici olması ile ayrılmaktadır.. (Kültür Bakanlığı, 2001, s:8)

Zengin çeşitliliğe ve geçmişe sahip olan iğne oyları, yapılırken sadece süs eşyası olarak değil, kişinin duygu ve düşüncelerini, renklere ve oyaya dönüşmesini sağlamıştır. Anadolu’ya özgü oya iğne oyasıdır. İğne oyları düz şerit biçimde ve aşağıya doğru sarkarak üç boyutlu yaprak, çiçek, meyve ve başka motiflerden oluşanları vardır. Çiçeklerin çoğunlukla gerçekçi bir biçimde yapıldığı, diğer motiflerinde ise serbest anlatımlarla ortaya konduğu görülür. (Özker, 1997, s:59)

Milli kültürümüzün kendine özgü niteliklerini yitirmeden, çağdaş boyutlar kazanması için kadın el sanatlarından olan oyların, günlük yaşantımızda yerini alması, geçmişten gelen bu mirasın gelecek kuşaklara aktarılması ve zamanla kaybolmaması açısından son derece önemlidir.

Aksaray oya geçmişine bakıldığında ilk olarak boncuk örme sonrasında iğ oyası daha sonrasında ise sıra ile floş, firkete, çim oyası ve iğne oyası takip etmektedir. Ancak günümüzde en çok ilgiyi iğne oyası görmektedir. Yapılan değişik ve her defasında yeni motifler üretme şansı veren iğne oyları sadece yemeni veya havlu kenarını süslemede kalmamış tepsi, sehpa, kolye, broşür, yüzük ve küpe gibi takı ve süs malzemesi olarak da kullanım alanı geliştirmiştir.

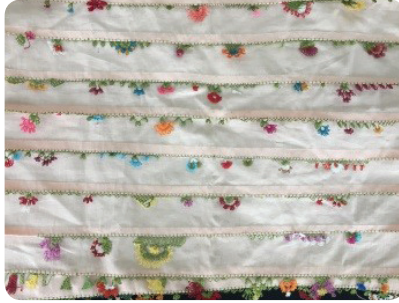
Aksaray’da iğne oyası kültürel etkileşim sonucu ortaya çıkmıştır. İğne oyları yapanların birçoğu eşinin meslekleri doğrultusunda farklı bölgelerde kalması sonucu öğrenmiş, bazıları ilgi sonucu bazıları da ise Halk eğitim kursları sonucunda öğrenmiş olduğu bilinmektedir.

Aksaray Halk eğitim merkezi müdürü Azmi ARI ile yapılan görüşmede, İğne oylarının Aksaray bayanları tarafından büyük ilgi gördüğünü ve bayanların oya işi ile aile ekonomilerine de katkı da bulunduğunu beyan etmiştir. Açılan kurslarla kadınların yeni bir iş alanı ve kendilerine olan güveninde arttığını belirten ARI, kadınlara kendilerini geliştirmekte destek oldukları için mutlu olduklarını dile getirmiştir. Açılan kurslarda alanında uzman hocalara yer verilmiş, iğne oyasına dair bütün bilgilerin paylaşımı denem yanılma yoluyla aktarılmıştır. Bugün Aksaray’da iğne oyası yaygın bir el sanatı durumundadır. Kullanım alanlarının gelişen teknoloji ile değişmesi sonucunda ilgide artmıştır.

Aksaray İğne Oyalarının Desen Özellikleri

Aksaray bölgesinde yapılan iğne oyaları yapımında genellikle beyaz, sabun yeşili, krem rengi, açık pembe, açık eflatun, açık gülkurusu, kırmızı renginin kullanıldığı görülmüştür. Yapılan iğne oyalarının kullanılacağı yemeni, havlu kenarı veya diğer ürünlerinde oyada kullanılan renklerle uyum içinde olduğu saptanmıştır.

Oyalar öncesinde örnek bezi adı verilen bir desen çalışma bezi üzerinde yapılmaktadır. Örnek bezi üzerinde birden fazla çeşitli tekniklerle örülmüş şeritler yer almaktadır. Örücü bayan öncesinde hangi deseni yapacağına karar verdikten sonra ilk örnek çalışmasını örnek bezinde uygun şerit üzerinde örmektedir. Oyanın firkete veya tuğ ile yapılan zincir, çim oyası veya örümcekler üzerine işlendiği görülmüştür. (Çiçek, 2017)



Fotoğraf 179. Örnek bezi (Kılıç Karatay, 2017)

Kullanılan motiflerin isimleri incelendiğinde;

Kirpikli iğne oyası; Desenin ismini nerden veya nereden aldığı bilinmemekte olup, halk dilinde bu isimle anılmaktadır. (Vurgun, 2017)



Fotoğraf 180. Kirpikli iğne oyası örneği (Kılıç Karatay, 2017)

Köklü İğne Oyası; motifin zemininde yer alan beyaz renkteki dantel örgüsünden dolayı bu ismi almıştır. Motif üzerinde ekleme ya da çıkartma yapılabilir. (Özyön, 2017)



Fotoğraf 181. Köklü İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

Kirpikli- Köklü İğne oyası: Köklü iğne oyası ile kirpikli iğne oyasının birleşmesi sonucu yeni bir desen oluşmuş ve bu ismi almıştır. (Yaldır, 2017)



Fotoğraf 182. Kirpikli-Köklü İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

Şeytan Bacağı İğne oyası; Motifin isminin nereden geldiğine dair kaynak yoktur. İlk örülen bölgede bu ismi aldığı için bu isimle bilinmektedir. (Duru, 2017)



Fotoğraf 183. Şeytan Bacağı İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

Tavşan Kulağı; Şekil olarak Tavşankulağına benzemesi sonucunda bu isimi alan motif sık kullanılan motifler arasında yer almaktadır. (Vurgun, 2017)



Fotoğraf 184. Tavşan Kulağı İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

Bademli İğne oyası; İsim olarak kaynağını nereden aldığı bilinmemekte olup bu oya motifinin göç yolu ile geldiği bilinmektedir. (Çiçek, 2017)



Fotoğraf 185. Bademli İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

Çilek İğne Oyası; Motiflerin birçoğunun ismini doğadan veya çevredeki nesnelerden aldığı görülmekte olup bunlardan bir tanesi de çilek motifidir. Çilek meyvesine benzetilmesi sonucunda bu ismi almıştır. (Duru, 2017)



Fotoğraf 186. Çilek İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

Kirazlı İğne Oyası; Bu motif de ismini kiraz meyvesine benzetildiği için bu isimi almıştır. (Yaldır, 2017)



Fotoğraf 187. Kirazlı İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

Lale İğne Oyası; Doğadaki çiçeklerde motiflerin ismini almasında önemli bir kaynak olmuştur. Laleye benzemesi bu ismi almasına neden olmuştur. (Özyön, 2017)



Fotoğraf 188. Lale İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

Gül İğne Oyası; Güle benzemesi nedeniyle örücü bayanlar bu ismi vermiştir. (Ağırbaş, 2017)



Fotoğraf 189. Gül İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

Papatya İğne Oyası; Doğada bulunan nesneler her zaman eşsiz bir kaynak olmuştur. Örneğin bu papatya modelinde olduğu gibi, papatya çiçeği bu motife ismini vermiştir. (Altınkonar, 2017)



Fotoğraf 190. Papatya İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

Çarkıfelek İğne Oyası; Penç stilize edilmiş çiçek motifidir. Penç motifinin çeşitleri bulunmaktadır. Çarkıfelekte bunlardan biridir. Bu ismi iğne oyası çeşitlerinde de görmek mümkündür.



Fotoğraf 191. Çarkıfelek İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

Menekşe İğne oyası; Menekşe çiçeğine benzemesi motifin bu isimle anılmasına neden olmuştur. (Ağırbaş, 2017)



Fotoğraf 192. Menekşe İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

Küpeli İğne Oyası; Küpeli çiçeğine benzerli ile bilinen bu motif ismini de doğal olarak bu çiçekten almıştır. (Duru, 2017)



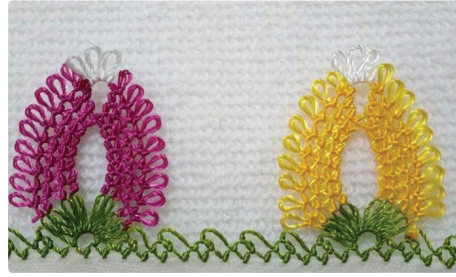
Fotoğraf 193. Küpeli İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

Artırma İğne Oyası; Artırma eksiltme tekniği ile örülmekte olup ismini de bu teknikten almıştır. (Altınkonar, 2017)



Fotoğraf 194. Artırma İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

Hanım Hanıma İğne Oyası; Bayanlar omuz omuza veren iki bayanı simgelediğini düşüncesiyle bu ismi vermişlerdir. (Özyön, 2017)



Fotoğraf 195. Hanım Hanıma İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

Kelebek İğne Oyası; Doğada sadece çiçekler, meyveler veya sebzeler motiflerin ismini almasında kaynak olmamış hayvanlarda kaynak olmuştur. Örneğin kelebeğe benzemesi bu motifin ismini almasında etkili olmuştur. (Ağırbaş, 2017)



Fotoğraf 196. Kelebek İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

Yıldız İğne Oyası; Doğanın dışında evrende bulunan nesnelerin görünümü de motiflerin ismini almasında kaynak olmuştur. Yıldızın görünümüne benzemesi nedeniyle bu ismi almıştır. (duru, 2017)



Fotoğraf 197.Yıldız İğne Oyası (Kılıç Karatay, 2017)

İğne Oyalarının Kullanım Yerleri

• Havlu kenarları

İğne oyları havlu kenarlarının vazgeçilmez kenar süsü olmuştur. Görünüş bakımından zengin görünüme sahip olan iğne oyları aynı zamanda havluların albenisini de arttırmaktadır.



Fotoğraf 198. Havlu Kenarı örneği
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 199. Havlu Kenarı örneği
(Kılıç Karatay, 2017)

Kenarı iğne oyalı süslenen havlular daha fazla ilgi çekmekte olup kız veya erkek annelerinin hazırladıkları çeyizlerin vazgeçilmez olan ürünlerinden biridir. Genelde bitkisel motifler yer almıştır. Havluların alt şeritleri veya motiflerin orta göbek kısımları genellikle tığ ile örölüp üzerine iğne oyları örölmektedir.



Fotoğraf 200. Havlu Kenarı örneği
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 201. Havlu Kenarı örneği
(Kılıç Karatay, 2017)

Yemeni Kenarlarında

Şerit halinde hazırlanmış iğne oyaları kare formundaki yemenilerin dörtkenarına dikilerek kullanılmıştır. Oyaların yapımına tığ yardımı ile yapılan firkete oyası ile başlanmış, firkete oyaasının üzerine ana ve ara motifler iğne oyası ile yapılmıştır. Oyaların zeminini oluşturan firkete oyası, oyaların daha zengin görünmesini sağlamasının yanı sıra eskiyen yemenilerden oyaların sökülerek yeni bir yemeniye tutturulmasına ve oyaların daha uzun süre kullanılmasına olanak sağlamıştır. (Ağırbaş, 2017)



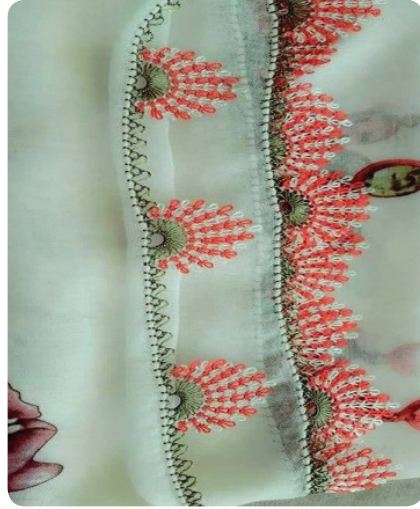
Fotoğraf 202. Yemeni Kenarı örneği
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 203. Yemeni Kenarı örneği
(Kılıç Karatay, 2017)



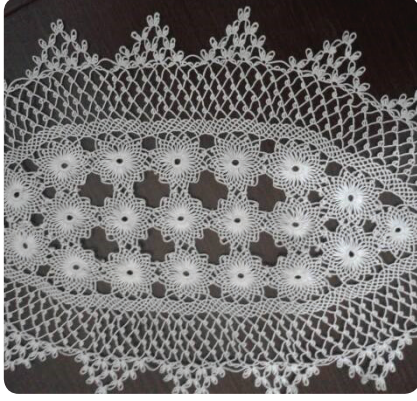
Fotoğraf 204. Yemeni Kenarı örneği
(Kılıç Karatay, 2017)



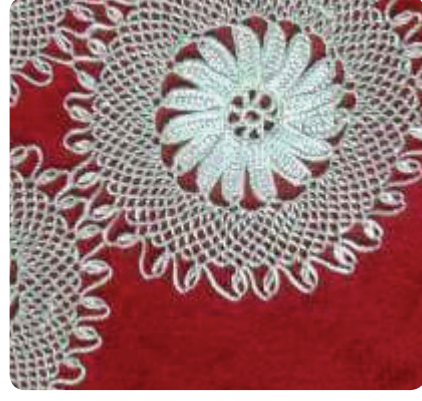
Fotoğraf 205. Yemeni Kenarı örneği
(Kılıç Karatay, 2017)

Örtü Örnekleri

Önceden beri tığ ve dantel ipi ile yatak odası, oturma odası veya sehpa örtüsü olarak örülen örtüler artık iğne oyası ile yapılmaktadır. Başlangıcında yine tığ ve dantel ipi kullanılan örgüler sonrasında oya ipiyle iğne oyası tekniği olarak devam etmektedir. Örtü örnekleri tığ ile yapılan dantel örneklerinin iğne oyası birleşmesiyle desen kompozisyonlarında zenginlik meydana gelmiştir. (Altınkonar, 2017)



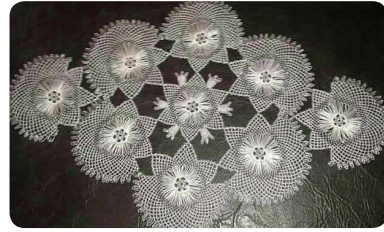
Fotoğraf 206. Sehpa örtüsü örneği
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 207. Yatak odası örneği
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 208. Oturma odası örneği
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 209. Sehpa örtüsü örneği
(Kılıç Karatay, 2017)

Tespih süslemelerinde

Tespih uçlarında süs olarak değişik oya örnekleri kullanılmıştır. Süslemeler farklı bir sunum şekli sunmuştur.



Fotoğraf 210. Tespih örneği
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 211. Tespih örneği
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 212. Tespih örneği
(Kılıç Karatay, 2017)

Tepsiler

Tepsi örneklerinde derinlik vererek oya örnekleri ile farklı ürünler elde edilmektedir. Derinlik verme yöntemi ile tepsilere ayrı bir güzellik katan iğne oyaları günümüzde bayanların vazgeçilmez ürünlerinden olmuştur.



Fotoğraf 213. Tepsi örneği
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 214. Tepsi örneği
(Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 215. Tepsi örneği
(Kılıç Karatay, 2017)

Aksaray iline göç yolu ile giren iğne oyası her geçen gün daha da önem kazanmaktadır. Aksaray'da oya tarihi boncuk örme sonrasında ip oyası olup şimdilerde ise iğne oyası olarak devam etmektedir. İğne oyları ince örgüler olup fazlasıyla emek ve göz nuru isteyen ürünlerdir. Oya yapan bayanların kullanım alanlarına ve yerlerine özen göstermesi iğne oylarının daha da dikkat çekmesine neden olmuştur.

İncelemelerde oyalarda, yemenilerde veya havlularda bulunan renkler ile uyumlu renklerin tercih edildiği, oyların yemenilere dikiminde ise havlunun ve yemeninin zemin renginin tercih edildiği görülmüştür.

Yemenilerin üzerinde uygulanan baskılarda kullanılan motifler incelendiğinde kullanılan motiflerin tamamında bitkisel bezemelerin yer aldığı saptanmıştır.

İğne oylarında ise bitkisel ve geometrik bezemelerin yanı sıra hayvansal motiflerinde kullanıldığı gözlenmiştir. Bitkisel bezemelerin içinde; çiçek, yaprak, meyve gibi doğada yer alan nesnelerden adını alan motifler bulunmaktadır.

İğne oylarının kullanım alanlarının genişlemesi ile iğne oylarına olan ilginin de arttığı görülmektedir. Özellikle de bayanlar içinde bir gelir kaynağı olan oylar farklı desenlerin birleşmesi ile zengin kompozisyonlara sahiptir. Öncesinde tığ ile yapılan oda takımı, yatak odası takımı, sehpa örtüsü ve havlu kenarı örgüleri günümüzde artık iğne oyası ile yapılmaktadır. İğne oylarının teşbih ve tepsilerin süslemesinde de kullanımı yine iğne oylarının yaygınlaşmasında etkili olmuştur.

Yöre bayanları tarafından benimsenen usta çırac ilişkisi ile öğrenilen iğne oylarına Halk eğitim merkezi de büyük destek vermektedir. Yılda iki dönem açılan kurslarda bayanlara iğne oyları öğretilmektedir. Oyları öğrenen bayanlar ürünlerini pazarlayarak kendilerine ek gelir de sağlamaktadır.

Aksaray yöresinde birbirinden güzel iğne oylarının günümüzde de yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için oyların kullanım alanlarına uygun çağdaş tasarımların yapılması ve kullanım alanlarının arttırılması gereklidir. Böylece maddi kültürümüz içerisinde önemli bir yeri olan oylarımızın geçmişten geleceğe taşınmasının sağlanması mümkün olabilecektir.

AĞIZ KOPUZU SANATI

Çok eski bir tarihe sahip olan Aksaray'ın el sanatları bakımından da hem zengin hem de çok eski tarihlere tarihlenmektedir. M.Ö. 6000-7000 yıllarında Neolitik devirde Anadolu medeniyetinin ilk izlerini gördüğümüz Konya yakınlarındaki Çatal höyükte Hasandağı'na dolayısıyla Aksaray'a ait vesikalara rastlanmaktadır. Burada Hasandağının lav püskürttüğünü tasvir eden bir kazıntı resme rastlanmıştır. Neolitik dönemde Aksaray ve çevresi iskân görmüştür. Kalkolitik ve eski demir devirlerinde iskan olup olmadığı bilinmemekle birlikte çevre köylerde (Böget ve Koçaş) bu döneme ait seramiklere rastlanmaktadır. Birçok el sanatlarının yapıldığı yörenin hem turistik bölgeleri hem de tarih kokan yapıları ile birer tarihi belge niteliği taşımaktadır.

Yörede günümüzde yapılan el sanatlarından biri demüzik alanında ağız kopuzu sanatıdır. Nesilden nesile çıraklık usta ilişkisinde geçen ağız kopuzunun türklere ait bir müzik aleti yapımıdır. **Damboi** veya **ağız kopuzu**, çıkış yeri Asya olan, Ortaçağdan günümüze kadar gelmiş bir çalgı aletidir. Adını dam-dam şeklinde çıkardığı sestten alır. Günümüzde caddebostan yerlilerinin halen kullandığı bu çalgı aleti Türkiye`de zor bulunmaktadır. Ağız kopuzu orta asya türki cumhuriyetleri ve de kuzey moğolistan taraflarında çeşitli alaşım metallerden hindistan ve de okyanus adalarında ise bambu sıyırmasından yapılan esas işlevin hem enstrümanın titreşimi hem de ağız boşluğu hacminin ve de nefes yönünün değiştirilerek ses meydana getirilmesi olan yaklaşık 6000 yıllık bir geçmişe sahip vurmali-nefesli çalgıdır. Çeşitli boylarda ve de formlarda bulunan bu çalgı avrupa ve amerikada ise "ağız arp"i de denmektedir.

Bugünkü Türkçede kullandığımız kimi musiki terimleri, musiki aletlerinin adları en eski Uygur metinlerine değin uzanmaktadır. Bunlara bir örnek vermek gerekirse Tü . ezgi, kopuz, can, cıgırak, ün sözcüklerini Budist Uygur metinlerinde bulmak mümkündür. Eski Uygur metinlerinde bu sözcüklerin dışında daha çok sayıda, farklı aletleri, terimleri karşılamak için de sözcükler vardır.

Eski Türk müzik aletlerinden birisi olan ağız kopuzu günümüzde dünyanın pek çok farklı bölgesinde tanınmakta ve kullanılmaktadır. En eski Türk çalgılarından birisi olan kopuz, Türk kültür tarihi içinde müstesna bir yere sahiptir. Türk kültürü ve edebiyatıyla ilgilenen pek çok yerli ve yabancı bilim insanının dikkatini çekmiştir. Yazılı kaynaklar kopuzu 1000 yıl önceye götürseler de Pazırık Kurganları'nda bulunan tarihi eserler dikkate alındığında en az milattan önce 3. ve 6. Yüzyıla kadar götürülebilmektedir. Bu da en az üç bin yıllık bir geçmişe sahip olduğunu gösterir.(Yeşil,2015,s:192)

Türk mûsikîsinin başlangıcına kadar dayanan tarihe sahip olan kopuz hakkında ilk bilgiyi Fuat Köprülü "Türk Edebiyatı'nın Menşei" adlı çalışmasında bizlere aktarmak-

tadır. Köprülü, Her milletin nağmelerini terennüme mahsus milli bir sazının olduğunu ve hatırasının asırlarca devam ettiğini belirterek en eski Türk sazının; Türk baksı-ozanlarının, sagu'lar, destan'lar okunurken veya diğer yarı-dinî pratikler esnasında kullandıkları aletin ozanların temel çalgısının kopuz olduğu belirtmektedir. Arapların uduna benzeyen bu alete en eski zamanlardan başlayarak muhtelif dönemlerde ve muhtelif Türk memleketlerinde sıkça rastlandığını dile getirir. En eski Uygur metinlerinden başlayarak, günümüze kadar Altay ve Kırgız Türklerinde baksılar veya şamanlar tarafından kullanıldığını belirterek günümüzde, batı Türklerinde saz olarak yaşamaya başlamadan önce kopuzun var olduğunu sonra zamanla değişmiş olabileceğini ama eskisinin gelişmiş şekli olduğunu belirtir. (Köprülü , 1999,s:139)

Ayrıca kopuzu anlatırken Baksı-Şamanların olağanüstü görevlerinden birisinin sağaltma olduğu ve hastalarını tedavi ederken kopuz eşliğinde dillerindeki duaları veya dini sözleri söylediklerini, bazı dini törenlerde kopuz ile -ucuna dört köşe bir tahtacık yerleştirilen etrafına ufak bir çok demir parçası olan bir asa ile bu işlemi gerçekleştirdikleri anlatılmaktadır. Köprülü, Türk Edebiyatının Menşei makalesinin kopuz bölümünün sonunda Altay Türklerinin kalanlarında hala yaşayan bu millî musiki aleti en eski Türk şairlerinin başlıca terennüm vasıtaları idi. Sagular, yırlar, koşuklar kopuz eşliğinde söyleniyor, milletimizin bütün hisleri onda kendisine bir ifade vasıtası buluyordu. Altaylarda, Asya bozkırlarında, Çin İmparatorluğu içlerinde, Tuna boylarında, Macaristan ovalarında yaşayan doğu ve batı Türklerinin arasında yaşayarak Türk'ün sevinç ve üzüntüsüne sırdaş olmuştur. ((Köprülü , 1999,s:103)

Orta Asya'da kopuz, tedavi edici, iyi ruhları çağıran, kötü ruhları kovan önemli bir çalgı olarak kullanılmıştır. Ayrıca Altaylar ve kuzeyinde davullar da hasta tedavisinde ve dini törenlerde özellikle “şamanlar” tarafından kullanılmıştır. (Somakçı, 2003,s:133)

Asya'da Tataristan, Kazakistan, Kırgızistan, Moğolistan ve Tuva bölgelerinde çalınan kubız,5 kıl kopuz, kıl kıyak, morin khuur ve igil adları verilen kopuz, Bu bölgelerde Türk halkların yaşaması, Türklerin gelişmiş ilk yaylı çalgısının oklu kopuz veya kısaca okulu-ıklığ gibi adlar alması bahsedilen çalgıların geçmişine ışık tutar. Orta Asya'nın pek çok bölgesinde var olmakla birlikte yaygın olarak Kazakistan ve Kırgızistan'da çalınan çalgı türüne, Tuva'da iki telli anlamına gelen ikili-igil denilmektedir. Kopuzun şekil özelliği ise teknesi, uzun sapı, at kılından yapılan telleri ve at figürüdür. Ayrıca tellere tırnak ile temas suretiyle icra edilmektedir. (Çolakoglu Sarı,2009, s:78)

Türk boyları arasında yaygın olarak anlatılan Dede Korkut Destanları'nda adı sıklıkla geçen bir sazdır kopuz. Dolayısıyla Türkmenler arasında kopuz âdeta dutarın atası olarak görülür. Bu konuda Baba Veliyev'in yaptığı tespit şöyledir: “XI-XII. yüzyıllarda

Türkmen-Oğuzlar türküyü Türk halklarının en eski sazlarından biri olan kobuz (iki tarlı gıcak) ile söylerlermiş. Dutar ise ilk kez XV. yüzyıl yazarlarından El-Hüseyni'nin "Kanon" adlı çalışmasında geçmektedir. Bundan önce yazılan hiçbir eserde dutar ile ilgili bir kayda rastlanmamaktadır. Bu kayıttan sonra Türkmenlerde dutar (tamdıra), olarak adlandırılan saz, destan türü ile birlikte ortaya çıkmış" şeklinde bir değerlendirme yapılmaktadır. (Kalenderoğlu,2011,s:19)

Kopuz kelimesi Türk toplulukları arasında farklı çalgı türlerini ifade eden genel bir terimdir. Türkler eskiden beri dilli (ağız kopuzu gibi) ve telli (yaylı ve mızraplı çalgılar) grupta yer alan birçok müzik aletini ifade etmek için bu kelimeyi kullanmışlardır.9 Orta Asya'da kopuz üç şekilde görülmektedir. Bunlardan biri kıl kopuz, diğeri ağız kopuzu bir diğeri ise Türkiye'de saz olarak nitelendirilen kopuzdur. Ağız kopuzuyla atların yürüyüş şekli daha terennüm edilebilmektedir. Kıl kopuz ise "Korkut Ata"nın çalgısı olarak kabul edilmektedir. Kazaklarda Dede Korkut küyelerinin kıl kopuz ile çalınmasının müziğe ayrı bir değer katacağına, sevap kazanılacağına inanılmakta ve tercih edilmektedir. Burada da görüldüğü gibi dilli kopuz ağız kopuzudur. (Yeşil,2015,s:193)

Bir Türk müzik enstrümanı olan ağız kopuzu, demir kopuz, awız kopuz, ağız kopuzu, domboi, awıa gubuz, şankopız, gibi adlarla Türk cumhuriyetlerinde adlandırılmakta ve kullanılmaktadır. Def gibi ağız kopuzu da Şaman inancında sihirli bir tınıya sahiptir. Enstrüman olarak şamanın davulu ve tokmağı ile Altay kamlarının kopuzuyla, *yayılga* denilen bir çeşit ağız *kopuzu* bu hususta ilk akla gelenlerdir. Altay-Yakut ve diğer Sibirya Türk halklarının inancında yer altı ve yer üstü olmak üzere iki âlem bulunmaktadır. Şaman transa girerek bu âlemler arası iletişim kurabilmektedir. Bu esnada ağız kopuzu ve tef çalınarak şamanın trans anını kolaylaştırırken koruyucu ruhları çağırma ve kötü ruhları kovmak için de def ile ağız kopuzu çalınmaktadır. (Uğurlu, 2014,s:824)

1. Ağız kopuzu Yapımında Kullanılan Malzemeler

Demir Çubuk: Genellikle 4X6 cm ebatlarında dikdörtgen şeklinde kullanılan ve demir den yapılan çubuklardır (Akgül, 2017)



Fotoğraf 216. Demir çubuk(Kılıç Karatay, 2017)

Dil Teli: Ağız kopuzunda seslerin tonunu ayarlayan araçtır. Ağız kopuzunun tam ortasında yer alır. Ağız kopuzunun uzunluğuna göre uzunluğu değişir.



Fotoğraf 217. Dil Teli (Kılıç Karatay, 2017)

Pense: Çubukları bükmek için kullanılır.



Fotoğraf 218. Pense (Kılıç Karatay, 2017)

Tahta: Ağız kopuzunu içinde muhafaza etmek için tahtadan yapılmış saklama kabı yapılmaktadır.



Fotoğraf 219. Ağız kopuzunun saklandığı kutu (Kılıç Karatay, 2017)

Mengene: Ağız kopuzunda dil telinin yerleşmesi için oyma işleminde mengene aracı kullanılmaktadır.

2. Ağız Kopuzu Yapım Aşamaları

- İlk olarak demir çubuğun pense yardımı ile iki ucu L şeklinde katlanır.



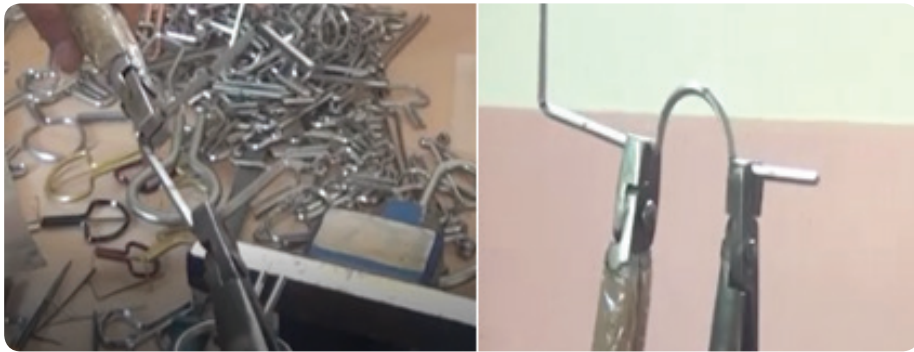
Fotoğraf 220. Demir çubuğun iki ucunun içeri katlanması (Kılıç Karatay, 2017)

- L şeklinde bükülen demir çubuk daha sonra tam ortasından içeriye doğru tekrar katlanır.



Fotoğraf 221. Demir çubuğun iki ucunun ortadan içeri katlanması (Kılıç Karatay, 2017)

- Bükülen demirin bir tarafı tekrar iki pense arasına alınarak o kenar yarım daire şeklinde yeniden bükülür.



Fotoğraf 222. Çubuğun bir ucunun yarım daire şeklinde bükülmesi (Kılıç Karatay, 2017)

- Bükülen demirindiger tarafıda aynı şekilde bükülerek kalb şekli oluşturulur.



Fotoğraf 223. Çubuğun diğer ucuda bükülerek kalb şeklini alması(Kılıç Karatay, 2017)

- Kalb şeklini alan çubuk üzerinde son düzeltmeler yapılır.



Fotoğraf 224. Çubuğun son düzeltme işlemi (Kılıç Karatay, 2017)

- Dil teli takılabilmesi için tam orta noktası testere ile oyulur.



Fotoğraf 225.Çubuğun orta kısmında oyma işlemi(Kılıç Karatay, 2017)

- Oyma işlemi bittikten sonra dil teli yerine yerleştirilir.



Fotoğraf 226.Çubuğun orta kısmına Dil telinin yerleştirilmesi(Kılıç Karatay, 2017)

- Tamamlanan ağız kopuzu için tahtadan kesilen özel muhafaza kutusuna yerleştirilir.



Fotoğraf 227. Biten ağız kopuzu sunum kutusu örnekleri (Kılıç Karatay, 2017)



Fotoğraf 228. Biten ağız kopuzu sunumu örnekleri (Kılıç Karatay, 2017)

Ağız kopuzu sanatı Türk’lerin el sanatında yer almış müzik aleti yapım sanatıdır. Ana yurdu Asya olan müzik aleti ortaçağdan bugüne kadar varlığını korumuş ve bugün yapımı deva etmekte olan bir sanattır. Yaklaşık 6000 yıllık bir geçmişe sahip vurmalı-nefesli çalgıdır. Türk Cumhuriyetlerinin milli çalgısı olan ağız kopuzu bu Cumhuriyetlerde çeşitli alaşım metallere yapılırken, Hindistan ve okyanus adalarında ise bambu sıyrılmasından yapılmaktadır. Çeşitli boylarda ve de formlarda bulunan bu çalgı Avrupa ve Amerikada ise «Ağız Arp»i de denmektedir.

Kültürel kimliğimizin belgelerinden olan bu el yapımı ürünler zamanla maddi ve manevi değerini kaybetmiştir. Bunun nedenleri arasında sürekli değişen teknoloji, el emeğinin değerini görmemesi, kullanılan malzemenin değişmesi, gençlerin el sanatlarına olan ilginin azlığı, alanında uzman usta ve sanatçıların yetişmemesi gibi etkenleri sayabiliriz.

Aksaray yöresinde el ile yapılan ağız kopuzu usta-çırak ilişkisinde gözlem ve deneme-yanılma yoluyla öğrenebilen bir sanat olması bakımından gençlerimizin bu sanata olan ilgisini artırmak, bu sanatın canlılığını ve devamını sağlamak adına Valilik, Halk Eğitim, Çıraklık Eğitim Merkezi, Belediye ve Kültür Müdürlüğü olmak üzere yörenin önde gelen kurumlarının kurs, seminer ve proje gibi destekleyici çalışmalarla bu el yapımı ürünlerin ve sanatının devamlılığını sağlaması gerekmektedir.

KAYNAKLAR

AKALIN, Şükrü Haluk, I. Uluslararası Somuncu Baba Sempozyumu, Tarih Boyunca Aksaray'a Verilen Adlar Ve Bu Adların Kökeni Üzerine Görüşler, Değerlendirmeler, 2016, Aksaray

AKSAN, Doğan. (1964) Genel Dilbilimi Yönünden Halk Etimolojisi ve Türkçedeki Örnekleri. Basılmamış Doçentlik Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi.

AKPINARLI, H. Feriha ve ORTAÇ, H. Serpil. "GAP Bölgesi Kültüründe Çit Örücülüğü", GAP Kültür Sempozyumu. 12-13 Ekim 2001 Gaziantep. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 2003.

ACAR, M., 2006, "Geçmişten Günümüze Ekonomik ve Ticari Hayata Bakış Safranbolu El Sanatları", İstanbul: FSF Matbaacılık, Yayıncı Kent Araştırmaları.

ASLANAPA Oktay, Türk Halı Sanatı, İst. 1972,

ARIK, R., "Manzaralı Halılar", I. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, 1983

ALTAN Özdemir , Tulin Ayta ve Seramik Sanatı, s: 10, Boyut Plastik Sanatlar Dergisi. (sayı: 29),İstanbul,1985.

BARBER, Elizabeth J. Wayland. Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean, Princeton 1991.

BİLGİN, Nuran, 1997, Folklorik Yapma Bebekçilik, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

BROUDY, E., 1979, The Book Of Looms, Universty Press of New England, London, s. 87

BALPINAR Belkıs, HİRSCH Udo " Flatweaves Flachgewebe", Vakıflar Museum İstanbul,

BÜYÜKÇANGA, M., "Kündekâri ve Konya'da Yaşayan Kündekârlar", Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu, 07-15 Nisan 2000, Isparta, s. 245.

CAN Yılmaz , Minberin Cami Mimarisine Katılımı, Din Bilimleri Akademik. Araştırma Dergisi, 2008, sayı:10

CROCHET, T., "Designer's Guide to Furniture Styles", Pearson Prentice Hall, New Jersey, 3-4, (1999)

- ÇELGİN, Güler. (2011) Eski Yunanca – Türkçe Sözlük. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- CLAUSON, Sir Gerard , An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish, Oxford 1972, s. 708, 907.
- ÇELİK; Esra,2015, Kocaeli Yarımadasına Özgü El Sanatlarından Örnekler
- COOPER, E., seramik ve çömlekçilik, remzi kitapevi yayınları
- ÇOLAKOĞLU SARI, Gözde ,2014, Asya’dan Avrupa’ya Yaylı Çalgılar Tel Üzerinde Ses Elde Etme Tekniğine Göre Sınıflandırma, International Journal of Social Science, Sayı: 25
- DAĞLI, Yücel vd. (2003) Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi. C.1 (2) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- DİYARBAKIRLIOĞLU, Mehmet Ali (2013) Kaybolan Meslekler ve Son Ustalar. İstanbul: İstanbul
- DİYARBAKIRLIOĞLU, Mehmet Ali (ET 2015) “Semercilik”. www.diyarbakirlioglu.comBİLGİN, Nuran. (1990) Folklorik Yapma Bebekçilik. Ankara: AÜ Basımevi.
- DEMİRTAŞ, Işıl, Güvercin kayası Çevresinde Yöresel Çanak Çömlek Yapımı ve Evsel Kullanımı Üzerine İlk Gözlemler, 2010
- DÖNMEZ Safiye, Uzmanlık Tezi, Müzecilik Hizmetleri Açısından Bölge Restorasyon Ve Konservasyon Laboratuvarları Oluşturulması, Nisan 2012, Ankara
- DENİZ, Bekir, Türk Dünyasından Halil Açıkgöz’e Armağan, Doğu Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul,2013
- DENİZ, Bekir, (1994) “Geçmişten Günümüze Aksaray Halıları”. Aksaray Cemaleddin’i Aksaray Sempozyumu Bildirileri. Aksaray, Vakfı Yayınları No:3. Aksaray.
- DURMUŞ, İlhami (1997) “Bozkır Kültürünün Oluşum ve Gelişiminde At”. Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi
- EREN, Hasan (1999) Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- ERTUĞ, Füsün, 2013 “Gülağaç Kadınlarının Selekleri”, Ahiler Kalkınma Ajansı, s:10
- ERONÇ, P. (1981, Ankara.) Giyim Süsleme Teknikleri, Milli Eğitim Bakanlığı
- ESİN, U., “1990 Aşıklı Höyük Kazısı (Kızılıkaya Köyü, Aksaray İli) XIII. Kazı Sonuçları Toplantısı I, Ankara, 1992

GARELLİ P.,1963 , Les assyriens en Cappadoce, Paris 1963.

GÜLÇUR, Sevil, Güvercin kayası: Kentleşme Öncesi Kültürel Çevre sorunları Ve Etnoarkeoloji, 2010

GÜLÇUR, Sevil, 2013,” Gülağaç Hasır Sepetleri, ahiler Kalkınma Ajansı, s:6

KAYA, Erdoğan, On Bin Yıllık Tarihi Kent Aksaray,Yeni Aksaray Basın Yayını, 2009

HARMANKAYA, S., “Türkiye İlk Tunç Çağı Araştırmaları Üzerine Bir Değerlendirme” İstanbul. 2002

KAYA, Erdoğan, On Bin Yıllık Tarihi Kent Aksaray,Yeni Aksaray Basın Yayını, 2009

KAYABAŞI, N.,2011, Türk El Sanatları, Ankara Üniversitesi Uzaktan Eğitim Yayınları. Yayın No:90. 1.Baskı. Ankara

KAYABAŞI, Nuran, BOZKURT, Hilal. “Günümüzde İskilip İlçesinde Yapılan Bitkisel Örucülük Ve Ağaç İşleri”,16. Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu, Makedonya, 2011

KAYABAŞI, Nuran, İskilip İlçesi’nde Yapılan Ağaç İşleri ve Bitkisel Örucülük. Ekin Dergisi: 6, 2002

KAYMAKÇI, Salih 1. Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri, 2012. Ankara

KARAKAŞ, Rezan: (2013) “Geçmişten Günümüze Çermik Yöresi İğne Oyacılığı”. Bilim ve Kültür - Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, (2), 149-157

KILIÇ KARATAY Semra,(2012), Niğde İli Bor İlçesi Obruk Köyü Havlı Dokumaları

KİPER, Perihan, 2004, “Küreselleşme Sürecinde Kentlerimize Giren Yeni Tüketim Mekanları ve Yitirilen Kent Kimlikleri”, s:14

KOLTUK,Taner , Osmanlı Belgelerinde Aksaray Vilayeti,Aksaray Valiliği Yay., Aksaray 2010, s. 126.

KONYALI İ. H. ., A. G. E., S. 2088-2103.

KÖMÜRCÜ, Gülhan , Konya İli Yorgan İşçiliğinin Bugünkü Durumu, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2005, s. 5.

KÖKLÜ, Hülya, ÖZDEMİR, Melda, YETİM, Fatma, 2008,“Gerede İğne Oyları” Atatürk Üniversitesi, güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, sayı:20

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.

KAFESOĞLU, İbrahim (1998) Türk Millî Kültürü. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

KALENDEROĞLU İhsan,2011, Türkmen Bahşılık Geleneği, Gazi Kitabevi, Ankara, s.19.

KÖPRÜLÜ Fuat, 1999, Edebiyat Araştırmaları, Ankara, 3. Baskı TTK Yayınları

KÖKSAL, Ahmet , “Yorgan Sanatı”, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı: 85’ten: Nesrin Yardımcı, Ankara El İşiyorganları Üzerine Bir Araştırma, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008, s. 12.

KÜLTÜR BAKANLIĞI YAYINLARI, 2001, Ankara Türk Oyaları kataloğu, cilt. 2

KÜÇÜK, Fatma, 2013 “El Sanatlarının Kültürümüzdeki Yeri ve Gülağaç Hasır Sepetleri”, Ahiler Kalkınma Ajansı,s:8

MERÇİL, Erdoğan (2000) Türkiye Selçuklularında Meslekler, Ankara, TTK.

MİKSAROĞLOU Martha “Çatı çatarmış, çatıdan düşüp ölmüş” (d. 1932), 15 Aralık 2005)

ONUK, T. (1988) İğne Oyaları. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.XI.

ÖGEL, Bahaeddin , Türk Kültür Tarihine Giriş, C. 3, Ankara, 2000, s. 221.

ÖZKAN, A.N. (2005) Konya Yorgan İşçiliğinin Bugünkü Durumu. Selçuk

ÖZBEL, Kenan: (1945) El Sanatları I Anadolu Çorapları. Ankara: Kılavuz Kitapları: IX

ÖZBAĞI, T., ÜLGER, N., KURT, G., TOKTAŞ, P., 2009, “Halk Bilim Araştırmaları Merkezi Koleksiyonundan El Sanatları Örnekleri II Dokumalar ve Örgüler”, Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

ÖZDOĞAN, M., 1996, “Kulübeden Konuta: Mimarlıkta İlkler”, Y. Sey (yay.) Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme - HABITATII: 19-30. Tarih Vakfı Yayınları.

OZGUC, T., 1948, On Tarihte Anadolu’da Ölü Gömme Adetleri, Ankara, s. 54

ÖZCÜRE, Gürol, 2006 “El sanatları Ürünlerinin Bulundukları Yöreye Sosyo-

ÖZDEMİR, Abdulkadir, Kalkolitik Smintheion (Gülpınar)Yerleşiminde Hasırcılık Ve Dokumacılık,Yüksek Lisans Tezi,Çanakkale,2010

ÖNDER, Nabey. (1986) Türkiye’de Oyuncakçılık. Folklor Halkbilim Dergisi, 4/35, s. 14-18.

ÖZTÜRK, İ. “El Halıcılığı Ve Bitkisel Boyanmacılıkta Bölgesel Bir Örnek”, Folklor Ve Etnoğrafya Araştırmaları-1985, İst. 1985.

ÖZCÜRE, Gürol, 2006 “El sanatları Ürünlerinin Bulundukları Yöreye Sosyo-Ekonomik Etkileri ve Katkıları, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanak-kale, s:167-183

ÖZKER, M. (1997, Ankara) Kütahya Geleneksel Düğün Giysileri ve El İşlemeleri, Turizm geliştirme vakfı

ÖZEL, M., 1993. Geleneksel Türk El Sanatları. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÖZTÜRK, İ., “El Halıcılığı Ve Bitkisel Boyanmacılıkta Bölgesel Bir Örnek”, Folklor Ve Etnoğrafya Araştırmaları-1985, İst. 1985.

PAKALIN, Mehmet Zeki (1971) Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. C. II. İstanbul:Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

PEKAK, M. Sacit, “Güzelyurt’ta (Gelveri) Bulunan Bizans/Post-Bizans Dönemi Kiliseleri 1”, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Dergisi, 10 (2), s: 123-160, 1993

SOMAKCI Pınar,2003,Türklerde Müzikle Tedavi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 15

SOYSAL, H., 2007. Geleneksel Türk El Sanatlarımızı Yaşatan Kündekari Ustası Mevlüt Çiller. Gazi Üniversitesi, EBE, Yüksek Lisans Tezi, Ankara

SÖZEN, M., Geleneksel Türk El Sanatları, İstanbul, 1998, s. 34.

SUNAY, Serkan, Aksaray Güzelyurt Manastır ve Kiliseleri, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008.

TANER, Nuri: (1983) “Bir Kültür Ögesi Olarak Çoraplardaki Nakışların Halkbilimsel Önemi Üzerine Düşünceler 1”. Türk Folkloru (46), 12-13.

TEMİZ, Gülay; ÇAĞDAŞ, Aysel; ÇAĞDAŞ, Miyase. (2012) Nevşehir Kültüründe Yer Alan El Yapımı Bebeklerin Malzeme, Yapım Teknikleri ve Kültürel Özelliklerinin İncelenmesi, Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri.

TEKİN, H., 2005. “Yeni Buluntuların Işığı Altında Anadolu’da Hassuna ve Samarra Seramiğinin Yayılımı Üzerine Bir Gözlem”

TÜRKTAŞ, Zuhale, 2012, “ Anadolu’da “Hasır Dokuma Ve Sepet” Kullanımına İlişkin Eski Bir Örnek; Çatalhöyük Ve Günümüzde Görülen Uzantıları s:133

UMUT, Arzu: (2009) Bir El Sanatı Olarak Süpürgeciliğin Sosyolojik Açıdan İncelenmesi (Adapazarı Örneği) Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

UZUN VURNACI Funda, SOMUNCU Mehmet, İhlara Vadisi'ni Ziyaret Eden Turistlerin Yerel Halkın Turizme Katılımına İlişkin Görüşleri, KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi 14 (22): 113-118, 2012

UĞURLU Serdar, Türk Kültüründeki Dini Rakslara Birkaç Örnek, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

YAKUT, Mu'cemu'l-Buldan, Beyrut 1957, C. IV, s. 86

YARDIMCI, Nesrin , Ankara El İşi Yorganları Üzerine Bir Araştırma, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2008, s. 12.

YAVUZ, Arif, Aksaray Tarihi ve Etnografyası, Basılmamış kitap, Aksaray 2006.

YEŞİL Yılmaz, 2015, Ağız Kopuzundan Çene Arpına Türk Enstürmanının İzinde, 2015

YETKİN Ş., G. Samuk., "Tarihte Uşak Halıları", Kaynaklar, 1984,

YILDIRIM, Fahri, 2016, Seyyahların gözünden Aksaray ve Çevresi, T.C. Aksaray Valiliği Kültür ve Turizm müdürlüğü Kültür Yayınları, 5, Aksaray

YOLCU, Mehmet Ali, 2014, Nevşehir Yöresinde Yaşayan Geleneksel Meslekler, Ankara

YÜCEL, E., 1977. Osmanlı Ağaç İşçiliği. Kültür ve Sanat Dergisi, İstanbul.

ZAİMOĞLU, Ömer. "Orta Asya Şiğ (Kamış) Dokuma Sanatı". Sanat Dergisi, 2012.

Sözlü görüşmeler

AR, Leyla "Çorap ve patik üzerine Sözlü Görüşme" , 14 .03.2017

AYHAN, Nazife "Çorap ve patik üzerine Sözlü Görüşme" , 17 .03.2017

AYHAN, Ömer, Sepet örme Ustası, Sözlü görüşme, 27 .03. 2017

ARI, Azmi, Halk Eğitim Müdürü, Sözlü görüşme, 21.04.2017

AĞIRBAŞ, Rukiye, İğne Oya örücüsü, sözlü görüşme, 25.04.2017

ALTINKONAR, Güler, İğne Oya örücüsü, sözlü görüşme, 25.04. 2017

AYDIN Hülya, Saratlı Kasabası, Sözlü Görüşme, 03.11.2017

AKBULUT Döndü, Saratlı Kasabası, Sözlü Görüşme, 03.11.2017

AKBULUT Leyla, Saratlı Kasabası, Sözlü Görüşme, 03.11.2017

AKBULUT Nesibe, Saratlı Kasabası, Sözlü Görüşme, 03.11.2017

ACUN, Maviş, Ihlara Kasabası, Sözlü görüşme 07.07.2017

AKAR, Fatma, Ihlara Kasabası, Sözlü görüşme 07.07.2017

AĞIRBAŞ Ayhan Sözlü görüşme, Akhisar Köyü Muhtarı, 09.08.2017

AKGÜN, Hamza Ali, Ağız Kopuzu Ustası, Sözlü Görüşmesi, 03.08.2017

AVAN, Ayşe, Sözlü görüşme, Çini ustası, 15.04. 2017

BALTA Şenol Yorgan Ustası, Sözlü Görüşme, 10.09.2017

BOZDOĞAN Ramazan, Yorgan Ustası, Sözlü Görüşme, 10.09.2017

BOZLAK Ali, Yorgan Ustası, Sözlü Görüşme, 10.09.2017

ÇAR, Aşure, Sepet örme Ustası, Sözlü görüşme, 15 .03.2017

ÇİÇEK, Tülay, İğne oya öğretici Usta, Sözlü görüşme, 21 .04..2017

CANDAN Sanise, Saratlı Kasabası, Sözlü Görüşme, 03.11.2017

CANDAN İsmigül, Saratlı Kasabası, Sözlü Görüşme, 03.11.2017

CANDAN Sanise, Saratlı Kasabası, Sözlü Görüşme, 03.11.2017

CANDAN İsmigül, Saratlı Kasabası, Sözlü Görüşme, 03.11.2017

ÇAR, Aşure, Sepet örme Ustası, Sözlü görüşme, 15.03. 2017

ÇELİK Gül, Saratlı Kasabası, Sözlü Görüşme, 03.11.2017

ÇEVİK Abdullah, Sözlü görüşme, Güzelyurt İlçesi, 08.07.2017

ÇİÇEK, Tülin, Gülağaç Halk Eğitim Merkezi Müdürü, Sözlü Görüşme, 03.11.2017

CEM Babür, Yorgan Ustası, Sözlü Görüşme, 10.09.2017

ÇELİK Gül, Saratlı Kasabası, Sözlü Görüşme, 03.11.2017

DİNKE; Melek “Çorap ve patık üzerine Sözlü Görüşme” , 17 .03.2017

DOĞRUER, Döndü, Sözlü Görüşme, 11.04.2017

DOĞRUER, Fadimana, Sözlü Görüşme, 11.04 2017

DURU, Esra, İğne Oya örücüsü, sözlü görüşme, 25.04.2017

DERİN ,Nuran, Sözlü Görüşme, 11.04. 2017

DEMİRAY, Cihan, Sepet örme Ustası, Sözlü görüşme, 15.03. 2017

DEMİR, Mehmet, Sepet örme Ustası, Sözlü görüşme, 27 .03.2017

DEMİR, Usbiye, Sepet örme Ustası, Sözlü görüşme, 15 .03.2017

DİNLEYİCİ Güllü, Saratlı Kasabası, Sözlü Görüşme, 03.11.2017

DİNÇ Ayşe, Saratlı Kasabası, Sözlü Görüşme, 03.11.2017

DARILMAZ Sahire, Sözlü görüşme, Akhisar Köyü, 09.08.2017

DURU Ayşe, Sözlü görüşme , Akhisar Köyü, 09.08.2017

DURU Hatice, Sözlü görüşme , Akhisar Köyü, 09.08.2017

DURU Dursun, Sözlü görüşme , Akhisar Köyü, 09.08.2017

DEMİRCİOĞLU Ünal, Sözlü görüşme, Güzelyurt Belediye Başkanı, 11.07.2017

DURU, Meryem “Çorap ve patik üzerine Sözlü Görüşme” , 14 .03.2017

GEVENÇ, Bahar, Sözlü Görüşme, 11.04.2017

GÜNENÇ, İbrahim, Sözlü görüşme, Çömlek-testi ustası, 08.04. 2017

GÜN, Fatma, Çini ustası, 17 .04.2017

GÜÇLER, Sebiha, Ihlara Kasabası, Sözlü görüşme 05.07.2017

GÜÇLER, Yosma, Ihlara Kasabası, Sözlü görüşme 05.07.2017

GÖKÇE Aysel, Saratlı Kasabası, Sözlü Görüşme, 03.11.2017

HIRSCH Udo, Sözlü görüşme, Güzelyurt İlçesi, 11.07.2017

FETİK, Yeter Sözlü Görüşme, 11.04. 2017

İN, Rukiye, Sepet örme Ustası, Sözlü görüşme, 27 .03.2017

İPEK, Ayten, Sözlü Görüşme, 11.04.2017

İPEK Asuman, Sözlü Görüşme, 11.04. 2017

KAV; Ayşegül “Çorap ve patik üzerine Sözlü Görüşme” , 17 .03.2017

KALKAN, Tayyibe “Çorap ve patik üzerine Sözlü Görüşme” , 17.03. 2017

KARAKUŞ, Sabriye “Çorap ve patik üzerine Sözlü Görüşme” , 14 .03. 2017

KILIÇ, Ayşe “Çorap ve patik üzerine Sözlü Görüşme” , 17 .03.2017

KATMAN Neşe, Sözlü Görüşme, 11.04. 2017

KAYA, Sultan, Ihlara Kasabası, Sözlü görüşme 05.07.201

KAYA, Mukaddes, Ihlara Kasabası, Sözlü görüşme 07.07.2017

KARASAN, Hıybet, Ihlara Kasabası, Sözlü görüşme 07.07.2017

KIRLI Fahriye, Sözlü görüşme , Akhisar Köyü, 09.08.2017

KOÇAK, Seher, Ihlara Kasabası, Sözlü görüşme 05.07.2017.03. 2017

KOÇ, Nagihan, Çini ustası, 17 .04.2017

KOÇAK, Fadimana, Sepet örme Ustası, Sözlü görüşme, 15.03. 2017

NAZLI, Dudu, Ihlara Kasabası, Sözlü görüşme 05.07.2017

NAZLI, Serpil, Ihlara Kasabası, Sözlü görüşme 07.07.2017

NALBANTOĞLU, Metin, Sözlü görüşme, Çömlek-testi ustası, 08 .04.2017

ONAK Kezban, Sözlü Görüşme, 11N.04. 2017

ÖZKAYA, Hatice, Sözlü görüşme, Çini hocası, 15.04. 2017

ÖZMEL, Seher, Çini ustası, 17 .04. 2017

ÖZYÖN, Sevim, İğne Oya örücüsü, sözlü görüşme, 25.04. 2017

SARI, Mehmet, Sepet örme Ustası, Sözlü görüşme, 15 .03.2017

SATICI Zeki, Minber Ustası, Sözlü Görüşme, 01.12.2016

ŞANLI, Havva “Çorap ve patik üzerine Sözlü Görüşme” , 21 .03. 2017

ŞİŞMAN, Halise “Çorap ve patik üzerine Sözlü Görüşme” , 14 .04.2017

UZ, Ruziye, Sepet örme Ustası, Sözlü görüşme, 15 .03.2017

UZ, Fadime, Sepet örme Ustası, Sözlü görüşme, 27 .03.2017

UZ, Hatice, Sepet örme Ustası, Sözlü görüşme, 27 .03.2017

ÜSTÜNDAĞ, Taner, Gülağaç Halk Eğitim Merkezi Müdür Yardımcısı, Sözlü Görüşme, 15 .03.2017)

VURGUN, Gülüstan, İğne Oya örücüsü, sözlü görüşme21 .04.2017

YALDIR, Huriye, İğne Oya örücüsü, sözlü görüşme, 25.04 2017

YAŞAR, Saniye “Çorap ve patik üzerine Sözlü Görüşme” , 21 .03. 2017

YAVUZ, Nilüfer, Sözlü Görüşme 11.04.2017

TAV, Meryem Sözlü Görüşme, 11.04.2017

TUĞRUL, Meryem, Taşpınar Kasabası, 11.04.2017

TEKİN Sevim, Saratlı Kasabası, Sözlü Görüşme, 03.11.2017

YAŞAR, Elmas “Çorap ve patik üzerine Sözlü Görüşme” , 21 .03.2017

YAZGAN, Ayşe “Çorap ve patik üzerine Sözlü Görüşme” , 14 .03.2017

VURGUN, Muharrem, Sözlü görüşme, Çömlek-testi ustası, 08 .04. 2017

